

II Dopo il Liberty

10 L'azione dei Cultori romani e "l'arte di costruire le città".

L'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura in Roma (AACAR), nasce nel 1890 con molti propositi fra i quali quello di influire sulle questioni urbane in nome della "estetica", della "archeologia" e della "storia dell'arte"¹. Essa riunisce i principali esponenti della scuola architettonica della capitale, alcuni fra i più famosi professionisti italiani nonché i direttori degli uffici regionali per la conservazione dei monumenti ("soci corrispondenti"), e soci "esterni" di prestigio (storici, storici dell'arte e archeologi)²,

Mentre si costruivano i muraglioni del Tevere, l'AACAR intervenne a salvare e restaurare la torre degli Anguillara a Trastevere (oggi casa di Dante) per opera del socio Rodolfo Kanzler³, parallelamente Luca Beltrami si batteva per conservare l'isola Tiberina, con successo, mentre falliva nel caso, certo più difficile, dei bastioni di Castel Sant' Angelo del primo cinquecento.

Quando si intraprese nel 1893 il catalogo dei monumenti perché fosse comunicato agli uffici comunali e recepito dal regolamento edilizio, i soci vennero coinvolti in prima persona⁴. Fra questi

¹Alla sua nascita l'associazione si proponeva di definire il ruolo dell'architetto e dell'ingegnere attraverso un nuovo ordinamento degli studi e della legislazione, «difendere gli interessi, i diritti della nostra classe e la dignità della nobile professione», bandire concorsi di incoraggiamento, combattere le aspirazioni esagerate della «ferromania» in nome dei concetti di «transizione» e di «evoluzione», organizzare entro tre anni un'esposizione di architettura sull'esempio di quella di Torino, dove con il beneplacito di Camillo Boito avrebbe trionfato il classicismo purista, ma questo progetto non venne realizzato e fu sostituito da quello di una mostra dell'architettura dell'Ottocento, affidata alla cura di Raffaele Oietti Boncompagni. Nel 1894, Giovan Battista Giovenale iniziò il rispristino altomedievale di S. Maria in Cosmedin come esemplare saggio della teoria boitiana dello studio storico e del rilievo preliminari al progetto; L. BARELLI, *Rilievo e restauro della basilica di S. Maria in Cosmedin* in AA. VV., *Catalogo dei disegni di architettura conservati nell'archivio del centro di studi per la storia dell'architettura*, Roma 1987, pp. 29-39.

²L'AACAR nasce sotto gli auspici di Camillo Boito e di Ferdinando Martini, allora ministro della Pubblica Istruzione. Fra i soci promotori figurano Ernesto Basile, professore di architettura alla scuola di applicazione per ingegneri, Luigi Bazzani (padre di Cesare), professore di prospettiva nelle scuole di arti ornamentali, Carlo Busiri Vici, Giovan Battista Giovenale (presidente), Gaetano Koch, Manfredo Manfredi, Raffaele Oietti Boncompagni (padre di Ugo), direttore del museo d'arti industriali di Roma, Pio Piacentini (padre di Marcello), Camillo Pistrucci, Giulio Podesti, Giuseppe Sacconi, Giulio De Angelis, assessore all'edilizia di Roma, Giulio Magni. Soci onorari sono gli architetti: Charles Garnier, Cesar Daly, Georges Rohault de Fleury, Paul Wallot, altri soci importanti sono Francesco Azzurri, commissario all'architettura del Comune di Roma, Guglielmo Calderini, Filippo Galassi, architetto degli ospedali di Roma, Enrico Gui, vice direttore della scuola di applicazione per ingegneri, Francesco Vespignani. Ersilia Caetani Lovatelli e Carlo Tenerani, commissario all'architettura dell'accademia di San Luca, sono soci effettivi e azionisti; socio benemerito è Baldassarre Odescalchi e soci d'incoraggiamento: Prospero Colonna, Onorato Caetani, Luigi Boncompagni, Alfonso Doria Panphili, Ferdinando Del Drago. Compagno costruttori e anche marmorari e decoratori, pittori ed ebanisti come soci "aderenti", mentre tra i soci corrispondenti figurano: Federico Berchet, Alfredo d'Andrade, Luigi del Moro, Gaetano Moretti, direttori rispettivamente degli uffici regionali per i monumenti di Venezia, Torino, Firenze e Milano, e inoltre Camillo Boito, Raimondo D'Aronco e Alfredo Melani. Cfr. P. SPAGNESI, *Cronologia dell'attività dell'AACAR*, in AA. VV. *Catalogo dei disegni di architettura*, cit., pp., 13-25. Inoltre cfr. G. ZUCCONI, *La città contesa. ... cit.*, pp. 114-128.

³Rodolfo Kanzler era stato allievo di Giovan Battista De Rossi, fondatore dell'archeologia cristiana e dello studio dell'arte medievale romana dei maestri cosmati.

⁴A ogni commissario si affidò un rione, lo si muni di una tessera attestante l'ufficio svolto, di una pianta con i confini regionali, di moduli a stampa per segnare mutamenti verificati o temuti, moduli per cataloghi particolari, le schede a stampa del catalogo descrittivo e infine le istruzioni. Si doveva seguire un itinerario preciso, i cataloghi dovevano comprendere iscrizioni e stemmi posti sugli edifici, lo schedario sarebbe stato pubblicato. A presiedere le commissioni regionali fu posto Domenico Gnoli, mentre Gaetano Koch, presidente dell'Associazione comunicò subito al sindaco un elenco provvisorio di «monumenti di prima classe» da tutelare ai sensi dell'art. 20 del regolamento edilizio. E' definito «monumento: ogni edificio pubblico o privato di qualunque epoca e ogni rudere: che presentino caratteri artistici o memorie storiche importanti; come anche ogni parte di edificio, ogni oggetto mobile od immobile ed ogni

monumenti da tutelare si istituisce una scala gerarchica: nella prima classe rientrano quelli per cui si impone la <<assoluta conservazione>>, che cioè non vanno <<né distrutti, né spostati, né trasformati>> (in base all'art.20 del regolamento edilizio); nella seconda edifici e parti di edifici <<che possano tuttavia senza grave danno essere spostati, allo scopo di non impedire la esecuzione di qualche opera moderna di pubblica utilità>> (art. 21 del medesimo regolamento), dopo essere stati studiati, descritti, rilevati e illustrati nel modo più completo, le parti di essi di valore storico-artistico saranno ricostruite e messe in evidenza in nuove costruzioni, nella stessa località o conservate in musei; nella terza i monumenti che devono essere studiati prima che siano trasformati e demoliti. Questa iniziativa accompagna il cambiamento della città, come contemporaneamente avviene a Parigi e a Londra⁵.

Il censimento quindi è la base di un progetto operativo di tutela, ma anche di trasformazione, elaborato all'interno della associazione prima da Giovan Battista Giovenale⁶ e da Filippo Galassi⁷, e poi da Gustavo Giovannoni, e offerto nel 1919 alla amministrazione comunale. Lo spostamento e la ricostruzione in altro luogo, del porto di Ripetta o del palazzetto Venezia sono le consolazioni riservate a storici e cultori di fronte al progresso ineluttabile e alla forza della "pubblica utilità", ma da loro stessi accettate dopo qualche studio e qualche protesta. I monumenti smontati, accatastati nei depositi comunali, diventeranno materiali di arredo per la passeggiata archeologica o per nuovi quartieri, come si legge nella *Relazione della commissione per gli studi di ripristino di resti architettonici in Roma* alla assemblea del 27 giugno 1908.⁸

Nel 1900 si demolisce il palazzo Torlonia in piazza Venezia e l'Associazione lo visita per l'ultima volta scoprendo la bellezza dei suoi interni ottocenteschi senza poterne impedire la distruzione. Per consolarsi si riuniscono ad ascoltare la conferenza con proiezioni di un giovanotto di bell'aspetto e di belle speranze sull'arte neoclassica e neogreca dell'ottocento: Marcello Piacentini. Cesare Bazzani inoltre presenta le sue belle tavole del restauro dell' Albergo dell'Orso, esempio di reintegrazione dell'effetto pittorico delle superfici a graffito.

Ma che già si sia al lavoro per quello che sarà poi il progetto di intervento nel centro storico è indicato da una conferenza di Domenico Gnoli sull'architettura e la scultura del Quattrocento romano e dalla proposta dei soci Maria Ponti Pasolini e dell'architetto Moraldi per la conservazione dei luoghi pittoreschi e dell'ambiente tradizionale <<che rende preziosissime e visitabilissime talune contrade delle nostre vecchie città⁹>>. E' Maria Pasolini, che segnala *L'esthétique des villes*

frammento: che presentino tali caratteri>>*Relazione delle Commissioni dei rioni, 1896*, <<Annuario AACAR>>, a. VI, Roma 1896.

⁵ Cataloghi furono intrapresi dal London County Council (1894) e dalla Commission du Vieux Paris (1897): D. CALABI, *Parigi anni venti, Marcel Poëte e le origini della storia urbana*, Venezia, 1997, pp. 63-69.

⁶ Giovanni Battista Giovenale (1849-1934) fu architetto restauratore e direttore dal 1896 dell'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti delle provincie di Roma, l'Aquila e Chieti, nonché ripetutamente assessore all'urbanistica del comune di Roma

⁷ Filippo Galassi fu ingegnere degli ospedali di Roma e poi ripetutamente assessore al piano regolatore e all'urbanistica a Roma dal 1914 al 1919. Nel 1893 riassunse su il <<Bollettino della Società degli Ingegneri e degli Architetti italiani>> il saggio di Joseph H. Stübben *Der Städtebau...*(1890) con il titolo *Criteri pratici per la costruzione delle città*.

⁸I monumenti in questione sono: il portale della villa del cardinale Du Bellay, la fontana del porto di Ripetta, l'ingresso di villa Montalto, la fontana delle Api, l'ingresso degli orti farnesiani e la palazzina di Pirro Ligorio. Cfr. inoltre G. GIOVANNONI, *Reliquie d'arte disperse nella vecchia Roma*, <<Nuova Antologia>>, 1 agosto 1908.

⁹ Nel 1895 fra i soci esterni vi è Pier Desiderio Pasolini dall'Onda, senatore e storico di valore. La sua *Caterina Sforza* è un affresco della Romagna rinascimentale complesso e totale, paragonabile alla *Corte di Ludovico il Moro* di Malaguzzi Valeri. Nel 1899 gli subentra la moglie lombarda Maria Ponti, economista dilettante di valore, per la sua famiglia Boito aveva costruito l'edicola in stile paleocristiano siriano nel cimitero di Gallarate (1865) che è una delle sue prime architetture.

di Charles Buls all'ingegnere Filippo Galassi affinché ne tragga uno studio che viene presentato ai soci nel 1899. Come scrive il presidente Giovan Battista Giovenale, esso fece grande impressione per «il valore e gli ammaestramenti che potrebbe trarne la nostra edilizia. Il Galassi stesso ne dedusse come corollario la proposta di rinnovare il vigente regolamento edilizio». Inoltre i soci Cannizzaro e Kanzler chiesero l'interessamento dell'AACAR affinché «il pittoresco panorama dei colli gianicolensi non venisse nascosto dai colossali casamenti a grandi porticati che sulla riva etrusca del Tevere si vogliono costruire. Le due proposte fuse in una formarono oggetto di lunghi studi...».¹⁰ Questi studi sono la revisione del regolamento edilizio e del piano regolatore in base a nuovi criteri estetici e storici, senza però perdere di vista le ragioni dell'igiene. L'Associazione vuole che la commissione edilizia (di cui fanno parte numerosi soci) entri di più nel merito dei progetti da approvare, affinché venga impedita l'attuazione «di progetti redatti in frode o in dispregio dell'arte istessa», «che sia favorita la costruzione dei villini», «che agli effetti del regolamento edilizio la città sia divisa in vecchia e nuova, applicando regole assai restrittive a quest'ultima, ma più concilianti alla prima, affinché l'eccessivo rigore non ostacoli la desiderata trasformazione e i necessari miglioramenti igienici».¹¹

Agli sventramenti nella città storica si oppongono penetrazioni che aggiustino i percorsi per segmenti determinati dalla presenza dei monumenti di prima classe, con slarghi che aprano nuove visuali e piazzette con giardini, mentre altri privati si apriranno all'interno degli isolati con la eliminazione di edifici aggiunti e di sopraelevazioni, secondo i rilievi del censimento. D'altro canto, la città nuova dovrà essere altrettanto pittoresca, nel rispetto del verde e del paesaggio.

Per affermare queste nuove idee, l'intervento di Buls è determinante. Nel 1901, Galassi è presidente dell'associazione e il socio Prospero Colonna è sindaco: il momento è propizio affinché l'estetica diventi una componente importante nei criteri dei lavori pubblici cittadini¹². Maria Pasolini informa nel gennaio del 1902 che egli è a Roma *en touriste*, dopo aver perduto la carica di borgomastro di Bruxelles, tenuta per venti anni. Nel 1894, aveva pubblicato l'opuscolo *L'Esthétique des villes*, dove si affermava il valore pittoresco dei quartieri antichi che non solo andavano rispettati, ma ai quali i nuovi dovevano essere accordati.

La Pasolini presenta a Buls Galassi e altri soci, che incoraggiati e ispirati «dalla solita Egeria, che vuol restare fra le quinte», gli espongono i problemi di Roma perché vi applichi le sue teorie. Con sapiente regia si organizza la cerimonia della conferenza di Buls in Campidoglio nella sala degli Orazi e dei Curiazi. E' lui il *deus ex machina* che può cambiare i criteri e le forme della pianificazione romana, conferenziere brillante e *administrateur doublé d'artiste* - come raccomandava Hausmann - può avere sull'opinione pubblica un effetto ben maggiore di un tecnico.

Alla vigilia del 14 gennaio 1902 il giovane sindaco Colonna con gli assessori Vitelleschi, Tenerani, Ceselli, Teso e Trompeo invitano Buls a una colazione all'aperto all'Aventino per contemplare la passeggiata archeologica, e probabilmente qualche cultore portò l'ospite in giro per la città per esporgli i problemi più urgenti e attuali. Infatti la conferenza non fu un sunto generale dei suoi principi, ma bensì la loro applicazione a concrete questioni romane.

¹⁰ G.B. GIOVENALE, *Rendiconto dell'anno 1899*, 31 marzo 1900, in «Annuario AACAR», VII-XI, Roma, 1901, pp. 28-29.

¹¹ Si legge nel *Rendiconto morale* dell'AACAR del 1900, firmato da Giovan Battista Giovenale: il criterio estetico dovrà tutelare all'interno della città l'intorno degli edifici monumentali, mentre dal Lungotevere e dai ponti, i panorami del Gianicolo, dell'Aventino dei colli Albani non devono essere nascosti da «altissimi fabbriconi». Ciò si può fare, favorendo la costruzione di villini e «destinando alcuni quartieri esclusivamente a questa costruzione»; così le strade suburbane non dovranno chiudersi con mura o essere oppresse da «casamenti protratti fino al ciglio stradale [...] affinché lo sguardo possa spingersi libero alle campagne attraversando i terreni frontisti le cancellate che debbono recingerli». G.B. GIOVENALE, *Rendiconto dell'anno 1900*, ivi, pp. 47, 51-52.

¹² La influenza dell'AACAR sull'amministrazione capitolina è dimostrata dalla presenza fra i soci anche dell'assessore al piano regolatore Ettore Ferrari e di Carlo Tenerani.

Constatato il policentrismo e la altimetria complicata, Buls osserva che le principali arterie (il Corso e via Nazionale) si incontrano in un punto che non coincide con il centro municipale, né con il centro politico. Inoltre guardando il piano regolatore gli <<è bastato di gettarvi sopra uno sguardo per riconoscere a colpo d'occhio i quartieri moderni col loro aspetto geometrico, le loro vie che tagliano ad angolo retto dei gran blocchi rettangolari. Ecco i quartieri del Macao, dell'Esquilino e dei Prati>>. ¹³ Essi sono quartieri freddi e banali. Non ammira le vie nuove che hanno distrutto ville e giardini, abbattuto muri, aperti passaggi che nuocciono alla vista dei monumenti, ma nemmeno il saliscendi sistino fra Santa Maria Maggiore e Trinità dei Monti, dove le vie <<ondeggiano come serpenti in cammino>>.

<<Bisogna cominciare facendo un tracciato matematico delle grandi correnti di circolazione>>, collegare le stazioni, i centri degli affari, i teatri e i mercati ai quartieri con vie larghe, in dolce pendio, adatte ai tram. Poi riportare questo tracciato sulla pianta della città cercando <<di allacciare fra di loro le vie che già si trovano nella direzione richiesta>> e quindi introducendo curve di raccordo anche per addolcire i pendii. Se via Nazionale, anziché retta, avesse <<costeggiato con due vie ricurve le colline gemelle del Quirinale e del Viminale>> avrebbe sempre collegato la stazione a piazza Venezia, ma con un pendio più dolce, rendendo inutile <<il cattivo tracciato>> di via del Tritone.

Inoltre, per ragioni storico artistiche condanna la prevista via Zanardelli, che nel piano regolatore demoliva la curva nord di piazza Navona per creare una prospettiva al palazzo di Giustizia; non esistono necessità funzionali né estetiche, perché dalla riva del Tevere la distanza (pari a due volte l'altezza dell'edificio, è sufficiente.¹⁴ Le stesse proporzioni dovrebbero valere per piazza Colonna, così il palazzetto Venezia non va sacrificato per fare una spianata davanti al Vittoriano.

A fronte dei rettilinei sistini e ottocenteschi, apprezza il corso Vittorio <<con le sue inflessioni, con le sue diversità di larghezza, con le sue facciate talvolta ricurve, con le statue e i suoi angoli di verdura>>.

