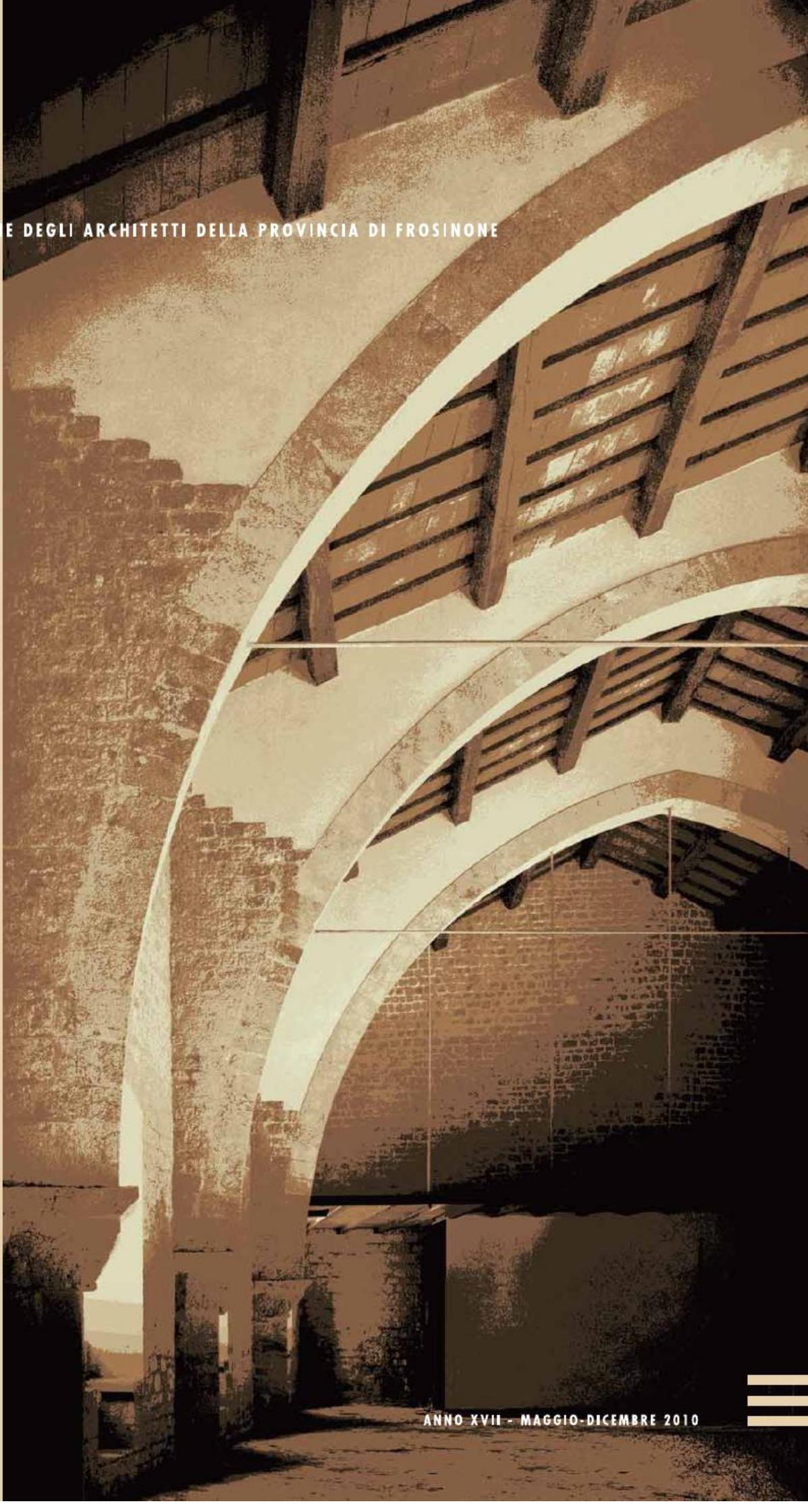


23

PERIODICO DELL'ORDINE DEGLI ARCHITETTI DELLA PROVINCIA DI FROSINONE

TERRETTORI

Printed in Italy - Pagine 54 - Periodico di Architettura - D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46) Art. 1 comma 1 - DBCG-Frosinone



ANNO XVII - MAGGIO-DICEMBRE 2010





La tua **casa** diventa
domotica
ed aumenta la
qualità della vita

Audio e video
innovativo
per il tuo
spazio vitale



Integriamo
i sistemi per **innovare**
e rendere **sicura**
la tua **azienda**

**PROGETTAZIONE, VENDITA,
INSTALLAZIONE E ASSISTENZA**



il tuo unico interlocutore tecnologico

VISITA IL NOSTRO SHOWROOM

via Quattro Strade, 66 - 03010 Patrica (FR) - Italy
phone +39 - 0775.22.22.20 - fax +39 - 0775.83.81.49 - mob. +39 - 335.70.74.190
vendita@iacovissi.it - www.ibsiacovissi.com

TERRITORI

Quadrimestrale dell'Ordine degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori della Provincia di Frosinone
Reg. Tribunale di Viterbo n. 408 del 31/05/1994

maggio-dicembre 2010 - anno XVII - n. 23

S O M M A R I O

EDITORIALE

Architettura sostenibile nell'altipiano iranico Giovanni Fontana pag. 3

CONSERVAZIONE E RESTAURO

Il Palazzo Gottifredo ad Alatri
Progetto per il restauro, il miglioramento statico,
la ricostruzione e la riqualificazione funzionale
Giovanni Fontana
e Alfredo Spalvieri pag. 5

L'ARCHITETTURA E LA STORIA

Fiuggi, 1910 - 2010: cento stagioni per il Grand Hotel Daniele Baldassarre pag. 21

OGGETTI - TEORIA E PRATICA DEL DESIGN

Fallo col numero
Il design di Felice Ragazzo Angelo Capasso pag. 25

SPAZIO E PROGETTO

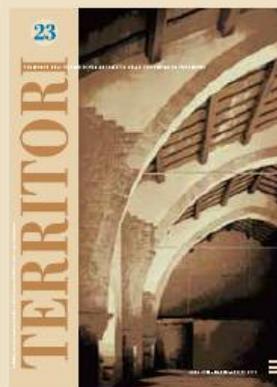
Il "Borgo delle Contrade" ad Artena
Definizione dell'immagine architettonica dell'intervento
Ambito privato
Debora Plomitallo pag. 27

IL TERRITORIO E LA STORIA

Monti Ernici: un parco per una nuova civiltà Gaetano De Persiis pag. 36

ALTRI LINGUAGGI

Land Art
Oltre l'orizzonte e dentro la stanza Gio Ferri pag. 44



In copertina: Palazzo Gottifredo,
foto di Giovanni D'Amico

Direttore responsabile
Giovanni Fontana

Comitato Scientifico Redazionale

Daniele Baldassarre
Luigi Bevacqua
Francesco Maria De Angelis
Alessandra Digoni
Giovanni Fontana
Wilma Laurella
Stefano Manlio Mancini
Giorgios Papaeangelou
Maurizio Pofi
Alessandro M. Tarquini
Massimo Terzini

**Responsabile Dipartimento
Informazione e Comunicazione**
Francesco Maria De Angelis

Segreteria di redazione
Antonietta Droghei
Sandro Lombardi

Impaginazione e grafica
Giovanni D'Amico

Coordinamento pubblicità
D'Amico Graphic Studio
03100 Frosinone - via Marittima, 225
tel. e fax 0775.202221
e-mail: damicogs@gmail.com

Stampa
Tipografia Editrice Frusinate
03100 Frosinone - via Tiburtina, 123

**ORDINE DEGLI ARCHITETTI,
PIANIFICATORI, PAESAGGISTI
E CONSERVATORI DELLA PROVINCIA
DI FROSINONE**

Presidente: Bruno Marzilli
Vice Presidente: Alessandro Tarquini
Vice Presidente: Giulio Mastronardi
Segretario: Francesco Maria De Angelis
Tesoriere: Laura Coppi
Consiglieri: Lucilla Casinelli
Maurizio Ciotoli
Felice D'Amico
Roberto De Donatis
Dario Giovini

Consigliere Junior: Adamo Farletti

Segreteria dell'Ordine
03100 Frosinone - piazzale De Matthaeis, 41
Grattacielo L'Edera 14° piano
tel. 0775.270995 - 0775.873517
fax 0775.873517
sito Internet: www.fr.archiworld.it
e-mail: architettifrosinone@archiworld.it

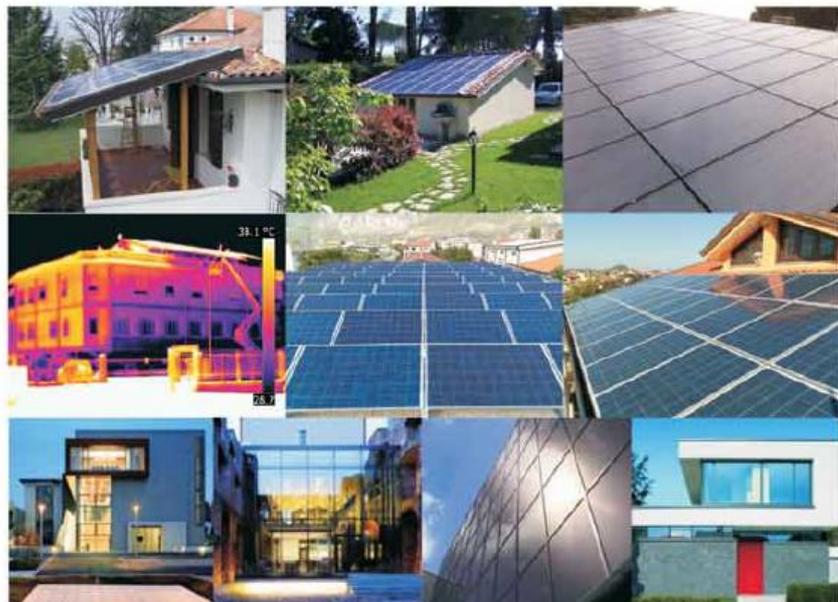
FOTOVOLTAICO



COGENERAZIONE

PROJECT & SERVICE

PROGETTAZIONE - FORMAZIONE
 INSTALLAZIONE - MANUTENZIONE
www.projectandservice.it



Efficienza Energetica Edifici
Diagnosi Termografiche
Sistema per Umidita' di Risalita
Architettura Innovativa
Facciate in Alluminio
Riscaldamento a Pavimento
Impianti Tecnologici
Infissi in: legno/alluminio/PVC
Cogenerazione
Solari Termici
Fotovoltaici
Sicurezza Uomo e Locali
Tegola Fotovoltaica
Raffrescamento Solare
Risparmio energetico
Coibendamenti
Geotermia
Cogenerazione
Pompe di Calore
Climatizzazione
Automazione

Con 20 anni di esperienza installativa
La PROJECT & SERVICE
Vi puo' dare le Soluzioni
alle vostre Problematiche

SUNPOWER

Authorized Partner

SCHÜCO

Premium Partner

Q.CELLS **REM - TEGOLA**
FOTOVOLTAICA

PROJECT & SERVICE sito: www.projectandservice.it email: info@projectandservice.it
 Sede: via Borgo San Domenico 221; 03036 - Isola del Liri (FR) 0776-811707 392-5186532
 Show Room: Via Ss155 per Fiuggi n. 81B; 03100 - Frosinone 0775-874848 393-9013483
 Succursale Arce: via Casilina SNC 03032 - Arce (FR) 0776-523447 392-3265454
 Succursale Atina: Corso Munazio Planco 03042 - Atina (FR) 0776-811707 328-9650189

Architettura sostenibile nell'altipiano iranico

di Giovanni Fontana

Il problema, ormai sempre più complesso, del bilancio energetico dovrebbe essere rivolto con maggiore determinazione verso la cultura del mantenimento, piuttosto che orientato su soluzioni legate alla logica del consumo che innerva i sistemi economici globalizzati. La questione sta assumendo l'aspetto di un inestricabile nodo, in termini ecologici, e di un'occasione da non perdere per diversi settori di produzione, dove, però, è molto facile che l'interesse privato prenda il sopravvento su quello della collettività.

Del resto è ormai un dato incontrovertibile che linee di sviluppo incontrollato potrebbero portare prima o poi a disastri irreparabili. Abbiamo vissuto in questi ultimi tempi momenti inquietanti sotto il profilo ecologico¹, acuiti e complicati dalla crisi economica che attraversa l'occidente. Ma, purtroppo, non sembrano in molti ad essere sinceramente preoccupati e a darsi realmente da fare per contrastare questa minaccia. D'altra parte, gli stessi governi si esprimono con scarsa convinzione, offrendo rimedi riduttivi, articolati sostanzialmente in termini burocratici, trascurando invece gli aspetti culturali, destinati a formare proprio quelle coscienze che in qualche modo dovranno farsi carico della faccenda in una prospettiva nemmeno troppo lontana. Le problematiche del risparmio dell'energia e della salvaguardia dell'ambiente richiamano immediatamente il tema dell'architettura sostenibile. Un tema che, alla luce dell'attuale disciplina urbanistica, è spesso di difficile svolgimento, se non altro per il fatto che l'urbanistica dei numeri non sempre consente di dimensionare ed articolare gli edifici secondo le regole dell'architettura bioclimatica. Basti pensare a quanti e quali potrebbero essere i volumi che non si riuscirebbe ad includere nella griglia di un calcolo plano-volumetrico, se non a discapito dell'economicità del progetto. È particolarmente interessante, a questo proposito, scorrere il volume di Stefano Russo *L'altipiano iranico*² per capire come questi problemi siano stati affrontati in passato con grandissima efficacia. La lezione arriva dall'antica Persia che, considerati tutti i *distinguo* dovuti al salto temporale, offre opportunità di riflessione molto utili alla formazione di una corretta cultura dello sviluppo sostenibile.

Le tre condizioni generali della sostenibilità suggerite a

suo tempo da Herman Daly (tasso di utilizzazione delle risorse rinnovabili non superiore al tasso di rigenerazione; immissione di sostanze inquinanti e scorie non superiore alla capacità di carico dell'ambiente; stock di risorse non rinnovabili costante nel tempo) non sono diffusamente entrate a far parte del bagaglio tecnico dei progettisti e dei costruttori, tanto che alcuni principi fondamentali sono ancora troppo spesso trascurati (per esempio corretta insolazione, andamento dei venti, rapporto tra materiali impiegati e sito, raccolta delle acque, smaltimento dei rifiuti, ottimizzazione del risparmio energetico, costi generali di gestione, ecc.).

Nel volume di Russo si mette bene in luce come, utilizzando correttamente i quattro elementi naturali universalmente riconosciuti come fondamentali nelle antiche culture (acqua, terra, aria e fuoco), i primi Persiani escogitassero sistemi tecnici e costruttivi, gradualmente affinati dai Persiani dei grandi imperi, che permisero lo sviluppo della civiltà in un territorio di difficile praticabilità, in gran parte desertico, avverso per il clima e, di conseguenza, per le difficoltà di approvvigionamento di acqua.

Ed ecco allora l'invenzione delle cisterne ventilate, delle prime ghiacciaie, i primi mulini ad acqua e a vento, i condizionatori d'aria, gli ambienti refrigerati per la conservazione dei cibi, le case e le moschee confortevoli dal punto di vista climatico, gli *hammam*, bagni pubblici sapientemente organizzati per ottenere temperature interne degli ambienti differenziate e costanti, e poi il confortevole equilibrio del caravanserraglio, studiato per contrastare le forti escursioni termiche dei deserti, o le piccionaie, sorprendenti architetture finalizzate alla raccolta del guano. Il tutto in simbiosi con l'ambiente e nel rispetto più assoluto degli equilibri naturali. Scrive Stefano Russo: "In questo stretto accordo tra essere vivente e natura, quest'ultima ha saputo ripagare l'uomo, fornendogli tutto il necessario per esistere, proliferare ed espandersi, proprio laddove niente di tutto questo sembrava possibile".

L'autore passa in rassegna tipologie e tecniche, documentando impareggiabili gioielli di architettura e descrivendo il loro perfetto funzionamento dal punto di vista bioclimatico. Ecco allora le cupole a doppia calotta, nella cui intercapedine c'è circolazione d'aria, per le quali svolgono un ruolo

1. 2. Uno dei quattro
ivan della Moschea
dell'Imam a Esfahan
(Iran). Foto di
Giovanni Fontana.

essenziale gli angoli di incidenza dell'irraggiamento. Le cupole consentono un minore accumulo di calore diurno e una facile dispersione notturna grazie ad una superficie di contatto maggiore offerta all'aria interna, senza contare i benefici dei movimenti d'aria creati dagli scambi di temperatura tra le parti irraggiate e le parti in ombra. L'agevolazione del raffreddamento è poi legato alla ventilazione, favorita con genialità attraverso giochi di tiraggio, di intercapedini che favoriscono e intensificano i moti di aerazione, che sfruttano effetti di depressione e di accelerazione del vento e delle correnti d'aria interne. Calotte e lucernari consentono l'espulsione dell'aria calda e tirano aria fresca all'interno. Ecco i *badghir*, per esempio, speciali torri a vento, che permettono il rinfrescamento naturale degli ambienti. Grazie ad un'attenta esposizione il *bad-*



ghir cattura l'aria, che s'incanala in uno o più condotti refrigerandosi e divenendo quindi via via più pesante; moti discendenti la conducono alla base, dove preme sulle masse d'aria calda e/o viziata interna spingendola via attraverso altri condotti di espulsione.

Ecco i cortili, che sono veri e propri gioielli di bioarchitettura, spesso al di sotto delle quote dell'abitazione e della quota stradale, per godere del fresco della terra, dotati di specchi d'acqua e fontane che regolano il tenore di umidità dell'aria. La casa guarda alla corte interna. E la mediazione tra interno ed esterno è data dall'*ivan*, alto vano voltato con un lato aperto, e dai porticati.

Il forte caldo, il vento secco del deserto, lo sbalzo termico, il difficile reperimento dell'acqua in secoli di storia non hanno impedito uno sviluppo funzionale, equilibrato e rispettoso. I *qanat*, canali che conducono ancora oggi l'acqua fresca dalla montagna, attraversano il deserto in millenari percorsi sotterranei, dunque invisibili e protetti.

A livello urbano la difesa dall'insolazione estiva e la dispersione di calore in inverno sono garantite dalla fitta aggregazione delle costruzioni, appoggiate l'una all'altra. Certo, tutt'altra cosa è l'inquietante urbanizzazione dell'attuale Teheran!

Nell'architettura della tradizione, i mattoni realizzati con la tecnica della terra cruda (impastata con paglia e acqua compressa in casseforme di legno) e gli speciali intonaci terrosi, impermeabilizzanti e traspiranti, garantivano un ottimo isolamento termico ed acustico. E non solo: stabilizzavano le temperature, ma regolavano anche l'umidità dell'aria cedendo o assorbendo. Ed è accaduto, nella storia, che interi villaggi abbandonati tornassero alla terra, chiudendo un ciclo senza impatto ambientale, e cancellando, nello stesso tempo, la sapienza millenaria di una grande civiltà. "La speranza è che la passata esperienza umana ci insegni a tornare presto, con infinita umiltà e rispetto, a stringere un nuovo, indispensabile e durevole patto con la natura". Questa aspirazione di Stefano Russo è anche la nostra.

1. Questo testo, scritto dopo il disastro della piattaforma petrolifera del Golfo del Messico, è stato consegnato in redazione parecchi mesi prima della tragedia della centrale di Fukushima.

2. Cangemi editore, Roma 2009.

di Giovanni Fontana
e Alfredo Spalvieri



Squadramento storico

Il Palazzo Gottifredo di Alatri risale alla seconda metà del XIII secolo. Posto nel cuore della città, caratterizza la zona del cosiddetto "Trivio", punto di confluenza dei tre principali assi medievali: il primo (l'attuale Corso Vittorio Emanuele) proviene dalla porta nord (porta San Pietro) e si sdoppia in corrispondenza del nodo del "Trivio" nell'antica Via San Francesco, che

Un antico polo urbano offerto a nuove realtà di servizio culturale

Progetto e direzione dei lavori: architetti Giovanni Fontana e Alfredo Spalvieri

con sorprendente imponenza proprio nel punto di confluenza degli assi stradali, dove l'angolo

quale la costruzione prende il nome. Il Cardinale riuniva in sé ruoli sia religiosi, sia politici, tant'è che, nel 1286, diventò podestà di Alatri. Le notizie sulla sua vita sono piuttosto scarse, ma quel poco che si conosce di lui è sufficiente a collocarlo in una posizione particolarmente importante nella vita del suo tempo, non solo nell'ambito della sua città, ma principalmente nelle complesse vicende che investiva-

IL PALAZZO GOTTIFREDO AD ALATRI

PROGETTO PER IL RESTAURO, IL MIGLIORAMENTO STATICO, LA RICOSTRUZIONE E LA RIQUALIFICAZIONE FUNZIONALE

prosegue verso la porta ovest (porta San Francesco), e nell'asse dell'attuale Corso Cavour, che si snoda in direzione della porta est (porta San Nicola). Anticamente queste strade si innestavano in modo diretto alla viabilità esterna. In assenza delle attuali circonvallazioni urbane, l'attraversamento della città offriva sostanziose occasioni di scambio commerciale. Il palazzo, con un fronte lungo Corso Vittorio Emanuele ed uno lungo Corso Cavour, si staglia

tra questi due prospetti indica la direzione dell'antica Via San Francesco.

