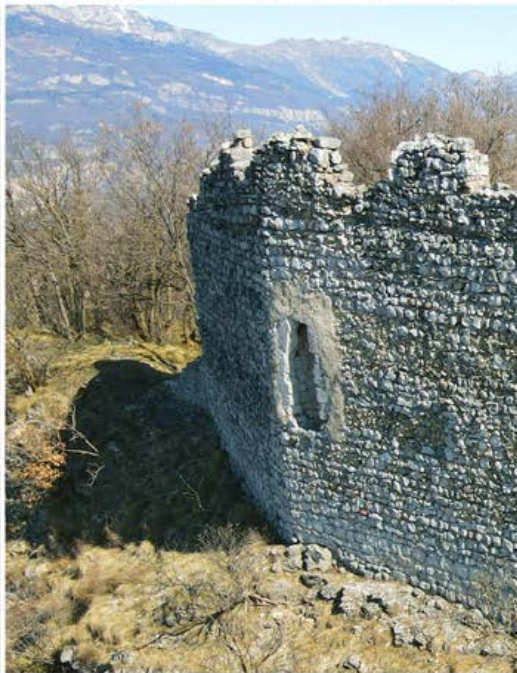
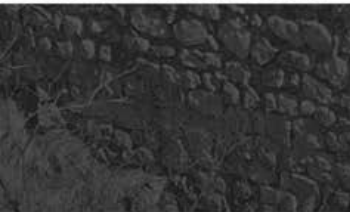
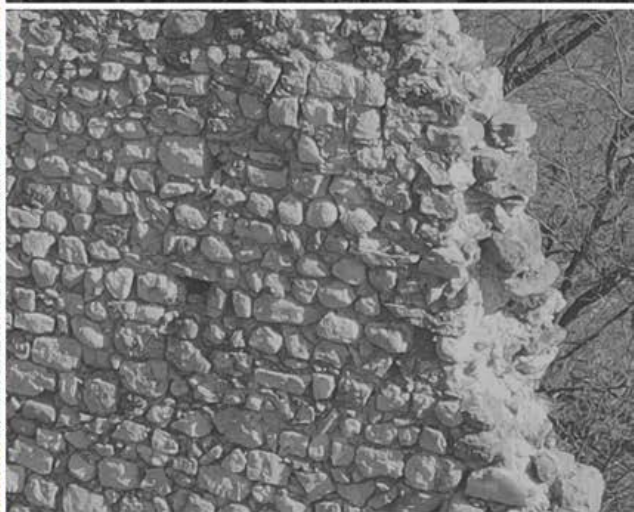


AR



ArchistoR



archistor.unirc.it

**ArcHistoR architettura storia restauro - architecture history restoration**  
anno X (2023) n. 20

**ISSN 2384-8898**

Comitato scientifico internazionale:

Maria Dolores Antígüedad del Castillo-Olivares, Monica Butzek, Jean-François Cabestan, Alicia Cámara Muñoz, David Friedman, Alexandre Gady, Jörg Garms, Miles Glenndinning, Loughlin Kealy, Paulo Lourenço, David Marshall, Werner Oechslein, José Luis Sancho, Dmitrij O. Švidkovskij, Mark Wilson Jones

Comitato direttivo:

Tommaso Manfredi (direttore responsabile), Giuseppina Scamardi (direttore editoriale), Bruno Mussari, Annunziata Maria Oteri, Francesca Passalacqua, Nino Sulfaro

Journal manager: Giuseppina Scamardi

Graphic editor: Maria Rossana Caniglia

Layout editor: Giuliana Randazzo

Editore: Università *Mediterranea* di Reggio Calabria - Laboratorio CROSS. Storia dell'architettura e restauro

Progetto grafico: Nino Sulfaro

Segreteria di redazione: Martina La Mela

La rivista è ospitata presso il Servizio Autonomo per l'Informatica di Ateneo

In copertina: Ala (Trento), sito fortificato di Sajori. Ruderì di castel Sajori (foto M. Bertè, 2021)



## Sommario

<i>Arianna Carannante, Il Palazzo dei Consoli di Bevagna: da Palazzo Comunale a sede del Teatro Francesco Torti</i>	4
<i>Marianna Mancini, Due disegni del palazzo Torres-Lancellotti a Roma</i>	28
<i>Valentina Burgassi, La struttura burocratica nei cantieri di corte sabaudi tra XVII e XVIII secolo. Organizzazione amministrativa per un progetto dinastico unitario</i>	64
<i>Patrizia Montuori, Il nodo urbano di piazzale delle Belle Arti a Roma. Dal progetto di Ettore Rossi alla realizzazione dei due "palazzi monumentali"</i>	96
<i>Alessandra Quendolo, Joel Aldrighettoni, Martina Bertè, Valentina Ferri, Il paesaggio fortificato della Bassa Vallagarina in Trentino. Riconoscere, curare, narrare una stratificazione di lungo periodo</i>	124
<i>Carolina De Falco, Sulle tracce di Stefania Filo Speciale prima del grattacielo</i>	168



## The Palazzo dei Consoli of Bevagna: from Town Hall to seat of the Francesco Torti Theatre

Arianna Carannante (Sapienza Università di Roma)

*The Palazzo dei Consoli of Bevagna, built in the second half of the 13th century, occupies the main square of the Umbrian town centre. The building has maintained its central role inside the life of the community over the centuries. Born as a place for the administration of the city, it became the residence and seat of government of papal governors. The municipal chamber was temporarily used as a theatre in the 17th century. However, from the second quarter of the 19th century plans were drawn up for the construction of a stable theatre. The work of transformation of the first and second levels of the palace into a theatre, dedicated to Francesco Torti (1763-1842) from Bevagna, began in 1874 and ended in 1886 (the theatre was opened in 1889). It was designed to accommodate 250 spectators, involved the construction of a new building, and added to the volume of the 13th century palace, which was necessary to accommodate the stage of the theatre. Architect Antonio Martini da Montefalco carried out some work following the same line as the exterior architectural features of the medieval building. The contribution, with the help of archival documents from the 18th to 19th century phase, allows us to eliminate the additions to the palace, hypothesize what the medieval configuration was and place the building in the context of the original period of palatial architecture in Umbria.*

# Il Palazzo dei Consoli di Bevagna: da Palazzo Comunale a sede del Teatro Francesco Torti

Arianna Carannante

La piazza centrale di Bevagna ha mantenuto invariato l'aspetto assunto alla fine del Duecento, dominata da tre edifici principali: due chiese che si fronteggiano, dedicate rispettivamente a san Michele e a san Silvestro<sup>1</sup>, e il Palazzo dei Consoli, che crea un angolo ottuso con quest'ultima<sup>2</sup> (fig. 1). Il palazzo si presenta come un corpo parallelepipedo su pianta rettangolare, con il piano terra coperto da volte a crociera con costoloni in mattoni su pilastri quadrangolari, porticato su un lato. Sul prospetto

1. La chiesa di San Silvestro venne completata nel 1195. La data è incisa su un'iscrizione in facciata «anno domini MCXCV Enrico imperatore regnante Deus te salvet prior et fratres eius et Binellus magister vivat in Xristo amen». LUNGH 1993, pp. 65, 73; CODEN 2011. La chiesa di San Michele, attestata nel 1070, subì una ricostruzione all'inizio del Duecento. Entrambi gli edifici furono realizzati a opera di Binello, che nel caso di San Michele fu affiancato da Rodolfo, come si evince da alcune epigrafi. Sull'impianto urbano di Bevagna nel medioevo vedi VILLA 2022.

2. Una prima fase di studio del palazzo comunale di Bevagna si colloca nel quadro del progetto di ricerca "Atlante digitale dei palazzi comunali e dei luoghi della collettività nel Medioevo mediterraneo" promosso dal Politecnico-Dist e diretto dal prof. Andrea Longhi (sul progetto vedi CARANNANTE *ET ALII* 2022; CARANNANTE 2023). Un primo approfondimento sui palazzi dell'Italia centrale aveva messo in luce una carenza di studi storico-architettonici su alcuni palazzi comunali, che, seppur realizzati in piccoli centri, si mostrano interessanti all'interno del dibattito storiografico sull'edilizia comunale medievale (Tosco 2021, pp. 117-119; LONGHI 2022). Un primo breve contributo sul palazzo di Bevagna è stato redatto in occasione della pubblicazione di uno studio sulla città dall'antichità al Medioevo (CARANNANTE 2022). Tuttavia, il palazzo ha offerto spunti per approfondimenti scaturiti dall'interesse di chi scrive e dalle conversazioni con Marta Gaburri, storica dell'arte e studiosa della città di Bevagna (GABURRI 2000), che ringrazio per lo scambio di materiale e i preziosi consigli.



Figura 1. Bevagna, veduta area di piazza Filippo Silvestri. In rosso con linea continua l'ingombro del Palazzo dei Consoli nel Medioevo, in rosso tratteggiato il nuovo corpo di fabbrica costruito nell'Ottocento per ospitare il palco del Teatro Francesco Torti (elaborazione grafica A. Carannante, 2023).

settentrionale, una scala esterna consente l'accesso al piano nobile e, nell'angolo nord-ovest, tra il piano terra e il primo livello, è visibile un arco a tutto sesto con conci in pietra, oggi tamponato (fig. 4). Le facciate meridionale e occidentale presentano una teoria di bifore con esili colonnine poste su due livelli (fig. 2).

L'edificio, costruito nella seconda metà del XIII secolo, subì una serie di trasformazioni condividendo un destino comune a molte sedi comunali medievali in Italia centrale. A partire dal Cinquecento, le autorità locali concessero all'élite intellettuale delle città le ampie sale del consiglio per il pubblico diletto, queste ultime sovente vennero adibite alle rappresentazioni teatrali<sup>3</sup>. Si trattò tuttavia di allestimenti temporanei realizzati con palchi e sedute in legno, in uso tra XVII e XVIII secolo. Nel caso di Bevagna la trasformazione avvenne prima in maniera provvisoria e successivamente permanente a seguito del terremoto del 1799 che ebbe come epicentro Foligno. I progetti, redatti a partire dal 1831,

3. In Umbria, a Orvieto, nel 1572, l'Accademia dei Confusi ottenne la sala superiore del Palazzo del Popolo; nel 1607 la sala fu ristrutturata con la costruzione della scena su progetto di Ippolito Scalza. Altri casi documentati sono quelli di Norcia (Palazzo dei Consoli) e Todi; vedi CHIURINI 2002, pp. 21-25.



Figura 2. Bevagna, Palazzo dei Consoli, facciata occidentale (foto A. Carannante, 2022).

si conclusero con quello del 1873 – l'unico realizzato – che prevedeva la costruzione di un teatro nei due livelli superiori del palazzo<sup>4</sup>.

