

La ricostruzione postbellica in Italia (1945-1965)

The reconstruction in Italy after the World War II (1945-1965)

ALESSANDRO CASTAGNARO, LUCA GUIDO

Gli anni che seguono la fine della seconda guerra mondiale rappresentano uno dei periodi più interessanti dell'architettura italiana contemporanea. Da un lato la ricostruzione impone nuove riflessioni progettuali, dall'altro la società italiana deve fare i conti con il passato, mettendo da parte la retorica del regime.

Numerosi articoli, saggi e pubblicazioni hanno cercato di analizzare questi anni, portando alla luce il lavoro dei principali protagonisti del periodo. Tuttavia ancora molto resta da fare sul profilo storico-critico e, soprattutto, resta ancora da capire come gli insegnamenti dei maestri si siano riverberati lontano dai centri culturali principali nell'operato di professionisti meno noti e nell'azione quotidiana della professione.

Molto spesso la storiografia si è soffermata sull'opera dei personaggi emergenti trascurando quel patrimonio architettonico, cosiddetto minore, che rappresenta una sorta di prosa architettonica, come ha sostenuto Roberto Pane nel 1959 in Città antiche Edilizia Nuova: "La distinzione tra poesia e letteratura architettonica trova la sua migliore conferma nella constatazione [...] che non sono i pochi monumenti d'eccezione a creare l'ambiente delle nostre antiche città ma le tante opere tendenti ad esprimere un particolare valore corale ed a fornire quindi, l'impronta peculiare di una civiltà." (R. Pane)

Questo concetto della letteratura architettonica è stato da molti favorevolmente accolto, ma gioverà svilupparne ulteriori chiarimenti ed esempi. Molto si è detto sulle trasformazioni urbane e sulle politiche abitative nelle grandi città. Cosa succede invece nelle campagne e nei paesi? Come tecnologie e materiali utilizzati in altri contesti nazionali modificano o integrano la tradizione costruttiva italiana? Cosa ha prodotto l'industria del turismo e come ha influenzato l'architettura? Qual è il contributo di architetti e ingegneri che hanno progettato fabbriche, capannoni, edifici per uffici per società pubbliche o compagnie private? Chi sono i committenti e come sono in grado di influenzare i progettisti coinvolti in operazioni speculative? Quali sono state le principali pubblicazioni teorico-critiche del periodo e come hanno influenzato la storiografia, l'iconografia e le riviste specializzate? Queste domande sono solo alcuni esempi dei temi su cui si vorrebbe discutere. Per questi motivi, la sessione intende focalizzarsi sul contributo di architetti e ingegneri meno indagati dalla storiografia ma che, con la loro opera, hanno sviluppato nuovi temi o hanno contribuito al dibattito architettonico in maniera significativa e singolare. I paper dovranno cercare di confrontare casi studi specifici (opere e/o autori) per riconnetterli ai dibattiti più significativi che agitano il periodo in questione.

The years following the end of World War II represented one of the most interesting periods in contemporary Italian architecture. On the one hand, the reconstruction of Italy imposed new design reflections; on the other, Italian society had to deal with the past, putting aside the rhetoric of the regime.

Several articles, essays and publications have tried to analyze those years, bringing to light the work of the main protagonists of the period. However, much remains to be done from an historical-critical point of view. In particular, it remains to be understood how the teachings of the masters reverberated away from the main cultural centers in the work of lesser-known

designers and in the day-to-day architectural actions and practice. Contemporary historiography very often focused on the work of the emerging figures while neglecting those buildings which represented a particular kind of architectural prose, as Roberto Pane argued in 1959 in *Città antiche Edilizia Nuova*: “The distinction between poetry and architectural literature finds its best confirmation in the observation [...] that it is not the few outstanding monuments that create the environment of our ancient cities but the many works tending to express a particular choral value and to provide therefore, the peculiar imprint of a civilization.” (R. Pane)

Many have welcomed the concept of architectural literature, opposed to architectural poetry; but it will be useful to develop further clarifications and examples. Many publications focused on urban transformations and social housing politics in the big cities. However, what happened in the countryside and little towns? How did technologies and materials from other countries modify or updated the Italian construction tradition? What did the tourism industry create and how influenced Italian architecture? What is the contribution of architects and engineers who designed factories, warehouses, office buildings for public corporations or private companies? Who were the clients and how were they able to influence the designers involved in speculative operations? What were the most important publications and how did they influence historiography, iconography, and specialized journals?

These questions represent some of the topics that we would like to discuss. For these reasons, the session intends to focus on the contribution of architects and engineers who have been less investigated by historiography but whose works developed new themes and contributed to the architectural debate in significant and singular ways. Papers should focus on specific case studies (buildings and/or their authors) and try to reconnect them to the architectural debates characterizing those years.

La seconda "rinascita" di Avezzano. Il piano di ricostruzione dell'ingegnere Marcello Vittorini del 1957-59

The second "rebirth" of Avezzano. The reconstruction plan of the engineer Marcello Vittorini of 1957-59

PATRIZIA MONTUORI

Università dell'Aquila

Abstract

Durante la Seconda guerra mondiale Avezzano, fra i centri abruzzesi distrutti e ricostruiti dopo il sisma del 1915, a distanza di 29 anni subisce un nuovo "martirio", essendo "coventrizzata" dai bombardamenti degli Alleati. Dopo i primi interventi di ricostruzione, episodici e spesso irrazionali in assenza di un idoneo strumento urbanistico, solo i decreti ministeriali del 1956 la inseriscono fra i comuni che dovevano dotarsi di un piano regolatore generale e di un piano di ricostruzione, affidati nel 1957 all'ingegner Marcello Vittorini: egli concepisce un progetto urbano ambizioso, limitato ad alcune parti della città ma che prefigura le sue linee di sviluppo futuro.

During World War II Avezzano, among the towns in Abruzzo destroyed and rebuilt after the 1915 earthquake, suffered a new "martyrdom" 29 years later, being "coventrized" by Allied bombing. After the first reconstruction efforts, which were episodic and often irrational in the absence of a suitable urban planning tool, only the ministerial decrees of 1956 included it among the municipalities that had to equip themselves with a general town plan and a reconstruction plan, entrusted in 1957 to engineer Marcello Vittorini: he conceived an ambitious urban project, limited to certain parts of the city but foreshadowing its future lines of development.

Keywords

Avezzano 1944, bombardamenti; Marcello Vittorini.

Avezzano 1944, bombings; Marcello Vittorini.

Introduzione

«L'orrendo terremoto» del 13 gennaio 1915 [L'orrendo terremoto s.d. 1915] è solo uno degli eventi storico-insediativi che hanno segnato la Marsica ed Avezzano che, in seguito agli effetti devastanti della scossa, perse più dell'80% dei suoi abitanti (10.700 morti su un totale di poco più di 13.000 residenti) e il 95% degli edifici. Una prima radicale distruzione che fu anche una prima, traumatica, cesura della continuità evolutiva cui si lega l'identità dei centri antichi, accentuata e rimarcata dalla struttura stessa del moderno abitato ideato dall'ingegner Sebastiano Bultrini con il "Piano Regolatore e di Ampliamento" approvato nell'ottobre del 1916. Sulla base di uno strumento urbanistico ispirato ai modelli che, dalla fine dell'Ottocento, avevano già contribuito alla trasformazione di diverse città italiane (Roma, Napoli, Firenze, Torino), infatti, Avezzano fu ricostruita *ex novo* nelle adiacenze dell'antico abitato con «Vie dritte e spaziose, piazze ampie e quadrate» ma con una *forma urbis*

PATRIZIA MONTUORI

estranea «alle notevoli memorie artistiche di cui la città andava orgogliosa» [Gurrieri 1929, 6; Montuori 2022; Montuori 2015; Ciranna, Montuori 2015].

Avezzano, però, è anche un caso forse meno noto ma ugualmente doloroso di "coventrizzazione", neologismo coniato da Joseph Goebbels, Ministro della propaganda del Terzo Reich, per descrivere con soddisfazione il bombardamento a tappeto che la Luftwaffe tedesca operò il 14 novembre 1940, radendo al suolo la città inglese di Coventry [Montuori 2021]. A soli 29 anni di distanza dalla prima ricostruzione, infatti, i bombardamenti delle forze aeree alleate, che colpirono la città abruzzese e le aree limitrofe fra il 1943 e il 1944, distrussero nuovamente circa il 70% del patrimonio architettonico ricostruito dopo il 1915. La città, come riportava una testata regionale, era irriconoscibile: «Case squarciate a centinaia, intere vie sommerse e sparite tra le macerie, crateri, legno, ferro, pietra, interi gruppi di case scomparse e quelle ancora in piedi scoperchiate con porte e finestre divelte, ben poche illese e isolate in un mare di macerie fra cui si ergevano come per miracolo».

Il Piano di Ricostruzione che l'ingegner Marcello Vittorini sarà chiamato a redigere fra il 1957 e il 1959, dunque, pur limitato ad alcune parti della città e opere cui lo Stato assegnava una speciale contribuzione finanziaria, dovrà prefigurare le linee di sviluppo futuro del nuovo Piano Regolatore Generale Comunale, contemperando «le esigenze della ricostruzione con quelle dell'ampliamento, dello sviluppo e dell'organizzazione della città, della sistemazione dei servizi pubblici e delle opere d'interesse generale» [Letta 1957].

Obiettivo che, tuttavia, sarà solo parzialmente assolto, giacché il progetto di PRG di Vittorini non sarà mai portato a compimento.

2. Avezzano 1944. La seconda distruzione della città

Durante la Seconda Guerra Mondiale le truppe tedesche avevano approntato nel territorio italiano varie linee difensive, finalizzate a rallentare l'avanzata delle truppe Alleate, alcune delle quali mai realmente utilizzate per la velocità degli sfondamenti in battaglia. Altre, invece, divenute delle vere e proprie linee di fronte, che bloccarono gli Alleati per diversi mesi, come la linea Gotica, che si estendeva dal versante tirrenico dell'attuale provincia di Massa-Carrara fino al versante adriatico della provincia di Pesaro e Urbino, e la linea Gustav (o Invernale), che si estendeva dalla foce del fiume Garigliano, al confine tra Lazio e Campania, fino a Ortona a Mare, nei pressi di Pescara. La seconda, dunque, divideva quasi in due l'Italia, individuando a nord il territorio in mano ai tedeschi e alla Repubblica Sociale Italiana, a sud le aree controllate dagli Alleati, ed attraversava proprio la Marsica, insieme alla linea Caesar o "C", che da Ostia e la costa tirrenica giungeva a quella adriatica in prossimità di Pescara, costituendo l'ultima linea di difesa tedesca di Roma.

Gli Alleati, dunque, bombardarono Avezzano e le aree limitrofe proprio per indebolire queste due linee strategiche, scardinando il sistema viario e ferroviario lungo l'asse Roma-Pescara e all'imbocco della direttrice Sora-Cassino-Napoli per impedire il rifornimento di armi e munizioni e la ritirata delle truppe tedesche. Le incursioni avevano anche altri obiettivi strategici: il castello medievale di Albe, in cui il feldmaresciallo Albert Kesselring, comandante in capo tedesco dello scacchiere Sud e, dopo l'armistizio, delle forze di occupazione tedesche, aveva ubicato il quartier generale delle Schutz-Staffel, le famigerate SS, e il cosiddetto villino "Cimarosa", l'ex sede dell'ufficio e magazzino del genio militare del campo di concentramento per i prigionieri della Grande Guerra [Cipriani 2015], che ospitava il comando tedesco di Avezzano.

Dal 1943, dunque, iniziarono i bombardamenti lungo i gangli ferroviari e su obiettivi strategici, fra cui anche la piana agricola del Fucino in cui, dopo l'armistizio di Cassibile del 3

settembre, i tedeschi avevano iniziato a requisire i prodotti orticoli, il bestiame e lo zucchero prodotto nell'opificio del Principe Torlonia, anche per inviarli a Roma. Paterno e la periferia di Avezzano, dunque, furono colpite il 15 settembre 1943 e da ulteriori quattro bombardamenti nel mese di novembre, finalizzati a far saltare alcuni convogli militari lungo la linea ferroviaria e i depositi di bombe. Le incursioni non causarono morti o feriti ma provocarono la distruzione di alcune abitazioni e il blocco delle derrate dal Fucino verso la Capitale.

A dicembre gli Alleati bombardarono L'Aquila, colpendo la stazione ferroviaria, una caserma e la fabbrica carta-valori della Zecca di Stato, in cui perirono numerose lavoratrici, e anche Avezzano, dove si registrarono le prime dieci vittime civili e una cinquantina di feriti. Buona parte della popolazione avezzanese, dunque, fu evacuata e si riparò in alcuni centri più isolati dagli eventi bellici (Celano, San Pelino, Castelnuovo, Luco, etc.), dove anche i generi alimentari erano più facilmente reperibili alla borsa nera, e anche nelle grotte e nelle cavità dei monti circostanti (nei cunicoli di Claudio, nella grotta di Ciccio Felice, nelle cavità del monte Salviano o dei Tre Monti, fra Paterno e San Pelino). Nel corso del bombardamento di Sante Marie del 20 gennaio 1944, che aveva come obiettivo la galleria ferroviaria di Colle di



1. Bombardamenti eseguiti dai North American B-25 Mitchells del Twelfth Air Force "Walk the tracks" sugli scali ferroviari di Avezzano (AQ), a est di Roma, il giorno prima dello sbarco alleato del 22 gennaio 1944.

Monte Bove ma che colpì anche l'abitato, però, diversi avezzanesi rimasero comunque uccisi.

Nei mesi successivi gli attacchi su Avezzano s'intensificarono: ben quattordici a gennaio e tre a marzo del 1944 (fig. 1)¹. Il più micidiale, sia per i danni causati alla città sia per l'alto numero di vittime tra la popolazione civile, fu quello che avvenne il giorno di Santa Rita, il 22 maggio 1944, e il giorno successivo. Le bombe sganciate dalle 400 "fortezze volanti" sbucate dal monte Salviano in direzione est, infatti, uccisero circa 790 persone, e colpirono anche le zone di Caruscino, dello zuccherificio e del nucleo industriale, dove erano ubicate le postazioni antiaeree tedesche. Esse però, non furono attivate, perché i nazisti, temendo un accerchiamento, erano fuggiti la notte prima utilizzando le strade del Fucino ancora transitabili.

Quando, infine, il 10 giugno 1944 Avezzano fu liberata dalla 2.nd New Zealand Army Division, più del 70% del patrimonio architettonico era stato

¹ US National Archives Catalog, *Photographs of Activities, Facilities and Personnel, Record Group 342: Records of U.S. Air Force Commands, Activities, and Organizations* (use unrestricted).

PATRIZIA MONTUORI

distrutto o gravemente danneggiato dagli 85 bombardamenti avvenuti fra il 1943 e il 1944: furono rasi al suolo la stazione ferroviaria e lo scalo merci; subirono danni gravissimi il Castello Orsini-Colonna, parzialmente scampato al sisma, gli edifici pubblici ricostruiti dopo il 1915 (il nuovo palazzo municipale, il tribunale, la corte d'Assise), chiese, scuole e fabbriche, fra cui anche lo zuccherificio di Torlonia. Le bombe sganciate tra il 22 e il 23 maggio 1944 causarono anche lo sfondamento di una parte del tetto della cattedrale, aperta al culto solo nel gennaio del 1943, e notevoli danni al campanile e agli apparati decorativi: infatti, le cornici, i capitelli, le basi delle colonne esistenti andarono quasi completamente perse (fig. 2)² [Ciranna, Montuori 2015, 110-119]. Il Ministero dei Lavori Pubblici catalogò, dunque, la città come quinta per la gravità dei danni provocati dai bombardamenti, calcolati in circa 784.770.000 lire.

I primi interventi di ricostruzione, d'iniziativa pubblica e privata, furono avviati grazie ai fondi messi a disposizione dagli americani con il Piano Marshall, ma in modo episodico e spesso irrazionale, vista l'assenza di un idoneo strumento urbanistico. Anche enti che s'interessavano di edilizia sovvenzionata come INA-Casa o l'Istituto Autonomo Case Popolari (IACP) realizzarono, infatti, insediamenti casuali su aree messe a disposizione dal Comune, spesso prive di attrezzature e servizi. A esempio, a confine con l'ampia pineta che occupava una parte dell'ex campo di concentramento, ribattezzata durante il fascismo "bosco dell'impero", tra gli anni Quaranta e Cinquanta, furono realizzati da INA-Casa alcuni edifici di edilizia pubblica su terreni demaniali in precedenza occupati dai baraccamenti costruiti dopo il sisma del 1915.

Solo con i decreti ministeriali del 1° marzo e del 7 aprile 1956, Avezzano fu inserita in un elenco di comuni che si dovevano dotare del piano regolatore generale e del piano particolareggiato di ricostruzione, entrambi affidati nel febbraio 1957 all'ingegner Marcello Vittorini, già dirigente dell'ufficio tecnico dell'Ente Fucino.

3. Il piano di ricostruzione del 1957-59

Marcello Vittorini è stato un tecnico e urbanista di rilevanza nazionale, promotore di una visione profondamente riformatrice, basata sulla tutela del territorio e sul suo uso sociale, che applicherà in numerosi piani di città italiane (Ravenna, Piacenza, Faenza, Bolzano etc.) e



2: Foto della cattedrale di San Bartolomeo e dei danni causati dai bombardamenti, 1945- 1946.

² Archivio Storico Genio Civile Regionale, b. 9, 1945- 1946.

oggetto di pubblicazioni, ricerche e dell'attività didattica che, dal 1963, svolgerà come professore ordinario nelle università di Napoli, Venezia e Roma [Omaggio a Marcello Vittorini 2012].

Egli nasce a l'Aquila il 31 ottobre del 1927 e, dopo la laurea in Ingegneria a Roma (1949) inizia un'intensa attività di pianificazione e di progettazione, affiancata a quella nella pubblica amministrazione. A soli 28 anni entra nella struttura tecnica dell'Ente per la colonizzazione della Maremma Tosco-Laziale e del Territorio del Fucino (da cui, poi, nel 1954 si staccherà l'Ente per la valorizzazione del Fucino), occupandosi, tra le altre cose, della progettazione di una serie d'insediamenti rurali volti a risolvere l'annoso problema abitativo nel Fucino e nelle aree prospicienti l'ex alveo del lago: il Villaggio del Bracciante o di San Giuseppe di Caruscino (1952) e il Borgo a via Nuova (1955) nel territorio di Avezzano, il Borgo residenziale a Trasacco (1954) e il Borgo Ottomila (1955), nel comune di Celano, in cui l'architetto Carlo Boccianti, già collaboratore dell'Ente Maremma e altro protagonista della vicenda architettonica italiana, aveva realizzato un primo nucleo con servizi e abitazioni [Montuori 2021; Montuori 2020; Città nascenti 2010]. I borghi del Fucino testimoniano la piena adesione di Vittorini al dibattito sulla residenza della cultura architettonica italiana del dopoguerra che, in quegli anni, aveva dato avvio agli interventi promossi da INA-Casa dal Nord al Sud della Penisola [La grande ricostruzione 2001]. Interventi improntati ad una rilettura "colta" dell'edilizia tradizionale e per cui le norme fornite ai progettisti auspicavano l'adozione di «composizioni urbanistiche varie, mosse, articolate, tali da creare ambienti accoglienti e riposanti, con vedute in ogni parte diverse e dotate di bella vegetazione, dove ciascun edificio abbia la sua distinta fisionomia ed ogni uomo ritrovi senza fatica la sua casa, col sentire riflessa in essa la propria personalità» [Piano incremento occupazione operaia 1950, 8]. Concepiti non solo per fornire un'abitazione ai contadini, ma per favorirne anche la vita associata, bandita durante il dominio di Torlonia, i borghi di Vittorini, infatti, si caratterizzavano per la complessità e varietà dell'ambiente urbano, ottenute anche attraverso scarti nell'aggregazione delle cellule abitative, razionali ma, al contempo, evocative della tradizionale architettura rurale italiana (fig. 3).



3: Marcello Vittorini. Borgo residenziale 8.000, Celano. Disegno prospettico d'insieme e prospettiva dell'abitato, s.d. (Marino, Tamburini 2010).

PATRIZIA MONTUORI

Nel 1955 Vittorini elabora con Leonardo Benevolo, Mario Coppa, Federico Gorio, Giampaolo Rotondi, Michele Valori lo "studio della Regione Marsicana" per conto del Ministero dei Lavori Pubblici, che rientrava nel programma di studi preparatori al Piano Regionale dell'Abruzzo, insieme a due indagini nella valle Peligna e nella valle del Sangro e, due anni più tardi, il comune di Avezzano gli affida anche la redazione sia del Piano di Ricostruzione sia del Nuovo Piano Regolatore Generale, che avrebbe dovuto sostituire quello del 1916, ancora vigente.

Nella relazione che stila il 12 dicembre del 1957, infatti, il tecnico chiarisce che le disposizioni legislative che avevano introdotto lo strumento urbanistico del Piano di Ricostruzione erano state emanate a più riprese, dal 1945 fino al 1951, ed erano state integrate da diverse circolari ministeriali relative anche all'attuazione dei piani, l'ultima del giugno 1957. Esse definivano questo strumento urbanistico come un piano particolareggiato (art. 2 del D.L. n. 154 del 01.03.1945) e come tale parte di un piano generale che «anche se non disegnato, deve essere intravisto e, almeno nelle linee fondamentali, concepito e brevemente illustrato nella relazione. Il piano di ricostruzione non deve perciò perdere di vista il principio generale di unità dal quale discenda la necessità di studiare la parte in funzione del tutto ed il presente in funzione del futuro, e di conseguenza deve disciplinare la ricostruzione degli abitati in modo tale che non ne risultino impedimenti agli sviluppi di domani (Circ. Min. LL. PP n. 590 del 14.8.1945)»³. Vittorini, dunque, accetta suo malgrado, di dare la priorità alla redazione del Piano di Ricostruzione, onde procedere rapidamente a risollevarne l'economia e l'edilizia locale e accedere a forme di finanziamento, prefigurando, però, uno schema dello sviluppo urbanistico di Avezzano, che avrebbe dovuto confluire nel nuovo PRG della città, da approvare e rendere operativo quanto prima, vista anche l'inadeguatezza del piano Bultrini, di cui segnalava, in particolare, due preoccupanti criticità. La prima era che lo schema a scacchiera su cui era stato concepito [Montuori 2022; Montuori 2015] rendeva impossibile ottenere una gradazione e una classificazione delle singole strade e creava inconvenienti sul traffico interno, sul carattere dell'abitato e sull'economia di costruzione e di manutenzione dei servizi pubblici: una rete viaria di questo tipo, infatti, è spesso di sezioni eccessive per la zona residenziale e rende complesso stabilire i tronchi primari della rete di distribuzione idrica e delle fognature; inoltre manca la conclusione delle strade interne e ogni accenno al contenimento dell'abitato che, teoricamente, potrebbe ampliarsi all'infinito senza un carattere logico, funzionale e compositivo. La seconda criticità era che, fino alla Seconda guerra mondiale, Avezzano si era sviluppata con grande rapidità sulla base del piano del 1916, ma senza un Regolamento Edilizio e quindi con un abitato frammentario e indefinito. A ridosso della zona centrale, infatti, erano rimasti e si erano sviluppati quartieri a carattere molto più misero e disordinato: il cosiddetto "Concentramento", che aveva occupato l'area dell'ex campo per i prigionieri di guerra; S. Simeo, dove prevalevano le baracche post-sisma; Borgo Angizia, via Napoli e Cupello, dove alle vecchie e misere case in argilla e paglia o in mattoni crudi, si erano aggiunte le baracche costruite dopo il terremoto e le casupole, più o meno abusive, costruite dai privati.

Tale assetto di alcune porzioni dell'abitato, ancora caratterizzate dai baraccamenti realizzati dopo il 1915 ed edilizia fatiscente, è restituito anche dal rilievo dello stato di fatto eseguito nel dopoguerra dal Genio Civile e dal comune di Avezzano per valutare i danni bellici (fig. 4) e dalla campagna fotografica che Vittorini opera e include fra gli elaborati del suo piano di

³ Archivio Storico Comune Avezzano (d'ora in poi ASCA), *Piano di ricostruzione dell'abitato di Avezzano danneggiato dalla guerra. Relazione del 12.12.1957*, b. 173.

ricostruzione, mostrando le rovine lasciate dalla guerra, la "stabile provvisorietà" delle baracche post-sisma, le povere casette sparse⁴ (fig. 5).

Uno dei nodi fondamentali del suo progetto urbanistico, dunque, era proprio il recupero della zona di Borgo Angizia e via Napoli che, in base alle previsioni del piano del 1916 e della variante del 1924, costituiva il naturale completamento del centro della città, ma in cui la pianificazione post-sisma era rimasta in gran parte inattuata [Montuori 2015]. Rinato dopo il terremoto con abitazioni spontanee costruite anche dagli immigrati venuti a ricostruire la città e, poi, colpito da diverse bombe durante le incursioni del 1944, a metà degli anni Cinquanta il quartiere era ancora privo di un'efficiente rete viaria, idrica e fognaria e presentava fabbricati in condizioni precarie, che con la legge n. 640 del 9 agosto 1954 (Provvedimenti per l'eliminazione dell'abitazioni malsane) si era già previsto di demolire e ricostruire a spese dello Stato. Nell'area era anche programmato uno degli interventi UNRRA-Casas per la costruzione di case popolari, promossi dopo la guerra in vari centri italiani dall'*United Nations Relief and Rehabilitation Administration* nell'ambito del programma di riparazioni e



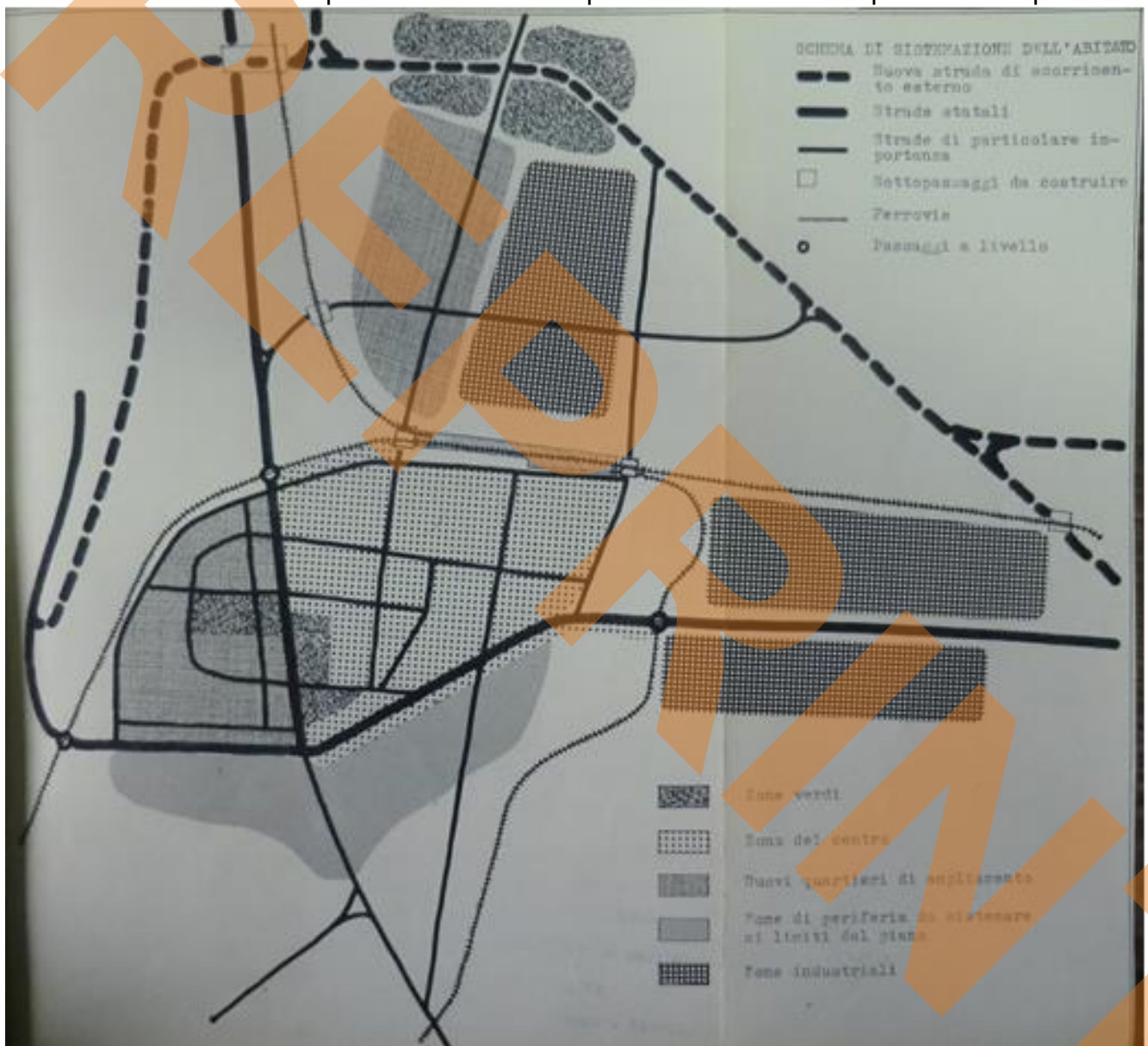
4-5: Rilievo dello stato di fatto eseguito nel dopoguerra dal comune di Avezzano per valutare i danni bellici; (sinistra) campagna fotografica allegata alla relazione del Piano di Ricostruzione di Vittorini (destra).

⁴ ASCA, *Piano di ricostruzione dell'abitato di Avezzano (D.M. 7.4.1956). Studio preliminare. Allegato n. 4. Documentazione fotografica, luglio 1956, b. 173.*

PATRIZIA MONTUORI

ricostruzione di case per i sinistrati. A parte alcune demolizioni atte a consentire la costruzione di tale complesso popolare e, chiaramente, un adeguamento della rete idrica e fognaria, la regolarizzazione della viabilità e la sostituzione del tessuto insediativo previste da Vittorini, però, non furono mai operate.

Altro nodo del Piano di Ricostruzione era individuare alcuni elementi strutturanti per l'assetto futuro di Avezzano: in particolare, il collegamento del centro con le zone periferiche mediante sottopassaggi per superare la cesura della ferrovia; la creazione di una zona industriale che divenisse un limite allo sviluppo a macchia d'olio degli edifici residenziali; la sistemazione definitiva del centro e la previsione di nuovi quartieri autosufficienti per l'edilizia privata e



6: Schema di sistemazione dell'abitato allegato alla relazione del 12 dicembre 1957.

statale (fig. 6)⁵.

Elementi parzialmente realizzati, ma che non trovarono l'organica e veloce integrazione nel nuovo Piano Regolatore Generale prevista da Vittorini, che auspicava un periodo «non superiore ai due anni»⁶ per adottarlo ed iniziare lo studio dei relativi piani particolareggiati. Nel frattempo, le future scelte di pianificazione rischiavano di essere compromesse dalla trasformazione già in atto nella città: ad esempio la realizzazione di programmi di edilizia residenziale pubblica, come quelli nella zona dell'ex Concentramento e antistanti la pineta, creava nuove polarità rispetto all'abitato esistente, attorno a cui poteva sorgere un'edilizia spontanea e confusa. Per questo si decise di affidare a Vittorini e Federico Gorio, suo collega di studio e anch'egli tra i protagonisti dell'architettura e dell'urbanistica italiana del secondo dopoguerra [Rebecchini 2016], la redazione di un "Programma di Fabbricazione" (1959), più snello e facilmente attuabile. Anche il Programma di Fabbricazione prevedeva per Avezzano due ambiti: uno di ristrutturazione e uno di ampliamento. Il primo, quello ovest, corrispondente all'ex Chiusa Resta e Borgo Angizia, in cui si riproponeva il disegno e le scelte del Piano di Ricostruzione. Il secondo, quello nord, delineava la prima, grande espansione di Avezzano: il quartiere nord di Borgo Pineta.

Vittorini, però, non riuscirà comunque a sviluppare tali linee guida in un vero e proprio Piano Regolatore, di cui fu incaricato ufficialmente con delibera comunale del 25 febbraio 1957, insieme con Federico Gorio e Michele Valori. Oggetto di un iter travagliato, infatti, il piano Vittorini-Gorio-Valori sarà esaminato dall'Amministrazione comunale nell'estate del 1964, ma mai adottato.

Conclusioni

Nonostante gli strumenti urbanistici elaborati dall'ingegner Vittorini per la seconda ricostruzione e lo sviluppo di Avezzano abbiano avuto solo un'applicazione parziale, essi sono un fondamentale "ponte" tra lo schema a scacchiera del piano di Bultrini del 1916 e le successive strategie di assetto della città e del territorio e hanno delineato le linee guida di una seconda ricostruzione materiale e sociale di Avezzano a distanza di pochi anni dalla devastazione del sisma.

Alcuni degli elementi previsti in essi, come l'ampliamento dell'abitato a nord e alcuni sistemi infrastrutturali come la superstrada per Sora e i tracciati viari a valle dell'autostrada, infatti, sono rintracciabili anche nei piani attuati successivamente, quello adottato nel 1968 e approvato nel 1977, redatto dagli architetti Romano De Simoni e Massimo Santoro, ma anche quello vigente del 1997 [Mariani 2012].

Bibliografia

CIPRIANI, C.A. (2015). *Il campo di concentramento di Avezzano. l'istituzione di un campo di prigionieri di guerra austro-ungarici e la nascita della "Legione romana d'Italia"*, in *Avezzano, la Marsica e il circondario a cento anni dal sisma del 1915. Città e territori tra cancellazione e reinvenzione*, a cura di S. Ciranna, P. Montuori, L'Aquila: Consiglio Regionale dell'Abruzzo, pp. 51-63.

CIRANNA, S.; MONTUORI P. (2015). *Tempo, spazio e architetture. Avezzano cento anni o poco più*. Roma: Editoriale Artemide.

⁵ ASCA, Piano di ricostruzione dell'abitato di Avezzano danneggiato dalla guerra. Relazione del 12.12.1957, b. 173.

⁶ ASCA, Piano di ricostruzione dell'abitato di Avezzano danneggiato dalla guerra. Relazione del 12.12.1957, b. 173.

PATRIZIA MONTUORI

- GURRIERI, O. (1929). *Avezzano e la conca del Fucino. Le cento città d'Italia illustrate*. fasc. 270°, Sonzogno: Milano.
- La grande ricostruzione. Il piano Ina-Casa e l'Italia degli anni '50* (2001). A cura di P. Di Biagi, Roma, Donzelli.
- LETTA, G. (1957). *Ampiamente discusso il progetto del piano regolatore della città*, in «il Tempo», Cronaca di Avezzano.
- L'orrendo terremoto del 13 gennaio 1915. Con illustrazioni originali e la lista dei morti e feriti*, New York: Itala Publishing Co., s.d. (1915).
- MARIANI, M. (2012). *I piani di Avezzano, 1957-1961. Il piano di ricostruzione, il progetto di piano regolatore generale, il programma di fabbricazione*, in *Omaggio a Marcello Vittorini. Un archivio per la città*, cit., pp.161-170.
- Città nascenti. I borghi del Fucino* (2010). A cura di A. Marino, G. Tamburini, Gangemi Editore: Roma.
- Omaggio a Marcello Vittorini. Un archivio per la città* (2012). A cura di A. Marino, V. Lupo, Gangemi Editore: Roma.
- MONTUORI, P. (2022), *Avezzano ante e post quem. Urbanistica, architettura e trasformazioni, prima e dopo il sisma del 1915*, in *Avezzano storia della città moderna*, a cura di G. Nicoli, Capistrello (AQ): Radici edizioni, pp. 68-99.
- MONTUORI, P. (2021). *Coventry: Shell or Phoenix, City of Tomorrow or Concrete Jumble? From Reconstruction to the Phoenix Initiative, UK*, in *Historic Cities in the Face of Disasters. Reconstruction, Resilience and Rooted Societies*, a cura di Arefian F.F., Ryser J., Mackee J., Hopkins A., Switzerland: Springer Nature Switzerland AG, pp. 191-209.
- MONTUORI, P. (2020), *Il Fucino da acqua a terra. Tracce storiche della trasformazione di un territorio, dall'antichità all'epoca contemporanea*, in *La città globale. La condizione urbana come fenomeno pervasivo/The Global City. The urban condition as a pervasive phenomenon*. Vol. E, a cura di M. Pretelli, R. Tamborrino, I. Tolic, Torino: AISU (Insights, 1), pp. 490-500.
- MONTUORI, P. (2015). *Avezzano città asismica: "Un altro volto nel quale l'antico si rischiera"*, in *Tempo, spazio e architetture. Avezzano cento anni o poco più*. Roma: Editoriale Artemide, pp. 46-87.
- Piano incremento occupazione operaia case per lavoratori, 2. Suggerimenti, esempi e norme per la progettazione urbanistica* (1950), Roma: Ti.BA, p. 8.
- REBECCHINI, M. et Al. (2016). *Rassegna di architettura e urbanistica: Federico Gorio architetto*, Roma: Arti Grafiche.

1945-1958: la ricostruzione di Sulmona nell'applicazione del Piano di Pietro Aschieri

1945-1958: Reconstructing Sulmona by Applying Pietro Aschieri's Plan

RAFFAELE GIANNANTONIO

Università G. d'Annunzio Chieti Pescara

Abstract

Sulmona fu pesantemente bombardata nel 1943 per il suo ruolo di centro maggiore a ridosso della linea Gustav. La ricostruzione della città "liberata" riveste particolare interesse in quanto rivela una sorprendente eredità del Piano Regolatore di Pietro Aschieri, approvato poco prima dell'inizio della guerra, che esprimeva concetti propri dell'urbanistica di regime quali la "valorizzazione" dei monumenti attraverso il loro isolamento, gli sventramenti del tessuto degradato e la gentrificazione.

Sulmona, the largest town near the Gustav Line, was bombed heavily in 1943. The reconstruction following its "liberation" is of particular interest, given the surprising legacy of Pietro Aschieri's town plan, which, approved shortly before the start of the war, expressed concepts associated with the urbanism of Italy's fascist regime, such as the "valorisation" of monuments by the elimination of anonymous surrounding buildings, the "sventramenti" in deteriorated areas and the gentrification.

Keywords

Piano Aschieri, urbanistica nelle città nel dopoguerra, architettura postbellica di Sulmona.

Aschieri's plan, urbanism in post war cities, Sulmona post war architecture.

Introduzione

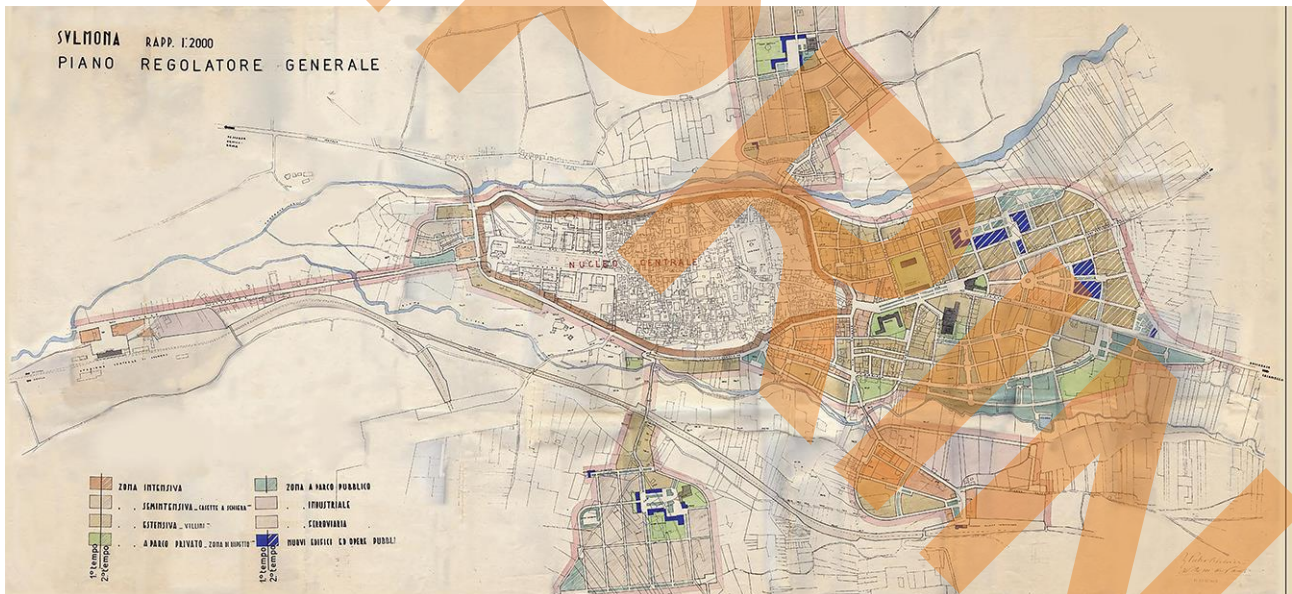
Nell'agosto 1931 Pietro Aschieri viene incaricato di redigere il Piano Regolatore di Sulmona¹ che, nella relazione consegnata il 10 ottobre 1933, prevede per i nuovi quartieri una 'zonizzazione sociale' dei vari nuclei abitati [Aschieri 1933, 32-36]. Il "Quartiere oltre il torrente Vella", sorto negli anni Venti, "costituito (...) di casette (...) abitate pure da operai e da agricoltori", avrebbe fatto parte del "nuovo quartiere per la classe agricola sui margini della vasta pianura (...) fino alle falde del Morrone". Al ceto medio vengono invece riservati i "Quartieri nuovi" nella "zona fuori Porta Napoli", verso sud, la più pianeggiante e salubre. I "Quartieri nell'interno della città" vengono destinati invece all'edilizia signorile grazie all'espulsione dei contadini residenti e al loro trasferimento in un ambiente colonico ritenuto più congeniale, come quello al di là del Vella. La "valorizzazione dei monumenti" presume invece la liberazione "dalle brutture che nei secoli scorsi li hanno soffocati", mediante gli allargamenti e gli sventramenti della prassi fascista, che invece impediranno l'approvazione definitiva del progetto. Il Piano viene inizialmente adottato dall'Amministrazione il 29 dicembre 1933² ma dal maggio 1934 Vincenzo Civico, gravitante nell'orbita di Giovannoni, commenta negativamente l'opera in quanto non prevedeva la realizzazione di borgate rurali per ospitare la popolazione allontanata dal centro della città, proponendo il solo sventramento generalizzato di interi quartieri [Civico 1934, 448-449]. Nel maggio 1935 un articolo di Paolo Rossi de Paoli annuncia addirittura un memoriale presentato al Prefetto per

¹ Sulmona. Archivio Storico Comunale (d'ora innanzi ASCS), *Registro Delibere*, Delibera Podestarile n. 211 del 24. agosto 1931.

² Ivi, *Delibera Podestarile* n. 342 del 29 dicembre 1933.

impedire l'approvazione del Piano [Rossi De Paoli 1935]. La posizione di Aschieri si aggrava quando la Commissione Centrale di Consulenza Urbanistica, presieduta da Giovannoni, esprime parere negativo sul Piano³ e quando il Consiglio Superiore dell'Antichità e Belle Arti, interpellato dalla stessa Commissione, bocchia il Piano giudicando le motivazioni di ordine "pratico moderno" insufficienti a giustificare l'alterazione del tessuto edilizio⁴. A questo punto Pietro Aschieri, scrivendo al Podestà nell'aprile 1936, dichiara l'intenzione di rivedere il progetto assieme a Paolo Rossi de Paoli secondo le direttive di Giovannoni⁵. L'incarico viene conferito ai due professionisti nel luglio 1937⁶ e lo strumento, trasmesso il 25 settembre 1937, ottiene nel marzo dell'anno seguente l'adozione dell'Amministrazione Comunale⁷ e la definitiva approvazione con il Regio Decreto 22 febbraio 1940⁸.

Il progetto Aschieri-Rossi de Paoli prevede in sostanza un ridimensionamento delle demolizioni, in particolare di quelle previste dall'ingresso nord di Corso Ovidio fino alla piazza dell'Annunziata, eliminando anche lo 'smontaggio' del quattrocentesco palazzo di Giovanni dalle Palle⁹. Conferma tuttavia la *gentrification* nel centro antico, restaurando gli edifici in precedenza occupati dai contadini da destinarsi al ceto medio ma per ospitare la popolazione espulsa prevede la formazione di due borgate rurali, totalmente autonome. I quartieri a sud dell'abitato, destinati ancora al ceto medio, avrebbero inoltre goduto di un riordino più razionale e di nuovi servizi. Con lo scoppio della guerra Sulmona ricopre un ruolo strategico per l'importante nodo ferroviario e per essere divenuta dal 1943 il centro maggiore a ridosso della Linea Gustav che per mesi inchioda l'avanzata delle truppe alleate. Dal 27 agosto 1943 fino al maggio 1944 diviene obiettivo di pesanti bombardamenti che fanno strage nella popolazione provocando cospicue macerie fisiche e morali. Al termine del conflitto, la ricostruzione della città "democratica" e persino l'avvio della "nuova Sulmona"



1: Pietro Aschieri, Paolo Rossi de Paoli, Piano Regolatore Generale di Sulmona, planimetria scala 1:2000, 1937 (Sulmona. Archivio Storico Comunale).

³ L'Aquila. Regia Prefettura. Sindacato Nazionale Fascista Ingegneri della Federazione Nazionale Sindacati Fascisti Professionisti ad Artisti, Roma. Commissione Centrale di Consulenza Urbanistica. Parere sul progetto di Piano Regolatore di Sulmona, redatto dal Dott. Ing. Arch. Pietro Aschieri. Copia conforme 2 Maggio 1935.

⁴ Ivi. Lettera del Prefetto al Podestà di Sulmona. 27 Gennaio 1936.

⁵ Sulmona, Archivio Storico Comunale. Lettera di Pietro Aschieri al Podestà. 29 aprile 1936.

⁶ Ivi. Delibera Podestarile n. 289 del 5 luglio 1937.

⁷ Ivi. Delibera Podestarile n. 37 del 5 marzo 1938.

⁸ L'Aquila. Regia Prefettura. Regio Decreto 22 febbraio 1940, Copia conforme 29 novembre 1957.

⁹ Sulmona. Archivio dell'UTC, Relazione dell'Ingegnere Capo Guido Conti. 30 settembre 1952, s.c.

al di là del fiume Vella risultano condizionate in maniera sorprendente dal Piano Aschieri-de Paoli.

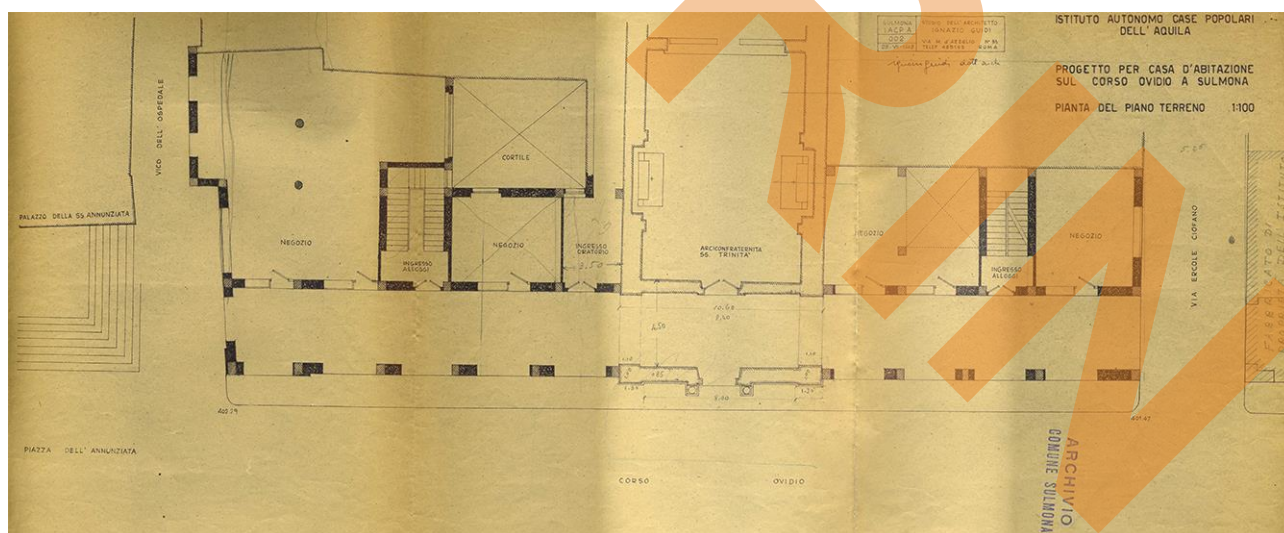
1. La sistemazione del nucleo antico

L'esecuzione del primo intervento di trasformazione del tessuto edilizio del Corso Ovidio dall'imbocco nord sino all'ospedale dell'Annunziata (progressivamente sottoposto a pesanti demolizioni sul lato ovest, come previsto da Aschieri) risulta la realizzazione dell'edificio a 4 piani tra le vie Barbatto e Ciofano, progettato per lo IACP da Guido Conti, Ingegnere Capo comunale. La soluzione originale, redatta il 27 agosto 1946¹⁰, presenta al piano terra un ampio porticato sul Corso, sempre secondo le indicazioni di Piano, ed un linguaggio fortemente classicista privo di riferimenti anche all'architettura del periodo precedente. Nel maggio seguente¹¹ viene redatto un progetto di variante dall'ingegner Arturo Di Marco dell'IACP che appare come una semplificazione della soluzione originaria, rispettando però il linguaggio originario. L'edificio è completato nel 1950 ma collaudato solamente nel marzo 1952¹².

Il secondo episodio riguarda invece il progetto per la realizzazione di alloggi popolari redatto nel 1948 dall'ingegner Ignazio Guidi, autore dei Piani per Carbonia e per Addis Abeba, che attua il Piano Aschieri nell'area contigua a sud dell'edificio di Conti, compresa tra Via Ciofano e Vico dell'Ospedale, prevedendo la demolizione degli edifici esistenti sul filo occidentale (tra cui il pregevole palazzo Trippitelli, di proprietà Ricottilli), il taglio parziale della chiesa della SS. Trinità, l'allargamento del Corso da m 5,80 a 10,40¹³.

La tavola del "Progetto per casa d'abitazione sul Corso Ovidio a Sulmona", redatto da Guidi il 3 luglio 1948, mostra il prospetto sul Corso di un edificio a due volumi¹⁴: quello di sinistra, verso l'ospedale dell'Annunziata, presenta accenni storicistici mentre l'altro, più ampio, un linguaggio estremamente asciutto.