La posizione e la conformazione della costruzione, con ampi spazi di notevole importanza architettonica e due torri (una sul trivio ed una sul lato opposto), fanno pensare ad una somma di funzioni, quella di rappresentanza e quella difensiva, che dovevano certamente giustificarsi nella volontà di affermazione della potenza del suo antico realizzatore, il Cardinale Gottifredo, dal

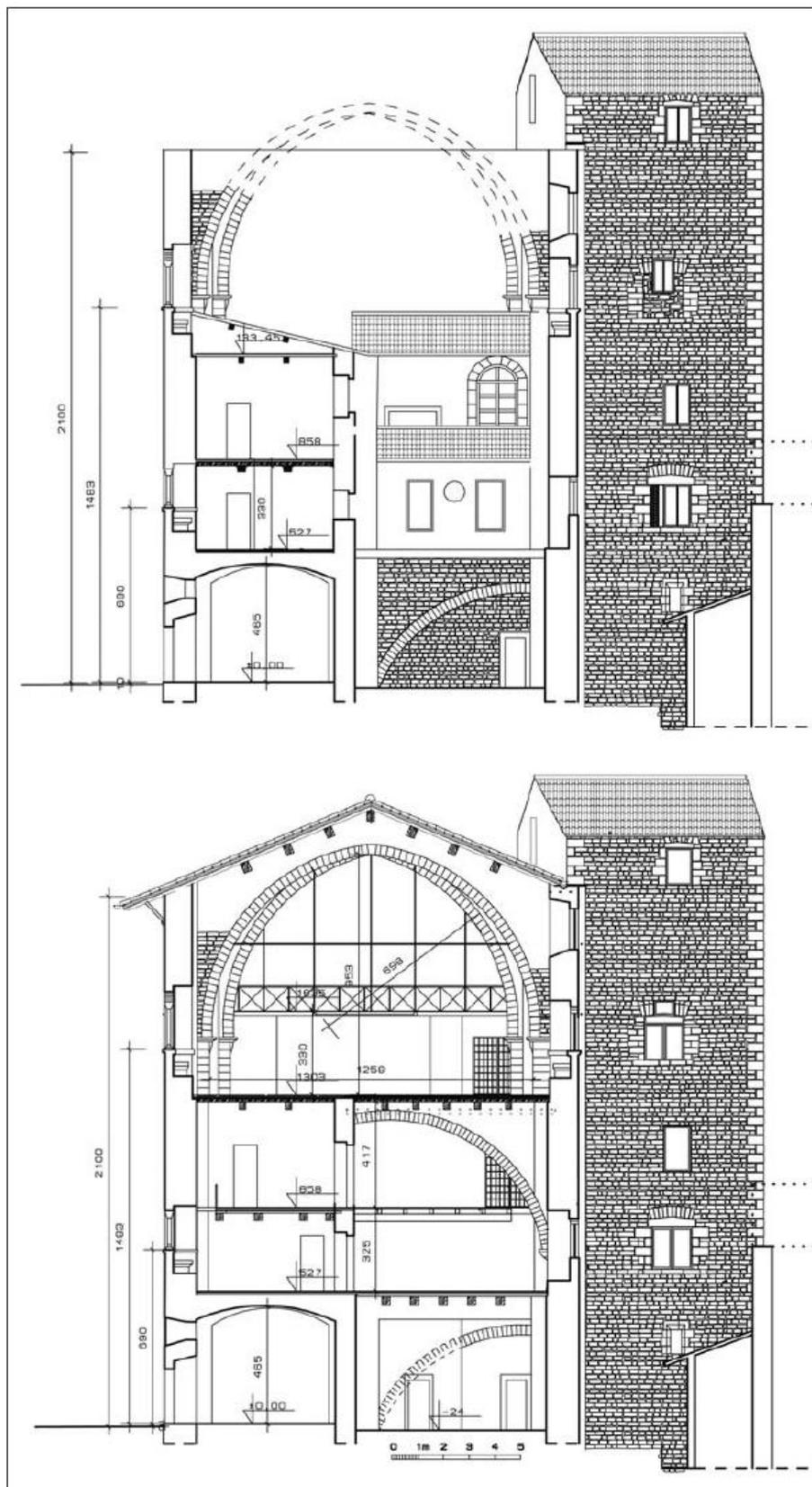
no in quegli anni i poteri del Papato. Nato a cavallo tra il XII e il XIII secolo, è già Canonico della Cattedrale di Alatri nel 1229. Intraprendendo una brillante carriera, diventa, dapprima, Cappellano del Cardinale Stefano del titolo di S. Maria in Trastevere e acquisisce, poi, il canonico della Diocesi di Lisbona. Fu suddiacono apostolico con nomina di Alessandro IV e, nel 1261, fu eletto cardinale da Urbano IV, che gli conferì la Chiesa di S. Giorgio al Velabro in Roma. Sostenitore

della politica angioina, nel 1266 svolse un importante ruolo nell'incoronazione di Carlo d'Angiò, di cui divenne addirittura amico. Fu signore di Ceprano, ed infine, come già ricordato, a conclusione della sua lunga e considerevole carriera ecclesiastica, fu podestà di Alatri nel 1286.¹ Il Sacchetti Sassetti ricorda che fu l'estensore dello Statuto Capitolare² e che assunse importanti incarichi politici. Fu in varie occasioni legato apostolico. Il 29 luglio del 1278, per esempio, faceva parte della delegazione cardinalizia che presenziava, con Niccolò III, all'atto solenne con cui la città di Bologna riconosceva il dominio papale; nel 1279 era nominato arbitro nella controversia tra il Capitolo e il vescovo Crescenzo, che egli ricompose impeccabilmente con ampia soddisfazione delle parti. Ricchissimo, morì di pestilenza in Roma nel 1287.³ Il suo palazzo alatriense fu cuore pulsante della vita politica. Possente struttura, divenuta simbolo di equilibrio e saggezza amministrativa, imponeva rispetto in ragione dell'autorevolezza espressa dal venerabile prelado;

1. Sezioni trasversali ante e post operam del corpo duecentesco.
- All'ultimo livello la grande sala voltata.
2. Sezioni ante e post operam della torre medievale e del corpo settecentesco.
3. La posizione del Palazzo nell'ambito del centro storico di Alatri, in corrispondenza dello storico "trivio".

ma alla sua morte l'edificio iniziò subito a mostrare segni di decadenza della valenza simbolica. Scomparso il cardinale, che con il suo carisma aveva garantito stabilità alla città, si inaugura una stagione di forti conflitti tra i nobili che si esaspera a tal

punto da innescare una serie di efferati delitti nella nobiltà locale. Discordie, violenze private singole e collettive, saccheggi, distruzioni e lutti si susseguono culminando nel triennio 1293-1296.

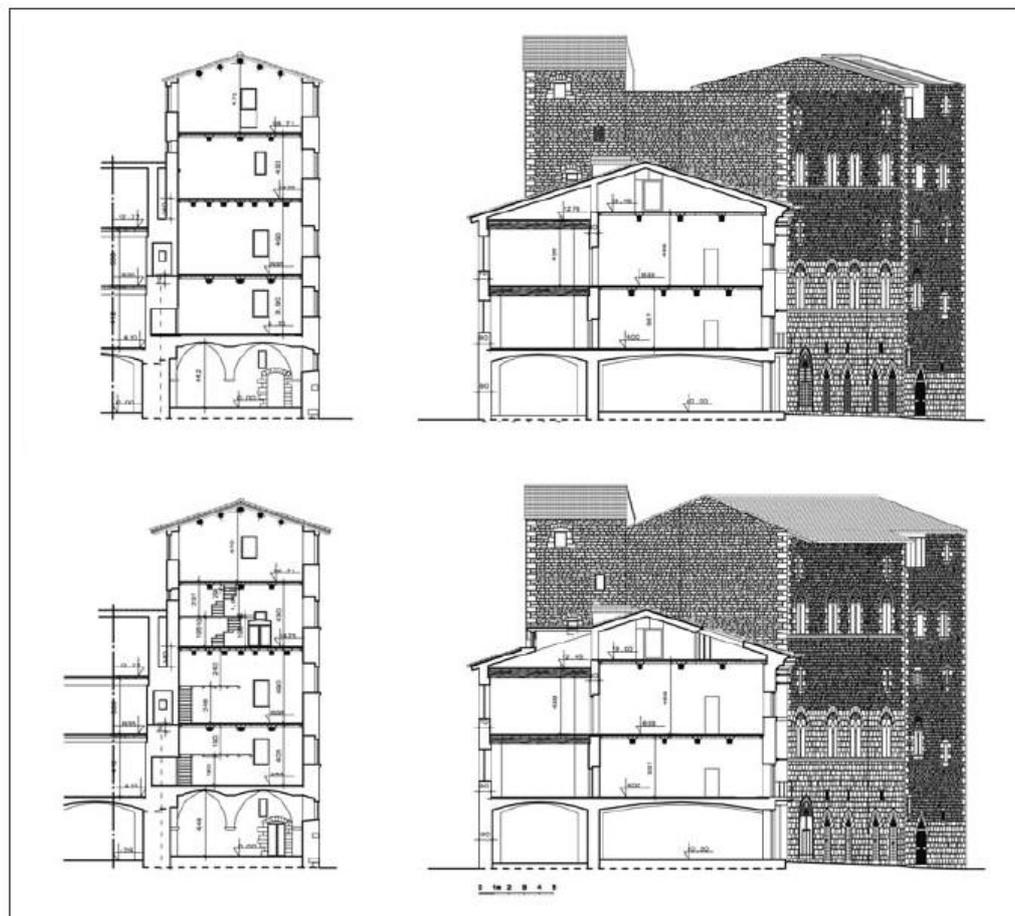


Dai documenti dell'epoca non si evince la data di costruzione del palazzo, i cui lavori, considerata la mole della struttura, dovettero avere una lunga durata; mentre, invece, la stagione della sua

piena funzionalità e massima magnificenza ebbe certamente vita breve. La parte centrale del palazzo, infatti, nemmeno sessant'anni dopo la morte del cardinale, fu interessata da un

grande crollo. Il disastro, dovuto a un difetto strutturale legato al proporzionamento dei grandi archi acuti che sostenevano la copertura, avvenne probabilmente in concomitanza con

l'evento sismico del 1348-1349. Le strutture ogivali cedettero facendo rovinosamente cadere l'ultimo piano del fabbricato sui sottostanti livelli, innescando, così, un collasso progressivo, con forte riduzione della capacità portante dei piani inferiori, secondo i meccanismi oggi ben studiati nei modelli di simulazione dinamica.⁴ In corrispondenza dell'area del crollo fu realizzato un cortile e furono ricostruiti due corpi di fabbrica. Considerate le caratteristiche di tali corpi, riedificati con materiali di recupero, secondo tecniche costruttive non dissimili da quelle in adozione nelle altre porzioni dell'edificio originario (soprattutto per quanto riguarda la tessitura delle murature), si può ritenere che essi (a parte alcune porzioni settecentesche del blocco scala) risalgano ad un periodo molto antico, forse appena posteriore al crollo, che potrebbe essere avvenuto a seguito della scossa del 9 settembre 1349, giorno in cui si registrò il culmine dell'attività di uno dei più terribili terremoti storici, con epicentro nell'Appennino centro-meridionale, che coinvolse zone dell'Aquilano, del Molise e del Lazio, spingendo i suoi effetti devastanti, verso nord, fino al Viterbese, in Umbria e nelle Marche, e, a sud, fin nel Beneventano e a Napoli, mentre ad ovest fece sentire i suoi effetti a Roma, investita nei preparativi per il Giubileo. Il sisma, in cui Francesco Petrarca vide "le prove dell'ira celeste", provocò danni che gli studiosi hanno oggi potuto riferire ad una intensità pari o superiore al IX-X grado della scala Mercalli.⁵ Le scosse, già registrate nel 1348 si susseguirono per tutto l'anno



successivo. Numerosi i disastri di cui si ha precisa memoria storica. Tanto per citarne alcuni tra i più tragici nei territori a noi più prossimi, ricordiamo che crollò completamente la cittadina di Pescasseroli e che furono rasi al suolo il Castello di Alvito e l'Abbazia di Montecassino. Dopo il crollo e la ricostruzione con i materiali di recupero, il Palazzo subì nel tempo ulteriori modesti interventi, forse ancora a seguito di eventi sismici. Se ne ricordano di violenti nel 1654 (quando furono coinvolti l'Aquilano, la Marsica e, più vicino a noi, la Valle di Comino e il Sorano) e nel 1703. Nel *Liber Baptizatorum* [1653-1687] si testimonia che il 24 luglio 1654 una violentissima scossa provocò gravi danni a case e chiese e, in particolare, "caddero [...] alcuni stipiti delle Case Grandi",⁶ appellativo con il quale si designava il palazzo

Gottifredo. Non si registrano danni, invece, in concomitanza con l'apocalittico terremoto del 1703 che distrusse la città dell'Aquila con oltre 6.000 morti e che fu chiaramente avvertito anche a Roma.

li e delle tessiture murarie. Una prima fase di costruzione si individua esaminando la tessitura esterna della torre d'angolo sul "Trivio", di pezzatura minore e più irregolare, che sembra individuare un primo corpo, risalente



Le fasi di realizzazione del palazzo

La successione storica delle fasi di realizzazione del Palazzo può essere ipotizzata attraverso l'esame degli elementi strutturali

ad epoca romanica, che presenta tre piccole aperture con arco a tutto sesto e le tracce di ulteriori due archi a tutto sesto preesistenti alla grande apertura a sesto ribassato su Corso Cavour.



Le finestre principali sono del tipo a bifora, sia ad arco che architravate; ma altre finestre più piccole, semplici o del tipo

volume con copertura a tetto sorretta dai tre maestosi archi di pietra, i cui attacchi sono arrivati fino a noi.

cortile, la seconda, ridotta, in corrispondenza dei corpi ricostruiti lungo il Corso Vittorio Emanuele; qui, sugli archi più bassi, avrebbe potuto essere collocato un mezzanino. Questa ipotesi, avanzata dagli architetti Roberto Einaudi e Carlo Cattaldi Tassoni in un progetto di ricostruzione risalente al 1972,⁸ è stata attualmente smentita dagli elementi messi in luce nella fase preliminare di studio per la redazione del progetto



Lati interni delle pareti della grande sala di rappresentanza prima dell'intervento di ricostruzione: 4. Porzione della parete orientale; 5. Due bifore della parete occidentale. Nella foto si nota il tetto di un corpo ricostruito all'interno del vuoto formatosi a seguito del crollo del salone; 6. Porzione della parete orientale con i resti delle imposte di due archi acuti.



Questo corpo più antico fu interessato da murature in sopraelevazione di diversa fattura; esso presenta uno spessore murario di circa un metro, maggiore degli altri allo stesso livello, come se avesse dovuto sopportare, nell'originario progetto, il carico maggiore di pareti più alte delle altre e che, comunque, dichiara una diversa mano realizzatrice.

Una seconda fase di costruzione può essere individuata nella torre al "Trivio", in sopraelevazione del blocco romanico, sede dell'attuale Museo Civico.

strombato di taglio difensivo, interessano le facciate.

In una terza fase è stato realizzato l'intervento più importante: il corpo con le grandi sale del palazzo e la torre posteriore. Questo corpo doveva accogliere probabilmente al piano terreno le scuderie e i servizi, superiormente l'abitazione del Cardinale, scandita strutturalmente da tre grandi archi a tutto sesto, le cui tracce sono state chiaramente individuate nella fase di indagine, e all'ultimo livello, la grande sala di rappresentanza realizzata in un unico

Il Palazzo è stato interessato nel corso degli anni da numerosi studi, soprattutto da parte dei tecnici che nel tempo si sono interessati ad ipotesi di recupero del complesso monumentale, ma la principale fonte di riferimento è costituita dal saggio di

Enrico Pavone che accompagna un'ipotesi di restauro complessivo del palazzo che ancora oggi costituisce lo studio più completo sull'argomento.⁷

Tra il piano terreno e la sala superiore, lo studio del Pavone ipotizzava la grande sala con archi in relazione alla presenza di alcuni interessanti tratti residui; ma altri studiosi avevano invece individuato nelle tracce visibili sui muri perimetrali i segni di una doppia struttura; più precisamente una doppia serie di archi, la prima, con campata più ampia, nello spazio dell'attuale

di "restauro, miglioramento statico, ricostruzione e riqualificazione funzionale" illustrato in queste pagine. A conferma dell'ipotesi del Pavone sono state, infatti, rinvenute ampie tracce delle originarie arcate ad unica campata che, inglobate nelle murature realizzate nelle successive fasi di ricostruzione, sono rimaste nascoste per secoli.

Il corpo contenente la grande sala di rappresentanza sembra essere stato costruito per ultimo. La prova sarebbe data dalla posizione delle pietre d'angolo che avanzano nel corpo che accoglie l'attuale Museo Civico per permettere un migliore attacco strutturale ed evitare la realizzazione di una doppia parete portante. Ulteriore conferma sarebbe fornita dalla disposizione delle pietre d'angolo del corpo centrale sul lato est, le quali si inseriscono nell'ala del Museo Civico cambiando direzione e seguendo quella di quest'ultimo.

A fianco all'edificio medievale venne realizzato, verosimil-



7

Lo storico Palazzo del Cardinale Gottifredo

“Il palazzo del cardinale Gottifredo¹, che sorge ad Alatri, cittadina del Lazio in provincia di Frosinone, è uno fra i tanti edifici civili dell’architettura del Basso Lazio ingiustamente dimenticati. I testi di storia dell’arte, anche i più specifici, lo ignorano totalmente quanto immeritatamente e purtroppo le poche pubblicazioni esistenti su Alatri lo trascurano completamente.

Nel corso delle mie ricerche, infatti, ho potuto constatare che, tranne un articolo dell’architetto Zander² del 1952, pubblicato nella rivista Palladio, nessuno studio è stato fino ad oggi eseguito per, non dico approfondire, ma anche cercare di risvegliare un interesse su questo monumento che oltrepassi la semplice curiosità.

Per quanto riguarda ora la mia analisi del palazzo, posso anticipare, cosa che spero risulti evidente dal resto della trattazione, che esso è veramente meritevole di essere riportato al suo fasto originale per avere in sé tutti gli elementi atti a che ciò avvenga.

A questo riguardo, penso sia cosa opportuna dare una brevissima panoramica della topografia della città di Alatri, perché l’oggetto del mio studio sia degnamente inquadrato nella giusta cornice offertagli da questa cittadina del Frusinate.

La vita feudale e comunale costituiti nella storia di Alatri il momento saliente, l’apice della vita sociale, politica ed economica, e il borgo medioevale, la cui matrice è rimasta praticamente intatta fino ai nostri giorni, ci testimonia di un’economia curtense nella quale erano presenti tutte le attività produttive ritenute necessarie allo svolgimento di una vita civica autonoma.

Il Medioevo infatti, inserendo la sua struttura all’interno delle mura Pelasgiche, ci ha lasciato, attraverso l’analisi della sua topografia, una testimonianza quanto mai ampia della vita e della civiltà comunale del paese.

Il centro urbano d’Alatri che presenta nell’insieme caratteri di notevole omogeneità, sotto il profilo morfologico individua chiaramente due settori; quello Nord, che snodandosi intorno alla chiesa Santa Maria Maggiore costituisce l’antico centro civico sede di tutta la vita sociale del paese, e quello Sud (che ha come punto focale l’Acropoli), nel quale la configurazione urbanistica risulta più minuta e casuale (le sezioni stradali e le cellule abitative si riducono notevolmente, dando luogo ad un tessuto molto fitto ed omogeneo che trae un po’ di respiro dall’arteria principale Corso Umberto, corso Cavour, corso Sabellico). I due settori che abbiamo individuato occupano posizioni sopraelevate, ed hanno come punto d’incontro l’asse del sistema viario urbano (via di S. Francesco, che, avendo inizio dalla porta omonima, taglia in due la città e proseguendo si divide nelle due vie: Corso Cavour

e Corso Vittorio Emanuele; con le quali forma il cosiddetto “Trivio”). Alla confluenza di queste tre strade, che chiaramente individuano uno dei nodi fondamentali del sistema viario urbano, sorge l’imponente Palazzo Gottifredo, che con la sua mole serve ad accentuare il carattere di verticalità delle vie che vi concorrono.

La sua particolare posizione, trovandosi il palazzo bloccato da tutti i lati da edifici, mentre da una parte lo stringe in una morsa che limita al primo sguardo la visione di imponenza e di bellezza che scaturisce dall’osservazione del suo insieme come del particolare, dall’altra ne fa risaltare la maestosità. I suoi muri di un grigio cinerino ineguale, resi ancor più cupi ed affascinanti dal tempo, assumono in alcuni punti dei riflessi violetti che contrastano splendidamente con il biancore delle bifore delle finestre.” [...]

“La conformazione planimetrica dell’edificio, compresa in una area grossolanamente rettangolare articolantesi in una corta ala terminale, suggerisce nel suo insieme un’idea di forza e di compattezza.

Per quanto riguarda il volume, la semplicità e l’austerità delle linee e delle masse architettoniche, nelle quali si crea un interessante rapporto bidimensionale tra pieno e vuoto, con netto prevalere della parete piena sul vuoto delle finestre e delle feritoie, donano al palazzo una sensazione di forza e di solidità.

Il materiale usato per la costruzione è una pietra calcarea locale lavorata con accuratezza e precisione.

Il palazzo [nella sua parte trecentesca] è formato da tre organismi uniti, dei quali, due sono di gran lunga i più importanti per varietà ed eleganza architettonica; il terzo, meno curato, probabilmente costituiva la torre fortificata dell’insieme che adesso si presenta limitata nella sua altezza: esso si sviluppa su cinque piani, con cinque ordini di finestre che si affacciano sulla parte degradante del paese e che negli ultimi piani spaziano sulla campagna circostante. Il torrione, pur conservando tutti i punti di contatto con il resto dell’edificio, nella sua struttura architettonica come in quella costruttiva, presenta delle caratteristiche sue proprie; il materiale di costruzione, infatti, appare tagliato in forme più minute strettamente connesse tra loro.

L’Organismo, prospiciente Corso Cavour costituiva la tipica “casa torre” medioevale; ad esso venne aggregato nella seconda metà del XIII sec. il corpo centrale;³ tra loro infatti è ben visibile la cesura, specialmente nella parte posteriore prospiciente il cortile di S. Gennaro.

La parte aggregata è anche la più vasta, sviluppandosi in lunghezza su Corso Vittorio Emanuele. Essa, chiusa tra i due precedenti, è oggi senza copertura a differenza degli altri coperti ambedue a tetto. [...]

La facciata su corso Vittorio Emanuele si presenta come la più importante e la più estesa di tutte le altre. La sua forma si adatta alla linea spezzata e lievemente convessa della strada.

Essa è testimone della cesura esistente tra i due organismi della costruzione, che abbiamo definito principali, e precisamente tra la “casa torre”, già nominata, e il vasto corpo centrale privo di coperture. La connessione che ad una prima superficiale osservazione appare pochissimo evidente sia per la cura con cui furono accostati i conci tra loro, sia per l’azione levigatrice del tempo sulla pietra, appare altresì evidentissima, dall’analisi della differente disposizione e dal diverso stile di due corpi del palazzo. Infatti mentre il primo tratto di facciata presenta caratteristiche simili a quelle della facciata su corso Cavour ad essa adiacente, l’altra parte ha caratteristiche sue proprie che la differenziano totalmente.

Altro elemento degno di nota in questo primo tratto di facciata è un bel portale ad arco ogivale, (elemento tipico dell’architettura gotica), in perfetto stato di conservazione. Alla sua destra due anelli e una fila di reggi torce in ferro battuto ne completano l’insieme. Esso oggi è l’ingresso attraverso il quale si accede al piccolo Museo Comunale.

Passiamo ora ad esaminare la parte di facciata corrispondente, sempre sulla stessa strada, al corpo centrale del palazzo. In essa sono chiaramente distinti due marcapiani in pietra, che terminano al punto di cesura tra le due parti diverse della facciata e che sottolineano i due piani nobili dell’edificio.

La facciata risulta così suddivisa in tre parti: un piano terra caratterizzato da una serie di porte ed archi ogivali. La prima di esse si diversifica dalle altre sia per la vastità del suo portale, sia per la fattura accurata delle leganti modanature che lo ornano; le altre, uguali l’una all’altra, sono costituite da un portale semplice, ma squisito, nel suo purissimo arco ogivale a grandi conci più chiari del resto della costruzione. L’interno, cui si accede da esse, è oggi adibito a negozi; le volte a crociera del soffitto sono ancora certamente originarie. In asse con ognuna di esse vi sono delle piccole feritoie rettangolari. Il primo e il secondo piano, sottolineati dai marcapiani, sono caratterizzati da una serie di finestre che oggi appaiono profondamente differenti tra loro.

Al primo piano infatti le bifore originarie sono state guastate dall’intervento dell’uomo che le ha deturpate, otturandole parzialmente, per lasciare aperte soltanto delle semplici fine-

mente in epoca settecentesca, un palazzetto con struttura completamente autonoma, che utilizzò l'ingresso centrale dell'antica costruzione e parte del suo volume per la collocazione della scala di accesso. L'edificio medievale e il palazzetto settecentesco confinano con autonomo

mente annessi al nuovo corpo di fabbrica; in particolare furono costruiti nuovi solai a quote sfalsate rispetto agli originali, determinando, così, anche modifiche in facciata con nuove conformazioni delle aperture. Le antiche ampie finestre del tipo a bifora, con parapetto dotato di sedili

stessi. Nello stesso periodo dovrebbero anche essere state restaurate o ricostruite alcune delle volte a crociera del piano terreno.