A proposito dell'arredo urbano, condanna le cassette rosse delle lettere nei prospetti delle case (chissà perché) e i cavi aerei (la trazione dei tram a Bruxelles è sotterranea).

Le case seguono le abitudini degli abitanti, ogni paese ha la sua architettura, ma i caseggiati di affitto potrebbero essere resi meno monotoni con altane romane, logge, terrazze, balconi, <<finestre veneziane>> (cioè serliane), soprattutto dovrebbero contrastare con il verde di cipressi e pini. Segue poi la traduzione libera de *L'Esthétique des villes* di Maria Pasolini.

Così i Cultori entrano ufficialmente nel controllo e nel disegno della città, mentre continuano a promuovere i restauri, come quello di San Saba per opera del socio Mariano Eduardo Cannizzaro che viene eletto presidente.

Nel 1904 Gustavo Giovannoni diventa socio e nell'assemblea generale del 16 novembre 1905 si discute sulla commissione mista proposta dalla Regia Società degli Ingegneri e Architetti Italiani (RSIAI) per lo studio delle questioni attinenti al piano regolatore di Roma. Filippo Galassi espone il problema dei piani relativi ai vecchi quartieri di fronte alle esigenze moderne d'igiene e viabilità. Interviene Giovannoni per sostenere che il compito degli architetti deve essere appunto di cercare di conciliare tali esigenze con le memorie storiche e artistiche del passato. Una nuova teoria, che ha per principale sostenitore Sitte, propugna l'abbandono dei tracciati di vie regolari e di larghezza costante attraverso il vecchio abitato, sostituendovi l'ampliamento irregolare, ove occorre ed ove è possibile, <<lo spazio in luogo della strada, sicché una volta provveduto alle arterie principali del

¹³C. BULS, *L'Estetica delle città*, Roma 1903, pp. 6-7.

¹⁴Si riferisce probabilmente al MAERTENS, *Der optische Masstab*, Berlino, 1884.

traffico, per i quartieri intermedi, [...] si può riuscire a salvare gli edifici che più interessano l'arte e la storia, provvedendo insieme a portare l'aria e la luce fra l'abitato>>.¹⁵

Così Sitte diventa una delle fonti principali delle idee di Galassi e Giovannoni per il piano di Roma. Del resto l'ingegnere Giovannoni aveva fatto il suo ingresso nell'associazione come storico dell'architettura medievale con la presentazione della sua *Architettura dei monasteri Sublacensi* e con una relazione circa le asimmetrie negli edifici medievali. Ma il testo sittiano non poteva fornire che criteri estetici, mentre il volume *Der Städtebau* di Stübben, era ben più ricco di modelli tecnici e organizzativi, nonché di criteri di intervento; lo stesso opuscolo di Buls forniva suggerimenti amministrativi, tecnici e archeologici, oltre che estetici. L'idea però di creare spazi aperti e piazzette nel centro storico invece di rettifili corrisponde pienamente alla lezione sittiana; e già nel 1902, Giovenale e Galassi hanno l'idea di un'arteria parallela a piazza Navona da via Zanardelli al corso Vittorio per salvare e delimitare il quartiere del Rinascimento. Nel 1905, il socio Cesare Bazzani presenta il suo progetto di restauro delle case di San Paolo in Regola contemperando le esigenze estetiche e storiche con quelle dell'igiene e della viabilità.

Questo compromesso è presente nei lavori della commissione mista della RSIAI e dell'AACAR per il tracciato della nuova via fra il Quirinale e il palazzo di Giustizia, dove si ribadiscono la parallela al Corso e il tunnel (proposto da Giovenale nel 1893) sotto villa Medici per unire villa Borghese e i quartieri alti a piazza di Spagna.¹⁶

L'istanza di un aggiornamento dei modelli urbanistici è indicata anche da un letterato: Diego Angeli, carducciano e dannunziano, autore dei volumi su Roma della collana "L'Italia Artistica" di Corrado Ricci, e infine curatore del museo napoleonico di palazzo Primoli. Sulle pagine della <<Nuova Antologia>> condanna il piano regolatore di Roma come responsabile di aver distrutto inutilmente edifici storici e il carattere della città antica senza aver saputo creare la città moderna. Gli italiani dovrebbero leggere la rivista <<Der Städtebau>> di Theodor Goecke e Camillo Sitte, dove sono riprodotte molte piante di città tedesche, per imparare i criteri da tenere nello sventramento dei vecchi quartieri e nella riedificazione dei nuovi, <<ma disgraziatamente coloro i quali amministrano le nostre città conoscono poco di quanto si pensa e si fa all'estero...>>¹⁷. Anche perché - aggiungeremo noi - pochi sapevano il tedesco: Giovannoni ad esempio cita Sitte nella traduzione francese del 1902, mentre probabilmente Marcello Piacentini lo conosceva anche per tramite dell'architetto Ernest Wille e di sua moglie (entrambi cultori). Fatto sta che il progetto di Giuseppe Quaroni e Marcello Piacentini per la nuova Bergamo (1906) con il sistema delle piazze e i portici che legano gli edifici diversi di stile a inquadrare asimmetricamente il panorama della città alta, non può prescindere dalla conoscenza di questa rivista.

Nel 1908, la presentazione del piano regolatore di Roma redatto da Sanjust di Teulada è vista dai soci dell'AACAR come una buona occasione per affermare le loro idee. Innanzitutto per condannare come antiquati gli sventramenti del centro storico e il disegno haussmanniano dei nuovi quartieri piazza D'Armi e Flaminio, e proporre la riprogettazione definitiva, imputando questi

¹⁵Contemporaneamente, Galassi si fa portavoce presso la RSIAI, legata alla tecnica dell'ingegneria sanitaria, del contributo di Sitte, <<nel quale con grande originalità di vedute e principalmente sotto l'aspetto artistico sono trattate alcune questioni edilizie>>. <<Annuario AACAR>>, MCMV-MCMVI, Roma 1906, p. 41. Cfr. inoltre V. FRATICELLI, *Roma 1914-1929. La città e gli architetti fra la guerra e il fascismo*, Roma 1982, pp. 26-28.

¹⁶ La nuova arteria dalla reggia al palazzo di Giustizia è presentata in due varianti: la prima, più costosa, avrebbe comportato la distruzione di Santa Maria in Aquiro, la seconda, più economica, la scomparsa della quinta barocca della piazza Sant'Ignazio. Un compromesso a cui Giovannoni resterà fedele fino al piano "La Burbera" del 1929 nella convinzione che il centro resti il fulcro della vita cittadina <<per il fatale andare delle cose>> e in cambio che questi sacrifici permettano il salvataggio e la conservazione della città, opportunamente <<diradata>>, oltre il corso Rinascimento Il Nussbaum poteva avergli suggerito il concetto della preminenza delle penetrazioni radiali <<a cuneo>> rispetto alle anulari di circonvallazione. Cfr. L. PICCINATO, *La costruzione dell'urbanistica. Germania 1871-1914*, Officina, Roma, 1974, p. 144 e ID., *Sitte e le parole dell'urbanistica*, in *C. Sitte e i suoi interpreti...*, cit., pp. 116-127.

¹⁷D. ANGELI, *I problemi edilizi di Roma*, <<Nuova Antologia>>, 1 novembre 1905, p.2.

difetti ai soli tre mesi concessi alla stesura e riconoscendone la qualità tecnica nello studio dei sistemi di rete. Sanjust diverrà socio nel 1912 e Giovannoni lo giudicherà con benevolo rimpianto nel 1945.

Mentre alla Camera si istituisce una commissione per la tutela delle ragioni dell'arte, l'Associazione ne istituisce un'altra per la revisione del piano, presieduta da Filippo Galassi cui partecipano Bazzani, Burba, Canevari, Giovenale, Giovannoni, Gnoli, Magni, Podesti, Sartorio e Adolfo Venturi. Nel quartiere del Rinascimento va conservata per quanto è possibile, la rete di strade tracciata da Sisto IV,

perché gli edifici del XV e XVI secolo... possano restare nell'ambiente per il quale furono costruiti. Ciò non esclude, anzi richiede come necessario complemento il risanamento igienico e una vera sistemazione artistica dell'intero quartiere. Alla demolizione qua e là dei fabbricati più moderni per formare dei larghi o dei piccoli giardini, che gioverebbero anche a mettere in miglior luce gli edifici più degni d'interesse, dovrebbe seguire la liberazione di questi ultimi dalle superfetazioni posteriori e il restauro di essi ispirato a sani criteri storici e artistici.¹⁸

Inoltre si chiede che invece dei ministeri previsti alla piazza d'armi si crei un quartiere di villini.

Questo criterio di intervento ha un antecedente nella proposta - già ricordata - di Gaetano Moretti per il centro di Genova del 1904, dove l'eliminazione delle superfetazioni ha per effetto il miglioramento igienico, il decoro nonché il ripristino delle forme architettoniche degli edifici nella forma originaria.¹⁹ Esso però viene precisato e affinato nel progetto di Giovannoni per via dei Coronari, dapprima esposto alla Esposizione Internazionale del 1911, poi pubblicato nel 1913.²⁰

Nel 1908, Marcello Piacentini entra nell'Associazione, dove si affianca a Giovannoni nelle discussioni e nei progetti urbanistici.²¹ Essi vanno dall'isolamento della torre delle Milizie e il difficile raccordo fra via Nazionale e piazza Venezia con la creazione di <<una terrazza sulle tre Rome>>, alla sistemazione di palazzo Venezia in rapporto con il Campidoglio, in stretta collaborazione con Corrado Ricci (dal 1908 socio azionista). L'architetto Amerigo Caravacci si occupa della sistemazione della passeggiata archeologica, criticando i viali rettilinei, i terreni spianati, gli alberi abbattuti, con a fianco Maria Pasolini che cura un reportage fotografico *Sulla conservazione delle condizioni d'ambiente e sulle bellezze naturali della zona monumentale*. La contessa, dama di compagnia della regina Margherita, denuncia che <<anche quando si salva un monumento, come spesso si è tentato, uno spesso distrugge il sito che lo ha generato, del quale fa parte: il sito che in molti casi ha ispirato il monumento stesso>>.²² Più precisa e circostanziata è la relazione di Giovannoni contro <<il rigido criterio geometrico, l'arido studio di ingegneria stradale che hanno preso la prevalenza assoluta, indipendenti dalla conformazione naturale del luogo>>, tanto da far apparire la passeggiata archeologica una <<avenue moderna>> con tram, réclame, alberelli regolari.²³

¹⁸ Commissione per il piano regolatore di Roma (presieduta da F. Galassi, segretario Sprega, membri: Bazzani, Burba, Canevari, Giovenale, Giovannoni, Gnoli, Magni, Podesti, Sartorio, Venturi), *Relazione*, <<Annuario AACAR MCMVIII-MCMIX>>, Roma 1910, pp. 24-25.

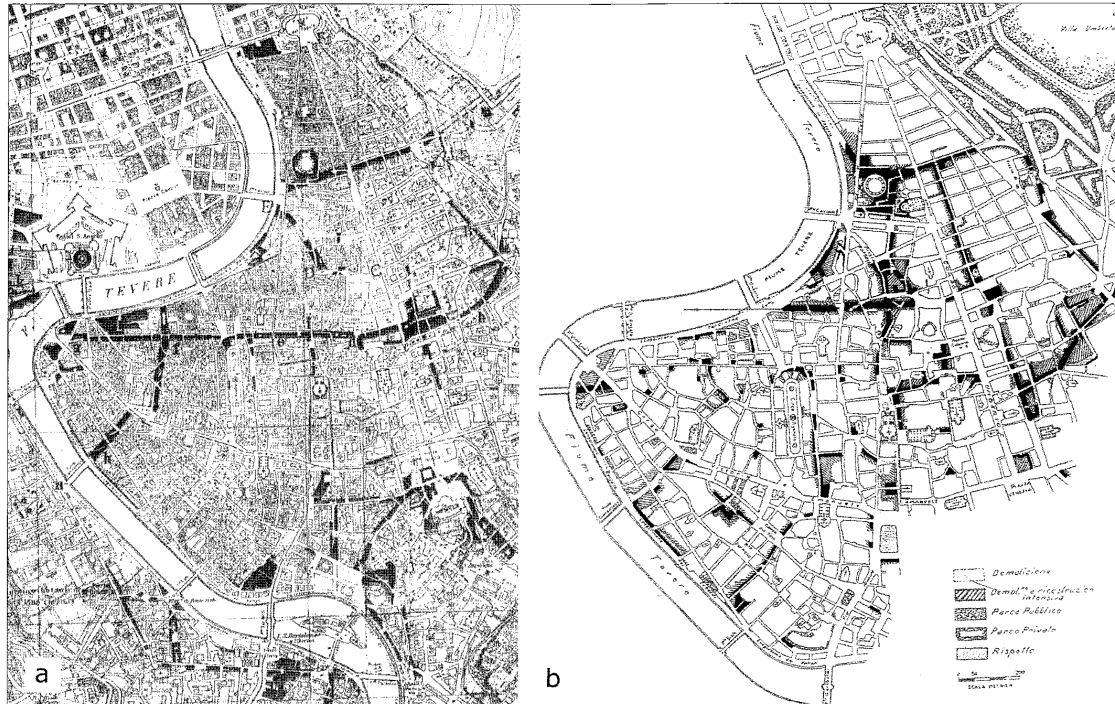
¹⁹G. MORETTI, *Sistemazione....*, cit., p. 17.

²⁰ G. GIOVANNONI, *Vecchie città ed edilizia nuova* e ID. *Il diradamento edilizio dei vecchi centri*, <<Nuova Antologia>>, giugno- luglio 1913 ora in ID. *Dal capitello alla città*, a cura di G. Zucconi, Milano 1996, pp. 151-156.

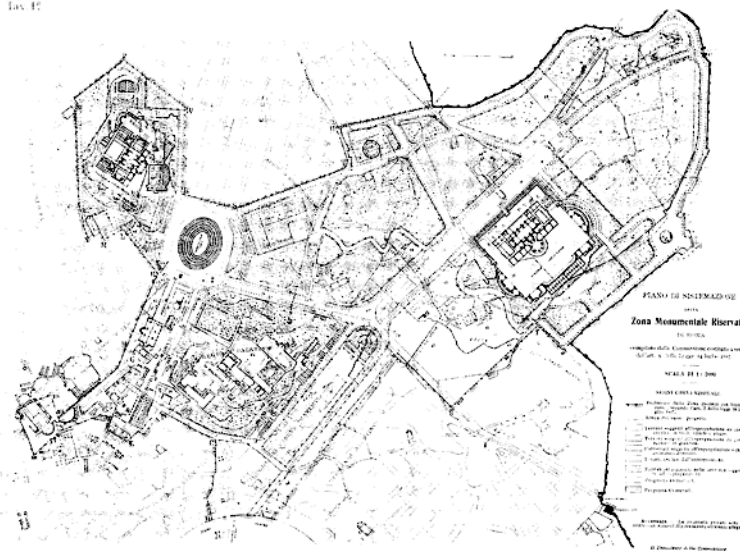
²¹In realtà egli aveva già esordito con una serie di conferenze su palazzo Torlonia a piazza Venezia in procinto di esser demolito e sul neoclassicismo a Roma. Un tema che lo distingue dal romanticismo neo-medievale di Giovannoni.

²²In <<Annuario AACAR>>, MCMVIII-MCMIX, cit., pp. 56-59.

²³G. GIOVANNONI, *Relazione sulla zona monumentale di Roma*, ivi, p. 68.



Inv. 41



Inv. 42

Le teorie romantiche sittiane possono applicarsi alla «città vecchia» come alla «città antica»: «Non di uno spazio immenso, ma di un ambiente raccolto, non di visuali indefinite, ma di punti di vista prossimi e vari hanno bisogno gli antichi edifici, specialmente quando essi sono non più integri nella loro forma e nella loro decorazione...».²⁴ Innanzitutto bisogna eliminare dalla zona archeologica il traffico dei carri e dei tram, e quindi al suo interno abbandonare il modello del rettilineo, della larghezza e pendenza costante, della simmetria. Così gli archeologi devono rinunciare a uno scavo generale che trasformi «la zona in una vasta area sterrata», ma «si segua nella sistemazione il tipo della villa varia e mossata, in cui le masse di verde servano di cornice ai ruderi».²⁵ La passeggiata archeologica deve insomma diventare sempre più un parco e accogliere i suggerimenti del *landscaping* anglosassone.

²⁴Ivi, p. 76.

²⁵Ivi, p. 78.

Nel 1914, viene pubblicato l'Annuario della Associazione: un ampio panorama sulla produzione architettonica romana, italiana e internazionale degli ultimi anni. Si va dal restauro del palazzo d'Accursio a Bologna di Rubbiani, agli interni del Palazzo di Giustizia di Roma; dal Parlamento di Basile al progetto di Stacchini per la stazione di Milano; dalle case milanesi di Arata alla sede del Corriere e alla Banca Commerciale di Beltrami; dal <<grattanuvolesse>> di Manfredini alla stazione di Asiago di Sullam. Marcello Piacentini recensisce la esposizione di Lipsia del 1913 e fa dell'architettura e dell'urbanistica tedesca il suo nuovo punto di riferimento, sono però presenti anche Wright con il tempio unitariano e la casa Coonley, Ferdinand Boberg con il suo romanticismo scandinavo e l'architettura folcloristica ungherese.²⁶

11 L'esposizione di Roma del 1911.

Il piano Sanjust trova una sua prima parziale esecuzione nell'esposizione del Cinquantenario con la sistemazione di valle Giulia per ospitare la sezione di Belle Arti e il palazzo di Cesare Bazzani; dall'altra parte del Tevere, nel terreno dell'ex piazza d'Armi, i padiglioni regionali sono disseminati in confusione pittoresca, ma dominati dal classicismo barocco di Pio (e Marcello) Piacentini, autori dell'ingresso e del palazzo delle Feste. Si prevede poi che, alla chiusura, sulle due anse di qua e di là dal Tevere sorgeranno i nuovi quartieri di Piazza d'Armi (poi della Vittoria) e Flaminio e si invita Joseph Stübben a tenere conferenze e presentare progetti su questi, sul quartiere Appio e sull'Aurelio.