Il palazzo comunale, pur mantenendo la “pelle” duecentesca, subì in quell'occasione una completa riconfigurazione interna, a eccezione del piano terra porticato. Lo studio della documentazione relativa alle trasformazioni ottocentesche consente di epurarlo dalle aggiunte successive e di proporre ipotesi relative alla sua configurazione medievale.

### *Il Palazzo dei Consoli nel Medioevo*

Nella città di Bevagna è attestata la presenza di quattro consoli a partire dalla fine del XII secolo (1187)<sup>5</sup>; nel 1218 si radunava un consiglio che successivamente designava Manete di Rainaldo console della città<sup>6</sup>. La presenza di un podestà è invece riscontrabile nella prima metà del secolo<sup>7</sup>, tuttavia non vi è menzione nei documenti dell'esistenza di una sede dedicata all'amministrazione comunale. Nel 1249 la città subì un attacco da parte del conte di Acerra, Tommaso II D'Aquino (?-1273), che portò alla distruzione di gran parte dell'abitato, in seguito alla quale è documentata la costruzione/ricostruzione di numerosi edifici<sup>8</sup>. L'instabilità politica umbra nel secondo quarto del Duecento non favorì la costruzione di sedi stabili per l'amministrazione del potere comunale<sup>9</sup>. I centri urbani della regione durante il periodo svevo e sino alla conquista angioina del Mezzogiorno furono il teatro della contrapposizione tra il partito filopapale e quello filoimperiale. Il declino dell'impero coincise con il consolidamento del potere comunale, al quale potrebbe ricondursi, verso la fine del secolo, la costruzione del palazzo comunale di Bevagna<sup>10</sup>.

4. CAMASSI *ET ALII* 2016, pp. 21-23. FALOCI PULIGNANI 1888: «Secondo le informazioni disponibili, dal 9 al 17 settembre 1799 Foligno fu interessata da una sequenza sismica che iniziò con una scossa “non molto grande”, seguita nella tarda mattinata del 9 settembre, dal probabile evento principale, a seguito del quale “in diversi luoghi della Città caddero camini, e tetti”. Seguirono quattro repliche più deboli prima della mezzanotte del 9 settembre. Alle 4.30 circa del 10 settembre un nuovo evento fu avvertito fortemente a Foligno e leggermente ad Arezzo e Teramo». L'evento sismico è stato poco indagato anche nell'immediatezza del fenomeno in quanto l'Italia centrale era teatro di una guerra combattuta tra l'esercito francese repubblicano, truppe regolari e irregolari italiane e un corpo di spedizione austro-russo.

5. SPETIA 1972, p. 47.

6. *Ivi*, nota 6. 23 marzo 1218.

7. FAINA 1957, pp. 108-113. I consoli sono attestati nel 1235; vedi FALOCI PULIGNANI 1914, p. 59.

8. ALBERTI 1786, p. 138; SPETIA 1972.

9. MENESTÒ 2011, p. 25.

10. Un documento del 1266 pubblicato da Giulio Spetia (SPETIA 1972, p. 80, nota 15) non fa riferimento all'esistenza di un palazzo comunale, pur citando «ipso Comuni, Potestas, Rectores, et Vicarii Communis Mevaniae». La tradizione locale

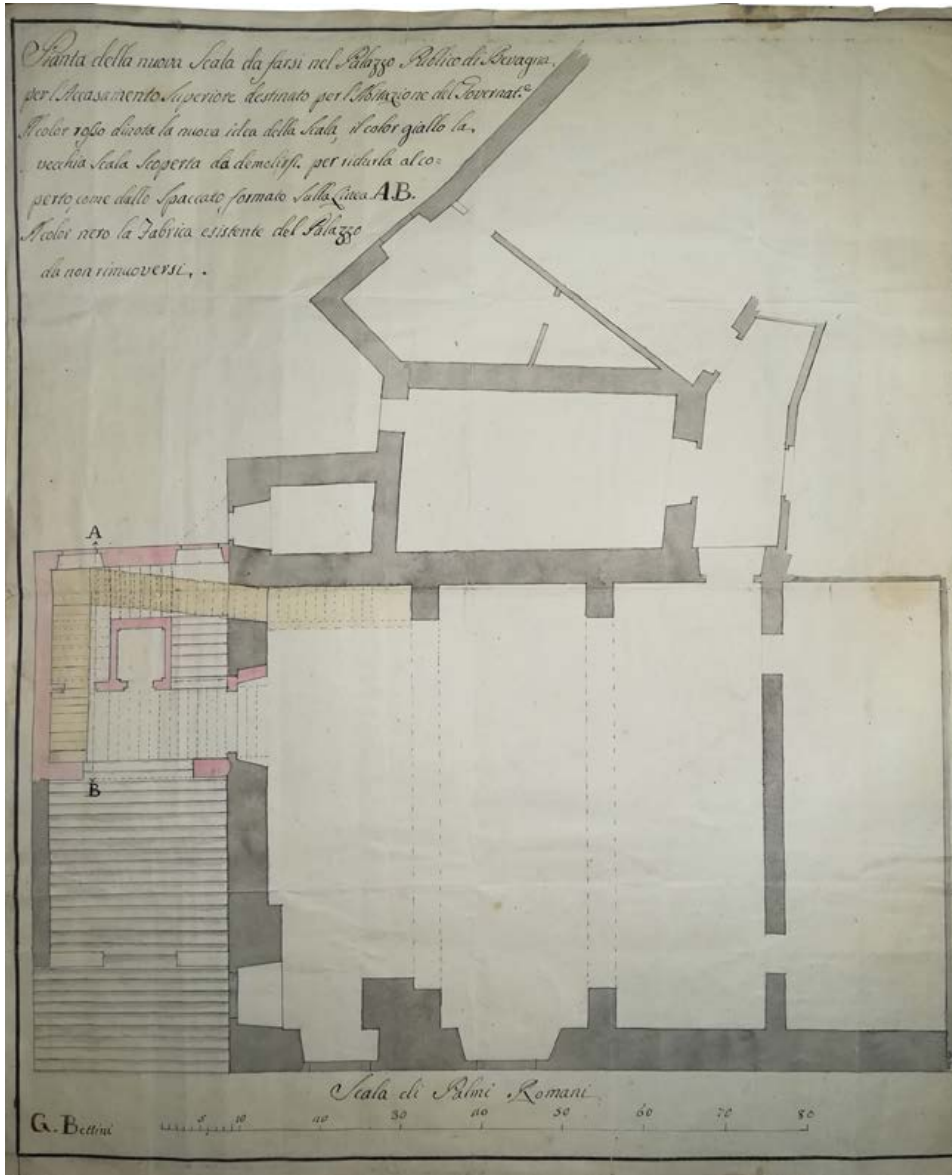


Figura 3. Bevagna, Palazzo dei Consoli, pianta del piano nobile. Archivio Comunale Bevagna (ACB), Carteggio amministrativo, b. 154, Tavola I allegata alla *Relazione per il restauro del Palazzo dell'Illustrissima Comunità di Bevagna*, 9 settembre 1800. In rosa è campito il nuovo corpo scala chiuso su pianta quadrata, realizzato a partire dal pianerottolo della scala esterna che conduceva al piano nobile. In giallo è campita la scala a "L" che conduceva dal primo al secondo livello.

In merito alla sua configurazione medievale, si possono desumere notevoli informazioni dall'interpretazione della documentazione d'archivio sette-ottocentesca, relativa alle attività edilizie precedenti alla costruzione del teatro<sup>11</sup>. La pianta del piano nobile redatta dall'architetto Giovanni Bettini, allegata alla *Relazione per il restauro del Palazzo dell'Illustrissima Comunità di Bevagna* del 1800<sup>12</sup> (fig. 3), mostra un inspessimento della parete in corrispondenza della torre campanaria, la cui parte superiore, manomessa in epoca successiva, è visibile in una fotografia del 1927<sup>13</sup>. Nell'Ottocento, l'accesso alla sala del consiglio avveniva dallo stesso varco utilizzato tutt'oggi. La pianta mostra, nell'angolo nord-ovest, due aperture murate, quella sul lato occidentale corrispondente a una bifora, quella sul lato settentrionale a un arco a tutto sesto con cornici in travertino, tutt'oggi visibile anche se tamponato (fig. 4). Con molta probabilità quest'ultimo doveva costituire l'entrata originaria alla sala al piano nobile. Dall'analisi del prospetto si nota, tuttavia, un'incongruenza tra il piano di calpestio del primo livello e la soglia dell'arco murato. Le arcate in pietra sul prospetto occidentale sono realizzate in continuità con quest'ultimo; sulla facciata adiacente, pertanto, la quota originaria non doveva differire da quella odierna, questo presuppone l'esistenza di alcuni gradini dopo la soglia dell'arco, come si analizzerà nel dettaglio.

La pianta ottocentesca mostra un'ampia sala con semi-pilastrini disposti trasversalmente rispetto ai muri longitudinali, da cui si dipartivano due archi-diaframma che sostenevano un solaio. La presenza di questi archi è confermata dalla perizia a cui è allegato il disegno, nella quale si fa riferimento ad un appartamento del piano superiore posto «sopra l'Arconi della prima sala del piano nobile di detto Palazzo»<sup>14</sup>. L'utilizzo di un solaio piano sorretto da archi diaframma si colloca in continuità con altri casi

associa la costruzione del palazzo di Bevagna con quella del *palatium* di Spello per il quale una lapide attesta la datazione del 1270, attribuendo la costruzione al maestro Prode.

11. Si tratta delle perizie per i progetti di restauro e ripristino che si susseguirono a partire dalla metà del XVIII secolo sino al progetto definitivo del teatro. Archivio Comunale Bevagna (ACB), Postunitario, Atti degli organi collegiali e monocratici (1861-1960), Deliberazioni consiliari (1861-1927), *Relazione architettonica sulla costruzione del nuovo teatro nella città di Bevagna*, Ing. Arch. Antonio Martini di Montefalco, 15 luglio 1873. Il 22 gennaio 1874 fu approvato il progetto.

12. Per le tavole: ACB, Carteggio amministrativo, b. 154, Tavola I allegata alla *Relazione per il restauro del Palazzo dell'Illustrissima Comunità di Bevagna*, Giovanni Bettini architetto in Fuligno fatta su incarico del capo console Francesco Torti, 9 settembre 1800 Bevagna.