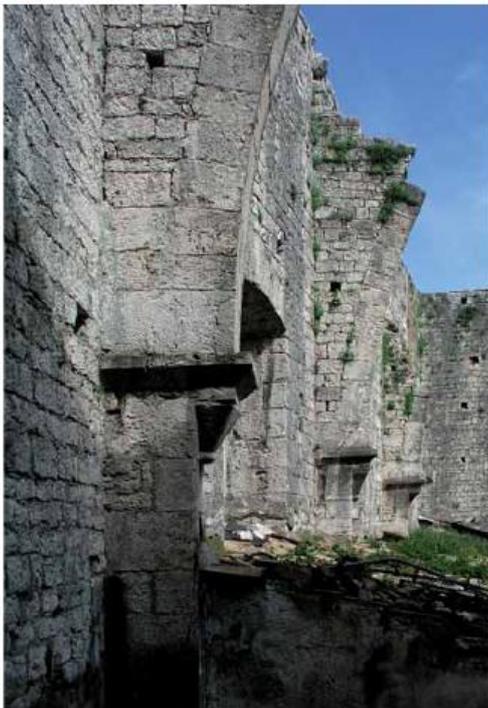
Nel XX secolo, tra il 1920 e 1930, forse per intervento diretto del Genio Civile, sono stati creati solai nella torre del

bifore, varie porte e la scala interna della torre, poi demolita per far posto a quella in acciaio costruita in occasione della ristrutturazione degli ambienti che ospitano l'attuale Museo Civico. Questa serie di interventi, assolutamente scevri da qualsiasi interesse filologico, hanno sconvolto interamente lo spazio interno del corpo di fabbrica ed hanno fornito al tetto una conformazione non rispondente a nessun canone storico e stilistico, addirittura evidenziando nella falda esposta ad ovest un quadrilatero di massicce cordonature in cemento.

Nella parte settecentesca, oltre a modeste variazioni e integrazioni ottocentesche, gli ultimi interventi sono riferibili agli anni settanta e sono costituiti dalla realizzazione in copertura di solai laterocementizi, in sostituzione di quelli in legno, e da superfetazioni volumetriche sul lato nord-est.

L'attuale progetto e i lavori in corso

Il nuovo progetto di miglioramento statico, ricostruzione e restauro è stato predisposto nell'intento di restituire al prestigioso monumento alatense il suo antico splendore ed una rinnovata funzionalità, con conseguente valorizzazione del centro storico in chiave economica e culturale. Sono state infatti ipotizzate interconnessioni funzionali, per le quali sono stati avviati studi di fattibilità, di nuove realtà di servizio culturale secondo formule di collaborazione pubblico-privato, che non escludano la possibilità dell'ampliamento del Museo Civico, che, senza dubbio, potrebbe assumere un indiscutibile valore per l'immagine della città e per il significativo ruolo



8



9



10

7. Portale d'ingresso.
8. Sequenza delle imposte degli archi sulla parete ovest.
9, 10. Interno della parete est.

me murature portanti separate da giunto tecnico. Nel 700 furono ristrutturati anche gli spazi interni della torre posteriore che furono diretta-

lateralmente contrapposti, rinvenute nella fase di studio che ha preceduto l'attuale intervento in corso, furono sconvolte, ridimensionate e tagliate dai solai

"Trivio" non corrispondenti a quelli originali, che hanno creato sfalsamenti rispetto alla posizione delle finestre. In quell'occasione furono rifatte alcune

stre rettangolari. Sempre al primo piano, sopra le bifore, piccole bucaure rettangolari alquanto strombate servivano da sopra-luce al vasto salone interno.

Al secondo piano, l'altro ordine di bifore, non allineate, con al centro un esile colonnina e sottolineate (come le porte al piano terra) da conci in pietra più chiara. Queste, in quasi perfetto stato di conservazione presentano ancora, pressoché intatti, tutti i caratteri di eleganza e di stile propri di questo tipo di finestre.

La facciata posteriore del palazzo si affaccia sul cortiletto della chiesa di S. Gennaro, dominando nettamente sulle piccole case con tetto a falda che, appoggiandosi all'edificio, contribuiscono a conferirgli grandiosità.

Guardando la facciata posteriore sono ben visibili tre corpi del palazzo, visivamente distinti.

Il torrione sporge, come abbiamo già detto, dal resto della costruzione e nella parte alta addirittura si appoggia al muro perimetrale come a prenderne forza per un ulteriore slancio in altezza. Osservando la facciata del palazzo dal cortile di San Gennaro, appare netta ed evidente la linea di sutura tra il primo corpo (quello della "casa torre") ed il corpo centrale, accentuate dalla approssimativa connessione dei conci tra loro, tanto da far credere che nel restauro già citato se ne sia volutamente marcata l'importanza.

Nel corpo centrale lo sfalsamento di livello dei piani, ha reso necessario l'abbandono di alcune finestre antiche e l'apertura di nuove, mentre l'attuale uso degli ambienti, troppo diverso dalla nobile destinazione originale, ha causato deplorabile danno all'assatura muraria.

Nella facciata posteriore, nel suo insieme, comunque è ancora più evidente il predominio del piano sul vuoto. Le finestre sono ridotte nel numero e nelle dimensioni, e la loro disposizione è più irregolare di quanto non fosse nella facciata principale. All'interno dell'edificio si penetra attraverso i due già nominati portali su Corso Vittorio Emanuele che immettono rispettivamente nei due corpi principali dell'edificio. Il portone a destra della facciata (quello con l'arco ogivale a conci squadrate) introduce all'interno della "casa torre" medioevale,⁴ anch'esso restaurato verso il 1930; sono stati rifatti, in quest'occasione, i solai del piano terreno e del primo piano. [...]

Il portone di sinistra (quello ornato di modanature) introduce al nucleo centrale dell'edificio, dove il crollo del tetto e dei piani intermedi, che erano in legno su arconi trasversali di amplissima luce ha fatto sì che oggi esso presenti un aspetto misero e splendido al tempo stesso.⁴

Originariamente vaste sale dovevano in triplice ordine sovrapporsi l'una all'altra: quelle del piano terreno, più piccole, aiutavano a sostenere il peso della costruzione; al secondo e al terzo piano, le sale assumevano proporzioni imponenti (circa 13 m per 20) tanto che il problema della copertura dovette assumere un rilievo particolare. Poiché la notevole altezza raggiunta dai muri rendeva estremamente difficoltoso l'approvvigionamento delle travi in legno, che dovevano essere di adeguate sezioni e segate a spigolo vivo per adempiere alla duplice funzione di struttura portante e di elemento decorativo degno di una dimora cardinalizia, si pensò di risolvere il problema con l'adozione di archi trasversali in pietra squadrate con luce di 12 metri, impostati su capitelli sostenuti da mensole a imbuto in oggetto sulle pareti.

Gli opposti muri risultavano così collegati da archi che servivano da rompitratta alle travi in legno, riducendo la lunghezza media degli arcarecci a poco più di 5 metri.

Il crollo degli archi ha creato all'interno dell'assatura dell'edificio una vasta area nella quale si sono andate accumulando, nel corso dei secoli, sovrastrutture irrazionali oggi in parte fatiscanti, che violentano il complesso medioevale.

Nelle bifore arcuate ed architravate e ancor più nei peducci e nei capitelli all'imposta degli archi trasversali, si nota la particolare importanza che dovette avere l'apparecchio lapideo e la sua stereotomia.

Tramite una porta, anch'essa originale, alla quale si giunge attraversando un androne, si accede al terzo corpo, che si articola sul retro dell'edificio.

Gli archi, che in duplice ordine servivano da sostegno ai solai del primo e del secondo piano, dovevano essere costruiti con curvature differenti, come risulta dall'analisi dei volumi. Gli archi del primo piano dovevano essere a tutto sesto; infatti, considerando la luce che coprivano e la distanza tra le riseghe (ben visibili all'interno dell'edificio), troviamo una corrispondenza alla nostra affermazione.

Quelli del secondo piano, invece, dovevano avere una forma ogivale, come ho avuto modo di constatare facendo una accurata misurazione dei tronconi rimasti e continuandone il disegno. Del resto simile forma era sicuramente congeniale alla costruzione, poiché l'edificio doveva essere coperto con un tetto a falde inclinate. A comprovare questa mia ipotesi stanno le bifore e le porte del secondo piano, tutte ad arco ogivale, mentre quelle del primo piano si presentano a tutto sesto, segnando quindi il motivo degli archi trasversali. Di questi oggi sono rimasti al primo piano e su una sola parte i capitelli d'impo-

sta dell'arco, uno dei quali conserva ancora un piccolo troncone; al secondo piano, i resti degli antichi archi sono visibili fino alle reni dove sicuramente avvenne la frattura. Lo stesso sistema costruttivo fu adottato in varie altre costruzioni coeve del Lazio,⁵ per cui la singolare importanza è dovuta all'ardimento che rasenta la temerarietà, dimostrato dai suoi costruttori.

La lunghezza della corda infatti appare chiaramente eccessiva in confronto allo spessore esistente tra le linee di intradasso ed estradasso; se ne ricava come diretta conseguenza il fatale cedimento degli archi alle reni e in chiave poiché, malgrado una posa in opera molto accurata e la resistenza del materiale, le tensioni interne superarono i normali carichi di sicurezza. Il crollo di un arco determinò certamente una specie di reazione a catena, nella quale vennero ad essere coinvolti tutti gli altri per il subitaneo flettersi su di essi delle travi del soffitto, che avevano perso uno dei loro sostegni e che quindi ricadevano verso l'interno.

Per avallare la bontà della mia ipotesi ho creduto opportuno sottoporre gli archi del primo e del secondo piano a calcolo di verifica, dal quale è risultato che la curva delle pressioni dell'arco ogivale del secondo piano non solo esorbita dal campo di nocciolo ma addirittura esce dallo spessore dell'arco con la chiara conseguenza che esso comporta.⁴

La prima grande difficoltà che si presenta di fronte a chi voglia accingersi al ripristino di un complesso architettonico è quella di riuscire a penetrare lo spirito che lo pervade e quindi trarre da esso quanto vi sia di più intimo e profondo. Il compito che potrebbe a prima vista apparire semplice, si presenta nella realtà dei fatti particolarmente complesso, perché l'atmosfera che spira da esso risulta la naturale fusione di moltissimi elementi. [...]

La città di Alatri di tradizione talmente antica da perderne le origini conserva i monumenti di un'antica civiltà e ancora integra l'urbanistica medioevale, nel cui punto nevralgico (il "Trivio") si innesta il nostro palazzo, contornato da edifici indubbiamente meno imponenti ma non per questo meno pregevoli.

Da tutto quanto ho avuto occasione di dire finora, balza evidente l'opportunità di mantenere integri i valori essenziali della città nell'ambito delle moderne esigenze, e il fatto che il ripristino del elemento determinante a che ciò avvenga.

Mi auguro quindi che col potenziare le attività culturali già in atto e col promuoverne di nuove si possa giungere a fare per Alatri, ciò che già si è fatto per altre cittadine dell'Italia centrale che debbono appunto la loro attuale prosperità alla riscoperta e al ripristino dei loro antichi monumenti, con funzioni tali da richiamare su di sé l'attenzione da comprensori più vasti di quanto non sia quella comunale".

Enrico Pavone

Tratto da: E. Pavone, *Progetto di restauro del palazzo Gottifredo in Alatri*, in "Bollettino di Storia e Arte del Lazio Meridionale", IV, 1966.

NOTE

1. Gottifredo di Alatri venne insignito del titolo cardinalizio il 7 novembre del 1263 con bolla di papa Urbano IV. Nel 1269 aveva la signoria di Caprano (che doveva essergli giunta per mezzo di un progressivo accaparramento delle terre di quella zona da parte della sua famiglia), che egli tese a far divenire sempre più consistente a mezzo di una serie di compere e cessioni che presentano analogia con la politica economica di Benedetto Caetani.

Nel 1286 la sua potenza «dovette sicuramente raggiungere il massimo fulgore, infatti è di quell'anno la nomina a podestà della città di Alatri. Egli quindi dovette essere certamente una cospicua personalità del suo tempo, oltre che nel campo politico, in quello giuridico e religioso. Oltre i lodi di carattere privato e familiare, quali i pronunciati in merito alle contese ereditarie dei suoi nipoti Corrado e Simone di Sgurgola, abbiamo quello, assai più importante, circa la divisione dei beni vescovili da quelli capitolari del Vescovato di Alatri e sulla Riforma Capitolare della Cattedrale della stessa città. Il Cardinale dovette morire nel 1287, secondo il Ciaccorion e certo prima del 31 maggio di detto anno giorno nel quale fu redatto l'inventario della sua eredità: documento assai interessante, che supplisce la mancanza, fin qui, del testamento, del quale, pertanto può dirsi un riflesso». C. Marchetti-Longhi, *Il cardinale Gottifredo di Alatri, la sua famiglia, il suo stemma ed il suo palazzo*, estratto dall'Arch. di Soc. Romana di Storia patria, a. LXXV, Terza Serie, vol. VI, fase 1 - IV, Roma, 1952.

2. G. Zander, *Il palazzo del Cardinal Gottifredo ad Alatri*, in "Palladio" 1952, fase 2, pp. 109-112.

3. Il Cardinal Gottifredo dovette acquistare il terreno adiacente la "casa torre" e far costruire il complesso centrale aggregato al precedente.

4. Tramite una porta, anch'essa originale, alla quale si giunge attraversando un androne, si accede al terzo corpo, che si articola sul retro dell'edificio.

5. Anagni: Palazzo della Ragione (finito nel 1165), nel quale il magister Jacobus de Iseo adottò, al piano terreno, lo stesso sistema costruttivo (ad archi trasversali portanti) del refettorio, dell'infermeria e di altri locali dell'abbazia di Fossanova che è poi il medesimo del palazzo Gottifredo in Alatri; palazzo Traletto da identificare con la casa del marchese Pietro Caetani, databile per quanto riguarda gli archi, intorno al 1235; Perugia, sala dei Notari nel palazzo Comunale, della fine del 1200, con archi policentrici; Castello dei Caetani a Capo di Bove, presso la Tomba di Cecilia Metella, della fine del XIII sec.

6. L'arco di Casamari sottoposto ad analogo calcolo di verifica ha rivelato notevoli analogie con l'arco di palazzo Gottifredo e l'architetto Zander nel suo articolo giustifica il fatto che l'arco sia ancora integro "con la minor luce nei confronti di quello di Alatri, e con l'aderenza della malta, dalla quale ordinariamente e per ragioni di prudenza si prescindono dal calcolo". Zander, op. cit.

che dovrebbe svolgere nell'ambito territoriale.

L'occasione del progetto, fortemente cercata e voluta con grande determinazione, ha rimesso in discussione i risultati degli studi fino ad ora effettuati ed ha riaperto il dibattito sulle scelte tecniche, specialmente

costruzione e di riqualificazione funzionale.

Il Pavone, nei suoi studi, aveva preso in esame la parte trecentesca del Palazzo tralasciando del tutto il corpo di fabbrica settecentesco, che, invece, nel corso dei secoli aveva costituito dal punto di vista funzionale un

accede ai locali commerciali (a metà del secolo scorso vi era in funzione un frantoio) e ai servizi, posti al piano terreno, e alle unità abitative dei piani superiori che, fino a non molti anni fa, hanno funzionato rendendo pieno di vita l'intero complesso architettonico.

te. Al di là delle destinazioni d'uso assunte nel tempo e del relativo ruolo svolto dall'edificio, sembra interessante soffermarsi sull'impostazione generale del progetto per proporre un'analisi critica che possa servire a meglio delineare il senso dell'attuale proposta. Il Pavone, avendo ipotizzato nell'originaria conformazione della parte centrale del palazzo, al primo e al secondo piano, la presenza dei due saloni sovrapposti, si orientava verso una ricostruzione che riproducesse fedelmente l'antico assetto, con la riproposizione dei due



11



12

11. Palazzo Gottifredo, il solaio della grande sala appena ricostruito.

12. 13. L'arco a tutto sesto, sottostante la grande sala.

14. Prospetti ante e post operam del Palazzo. In alto, a sinistra, il prospetto lungo corso Cavour e a destra il retro dell'edificio. In basso, facciata lungo Corso Vittorio Emanuele, in cui si distingue, sul lato sinistro, il corpo settecentesco.



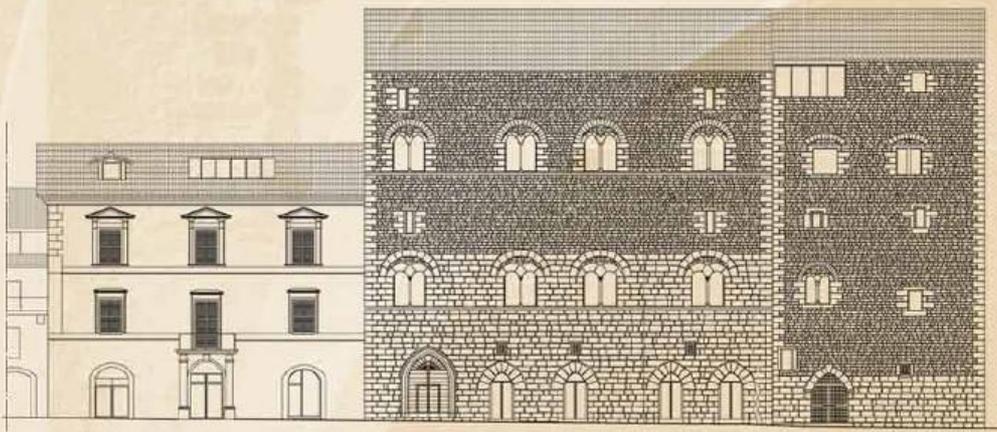
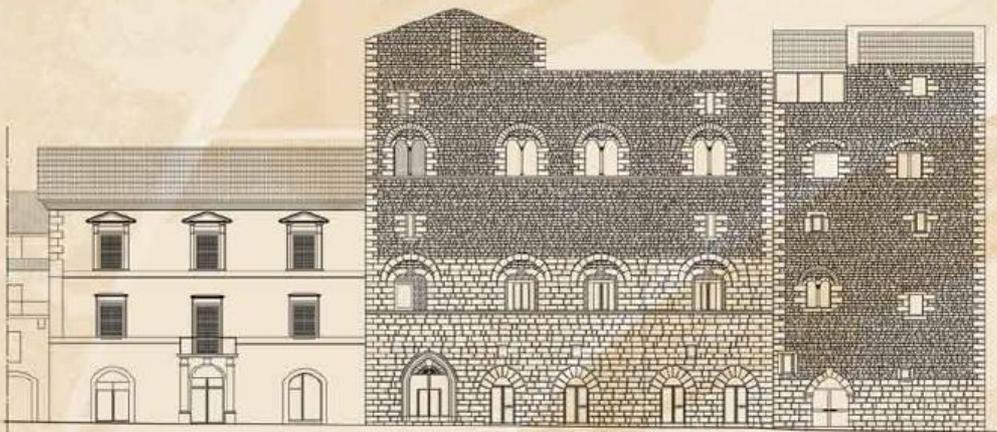
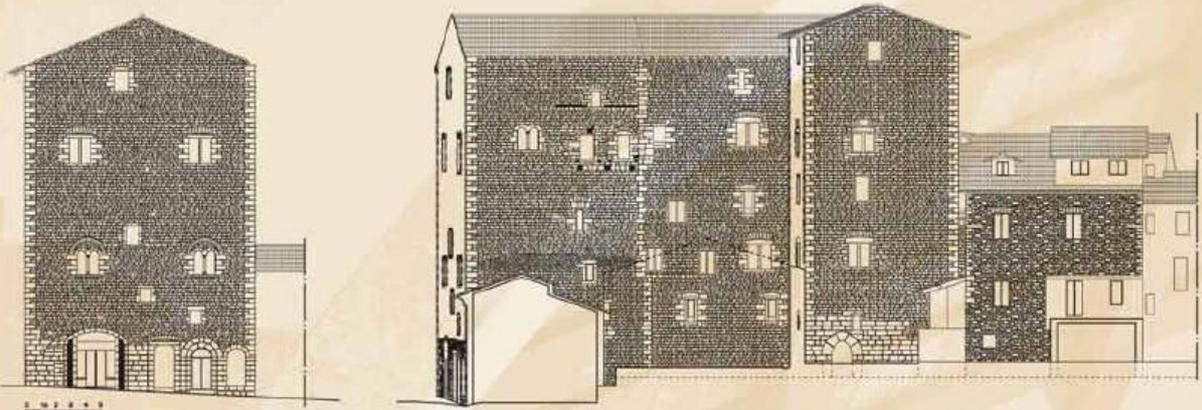
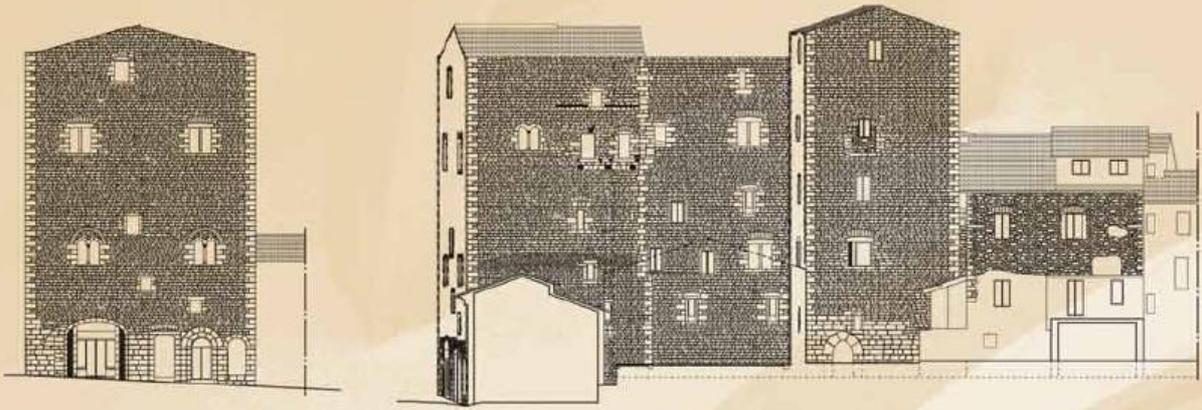
13

per quanto è inerente al carattere dell'operazione di restauro, vista l'assoluta specificità della situazione "ante operam" e considerate le prospettive di ri-

tutt'uno con la parte medievale. Come già accennato, infatti, dal meraviglioso portale a sesto acuto, che costituisce l'accesso più importante del palazzo, si

L'architetto Pavone, a conclusione della sua articolata analisi, formula un'ipotesi di restauro del palazzo che prevede la ricostruzione completa delle parti crolla-

ordini di archi. La scelta comportava, a nostro avviso, due inconvenienti di ordine principale: il primo era costituito dall'adozione della tecnica del cemento



armato, imposta dall'impossibilità di far fronte con le tecniche tradizionali alle esigenze strutturali, ma greve e invasiva, tanto da apparire fondamentalmente incongrua; il secondo era legato alla necessità (imposta dalla scelta di realizzare interamente la campata del primo ordine) di

se rispetto a quelle in uso nell'edilizia antisismica corrente. Ciò per le ovvie esigenze di conservazione del bene, che in simili progetti acquistano un ruolo centrale. Pertanto, sentiti i funzionari del Genio Civile di Frosinone, ing. Orlando Maiolo (RUP) e l'arch. Luciano Man-

Le tecniche di intervento adottate, infatti, sono state orientate al massimo rispetto dell'insieme dei caratteri dell'edificio, sia per gli aspetti legati al suo disegno architettonico, sia per l'uso dei materiali, sia per quello degli elementi strutturali, ferma restando la massima attenzione

quanto possibile, tecniche di intervento e metodologie operative perfettamente compatibili con l'organismo edilizio esistente, sia per gli aspetti estetici e stilistici, sia per il funzionamento statico.

