

ISSN 2284-0540 - OTTOBRE 2021

# territori

33

PERIODICO  
DELL'ORDINE  
DEGLI ARCHITETTI,  
PIANIFICATORI,  
PAESAGGISTI  
E CONSERVATORI  
DELLA PROVINCIA  
DI FROSINONE





# IN QUESTO NUMERO

## EDITORIALE

Architettrici: femminile, plurale  
Giovanni Fontana **2**

## STUDI E RICERCHE

Enrico Del Debbio e Alberto Calza Bini  
ad Anagni  
Maurizio Pofi **4**

Occasioni di approfondimento  
Flavia Colonna **6**

## L'ARCHITETTURA E LA STORIA

Le architettrici:  
storie di un'architettura 'recisa'  
Tiziana di Folco **12**

## PANDEMIC MIRROR

Uno sguardo sul futuro prossimo  
Valentina Franceschini **18**

Pecha Kucha Night  
Paolo Emilio Bellisario **22**

## STORIA DEL TERRITORIO

Un matrimonio d'epoca tra industriali  
della carta  
Stefano Manlio Mancini **26**

## CONCORSI

Sulla guerra e sulle sue memorie  
Giusi Ciotoli **32**

## TESI DI LAUREA

Supino: le terme romane di Cona  
del Popolo  
Federica Marini **38**

In copertina, Casa de Vidro, São Paulo, Brasile, 1952, Lina Bo Bardi.

Publicazione periodica dell'Ordine  
degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti  
e Conservatori della provincia di Frosinone

ISSN 2284-0540  
Ottobre 2021 - anno XXVIII - n. 33

Reg. Tribunale di Viterbo n. 408  
del 31/05/1994

Direttore Responsabile  
Giovanni Fontana

Comitato Scientifico Redazionale  
Daniele Baldassarre,  
Paolo Emilio Bellisario, Luigi Bevacqua,  
Federica Caponera, Giusy Ciotoli,  
Giovanni Fontana, Valentina Franceschini,  
Giulia Maria Pia Giorgi,  
Stefano Manlio Mancini,  
Giorgios Papaevangelou, Maurizio Pofi,  
Valeria Rotondo, Alessandro Tarquini

Responsabile Dipartimento  
Informazione e Comunicazione  
Paola D'Arpino

Segreteria di redazione  
Antonietta Droghei, Sandro Lombardi

Progetto grafico e impaginazione  
Giovanni D'Amico  
[www.damicographicstudio.it](http://www.damicographicstudio.it)

Coordinamento pubblicità  
D'Amico Graphic Studio  
via Fratelli Rosselli 1 - 03100 Frosinone  
telefono 0775.202221  
e-mail: [info@damicographicstudio.it](mailto:info@damicographicstudio.it)

Stampa  
Tipografia Editrice Frusinate - Frosinone

Ordine degli Architetti, Pianificatori,  
Paesaggisti e Conservatori della provincia  
di Frosinone

Presidente  
Paolo Vecchio

Segretario  
Aladino Bancani

Tesoriere  
Massimo Penna

Vice Presidenti  
Federica Caponera, Laura Meloni

Consiglieri  
Paolo Emilio Bellisario, Paola D'Arpino,  
Tiziana Di Folco, Luigi Di Lorenzo,  
Giancarlo Di Mambro, Walter Casali

Segreteria  
piazzale De Matthaes 41  
Grattacielo L'Edera 10° piano  
03100 Frosinone  
tel. 0775.873517 - fax 0775.270995  
e-mail: [architetti@frosinone.archiworld.it](mailto:architetti@frosinone.archiworld.it)  
pec: [oappc.frosinone@archiworldpec.it](mailto:oappc.frosinone@archiworldpec.it)  
[www.architettifrosinone.it](http://www.architettifrosinone.it)

# territori

# Architettrici: femminile, plurale



**Architettrice! Il costume**

di volgere al femminile i sostantivi che designano ruoli professionali sta prendendo piede stabilmente. Si tratta di una tendenza che, nel suo piccolo, contribuisce a fare chiarezza in un territorio aspro ed accidentato, che per secoli ha voluto escludere la donna da gran parte dei ruoli civili, riservando a lei solo mansioni di comodo, compatibili, secondo l'ottica maschilista dominante, con la veste di moglie e di madre. Del resto gli stereotipi di ruolo vengono ancora oggi ampiamente confermati e consolidati dai processi di socializzazione e dal forte influsso culturale delle principali religioni: cristianesimo, giudaismo, islamismo, induismo.

Intralciare il cammino delle donne è una costante se-

colare, diffusa in ogni angolo del mondo. Preclusioni, giudizi ostativi, divieti a norma di legge o tradizioni incancrenite nell'ignoranza e nella violenza fisica e psicologica, costumi illogici, incomprensibili, dispotici, dettati da fondamentalismi prevaricatori dei più elementari diritti dell'essere umano. Come ben noto, tutto questo e quant'altro è il frutto di una stratificazione di usi e costumi legati alle discriminanti che con il tempo hanno partorito mostri socio-giuridici secondo cui sussisterebbe una differenza di natura tra uomo e donna che giustificerebbe una diversità di trattamento, in barba a qualsiasi principio di natura scientifico e morale. Si è andati avanti così per secoli. In Italia, un passo risolutivo lo ha fornito l'art. 3 della *Costituzione*, entrata in vigore il 1° gennaio 1948, che sancisce la pari dignità sociale di tutti i cittadini «eguali davanti alla legge, senza distinzione di sesso, di razza, di lingua, di religione, di opinioni politiche, di condizioni personali e sociali». A Parigi il 10 dicembre dello stesso anno, l'Assemblea Generale delle Nazioni Unite approvava e proclamava la *Dichiarazione Universale dei Diritti Umani* (UDHR). Fu una tappa fondamentale nel processo, quanto mai difficile, per l'affermazione universale del diritto e per la difesa della dignità umana. Il documento regola i rapporti civili tra gli esseri umani, al di là di ogni eventuale barriera di carattere politico, economico, sociale, culturale, religioso, che, già nel preambolo afferma la propria fede nell'uguaglianza dei diritti dell'uomo e della donna.

All'art. 1 si legge: «Tutti gli esseri umani nascono liberi ed eguali in dignità e diritti. Essi sono dotati di ragione e di coscienza e devono agire gli uni verso gli altri in spirito di fratellanza».

All'origine, questo articolo decretava, così come voluto da Eleanor Roosevelt: «All men are born free and equal in dignity and rights». Ma Hansa Mehta, scrittrice ed educatrice indiana, esponente del movimento per la libertà secondo i principi del Mahatma Gandhi, in qualità di delegata indiana alla Commissione per i diritti umani delle Nazioni Unite nel 1947-1948, propose di modificare il testo dell'articolo in quella che è l'attuale redazione: «All human beings are born free and equal in dignity and rights». Non più «tutti gli uomini», bensì «tutti gli esseri umani».

All'art. 2, la Dichiarazione entra nel dettaglio specificando: «Ad ogni individuo spettano tutti i diritti e tutte le libertà enunciate nella presente Dichiarazione, senza distinzione alcuna, per ragioni di razza, di colore, di sesso, di lingua, di religione, di opinione politica o di altro genere, di origine nazionale o sociale, di ricchezza, di nascita o di altra condizione [...]». Inoltre all'art. 7 è indicato che «Tutti sono eguali dinanzi alla legge e hanno diritto, senza alcuna discriminazione, ad una eguale tutela da parte della legge [...]». Attraversando la sequenza dei successivi articoli, in un'illuminante lezione sull'universale parità di diritti politici, economici, sociali e culturali, indispensabili alla dignità e al libero sviluppo della personalità dell'essere umano, si giunge all'art. 27, dove è scritto a chiare

1. Lina Bo, dettaglio della copertina della rivista "Lo stile nella casa e nell'arredamento", n. 2, marzo 1941.

lettere che «Ogni individuo ha diritto di prendere parte liberamente alla vita culturale della comunità, di godere delle arti e di partecipare al progresso scientifico ed ai suoi benefici».

Tuttavia non è male ricordare che in Italia alcune importanti battaglie per i diritti civili delle donne sono state vinte con grande ritardo. Si pensi che le donne italiane hanno votato per la prima volta in occasione del Referendum istituzionale del 2 giugno 1946, che l'art. 559 del Codice Penale, che puniva con la reclusione esclusivamente la donna se commetteva adulterio, è stato abrogato dalla Corte Costituzionale con

mentale la *Convenzione delle Nazioni Unite sull'eliminazione di tutte le forme di discriminazione nei confronti delle donne (CEDAW, 1979)*. Si tratta di uno strumento giuridico che apre prospettive innovative riguardo alla discriminazione, soprattutto perché pone il superamento dell'uguaglianza formale con quella sostanziale. La Convenzione introduce diverse misure per l'eliminazione delle discriminazioni in ogni settore, trattando di diritto al lavoro e nel lavoro (art.11), di diritto alla partecipazione e alla vita politica (artt. 7 e 8), di diritto alla salute e alla pianificazione familiare (art.12), di uguaglianza di fronte alla legge (art. 15), di parità nell'educazione e nell'istruzione (artt. 5 e10), nella famiglia e nel matrimonio (art.16), ecc.

Ma nonostante gli strumenti giuridici, porre ostacoli alle iniziative delle donne è un'attività che si inserisce purtroppo in quella selezione alla rovescia che stiamo ormai osservando da decenni, dove la mediocrità svetta sulle classifiche, anche sul piano politico e istituzionale. Il merito non conta, la qualità non conta, ma vale invece l'adesione al modello, ahimè, vincente di un uomo che si rivolge al presente con sguardo miope, preoccupato dei suoi meschini giochi di potere, convinto assertore di verità assolute che non lasciano spazio alcuno al confronto corretto e leale e che stenta a riconoscere i propri errori, attaccato ai suoi privilegi ancestrali.

A questo punto, allora, non resta che darsi da fare per combattere questi atteggiamenti operando a tutto campo sul piano sociale e culturale, per promuovere nuove sensibilità, ma segnando i percorsi innovativi con evidenze inequivocabili, che stiano lì, bene in evidenza, a svolgere una funzione di costante richiamo (se non di monito) sul piano non solo simbolico, ma anche funzionale. Ben vengano allora le «quote rosa» o le versioni al femminile dei ruoli professionali o istituzionali,

ben vengano opere dell'ingegno creativo come *L'Architettrice* di Melania Mazzucco, o indagini scientifiche come quella su Plautilla Bricci di Consuelo Lollobrigida, ben vengano iniziative come il webinar promosso dalla Commissione Cultura dell'Ordine di Frosinone sul tema delle architетtrici (in prima battuta, tre appuntamenti su altrettante storiche professioniste: Lina Bo Bardi, Plautilla Bricci, Margarete Schütte-Lihotzky) o articoli come quello sull'artista Artemisia Gentileschi di Stefano Manlio Mancini già ospitato sulle pagine di questa rivista, con l'augurio che possano aprire nuovi orizzonti di conoscenza, sotto il segno della chiarezza e dell'imparzialità. ■

Giovanni Fontana



1 sentenze giunte solo nel 1968 (n. 126) e nel 1969 (n. 147); il divorzio viene introdotto nell'ordinamento giuridico italiano solo nel 1970; la parità di trattamento sul lavoro tra uomini e donne viene introdotta nel 1977 (Legge n°903), il delitto d'onore e il matrimonio riparatore sono aboliti soltanto nel 1981 (legge n. 442). Altri diritti sono stati acquisiti con notevolissimi ritardi e tanti ancora sono di là da venire.

In ogni modo, sia pure con difficoltà, dopo la *Dichiarazione Universale dei Diritti Umani*, numerose altre convenzioni e strumenti giuridici internazionali consentono ai cittadini di far sentire la propria voce presso le Corti dei diritti umani, anche contro i propri stessi stati. Tra questi strumenti assume un ruolo fonda-

di Maurizio Pofi

**I saggio di Flavia Colonna<sup>1</sup>, dal titolo *Enrico Del Debbio e Alberto Calza Bini ad Anagni: due interventi urbanistico-architettonici degli anni Venti del Novecento* è stato pubblicato, dall'“L'Erma” di Bretschneider, nell'ultimo numero dei “Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura” (n. 72 del 2020, “Sa-**

**maltenuto, coltivato ad ortaggi...”** propose un intervento di recupero dell'area. La cittadinanza, le autorità comunali e il comitato cittadino accolsero con entusiasmo l'idea che “... *offrendo il senso di ammirazione che suscita la bellezza panoramica crea un tutto armonico tra Monumento, Parco e Piazza...*”

negli anni dai due professionisti. Il saggio è completato da un ricco apparato di note che consentono di approfondire anche l'attività professionale dei due architetti nell'ambito del dibattito culturale che ha interessato l'Italia nella prima metà del ventesimo secolo e che ha visto l'affrancazione culturale

# Enrico Del Debbio e Alberto Calza Bini ad Anagni

## *Due interventi urbanistico-architettonici degli anni Venti del Novecento*

pienza” Università di Roma - Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura).

Lo studio prende in esame la realizzazione di due progetti, eseguiti alla fine degli anni Venti dagli architetti Enrico Del Debbio e Alberto Calza Bini, frutto della loro partecipazione a due Bandi di Concorso nazionali. Enrico Del Debbio risultò vincitore del progetto per la realizzazione di un monumento ai Caduti da inserire a coronamento della piazza principale (piazza Cavour); il progetto, che successivamente fu ampliato con la realizzazione di un parco della Rimembranza, interessò anche un ampio spazio di verde esistente tra la piazza Cavour e le medioevali mura urbane. L'architetto durante il sopralluogo, notando l'adiacenza alla piazza di un terreno “... *scosceso,*

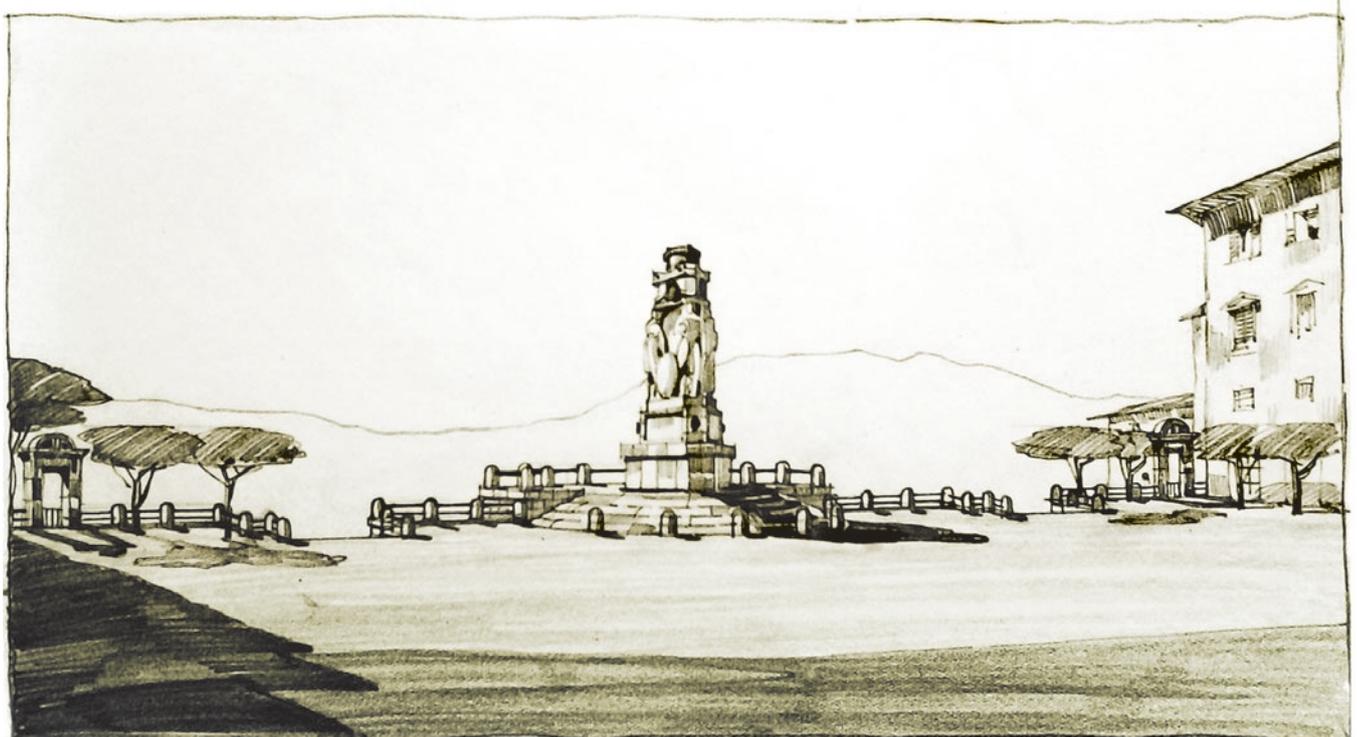
Alberto Calza Bini fu, invece, il vincitore del concorso per l'edificazione di un Collegio-Convitto, intitolato al “Principe di Piemonte” destinato, a fini educativi, agli orfani dei dipendenti degli Enti pubblici. L'intervento interessò un'area *extra moenia*, prospiciente la porta cittadina denominata *Cerere*, sulla quale sorgevano i resti di un antico monastero, con l'annessa chiesa di San Pietro *in Vineis*, risalenti al XII secolo.

Le due opere, che rappresentano la proiezione delle scelte culturali e politiche di quegli anni, sono analizzate dall'autrice approfonditamente nelle loro fasi storico-costruttive, attraverso il supporto di una cospicua documentazione archivistica e confrontate, nei loro caratteri stilistico-architettonici, con l'attività progettuale maturata

della figura dell'architetto dall'eredità sia delle scuole di ingegneria sia dalle tradizionali Accademie di belle arti. L'Italia, nel campo della preparazione e dell'esercizio relativi alla professione di architetto, vive in questa fase un fervido periodo di mutamento e di nuova affermazione. All'inizio del secolo, seguendo un'illogica scissione, l'architettura veniva insegnata unilateralmente; dal punto di vista tecnico oppure da quello artistico. Da un lato gli ingegneri che vi si preparavano, insieme con gli altri rami della tecnica, nelle scuole di ingegneria; dall'altro i professori di disegno architettonico, diplomati dalle Accademie di belle arti, ove studiavano accanto ai pittori e agli scultori. L'esercizio professionale era quasi soltanto riservato agli ingegneri. Solo in alcuni Politecnici

1. Enrico Del Debbio, schizzo prospettico della proposta di sistemazione monumento-parco della rimembranza presentato a corredo degli elaborati del concorso promosso dal Comune di Anagni.

2. Enrico Del Debbio, schizzo grafico del Monumento ai caduti inserito nella nuova sistemazione di piazza Cavour.



**Q**ueste brevi note vogliono costituire occasione di approfondimento su alcuni aspetti e/o temi che emergono nel saggio da me scritto e pubblicato dai «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura» che, come ha già sottolineato Maurizio Pofi, prende in esame due specifiche realizzazioni progettuali che, negli anni Venti del Novecento, hanno interessato la città di Anagni.

## Occasioni di approfondimento

di Flavia Colonna

Gli architetti autori dei due interventi, Alberto Calza Bini (1881-1957) ed Enrico Del Debbio (1891-1973), sono rappresentativi di quel dibattito che, al tempo, ha caratterizzato l'ambiente culturale romano e al quale hanno contribuito personalità come Arnaldo Foschini, Gustavo Giovannoni, Marcello Piacentini, Vincenzo Fasolo, Pietro Aschieri, Alessandro Limongelli, Florestano Di Fausto, Vittorio Ballio Morpurgo, Innocenzo Sabbatini, senza contare i più giovani ma già attivi tra la metà e la fine degli anni Venti, Pietro Lombardi, Gaetano Minnucci, Giuseppe Vaccaro, Giuseppe Capponi e i più anziani Giovanni Battista Milani e Armando Brasini. Lo studio pubblicato sui «Quaderni» può, inoltre, costituire occasione di approfondimento non solo riguardo la storia dell'architettura contemporanea ma anche per altri e diversi aspetti quali, ad esempio, per quanto riguarda Alberto Calza Bini, il ruolo che egli ha avuto nella definizione della figura e professione dell'architetto; il suo impegno per la creazione della Scuola di Architettura di Napoli; la questione delle carriere accademiche; l'istituto dei concorsi di architettura, ecc.

Il suo nome, spesso legato alla funzione di Segretario nazionale del Sindacato Fascista Architetti, ha fatto sì che la sua opera venisse sottovalutata dalla storiografia contemporanea, perché considerato 'antagonista' della storia dell'architettura italiana del Novecento, e solo di recente è divenuta oggetto di studi. Interessante è stata la sua attività soprattutto > Continua a pag. 8



3



5

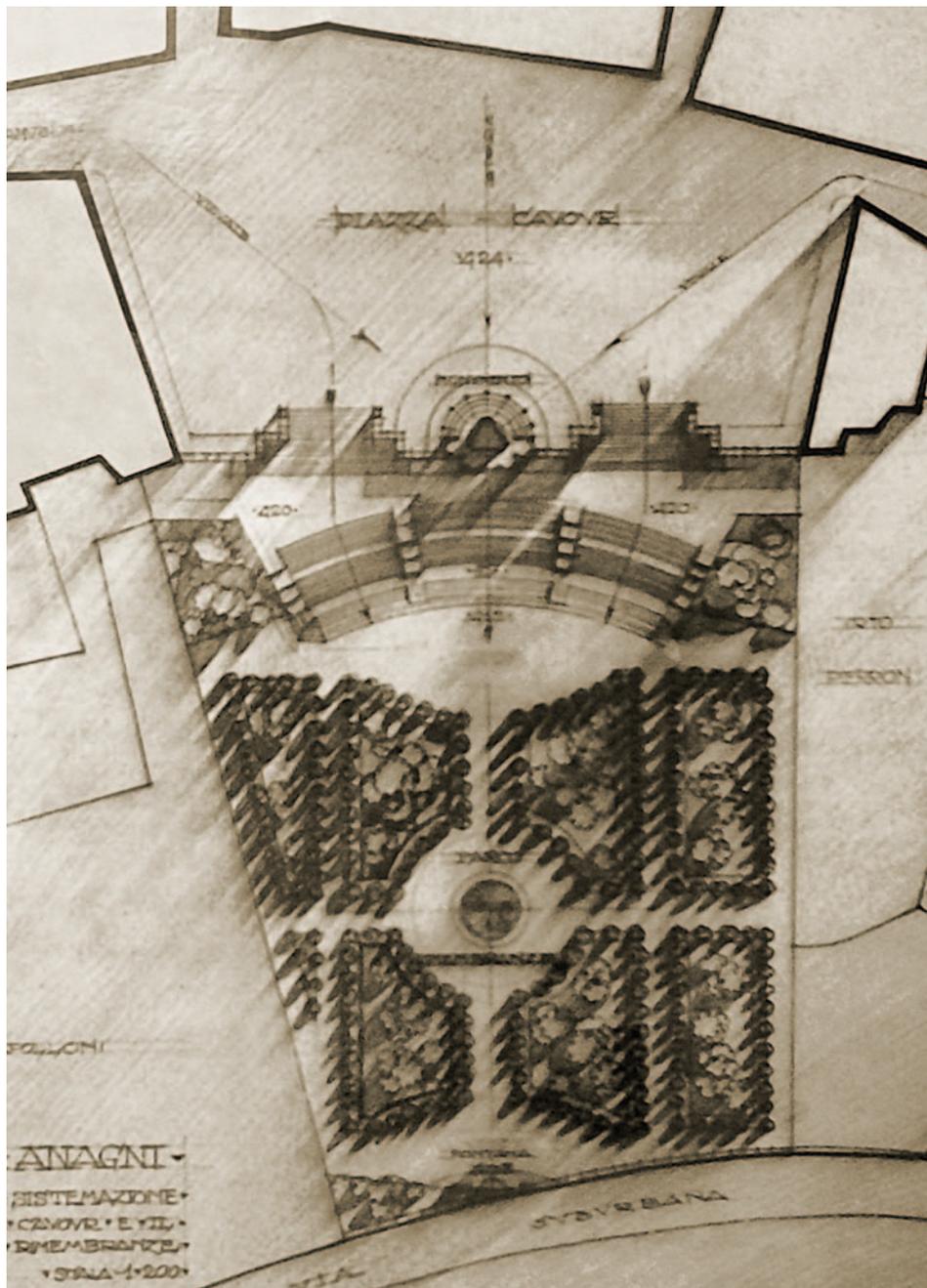
esistevano delle scarse sezioni per allievi architetti che consentivano la specializzazione negli ultimi tre anni di corso.

Il saggio dell'architetto Flavia Colonna stimola inoltre l'approfondimento delle contrapposte visioni urbanistiche tra i sostenitori della realizzazione della "città nuova", distaccata dalla "visione della città vecchia", propugnata da Marcello Piacentini e dai suoi epigoni, in antitesi all'impostazione culturale proposta da Gu-

3. Vista d'insieme del monumento-parco (foto di Simone Morini).  
4. Enrico Del Debbio, schizzo prospettico della proposta di sistemazione monumento - parco della rimembranza presentato a corredo degli elaborati del concorso promosso dal Comune di Anagni.  
5. Il Monumento ai caduti. Affaccio sulla valle del Sacco (foto di Simone Morini).  
6. Enrico Del Debbio, planimetria della proposta progettuale di sistemazione del Monumento - Parco.