L'infrastruttura che unisce i due settori espositivi a cavallo del Tevere, sarà fondamentale per la futura urbanizzazione della zona nord della capitale. Il ponte Flaminio, oggi Risorgimento, costruito dalla ditta Porcheddu di Torino su progetto di François Hennebique, resta oggi l'unica architettura moderna di quell'evento, dove il cemento armato permette di gettare una sola campata tesa fra reni ridotte in mezzera a una soletta sottile. La sua struttura elastica si oppone quindi alla tradizione classica degli archi a tutto sesto su piloni, che il rivestimento in finti conci richiama. Non a caso, Camillo Boito, che presiede il comitato organizzativo del IX Congresso internazionale degli architetti tenutosi a Roma proprio in occasione della esposizione, sceglie come primo tema: *Il cemento armato, come è stato finora nei vari paesi, sulla convenienza di applicarlo nelle grandi costruzioni di carattere artistico, nei rapporti tecnici e in quelli decorativi*. Le relazioni segnano il trionfo della tradizione accademica: è negata ogni possibilità espressiva a un materiale che si può colare in qualsiasi forma e perciò chiamato “pietra artificiale”; le intelaiature strutturali “paiono ossa scarnificate”, buone per tettoie e baracche, ma non architettura.

²⁶AACAR, *Annuario d'architettura*, Milano-Roma 1914.



In contrasto, sono le capanne della mostra dell'Agro Romano organizzata con intenti umanitari dal Comitato delle scuole per i contadini sotto la direzione artistica di Duilio Cambellotti e con l'intervento di Giacomo Balla. Qui il valore sociale dell'arte, si unisce a una rivalutazione estetica di forme di vita primordiali, quelle stesse ricercate dall'archeologo Giacomo Boni nelle tracce della "capanna di Romolo" sul Palatino.

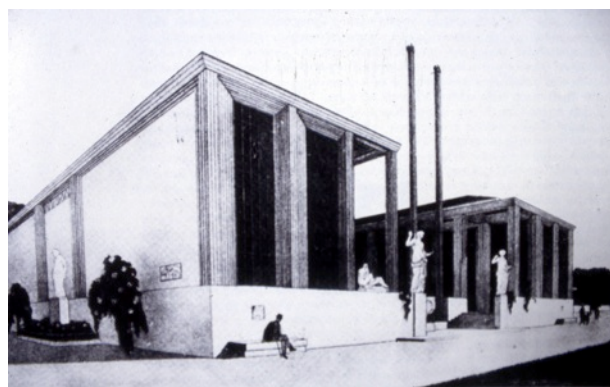
Il pittoresco regionale regna nella sezione etnografica di piazza d'Armi ideata da Corrado Ricci insieme con i soprintendenti un po' sull'esempio fortunato del castello e del borgo del Valentino, ma questa volta virato dal tema neomedievale a quello folcloristico. Architetture celebri sono citate per rappresentare e rievocare le storie pre-unitarie nonché per ospitare i prodotti delle arti minori. Nel padiglione dell'Emilia-Romagna, Edoardo Collamarini rifà il castello di Ferrara; Ernesto Basile rievoca l'architettura arabo-normanna con S. Maria dell'Ammiragliato, Calderini replica il palazzo dei Priori di Perugia; Archimede Zacchi un castello lombardo e con lui collabora il giovane Aldo Andreani che ricostruisce lo studiolo di Isabella d'Este; Guido Cirilli monta un'antologia delle più celebri architetture veneziane, mentre rappresenta le Marche con la rocca di Mondavio²⁷. L'ingegnere Cesare Berteà, già collaboratore di D'Andrade, ricostruisce il cortile del priorato di S. Orso ad Aosta nel padiglione piemontese. Particolare interesse destano le tessiture e i mobili dell'artigianato sardo che Giulio Ulisse Arata reinterpreta in chiave moderna. La forza espressiva del primitivismo popolare viene presa ad esempio per il rinnovamento del gusto, mentre il classicismo

²⁷ Guido Cirilli (1871-1954) marchigiano e appartenente alla scuola romana è allievo ed erede di Sacconi nei cantieri di Loreto e di Roma: del Vittoriano, della Tomba di Umberto I al Pantheon e del Palazzo Assicurazioni Generali a Roma (1900-1906). Nella cappella Espiatoria a Monza (1900-10) compone con eleganza degna del maestro la cancellata di Mazzucotelli. Socio dell'Aacar, si mostra romantico nella Casa Cirilli a Roma (1913) e veneziano nel padiglione centrale della Biennale di Venezia (1914). La cattedra di composizione a Venezia, non gli impedisce di occuparsi del restauro di San Ciriaco, della costruzione di banche ed edifici pubblici ad Ancona negli anni '20 in stile classico. Restauro le basiliche di Aquileia e Parenzo, il castello di Gorizia (1928) e quello di Duino (1933). Il suo progetto al concorso per la nuova stazione di Venezia (1934) dimostra la sua difficoltà a piegarsi al modernismo classico piacentiniano²⁷

dei Piacentini si propone come linguaggio nazionale e unificante, anche se realizzato con materiali effimeri²⁸.

Ciò si ripropone nel padiglione-galleria provvisorio in piazza Colonna, sempre piacentiniano, e nel duraturo faro del Gianicolo di Manfredo Manfredi, elegante arredo della Passeggiata del Gianicolo.²⁹

Ritornando a piazza d'Armi, fra i villini della mostra di architettura si distingue quello della rivista <<La casa>> di Umberto Bottazzi, Vittorio Grassi e Filippo Nataletti, pervaso per volontà del committente Edoardo de Fonseca, da uno spirito morrisiano, sia nell'esterno in mattoni che nell'interno arredato con *boiserie* di quercia e piastrelle di maiolica. Due anni prima la stessa rivista aveva pubblicato il progetto di Duilio Cambellotti di una casa popolare unifamiliare; essa si colloca nel gusto pittoresco vernacolare di ispirazione morrisiana, ma tradotto in forme mediterranee³⁰. Nella mostra di architettura in piazza d'Armi però prevale il gusto barocco ed elegante di Giovan Battista Milani nel villino Campos e nel palazzo di pignore dell' Istituto Romano dei Beni Stabili³¹.



Fra i padiglioni stranieri a valle Giulia, eccelle quello austriaco di Joseph Hoffmann, modernamente neoclassico nel suo pronao dai pilastri scanalati, costruito per racchiudere un'ampia rassegna klimtiana. Esso fu di grande importanza per la Secessione romana e per il giovane Marcello Piacentini. Se questo oggi è scomparso, resta l'Accademia Britannica di Edwin Lutyens che accorpa al prospetto classico, alla maniera di Wren, due ali meno monumentali, dove è visibile il suo valore di architetto di cottage. La sistemazione dell'ex-vigna Cartoni a Valle Giulia è forse il

²⁸Nel 1913 esce *Peasant art in Italy* curata da Charles Holme presso la casa editrice <<The Studio>> con la traduzione contemporanea in francese; particolarmente interessante è il capitolo di Elisa Guastalla Ricci, moglie di Corrado Ricci, sull'artigianato femminile, pp. 17-32, tavv. 92-229.

²⁹ P. MARCONI, *Roma 1911, L'architettura romana fra italianismo carducciano e tentazione <<etnografica>>*, in *Roma 1911*, cit., pp. 225-228.

³⁰Sempre su <<La casa>> di gennaio 1909 appare un progetto di Sant'Elia per una villa, il primo che si conosca del giovane comasco appena diplomato alla scuola per capomastri e impiegato all'Ufficio tecnico del comune di Milano. L'edificio dai muri leggermente inclinati a scarpa su uno zoccolo a gradoni, con il tetto piano e un sottile cornicione, fa pensare piuttosto al Messico che non al Mediterraneo, oltre al forte influsso della casa Habich di Olbrich a Darmstadt. Contemporaneamente Sant'Elia presenta un villino per il concorso "Milanino" più decisamente ispirato a Olbrich. Esso è appena successivo alle case <<del silenzio>> e <<del poeta>> di Giuseppe Torres (1908), ispirate agli schizzi capresi di J. HOFFMANN, *Architektonisches von der Insel Capri. Ein Beitrag für malerische Architekturempfindungen*, <<Der Architekt>>, 3, 1897, pp. 13-14; ETLIN, *Modernism...*, cit., pp. 44-51.

³¹ Esso è diretto dall'ingegnere Edoardo Talamo che aveva studiato al Politecnico di Milano ingegneria industriale e aveva diretto il settore espropri e costruzioni della Società per il Risanamento di Napoli. Sotto la sua direzione la società romana entrava nel campo dell'edilizia popolare con il quartiere di San Lorenzo e poi con la partecipazione al concorso indetto per l'esposizione del 1911.

miglior lascito dell'iniziativa nel sistema di rampe ed esedre che circondano e fronteggiano il palazzo del Bazzani per collegarlo ai Parioli e a villa Borghese.

Importante è il fatto che, in occasione dell'esposizione, si impostino i piani regolatori di zona di piazza d'Armi e quartiere Flaminio e poi quelli esecutivi di questi quartieri nonché dell'Appio e dell'Aurelio, all'interno del piano generale Sanjust. L'invito del più importante urbanista tedesco Joseph Stübben dimostra la volontà dell'amministrazione romana di intervenire sul piano regolatore di Roma con progetti di zona estremamente aggiornati dal punto di vista tecnico e formale. Equilibrio fra spazi verdi pubblici, strade in curva e *rond-point* realizzano a scala esecutiva le premesse del piano generale.

Il nuovo quartiere di piazza d'Armi è concepito come una città autonoma al di là del viale delle Milizie che delimita i vecchi Prati. Il piano Sanjust vi prevede una caserma, un ospedale a padiglioni, uno o più ministeri, tutte le scuole di ogni ordine e grado e una delegazione di quartiere. Lungo il Tevere i giardini pubblici si mescolano a quelli privati dei villini lussuosi, il rondò centrale (l'attuale piazza Mazzini) con i portici degli edifici pubblici è il centro della zona intermedia destinata alle cooperative intensive di impiegati ministeriali e militari, mentre gli edifici popolari per gli operai stanno alle pendici di Monte Mario³².

Il nuovo quartiere Appio segue e mette in risalto le articolazioni del terreno; la parte compatta ha il fulcro nella piazza circolare Re di Roma, mentre la piazza Tuscolo doveva rimanere aperta da un lato a belvedere sulla Campagna romana, parchi e villini dovevano degradare con rampe verso l'Appia antica per saldarsi poi al quartiere operaio e industriale di S. Paolo. Qui si tratta di coordinare l'attività delle cooperative, mentre sulla Nomentana e a S. Lorenzo bisogna accordarsi con le imprese private, inserire la città ospedaliera del Policlinico e la futura Città universitaria (entrambe volute da Guido Baccelli) in una rete razionale di vie, tram e fognature.

Il Pincio, la villa Umberto I (ex-Borghese), il nuovo giardino zoologico, valle Giulia si devono saldare attraverso i monti e l'altopiano dei Parioli a villa Savoia (Ada), a villa Glori, al monte Antenne, al nuovo parco di sport popolari, al nuovo ippodromo, accanto al quartiere Flaminio nella pianura alluvionale del Tevere. In questa città-parco le strade si snodano sinuose, come viale Parioli, fra giardini e ville in una passeggiata panoramica con soste *a-cul-de-sac* nei nuovi Pinci.³³

Un saggio di come si intendeva realizzare in dettaglio l'espansione della città nella zona nord, fuori porta Salaria, è dato da Gino Coppedè, che fra il 1915 e il 1927 costruisce nella parte compatta del piano Sanjust il quartiere omonimo con l'arco d'ingresso su via Dora a riunire le torri fantastiche e asimmetriche dei palazzi degli Ambasciatori, per introdurre nella quiete di piazza Mincio con i suoi villini di mattoni, pietre intagliate, legno, superfici affrescate o coperte di mosaici, vetri a piombo istoriati, immersi nel verde, intorno alla fontana³⁴.

³² Il bando prevedeva la costruzione di villini di tipo "A" lungo il Tevere, di edifici per impiegati "B" e di case per operai "C" nell'area fra l'esposizione e il viale delle Milizie. Molti furono i villini, poche le case per impiegati e pochissime quelle per gli operai. Fra le seconde il complesso costruito da Milani mostra la volontà di assimilare la piccola borghesia al gusto eclettico cosmopolita del "generone" con bovindi e verande in cemento armato. Forse a Pirani si possono attribuire le case a buon mercato di via Giordano Bruno caratterizzate da decorazioni geometriche in maiolica, che furono completamente dimenticate dalla scarsissima pubblicistica ufficiale e non.

³³E. SANJUST, *Relazione... cit.*, pp. 36-37. Egli è anche l'autore del piano regolatore e di ampliamento di Udine del 1909, che però appare essenzialmente tecnico e del piano di ampliamento di Salerno del 1915, dove propone di ampliare la città di un terzo verso est, o <<in modo classico>>, con una scacchiera uniforme, o <<in modo moderno>> con strade curve, villini e giardini, eccetto che nei pressi della stazione e di corso Vittorio.

³⁴Red., *Il nuovo quartiere di via Po angolo via Arno in Roma*, <<L'architettura italiana>>, 1921, p.5; C. MESSINA (a cura di), *Il quartiere Coppedè a Roma*, Roma 1982



Il suo modello sarà ripreso non solo per abitazioni borghesi, ma anche popolari, nelle borgate giardino pittoresche previste intorno alla città, oltre la cintura ferroviaria: a sud Garbatella, a nord Montesacro, a ovest Monte Mario (Balduina) e Monteverde.

Alla tendenza postunitaria dell'espansione verso nord con destinazioni direzionali e residenziali, si aggiunge, senza contrapporsi, quella verso sud fino al mare, dove sorgerà il Lido di Ostia. Fuori porta S. Paolo nasce il quartiere industriale e l'ingegnere genovese Paolo Orlando fonda il Comitato pro-Roma marittima per costruire il nuovo porto fluviale. Considerazioni politiche portano però a limitarne l'importanza al solo servizio di approvvigionamento della capitale, come era sempre stato. Questo progetto si collega a quello di Dario Carbone di collegare Roma al mare con una grande città-giardino lineare.

Ben diverso è invece il progetto dello scultore americano-norvegese Hendrik Christian Andersen, autore di due gruppi statuari esposti nel 1911 al Palazzo dell'arte, residente a Roma, presidente e fondatore del movimento internazionale *La Conscience Mondiale*, che avrebbe avuto sede in un Centro mondiale della Comunicazione o *LaVille Internationale*. L'architetto Ernest M. Hébrard ne tracciò il piano grandioso, Beaux-Arts che fu pubblicato in veste lussuosa nel 1913.³⁵ Come Etlin ha osservato, nel 1916, essi proposero di fondarla nella piana compresa fra il Tirreno a nord di Fiumicino, Maccarese, il Tevere con il porto di Traiano e la ferrovia per Civitavecchia. Contemporaneamente i Cultori elaboravano il piano regolatore di Ostia Nuova, poi Ostia Lido.³⁶

Né il piano Sanjust va considerato un prodotto isolato degli ingegneri del genio civile. Odoardo Cavagnari dell'ufficio centrale del Genio Civile della Eritrea³⁷ è l'autore del piano regolatore generale di massima di Asmara del 1913 e poi dei piani delle zona e di quello esecutivo per il quartiere europeo del 1915 con il palazzo del Governo circondato da un parco pubblico, le caserme il campo sportivo, un teatro e gli alberghi, mentre le abitazioni sono villini con giardino lungo i viali

³⁵H.C. ANDERSEN, *Creation of a World Centre of Communication*. Ernest M. Hébrard, *Architect*, Paris 1913.

³⁶ETLIN, *Modernism in Italian architecture...*, cit., pp. 395-96.

³⁷Forse non è un caso che governatore dell'Eritrea e poi ministro delle colonie sia stato Ferdinando Martini, scrittore sensibile all'arte e promotore dell' AACAR; S. ZAGNOLI, G. GRESLERI, *Eritrea, i primi insediamenti*, in <<Rassegna>> 51, (Architettura nelle colonie italiane in Africa), 1992, pp. 28-35.

alberati che disegnano ampie curve. La città indigena è ordinata invece ortogonalmente intorno alla stretta e lunga piazza del mercato.

11 Un'occasione mancata. la ricostruzione di Messina.

La distruzione di Messina e Reggio il 28 dicembre 1908 fu l'occasione per una serie di proposte architettoniche e urbanistiche basate su materiali vecchi e nuovi, forme tradizionali e sperimentali di costruzione, convenzioni e interessi locali e nazionali, modelli stranieri di gestione e pianificazione della città, ma regolarmente ogni novità fu accantonata³⁸.