Manca del tutto la chiesa, fagocitata dal secondo grande volume. A questa soluzione si oppone fortemente l'Ufficio Tecnico Comunale (d'ora innanzi UTC) attraverso la "Direzione generale Antichità e Belle Arti", cosicché Guidi redige prontamente un secondo progetto che



2: Ignazio Guidi, progetto per casa d'abitazione sul Corso Ovidio a Sulmona, piante del piano terreno, 28 luglio 1948 (L'Aquila, Archivio del Genio Civile).

¹⁰ L'Aquila, Archivio del Genio Civile, s.c. 27 agosto 1946.

¹¹ Ivi. 21 maggio 1947.

¹² Sulmona, Archivio Storico Comunale. Deliberazione Consiglio Comunale (d'ora innanzi DCC) n. 238 del 1° giugno 1950.

¹³ Ivi, relazione, 22 luglio 1948, Cat. 10 cl. 1 fasc. 8 – 15 (11) n/1954.

¹⁴ *Ibidem*.

prevede di “tagliare” ed arretrare la chiesa, ricostruendone però la facciata a filo del porticato. Tale progetto non viene approvato in quanto l'ingresso alla chiesa sarebbe avvenuto attraverso una sorta di buia galleria.

L'edificio settentrionale viene costruito secondo una variante del 28 luglio 1948 mentre la demolizione e ricostruzione del palazzo Trippitelli, che diverrà sede della Cassa di Risparmio dell'Aquila, viene approvata solamente nel giugno 1953 dalla Soprintendenza e nel dicembre 1954 dal Consiglio Comunale¹⁵. La soluzione definitiva del 1957 di Ignazio Guidi prevede la sostanziale conservazione degli elementi architettonici con l'imposizione del motivo del portico al piano terra, i cui fornicati ad archi depressi citano i due portali sul Corso dell'edificio demolito. Nel novembre 1959 viene invece approvata la variante definitiva riguardante la sistemazione della chiesa della SS. Trinità¹⁶, con il taglio parziale dell'edificio e l'arretramento della facciata al filo interno del portico, così come autorizzato dal Soprintendente con nota del gennaio 1958¹⁷. I lavori, regolarmente eseguiti secondo quanto appare nell'immagine attuale, vengono formalmente ultimati nel maggio 1960¹⁸.

L'ultima vicenda significativa relativa all'attuazione del piano Aschieri lungo Corso Ovidio riguarda la ricostruzione del Palazzo Marcone, che funge da ingresso nord al nucleo antico. Il progetto del dicembre 1948 redatto dall'architetto Alfredo Cortelli riprende le movenze del contiguo fabbricato di Guido Conti, seguendo ancora le indicazioni di Pietro Aschieri¹⁹. Il grande prospetto sul Corso è infatti caratterizzato dalla presenza di ampi arconi a tutto sesto in finta pietra e sovrastato da uno schermo a due livelli, totalmente rivestito in mattoni. Sul progetto di Cortelli nasce una controversia riguardante l'allineamento del fabbricato, la cui facciata risulta parallela al ciglio del marciapiede, modificando le previsioni del Piano Aschieri, secondo cui l'edificio doveva essere costruito in allineamento con i fabbricati progettati da Conti e Guidi. Anche per questo i lavori di ricostruzione stentano così ad iniziare finché, su sollecitazione dell'Amministrazione²⁰, la famiglia Marcone vende l'area alla ditta “Fratelli Iannamorelli Panfilo ed Alberto” che nel mese di agosto 1953 presenta un nuovo progetto di ricostruzione del fabbricato²¹.

Il progetto, sottoscritto da più tecnici, stravolge completamente il linguaggio della soluzione originale: non più fornicati ad arco di gusto ottocentesco, né dialogo pietra/mattone, ma forme stereometriche, asciutte e moderne, con logge e balconi distribuiti in sequenze lineari, serrati lateralmente da pareti rivestite in materiale lapideo che hanno più l'aspetto di giganteschi setti che non di testate di risvolto.

L'unica aggettivazione decorativa è affidata ai tre pannelli in cemento bianco che rivestono gli accessi al porticato, raffiguranti episodi delle *Metamorfosi* e Celestino V nell'atto di rifiutare la tiara papale, realizzati da Omero Taddeini, celebre scultore e medaglista. Nel febbraio 1954 il Genio Civile approva il progetto, consentendo così alla ditta di avviare i lavori di ricostruzione che, alla fine dell'anno, possono considerarsi quasi conclusi, nonostante ulteriori critiche e perplessità²².

2. La “valorizzazione dei monumenti”

Per quanto attiene il tema la “valorizzazione dei monumenti”, nel suo Piano Aschieri prevede lo smontamento e ricomposizione del Palazzo Tironi all'angolo tra il Corso Ovidio e piazza

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ivi*, n/1948.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ivi*, fasc. 8- 5 n/1953.

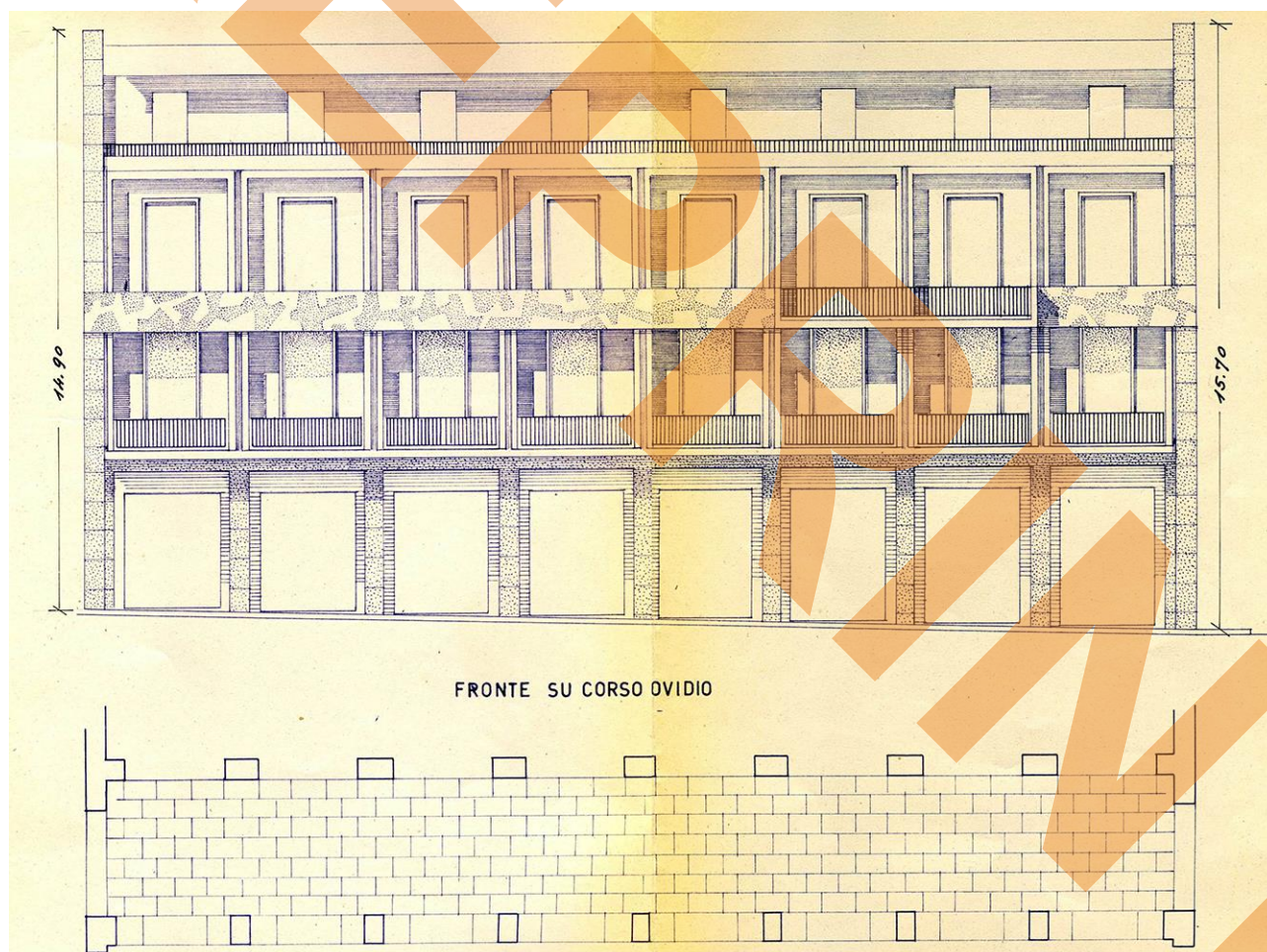
²¹ L'Aquila, Archivio del Genio Civile, B 811, s.c..

²² Sulmona, Archivio storico Comunale, Cat. 10 Cl. 1 Sc. 8-5 n/1954.

XX Settembre, la liberazione dell'acquedotto svevo e dell'abside di S. Francesco della Scarpa nonché la sistemazione di Piazza dell'Annunziata.

Nel febbraio 1952 il Consiglio Comunale approva il progetto di Alfredo Cortelli per la ditta Iannamorelli-Della Sabina di sistemazione della zona antistante l'Annunziata mediante l'abbattimento di edifici settecenteschi ritenuti privi di pregio e la realizzazione di edifici adibiti a varie destinazioni civili compreso un cinema-teatro di 1.200 posti. Contestualmente la ditta SAPIS presenta l'istanza per la realizzazione di un altro cinema in Via Pansa²³ che però, a seguito dell'opposizione di un Comitato Civico e del parroco di S. Domenico, l'autorizzazione alla Variante SAPIS viene revocata e così la ditta Iannamorelli-Della Sabina rimane padrona di realizzare la sistemazione di Piazza dell'Annunziata²⁴. Nonostante ciò la soluzione di Cortelli viene messa in discussione dalla commissione edilizia in quanto gli edifici di stile moderno non vengono ritenuti adatti a fronteggiare il monumentale palazzo e, nonostante la revisione del progetto da parte dell'architetto David Gazzani, la proposta è definitivamente respinta dal Consiglio Comunale il 15 luglio 1959.

Viene abbandonato anche il progetto di demolizione delle "bottegucce" alla base dell'abside di S. Francesco della Scarpa, per cui l'unico intervento di "valorizzazione" dei monumenti previsto da Piano ad essere realizzato negli anni Cinquanta fu la "liberazione" dell'acquedotto svevo, costruito nel 1256 prospiciente l'attuale piazza Garibaldi.



3: Alfredo Cortelli, progetto di un edificio per abitazione in Corso Ovidio, prospetto e piante del porticato su Corso Ovidio, 195 (L'Aquila, Archivio del Genio Civile).

²³ Ivi, DCC n. 26 del 3 Febbraio 1952.

²⁴ Ivi, DCC n. 74 del 18 settembre 1952.

Per il grande manufatto Aschieri prevede l'abbattimento dei corpi edilizi che lo inglobano. All'epoca, provenendo da nord, dopo i primi archi, l'acquedotto scompariva infatti in un primo blocco settentrionale, al termine del quale altri tre archi creavano il particolare ingresso alla piazza, seguito a meridione da un secondo blocco, al cui termine un ultimo arco libero completava il percorso del monumento. Nonostante i discordanti pareri riportati dalla stampa locale nel 1950 [Gi-Emme 1950; Plauso generale 1950], il 17 maggio dell'anno seguente la Giunta municipale autorizza i lavori di demolizione della "casa Giaccio"²⁵. La realizzazione dell'opera incontra però degli ostacoli derivanti soprattutto dalla mancanza di finanziamenti adeguati da parte della "Cassa per il Mezzogiorno".

La situazione del finanziamento si sblocca solo nel 1959, quando il Soprintendente comunica al Ministro della Pubblica Istruzione di aver appreso "che la somma prevista di 60 milioni dovrebbe essere elevata a 75; il restauro invece può essere contenuto assai al di sotto dei 40 milioni, previsti"²⁶. Il Sindaco può dichiarare quindi l'esecutività dell'opera a fronte del nuovo importo di L. 100.000.000²⁷, e la notizia dell'avvenuto finanziamento viene pubblicata il 2 agosto da "Il Messaggero" [Quaranta milioni, 1959]. Il 19 maggio 1960 il Consiglio Comunale delibera di assumere a proprio carico ogni onere "eccedente la somma approvata dalla Cassa"²⁸, mentre la stessa "Cassa" affida alla Soprintendenza la realizzazione di due interventi realizzati 'in economia': il primo «limitato ai lavori di demolizione ed il secondo ai restauri»²⁹ firmando contratti con imprese appaltatrici locali, la ditta «Mininni Luciano» per le demolizioni e «La Gatta Carlo» per i restauri.

Il 6 settembre il Comune consegna ai proprietari il "Decreto Prefettizio di occupazione di urgenza degli immobili"³⁰, che infine il 16 novembre consegnano all'Impresa Mininni le



4: UTC di Sulmona, progetto per l'isolamento dell'acquedotto medievale, prospettiva, 1957 (Sulmona, Archivio Storico Comunale).

²⁵ Ivi, Deliberazione Giunta Municipale n. 288 del 17 maggio 1951.

²⁶ Sulmona, Archivio Storico Comunale, Cartella "Ufficio Tecnico, Progetto Acquedotto Medioevale, Lettera Soprintendente, L'Aquila, 14 maggio 1959, prot. n. 1286/m. 1035.

²⁷ *Ibidem*, Lettera sindaco, Sulmona, 8 giugno 1959, prot. n. 514/U.T.,

²⁸ Sulmona, Archivio Storico Comunale, DCC n. 34 del 19 maggio 1960.

²⁹ Ivi, Cartella "Ufficio Tecnico, Progetto Acquedotto Medioevale, Lettera Direttore Generale f.f., Cassa per opere straordinarie di pubblico interesse nell'Italia Meridionale, Roma, 2 agosto 1960.

³⁰ Ivi, Cartella "Corrispondenza con la Prefettura", Lettera sindaco, Sulmona, 8 settembre 1960.

chiavi degli edifici³¹. I lavori hanno dunque inizio ma potranno dirsi conclusi solo con l'intervento di liberazione delle basi e di sistemazione dello spazio di pertinenza eseguito negli anni Ottanta.

3. L'attività dell'INA-Casa

Il rapporto, seppure indiretto, della Sulmona del dopoguerra con il Piano Aschieri, non elude neppure l'intervento dell'INA-Casa, la cui attività edilizia inizia nella zona fuori Porta Napoli, che Aschieri aveva previsto quale zona di espansione. La scelta dell'Amministrazione di insediare il vero e proprio quartiere INA-Casa al di là del fiume Vella, lontano dalla città consolidata, è un'altra conseguenza del Piano Aschieri che in tale zona periferica aveva previsto la realizzazione del "Villaggio d'Annunzio" secondo i concetti di deurbanizzazione tipici del fascismo. Quello che doveva essere un villaggio rurale alternativo alla città diviene invece il caposaldo di un nuovo tessuto che andrà a costituirsi incentivando la speculazione edilizia privata che occuperà le aree intermedie tra il nucleo antico e il Villaggio (demolito negli anni Ottanta), sfruttando le infrastrutture realizzate dal Comune per servire gli insediamenti pubblici. Il fabbricato INA-Casa lungo l'attuale via Papa Giovanni XXIII, progettato nel febbraio 1958 da Giuseppe Cuccia, è quello che offre i maggiori spunti all'interno della produzione locale dell'INA-Casa.

Inequivocabile eco ridolfiana appare la pianta segmentata, basata sullo schema urbanistico preordinato dall'Ente: il movimento è organico, grazie agli snodi ed alle aggregazioni desunte dalle tipologie studiate dal maestro romano per i fascicoli normativi dell'Ente, ma



5: Giuseppe Cuccia, progetto di un edificio in Sulmona – Cappuccini – per la gestione INA-Casa, prospettiva dalla Strada, 1958 (L'Aquila, Archivio del Genio Civile).

³¹ Ivi, Cartella "Verbali di consegna delle chiavi degli stabili da demolirsi per l'isolamento dell'Acquedotto Medioevale", s.c.

nel contempo la grande dimensione (51 alloggi e 15 negozi su tre piani per uno sviluppo complessivo di circa 150 metri), risentono delle sperimentazioni operate nel Nord Europa.

Conclusioni

Nella ricostruzione di Sulmona, le difficoltà riscontrate nella ricerca di un linguaggio emancipato dal recente passato sono testimoniate dalla vicenda degli edifici popolari realizzati lungo Corso Ovidio. Il progetto di Guido Conti per un fabbricato a 4 piani, adotta un linguaggio fortemente legato alla tradizione classica, mentre il contiguo intervento a sud di Ignazio Guidi si astrae dall'ambiente costruito con un linguaggio fatto di silenzi e di attenti accenni al moderno, nella ricerca di quella "profonda connessione interna (...) realizzata pur nella perfetta e assoluta autonomia formale delle nuove architetture" [Ragghianti 1946]. Per quanto riguarda la vicenda di palazzo Marcone, la versione finale adotta forme schiettamente moderne, le più spinte e discusse tra quelle progettate sino ad allora a Sulmona. Restando all'interno del nucleo consolidato, dei due progetti di cinematografo, quello di Alfredo Cortelli in piazza dell'Annunziata prevede uno spazio moderno ed articolato all'interno di una dinamica spazialità mentre l'altro di Paolo Caroselli mostra in facciata un taglio molto moderno che non esclude velleità artistiche, come testimoniano il prospetto squadrato, le vetrate rettilinee e i motivi scultorei in bassorilievo.

Nell'ambito delle nuove costruzioni va ricordato l'edificio INA-Casa di Giuseppe Cuccia, un "paese nel paese", in cui l'autore ripropone l'unità-quartiere della cultura anglosassone, presente nel piano per La Martella. Una *neighborhood unit* che si dota di negozi e di servizi sociali dopo aver constatato la "pratica impossibilità di modificare radicalmente nel senso voluto dai teorici la situazione di quelle città che per lungo processo storico si sono cristallizzate in forme difficilmente mutabili" [Calandra 1946, 58].

Come detto, l'unico intervento di "valorizzazione" di un monumento risulta la "liberazione" dell'acquedotto svevo, che però, sotto il profilo storico, va giudicato severamente poiché basato su di un'unica valutazione critica [Piccirilli 1932, 56], ribadita in seguito nella relazione dell'UTC che cita Gavini e Giovannoni [Piccirilli 1958]. Si tratterebbe in sostanza di un intervento non preceduto "da un'attenta analisi storica e tecnica dell'opera", che ha sconvolto "la serie stratigrafica del terreno" e distrutto "in gran parte preziose testimonianze dell'occupazione antica del sito" [Mattiocco 1994, 132]. Quelli che erano i pericolosi rischi insiti nella "valorizzazione" dei monumenti proposta da Pietro Aschieri sembrano trovare attuazione in età "democratica", riportando alla memoria la vicenda di via della Conciliazione, anch'essa completata nel Dopoguerra. Tornano così alla memoria le parole di Pier Paolo Pasolini che accusa il "potere della realtà dei consumi" di riuscire ad conseguire "quella omologazione che il fascismo non è riuscito assolutamente a ottenere", in modo che "il vero fascismo è proprio questo potere della civiltà dei consumi che sta distruggendo l'Italia" [Pasolini 1974].



6: Roberta Del Signore, Sulmona, acquedotto svevo, veduta attuale da piazza Garibaldi.

Bibliografia

- ASCHIERI, P. (1933). *Progetto di piano regolatore e di ampliamento della Città di Sulmona. Relazione*, Sulmona, Angeletti.
- CALANDRA, R. (1946). *La teoria americana della "neighborhood unit"*, in «Metron», n. 6, pp. 58-59.
- CIVICO, V. (1934). *Notizie e commenti di urbanistica. Sulmona (Aquila)*, in «L'Ingegnere», VIII, n. 9, 1° maggio, pp. 446, 448-449.
- GI-EMME (1950). *Del tutto inutile il "sacrificio" della casetta di Piazza del Carmine*, in «Il Paese», 28 novembre 1950.
- MATTIOCCO, E. (1994). *Un documento trecentesco e l'acquedotto medievale sulmonese*, in «Buletino della Deputazione Abruzzese di Storia Patria», Annata LXXXIV, pp. 115-160.
- PASOLINI, P.P. (1974). *Pasolini e... la forma della città*, film prodotto dalla RAI TV, diretto da Paolo Brunatto nell'autunno del 1973 e trasmesso il 7 febbraio 1974.
- PICCIRILLI, G. (1932). *Sulmona. Guida storico artistica*, Sulmona, Angeletti.
- PICCIRILLI, G. (1958). *Lo scoprimento dell'acquedotto medioevale vivo desiderio della cittadinanza sulmonese*, in «Il Messaggero», 26 settembre 1958.
- ROSSI DE PAOLI, P. (1935), *Deragliamenti urbanistici: Sulmona*, in «La Proprietà Edilizia», 6 maggio 1935.
- Plauso generale a Sulmona per la decisione di liberare il monumento* (1950). In «Il Giornale d'Italia», 5 dicembre 1950.
- Quaranta milioni per l'"acquedotto"* (1959). In «Il Messaggero», 2 agosto 1959.
- RAGGHIANI, C.L. (1946). *Urbanistica medievale e urbanistica d'oggi*, in «La nazione del popolo», 22 settembre 1946.

Elenco delle fonti archivistiche o documentarie

L'Aquila. Archivio del Genio Civile. B 811.

Sulmona. Archivio Storico Comunale. *Registro Delibere*. Cat. 10 cl. 1 fasc. 8 – 15 (11) n/1954; n/1948; 8-5 n/1954; Cartella "Ufficio Tecnico, Progetto Acquedotto Medioevale, prot. n. 1286/m. 1035. Cartella "Ufficio Tecnico, Progetto Acquedotto Medioevale. Cartella "Corrispondenza con la Prefettura". Cartella "Verbali di consegna delle chiavi degli stabili da demolirsi per l'isolamento dell'Acquedotto Medioevale".

Sulmona. Archivio dell'Ufficio Tecnico Comunale, s.c.

PREPRINT

Dalmine dopo il bombardamento: la rinascita della città-fabbrica *Dalmine after the bombing: the rebirth of the factory and the town*

GIULIO MIRABELLA ROBERTI, MONICA RESMINI*

Università di Bergamo

Abstract

Il pesante bombardamento subito dalla 'Fabbrica Tubi Dalmine' nel luglio del 1944 causò ingenti danni all'apparato produttivo e un elevato numero di vittime civili. Un grande sforzo venne compiuto immediatamente per riprendere ove possibile la produzione, riparando le coperture e rimettendo in funzione i macchinari nei capannoni danneggiati; anche gli edifici colpiti, primo fra tutti per valore simbolico quello della Direzione, vennero presto riparati o ricostruiti, cancellando i segni delle ferite subite.

The heavy bombing that the factory and the town of Dalmine suffered in July 1944 caused extensive damage to the production lines and a very high number of civil victims. A high effort was immediately requested to resume the production, recovering the roofs and putting back into operation the machinery in the damaged sheds. Even the injured buildings, first of all the Direction Palace for its symbolic value, were soon repaired or rebuilt, erasing the signs of the suffered wounds.

Keywords

Dalmine, bombardamento, ricostruzione.

Dalmine, bombing, rebuilding.

Introduzione

Il 6 luglio 1944 era una limpida giornata estiva, l'attività nel complesso siderurgico della "Dalmine S.A." (d'ora in poi semplicemente "Dalmine") procedeva con tranquillità e regolarità. Verso le ore 11 i quattromila addetti allora presenti furono distratti dal rumore di aerei in avvicinamento, non vi era paura ma solo curiosità, del resto le sirene di allarme non avevano suonato¹.

Il cielo sopra l'impianto industriale alle ore 11.02 venne coperto da più di cinquanta "fortezze volanti" che in raid distanziati di pochissimi minuti sganciarono circa cinquecento bombe². Gli aerei anglo americani (quadrimotori B-17), erano partiti dalle basi pugliesi nei pressi di Foggia, diretti verso il Nord d'Italia per colpire obiettivi strategici [Thum 2008]. Tra questi, anche le acciaierie della Dalmine che dall'ottobre 1943 erano divenute uno stabilimento ausiliario del Reich [D'Onghia 1995; Lussana e Tonolini 2003] sotto la direzione dell'ingegner Zimmermann. La "Dalmine" era impegnata soprattutto in commesse belliche per la

* Il testo è frutto di confronti e discussioni comuni; tuttavia l'introduzione e i paragrafi 1 e 2 sono di Monica Resmini; i paragrafi 3, 4 e le conclusioni sono di Giulio Mirabella Roberti.

¹ Fondazione Dalmine, Archivio storico (d'ora in poi FDAS), *Dalmine S.p.A., Verbali Consiglio*, 12, seduta del 10 luglio 1944, p. 170.

² FDAS, fotografia DA_F_p00216_059.

Germania, motivo che, molto probabilmente, indusse l'aviazione statunitense ad intervenire [Thum 2008].

In pochi minuti furono distrutte o danneggiate tutte le strutture produttive e molti edifici civili che si trovavano nelle vicinanze dello stabilimento. Oltre ai manufatti la tempesta di ordigni causò un'ecatombe tra operai, impiegati e popolazione civile: 278 morti e oltre 800 feriti [D'Onghia 1995]. Il mancato allarme aveva impedito ai dipendenti di utilizzare i rifugi antiaerei che erano stati allestiti nel 1942 negli interrati del palazzo della direzione, nel laboratorio centrale, nella scuola officina e in altre strutture, e agli abitanti del paese di rifugiarsi in quelli dei quartieri Leonardo da Vinci e Garbagni costruiti nel 1943 [D'Onghia 1995, Thum 2008].

L'entità dei danni fu notevole. La stima effettuata dai periti incaricati dalla Società ammontava a 415 milioni di lire per gli impianti industriali e di 16 milioni per i fabbricati civili³.



1: Veduta aerea del territorio di Dalmine pochi secondi dopo il bombardamento (© Fondazione Dalmine)

1. Danni al patrimonio della "Pro Dalmine"

Gran parte degli immobili esterni al recinto delle acciaierie apparteneva alla Società "Pro Dalmine", costituita nel 1935 con lo scopo di creare e ampliare opere sociali, culturali, assistenziali per le famiglie dei dipendenti della "Dalmine" oltre a promuovere iniziative immobiliari e agricole a favore del territorio dalminese. La "Pro Dalmine" si occupava inoltre di acquisire e amministrare gli asili, le scuole, le colonie marina di Riccione, la montana di Castione della Presolana, la cronoterapica di Trescore e l'elioterapica di Dalmine, le attrezzature sportive come la piscina, il tennis e il velodromo, negozi e la pensione privata. Molti degli edifici erano stati progettati dall'architetto milanese Giovanni Greppi.

Al 1944 la "Pro Dalmine" possedeva inoltre un'azienda agricola finalizzata alla produzione di alimenti per la mensa aziendale e per la cooperativa di consumo⁴.

Nell'incursione aerea del 6 luglio, 183 bombe caddero sulle aree esterne allo

³ Per gli impianti industriali: FDAS, Ing. Riccardo Cramigna, Prof. Dr. G.B. Badaracco, *Dalmine, Danneggiamenti subiti dagli stabilimenti di Dalmine nella incursione aerea del giorno 6 luglio 1944, Domanda di risarcimento del danno, Incarto A, all. 8, Domanda di liquidazione in anticipo*, 12 febbraio 1945. Per gli edifici civili: FDAS, Ing. Riccardo Cramigna, Prof. Dr. G.B. Badaracco, *Pro Dalmine, Danneggiamenti subiti dai beni sociali nella incursione aerea del giorno 6 luglio 1944, Domanda di risarcimento del danno, Incarto B, Valutazione del danno, Dati riassuntivi*.

⁴ FDAS, Ing. Riccardo Cramigna, Prof. Dr. G.B. Badaracco, *Pro Dalmine, Danneggiamenti subiti dai beni sociali nella incursione aerea del giorno 6 luglio 1944, Domanda di risarcimento del danno, Incarto B, Valutazione del danno, Relazione*, pp. 2-3.

stabilimento; di queste circa la metà danneggiarono i fabbricati urbani della “Pro Dalmine” e le relative aree di pertinenza, oltre ai servizi comuni. Le rimanenti colpirono i terreni e gli edifici dell'azienda agricola, determinando, come già detto, un danno di 16 milioni di lire. Senza perdere tempo la Società si mise subito all'opera per demolire i manufatti che non potevano essere recuperati e avviare i lavori di restauro di quelli danneggiati⁵.

Gli immobili erano stati costruiti in momenti diversi a partire dal 1909-1914 (anni della gestione Mannesmann) fino agli ultimi fabbricati destinati al servizio pubblico.

La struttura degli edifici al 1944 era principalmente costituita da muratura in mattoni con corree in cemento armato, solai laterocementizi, tetto ligneo con manto di tegole, coppi o ardesie. A causa di difficoltà nel reperimento di mattoni le costruzioni più recenti erano state realizzate con muratura in pietrame⁶.

Dei centoquattro edifici colpiti dalle bombe, sedici subirono ingenti danni, due furono interessati da gravi lesioni e sei vennero completamente distrutti; questi ultimi due gruppi erano destinati alla residenza degli operai e degli impiegati. Le quattro ville dei direttori poste all'interno del perimetro dello stabilimento, e l'ex caserma dei carabinieri subirono notevoli lesioni. Lievi dissesti riportarono anche la chiesa di S. Rocco, la fontana monumentale, la piscina, il campo da tennis, la serra e i parchi e giardini pubblici⁷.

Non venne risparmiata neppure l'azienda agricola, articolata in dieci gruppi colonici: Macallè, Adua, Addis Abeba, Asmara, Mariano I, Mariano II, Sforzatica, Pinosino, Cascina Bianca, Maggi. Ciascun gruppo era costituito da diversi corpi di fabbrica destinati a residenza, stalla, fienile, portico; a questi erano affiancati alcuni servizi agricoli collettivi quali il mulino, il forno, il pastificio e il caseificio⁸.

Gli edifici colonici avevano una struttura analoga a quella delle case civili, solo i gruppi Macallè e Adua presentavano colonne tubolari in acciaio prodotte dalla “Dalmine” a sostegno del tetto dei porticati. Nel caso dell'azienda agricola i danni furono più contenuti, e in linea di massima si limitarono allo scoperchiamento dei tetti e all'asportazione dei serramenti⁹.

2. Danni all'impianto produttivo della “Dalmine S.A.”

Nel marzo 1920 veniva costituita la “Società Anonima Stabilimenti di Dalmine” divenuta poi “Dalmine S.A.” [Lussana e Tonolini 2003]¹⁰. La Società nasceva dalla cessazione della “Società Tubi Mannesmann” che nel 1908 aveva avviato nel territorio di Dalmine la produzione di tubi in acciaio senza saldatura [Lussana e Tonolini 2003], impiegando circa

⁵ *Ivi*, pp. 4-6.

⁶ *Ivi*, p. 7.

⁷ *Ivi*, p. 8.

⁸ *Ivi*, pp. 10-11; FDAS, Ing. Riccardo Cramigna, Prof. Dr. G.B. Badaracco, *Pro Dalmine, Danneggiamenti subiti dai beni sociali nella incursione aerea del giorno 6 luglio 1944, Domanda di risarcimento del danno, Incarto B, Valutazione del danno, Azienda agricola*, passim.

⁹ *Ibidem*.

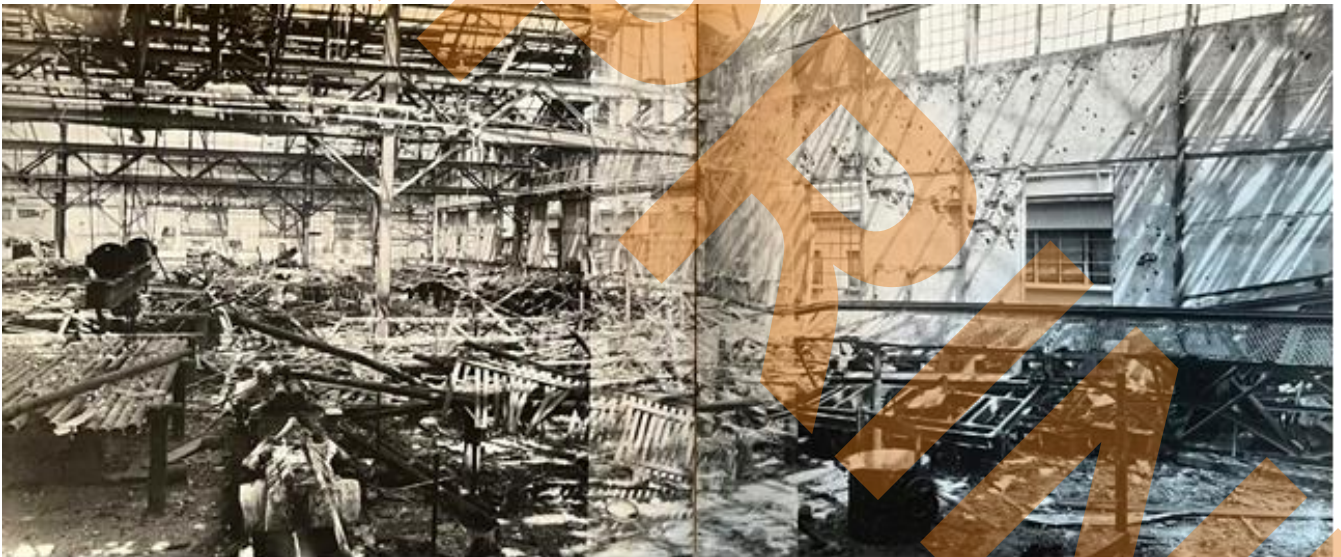
¹⁰ “La Società ha per oggetto l'esercizio della industria siderurgica, metallurgica, meccanica, elettrica, mineraria dei prodotti tubolari di ogni qualità e specie ed in particolare dei tubi Mannesmann; il commercio dei prodotti delle industrie tutte sopraelencate e loro derivati anche se fabbricati da altri, nonché l'assunzione diretta od indiretta di costruzioni e di appalti di lavori pubblici e privati - in ispecie di idraulica, di acquedotti, di fognature, di impianti meccanici ed elettrici - in cui siano comunque impiegati prodotti delle industrie su accennate; e infine qualsiasi iniziativa diretta che possa comunque contribuire alla esplicazione dell'oggetto sociale”, in FDAS, Ing. Riccardo Cramigna, Prof. Dr. G.B. Badaracco, *Dalmine, Danneggiamenti subiti dagli stabilimenti di Dalmine nella incursione aerea del giorno 6 luglio 1944, Domanda di risarcimento del danno, Incarto A, Statuto della Società*, s.d.

seicento operai addetti ai laminatoi e ai forni elettrici. La nuova Società ampliò la gamma dei prodotti e si dotò di una acciaieria Martin Siemens capace di realizzare grandi quantità di acciaio in lingotti, per poter soddisfare le numerose commesse pubbliche. Verso la fine degli anni Venti, si avviò anche la produzione di uno speciale rivestimento protettivo (il cosiddetto "rivestimento Dalmine"¹¹) in materiale fibro cementizio, per il quale venne creato un apposito reparto¹².

Un vero e proprio programma di espansione e potenziamento dello stabilimento era stato predisposto nel 1931. L'obiettivo era quello di produrre tubi senza saldatura per tutte le esigenze, senza limiti di diametro e spessore. I nuovi impianti entrarono in funzione tra il 1934 e il 1943. Facevano parte di queste nuove strutture anche il palazzo della direzione e amministrazione, la scuola apprendisti, il laboratorio, la portineria operai e l'infermeria, tutti allineati lungo il fronte strada settentrionale¹³.

Al giugno 1944 l'area occupata dal complesso siderurgico era di 730.000 mq e assorbiva una manodopera pari a 6.400 unità¹⁴.

Notevoli i danni causati dal bombardamento: le acciaierie furono fortemente sinistrate, i laminatoi, gli aggiustaggi, il reparto trasformazione, quello dei tubi finiti, i semilavorati e le materie prime vennero pesantemente colpiti. Significative distruzioni interessarono i servizi ausiliari e gli edifici amministrativi e di servizio. La situazione era tale che l'intero stabilimento dovette fermarsi. All'indomani dell'incursione fu predisposto un piano per rendere utilizzabili quanto prima gli impianti più necessari in modo da riprendere, seppure parzialmente, la produzione. L'accertamento dei danni, ammontanti a 415 milioni di lire, non comprendeva



2: Reparto "Rivestimento Dalmine" danneggiato dalle bombe (© Fondazione Dalmine)

¹¹ La fotografia n. 2 è tratta da FDAS, *Dalmine, Danneggiamenti subiti dagli stabilimenti di Dalmine nella incursione aerea del giorno 6 luglio 1944, Documentazioni*, Incarto B, edificio n. 13.

¹² FDAS, Ing. Riccardo Cramigna, Prof. Dr. G.B. Badaracco, *Dalmine, Danneggiamenti subiti dagli stabilimenti di Dalmine nella incursione aerea del giorno 6 luglio 1944, Valutazione del danno, Relazione-Cartografia, Incarto C*, p. 4.

¹³ *Ivi*, p. 6.

¹⁴ *Ivi*, p. 8.

quelli indiretti dovuti all'immediato blocco totale della lavorazione e al successivo rallentamento della stessa¹⁵.

Per capire l'entità dei danni apportati ai singoli edifici industriali, va detto che la quasi totalità era costituita da strutture in carpenteria metallica con orditura orizzontale e verticale reggente il tetto in capriate metalliche con manto in tegole, o in tavolato di cotto armato o in cartongesso. Perimetralmente, all'interno del telaio, erano inseriti tavolati con funzione di tamponamento. L'ossatura verticale portante era collegata ai blocchi di fondazione in calcestruzzo attraverso ancoraggi di metallo. Il telaio strutturale aveva anche la funzione di portare le vie di corsa delle gru di servizio e di appoggio degli impianti e tubazioni¹⁶.

A questo gruppo di fabbricati si affiancavano quelli in muratura e cemento armato adibiti ad attività di gestione e servizio (uffici direzione e amministrazione, spedizione, reparto collaudo tubi, laboratorio e magazzino generale, centrali idropneumatiche ed elettriche)¹⁷.

Proprio la particolare struttura metallica dei singoli reparti aveva fatto sì che non si verificassero crolli integrali, nonostante la violenza dirompente degli ordigni. Risultavano tuttavia divelte tutte le coperture e i tavolati perimetrali, "indubbiamente la struttura in ferro si era rivelata negli stabilimenti molto ben resistente all'offesa aerea e ciò ha permesso di contenere l'entità del sinistro"¹⁸.

3. Il Palazzo della Direzione.

Il palazzo della Direzione, attribuito all'architetto Giovanni Greppi, autore del progetto di molti degli edifici del nuovo centro di Dalmine, si presenta in modo imponente sulla piazza pubblica segnando il confine settentrionale tra la fabbrica e la città; ancora più severo è il prospetto verso la fabbrica, dove la regolarità della facciata è interrotta da un pronao a



3: Il 'nuovo palazzo della Direzione e Amministrazione' alla fine degli anni Trenta del Novecento, poco dopo la sua costruzione (© Fondazione Dalmine).

¹⁵ *Ivi*, pp. 10-11.

¹⁶ *Ivi*, pp. 17-18.

¹⁷ *Ivi*, p. 19.

¹⁸ *Ibidem*.

GIULIO MIRABELLA ROBERTI, MONICA RESMINI

doppia altezza in corrispondenza dell'atrio centrale. Venne costruito nel 1935 al posto di quello risalente al 1908, appartenente al primo insediamento della fabbrica tubi Mannesmann che già aveva previsto la costruzione di ville per impiegati e dirigenti [Caroli 2003, 271]. Negli anni del fascismo l'atrio aperto da una parte sulla piazza e dall'altra verso la fabbrica venne utilizzato per comizi e adunate che coinvolgevano la popolazione e le maestranze, segno tangibile della stretta connessione tra città e fabbrica presente fin dalla sua fondazione, tanto da indicare il palazzo come 'Giano bifronte' [Cattaneo 2003, 187].

Le due date riportate simmetricamente agli estremi del prospetto indicano la costruzione del primo edificio (CONSTR. ANNO D MCMVIII) e la edificazione del nuovo palazzo (RICOSTR. ANNO D MCMXXXV), senza fare cenno alla ricostruzione dell'ala occidentale danneggiata dai bombardamenti; del resto le due estremità erano rimaste intatte. I danni subiti furono



4: Effetti del bombardamento sull'edificio della Direzione. Sono crollate due campate all'estremità del corpo centrale, il vano scala di destra e due campate del corpo laterale destro (© Fondazione Dalmine).



6: La portineria operai in una fotografia degli anni Quaranta, prima dei bombardamenti (©Fondazione Dalmine).

importanti, e anche alcuni impiegati persero la vita, insieme agli operai dell'acciaieria, a causa della mancata attivazione del segnale di allarme: l'inchiesta avviata dalla procura confermò i sospetti che l'avviso non venne diramato per non fermare la produzione, e la lettura degli ordini del giorno diramati dalla direzione (assunta dal dipl. ing. G. Zimmermann, *Betreuung der Roherenwerke*, ovvero Supervisore della produzione di tubi) dà ulteriore supporto a questa ipotesi: numerose sono le sue sollecitazioni alla ripresa rapida della produzione, e il 4 agosto egli lamenta¹⁹ che al 31 luglio ben 807 operai (pari al 17% del totale) risultassero ammalati, sollecitando visite di controllo a domicilio. Non essendo pervenuta la lista di chi non si era presentato al lavoro entro il 27 luglio, minaccia il licenziamento di queste maestranze e la "messa a disposizione delle autorità tedesche per altri impieghi".

Nella nota del 7 agosto si constata la ripresa del lavoro in alcuni impianti, mentre altri necessitano ancora di riparazioni; si accenna al punto 15 la necessità di ricostruire la portineria operai per "disciplinarne il necessario controllo"; infine si accenna alla revisione dei rifugi. La ricostruzione dei capannoni danneggiati e la riparazione dei macchinari procede speditamente, nonostante le difficoltà di approvvigionamento di lamiera per le coperture. Nella nota dell'11 agosto²⁰, nell'elenco delle maestranze impegnate compaiono 35 operai, della ditta Lanfranconi e Figli, che lavorano al Palazzo della Direzione: è plausibile che la ricostruzione fosse già in corso, una volta sgomberate le macerie.

Non è stato possibile reperire disegni di progetto relativi al palazzo della Direzione, ma nelle stime dei danni (e nei costi delle riparazioni) a firma dell'ing. R. Cramigna e del prof. G.B. Badaracco²¹, vengono indicati 600 mq di solai e 424 mq di tetti in ardesia, ma circa 1800 mq di pavimenti; è previsto l'uso di marmi per la facciata e il mantenimento in opera delle lastre meno danneggiate. Il danno ammonta a Lire 6.138.140.

La nuova sistemazione riproduce esattamente la simmetria dell'edificio preesistente, con ripresa puntuale perfino dei serramenti del vano scala. Scompaiono però i tre balconi affacciati sopra l'ingresso principale, per far posto a finestre identiche a quelle adiacenti, con l'inserimento di tre supporti in porfido per le aste delle bandiere, sopra ai nuovi portali squadrati nella stessa pietra in sostituzione di quelli strombati originari.

3. La portineria operai e infermeria

Questo edificio risulta profondamente danneggiato dai bombardamenti, tanto da prevederne la completa demolizione e riedificazione: nella mappa relativa alla individuazione dei danni subiti la portineria è tra i fabbricati che "hanno riportato gravi danni", mentre il palazzo della Direzione è tra quelli che "hanno riportato notevoli danni"²².

Poche le indicazioni sulla consistenza di tale edificio (Fig. 6), se non che doveva essere a un piano fuori terra con due parti smussate verso l'ingresso, costituito da una pensilina sorretta

¹⁹ FDAS, *Dalmine Danni di guerra, 6 luglio 1944, situazione danni*, fald. D Y/3 1944, fasc. 1, rep. 4 agosto 1944.

²⁰ FDAS, *Dalmine Danni di guerra 6 luglio 1944, situazione danni*, fald. D Y/3 1944, fasc. 2, rep. 11 agosto 1944.

²¹ FDAS, *Dalmine, Danneggiamenti subiti dagli stabilimenti di Dalmine nella incursione aerea del giorno 6 luglio 1944, Documentazioni, incarto D*, p. 92 e segg.

²² FDAS, *Dalmine, Danneggiamenti subiti dagli stabilimenti di Dalmine nella incursione aerea del giorno 6 luglio 1944, Valutazione del danno, Relazione – Cartografia, incarto C*, all. n.7

GIULIO MIRABELLA ROBERTI, MONICA RESMINI

da tubi (nella quantificazione dei danni²³ già citata vengono conteggiate 2,8 t di “colonne in tubo di ferro” e 400 mq di tetto in ardesia); per un totale di Lire 2.054.875.

Il nuovo edificio, ricostruito nel 1948, si presenta con una forma molto regolare, col fronte su strada delimitato da due blocchi ciechi rivestiti in ceppo e una lunga pensilina sorretta da esili colonne in acciaio; al primo piano, in corrispondenza del porticato, è presente una unica lunga finestra a nastro, intervallata da colonnine in acciaio tra le specchiature dei serramenti. Nonostante l'impronta fortemente modernista la copertura è a falde con lastre di ardesia, come quasi tutti gli edifici greppiani adiacenti. Attualmente l'edificio non svolge più la funzione di portineria operai e il piano terra è stato modificato con una chiusura continua a vetri del porticato e la eliminazione delle pareti rivestite a klinker retrostanti (Fig. 7); nelle foto storiche i tubi sono ancora scuri e le pareti intonacate visibili nel prospetto interno hanno una



7: La nuova portineria operai, su viale Pasubio: sopra in due foto degli anni Cinquanta (©Fondazione Dalmine) del portico verso strada e del fronte sud; in basso, nello stato attuale (foto G. Mirabella Roberti).

²³ FDAS, *Dalmine, Danneggiamenti subiti dagli stabilimenti di Dalmine nella incursione aerea del giorno 6 luglio 1944, Documentazioni, incarto D*, pp. 109 e segg.

tinta chiara, sicuramente diversa dal colore arancio attuale. Anche i serramenti sono stati modificati, con vetrate uniche riflettenti ma nel prospetto interno anche nelle dimensioni; nella pensilina posteriore è stata inserita una bussola vetrata.

Conclusioni

Dopo gli ingenti danni subiti nel bombardamento del 6 luglio 1944 la spinta a riprendere il prima possibile la produzione è molto forte: l'impegno della direzione e delle maestranze è tutto in questa direzione. I capannoni danneggiati vengono riparati e i macchinari rimessi in funzione in modo da garantire una crescente efficienza generale. In questa prospettiva il recupero dei fabbricati 'accessori', come in particolare la Direzione, diventa funzionale al ripristino dell'immagine aziendale, e verrà compiuto in tempi brevissimi riproducendo integralmente le parti distrutte; nel caso della portineria operai, invece, a una minore urgenza operativa si accompagna una scelta formale più innovativa, che purtroppo le esigenze aziendali attuali non hanno saputo valorizzare**.

Bibliografia

- CAROLI, L. (2003). *Dalmine: nascita e sviluppo della città*, in *Dalmine dall'impresa alla città. Committenza industriale e architettura*, a cura di C. Lussana, Quaderni della Fondazione Dalmine, n. 3, Dalmine, Fondazione Dalmine, pp. 153-224.
- CATTANEO, B. (2003). *"Dalmine ha risposto". L'immagine della company town durante il fascismo*, in *Dalmine dall'impresa alla città. Committenza industriale e architettura*, a cura di C. Lussana, Quaderni della Fondazione Dalmine, n. 3, Dalmine, Fondazione Dalmine, pp. 225-294.
- D'ONGHIA, G. (1995). *La Dalmine tra guerra, occupazione tedesca, bombardamenti alleati*, in «Studi e ricerche di storia contemporanea», n. 44, pp. 23-38.
- LUSSANA, C., TONOLINI, M. (2003), *Dalmine: dall'impresa alla città*, in *Dalmine dall'impresa alla città. Committenza industriale e architettura*, a cura di C. Lussana, Quaderni della Fondazione Dalmine, n. 3, Dalmine, Fondazione Dalmine, pp. 65-127.
- THUM A. (2008). *Memorie di un recente passato. I ricoveri antiaerei e i bombardamenti a Dalmine*, I Quaderni di Dalmine, n. 3, Dalmine, Comune di Dalmine.

Fonti archivistiche

Fondazione Dalmine, Archivio storico, Dalmine S.p.A.

** Gli autori ringraziano la Fondazione Dalmine per la preziosa collaborazione e in particolare l'archivista Silvia Giugno e la direttrice Carolina Lussana.

PREPRINT

Il villaggio artigiano e la casa-torre: nuovi modelli per la ricostruzione a Modena *New models for the reconstruction in Modena: the artisan village and the tower house*

SILVIA BERSELLI
Università di Parma

Abstract

Negli anni della ricostruzione postbellica, grazie alla continuità politica Modena vede il rapido sviluppo di una piccola imprenditoria popolare che porta a realizzare il primo villaggio artigiano d'Italia, per il quale i progettisti Mario Pucci e Vinicio Vecchi sviluppano la tipologia ibrida della casa-officina. Il successivo modello della casa-torre aumenta la densità residenziale, destina il piano terra ai servizi e ridisegna lo skyline della città, con edifici alti disposti lungo l'anello dei viali che circondano il centro storico.

During post-war reconstruction, thanks to the political continuity, Modena saw the rapid development of small popular businesses, leading to the creation of the first artisan village in Italy, for which the architects Mario Pucci and Vinicio Vecchi developed the hybrid typology of the workshop-house. The subsequent model of the tower-house increases the residential density, allocates the ground floor to services and redesigns the skyline of the city, arranging tall buildings along the ring of avenues surrounding the historical center.

Keywords

Ricostruzione postbellica, Storia dell'architettura, Progettazione architettonica.
Post-war reconstruction, History of Architecture, Architectural Design.

Introduzione

Nei trent'anni "gloriosi" della ricostruzione postbellica, la città di Modena e il territorio della sua provincia subiscono una profonda trasformazione. Se nel 1955 Modena era tra le città italiane con un più alto tasso di disoccupazione, nel 1980 è la provincia più ricca del paese, caratterizzata da una diversificazione di settori produttivi d'eccellenza, dall'alimentare al metalmeccanico, dal ceramico al tessile. L'ingente flusso migratorio dal meridione accresce la domanda di volumi residenziali, produttivi e da destinare ai servizi, portando la città alla formulazione del suo primo PRG nel 1958. Questo avanguardistico piano non venne mai adottato formalmente, ma ebbe la funzione di orientare gli amministratori alla tutela dei beni storici e architettonici e di combattere il meccanismo della rendita nei centri urbani [Muzzioli 1993, 329].