In particolare, per quanto concerne la porzione del palazzo in ricostruzione, analizzate le ipotesi contrapposte del gruppo Einaudi-Tassoni e del Pavone, si è scelto di intervenire secondo una terza via che, pur conservando le preesistenze, ripropone la tipologia strutturale per setti ad arco. Infatti, mentre gli archi ogivali all'ultimo piano sono stati integralmente ricostruiti, quelli al livello intermedio (a sesto leggermente ribassato) sono stati resi evidenti, ricostruendo alcuni dei tratti crollati, bloccati contro i corpi preesistenti lungo Corso Vittorio Emanuele, dove, tuttavia, sono stati "segnati" e/o lasciati in vista, previa decortificazione delle pareti, per testimoniare l'antico funzionamento strutturale. Tale scelta, che oltretutto fa salve le attuali ragioni legate alle funzioni e alla frammentazione delle proprietà immobiliari all'interno del complesso, è stata presa, dopo ampio dibattito, in perfetta sintonia con le indicazioni dei funzionari della Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio, Arch. Giorgio Palandri, che ha seguito gli sviluppi del progetto e tutta la prima fase dei lavori, e Arch. Anna Ciavardini, che segue attualmente la seconda fase dei lavori. In questo modo sono state fatte salve tutte le principali modifiche subite dall'edificio nel corso della sua storia, favorendo, nello stesso tempo, la lettura pressoché integrale



15



16

abbattere del tutto le antiche ricostruzioni effettuate nell'area del crollo; tali presenze, infatti, essendo sorte in epoche appena posteriori al cedimento, rivestono comunque valore testimoniale dal punto di vista storico ed architettonico.

Per una migliore comprensione del nuovo progetto di miglioramento statico, ricostruzione e restauro, costituisce un'utile premessa specificare che, come ben noto sul piano tecnico, ogni intervento di consolidamento strutturale su edifici di carattere storico-monumentale ricadenti in zona sismica pone problematiche del tutto diver-



17

fredi (dirigente d'Area), nel progetto si è proceduto al "miglioramento" dei livelli di sicurezza, così come previsto nell'Ordinanza n. 3274 del 20 marzo 2003, senza affrontare impossibili tecniche di "adeguamento" che avrebbero snaturato le caratteristiche dell'edificio.

nei confronti della solidità delle membrature e della conseguente sicurezza del fabbricato. In effetti, il miglioramento statico è stato conseguito senza produrre sostanziali modifiche al comportamento globale delle membrature portanti del palazzo. Sono state utilizzate, per

15. 16. 17. Fasi dei lavori.

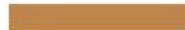
18. Pianta ante e post operam (piano terreno, piano primo e piano secondo).

19. Palazzo Gottifredo prima dell'inizio dei lavori.

20



20. 21. 22. 23. 24.
 Differenti fasi dei lavori
 in corso.
 25. Pianta ante e post
 operam (piano terzo,
 quarto e copertura).
 26. Immagine del
 palazzo a completamento
 del tetto. Attualmente
 sono ancora in corso le
 opere interne.



tonico completamente distinto rispetto al blocco trecentesco, nel corso dei secoli ha costituito con esso un "tutt'uno" dal punto di vista funzionale. Infatti, se si eccettuano i negozi a piano terra che hanno ingresso su Corso Vittorio Emanuele, l'accesso ai piani superiori è garanti-

21



22



23



24



opere di restauro delle pareti interne, la realizzazione degli elementi accessori, dei servizi, dei collegamenti verticali e degli impianti tecnologici. Nei detta-

gli, procedendo, per semplificazione, per singolo corpo di fabbrica, sono in corso di realizzazione le opere di seguito descritte.

Corpo di fabbrica settecentesco

Il corpo di fabbrica settecentesco, come prima specificato, pur risultando dal punto di vista architet-

to dal grande portale ogivale. L'ampia scala comune conduce sia all'ala del 700, sia al corpo centrale trecentesco e alla torre posteriore. Dal punto di vista strutturale il corpo di fabbrica è indipendente, poiché, come già accennato, utilizza una muratura perimetrale autonoma, affiancata a quella trecentesco. I due solai, al secondo e al terzo impalcato, che si presentavano, nei saloni più ampi, con travi fortemente inflesse e luci superiori ai nove metri, sono stati sottoposti ad interventi di consolidamento, con adeguamento ai carichi di esercizio derivanti dalle nuove destinazioni d'uso. Si è proceduto alla rimessa in piano del solaio tramite sollevamento delle



25

travi principali servendosi di adeguati martinetti idraulici. Successivamente ciascuna trave è stata rinforzata con l'apposizione di due profili laterali in acciaio con sezione a "elle"; tali profili sono stati ancorati alle travi di legno con barre filettate passanti e alle murature perimetrali. Il solaio è stato completato con la realizzazione di un massetto di calcestruzzo con interposta maglia elettrosaldata di acciaio ancorata alla muratura perimetrale con idonee fioretature metalliche; su di esso verrà posato il vecchio pavimento in cotto, preventivamente smontato, che presenterà la tessitura del preesistente. Tale tecnologia ha avuto il vantaggio di lasciare quasi inalterato l'aspetto esteriore (sostituzione del bastone e della fascia di tavola di albucco con il profilo di acciaio ad "elle" pressappoco delle medesime dimensioni).



26

terato l'aspetto esteriore (sostituzione del bastone e della fascia di tavola di albucco con il profilo di acciaio ad "elle" pressappoco delle medesime dimensioni).

Interni del corpo di fabbrica trecentesco

Per il corpo centrale confinante con il Museo Civico, interessato dagli antichi crolli, sono stati pre-

visti diversi interventi strutturali, previa eliminazione delle superfetazioni. Al primo piano è stato effettuato il consolidamento e l'adeguamento delle volte a cro-



27. 28. 29. Immagini dell'interno della sala cardinalizia.



27

28

ciera ai carichi di esercizio derivanti dalla nuova destinazione d'uso e la ricostruzione del solaio crollato con travi portanti di legno, attualizzando le antiche tecnologie costruttive. Ai piani secondo e terzo, nella torre, sono stati conservati gli impalcanti di legno procedendo al consolidamento con le tecniche già illustrate per il corpo di fabbrica settecentesco. Per la parte crollata si è proceduto alla riproposizione della struttura ad archi; il solaio del secondo piano, realizzato con struttura portante d'acciaio e sovrastante tavolato è appeso con tiranti, mentre quello del piano terzo è stato realizzato con struttura lignea direttamente poggiata sui setti sostenuti dagli archi ogivali.



29

Il Pavone nella sua relazione ipotizzava la forma architettonica della copertura e le ragioni del suo crollo prefigurandosi archi di ogivali. Nel progetto attualmente in corso d'attuazione, partendo da uno scrupoloso rilievo della cassa muraria e dall'accurata misurazione dei tronconi di archi rimasti, si è giunti alle medesime

conclusioni del Pavone con il conforto ulteriore di modelli informatici. Dal punto di vista strutturale, il Pavone notava la lunghezza eccessiva della corda degli archi in confronto allo spessore esistente tra le linee di intradosso ed estradosso e ne ricavava, come diretta conseguenza, il fatale cedimento degli archi alle

reni e in chiave "poiché le tensioni interne superarono i normali carichi di sicurezza".⁹ Per avallare la bontà della sua ipotesi sottopose gli archi a calcolo di verifica e il risultato fu che la curva delle pressioni dell'arco ogivale non solo esorbitava dal campo di

nocciolo, ma addirittura usciva dallo spessore dell'arco stesso comportando la disastrosa conseguenza del crollo.

Concordando con il Pavone circa la struttura architettonica degli archi e della copertura, si è proceduto ad una opportuna verifica sismica secondo i vigenti sistemi di calcolo, apportando tutte le necessarie correzioni al fine di ottenere la perfetta tenuta delle membrature, giungendo alla conclusione che la ricostruzione degli archi ogivali a sostegno del tetto doveva essere effettuata con l'impiego di conci di pietra cavi innervati da un'ossatura di acciaio, adeguatamente sagomata e affogata nel calcestruzzo, ancorata con fiorettature alla muratura esistente e rinforzata alle reni con

NOTE

1. Cfr. Vincenzo Palmesi, *Cardinale Gottifredo di Alatri. Appunti storici*, Tip. Pistilli, Alatri, 1900.
2. Archivio Capitolare, pergamene n. 345 e n. 143 del 14 aprile e 21 maggio 1265.
3. Si veda: Angelo Sacchetti Sasseti, *Storia di Alatri*, Tipografia F. Tofani & Figlio, Alatri 1967.
4. Keith Seffen, del Gruppo Strutture del Dipartimento di Ingegneria dell'Università di Cambridge, ha calcolato la resistenza media di un piano interessato da crollo progressivo di un edificio specificando che la capacità di carico residua, nella migliore delle ipotesi, si riduce ad un quarto con tempi di collasso di circa 10 secondi. Si veda: K. A. Seffen, "Progressive Collapse of the World Trade Centre: Simple Analysis", (2008) ASCE Journal of Engineering Mechanics, 134(2), studio effettuato sul crollo delle torri gemelle

di simile [...] tutto ciò rattrista con gelido orrore l'ardore del giubileo".

6. A. Sacchetti Sasseti, cit. Riferisce l'autore che "gravi danni subirono le case e alcune chiese. Quella di S. Maria Maggiore ebbe danneggiata la volta e aperti tre archi [...]. Si squarciarono alcune facciate di case e, in più punti, le mura cittadine".

7. E. Pavone, *Progetto di restauro del palazzo Gottifredo in Alatri*, in "Bollettino di Storia e Arte del Lazio Meridionale", IV, 1966.

8. I professionisti fornivano a sostegno delle loro supposizioni le seguenti motivazioni: "Il primo piano ha uno sviluppo in altezza di circa 7,00 metri (tolti gli spessori dei solai) con una larghezza massima di circa

invece presenti al piano superiore: ora la presenza di un arco di luce così importante sarebbe inconcepibile senza le opportune ammortature sul muro, mentre sarebbe più plausibile nel caso di un arco di luce dimezzata; c) le mensole esistenti sul lato cortile non si trovano sul lato Corso Vittorio, e solo dei saggi sull'intonaco attuale potrebbero fugare il dubbio che queste mensole siano state asportate. Alla luce degli elementi ora esaminati, sembrerebbe più plausibile l'ipotesi di una doppia struttura poggianti sulla proiezione del muro di spina che attualmente delimita la corte.



30

30. Una fotografia di Vincenzo Torrice scattata nel corso dei lavori per "piccole riparazioni" sulla testa del muro lungo Corso Vittorio Emanuele nel 1936. Vincenzo Torrice, in quegli anni, aveva uno studio fotografico al secondo piano della torre.

a New York.

5. La tradizione cronachistica italiana ricorda ampiamente l'evento. A Roma i danni furono piuttosto consistenti. Crollarono numerosi edifici "lasciando in molte parti [...] memoria delle rovine". Così riferisce Matteo Villani (sec. XIV). Francesco Petrarca, che si trovò a Roma per il Giubileo del 1350, scrisse: "la città è stata scossa da un insolito tremore, tanto gravemente che dalla sua fondazione, che risale a oltre duemila anni fa, non è mai accaduto nulla

ipotesi che si basa sulle seguenti considerazioni: a) l'altezza del piano in questione non permetterebbe lo sviluppo di un arco a tutto sesto (come previsto dal Pavone) e renderebbe necessario un arco ribassato che, tenendo conto dell'assenza di contrafforti, è tecnicamente impossibile dati gli sforzi orizzontali fortissimi che questo tipo di arco scarica sugli appoggi; b) gli archi sulle mensole figurate non presentano ammortature sul muro esistente, come sono

Come rilevato, l'andamento del muro originale non è sicuro, ma non vi sono elementi per pensare che fosse molto diverso da quello attuale. Questa doppia struttura poteva consistere sul lato cortile in un arco a tutto sesto, come è confermato dalla piccola parte dell'arco rimasto sopra la prima mensola. Il diametro dell'arco che ne risulta confermerebbe l'esistenza di un appoggio intermedio sopra il muro di spina del piano terra. Per quanto riguarda la parte verso Corso Cavour, si potrebbe pensare che questa parte fosse sostenuta da una serie di archi più piccoli ricavati nei muri trasversali. C'è anche la possibilità che esistesse, sopra gli archi più piccoli e parallelamente a Corso Vittorio, un mezzanino di livello simile a quello della Torre Civica, in quanto esistono due finestre simili a quelle della Torre" [Relazione di progetto].

9. E. Pavone, cit.

Il progetto di Enrico Pavone

L'argomento del restauro del palazzo è stato a più riprese portato in discussione ad opera principalmente dell'Istituto di Storia e Arte del Lazio meridionale, il quale non ha mai desistito da giusto proposito di adoperarsi per promuovere il riscatto e il ripristino del palazzo stesso; finora, però, è stato soltanto fatto il parziale restauro di cui abbiamo precedentemente parlato, a cura della Soprintendenza ai Monumenti; esso è limitato alla "casa torre" prospiciente corso Cavour e, peraltro, non condotto a termine. Nell'interno, infatti, si può osservare come sia stato eseguito un modesto intervento di adattamento a Museo, con la relativa costruzione di due bassi solai, mentre la parte superiore della costruzione è rimasta abbandonata.

Da ciò si comprende facilmente come la situazione si sia presentata particolarmente difficoltosa poiché non si poteva prescindere nel restauro di questo settore, dal tenere conto del precedente intervento. Per quanto riguardava le altre due parti del complesso edilizio, le cose si presentavano ugualmente difficoltose anche se per differenti motivi.

L'organismo centrale, abbiamo detto, presenta nel suo interno modeste costruzioni posteriori ed ormai fatiscanti, che si appoggiano ai muri perimetrali e sfruttano ciò che è rimasto dell'ossatura muraria interna della costruzione dopo il crollo degli archi e dei solai. L'organismo che si articola sulla facciata posteriore (il torrione) è attualmente adibito a magazzini e abitazioni comunicanti internamente con quelle del corpo centrale. Data la situazione, è comprensibile come sia strettamente necessario liberare il complesso da tutte le costruzioni posticce che si sono andate accumulando nei secoli.

Ho ritenuto necessario adibire la costruzione a due scopi precisi; l'ampliamento del già esistente museo con un vasto salone (circa 13x20 metri) articolantesi al secondo piano del corpo centrale, e la costituzione di una sala per riunioni, conferenze ed eventuali concerti (che con le stesse dimensioni del precedente si svilupperà al primo piano), alle quali si potrà accedere separatamente dai due portoni principali; ed esattamente per la sala di riunioni e conferenze dal portone a sinistra della facciata, per quella del secondo piano dal portone di destra che continuerebbe così a mantenere la sua funzione di ingresso al museo.

Da quanto ho detto è evidente l'importanza che, rispetto al resto, acquistano i due saloni che occupano la parte centrale del complesso, i quali mi sembra opportuno assumano nella rivitalizzazione del palazzo funzioni preminenti. Essi infatti essendo serviti separatamente da due scale potranno, forniti come sono di numerosi ambienti attigui, essere adibiti a funzioni polivalenti.

Si prevede quindi che la funzione delle due sale possa avere finalità sia di carattere culturale come di carattere ricreativo, senza che una delle utilizzazioni escluda necessariamente l'altra.

Ho voluto così creare attorno a questo monumento possibilità d'interessi che non investano soltanto il campo astratto, ma condizionino e determinino finalità pratiche ed attuali. A completare la funzionalità dell'insieme saranno una galleria d'arte, una biblioteca, gli uffici amministrativi e i relativi servizi accessori. Ho ritenuto opportuno accentuare la già esistente separazione tra i due volumi principali (la "casa torre" e l'organismo centrale), con il diversificarne nettamente la funzione.

Sempre a questo fine sono state previste due scale, cui si accederà dai portoni che abbiamo nominato. Una servirà principalmente il salone del secondo piano (a quota 14,70), adibito a Museo e disimpegnerà inoltre tutti gli altri piani.

In essi ho previsto al primo (a quota 5,20), gli uffici amministra-

tivi del Museo stesso (la Direzione e la Segreteria), spogliati con relativi servizi igienici e un magazzino deposito del materiale orchestrale (questa zona è collegata tramite alcuni gradini con il salone delle conferenze); al secondo piano (a quota 9,60) trovano posto un laboratorio di riparazione e restauro, un ambiente per la legatoria e la stamperia e un gabinetto fotografico; il terzo piano (a quota 14,10) sarà sede di una piccola biblioteca (40 posti a sedere), fornita di magazzino (della capacità di circa 35 mila volumi) che si trova al piano sovrastante (quota 19). Dato il numero dei piani e la relativa altezza, si è resa necessaria l'adozione di un ascensore ricavato nel vano scala.

A piano terra comunicante con l'ingresso, si è infine prevista una sala per esposizioni temporanee e per la mostra di nuovi arrivi del Museo, in modo da creare subito per chi entra la giusta atmosfera; l'altra scala condurrà esclusivamente dall'androne del portone di sinistra al salone del 1° piano (a quota 5,80). Al piano terreno sono stati ricavati, nel vano d'ingresso, tutti i servizi esterni necessari ad una sala adibita a questo scopo (la biglietteria, il guardaroba, il controllo) e, separata da esso, una galleria d'arte cui si accede dalle tre porte esterne comprese tra i due grandi portoni; vi trovano infine ancora luogo gli uffici (Direzione e Ufficio vendite; della galleria stessa e i necessari magazzini per il deposito del materiale.

Il terzo organismo (il torrione) viene sfruttato esclusivamente per i servizi di piano (bar, magazzini, servizi igienici).

Ho dovuto ricostruire i due ordini di archi trasversali portanti, secondo l'antico schema, lasciando, necessariamente, inalterato lo spessore. Bisognava poi trovare il modo per cui il nuovo arco non gravasse sull'antico muro perimetrale, che non sopporterebbe tale spinta. Mi si sono, quindi, presentati due problemi: rispettare lo spessore dell'arco e scaricare il muro perimetrale di ogni pressione tangenziale. Avevo osservato, con la verifica di stabilità, che la esiguità di spessore dell'arco faceva sì che il centro di pressione cadesse sempre fuori dal nocciolo, ed in alcuni suoi punti addirittura fuori della sezione e che di conseguenza bisognava adoperare un materiale reagente a trazione. Mi parve quindi logico per risolvere il primo quesito ricorrere al cemento armato, dove il ferro, opportunamente disposto, avrebbe assorbito gli sforzi di trazione che si creavano nei punti critici. L'adozione del cemento armato, oltre ad avere una funzione statica, serve a differenziare nettamente l'antico dalla nuova struttura. Per risolvere il secondo problema, ho trovato necessario ricorrere ad una catena tesa all'imposta degli archi e conglobata nel solaio in modo da assorbire ogni spinta.

Per poter fare questo occorrerà, dopo averli numerati, smontare i vecchi conci residui che, una volta svuotati, saranno nuovamente montati in modo da permettere l'inserimento dell'arco, che così avrà il punto d'imposta al livello del solaio, dove verrà agganciata la catena. L'esterno dell'edificio infine non ha reso necessario un intervento essenziale date le sue buone condizioni di conservazione, basterà il ripristino delle antiche bucatore (porte e finestre) oggi otturate parzialmente o interamente e l'abbandono delle nuove.

Impostando quindi a questo modo il mio lavoro, intendo soltanto dare, per il momento, un'idea il più completa possibile di ciò che il palazzo è oggi, di ciò che è stato in passato e di ciò che potrà divenire qualora si intervenga opportunamente, sperando che in seguito io stesso, se mi sarà possibile, o altri migliori di me possano concretamente portare alla luce, nell'ambito di una cittadina, che va gradualmente ma sicuramente cercando di rivitalizzare le sue bellezze a fini turistici, una nostra gloria architettonica che purtroppo è rimasta finora dimenticata".¹

NOTE

1. E. Pavone, *Progetto di restauro del palazzo Gottifredo in Alatri*, in "Bollettino di Storia e Arte del Lazio Meridionale", IV, 1966.

una catena d'acciaio. Tale ossatura è completamente invisibile.

Per l'aspetto finale degli archi e della copertura è stato preso a modello il coevo refettorio dell'Abbazia di Fossanova.

Per la copertura, con struttura portante in legno poggiate sugli archi ogivali, è stato utilizzato tavellinato in cotto tradizionale poggiate su moraletti in legno posti ad idoneo interasse. Il manto di copertura è in tegole di cotto, opportunamente coibentato, ventilato e impermeabilizzato. Gli sporti su Corso Vittorio Emanuele sono stati realizzati con struttura lignea costituita da elementi alloggiati nella dentellatura ancora perfettamente visibile nel coronamento delle murature e sostenuti da puntoni poggianti sulle mensole in pietra esistenti. 

Questo progetto, condotto secondo una prospettiva globale, è stato promosso per iniziativa esclusiva di privati. Le autorizzazioni della Soprintendenza e del Genio Civile sono state messe a disposizione della parte pubblica per alcuni interventi localizzati: a) sistemazione di locali in ampliamento del Museo civico [progetto arch. Marco Odargi]; dd.ll. arch. Nicola Spaziani Brunella); b) rifacimento del manto di copertura del Museo civico e sistemazione del vano scala condominiale [progetto arch. Marco Odargi]; dd.ll. architetti Fontana e Odargi].

Impresa: Campoli Costruzioni, Alatri; Pietra da taglio: Dueffe, Torrice; Mastro scalpellino: Patrizio Magnante, Veroli; Impianti elettrici: Massimo Moriconi, Alatri.



di Daniele Baldassarre

Forse non a tutti è noto — come non lo era allo scrivente — che Filippo Tommaso Marinetti, il padre del Futurismo, si chiamava in realtà Emilio Angelo Carlo Marinetti (tra l'altro in alcuni documenti risulta Filippo Achille Emilio), e che era nato il 22 dicembre 1876 ad Alessandria d'Egitto.¹

Di certo però a Fiuggi è stato del tutto sottovalutato il fatto che proprio in quell'anno (in cui venne eretto il nuovo ingresso della Fonte Bonifacio VIII)² egli fece a sua volta un superlativo proclama dichiarando la "Fiuggi, acqua ideale"³ in occasione di una Manifestazione di Arte Futurista nel *Salone dei Concerti*

il trascorrere del tempo ha creato oblio, ed è quasi passato inosservato come uno degli edifici simbolo della Fiuggi termale abbia compiuto 100 anni. 1910 — 2010: un secolo di avvenimenti contrastanti, che vorremmo brevemente raccontarvi. Partendo però da qualche anno prima, quando sul colle

FIUGGI, 1910-2010: CENTO STAGIONI PER IL GRAND HOTEL

Forse è poco noto anche che, a venti anni dal famoso "Manifesto del Futurismo", egli venne proclamato "letterato d'Italia": era il 1929.

del Grand Hotel!
Il *Grand Hotel*: all'epoca un luogo di cultura e di incontri, ancor prima che esclusivo albergo. Ma, come in molti altri casi,

anticolano poco fuori del medievale, piccolo abitato, iniziarono a profilarsi i pilastri e le travi in cemento armato di un volume invero grande per il





Sopra: ritaglio di un'inserzione pubblicitaria da un giornale del 1911 (forse "L'Illustrazione Italiana", Collezione Gianni Magliocchetti). A destra: Grand Hotel, particolare dei fregi con la data di costruzione. Nella pagina accanto: "Saluti da Anticoli - Fiumicino", cartolina raffigurante l'ingresso principale del Teatro realizzato all'interno del Grand Hotel. Nella pagina precedente: le cupole del Grand Hotel su Piazza Trento e Trieste.





paese. Si trattava di una novità assoluta, sia per l'uso del materiale, sia per le linee architettoniche; il loro autore, Giovan Battista Giovenale (Roma 1848-1934), è oggi riconosciuto come un caposcuola del cosiddetto "barocchetto romano" e notevole studioso di Storia dell'Architettura.⁴

Il complesso "monumentale" venne inaugurato appunto nel 1910 quale *Grand Hotel Girani*; all'epoca la costruzione del lussuoso albergo diede inizio, in quella che era ancora *Anticoli di Campagna* (anche se proprio il 13 aprile di quell'anno, con deliberazione n. 372 il Consiglio Comunale aveva richiesto l'autorizzazione a cambiare la denominazione),⁵ ad una vera metamorfosi intorno alle mura del centro storico, ancora arroccato in cima al colle a 747 m

s.l.m. Le dimensioni dell'edificio stesso, chiaramente "fuori scala" rispetto al tessuto edilizio preesistente, ed i volumi degli altri alberghi che ne seguirono l'esempio (il *Falconi*, l'*Hotel Roma*, l'*Excelsior*...) erano il segno evidente del cambiamento nell'immagine urbana.