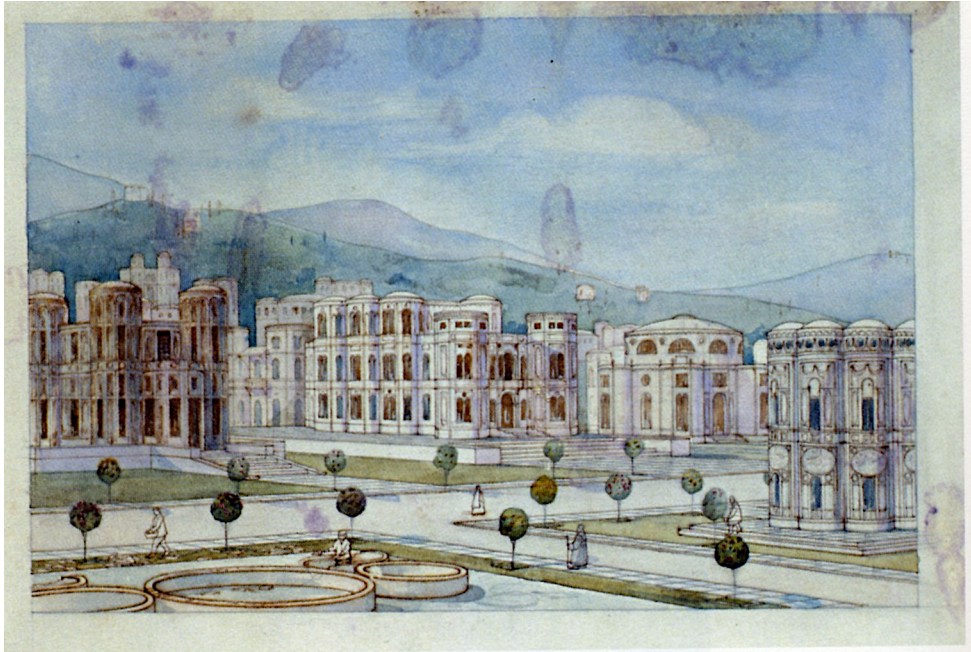
Una volta fissato che le nuove costruzioni sarebbero state di due piani, con fondazioni massicce a scarpa, solai uniformi e leggeri e una copertura piana ancora più leggera, veniva fissata una distanza reciproca pari a una volta e mezza l'altezza dell'edificio. Il cemento armato era stato già impiegato su vasta scala nelle case antisismiche di Ottaviano dopo il 1906 a formare parallelepipedi bianchi ricoperti di calce con i pilastri portanti a vista nelle verande e disseminati sulle verdi pendici del Vesuvio, quasi a realizzare le immagini della *Cité industrielle* di Tony Garnier (1904), omaggio del *Prix de Rome* all'architettura mediterranea. Ma a Messina lo si confinava in cordoli orizzontali e solai. Vi furono proposte di costruzioni in metallo e sughero (Ciappa), strutture leggere quasi prive di fondazioni e su piani di scorrimento di sabbia e inerti (Guido Padoa) fatti per assorbire le onde sismiche, realizzate con putrelle controventate da cavi di acciaio (Ercole Manfredi), strutture in legno a *balloon frame* con pareti a intercapedine, case sospese a funi di acciaio e libere di oscillare come ponti funicolari, case a un piano, con piattaforma, ossatura e copertura piana in cemento armato, tamponate con elementi cavi prefabbricati di cemento (brevetto Leemann). Ma il legno e i nuovi materiali furono considerati troppo costosi e contrari alla tradizione mediterranea, mentre venne ascoltata la raccomandazione di Giuseppe Mauri Mori di ritornare al vecchio sistema borbonico ideato dal suo antenato: legare le murature con un pò di legno, ferro o cemento armato.

Il veneziano Giuseppe Torres aveva brevettato e pubblicato il 27 gennaio 1909 un monolite cilindrico in cemento armato: cellula elementare, capace di aggregarsi in organismi complessi per gli edifici più importanti, fino a diventare elemento costitutivo della nuova Messina antisismica. Tetti piani e cupole leggere - composte da elementi anulari prefabbricati e disposti come il guscio di un echinoderma - traducono in forme e tecniche nuove i corsi di anfore fittili delle cupole bizantine³⁹. Dal punto di vista tecnico, la pianta rotonda si era dimostrata antisismica e Torres ne dimostra i valori psicologici, simbolici e storici ricorrendo alle sue convinzioni teosofiche e alle forme della protostoria mediterranea. Ma quando si tratta di tradurre l'idea in una immagine architettonica complessiva, egli non sa far altro che rivestire i gusci di arcatelle arabo normanne⁴⁰.

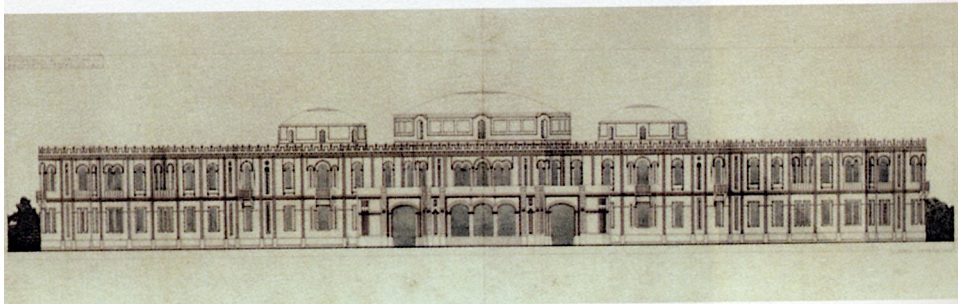
³⁸V. FONTANA, *Le idee a scala urbana ed edilizia per una città antisismica*, in G. Currò (a cura di), *La trama della ricostruzione. Messina dalla città dell'ottocento alla ricostruzione dopo il sisma del 1908*, Roma - Reggio Calabria 1991, pp. 34-46.

³⁹ Un'idea che Wright riprende nel Johnson & Johnson Administration Building (1936-39) e nella chiesa ortodossa di Milwaukee, tanto da far pensare che l'opuscolo sia passato fra le sue mani durante il soggiorno fiesolano del 1914.

⁴⁰ G. TORRES, *La casa antisismica*, Manuzio, Roma 1909.



44



145



Mariano Eduardo Cannizzaro, che aveva soggiornato in Inghilterra nel 1897, sembra molto sensibile alle teorie urbanistiche antiurbane sviluppate da Howard con la città-giardino. Pensa a una città di villini isolati nel verde e di decentrare in una campagna popolata di borgate rurali e di città-giardino le caserme, i convitti, gli istituti superiori per l'istruzione e altri edifici di interesse regionale. Sul piano economico, ha l'idea di costituire un Demanio Comune in cui riunire tutte le proprietà, secondo quote. Esso concederà la ricostruzione secondo il sistema anglosassone del *leasing* per un tempo determinato. Le costruzioni saranno prive di inutili decorazioni e disseminate nel verde in modo da formare una grande città-giardino, come a Londra i privati pagherebbero un canone annuo per un periodo stabilito, dopodiché il terreni e i fabbricati tornerebbero al Demanio⁴¹.

⁴¹ M.E. CANNIZZARO, *Come ricostruire Messina. Il Demanio comune*, <<La Nuova Antologia>>, CXLI, (maggio 1909), pp. 100-109 e ID. *Le rovine di Messina*, <<Annali della Società degli ingegneri e degli architetti italiani>> XXIV, (1909), pp. 226 e segg.

Il messinese Ugo Fleres (storico dell'arte e direttore della Galleria Nazionale d'Arte Moderna a Roma) scrive che la città <<...va riedificata senza alcuna soggezione di reintegroamento>> ma teme che vi predomini l'*Art Nouveau*, quanto all'urbanistica propone poi nel 1921 una città-giardino nella parte alta con case di tipo pompeiano e una città-porto nella parte bassa con viali alberati e isolati sul tipo di quelli di Ostia Antica⁴².

Il piano regolatore dell'ingegnere comunale di Messina Luigi Borzi del 1910 ridisegnò a scacchiera la città - seguendo le indicazioni della commissione governativa - e solo nel 1919 fu rivisto per introdurvi la ricostruzione della Palazzata sullo Stretto; unico inserto paesaggistico è la circonvallazione a monte che unisce con una travia i giardini e la Villa Comunale percorrendo in quota le pendici dei Peloritani in un belvedere continuo.⁴³

Sconfitte le idee di città-giardino, cancellata la storia con l'abbattimento dei ruderi e il deposito di pietre e frammenti nel Museo Regionale,⁴⁴ dove ancora giacciono all'aperto corrosi dal sole, la ricostruzione priva di verde e indifferente al sito è stata definita da Giovannoni "la prima battaglia perduta dall'urbanistica italiana".

Né l'architettura degli edifici pubblici ha cambiato il bilancio negativo rivestendo i telai di cemento armato con ornati colati in forme da esperti artigiani. Cannizzaro deroga alla sua condanna morale dell'ornamento quando concorre nel 1912 con l'ingegnere G. Di Domenico per il nuovo municipio con un organismo simmetrico e complesso in stile *Beaux-Arts*. Anche Giuseppe Torres concorre applicando al suo sistema di gusci e di cupole lo stile neoclassico-moderno di Hoffmann. Vince Antonio Zanca, che lo realizza nel 1924 in un pacato stile classico, unendo il frontone neogreco a ritmi cinquecenteschi. Sempre nel 1912 Cesare Bazzani disegna la Prefettura in riva al mare in un tardo stile floreale per realizzarla sei anni più tardi. Marcello Piacentini progetta nel 1914 il Palazzo di Giustizia in stile neo-greco con eleganze floreali ispirate al Vittoriano di cui riprende il fronte concavo. Ma al momento dell'esecuzione nel 1928, ne rivede completamente gli alzati con semicolonne dorico-sicule che piuttosto che ricordare la Sicilia fanno pensare a Berlino⁴⁵.

Nel 1912-14, si pensò di sostituire le baracche con case e un deputato italiano (Meuccio Ruini) interpellò un giovane architetto svizzero, Charles Edouard Jeanneret per applicare il suo brevetto di maisons DOM-INO in cemento armato.

Au point de vue de l'architecture régionaliste, une première alerte survint: un député italien demanda à appliquer ces même procédés pour reconstruire la Sicile dévastée par les tremblements de terre. Ce fut - ricorderà Le Corbusier - le prétexte à des premières méditations sur la venue imminente d'une architecture internationale.⁴⁶

⁴² U. FLERES, *Per la resurrezione di Messina*, in <<Rassegna d'Arte antica e moderna>>, VIII, 1921, pp. 51-58.

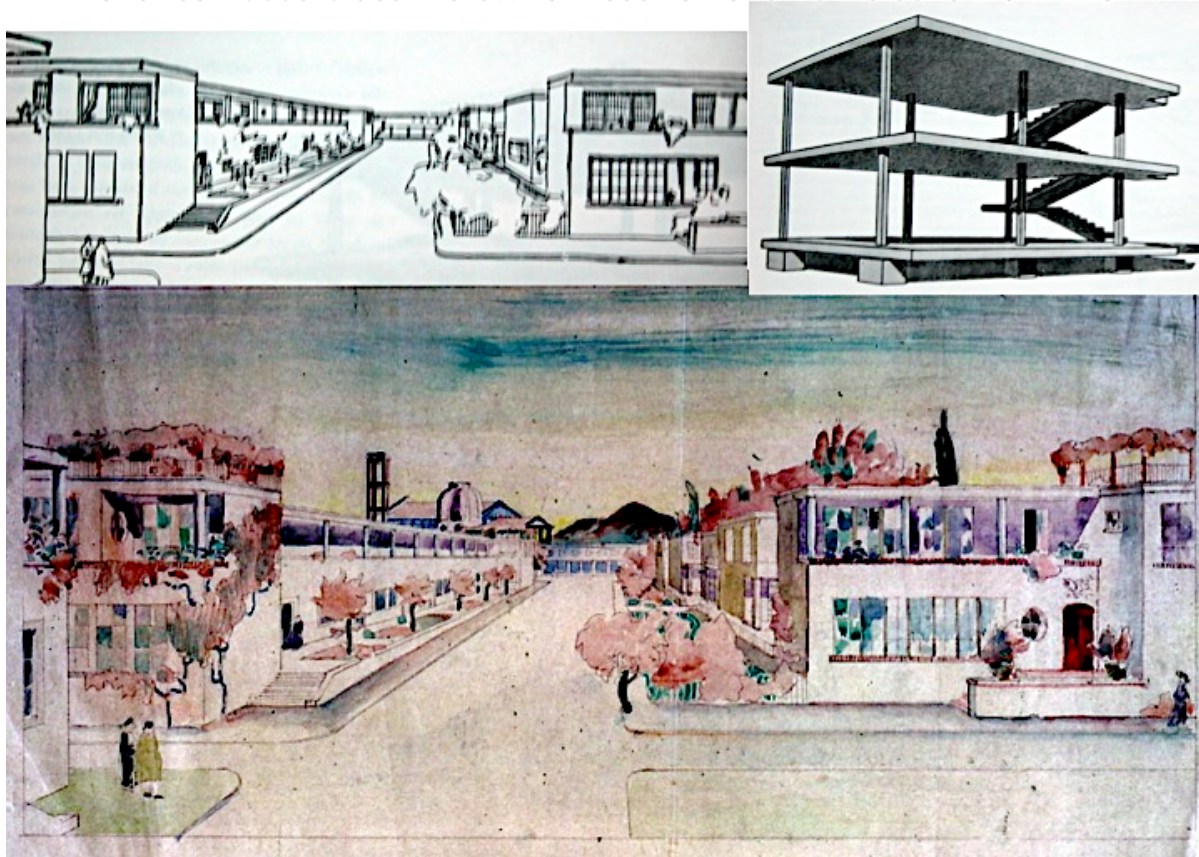
⁴³ G. MIANO, *Il piano Borzi*, in *La trama della ricostruzione...*, cit., pp. 47-61. Nel 1909 SanJust di Teulada fu chiamato a revisionare i piani di ricostruzione di Messina e Reggio. Augusto Guidini (1853-1928) offrì a titolo personale e gratuito un suo piano regolatore che prevedeva per la parte bassa una serie di grandi viali diagonali sovrapposti alla scacchiera fissata dalla commissione governativa. Essi si incontrano in piazze che avrebbero dato ai nuovi quartieri una maggiore grandiosità nello stile *City Beautiful*. Ibid., pp. 52-55.

⁴⁴ Il progetto di un museo dei monumenti messinesi distrutti era nato nel 1913, dal momento che i frammenti delle architetture demolite erano stati ammassati nella spianata di San Salvatore dei Greci. Luigi Valenti aveva fatto un progetto che aveva ottenuto un cospicuo finanziamento. Sopraggiunta la prima guerra mondiale niente fu fatto e nel ventennio successivo si preferì lasciare i più notevoli avanzi come rovine nel verde o reimpiagare i frammenti negli edifici ricostruiti. Durante la seconda guerra la spianata di San Salvatore fu saccheggiata e oltre quaranta anni di abbandono avevano ridotto a calce molte sculture e ornamenti di marmi intarsiati. I pochi resti avanzati sono oggi visibili, sempre all'aperto, al museo regionale. F. CICALA COMPAGNA, *Il progetto di Francesco Valenti per un museo dei "frammenti della città"*, in *La trama della ricostruzione...*, cit., pp. 96-104; E. BATTISTI, *Ricostruire Messina*, ivi, pp. 9-19.

⁴⁵ A. RESTUCCI, *Note e spunti nell'architettura eclettica*, in *La trama della ricostruzione...*, cit., pp. 71-77.

⁴⁶ LE CORBUSIER, Pierre JEANNERET, *Oeuvre complète de 1910-1929*, Zurich 1948, p. 26.

Charles Edouard Jeanneret LC Messina 1915-16 maisons DOM-INO



Solo un'eliografia acquarellata con la scritta "Messine" testimonia questa ulteriore occasione mancata. Mostra una strada rettilinea con case a schiera articolate da verande e coronate da pergolati di legno con viali e piccoli giardini. L'ossatura strutturale, standardizzata e internazionale, sarebbe stata completata dai messinesi stessi che l'avrebbero connotata in chiave regionalista. La tipologia deriva dalle città-giardino e dalle case a schiera anglosassoni e tedesche che aveva studiato nel 1914 per un progetto a La Chaux-de-Fonds, ma proprio nel 1915 il futuro Le Corbusier visita lo studio di Tony Garnier dove la Cité industrielle con patii e pergolati poteva saldarsi con il ricordo della Grecia e di Pompei.

Nel 1930 si svolge il concorso nazionale per la Palazzata vinto da Camillo Autore, Raffaele Leone, Giuseppe Samonà, Giulio Viola con una quinta monumentale ispirata al piacentiniano Palazzo di Giustizia; il quarto posto è dato alla composizione "metafisica" di Giuseppe Marletta e Bruno La Padula e il quinto agli edifici razionalisti di Adalberto Libera, Mario Ridolfi e Mario Fagiolo, ricchi di motivi e colori mediterranei.⁴⁷ La palazzata viene divisa in tredici isolati e solo nel 1938 Samonà e Viola costruiscono i primi tre con la casa del Littorio, in stile monumentale moderno dominata da una potente torre quadrata, la sede dell'Infail e la sede del Banco di Sicilia.