1. I protagonisti

Alfeo Corassori (1903-1965) è sindaco di Modena dal 1945 al 1962 e la sua giunta viene definita "eroica" perché formata da partigiani e antifascisti che si erano distinti nella Resistenza. La continuità politica del suo lungo mandato e l'ampio consenso che riscontra permettono di pianificare grandi interventi che si sviluppano per fasi, dalla scala urbanistica al singolo edificio. Per realizzare questo ambizioso progetto, Corassori ha bisogno di validi

collaboratori: pertanto nell'ottobre del 1945 va a Milano per convincere un promettente giovane a lasciare il prestigioso studio di Piero Bottoni per far ritorno nella città natale. È Mario Pucci (1902-1979), che, dopo la laurea in Ingegneria a Bologna e quella in Architettura a Roma, all'inizio degli anni '40 si lega all'avanguardia razionalista di Milano. Nel 1946 torna a Modena dove è assessore ai lavori pubblici e all'urbanistica per quasi vent'anni, contribuendo a orientare in modo coerente lo sviluppo della città in un periodo di forte crescita. Parallelamente alla sua attività di amministratore e progettista, Pucci intraprende la carriera politica: nel 1946 è deputato alla Costituente e in seguito, per due legislature (1948 e 1953), senatore della repubblica. La sua carriera sembra voler tenere insieme in un'unica figura le due scienze della città: da urbs e polis, rispettivamente urbanistica e politica.

Con Pucci lavora un promettente studente di architettura del Politecnico di Milano, il modenese Vinicio Vecchi (1923-2007), che è allievo di Gio Ponti e si laurea con Piero Portaluppi nel 1952. Nel corso della sua lunga e prolifica carriera, Vecchi progetta alcune centinaia di edifici, tra cui fabbriche, residenze collettive e private, scuole, strutture per il servizio pubblico e in particolare sale cinematografiche. Corassori, Pucci e Vecchi, come gli altri protagonisti della ricostruzione a Modena, hanno in comune un passato di militanza attiva nella resistenza antifascista, esperienza che funge da collante tra i diversi attori e nutre di significati politici e sociali i diversi interventi, specialmente quelli che si esprimono nel campo dell'architettura e dell'urbanistica. Il sodalizio tra Pucci e Vecchi è dettato anche dall'impossibilità da parte dell'assessore di firmare alcuni progetti che sarebbero risultati incompatibili con la sua carica e la collaborazione intensa tra i due progettisti rende spesso difficile distinguere i rispettivi contributi. Insieme arrivano a produrre soluzioni in grado di rispondere alle specifiche esigenze locali, ad esempio inventando un impianto urbanistico con una tipologia edilizia che ben evidenzia specificità ed esigenze della ricostruzione a Modena: il villaggio artigiano e, al suo interno, la casa-officina.

2. Il villaggio artigiano e la casa-officina

Il progetto del 1949-1953 per il primo villaggio artigiano di Modena rappresenta all'epoca un'esperienza unica in Italia e scaturisce dall'espressione delle esigenze di un tessuto economico caratterizzato da una piccola imprenditoria di estrazione popolare. Il contesto socio-economico presenta una rete di attività artigianali a conduzione familiare e, invece di separare le funzioni applicando i principi della carta di Atene, si sceglie di creare un comparto misto a bassa densità, vicino ai paesaggi rurali da cui provengono molti degli abitanti del quartiere, ma a ridosso della città e degli stimoli che essa offre. Sul territorio nazionale si registrano in quegli anni numerosi tentativi di costruire quartieri operai che coniughino le caratteristiche dell'abitato rurale con le esigenze della città contemporanea o della sua nascente periferia, basti pensare al Tiburtino a Roma o alla Martella a Matera, ma il caso modenese presenta elementi di unicità ancora non indagati.

L'intervento interessa un'ampia area ad ovest del centro e a ridosso del quartiere della Madonnina, delimitata a nord dalla ferrovia Milano-Bologna, (fig. 1) a ridosso della quale vengono realizzati sei blocchi di residenze Ina-Casa, le scuole e una chiesa [Città e architetture industriali 2015, 278]. Ai primi dieci ettari di terreno interessati dalle delibere del 1953 ne vengono aggiunti in seguito altri cinque per rispondere alle richieste rimaste inevase. Il successo del progetto porta alla realizzazione di un secondo villaggio artigiano di 70 ettari a est della città nel 1962 e di un terzo villaggio artigiano di 35 ettari a nord nel 1968 [Muzzioli 1993, 340]. Il modello risulta vincente in quanto comporta un notevole risparmio per i fruitori, che acquistano i lotti a prezzi più bassi di quelli di mercato, a fronte di un costo trascurabile

da parte dell'amministrazione, che apprezza il progressivo consolidarsi di un tessuto economico vitale intorno al nucleo cittadino. Il sindaco Corassori organizza assemblee per gli operai disoccupati e li convince ad investire per avviare una propria attività. In pochi anni aprono 74 nuove aziende, principalmente ad opera di lavoratori che erano stati vittime dei licenziamenti di massa delle grandi industrie metalmeccaniche. Questi tagli al personale, ufficialmente motivati dalla crisi postbellica, erano spesso delle purghe volte ad eliminare i soggetti più attivi in campo sindacale e politico: solo nel 1955 la FIAT di Modena licenzia 248 operai, pari al 20% dell'azienda [Muzzioli 1993, 337]. Le piccole attività avviate dai singoli lavoratori si riuniscono in consorzi e si pongono le basi di quello che verrà chiamato il "modello emiliano", nel quale lo sviluppo economico e sociale sono retti da un considerevole apporto istituzionale, che si concretizza nella realizzazione di aree attrezzate e strutture messe a disposizione della collettività [La città razionalista 2004, 81].

Il progetto del villaggio, oltre all'insediamento di attività commerciali di prima necessità, prevede la costruzione di servizi collettivi come le scuole dell'infanzia, materna ed elementare, attrezzature sportive, una chiesa, una biblioteca, un bar e una mensa popolare. Alla scala del progetto, il Villaggio Artigiano elabora una risposta tipologica originale ed estremamente riuscita, che si rivela un fertile territorio di sperimentazione per tutti gli anni '40



1: Planimetria del progetto urbanistico per il Villaggio Artigiano di Modena ovest, delimitato a nord dalla ferrovia. (ISMO, AFPCMO).

e '50: la casa-officina. Si tratta di un modello bicefalo che coniuga insieme un volume residenziale e uno produttivo, uniti e al contempo separati da uno spazio di transizione che rende leggibile la distinzione delle funzioni. La casa per la famiglia del proprietario, o più raramente del custode, presenta in genere una pianta quadrata di circa 100mq, tetto a padiglione o a due falde e un'altezza in gronda di due piani fuori terra (fig. 2). Gli ambienti della residenza occupano il primo piano, mentre il pianterreno ospita un ufficio, un magazzino, un deposito dei prodotti finiti che può essere allestito come sala mostra e i servizi igienici per gli operai. La struttura portante è tradizionale, in muratura continua a due teste sia sul perimetro che per le principali partizioni interne, e le bucatore delle finestre si allineano a quelle del volume produttivo per cercare una coerenza nell'impaginato di facciata.

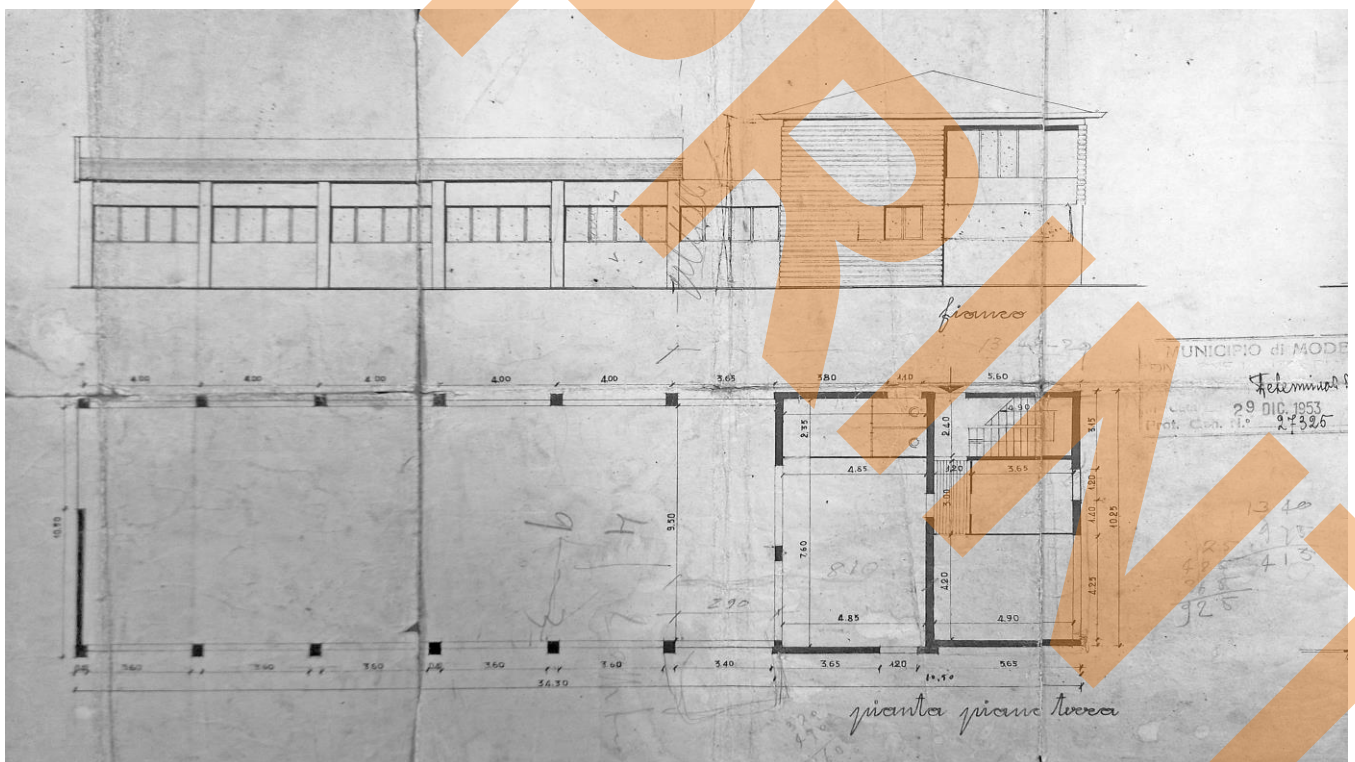
L'officina presenta invece una pianta rettangolare completamente libera, grazie all'impiego di una struttura portante puntiforme di pilastri in cemento armato che poggiano su plinti e travi rovesce e reggono la copertura a volta ribassata. Nella fase iniziale le strutture orizzontali sono

SILVIA BERSELLI

realizzate in laterocemento, con travetti "Cirex", catene in acciaio e strutture in cemento armato prodotti dalla ditta CILA (Commissionaria Industria Laterizi e Affini); la trave di bordo si modella all'esterno per diventare gronda, economizzando tempi e costi di cantiere. Le aperture presentano un andamento orizzontale e corrono da pilastro a pilastro, chiuse da serramenti in ferro. Il volume che funge da connettivo ha un prospetto analogo a quello delle campate dell'officina, ma l'altezza interna della casa; in copertura presenta un tetto terrazzo ad uso dei residenti che permette di articolare il distacco tra i due volumi.

Spesso l'architetto Vecchi interviene a più riprese sullo stesso lotto, come testimoniano le officine Caprari (fig. 3) o la casa-laboratorio di Leo Maselli, per cui progetta un ampliamento con copertura a shed retti da reticolari metalliche, e in seguito una recinzione che si articola trasformandosi in tetteria per i camion. Il Villaggio Artigiano rappresenta per Vecchi un'opportunità preziosa per costruire con la classe produttiva emergente dei legami destinati a durare una vita: per alcuni committenti costruirà, oltre alle nuove e più grandi strutture industriali, anche le ville di famiglia e le case per vacanze, fino alle tombe nei cimiteri cittadini.

La fortunata stagione di crescita del Villaggio Artigiano volge al termine con il boom economico degli anni Sessanta, quando la dimensione delle imprese e dei capannoni aumenta e il trasporto si trasferisce in prevalenza su gomma, portando alla nascita di grandi comparti industriali lungo la via Emilia est e ovest, dove Vecchi costruisce, ad esempio, i nuovi stabilimenti per Caprari e Maselli. Conseguenza di questa modifica strutturale del tessuto economico è l'istituzione della facoltà di Economia e Commercio di Modena nel 1968, fondata per formare i dirigenti delle nuove strutture produttive del territorio, che hanno ormai



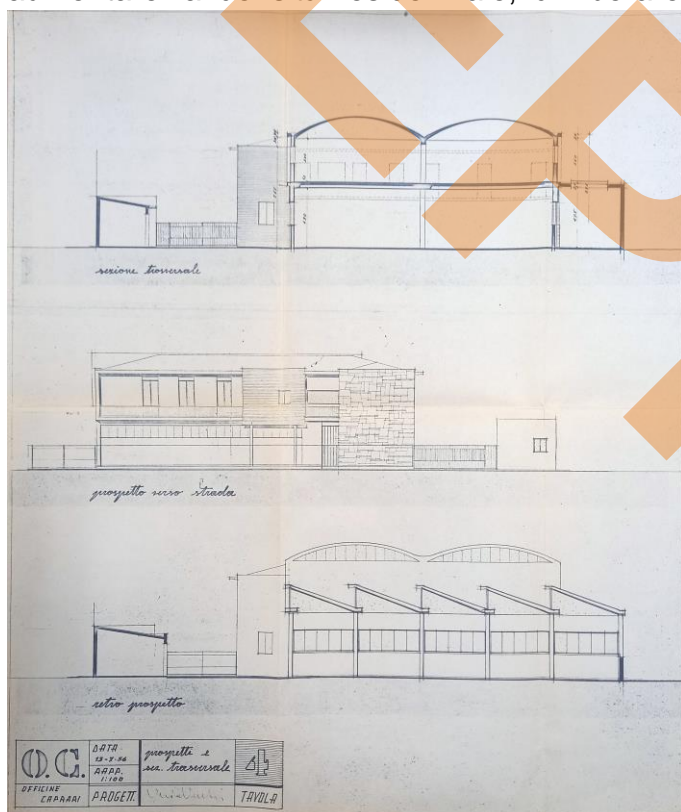
2: Vinicio Vecchi, Officina Fiandri e Malagoli, Fabbricato ad uso laboratorio e abitazione, dicembre 1953 (Modena. Archivio Poletti).

superato la dimensione della casa officina: l'epoca dell'artigiano imprenditore di se stesso è ormai tramontata.

Recenti progetti di riqualificazione del Villaggio Artigiano di Modena ovest hanno portato alla realizzazione di un'ampia passeggiata ciclopedonale in corrispondenza della sede ferroviaria dismessa da anni e al potenziamento delle connessioni con l'area verde del parco Ferrari, oltre a puntali interventi di recupero. Oggi il Villaggio Artigiano ospita numerose realtà culturali, tra cui OvestLab, sede di mostre, incontri e punto di partenza per visite guidate del quartiere, il teatro Atto Zero, il Festival teatrale Periferico, progetto del collettivo Amigdala, l'Archivio Architetto Cesare Leonardi, con sede nella sua casa-laboratorio. Alla destinazione mista iniziale residenziale-produttiva si sta sovrapponendo una nuova vocazione educativa, sociale e culturale, che conferisce al quartiere una riscoperta, vivace identità.

3. La casa-torre

Alla tipologia ibrida della casa-officina, sviluppata per tutti gli anni '40 e '50, fa da contraltare negli anni '50 e '60 il modello della casa-torre, sorta di grattacielo all'italiana che permette di aumentare la densità residenziale, di liberare spazio a terra da destinare ai servizi e di



3: Vinicio Vecchi, Officine Caprari, Stabilimento produttivo su due livelli in laterocemento, laboratorio con copertura a shed metallici e casa del custode, luglio 1956 (Modena. Archivio Poletti).

ridisegnare lo skyline della città contemporanea. Le sperimentazioni modenesi sul tema dell'edificio alto rispecchiano le linee guida del piano del 1958 redatto da Mario Pucci e si inseriscono lungo l'anello dei viali che circondano il centro storico, occupando lotti liberi o più spesso attraverso operazioni di sostituzione.

Tra i principali esempi di casa-torre realizzati a Modena da Vinicio Vecchi, spesso in collaborazione con Mario Pucci, vi sono le Case INCIS in via Dogali del 1951-52, il Condominio Giardino in viale dei Caduti del 1957 e il Condominio Ponte della Pradella del 1959-61. Le tre torri prese ad esempio evidenziano la parabola ascendente percorsa dai progettisti in campo professionale: aumentano progressivamente i volumi e le altezze e con essi la maturità compositiva e la capacità di confrontarsi con analoghe esperienze italiane ed europee.

SILVIA BERSELLI

3.1 Case INCIS in via Dogali, 1951-52

L'area della cittadella è oggetto di un radicale ridisegno negli anni '30 e da roccaforte militare si trasforma in polo sportivo, con la costruzione delle piscine Dogali e dello stadio comunale. Le residenze previste vengono realizzate principalmente nel dopoguerra e fra queste vi sono il quartiere di case-bottega INA-Casa viale Storchi del 1950 e le Case INCIS del 1951-52, entrambi su progetto di Pucci e Vecchi. I due volumi paralleli delle Case INCIS presentano numerose differenze, dovute probabilmente al fatto che il blocco est è il risultato dell'ampliamento di un edificio esistente, mentre quello ovest viene costruito ex novo. L'edificio est presenta tetti a falde e strutture portanti in muratura continua, mentre il blocco ovest (fig. 4) ha un tetto a farfalla che copre una terrazza comune al settimo piano, elemento progettuale tipico della maniera di Gio Ponti e di altri architetti italiani della ricostruzione, tanto da poterlo considerare quasi un segno del tempo. Il pianterreno ospita spazi commerciali e la portineria e ha un'altezza maggiore rispetto agli altri livelli. La struttura è puntiforme in cemento armato e presenta un'orditura regolare su maglia ortogonale con tre file di pilastri, di cui due perimetrali e una centrale. Le solette sono rastremate verso la facciata in modo da alleggerirne il disegno e i pluviali erano in origine incassati nei prospetti minori ciechi, mentre in seguito sono state applicate delle gronde esterne, forse per



4: Mario Pucci, Vinicio Vecchi, Case INCIS in via Dogali, 1951-52 (Modena. Archivio Poletti).

per malfunzionamenti degli impianti precedenti.

Ogni piano ha una canna fumaria distinta per questioni di comfort e igiene e queste tubazioni sono collocate in adiacenza al vano scale e ascensore, in modo da economizzare i tagli verticali alla struttura. Queste ed altre attenzioni progettuali rivelano la capacità di sintetizzare il disegno del progetto rendendolo leggibile, elegante e capace di dialogare con analoghe esperienze coeve. Il successo di questi elementi della casa-torre ne consolida la presenza nei cantieri successivi portando i progettisti ad elaborare un modello.

3.2 Condominio Giardino in viale dei Caduti, 1957

Undici piani di appartamenti e negozi al pianterreno: il Condominio Giardino (fig. 5) rappresenta una sfida complessa per diverse ragioni. All'epoca era il primo edificio alto costruito sul sedime delle vecchie mura cittadine, dove ora scorrono i viali, e la sua mole poteva disturbare il vicino Tempio dei Caduti,

inaugurato nel 1923 come fondale prospettico per chi arriva dalla stazione dei treni. Alcuni testimoni vicini ai progettisti raccontano che venne fatto un curioso esperimento, gonfiando una gran massa di palloncini che doveva simulare l'ingombro dell'edificio, ma ad oggi non sono state ritrovate prove documentali del fatto né fotografie. Solo allora ci si sarebbe accorti che il volume del Condominio perturbava fortemente un'altra prospettiva, quella da Corso Canalgrande, che termina coi Giardini pubblici e la Palazzina Vigarani, irrimediabilmente schiacciata dalla costruenda mole. Gli appartamenti però erano già tutti venduti sulla carta e la torre si costruì lo stesso.

Il volume si articola in una pianta a U disposta su un lotto trapezoidale: la diagonale delle strade riverbera nel taglio dei balconi in aggetto sul prospetto minore rendendo dinamiche le viste prospettiche. I solai rastremati e il tetto a farfalla sono rielaborazioni di temi già presenti nelle Case INCIS, mentre con l'uso dei fitti costoloni in aggetto sulla facciata principale Vecchi sembra voler dare il proprio contributo al dibattito nazionale sul tema delle preesistenti ambientali inaugurato da Ernesto N. Rogers con la Torre Velasca. Altri riferimenti progettuali in questo senso sono Franco Albini con l'edificio INA di Parma e



5: Vinicio Vecchi (con Mario Pucci ?), Condominio Giardino in viale dei Caduti, 1957. In basso a sinistra si intravedono le cupole dell'eclittico Tempio dei Caduti (Modena. Archivio Poletti).

Ignazio Gardella, ma anche le case del centro medievale di Modena, con i volumi dei piani superiori in aggetto che sembrano voler rubare spazio alla strada. Le logge del Condominio Giardino guardano a sud-ovest, verso il parco e la città, e riflettono gli ideali della Ville Radieuse corbusiana permettendo agli inquilini, in genere famiglie della media borghesia cittadina, di godere di luce, aria e verde. La struttura puntiforme permette inoltre una grande flessibilità nella disposizione degli interni, a cui Vecchi dedica una lunga tavola piegata a fisarmonica in cui ad ogni piano viene proposta una diversa distribuzione degli alloggi.

Altra sfida del progetto è la disposizione dei garage, accessorio imprescindibile nella Modena delle grandi imprese automobilistiche: attraverso un sistema di rampe vengono collocati su tre piani in modo da garantirne uno ad ogni appartamento.

3.3 Condominio Ponte della Pradella, 1959-61

Il Condominio Ponte della Pradella è l'ultimo tassello che va a completare il paesaggio architettonico di Largo Garibaldi, imponente vuoto urbano che sostituisce Porta Bologna dopo

SILVIA BERSELLI

l'abbattimento delle mura a est del centro cittadino. Progettato a partire dal 1959 per l'impresa IMCO, rappresenta la volontà di modernizzare il patrimonio edilizio cittadino negli anni del "boom" guardando al modello del grattacielo, declinato però con un lessico locale. Il nome conserva la memoria di un ponte che in questo punto permetteva di superare il canale della Pradella e si inserisce in una ricca tradizione modenese di toponimi del ricordo, come ad esempio i nomi delle strade in cui un tempo passavano le vie d'acqua, Canalchiaro e Canalgrande. Il lotto angolare su cui sorge si colloca a ridosso della via Emilia, in una posizione di prestigio e grande visibilità e la soluzione progettuale adottata articola il volume in modo da renderne leggibili le diverse funzioni.

Il basamento commerciale si presenta continuo e occupa due livelli: il pianterreno attraversato da diversi percorsi e gallerie, che lo rendono estremamente permeabile, e il primo piano in aggetto, quasi a voler recuperare la funzione del portico tradizionale, che offre riparo ai passanti. Su questo zoccolo si innesta la torre residenziale alta dieci piani, il cui prospetto è alleggerito arretrando il piano di facciata attraverso l'inserimento di balconi che lo



6: Mario Pucci, Vinicio Vecchi, Condominio Ponte della Pradella, 1959-61 (Modena. Archivio Poletti).

fanno leggere come spezzato in due blocchi verticali, coronati da tetti a due falde. Le coperture leggere, sospese su pilastri, coniugano le istanze della modernità con la volontà di conservare un linguaggio domestico, in grado di dialogare con l'esistente. Le stesse tecniche compositive adottate per la torre vengono riproposte nel volume alto cinque piani che si articola al suo fianco sul fronte principale.

Conclusioni

Le soluzioni progettuali proposte da Mario Pucci e Vinicio Vecchi presentano caratteri di specificità legati al territorio, insieme ad elementi che al contrario permettono di mettere le loro opere in relazione ad altre di rilevanza nazionale o europea. La dimensione locale del loro operato li ha spesso relegati ai margini del dibattito architettonico, come è accaduto a numerosi altri progettisti attivi nei centri minori, ma il loro contributo lascia trapelare una sorta di eccellenza della quotidianità, uno schivo virtuosismo che costituisce elemento di valore e di riscatto. La loro lezione invita a riscoprire una continuità nella pratica dell'architettura, evitando di dare risalto solo ai gesti più eclatanti, di cui pure sono capaci, e riscoprendo il piacere del disegno di un tessuto connettivo che unisca alla composizione riuscita una importante ricerca sul comfort per il benessere degli abitanti. A fianco delle proposte dei maestri di riconosciuto valore, il recupero critico di queste esperienze permette di restituire una continuità geografica e una coerenza territoriale al febbrile lavoro di ricostruzione condotto in maniera corale in Italia nel secondo dopoguerra**.

Bibliografia

Città e architetture industriali. Il Novecento a Modena (2015). A cura di V. Bulgarelli, C. Mazzeri, Modena, Edizioni Panini.

La città razionalista. Modelli e frammenti. Urbanistica e architettura a Modena 1931-1965, (2004). A cura di L. Montedoro, Modena, RFM.

MUZZIOLI, G. (1993). *Modena*, Roma-Bari, Laterza.

Fonti archivistiche

Modena. Archivio Biblioteca Poletti, Fondo Vinicio Vecchi.

Sitografia

<https://www.comune.modena.it/lecittasostenibili/atlane-delle-architetture-del-900-di-modena/> (gennaio 2023)

https://archivi.abc.regione.emilia-romagna.it/abc-cms/cms.find?flagfind=customXdamsTree&id=IBCAS00120&munu_str=0_1_1&numDoc=7&docStart=&backward=&hierStatus=2,1,0&docCount=25&physDoc=1&comune=Modena (gennaio 2023)

<https://ovestlab.it/fionda/> (gennaio 2023)

Audiovisivi

Modena, una città dell'Emilia rossa, regia Carlo Lizzani, commento Gianni Rodari, produzione AAMOD - Fondazione Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico, 1950 (28 minuti)

<https://www.youtube.com/watch?v=tRZ3sa10ISE>

** Si ringraziano per la preziosa collaborazione la Biblioteca Poletti di Modena, in particolare Jessica Pagani, Debora Dameri e Gabriella Roganti e l'Ufficio Ricerche e Documentazione sulla Storia Urbana, con Catia Mazzeri e Vanni Bulgarelli.

PREPRINT

Edilizia residenziale pubblica e alta densità abitativa nel secondo dopoguerra. Analisi di sperimentazioni tipologiche tra Genova e Milano.

Public housing and high population density after World War II. Analysis of typological experiments between Genoa and Milan.

DUCCIO PRASSOLI, AYL A SCHIAPPACASSE

Università di Genova

Abstract

Il secondo dopoguerra e la conseguente ricostruzione diedero modo alla profezia del Moderno di avverarsi e di attecchire solidamente nel territorio italiano, dando avvio su larga scala ad una massiccia proliferazione di tutte quelle innovazioni già anticipate e sperimentate nei decenni precedenti. La necessità di ricostruire non solo le città ma anche le "case" e l'economia di una nazione costituì il propellente che diede avvio ad una nuova stagione dell'architettura italiana.

The second post-war period and the consequent reconstruction gave way to the prophecy of the Modern to come true and to take root solidly in the Italian territory, giving rise on a large scale to a massive proliferation of all those innovations already anticipated and tested in previous decades. The need to rebuild not only the cities but also the "houses" and the economy of a nation triggered the beginning of a new season of Italian architecture.

Keywords

Ricostruzione postbellica, alta densità abitativa, edilizia residenziale pubblica.

Post-war reconstruction, high population density, public housing.

Introduzione

Nel 1945 Ernesto Nathan Rogers terminava il suo celebre saggio *Una casa a ciascuno* con queste parole: "Non teniamo a essere dei profeti, preferiamo diventare dei realizzatori: ci vorranno ormai dei decenni e non più giornate; ma l'importante è di non sprecare la pace. Il Problema della casa sta al centro della politica. Tutti debbono occuparsene, come del pane, della pace e della guerra" [Rogers 1945, 294]. La data in cui il componente del gruppo milanese BBPR scrive queste parole è significativa di un momento in cui architetti e ingegneri italiani sono chiamati a cimentarsi con il non facile compito della (ri)costruzione. Infatti, oltre a dover ridare forma ai centri urbani bombardati, i professionisti dell'epoca erano impegnati nella massiccia realizzazione di nuove case e quartieri destinati ad ospitare il gran numero di famiglie operaie provenienti dalle campagne. Rappresentative di questo momento storico saranno le città di Milano e Genova, le quali saranno interessate da un'intensa attività edilizia. Parlare della sperimentazione architettonica di questi capoluoghi significa parlare delle *variazioni del tema* tipologico che interessarono due città simili ma allo stesso tempo differenti tra loro. Nonostante, infatti, le violente devastazioni causate dai bombardamenti della guerra e la successiva e intensa fase di ricostruzione che interessò sia Genova che Milano, le due città vedranno differenti sperimentazioni architettoniche sul loro territorio. Tale condizione non è da imputare ad una specifica formazione dei professionisti locali, bensì ad una condizione

DUCCIO PRASSOLI, AYLA SCHIAPPACASSE

orografica, dimensionale e morfologica drasticamente differente dei due capoluoghi: da una parte la Pianura Padana, dall'altra il fronte montuoso che affaccia sul Mar Ligure.

1. Milano: professionismo colto e welfare sociale

Sulla scorta di quanto prodotto dal Movimento Moderno nella prima metà del XX secolo, con l'inizio del secondo dopoguerra prese avvio a Milano un periodo di fortunata produzione architettonica. La Milano del dopoguerra è una città dilaniata dai bombardamenti, un luogo che conta "oltre 14.000 immobili distrutti, 11.000 gravemente danneggiati, e ben 250.000 edifici da ricostruire"¹. Tra le perdite di quegli anni si contano anche alcuni dei massimi esponenti dell'architettura italiana, tra cui Giuseppe Pagano e Gianluigi Banfi, morti a pochi giorni di distanza nell'aprile del 1945 nel campo di concentramento di Mauthausen. Nello stesso anno faranno ritorno a Milano Lodovico Barbiano di Belgiojoso ed Ernesto Nathan Rogers, i quali si



1: Duccio Prassoli, Ayla Schiappacasse, *Visioni periferiche*, collage digitale, 2022.

¹www.lombardiabeniculturali.it/percorsi/archivi-architetti/5.2/#:~:text=Anche%20Milano%2C%20come%20il%20resto,ben%20250.000%20edifici%20da%20ricostruire. (gennaio 2023)

riuniranno all'amico e socio Enrico Peresutti che – nonostante il suo impegno nella lotta di liberazione – aveva continuato imperterrita a portare avanti il lavoro dello studio BBPR. Con il riunirsi dei tre componenti, già nel 1945 viene affidato allo studio milanese un'importante commessa da parte della Società Generale Immobiliare che dà mandato al gruppo per la progettazione di un vasto impianto urbano su un'area di 24.678 m². Il progetto prevede la realizzazione di case economiche per impiegati all'interno di un lotto semi triangolare in via Alcuino, nelle immediate vicinanze dell'ex-fiera campionaria (oggi CityLife). Lo studio BBPR declinerà il tema andando a realizzare un impianto di matrice pienamente razionalista, non troppo dissimile a livello morfologico dai progetti di Albini-Camus-Palanti per il quartiere Ettore Ponti e il quartiere Fabio Finzi, andando a realizzare 13 volumi di 9 piani ciascuno ognuno contenente 52 appartamenti. I singoli edifici sono costituiti da unità autonome, di tre appartamenti per piano, che determinano la lunghezza dei singoli corpi. Il progetto si mostra nella sua conformazione schietta e priva di particolari strutture compositive in facciata. Gli alzati sono caratterizzati dalla cromia dei diversi blocchi, dalla presenza di elementi prefabbricati sporgenti al di sotto delle finestre e dal telaio strutturale a vista i cui elementi verticali presentano una peculiare rastremazione verso l'alto.

Il progetto, benché dal punto di vista della disposizione delle masse (orientate secondo l'asse eliometrico) non mostri nessuna particolare innovazione, intende mostrarsi come modello di sviluppo edilizio sul quale porre le basi di una nuova cultura architettonica del secondo dopoguerra. Ancora distanti da una filosofia di progetto che abbraccia il tema dell'edificio ad alta densità immerso in ampie aree verdi (si vedano per esempio le case di Arrigo Arrighetti al quartiere Sant'Ambrogio o il quartiere Feltre nella zona est della città), le case in via Alcuino si offrono - nonostante la loro matrice estremamente regolare e riconoscibile - come naturale continuazione del denso tessuto urbano della città consolidata.

Un'altra declinazione dell'edificio in linea ad alta densità nel milanese è da ritrovarsi nel progetto di Vittorio Gandolfi per la casa INCIS in via Negroli realizzata tra il 1950 e il 1952. Allievo di Piero Portaluppi, Gandolfi – a differenza del gruppo BBPR – rappresenta una di quelle figure che nonostante il suo significativo apporto nello sviluppo della Grande Milano, col tempo è divenuta inosservata agli occhi della critica.

Il progetto in via Negroli può essere inteso come emblematico della capacità di questo architetto di far fronte in maniera sistematica e con un linguaggio elaborato alla questione dell'edificio ad alta densità nel contesto urbano. Costituito da due maniche a corpo triplo sfalsate tra loro e incernierate dai corpi di risalita posti in posizione baricentrica, l'edificio può ospitare nei suoi 13 piani fuori terra fino a "157 nuclei familiari con 832 individui, in due distinti organismi costruttivi" [Gandolfi, Gresleri 1963, 43]. L'edificio, sul modello dell'Unité lecorbuseriana, prevede un sistema di distribuzione a corridoio centrale (presente al 2°, 5°, 8° e 11° piano) a favore degli alloggi duplex, mentre risultano indipendenti gli ingressi per gli appartamenti del piano rialzato. "Architetto raffinato del secondo razionalismo" [Degli Esposti 2021, 246-247], Gandolfi scandisce gli alzati su via Negroli esplicitando lo sviluppo interno estremamente ripetitivo ed enfatizzando la dimensione orizzontale attraverso la ritmica presenza di bande piene e vuote.

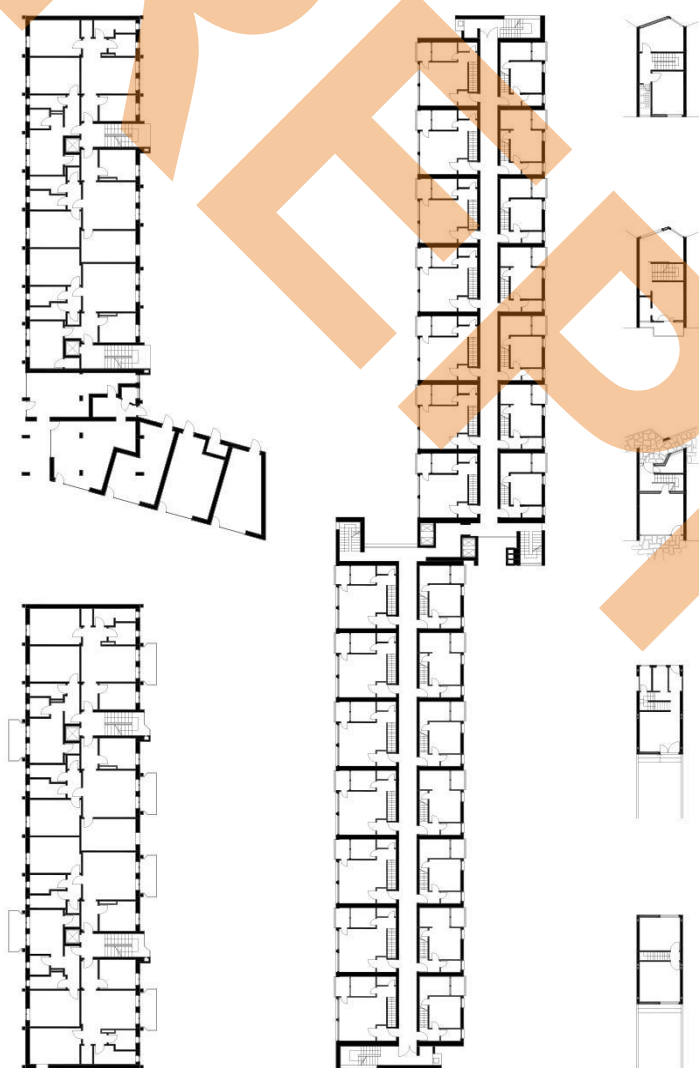
Tra le varie occasioni di lavorare nell'area di Milano, V.G. avrà modo di confrontarsi ulteriormente con il tema della residenza andando a realizzare nella zona settentrionale della città il quartiere "Cà Granda Nord". Il progetto, realizzato tra il 1954 e il 1956, fa parte di un più vasto programma costituito da tre unità residenziali, ognuna delle quali capace di ospitare fino a 2000 persone. Il progetto di Gandolfi si compone di due tipologie edilizie principali: la prima

DUCCIO PRASSOLI, AYLA SCHIAPPACASSE

di queste comprende edifici orizzontali di 6 piani a manica doppia; la seconda, invece, si costituisce di edifici a torre di 10 piani. Nella vasta area edificata, Gandolfi ha modo di sperimentare un'ulteriore terza tipologia, forse la più interessante delle tre. Quest'ultima può essere annoverata tra le sperimentazioni delle cosiddette "case basse", e si compone di sei unità abitative a schiera che si elevano su tre livelli. Questo progetto di modeste dimensioni prende il nome di "edificio per gli artigiani" e presenta al livello stradale di ogni cellula un laboratorio artigianale, i servizi igienici e un disimpegno dove trova posto il corpo di risalita verso i superiori locali residenziali. L'impianto dell'edificio mostra estrema razionalità nell'accorpamento e nella distribuzione interna delle "cellule artigianali" [Aloi 1959, 249], e i pochi "segni" del partito decorativo, costituito da un numero ridotto e funzionale di elementi,

definisce – come per l'edificio in via Negroli – un linguaggio formale immediatamente apprezzabile.

Il tema della casa bassa risulta vastamente indagato a Milano nel secondo dopoguerra. Tra le tipologie a schiera coeve a quelle sopra descritte, spiccano le Case economiche INA di Arrigo Arrighetti realizzate tra il 1949 e il 1951. Architetto presso l'Ufficio Tecnico municipale di Milano e successivamente direttore dell'Ufficio Urbanistico, Arrighetti sarà un professionista attivissimo nella Milano di quegli anni. Tra gli innumerevoli progetti realizzati (si ricorda tra i tanti il quartiere Sant'Ambrogio) sono presenti le sopra citate case INA. Analogamente a quanto successo con la tipologia a torre di Vittorio Gandolfi presente nel suo progetto per il quartiere Cà Granda, il modello a schiera proposto da Arrighetti in via Barzoni venne reiterato in diverse aree della periferia Milanese (Quartiere Lorenteggio Casette e Palmanova Casette). Di rapida realizzazione ma studiate nei minimi dettagli, queste casette vedono un ingombro per unità di 4m in larghezza e di 8,40m in profondità. Ogni cellula prevede l'accesso dal fronte stradale su di un piano rialzato dotato di cucina, soggiorno, e bagno; gli ambienti interni sono suddivisi da una scala posta in posizione baricentrica che permette l'accesso al piano superiore dove sono presenti due camere da letto. Tutte le unità hanno la



2: Da sinistra verso destra: BBPR, Quartiere di case per impiegati in via Alcuino, Milano, 1945 - 1952; Vittorio Gandolfi, Casa INCIS, Milano, 1950 - 1952; Vittorio Gandolfi, edificio per gli artigiani al quartiere Cà Granda nord, Milano, 1954 - 1956 (in alto); Arrigo Arrighetti, Case economiche INA in via Barzoni, Milano, 1949 - 1951 (in basso).

peculiarità di essere in affaccio da un lato sul fronte stradale e dall'altro su un giardino di proprietà. La reiterazione in lunghezza di questa tipologia si è tradotta, all'interno del quartiere INA di via Barzoni, in un intenso utilizzo del sito di progetto il quale, risultando confinante per due lati su strade ad alta percorrenza e per un lato su una proprietà privata, ha visto nascere "all'interno del comparto uno stile di vita e di relazioni sociali di una qualità molto elevata, con dinamiche più simili a quelle di un piccolo villaggio rispetto all'estraneazione e all'isolamento che spesso si ritrovano nei grandi quartieri di edilizia residenziale pubblica" [Carli, Delera 2015, 5].

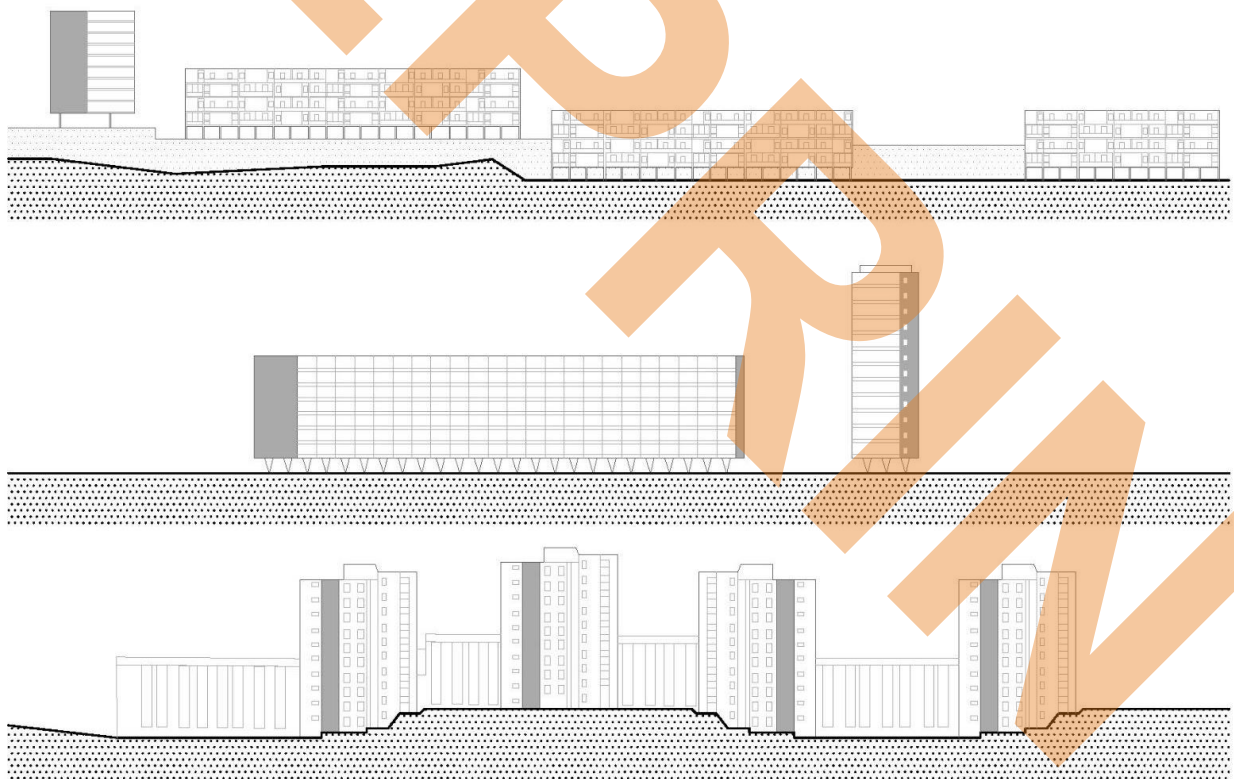
2. Genova: abitare la città, costruire il paese

Anche la città di Genova è stata fortemente bombardata durante la Seconda Guerra Mondiale, complice la sua posizione portuale rilevante: tra il 1940 e il 1944 ha subito due bombardamenti navali e 85 raids aerei, 11.183 edifici distrutti (il 23% degli edifici della città), di cui 8.445 nelle aree centrali, per un totale di 52.000 appartamenti e 250.000 stanze. Storicamente una città densamente popolata, si ritrovò a fare i conti con una fortissima carenza di appartamenti per i suoi abitanti: nel 1943 si contano circa 120.000 senza tetto e circa il 25% della popolazione restante abitava rovine o edifici impropri o degradati [Bocquet, Cameric, Gastaldi 2023]. Un altro dato che aumenta la domanda della casa è l'urbanizzazione: ci si sposta dalle campagne alle città, dal sud al nord, per trovare lavoro; solo tra il 1951 e il 1961 a Genova arrivano duecentomila persone. Ricostruzione postbellica e inurbamento insieme generano una fortissima necessità della casa: c'è chi l'ha persa nei bombardamenti, c'è chi ne cerca una nuova trasferendosi in città. Nell'immediato dopoguerra la politica pubblica del settore dell'abitazione economica e popolare si caratterizza per il sommarsi di piccoli interventi, sparsi ai margini della città consolidata. Solo in un secondo momento, all'inizio degli anni Cinquanta, si avviano interventi di maggiore consistenza, dove il progetto della casa assume la morfologia e la connotazione del quartiere autonomo. L'architettura diventa della città, l'architettura si fa città. In forte contrasto con il monumentalismo di regime si diffonde la tendenza a disegnare il progetto di architettura con una carica morale, cercando di costruire abitazioni popolari con qualità estetiche e progettuali interessanti per il dibattito dell'architettura moderna. La necessità di costruire diventa l'occasione di sperimentare, e rispetto a Milano o Roma, Genova viene considerata luogo adatto a sperimentare linguaggi, stili e forme; complici la previsione di quei tempi, oggi si sa esagerata, di un aumento consistente della popolazione in città, e la volontà di lavorare al progetto della (ri)costruzione progettando una città moderna, flessibile e veloce [Baccani, Besio, Porcile 2022, 33]. Gli interventi di cui le città hanno bisogno in questo momento sono di carattere urbanistico, con un'architettura di carattere intensivo, concentrato o diffuso. A Genova poi, lo spazio dedicato al costruire è limitato e orograficamente complesso. Il Piano Fanfani prende vita proprio per far fronte a questa urgenza nazionale: realizzare il più velocemente possibile il maggior numero di alloggi, possibilmente in aree già urbanizzate. È vigente dal 1949 ed è operativo ed efficace in città: il primo complesso insediativo INA-Casa in Italia viene realizzato proprio a Genova. Si tratta del complesso residenziale di Viale Bernabò Brea, progettato da Luigi Carlo Daneri con Giulio Zappa e Luciano Grossi Bianchi, ultimato intorno al 1953. Il progetto gode ancora oggi di una buona fama, probabilmente grazie alla grande sensibilità con cui si è gestita la dicotomia tra natura e intervento architettonico. Il complesso residenziale è denso e grande: ospita 371 alloggi raggruppati in 14 volumi, organizzati seguendo le caratteristiche orografiche e ambientali dell'area del parco dell'ex Villa Bernabò Brea. Vengono disegnati edifici lunghi, di un'altezza compresa tra i due e i sette piani,

DUCCIO PRASSOLI, AYLA SCHIAPPACASSE

che non ostacolino la fruizione del panorama e che rispettino la vegetazione preesistente, con attenzione alla riconoscibilità e alla qualità dei singoli edifici, degli spazi pubblici e degli appartamenti. Il quartiere Bernabò Brea rappresenta un abitare denso e anche un complesso residenziale dotato di servizi e ampi spazi di decompressione, un intervento di ricostruzione postbellica e anche una danza di volumi nell'orografia della valletta collinare che lo ospita, un quartiere e anche una città. La sperimentazione tipologica è dettata dalla preesistenza del verde, variano infatti le tipologie edilizie e abitative in modo da conservare viali e alberature esistenti: eclatante è il progetto della casa a ponte che connette le due vallate del parco coniugando residenze, collegamenti orizzontali e servizi.

Contestualmente, sempre a Genova, Luigi Carlo Daneri in collaborazione con Beveresco, Ferri, Ginatta, Pulitzer e Sibilla stava progettando e costruendo un altro insediamento abitativo: il complesso residenziale INA-Casa di Via Mura degli Angeli (1954-56). Quantitativamente un intervento più modesto rispetto al precedentemente citato: 160 alloggi atti ad ospitare circa 800 persone. Il complesso è organizzato in diversi edifici: l'edificio "A" chiamato il Transatlantico, lungo 96 metri e alto 7 piani; l'edificio "B" chiamato il Grattacielo, alto 12 piani, (1954-56); gli



3: Dall'alto verso il basso: Quartiere INA-Casa Via Bernabò Brea, Luigi Carlo Daneri, 1950-53; Quartiere INA-Casa Mura degli Angeli, Luigi Carlo Daneri, Alberto Beveresco, P. Ferri, Giuseppe Ginatta, Gustavo Pulitzer, Angelo Sibilla, 1954-62; Quartiere INA-Casa San Bartolomeo del Fossato 2, Robaldo Morozzo della Rocca, Gino Levi Montalcini, 1949-54.

edifici "C" e "D", a due piani. L'idea di progetto prevedeva inizialmente che gli edifici "A" e "B" fossero entrambi alti 9 piani e che vi fosse un ulteriore edificio "E" di 9 piani. Risultando però difforme dalle norme del regolamento edilizio e dalle previsioni del piano di ricostruzione del 1950, entro cui la zona ricadeva, furono apportate alcune varianti al progetto iniziale [Patrone 1982, 127]. Il progetto, nonostante le varianti, risulta comunque dimensionalmente esagerato rispetto al tessuto vernacolare: il disegno del Transatlantico strizza l'occhio all'*Unité d'Habitation*. Tra l'altro, erano stati previsti anche dei negozi e un asilo che però non furono mai realizzati. D'altronde anche alcune *Unité d'Habitation* in giro per l'Europa hanno avuto problemi nel vedere realizzati servizi e parti di progetto che sarebbero stati fondamentali per innescare i meccanismi della vita di quartiere all'interno di questi mega-edifici. Nello stesso periodo Robaldo Morozzo della Rocca e Gino Levi Montalcini progettano INA-Casa in Via San Bartolomeo del Fossato (1951-55). Il complesso, visibile dalla sopraelevata Aldo Moro, è arroccato sullo sperone roccioso artificiale conseguente al taglio del colle di San Benigno. L'insediamento residenziale si articola in quattro edifici a torre di otto piani ben



4: V Triennale, Mostra dell'abitazione, Abitazione tipica a struttura d'acciaio di Luigi Carlo Daneri, Luigi Vietti, Alfredo Fineschi, Renato Haput, Robaldo Morozzo della Rocca, Giacomo Carlo Nicoli, Giulio Zappa, Milano, 1933, Comune di Genova, DocSAI, Archivio fotografico.

separati gli uni dagli altri, e poi tre corpi in linea adiacenti gli uni agli altri, alti al massimo cinque piani [Passamonti 2022, 588]. Nel cuore del complesso, tra gli edifici e le strade, vi è un parco verde.