Sin dagli inizi l'albergo divenne il centro della vita sociale e culturale della cittadina termale, sempre più conosciuta in Italia ed in Europa. Questo perché — oltre al corpo di fabbrica principale a valle, che ospitava le funzioni propriamente ricettive-alberghiere e la sala ristorante, notevole al punto da poter ospitare anche un evento musicale con Tito Schipa — il complesso era ed è soprattutto caratterizzato sulla piazza principale del paese (la Piazza dell'Olmo ora Piazza Trento e Trieste) da un

secondo corpo, più basso e culminante in due cupole gemelle. Sotto la cupola di destra è tuttora ospitato il teatro, sotto quella di sinistra era il grande caffè (oggi Sala Esposizioni comunale), il quale apriva direttamente sulla piazza ed è comunicante, grazie ad una scala interna, con altro sottostante salone denominato allora *sala club*, un circolo "privé" per un periodo usato come Casinò, a cui si accedeva anche dalla corte interna, proprio di fronte all'effettivo ingresso dell'Hotel.

La disponibilità di simili spazi collettivi fu dunque fondamentale per il lancio della nuova realtà di Fiuggi come centro termale e di villeggiatura, ancor prima che nella Valle Anticolana si sviluppasse appieno la "città-giardino" denominata *Fiuggi Fonte*. L'aristocrazia romana, gli

NOTE

1. Il poeta morì poi a Bellagio nel 1944.
2. Opera dell'ing. Michele Platania, inaugurata ufficialmente il 7 luglio 1929 (dal quindicinale *L'Eco della Fonte Fiuggi*, diretto da Romeo Marchetti).

3. Agosto 1929. Della visita di Marinetti a Fiuggi si hanno notizie e foto ne *L'Eco della Fonte Fiuggi*, 15 agosto 1929, VII e.f., Anno I, n. 6.

4. Presidente dell'*Accademia di S. Luca*, egli costruì a Roma numerosi palazzi e ville, appunto prevalentemente d'ispirazione seicentesca (*Villino Boncompagni*, *Villino Folchi*, *Museo Petriano*, ecc.), lavorò al *Palazzo Wedekind* (attuale sede de *Il Tempo* a Piazza Colonna) e restaurò, tra l'altro, la *Basilica di S. Cecilia* e la chiesa di *S. Maria in Cosmedin*.

5. Ricordiamo poi che, per interessamento del Primo Ministro Giovanni Giolitti, il cambio del toponimo in *Fiuggi* venne autorizzato con il Regio Decreto n. 935 del 9 agosto 1911, registrato alla Corte dei Conti il 29 agosto e pubblicato nella Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia n. 207 di lunedì 4 settembre.

6. Da *Il Messaggero* del 2 settembre 1911, pag. 6: "L'on. Giolitti è partito ieri da Roma alle 7.30 per Anticoli, ove, come è noto, si reca per la consueta cura annuale. Alle 10.30 il presidente del Consiglio giunse alla fonte di Fiuggi ove era ad incontrarlo il ministro degli esteri on. Di San Giuliano. Dopo una breve sosta alla fonte, l'on. Giolitti e l'on. Di San Giuliano sono saliti in automobile e si sono recati in Anticoli. Il canonicino del Grand Hotel ha esploso 21 colpi di saluto al presidente del Consiglio. Gran folla era assiepata all'ingresso del paese ed ha fatto una simpatica dimostrazione all'on. Giolitti... Domenica prossima nel giardino del Grand Hotel avrà luogo una grande festa pirotecnica in onore del presidente del Consiglio che alloggia alla pensione Verghetti".

7. Da *Il Messaggero* del 17-18 agosto 1911, pag. 5: "Sabato a sera prossimo, sotto la direzione di una Società francese si inaugurerà in Anticoli-Fiuggi il teatro Carlini con spettacoli interessantissimi di varietà, che saranno pari alla aspettativa della numerosa e scelta colonia che si trova attualmente in Anticoli."

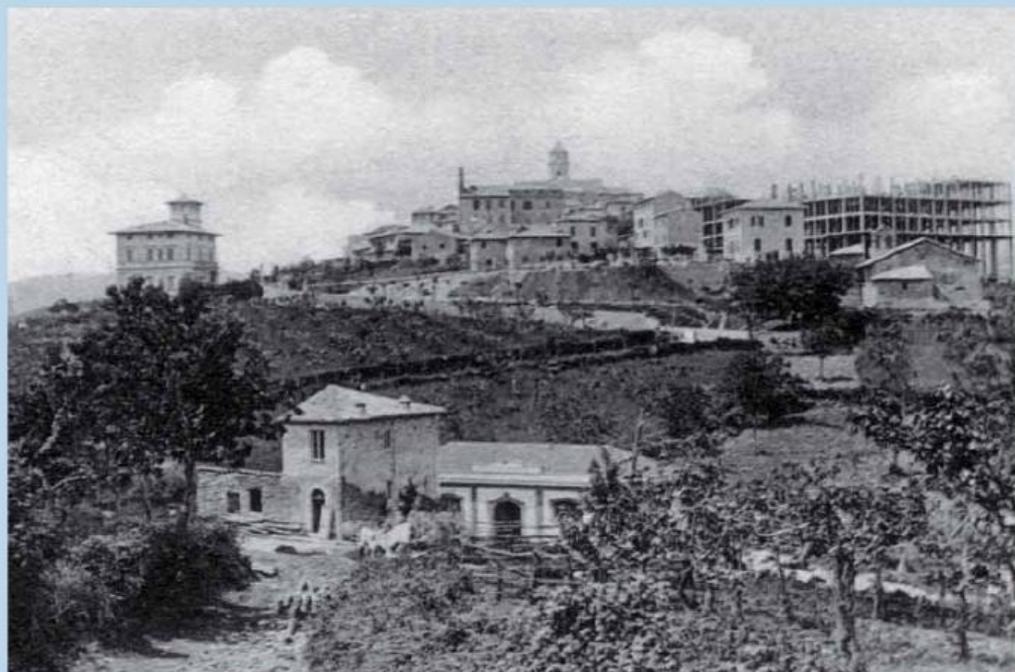
8. Apprezzatissimo professionista (Fiuggi, 1925 - Roma, 1999), vincitore tra l'altro nel 1993 dell'*"European Award for Steel Structures"* per la realizzazione del Centro idrico dell'ACEA in Via di Vigna Murata a Roma.

esponenti della politica nazionale, a partire appunto da Giolitti e dal marchese di San Giuliano, Ministro degli Esteri,⁶ i grandi nomi della cultura italiana, da Guglielmo Marconi a Benedetto Croce a Luigi Pirandello, presero a frequentare la cittadina, di cui il *Grand Hotel* costituì appunto

cese, che inaugurò il "Teatro Carlini" sabato 19 agosto 1911).⁷ Un'epoca d'oro che continuò per tutti gli anni Venti e Trenta, ma che venne drasticamente interrotta dalla Seconda Guerra Mondiale. Nel 1945 il *Grand Hotel* chiuse definitivamente!

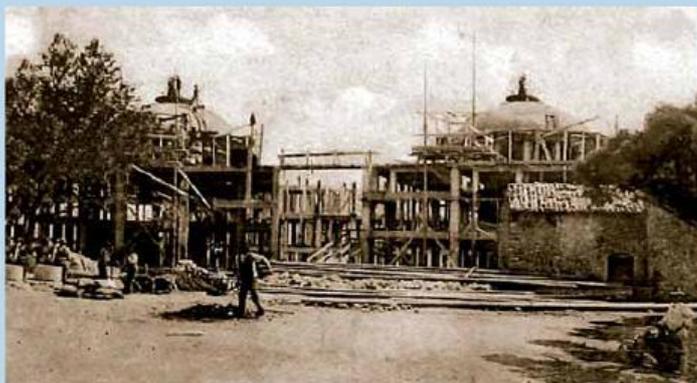
Trieste si è dato luogo ad un'azione di rivitalizzazione intorno agli anni Settanta. Il teatro fu ristrutturato da Francesco Palpacelli;⁸ contestualmente venne pure definita la speculare Sala Esposizioni e, subito a fianco alla facciata originale del Giovenale, venne creata una terrazza panoramica con sottostanti spazi per uso collettivo, sempre ad opera di Palpacelli. Infine lavori più recenti, nella seconda metà degli anni Novanta, hanno ulteriormente interessato il Teatro, dotandolo anche nei livelli inferiori di uffici, nuovi camerini e sale prove.

E così siamo arrivati al giorno d'oggi, al centenario. Da quanto esposto appare evidente la grande importanza "in atto" dell'edificio, ma anche una sua ulteriore, grande potenzialità di cui avvalersi al meglio nell'economia futura della cittadina, perché il *Grand Hotel* riveste certo interesse di memoria storico-artistica, per le figure degli architetti Giovenale e Palpacelli e per i grandi personaggi che lo hanno frequentato, e perché dal punto di vista ambientale non si può sottovalutare il peso notevole nella formazione dell'immagine di *Fiuggi Città*, di cui è forse l'icona di primo impatto; ma occorrerà ancor più considerare quale patrimonio socio-culturale potrà costituire esaltando, da una parte, gli eventi (incontri, mostre, convegni, concerti, premi) che ha ospitato nel primo secolo di vita e, d'altra parte, soprattutto, programmandone di nuovi per il secondo che sta iniziando, con una progressiva valorizzazione di spazi altamente rappresentativi della *Fiuggi novecentesca*, così vicini al cuore della Anticoli medievale. *Agosto 2010* **T**



In alto: "Saluti da Fiuggi Anticoli di Campagna - Panorama", vecchia cartolina nella quale è visibile l'edificio in corso di costruzione.

In basso: il cantiere visto da Piazza Trento e Trieste.



un luogo vitale per circa tre decenni, con gli spettacoli teatrali (da Petrolini a Vittorio De Sica che vi esordì), quelli musicali (come le esibizioni di Elvira Donnarumma) e tutti gli eventi di intrattenimento che vi si tenevano durante la stagione termale (nei primi tempi organizzati addirittura da una società fran-

Dopo un lungo periodo di inutilizzo, arriva finalmente l'acquisizione da parte del Comune e la nuova destinazione del corpo di fabbrica principale, quale sede, sin dalla metà degli anni Sessanta, di un Istituto Alberghiero di Stato tra i più importanti in Italia.

Ma anche su Piazza Trento e





di Angelo Capasso

Fallo col numero è il titolo della mostra trans-mediale di Felice Ragazzo, in cui oggetti, progetti, rappresentazioni cartacee e proiezioni video indicano una via sostanzialmente nuova nel fare design. Il termine *Design* (come si sa) è un prestito dalla lingua inglese universalmente usato per definire la progettazione. È contraddistintivo soprattutto di una branca del design, quello dell'Industrial

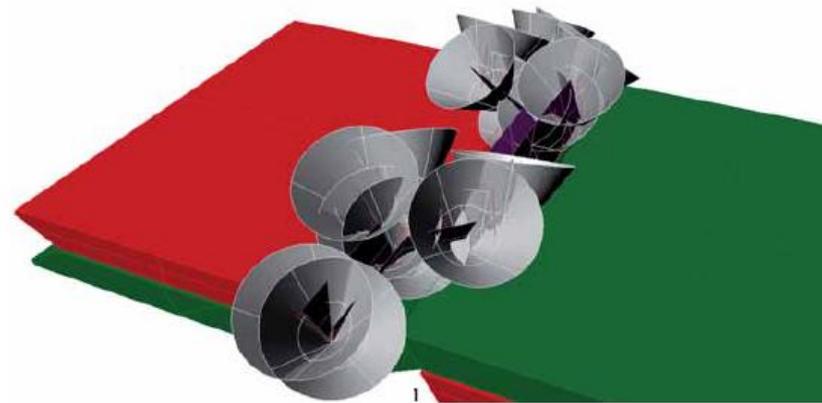
dei segni, che dall'arte giunge al design, quando l'arte, come sostiene Leonardo Da Vinci, è "cosa mentale". In questa mostra di Felice Ragazzo, il Design recupera una radice antica nel suo essere interazione primaria con il mondo. A partire dallo studio di oggetti etnici come, per esempio, i leggi lignei di origine medio-orientale, i trespoli lignei di origine africana, le sfere lapidee concentriche

che regolano le questioni della creazione e del design. Il numero in quanto proiezione della quantità; il farlo/fallo inteso come qualità: centro propulsivo di ogni idea, progetto, proiezione. Una direzione che parte dal materiale e giunge all'immateriale e fa vivere la progettazione come elemento del DNA di ogni cosa: nella parola, nel segno, nell'immagine. La mostra di Felice Ragazzo

FALLO COL NUMERO

IL DESIGN DI FELICE RAGAZZO

design cui si deve l'importazione nella lingua italiana. È il principio industriale che si aggiunge nell'uso di un termine, che ha radici però nella lingua latina "designare", che significa "porre segni", "segnare", "tracciare" nel senso di "porre confini" "stabilire confini", in altre parole, potremmo aggiungere delimitare, distinguere. Sul piano linguistico, l'uso del termine design, nella sua origine anglosassone e la sua etimologia latina, arricchisce quanto associamo al design della sua più forte attualità, da un lato l'aspetto più prettamente industriale, dall'altro un fatto mentale, umanistico, legato alle prime necessità dell'uomo, quello di porre segni. È una specificità, quella



monopezzo cinesi, i pluri-animali lapidei incorporati indiani, Felice Ragazzo indica una linea lunga della progettazione che si identifica nel designer inteso come organizzatore del visibile attraverso necessità, funzioni, percezioni. Il "numero" e il "fallo" (o il "farlo") sono associati come l'Eros e la Legge,

quindi espone soprattutto la consapevolezza dell'attualità del pensiero digitale, inteso come approdo di una cultura analogica fondata sul fiuto: sull'istinto animale. Proporre soluzioni quindi non solo come necessità per rinvigorire il rapporto tra progettazione e industria, ma soprattutto per rende-

1. Leggio «Omar», in legno di cedro. Studio geometrico dei vettori per determinare il corretto assetto della fresa in una lavorazione CAD/CAM a cinque gradi di libertà operativa.

2. 4. 9. Codice a barre – piatto ligneo a strisce di legni policromi. (Arredamenti Duglio, Tagliolo Monferrato – Alessandria). Momento della carteggiatura finale. Verso inferiore. Verso superiore. Simulazione CAD/CAM, tramite «Alphacam». L'intaglio manuale sarebbe oggi proibitivo. Progetto dell'autore.

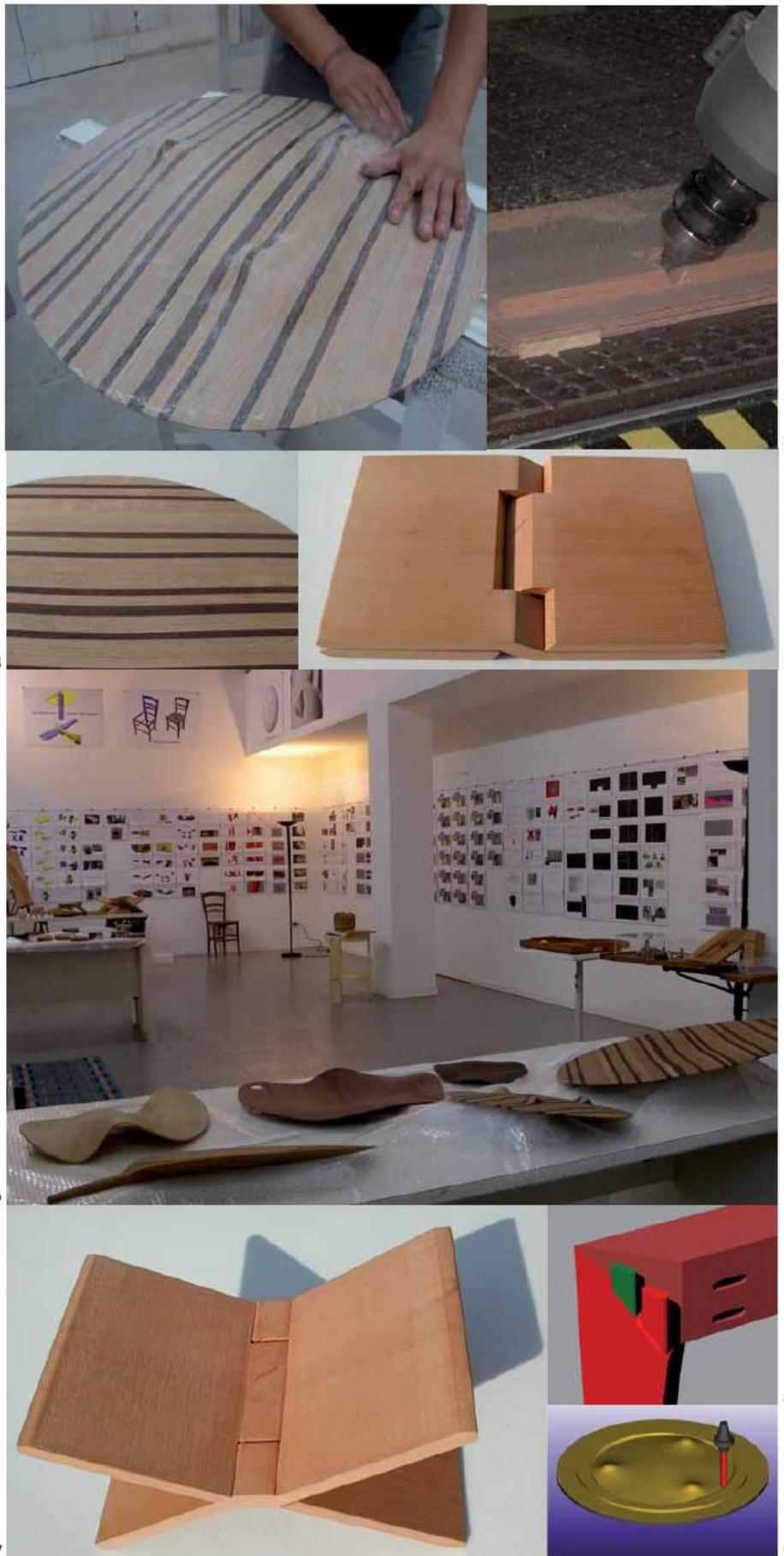
3. 5. 7. Leggio «Omar», in legno di cedro. Fase iniziale dell'elettrofresatura in un CNC a cinque gradi di libertà operativa (Pratelli cornici, Pesaro). Posizione contratta. Posizione di esercizio. Progetto dell'autore.

6. Mostra «Fallo col numero». Veduta generale. Archivio MennalBinga – Roma, dicembre 2009, gennaio 2010.

8. Spaccato del progetto di giunzione sperimentale per realizzare a CN un tavolo disegnato dall'architetto Benedetto Pogliani di Studio ID&A. Sperimentazione a cura dell'autore.

re la progettazione un ambito a sé, autonomo, una proiezione dell'abilità personale a padroneggiare il mondo e a riscriverne i confini, a progettarne le dimensioni. Un mondo "a sei lati", come dice un'espressione persiana e poi turca usata per cogliere in un colpo solo l'insieme di tutte le localizzazioni spaziali raggiungibili. Questa espressione linguistica riassume un fatto colto in termini intuitivi: l'orientamento umano individua quattro quadranti dello spazio; e questa prima suddivisione, che già potrebbe bastare a esaurire lo spazio tridimensionale, è completata dall'opposizione alto-basso.

Queste sei direzioni, i sei lati del mondo, sono riassunte in un modello tangibile, la tenda dei nomadi, che le sbarra ognuna con un piano – le quattro pareti, il tetto, il piano del suolo – creando quindi per l'uomo un riparo delimitato e circoscritto rispetto alla dimensione dello spazio. È un simile modello percettivo/conoscitivo che Felice Ragazzo propone; una ripartenza necessaria che individua fonti, processi e sviluppi, nella loro evoluzione costante.



di Debora Plomitello

L

l'obiettivo del concorso d'idee "L'Asse e la Piazza", ad Artena, è la ristrutturazione di un vero e proprio quartiere, il "Borgo delle Contrade", con la realizzazione di un nuovo polo integrato, atto a soddisfare le esigenze che il paese stesso si appresta a richiedere e con esso il territorio limitrofo già in fase di sostanziale mutamento. Il progetto consiste nella rilettura di un intervento risalente a dieci anni fa, oggi approvato ed in fase di costruzione. L'operazione può definirsi un'operazione di re-styling di un complesso fortemente connotato, volto a caratterizzare il centro esistente con chiari riferimenti alla storia, agli usi ed alle tradizioni del paese di Artena.

Il vecchio progetto si presentava come un intervento chiuso su se stesso, delineato da spazi comuni, ambiti aperti e spazi di filtro.

L'obiettivo principale dell'intervento progettuale proposto in fase di concorso è stato quello di reinnescare una serie di eventi atti a riportare il Comune di Artena nelle condizioni di poter attrarre, richiamare e soddisfare le esigenze di un territorio ormai mutato, utilizzando questa operazione di riqualificazione come occasione di sviluppo e rilancio economico ad oggi del tutto assenti.

L'ambito d'intervento è posizionato in un'area denominata "Valle Fini", a ridosso della via Ariana, adiacente al centro urbano e prossima al centro storico. Il lotto individuato dal concorso di idee ha l'ingresso su via Flaming ed una consistenza di oltre 16.000 mq. L'area è servita da tutte le opere di urbanizzazione primaria e si presenta totalmente libera da ogni tipo di manufatto edilizio o intervento architet-

tonico precedente. L'intervento progettuale coinvolge una prima zona d'ingresso di carattere pubblico, che rappresenterà la porta della nuova porzione di città ed una seconda area di natura privata molto ricca ed articolata per forma e per funzioni.

L'area di pertinenza privata, più interna rispetto alla viabilità principale, si presenta molto articolata per forma e per funzioni. L'ambito d'intervento

IL "BORGO DELLE CONTRADE" AD ARTENA

Definizione dell'immagine architettonica dell'intervento

Ambito privato

Concorso di idee
 Arch. Debora Plomitello (capogruppo),
 Arch. Francesca Ripari
 Arch. Enrica Barbona
 Ing. Davide Plomitello
 Ing. Salvatore D'Ambrosi
 Claudia Cammarata (consulente)
 Marika Allegrini (collaboratore)

privato è costituito da quattro edifici residenziali, due edifici per il terziario ed unità commerciali che si attestano tutti sulla piazza principale di notevoli dimensioni (circa 2000 mq).