4



6

stavo Giovannoni che vedeva gli interventi sul "Centro Storico" come conservazione e risanamento del tessuto urbano. Del Debbio e Calza Bini sono stati i promotori della legge urbanistica n. 1150 del 1942 che doveva risolvere i problemi legati allo sviluppo e alla conservazione delle città italiane. La legge, modificata e integrata con la legge n. 765 del 6 agosto 1976, costituisce ancora oggi la base del processo urbanistico. Purtroppo, alla luce dei ri-

sultati della legislazione in essere, e a correzione della stessa, ci sarebbe bisogno di promuovere veri "contenuti di innovazione". La grande maggioranza dei Piani Regolatori Comunali, attualmente in vigore, rispecchia la cultura dell'azzonamento e della logica di rapporto tra area a disposizione e cubatura ivi realizzabile. La ricerca dell'espansione della città, legata alla necessità di nuovi insediamenti ha messo in moto il meccanismo del plusvalore delle aree

interessate, depauperando contemporaneamente il centro storico dei propri significati culturali ed economici. L'epoca attuale si distingue per l'emergere delle attività connesse con la produzione, lo stoccaggio, la manipolazione e la distribuzione delle "informazioni" e delle "comunicazioni". Il passaggio alla città "post-industriale" impone una ridefinizione del suo ruolo e delle sue funzioni correlato alla forma della città. Prima considerazione è che l'og-

(Segue da pag. 6) nei settori dell'edilizia economica e popolare e dell'edilizia scolastica (il progetto per Anagni ne costituisce un esempio), dell'urbanistica (fu presidente dell'INU) e del restauro. Ricordiamo, oltre all'intervento nella chiesa medioevale di San Pietro *in Vineis* che, anziché demolire, scelse di conservare – avendo individuato tracce di affreschi nella navata di destra e parte dell'originale pavimento cosmatesco – inserendola nel progetto del Convitto “Principe di Piemonte”, il restauro di edifici storici nella città di Fano o del più famoso Teatro di Marcello, eseguito in collaborazione con Paolo Fidenzoni.

Calza Bini ha restituito l'immagine di un professionista che, pienamente inserito nella cultura romana di quegli anni, si presenta come quella figura che, successivamente, Giovannoni definirà di “architetto integrale” capace cioè di affrontare i «più ardui problemi della costruzione come ad una concezione d'Arte, allo studio dei monumenti come ad un'opera urbanistica».

Il progetto per il Convitto “Principe di Piemonte” è descritto, dallo stesso Calza Bini, come un progetto maestoso dalle severe linee architettoniche rispondenti «perfettamente [...] alla disposizione degli ambienti interni». L'edificio, multifunzionale, accoglieva infatti dormitori, spazi per lo studio, attività fisica (campi da gioco e palestra) e ricreativa (teatro), uffici direttivi, scuole elementari e superiori, un refettorio con annessi servizi, un'infermeria, le abitazioni per il Rettore, il vice Rettore e altro personale, ecc. rispondendo all'idea che Calza Bini aveva della «vita in un collegio» la quale doveva assicurare quelle caratteristiche che avrebbero consentito «sistemi di educazione per cui facile sia la sorveglianza individuale e collettiva esercitata su giovani allievi i quali devono avere tuttavia quanto più possibile la sensazione di non essere vincolati per la loro libertà e non possono invece della libertà disporre secondo il proprio arbitrio [...]». Per questo l'insieme del fabbricato del Convitto è stato immaginato come formato da una successione di edifici distinti ma collegati» (*Come sarà l'Istituto per gli orfani degli impiegati degli enti locali. Il progetto del prof. arch. Alberto Calza Bini, in “Rassegna del Lazio e dell'Umbria”, 14, 1926, pp. 211- 213).*

Esternamente la struttura convittuale si presenta, quindi composta da un complesso di fabbricati, posti su diversificate quote di terreno, dai severi volumi e di diverse altezze, da cui emergono torrette angolari e altane che richiamano il linguaggio della ‘secessione’ viennese, mentre l'impaginato delle facciate, che si alternano in un andamento rientrante e aggettante, a volte rettilineo, a volte curvilineo, rimanda al cosiddetto ‘barocchetto’ romano. L'imponente edificio che si affaccia sulla strada di accesso alla città di Anagni è contraddistinto, nella parte basamentale, da un bugnato rustico in pietra locale che ‘sostenendo’ la soprastante costruzione, si estende, superando il cordolo di divisione, al piano superiore trasformandosi in bugnato liscio che, distribuendosi in modo non uniforme sulla superficie finita ad intonaco, ingloba le aperture delle finestre ad arco e rettilinee. Lo stesso uso del bugnato rustico si ritrova nel basamento del corpo semicilindrico che costituisce l'accesso principale della struttura convittuale. L'uso della pietra caratterizza molti altri dettagli architettonici: cornici, colonne, pilastri, capitelli, ecc.

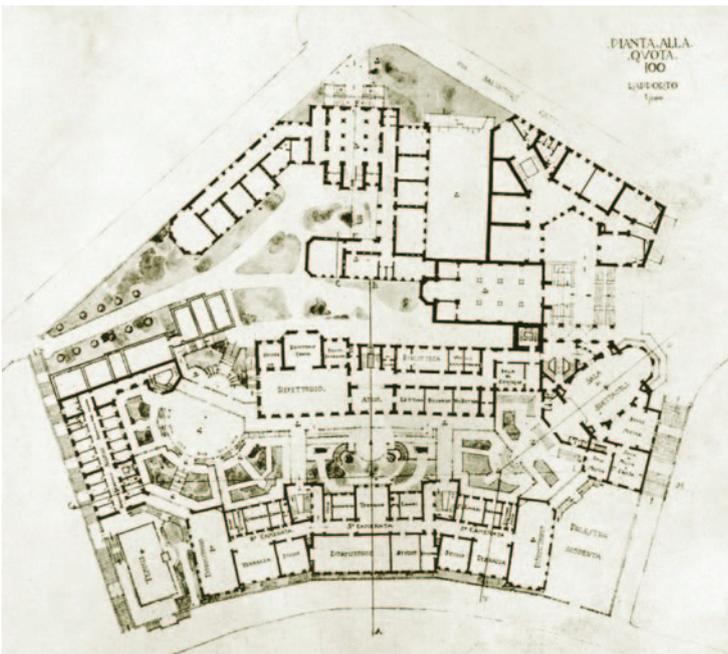
Lo spazio tra i singoli edifici è definito da ampi cortili sistemati a giardino, secondo una tipologia molto diffusa nella capitale, mentre i dislivelli sono utilizzati per dare origine ad ampie terrazze a gradoni. Un sistema di portici – assimilabili a pareti-diaframma caratterizzate dalla presenza di un doppio ordine di archi a tutto sesto, che si impostano sui capitelli di ordine dorico dei pilastri posti al piano terra e delle colonne del primo piano – congiunge gli edifici compositivamente e funzionalmente.

Tali caratteri stilistico-architettonici si ritrovano anche in altre realizzazioni coeve di Calza Bini, ad esempio, negli edifici della “Cooperativa Leonardo” a Roma, un complesso abitativo costituito, anch'esso, da più fabbricati diversi tra loro per allineamento, altezza e impaginato delle facciate, collegati da archi e terrazze. Egli stesso, che ne occupava un appartamento, ne descrisse il carattere architettonico, ispirato allo «stile di “secessione” che era quello orientativo dell'epoca in cui furono progettate e costruite». Ne sottolineò, inoltre, le qualità «intrinseche per cui, malgrado la rapida evoluzione dei criteri costruttivi verificatasi, tuttora si adeguano all'epoca > Continua a pag. 10

7. Il Convitto “Principe di Piemonte”: veduta di insieme, prospetto Sud (foto di Simone Morini).  
8. Alberto Calza Bini planimetria del Convitto “Principe di Piemonte”.  
9. Convitto “Principe di Piemonte”, disegno originale del prospetto lato Est.  
10. Convitto “Principe di Piemonte”, disegno originale del prospetto lato Ovest.



7



8



9



10

getto principale della pianificazione non è più l'espansione della città, ma la sua trasformazione e la modificazione dell'esistente. Inoltre la salvaguardia e la valorizzazione del patrimonio architettonico-ambientale sono diventate obiettivi irrinunciabili per ogni operazione di piano. Questo comporta la necessità dell'ampliamento del tradizio-

nale sistema di conoscenze poste alla base del processo di pianificazione: i caratteri "fisico-morfologici-ambientali" del territorio comunale, le sue caratteristiche "tipologico-insediative", il "sistema dei valori" insiti nella struttura dei centri. In tale processo è importante rivendicare alla figura dell'architetto il ruolo centrale, strategico

e insostituibile nel processo di pianificazione in quanto "processo compositivo".

#### NOTA

1. Flavia Colonna è Dottore di Ricerca in Storia dell'architettura. Ha svolto un'intensa attività di collaborazione in ambito universitario al fianco del Prof. Arch. Arnaldo Bruschi ed è autrice di numerose e qualificate pubblicazioni.

(Segue da pag. 8) moderna per il loro movimento di massa che crea piacevoli scorci, per la sobrietà di linea ingentilita da motivi decorativi che non ne appesantiscono i prospetti per cui l'occhio può godere di un riposante rapporto tra pieni e vuoti non turbato da stucchevoli decorazioni» (*Alberto Calza-Bini architetto. Commemorazione tenuta il 9 giugno 1958 all'Assemblea annuale dei Soci e Condomini della Cooperativa Edilizia "Leonardo"*).

Nell'attività progettuale di Enrico Del Debbio di questi anni, occupano un posto di rilievo i monumenti ai Caduti (come per il caso del monumento e parco della Rimembranza di Anagni, del 1923). Ricordiamo il progetto per il monumento-ossario ai caduti romani al Verano (1921), particolarmente apprezzato per l'originalità della concezione architettonica. Nel 1922 vinse *ex-aequo* il primo grado del concorso con il progetto dal motto *Romana Virtus*, ricevendo un notevole apprezzamento da parte di Cipriano Efisio Oppo e Roberto Papini. Dopo aver proposto una soluzione per il Tempio e pinacoteca agli Artefici della Vittoria sul Campidoglio (1923), esposta alla terza Biennale romana e compiuto, nel 1924, una serie di studi per piccoli monumenti ai Caduti, nello stesso anno vinse il primo premio in due concorsi nazionali sul medesimo tema che gli procurarono maggiore fama e nuovi incarichi professionali. Progettò il monumento ai Caduti di Guarcino; ricevette l'incarico per quello di Pietragalla e vinse i concorsi nazionali per quelli di Anagni e Gorizia. In quest'ultimo, demolito dagli jugoslavi nel 1945, ripropose il tema bramantesco del tempio ottastilo, già sperimentato nel tempio agli Artefici della Vittoria. Tra il 1925 e il 1932, progettò e realizzò il monumento ai Caduti di Visso.

Con il monumento e parco della Rimembranza di Anagni Del Debbio risolse la problematica compositiva di un'area posta in forte pendenza compresa tra le antiche mura urbane, la piazza superiore e la strada suburbana di circonvallazione, sperimentando una soluzione paesaggistica di notevole efficacia. Sfruttando infatti scenograficamente il dislivello esistente Del Debbio creò un sistema di percorsi pedonali a tornante che, nella posizione in alto, trovano conclusione nel monumento e nelle due case Apolloni e Pierron,

quinte laterali della sistemazione naturalistica e fondali della piazza Cavour, mentre in quella in basso si aprono sull'ampio panorama della valle del Sacco.

L'interesse di Del Debbio per il rapporto architettura-scultura e/o arti figurative occupa un posto di rilievo nella sua esperienza professionale. Al senso plastico Del Debbio univa una speciale sensibilità per i materiali e i colori così che le sue architetture hanno sempre avuto un effetto di totale coinvolgimento visivo: geometria dei dettagli e dell'insieme, cura del particolare, studio accurato dei volumi e dello spazio dove innesti di motivi ornamentali – citazioni greco-romane accanto a quelle rinascimentali, barocche e rococò – dialogano in modo rinnovato con la storia.

Quando da giovane si stabilì, dalla Toscana, a Roma conobbe i pittori Ferruccio Ferrazzi, Edoardo Del Neri e Umberto Diano; gli scultori Ercole Drei, Attilio Selva e Narciso Volterrani (con il quale collaborerà per la realizzazione del monumento di Anagni), gli architetti Alessandro Limongelli, Vittorio Morpurgo e Pietro Aschieri. I suoi molteplici interessi, che andavano da quello letterario a quello musicale, da quello estetico a quello economico-sociale, lo videro partecipare del mondo culturale a lui contemporaneo; ne costituiscono testimonianza, ad esempio, la sua frequenza alla *Casa d'Arte*, aperta nel 1918, in via Condotti, dal Laboratorio Bragaglia o ancora la partecipazione alle vicende del *Teatro degli Indipendenti*, che Anton Giulio Bragaglia inaugurò, in via degli Avignonesi, nel 1922. Arte e architettura, accomunate da identiche ansie di rinnovamento ed esigenze di confronto con le ricerche sperimentali europee, hanno costituito per Del Debbio momento di sperimentazione evidente in molte sue opere. Per quanto riguarda la realizzazione per Anagni, tutto ciò emerge sia negli 'schizzi' preparatori, dalla forte carica espressiva e immaginaria – oltre alla proposta progettuale per la sistemazione del monumento-parco, quelle per lo stesso monumento ai caduti o, ancora, per le due proposte di progetto presentate per la sistemazione del palazzo Apolloni ad Anagni – sia nei disegni di progetto, documenti tutti conservati nell'Archivio Del Debbio, presso il MAXXI di Roma che, per motivi editoriali, non hanno potuto trovare spazio nella pubblicazione dei "Quaderni". ■



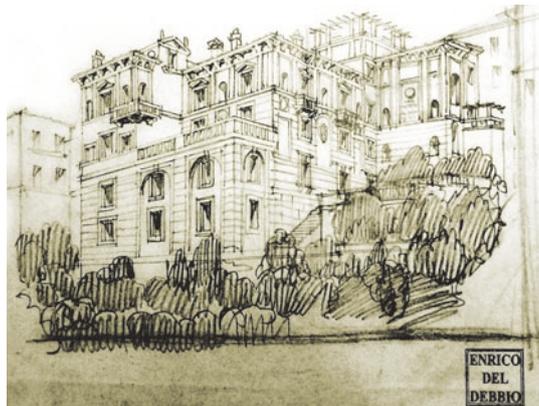
11



12



13



14

11. Il Convitto "Principe di Piemonte": veduta del complesso da Est (foto di Simone Morini).  
 12. Alberto Calza Bini, schizzo progettuale del Convitto con una proposta di sistemazione dell'antica chiesa di San Pietro in Vineis al cui interno sono conservati affreschi medievali.  
 13. 14. Proposte progettuali di Del Debbio per la sistemazione del palazzo Apolloni, adiacente alla piazza Cavour (Roma, MAXXI, Archivio Del Debbio).

di Tiziana di Folco

**V**i è mai capitato di trovare su un libro di Storia dell'Architettura, di quelli molto noti agli studenti, un paragrafo dedicato ad una architetto-donna? Ebbene, ancora al giorno d'oggi, nonostante le varie riedizioni, è quasi impossibile trovarne uno! A volte possiamo imbatterci in qualche nome infilato qua e là, ad esempio quando si tratta di elencare un gruppo di lavoro o di citare la partecipazione ad un congresso, ma senza alcun approfondimento. Possiamo, in-

il loro fare è stato "reciso". L'autrice ha avuto il merito di portare all'attenzione del grande pubblico la figura di Plautilla Bricci, artista a tutto tondo, come era in uso nel '600 a Roma, dove lei visse. Occorre precisare però che la prima e unica monografia dedicata a Plautilla Bricci risale solo al 2017, a firma di Consuelo Lollobrigida: *Plautilla Bricci. Pictura et Architectura Celebris. L'architettrice del Barocco Romano* (Gangemi, Roma, 2017, pp. 192). Solo grazie alle ri-

consapevolezza del proprio ruolo, opere dipinte e progetti edilizi,<sup>1</sup> si è fatta intestare contratti di committenza, ha trattato con le maestranze, che a volte si sono rifiutate di farsi comandare da una donna, ma è sempre riuscita a far valere la sua autorità professionale. Come artista in primis, ma anche come donna, è stata una figura completa che è riuscita ad imporsi nell'ambiente artistico, nonostante sia stata una donna libera di non sposarsi e di pretendere il ricono-

# Le architettrici

## Storie di un'architettura 'recisa'

vece, trovare dei capitoli dedicati alle recenti "archistar" del calibro di Zaha Hadid. Sarebbe impossibile non menzionarle vista la loro indiscussa bravura riconosciuta anche a livello internazionale. Non tutte, però, hanno ricevuto lo stesso trattamento, nonostante i tanti lavori svolti e i tanti riconoscimenti avuti. Purtroppo la storia dell'architettura non ha mai messo in rilievo la figura femminile, invece assolutamente fondamentale per lo sviluppo dell'abitare. Nonostante il limitato numero di architetti donne laureate nel mondo, tanta è l'architettura da loro realizzata, in modo diretto o indiretto.

Il recente romanzo di Melania Mazzucco su Plautilla Bricci, *L'Architettrice* (Supercoralli, Einaudi, Torino, 2019, pp. 568), ha riaperto un dibattito, per lungo tempo sopito, che evidenzia come l'architettura non sia soltanto materia da uomini, ma abbia riguardato nei secoli anche molte donne, solo che

cerche decennali della studiosa si conosce, oggi, la figura di Plautilla Bricci, l'unica che abbia firmato le sue opere in qualità di "Architettrice" e primo architetto-donna che abbia mai costruito un edificio. È noto, infatti, che abbia ristrutturato, a Roma, la *domus magna* di Palazzo Benedetti in via Monserrato, domicilio di Elpidio Benedetti, agente di Mazarino e poi fiduciario del re di Francia e del primo ministro Colbert. Ha realizzato la cappella di San Luigi, nella celebre chiesa di San Luigi dei Francesi, e dipinto il relativo quadro del Santo omonimo, ed è l'autrice della magnifica villa detta "del Vascello", voluta sempre dall'abate Benedetti sul Gianicolo, fuori da porta San Pancrazio. Eppure la sua figura è scomparsa dalla memoria e mai apparsa nella storia dell'arte. Plautilla, come ha affermato Alessandra Sarchi recensendo per "La Lettura" il romanzo della Mazzucco, ha firmato, con elegante calligrafia e

scimento professionale. «Ma – sottolinea la Sarchi – a volerla cercare su un manuale di storia dell'arte o su un repertorio degli artisti del Seicento romano non la si troverebbe nemmeno in una nota a piè di pagina»<sup>2</sup>.

In questo momento storico, è nostro dovere dare visibilità e riportare alla giusta attenzione tutte quelle donne che nell'ambito dell'architettura hanno dato il loro imprescindibile contributo (anch'esso servito a determinare l'attuale contesto culturale-architettonico) e delle quali non si ha conoscenza, poiché sistematicamente offuscate dalla storia e dalla memoria collettiva, nonostante si siano distinte esattamente quanto e a volte più dei loro colleghi uomini.

Attualmente, grazie alle ricerche di Consuelo Lollobrigida, possiamo finalmente dare un volto a Plautilla Bricci, la prima "Architettrice" della storia, affinché tutti possano riconoscerne l'importante lavoro

e il coraggio. Si tratta dell'iniziale passo di un percorso fondamentale che dia voce e aspetto a figure che, per il semplice fatto di essere state donne, non hanno mai avuto diritto di rappresentazione.

In questo breve spazio, assolutamente non esaustivo riguardo a questo argomento, prenderemo la licenza di chiamare le donne-architetto con il nome di "Architettrici", in onore di Plautilla Bricci, e ci soffermeremo su due di loro, talentuose, geniali, accomunate dalla forte sensibilità nei confronti delle donne e dal loro vivere l'architettura come impegno sociale, che hanno svolto la loro professione, in maniera autonoma, senza lasciarsi offuscare dalla collaborazione con i grandi "padri dell'architettura". Ma nonostante ciò, le loro figure, assolutamente fondamentali per lo sviluppo dell'abitare, non sono mai state messe in rilievo. Vogliamo riferirci a Margarete Lihotzky e Lina Bo Bardi, rinviando ad ulteriori appuntamenti l'approfondimento su altre architettrici di cui è doveroso parlare, per ricostruire l'apporto delle donne, che hanno pensato, progettato, realizzato opere di architettura alla luce di nuove consapevolezze.

**Margarete Lihotzky** (1897-2000), è stata la prima architettrice austriaca.

Nata in una famiglia di Vienna, benestante e molto progressista, grande sostenitrice del comunismo, convinta anti-fascista, prese parte ai primi movimenti femministi della Storia e, già durante gli anni universitari, si distinse per progetti pensati per le donne e per le minoranze sociali. Una delle sue aspirazioni era proprio quella di sollevare le donne dalle fatiche domestiche, progettando spazi confortevoli in cui vivere.

Dopo la laurea alla Kunstgewerbeschule, la più rinomata scuola di arti applicate di Vienna, apre il suo studio di progettazione a Vienna, dove si occupa sia di interni, che di edifici nella loro completezza.

Osserva Lorenza Minoli, in una

scheda dedicata alla figura di Margarete Lihotzky, che per una studentessa austriaca che vuole formarsi come architetto, la Kunstgewerbeschule «rappresenta l'unica possibilità, poiché fino allora le ragazze non sono ammesse né alle accademie, né ai politecnici»<sup>3</sup>.

Nell'ambiente si fa presto un nome, complice il grande attivismo e l'impegno politico. Nel 1921 collabora con Adolf Loos per il progetto Siedlung Friedenstadt, case popolari per invalidi di guerra, e inizia a scrivere di architettura per una nota rivista. Nel 1926 viene chiamata a lavorare ai progetti per Siedlungen di Francoforte sul Meno. Ed è proprio in questa occasione che progetta la famosa "Frankfurter Küche" (la cucina di Francoforte), grazie anche alle sue ricerche e ai suoi studi sul funzionalismo e sul concetto di "vita in spazi minimi".

Scriva Lorenza Minoli che la cucina

*Un'esigenza  
imprescindibile è  
dare visibilità a tutte  
quelle donne che  
nell'ambito  
dell'architettura  
hanno offerto un  
contributo  
fondamentale, ma  
delle quali non si  
ha conoscenza,  
poiché la storia le  
ha sistematicamente  
offuscate.*

«Costruita secondo principi ergonomici, consente lo svolgimento delle attività domestiche nella sequenza più corretta, sì da ridurre lo spreco di tempo e di spazio e risparmiare alle donne inutili fatiche. Le soluzioni architettoniche ideate

allora fanno tuttora parte della nostra concezione quotidiana, come ad esempio il piano di lavoro continuo e complanare e i pensili in linea alla giusta altezza»<sup>4</sup>. Sottolinea inoltre la Minoli che il suo impegno etico è molto sentito e spesso manifestato.

Il principio secondo il quale «l'architetto è responsabile del progresso del mondo anche al di fuori della sua professione»<sup>5</sup> la porta a condividere le azioni della resistenza antinazista. Per questo motivo verrà rinchiusa dalla Gestapo nel carcere di Aichach dal 1940 al '45. È ancora la Minoli ad informarci che dopo questa triste esperienza «Torna a Vienna nel 1947 e riceve dal nuovo governo soltanto pochi incarichi pubblici, tra cui alcuni asili nido e due edifici residenziali, realizzati in collaborazione con il marito [Wilhelm Schütte, ndr], da cui nel frattempo si è separata. Continua nel lavoro teorico partecipando ai più importanti congressi internazionali di architettura, tra cui alcuni CIAM. [...] Soltanto a partire dagli anni Ottanta il governo austriaco le attribuisce importanti onorificenze, tra cui la croce d'oro, in riconoscimento dell'instancabile e coraggiosa attività professionale e civile»<sup>6</sup>.

Ha pubblicato diversi libri. Tra i titoli più importanti disponibili anche in traduzione italiana: *Erinnerungen aus dem Widerstand: 1938-1945 / Margarete Schütte-Lihotzky*, a cura di Chup Friemert, Konkret Literatur Verlag, Amburgo, 1985; poi ripubblicato a cura di Irene Nierhaus, Promedia, Vienna, 1994. In traduzione italiana, *Ricordi della Resistenza. La vita combattiva di una donna architetto dal 1938 al 1945 / Margarete Schütte-Lihotzky*, a cura di Giovanni Denti, Firenze, Alinea, 1997; e *Margarete Schütte-Lihotzky: soziale Architektur: Zeitzeugin eines Jahrhunderts*, a cura di Peter Noever, Vienna, Bohlau, 1996; in traduzione italiana *Dalla cucina alla città: Margarete Schütte-Lihotzky*, a cura di Lorenza Minoli, Franco Angeli, Milano, 1999<sup>7</sup>.