13. Si tratta della foto dei Fratelli Alinari pubblicata da GABURRI 2018.

14. ACB, Carteggio amministrativo, b. 154, f. 1, *Relazione per il restauro del Palazzo dell'Illustrissima Comunità di Bevagna*, Bevagna, 9 settembre 1800, Giovanni Bettini Architetto in Fuligno. La presenza di un piano nobile di altezza maggiore rispetto agli altri due livelli confermerebbe l'ipotesi.



Figura 4. Bevagna, Palazzo dei Consoli, angolo nord- ovest (foto A. Carannante, 2023).

di sale consiliari, tra cui quella dei palazzi del Capitano di Todi (1297) e comunale di Foligno (seconda metà XIII secolo)<sup>15</sup> la cui costruzione, pur rispondendo a diversi intenti formali, è collocabile nella seconda metà del XIII secolo.

### *La trasformazione della fabbrica tra Settecento e Ottocento*

Analizzando la pianta del piano terra, realizzata nel 1831 (fig. 5), è possibile distinguere in maniera chiara il corpo rettangolare del nucleo originario del palazzo e gli ambienti aggiunti successivamente<sup>16</sup>. Nello spazio trapezoidale, formatosi tra la sede comunale e la chiesa di San Silvestro, fu realizzato, con molta probabilità contestualmente alla costruzione del palazzo, un'ambiente con volta a botte che proseguiva in un corridoio anch'esso voltato posto sul lato meridionale, che rigirava sul lato posteriore del palazzo.

Il piano terra nel Settecento ospitava le carceri «segrete e larghe»<sup>17</sup>, un forno e, in un mezzanino, l'archivio<sup>18</sup>. Si accedeva da un arco sul prospetto occidentale – corrispondente a quello centrale dei tre visibili oggi – in un ampio corridoio sui cui lati si aprivano quattro locali, due verso nord e due più ampi verso sud<sup>19</sup>.

Al piano nobile vi era la citata sala consiliare rettangolare con archi-diaframma (fig. 3), «la pubblica Segreteria dove si conservano i libri e le scritture riguardanti gli affari della Comunità, e l'Archivi per la conservazione degli istrumenti e altri atti rogati dai notai»<sup>20</sup>. Un'ampia scala esterna – corrispondente

15. L'utilizzo degli archi diaframma è riscontrabile in maniera diffusa a partire dall'inizio del Duecento in numerosi edifici ecclesiastici promossi dagli ordini mendicanti. Sull'architettura ecclesiastica umbra nel XIII secolo vedi CODEN 2011. Sugli archi-diaframma: SAVI 1987. Per un approfondimento recente, seppur sull'area laziale, vedi GALLOTTA 2018.

16. ACB, Deliberazioni Consiglieri dall'anno 1825 al 1841, Perizia con inseriti disegni del palazzo pubblico, Bevagna 26 novembre 1831, Giuseppe Brizzi Ingegnere di Assisi. Tavola I, *Pianta del pianterreno del Palazzo Pubblico dell'Illustrissima Città di Bevagna*.

17. ALBERTI 1786, p. 166.

18. Viene riportato che era «necessario rinnovare la stanza dell'Archivio, la quale per essere posta sopra il pubblico forno è sempre a rischio di incendi, tanto che è stata trovata più volte piena di fumo e le pareti caldissime». Si propone di spostare l'archivio nelle stanze consolari, stabilendo nuove stanze per i consoli. ACB, Consigli 1750-1768, b. 924, c. 20v, 20 febbraio 1752.

19. Dai disegni di progetto del 1831 (ACB, Deliberazioni Consiglieri dall'anno 1825 al 1841, Perizia con inseriti disegni del palazzo pubblico, Bevagna 26 novembre 1831, Giuseppe Brizzi Ingegnere di Assisi) non vi è traccia delle volte a crociera tutt'oggi esistenti, che si presume appartengano alla fase originaria. Inoltre, l'arco posto in adiacenza all'angolo nord-ovest con molta probabilità doveva essere tamponato, seppur non risulti dagli elaborati, perché oggi la forma e il materiale sono del tutto paragonabili all'arco adiacente.

20. ALBERTI 1786, p. 166.

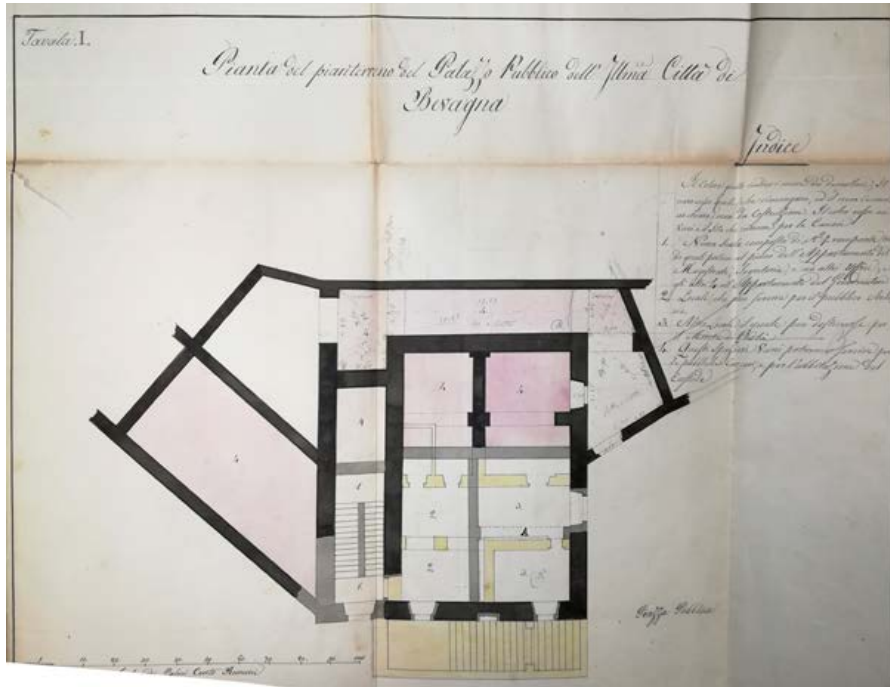


Figura 3. Bevagna, stralcio della pianta del piano nobile. ACB, Deliberazioni Consiglieri dall'anno 1825 al 1841, Perizia con inseriti disegni del palazzo pubblico, Bevagna 26 novembre 1831, Giuseppe Brizzi Ingegnere di Assisi. Tavola I, *Pianta del pianterreno del Palazzo Pubblico dell' Illusterrissima Città di Bevagna*.

a quella attuale – collegava il piano terra con il primo; invece, una scala più piccola a “L” – oggi non più esistente – si sviluppava a partire dal pianerottolo di quest’ultimo consentendo il collegamento con l’ultimo livello, occupato dalla dimora del Governatore<sup>21</sup>.

21. L'appartamento del Governatore era formato da sei stanze compresa quella che era stata costruita «al tempo del G. Antonio Vais». Su richiesta dell'abate Lorenzo Corvini, nuovo Governatore, la Cernita, decise di «costituire due nuove stanze corrispondenti alla sopraccennata di nuovo fabbricata in tempo di detto Sig. Vais», inoltre di accomodare e ripulire le altre stanze del vecchio appartamento secondo la perizia redatta dai maestri muratori. ACB, Consilia ab anno 1750 usque ad annum 1768 (924), cc. 177r, 177v, 29 marzo 1767. Nella relazione dell'architetto Giovanni Bettini di Foligno si fa riferimento all'esistenza di nove vani, in parte sovrapposti agli arconi del piano nobile, e si sottolinea che si accedeva da uno stanzone che conduceva anche alla torre dell'orologio. ACB, b. 154, f. 1, *Relazione per il restauro del Palazzo dell' Illusterrissima Comunità di Bevagna, Bevagna, 9 settembre 1800, Giovanni Bettini Architetto in Foligno*. La scala campita in giallo, visibile dalla pianta in figura 3, proseguiva all'interno dell'edificio. Quest'ultima è riconoscibile dalla foto del 1920-1930, conservata negli Archivi Alinari, Firenze.

L'Archivio comunale di Bevagna conserva alcuni documenti, redatti tra la fine del Settecento e l'inizio del secolo successivo, relativi alla creazione di una scala di collegamento tra i due piani superiori<sup>22</sup>. Tale introduzione è legata alla mancata funzionalità del sistema di accesso al secondo livello, predisposto con probabilità in un secondo momento quando, in analogia con ciò che avvenne in altri palazzi comunali, i piani superiori vennero destinati alla residenza prima del Podestà e successivamente – per le aree soggette allo Stato Pontificio – del Governatore.

### *La costruzione del teatro*

Nei piccoli centri risultava meno dispendioso utilizzare spazi già esistenti e adibirli alle rappresentazioni teatrali. Dalla fine del Seicento, con l'aggiornamento di tecniche e modelli, il fenomeno assumerà una portata più ampia, dando origine alla costruzione di edifici ex novo adibiti esclusivamente all'uso teatrale. Solo in pochi casi verranno riconfigurati a tale destinazione in maniera definitiva i piani nobili dei palazzi comunali. È il caso del Teatro degli stabili di Todi che occupava la sala delle Pietre del Palazzo Comunale sino al 1875<sup>23</sup> e di quello di Orvieto, ristrutturato a fine Seicento e attivo sino al 1850<sup>24</sup>. Anche ad Assisi venne costruito il Teatro del Leone nella sala maggiore del Palazzo Comunale (1755). Un caso rappresentativo, in area toscana, è quello della sala del Consiglio Maggiore della Repubblica del Palazzo Pubblico di Siena, trasformata in sala degli spettacoli nel 1560, successivamente denominata Teatro dei Rinnovati e tutt'oggi in uso<sup>25</sup>. Un esempio peculiare si trova a Fano, dove il Teatro della Fortuna venne edificato nella posizione occupata dal Palazzo del Podestà, mantenendone solo la facciata<sup>26</sup>.

A partire dal Settecento, anche a Bevagna la sala al piano nobile venne adibita alle rappresentazioni teatrali: vi erano «due sale, una grande, ove è il teatro Scenico, ornata di diverse pitture, e Iscrizioni

22. Su questo tema vedi GABURRI 2018.

23. La sala, adibita a spettacoli teatrali a partire dal Seicento, venne ricostruita nel 1676 da Francesco Sforzini, con una pianta a U allungata con 17 palchi per ordine (CHIUINI 2002, pp. 282-291). Lo stesso si è verificato nel palazzo di Priverno (LT). CARANNANTE (in corso di stampa).

24. Vedi *supra* alla nota 3.

25. VIGNI, VIO 2010. Il teatro fu dichiarato inagibile nel 1927 e ceduto dall'Accademia dei Rinnovati al Comune nel 1935. Dopo lunghi restauri il teatro è stato riaperto al pubblico nel 2009.