12 Dopo il Liberty: simbolismo ed espressionismo.

Nella ragnatela del piano Beruto, Milano cresce per cerchi concentrici, secondo un modello che elimina concentrazioni per funzioni specifiche, quartieri popolari o residenziali, e questo viene

⁴⁷P. MARCONI, *Il concorso nazionale per il progetto della nuova palazzata di Messina*, <<Architettura e Arti Decorative>>, X, 1929-30, pp. 583-614; C. SEVERATI, *1923-1932 L'architettura di regime tra Roma e Messina*, in *La trama della ricostruzione...*, cit., pp. 62-70.

ribadito dal piano degli ingegneri comunali Angelo Pavia e Giovanni Masera . Alla mancanza di qualità del disegno urbano, eccettuati i lunghi viali delle regioni, corrisponde un'architettura che esprime il volto della metropoli moderna con fabbriche monumentali, cariche di simboli decadenti che segnano la fine dell'ottimismo del nuovo secolo, l'inquietudine di fronte al mondo del lavoro e delle macchine degli intellettuali "passatisti" o "futuristi". Nella contrapposizione dannunziana fra le <<città del silenzio>> e le <<città terribili>> di *Maia*, la Milano <<tradizionale e futurista>> di Marinetti è in rapida trasformazione, ma esita a diventare metropoli, a imitare New York o Berlino. Si limiterà a seguire il gusto decadente delle Secessioni mitteleuropee o il *furor teutonicus* del monumento della Battaglia delle Nazioni, che Bruno Schmitz costruisce a Lipsia nel 1913, definito da Le Corbusier: <<spaventoso ammasso di pietre, tempio cartaginese difeso da otto giganteschi guerrieri e custodito da quattro genii apocalittici, espressione pagana di uno strapotere ideale imperialistico, annuncio più che memoria di battaglia>>.⁴⁸

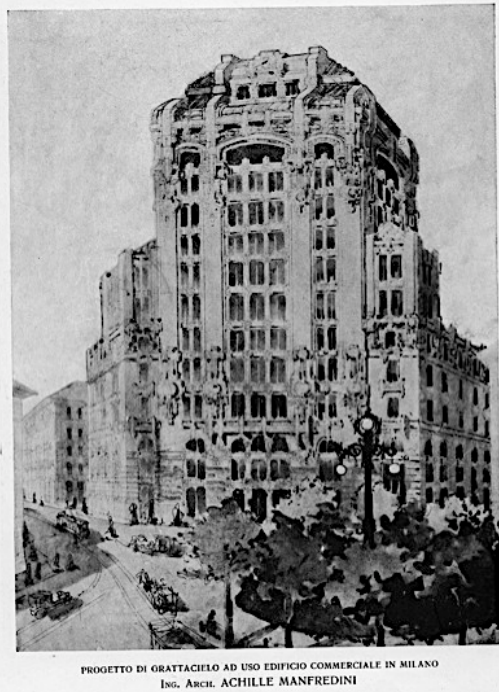
Ulisse Stacchini costruisce l'Enopolio dell'Unione Cooperativa in corso Sempione (1900-02, oggi distrutto) come un organismo moderno in cemento armato, i prospetti sono invece classici, anche se il bugnato, le lesene e gli architravi sono reinventati in maniera originale. Poi guarda alla Scuola di Vienna per infrangere la continuità del cornicione nella casa Donzelli (1903-1904) in via Gioberti mentre le forme moderne dei dettagli decorativi assumono le forme funeree di un revival neogotico. Sono le prove del progetto monumentale per la nuova stazione, vincitore del concorso definitivo del 1912, che, nonostante i cambiamenti compositivi e il passaggio nei dettagli dai riferimenti al simbolismo mitteleuropeo al decò, non muta di stile nella realizzazione, tanto da parere nel 1931, alla fine dei lavori, irrimediabilmente superato⁴⁹.

⁴⁸LE CORBUSIER, *Confessione*, in ID., *Arte decorativa e design*, Bari 1972, p. 217. Il monumento piacque a Marcello Piacentini che lo pubblicò in AACAR., *Annuario d'architettura*, cit.. Forse qui lo vide Sant'Elia che lo cita nel Messaggio, del 20 maggio 1914 e vi ispira nelle sue architetture monumentali e funerarie. Sull'argomento V. FONTANA, *Il nuovo paesaggio...*, cit., pp. 94-112; nonché ETLIN, *Modernism...*, cit., cap. 3.

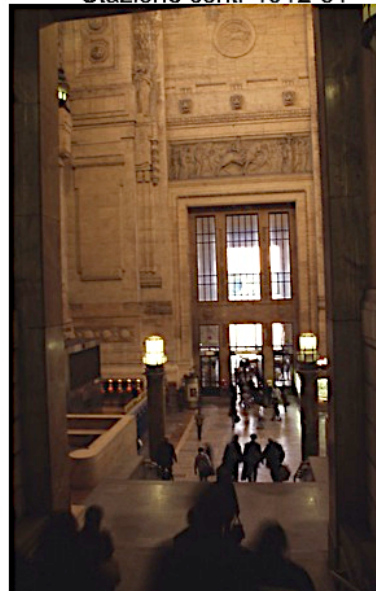
⁴⁹ La giuria era composta da Boito, Moretti, Manfredi, Giachi e Arpesani. Nel 1914 sia Melani che Boito profetizzano e auspicano per la nuova architettura italiana un futuro basato su nuovi materiali e tecniche costruttive lasciati a vista. Boito affascinato dalle macchine, usa toni futuristi quando scrive che: <<La bellezza si caccia anche in quei rumorosi ordigni di ferro e acciaio>> cit. in L. PATETTA, *L'architettura a Milano*, cit., p. 73



Ulisse Stacchini, Stazione centr 1912-31



A. Manfredini grattanuvole milano 1909, Stacchini, Stazione centr 1912-31

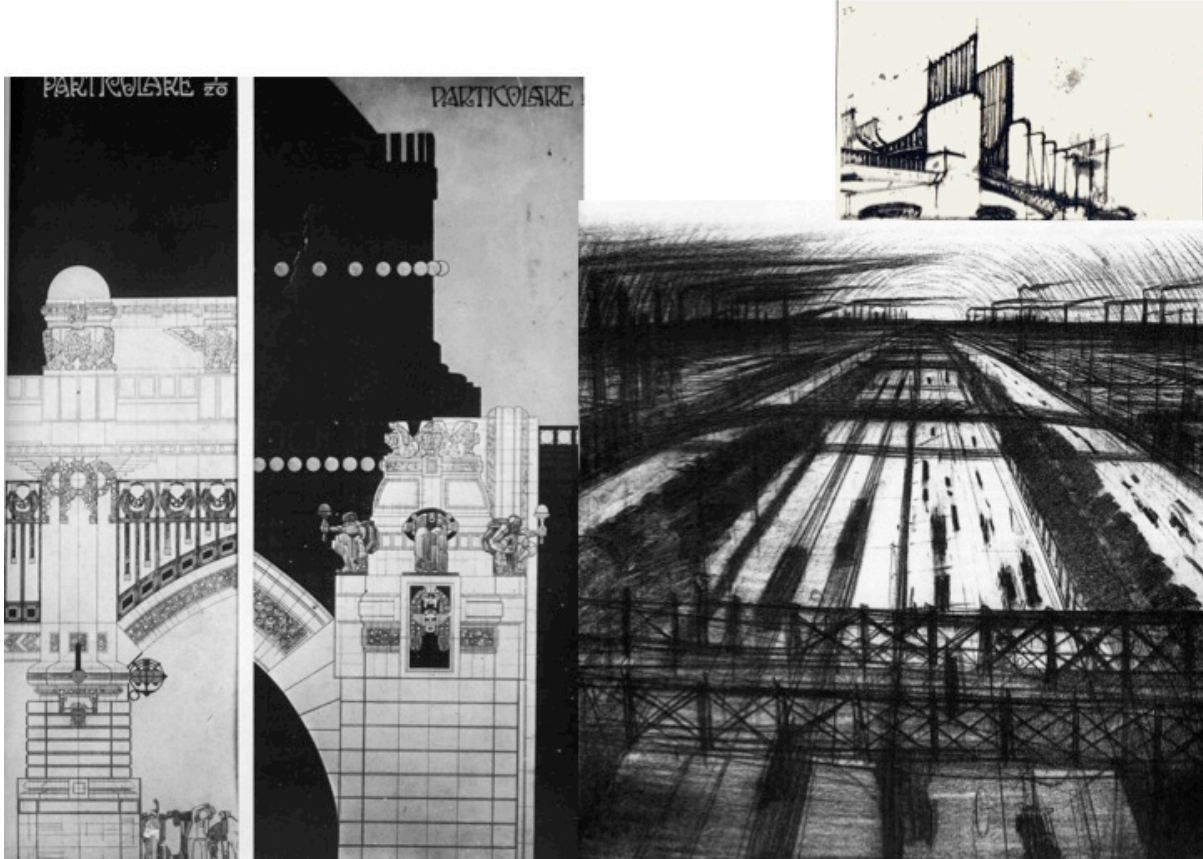


Achille Manfredini, ingegnere fondatore e redattore del <<Monitore Tecnico>>⁵⁰, esprime il lusso nella casa Lancia (1906), oggi distrutta, con un inspessimento della struttura in cemento armato incrostata da pesanti decorazioni e ne replica la composizione nel progetto di un "grattanuvole" (1909) - un grattacielo di undici piani, alto sessanta metri – che avrebbe dovuto sorgere nell'attuale

⁵⁰Egli fondò la rivista nel 1894 e la diresse fino alla morte facendone l'organo dell'associazione degli allievi del Politecnico.

largo Missori, subito rifiutato da Luca Beltrami, ma lodato da Alfredo Melani e accettato da Luigi Broggi⁵¹. La composizione è però affrontata non come nelle torri di New York, bensì attraverso lo stiramento dei pilastri di una *maison de commerce*. Ne risulta l'immagine di un organismo unitario, composto sintatticamente da una struttura principale e da una secondaria: la prima regge su otto pilastri, che si tramutano in costoloni, il tetto a padiglione; la seconda coincide con il ritmo serrato delle finestre e appare un tamponamento arretrato che si arresta al decimo piano, sotto l'ombra densa degli archi ribassati che legano l'orditura principale. Manfredini si dedica poi al tema dell'albergo con il kursaal Diana (1907-1908) a Milano e con l'ampliamento del Grand Hotel & Milano a Salsomaggiore.

A.Cantoni e Sant' Elia con R. Romani, conc staz centr mi 1912



L'automobile, la velocità, il movimento, la folla dettano il progetto di nuove arterie larghissime, a più livelli, come il Corso d'Italia di Emilio Belloni (1907) e il viale Milano-Monza (1908) della Società del Quartiere industriale Nord-Milano, mentre le Ferrovie dello Stato decidono l'arretramento della Stazione Centrale per creare il centro direzionale e la sopraelevazione del fascio dei binari per non interrompere le strade anulari. Così l'ingegnere Giovanni Giachi studia una ferrovia metropolitana sotterranea. Allo sviluppo uniforme si sovrappone la tensione verso gli assi industriali, al sogno metropolitano si contrappone, come abbiamo visto, la città giardino di Milanino (1909-21).

Ben più incisiva è l'azione della società Umanitaria con i quartieri urbani di via Solari (1905-06) e di viale Lombardia (1908-1909), già descritti. La società apre nel 1903 la scuola laboratorio per artigiani diretta da Luigi Conconi e poi da Duilio Cambellotti; Eugenio Quarti e Alessandro

⁵¹ V. FONTANA, *Il nuovo paesaggio...*, cit., pp. 108-09. Per combattere il progetto e impedire definitivamente che <<grattanuvole>> si intromettessero fra la Madonnina, le Alpi e la sua <<torre del Filarete>>, Beltrami chiese sul <<Corriere della Sera>> una revisione del regolamento comunale. Esso venne pubblicato nell'*Annuario* dei Cultori romani e fu ripreso da Stacchini nel disegno dei padiglioni reale, degli arrivi e delle patenze del progetto per la stazione centrale del 1912.

Mazzucotelli insegnano a ebanisti e fabbri <<il disegno come alfabeto del lavoro>>, la semplicità, l'economia e il gusto moderni. I saggi della prima mostra di arredamento (1906) vengono applicati nelle case popolari, nel 1919 Alfredo Melani e Gaetano Moretti assistono il giovane Guido Marangoni nell'organizzazione dell' Università delle arti decorative di Monza che nel 1922 organizza la I Esposizione, che diventerà poi la Triennale. Sempre nel 1903 Antonio Fradeletto aveva introdotto l'arte decorativa nella Biennale di Venezia.

Frattanto, Antonio Sant'Elia è disegnatore negli uffici comunali dove si dibattono questi temi e nella società del canale Villoresi dove si disegnano dighe e centrali elettriche. Lo scultore Gerolamo Fontana lo avvicina al simbolismo e al decadentismo, con lui visita probabilmente la sala di Klimt alla Biennale di Venezia del 1910, allestita da Hoffmann, certo possedeva alcuni numeri della rivista <<Die Wagnerschule>>. Regionale pittoresco e decorazioni viennesi connotano la villetta Elisi a San Maurizio (Como) (1910-11) e il progetto presentato al concorso del villino moderno. Rivestimenti in pietre che ripetono i giochi di incastro sommarughiani, pareti bianche e mosaici dorati, cupole alla maniera viennese si ritrovano nei disegni del 1911-1912.

Particolarmente orientale e sommarughiano è il prospetto, in collaborazione con l'architetto Italo Paternoster e Gerolamo Fontana, presentato al concorso per il cimitero di Monza del 1912. Nello stesso anno, disegna per Arrigo Cantoni le tavole del concorso di secondo grado per la stazione di Milano, dalle decorazioni scultoree espressioniste, di influsso tedesco. Contemporaneamente fonda a Milano il gruppo "Nuove Tendenze" insieme a Giulio Ulisse Arata, Mario Chiattoni, ai pittori Dudreville, Erba e Funi, ai critici Macchi e Nebbia, e l'anno seguente, nello studio di Chiattoni disegna, hangar, silos, centrali elettriche, privi di ogni ornamento, ma scorciati come monumenti all'industria. Su un impianto tradizionale è il progetto per la sede della Società Impiegati a Como (1913), che nei prospetti prismatici, segnati da cordoli alla maniera del palazzo Stocklett, si rivela protomoderna. Con Cantoni concorre al progetto per la sede della Cassa di Risparmio di Verona (1913-1914) in stile neo-romanico, ma con decorazioni secessioniste.



Bocchi
oni la
città
che
sale,
Antoni
o
Sant'
Elia la
città
futura
1914



- e centrali elettriche, prog per Cantoni conc cass risp verona 1913

Nel 1913, la Cassa di Risparmio di Verona indice un concorso nazionale per la sede centrale in piazza delle Erbe. Vi partecipa l'architetto milanese Arrigo Cantoni - già vincitore del concorso di primo grado per la Stazione Centrale di Milano - con Antonio Sant'Elia, che in quegli anni collabora nel suo studio anche al progetto per il concorso di secondo grado della stazione milanese. Il progetto con il motto "Costruire" viene pubblicato a stampa in una ricca edizione di Alfieri e Lacroix (Milano 1913) e la relazione insiste sulla volontà di ambientare il nuovo edificio nel contesto storico della piazza. Ne è un precedente il palazzo delle Debite di Padova, ma qui il neoromanticismo medievale si complica di effetti espressionisti nei grandi archi ribassati dei corpi asimmetrici rivestiti di un rustico organico "alla Sommaruga", mentre negli interni compaiono gli influssi della Secessione viennese nell'alternanza di superfici bianche e di decorazioni astratte. Gli acquerelli prospettici di Leonardo Dudreville dimostrano l'ambientamento del progetto nella piazza, ma non persuadono la giuria. Il progetto irrealizzato si avvicina al villino Elisi di Sant'Elia (1911-12), dove si ritrova la stessa commistione di romanticismo organico, asimmetria vernacolo e di Secessione viennese.

Nel marzo del 1914, alla Prima Mostra degli Architetti Lombardi e poi a quella del gruppo "Nuove Tendenze" espone le immagini de *La città nuova*, dove la stazione diventa il fulcro monumentale della metropoli, la divoratrice di folle, la nuova porta di accesso, architettura innervata di velocità; le strade a più livelli sono attraversate da ponti fra edifici a gradoni cui si appoggiano le torri di vetro degli ascensori esterni, mentre all'interno volte paraboliche coprono grandi gallerie. I paesaggi alpini sono dominati dalle dighe e dalle condotte forzate delle centrali idroelettriche, ai loro piedi salgono le ciminiere degli impianti termici. Il *Messaggio* (20 maggio 1914) esprime l'impossibilità di immaginare la città nuova con l'architettura tradizionale: <<le condizioni speciali della vita moderna>> e <<la nostra sensibilità>> impongono il distacco dagli stili storici come dalle mode recenti. Perciò l'architettura nuova non può più esser soggetta alla legge della continuità storica, ma esser nuova come il nostro modo di pensare e le opportunità del momento storico sono nuovi. Sant'Elia rinnega i monumenti storici e fa <<degli alberghi, delle stazioni ferroviarie, delle strade immense, dei porti colossali, dei mercati coperti, delle gallerie luminose, dei rettifili, degli sventramenti salutari>> i nuovi monumenti della città futura. Nella vita moderna il processo di sviluppo stilistico coerente si interrompe. <<L'Architettura rompe con la tradizione; necessariamente ricomincia di nuovo>>.⁵²

Noi dobbiamo inventare e fabbricare *ex novo* la città moderna simile ad un immenso cantiere tumultuante, agile, mobile, dinamico in ogni sua parte, e la casa moderna simile ad una macchina gigantesca. Gli ascensori non debbono rincantucciarsi come vermi solitari nei vani delle scale; ma le scale - divenute inutili - debbono essere abolite, e gli ascensori debbono inerpicarsi come serpenti di ferro e di vetro lungo le facciate. La casa di cemento, di vetro, di ferro, senza pittura e senza scultura, ricca soltanto della bellezza congenita alle sue linee ed ai suoi rilievi; straordinariamente brutta nella sua meccanica semplice, alta e larga quanto più è necessario, e non quanto è prescritto dalla legge municipale, deve sorgere sull'orlo di un abisso tumultuante: la strada, la quale non si stenderà più come un soppedaneo al livello delle portinerie, ma si sprofonderà nella terra per più piani, che raccoglieranno il traffico metropolitano e saranno congiunti, per i transiti necessari da passerelle metalliche e da velocissimi *tapis roulants*.

Questi concetti assumono i toni provocatori marinettiani nel *Manifesto dell'architettura futurista* (11 luglio 1914, pubblicato su <<Lacerba>> del 10 agosto) che inizia con l'affermazione perentoria: <<Dopo il '700 non è più esistita nessuna architettura>>.

Con la sua adesione al Futurismo si scioglie il gruppo "Nuove Tendenze". Il dibattito sul primo progetto di grattacielo a Milano, la casa a gradoni di rue Vavin a Parigi di Henri Sauvage e Charles

⁵²A. SANT'ELIA, *Messaggio*, 11 luglio 1914, pubblicato su <<Lacerba>> del 10 agosto dello stesso anno. Anche la funivia e l'Hotel Campo dei Fiori a Varese di Sommaruga con gli archi sghembi e le linee diagonali furono il materiale delle sue immagini.