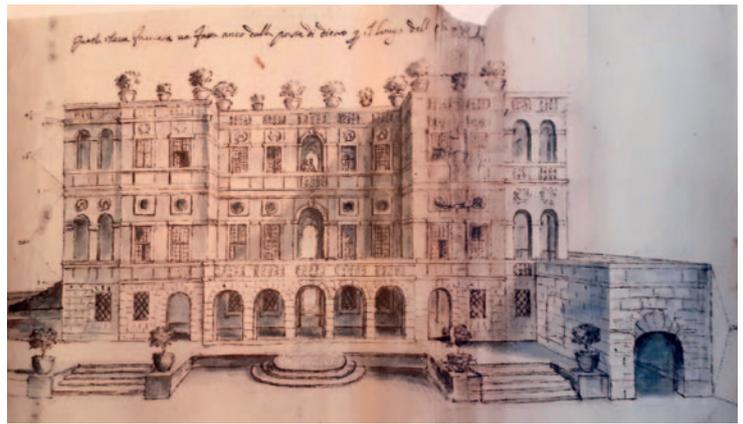
Nel 1989 ha ricevuto un dottorato honoris causa dall'Università di

Graz e le è stato conferito il primo premio presso l'Accademia Rietveld di Amsterdam per aver consentito alla maggioranza della popolazione di avere una vita quotidiana migliore. Nel 1993 il Museo delle Arti Applicate di Vienna le dedica una grande mostra. Attualmente molte istituzioni culturali le dedicano letture, conferenze, riedizioni, mostre personali e inseriscono il suo lavoro nelle esposizioni a tema su quegli anni Venti, nei quali è nata l'architettura moderna.

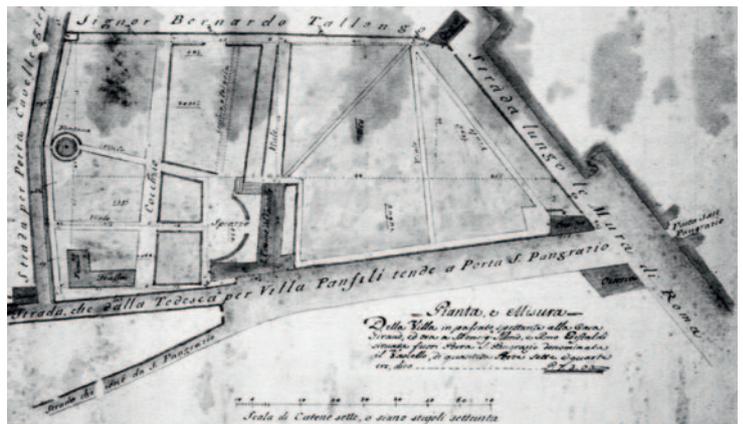
Achillina Bo, meglio conosciuta come **Lina Bo Bardi** (1914-1992) fu la più originale e autorevole architettrice del XX secolo, protagonista per troppo tempo sottovalutata. Dopo la laurea alla Facoltà di Architettura di Roma, (undicesima donna dall'istituzione nel 1926 della Regia Scuola di Architettura), sotto la guida di illustri professori dell'epoca, quali Marcello Piacentini e Gustavo Giovannoni, con una tesi su un edificio per ragazze madri, nel 1940 si trasferisce a Milano, dove inizia una intensa attività editoriale. È una delle fondatrici del MSA (Movimento Studi Architettura). A Milano s'inserisce rapidamente nella vita culturale locale, entrando in contatto con Pietro Maria Bardi, critico e collezionista d'arte, che successivamente diventerà suo marito, e Giò Ponti. La conoscenza di quest'ultimo l'avvicinò a *Domus* e a *Stile*, con cui collaborò. Nel 1943 fondò, con Pagani e con il supporto di Bruno Zevi, "A. Cultura della vita", magazine che si occupava sia di arte, di arredo, di design, che della vita culturale del tempo. L'imprenditore e collezionista d'arte Assis Chateaubriand assunse Bardi

per fondare e dirigere il nuovo Museo di Arte Moderna di San Paolo del Brasile. Sia per Pietro che per Lina, fu l'occasione della vita, tanto che accettarono l'invito e lasciarono per sempre il vecchio continente. Anche Lina infatti ricevette l'incarico per la progettazione della nuova sede dell'istituzione sull'Avenida Paulista. Concepito come un colossale ponte di vetro, sospeso tra due impressionanti travi di cemento precompresso dipinte di rosso vivo, il *MASP* (1958-1967) resta uno dei suoi edifici più sorprendenti. Sotto e sopra la piattaforma si trovano rispettivamente una piazza pubblica e l'open space per le esposizioni. Nella descrizione che ne fa Johanna Kiebacher si apprende che la struttura ha «dimensioni di 70 m x 29 m, con una altezza di 14 metri. I visitatori accedono al museo entrando dalla piazza, attraverso una scalinata. Emerge quindi, un legame tra la costruzione e il contesto urbano: all'incrocio tra due strade principali

si apriva la vista verso un parco. Per non nascondere questa visuale, Lina Bo Bardi fa librare la sua costruzione creando sotto l'edificio una piazza spaziosa e coperta: una terrazza a disposizione della città per incontri ed attività spontanee»<sup>8</sup>. Sono due spazi di libertà concettualmente senza confini, portati a compimento in un'epoca in cui la dittatura militare aveva già avuto la meglio sulla fragile democrazia brasiliana. Osserva Johanna Kiebacher che Lina trova una grande fonte d'ispirazione per il suo lavoro nella cultura brasiliana, così semplice e legata alla natura. Il suo è «un approccio creativo speciale, libero e con un continuo sforzo per "un'architettura povera" (materiali locali e costi bassi), un impegno nel creare edifici, a volte innovativi, sempre però con l'obiettivo di essere accettati dalla popolazione locale, con una particolare attenzione alle esigenze pratiche e funzionali dell'opera»<sup>9</sup>.



1



2

1. Plautilla Bricci, disegno del Vascello (prospetto longitudinale, 1663), Archivio di Stato di Roma  
 2. Mappa topografica, 1810 circa, Roma Archivio di Stato di Roma  
 3. Margarete Schütte-Lihotzky, Frankfurter Kitchen. Deutsches Kunstarchiv, Nürnberg.  
 4. Margarete Schütte-Lihotzky, Ricostruzione della cucina di Francoforte nel MAK, Vienna. Wikimedia commons.



3



4

Nella sua analisi, la Kiebacher rileva anche che «La sua bellissima *Casa de vidro* (realizzata nel 1951) è esempio di questo processo di “semplicità e chiarezza” e di semplificazione del modernismo, se messa a confronto con le ville di Le Corbusier o di Mies van der Rohe. È una risposta architettonica brillante alla natura del versante su cui si erige e alla folta vegetazione esistente: una piattaforma di un solo piano orizzontale sulla sommità della collina, sostenuta da undici piloni alti e snelli. Verso la strada, la casa è chiusa e si nasconde nella foresta. Le stanze si aprono verso la natura. Il grande salotto di 140 mq è circondato da una grande vetrata a tutt'altezza e nel centro della stanza Bo Bardi ubica una sorta di “cortile senza pavimento”, un'apertura dove crescono gli alberi e le liane del giardino tropicale»<sup>10</sup>. È sempre Johanna Kiebacher ad informarci che «Nel 1977 parte-

cipa ad un progetto sociale di rilevanza nazionale. Il committente della costruzione è la SESC “Serviço Social do Comércio”, un ente no-profit brasiliano. Si tratta di un progetto di riqualificazione di una zona industriale dismessa: Pompeia di São Paulo, ex fabbrica di fusti metallici. Dopo anni di abbandono di questo spazio, Lina insieme ad altri architetti brasiliani [...] crea nuove strutture per attività sportive e culturali a disposizione degli abitanti meno abbienti. Il centro, concepito come “un'oasi nel degrado”, è composto da diversi locali che vengono ospitati nei capannoni esistenti: un teatro da 800 posti, un ristorante, una birreria, una biblioteca, una grande area ricreativa e lu-

Quest'anno la Biennale di Architettura (Venezia 2021) ha conferito, in memoriam, il Leone d'Oro Speciale alla carriera a Lina Bo Bardi. Il prestigioso premio è stato attribuito il 22 maggio nell'ambito della cerimonia di inaugurazione.

dica. Ai vecchi edifici, accosta delle torri in cemento armato, collegate da passerelle, che si discostano dal linguaggio architettonico presente nell'area ma che, attraverso la loro conformazione, enfatizzano il tema dell'archeologia industriale. [...] I due corpi di fabbrica sono collegati da passerelle scoperte. Il terzo elemento è una torre di 17 metri, la più alta, che ospita il serbatoio dell'acqua per l'intero complesso. In questo progetto Lina Bo Bardi esprime al meglio la sua capacità di coniugare le necessità sociali con lo stile architettonico, regalando alla città una nuova porzione di territorio»<sup>11</sup>.

Per tutta la sua carriera Lina Bo Bardi ha cercato di avvicinarsi all'idea di architettura su cui aveva riflettuto e che aveva tenacemente cercato di concretizzare per tutta la sua vita: con quest'opera matura ci riesce in pieno, nella convinzione di aver realizzato «un'architettura collet-

tiva, un atto culturale che si differenzia dalla violenta imposizione della cultura di alcuni sugli altri, come individualismo arrogante»<sup>12</sup>.

L'architettura di Lina Bo Bardi testimonia l'importanza di conservare la bellezza per l'umanità, per renderla patrimonio degli uomini. Essa rappresenta una grande eredità per l'architettura dei nostri giorni.

Nel 2015 il museo MAXXI la celebra con una bellissima mostra *Lina Bo Bardi in Italia. "Quello che volevo, era avere Storia"*,<sup>13</sup> un omaggio alla grande pioniera dell'architettura italiana.

Con questo testo ho voluto dare testimonianza di quanto le donne abbiamo contribuito a fare architettura nel mondo. Come sarebbe cambiata la storia dell'architettura – e il ruolo delle donne nella produzione architettonica e nel design – se gli storici avessero avuto la giusta attenzione nel riconoscere i meriti di intere generazioni di artiste e compositrici d'architettura? Oggi diventa difficile dirlo, ma occorre continuare ad indagare in questo territorio ancora troppo sconosciuto e cercare di comprendere fino in fondo le metodologie umane che hanno sostenuto e che ancora sostengono disparità e discriminazioni sessiste.

Dobbiamo continuare a parlare di architettura fatta da donne, perché dobbiamo mettere in luce il loro lavoro nel mondo. Esistono diverse associazioni che hanno come scopo la valorizzazione delle donne architetto sotto tutti gli aspetti. Ad esempio, ADA (Associazione Donne Architetto) promuove la valorizzazione, la salvaguardia, l'incentivazione del lavoro

delle donne architetto, il "Gruppo Vanda" è una comunità accademica femminile che opera nella Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano dal 1990. Nel 2019 nasce "Architettrici" (Facebook, Instagram, Youtube) dall'incontro di Francesca Ameglio, Raffaella Aragosa, Ernesta Caviola, Michela Ekstrom e Daniele Vergari, unite dalla sensazione che fosse possibile fare qualcosa di operativo per ingenerare una maggiore consapevolezza collettiva dell'apporto delle donne all'architettura. "Architettrici" debutta grazie al "2050 Archifest: abitare il mondo altrimenti", il Festival dell'Architettura di Colle di Val d'Elsa, promosso dalla Direzione Generale Creatività Contemporanea del MIBACT, che ha proposto il 3 ottobre 2020 una giornata intera dedicata a donne ed architettura. ■

#### NOTE

1. Cfr. Alessandra Sarchi, L'architettrice (dimenticata) del Barocco, in "La Lettura", supplemento letterario del "Corriere della

sera", domenica, 1 dicembre 2019, p. 29.

2. Ibidem.

3. Lorenza Minoli, Margarete Schütte-Lihotzky, «Enciclopedia delle donne.it», <http://www.enciclopediadelledonne.it/biografie/margarete-schutte-lihotzky/> Lorenza Minoli ha curato il volume *Dalla cucina alla città: Margarete Schütte-Lihotzky* [tit. or. *Soziale Architektur*, Vienna, 1996], Franco Angeli, Milano, 1999, p. 368.

4. 5. 6. Ibidem.

7. Altri titoli: *Die Frankfurter Küche von Margarete Schutte-Lihotzky: die Frankfurter Küche aus der Sammlung des Mak-Osterreichisches Museum für Angewandte Kunst, Wien* / a cura di Peter Neover, Ernst & Sohn, Berlino 1991. *Millionenstädte Chinas: Bilder- und Reisetagebuch einer Architektin (1958)* / Margarete Schutte-Lihotzky, a cura di Karin Zogmayer, Ed. Springer, Wien - New York, 2007. Margarete Schütte-Lihotzky: *Architektur, Politik, Geschlecht: Neue Perspektiven auf Leben und Werk* / a cura di Marcel Bois e Bernadette Reinhold, Birkhäuser, Basilea, 2019.

8. Johanna Kiebacher, Lina bo Bardi – Umnesimo architettonico italo-brasiliano, in "Rivista di Bioarchitettura – Abitare la Terra", n. 89/90, 2014, p. 67.

9. Ivi, p. 65.

10. Ivi, p. 66-67.

11. Ivi, p. 67.

12. Cit. in una scheda dedicata a Lina Bo Bardi pubblicata su "domusweb.it", <https://www.domusweb.it/it/progettisti/lina-bo->



5. Lina Bo Bardi, *Casa de Vidro, vista dell'ingresso, São Paulo, Brazil, 1952.*

Foto di Sarah Catalano.

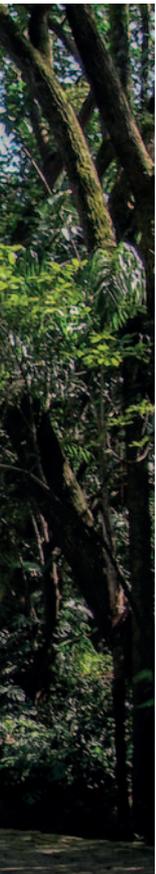
6. Lina Bo Bardi, *Casa de Vidro, vista dell'interno, São Paulo, Brazil, 1952.*

Foto di Nelson Kon, 2002.

7. 8. Lina Bo Bardi, *SESC Pompéia, 1977.*

Foto di Sarah Catalano.

9. Lina Bo Bardi, *MASP, Brazil, 1957-1968.* Wikimedia commons.



5



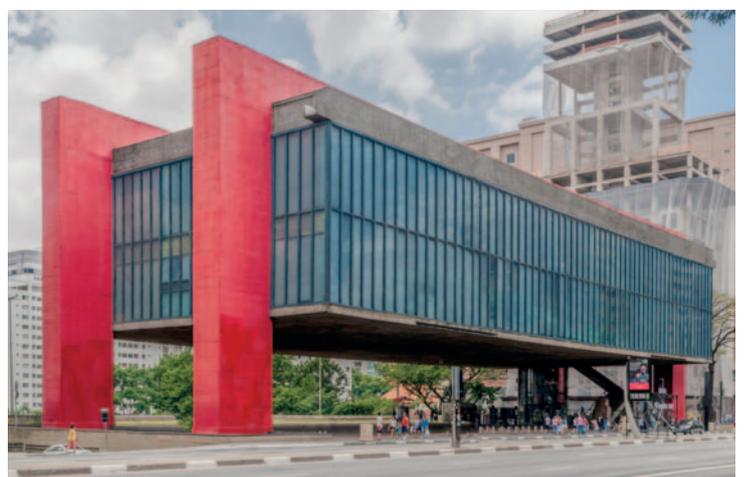
6



7



8



9

di Valentina Franceschini

**T**utti noi in questo periodo sospeso ci siamo interrogati sul come abbiamo concepito lo spazio del vivere. Le domande più ricorrenti sono su come sarà il post Covid-19, come si evolverà il nostro modo di vivere, come muteranno le nostre abitazioni, le città, i collegamenti, le comunicazioni, il turismo. Vogliamo rivolgere uno sguardo all'immediato futuro, oltre l'emergenza di questi giorni, che ha dimostrato la vulnerabilità del modello insediativo delle città, delle nostre abitazioni, delle nostre scuole e dei nostri spazi pubblici, del nostro modo quotidiano di lavorare. È in questo nuovo scenario che nasce l'idea del Dipartimento Comunicazione dell'Ordine degli Architetti di Frosinone di lanciare degli spunti di riflessione ad architetti, designer, filosofi, artisti locali e non, per coinvolgerli in un viaggio multimediale che prevede la realizzazione di *#PantaRei#riflessionipostcovid* sul cambiamento: brevi video testimonianza di un nuovo sguardo sul prossimo futuro. L'idea è quella di documentare i diversi punti di vista, attraverso un percorso culturale che rivolga uno sguardo attento al nostro territorio, coinvolgendo architetti ed artisti impegnati su proposte articolate in questa direzione.

Un orizzonte di senso, che sembrerebbe difficile da trovare in un periodo così catastrofico, viene fornito dall'intensa riflessione della storica dell'arte Floriana Sacchetti<sup>1</sup>, che coglie il valore ontologico dello scorrere del tempo (*panta rei*) che è causa di novità, di profonde trasformazioni, di riflessioni innovative che hanno caratterizzato la storia dell'uomo. Infatti la parola chiave attorno alla quale si snoda la pro-

fonda riflessione è *catastrofe* (dal greco - *katastrépho*: capovolgere), che nel suo significato primo è stravolgimento e distruzione, ma anche trasformazione. Questo periodo così drammatico è occasione di innovazione e di creatività a cui l'architetto, come *homo faber*, non può sottrarsi. In questo tempo sospeso si sono avanzate diverse letture dello spazio architettonico attraverso un'analisi che dal luogo domestico, divenuto per effetto della pandemia l'unica dimensione fisica in cui si compie l'intera esistenza, arriva a quello pubblico, destinato alla condivisione ed alla socialità. Ci interroghiamo, allora, con l'architetto Marco Mariani<sup>2</sup>, socio di M+M Architetti Associati, su come gli spazi pubblici all'aperto possano contribuire a modificare il rapporto con lo spazio urbano e lo spazio naturale, parlando di "Chiese verdi" e di "Urbanismo tattico". Il progetto della "Chiesa Verde", nato dall'esigenza di sensibilizzare l'opinione pubblica su temi della sostenibilità, dell'educazione, della tutela della natura come espressione di memoria e spiritualità, è una vera e propria Chiesa nel bosco localizzata tra Fiuggi e Acuto, fatta di alberi con una cupola di stelle, immersa nella natura per celebrarne la bellezza e la sacralità. È una lode all'Enciclica di papa Francesco, *Laudato Si'*, in cui il Papa pone in evidenza il tema del rispetto dell'ambiente e la necessità di prendersi cura della casa comune, evocando il *Cantico delle creature* di San Francesco. Interessante, inoltre, è l'approfondimento dell'architetto Mariani sul tema della mobilità sostenibile attuata attraverso i modelli dell'urbanismo tattico, cioè della ricerca

di una nuova fruizione degli spazi pubblici attraverso espedienti che portino alla loro rimodulazione e ridefinizione.

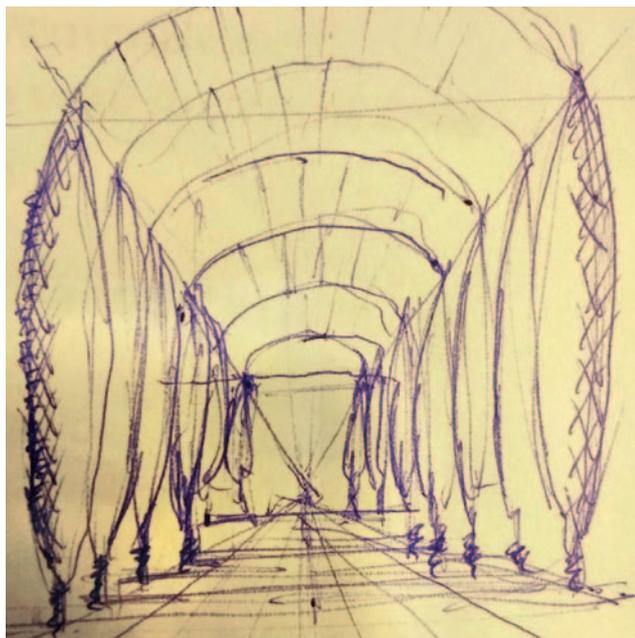
In questa nuova situazione è la stessa società civile che si interroga su nuove forme di fruizione di spazi già esistenti, ma abbandonati, come suggerisce Alessandro Ciotoli<sup>3</sup>, presidente dell'associazione culturale IndieGesta, ipotizzando una funzione diversa della ex cartiera Savoni di Ceccano, già oggetto di una riqualificazione a firma degli architetti Alfonso Giancotti<sup>4</sup> e Roberto Morziello<sup>5</sup>. Il progetto degli architetti, grazie ad un finanziamento europeo, prevedendo la realizzazione di un polo didattico per le arti visive di Ceccano, che per varie vicissitudini, purtroppo, versa oggi in uno stato di abbandono. Alessandro Ciotoli, in risposta alle nuove forme di lavoro (*smart working*), imposte dalla pandemia, propone, quindi, una riconversione in una grande area di coworking, dove condividere tecnologie, spazi, mezzi di comunicazione e di lavoro innovativi in una zona a vocazione industriale. In questa logica, una architettura di qualità, oggi spazio dell'abbandono, ritrovando una nuova funzionalità aderente a una esigenza lavorativa concreta, risponde a una responsabilità morale e civile non più prorogabile.

Il cambiamento non riguarda solo lo spazio in sé, ma anche come muterà il modo di comunicare in questi luoghi. Infatti sarà stravolta la forma con cui scambieremo un sorriso o uno sguardo: le nostre bocche coperte dalle mascherine non avranno più lo stesso valore espressivo. Ed è proprio dalla vo-

1. Viola Pantano e Carlotta Mastroianni, *#Uncover. Opera d'arte partecipata / donazione per beneficenza, 68 x 48 cm, stampa Fine Art su Fedrigoni 160 gr, edizione limitata di 150 copie numerate e firmate, © 2020. L'opera originale in formato 100 x 70 cm, sarà donata insieme al ricavato delle vendite delle stampe (costi di stampa e spedizione esclusi), all'Azienda ospedaliera della provincia di Frosinone, che più ne avrà bisogno al termine della raccolta fondi. Qui è possibile acquistare la stampa e contribuire alla donazione: <https://www.adaadvisor.it/shop-online/uncover> [www.violapantano.com](http://www.violapantano.com)*



2. Chiesa Verde. Il 25 Maggio 2019, in occasione di Studi Aperti, manifestazione a scala nazionale promossa dal CNAPPC, lo Studio M+M Architetti Associati (arch. Marco Mariani, arch. Laura Meloni, arch. Emanuela Restante), specializzato in progettazione di spazi sacri, ha presentato, insieme all'Associazione Culturale Lungobosco ODV, il progetto per la realizzazione di una Chiesa Verde da realizzarsi a ridosso della Zona SIC (Sito di Importanza Comunitaria) dei Castagneti di Fiuggi. Una Chiesa Verde nel Bosco, un luogo di raccoglimento e di preghiera che possa rappresentare un'occasione di salvaguardia e valorizzazione dei boschi. Una lode all'Enciclica di Papa Francesco Laudato Si. Un progetto per promuovere la tutela delle risorse naturali nelle quali risiede l'anima della città di Fiuggi. Attualmente, avendo trovato la disponibilità di diverse associazioni locali, il progetto è in fase di finanziamento ed entro il 2021 dovrebbe iniziare la realizzazione. [www.mpiumstudio.it](http://www.mpiumstudio.it)



2



3



4



5

in un mutato rapporto fra fruizione quantitativa e visioni qualitative; quale senso acquista oggi il tempo che dedichiamo alle cose vissute negli spazi noti?”

Certo è che la pandemia, costringendoci a vivere lo spazio domestico in tempi dilatati, poiché ci impone una non tradizionale fruizione dello stesso, ci induce a creare linguaggi nuovi in grado di progettare nuove fruizioni.

È in questo sguardo sul futuro prossimo, sollecitato dal viaggio multimediale del Dipartimento Comunicazione, che l'espressione “panta rei” sottolinea certamente che “l'acqua che scorre non è mai uguale a quella già passata”, e questo avverrebbe anche senza COVID, ma anche che la velocità della trasformazione in atto è vista come un evento positivo verso un nuovo orizzonte di senso. ■

3. Chiesa Verde, schema planimetrico con disposizione dei fuochi liturgici principali, altare, ambone, sede in pietra calcarea locale. Sul lato a sinistra dell'altare scorre un ruscelletto di acqua sorgiva. Il perimetro è delimitato da esemplari di quercus robur fastigiata. La Chiesa è larga circa 6 m e si estende per circa 20 m, con un transetto di 12 x 6 m. A ridosso dell'altare sono poste alcune sedute in legno.