26. Su Fano vedi BATTISTELLI 1972; BATTISTELLI 2020, pp. 107-113. Sul palazzo comunale di Fano: TORCOLETTI 2009, pp. 146-155. Altri casi interessanti sono quello del teatro di Mordano (BO), costruito nel palazzo municipale, e quello di Arcevia (AN), il teatro inaugurato nel 1845 sorge nel Palazzo dei Priori.

Antiche, e l'altra minore, dove si celebrano i Consigli generali»<sup>27</sup>. La prima potrebbe identificarsi con quella del consiglio comunale, coperta da un solaio ligneo sostenuto da archi-diaframma.

Il terremoto del 9 settembre 1799, con epicentro a Foligno, arrecò rilevanti danni all'edificio<sup>28</sup>. In quell'occasione venne redatta una perizia per valutarne l'entità e un progetto – mai portato a compimento – di un nuovo corpo scala chiuso su pianta quadrata, realizzato a partire dal pianerottolo della scala esterna che conduceva al piano nobile, campita in rosa nella pianta del 9 settembre 1800 (fig. 3)<sup>29</sup>.

Un primo progetto per la trasformazione definitiva del piano nobile venne redatto dall'architetto Giuseppe Brizzi nel 1825: prevedeva l'inserimento di una piccola sala per gli spettacoli all'interno di quella del consiglio<sup>30</sup>. Un secondo progetto del 1831 contemplava la ristrutturazione del palazzo per rendere più confortevole l'abitazione del Governatore al secondo piano e la realizzazione del teatro nei locali adiacenti posti sull'attuale via del Gonfalone<sup>31</sup>.

Il terremoto del 13 gennaio 1832, con epicentro poco distante nella Valle del Topino, causò notevoli danni, imponendo la dismissione di questa sede per l'amministrazione della città e una battuta d'arresto ai progetti sino a quel momento elaborati<sup>32</sup>. A causa dei danni prodotti dal terremoto, nel 1847 si decise di demolire gli archi-diaframma del piano nobile che minacciavano di crollare<sup>33</sup>. Si susseguirono nel tempo una serie di lavori di messa in sicurezza degli ambienti del palazzo. Nel luglio del 1873 l'architetto Antonio Martini da Montefalco – incaricato di redigere il progetto per il teatro – consegnò la *Relazione architettonica sulla costruzione del nuovo teatro nella città di Bevagna*<sup>34</sup>; i lavori iniziati

27. GUARINO, LANARI 2001, pp. 5-80

28. Vedi *supra* nota 4.

29. ACB, b. 154, f. 1, *Relazione per il restauro del Palazzo dell'Illustrissima Comunità di Bevagna, Bevagna, 9 settembre 1800, Giovanni Bettini Architetto in Fuligno*.

30. Per il progetto del 1825: ACB, Deliberazioni Consiglieri dall'anno 1825 al 1841, *Perizia e Pianta del Palazzo Comunale della città di Bevagna con nuova pianta addizionale, Giuseppe Brizzi Architetto*, Assisi 26 febbraio 1825. Il progetto è pubblicato in CHIUINI 2002, p. 47.

31. Per il progetto del 1831: ACB, Deliberazioni Consiglieri dall'anno 1825 al 1841, Perizia con inseriti disegni del palazzo pubblico, Bevagna 26 novembre 1831, Giuseppe Brizzi Ingegnere di Assisi.

32. «In occasione delle scosse del 13 gennaio si verificarono gravi danni. Nelle contrade della Porta Guelfa e della Porta dei Molini crollarono completamente 150 case e 6 torri. La chiesa collegiata, il palazzo comunale, la residenza del governatore, i conventi e la maggior parte degli edifici risultarono diroccati», GUIDOBONI *ET ALII* 2019. In questa occasione il palazzo a causa dei danni perse la sua funzione di sede dell'amministrazione della città.

33. ACB, Consigli comunali 1841-1849, c. 231, 17 marzo 1847; c. 234r., 26 marzo 1847. Si decise la demolizione per la spesa di 16 scudi.

34. ACB, Teatro, Archivio postunitario, Atti degli organi collegiali e monocratici (1861-1960), Deliberazioni consiliari, (1861-1927), *Relazione architettonica sulla costruzione del nuovo teatro nella città di Bevagna, Ing. Arch. Antonio Martini*

nel 1874 terminarono nel 1886. Il teatro, dedicato al bevigiate Francesco Torti (1763-1842)<sup>35</sup>, entrò in funzione solo nel 1889<sup>36</sup> e conserva ancora una volta dipinta da Mariano Piervittori (1818-1888)<sup>37</sup> e un sipario decorato da Domenico Bruschi (1840-1910)<sup>38</sup> (fig. 6).

Nel corso dei lavori venne restaurata la scala originaria che conduce al primo livello per garantire un accesso funzionale al *foyer* del teatro. Quest'ultimo occupa uno spazio rettangolare che corrispondeva al primo interasse dei semipilastri degli archi diaframma della sala originaria. La platea e i palchi, costruiti per ospitare 250 spettatori, prendono posto nel primo e secondo livello dell'edificio medievale, lasciando in parte inalterati il piano terra e la facciata (fig. 7). Tuttavia, lo spazio del palazzo duecentesco era troppo ristretto per il palco, pertanto venne realizzato un volume nuovo in continuità con l'esistente che si estendeva verso sud per circa 12 metri (fig. 1). L'orientamento dell'architetto fu quello di configurare i prospetti – occidentale e meridionale – in continuità con quelli originari. Il punto di cesura tra il nucleo architettonico originario e l'ampliamento è percepibile tutt'oggi, sebbene una cornice continua su mensole cinga l'intero edificio dissimulando a prima vista la seriorità del volume medievale.

La scelta perseguita dall'architetto denuncia la volontà di dissimulare l'intervento di ampliamento dietro la finta *facies* della fabbrica duecentesca. Questo intervento può essere letto in continuità con ciò che accadeva in Italia settentrionale in epoca post-unitaria, dove la ricerca di identità comunali aveva favorito la riscoperta dei segni monumentali dell'identità politica come simboli dell'orgoglio civico. In tale contesto il recupero degli edifici comunali favorì marcate ricostruzioni in stile, in alcuni casi arbitrarie<sup>39</sup>.

### *Ipotesi sulla configurazione originaria del palazzo e confronti*

L'analisi delle trasformazioni della fabbrica, la comparazione tra i disegni di progetto ritrovati in archivio e la pianta dello stato attuale permettono di ipotizzare la configurazione originaria dell'edificio

*di Montefalco*, 15 luglio 1873. Le tavole di progetto sono andate perdute, non se ne conserva una copia all'Archivio Centrale dello Stato (ACS). È intenzione di chi scrive approfondire la ricerca.

35. FAINA 1957, pp. 108-113.

36. In merito alla costruzione del teatro si rimanda a CHIUINI 2002, pp. 179-191.

37. MIGLIORATI 2010; SANTANIELLO 2015.

38. DAMIGELLA 1972.

39. TOSCO 2021, pp. 117-119.



Figura 6. Bevagna, Palazzo dei Consoli. Interno del Teatro Francesco Torti, (foto A. Carannante, 2023).

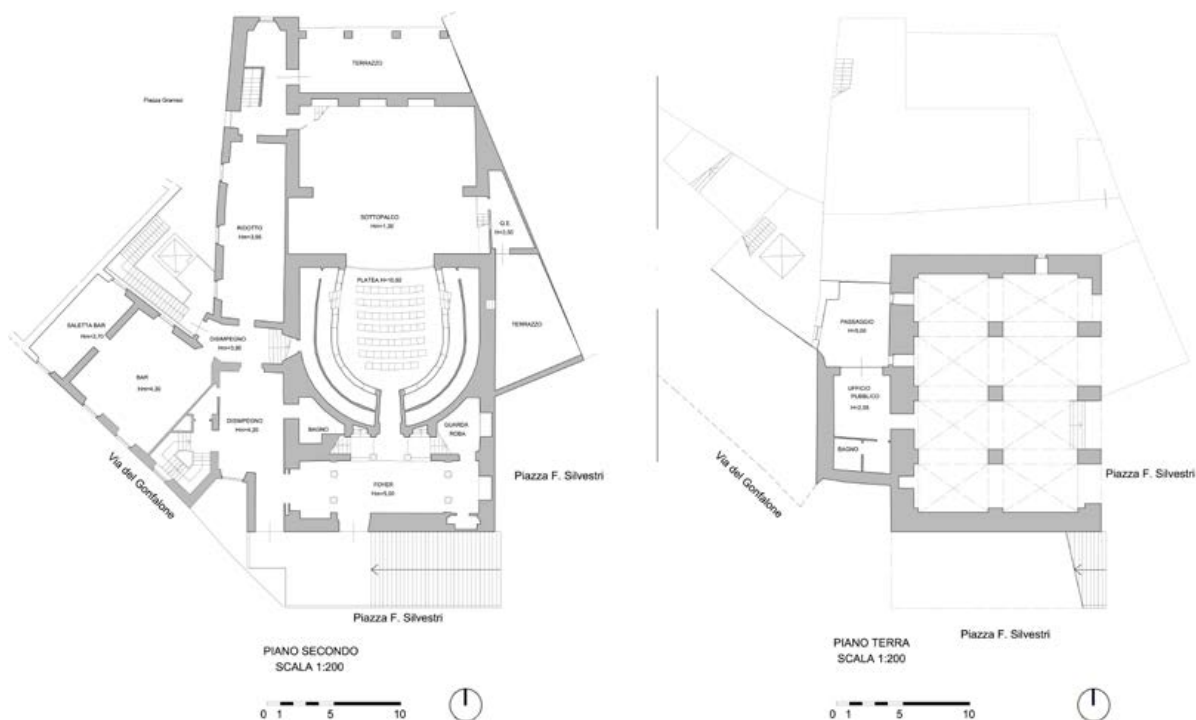


Figura 7. Bevagna, Palazzo dei Consoli, piante del piano terra e del piano nobile (rielaborazione a cura dell'autrice del rilievo fornito dall'Ufficio Tecnico del Comune di Bevagna).

comunale<sup>40</sup>. Eliminando il corpo aggiunto verso meridione in continuità con il palazzo medievale, è possibile individuare il volume di quest'ultimo. Il piano terra, a pianta rettangolare di circa 20x15 metri, è coperto da otto volte a crociera (fig. 8). La distribuzione di questo piano evidenzia un'estrema regolarità di progetto: esso è diviso da tre pilastri quadrangolari in due navate (larghezza 6,00 m ca.), le

40. La pianta del 1800 si trova in: ACB, Carteggio amministrativo, b. 154, Tavola I allegata alla *Relazione per il restauro del Palazzo dell'Illustrissima Comunità di Bevagna, Giovanni Bettini architetto in Fuligno fatta su incarico del capo console Francesco Torti, 9 settembre 1800 Bevagna*. Quella del 1831: ACB, Deliberazioni Consiglieri dall'anno 1825 al 1841, Perizia con inseriti disegni del palazzo pubblico, Bevagna 26 novembre 1831, Giuseppe Brizzi Ingegnere di Assisi. Il rilievo, utilizzato come base per la costruzione di ipotesi relative alla configurazione originaria, è stato fornito dall'ingegnere Paola Ferri dell'Ufficio Tecnico di Bevagna che si ringrazia per la disponibilità.