Sarazin (1912-14)⁵³, lo spaccato della Grand Central Station a New York e di un sistema di circolazione a più livelli per Manhattan ⁵⁴possono essere ispiratori della città di Sant'Elia che però supera i modelli nell'invenzione di innumerevoli soluzioni di insieme e di dettaglio moderne. D'altra parte, l'idea della circolazione a piani differenziati poteva anche essergli suggerita dal progetto leonardesco per Milano, pubblicato da Luca Beltrami pochi anni prima.

Nel 1915, in occasione del concorso nazionale per la parrocchiale di Salsomaggiore, Sant'Elia disegna espressionistiche cattedrali alpine che sostituiscono le visioni metropolitane industriali. Arruolatosi volontario, progetta nel 1916 il cimitero della brigata "Arezzo", dove caduto, viene sepolto, un'opera romantica in pietra del Carso, oggi distrutta. Da un suo studio per una torre-faro Enrico Prampolini trasse l'idea per il monumento ai caduti di Como, realizzata da Giuseppe e Attilio Terragni (1931-1933). Gli articoli di Van T'Hoff (1919) e Oud (1920) su "De Stijl" ne costruirono il mito di precursore dell'architettura moderna, *Une Ville Contemporaine* di Le Corbusier (1922) affronterà nuovamente il problema de *La città nuova* ripetendone le separazioni verticali del traffico e il rapporto fra questo e gli edifici.

Le cattedrali e i monumenti del periodo bellico sembrano allontanarsi dai temi moderni, per avvicinarsi a quelli degli espressionisti tedeschi su opposte trincee (si pensi alle architetture alpine di Taut), mentre Mario Chiattone si rivolge all'architettura vernacolare ticinese con il progetto di una villa per un patrizio ticinese (1916) e con la chiesa di campagna (1918).



Giulio Ulisse Arata fu meno fortunato criticamente, ma ben più affermato professionalmente. Il suo uso della pietra e del mattone raggiunge effetti romantici vicini alla Scuola di Amsterdam nella casa Felisari (1910-1913) in via Boscovich per poi sperimentare un monumentalismo pittoresco e suggestivo per la varietà di invenzioni nel lussuoso e romantico palazzo Berri e Meregalli (1911-

⁵³pubblicata su <<L'Illustration>> del 21 marzo 1914

⁵⁴<<L'Illustrazione Italiana>>, febbraio e agosto 1913

1914) in via Cappuccini. Qui egli sembra in gara con il palazzo-castello Viviani Cova di Adolfo Coppedè di via S. Vittore (1910-15), ma la sua capacità di comporre frammenti discordanti in un pletorico *pastiche* eclettico è diversa, tipicamente da architetto, non da artigiano. Contemporaneamente costruisce a Napoli il palazzo Mannajuolo (1908-1909), sospeso sulla galleria della Vittoria, e le terme di Agnano (1909-1911), ricche di decorazioni in cemento, ma organicamente fuse nel vulcanico paesaggio flegreo tramite cornicioni orizzontali di stampo viennese. Non realizzato resterà invece il progetto per palazzo Koerner a Milano (1923), edificio di oltre dieci piani concepito come uno “ziggurat” asimmetrico, (alla maniera degli edifici parigini a gradoni di Henri Sauvage) con bovindi, logge e coronato da un attico in forma di villa con torrette e giardini pensili. I progetti per la parrocchiale di Salsomaggiore e per il cimitero di Piacenza sono opere che riesumano il neomedievalismo in chiave espressionista, mentre l'ospedale di Niguarda a Milano (1932-39) riprende negli archi ribassati dell'ingresso la monumentalità del policlinico della Grange-Blanche (1911-27) a Lione di Tony Garnier.



Il suo percorso è affine a quello di un altro architetto organico tardoromantico: il mantovano Aldo Andreani. La sua Camera di Commercio di Mantova (1911-14) è uno dei risultati conclusivi della scuola boitiana e bene rappresenta con le opere di Sommaruga e di Arata l'architettura milanese dopo e oltre la breve stagione del liberty.⁵⁵ Sorta nello sventramento del ghetto, attuato fra il 1904 e il 1905 per ragione di igiene e decoro dalla giunta popolare, insieme con la distruzione dei bastioni e dei fossati, che avevano reso la capitale dei Gonzaga inespugnabile, il nuovo edificio sta a dimostrare come la storia possa essere una via al moderno. Dopo le esercitazioni neoquattrocentesche delle case Schirolli (1910) e Nuvolari (1912) la loggia e sala del commercio dei grani unisce i ricordi storici medievali e rinascimentali rielaborandoli e unendoli con le novità decorative dei ferri del

⁵⁵ Cfr. R. BOSSAGLIA, *Dopo il liberty: considerazioni sull'eclettismo di ritorno e il filone dell'architettura fantastica in Italia*, in *Studi in onore di G.C. Argan*, Bolzoni, Roma 1984, pp. 209-220.

veneziano Umberto Biondo e le decorazioni applicate che seguono il gusto astratto della secessione. I materiali a vista sono protagonisti: ceppo, mattone, superfici con decorazioni astratte o stilizzate. Le finestre ad arco sono interrotte in chiave da colonnine dai capitelli astratti, ma restano dirette discendenti dalle bifore boitiane di Padova.⁵⁶ Su questa scia si colloca anche il garage FIAT a Verona (1919) di Ettore Fagioli segnato dal grande arco neoromanico, mentre il disegno dei prospetti è aggiornato su motivi decò. Il portico del Teatro Filarmonico nello stile del Bibbiena (1927) raccorda in maniera elegante il neoclassico museo Maffei con la porta Bra medievale.⁵⁷

13 Industria elettrica e paesaggio.

Umberto Boccioni definisce:

<<Infinitamente sublime lo sconvolgere che fa l'uomo sotto la spinta della ricerca e della creazione, l'aprire strade, colmare laghi, sommergere isole, lanciare dighe, livellare, squarciare, forare, sfondare, innalzare, per questa divina inquietudine che ci spara nel futuro.>>⁵⁸

Il pittore futurista è testimone della lotta fra "passatisti" e "futuristi", fra paesaggio antico e nuovo che si svolse nell'Italia giolittiana.

L'industria elettrica ebbe un ruolo centrale nella rivoluzione industriale italiana, non solo per la sua novità tecnologica - tale da porre il paese al passo con le nazioni più avanzate -, o per l'impatto psicologico che questa produzione di avanguardia esercitò su politici, letterati, pittori, bensì per la sua azione incisiva sul territorio. Così ancor più delle ciminiere delle centrali termoelettriche nelle periferie urbane e degli elettrodotti in campagna, gli impianti idroelettrici con i loro canali di derivazione, le diagonali delle condotte forzate in romantici paesaggi alpini, parvero rappresentare il nascere di un nuovo paesaggio industriale, sovrapposto spesso ad alcuni dei più celebri paesaggi italiani: - le cascate dell'Aniene a Tivoli, le Marmore, la Frua -, ma anche il volto di un'Italia per la prima volta all'avanguardia, sovrapposto alle tradizionali attività delle valli alpine, spesso sovrappopolate e terre di emigranti.

Il legame acqua- industria, che era stato alla base dei nuclei tessili e metallurgici pedemontani, si allenta; l'energia viene trasformata, distribuita e venduta come una nuova merce creando così la possibilità di grandi poli industriali in pianura, vicino alle città, ai porti, alle vie di comunicazione. Sono le nuove aree industriali di Torino e Milano, Gallarate con i cotonifici, Terni e più tardi Bolzano, Porto Marghera e Crotone, i luoghi dove l'energia idroelettrica viene trasportata e consumata. Laddove manca un ricco mercato urbano, si sopperisce negli anni venti e trenta con la elettrochimica e la elettrometallurgia.

⁵⁶ Cfr. A. BELLUZZI, *La camera di commercio di Mantova e gli esordi architettonici*, in (Aldo Andreani 1909-1945) <<Rassegna>> 33, 1988, pp. 13-31. Nello stesso numero speciale della rivista confronta anche gli scritti di Irace sull'attività milanese fra gli anni venti e trenta, di R. BOSSAGLIA, e di M. DEZZI BARDESCHI sull'attività successiva di restauratore della reggia gonzaghesca vecchia e nuova, criticata da Pagano e poi distrutta dalla guerra. Nell'introduzione Vittorio Gregotti conclude: <<ciò che possiamo constatare è che forse è giunto il tempo che qualcuno scriva la cronaca complessiva della cultura architettonica milanese tra il 1860 e il 1940, tra l'unità d'Italia e la fine del fascismo>> cercando il filo che lega l'architettura nazional popolare al Liberty, al movimento novecentesco, al contributo milanese al razionalismo internazionale. Ivi, p. 5.

⁵⁷ Ettore Fagioli, a cura di R. Bossaglia, Parma 1984. M. MULAZZANI, *Il Novecento da Sant'Elia a C. Scarpa*, in *L'architettura a Verona dal periodo napoleonico all'età contemporanea*, a cura di P. Brugnoli e A. Sandrini, Verona 1994, pp. 339-388.

⁵⁸ U. BOCCIONI, *Pittura e scultura futuriste (Dinamismo plastico)* (1914), ora in U. BOCCIONI, *Scritti editi e inediti*, a cura di Z. Birolli, Feltrinelli, Milano 1971, p.84.

Non ci sarebbe stata l'industria idroelettrica senza i progressi della tecnica di trasporto dell'energia e senza la grande finanza. Anche le lotte fra enti locali, demanio e privati per le concessioni servirono a porre l'attenzione sul problema dell'uso di una risorsa comune, a far rilevare la necessità in Italia di un piano idrico. Si calcolano i bacini imbriferi per sapere quanta della loro energia è davvero disponibile, si intravede il bisogno di una politica forestale da sempre proclamata e mai attuata. Francesco Saverio Nitti la vede come un possibile strumento di sviluppo del Mezzogiorno a opera dello stato, Angelo Omodeo studia i benefici che la creazione di laghi artificiali possono portare alla agricoltura sarda e calabrese e Ghino Valenti a quella marchigiana. Contemporaneamente nascono le prime associazioni per la tutela del paesaggio inteso come monumento naturale.

Dall'altra parte i futuristi celebravano le notti milanesi illuminate dalle lampade ad arco - *Le forze di una strada* di Boccioni e *I sobbalzi di una carrozzella* di Carrà, ad esempio, entrambi del 1911 -. Cambiava il modo di vivere e di vedere la città e l'architettura (l'architettura di vetro del movimento moderno è fatta anche per la visione notturna), e più lentamente cambiava anche il modo di vivere in casa. Per la prima volta i comuni si fanno imprenditori, dopo decenni di servizi in rete impiantati e gestiti da società straniere.

D'altro canto se ai futuristi, come Boccioni, Sant'Elia e il giornalista Mario Morasso, piacciono gli sbarramenti e le condotte forzate, i tralicci che solcano le valli e le pianure, non mancano i "passatisti", come le associazioni di storici e artisti, il Touring Club Italiano, Corrado Ricci, direttore generale delle Belle Arti, Luigi Rava e Luigi Credaro, ministri della Pubblica Istruzione, in difesa del paesaggio.

Giovanni Rosadi alla Camera loda l'azione di associazioni e privati contro la distruzione del paesaggio naturale:

Sono i comuni che insorgono contro il Demanio demolitore; sono i sodalizi artistici e cittadini che, consapevoli dei loro doveri, protestano contro lo scempio che in grazia del carburo si sta consumando di quell'anfiteatro meraviglioso di montagne, nero di querce e di faggeti, che racchiude come in un tempio solenne la cascata delle Marmore e lo strazio che a colpi di dinamite si compie sul bel dorso granitico di villa Castelli diroccando le rupi e deturpando l'incantevole armonia della vallata sonora dove la Nera riceve l'amplesso selvaggio del Velino. Or sono altre voci che gridano dalle Alpi contro l'usurpazione di altre cascate, come quella del Toce che precipita dal pianoro della Frua, una delle più belle delle più poderose, magnificata dal Saussure, dal Meyer von Knonau, dal Gardiner, dallo Stoppani.⁵⁹

Rosadi riconosce che <<il carbon bianco è destinato a sostituire quello nero nello sviluppo del calore, della luce, d'ogni feconda energia a fine di lavoro>>, né le bellezze naturali, che però anch'esse sono fonte di produzione economica con il turismo, possono paragonarsi a quelle energetiche <<per ricercare dove possa scaturire una ricchezza maggiore>>; non tutto può essere tutelato, ma solo ciò che ha valore straordinario di natura o di memorie. E' certo significativo che l'industria elettrica nasca a Roma proprio alterando la famosa cascata di Tivoli, cara al *grand tour*.

Perciò il rapporto fra centrale e ambiente sarà risolto dai progettisti più avvertiti e dai committenti più sensibili, ricorrendo spesso a uno stile storico rispondente al *genius loci* e usando i materiali naturali del luogo.

A Paderno d'Adda (1895) si fissa una tipologia fondamentale. L'edificio macchine si dispone trasversalmente alle condotte forzate che scendono dal bacino di carico sostenuto da contrafforti. Lo scarico prende forma di ponte e la facciata con la sua semplice composizione romanico lombarda si specchia nel bacino di scarico. I muraglioni di contenimento della centrale verso il fiume, i contrafforti verso la costa sbancata e la grande cascata artificiale per lo scarico del

⁵⁹In N.A. FALCONE, *Il paesaggio italiano e la sua difesa. Studio giuridico-estetico*, Firenze 1914, pp. 44-6.

bacino sono fatti degli stessi ciottoli della sala macchine. Economia e modestia servono a rispettare <<i caratteri naturali e storici>> di un paesaggio morenico fluviale già ampiamente antropizzato.

La centrale di Coldimosso in val di Susa (1896) presenta una tipologia a due corpi - quello più basso per la sala macchine e quello più alto per trasformatori e quadri di controllo - che sarà propria degli impianti minori. Il tutto è trattato poi con merlature e riferimenti stilistici tipici dell'architettura castellana delle caseme ottocentesche.

Alla monumentalità moderna della celeberrima Trezzo d'Adda l'architetto Gaetano Moretti, affianca il contemporaneo edificio di Vigevano in stile rinascimento lombardo semplificato, degno di Luca Beltrami.⁶⁰ Oculi sostituiscono le bifore per illuminare la zona alta della sala macchine all'altezza del carro-ponte, mentre il mattone a vista e la loggetta, che corona il corpo più alto dell'edificio dei trasformatori, suggeriscono l'aspetto di una villa suburbana "a castelletto". Poi ritorna a effetti romantici nel contesto alpino di Pedemulera (1907) nella valle Anzasca (Verbania) dove i conci di pietra locale disegnano timpani a gradoni di stile nordico. Il revival visconteo-sforzesco culmina nella centrale "Carlo Esterle" di Robbiate (1914), con finestroni archiacuti di laterizio degni dei castelli di Milano e di Pavia; dal punto di vista distributivo essa per altro replica la tipologia del vicino impianto di Paderno. Ugo Monneret de Villard usa le stereometrie dell'architettura paleocristiana di Siria nell'edificio macchine di Varzo della società Dinamo, pure in pietra locale, come i modelli storici indicatigli da Boito. In un quindicennio i committenti lombardi-Esterle, Conti, Crespi - si rendono conto dell'importanza dell'architettura delle loro centrali, del loro rapporto con la storia e con l'ambiente. Il "castello" secessionista di Verampio del giovane architetto Piero Portaluppi (1913) entra nelle riviste di architettura e inaugura un decennio di opere per Ettore Conti nella valle del Toce, così cara ai cultori del paesaggio.



Mario Morasso anticipa Sant'Elia paragonando le dighe delle centrali alpine, le condotte forzate, le officine, la serie degli impianti idroelettrici in attività, a <<cittadelle>>, <<arsenali>>.

⁶⁰La parte tecnica è dell'ingegnere Carlo Mina, docente all'Istituto Tecnico Superiore di Milano

<<castelli feudali>>, che formano una <<corona fortificata>> seguendo strategicamente il <<curvo confino dell'Alpe>>⁶¹.

In questi edifici industriali si nota una dicotomia fra esterno e interno. Ai diversi stili storici semplificati degli esterni e intonati all'ambiente, corrispondono interni molto simili fra loro. Sono <<gallerie delle macchine>> coperte in un primo tempo da centine metalliche, dove l'intervento dell'ingegnere o dell'architetto può manifestarsi solo nei particolari, poiché questo è il dominio dell'ingegnere elettrotecnico e delle "sue" macchine. E' l'ambiente rarefatto delle turbine e degli alternatori dove l'energia pulita permette un'eleganza di materiali inimmaginabile in altri edifici industriali, un ambiente vuoto controllato dall'alto della sala quadri da un nuovo tecnico: il *wattman*. E' a lui che inneggia Morasso come a un lavoratore d'élite, che alzando e abbassando una leva, premendo un bottone, muovendo un commutatore, può scatenare la <<forza riunita di tutte le folgori del cielo, di tutte le cataratte della terra>>, schiudere una diga <<donde irrompe un fiume invisibile di energia che può sommuovere un'intera città>>.⁶² Sogni, ingenui quanto pericolosi, destati dalle turbine che ingegneri <<benpensanti>> hanno collocato lungo i placidi corsi d'acqua pedemontani o nelle valli pittoresche.

Sant'Elia mette in forma moderna le espressioni letterarie del giornalista torinese nei suoi schizzi del febbraio 1914; la centrale "Angelo Omodeo" sul Tirso in Sardegna (1914-23) dell'ingegnere Luigi Kambo si avvicina singolarmente alle immagini futuriste con la sala macchine ospitata fra i contrafforti della diga che sostiene il lago artificiale⁶³.