Il primo settennio INA-Casa a Genova si può considerare una fase embrionale di quei principi che andranno a consolidarsi nel secondo settennio del piano Fanfani: nei primi anni Cinquanta si inizia a sperimentare il progetto di insediamenti abitativi compatti, edifici ad alta densità abitativa, condensazioni di parte di città che con il linguaggio dell'architettura moderna sperimentano simultaneamente differenti tipologie di abitazioni, elaborando una nuova identità urbana di matrice nordeuropea. Nei tre progetti del primo settennio INA-Casa genovese analizzati la quantità viene organizzata e sperimentata in diverse tipologie, due in particolare: la casa lunga e la casa alta. Qualche anno dopo, con Forte Quezzi, dal nucleo edilizio si passa al progetto di vera e propria parte di città potenzialmente autosufficiente: 35 professionisti progettano 894 alloggi per 4.400 abitanti in 330.000 mq. Fuselli descrive il Biscione come la sua *casa più lunga*, considerando la composizione del progetto insediativo come una variante edilizia del modello del blocco edilizio genovese in cui siano stati soppressi i

DUCCIO PRASSOLI, AYLA SCHIAPPACASSE

caratteristici distacchi tra i blocchi edilizi [Baccani, Besio, Porcile 2022, 37]. Il progetto dell'edificio compatto cerca di sperimentare nuove configurazioni abitative, compattando e progettando in unico momento parti di città.

Conclusioni

Adolf Loos scrive in *L'Architettura della casa*, che il progetto d'architettura, a differenza dell'opera d'arte, deve piacere a tutti. Se l'opera d'arte può non incontrare il gusto di tutti, può rimanere un'espressione personale incompresa, la casa non può permettersi questo lusso in quanto atta a soddisfare un bisogno primordiale [Loos 1972, 253]. Il bisogno primordiale descritto da Loos assume conformazioni differenti in queste due città segnate da una intensa produzione architettonica negli anni della (ri)costruzione. Emblematica e descrittiva di questa condizione sarà, già nel 1933, *l'Abitazione tipica a struttura d'acciaio* presentata dal gruppo ligure (L. C. Daneri, L. Vietti, A. Fineschi, R. Haupt, R. Morozzo della Rocca, C. Nicoli, G. Zappa) alla V Triennale di Milano. Costruita nel Parco Sempione di Milano e facente parte delle 40 costruzioni temporanee realizzate per la prima edizione milanese della Triennale di Architettura, questa struttura "sembra essere ispirata da un più contestuale riferimento all'area



5: V Triennale, Mostra dell'abitazione, Casa a struttura d'acciaio di Giuseppe Pagano, Franco Albini, Renato Camus, Giancarlo Palanti, Giuseppe Mazzoleni, Giulio Minoletti, Milano, 1933, © Triennale Milano, Archivi, Milano, Foto Crimella.

genovese, dove la limitata disponibilità di aree edificabili giustifica l'esperata ricerca di una più congrua dimensione verticale" a differenza delle opere realizzate da Pagano e da buona parte degli altri partecipanti, dove domina "un'espressione di orizzontalità" sintomatica di determinate condizioni orografiche [Ciagà, Tonon 2005, 156-157]. Andrea Vergano nella sua pubblicazione *La costruzione della periferia* riporta un testo di Cesare Fera, il quale già nel 1960 considera la composizione dei grandi complessi residenziali popolari avvantaggiata dalla situazione orografica genovese e dalla sua complessità: «Questa situazione così negativa per le zone popolari [...] è in parte riscattata a Genova dalla conformazione del terreno che obbliga la città a svilupparsi non a macchia d'olio, ma secondo i fondovali o sulle pendici dei monti. Questo fa sì che vi sia sempre una relativa vicinanza della campagna all'abitato o che le costruzioni poste sui diversi livelli abbiano luce, aria e vista più di quello che non consentirebbe una analoga densità in città di pianura» [Vergano 2015, 68].

Bibliografia

- ALOI, R. (1959). *Nuove architetture a Milano*, Milano, Hoepli, p. 249.
- BACCANI J., BESIO B., PORCILE G.L. (2022). *L'architettura a Genova negli anni Sessanta in Genova Sessanta. Arti visive, architettura e società*, Silvana Editoriale, Milano, 2022, p. 36.
- BOCQUET D., CAMERIC F., GASTALDI F. (2023). *The reconstruction Plan of Genoa, the plan of "missed opportunities"*, Fanculté de Droit. Economie, gestion et AES rue du Commandant-PaulVibert Amphitheatre Thierry Sellin, 19-21 Gennaio.
- CARLI, P., DELERA, A. (2015). *Participatory planning and densification: elements for the renovation of public neighbourhood*, in REUSO2015. III Congreso Internacional sobre Documentación, Conservación y reutilización del Patrimonio Arquitectónico y Paisajístico, Valencia, Editorial Universitat Politècnica de València, p. 5.
- CIAGÀ G.L., TONON G. (2005). *Le case nella Triennale, dal parco al QT8*, Martellago (VE), Triennale Electa, pp. 156-157.
- DEGLI ESPOSTI, L. (2021). *Casa Incis*, in *L'architettura di Milano: la città scritta dagli architetti dal Dopoguerra a oggi*, a cura di Biraghi, M., Granato, A., Milano, Hoepli, pp. 246-247.
- GANDOLFI V., GRESLERI G. (1963). *Vittorio Gandolfi architetto: attività dal 1942 al 1962*, Bologna, UTOA, p. 43.
- LOOS, A. (1972). *Parole nel vuoto*, Milano, Adelphi, p.253.
- PASSAMONTI S. *Professionalismo e Sperimentazione. Robaldo Morozzo della Rocca. Genova, Il Novecento*, Tesi di dottorato, p. 295.
- PATRONE P.D. (1982). *Daneri*, Genova, Sagep, pp. 107-113, 125-128.
- ROGERS, E.N. (2010). *Architettura, Misura e Grandezza dell'uomo. Scritti 1930-1969* a cura di S. Maffioletti, Padova, Il Poligrafo.
- VERGANO A. (2015). *La costruzione della periferia. La città pubblica a Genova. 1950-1980*, Roma, Gangemi.

Fonti archivistiche

- Comune di Genova, DocSAI – Archivio fotografico n. inv. c18597.
Milano, © Triennale Milano – Archivi, Foto Crimella, collocazione: TRN_V_24_1374.

PREPRINT

Una nuova scena urbana: il racconto grafico di piazza Garibaldi e del Convitto Nazionale di Tivoli negli anni della ricostruzione

A new urban scene: the graphic story about piazza Garibaldi and the National Convitto in Tivoli during the reconstruction years

MARCO CARPICECI, ANTONIO SCHIAVO

Sapienza, Università di Roma

Abstract

Il contributo si pone l'obiettivo di una duplice narrazione: una scritta e una grafica. Il racconto di un caso specifico calato nell'ambito della ricostruzione del secondo dopoguerra, in cui oltre ad approfondire il contesto storico e urbano, si vuole porre l'accento sul profilo degli architetti, qui protagonisti, e sui disegni di architettura da essi stessi prodotti. Il tutto con l'intento di sottolineare da una parte il parallelismo tra stile disegnativo e compositivo, dall'altra le continuità o le discontinuità con la cultura architettonica nell'anteguerra.

This paper is focused on a double narration: a written and a graphic one. The story is about a particular specific case dropped into the reconstruction after the second world war, in which, in addition to deepening the urban and historical context, are analyzed the profiles of some architects, here protagonists, and their architectural drawings. All with the intention of underlining on the one hand the parallelism between drawing and compositional style, on the other the continuity or discontinuity with the pre-war architectural culture.

Keywords

Disegno urbano, storia della rappresentazione, ricostruzione.

Urban design, history of representation, reconstruction.

Introduzione

Il caso della ricostruzione di Tivoli e in particolare di uno dei suoi ambiti più nodali – quello cioè compreso tra Villa d'Este e la Rocca Pia – si colloca come esempio emblematico di una trasformazione urbana in una realtà meno nota e approfondita. Tale processo, nel caso particolare così come nel generale, si prefigura come un *punto e a capo* non solo nell'architettura ma anche nell'immagine dell'architettura, nella sua cioè rappresentazione, considerata anche per la sua valenza comunicativa.

Tuttavia, se a una prima vista si può parlare di rottura con il passato più prossimo, di cesura ideologica e politica, il rovescio della medaglia sta a segnare invece le tracce di una continuità con la cultura architettonica del Ventennio [Muratore *et al.* 1988, 7-22]: i nuovi protagonisti della ricostruzione hanno infatti già operato durante il fascismo o ivi si sono formati [Sacchi 2003, 193]; inoltre la legge urbanistica è datata 1942 e le tecniche costruttive sono pressoché le stesse, spesso addirittura involute, considerato lo stato emergenziale – almeno nella fase iniziale – dell'attività ricostruttiva.

La cultura della ricostruzione – soprattutto nell'ambito romano – si rispecchia nel documento redatto tra il 1944 e il '45 da Piccinato, Ridolfi, Muratori, Della Rocca, Rossi de Paoli, Tadolini e Tedeschi, intitolato *Aspetti urbanistici ed edilizi della ricostruzione* [Bernoni 1998, 55]. Nello

stesso periodo si attuò anche il rinnovamento del consiglio direttivo dell'Inu, che vide l'ingresso dei già citati Piccinato, Della Rocca, Rossi de Paoli, ma soprattutto dell'architetto di origini tiburtine Alfredo Scalpelli [Contessa 2016, 70]. Lo stesso Scalpelli il 4 maggio 1945 fu nominato membro del comitato Nazionale per la ricostruzione edilizia, entrando a far parte della Commissione di studio per l'Urbanistica insieme agli architetti e ingegneri Marconi, Muratori, Nicolosi, Petrucci e Vinaccia [Bernoni 1998, 56].

L'architettura emblematica, oggetto di questo contributo, è il Convitto Nazionale di Tivoli. Il suo iter ricostruttivo riflette totalmente quello della cittadina laziale. In questo meccanismo, tipicamente nostrano, si incastrano le vicende professionali di vari architetti e ingegneri (la maggior parte dei quali anche grandi disegnatori): dalla redazione del Piano di ricostruzione di Scalpelli, al progetto finale della nuova e definitiva facciata del Convitto di Prediliano Beni, passando per le proposte intermedie – solo in parte realizzate ma meritevoli di menzione – di Alberto Carpiceci e Giovanni Di Geso.

1. Tra cronaca e storia

La mattina del 26 maggio 1944 una duplice incursione aerea di un Gruppo della XV Divisione strategica della American Air Force, colpì duramente la città di Tivoli, investendo con particolare impatto bellico via Garibaldi, la facciata del Convitto Nazionale, le vie Inversata, Santa Croce, Boselli, piazza Plebiscito e le attigue vie del Collegio, della Missione e del Gesù [D'Alessio 2008, 690-725].

Il 19 luglio 1945 l'Amministrazione comunale di Tivoli, nella persona del Sindaco Coccanari, affidò l'incarico di redigere il Piano di ricostruzione della città all'Architetto e Urbanista Alfredo Scalpelli. Il progettista tiburtino, già coautore del progetto per la città di Sabaudia, non solo seguì le indicazioni della Legge Ruini, ma si finalizzò sulla redazione dell'intero Piano Regolatore Generale [Bernoni 1998, 233-235], riprendendo quello dell'anteguerra, da lui stesso stilato.

Il primo lavoro di Scalpelli per Tivoli è datato 1929. In quell'anno durante la mostra del Gur venne esposto un piano territoriale in cui, oltre a Roma, erano coinvolte tutte le più importanti realtà della provincia che, come un teatro, abbracciano la Città Eterna da nord, a est fino a sud. In questa occasione il Gur – e in particolare Scalpelli – presentarono anche un Piano Regolatore per Tivoli, che venne poi donato al suo primo Podestà, il Conte Guido Brigante Colonna [Bernoni 1998, 183] [D'Alessio 2008, 185].

In seguito Scalpelli redasse un altro piano, affidatogli ufficialmente dal Podestà Aldo Chicca nel 1937, e terminato durante la guerra. Fu presentato alla cittadinanza in una mostra il 3 dicembre del 1944, però, anche a causa del conflitto, non venne mai attuato. Dopo il bombardamento infatti esso si ritenne oggettivamente superato, vista la considerevole variazione degli obiettivi primari. Fu così che nel Piano di ricostruzione Scalpelli attinse molto dal suo progetto precedente e, approfittando delle numerose distruzioni del centro storico, creò nuovi assi e piazze, valorizzando taluni monumenti di particolare interesse.

In questa prima versione, del Convitto – bombardato per circa metà della sua estensione – ne venne prevista la sua totale demolizione, con lo scopo discutibile, ma coerente, di isolare completamente la chiesa di Santa Maria Maggiore – detta anche di San Francesco – e del suo campanile (fig. 1), aprendo una vista verso nord, dal paesaggio della bassa Sabina sino a scrutare in lontananza la massa solitaria del Monte Soratte.

Le cause di questa scelta furono volte – oltre che alla valorizzazione panoramica – alla maggiore messa in evidenza della chiesa di San Francesco e a un migliore accesso a Villa d'Este, in sintonia con una pratica progettuale urbanistica, non solo orientata al

miglioramento della viabilità e al risanamento delle abitazioni, ma anche all'isolamento dei monumenti più antichi, a scapito dell'edilizia più recente o di minor pregio. Si voleva fuggire da quel principio del "dov'era e com'era" evitando di creare dei falsi storici, non ricostruendo ciò che era ormai irrimediabilmente perduto, approfittandone per modernizzare il tessuto della città.

Per completezza va ricordato che la facciata della chiesa di S. Sinfiorosa – detta anche del Gesù – pur recuperabile, venne invece totalmente demolita. Scalpelli al contrario, considerata anche l'importanza dell'opera firmata da Giacomo della Porta, ne aveva previsto la ricostruzione sul «perimetro primitivo» [Scalpelli 1945, 233-235].

Tornando al Convitto Nazionale, dopo la presentazione del Piano la visione di Scalpelli per questo particolare ambito della città fu alterata; mentre in altre porzioni urbane venne totalmente negata e respinta (come testimonia appunto il caso della chiesa del Gesù).

In questi termini Adolfo Scalpelli (nipote di Alfredo che porta lo stesso nome del fratello, celebre pittore) parla della delusione dello zio:

«Quella città semidistrutta fu il laboratorio di una presa di coscienza del significato della parola ricostruzione che, come un ritornello, era in ogni discorso, martellata su ogni giornale, preoccupazione collettiva. Per Alfredo architetto fu una stagione di particolare impegno febbrile. Poter metter mano alla ricostruzione di Tivoli, la 'sua' Tivoli, era divenuta un'idea sublimante. Vedeva e sognava una città ordinata con un piano regolatore razionale in cui riversare la grande esperienza di Sabaudia e intravederne uno sviluppo guidato. Ha lavorato tanto, oh se ha lavorato, perché Tivoli diventasse una città che accanto alle sue vecchie strade, alle antiche piazze accoglienti, alla suggestione di Villa d'Este o alla naturalezza di Villa Gregoriana potesse armonizzare con la razionalità di una ricostruzione moderna, senza interventi selvaggi. Credo che quello che è accaduto realmente, sia tanto un dolore che si è trascinato per il resto della sua vita» [Scalpelli 1998, 9].

E pensare che il Piano di ricostruzione di Tivoli venne esposto a Parigi presso la *Mostra della Ricostruzione europea*, ottenendo persino un premio [Bernoni 1998, 58].

In una versione successiva del Piano (fig. 2), tornando al nostro ambito urbano di riferimento, venne invece tracciata una linea rossa che andava ad indicare il nuovo fronte del Convitto – arretrato di circa 20 metri rispetto a quello originario – andando a chiudere piazza Garibaldi a nord. Demolita la facciata originaria del Convitto, il nuovo allineamento sulla piazza veniva a corrispondere con il lato meridionale del vecchio cortile, il quale si presentava in condizioni precarie: necessitava infatti di un progetto non di restauro o di ricostruzione, bensì di costruzione *ex novo*. È in questa fase si alternano una serie di progettisti come Luigi Martella (geometra) e Giovanni Di Geso (ingegnere), che presentarono le prime idee per la nuova edificazione.

Ebbene, dopo un primo progetto composto da una facciata disegnata nella sua totalità in sintonia con il linguaggio dell'architettura demolita, e uno successivo completamente caratterizzato da uno stile per l'epoca contemporaneo – ma mal armonizzato con la vicinanza di Villa d'Este e della chiesa di Santa Maria Maggiore – firmato da Di Geso, sarà proprio quest'ultimo a coinvolgere nel progetto l'architetto Alberto Carpiceci.

Lo schema definitivo del nuovo Convitto è quindi frutto del lavoro corale di Carpiceci e Di Geso. Il loro progetto tuttavia rimase incompleto: la volumetria prospiciente alla piazza non venne realizzata e rimase ancora in uno stato di rudere moderato fino all'approvazione del progetto di Prediliano Beni nel 1961. Quest'ultimo, rispetto al progetto precedente, mantenne inalterati i rapporti volumetrici, ma aumentò di un'unità i piani della facciata, ridisegnandola

completamente. L'immagine definitiva dell'opera è una versione leggermente semplificata di quella pensata dal Beni, ma che comunque ne rispetta il linguaggio architettonico, sia nei rapporti degli elementi compositivi, sia nelle proporzioni e nei materiali.

2. Il racconto grafico

La storia della ricostruzione di questo peculiare ambito della città si sviluppa in parallelo con quella che potremmo chiamare la sua narrazione grafica. A livello compositivo, a ogni linguaggio stilistico ne corrisponde uno disegnativo, ulteriormente declinato in base anche alla *mano* dell'architetto. Tutto ciò a testimoniare come l'immagine dell'architettura muti in accordo con la sua concezione grafica, fino a quella più espressiva: è spesso infatti il primo schizzo, derivato dalla prima idea, a generare e poi governare l'intero iter del progetto. Scrive Sacchi:

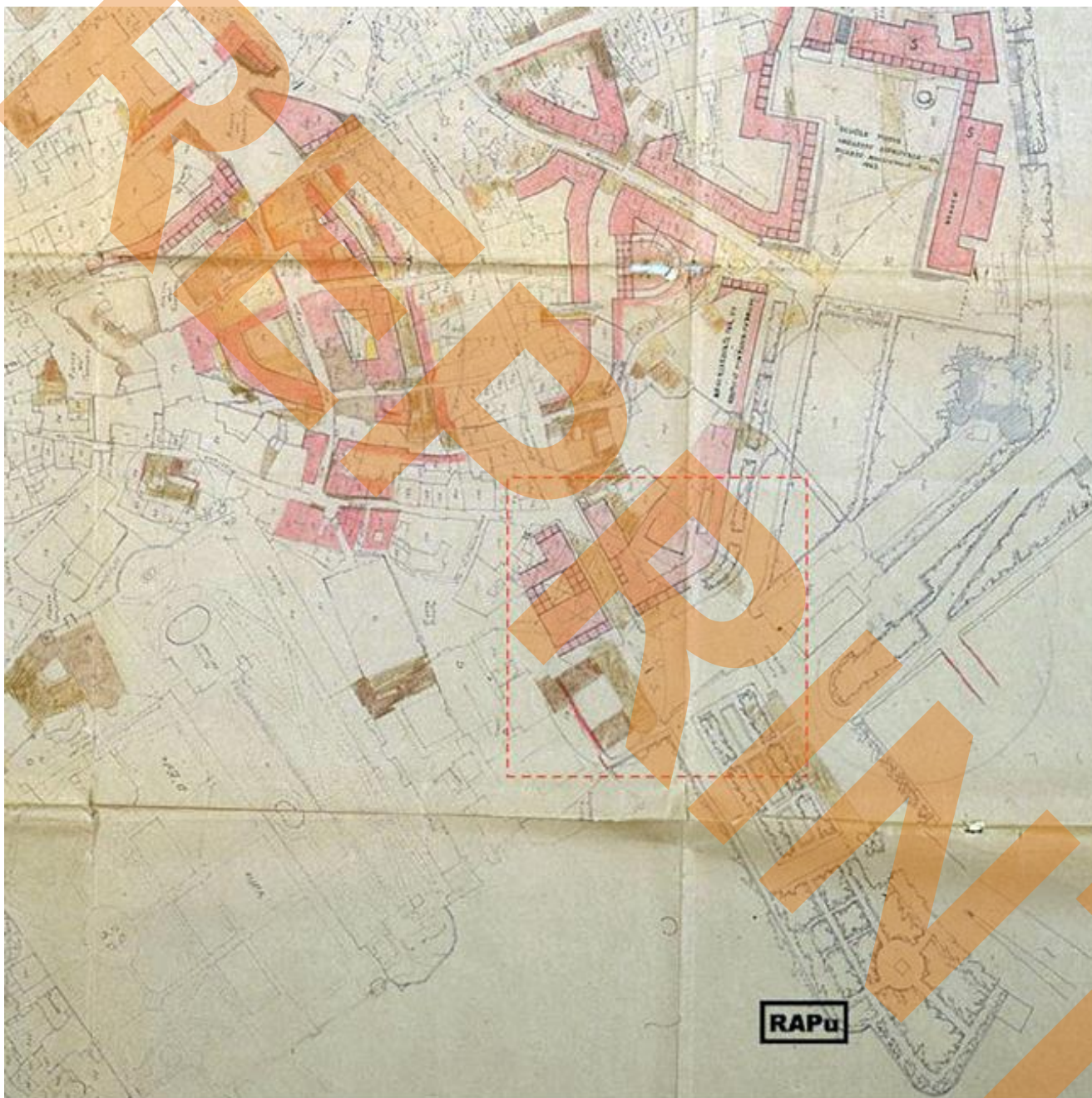
«L'eterogeneità delle esperienze grafiche della scena culturale italiana all'indomani della fine della seconda guerra mondiale lascia non pochi dubbi sull'effettiva consistenza dell'idea – o delle idee – di architettura che sono dietro questi disegni: non a caso, forse, Arnold Hauser parla di "generazione dell'incertezza" [Hauser 1965, 280-286] a proposito degli architetti che hanno operato nel nostro



1: Alfredo Scalpelli, *Piano di Ricostruzione di Tivoli*, 1946. Vista della chiesa di San Francesco isolata. Archivio Architetti Cataldo-De Fabritiis (Bernoni 1998, 189).

paese fra gli anni Quaranta e Sessanta» [Sacchi 2003, 196].

Le tracce della continuità, in bilico tra le visioni del Ventennio e la 'fabbrica' della ricostruzione, emergono anche nello stile disegnativo. Per i singoli architetti si può parlare di maturazione, evoluzione, ma mai di brusche svolte; a mutare in molti casi sono invece i messaggi e lo spirito che stanno dietro al disegno, spesso anche per esigenze squisitamente



2: Alfredo Scalpelli, Piano di Ricostruzione di Tivoli, 14 settembre 1945. Estratto della planimetria 1:1000. Archivio Ministero LLPP. Direzione generale del coordinamento territoriale. (<https://www.rapu.it/ricerca/jpg/541.jpg>, dicembre 2022).

tecniche e utilitaristiche, più che culturali o estetiche. Importanti ancora le parole di Sacchi a tal proposito:

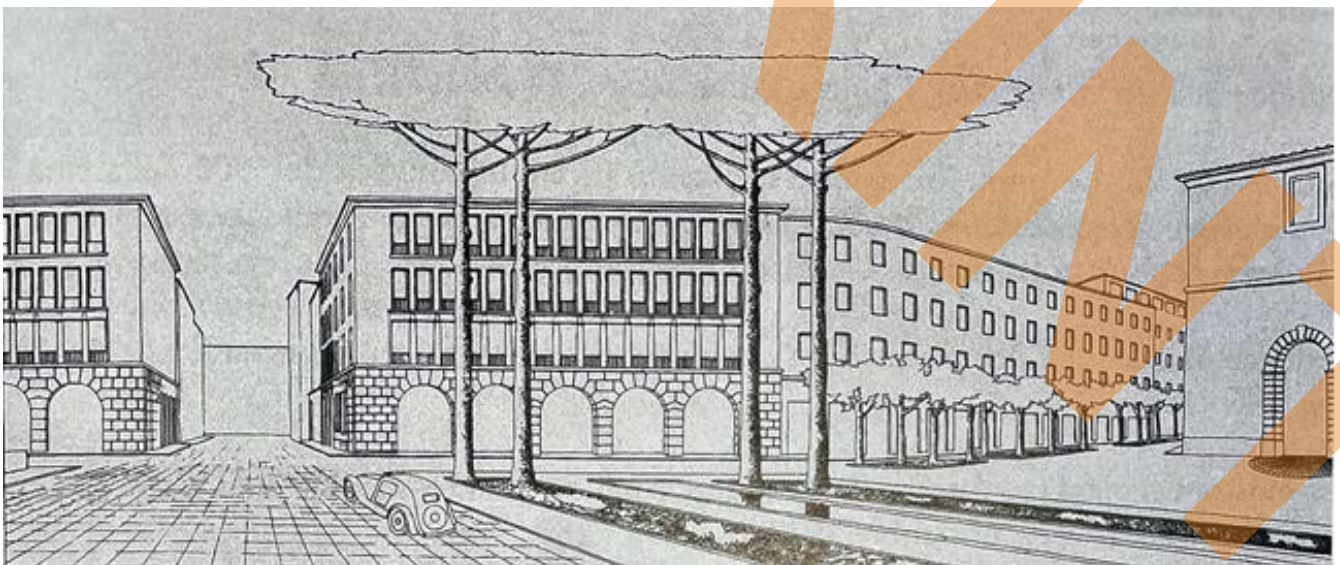
«La cultura e la pratica del disegno architettonico appaiono schiacciate dal confronto con l'irripetibile stagione creativa vissuta in Europa dagli anni Venti in poi. [...] gli stessi esiti della guerra impongono un sostanziale cambio di rotta sulla scena italiana: non è più possibile guardare alla retorica magniloquenza ma nemmeno alla lungimiranza o all'avanguardismo della grafica architettonica e urbana del regime, né alle grandi esperienze straniere [...]. Il pragmatismo costruttivo, e quindi anche grafico, del momento post-bellico è radicato in una dimensione che definiremmo piuttosto populista: il disegno di progetto appare timidamente alla ricerca delle sue origini, sembra quasi rivendicare la dignità dell'esser poveri, [...] rifiutando monumentalismi, tecnologismi, sperimentalismi: è, prima di tutto, disegno utile» [Sacchi 2003, 193].

Un 'disegno utile' per un'architettura utile, quella cioè della ricostruzione: il più possibile anti-soggettiva e tendente all'ambientamento. Un'architettura potremmo dire impersonale nella valenza positiva del termine, in cui l'architetto si fa portatore di messaggi corali, sociali ed estetici, di tutta la cittadinanza, vittima delle distruzioni della guerra e impegnata nella ricostruzione. Tale concezione del disegno «segna chiaramente il panorama nazionale all'indomani della guerra, [e] trova terreno estremamente fertile a Roma, dove una vera e propria forma di neo realismo grafico si delinea con caratteri di assoluta e autonoma riconoscibilità» [Sacchi 2003, 203]. Questo «neo realismo grafico» si percepisce in maniera evidente nei primi schizzi di Scalpelli, eseguiti sul finire della guerra, quando le ferite fatte alla città erano ancora sanguinanti.

2.1 Alfredo Scalpelli

I suoi disegni a carboncino, allegati al Piano, trasmettono infatti questa diffusa vocazione tendente al realismo (fig. 1): un passo in avanti rispetto al 'disegno razionale' che connotava ad esempio le viste di Sabaudia, ma che non venne affatto rinnegato, bensì semplicemente superato, a ulteriore testimonianza della continuità sovraccitata.

Scalpelli, nel suo processo disegnativo, pare più focalizzarsi sui monumenti esistenti,

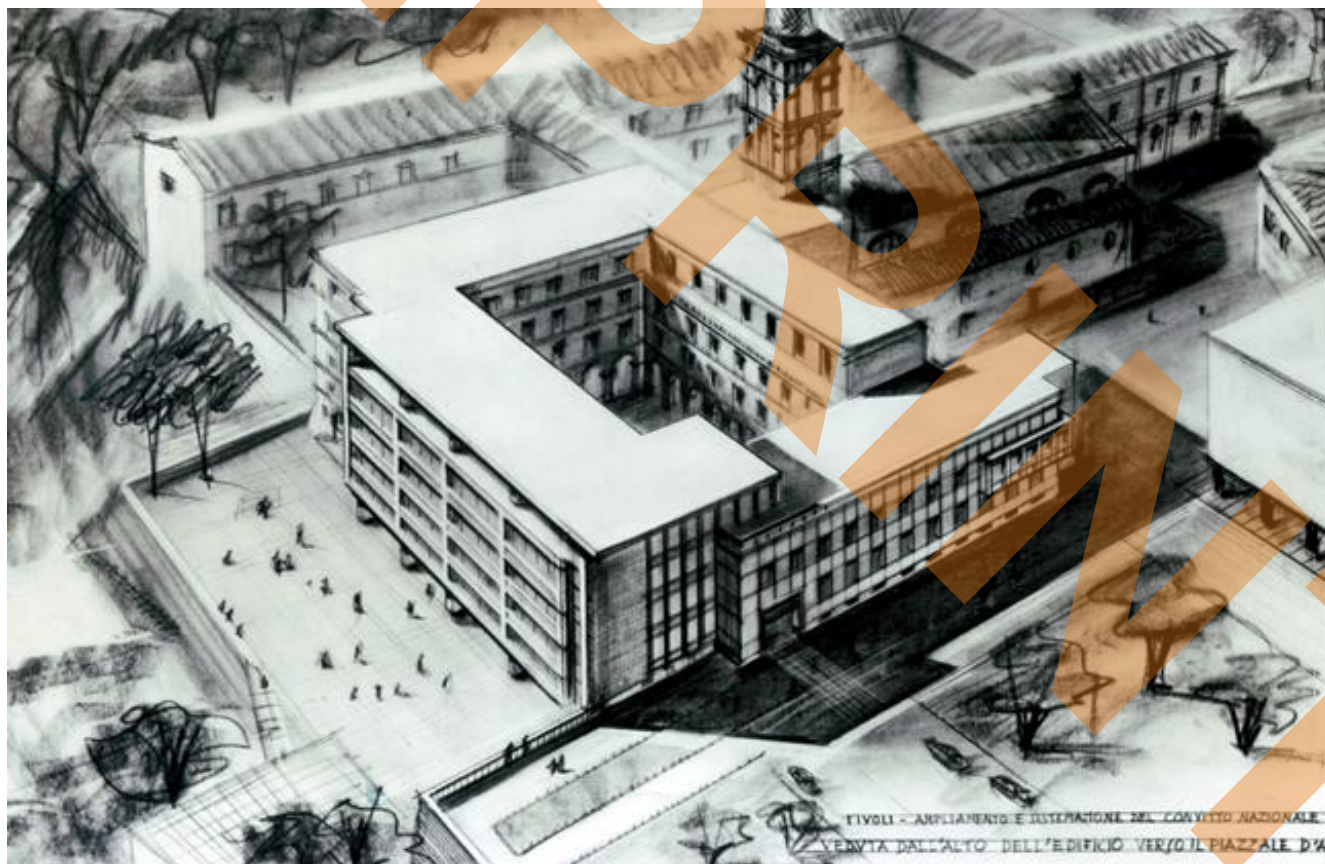


3: Alfredo Scalpelli, Piano di Ricostruzione di Tivoli, 1946. Sistemazione della piazza all'ingresso di Tivoli e progetto di un edificio per abitazioni, negozi, cinema (Bernoni 1998, 195).

conferendo ad essi il massimo grado di definizione, in sintonia con la sua volontà di valorizzarli. Più sfocate e meno chiaroscurate appaiono invece le immagini delle nuove architetture proposte. Le viste sono spesso vuote, senza la presenza di figure umane; le ombre sono lunghe e contribuiscono ad accrescere la drammaticità delle immagini. Affiora tuttavia la cura e l'amore con cui Scalpelli si occupa in prima persona di questa ricostruzione, sentendosi parte di una missione, di un progetto ad una più ampia valenza morale umanistica piuttosto che strettamente tecnica. Emerge il suo senso di appartenenza alla città rispetto alla volontà di plasmare gli spazi con la propria visione architettonica e urbana. Per converso, nelle idee del Piano, non nasconde una certa coerenza – e a tratti persistenza – con il *modus operandi* per così dire piacentiniano: come appunto la volontà di isolare i monumenti più importanti e la creazione di assi urbani più ampi e regolari. Nei disegni più dettagliati – quasi a livello definitivo – (come quello per la sistemazione della piazza all'ingresso di Tivoli e per il progetto di un edificio per abitazioni, negozi, cinema), torna a quel linguaggio grafico più razionale, a fil di ferro; più disegno lineare che pittorico, dove gli unici elementi chiaroscurati rimangono le essenze arboree (fig. 3).

2.2 Alberto Carpiceci (e Giovanni Di Geso)

Il primo progetto del nuovo Convitto, presentato da Di Geso, si limita ad un prospetto disegnato a fil di ferro, come un canonico progetto a livello definitivo. La seconda versione – che a livello volumetrico corrisponde a quella attuale – oltre al prospetto in scala 1:100, è



4: Alberto Carpiceci, *Prospettiva a volo d'uccello delle nuove volumetrie del Convitto Nazionale, 1956-57. Archivio Carpiceci.*

corredata da due prospettive eseguite da Alberto Carpiceci, fondamentali per la prosecuzione del nostro racconto grafico (fig. 4).

Carpiceci è una figura ecletticamente complessa, legata a filo doppio con l'ambiente della Scuola romana e con i suoi Maestri e contemporanei: Marcello Piacentini, Vincenzo Fasolo, Antonio Valente, Ciro Cicconcelli e Luigi Pellegrin. Studioso di architettura egizia, classica, rinascimentale e barocca, il suo operare oscilla tra le ricostruzioni dei monumenti del passato, le interpretazioni dell'architettura di Leonardo da Vinci e Michelangelo, ed infine i tecnicismi più operativi dell'edilizia scolastica [50 anni di professione 1992, 19]. Le sue visioni per Tivoli si innestano nel suo essere insieme architetto integrale e tecnico specializzato: sensibile al dialogo con il passato e al rispetto per le preesistenze, ma anche esperto nelle metodologie del progettare e del costruire contemporaneo [Schiavo 2016].

Rappresenta le sue architetture con una particolare suggestione e con le giuste dosi di drammaticità. Traspare una cura particolare figlia di una dedizione profonda per il mestiere, di passione e abilità istintiva per il disegno. Compone le sue opere con la stessa mano con cui disegna le ricostruzioni della Roma di duemila anni fa. Il linguaggio grafico è pressoché lo stesso, così come lo spirito e il senso di espressività che ci danno le sue immagini. Il suo stile disegnativo, così come le tecniche che adopera, sono figlie di quelli di Del Debbio, Limongelli e Aschieri, ma anche del cognato, l'artista Lorenzo Ferri.

Per Tivoli traccia sia una vista a volo d'uccello, ad ampio respiro, sia una più 'umana' prospettiva accidentale. Appare importante per Carpiceci l'inserimento del contesto che qui, rispetto a Scalpelli, pare appena accennato, quasi sfocato, tranne che per il campanile di S. Francesco e per le volumetrie originarie del Convitto, sempre raffigurati con cura e verismo.

2.3 Prediliano Beni

La narrazione grafica, iniziata con il 1945, volge alla sua conclusione con i disegni di Prediliano Beni datati 1960-61 (fig. 5). Anch'egli architetto romano come i precedenti, negli



5: Prediliano Beni, Veduta prospettica della nuova piazza Garibaldi con il nuovo fronte del Convitto, 1960-61. Archivio comunale di Tivoli.

anni Cinquanta è impegnato soprattutto nell'ambito dell'architettura sacra. Nella stessa Tivoli progetta la chiesa di S. Michele Arcangelo, firmata con Orseolo Fasolo e Mario Paniconi.

L'idea per il nuovo corpo frontale del Convitto è rappresentata in particolare da una veduta prospettica. Beni semplifica la realtà in maniera originale: realizza un'immagine più obiettiva rispetto alle precedenti; a metà strada tra il fotorealismo, dato dal chiaroscuro rappresentato con il retino, e l'astratto, esaltato dalla bicromia del bianco e del nero.

Il punto di vista è a scala umana, ma appare leggermente rialzato per conferire una migliore visione d'insieme. Il nuovo corpo, innestato con quello già esistente verso la panoramica, è ben rapportato col campanile, anch'esso ben definito a livello grafico, al contrario dell'edificio sulla destra, appena abbozzato. Le automobili sembrano ben rappresentate, quasi come un fumetto; meno le persone, limitate a delle sagome monocromatiche. Diversamente dai disegni di Scalpelli e Carpiceci qui la piazza risulta viva, dinamica, testimone del fluire della città; un'immagine in sintonia con il nuovo clima frizzante degli anni Sessanta, in cui la parentesi della ricostruzione volgeva al termine.

Per dare maggiore senso di compiutezza, ma anche di staticità, il disegno nei suoi bordi laterali è perimetrato da volumi architettonici che però non esistono. Esistono invece gli alberi, le cui fronde sono tracciate con diverse linee curve a fil di ferro, così come gli aghi dei



6: Piazza Garibaldi e il Convitto Nazionale di Tivoli oggi (fotografia di Antonio Schiavo).

pini, mentre le nuvole sono ridotte a una serie di elettrocardiogrammi. La vista è quindi sospesa tra realismo e necessaria interpretazione personale. Beni – nel disegno così come nel progetto – pare operi una sorta di azzeramento delle esperienze precedenti, intraprendendo un «tuffo nella realtà», in sintonia più con «l'autarchica stagione neo-liberty» che con il portoghese «dialogo con la storia» [Sacchi 2003, 194-196].

Conclusioni

Questa opera condivisa, il Convitto e la sua piazza, diverrà il punto nodale della nuova realtà dell'ambito urbano contornato da Villa d'Este e dalla Rocca Pia. Oltre a farci trarre conclusioni dal punto di vista storico-critico il Convitto Nazionale ci ha dato le occasioni per un approfondimento dal punto di vista del disegno dell'architettura e della storia della rappresentazione, dimostrando come il linguaggio architettonico evolva in parallelo con lo stile disegnativo, protagonista in quegli anni di una notevole mutazione: dalle prime elaborazioni grafiche degli anni Quaranta – ancora concettualmente legate a quelle del Ventennio – sino al disegno dei Sessanta, proiettato verso atmosfere più visionarie, astratte o addirittura utopiche.

Tale esempio di architettura del dopoguerra – insieme alla sua piazza – rappresenta ora la nuova porta della città e di Villa d'Este, ed è stato testimone di quel passaggio che dal *Grand Tour* è sfociato nel turismo di massa.

In questi ultimi decenni, il Convitto – e in particolare la sua facciata – si è rivelato una quinta urbana (fig. 6): una scena teatrale silenziosa ma non muta, capace anzi di sussurrare molteplici segreti se abilmente interrogata. Un brano della nuova «letteratura architettonica» [Pane 1959] tiburtina densa di valori storici, corali ed estetici.

Bibliografia

- 50 anni di professione (1992), a cura di A. Lupinacci, M. L. Mancuso, T. Silvani, Roma, Kappa.
- BERNONI, M. (1998). *Alfredo Scalpelli: architetto e urbanista (1898-1966)*, Roma, Studio Tre B.
- CONTESSA, A. (2016). *Augusto Baccin: architetto 1914 – 1998*, Roma, Edizioni Preprogetti.
- D'ALESSIO, F. (2008). *Tivoli nel fascismo*, Tivoli (Roma).
- HAUSER, A. (1965). *Mannerism*, London.
- MURATORE, G. (1988). *Occasioni di una continuità: dalla ricostruzione all'espansione*, in *Italia. Gli ultimi trent'anni*, a cura di G. Muratore, A. Capuano, F. Garofalo, E. Pellegrini, Bologna, Zanichelli, pp. 7-22.
- PANE, R. (1959). *Città antiche edilizia nuova*, Napoli, Edizioni Scientifiche italiane.
- SACCHI, L. (2003). *Il secondo dopoguerra: dal disegno "utile" al disegno "inutile"*, in *Il disegno dell'architettura italiana nel XX secolo*, a cura di C. Mezzetti, Roma, Kappa, pp. 193-224.
- SCALPELLI, A. (1945). *Relazione al Piano di Ricostruzione di Tivoli*, in BERNONI, M. (1998). *Alfredo Scalpelli: architetto e urbanista (1898-1966)*, Roma, Studio Tre B, pp. 233-235.
- SCALPELLI, A. (1998). *Tra storia e memoria*, in BERNONI, M. (1998). *Alfredo Scalpelli: architetto e urbanista (1898-1966)*, Roma, Studio Tre B, pp. 8-10
- SCHIAVO, A. (2015). *Alberto Carpiceci: architetto (1916-2007)*, tesi di laurea magistrale a ciclo unico, Sapienza Università di Roma.

Dall'architettura vernacolare a quella sociale nel secondo dopoguerra: la casa a botte a Capri e la resilienza della forma

From vernacular to social architecture after World War II: the barrel house in Capri and the resilience of form

CAROLINA DE FALCO

Università della Campania Luigi Vanvitelli

Abstract

Frutto di una prassi costruttiva più che progettuale, l'architettura spontanea, come le case a botte tipiche della costa campana, diviene parte "corale" del paesaggio, senza età ed espressione di una vera e propria resilienza della forma. Infatti, alcune caratteristiche si ritrovano anche nelle case popolari del secondo dopoguerra, ispirando sia il progetto vincitore del concorso per l'INA-Casa a Capri, della Bucchi, cui partecipano pure Cosenza e Cretella, secondo classificato, sia in proposte successive, di cui si conserva traccia nei disegni di progetto.

The result of a construction practice rather than a design practice, vernacular architecture, such as the barrel-shaped houses typical of the Campania coast, becomes a "choral" part of the landscape, ageless and an expression of a true resilience of form. In fact, certain characteristics are also found in the social housing of the post World War II period, inspiring both the winning project in the competition for the INA-Casa in Capri, by Bucchi, in which Cosenza and Cretella also took part, and in later proposals, traces of which are preserved in the project drawings.

Keywords

Architettura sociale, case a botte, Capri.

Social housing, barrel houses, Capri.

Introduzione

L'Architettura senza Architetti, nella celebre accezione di Rudofsky del 1941, cui seguì la mostra del 1964 al MoMA, com'è noto, esprime il sentimento e la tradizione di un popolo, il suo modo di vivere, l'accettazione delle condizioni imposte dall'ambiente e le trasformazioni che in esso avvengono in modo umanizzato, per un uso produttivo. L'occasione per proporre una breve riflessione sul rapporto tra l'architettura vernacolare e il Moderno, relativamente al secondo dopoguerra, è nata dalla partecipazione (luglio 2022), in qualità di referente dipartimentale, al progetto Erasmus BIP (Blended Intensive Program) "Redescubrir el Mediterráneo a través de su arquitectura, el patrimonio olvidado", capofila l'Università di Granada e host il Politecnico di Bari. Se in tale ambito l'oggetto d'indagine era incentrato sull'architettura spontanea a Ostuni, Alberobello e Matera, il personale contributo non poteva non essere invece rivolto agli esempi presenti sulle coste campane.

D'altro canto, gli studi condotti sul periodo del secondo dopoguerra, in particolare quelli rivolti alle case popolari, hanno incoraggiato un'indagine sul modo di rapportarsi al tema del

CAROLINA DE FALCO

Mediterraneo nel mutato scenario post-bellico. Ulteriore stimolo è fornito dal ritrovamento di documenti e disegni di progetto per alcune unità INA-Casa a Capri e sebbene si tratti di interventi minori, proprio il tema proposto dalla Sessione, volto a esplorare la costruzione in “prosa”, quella zeviana dei “dialetti architettonici”, meno nota, ma utile come nel caso specifico al fabbisogno di case per i lavoratori, può contribuire a sottolinearne ulteriormente l’aspetto “corale” [Zevi 1996]. Infatti, l’architettura spontanea caratterizza l’immagine stessa del paesaggio, tanto da divenire iconica, rivelandosi inoltre resiliente nella forma, come nell’esempio della cosiddetta casa a botte. Si intende, in definitiva, proporre alcuni spunti di riflessione che possano stimolare un più ampio confronto.

1. L’architettura vernacolare nella cultura del secondo dopoguerra al Sud

Non poche considerazioni sono state condotte sulla riscoperta dell’architettura “spontanea” durante gli anni Trenta e Quaranta e sui molteplici significati che ad essa si sono voluti attribuire. La celebre esposizione su *L’architettura rurale nel bacino del Mediterraneo*, curata da Guarniero Daniel e da Giuseppe Pagano alla VI Triennale del 1936, nella purezza dei volumi e nella logica costruttiva dell’architettura rurale “anonima”, realizzata senza progetto e costruita sul posto dai capomastri, tendeva a individuare l’anticipazione dei principi dell’architettura funzionale. Il tentativo era quello di rivendicare una priorità culturale dell’architettura “mediterranea” nei confronti del “razionalismo” europeo, come già segnalato da Enrico Peressutti sulle pagine di *Quadrante* e da Gio Ponti su *Domus*, che celebrava in particolare la casa colonica toscana come modello italiano dell’architettura moderna [Gambardella 1989; Gravagnuolo 1994; Lejeune, Sabatino 2016; *Immaginare il Mediterraneo* 2017]. Dall’altro lato, i modernisti italiani in maniera contraddittoria esaltavano la stessa architettura popolare per conciliare il nuovo stile con la retorica autarchica [Danesi 1976]. Per altri versi, infine, pure l’architettura coloniale realizzata nei paesi nord-africani, nella scoperta dell’ingenuità e semplicità dell’edilizia araba e a fronte del trasferimento in Libia, dal 1936, di più di mille delle cosiddette famiglie rurali con l’intento di popolare le colonie, rimarcava il tema della mediterraneità.

Dopo la caduta del regime di Mussolini, la questione della “mediterraneità” si trasforma e gli architetti nel secondo dopoguerra scoprono un rinnovato interesse verso le tradizioni vernacolari [Portoghesi 1982, 36; Sabatino 2016, 101]. D’altro canto, già Schinkel, tra i primi interpreti dell’architettura vernacolare in chiave “romantica”, aveva posto l’accento sull’autenticità della forma e della tecnica concepite quali risposte coerenti alle esigenze umane [Gravagnuolo 2016, 67]. Per gli architetti postbellici che lavorano sotto l’influenza del Neorealismo la riscoperta del vernacolare è essenziale per relazionarsi alla realtà della classe contadina. Alcuni esempi di edilizia popolare reintroducono tipologie ascrivibili all’ideale mediterraneo, come nel quartiere INA-Casa progettato al Tuscolano a Roma da Libera con case a patio [Argenti 2005, 86-97]. Tuttavia, la lezione offerta dall’architettura spontanea da un lato è legata alla varietà formale, dall’altro il tema principale diviene quello sociale, dell’unità di vicinato.

Inoltre, nel meno industrializzato Sud, dove la manodopera è relativamente economica, gli architetti tendono all'esplorazione delle qualità scultoree del cemento armato, al posto del più costoso acciaio. D'altra parte, già Michelucci sosteneva che gli elementi chiave degli edifici vernacolari potevano subire trasformazioni, come la sostituzione del cemento armato alla muratura, ma continuavano a riflettere l'italianità poiché mantenevano la somiglianza delle forme e delle configurazioni spaziali degli edifici tradizionali.

In particolare, significativa è la partecipazione alla Triennale del 1936 di Roberto Pane che evidenziando la peculiarità delle architetture rurali campane, realizzate «senza il sussidio di una rigorosa geometria, ma con un senso di approssimazione che è forse il maggiore fattore del loro pittoresco», anticipa uno degli aspetti di maggiore interesse nella cultura degli anni Cinquanta [Pane 1936, Pane 1965, 15]. Soprattutto, lo studioso napoletano coglie il valore «corale» dell'architettura spontanea e il suo proporsi come parte dell'«ambiente» e del paesaggio [White 1991; Marconi 1923]. Pane, nel rilevarne la presenza in tutta la costa sorrentino-amalfitana e a Capri, ne evidenzia alcune imprescindibili invarianti, quali la presenza diffusa di archi e volte a botte [Picone 2010, 312; *C'era una volta* 1997; Fiengo, Abbate 2001].



1: Case a volta in Costiera Amalfitana. (Buccitti 2014).

CAROLINA DE FALCO

Attraverso la straordinaria capacità di fotografo Pane esalta il valore ambientale del patrimonio edilizio minore, anche sulla scorta del convegno sul paesaggio tenutosi a Capri nel 1922, durante il quale ne propone la tutela al sindaco dell'isola, l'ingegnere scrittore Edwin Cerio, anticipando il concetto della nozione di monumento non avulso dal suo contesto, contenuto nella Carta di Venezia del 1964 [Cerio 1923]. D'altra parte, la valorizzazione della tradizione costruttiva tradizionale, caratterizzata dal legame con la natura, l'accezione di paesaggio attribuita non solo all'ambiente naturale, ma anche a quello costruito, pure sulla scorta di quanto proposto in quegli anni da Cullen e da Lynch, sono temi chiave nella cultura del secondo dopoguerra [De Falco 2019]. Lo stesso Pane attribuirà particolare significato alla «stratificazione psicologica», ovvero al ruolo "riegliano" dello spettatore nei confronti dell'ambiente storico [Pane 1971, 11; Di Stefano 1998; Mangone 2017].

2. Una proposta "sociale" per la casa a botte

Nel noto articolo pubblicato su «Der Architekt», nel 1897, Josef Hoffmann propone la casa caprese come modello progettuale [Hoffmann 1897, 13; Gravagnuolo 2016, 68-69]. Farà seguito Adolf Loos che dopo il primo viaggio in Italia nel 1906, vi ritorna sostando anche a Napoli, nel 1910, e certo casa *Helene Horner* a Vienna del 1912 presenta come caratteristica peculiare un'enorme copertura a botte.

Il concetto che lo spazio abitabile abbia la precedenza sulla definizione di una forma esterna giunge fino a Gio Ponti che, nel 1941, ne coglie in particolare la relazione fra sito, clima ed edificio, stimolato dalla collaborazione con Bernard Rudofsky su un albergo a Capri con "case-stanze" vernacolari [Ponti 1990, 96-97]. Tuttavia, pur definendosi a partire dallo spazio interno, l'architettura della costa campana, da Amalfi a Capri – come la celebre casa pubblicata da Clemmensen nel 1905 – si caratterizza in maniera inequivocabile: un piano terreno, un primo piano collegato da una scala esterna, tetti coperti da volte a botte, pergolati retti da fusti cilindrici, qualche terrazzo [Fiengo 2004; Belli 2019].