4. Chiesa Verde, schizzo prospettico.

5. Alfonso Giacottti e Roberto Morziello, Polo Didattico delle Arti Visive della città di Ceccano, ultimato nel 2005.

#### NOTE

1. Si veda la video riflessione della professoressa Floriana Sacchetti, pubblicata il 26/06/2020 sulla pagina Facebook dell'Ordine degli Architetti di Frosinone a cura del Dipartimento Comunicazione. Floriana Sacchetti, storica dell'arte, appassionata di estetica e autrice di diverse pubblicazioni, ci guida attraverso il proprio concetto di arte nella lettura della realtà che stiamo vivendo, offrendoci un orizzonte di senso. Attualmente si interessa di valorizzazione e conservazione dei beni culturali. [www.facebook.com/2190796097799462/videos/268994357657205](https://www.facebook.com/2190796097799462/videos/268994357657205)
2. Si veda la video riflessione dell'architetto Marco Mariani, socio di M+M Architetti Associati, pubblicata il 12/06/2020 sulla pagina Facebook dell'Ordine degli Architetti di Frosinone a cura del Dipartimento Comunicazione, nella quale si parla di Chiese Verdi ed Urbanismo tattico. [www.facebook.com/2190796097799462/videos/2531747520470860](https://www.facebook.com/2190796097799462/videos/2531747520470860)
3. Si veda il video intervento di Alessandro Ciotoli, Presidente dell'associazione culturale IndieGesta fondata nel 2001 e direttore artistico del “Dieciminni Film Festival”, pubblicata il 17/07/2020 sulla pagina Facebook dell'Ordine degli Architetti di Frosinone a cura del Dipartimento Comunicazione, nella quale condivide le proprie considerazioni scaturite nell'ambito dell'attività associativa su alcuni spazi cruciali del nostro territorio, come per esempio il recupero dell'ex cartiera Savoni, che sorge sulla riva sinistra del Sacco. [www.facebook.com/2190796097799462/videos/1308761195987278](https://www.facebook.com/2190796097799462/videos/1308761195987278)
4. Alfonso Giacottti (1970) studia presso l'Ecole d'Architecture de Paris-La Villette e a Roma presso la Facoltà di Architettura de “La Sapienza”, dove si laurea con il massimo dei voti nel 1994. È docente di Progettazione architettonica presso la Facoltà di Architettura della “Sapienza” Università di Roma, Dipartimento Architettura e Progetto. È stato allievo e collaboratore di Maurizio Sacripanti, sulla cui opera è curatore di mostre e autore di diverse pubblicazioni, tra le quali *Maurizio Sacripanti. Altrove* (Ed. Testo & Immagine, Torino 2000), scritta con Renato Pedio, su incarico di Bruno Zevi. Il Polo Didattico delle Arti Visive della città di Ceccano, ultimato nel 2005, è inserito nella monografia di Marco Mulazzani *Architetti Italiani. Nuove Generazioni* (Electa, Milano 2007). Nel 2011, è stato scelto a rappresentare il Lazio (con altre quattro opere di architettura contemporanea, tra le quali il Parco della Musica di Renzo Piano) nella mostra internazionale *Italy Now*, che raccoglie le migliori architetture realizzate nel nostro paese nell'ultimo decennio. Il Polo Didattico e il Centro Sportivo realizzato a Roma in località Romanina sono state segnalate, rispettivamente nel 2009 e del 2011, tra le 5 migliori opere di architettura realizzate nel Lazio (Premio RomArchitettura) e candidate al Premio Nazionale Inarch/Ance. Il Centro Sportivo è stato altresì inserito nell'ultima edizione di *Roma. Guida all'architettura moderna 1909-2011* (Ed. Laterza, Bari 2012), a cura di Piero Ostilio Rossi.
5. L'arch. Roberto Morziello si è laureato in architettura presso l'Università La Sapienza di Roma, dove ha svolto anche attività didattica e di ricerca (1994 – 1998); dal 1998 al 2000 è stato professore a contratto nel corso di Progettazione architettonica della Terza Università. Dal 1995 esercita la libera professione come progettista e direttore dei lavori in numerosi interventi di edilizia pubblica e privata e partecipa a concorsi di progettazione nazionali ed internazionali, ottenendo premi e riconoscimenti. I suoi lavori sono pubblicati su riviste nazionali e testi specializzati tra cui “Casabella”, “Metamorfosi Architettura e Arte”, “Il Progetto”, “Architetti Italiani – le nuove generazioni”.
6. Si veda la video riflessione di Viola Pantano, pubblicata in data 11/05/2020 sulla pagina Facebook dell'Ordine degli Architetti di Frosinone a cura del Dipartimento Comunicazione, nella quale l'artista-performer ci parla della propria opera partecipata #Uncover, realizzata in collaborazione con Carlotta Mastroianni di ADADVISOR. Viola Pantano (Alatri, 1987), utilizza la fotografia come mezzo per cristallizzare l'uso di diversi medium. Nelle sue opere costruisce dei paesaggi metafisici, sospesi in cui congela attimi inafferrabili per l'uomo, ma di cui resta l'essenza nella vita quotidiana. Il suo lavoro può essere inteso come un'utopica appropriazione delle piccole cose della vita, della quotidianità; così facendo, dona nuova linfa a quei luoghi abbondanti che ci circondano, ma di cui raramente ci accorgiamo. [www.facebook.com/2190796097799462/videos/236124917695468](https://www.facebook.com/2190796097799462/videos/236124917695468)
7. Come risulta anche dal video intervento di Carlotta Mastroianni Fondatrice e Art Advisor, pubblicata il 29/05/2020 sulla pagina Facebook dell'Ordine degli Architetti di Frosinone a cura del Dipartimento Comunicazione. Laureata in Architettura al Politecnico di Milano prosegue i propri studi con il Master of Art della LUISS Business School di Roma. Dopo diverse esperienze lavorative in Gallerie d'Arte Contemporanea e Musei, si specializza in Art e Finance presso il Sotheby's Institute of Art di Londra. Nel 2018 fonda ADA, piattaforma web dedicata a giovani artisti e designer e pensata per assistere il collezionista negli investimenti e nella gestione del proprio patrimonio. In collaborazione con Viola Pantano ADA sostiene l'opera partecipata #Uncover, realizzata attraverso stampe in edizione limitata, in vendita nella sezione Edizioni Limitate di ADADVISOR.IT di Carlotta Mastroianni (<https://www.adadvisor.it/edizioni-limitate-asc>). [www.facebook.com/2190796097799462/videos/69451787118136](https://www.facebook.com/2190796097799462/videos/69451787118136)
8. Si veda la video riflessione dell'antropologo Giovanni De Vita pubblicata in data 03/07/2020 sulla pagina Facebook dell'Ordine degli Architetti di Frosinone a cura del Dipartimento Comunicazione. Giovanni De Vita, laureato con lode in Lettere – indirizzo storico-sociale presso l'Università degli studi di Bari, è professore associato di Discipline demotnoantropologiche (M-DEA/01) presso l'Università degli studi di Cassino e del Lazio Meridionale, dove insegna Antropologia culturale, Antropologia giuridica, Antropologia dei processi di integrazione sociale, Storia delle religioni, Beni demotnoantropologici e museografia, Antropologia e nuovi linguaggi. De Vita, attraverso il suo profondo pensiero sul dibattito post pandemico, porta l'attenzione sull'uomo, sui modi di affrontare gli stravolgimenti che questo tempo ha imposto, come fruitore dello spazio domestico e, da individuo attivo, nello spazio virtuale della comunità. <https://www.facebook.com/2190796097799462/videos/273548733734780>

di Paolo Emilio Bellisario

**talo Calvino diceva che i dialoghi** tra gli esseri umani sono come le conversazioni tra i merli: non si capisce mai se un merlo fischi per sé o per comunicare qualcosa all'altro<sup>1</sup>.

Viviamo in un'epoca in cui il dialogo tra individui va scomparendo. Tutti amano parlare ed esporre il proprio punto di vista e in pochi hanno la capacità di saper comunicare o di ascoltare.

Per questo l'OAF<sup>2</sup>, in collaborazione con Nine associati<sup>3</sup>, ha deciso di coinvolgere i partecipanti alla call "COVID-19, esperimenti, espedienti e progetti degli architetti" – lanciata ad Aprile 2020 – dando loro non solo la possibilità di mostrare le soluzioni progettuali nate in pieno lockdown in risposta all'attuale pandemia globale, ma anche di raccontarle e raccontarsi durante una Pecha Kucha,<sup>4</sup> ovvero una chiacchierata studiata ad hoc per favorire l'interazione tra tutti i presenti (Pecha-Kucha in giapponese è l'equivalente onomatopeico del più comune "chit-chat" inglese, ovvero chiacchierata). Qualche anno fa, quando comin-

sono presenti in più di 1.100 Pecha Kucha Nights organizzate ogni anno in tutto il mondo. E il numero continua a crescere.

Pecha Kucha è un format di straordinaria efficacia, nato a Tokyo nel 2003 dall'idea di due architetti giapponesi (www.klein-dytham.com) per sfuggire al supplizio di presentazioni noiose e ancor peggio illustrate: una semplice, quanto rigida successione di 20 slide, ciascuna della durata di 20 secondi, in modo che la presentazione rientri in un tempo rigorosamente ridotto a 6 minuti e 40.

"Progetti mastodontici o concetti esili vengono illustrati nella stessa cadenzata formula, che ha per la platea l'indiscutibile vantaggio di tagliare senza pietà gli sproloqui accademici o egotici, ma soprattutto offre agli oratori dei vincoli preziosissimi. Li costringe a trovare o costruire belle immagini, a organizzarle in una sequenza coerente e ad addensare intorno ad esse dei frammenti di discorso il più possibile persuasivi. Il risultato è tutt'altro che omologante, perché le interpretazioni variano molto di più che

allo spettatore di memorizzare la giusta quantità di informazioni.

Giusi Ciotoli (studio VOLOS), Lorenzo Lanni (studio ALGA), Giorgios Papaevangelou, Valerio Lucchetti, Monica Campione (studio ABITA), Ezia Fabrizi, Giulia Giorgi con Irene Corradini ed Ilio Crescenzi (G11 architecture), Federico Malandrucchio, sono stati i primi a prendere parte a questa speciale edizione. Con il suo intervento intitolato "Pandemia: Istruzioni per l'uso", Giusy Ciotoli ha presentato una campagna di scatti realizzati nell'arco dei tre mesi di lockdown con al centro la città, quasi irriconoscibile, un volto sfigurato nei tratti (... strade, piazze, interi quartieri immobili, abbandonati, sospesi), contrapponendo alla stasi delle immagini il dinamismo delle attività e delle iniziative intraprese da ciascuno nell'ottica di ristabilire un nuovo rapporto con l'architettura, rivisto alla luce dell'emergenza covid-19.

Lorenzo Lanni, portavoce del gruppo ALGA, ha presentato "The searcus - The seaties" un sistema modulare in grado di trasformare

# Pecha Kucha Night

*Frosinone - lockdowning edition*

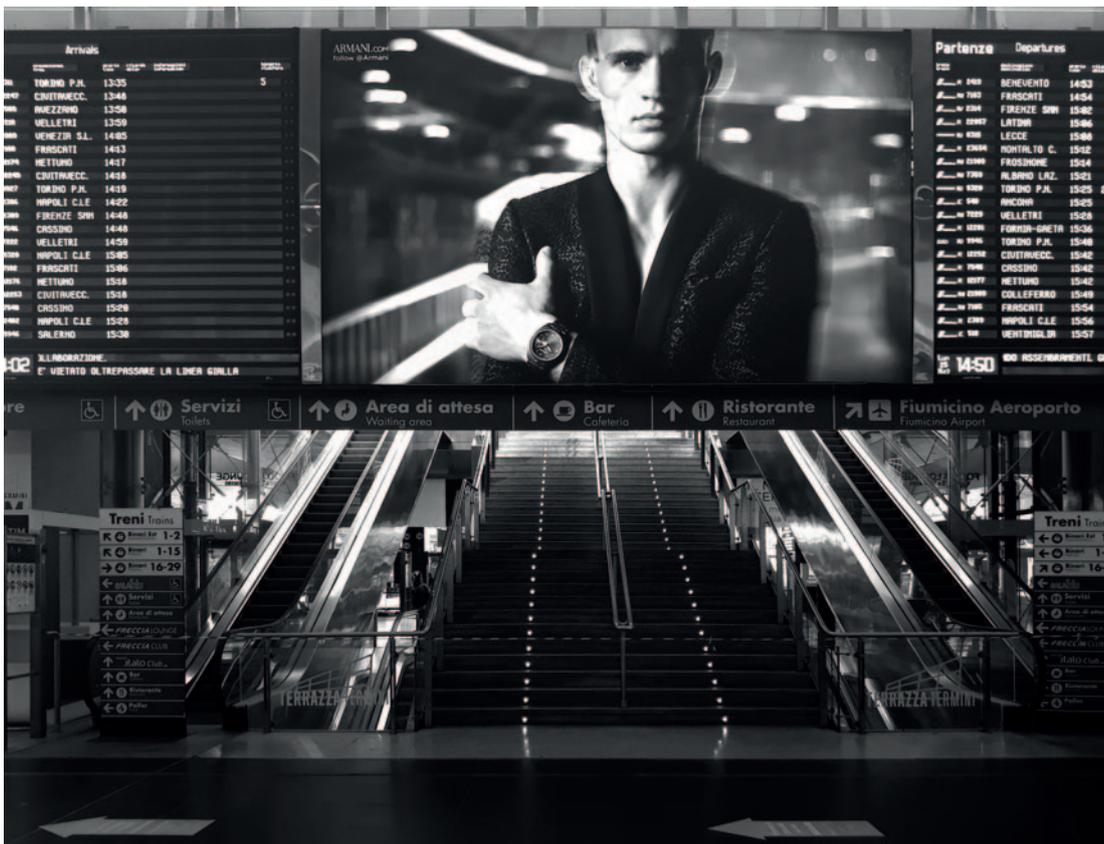
*L'occasione di un confronto globale, ma soprattutto*

*l'occasione di un dialogo*

ciavano a diffondersi anche in Italia, molti tentarono di liquidare i Pecha Kucha come una moda destinata a dissolversi in breve tempo. Invece erano destinati a resistere e moltiplicarsi. Oggi, oltre 50.000 persone

in un normale convegno o talk<sup>5</sup>. Minimalisti ed esuberanti, lenti e sincopati, il format Pecha Kucha forza il comunicatore a realizzare un bilanciamento fra immagini e parole, in una misura che consente

il distanziamento sociale in opportunità per ripensare e riorganizzare gli spazi collettivi e quelli privati, non rinunciando allo stile e all'estetica secondo il punto di vista di un team giovane e grintoso.



1

L'emergenza pandemica permette di offrire anche a scopo sociale le proprie capacità creative, le competenze, le ricerche, gli studi attraverso la partecipazione ad attività di indiscusso spessore finalizzate a dare un contributo, un segno per contrastare l'emergenza covid-19. Da queste premesse è nato l'intervento "Attività di solidarietà con contributi creativi" di Giorgios Papaevangeliiu, volto a presentare

le attività personalmente svolte in tale direzione. La quarantena con i suoi ritmi scanditi ha invitato necessariamente a ridefinire il rapporto spazio-tempo-professione-nuove relazioni umane. Così riflessioni e pensieri, nati durante la quarantena, sono stati alla base dell'intervento "Lo spirito dei tempi ai tempi della pandemia" di Valerio Lucchetti. Lo studio ABITA, attraverso la voce di Monica Campione, ha, invece,

presentato una nuova idea di città con il progetto de "l'isola ambientale" proposto all'amministrazione comunale di Cassino, con cui ripensare e riorganizzare in sicurezza gli spazi di socializzazione all'area aperta, i servizi smart e la mobilità ciclopedonale.

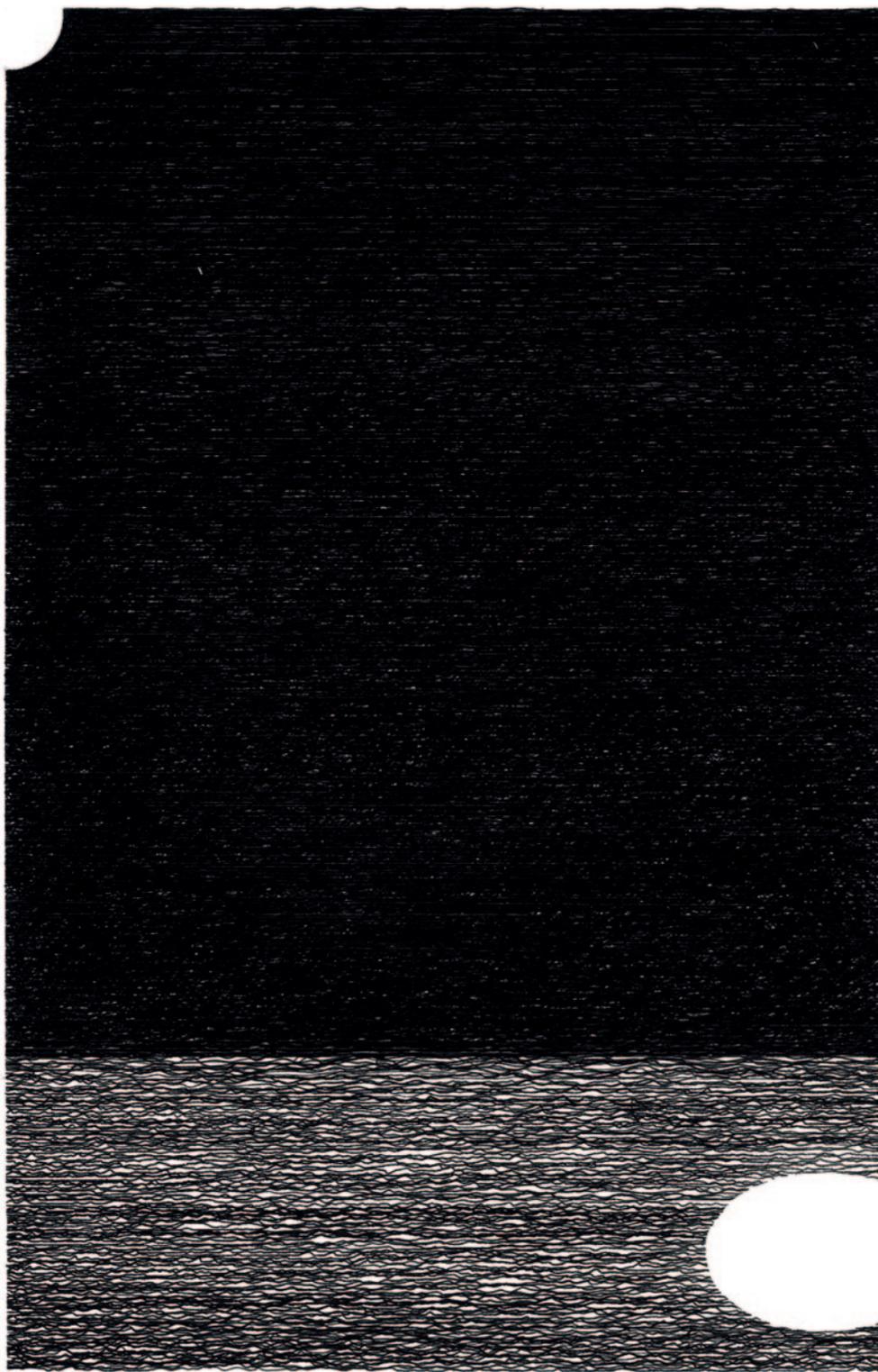
"Energia vitale" e confronto globale i temi trattati da Ezia Fabrizi. Uno spunto per focalizzare l'attenzione su nuove dinamiche e sviluppi territoriali, su nuovi modi di pensare la socialità attraverso l'analisi del tessuto urbano della città di Frosinone e dei suoi punti nodali: Campanile, Area Matusa, Piloni, ripensandone i flussi, la circolarità e l'espansione.

Il Coronavirus ha cambiato il modo di relazionarsi e di interagire: mascherine, disinfettanti, distanziamento sociale. Questo si riflette nella vita privata ma anche, e forse ancora di più, in quella lavorativa. Così il collettivo G11 attraverso la voce di Giulia Giorgi ha introdotto il suo intervento "Spazi verdi fase 2.0 - Abitazioni fase 2.0". Lavoro

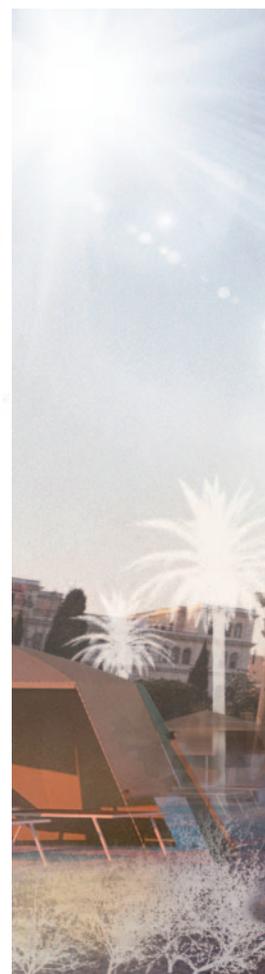


1. Giusy Ciotoli, Termine di fine corsa. Maggio 2020.
2. Locandina del Pecha Kucha Night, Frosinone, 26 novembre 2020.

2



3



4



5

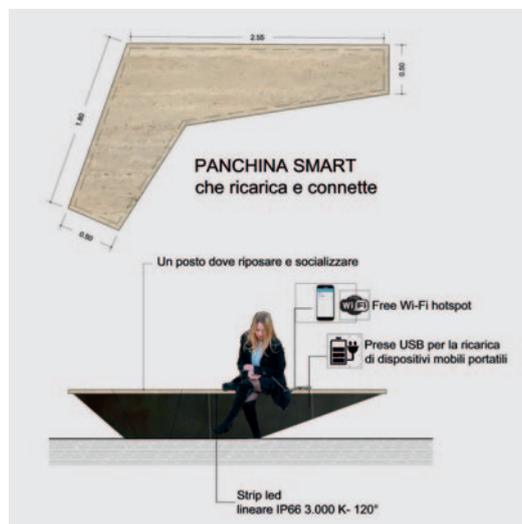
da remoto, nuova distribuzione e organizzazione degli spazi possono creare una nuova normalità. Ed il design può essere un grandissimo strumento per definire, pensare e ri-pensare spazi e movimenti. In situazioni emergenziali simili, come non fare bilanci e riflettere

anche sulla professione? Federico Malandrucchio, con il suo intervento "Operare sul territorio", ha concluso la serata proponendo una serie di punti da cui far ripartire il lavoro dell'architetto: dalla semplificazione con lo snellimento delle procedure, dalla rigenerazione urbana per ri-

sanare i tessuti, ai piani energetici comunali, allo sviluppo di politiche per il territorio. Esperimento riuscito! Questa iniziativa, che si spera possa ripetersi a ritmi cadenzati soprattutto in presenza, è stata senza dubbio la dimostrazione di ciò che l'OAF



3. Giorgios Papaevangeliu, *Un estremo rifugio* (china su cartoncino, cm 29,7x 21), 2020. Disegno appositamente preparato per la call "Cosa farà l'Architetto nel post-Covid" proposta dall'Associazione "Amate l'Architettura". "Oggi nasce l'opportunità di rifondare uno spazio intimo, esclusivamente fisico, lontano da tutto il clamore. Uno spazio potenzialmente inaccessibile, come al corpo così a ogni dispositivo tecnologico. Uno spazio con due varchi: uno per la contemplazione e uno per essere penetrato dalla luce del sole. Un estremo rifugio della nostra anima". G.P.



6

4. 5. Lorenzo Lanni, gruppo ALGA, *The searcus - The seaties*, ironico sistema modulare per il distanziamento sociale.  
6. Monica Campione - Studio ABITA, *Panchina Smart per il progetto "Isole ambientali"*.

dovrebbe e potrebbe essere al di là dei suoi doveri istituzionali: uno strumento di relazione.

Il Covid-19 ci ha insegnato a comunicare un po' di più. Ci ha insegnato a parlare con gli altri anche stando lontani.

Il confronto è l'unico modo per cre-

scere. Il dialogo ne è lo strumento. Il problema è solo capirsi.

Frosinone, 26 Novembre 2020

#### NOTE

1. I. Calvino, *Palomar*, Torino, Einaudi 1983.
2. Ordine degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori della provincia di Frosinone.

3. NINE associati è uno studio multidisciplinare di Frosinone fondato dagli architetti Paolo Emilio Bellisario e Matteo Di Sora, insieme all'interior designer Emilia Caffo. [www.studionine.it](http://www.studionine.it)

4. Dal 2016 i componenti dello studio NINE associati sono responsabili della Pecha Kucha Night per la città di Frosinone.
5. Pecha Kucha Night Milan VoL. #15 "BUG BOT BIP".

di Stefano Manlio Mancini

**P**ubblichiamo in questo numero della rivista le foto relative ad un matrimonio d'epoca tra due rampolli di famiglie di industriali della carta e cioè le nozze Maffioretta-Courrier, celebrate ad Isola del Liri nel 1882. Si tratta del matrimonio tra Vittoria Giuseppa Ernesta (detta Ernestina) Courier, nata ad Isola del Liri (allora Isola di Sora) il 12 settembre 1860<sup>1</sup> e figlia del Comandatore Dionisio (secondo proprietario della cartiera sull'isolotto sempre ad Isola del Liri e figlio di

Giuseppe, fondatore della medesima fabbrica) e di Maria Sardellitti, con l'altro industriale cartario, ingegner Odoardo Carlo Antonio (detto Edoardo) Maffioretta di Brissago<sup>2</sup> (Svizzera), nato a Novara il 22 maggio 1858 da Ercole e Carolina Bazzi<sup>3</sup>, dal 1886 direttore insieme alla sorella Maria Teresa Giuseppina (anche lei nata a Novara il 14 luglio 1859<sup>4</sup>) e al padre dell'omonima cartiera a Tenero<sup>5</sup>, sempre in Svizzera, che quest'ultimo aveva acquistato in quello stesso anno<sup>6</sup>.