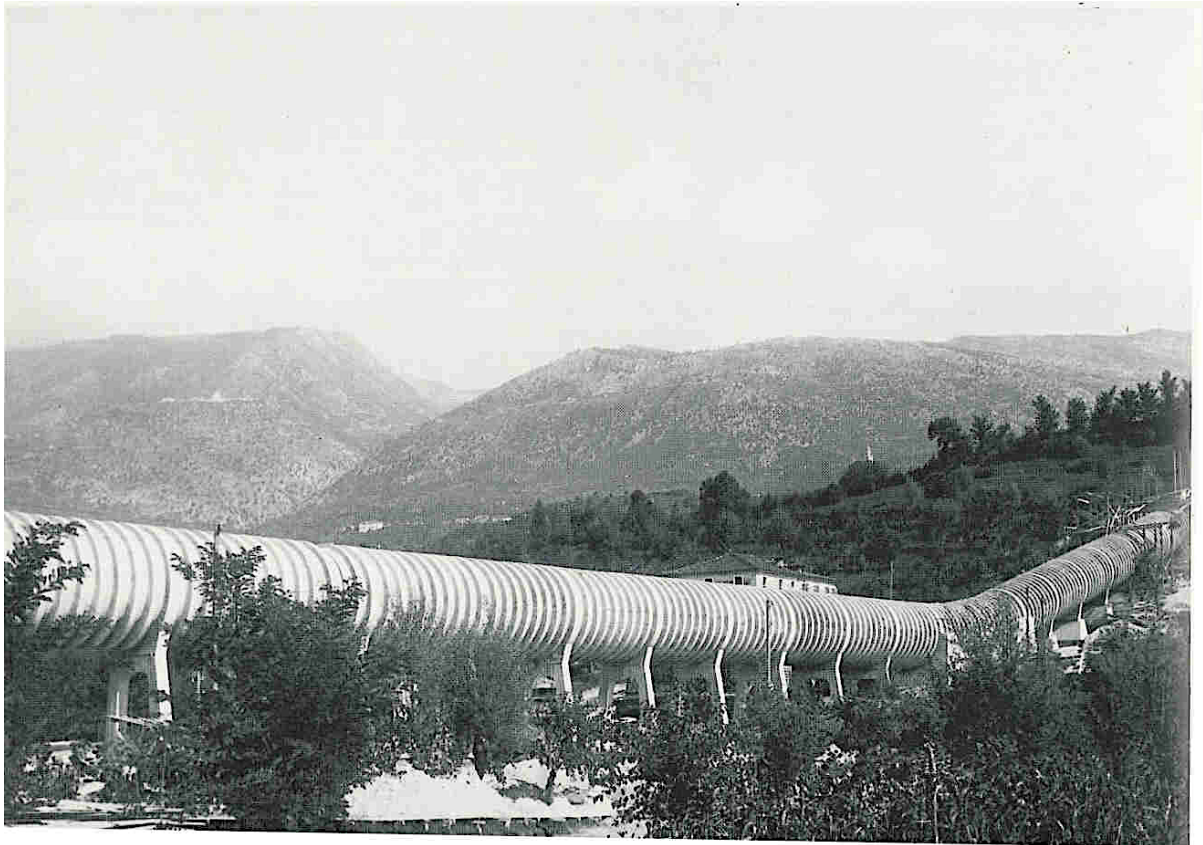
Si possono, inoltre, trovare analogie fra la diga a gravità di Santa Maria delle Scalere nell'Appennino bolognese (1906-11) e contemporanee opere tedesche concepite nel *monumentale Idiom* espressionista. Disegnata ad arco di cerchio e costruita con conci di arenaria locale disposti a scarpa, e legati con malta di cemento, essa forma una grande scarpata concava conclusa da una serie di arconi che contraffortano il coronamento su cui corre una strada. Il materiale è lo stesso di cui son fatte le montagne circostanti, per cui si ottiene l'effetto, probabilmente non intenzionale, di un felice ambientamento paesaggistico. Essa ricorda da vicino per tecnologia costruttiva e materiale le dighe monumento di Hans Poelzig e in particolare quella di Klingerberg (1908-11), fatta di massi di roccia gettati in maniera fintamente naturale, mentre dalla scarpata si levano contrafforti arcuati che sostengono archi monumentali.⁶⁴

⁶¹M. MORASSO, *La nuova arma (la macchina)*, Torino 1905, pp. 311-2

⁶²Ivi, pp. 287-8 e p. 295.

⁶³Questi disegni appaiono meno fantastici se si ricorda che in precedenza l'architetto aveva lavorato sui tavoli di progettazione della società per del canale Villorosi (entrata poi a far parte della Lombarda, la maggiore industria elettrica allora in Italia) e all'ufficio dei lavori pubblici del municipio di Milano, allora impegnato in grandi imprese idroelettriche attraverso la municipalizzata AEM. Cfr. V. FONTANA, *Il nuovo paesaggio...*, cit., pp. 136-137.

⁶⁴ L. MANGIAGALLI, *L'impianto del Brasimone a Castiglione dei Pepoli*, <<Il Politecnico>>, LXI (1913), pp. 289, 321, 353, tavv. 1,4,5,7. Cfr. J. STABENOW, *Staumauer und Monument. Die Talsperre Klingerberg, ein Werk des Architekten Hans Poelzig*, in <<Architectura>>, München-Berlin, 2, 97, pp. 183-199.



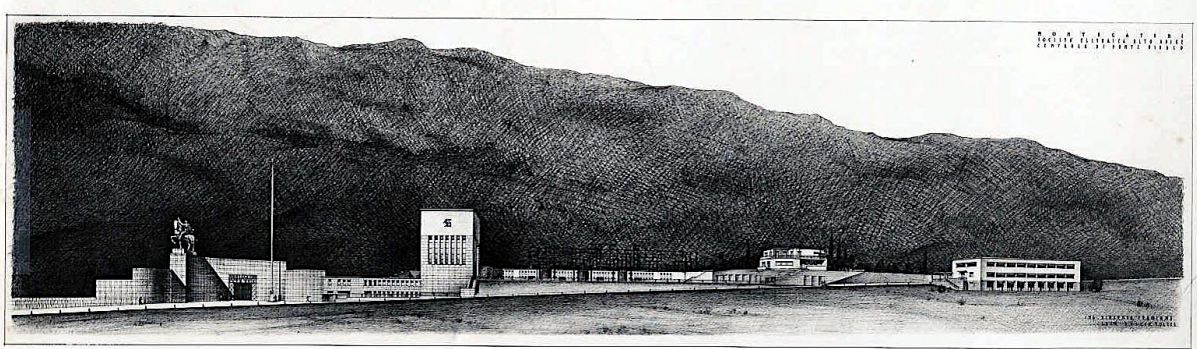
Dopo la prima guerra, nuovi e monumentali impianti si affiancano ai precedenti, scegliendo nelle sale macchine il gusto classico romano, che meglio si addice ai nuovi imperi dell'Associazione degli industriali elettrici, presto trasformata in sindacato fascista. E' questo il caso dei nuovi, grandiosi impianti del Santa Croce-Fadalto (1923-26, nelle provincie di Belluno-Treviso-Pordenone) dell'ingegnere Vincenzo Ferniani con le sale macchine neocinquecentesche di Fadalto, Nove e Caneva o quella di Cesare Bazzani a Galleto (Terni, 1928) racchiusa da colonne doriche. La retorica monumentale della elettricità è comune anche agli Stati Uniti alla Unione Sovietica.

Il "Novecento" è introdotto da Muzio nel piccolo impianto di Calusia (1932), nella sua eleganza antiretorica esso contrasta con la monumentale sala macchine del Ponale a Riva del Garda (1926-28), che Giancarlo Maroni, architetto del Vittoriale dannunziano, concepisce come una gran villa a corpi degradanti, di stile classico, coronata di timpani e affacciata sul lago⁶⁵.

⁶⁵ La centrale del Ponale è del tipo "ad alta caduta" e si affaccia sul lago di Garda a Riva (Trento) con un degradare asimmetrico di edifici di diversa altezza addossati alle pendici rocciose di monte Oro da dove scendono le condotte forzate con un dislivello di 596 metri⁶⁵. Fu Gabriele D'Annunzio a imporre l'architetto nel 1926; egli sostituì al progetto di massima a un medesimo livello, tre corpi - l'edificio macchine alla quota del lago, l'edificio trasformatori e l'edificio comando e officina 8 metri più in alto. questa opera - battezzata dal "vate" "l'idraula del Ponale"-. L'uso di abbondanti rivestimenti in pietra locale - detta "Corno di Bò" di colore grigio lasciata a vista con la tecnica locale del muro "rasosasso" -, di un ordine rustico monumentale, di alti finestroni coronati da timpani e del motivo di una serliana affacciata sul lago, come la loggia di una villa manierista, rende la composizione pittoresca e - come notò Marcello Piacentini - coerente con il repertorio impiegato nel celebre giardino architettonico del Vittoriale, dettato da un poeta, certo decadente, ma sensibile all'estetica della natura. Maroni usò infatti una composizione asimmetrica e intonaci ocre e rosati per fondere l'edificio industriale con il paesaggio e con la città contermina, affermando poi soddisfatto, alla fine dei lavori: <<la natura del luogo, le caratteristiche locali sono state rispettate>>. Fortuato Depero descrive la centrale nel 1932 con queste parole:

Imponente e silenziosa mole. Alte pareti giallo oro, rossigne, basamento grigio [...] Architettura moderna e classica nello stesso tempo [...]

Dopo una forte espansione dei grandi impianti; fra i quali vanno ricordati quello di Cardano (a Bolzano) dell'ingegnere torinese Eugenio Mollino dalle forme prorazionaliste (pure del 1928-29) e l'elegante edificio della centrale "Giuseppe Colombo" di Pallanzeno (Verbania), quasi un Grand Hotel barocco, vi è un rallentamento dovuto alla crisi economica internazionale.



Nel 1938 entra in funzione la prima centrale italiana in caverna di ponte Gardena; solo trasformatori, uffici e officine, oltre che il monumentale ingresso alle turbine vengono a segnare con le forme del razionalismo moderno dell'architetto Duilio Torres il complesso meccanismo idraulico dell'ingegnere Ferniani.⁶⁶

14 La tutela dei monumenti e del paesaggio.

La prima legge dello stato unitario per la protezione del patrimonio artistico è la 185 del 12 giugno 1902 che venne a unificare precedenti disposizioni sull'esproprio di monumenti, sulla soppressione delle corporazioni religiose e sul vincolo fidecommissario di gallerie, collezioni d'arte e d'antichità. Presto fu però sostituita dalla 364 del 20 giugno 1909, corredata poi del regolamento di

La centrale è nata ai piedi di una massiccia roccia verticale, rasente lo specchio azzurro di cristallo, del pittoresco golfo lacustre.

Trovandosi davanti a essa dopo aver sfogliato le linde pagine delle piccole piazze, degli intimi parchi, illustrate da Alberghi e Agenzie colorate; da portici, torri e arcate ombrose e seminascolte, il contrasto è rilevante.

Nell'interno il pittore osserva il salone delle dinamo "ampio e luminoso" con "altri zoccoli di levigato marmo alle pareti", il "candido teatro dei trasformatori", la sala di comando. «La camera della mente direttrice è semicircolare, in marmo nero del Belgio. [...] Un solo uomo passeggia nell'ampio cervello, come un intruso, con camice celeste». E conclude: «Io, invece medito sui paesaggi elettrici, sugli splendori della nuova e nostra epoca, che non sono abbastanza amati dai pittori, dagli scultori dagli [sic] musicisti del nostro magnifico Novecento». . M. PIACENTINI, *Giancarlo Maroni architetto del Vittoriale*, , «Architettura e Arti Decorative», X, 1930, pp. 145-168; *Giancarlo Maroni (1893-1952)*, a cura di G. Wenter Marini e R. Maroni, Trento 1960; A. CASTELLANO, *La centrale del Ponale*, in *L'architetto del lago. Giancarlo Maroni e il Garda*, catalogo della mostra a Riva del Garda a cura di F. Irace, Milano 1993, pp. 66-84.

⁶⁶ La soluzione della centrale in caverna segna la fine dell'architettura dell'elettricità. Solo un ingresso monumentale novecentesco e la torre dei trasformatori, da cui si dipartono le linee elettriche, le case dei dipendenti e la direzione in stile razionalista sono gli elementi architettonici che però questa volta furono progettati dall'architetto Duilio Torres. Questi edifici si dispongono asimmetricamente lungo la statale del Brennero, in linea, sotto la roccia, eccettuata la piccola schiera delle case dei capi-operai oltre la strada, verso l'Isarco, con le loro finestre a nastro di stile internazionale, mentre solo un pergolato verso la strada accenna a una sistemazione paesaggistica all'italiana. Dall'altra parte, la sequenza, dominata dalle linee orizzontali, quasi per confondersi con gli strati geologici della roccia, inizia con la palazzina della direzione, dai volumi plasticamente curvi, elevata su un podio a dominare la piazza dei trasformatori all'aperto, segue poi la monumentale torre di montaggio, il cortile dell'officina e del magazzino, sempre a un piano, che con raccordi curvi si trasforma in nel muro di contenimento monumentale che invita all'ingresso, segnato dal parallelepipedo che regge la statua e conclude la composizione con i risvolti convessi della scarpata, poi di nuovo la roccia. N. d. R., *Impianto idroelettrico della Montecatini a Ponte Gardena, ingegnere Vincenzo Ferniani, architetto Duilio Torres*, «Architettura», XIX, 1940, pp. 377-386.

esecuzione approvato con regio decreto del 30 gennaio 1913, n. 363. Con essa lo stato interviene oltre che sulle cose proprie (mobili e immobili), anche su quelle private con poteri non diversi da quelli per i quali agisce nell'espropriare o nel contenere e limitare i diritti di proprietà dei privati⁶⁷.

La legge n. 364 del 20 giugno 1909, *Per le Antichità e Belle Arti*, permette di vincolare aree libere adiacenti a edifici notevoli. Anche se questo allargamento dell'ambito di tutela servirà piuttosto all'isolamento degli edifici tutelati mediante la demolizione di edifici minori sorti successivamente, che alla conservazione dell'ambiente circostante, questa e la legge-modifica n. 688, 23 giugno 1912, *Per la tutela di ville, parchi e giardini di interesse storico-artistico*, sostituiscono al concetto di <<monumento nazionale>> aristocratico e isolato quello dell'opera di importante interesse artistico, storico o archeologico da tutelare anche nelle condizioni che riguardano la <<luce>> e la <<prospettiva>>.⁶⁸ Per Giovannoni, ciò va inteso non solo in senso letterale, ma la legge vuole <<che non siano alterate quelle condizioni d'ambiente essenziali che costituiscono il quadro entro cui il monumento è compreso ed hanno una diretta funzione d'arte nel suo apprezzamento >>.⁶⁹ E il merito di questa visione peculiare e avanzata della legislazione è da dare a Boito.

⁶⁷L'art. 1 recita che alla legge sono soggette le cose immobili e mobili, che abbiano interesse storico, archeologico, paleontologico, artistico, esclusi gli edifici ed oggetti d'arte di autori viventi o la cui esecuzione non risalga a oltre cinquanta anni. La legge va applicata previa un'indagine obiettiva, discrezionale e tecnica della cosa che si ritiene di interesse storico, archeologico, artistico, e un'indagine subiettiva circa il detentore della cosa. La dichiarazione e notifica è prescritta per le cose detenute dai privati (art.5) ma non per quelle detenute dagli enti (art.2) per i quali invece la ricognizione del pregio è contenuta nell'elenco descrittivo (art.3). L'indagine subiettiva verte sul detentore della cosa di pregio e gli effetti sono diversi in relazione alla qualità della persona giuridica del proprietario, sia esso lo stato, enti morali o singoli individui.

L'immobile o cosa mobile notificato è inalienabile se appartiene allo stato, comuni, o provincie, a fabbricerie, confraternite, a enti morali ecclesiastici di qualsiasi natura e ad ogni ente morale riconosciuto. Ciò però non osta all'uso dei singoli, anzi il <<pubblico godimento>> (art.2) è la finalità della legge. Con il permesso del ministero della Educazione nazionale esso può essere venduto o permutato da uno a un altro degli enti vincolati alla inalienabilità, sempre che ciò non pregiudichi la sua conservazione e il pubblico godimento. Il ministero vigila anche sulle eventuali modifiche e restauri e sull'uso dell'immobile. L'ente proprietario ha inoltre l'obbligo di mantenere la cosa in condizioni di integrità e di sicurezza per cui il ministero ha il potere di rimuovere le cose mobili per ricoverarle in un museo o di farle restaurare a spese dell'ente proprietario (se questo ne è in grado) e in genere di adottare tutte le provvidenze idonee a impedire il deterioramento della cosa (art. 4 legge; art.44 regolamento).

Quando la cosa notificata è di pertinenza dei privati essi hanno l'obbligo di denunciarne al ministero la trasmissione o la dismissione del possesso (art.5). Lo stato ha il diritto di prelazione (art.6): il governo nel limite di due mesi, prorogati a quattro ha il diritto di acquistare la cosa allo stesso prezzo stabilito nel contratto di alienazione. Entro questo termine l'alienante non ha il diritto di effettuare il contratto. Ulteriore limitazione del diritto di proprietà sta nell'onere di evitare il deterioramento delle cose, sotto sanzione dell'esproprio in caso di inadempimento (art.7). Il diritto è oltre che dello stato, delle provincie e dei comuni e degli enti con personalità giuridica che si propongono la conservazione di tali cose in Italia ai fini della cultura e del godimento pubblico (art. 66 segg. regol.). Un'altro limite è dato per le cose immobili dal divieto di rimozione, demolizione, restauro, modifica, senza l'autorizzazione del ministero, il rifiuto della quale, darebbe luogo ad azione giudiziaria. La legge del '22 dà poi facoltà al ministero di interrompere i lavori che possano deturpare anche immobili non notificati. Nel regolamento (art.79) è vietata l'intonacatura o tinteggiatura senza autorizzazione ministeriale.