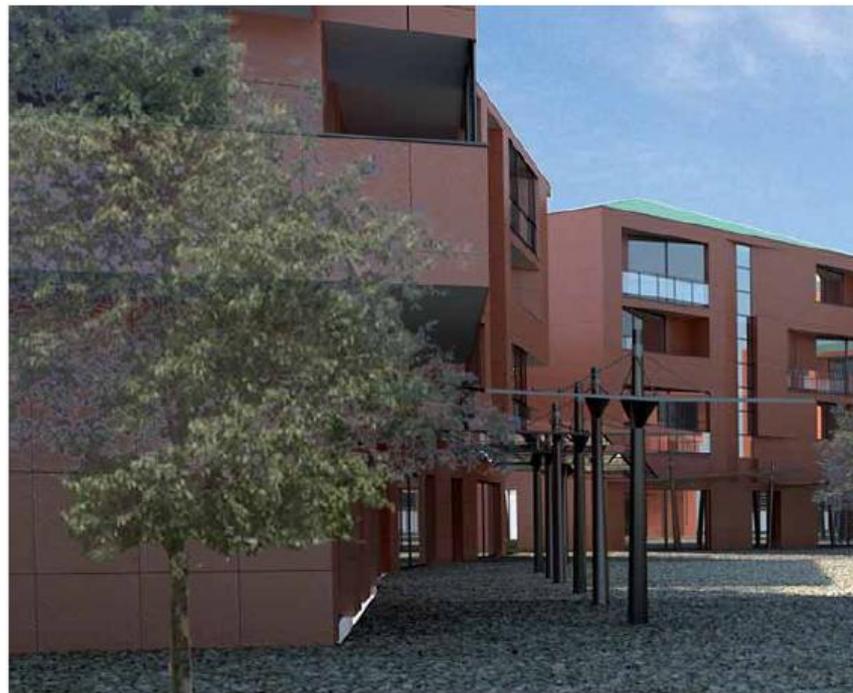
La piazza ha una forma a ferro di cavallo a sottolineare il forte intento di mantenere vive le tradizioni del paese di Artena, a richiamare la spiccata rilevanza delle Contrade di origine medievale. La forma così fortemente connotante si interrompe solo in un punto, in modo più evidente, lasciando intravedere una seconda piazzetta, di



1



2



1. Intervento progettuale "Ambito privato". Pianta piano terra delle residenze e degli uffici.
 2. Restyling degli edifici residenziali.
 3. Restyling degli edifici adibiti ad ufficio.
 L'intento è stato quello di intervenire sulle sporgenze dei balconi, uniformando e compattando ove possibile le volumetrie.



3

4. Prospetto posteriore delle residenze e degli uffici e prospetto anteriore, dalla piazza, delle residenze e degli uffici.

5. Vista prospettica della piazza principale a forma di ferro di cavallo.

natura più raccolta e filtrata, sulla quale si attesta un importante edificio ricettivo.

Tutti gli edifici seppur dislocati in ambiti diversi, sono stati studiati e trattati come costituenti un'unica realtà: il Borgo delle Contrade. L'approccio progettuale è stato dettato dalla necessità di rendere ogni singolo edificio riconoscibile per ogni relativa funzione in esso svolta, non estraniandolo dal contesto di cui fanno parte.

I materiali utilizzati per la rilettura degli edifici richiamano i colori naturali della terra (i cotti tipo impruneta) e le bucatore, volutamente accentuate nelle dimensioni, hanno permesso di poter realizzare sui fronti delle

superfici articolate da vuoti e pieni creando un motivo di piani sfalsati di cui si percepiscono le profondità. Le cromie naturali del cotto dialogano con il sistema del verde attrezzato

e delle pavimentazioni della piazza che lo ospita. Per gli edifici ad uso ufficio l'intento è stato quello di intervenire sulle facciate e più propriamente sulle sporgenze dei bal-

coni uniformando e compattando, ove possibile, le volumetrie eliminando sporgenze e aggetti, che invece sono stati mantenuti negli edifici residenziali. Le coperture dalla struttura a





6

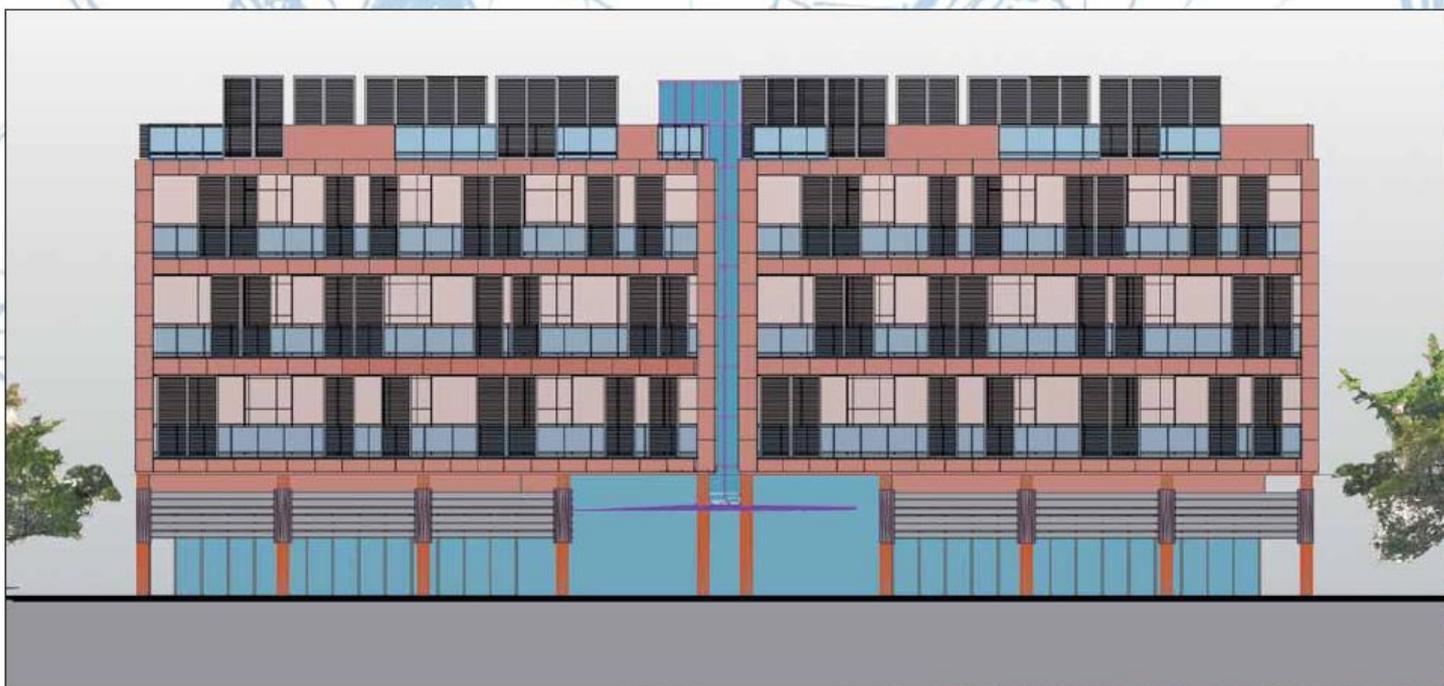
6. *Intervento progettuale
"Ambito privato".
Pianta piano terra
dell'albergo.*
7. *Vista prospettica
dell'albergo.*



7



8



9

padiglione, sia per le residenze che per gli uffici, verranno ricoperte con lamine di rame. Il sistema di facciate ventilate offre un contributo al comfort termico ed a questo si associa la capacità di attutire i disturbi acustici provenienti dall'esterno. Il sistema innovativo delle coperture utilizzate consente di produrre acqua sanitaria attraverso un sistema di tubazioni posto immediatamente sotto il

manto metallico, contribuendo al soddisfare le esigenze di risparmio energetico. L'asse che dall'ambito pubblico



10

entra in quello privato arriva nella piazza e viene ricercato e ridisegnato a terra con un sistemico susseguirsi di segni ad identificare un elemento di continuità, che si spezza e si interrompe solo quando incontra un secondo asse, più piccolo, sull'ingresso della seconda piazzetta, ad indicare una seconda direzione che guida il visitatore in un altro ambito, quello dell'albergo.

8. Prospetto laterale "BB" dell'albergo.
9. Prospetto frontale "AA" dell'albergo.
10. Particolare del sistema di facciata ventilata in cotto tipo "Impruneta" utilizzata per il restyling dei prospetti di residenze, attività commerciali, uffici e albergo.

11



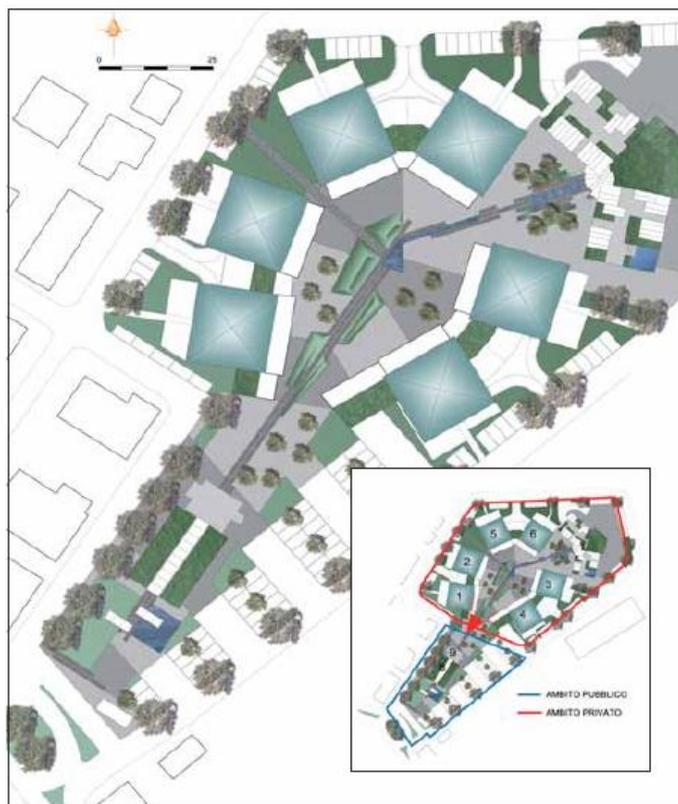
12



11. Vista prospettica lungo l'asse longitudinale della piazza a forma di ferro di cavallo. In primo piano: le residenze e gli uffici. Sullo sfondo: l'albergo.

12. Vista prospettica dell'albergo.

13. Planimetria generale dell'intervento progettuale "Ambito Pubblico" con individuazione di percorsi principali, pavimentazioni, verde e giochi d'acqua.



Le unità commerciali che si trovano al piano terra di tutti gli edifici ripercorrono fedelmente l'impronta della piazza, che viene ulteriormente sottolineata dagli elementi modulari che costituiscono il portico. Il segno del portico, che percorre tutto l'ambito, incornicia i negozi e al tempo stesso cerca di creare discontinuità nella percezione visiva, essendo questo formato da tre elementi modulari che si ripetono e disegnano una linea spezzata per inclinazione e per altezza. La struttura del portico è stata pensata come una struttura leggera, percettibile chiara-



mente ma non invasiva, composta da elementi metallici non perpendicolari capaci di sostenere con un sistema di tiranti il piano di copertura, anch'esso leggero e di natura metallica. Soltanto ove correttamente esposta, la copertura del portico è costituita da pannelli fotovoltaici, per soddisfare la richiesta energetica per l'illuminazione della piazza stessa. Una sola strada percorre l'area di progetto, dall'ambito pubblico a quello privato, in un unico senso di marcia ampio da permettere manovre per lo scarico merci dei negozi ed in prossimità delle apposite rampe per raggiungere il piano interrato di ogni edificio. I percorsi carrabili all'interno del lotto sono stati volutamente limitati alle aree di sosta per le auto nell'intento di ricreare uno spazio più a misura d'uomo; nella piazzetta dell'edificio alberghiero però è stato previsto un ingresso carrabile per soddisfare le esigenze di natura ricettiva.

Il sistema del verde nell'ambito privato è stato concepito come un coronamento del principio guida di tutto l'intervento. Esso stesso insegue, filtra, rimarca, accompagna l'asse sul quale si fonda l'idea di pro-

getto ed al tempo stesso si allarga a raggiera dal centro verso l'esterno, così come detta la forma della piazza. Il percorso che attraversa le piazzole si ferma sul nodo principale dal quale riparte la seconda direttrice, quella che raggiunge l'albergo.

Sul fulcro, dove l'asse cambia direzione, è collocato un prisma scultoreo, la fontana, dalla quale si dipartono elementi verdi e giochi d'acqua, integrati con la pavimentazione delle due piazze.

Un sistema di alberature su strada è stato pensato per il reperimento di tratti ombreggiati, sia per i pedoni lungo i marciapiedi, sia nelle aree di parcheggio, costituendo un'occasione importante per definire un complesso sistema di stabilizzazione del microclima urbano. In linea con i principi di sostenibilità ambientale, vengono utilizzate specie autoctone che mostrano facilità di attecchimento e diminuiscono

14. Particolare del tetto giardino inserito sulla copertura dell'albergo.

Legenda:

1. Inverdimento intensivo a giardino pensile;
2. Miscela di substrato per inverdimenti intensivi;
3. Telo filtrante;
4. Strato di accumulo, drenaggio e aerazione, spessore c.a. 6 mm;
5. Feltro di protezione e accumulo;
6. Membrana di impermeabilizzazione antiradice;
7. Strato di separazione geotessile;
8. Isolamento termico;
9. Barriera a vapore;
10. Piano di copertura.

CONCORSO DI IDEE - DEFINIZIONE DELL'IMMAGINE ARCHITETTONICA DELL'INTERVENTO "BORGO DELLE CONTRADE" AD ARTENA

TEMA N. 1 "Ambito pubblico"

1° PREMIO codice VAALSA

Componenti del gruppo di progettazione: Arch. Mauro Merlo (capogruppo), arch. Lamberto Dainese, arch. Riccardo Capocci, arch. Mauro Middei, arch. Roberto Mazzer.

2) Rimborso spese codice RPB333

Componenti del gruppo di progettazione: Arch. Debora Plomitillo (capogruppo), arch. Francesca Ripari, arch. Enrica Barbona, ing. Davide Plomitillo, ing. Salvatore D'Ambrosi, Marica Allegrini (collaboratore), Claudia Cammarata (consulente)

3) Rimborso spese codice LIGNUM

Componenti del gruppo di progettazione: Arch. Claudio Giudici (capogruppo), arch. Amedeo Malatesta, arch. Alberto Pulcini, arch. Giuseppe Caruso

TEMA N. 2 "Ambito privato"

1° PREMIO codice 1212R4

Componenti del gruppo di progettazione: Arch. Roberto Cosenza (capogruppo), arch. Giampiero Lagnese, arch. Claudia Sasso

2) Rimborso spese codice 4PFR38

Componenti del gruppo di progettazione: Arch. Michela Petrosino (capogruppo), arch. Luca Preto, Angelo Ferretti (collaboratore), Costanza Ronchetti (collaboratore)

3) Rimborso spese codice CAM469

Componenti del gruppo di progettazione: Arch. Roberto Colaiori (capogruppo), arch. Maria Carla Arrigo, arch. Bianca Coggi, arch. Francesco Mirabelli, Antonietta Mastrocinque (consulente)

Menzione codice P2RMC3

arch. Agnese Pizzuti (capogruppo), arch. Ottavio Cialone, arch. Daniele Picozzi, arch. Alfredo Passeri, arch. Valentina Pini, arch. Roberta Rinaldi

Menzione codice 1212R4

arch. Roberto Cosenza (capogruppo), arch. Giampiero Lagnese, arch. Claudia Sasso

Menzione codice 8HRFA8

Arch. Angelo Severini (capogruppo), Marco Stefanini (collaboratore), Gabriele Gemma (collaboratore)

Menzione codice A06A12

Arch. Antonio Ligurgo (capogruppo), arch. Angelo Ferente

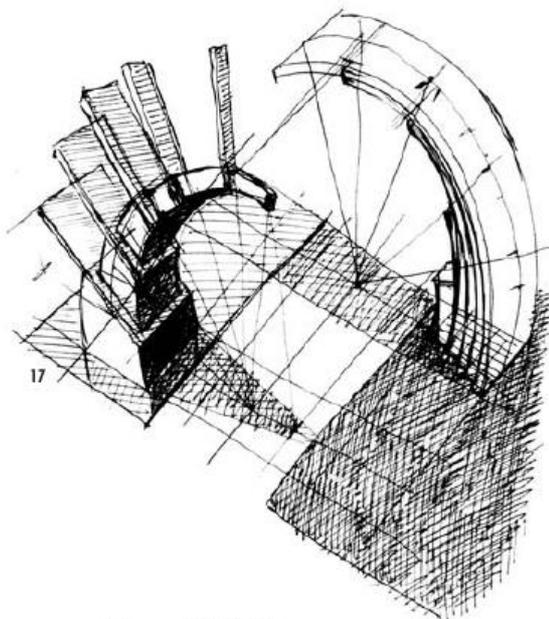
15. *Intervento progettuale "Ambito pubblico", Pianta piano terra dell'edificio adibito ad attività commerciali e sistemazione esterna della nuova porta d'ingresso al quartiere "Borgo delle Contrade".*
 16. *Prospetto laterale "AA" con il nuovo "Arco Borghese" e l'edificio adibito ad attività commerciali.*
 17. *Il nuovo portale d'ingresso.*
 18. *Vista prospettica del nuovo portale d'ingresso con l'elemento scultoreo del nuovo "Arco Borghese".*
 19. *Prospetto frontale "BB" con il nuovo "Arco Borghese".*



15



16



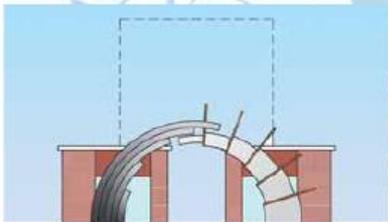
17



18

i costi di manutenzione. Per quanto riguarda le pavimentazioni, è stata posta particolare cura nella scelta dei materiali drenanti, che diminuiscono l'albedo durante la stagione estiva e la gelività durante quella invernale.

L'approccio progettuale sistemico ha portato ad individuare linee guida progettuali che riguardano gli spazi aperti, quali le piazze ed il portico; l'assetto sistemico del verde e dell'elemento "acqua" sottolineata, ed insegue l'asse - percorso dal principio alla fine. L'arredo urbano previsto è costituito da sedute dall'aspetto minimale in cemento, che



19

costituiscono un elemento di misurazione e scansione dello spazio. L'illuminazione della piazza principale è stata realizzata con faretti completamente integrati con la struttura porticata, a rimarcare tutte le linee spezzate che essa stessa disegna. La pavimentazione dell'area di progetto segue un linguaggio geometrico, realizzata attraverso la pietra grigia disegnata a grandi tagli ortogonali. 

IL "BORGO DELLE CONTRADE" AD ARTENA

NOTA TECNICA SULL'AMBITO PUBBLICO

L'area di pertinenza pubblica è costituita da due edifici, uno dei quali già in parte realizzato nella struttura in c.a., che ospiterà interamente funzioni commerciali.

Importante è la funzione rappresentativa da cui la stessa area sarà investita con specifiche operazioni progettuali fortemente connotanti. L'approccio progettuale è stato chiaramente guidato dalla relazione che il luogo stesso dovrà mantenere con il resto del paese. Il continuo richiamo alla storia, alle preesistenze, al tessuto consolidato fortemente stratificato negli anni, è stato il cardine sul quale si è basata l'esperienza progettuale. L'impronta ricercata, per un'area come questa, è stata ritrovata nei segni principali della porta, il Nuovo Arco Borghese, nel quale l'intero intervento si può identificare, un segno così connotante sia per la forma che per i materiali che lo costituiscono, utilizzati per richiamare, anche solo per le cromie, il centro storico. L'elemento scultoreo, espressione artistica ed al tempo stesso elemento di riconoscimento specifico della nuova area, richiama l'antico portale e segna il passaggio dal paese al nuovo quartiere, cattura lo sguardo dalla strada e lascia percepire un nuovo centro con una forte identità. L'edificio commerciale, che segue immediatamente il Nuovo Arco Borghese, è costituito da un livello fuori terra ed un piano interrato, con una copertura piana ed un percorso centrale sullo stesso asse che dall'esterno si protende verso l'interno del quartiere attraverso una galleria contenuta, coperta, traslucida, capace di guidare il visitatore fino allo spazio antistante: la piazza. I materiali anche per l'edificio commerciale sono stati ripresi dal passato, dai colori della terra. Le cromie naturali del cotto dialogano con il sistema del verde attrezzato che lo ospita. L'intento progettuale di chiudere completamente le quinte esterne della piastra commerciale, lasciando le vetrine dei negozi interamente all'interno della galleria, ha permesso di rimarcare ancora di più il percorso - asse, oggetto cardine del concorso.

L'ingresso su via Flaming, ha posto, ancor prima delle ricerche progettuali specifiche dell'area, numerosi spunti per interventi puntuali atti a risolvere il problema della viabilità. L'ingresso al nuovo quartiere si pone come punto nevralgico su una strada già copiosamente trafficata. La via Ariana verso Lariano, Velletri, la via per il mare, costituisce già oggi, un asse viario ad alta percorrenza che non riuscirebbe, così com'è, a supportare una nuova porzione di paese e tutte le funzioni ivi svolte. Con il progetto quindi, si è prevista una revisione della viabilità sia primaria che di distribuzione. È stato pensato un nuovo snodo per permettere la decelerazione e l'ingresso nell'area d'intervento immediatamente collegato all'area dei parcheggi, adeguatamente dimensionati secondo le leggi vigenti. I percorsi carrabili all'interno del lotto sono stati volutamente limitati alle aree di sosta per le auto ed alla nuova fermata per gli autobus prospiciente l'area di progetto, nell'intento di ricreare uno spazio più a misura d'uomo. Tutta la distribuzione interna del quartiere (sia dell'ambito pubblico che dell'ambito privato), è stata prevista su un unico senso di marcia, ampio da permettere manovre per lo scarico merci dei negozi in prossimità delle apposite rampe.

Il sistema del verde nell'ambito pubblico è stato concepito come un coronamento del principio guida di tutto l'intervento. Esso stesso insegue, filtra, rimarca, accompagna l'asse sul quale si fonda l'idea di progetto.

Una sostanziale porzione di area è stata utilizzata come filtro tra la viabilità e l'ingresso principale attraverso il Nuovo Arco Borghese. Due grosse aree di forma quadrangolare costituiscono le basi dell'arco stesso, due metà di un'unica scultura, una verde e l'altra costituita da un bacino d'acqua, segni che riconducono agli elementi naturali, che seppur in piccola misura possono contribuire a migliorare il microclima urbano o comunque a rendere solo più piacevole la percezione visiva. Un sistema di alberature su strada è stato pensato per il reperimento di tratti ombreggiati, sia per i pedoni lungo i marciapiedi, sia nelle aree di parcheggio, costituendo un'occasione importante per definire un complesso sistema di stabilizzazione del microclima urbano.