## Un matrimonio d'epoca tra industriali della carta

*Le nozze Maffioretta-Courrier ad Isola del Liri nel 1882*

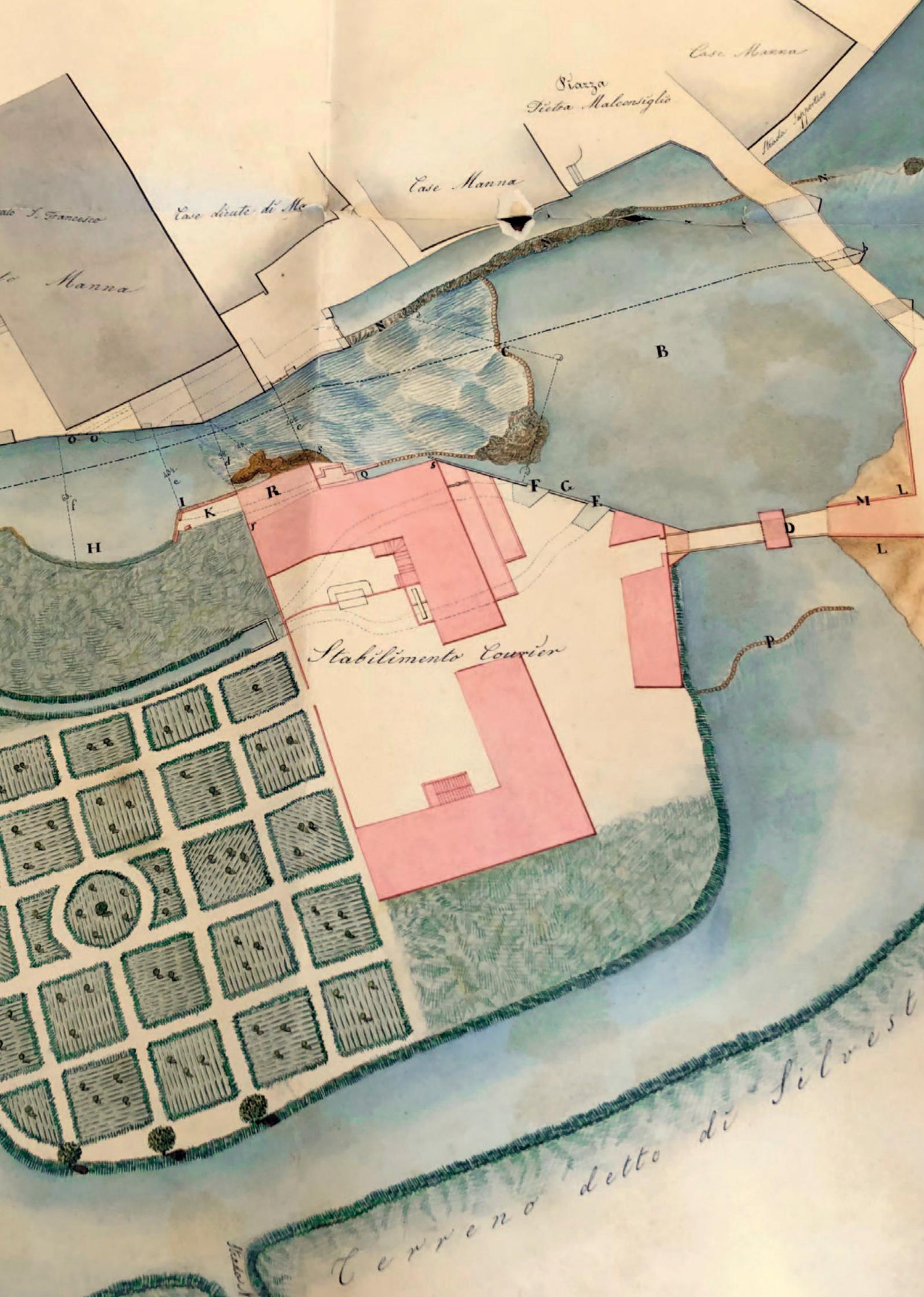
I Maffioretta sono un'antica famiglia lombarda nobile in Brissago sin da tempi assai remoti che produsse distinti avvocati, medici, militari ed operosi industriali. Nel corso dei secoli la casata si è propagata in varie regioni del nord ove si leggono, talvolta, alcune varianti cognominali. La famiglia Maffioretta di Brissago alzò per arme: D'argento, alla fascia d'azzurro, accompagnata nel canton destro del capo da una rosa di rosso, e nel canton sinistro della punta da un castello torricellato di due pezzi, merlato, aperto e finestrato del campo; sopra il tutto una sbarra di rosso<sup>7</sup>.

Ercole Maffioretta, il padre di Edoardo, nacque a Brissago il 3 aprile 1833 e vi morì nel 1909. Figlio di Giuseppe (1787-1864) e Teresa

Bacciarini, sposò nel 1857 Carolina Bazzi, figlia di Antonio. Industriale, dal 1865 al 1880 diresse le cartiere di Crusinallo di Omegna (lago d'Orta, provincia del Verbano-Cusio-Ossola), da lui fondate. Nel 1886 – come abbiamo detto sopra – rilevò la fabbrica di carta di Tenero, aperta nel 1853 – in risposta al blocco austriaco – (o nel 1854, secondo altre fonti) da Tomaso (o Tommaso) Franzoni (1795-1878, intraprendente commerciante locarnese), e la diresse insieme ai figli. Diede alla cartiera nuovo impulso, raddoppiando la produzione giornaliera e installando parallelamente una fabbrica di pasta di legno. Nel 1904 l'azienda divenne Cartiera Maffioretta SA e nel 1911 cessò l'esercizio, conti-

nuando sotto altra guida. I suoi figli acquistarono pure nel 1903 la fabbrica di carta di Canobbio (comune svizzero del Canton Ticino, nel distretto di Lugano), in precedenza di proprietà di una famiglia Fumagalli (di Lecco), che venne chiusa nel 1913<sup>8</sup>.

Il nonno di Ernestina, Pierre Joseph (più tardi italianizzato semplicemente come Giuseppe) Courier nacque invece il 1° febbraio 1790 a Voiron, località allora nel Delfinato (antica provincia francese), da Joseph e Claudine Tiberth<sup>9</sup>. Egli, agli inizi dell'800, si trasferì ad Isola di Sora insieme ad altri francesi, scesi nel Mezzogiorno d'Italia per favorire lo sviluppo della nascente industria meridionale. Negli anni 1820-25



Caseria Manna

Piazza Piccola Malconsiglio

Caseria Manna

Caseria di Me

San Francesco

Caseria Manna

B

H

R

F

G

E

D

M

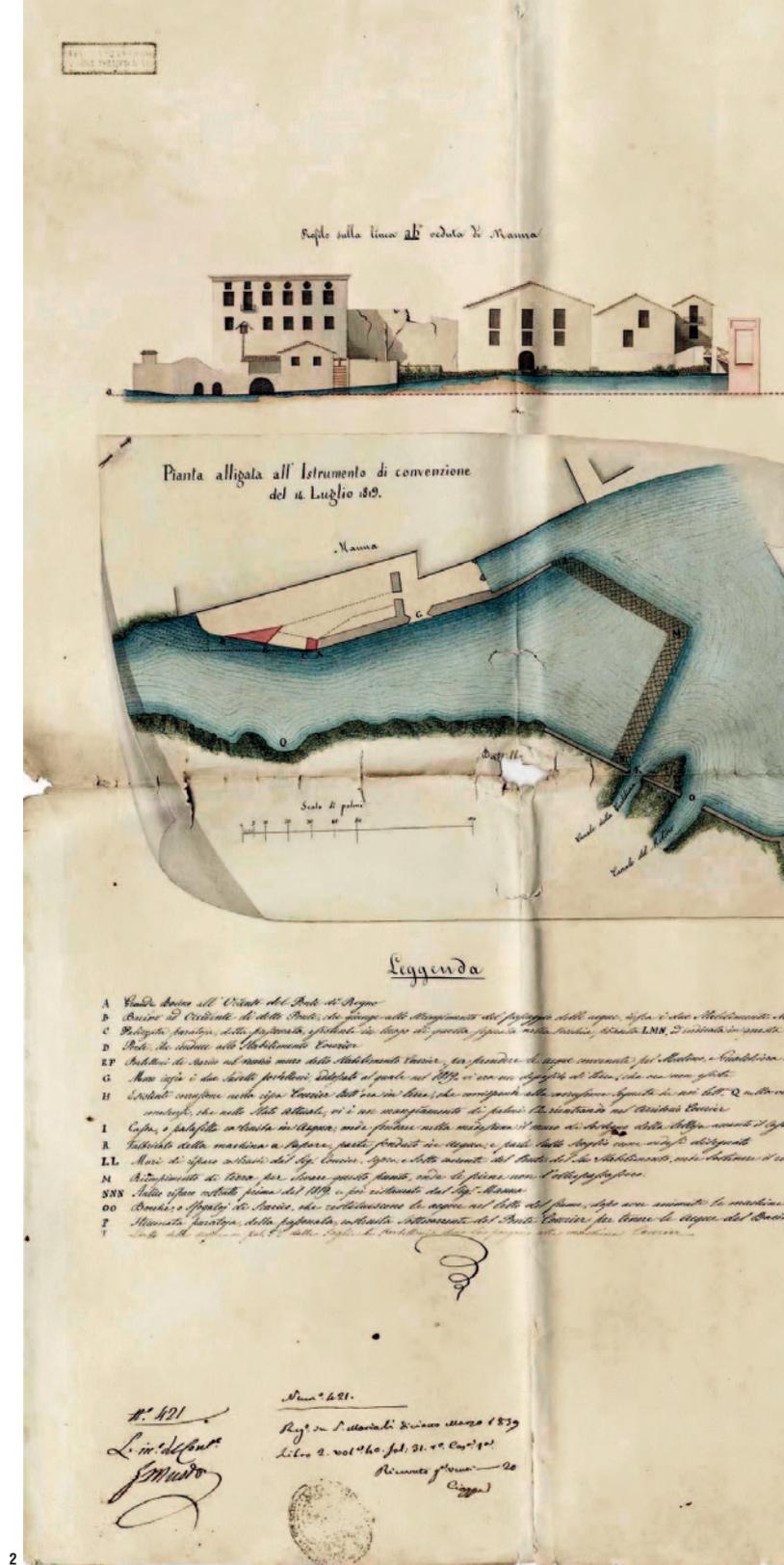
L

Stabilimento Courier

Cerrreno detto di Silvest

1. 2. Archivio di Stato di Caserta, Tribunale Civile di Santa Maria Capua Vetere, Perizie, I Inventario, fascio 1409, fascicolo 2428, PIANTA topografica della parte del fiume LIRI, che scorre infra li Stabilimenti de' Signori Manna, e Courier [sic]. Nel Comune d'Isola. Il disegno porta in basso a destra il luogo e la data: "S.ta Maria [oggi Santa Maria Capua Vetere] 18. Marzo 1839". Sotto la firma degli autori Andrea Bartolomasi Architetto, Francesco Giampaolo Architetto e Giuseppe d'Orazio Perito. Si tratta degli opifici di Gioacchino Manna e Giuseppe Courier, rispettivamente un lanificio e una cartiera, nel comune di Isola del Liri (allora Isola di Sora). Il paese, attualmente in provincia di Frosinone ma all'epoca in quella di Terra di Lavoro, era uno dei centri con la maggiore concentrazione di manifatture del Regno delle Due Sicilie. Su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo. Divieto di ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo.

ricoprì l'incarico di direttore della Cartiera del Fibreno, fondata dal connazionale Carlo Antonio Beranger. Successivamente, nel maggio del 1825, formò una società con un altro oriundo francese, Carlo Lambert, produttore di panni di lana, impiantando una fabbrica di cartoni in alcuni locali del palazzo ex ducale (oggi Palazzo Boncompagni-Viscogliosi)<sup>10</sup>. Nel 1834 il Courier acquistò dal signor Pasquale Battelli, sempre ad Isola, "l'esistente territorio detto [all'epoca] *La Serella*"<sup>11</sup> (un isolotto pianeggiante di forma allungata, che le acque del ramo sinistro del fiume Liri bipartendosi presso il ponte Napoli – allora ponte di Regno – racchiudono con effetto pittoresco<sup>12</sup>, "col molino, e gualchiera, situate in allora nell'interno di esso [...]". Nello stesso anno Giuseppe "principiò a costruirvi un gran fabbricato ad oggetto di stabilire una Cartiera elevandolo dal suolo per circa palmi quaranta [...]". Nel 1836 "aggiunse [...] altro corpo di fabbrica sporgente [...], per fissarvi la caldaia, e meccanismo a vapore per la prosciugazione della carta, elevandosi con questa nuova costruzione per circa palmi dieci dal livello della ripa del suo territorio [...]"<sup>13</sup>. Negli anni 1844-46 la fabbrica di Giuseppe produceva annualmente 15.000 risme di carta e vedeva impiegati 70 operai. Il salario, esclusi i direttori, i segretari e i capi delle officine, era di 25 grani per gli uomini e di 1 carlino per le donne e i ragazzi di età inferiore ai 14 anni. Nel 1856 l'opificio possedeva una grande macchina "piana", producendo giornalmente circa otto cantatai<sup>14</sup> delle seguenti qualità di carta: francese, bastardella, di Genova, da scrivere (coquille), a foglietti e da stampa. Tali generi erano stati tutti esposti nella solenne mostra industriale di Napoli del 30 maggio del 1853. Fu proprio in questo periodo che la cartiera del Courier arrivò addirittura a rivaleggiare con le cartiere del Conte Lefebvre<sup>15</sup>. A Giuseppe, morto ad Isola di Sora



l'11 maggio 1860<sup>16</sup>, successe il figlio Dionisio, il quale, l'anno successivo, raggiunse una produzione giornaliera di 2.000 Kg di carta di vario tipo. Nel 1863 la fabbrica dava lavoro a 141 operai, che negli anni 1867-1868 diventavano 126, rispettivamente 42 uomini, 73 donne e

11 ragazzi, con una spesa complessiva in salari di lire 23.856 e con una produzione annua di 2.400 quintali di carta da stampa e da scrivere. Gli operai, inoltre, frequentavano le scuole serali e molti appartenevano alla Società operaia locale. Nel 1873 l'opificio aveva un fab-



3. Ernestina Courier prima del matrimonio. (Per gentile concessione di Cristina Cappone, pronipote di Edoardo Maffioletti e della moglie Ernestina, Cannobio).

4. Edoardo Maffioletti prima del matrimonio. (Per gentile concessione di Cristina Cappone, Cannobio).

5. Giuseppe Maffioletti, nonno di Edoardo. (Per gentile concessione di Cristina Cappone, Cannobio).

6. Ernestina Courier da piccola. (Per gentile concessione di Cristina Cappone, Cannobio).

7. I coniugi Edoardo Maffioletti ed Ernestina Courier con i loro cinque figli. Rispettivamente da sinistra: Dionisio (1887-1964), che tiene un bastone con la mano destra, la primogenita Giulia, che morirà poi a Zurigo, dove andò a vivere da sposata, Alberto (1895-1941), in piedi sorretto dal padre Edoardo, Eugenio (1896-1967), in braccio alla madre Ernestina, e Cesira (1890-1982), che stringe una palla con la mano destra. (Per gentile concessione di Cristina Cappone, Cannobio).



3



4



5



6



7

forza di 80 cavalli per la pasta di legno. La forza motrice era fornita da 9 motori idraulici della potenza di 200 cavalli e l'asciugamento della carta si otteneva con 2 caldaie della forza di 80 cavalli<sup>17</sup>. Alla morte di Dionisio Courier, avvenuta ad Isola del Liri il 28 dicembre 1899<sup>18</sup>, subentrò nella di-

rezione della fabbrica il figlio Eugenio, che però non seppe continuare l'opera intrapresa dal nonno e perfezionata dal padre, e fu costretto a chiudere l'opificio nel 1903 per fallimento<sup>19</sup>. Dopo alterne vicende, il complesso fu acquisito dall'industriale Angelo Mancini – già proprietario della vi-

cina cartiera di Tritto – che diede inizio a lavori di ammodernamento e ampliamento della fabbrica, acquistando anche nuovi macchinari. Sotto la gestione dei discendenti di quest'ultimo, la cartiera ha continuato l'attività fino alla fine dell'anno 2000. Nel giugno dell'anno seguente gli ultimi eredi della famiglia Mancini affittavano i locali della fabbrica alla ditta Isola della Carta S.r.l., che ha gestito la produzione dell'azienda fino a dicembre del 2008<sup>20</sup>.

Tornando ai coniugi Edoardo Maffioletti ed Ernestina Courier, il loro matrimonio fu celebrato ad Isola del Liri il 10 settembre 1882<sup>21</sup> e da questa unione nacquero cinque figli: Giulia, Dionisio (detto Nisio) (1887-1964), Cesira (1890-1992), Alberto (1895-1941) ed Eugenio (1896-1967). Al primo maschio, secondogenito, fu dato il nome del nonno materno, il commendatore Dionisio Courier, mentre gli altri due presero rispettivamente i nomi di due fratelli della sposa, Eugenio e Alberto Courier<sup>22</sup>.

Dai racconti di Dionisio Maffioletti a suo nipote Edo, risulta che il padre del primo, Edoardo, era stato a Isola del Liri ospite di Dionisio Courier per imparare la professione di dirigente di cartiera e che qui aveva conosciuto la futura moglie Ernestina<sup>23</sup>.

Edoardo Maffioletti morì il 17 giugno 1908 a Tenero<sup>24</sup>, all'età di 50 anni, per grave infortunio sul lavoro<sup>25</sup>, colpito in cartiera da un fulmine, durante un temporale, in occasione dell'inaugurazione dell'impianto elettrico<sup>26</sup>. La consorte Ernestina morì invece il 3 giugno 1920 a Brissago, dove la coppia risedette in vita<sup>27</sup>. Entrambi i coniugi furono sepolti nella cappella di famiglia nel vecchio cimitero di Brissago. Nell'ottobre del 2017 i loro corpi sono stati traslati, insieme a quelli degli altri defunti della famiglia, nell'attuale tomba a terra, edificata nel nuovo cimitero della suddetta cittadina svizzera, in seguito alla bonifica del vecchio camposanto – ultimata sempre in quell'anno – da trasformare in parco pubblico<sup>28</sup>. ■



8

#### NOTE

1. Comune di Isola del Liri, Servizi Demografici, Registro degli atti di nascita del 1860, atto n. 132 del 14.09.1860. Ernestina Courier in verità nacque il 12 settembre di quell'anno ma la sua nascita fu registrata soltanto due giorni dopo.
2. Comune svizzero del Canton Ticino, nel distretto di Locarno, Brissago si trova sulla sponda destra del Lago Maggiore, al confine con l'Italia.
3. Si veda <http://www.archiviodiocesanonovara.it/assets/cattedrale-1820-1899-completo-per-internet.pdf>, alla p. 432.
4. *Ivi*, p. 447.
5. Dal 1914 Tenero-Contra, comune svizzero del Canton Ticino, nei pressi di Locarno, che si affaccia sul Lago Maggiore, dove il fiume Verzasca si immette nel Verbano. Si veda <https://it.wikipedia.org/wiki/Tenero-Contra>.
6. <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/i/I30523.php?topdf=1>; <https://museodellamemoria.ch/wp-content/uploads/2017/04/cartiera.pdf>, alla p. 2; [https://www.ocst.com/archivio\\_illavoro/2006/20060601/completo.pdf](https://www.ocst.com/archivio_illavoro/2006/20060601/completo.pdf), p. 2.
7. <https://www.heraldrysinstitute.com/cognomi/idc/8121>.
8. <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/i/I30523.php?topdf=1>, cit.; <https://museodellamemoria.ch/wp-content/uploads/2017/04/cartiera.pdf>, cit., pp. 1-2. Si vedano anche: [https://www.ocst.com/archivio\\_illavoro/2006/20060601/completo.pdf](https://www.ocst.com/archivio_illavoro/2006/20060601/completo.pdf), cit., p. 2; <https://www.e-periodica.ch/cntmng?pid=ins-001:1991:6::520>, alla p. 27, p. 4 del file PDF.
9. Ville de Voiron (Isère), Acte de baptême de Pierre Joseph Courier, né le 1er février 1790.
10. S.M. MANCINI, *La Cartiera Mancini – già Courier – ad Isola del Liri: l'unità tipologica fabbrica-villa*, in *Vie d'acqua e lavoro dell'uomo nella provincia di Frosinone. L'industria della carta*, a cura di E. CURRÀ, Roma 2010, p. 75, nota 2 (con fonti archivistiche). Cfr., inoltre, P. BEYLS, *Une rencontre dauphinoise*, in "LÉLIO. La lettre de l'AnHB", n. 37 (juillet 2017), pp. 41-45, che descrive ampiamente l'incontro fra Giuseppe Courier ed il compositore connazionale Hector Berlioz. Si veda anche la voce Courier in <http://www.stehelene.org/cgi-bin/lh/stehelene-search.pl>.
11. Archivio di Stato di Caserta – d'ora in avanti ASce – Tribunale Civile di Santa Maria Capua Vetere, Perizie, I In-

- ventario, fascio 1409, fascicolo 2428, anno 1839, *Fiume Liri nei pressi degli Stabilimenti Courier e Manna*.
12. S.M. MANCINI, *La Cartiera Mancini – già Courier – ad Isola del Liri*, cit., p. 65.
13. ASce, Tribunale Civile di Santa Maria Capua Vetere, Perizie, I Inventario, fascio 1409, fascicolo 2428, anno 1839, *Fiume Liri*, cit..
14. Cantaia: antica unità di misura in corso nel Regno di Napoli, corrispondente a circa 89 Kg. Si veda CARLO ALFAN DE RIVERA, *Tavole di riduzione dei pesi e delle misure delle Due Sicilie in quelli statuiti dalla legge del 6 aprile del 1840*, Napoli, dalla stamperia e cartiere del Fibreno, 1840 [n.d.r.].
15. S.M. MANCINI, *La Cartiera Mancini – già Courier – ad Isola del Liri*, cit., p. 66.
16. *Ivi*, p. 75, nota 12 (con fonte archivistica).
17. *Ivi*, pp. 66-67.
18. *Ivi*, p. 75, nota 19 (con fonte archivistica).
19. *Ivi*, pp. 67 e 75, nota 20 (con fonte archivistica).
20. *Ivi*, pp. 74-75.
21. Comune di Isola del Liri, Servizi Demografici, *Indice alfabetico degli atti di matrimonio*, Registro 1, dal 1809 al 1931, atto n. 31 del 10.09.1882.
22. Notizie riferitemi dalla signora Cristina Cappone di Cannobio (comune della provincia del Verbano-Cusio-Ossola), dal signor Vittorio Mario Parodi e dal compianto dott. Edo Maffioletti (che qui colgo l'occasione per ricordare), questi ultimi entrambi di Lugano. Trattasi di pronipoti di Edoardo ed Ernestina.
23. Devo la notizia al dott. Edo Maffioletti, secondo il quale suo nonno paterno Dionisio ha vissuto alcuni anni presso i nonni materni ad Isola del Liri.
24. Devo questa notizia allo stesso dott. Edo Maffioletti ed alle sue ricerche eseguite presso l'Ufficio dello stato civile di Locarno.
25. <http://ilmoesano.ch/spip.php?article775>.
26. Anche quest'altra notizia la devo al dott. Edo Maffioletti.
27. Notizia riferitami sempre dal dott. Edo Maffioletti, in seguito alle sopracitate ricerche effettuate presso l'Ufficio dello stato civile di Locarno.
28. Anche queste ultime notizie le devo al dott. Edo Maffioletti.