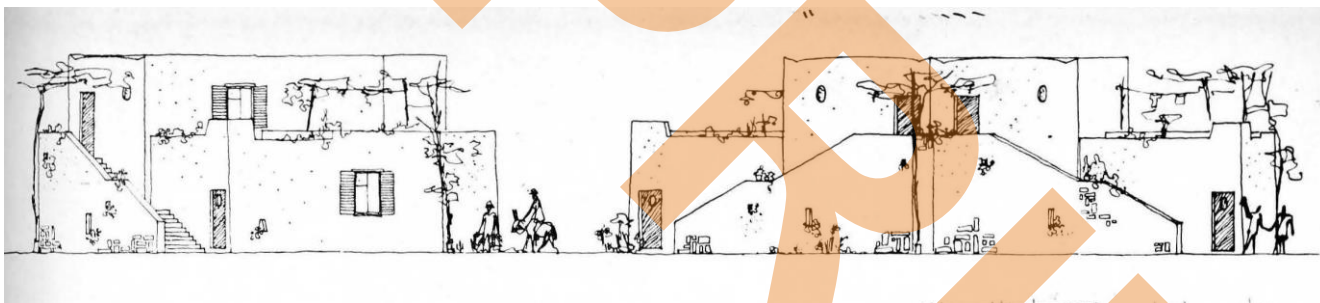
Alcune di tali peculiarità forniscono la guida anche nei progetti delle case popolari, così come per il Concorso bandito dal Comune di Capri, per conto dell'INA-Casa nel 1950, rivelando una vera e propria resilienza della forma. Responsabile dell'Ufficio di progettazione dell'INA-Casa, durante la direzione di Arnaldo Foschini, è Adalberto Libera, autore proprio a Capri della nota casa Malaparte: naturale, dunque, che anche l'isola fosse interessata dalla serie di interventi di maggiore impegno di quegli anni. Tra i membri della giuria, presieduta dall'ingegnere del Comune Mario Gallozzi, oltre a Libera, figurano tra gli altri: Giovanni Battista Ceas, titolare dal 1930 della cattedra di Arredamento e decorazione presso la Regia Facoltà di Architettura di Napoli, che nutre interesse per l'architettura vernacolare caprese, e Carlo Cocchia, in rappresentanza dell'Ordine degli Architetti, impegnato in prima persona nel progetto del rione a Bagnoli [Severino 2008, 92; Ceas 1930; De Falco 2018].

Al primo posto si classifica la giovane e appena laureata – con Pierluigi Nervi – Rosanna Bucchi, di scuola romana e collaboratrice presso l'INA-Casa [Mancuso 2004]. Inoltre, sono premiati ben otto gruppi (quattro romani e altrettanti napoletani), di cui due al secondo posto *ex aequo*: Giuliana Genta con Silvano Panzarasa e Michele Cretella con Lea Mariella Grita e Anna Sgrosso. Tra i terzi posti figurano invece Renzo Del Debbio, da solo, e Luigi Cosenza,

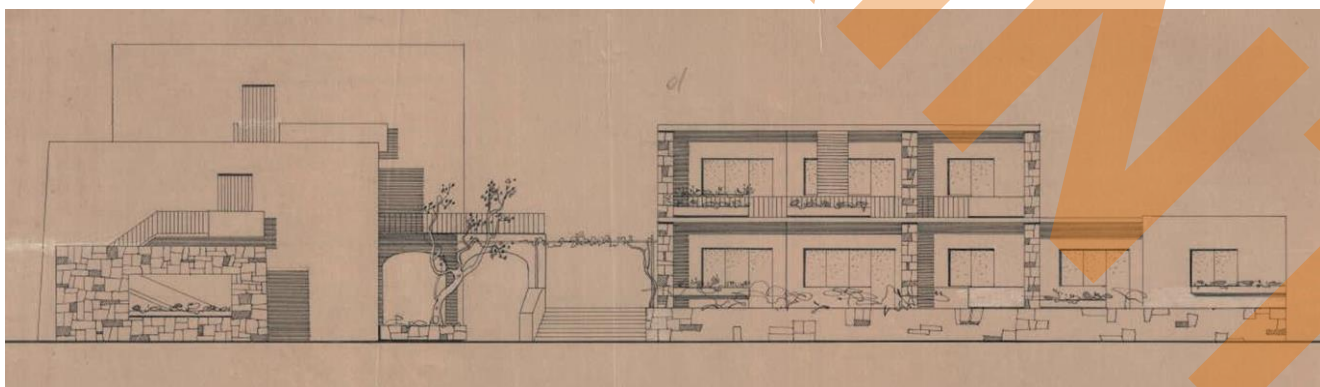
capogruppo di un'equipe di professionisti capresi, che oltretutto aveva richiesto a parte la collaborazione della pittrice Letizia Cerio, figlia di Edwin.

La rivista «Architetti», ritenendo di «far cosa grata agli amanti dell'arte e della natura che potranno rendersi conto della serietà e della preparazione degli architetti italiani», pubblica alcuni progetti ritenuti di maggiore interesse, anche se in realtà scelti solo tra quelli dei romani [Bastianello 1951, 15].

Secondo una prassi comune in quegli anni (come, per esempio, nel concorso per Spine Bianche a Matera) pur essendoci stato un vincitore, ciascun gruppo, premiato o segnalato, viene coinvolto nella realizzazione: «tutti, anche i giovanissimi, avranno il loro incarico; avranno modo di farsi conoscere e di lavorare utilmente, al fine altissimo dell'effettivo e praticamente positivo miglioramento della vita umana» [Bastianello 1951, 15]. Ciò è confermato da una lettera dell'11 marzo 1951 inviata a Foschini a firma dei setti gruppi napoletani, i quattro premiati al concorso caprese più i tre segnalati, nella quale i professionisti, «udite dall'arch. Libera le proposte riguardanti gli incarichi conseguenti dall'esito del concorso» lamentano il ritardo nell'avvio del piano attuativo¹. La ragione è dovuta all'impegno preso dall'Ente nella realizzazione del quartiere a Ponticelli, caso esemplare nell'applicazione dei principi architettonici e urbanistici espressi in quegli anni [Pagano 2012, 300]. Infatti, comprendendone l'importanza, i professionisti si dichiarano finanche disposti a fornire un contributo pure a Ponticelli «sotto qualsiasi forma, se questo può essere di aiuto all'INA e nell'interesse di Napoli», auspicando tuttavia che ciò non vada



2: Rosanna Bucchi, progetto vincitore, concorso INA_Casa a Capri 1950, prospetti (Bastianello 1951, 21).



3: Luigi Cosenza, progetto terzo posto ex aequo, concorso INA_Casa a Capri 1950, prospetti (Archivio Cosenza).

¹ Archivio Cosenza

CAROLINA DE FALCO

inteso come liquidazione degli impegni presi da parte dell'Ente, poiché altrimenti «sarebbe stato più pratico da parte dei colleghi dirigenti dell'INA di realizzare direttamente il piccolo lotto di Case INA a Capri, evitando lo sperpero di energie del concorso»².

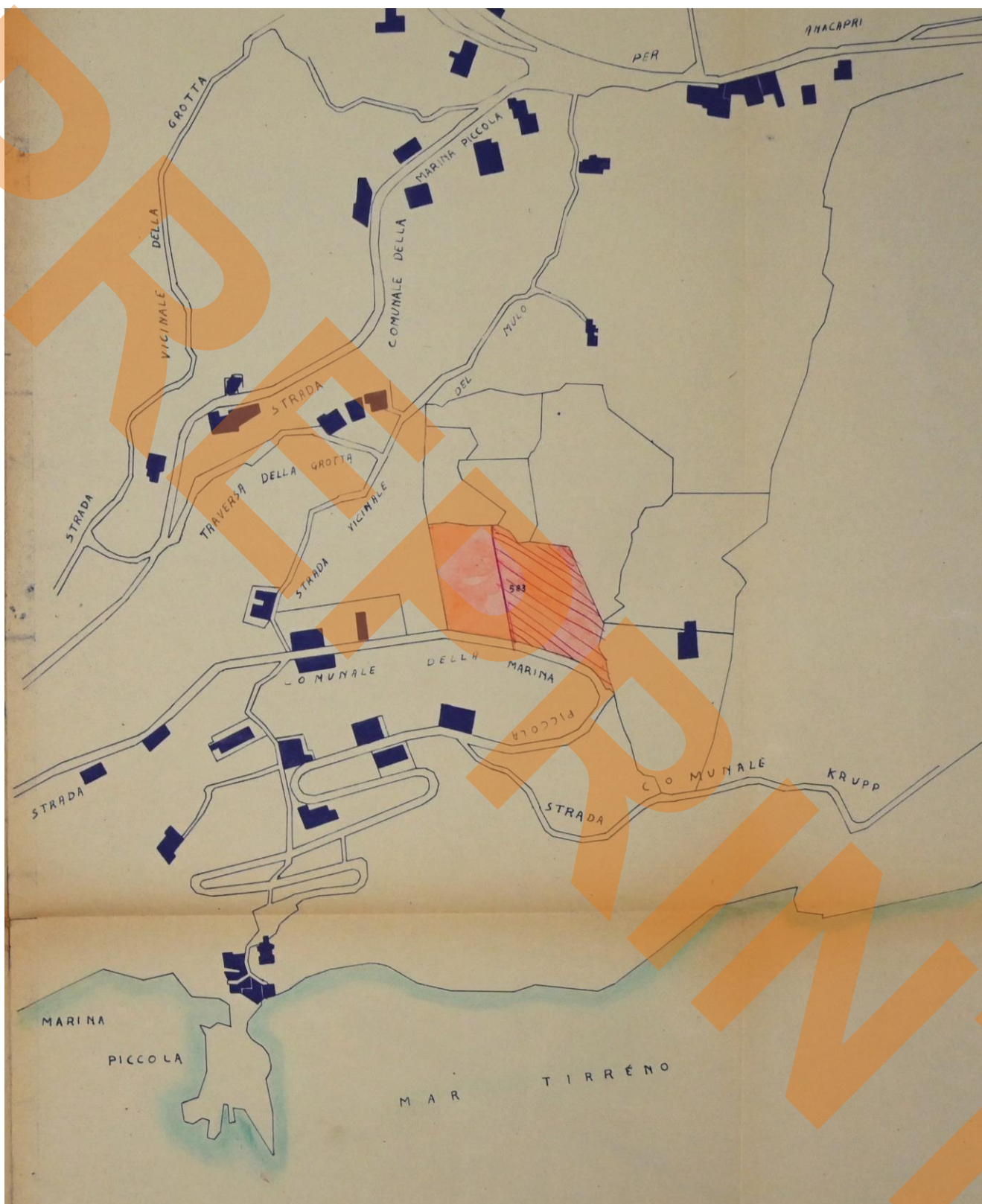
Tuttavia, l'auspicio viene disatteso, infatti il complesso residenziale di 27 alloggi popolari, sito in un lotto di circa 4.000 mq. riparato dai venti di tramontana, tra via Cesina e via Tiberio, è realizzato secondo il progetto disegnato a mano dalla Bucchi [Mangone 2001, 453-460; Mangone 2004; Mangone 2015]. Alcuni blocchi quadrati sono ruotati di 45° rispetto al filo perimetrale, lasciando al centro un doppio spazio non edificato, liberamente fruibile, in parte pavimentato (oggi piazzale Alcide De Gasperi) e in parte a verde, «con lo scopo di offrire maggiore intimità agli ambienti e di creare all'esterno piccole zone d'ombra», riecheggiante gli spazi «di vicinato» [Muratori 1951, 36]. Inoltre, va osservato che, nell'intento di rendere quanto più «spontanee» possibili le costruzioni, come se fossero sviluppate senza progetto e in base alle esigenze, finanche le mura perimetrali degli edifici sono rese irregolari e non ortogonali.

Aldilà dell'esito, il progetto della Bucchi è forse quello che aderisce maggiormente alle prescrizioni dell'INA-Casa, volte alla creazione di «ambienti» urbani caratterizzati dalla varietà, apparentemente «disordinata», ottenuta dalla realizzazione di residenze differenti per tipologia, sfalsate o ruotate fra loro, in modo da assicurarsi spazi a verde e luoghi urbani per incentivare la socialità [De Falco 2020]. La Bucchi, interpretando gli studi tipologici di Libera sulle abitazioni tradizionali, non individua quindi un solo tipo edilizio, ripetitivo, da assemblare poi sul lotto fondiario, ma ricerca un vocabolario figurativo più ricco per conferire «maggiore individualità e calore umano alle case dei lavoratori» [Severino 2008, 97].

Inoltre, va osservato che pure Cosenza aveva previsto uno spazio centrale raccolto e a verde, oltretutto completato da locali comuni, indulgendo perfino nell'uso di archi ribassati e pergolati, sebbene riecheggiante il complesso da lui stesso progettato in collaborazione proprio per l'IACP a Capodichino, nel 1946-50, con l'incasso dei balconi e l'uso dei *brise soleil*. Viceversa, il progetto vincitore ripropone forme e materiali di tipo tradizionale: pietra locale, mattoni rossi e intonaco tinteggiato di bianco. I blocchi edilizi presentano coperture a volta, secondo la tradizione locale, le aperture sono protette da persiane e gli alloggi dei piani superiori sono serviti da scale rampanti esterne, mostrando quindi, elementi «rivissuti con sensibilità attuale e filtrati in forme più ferme ed essenziali ma sempre gioconde e piacevoli anche se meno dolci delle primitive» [Muratori 1951, 36]. Saverio Muratori, che dedica particolare attenzione al tema, mostra di apprezzare lo sforzo e d'altra parte, come osserva la stessa Bucchi, mancava «una più generale maglia stradale cui annodarsi né presenze significative che stimolassero in qualche modo soluzioni tese all'integrazione spaziale» [Severino 2008, 100].

La progettazione di case popolari scaturita dal concorso non rimane un caso isolato se, come emerge, al 1953 risale la misura dell'appezzamento di un terreno incolto di 2.400 mq., ex-demanio comunale, da cedersi a titolo gratuito all'IACP per la costruzione di abitazioni INA-Casa, in via Marina Piccola a Capri, località la Pietraia, nell'ansa a monte prima di intercettare via Krupp.

² Archivio Cosenza, *Luigi Cosenza in digitale*.



4: Comune di Capri, Planimetria generale, scala 1:2000, individuazione del lotto prescelto per l'INA-Casa, 1953 (ACER, Archivio Storico IACP).

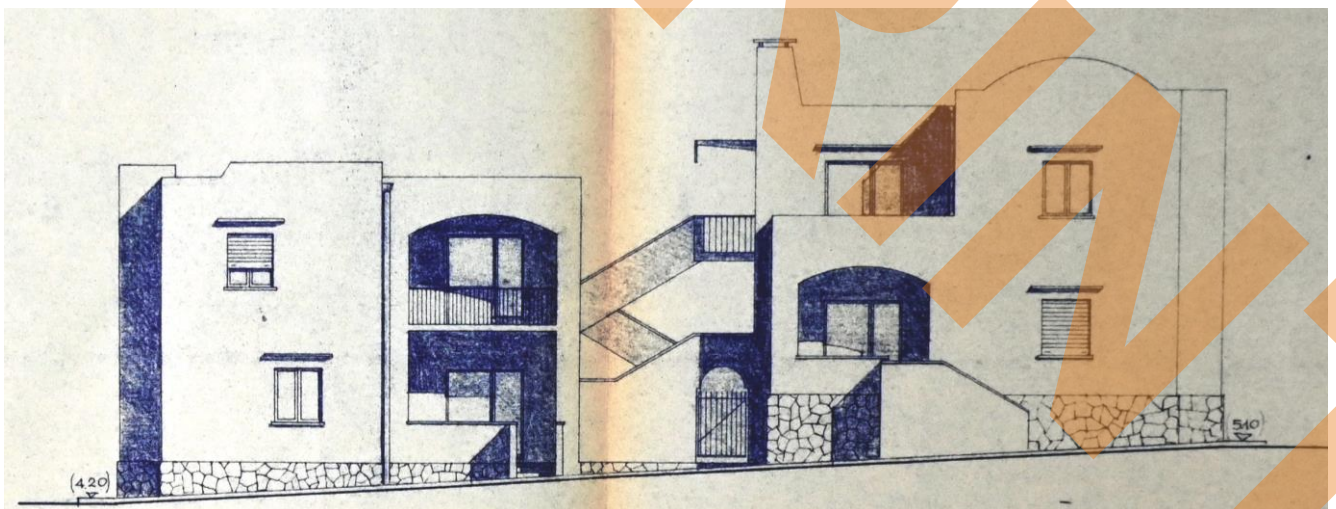
CAROLINA DE FALCO

L'anno dopo la superficie del suolo prescelta è ampliata a 3.220 mq. e il Comitato di Attuazione del Piano Incremento Occupazione Operaia di Roma destina 26 milioni di lire alla realizzazione del progetto, mentre il Comune si impegna per assicurare i servizi di allacciamento idrico e illuminazione elettrica.

Una nota della Soprintendenza ai Monumenti per la Campania rende evidente l'attenzione per lo studio dell'impatto ambientale provocato dalle nuove costruzioni. In particolare, viene imposto che la realizzazione degli edifici sia effettuata su una particella catastale limitrofa in quanto «rappresenta già allo stato un fronte di cava immediatamente sotto la collina per chi guarda dal mare», mentre invece l'altro appezzamento di terreno situato più al centro della conca è provvisto «di vegetazione ad alto fusto che, opportunamente rimboschita, costituirebbe un polmone di verde di ampio respiro alle nuove costruzioni da prevedersi di altezza limitate ed opportunamente distribuite»³.

L'anno seguente, la stazione appaltante riscontra la difficoltà per l'aumento dei costi, sia per il trasporto via mare dei materiali da costruzione che per l'acqua necessaria per l'impasto, immaginando pure l'eventuale costruzione di una cisterna. Perciò viene formulata una richiesta per aumentare il costo ammesso per vano e ciò dopo aver risolto «con soddisfazione delle varie Autorità (Soprint. Monumenti-Comune etc.) il non facile problema della scelta delle aree, dato le particolari difficoltà della zona» e aver affidato il progetto del nuovo lotto di case «all'Arch. Prof. Cretella, vincitore a suo tempo di uno dei progetti del primo anno», insieme alle colleghe Grita e Sgrosso⁴.

Non essendo pervenuti i disegni non è dato di sapere quanto i quattro semplici edifici che oggi occupano quell'area possano corrispondere alle intenzioni di Cretella. Progettista poco indagato, ne va ricordata la partecipazione, insieme a Cesare Foà, Pietro Angelini, Carlo Cocchia, Giulio De Luca, Raffaele Salvatori, Carlo Coen e Luigi Cosenza, nel progetto "Alloggio Architetti Napoletani" presentato alla "Mostra dell'Architettura spontanea" alla IX triennale di Milano del 1951, curata da Ezio Cerutti, Giancarlo De Carlo, Giuseppe Samonà e



5: Mario Martino Messere, progetto per l'INA-Casa, 1961 (ACER, Archivio Storico IACP).

³ ACER, Archivio Storico IACP, Faldoni, Capri, *Cant. 8885 Pratiche*.

⁴ ACER, Archivio Storico IACP, Faldoni, Capri, Ivi.

Albe Steiner. Nel 1946, insieme a Carlo Cocchia e Giulio De Luca, presenta una mozione di sfiducia al Consiglio dell'Ordine degli Architetti, invocandone un modello associativo sull'esempio dell'APAO. Nel 1957, Cretella realizza per l'INA-Casa il secondo lotto a Soccavo Canzanella, capogruppo Marcello Canino [De Falco 2018, 83].

Ulteriori progetti di case popolari interessarono altre zone dell'isola, come quello dell'ingegnere Mario Martino Messere che prevedeva un gruppo di sei edifici tra via Torra e via Palazzo a Mare. I disegni mostrano casette a due piani coperte da volte a botte estradossate e caratterizzate dal tipico comignolo⁵. Le aperture sono alternatamente semplici finestre con persiane e balconi incassati con arco ribassato, mensoloni in calcestruzzo bocciardato e fioriere fisse, in cemento retinato. Attualmente, la zona indicata si presenta ancora a verde agricolo, mentre poco distante, nei pressi dello stadio comunale San Costanzo, insistono due diversi gruppi di edifici, di epoca più recente, il primo a intonaco bianco, con piccole corti e scale esterne e il secondo, in mattoni a vista, con terrazze.

Conclusioni

Nel 1976, il Consiglio Internazionale dei Monumenti e dei Siti (ICOMOS) aveva costituito un comitato speciale per promuovere la cooperazione internazionale per l'identificazione, lo studio e la protezione dell'architettura anonima, vernacolare mediterranea. In effetti, la continuità formale e l'integrazione nel paesaggio si rivelano finanche nel caso dell'architettura sociale.

D'altra parte, l'antropizzazione del luogo crea spesso insiemi urbani corali, restituendolo alla sua condizione abitabile attraverso processi che si rivelano come fattore di sviluppo, mettendo in relazione architettura-habitat-paesaggio in un *continuum* che lega spazio e vita: temi fondamentali dell'architettura del secondo dopoguerra.

Certo, alla distanza del tempo, Pane si mostrerà critico nei confronti del «perdurare dell'imitazione delle case rustiche in tante nuove ville e villette "carine" realizzate appunto con le solite pergole, colonne, archetti e volte estradossate» [Pane 1982, 13]. Tuttavia, «nei suoi intenti iniziali la mediterraneità fu prevalentemente un gioco poetico» [Gravagnuolo 2016, 86] e queste casette di edilizia sociale sembravano allora poter auspicare la possibilità «di un progresso capace di non cancellare la tradizione» [Conforti 1997, 195], facendo sopravvivere nella memoria della forma la peculiarità del paesaggio.

Bibliografia

- ARGENTI, A. *Adalberto Libera, l'insula-Casa al Tuscolano*, in «Rassegna di Architettura e Urbanistica» 117, Settembre-Dicembre, 2005, pp. 86-97.
- BASTIANELLO, E., (1951). *Due concorsi INA Casa*, in «Architetti», 7, pp. 15-28.
- BELLI, G. (2019). *Architetti nordici in Campania nella seconda metà dell'Ottocento: Andreas Clemmensen e la casa rurale della costa di Amalfi*, in «ArchHistor», Extra, 5, pp. 468-489.
- BUCCITTI, M. (2014). *Costiera Amalfitana* <https://www.marabuccitti.it/italia/costiera-amalfitana/> (dicembre 2022).
- CEAS G. B. (1930), *Capri: visioni architettoniche di Giovanni Battista Ceas*, Roma, Biblioteca D'Arte, ripubblicato in R. De Simone, *Cronache di Architettura 1914-1957 - Antologia degli scritti di Roberto Papini*, Firenze, Ediiir Edizioni, 1998, pp. 154-155.

⁵ Napoli, ACER, Archivio Storico IACP, Faldoni, Capri, *Progetto disegni*.

CAROLINA DE FALCO

- CERIO, E. (1923). *L'architettura rurale della contrada delle sirene*, in *Il Convegno del Paesaggio*, (Capri, 9-11 luglio 1922), Napoli, Gaspere Casella, pp. 55-64.
- CERIO, E. (1950). *L'ora di Capri*, Capri, Insula.
- DANESI, S. (1976). *Aporie dell'architettura italiana in periodo fascista - mediterraneità e purismo*, in *Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il fascismo*, a cura di S. Danesi, L. Patetta, Venezia, pp. 21-28.
- DE FALCO, C. (2018). *Case INA e luoghi urbani. Storie dell'espansione occidentale di Napoli*, Napoli, Clean, pp. 1-110.
- DE FALCO, C. (2019). «Sequenze di paesaggi architettonici»: la costruzione delle case popolari nei primi anni Cinquanta tra Napoli e la Basilicata, in «ArchistoR», n.12, pp. 136-173.
- DE FALCO, C. (2020). *Socialità, identità e "disordine" nei quartieri popolari del secondo dopoguerra in Italia*, in «Quintana», n. 19, pp. 79-90.
- DI STEFANO, R. (1998). *Roberto Pane, la difesa dei valori ambientali*, in «Restauro», XXVII, 143, gennaio-marzo, pp. 5-68.
- FIENGO, G. (2004). *Il contributo di Roberto Pane al dibattito sulla tutela ed il restauro dei centri storici*, in *Monumenti e ambienti. Protagonisti del restauro del dopoguerra*, a cura di G. Fiengo, L. Guerriero, Napoli 2004, pp. 119-150
- FIENGO, G., ABBATE, G. (2001). *Case a volta della costa di Amalfi*, Amalfi.
- GAMBARDELLA, C. (1989). *Il sogno bianco. Architettura e "mito mediterraneo" nell'Italia degli anni '30*, Napoli, Clean.
- GRAVAGNUOLO, B. (1994). *Il mito mediterraneo nell'architettura contemporanea*, Napoli, Electa.
- GRAVAGNUOLO, B. (2016). *Da Schinkel a Le Corbusier. Il mito mediterraneo nell'architettura contemporanea*, in *Nord/Sud. L'architettura moderna e il Mediterraneo*, List, 61-99.
- HOFFMANN, J. (1897). *Architektonisches von der Insel Capri*, in «Der Architekt», III (1897), pp. 13-14.
- Immaginare il Mediterraneo. Architettura Arti Fotografia* (2017), a cura di A. Maglio, F. Mangone, A. Pizza, Napoli, artstudiopaparo.
- LEJEUNE, F., SABATINO, M. (2016). *Nord/Sud in Nord/Sud. L'architettura moderna e il Mediterraneo*, a cura di J.-F. Lejeune, M. Sabatino, M. List, Trieste, pp. 19-51.
- MANCUSO, M.L. (2004). *50 anni di professione*, Roma, Prospettive III, pp. 62-65.
- MANGONE, F. (2001). *Un caso singolare: l'Ina-Casa a Capri*, in P. Di Biagi, (a cura di), *La grande ricostruzione. Il piano Ina-Casa e l'Italia degli anni '50*, Donzelli, Roma, pp. 453-457.
- MANGONE, F. (2004). *Capri e gli architetti*, Napoli 2004.
- MANGONE, F. (2015). *L'isola dell'architettura: Capri in età contemporanea e le origini del mito mediterraneo*, in Mangone F., Belli G., Tampieri M.G., *Architettura e paesaggi della villeggiatura in Italia tra Otto e Novecento*, Milano, Franco Angeli, pp.237-255.
- MANGONE, F. (2017). *Il paesaggio di Capri: immaginari e tutela tra Ottocento e Novecento*, in Aveta A., Marino B. G., Amore R. (a cura di), *La Baia di Napoli. Strategie integrate per la conservazione e la fruizione del paesaggio culturale*, Napoli, artstudiopaparo, pp.223-227.
- MARCONI, P. (1923). *L'architettura rustica nell'isola di Capri*, in "Le Madie. Rivista d'arte paesana", n. 2, dicembre, p. 22.
- MURATORI, S. (1951). *La gestione Ina-Casa e l'edilizia popolare in Italia*, in "Rassegna critica di architettura", n. 20-21, 1951, pp. 11-24.
- PAGANO, L. (2012). *Periferie di Napoli*, Roma, Aracne.
- PANE, R. (1936), *Architettura rurale campana con 53 disegni dell'autore*, Firenze, Rinascimento del Libro.
- PANE, R. 1965 (I ed. 1954). *Capri. Mura e volte*, Napoli, ESI.
- PANE, R. (1971). *Introduzione*, in *Il centro antico di Napoli. Restauro urbanistico e piano d'intervento*, Napoli vol. I.
- PANE, R. (1982). *Capri*, Adriano Gallina Editore, Napoli.
- PICONE, R. (2010). *Capri, mura e volte. Il valore corale degli ambienti antichi nella riflessione di Roberto Pane*, in *Roberto pane tra storia e restauro. Architettura, città, paesaggio*, Marsilio Venezia, pp. 312-319.
- PONTI, G. (1941). *Facciamoci una coscienza nazionale della Architettura Mediterranea*, in "Stile", n. 7, luglio 1941, pp. 2-12.
- PONTI LICITRA, L. (1990). *Gio Ponti. L'opera*, Milano, Leonardo.
- PORTOGHESI, P. (1982). *After Modern Architecture*, New York, Rizzoli, 1982.
- C'era una volta la casa a botte* (1997), a cura di A. Ruggiero, A. Campagnuolo, Napoli, Arti Grafiche.
- SABATINO, M. (2016). *Le politiche della Mediterraneità nell'architettura moderna italiana*, in *Nord/Sud. L'architettura moderna e il Mediterraneo*, a cura di J.-F. Lejeune, M. Sabatino, M. List, Trieste 2016 (ed. orig. *Modern Architecture and the Mediterranean*, Routledge, London New York, 2010), pp. 95-134.

SEVERINO, C. G. (2008). *Il comprensorio INA-Casa di via Cesina a Capri*, in *Conoscere Capri. Studi e materiali per la storia di Capri*, a cura di M. Amitrano, E. Federico, C. Fiorentino, vol. 7, Capri, Oealus, pp. 85-105.

WHITE, A. (1991). *Roberto Pane e il problema critico dell'architettura popolare o spontanea*, in *Ricordo di Roberto Pane*, Atti dell'Incontro di studi (Napoli, 14-15 ottobre 1988), Dipartimento di Storia dell'architettura e Restauro, Università degli Studi di Napoli Federico II, Napoli, pp. 444-448.

ZEVI, B. (1996). *Controstoria dell'architettura in Italia. Dialetti architettonici*, Roma, Newton.

Fonti archivistiche

ACER, Archivio Storico IACP, Faldoni, Capri, Cant. 8885 Pratiche.

ACER, Archivio Storico IACP, Faldoni, Capri, Approvazione progetti.

Archivio Cosenza, *Luigi Cosenza in digitale*, Capri (Napoli), Località Cesina Capri, <https://www.archivioluigicosenza.it/it/73/case-popolari-in-localita-cesina-capri-1950> (ottobre 2022).

Sitografia

<https://www.archivioluigicosenza.it/it/73/case-popolari-in-localita-cesina-capri-1950>

<https://www.marabuccitti.it/italia/costiera-amalfitana/>.

PREPRINT

Giovanni Costantini e l'opera di ricostruzione in Italia: nuovi scenari nel secondo dopoguerra

Giovanni Costantini and the rebuilding in Italy: new scenarios after World War II

MICHELA PIRRO

Università G. d'Annunzio Chieti - Pescara

Abstract

Lo studio di inediti fondi archivistici, come quello vaticano, consente di ricostruire le vicende italiane del secondo dopoguerra, mostrando sotto una nuova luce progetti sacri e relativi protagonisti. La carenza di ricerche sistematiche ha causato un mancato riconoscimento del valore "monumentale" di questi edifici: senza conoscere i processi di ricostruzione non si possono cogliere criticamente gli aspetti della tutela, per una corretta conservazione del nostro patrimonio architettonico.

The study of unpublished archival fonds, such as the one in the Vatican, makes it possible to reconstruct Italian events after World War II, revealing sacred projects and their protagonists in a new light. Lack of systematic research has caused a failure to recognize the "monumental" value of these buildings: without knowing the processes of rebuilding, we can't critically grasp the aspects of protection, for the adequate conservation of our architectural heritage.

Keywords

Ricostruzione, Pontificia Commissione Centrale per l'Arte Sacra, Abruzzo.

Rebuilding, Pontifical Central Commission for Sacred Art, Abruzzo.

Introduzione

L'opportunità offerta da Benedetto XVI di rendere accessibile la consultazione del fondo archivistico della Pontificia Commissione Centrale per l'Arte Sacra in Italia (PCCASI), dal 2005, ha dato il via ad un nuovo capitolo di investigazione sul tema della ricostruzione post-bellica, fornendo ulteriori strumenti a quanto già noto sull'argomento, e consente di rivedere le architetture sacre edificate in quegli anni.

Nonostante la rilevanza dell'impegnativo cantiere ecclesiale, sono stati studiati fin'ora solo alcuni autori, alcune opere e poche aree geografiche, e soprattutto è stato mostrato poco interesse verso la produzione dell'edilizia sacra correlata alle comunità periferiche, caratterizzata dalla medio-piccola dimensione e carente di finiture di pregio artistico-architettonico.

È fondamentale, per stabilire una nuova linea d'indagine sul tema restauro, rilevare come i documenti di archivio siano una fonte ricca, per le informazioni circa i danni, ma anche sulle scelte di ricostruzione adottate; dalla loro lettura si è in grado di ripercorrere le tappe del cammino che cominciò dalle macerie e continuò attraverso fatiche, convergenze di idee e interventi che videro insieme con un unico obiettivo il Ministero dei Lavori Pubblici, le Soprintendenze e la PCCASI. Questa, presieduta da Giovanni Costantini fu chiamata a

MICHELA PIRRO

dirigere la complessa opera di ricostruzione degli edifici sacri: lavoro che si ispirò ad un deciso pragmatismo, in cui l'adesione a precisi indirizzi teorici non trovò grande applicazione. In Italia il dibattito sulle modalità di intervento sul patrimonio monumentale portò allo sviluppo di pareri molteplici [Pane 1944, 68-79; Lavagnino 1947; Barbacci 1956; De Angelis d'Ossat 1957] e la PCCASI seppe inserirsi nel dibattito, poiché fu chiamata ad operare soprattutto su edifici ubicati in una grande vastità di casi in contesti rurali, considerati imprescindibili per la vita delle comunità.

Appare pertanto necessario, per comprendere successi e fallimenti della ricostruzione, partire da una selezione alla scala regionale - quella abruzzese - per far luce sul lavoro di progettisti e committenti, sui rapporti con le diverse istituzioni e sull'incidenza di costruttori e comunità. I differenti aspetti delle realtà architettoniche che ci sono giunti hanno posto in evidenza come la carenza di ricerche sistematiche sul territorio abruzzese, ad esempio, abbia causato un mancato riconoscimento del valore degli edifici. E' chiaro che senza conoscere i processi di ricostruzione che hanno operato nel nostro Paese, non possiamo cogliere criticamente gli aspetti della tutela, per una corretta conservazione del nostro patrimonio architettonico.

1. Giovanni Costantini e l'opera di ricostruzione in Italia: 1943-1956

Nella storia dei provvedimenti pontifici per la tutela e la conservazione del patrimonio storico-artistico ecclesiastico la PCCASI - istituita nel settembre 1924¹ per volontà di Pio XI - segnò la tappa fondamentale, poiché ebbe la possibilità di esercitare direttamente, a livello centrale, l'indirizzo ed il controllo dell'architettura religiosa. La sua attività andò avanti per un periodo lungo dal 1924 al 1989, passando attraverso diverse stagioni: dalla prima fase organizzativa, al febbrile impegno della ricostruzione post-bellica, fino agli anni del boom economico con l'espansione delle periferie cittadine. Si alternarono alla presidenza diversi uomini di cultura affiancati da un gruppo di membri consultori, esperti di questioni artistiche e nel campo della liturgia e della tecnica: nomi importanti nell'ambito artistico-architettonico italiano quali Arnaldo Foschini, Marcello Piacentini, Alberto Calza-Bini e Gustavo Giovannoni.

Dal 1943 fu chiamato alla presidenza Giovanni Costantini, già figura essenziale nel periodo della prima ricostruzione post-bellica [Pirro 2021, 42-47; Meduri 2016, 15; Mulic 2015], il cui contributo per l'architettura ecclesiastica tra il 1918 e il 1956 non è mai stato approfondito dagli storici di architettura. Fu un personaggio complesso e talvolta dal pensiero contraddittorio: fermo sostenitore della rinascita dell'architettura religiosa in Italia, non volle mai allontanarsi dalla tradizione. Era alla ricerca costante di un nuovo "stile" che avesse le proprie radici nel passato [Costantini 1920, 10]; fu sostenitore dell'architettura della tradizione legata alle specificità dei luoghi rifiutando sempre la standardizzazione.

Nell'immediato dopoguerra, nella situazione di disgregazione della società e nell'accumularsi di rovine, la Chiesa agli occhi della popolazione si configurò come unico punto di riferimento cui guardare per ottenere aiuto: il 31 ottobre del 1944 Pio XII affidò l'opera di ricostruzione e restauro degli edifici ecclesiastici alla PCCASI. Si aprì così il capitolo più importante con la direzione della ricostruzione delle chiese distrutte e l'instaurarsi di una nuova collaborazione tra mondo cattolico e stato repubblicano.

Costantini mantenne un rapporto non conflittuale con le autorità statali, perché solo in questo modo non avrebbe avuto ostacoli nella rapida ricostruzione delle chiese e si adoperò per una mediazione con ministeri e uffici statali per la stesura di leggi che consentissero la

¹ Città del Vaticano, Archivio Segreto Vaticano, *Commissione Arte Sacra in Italia, Generale*, b. 451, f. 1.

ricostruzione del patrimonio ecclesiastico. *In primis* con la l. 26/10/1940 n. 1543 venne stabilito che la riparazione dei danni degli edifici ecclesiastici fosse a carico dello Stato: rappresentavano le esigenze spirituali delle popolazioni in condizioni di sconvolgimento e quindi furono dichiarati edifici di pubblica utilità. Dall'8 novembre 1946 il Ministero dei Lavori Pubblici subordinò le proprie concessioni nel caso di edifici destinati al culto ad una preventiva approvazione della PCCASI, alla quale dovevano essere sottoposti, per la parte artistica e liturgica, tutti i progetti implicanti ricostruzioni ex-novo o riparazioni di grande entità. Lo stesso doveva avvenire per i progetti compilati dal Genio Civile qualora implicassero variazioni strutturali alle preesistenze.

Il punto più importante su cui si batté Costantini fu la scelta di "architetti capaci": dovevano essere scelti attraverso regolari concorsi o attraverso le referenze di esperti [De Marchis 2013, 39]. Quando gli architetti si fecero notare per il loro operato fu la PCCASI a fornire i nominativi alle diocesi: è il caso della segnalazione dell'arch. Provenzano "che è uno di quelli che si sono lodevolmente segnalati nel recente concorso da noi indetto per Pisa"².

Al contrario non mancarono giudizi severi quando le opere non furono conformi ai dettami dell'architettura sacra: l'arte doveva essere espressione del tempo, con l'ausilio delle contemporanee possibilità, quali i materiali e le tecniche costruttive, prestando attenzione



1: La chiesa dei Santi Filippo e Giacomo a Canosa Sannita (foto dell'autrice).

² Città del Vaticano, Archivio Segreto Vaticano, *Commissione Arte Sacra in Italia, Generale*, b. 82, f. 10.

MICHELA PIRRO

all'eccessiva semplicità, senza dar vita ad edifici comparabili a capannoni o sale cinematografiche, come espresso anche dal suo successore Fallani [Fallani 1953, 33-34; Costantini 1954, 2].

In una lettera inviata a De Angelis d'Ossat, Costantini ribadì la sua avversione nei confronti dei progetti a carattere stilistico e ugualmente nello scrivere a Michelucci si mostrò fermo nel respingere le copie degli stili passati, aggiungendo: "è però evidente che il cammino dei pionieri è più difficile di quello di chi segue i vecchi sentieri e che la libertà, cui ogni artista ha pieno diritto, soffre non lievi limitazioni quando l'artista varca la soglia del tempo" [De Marchis 2013, 121-122].

Costantini visitò personalmente le città maggiormente colpite, ispezionando i cantieri e prendendo personalmente accordi con parroci, Soprintendenze e con il Genio Civile. Durante questi sopralluoghi ebbe modo di constatare come spesso però i progetti approvati, dopo lunghi iter di valutazione, venissero realizzati da imprese poco competenti e pertanto peggiorati nella loro consistenza. Inoltre, notò il fatto che nei casi in cui erano ancora presenti cospicui resti, anche se non di pregio, ma intonati alla tradizione locale, si andava preferendo lo spostamento e la ricostruzione con modifiche di stile. Una posizione evidente contro la distinguibilità e l'approccio scientifico nel restauro. Il presidente fu fermo nel sostenere che bisognava studiare attentamente le parti rimanenti e inserirle nel progetto e creare così una sapiente unione. Infatti, soltanto per le chiese rase al suolo si poteva essere liberi nella scelta di nuove forme architettoniche, bocciando sempre le copie degli stili del passato. Ma purtroppo adducendo sempre a motivazioni di natura economica, si optò per la *tabula rasa*, comportando in questo modo la scomparsa di molte chiese minori, a vantaggio di progetti avulsi dal contesto e rinunciando così per sempre ad una sperimentazione architettonica che avrebbe aggiunto un valore agli edifici esistenti. Fu proprio per il timore della resurrezione di edifici poco intonati alla tradizione e all'ambiente che Costantini decise di pubblicare, insieme al fratello Celso, il testo *Manuale per gli artisti*, il cui scopo fu quello d'infondere negli artisti l'amore alla vera arte cristiana ispirato alla tradizione in conformità alle esigenze liturgiche [Costantini 1946; Mazzi 1946; Pirro 2021, 208-213].

Per quasi 40 anni Costantini fu protagonista nel campo dell'architettura ecclesiastica italiana, gestire e controllare i reali esiti che ne scaturirono. Si rese quindi responsabile della realizzazione di un numero elevato di progetti dichiaratamente ispirati a falsi storici, forse proprio perché sostenitore del rispetto dell'architettura regionale, attraverso l'ausilio di forme e tecniche costruttive locali. Inoltre, le sue decisioni furono anche la causa della cancellazione di alcuni edifici facenti parte della memoria storica dei luoghi grazie alle loro stratificazioni: i progetti da lui approvati ci rendono evidente l'aleatorietà delle sue posizioni.

2. Criteri generali e prassi operativa dei restauri post bellici in Abruzzo

A circa sessanta anni dal fervente fenomeno ricostruttivo italiano mancava uno studio sistematico sulla situazione del patrimonio ecclesiastico abruzzese: terreno ricco di



2: La chiesa di San Rocco a Orsogna, prima dei bombardamenti e come è oggi (foto dell'autrice).

problematiche ed incertezze che si rendono oggi evidenti dallo studio dei carteggi conservati presso il fondo della PCCASI, messi a confronto con i documenti degli archivi storici diocesani, del Genio Civile e del Ministero dei Lavori Pubblici. L'attuale panorama regionale, nonostante la pronta azione della PCCASI, è scandito da ruderi ormai incomprensibili di edifici ecclesiastici, o sostituzioni integrali, alle volte bene eseguite ed altre totalmente avulse dal contesto locale. Spesso ci troviamo di fronte ad interventi definibili come reinvenzioni, dove la rilettura degli edifici distrutti ha fatto uso di stili "evocanti" quelli del passato. Ma i dettami della PCCASI non furono sempre applicati nelle fasi di progettazione-realizzazione e ciò è evidente dai risultati abruzzesi.

Complessivamente il fondo della PCCASI, per la regione Abruzzo, conserva per il periodo della presidenza di Costantini 43 progetti: 19 ricostruzioni in sito, 11 sostituzioni, 12 ripristini, 2 completamenti, 1 mai realizzato.

Dal raffronto dei vari progetti consultati, non emerge un chiaro criterio ricostruttivo.

Molti non furono approvati in prima istanza, poiché non conformi ai canoni dell'arte sacra e sottoposti a nuovi esami, come per il caso della chiesa dei Santi Filippo e Giacomo a Canosa Sannita. La PCCASI bocciò la prima proposta, dell'ing. Drisaldi, per "il rude schematicismo della facciata, peggiorata dagli archi inutili e sproporzionati, gli archi acuti delle finestre, dimostrano scarsa sensibilità architettonica [...]"³. La seconda ipotesi intendeva riproporre in un linguaggio moderno, tratti tipici dell'architettura romanica: dall'uso della croce latina, con la suddivisione dello spazio in tre navate, alla galleria di loggette quasi a coronamento della facciata. L'uso del rivestimento in laterizio e il coronamento orizzontale del prospetto principale testimoniano il forte radicamento al luogo di rinascita (fig. 1).

Le così dette ricostruzioni "com'era e dov'era" furono optate per la forte imposizione esercitata sia dai parroci che dalle comunità nel volere vedere risorgere i propri punti



3: La chiesa di Santa Maria del Porto a San Vito Marina (foto dell'autrice).

³ Città del Vaticano, Archivio Segreto Vaticano, *Commissione Arte Sacra in Italia, Generale*, b. 132, f. 30.

MICHELA PIRRO

nevralgici così come erano prima del conflitto. Il “com’era e dov’era” divenne così necessario dopo la guerra a coltivare l'illusione di poter rimediare a un torto subito [Serafini 2017, 55]. Alle volte così ebbe la meglio il puro valore sentimentale della popolazione; ma talvolta ai “ripristinati” furono apportate piccole modifiche per l’adeguamento alla sismica, ai rapporti aerodinamici o per questioni di ampliamento, per la speranza di veder accrescere la popolazione del luogo.

È importante sottolineare come nella maggior parte dei casi, le porzioni degli edifici rimaste in piedi non furono quasi mai riutilizzate. Il Genio Civile optò sempre per una demolizione integrale a causa della fragilità dei materiali preesistenti, delle condizioni statiche dei terreni o delle lungaggini di approvazione dei progetti che comportarono l'ammaloramento delle strutture preesistenti.

Al “com’era dov’era” subentrò un’altra tipologia di intervento, ossia quella della ricostruzione; erano i progettisti ad addurre a svariate motivazioni per giustificare il cambiamento di forma e stile: quando le esigenze di carattere urbanistico comportavano variazioni di orientamento; quando la volontà di esprimersi con tecniche, forme e materiali della modernità prendeva il sopravvento. Molte volte però anche il carattere economico influì sulle scelte: i fondi stanziati dal Ministero erano stabiliti in base alla ricostruzione dell’edificio “com’era e dov’era” al rustico, e nel contesto abruzzese sono molti i casi che videro interessate piccole chiese “povere” e di carattere rurale: pertanto molti progettisti dovettero fare i conti con questa limitazione.

Il caso di San Rocco a Orsogna è uno degli esempi di ricostruzione più noti abruzzesi. L'antica chiesa presentava il caratteristico portico laterale, tipico di molte architetture religiose in Abruzzo, come quello della cattedrale di Ortona e Santa Maria Maggiore a Guardiagrele. Nella prima ipotesi ricostruttiva, ad opera del geometra Cipollone, venne proposta una parziale rivisitazione del portico, ma la proposta fu bocciata dalla PCCASI per insufficienza architettonica. Il nuovo progetto, redatto dall'arch. Provenzano, con caratteri di “massima” semplicità, ma con spiccata robustezza per renderlo aderente al carattere dell’ambiente”⁴, inglobava la volumetria dell’antico portico in quella della nuova chiesa. La proposta fu apprezzata anche dallo storico dell'arte Mario Rivosecchi [Rivosecchi 1948, 35], ma l'equilibrio del nuovo progetto non trovò rispondenza nell'esecuzione: al posto della fabbrica con facciata a coronamento orizzontale e del rivestimento in pietra, come da tradizione abruzzese, è stata realizzata un'anonima fabbrica intonacata e priva di articolazioni volumetriche sia all'interno che all'esterno [Serafini 2017, 61] (fig. 2).

Non mancarono durante la presidenza di Costantini - sebbene saranno più frequenti durante quella di Fallani - i casi di spostamento dell'edificio ecclesiastico. In questi casi i progettisti si



4: La demolizione di una testimonianza di ricostruzione del secondo dopoguerra abruzzese: la chiesa di San Francesco a Ortona (foto dell'autrice).

⁴ Chieti, Archivio di Stato di Chieti, *Genio Civile*, Danni di Guerra, Edifici di culto, b. 9, p. 107-108.

sentirono molto più liberi nelle loro scelte progettuali, ma in molti altri casi le sostituzioni ebbero comunque principi ispiratori nei confronti degli stili architettonici del passato.

A San Vito, la chiesa di Santa Maria del Porto fu completamente distrutta durante le operazioni di guerra. Il progetto di sostituzione fu redatto dall'arch. Ruspini secondo i più stringenti criteri di economia e con l'utilizzo dei materiali locali quale il laterizio: "esempio di costruzioni nobilissime in laterizio sono frequenti negli Abruzzi; ove, peraltro, il rinascimento con le sue conquiste umanistiche quasi non trova sviluppi notevoli. Le semplici linee romaniche, opportunamente modernizzate in una modestia francescana, hanno indotto il progettista della nuova opera a servirsi della schietta superficie e del giuoco del colore della nuda cortina di mattoni, sia nella parte esterna, sia nel pronao, sia nella sala"⁵. La PCCASI non fu del tutto soddisfatta del progetto, ma poiché già approvato dal Genio Civile e dal Ministero, si limitò a consigliare di rivedere i dettagli architettonici, per non ritardare i tempi di ricostruzione. Ci troviamo di fronte ad un organismo architettonico evocante il gusto del passato, ma ispirata ai principi del moderno anche nell'ampia e luminosa aula interna (fig. 3).

Conclusioni

Ciò che emerge dal quadro di questo periodo ricostruttivo [Dalla Negra 1975, 607-611] è la caratteristica comune, più o meno in tutti i progetti studiati, di non avere di fronte architetture né antiche né moderne, né tanto meno eccellenti esempi di restauro. Questo a causa della eccessiva tendenza alla semplificazione e schematicità delle forme.

L'attenzione all'uso dei materiali locali, non sempre però è equivalsa ad una altrettanto acuta riflessione sulla collocazione dell'edificio nel suo ambiente circostante; una incapacità costante a stabilire un dialogo con le preesistenze, fatta eccezione per qualche raro caso. Questo probabilmente a causa della scelta - non sempre si evince dai carteggi se volontaria o imposta - di professionisti provenienti da contesti differenti o grandi città distanti dalla tradizione abruzzese. Inoltre, non si è mai provato a far dialogare antico e moderno, stabilire un rapporto tra conservazione e progetto, moderno e tradizione, ma si è preferita l'opzione della *tabula rasa* adducendo sempre motivazioni di carattere economico. Le potenzialità strutturali del cemento armato non vengono sfruttate, ma danno vita ad edifici scatolari e privi di qualsiasi dignità architettonica.

In ogni caso sono tutti progetti approvati dalla PCCASI. Influi anche molto nella realizzazione di questi edifici come effettivamente vennero eseguiti dalle imprese esecutrici; alcuni progetti che su carta avevano raggiunto una loro dignità architettonica, una volta realizzati persero completamente ogni carattere. La ricostruzione andò avanti a lungo. Alcuni dei progetti la cui presentazione avvenne nell'immediato dopoguerra trovarono approvazione molti anni dopo, durante la presidenza di Fallani. Purtroppo alcuni degli edifici ricostruiti, anche dopo lungaggini burocratiche, sono oggi stati demoliti. Come la chiesa di San Francesco a Ortona, il cui primo progetto fu presentato nel 1949, ma venne realizzato dal 1956. L'edificio, costituito da una struttura in portali di cemento armato, con una parte basamentale in travertino e le murature in laterizi, si mostrava come un grande contenitore. Nonostante la sua lenta ricostruzione, tuttavia, la chiesa è stata sconsacrata dopo poco e negli anni è divenuta sede di una palestra. Da giugno 2020, invece, sono iniziate le operazioni di demolizione (fig. 4).