S

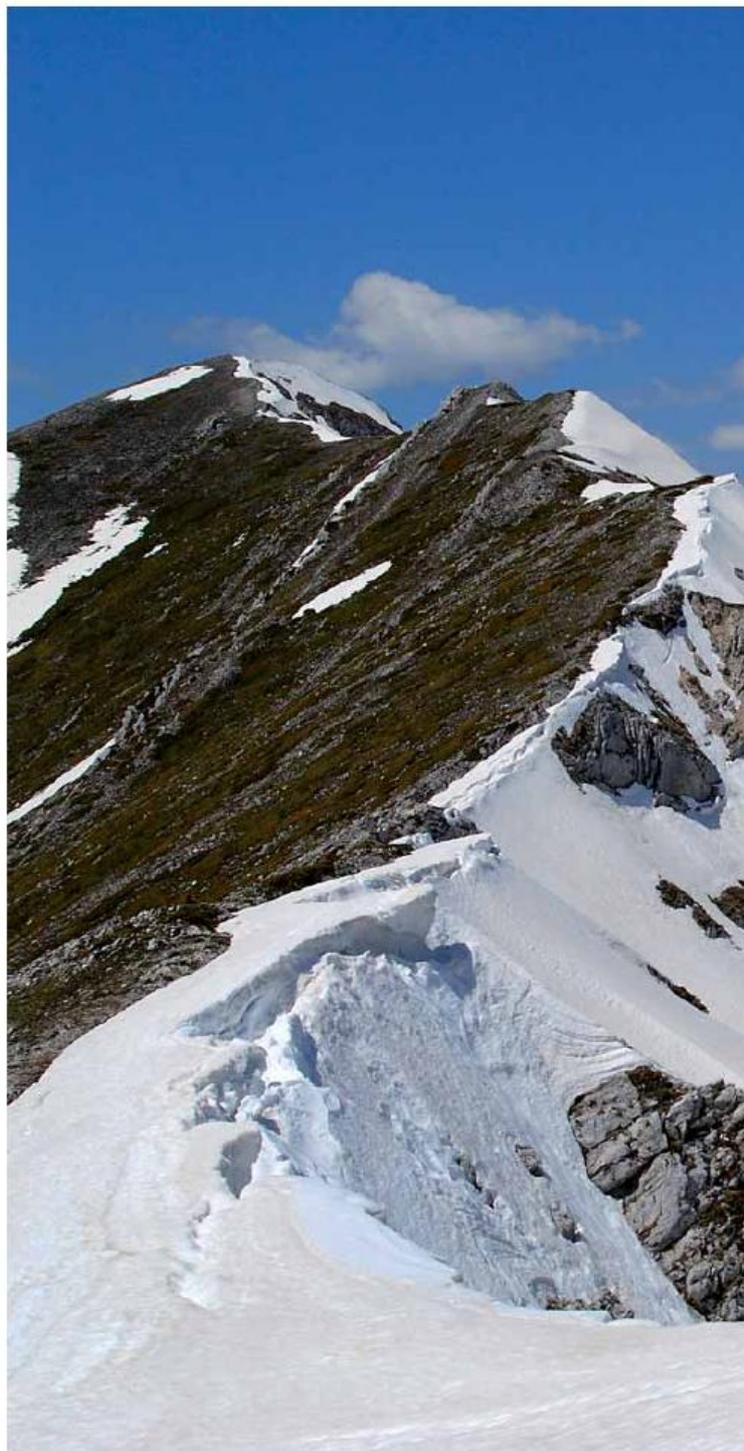
testo e foto
di Gaetano De Persiis

Il termine "civiltà", nella sua accezione più larga, indica la forma particolare con cui si manifesta la vita materiale, sociale e spirituale di un popolo in tutta la sua esistenza, oppure in un particolare periodo della sua storia.

Nell'uso comune è anche sinonimo di "progresso", in opposizione a "barbarie", per indicare, oltre ad un certo grado di perfezione nell'ordinamento sociale, anche l'insieme delle conquiste che l'uomo è riuscito a fare sulla natura.

Salta agli occhi, subito, che un termine così universalmente usato in senso positivo, come appunto "civiltà", contenga per definizione un concetto negativo: *conquista* sulla natura, quindi *lotta* contro la natura.

Ma se questo aveva un senso nei tempi lontani della preistoria o, magari, anche in epoche a noi più vicine, quando si era letteralmente costretti a strappare alla natura tutto quanto era necessario a soddisfare le più elementa-



MONTI ERNICI: UN PARCO PER UNA NUOVA CIVILTÀ

ri esigenze per la sopravvivenza, non ha più alcun coerente senso oggi, quando si sono completamente invertite le parti.

Oggi è la natura bisognosa di es-

sere difesa dalle conquiste dell'uomo!

Di quell'uomo cosiddetto appunto "civile", che ha abbondantemente superato il livello di sod-

disfacimento delle elementari esigenze di vita, per approdare alla conquista del superfluo ed al suo culto. Non si chiede più alla natura, oggi, il necessario,



ma si pretende di imporle la nostra richiesta di superfluo.

Ma chi sa leggere, o meglio, chi *vuole* leggere in questa natura, legge (e da tempo ormai troppo lungo) che essa non è in grado di soddisfare illimitatamente la nostra ostinata e cieca domanda di superfluo. La natura ha dunque bisogno di essere salvata dalle pretese dell'uomo.

Ma chi mai può salvarla dall'uo-

mo, se non l'uomo stesso? E quale uomo, se non l'uomo "civile"; quello stesso, cioè, che la tiene come oggetto di ulteriori conquiste?

È il segno inequivocabile che si è giunti ad una sorta di apice oltre il quale, se non ci si accontenta più di conquistare, si rischia di rovinare a precipizio sull'opposto, buio versante di una nuova barbarie.

È il segno inequivocabile che è tempo di considerare la natura un'entità da cui non si può prescindere, un'entità tutt'altro che inesauribile, un'entità che ha precisi, e non infiniti, limiti fisiologici di recupero.

È il segno inequivocabile, quindi, che è venuto il momento in cui gli uomini, almeno quelli dotati di umanità (e non sembri un paradosso!), si muovano

non più contro, ma in favore della natura, in tutte le sue manifestazioni, nella certezza di operare in senso "civile".

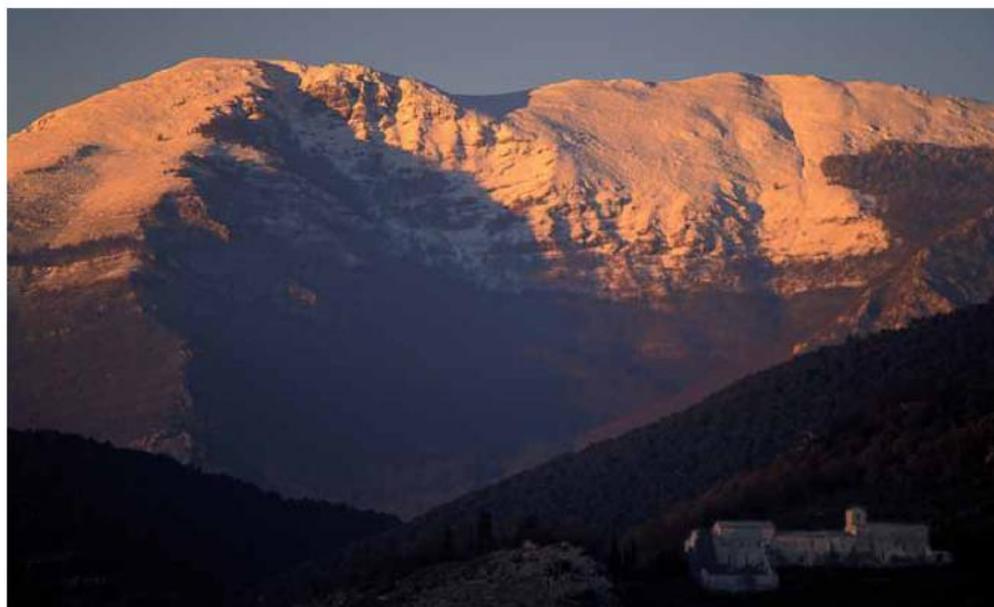
È il momento di manifestare amore per tutto ciò che vive e per tutto ciò che serve alla vita. "È *questo amore* — sono parole di Konrad Lorenz — *che fa gravare sull'uomo, diventato padrone assoluto di ogni cosa, la responsabilità di tutto ciò che vive sulla*



2

superficie del nostro pianeta".
 È l'amore che deve mobilitarci, tutti, per salvare anche i Monti Ernici da questa civiltà, giunta a quel rischioso apice della sua evoluzione, di cui prima si è detto. Salvarli da chi li depreda dei loro boschi più belli e vetusti, facendo credere d'aver effettuato "operazioni silvicolture salutari e benefiche" per i boschi stessi. Salvarli da chi permette che elicotteri e perforatrici violino il silenzio delle loro rupi e l'integrità delle loro viscere in cerca di idrocarburi, facendo credere che ciò sia indispensabile ed ineluttabile, pena la rovina dell'intera nazione. Salvarli da quell'esercito di "amanti della natura", che rivendicano la riapertura delle strade montane per far udire in ogni dove gli echi mortali delle sportive fucilate e per decorare più vasti terreni con bossoli multicolori, ma non "amanti" fino al punto di far sentire la loro voce contro tagli e perforazioni, in difesa della loro "amata" fauna. Salvarli da speculatori d'ogni tipo che, col baluginio di un fasullo benessere collettivo, a mo' di specchio, progettano e realizzano strutture, impianti e costruzioni che beneficiano solo le loro tasche.

1. Panorama degli Ernici, da Pizzo Deta fino al Monte Viglio.
2. "Fiamme" d'autunno alle pendici della Rotonaria.
3. Badia di S. Sebastiano ad Alatri e, sullo sfondo, la Monna al tramonto.



3



4



5



6



7



8

Salvarli anche da quella multi-
forme turba di maleducati, che
ne scavano i prati con le ruote
delle sue "placente metalliche",
per lasciare poi traccia oscena
delle gozzoviglie ferragostane,
pasquettare e, comunque, festaiole.

Salvare i Monti Ernici, dunque.
Salvarli nella loro sfera fisica e
biotica. Salvarne le vette, le valli,

i boschi, le acque e le praterie.

Salvarne la flora e la fauna preziose ed eccezionali, di cui dobbiamo essere i responsabili custodi davanti agli occhi di un mondo sempre più conscio dei valori culturali e scientifici che esse rappresentano.

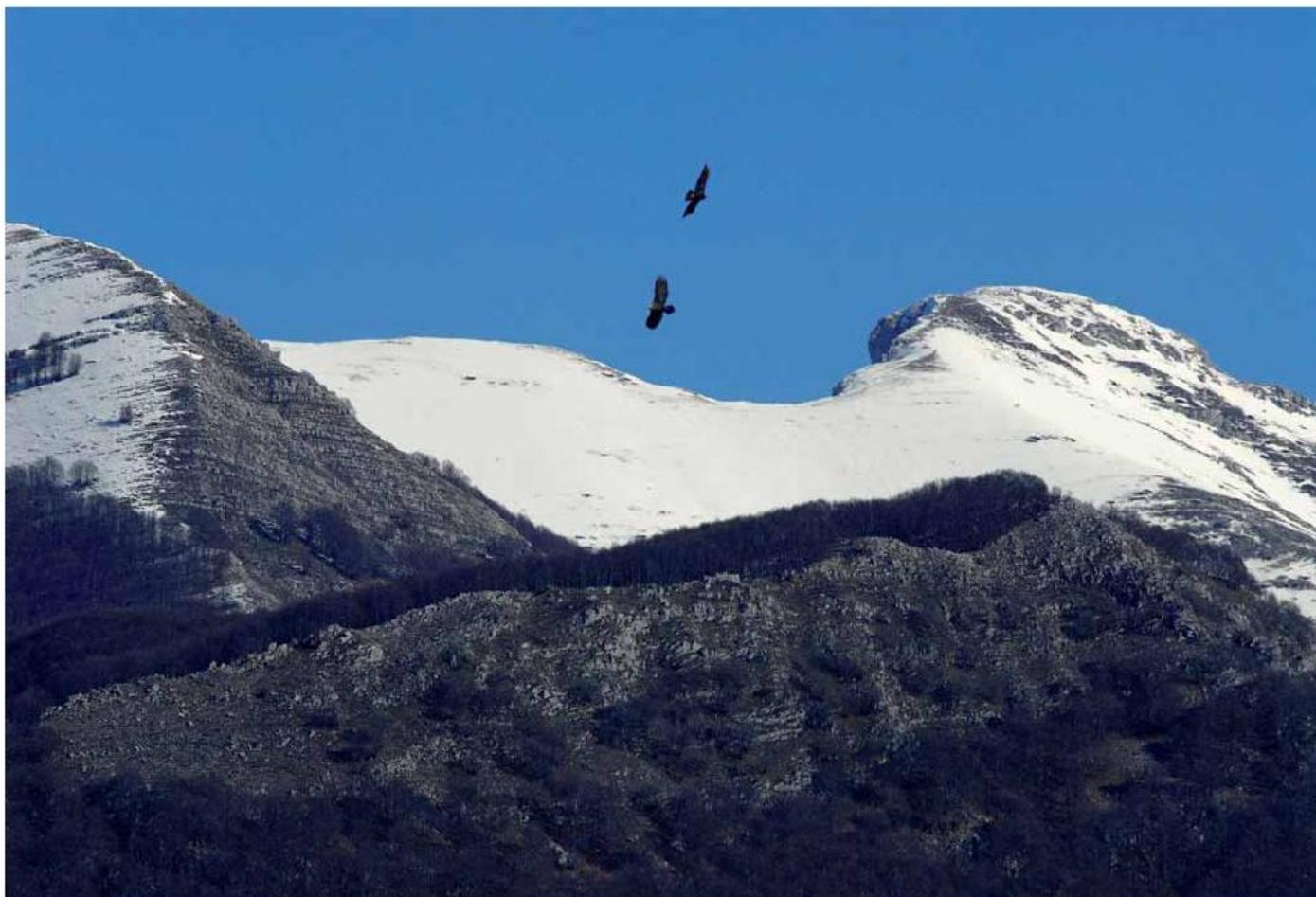
Salvarne anche gli ambienti umani valorizzandoli, ma non in modo artificioso, bensì con incen-

tivi che stimolino una spontanea rifioritura di mestieri, costumi, tradizioni, culture e culture, architetture originali e non volgari, barbare, stonate scopiazzature d'altre realtà urbane.

Si educerà, con questo, l'uomo a ritrovare e a rispettare sé stesso e le sue tradizioni, a ritrovare il giusto senso della vita ed a trasmetterlo all'altro

uomo che viene a visitare le sue terre: al turista.

È, questo, un uomo che cerca altrove ciò che la sua terra non gli ha mai potuto dare o che non può più dargli. Viene da luoghi diversi, ancorché integri, per trovare nuovi paesaggi e nuova cultura. Oppure viene da luoghi simili, ma degradati, per ritrovare semplicemente la sua dimensione umana.



9



10



11

Storia di un Parco mai nato e dell'orso che ancora lo abita (fin quando?)

Nella seduta del 19.04.1989 il Consiglio Regionale del Lazio approvò la legge istitutiva del "Parco Regionale dei Monti Ernici", poi formalmente "osservata" dal Commissario di Governo relativamente a sei punti: nonostante le opportune modifiche nel frattempo apportate, non fu riesaminata nell'ultima seduta utile del Consiglio stesso, in data 14.06.1989. Decadde, quindi, e non fu più riproposta, nonostante che in questi vent'anni si siano succeduti governi regionali di ogni "colore".

Sui territori limitrofi sono stati in precedenza attuati diversi provvedimenti di tutela:

con legge della Regione Lazio n. 8 del 29.01.1983 è stato istituito il "Parco Naturale Regionale dei Monti Simbruini" ricadente nelle provincie di Frosinone e Roma;

con legge della Regione Abruzzo n. 24 del 29.05.1987 è stata istituita la "Riserva Naturale Guidata Zompo lo Schioppo" su una superficie di 1025 ettari, ricadente nel Comune di Morino (Monti Ernici abruzzesi). Seppure situata nel territorio della Regione Abruzzo, la nominata riserva è attigua ed interconnessa agli Ernici laziali, con i quali costituisce evidentemente un "unicum" dal punto di vista ecologico).

In tutti gli studi propedeutici alle deliberazioni finali dei provvedimenti sopra riportati, è stata sempre ricordata e sottolineata la presenza in questi luoghi dell'orso bruno marsicano (*Ursus arctos marsicanus*), specie preziosa e prioritaria ai sensi della Direttiva Habitat dell'Unione Europea. Molteplici sono le fonti da cui si evince tale presenza sugli Ernici, sia storica sia negli ultimi trent'anni.

L'importantissimo versante laziale di queste montagne, quindi, non solo non ha alcuna forma di protezione, ma vi si registra un continuo incremento delle tante attività incompatibili con la presenza e la tutela dell'orso bruno, tali che, a breve, potrebbero comprometterne la stessa permanenza.

Neppure la ormai datata costituzione (5 luglio 2006) del P.A.T.O.M. — Piano d'Azione per la Tutela dell'Orso Marsicano — voluto dal Ministero dell'Ambiente ed a cui aderisce anche la Regione Lazio e la Provincia di Frosinone sembra aver sortito risultati tangibili. Nella Parte II (Strategia) del Protocollo, al paragrafo 2.2 (Schema della strategia di conservazione), si legge: "Espansione dell'areale: la popolazione

attuale è essenzialmente confinata all'area del Parco d'Abruzzo e della sua Zona di Protezione Esterna dove si registrano densità naturali o superiori rispetto a quanto conosciuto per la specie. L'area del Parco è del tutto insufficiente ad assicurare anche le minime dinamiche naturali di una popolazione di orsi come dimostrato dagli home-range di alcuni maschi adulti che eccedono la dimensione del Parco e dai frequenti movimenti di dispersione di individui isolati che cercano una espansione dell'areale su tutte le direzioni (Molise, **Frusinate**, Maiella, Simbruini, Sirente, Gran Sasso e Monti della Laga, Reatino, Sibillini, ecc). È necessario realizzare una graduale espansione dell'areale in grado di assicurare il successo dei movimenti di dispersione e dei nuovi insediamenti. L'Appennino centrale offre una vasta dispo-



12



13

nibilità di aree idonee ma è necessario assicurare che queste e le aree di connessione siano prive di pericoli. Non è necessario prevedere altre aree protette ma è necessario calibrare la compatibilità delle attività antropiche. È necessario pensare e agire per una popolazione appenninica di orso (dai Sibillini al Matese, dalla Maiella ai Simbruini ed Ernici), non più per una popolazione del solo PNALM."

Fin qui, però, non solo nessuna area protetta, ma neppure un pallido cenno dell'ipotizzata ed auspicata "calibrazione" della compatibilità

delle attività antropiche!

Quousque tandem abutere patientia nostra... et ursina?

G.D.P.

4. Fioritura di crochi a Campocattino. Sullo sfondo il M. Viglio.
5. La Valle dell'Agnello e la Monna in un tramonto invernale.
6. Gli Ernici centrali visti da Alatri in un giorno di Pasqua.
7. Fioriture di maggio in alta quota.
8. *Leontopodium nivale*, la rara stella appenninica.
9. Coppia di aquile reali in volo nuziale.
10. Adulto di Aquila reale.
11. L'autore durante un'escursione invernale sulla vetta del M. Pozzotello.
12. Orso bruno fotografato sui Monti Ernici centrali nell'ottobre 2005.
13. Orso bruno marsicano.



14

14. Fioritura di ranuncoli e viole a Campocatino.

15. Coppia di lupi all'alba.

16. Lupo.

17. Falco pellegrino con la Rotonaria sullo sfondo.

18. Rosa pendulina, una vistosa specie d'alta quota.

19. Un interessante endemismo presente sugli Ernici, *Italopodisma trapezoidalis*.

20. *Dryas octopetala*, il non comune camedrio.

21. *Parnassius apollo*, rara e preziosa farfalla presente in un remoto angolo degli Ernici.



15



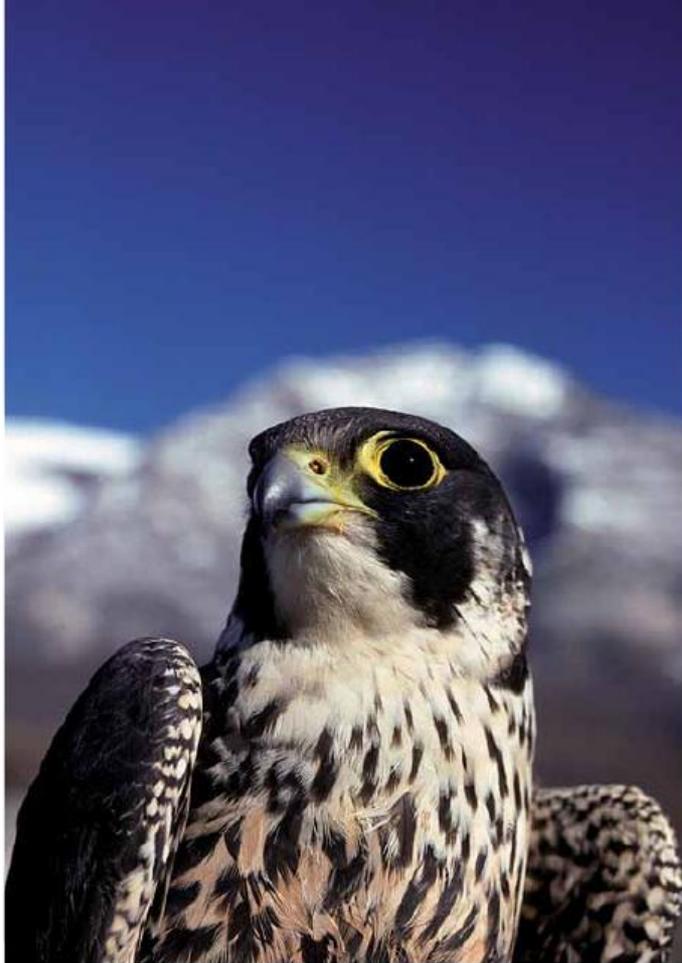
16

Badate bene: in quest'ultimo caso, quest'uomo viene da luoghi che rappresentano la massima espressione di quella che, oggi, viene considerata "civiltà". Ma possiamo considerare davvero conquiste civili l'aria resa irrespirabile da fumi e polveri, le acque putride e maleodoranti di fiumi e laghi, i mari ridotti ad impotenti pattumiere, le pianure non più verdi a causa di asfalto, cemento, cumuli di immondizia, e appestate da mille veleni, le città sempre più piene di rumori e frenesia?

Non può essere questa la "civiltà", perché da questi luoghi si fugge appena si può!

I nostri Monti Ernici sono ancora in gran parte integri con i paesi, i boschi, le vette. Ma si salveranno soltanto se un Parco saprà difendere la loro identità e la loro dignità.

I loro paesi dovranno resistere alla tentazione di mutare la loro immagine: parecchi, anzi, dovranno riparare i guasti estetici e funzionali già prodotti.



17



18



19



20

I loro boschi e prati, gelosi custodi di mirabili presenze vegetali e animali, dovranno essere cornice, piena di colori e di profumi, di sane attività agricole e pastorali, non ambienti da ferire a morte con strade oscure.

Le loro vette dovranno rimanere il regno del silenzio, del sole, delle nubi e del vento, luogo di meditazione e gratificazione per il piccolo uomo che vi giunga a prezzo di fatica e di sudore, e

non diventare troppo facili e svilite mete da raggiungere con mezzi meccanici.

Noi guardiamo ai Monti Ernici come si guarda ad un ultimo paradiso terrestre e chiediamo di non snaturarne le caratteristiche perché non sapremmo come scusarci davanti agli occhi delusi di quell'uomo che chiamiamo turista, qui venuto con la speranza di trovare un altro uomo più civile ed una natura più *civilmente*

conservata; o agli occhi delle generazioni a venire che malediranno il nostro nome per le rapine commesse.

Ognuno di noi, animato da buona volontà, faccia tutto quanto sia nelle sue possibilità, piccole o grandi che siano, perché con l'istituzione del Parco dei Monti Ernici qui si sviluppi e si consolidi questo nuovo senso di "Civiltà" basato sull'armonia (e non sulla lotta e la conquista) fra l'Uomo e

21



la Grande Madre Natura, in modo che questo afflato rivitalizzante possa da qui ridiscendere e tornare nelle valli, nelle pianure, nelle città.

Questo articolo redatto nel 1989 e rimasto fino ad ora inedito, a distanza di più di vent'anni appare ancora di grande attualità, costituendo un'interessante occasione di riflessione per tecnici ed amministratori [n.d.r].



di Gio Ferri

ella *Land Art* o *Earth Art* molto si è detto in oltre quarant'anni a partire più o meno dal 1967-1970 quando, allo Fernsehgalerie di Hannover, Gerry Schum trasmette il video intitolato appunto *Land Art*. La ventura inizia, anche in Italia, in concomitanza con l'affermarsi dell'*Arte concettuale* e dell'*Arte povera*. Non si è lontani... alla lontana (!) dall'antica filosofia *dada* del *ready-made*. L'oggetto non rappresentato, bensì *trovato*, manipolato e assurto, per volontà dell'artista e comprensione del fruitore, esteticamente ma oltre ogni tradizionale legge estetica, a *monumento di sé*. Tuttavia se il *Dada* lavorava e rivelava la dismisura di oggetti minimi e quotidiani, la *Land Art*

Perciò si è detto anche di un'*Arte ambientale*.