Figura 8. Bevagna, Palazzo dei Consoli, piano terra (foto A. Carannante, 2023).

due campate adiacenti rispettivamente alla facciata settentrionale e meridionale sono di dimensione minore in lunghezza (4,00 m ca.) rispetto alle due interne (5,00 m ca.) (fig. 8). Particolare attenzione merita la muratura in travertino del piano terra del palazzo bevignate realizzata con conci di pietra squadrata dalle dimensioni regolari disposti secondo assise orizzontali con una chiara alternanza e giunti di malta di uno spessore che va da qualche millimetro a 2/3 centimetri<sup>41</sup>. I tre archi acuti sulla

41. Si ravvisa una continuità di utilizzo di tecniche costruttive con la facciata della vicina chiesa di San Silvestro, completata alla fine del XII secolo. Sarebbe necessaria una mappatura delle murature umbre realizzate nel corso del Duecento al fine di istituire confronti più precisi con il caso in esame.

piazza presentano cunei di travertino non ammorsati e privi di modanature con inclinazione verso i due centri di curvatura e il concio in chiave centrato rispetto alla freccia. Sul prospetto sono visibili le buche puntaie, chiuse successivamente, allineate in orizzontale e non in verticale, ottenute distanziando tra loro i conci. Le volte a crociera in laterizio del piano terra con costoloni a sezione quadrangolare trovano un incontro con quelle realizzate nel vicino Palazzo Comunale di Spello, anche se in questo caso i costoloni sono in pietra da taglio.

All'uniformità dell'impianto del piano terra corrispondeva un'ampia sala coperta da archi-diaframma, i cui semipilastrini si trovavano in asse verticale con i pilastri del piano inferiore. La riduzione dello spessore murario configurava uno spazio scandito da archi-diaframma a interasse regolare (5,0 metri ca.). Alcuni dubbi permangono sulla contestualità all'impianto originario anche del secondo piano, poiché il prospetto principale è caratterizzato dall'utilizzo di conci in pietra sbazzata nella parte superiore, a differenza del travertino che contraddistingue i due piani inferiori. Tuttavia, tale diversità si riscontra solo nella facciata occidentale (le altre tre sono in pietra sbazzata), mentre l'analogia nel trattamento delle bifore del primo e secondo livello permette di ipotizzare che il cambiamento di materiale sia comunque avvenuto nel quadro di un'unica sequenza costruttiva; tuttavia, i dati a disposizione non permettono di chiarire la ragione di questa scelta.

Nella ricostruzione proposta rimane il problema degli accessi originari. Sarebbe infatti possibile ipotizzare l'ingresso al piano nobile nell'arco a tutto sesto posto sul prospetto settentrionale oggi murato; l'ampiezza e l'utilizzo del travertino, per nobilitare l'accesso, confermerebbero l'ipotesi (fig. 4)<sup>42</sup>. Permane però il dubbio sollevato dal dislivello di circa un metro tra il piano di calpestio del piano nobile e la soglia dell'arcone.

Una soluzione può essere offerta dal confronto con il palazzo comunale di Spello; quest'ultimo ha subito una trasformazione notevole nel XVI secolo<sup>43</sup>, tuttavia nell'angolo sud-ovest sono riconoscibili alcuni elementi ascrivibili alla fase medievale. La facciata principale presenta un arco oggi murato sul prospetto principale, verso la piazza, che doveva costituire l'accesso alla sala consiliare, attraverso una scala in parte scoperta e in parte coperta posta perpendicolarmente al prospetto principale (fig. 10)<sup>44</sup>.

42. La città di Bevagna dal 1371 al 1439 fu sottomessa alla signoria dei Trinci, il palazzo divenne sede di governo della città da parte della nobile famiglia di Foligno; a questa occasione potrebbe essere legata la costruzione dell'arco a sesto acuto che, a tutt'oggi, garantisce l'accesso al palazzo e la dismissione del vecchio accesso.

43. FAINA 1957, pp. 91-95.

44. *Ibidem*; CERONE 2010, p. 56.

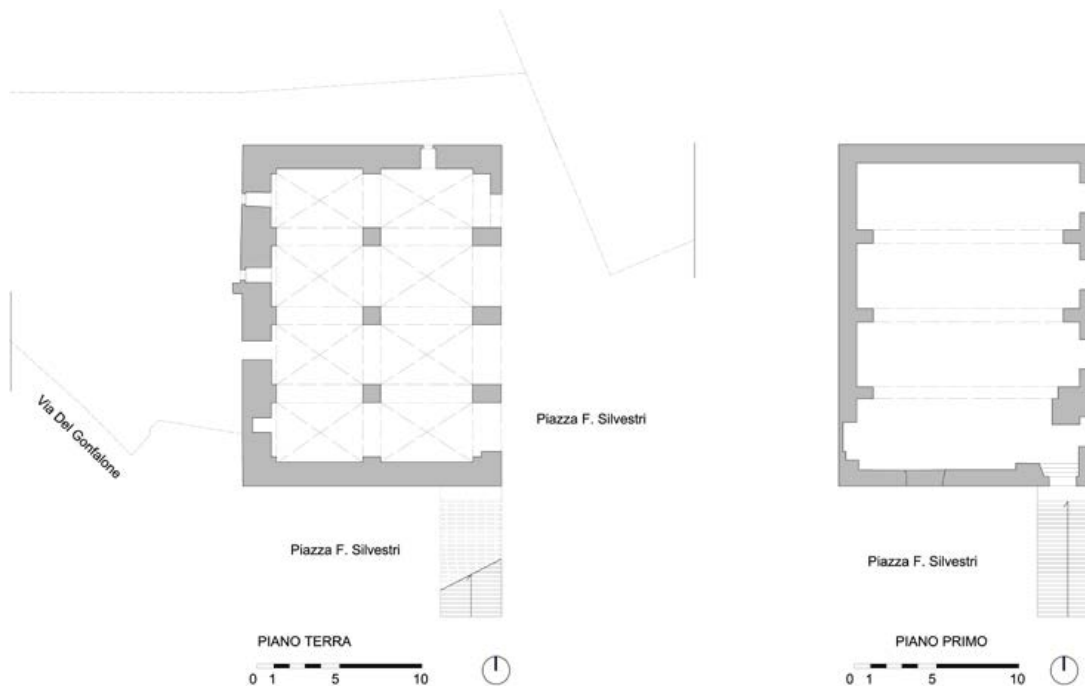


Figura 9. Bevagna, Palazzo dei Consoli, ipotesi ricostruttiva della configurazione medievale rielaborazione a cura dell'autrice del rilievo fornito dall'Ufficio Tecnico del Comune di Bevagna).

La presenza e la posizione di quest'ultima sono confermati da una tarsia nel coro ligneo della chiesa di San Lorenzo a Spello (XIII secolo) che mostra il palazzo nella configurazione qui proposta<sup>45</sup>. Si potrebbe pertanto ipotizzare una soluzione simile per Bevagna: una scala esterna perpendicolare al prospetto che continuava per qualche gradino all'interno dell'edificio (fig. 9). Più problematica è la questione dell'accesso originario al secondo livello, per il quale in una seconda fase venne predisposta una scala a "L", campita in giallo nella pianta del 1800 (fig. 3). È probabile, ma non sono emersi al

45. Per il caso di Spello, l'assenza di bifore o di tracce di una loro presenza sulla porzione di muro adiacente nel prospetto ovest, potrebbe confermare l'ipotesi. Quest'ultima è comprovata dalla tarsia lignea trovata nel coro della chiesa di San Lorenzo a Spello. Vedi SPOLETINI 2012, p. 261, fig. 1.

momento dati che lo possano confermare, che in origine vi fosse un corpo scala in legno predisposto in continuità con l'ingresso originario al primo livello, per consentire di raggiungere l'ultimo piano.

L'epurazione della fabbrica dalle aggiunte successive permette di proporre un'analisi comparativa con edifici coevi. In area umbra – se si escludono i casi di Gubbio e Perugia – sembrerebbe difficile constatare la prevalenza del modello a blocco dotato di un basamento solido e chiuso verso l'esterno, in analogia con gli esempi di palazzi pubblici toscani<sup>46</sup>. I casi di Orvieto (Palazzo del Capitano), Todi (Palazzo del Podestà e Palazzo del Capitano), Narni (Palazzo del Podestà)<sup>47</sup>, Spello e Bevagna sembrerebbero in origine parzialmente praticabili al piano terra con arcate aperte, almeno su un lato.

Nello specifico, nel caso di Bevagna si riscontrano caratteri tipologici ricorrenti nei palazzi del Capitano di Todi (costruito a partire dal 1289) e Comunale di Spello (terminato nel 1270)<sup>48</sup>. Il primo presenta un piano terra porticato coperto da quattro volte a crociera con costoloni a sezione rettangolare in laterizio che si dipartono da un unico pilastro poligonale, un piano nobile con archidiaframma che sorreggono una copertura piana e un secondo livello adibito a residenza (figg. 10-11)<sup>49</sup>. Nel secondo due archi acuti sul prospetto meridionale immettono in un portico coperto da volte a crociera con costoloni in pietra che si dipartono da pilastri quadrangolari, analoghi a quelli di Bevagna (fig. 13). Sulla facciata occidentale un arco a sesto acuto, in parte tamponato in fase successiva, dava accesso probabilmente al portico. Al piano superiore due bifore archiacute di cui una con capitelli a *crochet* illuminavano l'interno (fig. 12). Si potrebbe ipotizzare una configurazione a tre piani con la torre angolare posta in corrispondenza dell'accesso alla sala consiliare al primo livello<sup>50</sup>. La storiografia accomuna sovente il palazzo di Bevagna a quelli delle vicine città di Montefalco e Spello. Tuttavia, in mancanza di altri dati, le analogie riscontrate non sono sufficienti per poter attribuire allo stesso artefice e ricondurre al medesimo anno di costruzione la realizzazione del palazzo di Bevagna, come diversamente viene suggerito dalla storiografia<sup>51</sup>.