⁵ Città del Vaticano, Archivio Segreto Vaticano, *Commissione Arte Sacra in Italia*, Generale, b. 82, f. 52.

MICHELA PIRRO

A distanza di anni ci si accorge di quanto Abruzzo siano state un laboratorio aperto, molto ricco e permeabile per il numero, la gravità e la varietà di problematiche di uno svariato campionario di scelte e di interventi effettuati sull'architettura storica ecclesiastica, con soluzioni eterogenee difficilmente sistematizzabili entro un comune *modus operandi*.

Bibliografia

- BARBACCI, A. (1956). *Il restauro dei monumenti in Italia*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato.
- COSTANTINI, G. (1920). *L'Opera di soccorso per le chiese rovinare dalla guerra*.
- COSTANTINI, G. E C. (1946). *Fede ed Arte. Manuale per gli artisti. Costruzione dei sacri edifici*, Roma.
- COSTANTINI, G. (1954). *Lineamenti programmatici*, in «Fede e Arte», n. 1, p. 2.
- COSTANTINI, G. (1957). *L'opera della Pontificia Commissione per l'Arte Sacra per la ricostruzione delle Chiese devastate dalla guerra*, in *Atti del V Convegno Nazionale di Storia dell'Architettura, Perugia 1948*, Roma, pp. 29-36.
- DALLA NEGRA, R. (1975). *I monumenti e la ricostruzione post-bellica in Abruzzo*, in *L'architettura in Abruzzo e nel Molise dall'antichità alla fine del secolo XVIII, Atti del XIX Congresso di storia dell'architettura: L'Aquila, 15-21 settembre 1975*, Roma, pp. 607-611.
- DE ANGELIS D'OSSAT, G. (1957). *Danni di guerra e restauro dei monumenti*, in *Atti del V Convegno Nazionale di Storia dell'Architettura, Perugia 1948*, Roma, pp. 13-28.
- DE MARCHIS, D. (2013). *L'Archivio della Commissione Centrale per l'Arte Sacra in Italia: inventario*, Città del Vaticano, Collectanea Archivi Vaticani.
- FALLANI, G. (1953). *Chiese povere o chiese ricche?*, «Fede e Arte», n. 11, pp. 33-34.
- LAVAGNINO, E. (1947). *Offese di guerra e restauri al patrimonio artistico dell'Italia*, in «Ulisse», a. I, fasc. II, agosto 1947, p. 127-228.
- LONGHI A., TOSCO, C. (2010), *Architettura Chiesa e Società in Italia (1948-1978)*, Roma, Edizioni Studium.
- MEDURI, G. (2016). *Quarant'anni di Architettura Sacra in Italia 1900-1940. Le questioni, il dibattito, le polemiche*, Roma, Gangemi Editore.
- MULIC, E. (2015). *Giovanni Costantini e l'Architettura delle chiese tra potere e tradizione (1918-1956)*, Tesi di Dottorato in Storia dell'Architettura e Dell'Urbanistica, ciclo XXVII, IUAV.
- PANE, R. (1944). *Il restauro dei monumenti*, in «Aretusa », vol. I, pp. 68-79.
- PIRRO, M. (2021). *Ricostruire l'Italia: l'opera della Pontificia Commissione Centrale per l'Arte Sacra in Abruzzo e Molise nel secondo dopoguerra (1943-1975)*, Tesi di Dottorato in Sistemi Terrestri e Ambienti Costruiti, ciclo XXXIII, Università G. d'Annunzio Chieti - Pescara.
- RIVOSECCHI, M. (1948). *Tra l'antico e il nuovo (a proposito della nuova chiesa di S. Rocco in Orsogna)*, in «Rivista Abruzzese», n. 1, p. 35.
- SERAFINI, L. (2017). *Il restauro filologico alla prova della ricostruzione postbellica. Il caso abruzzese*, in «Opus. Storia, Architettura, Restauro, Disegno», n. 1, pp. 43-6.

Fonti archivistiche

- Chieti. Archivio di Stato di Chieti. *Genio Civile, Danni di Guerra, Edifici di culto*. B. 9, p. 107-108.
- Città del Vaticano. Archivio Segreto Vaticano. *Commissione Arte Sacra in Italia, Generale*. B. 82, f. 10.
- Città del Vaticano. Archivio Segreto Vaticano. *Commissione Arte Sacra in Italia, Generale*. B. 82, f. 52.
- Città del Vaticano. Archivio Segreto Vaticano. *Commissione Arte Sacra in Italia, Generale*. B. 132, f. 30.
- Città del Vaticano. Archivio Segreto Vaticano. *Commissione Arte Sacra in Italia, Generale*. B. 451, f. 1.

Marcello Canino progettista di chiese di quartiere nel periodo della ricostruzione postbellica

Marcello Canino architect of neighbourhood churches in the post-war reconstruction

RICCARDO SERRAGLIO

Università della Campania Luigi Vanvitelli

Abstract

Nel periodo della ricostruzione postbellica, le autorità politiche italiane stabilirono di costruire intorno alle città quartieri popolari destinati ai ceti sociali meno agiati. I nuovi plessi residenziali dovevano essere dotati di strutture adibite ai servizi comunitari primari, come scuole, impianti sportivi, centri parrocchiali. In particolare, la “legge Aldisio”, emanata nel 1952, prevedeva l’attribuzione di finanziamenti a fondo perduto a favore delle diocesi italiane per la costruzione di chiese di quartiere. Di conseguenza, architetti e urbanisti – tra cui Marcello Canino – furono impegnati nella progettazione di nuove tipologie di edifici ecclesiastici adeguate ai bisogni dei nuovi insediamenti suburbani.

In the years of post-war reconstruction, the Italian authorities decided to expand the cities with suburban settlements for the lower classes. The popular neighborhoods had to include the essential social services, such as schools, sports facilities and parish centres. In particular, the “Legge Aldisio”, issued in 1952, provided to allocate state funds to Italian dioceses for the construction of neighbourhood churches. For this reason, many architects and urban planners – including Marcello Canino – were commissioned to design types of ecclesiastical buildings suitable for the new popular districts.

Keywords

Ricostruzione post-bellica, quartieri operai, chiese parrocchiali.

Post-war reconstruction, working-class neighbourhoods, parish churches.

1. Nuovi quartieri popolari nel periodo della ricostruzione postbellica

Al termine della seconda guerra mondiale, i gravi danni patiti da città e territori causarono la necessità di interventi di ricostruzione che avrebbero radicalmente modificato, nel giro di un ventennio, lo scenario urbano e territoriale delle nazioni europee colpite dal conflitto. Mentre la ricomposizione dei centri storici devastati dalla guerra poneva il problema dell’inserimento del nuovo nell’antico, le aree limitrofe agli abitati furono occupate da nuovi quartieri popolari, indispensabili per offrire abitazioni a basso costo ai tanti disperati che si ammassavano a ridosso delle città alla ricerca di condizioni di vita sopportabili. I primi aiuti alle nazioni dell’Europa occidentale furono forniti dalle Nazioni Unite attraverso l’*United Nations Relief and Rehabilitation Administration* (UNRRA), una organizzazione umanitaria istituita nel 1943 allo scopo di fornire assistenza ai paesi devastati dalla guerra [Tedesco 2010, 131-133]. In Italia, esauriti i compiti di prima emergenza, l’UNRRA attivò il Comitato Amministrativo Soccorso ai Senza-tetto (UNRRA-CASAS) che mise a punto un programma di *housing* per la ricostruzione delle case danneggiate dalla guerra [UNRRA-CASAS 1951; Spagnolli 1953]. Adriano Olivetti, all’epoca presidente dell’Istituto Nazionale di Urbanistica (INU), assunse la

RICCARDO SERRAGLIO

direzione della Commissione per l'incremento economico e sociale dell'UNRRA-CASAS, demandata alla redazione di programmi per la costruzione di quartieri popolari dotati dei servizi essenziali alla vita di una comunità autosufficiente: la chiesa, la scuola, i centri per l'assistenza sociale e sanitaria [Talamona 2001,173-204]. Questo modello venne sperimentato da urbanisti e architetti quali Mario Fiorentino, Luigi Figini e Gino Pollini, Ludovico Quaroni ecc. che progettaron piccoli insediamenti autonomi, il più noto dei quali è probabilmente il borgo rurale La Martella, realizzato nell'agro di Matera tra il 1952 e il 1954 [Bilò, Vadini 2016].

Conclusa l'esperienza dell'UNRRA-CASAS, la ricostruzione postbellica continuò a essere sostenuta da risorse economiche erogate dagli Stati Uniti d'America mediante l'*European Recovery Program*, ideato dal segretario di Stato statunitense George C. Marshall [Campus, 2008; Chenux 2017]. Il piano Marshall riconobbe la costruzione di abitazioni da destinare alle classi disagiate tra gli obiettivi primari per la ripresa economica e sociale dell'Occidente. Di conseguenza, negli anni cinquanta-sessanta del Novecento la realizzazione di quartieri popolari nelle periferie urbane può essere considerata un fenomeno comune ai paesi dell'Europa occidentale, che si dotarono di strumenti legislativi e strutture amministrative adeguate al conseguimento dell'obiettivo. In Italia, l'edilizia economica e popolare fu regolamentata dalla legge 43 del 28 febbraio 1949, che disponeva una serie di *Provvedimenti per incrementare l'occupazione operaia, agevolando la costruzione di case per lavoratori*, nota come Legge Fanfani dal nome del suo estensore, il ministro del lavoro Amintore Fanfani, padre fondatore della Democrazia Cristiana [Istituto Luigi Sturzo 2002]. La legge trovò applicazione con l'istituzione della Gestione INA-Casa, ovvero con l'affidamento all'Istituto Nazionale Assicurazioni di fondi destinati alla costruzione di nuovi quartieri popolari da completare nel periodo di un settennio, poi iterato con un secondo settennio [La grande ricostruzione 2010]. La regia dei piani INA-Casa fu affidata all'architetto Arnaldo Foschini, all'epoca preside della facoltà di architettura della Sapienza e vicepresidente dell'ANIAI (Associazione Nazionale Ingegneri e Architetti Italiani) [Arnaldo Foschini 1979]. Assumendo come riferimento le città giardino inglesi, gruppi di tecnici selezionati dall'ente furono chiamati a progettare quartieri autosufficienti, dotati di spazi e servizi per la collettività: scuole, impianti sportivi, centri sociali, attività commerciali, giardini, chiese di quartiere. Nei due settenni della Gestione INA-Casa si realizzarono su tutto il territorio nazionale numerosi quartieri, molti dei quali di grande valenza architettonica, dal QT8 di Milano, al Tiburtino a Roma, allo Spine Bianche di Matera, riconosciuti dagli studiosi quali testimonianze primarie dell'architettura e dell'urbanistica del Novecento italiano [La grande ricostruzione 2010].

In maniera differente rispetto alle altre nazioni europee, nei quartieri popolari italiani costruiti nel dopoguerra si osserva una stretta relazione, sia in fase di pianificazione urbanistica sia nella ricerca di forme e linguaggi architettonici, tra i plessi residenziali e gli edifici ecclesiastici. Infatti, il governo repubblicano, guidato dalla Democrazia Cristiana, perseguì con determinazione il disegno di ancorare le trasformazioni del tessuto sociale alla pratica del cristianesimo, temendo derive verso il comunismo delle classi operaie stanziate negli insediamenti suburbani. Di conseguenza, l'architettura e l'urbanistica, discipline impegnate in quel frangente in cambiamenti tipologici e lessicali epocali, furono chiamate a preservare i modelli plurisecolari della tradizione insediativa tipicamente nazionale degli antichi borghi rurali, di regola aggregati intorno alle chiese. Si decise, in definitiva, di ordinare i nuovi insediamenti abitativi, disseminati nei suburbi delle metropoli e delle città, intorno a nuovi complessi parrocchiali di quartiere, deputati a rappresentare i centri vitali delle attività comunitarie e i fulcri compositivi delle sistemazioni urbanistiche [Longhi, Tosco 2010].

2. La legge Aldisio e la Pontificia Commissione Centrale per l'Arte Sacra in Italia

Dopo un acceso dibattito parlamentare che lo vide opposto ai comunisti, ai socialisti e ai repubblicani, il democristiano Salvatore Aldisio, ministro dei Lavori Pubblici, ottenne l'approvazione della legge n. 2522 del 18 Dicembre 1952, passata alla storia con il suo nome, con la quale si regolamentava l'assegnazione di contributi statali a fondo perduto a favore delle diocesi italiane per la costruzione di nuovi complessi parrocchiali [Aldisio 1953]. In realtà, l'approvazione della legge deve molto al laborioso impegno diplomatico di monsignor Giovanni Costantini, presidente della Pontificia Commissione Centrale per l'Arte Sacra in Italia dal 1943 al 1956. La Commissione, istituita nel 1924 da Pio XI per tutelare l'immenso patrimonio dell'arte cristiana, diretta da Costantini fino al 1956 e da monsignor Giovanni Fallani dal 1957 al 1985, nel periodo della ricostruzione postbellica fu incaricata di valutare i progetti dei nuovi centri parrocchiali presentati dagli ordinari diocesani, ammessi ai finanziamenti statali solo dopo l'approvazione da parte dell'ente [De Marchis 2013].

In pratica, la legge Aldisio attribuì ai vescovi italiani l'importante ruolo di committenti, più o meno illuminati, dei numerosi edifici ecclesiastici costruiti in Italia negli anni cinquanta-sessanta del Novecento. Tra i personaggi virtuosi, devono essere ricordati quantomeno Giacomo Lercaro, arcivescovo di Bologna dal 1952 al 1968, e Giovanni Battista Montini, arcivescovo di Milano dal 1955 al 1963 e poi papa Paolo VI dal 1963 al 1978, entrambi dotati di una speciale sensibilità per l'arte e per l'architettura. L'episcopato di Lercaro si distinse per le numerose iniziative volte a favorire il rinnovamento dell'architettura ecclesiastica, a cominciare dal Primo Congresso d'Architettura Sacra, tenutosi a Bologna dal 23 al 25 settembre del 1955, nel corso del quale si confrontarono teologi, artisti, architetti e sacerdoti [Centro di Studio e Informazione per l'Architettura Sacra 1956]. Convinto sostenitore della modernità, Lercaro volle edificare nella diocesi da lui presieduta edifici ecclesiastici adeguati al rinnovamento liturgico in atto in quegli anni, talvolta affidandone la progettazione ad alcuni dei più noti architetti del tempo [Lercaro 1996; Cervellati 2002; Gresleri Gi. 2002; Chiesa e quartiere 2004; Manenti 2010]. Nel 1963 chiese a Le Corbusier il progetto di una chiesa per la città di Bologna. L'architetto, pur rispondendo di non disporre del tempo necessario per redigerlo, elaborò alcuni schizzi di una *Eglise pour Bologne* nei quali è raffigurato un edificio simile alla chiesa di Saint Pierre a Firminy Verte, progettata nel 1960 ma edificata a partire dal 1970. Dopo la morte di Le Corbusier, Lercaro tentò, senza riuscirvi, di costruire a Bologna una copia dell'allora ancora irrealizzata chiesa di Firminy, adducendo come giustificazione culturale il principio della ripetitività tipologica dell'architettura religiosa, normalmente adottato fin dal medioevo [Gresleri Gi. 2001]. Nel 1965 commissionò ad Alvar Aalto la progettazione della chiesa di Santa Maria Assunta a Riola, nel territorio comunale di Vergato a circa cinquanta chilometri da Bologna, edificata tra il 1975 e il 1978 [Gresleri Gi., Gresleri Gi. 2004]. Infine, nel 1966 chiese a Kenzo Tange un progetto per un centro ecumenico nell'area della Fiera di Bologna che, al pari della chiesa di Le Corbusier, non fu realizzato [Gresleri Gi., Gresleri Gi. 2010].

A Milano, durante il ministero episcopale di Giovanni Battista Montini, furono edificate quarantuno chiese urbane e settantaquattro nel territorio diocesano [Crippa 2016; Zorzini 2018], molte delle quali frutto di ricerche architettoniche orientate alla modernità, segnando un cambiamento di direzione rispetto alle tipologie legate alla tradizione costruttiva del romanico lombardo rielaborata in vari edifici realizzati durante l'episcopato di Idelfonso Schuster dal 1929 al 1954 [De Carli 1994]. Montini incaricò della progettazione di chiese di quartiere diversi protagonisti della scuola milanese – da Muzio a Gio Ponti, da Figini e Pollini

RICCARDO SERRAGLIO

ai fratelli Castiglioni ecc. – e probabilmente alcuni degli edifici ecclesiastici realizzati durante il suo episcopato vanno annoverati tra le opere di maggiore significato dell'architettura italiana del Novecento. In particolare, rappresenta una decisa virata verso la modernità la "chiesa di vetro" dedicata alla Nostra Signora della Misericordia, costruita a Baranzate tra il 1956 e il 1958 su progetto di Angelo Mangiarotti, Bruno Morassutti e Aldo Favini, quest'ultimo incaricato delle verifiche strutturali [La chiesa di vetro 2015]. Nonostante fosse una modesta parrocchia di periferia, la "chiesa di vetro" fu inaugurata il 7 novembre del 1958 personalmente dal cardinale Montini, che nell'occasione pronunciò un'omelia nella quale esortò i progettisti di edifici sacri a impegnarsi nella ricerca del nuovo [Montini 1997].

Le esperienze progettuali promosse da Lercaro e Montini rappresentano i momenti apicali di un fenomeno di grande portata, perché nel corso degli anni cinquanta-sessanta del Novecento la consistente disponibilità di finanziamenti statali erogati ai sensi della legge Aldisio consentì a molti professionisti di sperimentare forme e linguaggi architettonici, nel tentativo di adeguare gli edifici ecclesiastici di ultimo impianto al rinnovamento dei cerimoniali liturgici, tuttavia mantenendo in essi la rassicurante sensazione di accoglienza e di assistenza trasmessa dagli edifici tradizionali. L'assenza di linee guida definite e di orientamenti culturali prevalenti, consentì ai molti che si provarono nel comune obiettivo del conseguimento di un uso ottimale degli spazi ecclesiastici di esprimere la propria creatività con autonomia, sviluppando soluzioni decisamente differenziate. Alcuni restarono fedeli agli stilemi dell'architettura fascista oppure, in alternativa, elaborarono soluzioni di ispirazione storicista, cadendo talvolta nell'imitazione dell'antico ma nelle espressioni migliori riuscendo ad articolare in forme originali modelli dedotti dal passato. Altri, al contrario, vollero percorrere l'ancora poco frequentata strada della modernità. Nella schiera dei "moderni", alcuni svilupparono l'estetica strutturalista dei telai in cemento armato e delle pareti di mattoni a vista, tendente all'equiparazione del linguaggio dell'architettura ecclesiastica all'espressività dell'edilizia residenziale o addirittura industriale; altri, ispirati dal seguitissimo modello corbusiano della cappella di Notre-Dame du Haut, si avventurarono nella costruzione di vele e calotte in cemento armato [Longhi, Tosco 2010].

In definitiva, non si riconosce un percorso unitario nell'architettura ecclesiastica italiana del secondo dopoguerra ma si osserva una pluralità di esperienze riconducibili al ricorrente contrasto tra tradizione e modernità, che si genera inevitabilmente nei momenti di crisi della teoria e della pratica architettonica. L'ingente quantità di progetti redatti e di edifici realizzati nel periodo compreso tra la metà degli anni quaranta e la metà degli anni sessanta non consiglia una trattazione complessiva del fenomeno, sia pure dividendolo per filoni più o meno omogenei. Piuttosto, appare un esercizio fruttuoso provare a estrapolare, dall'articolato insieme dell'edilizia ecclesiastica della ricostruzione postbellica, singole opere o produzioni autoriali particolarmente interessanti, cercando di descrivere il percorso creativo di personaggi significativi, attivi in un periodo particolarmente fecondo dell'architettura italiana del secondo Novecento.

3. Le chiese di quartiere di Marcello Canino

Marcello Canino (Napoli, 3 luglio 1895 - 2 ottobre 1970) docente di progettazione dal 1930 al 1969 e preside della Facoltà di Architettura dell'Università di Napoli dal 1943 al 1952, affiancò all'impegno accademico un'intensa attività professionale. Dopo la Laurea in ingegneria edile nel 1922, si dedicò all'architettura in maniera autonoma studiando i monumenti dell'antichità, assunti come riferimento nel corso di una ricerca progettuale tesa al raggiungimento di un bilanciamento compositivo ispirato ai modelli del passato. Negli anni

del fascismo, sulla scia di Piacentini, partecipò al processo di formazione dell'architettura di regime, i cui esiti mostrarono un equilibrio talvolta precario tra un monumentalismo deliberatamente classicista e l'*esprit de geometrie* del Movimento Moderno. Protagonista del rinnovamento urbano della città di Napoli, progettò i palazzi della Provincia (1935-36, con Ferdinando Chiaramonte), degli Uffici Finanziari (1935-37) e dell'INA (1935-37), nell'area del rione Carità [Stenti 2005], e curò la regia della grande Mostra delle Terre d'Oltremare inaugurata nel 1940 nel quartiere Fuorigrotta [La Mostra d'Oltremare 2021]. Tuttavia, talvolta non seppe rinunciare all'inserimento di elementi classicheggianti, come arcate e colonnati, nelle facciate dei suoi edifici, attirando su di sé le critiche dei razionalisti, in particolare di Giuseppe Pagano che definì la sede napoletana dell'INA un «esempio delle degradanti conseguenze dei compromessi» [Pagano 1938]. Nel periodo della ricostruzione postbellica Canino progettò numerosi edifici di committenza pubblica e privata. Tra le opere di questa seconda fase si segnalano, quantomeno, le Terme Stabiane (1946-55), il palazzo della Banca d'Italia di via Guantai Nuovi (1951-56), i fabbricati residenziali di piazza Municipio (1950-53) e di via Melisurgo (1954-59), il palazzo di Giustizia di Avellino (1962-77) [Stenti 2005]. Questi edifici, emendati dalla ridondanza delle costruzioni dell'architettura littoria, si distinguono per la razionalità degli impianti planimetrici e per l'equilibrio compositivo delle facciate, spesso prospettanti su spazi pubblici caratterizzati da preesistenze architettoniche di straordinario valore ambientale. In qualche occasione, tuttavia, non seppe resistere alle tentazioni del decorativismo di gusto storicista come, per esempio, nella pensilina sostenuta da colonnine egizie d'ingresso alle Terme Stabiane. el corso di una carriera professionale lunga e proficua, Canino si cimentò in varie occasioni nella progettazione di edifici ecclesiastici [Coppo 2005; Serraglio 2022]. Il suo primo impegno in questo settore risale al 1932, con la vittoriosa partecipazione al concorso per la chiesa della Maddalena a Messina. Il progetto da lui presentato, non realizzato, proponeva un'originale interpretazione dello spazio basilicale, nel quale una poderosa struttura in cemento armato definiva una volumetria articolata da un vivace gioco di elementi cilindrici ed emisferici, secondo Carlo Cresti ispirato alla spazialità delle cattedrali arabo-normanne [Cresti 1986, 158-162]. Dopo quasi vent'anni, nel 1951, partecipò al concorso per la chiesa di San Giovanni Bosco a Roma, bandito dalla Pontificia Commissione per l'Arte Sacra [Serraglio 2018], ottenendo il terzo premio tra centouno concorrenti con il progetto di una chiesa a pianta basilicale, coperta da una grande cupola e conclusa da un ampio transetto trilobato nel quale l'assemblea dei fedeli avrebbe potuto raccogliersi intorno all'altare, come auspicato dai rinnovamenti liturgici all'epoca in discussione [Coppo 2005]. Il progetto della basilica salesiana segnò un'inversione di rotta rispetto alla Maddalena di Messina perché, abbandonato il novecentismo degli anni trenta, l'architetto ancorò la sua ricerca all'autorità della storia, elaborando temi compositivi ed elementi di dettaglio, tratti dal nutrito catalogo dell'architettura romanica e rinascimentale, che poi avrebbe riproposto nei progetti di chiese di quartiere degli anni cinquanta-sessanta. Nel regesto della Pontificia Commissione per l'Arte Sacra sono catalogati fascicoli contenenti i seguenti progetti di chiese di quartiere redatti da Canino: chiesa di San Lazzaro a Modena (1954-1956); chiesa della Beata Vergine del Santo Rosario di Pompei a Serramazzoni, in provincia di Modena (1954, 1957); chiesa del quartiere Traiano a Soccavo, presso Napoli (1960 con Filippo Alison); chiesa di San Sebastiano Martire a Caserta (1953-1961); chiesa per il rione Patturelli a Caserta (1955); chiesa di Sant'Augusto a Caserta (1956, 1958-1961); chiesa di Sant'Andrea Apostolo a Dugenta, in provincia di Benevento (1953, 1954-1955); chiesa di San Biagio a Limatola in

RICCARDO SERRAGLIO

provincia di Benevento (1953, 1955-1959); chiesa di San Michele Arcangelo ad Atena Lucana in provincia di Salerno (1953-1954, 1954-1959); chiesa di Santa Giuliana a Frasso Telesino in provincia di Benevento (1957, 1960-1962 con Giovanbattista Valerio, 1964-1967 con Michele De Simone); chiesa di San Pietro in Cattedra a Caserta (1961-1963, 1966) [De Marchis 2013]. Approfondimenti presso gli archivi locali – diocesani, parrocchiali, del Genio Civile, della Soprintendenza – consentono di precisare l'iter costruttivo degli edifici effettivamente realizzati: le chiese della Beata Vergine del Rosario a Serramazzone, di San Biagio a Limatola, di Santa Giuliana a Frasso Telesino, di San Pietro in Cattedra a Caserta, di San Giovanni Battista al rione Traiano [Serraglio 2022].

Nella primavera del 1954 Canino redasse per monsignor Cesare Boccoleri, vescovo della diocesi di Modena-Nonantola, i progetti delle parrocchiali di San Lazzaro a Modena e della Beata Vergine del Rosario di Pompei a Serramazzone, dei quali il primo non fu realizzato mentre l'altro fu messo in cantiere nel 1960 grazie all'impegno di don Marino Donini, che procurò i fondi necessari alla costruzione dell'opera ultimata nel 1964 [Serraglio 2022, 307-313]. Dai grafici di progetto si deduce che il complesso parrocchiale avrebbe dovuto comprendere un campanile indipendente dalla chiesa e locali accessori comunicanti con l'aula ecclesiastica, non realizzati verosimilmente per ridurre i costi di costruzione¹. Per la parrocchiale di Serramazzone Canino sviluppò un'insolita planimetria, articolata intorno a un ottagono centrale con i lati obliqui accorciati e dilatata longitudinalmente con un narcece interno e con un'abside poligonale sul lato opposto. L'idea di centralità, alterata dalla singolare forma dell'ottagono ma comunque sottesa alla composizione dello spazio architettonico, viene recuperata dalle quattro cappelle laterali, radiali e simmetriche ma diseguali a causa dell'irregolarità della figura che le genera. Si può ipotizzare che il singolare assetto tendesse a una ibridazione tipologica tra l'impianto centrale e quello longitudinale, per favorire un uso ottimale dello spazio assembleare in considerazione delle nuove modalità liturgiche, che auspicavano la presenza dei fedeli presso l'altare per consentire loro di partecipare attivamente alla celebrazione dei sacramenti. Per quanto riguarda il linguaggio architettonico, più che individuare riferimenti diretti a monumenti che ne avrebbero influenzato lo stile e le forme nell'area di appartenenza della chiesa, per esempio il duomo romanico di Modena, si riconosce una personale rivisitazione da parte del progettista di

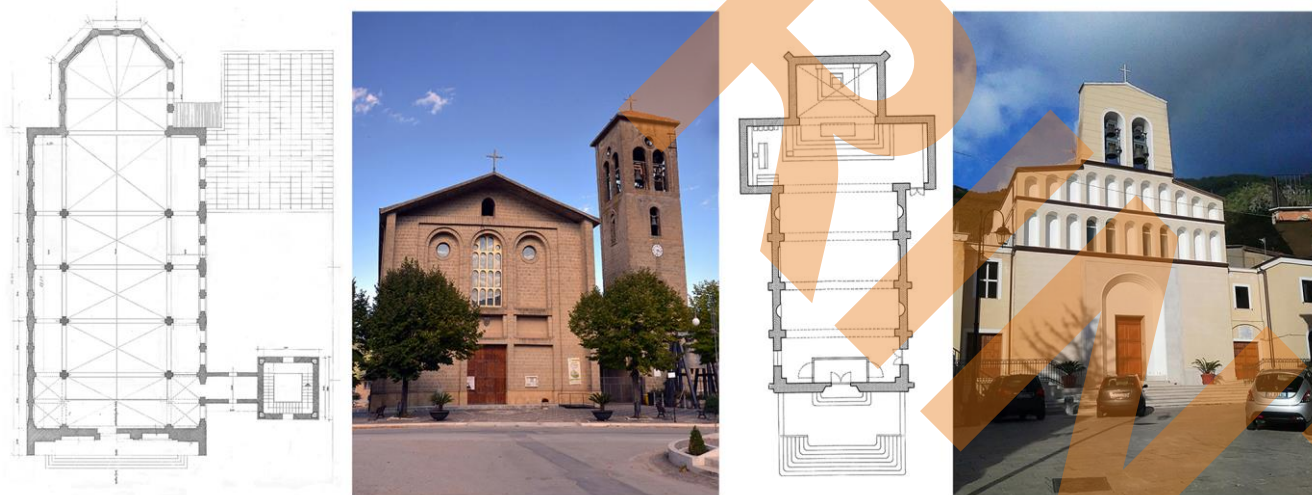


1: Serramazzone, chiesa della Beata Vergine del Rosario. Progetto di Marcello Canino, veduta interna e foto d'epoca della facciata.

¹ Archivio Privato di Marcello Canino, Progetto della chiesa parrocchiale della Vergine del Rosario a Serramazzone, grafici non datati.

elementi architettonici ricorrenti nell'arte medievale e rinascimentale.

Per il centro agricolo di Limatola, in provincia di Benevento ma in diocesi di Casera, Canino redasse il progetto della chiesa di San Biagio, più volte modificato a causa della ristrettezza dei fondi disponibili e di problemi di carattere tecnico intervenuti in corso d'opera². Il nuovo centro parrocchiale, all'epoca della costruzione isolato in un'area campestre, divenne il perno dell'espansione insediativa attuata dagli anni sessanta agli anni ottanta a valle del borgo antico, aggregato sulla collina del Gallo Piccolo attorno al castello baronale. L'edificio ecclesiastico, inaugurato nel 1965, è costituito da un'aula a sviluppo longitudinale, conclusa da un'abside poligonale. Le superfici esterne, in muratura di tufo a vista, sono articolate da un motivo di arcate cieche in facciata e da una sequenza di bifore riquadrate da geometriche modanature sui fianchi, con due simmetriche trifore finali nei fianchi del coro. Lo spazio interno è caratterizzato da snelli pilastri in cemento armato, che dividono l'aula ecclesiale dai corridoi laterali e sostengono una controsoffittatura che simula una sequenza di volte a crociera. Sulle pareti laterali si distende una sequenza di edicole di gusto neorinascimentale. A Frasso Telesino, poco distante da Limatola, Canino progettò la chiesa di Santa Giuliana, edificata dopo la demolizione di una preesistente chiesa di fondazione cinquecentesca, consacrata dal vescovo di Sant'Agata de' Goti monsignore Ilario Roatta il 28 giugno del 1968³. L'eliminazione dell'edificio preesistente consentì al progettista di inserire nell'area di risulta un impianto basilicale a navata unica, concluso da un'abside composta da un triconco rettilineo. Nella facciata dell'edificio l'architetto dispose gli spartiti sovrapposti del basamento, dei due ordini di arcate cieche della zona mediana, del campanile a vela con bifora centrale di coronamento. L'interno dell'aula ecclesiale è ritmato da una sequenza di riquadri, cerchi e losanghe segnati sulle superfici murarie, che rimanda alle geometriche trame dei paramenti lapidei dicromi dell'architettura romanica toscana.



2: Confronto tra le planimetrie e le facciate della chiesa di San Biagio a Limatola e della chiesa di Santa Giuliana a Frasso Telesino.

² Archivio del Genio Civile di Benevento, Progetto strutturale della chiesa di San Biagio a Limatola, documenti non catalogati, anni 1953-1962.

³ Archivio corrente della Soprintendenza per i Beni Ambientali, Architettonici, Artistici e Storici delle province di Caserta e Benevento, prot. 023756 del 22 novembre 2000, Progetto di manutenzione ordinaria alla facciata e al sagrato della chiesa di Santa Giuliana V.M. in Frasso Telesino (BN).

RICCARDO SERRAGLIO

La configurazione dell'altare maggiore, la sequenza di bifore lungo le pareti laterali, le trifore contrapposte che rischiarano il coro, richiamano gli analoghi elementi utilizzati nella chiesa di San Biagio a Limatola. In definitiva, il linguaggio architettonico sperimentato da Canino in queste due chiese di provincia manifesta un'influenza storicista sviluppata dall'autore nelle forme di un eclettismo assolutamente personale, nel quale elaborò, semplificandoli fino a ridurli a grafie, stilemi riferibili al romanico toscano, più che alla tradizione architettonica della Campania.

Nella chiesa di San Pietro in Cattedra, edificata a partire dal 29 giugno 1966 dopo un difficoltoso iter progettuale e inaugurata dal vescovo di Caserta monsignor Vito Roberti il 29 giugno del 1973⁴, Canino interpretò il complesso tema progettuale dell'impianto ellittico, forse ispirandosi alla chiesa della Divina Sapienza di Marcello Piacentini, costruita nel 1947. Un documento autografo, conservato nell'archivio privato dell'architetto [Coppo 2005, 214-220], giustifica la scelta della pianta ellittica, che consentiva di posizionare il presbiterio in modo da avere una buona visibilità da ogni punto dell'aula ecclesiale. Il riferimento alla Divina Sapienza riporta alla mai prosciugata vena storicista dell'autore, che forse si confrontò con i prototipi del barocco romano, come in precedenza aveva fatto Piacentini. In effetti, le assonanze tra la chiesa di Canino e quella di Piacentini sembrano piuttosto evidenti, nei principi compositivi dello spazio architettonico – con l'inserimento dell'altare maggiore al termine del lato corto dell'ellisse e la dilatazione dell'asse maggiore oltre il perimetro dell'aula ecclesiastica – oltretutto nel rivestimento in laterizi a vista degli esterni.

Canino, tuttavia, cercò una maggiore articolazione nel trattamento delle murature,

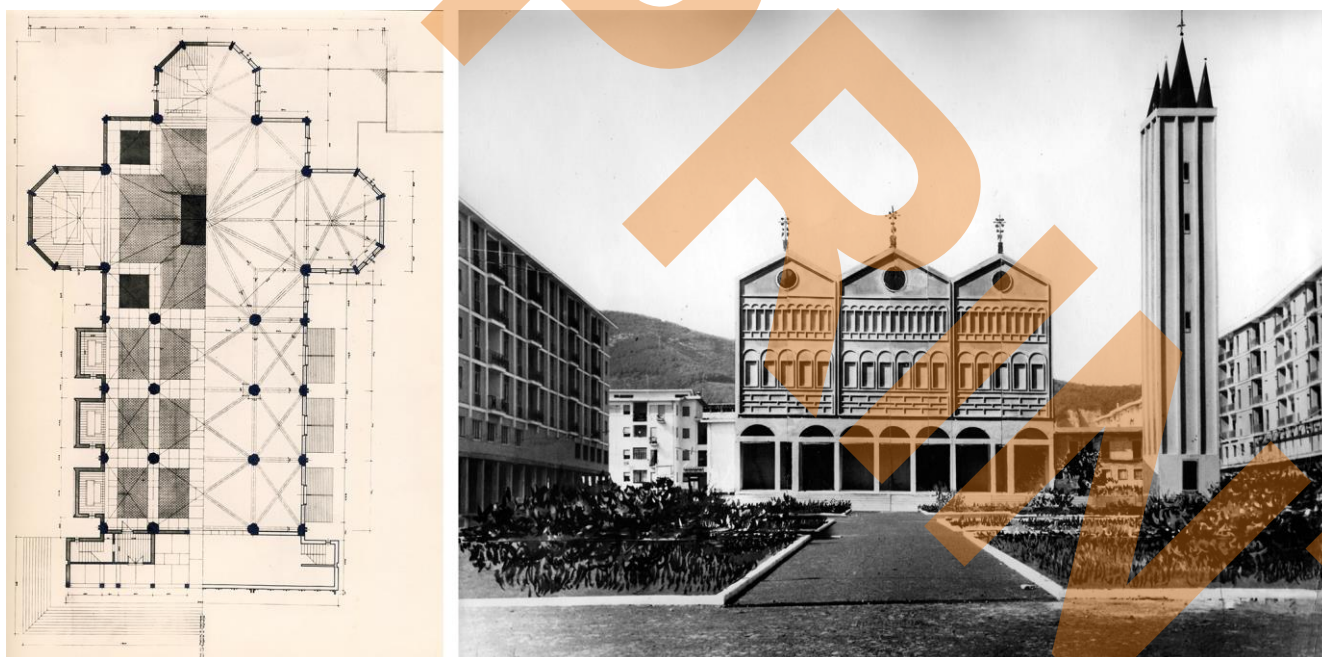


3: Caserta, chiesa di San Pietro in Cattedra. Progetto di Marcello Canino e veduta aerea.

⁴ Archivio dell'Ufficio Tecnico della Diocesi di Caserta, Progetto della chiesa di San Pietro in Cattedra, 1966; Archivio Privato di Marcello Canino, Progetto della chiesa di San Pietro in Cattedra a Caserta, grafici non datati.

movimentate all'esterno da una sequenza di nicchie concave e arcate cieche e chiaroscurata all'interno da una teoria di edicole centinate, riquadrate da slanciati pilastri a sezione circolare che sostengono una copertura a callotta. Proprio questa struttura, dalla curvatura accentuatamente ribassata, poggiata sopra un proporzionato tamburo traforato da una serie di finestre inserite nelle lunette di raccordo, completa l'equilibrata articolazione spaziale dell'edificio. L'interpretazione in chiave contemporanea di temi desunti dal manierismo e dal barocco romano – il perimetro murario bramantesco e la pianta ovale borrominiana – unitamente all'uso di materiali e tecniche costruttive moderne, restituisce un'opera unica nel suo genere, dal carattere quasi metafisico perché del tutto avulsa, nella forma e nel linguaggio architettonico, dall'ambiente costruito circostante.

La chiesa madre del rione Traiano, dedicata a San Giovanni Battista, progettata nel 1966 in collaborazione con Filippo Alison, si distingue per il significato urbanistico dell'edificio, che stabilisce un punto di snodo del nuovo quartiere residenziale per 30.000 abitanti, il cui piano regolatore fu commissionato a Canino dal Coordinamento per l'Edilizia Popolare (CEP) nel 1957 [Frediani 1989; Manzo 2022]. Purtroppo il rione Traiano, concepito per offrire una possibilità di riscatto sociale agli abitanti della baraccopoli di via Marina, caratterizzato nei grafici di progetto da larghi viali alberati ispirati alle periferie scandinave e alle park-ways statunitensi, divenne in breve tempo espressione del degrado disumanizzante delle peggiori periferie metropolitane. L'edificio ecclesiastico nelle intenzioni dei progettisti avrebbe dovuto dividere l'area circostante in un sistema di due piazze, una commerciale l'altra religiosa, secondo una separazione delle funzioni comunitarie tipica della tradizione italiana⁵.



4: Soccavo, chiesa di San Giovanni Battista. Planimetria di progetto e fotoinserimento della chiesa nella piazza.

⁵ Archivio Privato di Marcello Canino, Progetto della chiesa parrocchiale di chiesa di San Giovanni Battista al rione Traiano (Soccavo), grafici non datati.

RICCARDO SERRAGLIO

La chiesa di San Giovanni Battista può essere considerata l'espressione compiuta del percorso di ricerca progettuale sull'architettura ecclesiastica di Canino, finalizzato alla definizione di soluzioni tipologiche e lessicali appropriate al rinnovamento funzionale ed espressivo in atto fin dai primi anni della ricostruzione postbellica. Anche in questo caso Canino si affidò alla solidità dell'architettura del medioevo e del rinascimento, reinterpretandone in maniera autonoma forme e stili. L'architetto propose come centro religioso del nuovo quartiere di Soccavo un imponente complesso basilicale a tre navate ispirato, per sua ammissione, al precedente progetto di concorso per la basilica romana di San Giovanni Bosco [Coppo 2005] ma nel quale confluirono anche gli esiti delle esperienze progettuali delle chiese di provincia costruite pochi anni prima. All'interno dell'edificio, l'ampia aula ecclesiale si connota per le nervature delle articolate soffittature a crociera, che si infittiscono nel grande presbiterio, coperto da una suggestiva volta a ombrello e delimitato da profonde absidi poligonali. All'esterno, il prospetto principale presenta un singolare registro tripartito orizzontalmente, proporzionato dalle campate del porticato inferiore, caratterizzato dal geometrico disegno dei riquadri e delle arcate della fascia mediana, coronato da una successione di coperture a falde. La singolare facciata dell'edificio ecclesiastico definisce il fondale architettonico del piazzale antistante, delimitato dalle quinte laterali leggermente divergenti formate dai corpi residenziali. Le fiancate e il retro della chiesa, visibili dalle strade circostanti, sono articolati dai volumi in aggetto delle cappelle laterali e delle absidi poligonali. Anche in questo caso, difficoltà economiche causarono il ridimensionamento delle opere di finitura, così la facciata, che avrebbe dovuto essere rivestita di laterizi colorati, venne decorata da semplici bordature di stucco in rilievo. Per analoghi motivi, il campanile affiancato alla chiesa presenta uno sviluppo in altezza ridotto rispetto al progetto [Coppo 2005]. In definitiva, l'originale linguaggio architettonico di questo edificio, come delle altre chiese di quartiere progettate da Canino, svincolato dalle consuetudini tipologiche e decorative della tradizione locale, trasmette quell'inquietante senso di "inattualità" che Michele Capobianco aveva riconosciuto nelle opere del maestro [Capobianco 1990; Id. 2005]. Di contro, la qualità progettuale dell'autore, emendata da una dipendenza troppo stretta dalle fonti storiciste, metabolizzate e rigenerate in forme assolutamente personali, raggiunte nella chiesa di quartiere di Soccavo una piena maturità espressiva.

Bibliografia

- ALDISIO, S. (1953). *Concorso dello Stato nella costruzione delle nuove chiese: legge 18 Dicembre 1952, n. 2522*, Tipografia A. Staderini, Roma.
- Arnaldo Foschini. *Didattica e gestione dell'architettura in Italia nella prima metà del Novecento* (1979). a cura di N. Pirazzoli. Atti del convegno, Faenza 16-17 dicembre 1978, Faenza Editrice.
- BILÒ, F., VADINI, E. (2016). *Matera e Adriano Olivetti, Testimonianze su un'idea per il riscatto del Mezzogiorno*, Edizioni di Comunità, Roma.
- CAMPUS, M. (2008), *L'Italia, gli Stati Uniti e il piano Marshall 1947-1951*, Laterza, Bari.
- CAPOBIANCO, M. (1990). *Marcello Canino tra le due guerre o della modernità inattuale*, in «ArQ Architettura Quaderni», n. 3, pp. 7-38.
- CAPOBIANCO, M. (2005). *Modernità inattuale*, in *Marcello Canino 1895/1970*, a cura di S. Stenti, CLEAN, Napoli, pp. 40-48.
- CENTRO DI STUDIO E INFORMAZIONE PER L'ARCHITETTURA SACRA (1956). *Dieci anni di architettura sacra in Italia 1945-1955*, Ufficio Tecnico Organizzativo Vescovile, Bologna.
- CERVELLATI, P.L. (2002). *L'intuizione urbanistica del Cardinale Lercaro: la Parrocchia, casa di Dio tra le case degli uomini*, in *Ha edificato la città: architettura sacra e urbanistica nell'intuizione di Giacomo Lercaro*, atti del convegno, Bologna 18 ottobre 2002, Nautilus, Bologna, pp. 21-31.
- CHENAUX, P. (2017). *Un'Europa vaticana. Dal piano Marshall ai Trattati di Roma*, Edizioni Studium, Roma.

- Chiesa e quartiere. Storia di una rivista e di un movimento per l'architettura a Bologna* (2004), a cura di Gi. Gresleri, B. Bettazzi, Gi. Gresleri, Editrice Compositori, Bologna.
- COPPO, C. (2005). *Edifici religiosi*, in *Marcello Canino 1895/1970*, a cura di S. Stenti, CLEAN, Napoli, pp. 214-220.
- CRESTI, C. (1986). *Architettura e fascismo*, Vellechi Editore, Firenze.
- CRIPPA, M.A. (2016). *L'esperienza pastorale del card. Giovanni Battista Montini nella diocesi ambrosiana*, in DE CARLI, C. (1994). *1945-1963. Il tema architettonico della chiesa negli episcopati di Schuster e di Montini*, in *Le nuove chiese della diocesi di Milano. 1945-1993*, a cura di C. De Carli, Milano, Vita e pensiero, pp. 39-64.
- DE MARCHIS, D. (2013). *Archivio della Commissione per l'Arte Sacra in Italia. Inventario*, Collectanea Archivi Vaticani n. 92, Edizioni dell'Archivio Segreto Vaticano, Città del Vaticano.
- FREDIANI, G. (1989). *Il quartiere Traiano di Marcello Canino. Distruzione di un modello*, in «ArQ Architettura Quaderni», n. 2, dicembre 1989, pp. 67-77.
- GRESLERI, Gi. (2001). *Le Corbusier e l'enigma Bologna*, in *Le Corbusier il programma liturgico*, a cura di Gi. Gresleri, Gi. Gresleri, Editrice Compositori, Bologna, pp. 192-199.
- GRESLERI, Gi., GRESLERI GI. (2004). *Alvar Aalto. La chiesa di Riola*, Editrice Compositori, Bologna.
- GRESLERI, Gi., GRESLERI GI. (2010). *Kenzo Tange e l'utopia di Bologna. Bologna nord Centro Ecumenico Fiera district*, Bononia University Press, Bologna.
- GRESLERI, Gi. (2002). *Giacomo Lercaro e il programma per la seconda Bologna*, in *Ha edificato la città: architettura sacra e urbanistica nell'intuizione di Giacomo Lercaro*, atti del convegno, Bologna 18 ottobre 2002, Nautilus, Bologna, pp. 33-51.
- ISTITUTO LUIGI STURZO (2002). *Fanfani e la casa. Gli anni Cinquanta e il modello italiano di welfare state. Il piano INA-Casa*, Rubettino, Soveria Mannelli.
- La grande ricostruzione: il piano Ina-Casa e l'Italia degli anni cinquanta* (2010), a cura di P. Di Biagi, Donzelli, Roma.
- La chiesa di vetro di Angelo Mangiarotti, Bruno Morassutti, Aldo Favini. La storia e il restauro della chiesa di Baranzate* (2015), a cura di G. Barazzetta, Milano, Mondadori Electa.
- La Mostra d'Oltremare nella Napoli occidentale. Ricerche storiche e restauro del moderno* (2021), a cura di A. Aveta, A. Castagnaro, F. Mangone, FedOA - Federico II University Press, Napoli.
- LERCARO, G. (1996). *La chiesa nella città. Discorsi e interventi sull'architettura sacra*, Edizioni San Paolo, Cinisello Balsamo.
- LONGHI, A., TOSCO, C. (2010). *Architettura, chiesa e società in Italia (1948-1978)*, Edizioni Studium, Roma.
- MANENTI, C. (2010). *Il cardinale Lercaro e la città contemporanea*, Compositori, Bologna.
- MANZO, E. (2022). *Social Housing and Building Communities in Naples from the Second Post-War Era to Date. Quality, Involvement and Open Processes Between Segregation and Boundaries*, in *The Social City. Urban Development and Housing Projects in Berlin and Naples in the Post-War Era. A Comparison: Theoretical Models, Implemented Projects, Social and Political Impacts Today*, a cura di A. Scopacasa, Universitätsverlag der TU Berlin, pp. 295-306.
- MONTINI, G.B. (1997). *Discorsi e scritti milanesi (1954-1963)*, Istituto Paolo VI, Brescia, vol. II, pp. 2418-2419.
- PAGANO, G. (1938). *Chi si ferma è perduto*, in «Casabella» n. 138, pp. 3-4.
- SERRAGLIO, R. (2018). *La basilica di San Giovanni Bosco a Roma fulcro delle trasformazioni urbanistiche del quartiere Cinecittà negli anni della ricostruzione post-bellica*, in *La città che si rinnova. Dal manufatto architettonico alla forma urbana*, a cura di C. Ingrosso, E. Manzo, L. Molinari, R. Serraglio, La Scuola di Pitagora, Napoli, pp. 33-51.
- SERRAGLIO, R. (2022). *Neighbourhood churches in the post-war reconstruction: projects and achievements by Marcello Canino*, in *The Social City. Urban Development and Housing Projects in Berlin and Naples in the Post-War Era. A Comparison: Theoretical Models, Implemented Projects, Social and Political Impacts Today*, a cura di A. Scopacasa, Universitätsverlag der TU Berlin, pp. 307-313.
- SPAGNOLLI, G. (1953). *Il problema della casa e l'opera di recupero sociale dell'Unrra-Casas*, in «Assistenza d'oggi», n. 3, pp. 3-28.
- STENTI, S. (2005). *Un costruttore di città e di palazzi*, in *Marcello Canino 1895/1970*, a cura di S. Stenti, CLEAN, Napoli, pp. 16-39.
- TALAMONA, M.I. (2001). *Dieci anni di politica dell'Unrra Casas: dalle case dei senzatetto ai borghi rurali nel Mezzogiorno d'Italia (1945-1955). Il ruolo di Adriano Olivetti*, in *Costruire la città dell'uomo. Adriano Olivetti e l'urbanistica*, a di C. Omo, Torino, Edizioni di Comunità, pp. 173-204.

RICCARDO SERRAGLIO

TEDESCO, L. (2010). *Italia e Nazioni Unite. Le origini dell'UNRRA CASAS nel dopoguerra*, in «Nuova Storia Contemporanea», n. 3, pp. 3-28.

UNRRA-CASAS (1951), *UNRRA-CASAS. Ricostruzione edilizia e costruzione morale*, in «Assistenza d'oggi», n. 9, pp. 3-15.

ZORZIN, M. (2018). *G.B. Montini a Milano. Le sue chiese*, Edizioni Studium, Roma.

Fonti archivistiche

Archivio Privato di Marcello Canino, Progetto della chiesa parrocchiale della Vergine del Rosario a Serramazzoni, grafici non datati.

Archivio Privato di Marcello Canino, Progetto della chiesa parrocchiale di San Pietro in Cattedra a Caserta, grafici non datati.