Non è il caso di riassumere qui malamente la storia creativa e critica di questi quarant'anni. I lettori di "Territori" certamente la conoscono. Comunque per comodità si può rimandare al lungo saggio, corredato da una splendida iconografia, di Federica Tamarazio del gruppo di ricerca che ha lavorato all'opera enciclopedica *L'arte del XX secolo, Volume IV, 1969-1999, Neoavanguardia, postmoderno e arte globale*, edito da Skira nel 2009. I repertori, le biografie degli artisti, la ricca bibliografia critica ne fanno uno strumento d'informazione e d'indagine forse unico.

Si può parafrasare Federica Tamarazio sottolineando che

cazione, il contenuto e il medium espressivo attraverso cui si verifica la sintesi estetica tra opera, sito e tempo...».

Solamente per rammentarci (se ce ne fosse bisogno, ma non credo) di alcune realizzazioni più significative ormai storiche potremmo citare (ma innumerevoli sono le installazioni ambientali degli inizi) *Ireland* (1967) di Richard Long (fig.1), *One hour Run* (1969) di Tennis Oppenheim (fig. 2).

E più tardi la spettacolarità clamorosa dagli immensi effetti ambientali delle installazioni di Christo con la moglie e abituale collaboratrice Jeanne-Claude: i ben noti mastodontici *paccages* dei monumenti storici realizzati a Parigi, a Roma, a Milano, e un

LAND ART

OLTRE L'ORIZZONTE E DENTRO LA STANZA

si rivolgeva alle realtà materiche e territoriali e interveniva sugli *interminati spazi* — si perdoni la citazione ardita —, e sui *sovrumani silenzi*. Anche in relazione, oltre la stessa pratica dell'arte, al dibattito che in quegli anni interveniva sulle tematiche ecologiche relative all'*ambiente*.

«Questa esperienza artistica è caratterizzata da una relazione immediata tra il progetto e l'ambiente [...]. L'arte ambientale configura le proprie ricerche intorno al concetto di spazio naturale in quanto realtà che va oltre la semplice funzione panoramica e comprende in sé l'ubi-

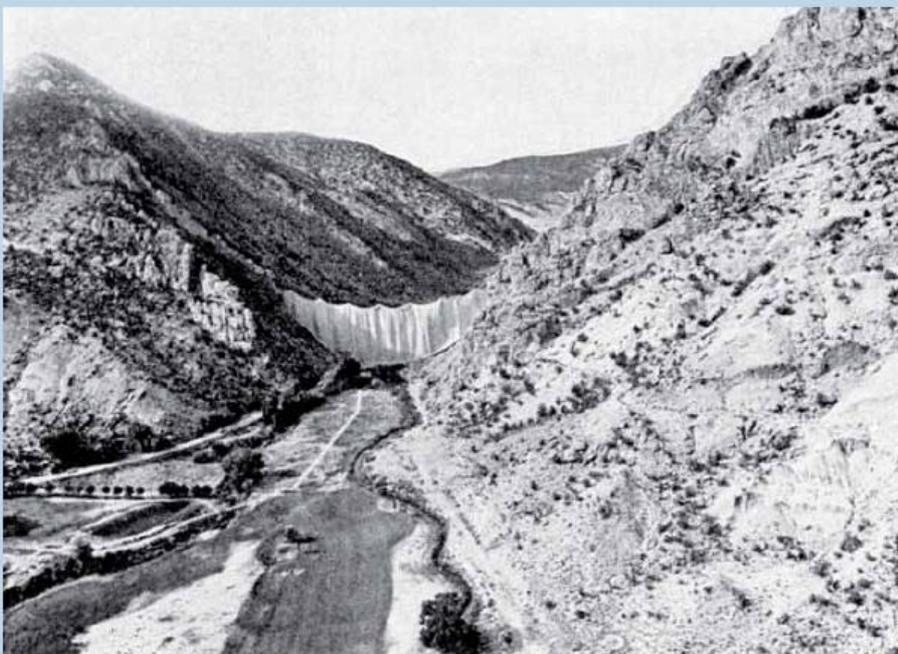
po' dappertutto in giro per il mondo. Forse l'opera più straordinaria e affascinante, più *land art*, e insieme più effimera (il vento la distrusse in pochi giorni) fu l'immensa vela arancione che univa, sostenuta da cavi d'acciaio, per 381 metri, due alture del Grand Hogback di Rifle in Colorado.



1



2



3

Titolo: *Valley Curtain* (1970) (fig. 3).

Christo e Jeanne-Claude, con altrettanta spettacolarità, circondarono con una corona di tela sintetica arancione

(12.780 metri quadrati) ben due isole della Biscayne Bay a Miami in Florida. Titolo: *Surrounded Islands* (1980-1983).

Robert Smithson sul Great Salt Lake nell'Utah realizza la *Spiral Jetty* (1970), una spirale di 457 metri di materiale di riporto, rocce, cristalli di sale che si protende dalla spiaggia verso il centro del lago. James Turrell fotografa il progetto in volo del *Roden Crater* (1984) nel Painted Desert dell'Arizona. Charle Ross nella depressione naturale in Mesa, New Mexico, installa un immenso osservatorio astronomico, *Star Axis* (1971), in cui un *rotor* (che fa pensare a Duchamp) ruota appunto ininterrottamente per 24 ore e registra in quel tempo i movimenti delle stelle che lasciano sulla lastra fotografica striature e 'scritture'. E ci sono poi i progetti su percorsi urbani in cui l'artista traccia sulle mappe i luoghi di un immaginabile intervento, a volte anche sonoro, infine del tutto concettuale. Clive van den Berg, per esempio, per la prima Biennale di Johannesburg espone monumentali disegni tracciati in un ambiente chiuso dell'esposizione.

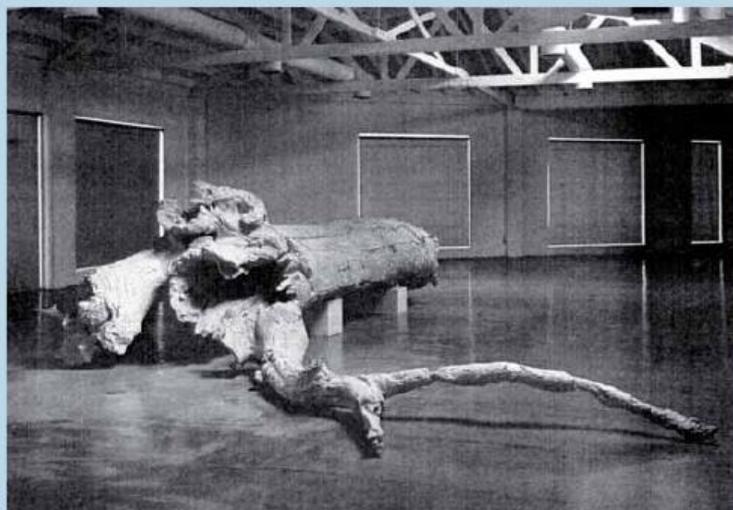
1. Richard Long, *Ireland* (1967).

2. Dennis Oppenheim, *One hour Run* (1969).

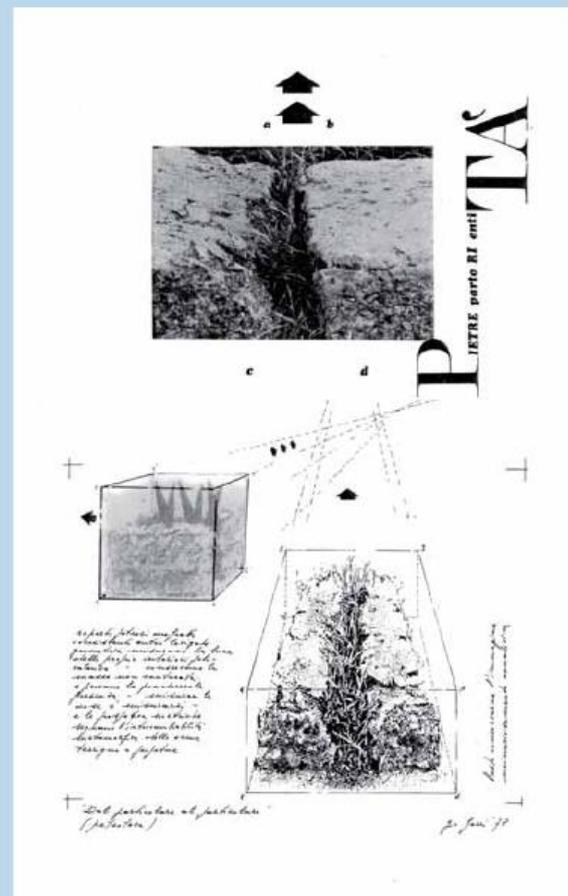
3. Christo e Jeanne-Claude, *Valley Curtain* (1970).



4

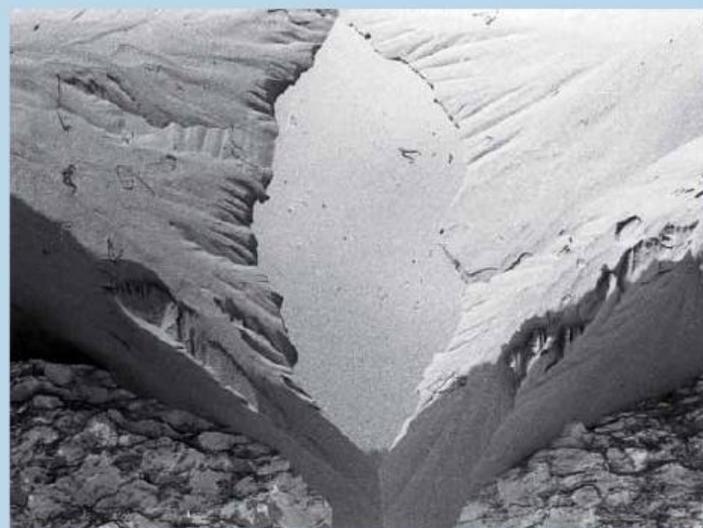


5



6

Altrettanto sorprendente, e potremmo dire magica, fu l'installazione nel New Mexico di Walter De Maria che piazzò su 1600x1000 metri di superficie una serie numerosa di pali d'acciaio inossidabile che, veri e propri parafulmini, attiravano durante le tempeste i fulmini creando in cielo, fra cielo e terra, scritte spaventose e bellissime. Titolo: *The Lightning Field* (1977). Molte di queste esperienze hanno potuto ovviamente essere semplicemente immortalate in fotografie o videotape. E osservate e 'godute' nella loro interezza esclusivamente in volo aereo. La pratica della *Land Art*, che, in ambito ambientale e 'paesaggistico', possiamo qui solo brevemente rammentare, negli anni, al di là delle operazioni macro-ter-



7

ritoriali, per loro natura volutamente ostili alla limitazione galleristico-museale — probabilmente anche per ragioni economiche e commerciali ha poi ritrovato lo sbocco più intimo e meglio osservabile rientrando, come installa-

zioni, nelle gallerie e nei musei. La natura dal paesaggio alla stanza chiusa, ma aperta all'infinito della mente. L'artista non si è solamente fermato nei siti per esaltarli ed esaltarsi, ma dai luoghi stessi ha portato in ambiti più

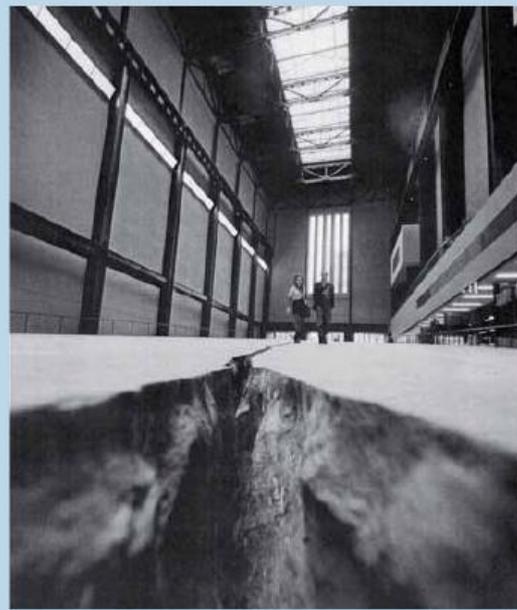
4. Robert Morris, *Untitled* (1968)
 5. Charles Ray, *"Hinoki"*, Los Angeles, 2007.
 6. Gio Ferri, *"Teca"*, 1970.
 7. Gio Ferri, *"Smottamenti"*, 1985 (fotografia bifronte).



8



9



10



11

8. Gio Ferrì, "Sacralità della terra", 1985.
 9. Alice Aycock, *Sand Fans* (2010).
 10. Doris Salcedo, "Shibboleth", 2007-2008. Londra, "Tate Modern".
 11. Lara Favaretto, "Momentary Monument", 2009, *Arsenale - Giardino delle Vergini*, 53^a Biennale di Venezia.

ristretti le cose di natura - legni, terre, rocce, animali... talvolta solamente metafore ambientali. E veniamo parallelamente al tempo dell' *Arte Povera* (italiana) e dell' *Arte Concettuale*. Una di queste metafore può far pensare, per chi se ne rammenti, ad alcune opere pittoriche di De Chirico in cui si rappresenta un viaggio per mare... in una stanza! Un 'odisseo' sulla sua barca rema in una stanza chiusa, ma illuminata dal sole fittizio, di carta forse, che entra da una finestra!

Federica Tammarazio nota, a proposito di questo 'rientro' che: "Gli esterni urbani spesso si accostano, come già in alcune esperienze concettuali, all'analisi degli interni in cui l'uomo conduce la propria esistenza [...]. [Si fa strada] un concetto [...] di

occupazione dello spazio e di identità, instaurando un dialogo molto serrato con le architetture urbane e interiori".

Già Robert Morris, per altro, in *Untitled* (1968) (Fig. 4) aveva raccolto in luogo chiuso monta-

gne di materiale di riporto, reperito nei siti visitati in giro per valli e lande desertiche. Claudio Costa realizza con materiali terrosi e fotografici *Dieci spazi urbani racchiusi in una teca* (1975). Pino Pascali aveva installato alla Gal-

leria Nazionale d'Arte Moderna di Roma *32 mq di mare* (1967) componendo la struttura con trenta bacinelle d'acqua blu. Jannis Kounellis colloca veri e vivi *Cavalli* (1969) alla Galleria L'Attico di Roma. Giuseppe Penone che era

intervenuto in luogo su terre e su alberi, gli alberi li espone in galleria con il titolo *Ho intrecciato tra loro tre alberelli* (1968) e *Albero di sette metri* (1980). Sempre Penone al Castello di Rivoli (e poi anche alla Biennale di Venezia del 2007) realizza una scenografia e spazialmente coinvolgente

tezza e a giustificazione di queste brevi note storico-critiche, citerò in proposito alcune mie ricerche degli anni Settanta/Ottanta. Gio Ferri, *Studio per petroteca* (Fig. 6). Manipolazioni di cumuli di sabbia: Gio Ferri, *Smottamenti* (1985) (Fig. 7). Interventi boschivi: Gio Ferri, *Sacralità della*

l'ambiente collinoso sopra Berna e il Zentrum Paul Klee di Renzo Piano: natura e forme architettonico-scoltoree dialogano in grande armonia (Fig. 12). Su questa rivista "Territori" al n. 20/2009 Laura Fabiani illustra il suo articolo sull'Agro Pontino (pag.13, fig. 2) con una planimetria del territorio, una labirintica ragnatela di tracce-scrittura, che al di là della ricerca tecnico-funzionale crea un'emozione segnica che non manca di una carica estetica: è in qualche modo paragonabile all'immensa ragnatela di corde elastiche (una galassia astronomica) installata da Tomas Saraceno nel salone d'accesso al Padiglione Internazionale della 53^a Biennale di Venezia.

Accenno, senza la pretesa (anche per carenza di spazio) di approfondire l'argomento, a una recentissima ricerca (2009) che già nel titolo ci stimola a una suggestiva ripresa creativa e critica delle motivazioni della *Land Art*. Si tratta di "Geology in Art" del geologo italiano Andrea Bucon. Chi voglia saperne di più può consultare i siti www.gelogyinart.com e www.tracemaker.com.

Basti qui citare, del capitolo assai significativo *The Abyss of Time*, le indagini visuali delle stratificazioni rocciose documentate con intenzione estetica da Steven Siegel: *Like a hive, like an egg.* o *Like a rock, from a tree*. Oppure i graffiti naturali isolati e fotografati, con il titolo di *Deep Time*, da Nien Schwarz che sviluppa le connessioni fra scienza e spiritualità — mentre il risultato iconografico ricorda i magmi pittorici, tuttavia 'strutturati', di Jackson Pollock in *Pali Blu* della collezione Ben Heller di New York. Per inciso va detto che Bucon non si limita alle arti visive, ma coinvolge nella ricerca geologica anche la poesia e la musica. **I**



12

12. 13. Renzo Piano, Zentrum Paul Klee, Berna (progetto approvato nel 2001).



13

installazione dal titolo *Respirare l'ombra* (1999): 199 reti metalliche che racchiudono e sorreggono muschi e accumuli di foglie d'alloro. Charles Ray per questa via recentemente presenta a Los Angeles *Hinoki* (2007) (fig. 5). Ma già Mario Merz aveva realizzato *Igloo con albero* (1969). Per le sue monumentali seriali installazioni di granito, una più vasta citazione a parte meriterebbe Joseph Beuys, fra i più conosciuti — e certo non solo per la *Land Art* ma più generalmente per l'Arte Concettuale e per la *Body Art*. Mi si perdonerà se, per comple-

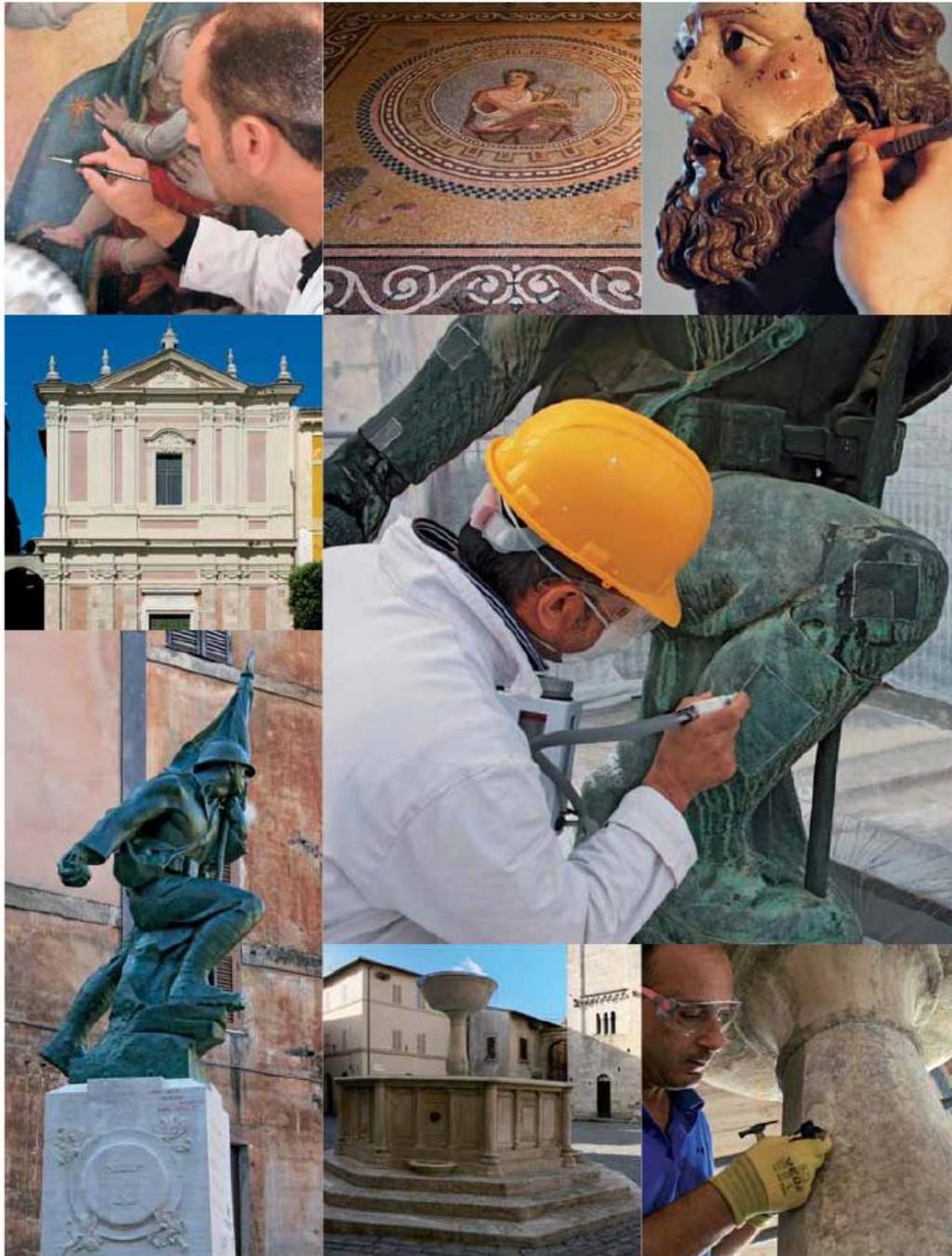
terra (1985) (Fig. 8). Recentemente Alice Aycock ha realizzato *Sand Fans* (2010), un cumulo di sabbia con quattro ventilatori che creano una duna sempre mutevole (Fig. 9).

Fra le più recenti realizzazioni vanno citate: il 'baratro', una profonda diaclasi in galleria, alla Tate di Londra di Doris Salcedo, *Shibboleth* (2007-2008) (Fig. 10). E per la 53^a Biennale Veneziana, all'Arsenale, il Giardino delle Vergini, di Lara Favaretto *Momentary Monument* (2009): un conturbante artificiale (dantesco?) acquitrino, rappresentazione di un tempo, il nostro, in cui natura ed etica manifestano un inesorabile disfacimento (Fig. 11).

È naturale che, seppure a distanza e ovviamente con diverse motivazioni, si instauri un colloquio fra *Land Art* e *Architettura*. Uno degli esiti più efficaci è senza dubbio il connubio fra



SALVAGUARDARE I BENI CULTURALI RIGUARDA IL NOSTRO FUTURO



DAMCO GRAPHIC STUDIO - FIRENZE

CONSERVAZIONE E RESTAURO

DIPINTI MURALI SU TAVOLA E SU TELA
STATUE LIGNEE E IN BRONZO
MATERIALI ANTICHI
MOSAICI PAVIMENTALI
FINITURE E SUPERFICI VARIE
DELL'ARCHITETTURA
INDAGINI STRATIGRAFICHE
PROGETTI DI RESTAURO CONSERVATIVO


- MARIO -
FIASCHETTI

VIA MADONNA DEL PIANO 57
03017 MOROLO (FR)
TEL/FAX 0775.229916 CELL. 338.7087601
E-MAIL: mf.cr@libero.it

 IL SISTEMA DI PULITURA
JOS A BASSA PRESSIONE (0,1 - 1 BAR) GRADUABILE,
SELETTIVA, ECOLOGICA

ARREDAMENTO - LISTA NOZZE



RISTRUTTURAZIONE
PROGETTAZIONE - ARREDO GIARDINO