8. Matrimonio di Cesira Maffioletti con l'ingegner Francesco Pianta di Cannobio (comune italiano attualmente nella provincia del Verbano-Cusio-Ossola, in Piemonte). Al centro si riconoscono gli sposi Cesira e alla sua sinistra il marito Francesco. La signora vestita con abito scuro, seduta alla destra della sposa, è sua madre Ernestina Courier, vedova di Edoardo Maffioletti. Alla destra di Ernestina, sempre seduta, c'è la figlia primogenita Giulia (secondo Cristina Cappone) o la nuora Regina (secondo Edo Maffioletti). Il giovane sopra la testa della sposa è il fratello Eugenio. Il primo signore a sinistra della seconda fila con il cappello nella mano destra e con la mano sinistra appoggiata sulla spalla destra della sorella Giulia (secondo la versione di Cristina Cappone) o della moglie Regina (secondo quanto invece indicato da Edo Maffioletti) è l'altro fratello della sposa, Dionisio. Il quinto giovane a sinistra della terza fila, tra il signore con la tuba in testa e quello pelato con i baffi vicino alla signora con il grande cappello piumato, è l'altro fratello di Cesira, Alberto. La foto è stata ripresa dall'Hotel Brissago (oggi non più esistente) a Brissago. (Per gentile concessione di Cristina Cappone, Cannobio).

di Giusi Ciotoli

**I concorso “Military Museum”<sup>1</sup>**, indetto da YAC Young Architect Competition nel 2018, ha offerto ai giovani progettisti – dopo molti anni in Italia – l’occasione di un confronto sul tema della musealizzazione di un forte militare dismesso<sup>2</sup>, come quello situato nei pressi di Palau, in Costa Smeralda. Quella di Capo d’Orso è un’architettura che tende a sovvertire l’im-

d’Orso divenne struttura di supporto della Royal Navy, impegnata contro la Francia Napoleonica e, successivamente, parte integrante di un sistema di fortificazioni più esteso amministrato dalla Regia Marina. Il ruolo strategico della Costa Smeralda e, nel caso specifico, della batteria militare di Capo d’Orso appare oggi del tutto obsoleto, specie se rapportato ai

tratto di mare che divide la Sardegna dalle isole di Santo Stefano e Caprera – l’area sottostante il crinale – ampiamente urbanizzata – reca i segni evidenti di una lottizzazione che ha dato vita a un arcipelago di complessi residenziali. All’interno di un paesaggio di tale complessità, l’occasione fornita dal concorso di progettare un museo militare, comporta dunque

# Sulla guerra e sulle sue memorie

## Un progetto di museo militare a Palau

agine stereotipa di chi vede in questo tratto del Mediterraneo solo il luogo d’elezione del Jet Set internazionale. Una consuetudine questa, che si è fatta strada a partire dagli anni Sessanta, in seguito al programma di investimenti infrastrutturali e non finanziati dal Principe Karim Aga Khan IV, che ha cambiato profondamente il tessuto sociale ed economico della zona improntandone la vocazione al turismo. Fino a tutta la prima metà del XXI secolo, il territorio dell’attuale Costa Smeralda fu infatti caratterizzato dal carattere di avamposto militare conferitogli dalla posizione strategica nello scacchiere Mediterraneo. La Fortezza di Capo d’Orso, in particolare, fu imposta dopo il fallito attacco francese del 1793 a La Maddalena, dopo il quale si decise di potenziare la rete di difesa costiera attraverso un complesso sistema di forti e caserme. Nel XIX secolo Capo

processi di modificazione che hanno stravolto, negli ultimi cinquant’anni, la morfologia della costa, ormai popolata unicamente da

*“E, se non potete essere santi della conoscenza, siatene almeno i guerrieri. Questi sono i compagni e i precursori di quella santità”<sup>5</sup>*

*(Friedrich Wilhelm Nietzsche)*

ville e strutture ricettive per il turismo. In effetti, sebbene l’opera domini dall’alto un vasto segmento costiero – sormontando il breve

una duplice sfida: da un lato quella di ricercare l’identità del particolare ambiente di riferimento all’interno di una storia abbastanza recente e, sicuramente, poco nota; dall’altra di implementare la consapevolezza nei confronti delle valenze paesaggistiche e naturalistiche di Capo d’Orso rispetto alle logiche speculative degli ultimi anni. In effetti la volontà del team<sup>3</sup> che ha elaborato questa proposta è stata quella di interpretare e risemantizzare tale contesto e, in modo specifico, la relazione tra l’asperità dell’ambiente naturale e gli elementi militari disposti nel paesaggio senza apparente gerarchia. Comincia in tal modo a definirsi un dualismo tra l’antropizzazione (un tempo quasi assente a Capo d’Orso) e le operazioni belliche attuate da uomini contro altri uomini. Proprio da questo contrasto trae origine l’idea progettuale di realizzare un sistema quanto più organico pos-



---

*Molti esempi  
interessanti di musei  
militari  
contemporanei –  
come il Museo storico  
dei Corpi  
dell'artiglieria di  
San Pietroburgo nel  
Kronverk, il Museo  
dell'Aeronautica  
Militare di Monino,  
Mosca e il più recente  
Imperial World  
Museum North di  
Salford Quays, nel  
Greater Manchester  
progettato  
dall'archistar Daniel  
Libeskind – utilizzano  
spazi aperti per  
l'esposizione  
di mezzi militari,  
oppure sono costruiti  
ex-novo attorno  
ai mezzi stessi...*

sibile, costituito da una serie di architetture che si pongono come una successione di “scoperte plastiche” rispetto all’ambiente naturale circostante.

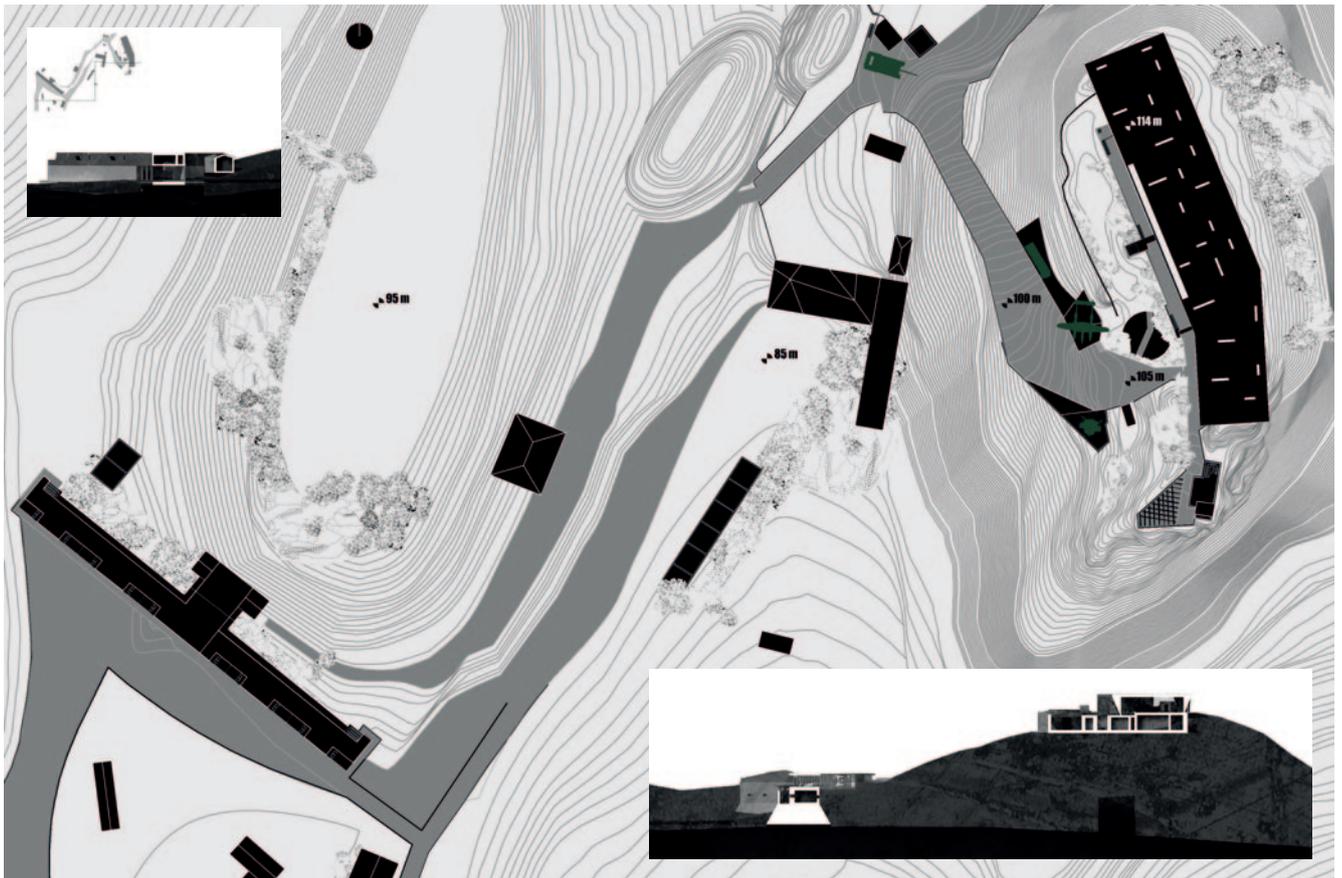
Prima di analizzare la proposta sotto un profilo critico-analitico, è bene sottolineare come il Museo Militare costituisca, per la nostra tradizione museale<sup>4</sup>, quasi una “novità tipologica”. Sono poche infatti le operazioni di recupero, e di conseguente modificazione, attuate per ri-semantizzare quella parte del nostro patrimonio architettonico che appartiene alle Forze Armate. Nonostante su tutto il territorio nazionale siano presenti diversi musei dedicati, che espongono armi e mezzi militari, oltre a uniformi, equipaggiamenti e cartografie varie, tali collezioni sono tutte installate all’interno di spazi urbani quali ex caserme o piccoli forti cittadini; se si eccettuano alcuni esempi, come il Museo Storico Militare della Grande Guerra e della Fortezza di Palmanova oppure il Museo Storico Nazionale degli Alpini a Doss nei pressi di Trento, la maggior parte dei musei militari non è direttamente legata ai teatri operativi. Tale cesura – oltre a confinare l’immaginazione all’interno di uno spazio “addomesticato” – inficia sotto alcuni aspetti il lato emozionale del museo, interrompendo la connessione tra strumento e scenario.

Ci è parso in tal senso fondamentale anche il cercare di prevedere quali possano essere le sensazioni che il tema della guerra, restituito nella pluralità dei suoi aspetti, avrebbe potuto suscitare nel pubblico.

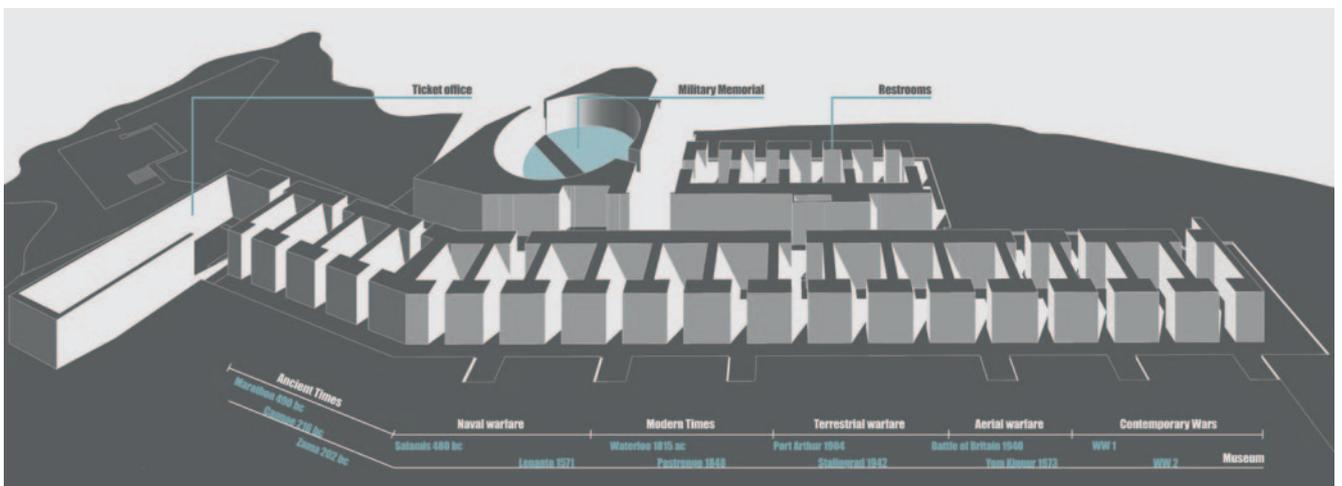
La nostra visione progettuale si salda profondamente con la morfologia del sito – a sua volta condizionata dalla preesistenza orografica –, sfruttando per metà i locali esistenti attraverso operazioni di riuso e restauro architettonico. Gli spazi della fortezza vengono così integrati nella definizione di un organismo parattatico, in cui tutte le componenti (interne ed esterne) sono armonicamente modellate. In tal senso è opportuno precisare come gli spazi esterni

del forte non siano considerati parti accessorie, bensì elementi fondanti in virtù dell’idea stessa di museo militare. Le casematte e le bocche da fuoco sono così trattate alla stregua di aree liminari, quasi fossero confini sensibili da recuperare e valorizzare, contestualizzandole all’interno di un sistema spazio-temporale diverso da quello che le ha generate. Molti esempi interessanti di musei militari contemporanei – come il Museo storico dei Corpi dell’artiglieria di San Pietroburgo nel Kronverk, il Museo dell’Aeronautica Militare di Monino, Mosca e il più recente Imperial World Museum North di Salford Quays, nel Greater Manchester progettato dall’archistar Daniel Libeskind – utilizzano spazi aperti per l’esposizione di mezzi militari, oppure sono costruiti *ex-novo* attorno ai mezzi stessi. Trattandosi di una batteria costiera, gran parte della superficie di Palau è scoperta, ragion per cui abbiamo cercato di sfruttare al massimo la rampa di accesso all’area e, in particolare al volume adoperato quale batteria dei cannoni, definendo un percorso espositivo esterno costellato da piattaforme murarie sopra le quali esporre alcuni mezzi bellici. Tali elementi hanno subito la trasformazione da dispositivi d’attacco ad osservatori integrati con la natura, sono infatti anche utilizzabili come piccole postazioni dalle quali osservare il paesaggio. La rampa esterna, in particolare, è il filo conduttore che lega tutti i diversi elementi del progetto, e accresce il senso drammatico dell’opera militare in quanto i carri armati esposti lungo i suoi lati sono rivolti verso il visitatore, nel tentativo di restituire l’idea di essere entrati in una trincea.

Inoltre si è deciso di valorizzare la morfologia del sito, assecondando la natura litoide e verticale che lo fa emergere dal paesaggio circostante; per tale motivo il plinto murario, originariamente destinato a batteria dei cannoni diviene, nel progetto, il corpo basamentale destinato a ospitare la galleria



2



3

espositiva idealmente associata ad un hangar. Quest'ultimo è il vero simbolo architettonico del progetto e sintetizza, con la sua forte vocazione plastica, il ruolo di una acropoli contemporanea, di poco aggettante rispetto al profilo sfrangiato della batteria, e traforato da una serie di lucernai geometrici. Il profilo del progetto è dominato, oltre che dall'hangar, anche da una piccola torretta tron-

co-piramidale adibita a info-point. L'hangar è una delle aree espositive più grandi previste nell'intero progetto ed è modellato secondo le necessità dimensionali e pratiche di dover alloggiare elementi dimensionalmente rilevanti. D'altronde, in ragione dell'orografia del sito, si è ritenuto di dover tener conto del fatto che i mezzi militari destinati all'esposizione debbano necessariamente essere

trasportati con un elicottero, e pertanto anche a livello funzionale, l'impostazione tipologica del progetto riflette tale necessità. Il profilo dell'opera, ben visibile dalla costa di Capo d'Orso, è quello di un grande porticato adagiato sulla roccia di Palau, dalle cui arcate geometriche – dettate dai pilastri rastremati nella parte inferiore – possono scorgersi le bocche da fuoco.

1. 2. 3. Il team: "interpretare e risemantizzare il contesto e la relazione tra l'asperità dell'ambiente naturale e gli elementi militari disposti nel paesaggio senza apparente gerarchia".  
 4. 5. 6. 7. 8. 9. La visione progettuale si salda profondamente con la morfologia del sito, sfruttando per metà i locali esistenti attraverso operazioni di riuso e restauro architettonico. Gli spazi della fortezza vengono così integrati nella definizione di un organismo parattatico, in cui tutte le componenti (interne ed esterne) sono armonicamente modellate. In tal senso è opportuno precisare come gli spazi esterni del forte non siano considerati parti accessorie, bensì elementi fondanti in virtù dell'idea stessa di museo militare.

Nel complesso la forma dell'hangar evoca le ali di un aeroplano che sovrasta il promontorio alludendo, al contempo, alle grandi acropoli militari tipiche delle culture dell'antichità. L'hangar è dunque una sorta di *memorabilia* della Guerra, all'interno del quale carri armati, cannoni e altri veicoli sono organizzati attorno ad uno spazio didattico. La parte basamentale dell'hangar è costituita dal recupero di alcuni volumi esistenti e costituisce un interessante contrasto rispetto a quanto progettato in copertura. Difatti, scendendo fino ai livelli inferiori, gli spazi diventano progressivamente claustrofobici. La serie identica di celle riesce ad esprimere l'ossessione geometrica del forte pertanto, cercando di non stravolgere la conformazione iniziale, abbiamo ubicato piccole sale espositive all'interno di tali angusti spazi, ormai mutati in componente didattica dell'intervento. Ogni cella dovrebbe ospitare una installazione tematica, dal momento che con il motto *a room for every war*, si è cercato di documentare le innovazioni tecniche e i cambiamenti sociali che sono stati connessi, nel corso della storia, con gli scenari bellici; nelle celle sono collocati anche diorami, modelli e ricostruzioni virtuali che narrano il tema della guerra attraverso un arco cronologico.

L'hangar e gli spazi sottostanti sono fronteggiati da un terrapieno, da alcuni resti del forte e da un Memoriale, dalle conformazione circolare, posizionato lateralmente rispetto alla rampa d'accesso. Le pareti del memoriale sono scalfite, come se l'intera opera fosse stata scavata nella roccia circostante, e si affacciano su una vasca interna

attraversata da una pedana in corten. La Memoria è qui protagonista assoluta, per una ideazione che sembra al di fuori di ogni relazione e contingenza spazio temporale. Ai piedi dell'acropoli sono situati il ristorante e la biblioteca realizzati utilizzando parte degli edifici preesistenti. La biblioteca è di tipo tematico, e contiene una ampia se-

lezione di letteratura specialistica militare. Infine l'hotel, ottenuto attraverso il restauro di un vecchio deposito, crea una dimensione dialettica con il paesaggio mediterraneo e consente al visitatore che vuole intrattenersi, un contatto con questo piccolo angolo di costa ancora incontaminato. In conclusione possiamo affermare come



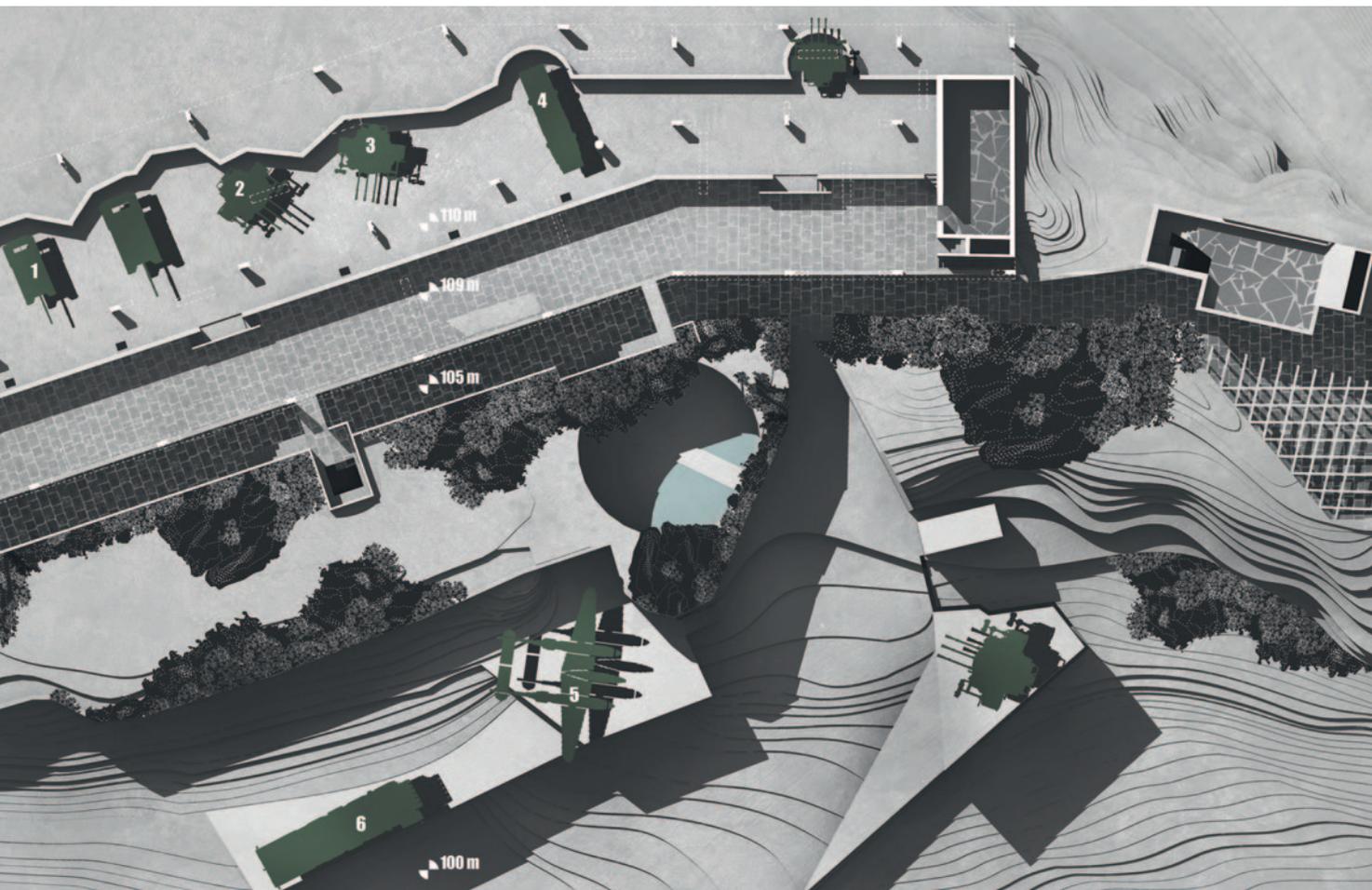
4



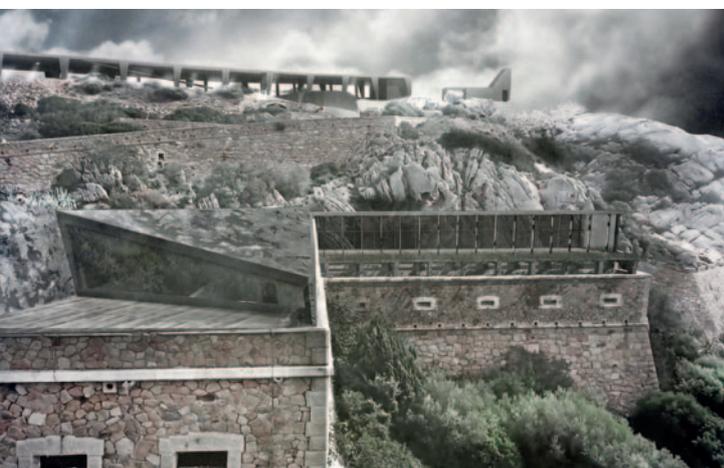
5



6



7



8



9

l'obiettivo finale, intorno al quale l'intero progetto si è sviluppato, fosse fin dal principio quello di realizzare un sistema in grado di far convergere i temi del conflitto, della sua musealizzazione e dell'*heritage* all'interno di un complesso capace di far dialogare la memoria bellica con il paesaggio e con le tracce del passato.

NOTE

1. Si rimanda al link del sito YAC: <https://www.youngarchitectscompetitions.com/competition/military-museum>
2. Per maggiori informazioni sul tema dell'architettura militare si rimanda al seguente testo: Virilio P., *Bunker archeology: texts and photos*, Princeton Architectural Press, New York 1994.

3. Il team, riunito nella sigla Façade, è costituito da Giusi Ciotoli, Marco Falsetti, André Smerdell e Riccardo Ruzzo.
4. Per quanto riguarda i musei militari italiani si rimanda al sito dell'Esercito: <http://www.esercito.difesa.it/storia/musei/Pagine/default.aspx>
5. Friedrich Wilhelm Nietzsche, *Così parlò Zarathustra. Un libro per tutti e per nessuno*, Milano, Adelphi, 1968.

di Federica Marini

**R**estauro e Valorizzazione, queste sono le parole chiave su cui si sono concentrati gli studi preliminari e la successiva fase progettuale, che hanno avuto come oggetto l'impianto termale rinvenuto nel 1964 in località Cona del Popolo, nel comune di Supino. Il territorio è in grado di narrare la sua storia; a noi è lasciato il compito di leggere ed interpretare le testimonianze, e garantirne la trasmissione alle generazioni future.

Le indagini hanno riguardato in primo luogo uno studio approfondito della zona in cui l'impianto è situato, per poi concentrare l'attenzione sul suo stato di conservazione, al fine di individuare le patologie di degrado e definire il più corretto programma di restauro. Tuttavia l'intervento non si limita alla sola conservazione, ma tende ad individuare le più giuste strategie che possano valorizzarlo assicurandone

una corretta fruizione. Nel progetto si è quindi proposta la realizzazione di un Museo Archeologico, considerando che, nella zona, l'area di intervento è caratterizzata da una delle più estese e meglio conservate testimonianze archeologiche.

Il Museo si sviluppa attorno al sito ed è realizzato con strutture modulari a carattere temporaneo, facilmente rimovibili, affinché possano essere spostate per adattarsi, se necessario, ad eventuali nuovi assetti del sito a seguito di ipotetici futuri scavi. L'intero Museo è stato ideato dando particolare attenzione all'impiego di strumentazioni e soluzioni tecnologiche che possano garantire una piena fruizione da parte di tutte le utenze, dal normodotato alle persone affette da qualsiasi tipo di disabilità, dal bambino all'anziano, seguendo i principi dell'*Universal Design* teorizzati dall'arch. Ronald Mace con lo scopo di creare un Museo per tutti.