Archivio Privato di Marcello Canino, Progetto della chiesa parrocchiale di San Giovanni Battista al rione Traiano (Soccavo), grafici non datati.

Archivio del Genio Civile di Benevento, Progetto strutturale della chiesa di San Biagio a Limatola, documenti non catalogati, anni 1953-1962.

Archivio corrente della Soprintendenza per i Beni Ambientali, Architettonici, Artistici e Storici delle province di Caserta e Benevento, prot. 023756 del 22 novembre 2000, Progetto di manutenzione ordinaria alla facciata e al sagrato della chiesa di Santa Giuliana V.M. in Frasso Telesino (BN).

Archivio dell'Ufficio Tecnico della Diocesi di Caserta, Progetto del complesso parrocchiale di San Pietro in Cattedra a Caserta, 1966.

Il restauro di Bruno Zevi a Villa Aurelia sul Gianicolo. Un esempio di mediazione culturale inversa, dall'Italia agli Stati Uniti

The restoration by Bruno Zevi of Villa Aurelia on the Gianicolo. An example of opposite cultural mediation, from Italy to the United States

DAVIDE GALLERI

Università di Napoli Federico II

Abstract

Il saggio approfondisce il restauro di Bruno Zevi di Villa Aurelia, sede dell'American Academy di Roma, legando la vicenda sia al ruolo di Zevi come mediatore culturale tra Italia e Stati Uniti, sia alla formazione zeviana prima dell'esilio americano nella facoltà di architettura di Roma, improntata sulle teorie di Giovannoni. Dal 1948 in poi, Zevi diverrà il riferimento italiano per l'accademia architettonica statunitense, un ruolo inverso rispetto al suo incarico di «transfer» delle conoscenze estere per la ricostruzione in Italia.

The essay focuses on the restoration by Bruno Zevi of Villa Aurelia, home of the American Academy in Rome, relating the event to Zevi's role as cultural mediator between Italy and United States and to his education before the American exile, provided by the faculty of architecture in Rome, culturally imprinted on Giovannoni's theories. Since 1948 on, Zevi will be the Italian reference for the American architectural academia, an opposite role compared to his commitment as «transfer» of foreign knowledges to rebuild Italy.

Keywords

American Academy di Roma, Storiografia, Restauro.

American Academy of Rome, Historiography, Restoration.

Introduzione

Un ampio filone di ricerca, non solo inerente all'architettura, ha di recente approfondito la figura di Bruno Zevi come mediatore culturale per conto degli Stati Uniti d'America nelle operazioni di influenza politica e culturale avvenute in Italia negli anni successivi alla Seconda Guerra Mondiale [Bello 2019]. Tale ruolo può essere letto anche nel senso opposto, ritenendo il critico romano la figura di riferimento del mondo accademico statunitense per gli studi attinenti all'architettura in Italia. Un'esemplificazione di questo aspetto è riscontrabile nella sua quasi ventennale attività di consulente della commissione Fulbright per l'assegnazione di borse di studio a studenti americani e nel coevo ruolo di coordinamento di una squadra di professori e professionisti italiani che avrebbero tenuto lezioni agli studenti fuorisede a Roma¹. Tali rapporti iniziano, temporalmente, negli anni in cui Zevi si lega all'American Academy di Roma, proprio in concomitanza del restauro di Villa Aurelia, che progetta e realizza dal 1946 al 1948 su una fabbrica seicentesca che domina paesaggisticamente il Gianicolo e funge da sede di rappresentanza dell'istituto americano.

¹ Roma, Fondazione Bruno Zevi, Archivio Bruno Zevi (d'ora in avanti ABZ), Serie 03, busta 3 – 03/01 Università italiana per stranieri di Perugia (1946) *Lezioni di alta cultura; Lettera dell'ambasciata americana del 5 Gennaio 1951 a firma D.A. Bullard*, ABZ, Serie 03, busta 3 – 03/06.

DAVIDE GALLERI

La metodologia di intervento, orientata verso i principi *giovannoniani* sintetizzati nel 1939 nel *Restauro dei Monumenti*, manifesta quanto radicati fossero gli studi precedenti all'esilio in America nella formazione di Zevi. Allo stesso tempo, il tentativo di adombrare questo intervento, nella propria narrazione autobiografica, mette in luce la volontà di Zevi di superare la metodologia storiografica fondata sull'analisi filologica di singole opere per ambire a una *sintesi ampia* che riconnetta gli eventi architettonici locali alla storia generale, un orizzonte che, all'epoca, era ancora poco esplorato in ambito architettonico, specialmente nel tentativo di unificare la cultura moderna con quella storicizzata.

1. Zevi e l'America. Da esule a mediatore culturale

Zevi, poco più che ventenne, a seguito della promulgazione delle leggi razziali in Italia, è esule volontario in Regno Unito e America dal 1940 al 1943. In questo intenso periodo frequenta attivamente gli ambienti antifascisti e liberali della Mazzini Society e le personalità più influenti del mondo accademico italiano espatriate per ragioni politiche negli Stati Uniti [Bello 2019, 24]. Sin da subito attivo nella Società [Dulio 2008, 21], si avvicina ai servizi di *intelligence* americani attraverso il suocero, l'avvocato Giuseppe Calabi, punto di riferimento per le agenzie governative di guerra [Bello 2019, 25], che porterà Zevi ad essere, a sua volta,



1: Villa Aurelia prima del restauro di Zevi, fronte sud, 1911. American Academy in Rome, Institutional Archive.

collaboratore dell'Office of Strategic Information, mettendo in atto strategie di sostegno alla Resistenza antifascista italiana [Bello 2019, 36]. Ritornato in Europa nel 1943, è impiegato dall'Inghilterra come collaboratore diretto del capo-progettista dei campi militari americani in Normandia [Zevi 1993, 45] e, rientrato in Italia nel 1944, viene nominato rappresentante dello United States Information Service (USIS)², ufficio che coordinava le attività di *patronage* statunitense nell'Italia post bellica «per accrescere l'immagine in positivo degli Stati Uniti attraverso l'attività di propaganda e la diffusione di modelli culturali americani» [Bello 2019, 40].

Il periodo statunitense, oltre che denso di attività politiche, è un'opportunità unica di accesso a «una grande quantità di materiali ancora poco noti in Europa» [Dulio 2008, 49], che garantirà a Zevi il noto ruolo di traduttore critico di queste conoscenze in Italia [Scrivano 2021, 181].

È tuttavia il secondo viaggio in America, dal Novembre 1945 al Marzo 1946, che sancisce ufficialmente il ruolo di Zevi come inviato in missione sia per il governo italiano, sia per quello statunitense, allo scopo di reperire informazioni tecniche e progettuali per la ricostruzione post-bellica in Italia. Con doppia lettera dei sottosegretari alle Belle Arti e ai Lavori Pubblici, Carlo Ludovico Ragghianti³ e Giuseppe Bruno⁴, e con lettera dell'USIS⁵, Zevi è una figura privilegiata in territorio americano. Oltre a numerosi convegni, in questo secondo viaggio, partecipa anche a eventi mondani, dove approfondisce le pubbliche relazioni con l'*establishment* universitario americano. In uno di questi incontri conosce George Howe⁶, architetto e critico americano con cui avvierà un'ampia attività di confronto, ma che, in relazione al restauro di Villa Aurelia, è forse il tramite che lo mette in collegamento con l'istituzione americana di Roma, di cui Howe stesso diventerà *Fellow* dal 1947 [Sessa 2018, 68].

È altrettanto plausibile che negli ambienti culturali americani, Zevi fosse stato indirizzato verso Laurance P. Roberts, già direttore del Brooklyn Museum fino al 1942 e affiliato all'*intelligence* americana in tempi di guerra, che nel 1946 verrà trasferito a Roma a dirigere l'*American Academy*⁷. Come riscontrabile dalle agende personali di Zevi, i due intratterranno un rapporto di amicizia diretto, specie durante gli anni del restauro di Villa Aurelia⁸.

Zevi torna definitivamente in Italia il 17 marzo 1946. La sua autobiografia racconta il biennio 1946-1948 come interamente incentrato sulla Fondazione dell'APAO, sulla co-direzione di *Metron* e sui tentativi di incidere nella ricostruzione urbanistica in Italia tramite le attività divulgative che costituiscono i prodromi del suo futuro ruolo di rinnovatore della tradizione storiografica italiana. Questi aspetti, certamente fondati e dominanti, oscurano, tuttavia, i richiami alla formazione romana precedente all'America, che riemerge nel restauro di Villa Aurelia e spinge, forse in maniera antifrastica, a una maturazione del progetto storiografico

² Roma, ABZ, Serie 04, Sottoserie 01, busta 5 – 04.01/02 *United States Information Service (USIS)*, Lettera a firma di James Linen, Special Assistant to the Director, OWI, del 11 Maggio 1945.

³ Roma, ABZ, Serie 04, Sottoserie 01, busta 5 – 04.01/02 *United States Information Service (USIS)*, Lettera di Carlo Ludovico Ragghianti.

⁴ Roma, ABZ, Serie 04, Sottoserie 01, busta 5 – 04.01/02 *United States Information Service (USIS)*, Lettera di Giuseppe Bruno del 8 Novembre 1945.

⁵ Roma, ABZ, Serie 04, Sottoserie 01, busta 5 – 04.01/02 *United States Information Service (USIS)*, Novembre 1945.

⁶ Roma, ABZ, Serie 07, busta 59 – 07/01 22 ottobre 1935 – 27 gennaio 1946.

⁷ <https://itatti.harvard.edu/berenson-library/collections/historical-archives/roberts> (Gennaio 2023)

⁸ Roma, ABZ, Serie 11, busta 75 – 11/02 *Agendine e rubriche di Zevi*.

DAVIDE GALLERI

zeviano, mostrando che la mancanza di approccio filologico [Dulio 2008, 93] sia dovuta, più che a un «salto logico» [Tafari 1968, 126], a una consapevole scelta operativa, lucidamente espressa, come si vedrà, anche in diversi saggi di quegli anni.

Anche Roberto Dulio, nella sua biografia zeviana, omette la vicenda del restauro di Villa Aurelia e lo stesso Zevi liquidava in tre righe l'intervento, citando l'edificio come «liberato dalle spurie aggiunte ottocentesche» [Zevi 1993, 108]. Tale ridimensionamento farebbe propendere verso un evento secondario, tuttavia le agende di Zevi mostrano che l'impegno preponderante del biennio 1946-48 sia, di fatto, quello con l'American Academy⁹, a cui va ad aggiungersi un'ampia produzione progettuale di 45 tavole tra analisi, progetto e rilievo fotografico che evidenziano tutta la complessità dell'intervento a cui Zevi non poté che prestare notevoli attenzioni ed energie¹⁰.

2. Il restauro di Villa Aurelia. La fabbrica e l'intervento di Zevi

Villa Aurelia sul Gianicolo è una fabbrica di origine seicentesca, che condensa un palinsesto molto più complesso di quanto le attuali condizioni, stilisticamente unitarie, lascino intendere. Zevi si avvicina all'opera nel 1946, come si evince dai report annuali dell'American Academy¹¹, trovando la fabbrica in disuso a seguito della guerra e in una condizione di commistione stilistica, con il fronte nord del blocco edilizio occupato da superfetazioni di fine ottocento costituite da anglosassoni *bay-windows* trapezoidali a tutta altezza lungo il prospetto di maggior valore scenico (fig. 1). Le informazioni per ripercorrere la storia della villa vengono probabilmente desunte da Zevi in un'opera di nicchia del 1938, conservata ancora presso l'archivio dell'istituto americano, che operava una ricognizione diacronica dell'edificio ad ampio raggio, redatta da Amey Aldrich¹², precedente direttrice dell'American Academy.

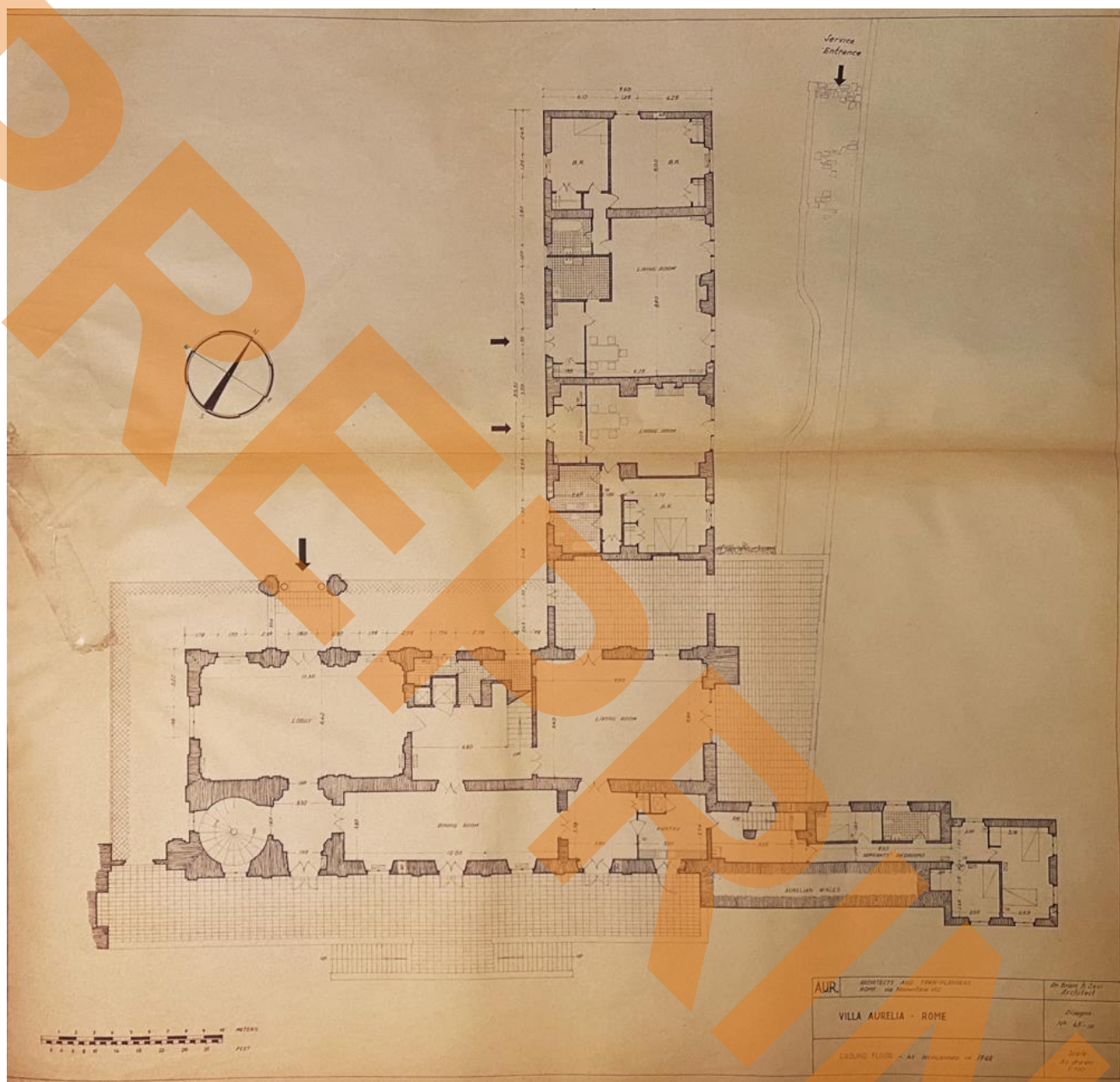
Partendo dalla fase romana e riprendendo alcuni studi sulle opere idrauliche dell'acquedotto Traiano [Van Buren, Gorham Philips, 1915], la villa è analizzata dalla studiosa in relazione al suo contesto denso di preesistenze archeologiche. La Aldrich descrive il possibile palinsesto stratigrafico delle fondazioni, desunto da *commentarii* e cartografie storiche, ipotizzando anche una coincidenza della Villa con un tratto di una torre delle Mura Aureliane [Aldrich 1938, 14-16]. Sarà proprio Zevi, forse spinto da questo indizio, a evidenziare planimetricamente la presenza del tratto murario del III secolo d.C., che funge da possibile muratura in elevazione di parte del fronte sud-est della Villa (figg. 3-4) e a documentare con fotografie il rinvenimento, secondo i dettami *giovannoniani* [Giovannoni 1939, 17].

⁹ Roma, ABZ, Serie 11, busta 75 – 11/02 *Agendine e rubriche di Zevi*.

¹⁰ Roma, ABZ, Serie 13, 13/03 "Villa Aurelia", Roma, American Academy of Rome (d'ora in avanti AAR), Rare Books room, Arthur & Janet C. Ross Library, *19 sheets of plates Villa Aurelia as replanned by Bruno Zevi in 1948*.

¹¹ Roma, AAR, Rare Books room, Arthur & Janet C. Ross Library, *American Academy in Rome, Annual Report, 1943-1951*. 101 Park Avenue, New York 17, N.Y – Via Angelo Masina 5, Rome 28, Italy.

¹² Roma, AAR, Rare Books room, Arthur & Janet C. Ross Library, *Villa Aurelia*, di Amey Aldrich, 49 pages, illustrations, map, portrait.



2: Bruno Zevi, *Villa Aurelia*, tavola di progetto con la rimozione delle bay-windows e il rilievo in basso a destra delle Mura Aureliane, 1948, American Academy in Rome, Rare Books Room, Arthur and Janet C. Ross Library.

Le informazioni desunte dal libro, tuttavia, non si esauriscono qui. La Aldrich colloca l'edificazione del casino commissionato dal cardinale Girolamo Farnese, erede di un ramo cadetto di Paolo III, a metà XVII secolo, sul sedime romano dell'adiacente acquedotto traiano. Data la vicinanza al fontanone dell'Acqua Paola, la villa è raffigurata sullo sfondo di numerose litografie, che, messe in successione nel libro, mostrano chiaramente la configurazione del fronte est nel tempo, caratterizzato, nella sua fase originaria, da due grandi archi binati a tutto sesto prospicienti su Roma. Il fronte sud è poi raffigurato da Giuseppe Vasi, in una incisione del 1761 [Aldrich 1938, 24] utile per Zevi nella ricostruzione

DAVIDE GALLERI

dello spartito di facciata durante il restauro, mediante il criterio dell'analogia contemplato dallo stesso Giovannoni in casi di monumenti distrutti dalla guerra [Giovannoni 1938, 43].

La fase più rilevante ai fini del restauro della Villa, che nel XVIII secolo da Farnese diviene proprietà borbonica, è però quella del XIX secolo. Acquisito l'immobile da Alessandro Savorelli nel 1841, la villa, durante i moti rivoluzionari del 1848 viene occupata da Garibaldi, accolto a Roma su chiamata di Mazzini per partecipare alla breve esperienza della Repubblica Romana. Garibaldi sfrutta l'edificio come quartier generale per la sua posizione strategica, ma la sua visibilità la rende un bersaglio facile ai colpi di cannone. La villa, all'epoca Savorelli, è ridotta a brandelli dall'esercito francese, come messo in luce dal dipinto di Carlo Werner del 1850 [Aldrich 1938, 39]. È questo l'evento distruttivo che precede la «ricostruzione spuria» della Villa che, sebbene veda la perdita irreparabile di affreschi seicenteschi commissionati dallo stesso Farnese, mantiene intatta una parte notevole del fronte nord nonché la volumetria generale del fabbricato.

Ristabilito il breve ordine pre-risorgimentale, il Savorelli, pieno di debiti, vende la proprietà a Cassa Depositi e Prestiti, che nel 1879 la rivende all'asta a Mrs. Heyland Dupont Jessup, ricca possidente americana, che decide di trasferirsi a Roma, intestandosi la ricostruzione del fabbricato [Aldrich 1938, 43]. A lei è da attribuire la configurazione che Zevi ritrova nel 1946. Le finestre del fronte nord, in particolare, vedono un'addizione in stile inglese che si accorda in maniera stridente allo spartito rinascimentale e la fabbrica risulta scarsamente leggibile nella sua configurazione seicentesca (fig. 1).

Mrs. Heyland, priva di figli, lascia a sorpresa la Villa, ribattezzata Aurelia, all'American Academy nel 1909 [Aldrich 1938, 47]. L'edificio non viene mai utilizzato come sede delle attività degli studenti, in quanto, già dal 1911, sono in corso le operazioni di costruzione dell'edificio McKim, Mead & White, adiacente al lotto di Villa Aurelia [Talamona 2014], su progetto dei suddetti architetti americani, che nella volontà di realizzare un eclettico edificio storicista, esautorano di funzioni Villa Aurelia, che diviene sede di rappresentanza amministrativa e residenza del direttore.

Zevi svolge le fasi di analisi, studio e rilievo dell'opera nel corso della seconda metà del 1946. I progetti sono consegnati in data 20 gennaio 1947 e i numerosi appuntamenti presso l'American Academy fino all'aprile 1948 fanno ritenere che si trattasse di sopralluoghi per dirigere i lavori. L'intervento, nella semantica giovannoniana, è riconducibile in parte ad un restauro di liberazione, nel «togliere le superfetazioni e le inorganiche aggiunte [...] che alterano il monumento» [Giovannoni 1939, 66] e, in parte, ad un restauro di completamento, nel «dare al monumento forma integrale, aggiungendo le parti che ad esso mancano» [Giovannoni 1939, 72]. Zevi, infatti, rimuove le finestre trapezoidali del fronte nord-est, che restano solo nell'ipogeo di fondazione nei locali tecnici, e ricostruisce, in parte, le fasce marcapiano e le paraste dello spartito rinascimentale che culminano in capitelli corinzi di ordine gigante a inquadrare un'ampia teoria di archi sul piano nobile (figg. 5-6).

Nella fase di analisi archeologica riaffiorano anche le conoscenze acquisite nel biennio universitario romano che Zevi frequentò, in maniera esemplare¹³, dal 1936 al 1939. In particolare, risulta determinante l'approccio al corso di Storia e Stili dell'Architettura di Vincenzo Fasolo, allievo di Giovannoni, che consisteva nel rilievo dal vero delle antichità romane e nella rappresentazione distributiva e volumetrica dell'architettura al fine di leggere gli elementi caratterizzanti dell'architettura [Bruschi 2002, 78], una lezione che Zevi ampliarà, con una profonda evoluzione di riferimenti, in *Saper Vedere l'architettura*, dove i monumenti

¹³ Roma, ABZ, Serie 14, Sottoserie 01, 14/01.01 Prof. Dott. Arch. Bruno Zevi. Documenti e titoli.

romani sono letti in linea di continuità con quelli moderni su una analogica successione fondata sull'evoluzione spaziale [Zevi 1948].

Dal punto di vista del progetto architettonico, invece, il restauro di Zevi a Villa Aurelia manca di ogni estetica delle dissonanze del futuro codice anticlassico, ancora precoce nella maturazione teorica del critico romano. Gli ambienti interni sono anonimamente arredati e ricondotti a semplici finiture e arredi comuni della metà del XX secolo in Italia.

È forse questa scarsa validità progettuale, secondo i suoi futuri canoni, a spingere Zevi ad adombrare il lavoro svolto, dando un peso poco significativo all'intervento, ma è forse da rinvenire una causa più profonda, spiegabile con alcuni testi scritti da Zevi proprio negli anni di realizzazione dell'intervento, che mettono in luce il suo punto di vista sullo stato degli studi storici dell'epoca e la relazione tra storiografia e indagini filologiche su singoli monumenti, in un'ampia prospettiva che segnerà la futura produzione zeviana in maniera originale rispetto ad altri allievi della scuola romana.

3. Analisi filologica e sintesi storiografica. Un possibile confronto con Giovannoni

La certezza che Zevi abbia consultato, proprio negli anni dell'intervento a Villa Aurelia, *il Restauro dei Monumenti* di Giovannoni, custodito nella libreria personale di Zevi nella prima edizione del 1939, è data anche da una citazione giovannoniana più volte ripresa da Zevi a scopo critico: «solo quando questo lavoro di storia analitica su vasta scala sarà compiuto [...]



3-4: Bruno Zevi, Villa Aurelia, rilievo fotografico delle fasi di restauro con la messa a nudo della possibile porzione di mura aureliane sul fronte sud, 1948, American Academy in Rome, Rare Books Room, Arthur and Janet C. Ross Library.

DAVIDE GALLERI

si potrà ricomporre la storia dell'architettura» [Giovannoni 1938, 2]. Zevi apre alla dialettica tra storiografia filologica e critica in numerosi testi scritti tra il 1947 e il 1948, a partire proprio dalla morte di Giovannoni, che compiangere, a caldo, scrivendo un appassionato e crudo commiato su *Metron*: «Giovannoni [...] rinunciò ad elevarsi [...] a quella ispirazione che permette la produzione di studi organici, alla volontà di realizzare una storia [...]. Sapeva di rinunciare a questa più alta missione [...] per portare la sua autorità a difesa di questo paesaggio, di quella chiesa, di questo progetto, senza risparmiarsi, [...] e per questa ambizione egli tralasciò il campo degli studi dedicandosi ad un'attività pratica, giornalistico-politica, filologico-storica» [Zevi 1947, 3], continuando poi, nell'elogio alla rivista *Palladio*, tuttavia viziata da «un atteggiamento mentale che preferiva la filologia architettonica, la piccola monografia, il particolare contributo storico ai problemi di più vasto respiro, ai temi dell'impostazione critica, della analisi e della revisione dei metodi di ricerca» [Zevi 1947, 8].

La predetta citazione di Giovannoni è poi direttamente ripresa da Zevi in un saggio del 1947, che fa il punto critico sugli studi storici in Italia, con l'evidente intenzione di preludere al proprio progetto storiografico *in fieri*: «Il Giovannoni scrisse una volta che questo non era ancora il tempo delle sintesi storiche, ma del lavoro erudito e filologico, della fase preparatoria di rilievi, di attribuzioni, di datazione; in questa affermazione si può scorgere il limite della sua scuola [...]. L'equivoco che si possa fare prima della erudizione e poi, chissà quando, della storia mi fa pensare al paradosso di un uomo che, sapendo di esser formato di corpo e di spirito, decidesse di accontentare nel tempo le due distinte esigenze materiale e morale, e di mangiare di continuo per due o tre anni della sua vita per poi dedicare gli altri sessanta ad attività meramente intellettuali [...]. È la storia che sprona la filologia, è l'interesse per l'arte di un architetto che ci spinge alla ricerca di archivio, alla scoperta e al rilievo del monumento, alla datazione e all'attribuzione; non viceversa»¹⁴. La citazione, sebbene il saggio non venga mai pubblicato, riappare in una nota di *Saper vedere l'architettura*, con una conclusione più articolata: «La produzione archeologica e filologica, con le sue scoperte e i suoi documenti, spesso travolge interpretazioni storico-critiche e dà elementi per nuove interpretazioni; ma non potrà mai divenire per sé produttrice di opere storico-critiche» [Zevi 1948, 167].

È evidente la volontà di Zevi di predisporre le basi alla sua storia dell'architettura ed è significativa l'intenzione di porsi in termini dialettici proprio con Giovannoni, ammirato per la devozione verso l'architettura e al contempo criticato per l'assenza di uno sforzo sintetico, di cui Zevi stesso si intesta, più o meno velatamente, il fardello, puntando al ricongiungimento storico dell'architettura moderna. Un ultimo passaggio strumentale in questo senso è riscontrabile in un testo di Zevi su Franz Wickhoff, anello di congiunzione ideale tra l'approccio scientifico-filologico e l'ambizione critico-sintetica. Nel saggio Zevi esalta le contrapposizioni dello storico viennese. Di Wickhoff è celebrata sia la «radicata convinzione della necessità dell'esattezza scientifica negli studi di storia dell'arte», sia «l'impulso a tracciare grandi archi storici, a vagheggiare escorsi di pretesa validità oggettiva nella storia del mondo», rifuggendo un «frammentismo formalistico», nell'obiettivo di una «rivelazione critica dell'arte romana» [Zevi 1949, 7-13-15].

Nella costruzione del percorso formativo e autobiografico che porterà Zevi a confrontarsi idealmente con i primi storici del Movimento Moderno, da Pevsner a Giedion, il restauro di Villa Aurelia è chiaramente un caso di ricerca filologica ristretta, che non raggiunge validità

¹⁴ Roma, ABZ, Serie 06, Sottoserie 02 *Saggi, articoli, discorsi e interviste*, busta 16, 06.02/05 1947, Testo a stampa di Zevi non pubblicato, *Lo stato degli studi e l'insegnamento universitario di storia dell'architettura*, 1947.

universale e pertanto verrà eclissato insieme alla complessità profusa per la sua realizzazione dallo stesso Zevi, come i numerosi frammenti biografici che mal si conciliano con la linearità delle sue tesi tanto rivoluzionarie quanto intransigenti.

Conclusioni

Il restauro di Villa Aurelia rappresenta una tappa fondamentale per la formazione zeviana poiché costituisce l'evento che apre al suo ruolo di personalità culturale in Italia nei confronti del mondo accademico statunitense nel periodo di ricostruzione materiale e immateriale dell'Italia post-bellica. L'intervento, nel proporre una metodologia prettamente italiana in un ambiente culturalmente americano, mostra quanto la figura di Zevi, più che nel ruolo di *transfer*, sia più propriamente da annoverare come uno dei più prolifici personaggi della *cross-fertilization* tra Italia e Stati Uniti [Fiorentino 2019, 15].

L'immanenza delle teorie recepite nella facoltà romana, prima dell'America, riaffiorano in numerosi fasi biografiche del critico, messe in luce, non senza difficoltà e in maniera



5-6: Bruno Zevi, Villa Aurelia, rilievo fotografico del fronte sud. Sulla sinistra si evincono le superfetazioni in stile anglosassone, Roma, (a sinistra), A destra la parte esterna delle Mura Aureliane coperte da intonaci e rampicanti. (a destra) Villa Aurelia nel 2022, il fronte sud liberato dalle superfetazioni con il restauro di Zevi. Negli ipogei permane la forma trapezoidale delle bay-windows. Foto dell'autore.

DAVIDE GALLERI

raprodica, in numerosi saggi. Resta da valutare e da produrre ricerche sul versante americano, in merito all'influenza che Zevi e i suoi seminari ebbero nei confronti dei numerosi giovani borsisti americani, che per circa un ventennio ebbero la possibilità di studiare con Zevi e di conoscere l'Italia filtrandola, almeno in parte, attraverso le sue lenti critiche.

Bibliografia

- ALDRICH, A. (1938). *Villa Aurelia*, Parenti, Firenze.
- BELLO, F. (2019). *L'attività politica e culturale di Bruno Zevi tra Italia e Stati Uniti*, in *Bruno Zevi intellettuale di confine. L'esilio e la guerra fredda culturale italiana 1938-1950*, a cura di F. Bello, Roma, Viella, pp. 21-47.
- BRUSCHI, A. (2001). *L'insegnamento della storia nella Facoltà di Architettura di Roma e le sue ripercussioni nella progettazione e nella storiografia*, in *La facoltà di architettura dell'università di Roma "La Sapienza" dalle origini al Duemila. Discipline, docenti, studenti*, a cura di V. Franchetti Pardo, Roma, Gangemi, pp. 75-84.
- DULIO, R. (2008). *Introduzione a Bruno Zevi*, Roma-Bari, Laterza.
- FIORENTINO, D. (2019). *Prefazione*, in *Bruno Zevi intellettuale di confine. L'esilio e la guerra fredda culturale italiana 1938-1950*, a cura di F. Bello, Roma, Viella, pp. 11-18.
- GIOVANNONI, G. (1939). *Il restauro dei monumenti*, Roma, Cremonese.
- SESSA, R. (2018). *Architetti viaggiatori all'American Academy in Rome: il sud di Gordon Bunshaft, George Howe, Louis Kahn e Robert Venturi*, in «ANAGKE», n. 85, pp. 66-69.
- SCRIVANO, P. (2021). *Bruno Zevi. History, Criticism and Architecture after World War II*, a cura di M. Cassani Simonetti, E. Dellapiana, Milano, FrancoAngeli, pp. 181-193.
- TAFURI, M. (1968). *Teorie e storia dell'architettura*, Laterza, Roma-Bari.
- TALAMONA, M. (2014). *Mckim, Mead & White: Building the American Academy on the Janiculum Hill, 1911-1914*, in *Building an idea: Mckim, Mead & White and the American Academy in Rome, 1914-2014*, a cura di M. Talamona, P. Benson Miller, Pistoia, Gli Ori.
- VAN BUREN, A.M., GORHAM PHILIPS, S. (1915). *The Aqua Traiana and the Mills on the Janiculum*, in «Memoirs of the American Academy in Rome», Vol. 1, pp. 59-61.
- ZEVI, B. (1947). *Gustavo Giovannoni*, in «Metron», n. 18, pp. 3-8.
- ZEVI, B. (1948). *Saper vedere l'architettura. Saggio sull'interpretazione spaziale dell'architettura*, Torino, Einaudi.
- ZEVI, B. (1949). *Franz Wickhoff nel quarantenario della sua morte. Lettura inaugurale dell'anno accademico 1949 tenuta dal prof. Bruno Zevi presso l'Istituto Universitario di Architettura di Venezia*, Venezia, Tipografica Emiliana.
- ZEVI, B. (1993). *Zevi su Zevi. Architettura come profezia*, Venezia, Marsilio.

Fonti archivistiche

Roma, Fondazione Bruno Zevi, Archivio Bruno Zevi: Serie 03, busta 3 – 03/01; Serie 03, busta 3 – 03/06; Serie 04, Sottoserie 01, busta 5 - 04.01/02 ; Serie 07, busta 59 - 07/01; Serie 11, busta 75 – 11/02; Serie 13 - 13/03.

Roma, American Academy of Rome, Rare Books room, Arthur & Janet C. Ross Library, *19 sheets of plates Villa Aurelia as replanned by Bruno Zevi in 1948; American Academy in Rome, Annual Report, 1943-1951; Villa Aurelia*, di Amey Aldrich, 49 pages, illustrations, map, portrait.

Sitografia

<https://itatti.harvard.edu/berenson-library/collections/historical-archives/roberts> (gennaio 2023)

Distruzioni belliche e riviste: Metron (1945-1947) *War destruction and magazines: Metron (1945-1947)*

FRANCESCA GIUDETTI
Politecnico di Milano

Abstract

L'intervento ha lo scopo di ripercorrere, attraverso la rilettura delle pagine della rivista Metron (nello specifico i numeri 1-22 degli anni compresi tra il 1945 ed il 1947), un'Italia disorientata, una simil-torre di Babele tra pericolanti ruderi superstiti. L'amara sorte della guerra e le sue conseguenze, pertanto, confluiscono nei numeri della rivista, insieme ai moti che muovevano quegli anni, le intenzioni, le preoccupazioni degli architetti e dei cittadini.

The dissertation aims at retracing, through a re-reading of the pages of Metron magazine (specifically the issues 1-22 from the years between 1945 and 1947), a disoriented Italy, a Tower of Babel-like among surviving ruins. The bitter fate of the war and its consequences, therefore, flow into the magazine issues, along with the uprisings that moved those years, the intentions, the concerns of architects and citizens.

Keywords

Riviste, ricostruzione, edilizia.
Journals, reconstruction, construction.

Introduzione

Il maggio 1945 segna la fine della Seconda guerra mondiale; tre mesi dopo viene per la prima volta data alle stampe la rivista «Metron», pubblicata dalla casa editrice Sandron.

«Una delle prime riviste nell'Italia liberata» [Maguolo 2020], *Metron* affronta temi cari ad una nazione che si stava risvegliando dalle macerie della distruzione. Prendendo come esempio il primo numero¹ della rivista stampato nell'agosto 1945, si può notare la varietà di riflessioni ed intenti: si passa, infatti, dal tema della ricostruzione delle città alla prefabbricazione, dal destino di capitali europee a progetti per singole città, dai principi ideatori delle case del futuro alla politicizzazione dell'abitazione in senso lato. Il consiglio direttivo della rivista era formato dagli architetti Piero Bottoni, Cino Calcaprina, Luigi Figini, Eugenio Gentili, Enrico Peressutti, Luigi Piccinato, Silvio Radiconcini, Mario Ridolfi, Enrico Tedeschi. La direzione, invece, era affidata a Piccinato per la sezione "Urbanistica" ed a Ridolfi per quella di "Architettura" e «non può essere disgiunta dalla loro azione urbanistica nella Roma liberata del 1944 (...) fino alla stesura nel 1946 della bozza di Piano Regolatore per Roma» [Ciucci 2015, 35].

La rivista documenta l'esperienza del moderno e definisce le impostazioni architettoniche italiane del dopoguerra, contemporaneamente alla pubblicazione del libro "Verso un'Architettura Organica" [Metron agosto 1945] di Bruno Zevi (1945). Inoltre, è considerata

¹ I numeri presi in esame sono stati consultati a Milano presso la Biblioteca del Campus Leonardo, disponibili su ordinazione a scaffale chiuso. I numeri di inventario fanno riferimento alle annate del periodico: 900004687 (1945), REC 27721 (1946), REC 27722 (1947). Alcuni numeri sono anche presenti in Archivio Steiner e in Archivio Piero Bottoni.

nella sua «doppia veste di documento da cui trarre testimonianze vive del dibattito architettonico contemporaneo e di strumento per la diffusione della cultura architettonica e professionale, ovviamente filtrata attraverso il clima politico dell'epoca» [Manieri Elia, 1965, 77-78]. Il contributo principale di *Metron*, infatti, è stato intervenire nel dibattito, dando voce ai recenti progressi sia in campo architettonico che sociale e politico. Come già evidenziato in altri studi [Ghia 2018], il ruolo di Zevi [Zevi 1948, Zevi 1993, Dulio 2008, Dulio 2012] nella raccolta di materiale sui temi della pianificazione e prefabbricazione urbanistica in America ed Inghilterra è stato cruciale.

1. La veste grafica della rivista

Da un punto di vista grafico, *Metron* si presenta come una rivista dalle «dimensioni inusuali per una rivista di architettura» [Maguolo 2020]. I primi ventiquattro numeri che questo saggio analizza, difatti, hanno un formato piccolo: 16,3 x 21,5 cm (Fig. 2). Le copertine si presentavano monocromatiche fino al numero 12, ognuna con un colore diverso: verde, marrone, arancione, rosso, blu cobalto, grigio, giallo, viola, verde mela, marrone bruciato, blu (Fig. 1). In posizione centrale, sulla copertina, vi è una fascia rettangolare bianca con indicazione del numero corrente in carattere nero bold a sinistra e le diciture “Rivista Internazionale di Architettura, Revue Internationale d’Architecture, International Record of Architecture”, rispettivamente in italiano, francese ed inglese. Due centimetri più in alto rispetto a tale rettangolo, la scritta “METRON” a lettere capitali.

Il piccolo formato della rivista era inoltre caratterizzato da carta grezza e presentava pochissime immagini. I testi scritti, i contenuti e le riflessioni di architetti e urbanisti contavano maggiormente e diventavano il mezzo per superare aspetti provinciali della cultura italiana.

Dal tredicesimo numero in poi, più tardi, la rivista cambia la sua veste grafica: sulla copertina compare subito in alto la dicitura “ARCHITETTURA – METRON – URBANISTICA”. Lo sfondo è a righe orizzontali colorate e sulla destra vi è un riquadro con una rappresentazione architettonica del progetto. L'immagine è una volta una vista prospettica, un'altra un masterplan, un'altra ancora una pianta di progetto; a sinistra del riquadro, infine, il numero della rivista (Fig. 1). Dal numero 22 del 1948 in poi, infine, il formato cambia e diventa 21,4 cm x 28,8 cm (Fig. 2), con copertine variamente figurate a colori con immagini a tutta pagina. La carta diventa patinata e la rivista continuerà a circolare tra i lettori fino al 1954, pubblicata negli ultimi quattro anni di vita dalle edizioni di Comunità (gruppo Olivetti).

Volendo fare un confronto con altre riviste sopravvissute alla guerra, possiamo notare molte differenze a livello grafico e di impostazione della rivista: *Metron*, per esempio, non contiene inserti pubblicitari. Il numero 205 del gennaio 1946 di *DOMUS. La casa dell'uomo* (uno dei tre numeri della direzione rogersiana), al contrario, è occupato nelle prime sedici e nelle ultime otto pagine da pubblicità; delle ottantasei pagine totali, dunque, il 28% è costituito da annunci promozionali. Se *Metron*, inoltre, si concentra a tutto tondo su architettura, urbanistica e sul tema della ricostruzione, le riviste *Domus* di quegli anni, invece, contenevano anche testi di musica, letteratura, cinema e storia dell'arte. La frequenza di pubblicazione di *Metron* e *Domus* era mensile. *Metron*, inoltre, vede la presenza di testo a tutta pagina (Fig. 3), laddove *Domus* alterna pagine in cui i testi sono disposti su tre colonne, a testi divisi in due e una colonna (Fig.



1: Copertine di Metron dal numero 1 al 22 (1945-1947).

nero e a colori, disegni a mano, planimetrie, assonometrie di interni, dettagli, disegni tecnici, dipinti celebri a colori ed opere d'arte in bianco e nero, schizzi. Anche *Costruzioni Casabella*, diretto dagli architetti Franco Albini e Giancarlo Palanti e redatto dall'architetto Anna Castelli Ferrieri, aveva cadenza irregolare (marzo-settembre-dicembre). *Costruzioni* si focalizzava su progetti realizzati, su mostre in corso e sulle responsabilità legate alla ricostruzione dell'Italia. Il numero 193 di marzo 1946, per esempio, presenta il Monumento ai Caduti dei BBPR, il riassunto dei contenuti del I convegno nazionale per la ricostruzione edilizia da parte di Giancarlo De Carlo e Rino Spada, il panorama offerto da Ignazio Gardella sulle case prefabbricate esposte alla mostra del Consiglio delle Ricerche a Milano e quello di Anna Castelli Ferrieri sulle case prefabbricate inglesi (Fig. 5). Contenuti, dunque, fedeli alla realtà di quegli anni. «Quasi il mondo intero è ricoperto di rovine e i compiti della ricostruzione sono immensi: si tratta di far sorgere veramente da queste rovine le "città di domani" e l'architettura di domani (...)» scrivono Albini e Palanti nell'editoriale del primo numero [*Costruzioni Casabella* 1946, 2]. Gli articoli di *Costruzioni*, diversamente da *Metron*, sono densi di materiale iconografico di diverso genere: da fotografie e disegni tecnici, a esplosi assonometrici e planimetrie urbane. La carta è semilucida e la gabbia grafica di *Costruzioni* ha due colonne per pagina; i primi due numeri monografici (193, 194) avevano solo una ventina di pagine e «pochissime inserzioni pubblicitarie» [Baglione 2008, 199]. Il terzo ed ultimo numero (195/198), invece, è il più corposo ed è dedicato alla memoria della figura dell'architetto Giuseppe Pagano nell'anniversario della sua morte.

2. *Metron* e la ricostruzione dell'Italia

Le riflessioni sulle trasformazioni urbane e sui modelli di nuove politiche abitative sono state il frutto del macro-tema "Ricostruzione" in Italia [Tafuri 2002, Melograni 2015, Scrivano 2018, Ciccarelli, Melhuish 2021], a seguito dell'eclissi del secondo conflitto mondiale. L'amara sorte della guerra e le sue conseguenze, pertanto, trasformano la figura dell'architetto in un medico con un compito preciso: curare la città, ripararne le lacerazioni e guarirne le ferite. Gli indici dei primi dieci numeri di *Metron* (Agosto 1945-Maggio 1946), in modo particolare, raccontano i moti che muovevano quegli anni, le intenzioni, le preoccupazioni degli architetti e dei cittadini. Nel primo numero di *Metron*, difatti, il termine "ricostruzione" ritorna due volte in due capitoli; a tal proposito, la comparazione ed il confronto con altre realtà urbane europee ed americane viene ad essere una prassi di ricerca [Calcabrina 1945; Gentili 1945; Peressutti 1945; Piccinato 1946; Tedeschi 1946; Salvo 1946; Emery 1946; Gropius, Wagner 1946; Astengo 1947]. L'articolo di Bruno Zevi nel primo numero di *Metron* intitolato "La ricostruzione edilizia in Inghilterra" affronta i problemi di ricostruzione e l'autore sostiene che quelli inglesi non siano «dissimili per entità da quelli italiani» [Zevi 1945, 33]. L'Italia dovrebbe, secondo l'architetto, prendere esempio dai progetti, dalla ricerca sistematica e dalla metodicità dell'analisi britannica.

La seconda menzione al concetto di ricostruzione è contenuta all'interno dell'articolo "La ricostruzione delle nostre città" di Robert Le Caisne; qui il paragone è con la cultura urbanistica francese. Citare città come Orléans, Rouen, Beauvais e Tours, dunque, serve a mostrare esempi pratici: città vecchie distrutte in cui restano solo alcuni monumenti. Il motto era «ricostruire ciò che esisteva, con la maggior fedeltà possibile» [Le Caisne 1945, 15]. L'autore, però, critica duramente il modo in cui la ricostruzione della città francese sia stato descritto nella rivista *Urbanisme* e la sua analisi rudimentale; «la città non è una massa o una somma di individui dotati di certe qualità o difetti» [Le Caisne 1945, 17]. A queste riflessioni segue il parallelismo architetto-medico: come un medico non dovrebbe prescrivere una medicina senza

visitare il malato, allo stesso modo l'architetto dovrebbe interpretare la città come un insieme di comunità, di spazi, di valori. La pianificazione, infatti, è chiamata a seguire una priorità: ascoltarne i fruitori, gli esseri umani. Le Caisne contesta la mancanza di passaggi logici nell'iter di pianificazione. «Regolare il traffico prima della zonizzazione, significa essere indotti a tracciare la città in funzione dei veicoli, e non degli uomini, dare la priorità all'utensile rispetto a colui che dovrà usarlo» [Le Caisne 1945, 18].

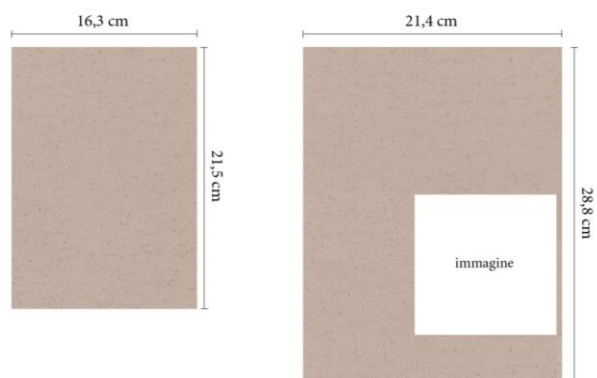
La rivista *Metron*, quindi, si pone come contenitore di riflessioni; contiene idee, segnalazioni di concorsi urbanistici in atto, progetti interessanti, sezioni polemiche. Alla fine dell'articolo "La prefabbricazione in America" di Eugenio Gentili (fig. 3) la redazione scrive: «METRON vuol mantenere i contatti con gli architetti e con quanti si interessano alla ricostruzione del Paese; tutte quelle idee, proposte, notizie che appariranno di maggior interesse prenderanno posto in una apposita rubrica. Premessa indispensabile per le opere di pace è la cooperazione e la reciproca conoscenza degli uomini e delle loro attività» [Gentili 1945, 32].

Il passaggio dalla morte alla resurrezione del paese era in mano quindi ai liberi professionisti, impegnati a mettere da parte le finalità proprie della categoria di appartenenza e ad affrontare il tema della casa e dell'abitazione per tutti. Agli interrogativi sulle modalità di riedificazione si affiancavano problemi di riorganizzazione sociale, oltre che edilizia. La legge urbanistica veniva accantonata e veniva varata la legge sui piani di ricostruzione estesi a porzioni del territorio comunale. Ci si richiama all'esempio francese e a quello inglese ma a parole e non nei fatti. E forse non si comprendeva che l'azione distruttrice dell'uomo avrebbe potuto superare quella delle bombe vere e proprie. Innumerevoli discussioni sul tema riguardavano l'organizzazione della libera professione e gli obiettivi nuovi dell'urbanistica, l'evoluzione dei piani regolatori, gli approcci alla ricostruzione edilizia ed i diversi convegni succedutisi, l'avvento delle case prefabbricate e le tecniche di pianificazione in corso in Europa, le sperimentazioni edilizie e le caratteristiche delle nuove città e della "casa post-moderna".

Architetti, urbanisti, restauratori, paesaggisti cercavano dunque, nel dopoguerra, di fondare «una nuova cultura democratica» i cui dibattiti «si risolsero nella fioritura di numerose riviste» [Ghia 2018, 169]. Tra le riviste impegnate nei temi citati tra 1945 e 1947 ci sono «A. Attualità, architettura, abitazione, arte» di Bruno Zevi, «Domus» di Ernesto Nathan Rogers, «Costruzioni» di Franco Albini e Mario Palanti, «Urbanistica» di Armando Melis, «La nuova

città. Rivista di architettura, urbanistica, arredamento» di Giovanni Michelucci. *Metron* non fu da meno e, come sostiene lo storico Giorgio Ciucci, «assume in pochi anni un ruolo nazionale» [Ciucci 2015, 34], mantenendo sempre la direzione e redazione nella capitale, a casa di Zevi in via Nomentana 152.