46. MANCINI 1997.

47. Il palazzo presenta il prospetto principale con la successione di arcate, di cui due a sesto acuto, tamponate successivamente.

48. Una lastra posta sulla facciata permette di conoscere la data di costruzione e il *magister* impegnato, tale maestro Prode. La lastra, posta vicino a un bassorilievo di un leone che uccide un toro, riporta la data MCCLXX.

49. Su Todi vedi SILVESTRELLI 1998; su Orvieto SATOLLI 1990. Recenti sintesi sull'architettura dei palazzi comunali sono consultabili in TOSCO 2021, pp. 117-178; LONGHI 2022.

50. I dati a disposizione risultano tuttavia troppo limitati per poter identificare un artefice comune per la realizzazione dei due palazzi, come suggerito dalla storiografia; vedi PISTILLI 1994, p. 246.

51. Vedi *supra* alla nota 46.



Figure 10-11. Todi, Palazzo del Capitano, il piano terra e il primo piano (foto A. Carannante, 2023).

Modelli simili sono riscontrabili anche in Marittima, nei palazzi duecenteschi di Priverno e di Ferentino. In particolare, il primo presentava un piano terra voltato a crociera, porticato su tre lati, due livelli superiori con bifore e una scala esterna che garantiva l'accesso alla sala consiliare posta al primo nobile<sup>52</sup>. Di quest'ultimo non si è conservata la copertura ma, dal confronto con il coevo e geograficamente prossimo palazzo Valeriani, è ipotizzabile che anche in questo caso si optò per l'adozione di archi diaframma.

In analogia con gli esempi citati, si può supporre che il Palazzo dei Consoli di Bevagna affiancato da una torre angolare, doveva presentare, tra Due e Trecento, un piano terra in parte porticato con botteghe, un primo livello accessibile da una scala esterna coperta nell'ultimo tratto e destinato alla sala consiliare in cui si aprivano una serie di bifore per illuminarne l'interno, e un ultimo livello destinato ad abitazione del Podestà.

52. Su Priverno, CARANNANTE (in corso di stampa).



Figure 12-13. Spello, Palazzo Comunale, il prospetto su piazza della Repubblica e il piano terra (foto A. Carannante, 2022).

## *Conclusioni*

Nonostante le trasformazioni avvenute, il palazzo bevignate risulta un edificio centrale della vita della comunità. La sua posizione a livello urbano ne ha favorito l'adattamento e il cambio di destinazione d'uso, nonostante i danni provocati dal terremoto. La comunità ha preferito mantenere la continuità d'uso e inserire un teatro all'interno della struttura duecentesca, con tutti i vincoli che quest'ultima comportava. La fabbrica è stata adattata a una nuova funzione conservando all'esterno, a memoria del ruolo originario, il suo aspetto medievale. È difficile comprendere, allo stato degli studi, se vi siano delle reali ragioni simboliche dietro alla scelta di mantenere la "pelle" duecentesca del palazzo; è molto probabile, tuttavia, che la costruzione del teatro ex novo avrebbe comportato minori problemi costruttivi.

L'analisi proposta per il palazzo di Bevagna invita a estendere il campo di indagine anche ad altri palazzi comunali medievali di area umbra analizzati in maniera marginale dal punto di vista storico architettonico, un filone di ricerca da esplorare che necessita di un aggiornamento storiografico. L'indagine sulla circolazione dei modelli è il punto di partenza per comprendere le motivazioni storico-politiche celate dietro un tipo edilizio che prende forma nel Medioevo e che, con numerose varianti, diviene rappresentativo nonché funzionale ai bisogni dei cittadini che ne promuovono la costruzione.

## Bibliografia

- ALBERTI 1786 - F. ALBERTI, *Notizie antiche e moderne riguardanti Bevagna città dell'Umbria*, Stamperia Coletti, Venezia 1786.
- BATTISTELLI 1972 - F. BATTISTELLI, *L'antico e il nuovo Teatro della Fortuna di Fano (1677 - 1944): storia dell'edificio e delle sue vicende artistiche*, Tipografia Editrice Sangallo, Fano 1972.
- BATTISTELLI 2020 - F. BATTISTELLI, *Il palazzo del Teatro*, in «Nuovi studi fanesi», 2020, 32, pp. 107-113.
- CAMASSI ET ALII 2016 - R. CAMASSI, V. CASTELLI, D. MOLIN, F. BERNARDINI, C.H. CARACCILO, E. ERCOLANI, L. POSTPISCHL, *Aggiornamento delle conoscenze sul terremoto del 28 luglio 1799 nel sub-Appennino maceratese*, in «Quaderni di Geofisica», 2016, 138, pp. 21-23.
- CARANNANTE ET ALII 2022 - A. CARANNANTE, S. CHIUSANO, A. FIORI, A. LONGHI, *La costruzione di un progetto di conoscenza storica in ambiente digitale. L'Atlante dei palazzi comunali e dei luoghi del potere collettivo nel Medioevo*, in «Atti e Rassegna Tecnica», LXXVI (2022), 1-3, pp. 158-165.
- CARANNANTE 2022 - A. CARANNANTE, *Il palazzo dei consoli di Bevagna*, in M.R. PICUTI, G. VILLA (a cura di), *Bevagna dall'antichità al medioevo. Vicende urbanistiche ed emergenze monumentali*, Futura, Perugia 2022, pp. 34-37.
- CARANNANTE 2023 - A. CARANNANTE, *Dal palazzo comunale agli spazi civici: un Atlante digitale per i luoghi della collettività nel medioevo*, in E. GALLOTTA (a cura di), *“VOIR L'INVISIBLE” Applicazioni digitali per lo studio dell'architettura e della città medievale*, Ginevra Bentivoglio Editore, Roma 2023, pp. 147-160.
- CARANNANTE (in corso di stampa) - A. CARANNANTE, *Da palacium communis a palazzo comunale: il caso Priverno tra continuità e trasformazione*, in R. TAMBORRINO, C. CUNEO, A. LONGHI (a cura di), *Adaptive cities through the post pandemic lens. Ripensare tempi e sfide della città flessibile nella storia urbana. Times and challenges in urban history*, Atti del X Congresso AISU (Torino 6-10 settembre 2022), in corso di stampa.
- CERONE 2010 - R. CERONE, *Congregato popolo in palatio communis. Il palazzo pubblico nel Medioevo: il caso del Lazio meridionale*, Edizioni Nuova Cultura, Roma 2010.
- CHIUINI 2002 - G. CHIUINI, *Teatri storici in Umbria, l'Architettura*, Electa, Milano 2002.
- CODEN 2011 - F. CODEN, *Sguardo d'insieme all'architettura umbra del Duecento*, in E. MENESTÒ (a cura di), *L'Umbria nel XIII secolo*, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 2011, pp. 333-420, tavv. I-XXXII.
- DAMIGELLA 1972 - A.M. DAMIGELLA, *Domenico Bruschi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 14, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1972, *ad vocem*.
- FAINA 1957 - M.C. FAINA, *Palazzi comunali umbri*, Mondadori, Milano 1957.
- FALOCI PULIGNANI 1888 - M. FALOCI PULIGNANI (a cura di), *Diario delle cose di Foligno dal 1791 al 1824*, in «Archivio storico per le Marche e l'Umbria», 1888, 4, pp. 556-595.
- FALOCI PULIGNANI 1914 - M. FALOCI PULIGNANI, *I Priori della cattedrale di Foligno*, Unione Tip. Cooperativa, Perugia 1914.
- GABURRI 2000 - M. GABURRI, *Il teatro di Bevagna*, Effe, Perugia 2000.
- GABURRI 2018 - M. GABURRI, *Una foto inedita del Palazzo dei Consoli*, in «Grande dizionario di Bevagna», 2018, 10, pp. 20-27.
- GALLOTTA 2018 - E. GALLOTTA, *La “costruzione” di un modello: l'impiego degli archi-diaframma nell'edilizia civile duecentesca del Basso Lazio*, in «Studi e ricerche di storia dell'architettura», II (2018), 3, pp. 52-63.
- GUARINO, LANARI 2001 - F. GUARINO, A. LANARI, *Una “Storia di Bevagna” del XVIII secolo. Il “Compendio, o ristretto storico, delle glorie, e prerogative di Mevania, o Bevagna, città primaria, et antichissima dell'Umbria. Delle famiglie nobili antiche e moderne, e loro uomini illustri fedelmente estratto da' gravissimi autori, codici, e scritture autentiche, e da altri frammenti d'antichità”*, in «Archivi in Valle Umbra», III (2001), 1, pp. 5-80.

- GUIDOBONI *ET ALII* 2019 - E. GUIDOBONI, G. FERRARI, G. TARABUSI, G. SGATTONI, A. COMASTRI, D. MARIOTTI, C. CIUCCARELLI, M.G. BIANCHI, G. VALENSISE, *The new release of the catalogue of strong earthquakes in Italy and in the Mediterranean area*, in «Scientific Data», LXXX (2019), 6, <https://doi.org/10.1038/s41597-019-0091-9> (ultimo accesso 12 giugno 2022).
- LONGHI 2022 - A. LONGHI, *La città comunale e l'architettura dei palazzi pubblici (XIII-XIV secolo)*, in A. NASER ESLAMI, M.R. NOBILE (a cura di), *Storia dell'architettura in Italia, tra Europa e Mediterraneo (VII-XVIII secolo)*, Pearson, Binasco (MI) 2022, pp. 317-334.
- LUNGHY 1993 - E. LUNGHY, *Facciate romaniche nella media valle umbra*, in G. BENAZZI (a cura di), *Foligno A.D. 1201. La facciata della cattedrale di San Feliciano*, Pizzi, Cinisello Balsamo 1993, pp. 65-73.
- MANCINI 1997 - F.F. MANCINI (a cura di), *Il palazzo dei priori di Perugia*, Quattroemme, Perugia 1997.
- MENESTÒ 2011 - E. MENESTÒ, *L'Umbria nel XIII secolo*, in E. MENESTÒ (a cura di), *L'Umbria nel XIII secolo* Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 2011, pp. 1-43.
- MIGLIORATI 2010 - A. MIGLIORATI, *Mariano Piervittori, pittore dell'Italia unita*, Edizioni Orfini Numeister, Foligno 2010.
- PISTILLI 1994 - P.F. PISTILLI, *Comune. Edifici pubblici*, in A.M. ROMANINI (a cura di), *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, XII voll., Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, Roma 1991-2002, V, 1994, pp. 246-253.
- SANTANIELLO 2015 - F. SANTANIELLO, *Mariano Piervittori* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 83, Istituto della Enciclopedia Italiana Roma 2015, *ad vocem*.
- SATOLLI 1990 - A. SATOLLI (a cura di), *Orvieto. Il palazzo del Popolo e i suoi restauri*, in «Bollettino dell'Istituto storico artistico orvietano», vol. 40-41, 1984-1985 [1990].
- SAVI 1987 - M.E. SAVI, *Archi-diaframma: contributi per una tipologia architettonica*, in «Arte medievale», II (1987), 1, pp. 163-179.
- SILVESTRELLI 1998 - M.R. SILVESTRELLI, *Il Palazzo del Podestà o del Comune e il Palazzo del Capitano del Popolo a Todi*, in M.C. MAZZI, B. TOSCANO (a cura di), *Pinacoteca comunale di Todi. Dipinti*, Electa, Perugia 1998, pp. 77-82.
- SPETIA 1972 - G. SPETIA, *Studio su Bevagna*, Fogar, Roma 1972.
- SPOLETINI 2012 - G. SPOLETINI, *Il progetto del nuovo palazzo comunale di Spello (1570)*, in «Bollettino per i beni culturali dell'Umbria», V (2012), 9, pp. 261-264.
- TORCOLETTI 2009 - R. TORCOLETTI, *“Memorie di pietra”: la ricostruzione di San Ciriaco di Ancona e del Palazzo della Ragione di Fano*, in «Opvs incertvm», IV-V (2009-2010), 6-7, pp. 146-155.
- TOSCO 2021 - C. Tosco, *L'architettura italiana nel Duecento*, Il Mulino, Bologna 2021.
- VIGNI, VIO 2010 - L. VIGNI, E. VIO (a cura di), *Storia e restauri del Teatro dei Rinnovati di Siena: dal consiglio della Campana al salone delle commedie*, Pacini, Ospedaletto-Pisa 2010.
- VILLA 2022 - G. VILLA, *La città medievale*, in M.R. PICUTI, G. VILLA (a cura di), *Bevagna dall'antichità al medioevo. Vicende urbanistiche ed emergenze monumentali*, Futura, Perugia 2022, pp. 19-31.