## Supino: le terme romane di Cona del Popolo

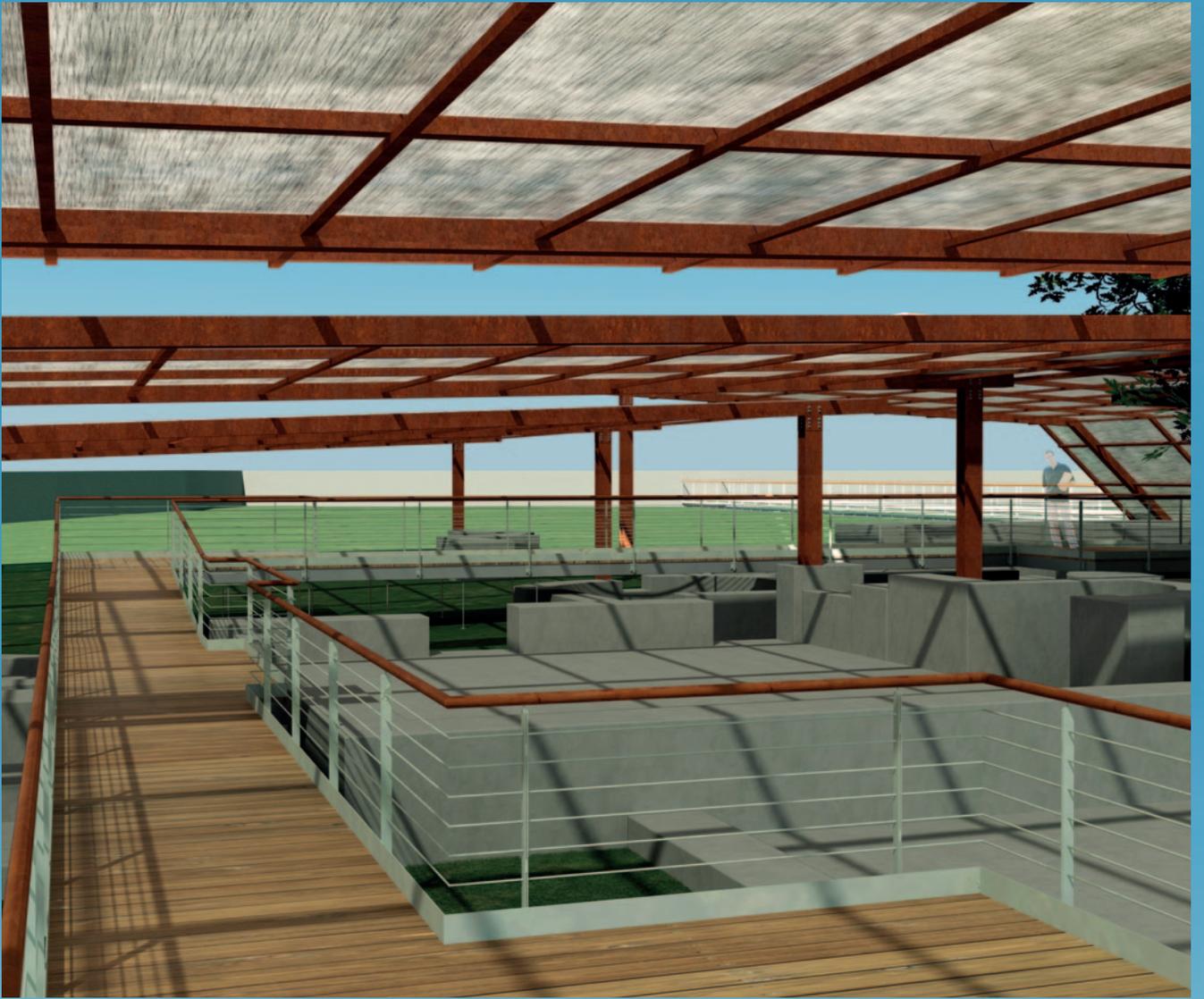
### *Restauro e valorizzazione*

**Il sito** - Nel 1964 la Soprintendenza Archeologica per il Lazio promosse una campagna di scavi nel comune di Supino, in località Cona del Popolo, in prossimità della via Morolense, mettendo in luce un impianto termale a carattere privato di età imperiale. La villa, cui l'impianto era collegato, non è stata ancora riportata alla luce ma, da indagini effettuate, è stato possibile individuare la posizione degli altri

resti, che ci auguriamo possano essere oggetto di ulteriori futuri scavi.

Il sito è stato scoperto da due giovani appassionati di archeologia, entrambi di Supino, oggi residenti nella città di Toronto: Ernesto Carbonelli e Roberto D'Arolfi. "Decidemmo di scavare proprio su quel prato a Cona del Popolo – racconta Carbonelli – perchè ci eravamo accorti che da quella terra, i coloni,

oltre ad erba per gli animali, non riuscivano a far crescere nulla [...] i tentativi di vangarlo erano risultati vani, perché la vanga nel penetrare incontrava ostacoli. A quel sito poi sembrava volerci condurre anche una sorta di mappa dei ritrovamenti di reperti di epoca romana". "Non posso nascondere – aggiunge Carbonelli – che a Cona del Popolo noi cercavamo Ecetra<sup>1</sup>". Successivamente, l'analisi di quanto



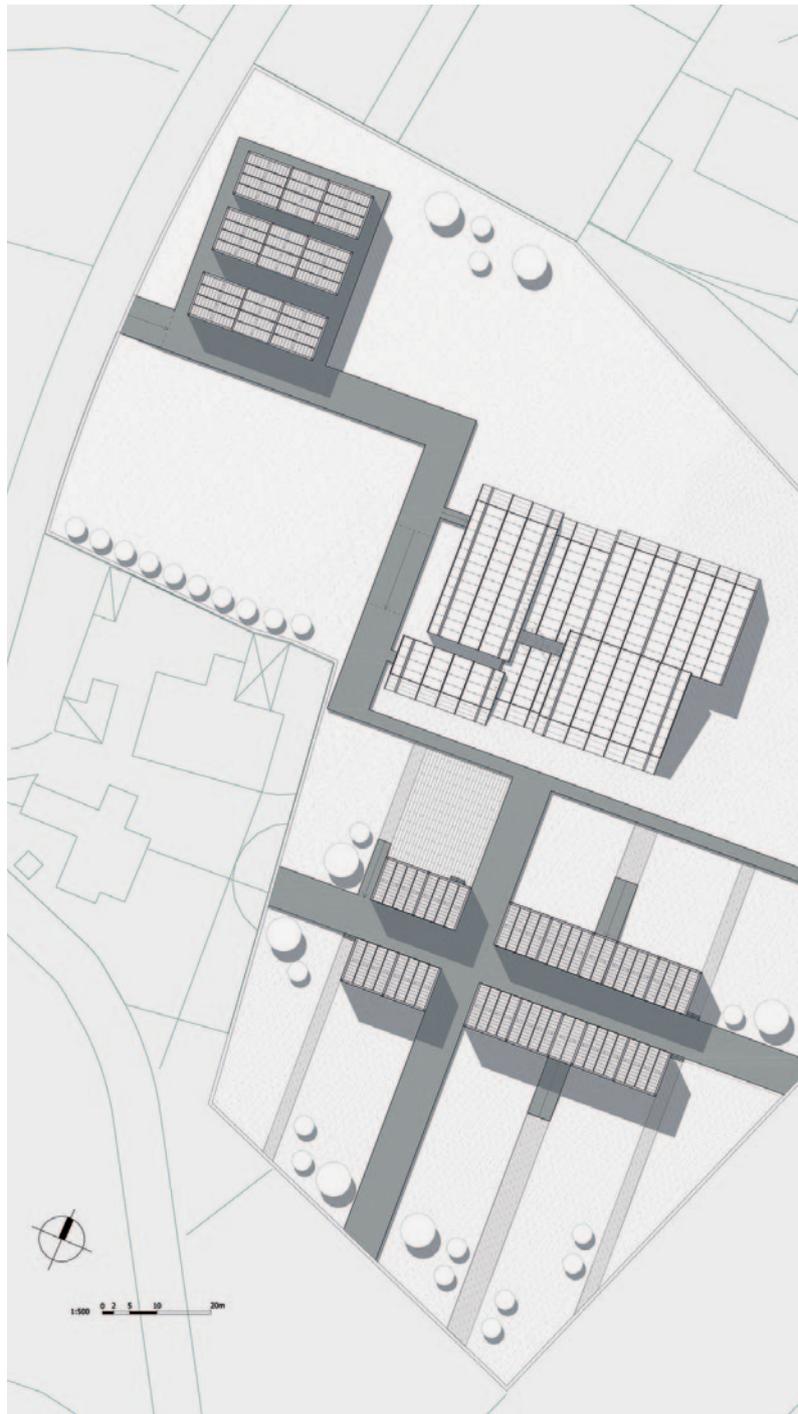
riportato alla luce toglieva qualsiasi dubbio: i reperti erano testimonianza di quello che doveva essere l'originario insediamento della città, lungo la via Morolense, prima che fosse abbandonato per dare luogo all'insediamento sulla collina, sito considerato più sicuro dalle malattie, dagli eserciti e dai briganti. Per questo motivo e soprattutto per la mancanza di segni sulle strutture venute alla luce, si può ipotizzare un'unica fase costruttiva della villa ed escludere la possibilità dell'uso in epoche successive.

**L'impianto termale** - La struttura termale rivenuta, per il punto in cui è localizzata e per le sue dimensioni, svolgeva una funzione privata essendo connessa alla villa le cui tracce murarie, come emerge da diverse ricognizioni effettuate in zona, si sviluppano verso nord, est e ovest. Non si tratta di un ritrovamento isolato, perché numerosi sono i reperti archeologici che testimoniano l'antica presenza di ville romane, la cui realizzazione era sicuramente favorita dalla posizione prossima al fiume Sacco e all'antica Via Latina.

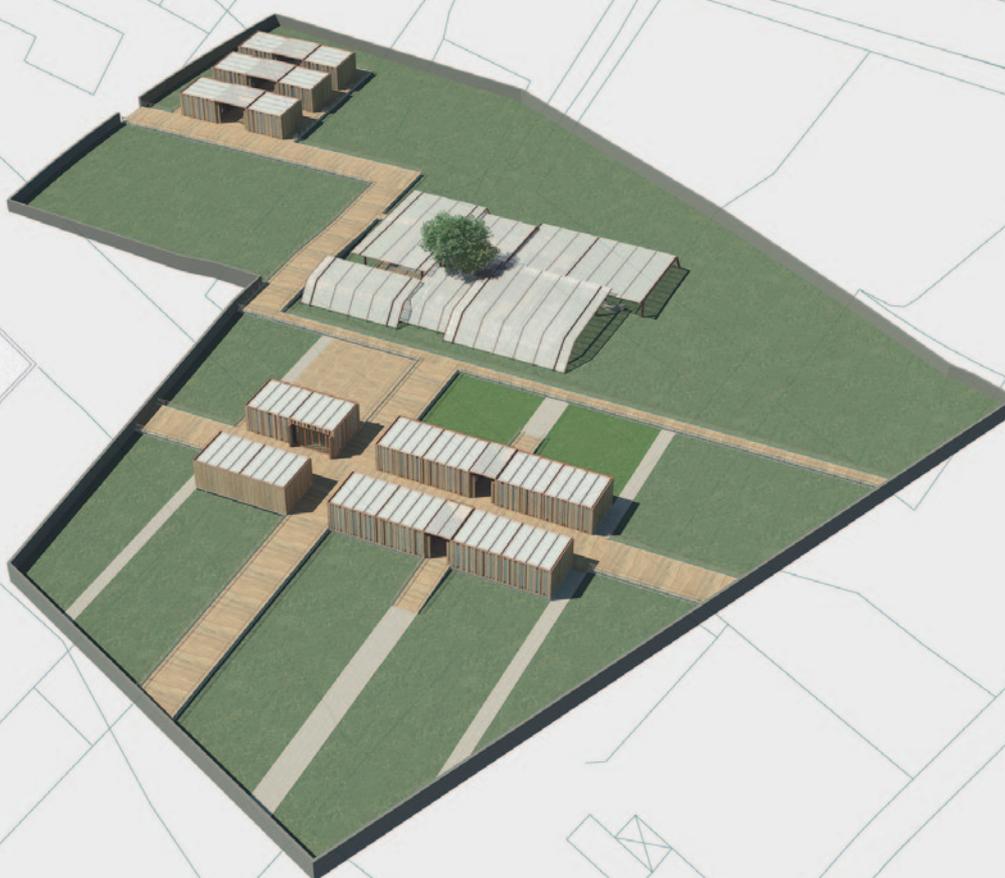
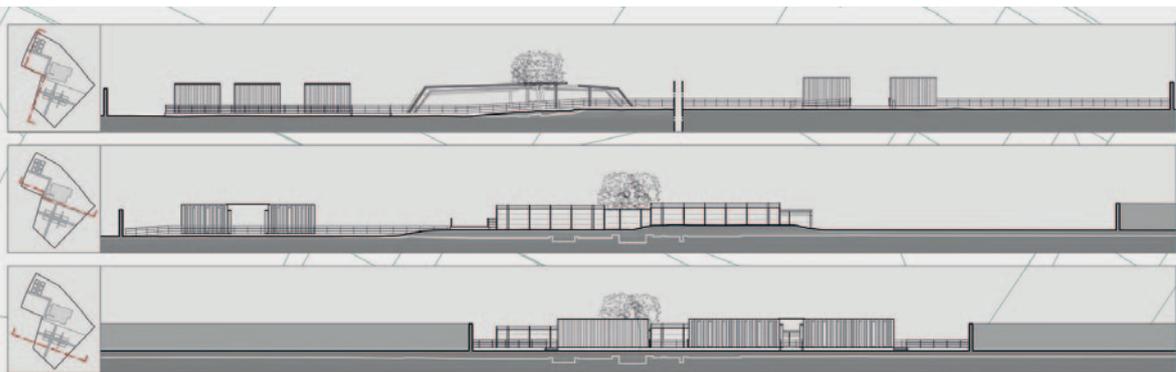
L'impianto termale si articola in sette ambienti: due *apodyteria*, un *frigidarium*, due *tepidaria*, un *laconicum* ed un *calidarium*, intorno al quale si sviluppa un criptoportico. Nel *frigidarium* e nel *calidarium* sono conservati, in differenti condizioni di degrado, due esempi di mosaico figurato in bianco e nero, caratterizzati da un repertorio esclusivamente marino. Il *calidarium* si sviluppa in uno spazio centrale di m 4,5 x 3,5 e due vasche laterali. L'abside realizzata in una parete dello spazio centrale potrebbe far ipotizzare l'antica presenza del *la-*

*brum*. Le due vasche laterali erano invece utilizzate per i bagni ad immersione, svolgendo quindi la funzione di *alveus*. Il sistema di riscaldamento indiretto, che era effettuato per mezzo di aria convogliata in intercapedini del pavimento e delle pareti, è in perfetto stato di conservazione; se ne possono individuare tutti gli elementi costitutivi: la pavimentazione inferiore costruita

con materiale di reimpiego (tegole in cotto di cm 40 x 62 x 4, alle quali sono state asportate le alette), le *suspensurae* (pilastrini di circa 60 cm di altezza costruiti sovrapponendo mattoni bessali, che avevano la funzione di sorreggere i pavimenti sospesi per far spandere il calore del *praefurnium* nel sottosuolo dell'ambiente da riscaldare), i *tubuli* (elementi cavi in laterizio



1, 2. Immagini 3D del museo.  
3. Planivolumetria e render del complesso.  
Il Museo si sviluppa attorno al sito ed è realizzato con strutture modulari a carattere temporaneo, facilmente rimovibili affinché possano essere spostate per adattarsi, se necessario, ai possibili nuovi assetti del sito a seguito degli ipotetici futuri scavi.



3

che fungevano da condutture per la circolazione dell'aria calda tirata dal *praefurnium*) ed infine lo strato di finitura in mosaico.

Nei due *apodyteria* (spogliatoi) sono ancora ben visibili i resti di una pavimentazione in *opus sectile*. La peculiarità di questa pavimentazione è data non soltanto dall'eccezionale stato di conservazione, ma soprattutto dalla varietà dei

marmi impiegati (africano, bigio antico, bardiglio, breccia di sciro, breccia rossa appenninica, cipollino, giallo antico, greco scritto, nero antico, pavonazzetto, portasanta, rosso antico) e dall'uso di differenti tipologie modulari, che cronologicamente riconducono nell'ambito della prima metà del II sec.d.C.

In base alle deduzioni fatte sullo schema planimetrico impiegato,

sulle tipologie dei paramenti murari, su stile e iconografia dei pavimenti musivi, tipologia dei marmi e moduli scelti per la messa in opera dell'*opus sectile*, è verosimile ritenere che la realizzazione dell'intero complesso termale sia da attribuire ad un'unica fase cronologica, che rimanda a concezioni stilistiche e a soluzioni tecniche tipiche dell'età adrianea (117 d.C. - 138 d.C.).

**Restauro** - Le proposte di interventi restaurativi si sono focalizzate in particolar modo su:

- Paramenti murari - Pavimenti in cotto - Pavimenti in *opus sectile* - Mosaico del *frigidarium*.

Per ogni area d'intervento si sono seguite le medesime fasi di studio:

- Rilievo - Analisi tipologica e interpretazione - Analisi del degrado;
- Elaborazione programma d'intervento.

**Paramenti murari** - Nell'opera sono state impiegate tre tipologie di paramenti murari: *opus reticulatum*, *opus mixtum* e *opus listatum*. Le patologie di degrado individuate sono state schedate in base al tipo di materiale (tufo, laterizio, intonaco e malta) su cui si sono manifestate. L'azione degli agenti biologici, combinata a quelli atmosferici, hanno favorito, nel tempo, la formazione della patina biologica su gran parte delle superfici, specialmente quelle che si trovano nelle zone più umide, come i muri del criptoportico. Le superfici che ancora conservano tracce di intonaco hanno un'estensione molto limitata; l'intonaco è fortemente disgregato e il deposito superficiale di polveri e terriccio è piuttosto elevato. L'erosione dei giunti di malta ha favorito cadute sia degli elementi in laterizio, sia di quelli in tufo, determinando delle lacune. A queste patologie si aggiunge l'erosione superficiale degli elementi che costituiscono i paramenti murari, che in alcuni punti presentano anche fenomeni di crosta ed efflorescenza.

Sulla base delle patologie riscontrate e dello stato di conservazione dei materiali, è stato definito il programma d'intervento, nel quale sono stati adottati i prodotti più adeguati e le strumentazioni più adatte per eliminare le patologie senza danneggiare la materia su cui si interviene.

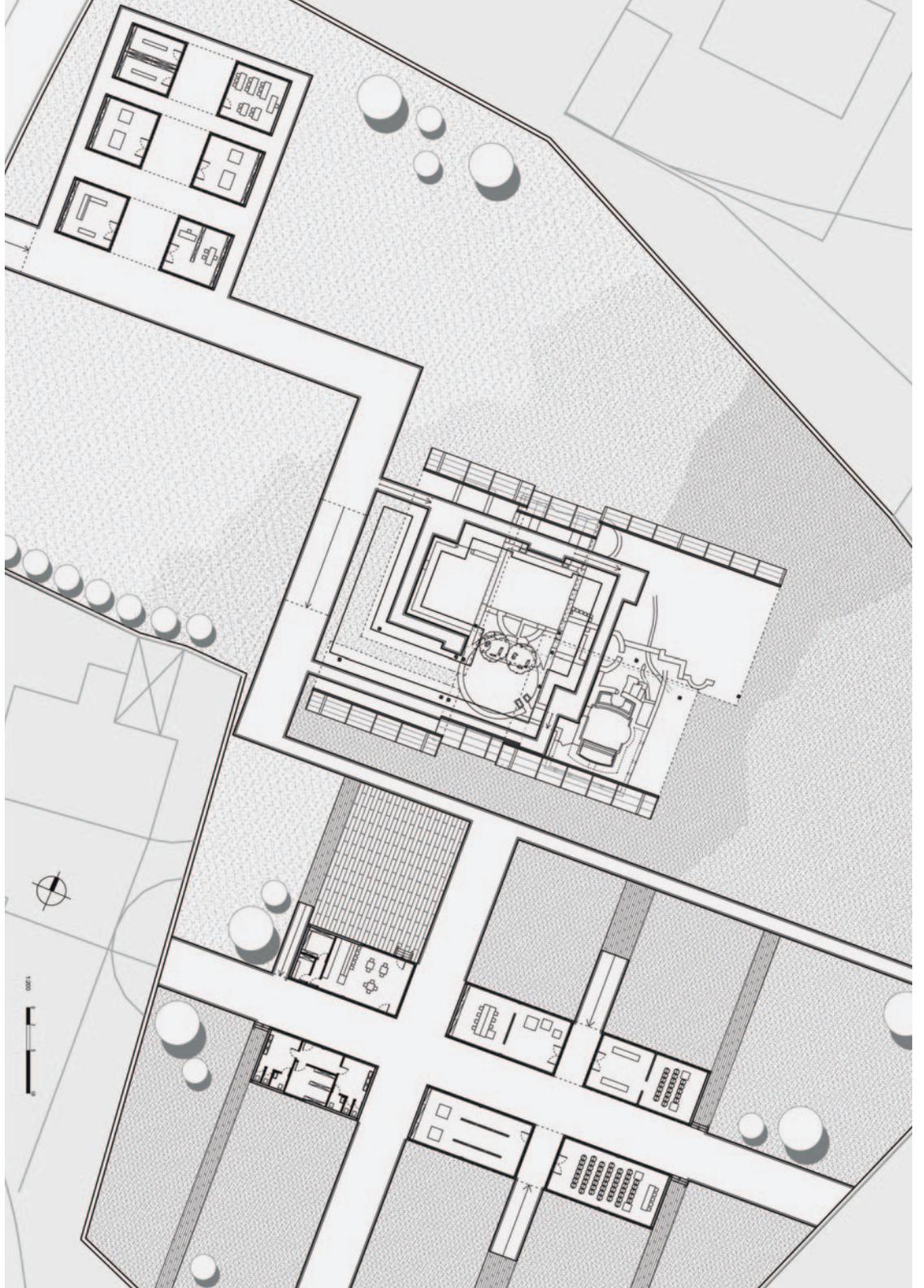
**Pavimenti in mosaico** - Una grande attenzione nella fase di studio è stata riservata ai mosaici. L'uso della tecnica musiva con tessere bianche e nere, la ritroviamo nella

vasca del *frigidarium* e dell'*apodyterium B*; ma nel *calidarium* e nel vestibolo del *frigidarium* sono presenti mosaici figurati sicuramente di maggiore pregio. Nel primo il tema è "Tritone e i mostri marini", nel secondo "Nettuno e gli ippocampi". L'esecuzione, la tecnica, la resa stilistica e il notevole stato di conservazione dei due mosaici figurati permettono di considerarli un'importante testimonianza dell'arte musiva romana. Interessanti confronti possono essere effettuati con i numerosi esemplari rinvenuti negli edifici termali di Roma ed Ostia, come le Terme di Buticosus, le Terme dei Cisarii e le Terme di Nettuno, giustificando ancora una volta la datazione del sito al II sec. d.C.

Uno studio particolarmente approfondito ha interessato il mosaico figurato del *frigidarium*. Grazie al confronto tra i dati raccolti (ricerche storiche, rilievi fotografici e rilievi metrici) è stato possibile avere un'idea abbastanza chiara e veritiera delle cause che hanno condotto il manufatto all'attuale stato di degrado e avere informazioni su quali fossero gli strati del sottofondo, senza condurre indagini distruttive, che avrebbero potuto creare ulteriori traumi alla struttura. Solo dal complesso di queste informazioni è stato possibile programmare l'intervento di restauro su una struttura così delicata e già molto compromessa. Infatti il mosaico del *frigidarium* è stato sottoposto ad interventi restaurativi già nei primi anni successivi alla scoperta del sito. Di tali interventi non è stata ritrovata documentazione, ma oggi se ne riconoscono i segni, dato che l'errata tipologia di intervento ha prodotto, negli anni, maggiori patologie di degrado, forse anche più deleterie di quelle che si sarebbero manifestate lasciando il manufatto all'azione del tempo e degli agenti atmosferici. Nell'estate del 1968, infatti, fu effettuato il distacco dell'intero mosaico, che venne suddiviso in porzioni di circa 1,20 x 1,30 m, che vennero riposte in un fienile adiacente al sito durante tutto il periodo dei lavori. Al distacco

seguì la realizzazione di un nuovo sottofondo con pannelli in cemento armato. Considerate le loro dimensioni e il tipo di lavorazione, si presume che siano stati realizzati fuori opera e che su di essi sia stata applicata la relativa porzione di mosaico, prima del riposizionamento in situ. Il perimetro dei pannelli ricalca quello delle sezioni di distacco. Considerate le notevoli dimensioni della sezione di mosaico corrispondente al disegno, si presume che esso sia stato ricollocato su un sottofondo, in cemento armato con rete elettrosaldata, realizzato in opera. A questo si connettono le porzioni del pavimento prive di manto tassellare, che invece presentano solo un sottofondo in cemento, senza rete elettrosaldata, realizzato in opera. Non si conosce quale fosse lo stato di conservazione del mosaico nel momento del ritrovamento, ma un intervento così traumatizzante per la struttura, tipico di quegli anni, e gli effetti negativi che ha prodotto hanno sicuramente favorito i distacchi, le lesioni, la formazione di lacune e il manifestarsi di fenomeni di umidità.