Pensiamo, per esempio ad Enrico Tedeschi che nel terzo numero di *Metron* (Ottobre 1945) incita gli studenti, i giovani universitari, a non «attardarsi in discussioni accademie» [Tedeschi 1945, 38], bensì a comprendere i problemi vitali di ricostruzione, gli aspetti pratici della disciplina architettonica, lavorando su

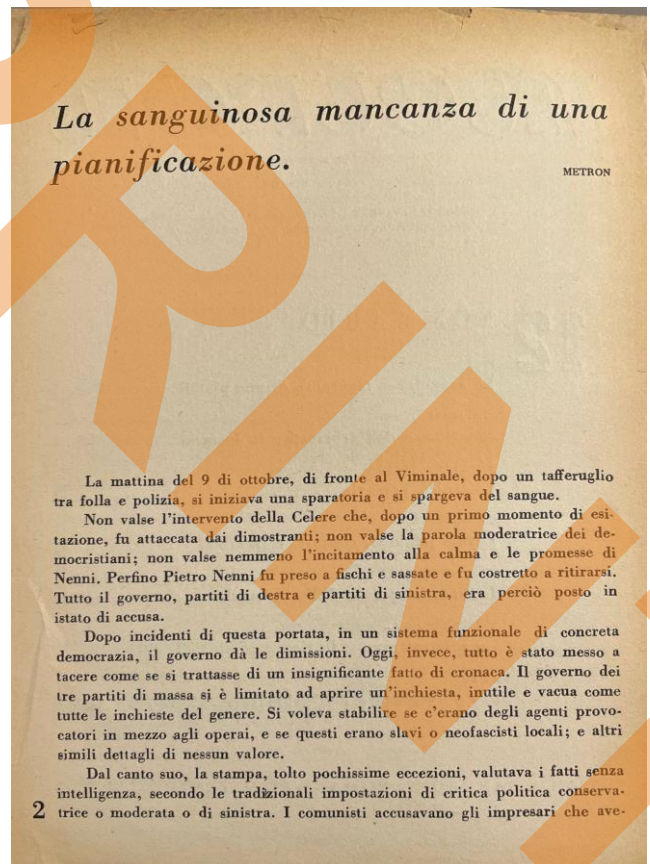
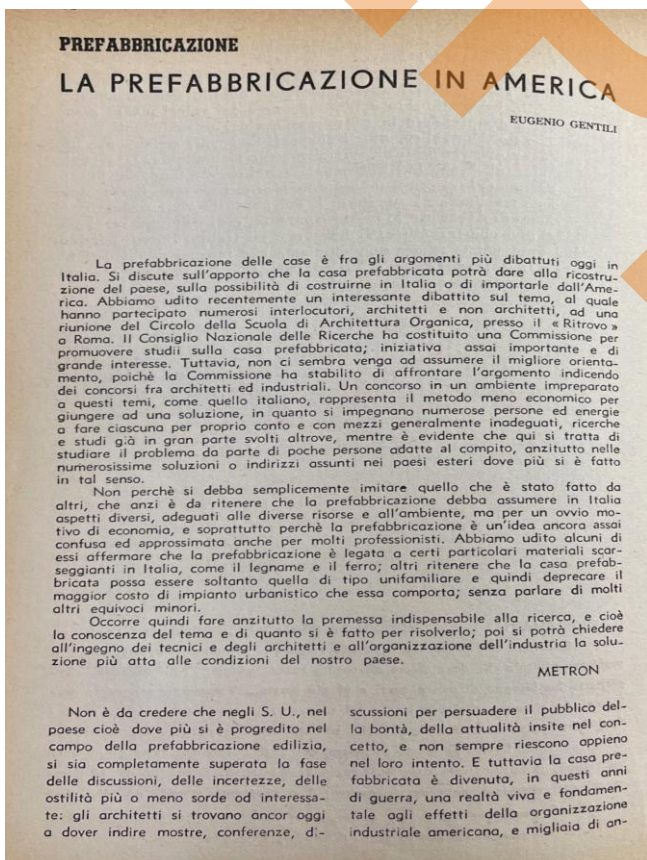


2: I formati di *Metron*: dal n. 1 al 24 a sinistra, dal n. 25 al 54 a destra.

FRANCESCA GIUDETTI

problemi concreti e conducendo ricerche statistiche. Anche Pier Luigi Nervi, all'interno dello stesso numero, definisce il momento storico «propizio per una ripresa di studi e ricerche» [Nervi 1945, 34] al fine di sperimentare le infinite possibilità edilizie future. Lo sforzo ulteriore, difatti, da compiere secondo l'ingegnere è quello di formare e portare all'estero procedimenti costruttivi italiani nuovi e capacità tecnico-industriali. La rivista *Metron* era anche ricca di sezioni intitolate "Pensiero altrui", nelle quali architetti e critici rinomati esponevano le proprie posizioni riguardo i compiti e le funzioni dell'architettura nel dopoguerra. Citiamo, a tal proposito, l'articolo "La casa post-moderna" del preside della Scuola di Architettura di Harvard: Joseph Hudnut. Quest'ultimo non si concentra sugli aspetti tecnici e pratici, ma sul contenuto e sulla valenza emotiva della casa. «Il mondo non chiederà agli architetti di affermare che questa è un'epoca di invenzioni, di intensità, esperienze e potenza nuove. L'aereo, la radio, la bomba-razzo e le gigantesche opere di ingegneria daranno questa certezza in un modo più persuasivo» afferma Hudnut [Hudnut 1945, 20]. In un mondo industrializzato che corre veloce, l'architetto dovrebbe anche non dimenticare di interpretare la casa come rifugio. «Le case saranno anche fondate sui cuori umani» [Hudnut 1945, 23].

«(...) occorre un piano, occorrono delle direttive, si deve sapere a priori dove va messo quel mattone, dove quella porta e dove quella finestra» scrive Enrico Peressutti all'interno del numero 4 di *Metron* pubblicato tra Novembre e Dicembre 1945. Le pagine di *Metron* dei numeri 4 e 5 descrivono la confusione di quegli anni e la necessità di compiere un ulteriore sforzo per una pianificazione intelligente che porti a ricostruire l'Italia. L'architetto Piero Bottoni, per



3: Eugenio Gentili, *La prefabbricazione in America*, in «*Metron*», n. 1, agosto 1945, p. 24, a sinistra; *La sanguinosa mancanza di una pianificazione*, in «*Metron*», n. 12, luglio 1946, p. 2, a destra.

esempio, definisce il percorso della categoria professionale come uno di «morte e resurrezione» [Bottoni 1945, 93], elencandone gli aspetti di corruzione, il mancato coinvolgimento delle forze politiche ed associazionismo, la mancata giustizia sociale e risoluzione al problema della casa.

La ricostruzione dell'Italia si erge, nelle pagine di carta stampata di *Metron*, a simbolo di nuova volontà di vivere. Nei tre anni presi in esame *Metron* riunisce anche contributi di urbanisti come Lewis Mumford (n. 1) e architetti internazionali famosi, come Le Corbusier (n. 6), Frederick Gutheim (n. 6), Alvaar Aalto (n. 7), Josè Luis Sert (n. 8), Alfred Roth (n. 10), Richard Kauffmann (n. 11), Alexander Klein (n. 11), Walter Gropius (n. 12), Frank Lloyd Wright (n. 13), Richard Neutra (n. 13), Hannes Meyer (n. 19). Anche gli storici Sigfried Giedion (n. 10) e Julius Posener (n. 11), inoltre, presero parte ai dibattiti in corso all'epoca.

«Colui che abbia avuto esperienza personale della guerra ha potuto vedere come la completa distruzione di abitazioni umane, di città, delle più umili capanne costituisca il maggiore disastro della guerra d'oggi. (...) Praticamente, la ricostruzione è una necessità senza limiti in una guerra che distrugge la prima e più antica protezione dell'uomo, la casa (...)» [Aalto 1946, 2]. L'architetto finlandese, inoltre, rimarca l'importanza che il processo di riedificazione assume psicologicamente verso la popolazione, il suo carattere permanente e la velocità che un'emergenza come questa richiede. Inoltre, il celebre architetto si sofferma più volte sulla necessità per i paesi europei di «costruire per gradi» [Aalto 1946, 5] e far sì che la casa sostituisca la *machine à habiter*.



4: Paolo Antonio Chessa, Marco Zanuso, *La casa prefabbricata*, in «Domus», n. 205, gennaio 1946, pp. 26-27.

FRANCESCA GIUDETTI

Le regole della ricostruzione hanno costituito un tema caldo anche per i Congressi Internazionali di Architettura Moderna (C.I.A.M.), spunto per lavori che si sarebbero proiettati nei secoli a venire e per trattare «problemi del futuro» [Giedion 1946, 16]. Basti pensare, ad esempio, alla organizzazione «CIAM – Sezione per l'assistenza e i piani post-bellici» costituita nel maggio 1944 nella città di New York.

La stessa redazione della rivista *Metron* prende posizioni chiare [Cascati 2005]; basti pensare all'articolo intitolato «La sanguinosa mancanza di una pianificazione» [*Metron* 12 1946] in cui denuncia la mancanza di un «organo di coordinamento della ricostruzione urbanistica». Non vi è, inoltre, interdipendenza o relazione tra l'assenza di un piano ed il concetto di libertà. Al contrario, la mancata pianificazione avrebbe portato caos, disordine e spargimento di sangue secondo urbanisti ed architetti.

«(...) l'architettura moderna segnala l'angoscia massima di riallacciare una confidenza, un'armonia; collettiva non soltanto esteriore e da spettacolo della strada (...)» scrive Baldo Bandini [*Metron* 1947, 51]. Gli articoli dei numeri di *Metron* del 1947 rimarcano l'importanza della figura dell'architetto; quest'ultimo, come un regista, dirige e crea scenografie volte a cambiare la vita dei cittadini che abitano le città. L'architettura, pertanto, va vissuta e compresa nella sua vera natura complessa. Parte importante di questo discorso è, in modo particolare, il rifiuto della separazione tra esterni ed interni. Come sottolinea infatti Giulio Carlo Argan in un saggio del numero 18 di *Metron*, l'esterno degli edifici si guarda mentre l'interno si vive e diventa elemento discriminatorio.

Oltre alla mancata capacità di concepire principi applicabili nella pianificazione, l'Italia non riusciva in quegli anni a valorizzare le decine di monumenti presenti. Lo storico e critico dell'architettura Agnoldomenico Pica in un articolo pubblicato nel 1949 sulla rivista *Domus*



5: Anna Castelli Ferrieri, Case prefabbricate inglesi, in «Costruzioni Casabella», n. 193, marzo 1946, pp. 10-13.

elogia il modello americano e parla di «crisi dell'architettura europea», invitando gli architetti a non ascoltare le regole dell'accademia e ad andare «al di là del razionalismo, del funzionalismo, dell'architettura organica (...)» [Pica 1949, 27].

Conclusioni

Riviste come *Metron* costituiscono uno strumento di informazione e aggiornamento critico fondamentale per le discipline dell'architettura e dell'urbanistica [Mulazzani 1997]. Le distruzioni fisiche, pertanto, hanno trovato terreno fertile nell'elaborazione di nuovi principi costruttivi e regole urbanistiche raccolti in alcune riviste del dopoguerra italiano. Anche Gio Ponti, nella sua lettera a Giovanni Astengo del 10 febbraio 1948, sottolinea come «(...) riviste come "Strutture", "Metron", "La Nuova Città"» operassero «altamente e formativamente fra architetti» [Ponti 1948].

Sfogliandone le pagine, è visivamente chiaro lo spazio che *Metron* ha riservato a progetti considerati moderni per l'epoca. Pensiamo, ad esempio, al progetto per il Mausoleo delle Fosse Ardeatine di Mario Fiorentino, Nello Aprile, Cino Calcaprina, Aldo Cardelli, pubblicato sul numero 18 e al concorso per la Stazione Termini di Ludovico Quaroni e Mario Ridolfi, all'interno del numero 21 [Piccinato 1947, Samonà 1947]. Le patologie che affliggevano l'Italia vengono descritte a più riprese e da più voci nelle pagine di *Metron* e si rende sempre più necessario il bisogno di unificazione della disciplina architettonica; fondamentale è, a tal proposito, il ruolo del "Manuale dell'Architetto" di Mario Ridolfi presentato all'interno del numero 8 di *Metron* [Ridolfi 1946, 35-42] che si propone come la versione italiana del Neufert.

Metron, tuttavia, non è stato solo un semplice contenitore di progetti. A *Metron* è ascrivibile, difatti, il merito di essersi fatto portavoce di uno sguardo moderno e nuovo sulla città. Il focus della rivista romana sulla scala territoriale ed urbana l'ha resa un *unicum*, insieme all'attenzione alle questioni sociali ed all'inserimento del territorio (in tutte le sue declinazioni) al centro del macro-tema della ricostruzione.

Riprendendo una metafora contenuta nelle pagine di *Metron* [Le Caisne 1945], l'Italia aveva un terreno libero, in cui le radici erano saltate. Non aveva bisogno di regolamenti, ma di un terreno preparato e della semente. Dunque, la ricomposizione dell'immagine di un intero continente sconvolto sarebbe dovuta avvenire per gradi e sotto diversi fronti. Nel suo essere settoriale, infine, la rivista *Metron* ha contribuito allo sviluppo della cultura architettonica italiana del dopoguerra ed ha dimostrato, per mezzo del ritmo serrato dei suoi articoli, che gli scenari futuri non potevano prescindere dall'elaborazione di pensieri sulle città e sui territori devastati dalla guerra.

Bibliografia

- AALTO, A. (1946). *Fine della "Machine à habiter"*, in «Metron», n. 7, pp. 2-5.
ARGAN, G. C. (1947). *Introduzione a Wright*, in «Metron», n. 18, pp. 9-24.
ASTENGO, G. (1947). *Legge sulla pianificazione inglese*, in «Metron», n. 21, pp. 31-48.
BAGLIONE, C. (2008). *Casabella. 1928-2008*, Milano, Mondadori Electa.
BANDINI, B. (1947). *L'architettura non mente*, in «Metron», n. 22, pp. 47-56.
BOTTONI, P. (1945). *Morte e resurrezione dei professionisti*, in «Metron», nn. 4-5, pp. 92-96.
CALCAPRINA, C. (1945). *Prefazione al decesso del Nord e del Sud*, in «Metron», n. 2, pp. 20-23.
CASIATO, M. (2005). *Gli esordi della rivista Metron: eventi e protagonisti*, in «Rassegna di architettura e urbanistica», vol. 117, 51, pp. 45-55.
CASTELLI FERRIERI, A. (1946). *Case prefabbricate inglesi*, in «Costruzioni Casabella», n. 193, pp. 10-13.

- CICCARELLI, L., MELHUIH, C. (2021). *Post-war Architecture between Italy and the UK. Exchanges and transcultural influences*, Londra, UCL Press, pp. 16-20.
- CIUCCI, G. (2015). *Le riviste di architettura tra il 1945 e il 1965*, in «Rassegna di architettura e urbanistica», n. 146, pp. 31-45.
- DULIO, R. (2008). *Introduzione a Bruno Zevi*, Roma-Bari, Laterza.
- DULIO, R. (2012). «Metron», in M. Biraghi, A. Ferlenga (a cura di), *Architettura del Novecento. Teorie, scuole, eventi*, Torino, Einaudi, pp. 597-601
- MELOGRANI, C. (2015). *Architetture nell'Italia della ricostruzione. Modernità versus modernizzazione 1945-1960*, Macerata, Quodlibet Habitat.
- EMERY, P. A. (1946). *Importanza dell'urbanistica in Francia*, in «Metron», n. 12, pp. 5-10.
- GENTILI, E. (1945). *La prefabbricazione in America*, in «Metron», n. 1, pp. 24-32.
- GENTILI, E. (1945). *La prefabbricazione in Europa*, in «Metron», n. 2, pp. 51-68.
- GENTILI, E. (1945). *La pianificazione inglese*, in «Metron», nn. 4-5, pp. 97-107.
- GHIA, M. C. (2018). *A lightning bolt. The activity of Bruno Zevi in post-war Italy*, in «ZARCH», n. 10, pp. 166-177.
- GIEDION, S. (1946). *Verso il sesto Congresso del C.I.A.M.*, in «Metron», n. 10, pp. 14-17.
- GROPIUS, W., WAGNER, M. (1946). *Un programma per la ricostruzione delle città*, in «Metron», n. 12, pp. 57-73.
- HUDNUT, J. (1945). *La casa post-moderna*, in «Metron», n. 3, pp. 15-23.
- LE CAISNE, R. (1945). *La ricostruzione delle nostre città*, in «Metron», n. 1, pp. 14-23.
- MAGUOLO, M. (2020). «Domus» e le altre. *Le riviste di architettura fra guerra e dopoguerra. Intorno a una lettera di Gio Ponti*, in «La Rivista di Engramma», n. 175, pp. 259-286.
- MULAZZANI, M. (1997). *Le riviste di architettura. Costruire con le parole*, in F. Dal Co (a cura di) *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Novecento*, Milano, Mondadori Electa, pp. 430-443.
- NERVI, P. (1945). *Studi e sperimentazione nell'edilizia*, in «Metron», n. 3, pp. 34-36.
- PERESSUTTI, E. (1945). *Sul convegno della ricostruzione*, in «Metron», nn. 4-5, pp. 2-4.
- PICCINATO, L. (1946). *La Finlandia ricostruisce*, in «Metron», n. 7, pp. 11-14.
- PICCINATO, L. (1947). *La Stazione di Roma*, in «Metron», n. 21, pp. 2-7.
- Redazione Metron (1946). *La sanguinosa mancanza di una pianificazione*, in «Metron», n. 12, pp. 2-4.
- RIDOLFI, M. (1946). *Il "Manuale dell'Architetto"*, in «Metron», n. 8, pp. 35-42.
- SALVO, F. (1946). *Ricostruzione?*, in «Metron», n. 10, pp. 2-11.
- SAMONÀ, G. (1947). *I progetti della Stazione di Roma*, in «Metron», n. 21, pp. 8-22.
- (2018). *Against the contingencies of Italian society: Issues of historical continuity and discontinuity in Italy's postwar architectural periodicals*, in T. Schmiedeknecht, A. Peckham (edito da) *Modernism and the Professional Architecture Journal: Reporting, editing, and reconstructing in postwar Europe*, Londra, Routledge, pp. 184-196.
- TAFURI, M. (2002). *Storia dell'architettura italiana. 1944-1985*, Torino, Einaudi.
- TEDESCHI, E. (1946). *La ricostruzione in Francia*, in «Metron», n. 8, pp. 43-53.
- ZEVI, B. (1945)¹. *La ricostruzione in Inghilterra*, in «Metron», n. 1, pp. 33-40.
- ZEVI, B. (1945)². *Verso un'architettura organica*, Torino, Einaudi.
- ZEVI, B. (1948)³. *Saper vedere l'architettura*, Torino, Einaudi.
- ZEVI, B. (1993)⁴. *Zevi su Zevi*, Roma, Marsilio.

Fonti archivistiche

Milano. Biblioteca Campus Leonardo. *Metron: rivista internazionale d'architettura*. 900004687 (1945), REC 27721 (1946), REC 27722 (1947).

Iuav – Archivio Progetti, Fondo Giovanni Astengo, Corrispondenza. G. Ponti, *Lettera a Giovanni Astengo*, 10 febbraio 1948.

Ricostruire un'identità nazionale. Il contributo storiografico di Architettura italiana oggi/Italy's Architecture Today di Carlo Pagani (1955)

Reconstructing a National Identity. The Historiographic contribution of Architettura italiana oggi/Italy's Architecture Today by Carlo Pagani (1955)

ERMANNO BIZZARRI

Biblioteca Nazionale di Napoli

Abstract

Nel 1955, dopo una gestazione di circa sette anni, la casa editrice Hoepli pubblicò Architettura italiana oggi/Italy's Architecture Today di Carlo Pagani. Il libro non è altro che un'antologia, non esaustiva, della migliore architettura italiana del secondo dopoguerra, introdotta dalla prefazione di Richard J. Neutra. Nel saggio si analizza il lavoro di redazione del volume, nonché il suo contenuto in relazione al contributo storiografico, rispetto anche alle pubblicazioni contemporanee.

In 1955, after a gestational period of about seven years, the publisher Hoepli printed Architettura italiana oggi/Italy's Architecture Today by Carlo Pagani. The book is nothing more than a not exhaustive anthology of the best Italian architecture of the second post-war, introduced by Richard J. Neutra's preface. The aim of this paper is to analyse the editorial work of the book, as well as its content in relation to the historiographic contribute, also compared to other contemporary publications.

Keywords

Secondo dopoguerra, ricostruzione, storiografia dell'architettura.

Second Post-war period, Reconstruction, Architectural Historiography.

Introduzione

La narrazione dell'attività edilizia italiana del secondo dopoguerra ha generalmente assunto sin dall'inizio i toni di presentazione di una nuova nazione, cambiata nella sua forma di governo ma soprattutto nell'immagine architettonica, ormai non più simbolo del potere centrale. Il termine "ricostruzione", dunque, spesso non individua una condizione soltanto materiale, ma anche spirituale e dialettica, caricando la parola di un significato ideologico su diversi piani [Daneo 1975, 10]. A tal proposito, le pubblicazioni di settore del tempo avevano quasi tutte l'obiettivo comune di dimostrare che gli architetti e gli ingegneri italiani erano al lavoro sulla *tabula rasa* causata dai danni bellici, riprendendo il discorso precedentemente osteggiato dell'architettura moderna di influenza europea secondo un rinnovato impegno sociale. Per dimostrare ciò che stava accadendo, la letteratura scientifica di fine anni Quaranta e Cinquanta fece ricorso a una precisa tipologia editoriale, l'antologia di progetti, a integrazione di ciò che le riviste – riprendendo lentamente il loro corso – illustravano.

All'interno dello scenario finora descritto, nel 1955 la casa editrice Hoepli diede alle stampe il volume di Carlo Pagani, *Architettura italiana oggi/Italy's Architecture Today* [Pagani 1955]. Utilizzando l'espedito narrativo della raccolta di costruzioni moderne, l'autore offriva uno sguardo parziale su ciò che stava accadendo nel territorio nazionale in campo architettonico,

ERMANN0 BIZZARRI

al fine di dimostrare quel «generico bisogno di rinnovamento, la necessità pratica di ricostruire il paese, [...] il contributo delle nuove generazioni e soprattutto una generale evoluzione del gusto» [Pagani 1955, 27-28]. Nel saggio si intende avviare una breve riflessione sul libro dell'architetto Pagani nel panorama storiografico, analizzando la sua lunga redazione e il contributo apportato in relazione anche ad altre pubblicazioni contemporanee.

1. Un lungo lavoro di redazione

L'idea di realizzare un volume bilingue, indirizzato principalmente al mercato straniero, sui migliori risultati della Ricostruzione in Italia deve essere ricondotta alla fine del 1948, quando Pagani si mise all'opera per raccogliere i materiali da pubblicare; tuttavia, l'obiettivo iniziale era quello di raccontare lo stato dell'architettura italiana dal 1940 al 1948 e i suoi elementi di rottura e continuità prima e dopo la guerra¹. Benché tale taglio critico rimanga comunque leggibile nell'introduzione dell'autore, in cui è svolto un ampio *excursus* sullo stato dell'arte dal decennio razionalista al momento di scrittura [Pagani 1955, 19-29], più volte lo sviluppo del libro prese pieghe diverse, a causa anche del lungo arco temporale – circa sette anni – che l'architetto impiegò per portare a termine il lavoro; un periodo non privo di difficoltà, che portò più volte l'editore Hoepli quasi allo scontro legale con l'architetto a causa del continuo mancato rispetto delle scadenze².

I ripensamenti sul titolo sono forse l'elemento che riescono a riassumere meglio il percorso accidentato della redazione del volume. Inizialmente chiamato *L'Italia costruisce ancora/Italy Rebuilds* in previsione della stampa entro il 1950³, il volume subì poi un cambio nel suo nome in seguito all'azione di interdizione intrapresa da George Everard Kidder Smith⁴, che intendeva pubblicare l'ormai famoso *Italy Builds* [Kidder Smith 1955] all'interno della serie iniziata con *Brazil Builds* [Goodwin, Kidder Smith 1943] e proseguita con altri paesi europei [Kidder Smith 1950a; Kidder Smith 1950b]. Sebbene nel 1952 l'editore si riferisse ancora al volume con il titolo di *L'Italia ricostruisce*⁵, altre opzioni furono valutate: *Italy's New Architecture*, *Postwar Architecture in Italy* e *10 Years of Italian Postwar Architecture*⁶, coerentemente con l'intento originario del testo; inoltre, tra i documenti di archivio compare anche un inspiegabile *Architettura razionale di tutti i paesi*⁷, comprensibile unicamente nella volontà dell'autore di documentare la migliore architettura italiana sul piano vasto

¹ Napoli, Archivio di Stato (da ora in poi ASNa), Archivio Luigi Cosenza (da ora in poi Archivio Cosenza), Documenti, f.lo *Corrispondenza 1948*, lettera di Carlo Pagani, 9 dicembre 1948.

² Milano, Università degli Studi di Milano (da ora in poi UniMi), Apice, Archivio Ulrico Hoepli (in corso di riordino), f.lo "Pagani, *Architettura italiana oggi*", raccomandata dell'editore Hoepli a Carlo Pagani, 22 aprile 1952; raccomandata dell'editore Hoepli a Carlo Pagani, 8 marzo 1954; raccomandata dell'avvocato Giorgio Jarach a Carlo Pagani, 23 marzo 1954; raccomandata della casa editrice Hoepli per l'architetto Pagani, 7 giugno 1954.

³ Milano, UniMi, Apice, Archivio Ulrico Hoepli (in corso di riordino), f.lo "Pagani, *Architettura italiana oggi*", f. sciolto *consegna del materiale ad Hoepli per la tipografia*, 20 luglio 1950; bozza di lettera dell'editore Hoepli per Carlo Pagani, 15 febbraio 1954.

⁴ Milano, UniMi, Apice, Archivio Ulrico Hoepli (in corso di riordino), f.lo "Pagani, *Architettura italiana oggi*", lettera dell'editore Hoepli a Carlo Pagani, 21 maggio 1951.

⁵ Milano, UniMi, Apice, Archivio Ulrico Hoepli (in corso di riordino), f.lo "Pagani, *Architettura italiana oggi*", lettera dell'editore Hoepli a Carlo Pagani, 22 aprile 1952.

⁶ Milano, UniMi, Apice, Archivio Ulrico Hoepli (in corso di riordino), f.lo "Pagani, *Architettura italiana oggi*", biglietto da visita di G. E. Kidder Smith, s.d.

⁷ Milano, UniMi, Apice, Archivio Ulrico Hoepli (in corso di riordino), f.lo "Pagani, *Architettura italiana oggi*", lettera delle Industrie Grafiche Italiane Stucchi alla casa editrice Hoepli, 19 aprile 1952.

internazionale⁸. Soltanto l'11 febbraio 1954 si raggiunse il consenso definitivo su *Architettura italiana oggi/Italy's Architecture Today*⁹.

Il prolungamento del lavoro di redazione è sicuramente dovuto *in primis* agli impegni professionali che sottraevano l'autore alla scrittura del volume. Nello stesso periodo, infatti, Carlo Pagani lavorava principalmente per La Rinascente a Milano, avendo progettato assieme ad Aldo Molteni e Ferdinando Reggiori il nuovo edificio per il grande magazzino in Duomo e da solo gli interni¹⁰ [Pagani 1952; Bassi 2001, 201-202]. Tale circostanza è rilevante su più piani per *Architettura italiana oggi*, innanzitutto per il coinvolgimento di Max Huber nell'impaginazione, in collaborazione con Paolo A. Chessa. Il grafico svizzero, infatti, è stato colui che, sotto segnalazione dello stesso Pagani, curò l'identità visuale de La Rinascente agli inizi degli anni Cinquanta, occupandosi del nuovo logo, della comunicazione e del packaging [Bassi 2001, 202-203]. Sempre per La Rinascente, poi, nel 1949 Pagani intraprese assieme ai dirigenti un viaggio in America per studiare la tipologia dei grandi magazzini d'oltreoceano¹¹; l'architetto sfruttò questa occasione per cominciare a far conoscere agli addetti del settore all'estero i progetti poi contenuti nella pubblicazione finale¹², rendendo così necessaria l'edizione bilingue in italiano e inglese. Infine, il progetto d'interni di Pagani per il grande magazzino di Milano è l'unico di edilizia per il commercio del volume da lui curato [Pagani 1955, 232-235]. Tuttavia, la pubblicazione dell'opera su «Domus» [Pagani 1952] è uno degli esempi che dimostra come l'architetto si servisse del contenuto del volume per poter scrivere nelle riviste. L'editore Ulrico Hoepli era al corrente della pratica descritta già nel 1950; infatti, ammonì l'architetto con le seguenti parole: «le rammento che secondo i nostri accordi, che non sono parole vuote e senza senso, il Suo volume doveva uscire un anno fa e che non posso continuare a fare i comodi Suoi e il danno mio mentre Ella continua a pubblicare sulle riviste Domus e Spazio fotografie destinate all'opera Hoepli»¹³.

Nello scrivere ad architetti e ingegneri per la raccolta dei progetti, Carlo Pagani univa alla richiesta di disegni e fotografie la preghiera di mantenere «una certa riservatezza nella distribuzione del materiale per altre edizioni o riviste, poiché uno dei maggiori pregi della mia pubblicazione consiste nel presentare opere quasi esclusivamente inedite»¹⁴. Tale discrezione, disattesa dallo stesso autore, fu ovviamente resa quasi impossibile anche dal lungo tempo impiegato per ottenere il risultato editoriale finale. Per fornire qualche esempio e rimanendo in ambito nazionale, le case del QT8 [Pagani 1955, 106-113] erano già ampiamente conosciute attraverso le riviste e le monografie dedicate [«Metron» 1946; Bottoni 1948; Bottoni 1951; Bottoni 1954], così come l'edilizia residenziale del Napoletano, in

⁸ ASNa, Archivio Cosenza, Documenti, f.lo *Corrispondenza 1948*, lettera di Carlo Pagani, 27 dicembre 1948.

⁹ Milano, UniMi, Apice, Archivio Ulrico Hoepli (in corso di riordino), f.lo "Pagani, *Architettura italiana oggi*", lettera di Carlo Pagani all'editore Hoepli, 11 febbraio 1954.

¹⁰ https://archives.rinascente.it/it/funds/archivio_carlo_pagani?item=2017&pdf_viewer=true (gennaio 2023).

¹¹ https://archives.rinascente.it/it/funds/archivio_carlo_pagani?page=2 (gennaio 2023).

¹² Milano, Politecnico di Milano, Dastu, Archivio Piero Bottoni, Corrispondenza, B. 1949 A, lettera dell'arch. Carlo Pagani, 1 marzo 1949. Napoli, Archivio Cosenza-ASNa, Documenti, f.lo *Corrispondenza 1949*, lettera di Carlo Pagani, 2 marzo 1949.

¹³ Milano, UniMi, Apice, Archivio Ulrico Hoepli (in corso di riordino), f.lo "Pagani, *Architettura italiana oggi*", raccomandata dell'editore Hoepli a Carlo Pagani, 30 agosto 1950.

¹⁴ Milano, Politecnico di Milano, Dastu, Archivio Piero Bottoni, Corrispondenza, B. 1949 A, lettera dell'arch. Carlo Pagani, 1 marzo 1949. Napoli, Archivio Cosenza-ASNa, Documenti, f.lo *Corrispondenza 1949*, lettera di Carlo Pagani, 2 marzo 1949.

ERMANN0 BIZZARRI

special modo quella economica e popolare [Pagani 1955, 58-59, 134-157] erano state già rese note da «Domus», «Metron» e «Spazio» [Vittoria 1949; Cocchia 1951; Cocchia 1952], soltanto per citare alcune pubblicazioni precedenti. In ambito internazionale, invece, la Casa del Girasole di Luigi Moretti [Pagani 1955, 78-81] era già stata apprezzata tramite l'articolo dedicato di Reyner Banham [Banham 1953], tanto da diventare una delle mete del secondo viaggio in Italia di Robert Venturi [Sessa 2020, 212], che includerà poi l'edificio nel capitolo sull'ambiguità in architettura nel suo *seminal book* del 1966, *Complexity and Contradiction in Architecture* [Venturi 1966].

Inoltre, alcuni dei progetti inediti e previsti nel sommario del 1952¹⁵ non sono più rientrati in quello finale, come la stazione della Circumvesuviana di Torre del Greco, progettata dall'architetto Francesco Della Sala e dall'ingegnere Domenico Filippone, inclusa nel testo sin dal 1949¹⁶. In questo specifico caso, nonostante i continui solleciti nella preoccupazione della partenza dei due progettisti per le Americhe¹⁷, il materiale inviato all'autore non risultava sufficiente per la pubblicazione; Pagani dovette così accontentarsi della sola stazione della Circumvesuviana di Trecase a firma degli stessi autori, già edita da «Metron» nel 1948 [Della Sala 1948]. Allo stesso modo, anche il mancato invio dei documenti da parte dei progettisti contattati prolungò i tempi di redazione del volume, che prevedeva il ridisegno dei progetti per renderli uniformi, secondo un rigore invisibile all'editore, interessato al momento della stampa.

«Il libro è impostato con una certa legge e un coordinamento al quale non posso assolutamente sottrarmi. [...] È un libro molto ordinato il quale mi è costato molta fatica, proprio per la volontà di fare un libro di architettura, per la prima volta in Italia, con un ordine e una sequenza logica»¹⁸: con queste parole Carlo Pagani descriveva il proprio testo, che nella presentazione dei progetti segue criteri precisi. A seguito della breve prefazione di Richard J. Neutra – il quale ricorda come l'architettura italiana fosse già presente fuori dai confini nazionali [Pagani 1955, 15] – e dell'introduzione dell'autore [Pagani 1955, 19-29], le costruzioni sono suddivise in categorie edilizie e raccontate tutte secondo tre precise istanze: distribuzione spaziale, realizzazione tecnica, sintesi estetica. Tale base narrativa comune consente una lettura dei progetti allo scopo di valutare l'architettura italiana del tempo con parametri che fossero univoci, al di là della tipologia edilizia indagata.

2. Un taglio critico sottile

«Da tempo era atteso, in Italia e all'estero, un volume che facesse il punto sulla situazione architettonica del nostro paese. Tanto più che sull'argomento non esisteva praticamente che un mediocre volume pubblicato in Germania (quello del Nestler) e i due fascicoli di «Architecture d'Aujourd'hui», mentre le diverse «storie dell'architettura» non ne avevano mai trattato a fondo» [Dorfles 1955, 39]: in questa maniera tendenzialmente soddisfatta Gillo Dorfles accolse il libro di Carlo Pagani, senza comunque risparmiarlo dalle critiche, innanzitutto intorno alla mancanza di pensiero critico circa gli edifici presentati in schede tecniche, secondo una descrizione oggettiva e catalogativa. Tuttavia, la principale

¹⁵ Milano, UniMi, Apice, Archivio Ulrico Hoepli (in corso di riordino), f.lo "Pagani, *Architettura italiana oggi*", bozza del sommario di *Architettura italiana oggi/Italy's Architecture Today*, 3 ff., 3 maggio 1952.

¹⁶ ASNa, Archivio Cosenza, Documenti, f.lo *Corrispondenza 1949*, lettera di Carlo Pagani, 20 gennaio 1949.

¹⁷ ASNa, Archivio Cosenza, Documenti, f.lo *Corrispondenza 1949*, lettera di Carlo Pagani, 20 gennaio 1949; lettera di Carlo Pagani all'arch. Della Sala, 24 gennaio 1949; lettera di Carlo Pagani, 26 gennaio 1949; lettera di Carlo Pagani, 7 febbraio 1949; lettera di Luciana Foschi in vece di Carlo Pagani, 2 marzo 1949

¹⁸ ASNa, Archivio Cosenza, Documenti, f.lo *Corrispondenza 1949*, lettera di Carlo Pagani, 30 giugno 1949.

osservazione al volume, in quanto antologia, riguardava la scelta dei progetti e l'ugual peso a loro dato, senza alcuna parzialità di pensiero; un appunto, quello sulla selezione, che nessun recensore risparmia alle antologie del tempo, così come – per esempio – accadde per *Italy Builds* di Kidder Smith [Labò 1956, 45], il principale rivale di Pagani. Eppure all'estero, probabilmente anche per una minor contezza dello stato dell'arte in Italia, l'opera fu accolta in maniera entusiasta, riuscendo a carpire l'obiettivo ultimo del libro: «l'auter ne prétend pas avoir donné une vue complète de l'architecture italienne depuis la guerre, mais plutôt un certain nombre d'exemples parmi ceux qu'il considère comme les meilleures dans les divers domaines de la construction» [Architecture d'Aujourd'hui 1955, XXXVII].

L'intento di Pagani, tenendo a mente il più oscuro dei titoli scartati, era quello di rappresentare il buon stato di salute dell'architettura razionale italiana, quella maniera moderna di costruire che in Europa si era sviluppata tra le due guerre, ma che in Italia – oltre la speculazione intellettuale – aveva trovato poco terreno fertile a causa delle condizioni politiche. L'obiettivo è ben chiaro se si prendono in esame le case per lavoratori a Sesto San Giovanni di Giancarlo De Carlo [Pagani 1955, 118-119], il primo fabbricato INA-Casa dell'architetto dall'evidente impianto razionalista, inclusa nella prima rassegna di realizzazioni del programma nel 1952 [*L'INA-Casa al IV congresso nazionale di urbanistica* 1952, 70-71]. Così come nel caso di Carlo Cocchia a Barra [*L'INA-Casa al IV congresso nazionale di urbanistica* 1952, 196-198; Pagani 1955, 156-157], nel testo di accompagnamento all'opera non si fa menzione nemmeno del piano Fanfani, citato unicamente – anche attraverso foto di progetti – nell'introduzione dell'autore: tale elemento esplicita la volontà di Pagani di soffermarsi più sull'oggetto architettonico in sé che sulla contestualizzazione dell'architettura nel secondo dopoguerra, riservata esclusivamente alle parole di apertura del libro. La tesi del taglio critico sottilmente leggibile è tanto più fondata nel momento in cui si nota che una foto dell'unità INA-Casa di Baveno, sempre a firma di De Carlo ed erroneamente ricollocata a Cesate, è stata inserita soltanto nell'introduzione [Pagani 1955, 24]. Proprio l'episodio di Baveno, infatti, segna la riconsiderazione dell'architetto dei principi razionali adottati a Sesto San Giovanni a favore di uno stile più organico – minimamente rappresentato nel volume di Pagani – nella valutazione dei criteri progettuali [De Carlo 1954; Samassa 2010; Bizzarri 2021].

Inoltre, il criterio catalogativo e oggettivo è ciò che distingue *Architettura italiana oggi* da *Italy Builds* di Kidder Smith, il quale è certamente impostato secondo l'esperienza odeporea dell'autore e in cui si indaga l'intera architettura italiana nelle sue caratteristiche intrinseche, indipendentemente dal periodo storico e con uno sguardo – non soltanto fotografico – nettamente personale [Maggi 2017; Maggi 2018; Maggi 2022]. I due libri, che condividono copertine simili nella grafica ma non lo stesso successo editoriale, hanno entrambi il merito di porre all'attenzione del lettore sia esempi di architettura ormai iconici che poco frequentati dalla storiografia generale, anche se discussi al tempo nelle riviste di settore. Infatti, l'inclusione di costruzioni del Meridione tra i migliori esempi di architettura contemporanea può risultare peculiare se si analizza soltanto la narrazione storiografica consolidata del secondo dopoguerra italiano, che segue perlopiù l'asse Roma-Milano, lo stesso utilizzato anche da Ada Louise Huxtable per la mostra *The Modern Movement in Italy: Architecture and Design* al MoMA di New York (1954)¹⁹ [Casali 2022; Sessa 2022].

¹⁹ https://www.moma.org/documents/moma_master-checklist_325954.pdf?_ga=2.25298877.1627814806.1676193250-1488176956.1676193250 (gennaio 2023); https://www.moma.org/documents/moma_press-release_325955.pdf?_ga=2.1142065.1627814806.1676193250-1488176956.1676193250 (gennaio 2023).

ERMANN0 BIZZARRI

Kidder Smith giustificava la disparità di rappresentazione in architettura tra Nord e Sud con la motivazione economica e industriale che rendeva di esigua rilevanza la produzione meridionale del tempo [Kidder Smith 1955, 215]. Pagani, invece, era fortemente convinto che, proprio in virtù delle difficoltà, Napoli in particolare fosse da prendere come esempio di rinnovamento [Gentili, Pagani 1949, 142], osservando – come fa Guido Piovene – quel «curioso capitolo di cronaca e di costume» che stava vivendo la scuola di architettura napoletana [Piovene 2017, 413]. In tale prospettiva, non rilevata da Dorfles, è leggibile ancora una volta la parzialità di Pagani: Napoli come modello non soltanto per l'edilizia sociale, ma per lo spirito con cui ha affrontato la Ricostruzione [Melograni 2015, 45-47], tanto più che la piccola stazione di provincia di Della Sala e Filippone precede nella presentazione quella di Roma Termini [Pagani 1955, 268-276].

Conclusioni

In questa breve analisi di *Architettura italiana oggi* – che sicuramente necessita di ulteriori approfondimenti – è emersa una situazione dell'architettura italiana del secondo dopoguerra tutt'altro che pronta alla ritirata dichiarata poi da Banham [Banham 1959]. L'obiettivo di Pagani era quello di delineare una continuità con quel ristretto numero di esempi realizzati di architettura razionale «che riscattano sul piano internazionale la validità storica della moderna architettura italiana» [Pagani 1955, 22], al di là dei luoghi e del successo critico già riscosso. Sul piano editoriale, invece, il libro conferma la fortuna dell'antologia negli anni Cinquanta-Sessanta, tanto che si potrebbe considerare *Architettura italiana contemporanea, 1955-1965* di Alberto Galardi [Galardi 1967] come ideale aggiornamento del libro di Pagani. È da aggiungere che l'architetto aveva in mente una seconda edizione del volume, rinnovata per più della metà del suo contenuto²⁰; un pericolo che, dato il trascorso quantomeno turbolento e la poca stima nei confronti dell'autore²¹, l'editore successivamente riuscì a scongiurare, nonostante il continuo impegno di Pagani nel raccogliere ulteriore materiale da pubblicare²².

Bibliografia

- BANHAM, R. (1953). *The Casa del Girasole*, in «The Architectural Review», n. 113, pp. 73-77.
- BANHAM, R. (1959). *Neoliberty. The Italian Retreat from Modern Architecture*, in «The Architectural Review», n. 747, pp. 231-235.
- BASSI, A. (2001). *Design in Italy 1950's: La Rinascente*, in «Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte», n. 58, pp. 201-208.
- «Architecture d'aujourd'hui» (1955).
- BIZZARRI, E. (2021). *L'architettura prima della partecipazione. L'esperienza INA-Casa di Giancarlo De Carlo*, in *Giancarlo De Carlo nel centenario. Sguardi di nuova generazione. Contributi del Dottorato in Architettura dell'Università Federico II di Napoli*, a cura di G. Belli, F. Mangone, Siracusa, LetteraVentidue, pp. 127-139.
- BOTTONI, P. (1951). *Il Quartiere Sperimentale Triennale QT8*, in «Edilizia Moderna», n. 46, pp. 59-74.
- BOTTONI, P. (1954). *Il quartiere sperimentale della Triennale di Milano QT8*, Milano, Editoriale Domus.
- CASALI, V. (2022). *The Modern Movement in Italy: Architecture and Design, 1953-1958*, in «Territorio», n. 100, pp. 42-51.

²⁰ Milano, UniMi, Apice, Archivio Ulrico Hoepli (in corso di riordino), f.lo "Pagani, *Architettura italiana oggi*", lettera di Carlo Pagani, 6 dicembre 1955.

²¹ Milano, UniMi, Apice, Archivio Ulrico Hoepli (in corso di riordino), f.lo "Pagani, *Architettura italiana oggi*", lettera di Carlo Pagani, 1 dicembre 1955, con foglio sciolto allegato e manoscritto da Ulrico Hoepli.

²² ASNa, Archivio Cosenza, Documenti, f.lo *Corrispondenza 1957*, lettera di Carlo Pagani 18 maggio 1957; lettera di Carlo Pagani, 7 agosto 1957. Napoli, Fondazione De Felice, Archivio Documenti, B. 127 *lettere: private, a soprintendenti, a colleghi, a professori*, lettera di Carlo Pagani, 1 agosto 1957.

- COCCHIA, C. (1951). *Un quartiere residenziale dell'INA-Casa – Architettura di Carlo Cocchia*, in «Spazio», n. 5, pp. 54-55.
- COCCHIA, C. (1952). *Casa e paesaggio*, in «Domus», n. 271, p. 1.
- DANEO, C. (1975). *La politica economica della ricostruzione*, Torino, Einaudi.
- DE CARLO, G. (1954). *Casa d'abitazione a Baveno*, in «Casabella Continuità», n. 201, pp. 29-32.
- DELLA SALA, F. (1948). *Una stazione della Circumvesuviana*, in «Metron», n. 28, pp. 30-32.
- DORFLES, G. (1955). *Edizioni per gli architetti: Carlo Pagani – Architettura italiana oggi – Hoepli, Milano 1945*, in «Domus», n. 306, p. 39.
- GALARDI, A. (1967). *Architettura italiana contemporanea, 1955-1965*, Milano, Ed. Comunità.
- GENTILI, E., PAGANI, C. (1949). *Paura dell'architettura*, in «Ulisse», vol. II, fasc. VIII, pp. 137-142.
- GOODWIN, P. L., KIDDER SMITH, G. E. (1943). *Brazil builds: architecture new and old, 1652-1942/Construção Brasileira: arquitetura moderna e antiga 1652-1942*, New York, The Museum of Modern Art.
- Il quartiere sperimentale del QT8 della Triennale di Milano (1948)*, a cura di P. Bottoni, in «Metron», nn. 26-27.
- KIDDER SMITH, G. E. (1950a). *Sweden Builds: its Modern Architecture and Land Policy Background, Development and Contribution*, New York, Albert Bonnier.
- KIDDER SMITH, G. E. (1950b). *Switzerland Builds: its Native and Modern Architecture*, New York, Albert Bonnier.
- KIDDER SMITH, G. E. (1955). *Italy Builds: its Modern Architecture and Native Inheritance/L'Italia costruisce: sua architettura moderna e sua eredità indigena*, London, Architectural Press (ed. ing.); Milano, Edizioni di Comunità (ed. it.).
- LABÒ, M. (1956). *Edizioni per gli architetti: G. E. Kidder Smith. L'Italia costruisce. Edizioni di Comunità, Milano, 1955*, in «Domus», n. 317, p. 45.
- L'INA-Casa al IV congresso nazionale di urbanistica (1952)*, Venezia, Società grafica romana.
- MAGGI, A. (2017). *Re-interpreting Italy builds: l'architettura italiana secondo George Everard Kidder Smith*, in *Fotografia per l'architettura del XX secolo in Italia: costruzione della storia, progetto, cantiere*, a cura di M. A. Crippa, F. Zanzottera, Cinisello Balsamo, Silvana editoriale, pp. 70-83.
- MAGGI, A. (2018). *Re-interpreting Kidder Smith's Italy Builds crossovers between photography and architecture*, in «Scopio», vol. 2, nn. 2-3, pp. 62-77.
- MAGGI, A. (2022). *G. E. Kidder Smith Builds. The Travel of Architectural Photography*, Novato, Oro.
- PAGANI, C. (1952). *Gusto e funzionalità negli interni del nuovo grande magazzino della Rinascente a Milano*, in «Domus», n. 268, pp. 36-51.
- PAGANI, C. (1955). *Architettura italiana oggi/Italy's Architecture Today*, Milano, Hoepli.
- PIOVENE, G. (2017-I ed. 1957). *Viaggio in Italia*, Milano, Bompiani.
- SAMASSA, F. (2010) *La stagione dell'Ina-Casa e il giovane Giancarlo De Carlo*, in *La grande ricostruzione. Il piano INA-Casa e l'Italia degli anni cinquanta*, a cura di P. Di Biagi, Roma, Donzelli editore, pp. 277-294.
- SESSA, R. (2020). *Robert Venturi e l'Italia. Educazione, viaggi e primi progetti 1925-1966*, Macerata, Quodlibet.
- Un quartiere modello (1946)*, in «Metron», n. 11, 1946, pp. 76-77.
- SESSA, R. (2022). *Robert Venturi and Naples. The Complexity of the South*, in *Italian Imprints on Twentieth Century Architecture*, a cura di D. Costanzo, A. Leach, London, Bloomsbury, pp. 139-152.
- VENTURI, R. (1966). *Complexity and Contradiction in Architecture*, New York, The Museum of Modern Art.
- VITTORIA, E. (1949). *Nuovi quartieri popolari a Napoli*, in «Metron», nn. 33-34, pp. 16-32.

Fonti archivistiche

Milano, Politecnico di Milano, Dastu, Archivio Piero Bottoni, Corrispondenza, B. 1949 A, lettera dell'arch. Carlo Pagani, 1 marzo 1949.

Milano, Università degli Studi di Milano, Apice, Archivio Ulrico Hoepli (in corso di riordino), f.lo "Pagani, *Architettura italiana oggi*", f. sciolto consegna del materiale ad Hoepli per la tipografia, 20 luglio 1950; raccomandata dell'editore Hoepli a Carlo Pagani, 30 agosto 1950; lettera dell'editore Hoepli a Carlo Pagani, 21 maggio 1951; lettera delle Industrie Grafiche Italiane Stucchi alla casa editrice Hoepli, 19 aprile 1952; lettera dell'editore Hoepli a Carlo Pagani, 22 aprile 1952; raccomandata dell'editore Hoepli a Carlo Pagani, 22 aprile 1952; bozza del sommario di *Architettura italiana oggi/Italy's Architecture Today*, 3 ff., 3 maggio 1952; lettera di Carlo Pagani all'editore Hoepli, 11 febbraio 1954; bozza di lettera dell'editore Hoepli per Carlo Pagani, 15 febbraio 1954; raccomandata dell'editore Hoepli a Carlo Pagani, 8 marzo 1954; raccomandata dell'avvocato Giorgio Jarach a Carlo Pagani, 23 marzo 1954; raccomandata della casa editrice

ERMANN0 BIZZARRI

Hoepli per l'architetto Pagani, 7 giugno 1954; lettera di Carlo Pagani, manoscritto da Ulrico Hoepli, 1 dicembre 1955; lettera di Carlo Pagani, 6 dicembre 1955; biglietto da visita di G. E. Kidder Smith, s.d. Napoli, Archivio di Stato, Archivio Luigi Cosenza, Documenti: f.lo *Corrispondenza 1948*, lettera di Carlo Pagani, 9 dicembre 1948; f.lo *Corrispondenza 1948*, lettera di Carlo Pagani, 27 dicembre 1948; f.lo *Corrispondenza 1949*, lettera di Carlo Pagani, 20 gennaio 1949, lettera di Carlo Pagani all'arch. Della Sala, 24 gennaio 1949, lettera di Carlo Pagani, 26 gennaio 1949, lettera di Carlo Pagani, 7 febbraio 1949, lettera di Carlo Pagani, 2 marzo 1949, lettera di Luciana Foschi in vece di Carlo Pagani, 2 marzo 1949, lettera di Carlo Pagani, 30 giugno 1949; .f.lo *Corrispondenza 1957*, lettera di Carlo Pagani 18 maggio 1957, lettera di Carlo Pagani, 7 agosto 1957. Napoli, Fondazione De Felice, Archivio Documenti, B. 127 *lettere: private, a soprintendenti, a colleghi, a professori*, lettera di Carlo Pagani, 1 agosto 1957.

Sitografia

https://archives.rinascente.it/it/funds/archivio_carlo_pagani?item=2017&pdf_viewer=true (gennaio 2023).

https://archives.rinascente.it/it/funds/archivio_carlo_pagani?page=2 (gennaio 2023).

https://www.moma.org/documents/moma_master-checklist_325954.pdf?_ga=2.25298877.1627814806.1676193250-1488176956.1676193250 (gennaio 2023).

https://www.moma.org/documents/moma_press-release_325955.pdf?_ga=2.1142065.1627814806.1676193250-1488176956.1676193250 (gennaio 2023).