## Two Drawings of the Torres-Lancellotti Palace in Rome

Marianna Mancini

*The Roman Palace of the Torres family, located on the south side of Piazza Navona, has never been the subject of any specific studies reconstructing the history of its construction site and patronage. Two drawings, one of which has never been associated with the family's main residence, offer the opportunity to see the palace in a new light. One of the two drawings is kept in the San Giacomo degli Incurabili Fund of the Archivio di Stato in Rome. It is a plan executed in the 16th century and attributed to the architect Francesco Paciotto, which shows part of the first floor of the palace in a different conformation from the present. The other drawing is preserved in the Metropolitan Museum's collection of modern architectural drawings, the Scholz Scrapbook. The sheet shows two plans, one of the main floors and part of the ground floor of the Torres Palace. Again, the drawing, work of an anonymous Frenchman, has features that do not correspond exactly to the current state of the building. This article aims to outline the general phases of activity on the site, to reflect on the workers involved and to better understand the ambitions of the Torres patronage.*

# Due disegni del palazzo Torres-Lancellotti a Roma

---

Marianna Mancini

I due disegni cinquecenteschi riferibili alla residenza romana della famiglia de Torres, o Torres, trattati nel presente contributo forniscono l'occasione per analizzare un edificio che, nonostante il suo assoluto rilievo nella scenografia urbana di piazza Navona, resta ancora oggi incompreso e non correttamente inserito nella storia dell'architettura romana del XVI secolo. Prime e uniche testimonianze grafiche finora note relative alle fasi iniziali della progettazione del palazzo, entrambi i disegni si dimostrano utili per definire con maggiore chiarezza le fasi di attività del cantiere, per ragionare sulle maestranze in esso coinvolte e per meglio comprendere le ambizioni dell'opera di committenza dei Torres, di cui il palazzo è da ritenersi senza dubbio il punto più alto.

## *La famiglia Torres a Roma*

Senza indugiare troppo, in questa occasione, sulle vicende storiche che portarono la famiglia de Torres, a stabilirsi a Roma nel corso del XVI secolo, e a costruire sul versante meridionale di piazza Navona il proprio palazzo (fig. 1), è utile ricordare che la famiglia di origini spagnole ebbe come capostipite Hernando de Córdoba (m. 1523), un *mercader y arrendador* giudeo converso stabilitosi



Figura 1. Palazzo Torres-Lancellotti, facciata su piazza Navona, primo Novecento (foto, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, licenza CC-BY 4.0).

definitivamente nella Malaga cattolica all'inizio del 1496<sup>1</sup>. Fu per scelta di Hernando che la sua progenie acquisì il cognome Torres, molto probabilmente con lo scopo di occultare la discendenza ebraica della famiglia<sup>2</sup>. Alla sua morte egli lasciò agli otto figli, già dotati di una buona formazione umanistica, un patrimonio considerevole, che permise loro di entrare a far parte dei principali circoli culturali, politici ed economici sia del regno spagnolo che della corte pontificia<sup>3</sup>.

Il primo membro della famiglia ad arrivare a Roma fu il quinto figlio di Hernando, Ludovico o Luis de Torres (1495-1553), la cui attestazione più antica nell'Urbe risale al 1520; qui, prima di ottenere la carica di arcivescovo di Salerno nel 1548, ricoprì gli incarichi di scrittore di brevi papali e segretario del pontefice<sup>4</sup>. Verso il 1550, l'arcivescovo venne raggiunto dai nipoti Ferdinando (1521-1590) e Ludovico (1533-1584)<sup>5</sup>, figli del fratello maggiore Juan de Torres<sup>6</sup>. Ludovico e i suoi nipoti furono gli artefici della

Il presente contributo è parte di uno studio più esteso che sto conducendo sulla famiglia Torres e sulla sua opera di committenza in ambito architettonico, all'interno del Corso di Dottorato del Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura dell'Università di Roma La Sapienza. Ringrazio Yuri Strozzi per avermi generosamente segnalato i due disegni oggetto di questo scritto, al tempo mai messi in relazione con palazzo Torres-Lancellotti. Un ringraziamento speciale va a Maurizio Ricci e Francesco Benelli per i loro fondamentali consigli. Ringrazio anche l'Aspen Institute di Roma, per avermi permesso di visitare i suoi spazi, e i professori Augusto Roca de Amicis, Hans W. Hubert e Fernando Loffredo.

1. La prima attestazione di Hernando de Córdoba a Malaga risale all'aprile del 1493, per maggiori informazioni vedi LÓPEZ BELTRÁN 1991; LÓPEZ BELTRÁN 2002; LÓPEZ BELTRÁN 2012.

2. Per la scelta diffusa tra i convertiti di cambiare cognome vedi CARO BAROJA 1974; SORIA MESA 2009, p. 12; QUEVEDO SÁNCHEZ 2015, p. 331.

3. LÓPEZ BELTRÁN 2012, p. 70. Alla morte della prima moglie, Inés Fernández, nel 1519 Hernando de Córdoba dichiara di ereditare beni del valore di 10.000 ducati, vedi LÓPEZ BELTRÁN 1991, p. 464.

4. Per la biografia di Ludovico de Torres vedi CRISCI 1976, p. 494; CAMACHO MARTÍNEZ 2011, pp. 20-22; SOTO ARTUÑEDO 2011, pp. 170-174; TALAVERA ESTESO 2011, pp. 162-164. Per la data di nascita vedi CAMACHO MARTÍNEZ, MIRÒ DOMÍNGUEZ 1985, p. 94; CAMACHO MARTÍNEZ 2011, p. 26. Ludovico giunse a Roma per seguire Gonzalo Fernández de Ávila, nipote del vescovo di Malaga, vedi LÓPEZ BELTRÁN 1991, p. 467. Alla morte di Gonzalo Fernández, avvenuta a Roma nel 1527, Ludovico ne ottiene i beni in quanto erede universale, vedi SUBERBIOLA MARTÍNEZ 1985, pp. 261-262; SUBERBIOLA MARTÍNEZ 2006, p. 379.

5. Per chiarezza, d'ora in poi nel contributo i membri omonimi della famiglia saranno differenziati nel seguente modo: con Ludovico I ci si riferirà all'arcivescovo di Salerno, con Ludovico II al primo arcivescovo di Monreale della famiglia e con Ludovico III al secondo arcivescovo di Monreale e primo cardinale di San Pancrazio. Si intende, così, pur difformemente rispetto alla consuetudine onomastica della storiografia italiana, mettere in evidenza l'approccio dinastico con cui la famiglia Torres tentò di imporsi nel contesto romano.

6. Per la documentazione dell'arrivo di Ferdinando e Ludovico II a Roma alla metà del XVI secolo vedi Archivio Storico Capitolino (ASC), Notarile Urbano (NU), sez. I, notaio Blasius de Casarruvios, vol. 272, 15 febbraio 1560, c. 15r. Per Ferdinando vedi CAMACHO MARTÍNEZ 2011, p. 26; LÓPEZ BELTRÁN 2011, p. 59. Per l'arcivescovo Ludovico II, responsabile delle azioni diplomatiche che portarono alla nascita della Lega Santa, vedi LELLO 1596, pp. 121-135; DRAGONETTI DE TORRES 1931; MESSINA 1991a; CAMACHO MARTÍNEZ 2011, pp. 35-40. Per quanto riguarda Juan de Torres vedi LÓPEZ BELTRÁN 2011, pp. 59-60; LÓPEZ BELTRÁN 2012, p. 71; SOTO ARTUÑEDO 2011, pp. 174-182.

fortuna romana della famiglia. Grazie ai loro sforzi il casato Torres, nella prima metà del XVII secolo, ottenne i titoli nobiliari di marchesi di Pizzoli, baroni di Cagnano e signori di Barete, e poté vantare fra i suoi membri due porporati, Ludovico (1551-1609) e Cosimo (1584-1642), zio e nipote entrambi cardinali della basilica di San Pancrazio<sup>7</sup>.

La presenza di Ludovico I de Torres nell'area meridionale di piazza Navona è accertata nel 1542, quando il futuro arcivescovo di Salerno acquisì da Rita de Bussis da Viterbo una casa «*terreineam soleratam et tegulatam cum sala cameris stabulo cantina et aliis suis membris*»<sup>8</sup>. La casa, forse più simile a un palazzetto, confinava su tre lati con strade pubbliche e sul lato rivolto verso la piazza di Pasquino con «*res prefati Reverendi domini Ludovici*»<sup>9</sup>. Al momento della stipula dell'atto di vendita, Ludovico I risulta essere residente in una casa posta in rione Parione e possidente di alcune proprietà nei pressi della casa appena acquisita<sup>10</sup>. Pertanto, la sua opera di insediamento nei pressi dello stadio agonale ebbe inizio prima del 1542.