Tra le patologie individuate, quella che ha richiesto particolare attenzione, sia dal punto di vista teorico che pratico-interventistico, è stata quella offerta dalla lacuna musiva. La lacuna e la sua integrazione negli anni, nell'ambito delle discipline del restauro, è stato un tema molto discusso. Scriveva Cesare Brandi nel suo testo *Teoria del Restauro*: "Una lacuna, per quanto riguarda l'opera d'arte è un'interruzione del tessuto figurativo. Ma, contrariamente a quello che si crede la cosa più grave, riguardo all'opera d'arte non è tanto quel che manca quanto quello che indebitamente si inserisce. La lacuna, infatti, avrà una forma e un colore, irrelativi alla figuratività dell'immagine rappresentata. S'inserisce, cioè, come un corpo estraneo". La lacuna ha quindi la duplice natura di assenza, in riferimento alla perdita di una parte dell'immagine figurata, ma anche di presenza, essendo dotata di una propria for-



4. Planimetria generale. Il Museo si sviluppa sull'intera area archeologica e sarà costituito da una serie di strutture modulari realizzate con soluzioni tecnologiche che possono assicurare un carattere di reversibilità e la minima invasività del terreno.

ma e colore che si inserisce come corpo estraneo all'interno dell'opera. Si determinano così due tipi di effetti: mutilazione e svalutazione dell'immagine. Pertanto anche lo scopo dell'intervento diviene duplice: da una parte bisogna ristabilire i giusti e originari rapporti gerarchici tra figura e lacuna, dove la figura tornerà ad essere *immagine* e la lacuna *fondo*, attenuan-

done l'emergenza, e dall'altra si deve conservare l'opera d'arte il più possibile integra. Partendo da queste considerazioni si è giunti alla definizione di un intervento che fosse corretto sia dal punto di vista estetico che materico. Sono state quindi previste le seguenti procedure. Dopo aver ripulito l'intera superficie con l'impiego di acqua atomizzata si procederà al

distacco del mosaico e alla rimozione del sottofondo. Sarà effettuato l'incollaggio di più tele alla superficie musiva di ogni sezione usando colla animale o vinilica, seguendo la divisione in sezioni adottata nel restauro precedente. Il distacco delle sezioni sarà operato con apposite leve piatte di metallo dette "spade" che saranno inserite non a diretto contatto con la base delle

tessere ma in uno degli starti di sottofondo. La sezione, una volta distaccata, sarà capovolta e fissata su un tavolo da marmista e tramite una mola a dischi diamantati si eseguiranno incisioni parallele, per favorire il distacco del supporto realizzato nei precedenti interventi, che sarà effettuato con l'ausilio di scalpelli. Successivamente verrà gettato il nuovo sottofondo: uno strato di massetto in cui verrà inserita una rete di fibre sintetiche (Mapegrid g 220: una speciale rete costituita da fibre di vetro apprettate resistente agli alcali, impiegata per migliorare la distribuzione delle tensioni indotte dalle sollecitazioni meccaniche). Sul massetto si realizzerà uno strato d'intervento (strato di consistenza meccanica relativamente debole, ad esempio di calce e sabbia o calce, inerti ed emulsione acrilica, che potrà consentire, per eventuali futuri interventi, un facile distacco senza rischi di danneggiamento dell'opera) su cui verrà stesa la nuova malta di allettamento, sulla quale saranno poi riposizionate le sezioni distaccate.

Già nella fase di analisi le lacune erano state differenziate tra quelle di limitata ed elevata estensione, riservando per ciascun gruppo differenti metodologie di intervento. In progetto, per quelle di limitata estensione si è scelto un tipo di intervento non consustanziale con tessere nuove, adatto a riproporre la tessitura musiva ristabilendo un collegamento formale/cromatico fra le parti interrotte. Tale tipologia d'intervento trova la sua legittimazione nell'uso di materiali cromaticamente e chimicamente compatibili con gli originali, che vadano a rispettare il principio di riconoscibilità e differenziazione (ad esempio lavorando superficialmente le tessere con la tecnica del *rigatino*). Presupposti necessari per la collocazione delle tessere sono la sicurezza dell'originaria posizione e la certezza della dimensione. Nel caso del risarcimento delle lacune di elevata estensione, per non creare ambiguità e confusione nella lettura, si prevede l'uso di una malta nella quale siano presenti



5



6



7



8

5. 6. 7. 8.  
L'impianto termale si articola in sette ambienti: due apodyteria, un frigidarium, due tepidaria, un laconicum e un calidarium, intorno al quale si sviluppa un criptoportico. Nel frigidarium e nel calidarium sono conservati, in differenti condizioni di degrado, due esempi di mosaico figurato in bianco e nero, caratterizzati da un repertorio esclusivamente marino.

inerti di varie granulometrie, mai superiori alle dimensioni delle tessere. Essi devono essere disposti in maniera disordinata con lo scopo di ottenere un effetto discreto e distinto della superficie. La tipologia di malta impiegata è data da una miscela di calce e sabbia. Per ricostruire l'unità potenziale dell'opera, seguendo i suggerimenti desumibili dai lacerti musivi che si sono conservati, è possibile ridefinire l'andamento del bordo perimetrale realizzato con tessere nere. Lungo le fasce la malta verrà stesa in sottosquadro e, per garantire uniformità all'intero intervento e per assicurare la riconoscibilità di tali fasce rispetto al resto, verrà superficialmente trattata con la medesima tecnica del rigatino impiegata per le tessere nuove. Il protettivo che, a conclusione dell'intervento dovrà essere steso sull'intera superficie, sarà costituito da emulsioni acquose con un basso grado di assorbimento, permeabili al vapore e ad elevata durabilità. A conclusione dell'intervento restaurativo sarà necessario prevedere un programma di manutenzione che assicuri il monitoraggio e la pulizia periodica.

**La copertura** - Il sito presenta una doppia copertura a falde con differente inclinazione. La struttura di elevazione è costituita da 39 pilastri in acciaio di cm 9 x 8 connessi tramite saldatura a una piastra di base di cm 25 x 25, fissata con barre filettate in un getto di cls. Su di essi poggia una struttura reticolare su cui è ancorato il manto di copertura costituito da lastre ondulate azzurre tipo *polidil* in PVC trasparente. Realizzate negli anni immediatamente successivi alla scoperta del sito (anche in questo caso non se ne ha documentazione, ma si presume che sia stato un intervento contemporaneo a quello che ha riguardato il mosaico del *frigidarium*), tali coperture sono tecnologicamente obsolete, esteticamente sgradevoli e non garantiscono la protezione dei reperti favorendone il degrado. In considerazione di ciò nell'in-

tervento di musealizzazione proposto sono state previste nuove coperture.

**Musealizzazione** - "Ogni museo affianca al dovere della conservazione del proprio patrimonio la missione, rivolta a varie e diversificate fasce di utenti, di renderne possibile la fruizione a scopo educativo, culturale, ricreativo e altro ancora. Interpretare il suo patrimonio e renderlo fruibile da parte dei visitatori, specialmente esponendolo, è dunque parte integrante della sua ragion d'essere".

(*Atto di Indirizzo sui criteri tecnico-scientifici e sugli standard di funzionamento e sviluppo dei musei - D.M. per i Beni e le Attività Culturali 10 maggio 2001*).

L'attenta analisi del sito è stata fondamentale non solo per la definizione degli interventi di restauro, ma anche per la successiva fase progettuale. L'obiettivo che ci si era posti era duplice: conservare e valorizzare. Queste sono da intendersi come due attività dipendenti l'una dall'altra, che percorrono strade parallele per giungere alla medesima meta: assicurare la conservazione dell'opera e garantirne la trasmissione alle generazioni future. L'opera si conserva perché nel suo essere concepita come opera d'arte racchiude in sé anche la funzione di mezzo di conoscenza; pertanto gli interventi, diretti o indiretti, devono assicurare che questa vada ad espletare a pieno le funzioni di cui è naturalmente portatrice. Molti interventi restaurativi perdono di efficacia se non sono seguiti da un attento programma di manutenzione, la cui attuazione, considerando anche le spese di cui necessita, è subordinata ad attività che assicurino una reale fruizione dell'opera. Quindi il termine valorizzazione racchiude in sé anche il concetto di fruizione, che nel nostro caso è assolta dal "*Museo Archeologico... per tutti*", un museo aperto, accessibile e fruibile da tutti i tipi di utenza, dal bambino all'anziano, dal normodotato al portatore di handicap, dall'adulto non udente alla bambina non vedente. Anziché

però progettare una struttura a cui aggiungere "pezzi speciali" per garantire la piena accessibilità, sono stati adottati nuovi principi guida. Progettare l'*accessibilità* vuol dire considerare, non solo gli aspetti estetici e formali, ma porre al centro dell'attenzione l'essere umano, con le sue peculiarità ed esigenze: il suo essere uomo o donna, che evolve da bambino ad anziano e che nel corso della vita può andare incontro a cambiamenti temporanei o permanenti e presentare caratteristiche differenti da quella "normalità" arbitrariamente definita e spesso inadeguata. Questo approccio è conosciuto come "*Design for all*" o "*Universal Design*", ossia la progettazione di spazi, ambienti ed oggetti utilizzabili da un ampio numero di persone a prescindere dalla loro età e capacità psicofisica. Il termine *Universal Design* è stato coniato nel 1985 dall'architetto americano Ronald Mace, costretto ad usare una sedia a ruote e un respiratore. Mace descrisse l'*Universal Design* come "la progettazione di prodotti e ambienti utilizzabili da tutti, nella maggior estensione possibile, senza necessità di adattamenti o ausili speciali". L'*Universal Design*, molto diffuso negli Stati Uniti, è stato in Europa riadattato nel "*Design for all*". Da qui il concetto di "Utenza Ampliata", che considera le differenti caratteristiche individuali, dal bambino all'anziano, includendo tra queste anche la molteplicità delle condizioni di disabilità, al fine di trovare soluzioni inclusive valide per tutti e non "dedicate" esclusivamente agli "handicappati". Nel 1997 la logica dell'*Universal Design* è stata esplicitata da un gruppo di lavoro formato da architetti, designer, assistenti tecnici e ricercatori in sette principi base: Uso equo - Uso flessibile - Uso semplice e intuitivo - Percettibilità delle informazioni - Tolleranza all'errore - Contenimento dello sforzo fisico - Misure e spazi per l'avvicinamento e l'uso.

L'*Universal Design* si propone, quindi, di offrire soluzioni che possano adattarsi a persone con disabilità così come al resto della popolazione,

a costi contenuti rispetto alle tecnologie per l'assistenza o ai servizi di tipo specializzato.

Tenendo conto di tutti questi aspetti, che si possono riassumere nelle parole *conservazione, valorizzazione e utenza ampliata*, si è progettato un museo che si sviluppa sull'intera area archeologica e è costituito da una serie di strutture modulari realizzate con soluzioni tecnologiche che possano assicurare un carattere di reversibilità e la minima invasività del terreno; ciò consente di poter continuare gli scavi archeologici nella ricerca del resto della villa romana e, qualora si renda necessario, lo spostamento dei moduli che costituiscono il museo.

Il museo, oltre a consentire la visita ai resti archeologici, offre spazi per altre attività, come quelle didattico-conoscitive, didattico-archeologiche (attività pratiche di scavo), convegni, esposizioni temporanee. Si prevede l'inserimento di pannelli espositivi costituiti da tavole tattili con funzione didattica, realizzati in modo che siano leggibili al tatto, ma anche piacevoli da vedere. Sia i disabili motori che i disabili visivi devono poter essere in grado di toccare e leggere tali elementi con il minimo sforzo. Tali pannelli saranno provvisti di piante e altre immagini in rilievo, e di testi in Braille e in nero grosso (per gli ipovedenti).

Ulteriori strumentazioni di supporto sono le audioguide, utili per qualsiasi tipo di visitatore, che possono essere adeguatamente impostate per i visitatori con disabilità visiva. Per quanto riguarda la mobilità nel Museo, tutta sviluppata su passerelle, è stato necessario prevedere la realizzazione di rampe che rispettino il limite di pendenza (massima inferiore all'8%). Il sistema di rampe e passerelle si completa con l'inserimento dei percorsi Loges (Linea di Orientamento, Guida e Sicurezza), costituiti da particolari superfici caratterizzate da codici standard e posate sul piano di calpestio, che favoriscono la mobilità autonoma per persone con disturbi della vista. Ad assicurare una maggiore autonomia del visitatore si prevede l'inserimento delle mappe

tattili. Queste non hanno una funzione didattica, ma permettono l'orientamento nel Museo, la comprensione dell'ambiente circostante e forniscono informazioni necessarie alla conoscenza dello spazio museale, garantendo l'individuazione degli ostacoli, la comprensione dei percorsi, la disposizione delle varie sale e la posizione degli oggetti scelti per l'esplorazione tattile, che sarà ottenuta con simboli, scritte e uso di differenti texture, in punti strategici (atrio, punti di incrocio, ingresso dei moduli). Per i servizi igienici si è scelto di realizzare bagni, ovviamente distinti per sesso, ma di dimensioni più ampie dello standard, attrezzati per l'utilizzazione da parte di persone su sedia a ruote, ma comunque fruibili da tutti e quindi comodamente utilizzabili anche da persone obese, genitori con bambini piccoli, persone con bastoni o stampelle e quant'altri che hanno comunque difficoltà a muoversi in spazi molto ristretti.

Sono previste in progetto tre aule con strumentazioni specifiche: l'aula didattica, l'aula multimediale e l'aula espositiva. La prima è un'aula dedicata esclusivamente ai bambini per consentire una conoscenza della storia e del sito attraverso il gioco; in questa si prevede l'uso di pannelli espositivi e tavoli per lo svolgimento di attività pratiche (dalla realizzazione di tessere e i relativi mosaici, alla simulazione di scavi archeologici). Le attrezzature, invece, in dotazione all'aula multimediale sono i video didattici, con sottotitoli per non vedenti, e materiali da toccare, che consistono nei reperti esposti, che possono anche essere toccati con l'uso di appositi guanti. Infine nell'aula espositiva si prevede l'inserimento di pannelli con immagini in rilievo e testi in Braille e in nero grosso (per gli ipovedenti), ma anche di plastici tattili e apribili del sito.

**Il modulo** - Il modulo base della struttura museale è di m 6,30 x 6,30, con una superficie totale di circa 40 mq e di m 4,75 di altezza. Il sistema progettato permette,

partendo da tale modulo, di definire diverse modalità di *aggregazione*, ottenendo così l'ampliamento dello spazio interno o di *connessione* tra un modulo e un altro, o di utilizzare in maniera combinata entrambe, garantendo la possibilità di rispondere a tutte le esigenze dettate dalle varie destinazioni d'uso previste.

Le strutture ideate devono garantire la piena reversibilità, assicurando una facilità di montaggio e smontaggio. I materiali scelti devono assicurare una compatibilità materica con il contesto. Si è infatti preferito l'impiego di materiali come il legno lamellare.

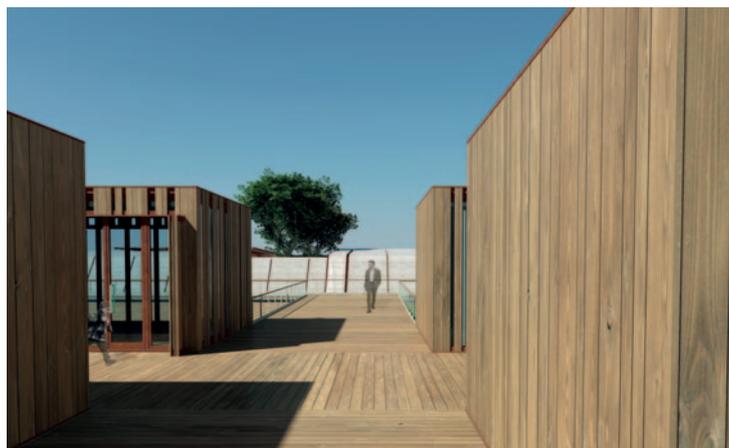
La struttura di fondazione è zavorrata; ad essa sono imbullonati piedini telescopici regolabili che consentono di sopraelevare l'intera struttura di 20 cm dal piano di campagna. La scelta della tecnica di fondazione è stata studiata in funzione del tipo di sito: questa, garantisce la stabilità della struttura senza, però, essere invasiva, essendo il terreno caratterizzato dalla presenza di resti archeologici. Un telaio in acciaio di maglia 330 x 80 cm, realizzato con elementi IPE di 15 x 15 cm, è imbullonato ai piedini telescopici; su questo sono realizzati gli altri strati, sia della pavimentazione interna del modulo, che della passerella che collega tutta l'area del museo. La struttura in elevazione è realizzata con quattro profilati in acciaio Corten a sezione cava rettangolare di cm 30 x 20 e altezza di cm 407, con una copertura realizzata con pannelli di ecoresine, modello VARIA della *3form* di dimensioni 50 x 150 cm da 2 cm di spessore, ancorati da un lato ad una trave a C in acciaio Corten, da cm 20 x 20, realizzata su tutto il perimetro esterno superiore del modulo, e dall'altro lato ad elementi in Corten a sezione a C, 12 x 10 cm, che svolgono la duplice funzione di elemento di ancoraggio del pannello e di discendente, che viene sostenuto da un travetto a sezione rettangolare in acciaio Corten, da cm 6 x 5. Ai medesimi elementi sono anche collegati gli strati di isolamento

termico-acustico della copertura. Le pareti laterali sono rivestite esternamente con listelli verticali di legno trattato con vernici impregnanti, di larghezza variabile di 10/20 cm e sp. 3 cm, imbullonati sia superiormente che alla base a una guida in acciaio. Questi sono disposti in modo alternato, lasciando anche delle parti prive dell'elemento ligneo, permettendo così di scorgere le pareti vetrate, realizzate con infisso in alluminio, che vanno a costituire l'elemento di chiusura verticale per tre delle quattro pareti. L'ultima parete, invece, è completamente opaca e presenta due strati di isolamento realizzato con pannelli in polistirene estruso dello spessore di 3 e 4 cm. Nella parete è previsto anche un vuoto tecnico per consentire il passaggio degli impianti. La connessione fra due o più moduli prevede l'impiego di un elemento esterno ancorato in copertura: un profilato in acciaio Corten che viene sagomato in modo tale da essere inserito all'interno delle travi a C del modulo; l'elemento viene poi completato con pannelli di eco-resina dello stesso tipo di quelli impiegati per il manto di copertura.

**La passerella** - Essendo i moduli sopraelevati dal piano di campagna di 20 cm, per esigenze legate al tipo di terreno su cui si interviene, nasceva la necessità, per rispondere anche al problema dell'accessibilità, di creare un sistema di passerelle che potesse garantire il collegamento tra tutti i moduli del Museo, che si estendesse sull'intera area del sito e che permettesse anche l'accesso all'area dei reperti. Anche per la passerella si è previsto l'impiego di fondazioni zavorrate, con zavorre prefabbricate di 60x60x10 cm, quindi di dimensioni più piccole rispetto a quelle impiegate per il modulo, essendo minore il peso da sostenere. La struttura è costituita da un telaio in acciaio che sorregge un tavolato di castagno dello spessore di 3 cm. Diverso è il sistema adottato per la passerella che si sviluppa all'interno dell'area dei reperti. Progettata per garantire



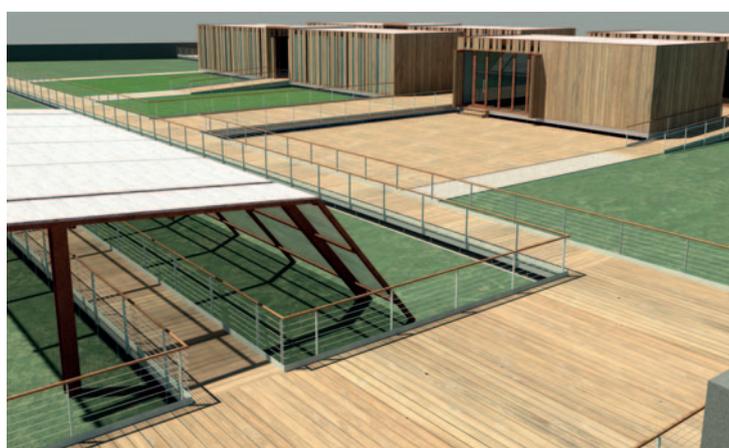
9



10



11



12

9. 10. 11. 12.  
Il sistema progettato permette, partendo dal modulo base, di definire diverse modalità di aggregazione, ottenendo così l'ampliamento dello spazio interno o di connessione tra un modulo e un altro, garantendo la possibilità di rispondere a tutte le possibili esigenze dettate dalle destinazioni d'uso previste. Le strutture garantiscono la piena reversibilità, assicurando facilità di montaggio e smontaggio. Il progetto prevede l'impiego di materiali naturali come il legno lamellare.

la massima visitabilità, prevede l'impiego di diversi sistemi di sostegno definiti in funzione delle caratteristiche del sito; alcune porzioni poggiano su piedini regolabili, mentre altre poggiano sulle murature antiche tramite un elemento in legno microlamellare che fa da mediatore. In alcuni punti del sito, come i *tepidaria* o il *frigidarium*, la presenza di pavimenti da conservare non consente l'impiego di piedini regolabili, pertanto la passerella poggia sulle murature antiche precedentemente consolidate, tramite l'impiego di un sistema che faccia da mediatore tra passerella e muro. Questo è costituito da una successione di pannelli in microlamellare dello spessore di 30 mm, collegati tra loro tramite barre in acciaio e bulloni a una distanza l'uno dall'altro di 60 mm. Questa struttura, dato il collegamento in successione degli elementi che lo costituiscono può raggiungere lunghezze variabili in funzione delle necessità. Affinchè venga garantita una perfetta adesione muratura-pannello in microlamellare, sulla superficie interna dell'elemento verrà incollata una membrana in Ethafoam: polietilene espanso ad alta densità (E 102 Kg/mc), a cellule chiuse, sp. min 60 mm, colore bruno. Questo elemento si andrà naturalmente a modellare sul profilo della muratura, offrendo anche un'ulteriore protezione all'usura.

**La copertura** - La nuova copertura è stata ideata seguendo i principi di limitato impatto visivo, semplicità delle forme e attualità espressiva. Questa dovrà svolgere il duplice ruolo di protezione e valorizzazione dei reperti; i materiali e le forme impiegate definiscono una struttura dotata di propri caratteri ed espressione, senza prevalere sul carattere del sito. La struttura si sviluppa su un sistema con sei falde separate di diversa altezza e pendenza. Il sistema tecnologico studiato è stato ideato per limitare al massimo l'inserimento di pilastri sia nei muri perimetrali, che nello stesso perimetro dell'area archeologica, in

quanto sussiste comunque la possibilità di reperimento di reperti archeologici nella fase di scavo per la realizzazione delle fondazioni. Facilmente smontabile e realizzata con materiale che permetta di coprire grandi luci (acciaio corten), la copertura osserva uno schema distributivo che consente un futuro ampliamento della copertura qualora venissero portate alla luce altre parti della villa. Il manto è realizzato con pannelli in ecoresina, Varia Ecoresin della *3form*, prodotto che consente di personalizzare colore, modello, struttura, strato intermedio e finitura del materiale. Il modello dei pannelli è il medesimo di quello impiegato nei moduli, questo anche per garantire un'uniformità e continuità nel progetto. Per rispondere ai requisiti di trasparenza e per aderire alle caratteristiche del luogo si è scelta la linea *3form* Varia Organics: lo strato intermedio è realizzato con elementi naturali selezionati con attenzione - filati e fibre tattili, erbe, legni e ramoscelli incapsulati in eco-resina sostenibile.

La struttura di sostegno dei pannelli in eco-resina è composta principalmente da travi-montanti a sezione a C, con il lato aperto rivolto verso l'alto per la raccolta delle acque piovane, e da canali minori ai quali sono imbullonati i pannelli, intercalati ogni 3 m e analogamente discendenti lungo il profilo della copertura. L'orditura secondaria alla quale sono fissati i canali minori è composta di travetti trasversali, a sezione chiusa 8 x 5 cm, saldati alle travi-montanti principali.

L'attacco a terra è realizzato mediante un elemento di raccordo che abbraccia i discendenti così costituiti e li ancora alle basi za-

vorrare, canalizzando le acque verso il sistema di raccolta perimetrale. La superficie interna del montante, del vaso di fissaggio e della canalina di conduzione delle acque è rivestita da una resina impermeabilizzante, che ha anche la funzione di ridurre il rischio di infiltrazione nei punti di discontinuità e quindi nei punti di collegamento tra i diversi elementi che compongono la struttura.

Una delle problematiche affrontate nella definizione del sistema di copertura è stata determinata dalla presenza di due querce secolari, nate spontaneamente nello spazio tra il *frigidarium* e il *laconicum*. Si è scelto di conservare le due querce e garantire la protezione di questo spazio sostituendo ai pannelli una membrana sospesa in tessuto di poliestere ad alta resistenza spalmato in pvc. La membrana centralmente è ancorata a due cerchiature aderenti ai tronchi munita di fori per accogliere i tensori. Le cerchiature sono posizionate ad una quota superiore rispetto alle falde, che costituiscono i punti di ancoraggio laterali della membrana, in modo tale da assicurare che le acque vengano scaricate su queste. Internamente alle cerchiature è inserita una membrana in Ethafoam (polietilene espanso ad alta densità, a cellule chiuse, sp. min. 60 mm, colore bruno), che svolge la funzione di elemento ammortizzante, per evitare un'eccessiva rigidità a contatto col tronco e il rischio di danni alla pianta (con la crescita l'elemento potrebbe tagliare la corteccia o essere inglobato nella materia organica). La membrana interna cede il posto al tronco man mano che cresce. Questa tipologia a tenda garantisce numerosi vantaggi: tempi rapidi di allestimento, leggerezza, basso costo e reversibilità. ■

Università degli Studi di Roma "La Sapienza"  
Facoltà di Architettura  
"Valle Giulia"  
Relatore:  
Prof. Arch. G. Carbonara  
Tesi discussa il  
24 gennaio 2014

#### NOTA

1. Antica città volsca, più volte citata nella letteratura classica, forse situata nella zona nord-orientale dei Monti Lepini, che prese parte alle guerre dei Volsci contro Roma, nell'epoca regia e agli inizi della Repubblica.

**territori**

**territori**