⁶⁸Art. 14 <<Nei luoghi nei quali si trovano monumenti o cose immobili soggette alle disposizioni della presente legge, nei casi di nuove costruzioni, ricostruzioni ed attazioni di piani regolatori, possono essere prescritte dall'autorità governativa le distanze, le misure, e le altre norme necessarie affinché (sic) le nuove opere non danneggino la prospettiva e la luce richiesta dai monumenti stessi>>. Citazione in G. GIOVANNONI, *L'ambiente dei monumenti* (1926), in *Questioni di architettura*, 2a ed., Roma 1929, p. 187. Si noti la esplicita ripresa del titolo da Boito e la somiglianza delle due raccolte di articoli e prolusioni sul mestiere dell'architetto "integrale".

⁶⁹Ibid., pp. 187-188.

Implicitamente è entrato così, con questa diffusione del significato, il criterio di difesa dell'ambiente, sia in quanto comprende le tante opere minori che contribuiscono al carattere di molte città più ancora dei monumenti grandiosi, sia in quanto contempla le condizioni estrinseche che hanno importanza nell'apprezzamento dell'opera architettonica.⁷⁰

A questo si aggiungono iniziative editoriali basate sulla collaborazione fra immagini fotografiche e testo: dalla monografia che Giacosa dedica ai castelli dell'alto Piemonte, alla collana <<Italia artistica>> diretta da Corrado Ricci, fino alla serie <<Memorie di storia e d'arte>> di Luca Beltrami dedicata alla Lombardia. Qui ogni monumento è studiato nel suo contesto storico e ambientale, esso diventa <<materia viva>> in quanto fa parte del *genius loci*; o la città è vista come <<paesaggio urbano>> in dialogo con il <<paesaggio>> naturale che le sta intorno: Ravenna con la pineta; Venezia con la laguna; Frascati con le ville; ecc.⁷¹

E' con questa ottica che Corrado Ricci, scrittore di romanzi storici di grande successo, coordina i restauri di Ravenna nei primi trenta anni del novecento; dalla "liberazione" esterna e interna di S. Vitale e poi delle altre basiliche con la messa a nudo delle murature paleocristiane, all'intervento di Ambrogio Annoni⁷² e di Giulio Ulisse Arata nella "zona del silenzio" accanto alla tomba di Dante con il palazzo della Provincia in stile "ravennate". Ed è sempre lui a ispirare con i suoi studi sulla Repubblica di San Marino l'opera dell'ingegnere Gino Zani⁷³, che dal 1925 al 1943 dà alla città del Titano, un volto unitario, al di là di ogni eclettismo, e organico, con la ricostruzione e la invenzione della rocca e delle fortificazioni merlate collegate con rampe e piazzali di calcare cavato in loco. Egli usa questo medesimo materiale nelle fabbriche novecentesche come in quelle neomedievali. Con questa ottica Giuseppe Visconti di Modrone restaura prima il castello e poi il borgo di Grazzano Visconti (PC) fra il 1900 e il 1941⁷⁴, così il castello e il borgo medievale di Gradara (PS) risorgono nel 1923, dopo i primi interventi di Sacconi, nel revival dannunziano di Francesca da Rimini. Le "Carcassonne italiane" oggi sono importanti mete turistiche.

Precedentemente con la legge organica del 27 giugno 1907, n.386 il ministero della Educazione pubblica aveva riordinato i suoi organi periferici trasformando gli Uffici regionali per la conservazione dei monumenti (voluti da Pasquale Villari con la legge del 29 settembre 1891, n.1035⁷⁵) in Soprintendenze ai monumenti, Soprintendenze agli scavi e ai musei archeologici, ai

⁷⁰G. GIOVANNONI, voce *Monumento*, Enciclopedia Italiana, XXIII, 1934, p. 786.

⁷¹G. ZUCCONI, *Il profilo dell'«Italia artistica»*. *Conservazione e manipolazione di un'identità*, <<Eidos>>, 5, 1990, pp. 90 ss.

⁷²Allievo e genero di Gaetano Moretti, Annoni (1882-1952) è scelto da Ricci a succedere a Giuseppe Gerò alla soprintendenza di Ravenna che tiene dal 1914 al 1944. Qui restaura le basiliche di San Giovanni Evangelista e di San Francesco, inizia la sistemazione della zona dantesca con il museo dell'Opera di Dante per il centenario del 1921. Egli è un sostenitore dell'architettura prudentemente moderna negli ambienti storici, a patto che essa vi si ispiri nei materiali e nelle forme. Sostanzialmente appoggia l'incarico ad Arata del palazzo della Provincia. A Milano la sua opera principale è la sistemazione della Biblioteca Ambrosiana (1927-33).

⁷³Gino Zani (1882-1964) si occupa del piano regolatore di Reggio Calabria dopo il terremoto del 1908 apportando molte modifiche al piano De Nava del 1914. Entra nel dibattito della via Marina, concepita come passeggiata turistica sull'esempio della Riviera, le sue idee verranno poi utilizzate da Giuseppe Valentino nella realizzazione incompiuta. D'Annunzio la definisce <<Il più bel chilometro d'Italia>>, anche se non si eseguono tutte le opere decorative previste, ma solo la doppia strada a due livelli e il giardino intermedio. Ciò nonostante - quella che da Zani è definita <<la strada del sole>> è considerata da Giovannoni l'unica cosa felice della ricostruzione reggina e anche messinese. G. ZUCCONI, *Medievale e moderno: Gino Zani e il rifacimento di San Marino*, <<Urbanistica>> 1990, 98; ID., *Gino Zani. La rifabbrica di San Marino. 1925-1943*, Venezia 1992.

⁷⁴*Gotico, neogotico, ipergotico...*, cit. pp. 272-283.

⁷⁵La legge Villari, sostenuta anche da Luca Beltrami, segna il passaggio da una organizzazione periferica a scala provinciale a una a scala regionale, da ciò scaturiranno conflitti di competenza con le prefetture e con gli uffici provinciali del Genio civile.

musei medievali e moderni e agli oggetti d'arte, di competenza generalmente regionale.⁷⁶ Nel 1923 poi il ministro Giovanni Gentile ridusse il numero delle soprintendenze da 47 a 25 (con r. decreto 31 dicembre 1923, n. 3164) riducendo i precedenti tre a soli due tipi: Soprintendenze alle antichità e Soprintendenze all'arte medievale e moderna. Queste ultime riunivano quelle ai monumenti con quelle alle gallerie, mentre in certe regioni di particolare e prevalente interesse archeologico, si istituivano Soprintendenze di antichità e di arte. Chiara era quindi l'intenzione di gentile di riunire l'architettura con le altre arti, gli oggetti immobili con i mobili, secondo le idee degli storici dell'arte umanisti.

Anche se con limitatezza dei mezzi, la presenza (1906-1919) di un direttore generale alle antichità e belle arti come Corrado Ricci, dalle ottime doti di organizzatore, fece sì che a Roma come negli organi periferici si insediassero delle persone scelte per le loro intrinseche qualità fra i migliori professionisti. Come abbiamo già ricordato, prima i Commissariati regi, poi gli Uffici regionali furono retti quasi gratuitamente dai migliori architetti professionisti italiani: D'Andrade, Beltrami, Moretti, Sacconi, Calderini, De Angelis, ecc.... E questa tradizione proseguì nelle Soprintendenze, dove si formarono architetti specializzati non solo nel restauro, ma nell'inserimento nell'ambiente storico o naturale.

A differenza che nell'Inghilterra di John Ruskin e di William Morris o negli Stati Uniti di Thoreau e Whitman, ben più contrastato fu il nascere in Italia di una sensibilità per il patrimonio naturale sull'esempio dei paesi anglosassoni, della Francia, del Belgio e della Svizzera.

Nel 1863 Quintino Sella aveva fondato il Club Alpino Italiano, particolarmente attivo nello studio geografico e cartografico della montagna italiana, oltre che celebre per le sue spedizioni internazionali. Il Touring Club ciclistico Italiano viene fondato a Milano nel 1894 da Luigi Vittorio Bertarelli e promuove una capillare opera di conoscenza del patrimonio storico artistico e naturale italiano con la organizzazione di tour ciclistici e poi con la pubblicazione della Carta d'Italia e della *Guida d'Italia*. La società "Pro Montibus Italicis" nasce nel 1898 a Torino per iniziativa del conte Sormani Moretti. Il comitato bolognese della società organizza a Castiglione de' Pepoli il 27 agosto 1899 la prima festa degli alberi sotto il patrocinio del ministro Guido Baccelli. Il 16 luglio 1905, è approvata la legge (n. 179) per la difesa della Pineta di Ravenna, voluta dal liberale Luigi Rava, ministro dell'Agricoltura, legato a Corrado Ricci.⁷⁷ Il tono indignato con cui Gabriele d'Annunzio, descrive nel 1895 le ville distrutte dal <<nuovo sacco di Roma>> perpetrato da borghesi e da nobili avidi e indegni dei loro avi nelle *Vergini delle rocce*, trova eco nella relazione del sottosegretario e poi ministro per la pubblica istruzione Luigi Credaro.⁷⁸

⁷⁶All'indomani dell'unità lo stato italiano provvedeva a formare un'amministrazione apposita, che già, come abbiamo visto, nel 1990 alla esposizione di Torino, poteva esporre una documentazione della sua attività tecnico scientifica. Istituita da Ruggero Bonghi con regio decreto del 28 marzo 1875, n. 2440 (serie 2a), per coordinare il lavoro decentrato e incontrollato di diversi organi esistenti con vario nome e funzioni nelle provincie, la Direzione generale degli scavi e dei musei fu trasformata in Direzione Generale delle antichità e belle arti da Guido Baccelli nel 1881. A coadiuvarla sorse la Giunta consultiva di storia, archeologia e paleografia, che, mutata di frequente, è oggi il Consiglio Superiore per le antichità e belle arti, disciplinato dal regio decreto 29 novembre 1928, n. 2751. Alla periferia i vecchi Commissariati creati nel 1875 si trasformarono in Uffici regionali per la conservazione dei monumenti e poi in Soprintendenze. Cfr. M. BENCIVENNI, R. DALLA NEGRA, P. GRIFONI, *Monumenti e istituzioni*, parte II, *Il decollo e la riforma del servizio di tutela dei monumenti in Italia (1880-1915)*, Firenze 1992, pp.

⁷⁷A lui, come ministro della pubblica istruzione, si deve l'introduzione della festa degli alberi su scala nazionale, sull'esempio degli Stati Uniti, mentre all'indomani della grande guerra i parchi della rimembranza verranno a ricordare i caduti. Cfr. V. FONTANA, *Foto di gruppo in pineta*, in *La biblioteca classense*, a cura di M. Dezzi Bardeschi, Bologna 1981, pp. 301-309.

⁷⁸Pedagogo e filosofo aveva studiato a Lipsia, fu ministro della pubblica istruzione dal 1910 al 1914<<La corsa affannosa alla speculazione, il desiderio di dare alle proprie sostanze il più utile e redditizio impiego, le esigenze stesse dell'odierna vita cittadina, tendenti, sotto la spinta del sempre crescente urbanismo, a trasformare in terreni fabbricabili le aree occupate da parchi e da giardini, costituiscono per le numerose ville

Se nulla vale davanti agli impianti siderurgici nel golfo di Napoli o alle cave della penisola sorrentina, nel 1905 le associazioni storiche e artistiche erano insorte contro la sparizione della cascata delle Marmore per lo sfruttamento idroelettrico della Nera o per quella del Toce in val Formazza. Mentre le bonifiche distruggevano le valli litoranee, gli impianti idroelettrici interrompevano le cascate, le industrie si espandevano sui golfi, le cave tagliavano le montagne e le città divoravano gli orti e le ville suburbane, Giovanni Rosadi proponeva nella relazione del 1911 che non solo i monumenti architettonici ma anche i monumenti naturali fossero tutelati come opere d'arte, limitandone l'uso di proprietà con adeguati vincoli giuridici. L'opera del Touring e delle associazioni artistiche, che organizzano escursioni, conferenze, pubblicazioni e mostre fotografiche, la sensibilità di Gabriele D'Annunzio e Francesco Nitti portarono alla legge del 23 giugno 1912 (n. 608), che allargava la tutela delle opere d'arte (stabilita dalla legge n. 364 del 20 giugno 1909) <<alle ville, ai parchi e ai giardini che abbiano interesse storico o artistico>>; ma in Senato si obiettava che in questo ambito dovevano rientrare solo le opere d'arte umane, <<frutto del genio e della storia>>⁷⁹

Né era sempre facile trovare la soluzione fra tutela e sviluppo. Se Nitti è il propugnatore di leggi per la tutela dei boschi e dell'assetto idrogeologico del territorio meridionale con la creazione dei bacini artificiali proposti da Angelo Omodeo, era stato anche il proponente della legge speciale per lo sviluppo industriale di Napoli del 1904 che porta nel 1905 alla fondazione dell'ILVA di Bagnoli e la distruzione paesaggistica del golfo di Pozzuoli.

Era soprattutto difficile definire l'oggetto dei vincoli di tutela. Cosa che per primo tentò Luigi Parpagliolo:

paesaggio è una parte di territorio, i cui diversi elementi costituiscono un insieme pittoresco o estetico a causa della disposizione delle linee, delle forme e dei colori. *Sito* è una parte di paesaggio con aspetto particolarmente interessante. *Monumento* naturale è un gruppo di elementi dovuto alla natura, come rocce, alberi, accidentalità di terreno e simili, che separatamente, o nell'insieme, formino un aspetto degno di essere conservato.⁸⁰

Nel paesaggio, però, la natura può mescolarsi all'opera dell'uomo e quindi cade la distinzione fra <<umano>> e <<naturale>> nel caso di costruzioni agricole, rovine, centri abitati che si compongono con gli elementi naturali.

Il Regio Decreto n. 778 del 11 giugno 1922 *Per la tutela delle bellezze naturali e degli immobili di particolare interesse storico* - presentato da Benedetto Croce, ministro della Pubblica Istruzione - introduce il concetto di <<bellezze naturali>> e <<bellezze panoramiche>> comprendenti <<paesaggi>>, <<siti>> e <<monumenti naturali>> limitatamente ai luoghi più celebri e pittoreschi su basi storiche, letterarie, estetiche. Per <<bellezza naturale>> si intende una singola cosa facilmente tutelabile nella sua entità e nei suoi confini (la pineta di Ravenna, la cascata di Tivoli, la grotta azzurra di Capri, ...), mentre per <<bellezza panoramica>> o <<paesaggio>> l'insieme di elementi naturali e umani non individuabili separatamente, ma concorrenti a formare un tutto armonico, come le linee architettoniche di un edificio artistico (la Riviera ligure, la Conca d'Oro, Posillipo, punta S. Vigilio....). Nel primo caso l'azione di tutela consiste nella notifica al

monumentali, gloria del nostro paese, documento della genialità e della magnificenza dei nostri padri, un gravissimo pericolo.>> *Relazione del ministro della Pubblica Istruzione, on Credaro, al disegno di legge 20 giugno 1909, n.364 per le Antichità e Belle Arti*, in N. A. FALCONE, *Il paesaggio italico e la sua difesa. Studio giuridico-estetico*, Firenze 1914, pp. 37-38.

⁷⁹Ibidem.

⁸⁰L. PARPAGLIOLO, *La protezione del paesaggio*, voce *Paesaggio*, Enciclopedia Italiana, XXV, 1935, pp. 908-909; Luigi Parpagliolo fu protagonista delle battaglie politiche e amministrative per la difesa del paesaggio che portarono al RD 778/1922. Fu articolista e scrittore, capo-divisione delle Belle Arti, in stretta collaborazione con il ministro Alfredo Baccelli, politico sensibile alle problematiche ambientali, con il quale condusse la battaglia per la salvaguardia della cascata di Tivoli. Nel 1906 fondò a Bologna l'associazione per il mantenimento del paesaggio e dei monumenti italiani confluita nel Touring Club nel 1913. Fu animatore del Comitato nazionale per la Salvaguardia dei siti e dei monumenti pittoreschi e scrisse: *Il catalogo delle bellezze naturali d'Italia e la legislazione straniera*, Milano 1922 e *La difesa delle bellezze naturali*, Roma 1923.

proprietario nella quale il Ministero della pubblica istruzione dichiara il notevole interesse pubblico dell'immobile (art. 1, comma 2 e art. 4 della legge); nel secondo, il Ministero può imporre in caso di costruzioni, ricostruzioni, piani regolatori e di ampliamento, distanze e misure e altre norme, affinché il paesaggio non sia costruito e non ne siano danneggiati l'aspetto e lo stato di godimento (art. 1, comma 2, e art. 4).

Analogamente sono protetti anche i luoghi, belli in sé, ma soprattutto famosi per la loro particolare relazione con la storia civile e letteraria: la rupe di Cuma, i boschi della Verna, villa Glori (art. 1). Così come in altri paesi, si proibiva l'affissione di cartelli pubblicitari nei luoghi soggetti a tutela (art. 5)⁸¹.

Nel 1912, viene abolita la Riserva reale per la caccia all'orso, costituita nel 1872 nell'alta valle del Sangro, e la federazione "Pro Montibus" inizia la campagna per la creazione del parco, dove la fisionomia naturale si era conservata nella sua integrità e nella sua orrida bellezza. Esso è inaugurato il 9 settembre 1922 e l'11 gennaio dell'anno successivo si costituisce l'ente parastatale.

Nel dicembre del 1922, nasce il parco del Gran Paradiso, seguito poi nel 1933 da quello dello Stelvio e nel 1934 da quello del Circeo.

⁸¹ L. PARPAGLIOLO, *La protezione...cit.*, p.909.