Grazie alle ricerche di Manuel Vaquero Piñeiro, è noto che la campagna di acquisizione proseguì il 26 dicembre del 1546, quando Ludovico I de Torres comprò dalla chiesa di San Giacomo degli Spagnoli una casa «*apud Campum agonem et in oppositum domorum et palatii dicti domini Ludovici de Torres*», dando in cambio una casa nel rione Campo Marzio e la metà di un'altra sita nei pressi di piazza Pasquino<sup>11</sup>. Ciò che risulta evidente è che, almeno fino al 1546, il protonotario apostolico fu proprietario di più immobili.

Guardando alla pianta di Roma di Leonardo Bufalini del 1551 (fig. 2), è possibile notare come l'isolato, dove sorge il palazzo della famiglia malacitana, presenti una conformazione perimetrale simile all'odierna, ma senza specifiche rispetto la suddivisione dei lotti. Si nota, poi, nella stessa area un'annotazione, «C. Burgos», che segnala la presenza della dimora del cardinale Juan Álvarez de Toledo

7. Per Ludovico III, cardinale di San Pancrazio dal 1606 e primogenito di Ferdinando de Torres e Pantesilea Sanguigni, vedi LELLO, DEL GIUDICE 1702; MILLUNZI 1895; DRAGONETTI DE TORRES 1929; COLLURA 1955; MESSINA 1991b; ABBATE 2007a; ABBATE 2007b; ABBATE 2009; CAMACHO MARTÍNEZ 2011, pp. 40-44; SOTO ARTUÑEDO 2011, pp. 182-186. Per Cosimo, figlio di Giovanni de Torres e Giulia Mattei, nunzio apostolico di Polonia e cardinale di San Pancrazio dal 1622, vedi COLLURA 1962; CAMACHO MARTÍNEZ 2011, pp. 44-45; RODRÍGUEZ OLIVA 2011, pp. 128-130; SOTO ARTUÑEDO 2011, p. 186.

8. Archivio di Stato di Roma (ASR), Collegio Notai Capitolini (CNC), notaio Stefano de Amannis, vol. 105, 22 agosto 1542, cc. 380v-382v. Il documento è già noto a LANCIANI 1903, pp. 229-230. Per informazioni generali sul palazzo nel contesto di piazza Navona vedi ROMANO, PARTINI 1944, pp. 43-53, 76-78; PERICOLI RIDOLFINI 1969, p. 64; SALERNO 1970.

9. ASR, CNC, notaio Stefano de Amannis, vol. 105, 22 agosto 1542, cc. 380v-382v.

10. Ivi, c. 381r, il contratto è redatto «*in R.ne parionis in aula domus habitationis dn dm Ludovici Torres*».

11. VAQUERO PIÑEIRO 1999, p. 88.



Figura 2. Leonardo Bufalini, Pianta di Roma, 1551, dettaglio dell'area meridionale di piazza Navona, incisione (da DE GREGORI 1926, p. 98).

y Zuñiga, vescovo di Burgos dal 1537 al 1550<sup>12</sup>. La presenza dell'ecclesiastico nei pressi della piazza è confermata dall'elenco dei tassati del 1548 per i lavori tra Campo de' Fiori e piazza Navona, dove è anche registrato Ludovico I de Torres<sup>13</sup>.

Ancora nel 1554, fra i tassati per il gettito delle case nei pressi di piazza Parione troviamo sia un Monsignor Torres, a questa data da identificarsi con Ludovico II, sia Juan Álvarez, qui ricordato come cardinale di San Giacomo, ovvero con il suo titolo di arcivescovo di Santiago di Compostela, ricoperto dal 1550 al 1557<sup>14</sup>. La ricostruzione della disposizione degli edifici su piazza Navona proposta da Orietta Verdi è utile per ricollocare entrambe le residenze dei due spagnoli nel versante meridionale della piazza<sup>15</sup>.

12. Per Juan Álvarez de Toledo y Zuñiga (1488-1557) vedi CARDELLA 1793, pp. 200-203; PAZOS 1946, vol. I, pp. 3-18; DE MAIO 1978, pp. 289-290; TALAMANO 1989, p. 161; D'AMELIO 2008, pp. 37-40; BAKER-BATES 2021.

13. ASR, Presidenza delle Strade (PdS), Taxae Viarum, vol. 445, cc. 232r-233v, 238r-241v. Nell'elenco Juan Álvarez viene segnato come proprietario di un palazzo, mentre Ludovico de Torres come proprietario di una casa. Per una prima analisi delle carte conservate presso il fondo della Presidenza delle Strade vedi RE 1920.

14. ASR, PdS, Taxae Viarum, vol. 445, cc. 257r-259v.

15. VERDI 2014, pp. 519-520, è invece da scartare la proposta avanzata dalla studiosa di riconoscere in Ludovico I il cardinale di Burgos.

Stando all'elenco del 1548, infatti, il palazzo di Juan Álvarez si trovava vicino alla casa di Pamphilio Pamphili, mentre la casa del Torres nell'altra "banda" di piazza Navona, dopo le proprietà della chiesa di San Giacomo. Quindi, la residenza del vescovo di Burgos si ergeva nella zona sud-ovest del campo agonale, non lontano da piazza Parione e nel lato opposto rispetto alla dimora dei Torres, e questo permette di escludere l'ipotesi di collocare i due immobili nello stesso isolato.

La documentazione delinea un arco cronologico che va dal 1542 al 1554, anni in cui far ricadere non solo l'inizio e la fine della campagna di acquisizione, ma anche l'avvio del cantiere e buona parte dei suoi avanzamenti. Nel 1552 i lavori dovevano essere progrediti almeno fino al completamento di quasi tutto il piano nobile, come certifica la data inscritta nel soffitto ligneo della quarta camera al primo piano, che si incontra lungo il versante est dell'edificio sull'attuale via della Posta Vecchia<sup>16</sup>. È possibile che negli stessi anni fossero vicine alla conclusione anche le facciate su piazza Navona e via della Cuccagna. Difatti, nonostante non si possano datare con esattezza, è probabile che queste fossero prossime al completamento entro la metà degli anni Cinquanta del XVI secolo. Una pronta risposta della committenza Torres agli interventi nella zona di Pasquino, promossi sotto il pontificato di Giulio III nel 1554 e pensati per ultimare l'opera di rinnovamento urbano dei rioni Ponte, Parione e Sant'Eustachio iniziata negli anni del pontificato di Leone X e proseguita da Paolo III<sup>17</sup>.

In aggiunta, sempre nell'elenco dei tassati del 1554, si trova anche il nome di Ferdinando de Torres, in veste di affittuario di una casa di Faustina Giancolina posta in prossimità del palazzo principale dei Torres<sup>18</sup>. È verosimile che a questa data i lavori, funzionali a uniformare e riorganizzare le preesistenze in un'unica struttura, non fossero ancora conclusi e che Ferdinando fosse costretto a risiedere fuori dalla proprietà di famiglia.

Del resto, alcuni pagamenti allo scultore carrarese Giuliano Minichini e ai muratori Andrea da Caravaggio e Bernardino da Orvieto, risalenti al 1563, attestano che una parte del cantiere rimase attiva per tutto il decennio successivo al 1552, e, contemporaneamente, consentono di individuare una possibile data di fine dei lavori, almeno dal punto di vista architettonico<sup>19</sup>.

16. L'iscrizione recita «Anno a Nativit(ati) domini MDLII» ed è accompagnata da un'altra epigrafe, che rimanda a Ludovico I. Per un'analisi dei soffitti del palazzo vedi GRIECO 2019.

17. ZOCCA 1943, p. 26, «Ed anche i privati svolsero la loro attività in stretta unità di direttive con le opere stradali: data a quest'epoca, infatti, la costruzione del palazzo Torres, il rinnovamento della facciata di palazzo Orsini, la riedificazione secondo i nuovi fili stradali delle case degli Spagnoli adiacenti alla chiesa». Vedi per l'evoluzione urbana di piazza Navona anche GAUTHIEZ 2014; PASSIGLI 2014; VERDI 2014.

18. ASR, PdS, Taxae Viarum, vol. 445, cc. 257r-259v. In merito alla casa di Faustina Giancolina vedi LEPRI 2022, p. 341.

19. ASC, NU, sez. I, notaio Blasius de Casarruvios, vol. 272, 1563, cc. 300r-301r, 358v-359r. Propongono il 1560 come data di edificazione del palazzo TOMEI 1939, p. 172; CALLARI 1944, p. 236. Invece, per gli anni Sessanta come data di fine lavori vedi PORTOGHESI 1971, vol. II, p. 475.

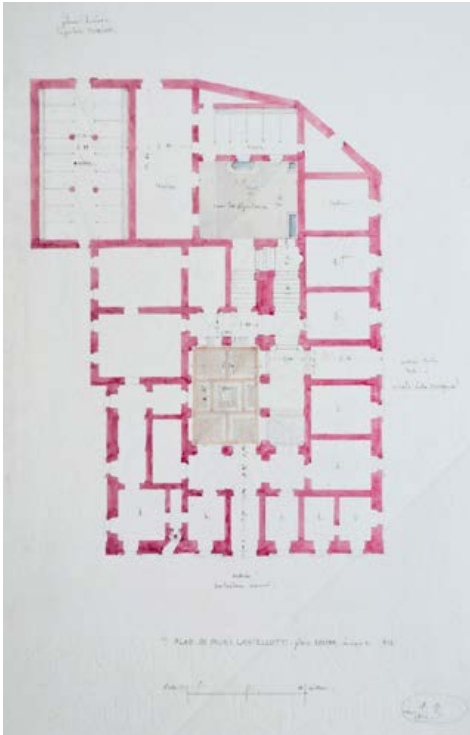


Figura 3. Augustin-Théophile Quantinet, palazzo Torres-Lancellotti, pianta piano terra, matita, inchiostro e acquarello su carta, 1824. Roma, Galleria Paolo Antonacci (da CREMONA 2016, p. 39, fig. 28b).

### *Il palazzo Torres-Lancellotti a piazza Navona*

Il palazzo, oggi noto come Torres-Lancellotti<sup>20</sup>, è contraddistinto da un perimetro irregolare a dieci lati (fig. 3)<sup>21</sup>, di cui solo due, quelli su piazza Navona e su via della Cuccagna, sono accomunati dalla presenza di un bugnato in stucco piatto e liscio, esteso su tutti i piani e contraddistinto da una

20. ASR, Notai Auditor Camerae, notaio Domenico Petruccioli, vol. 5973, 2 maggio 1656, cc. 49r-57v. Il passaggio di proprietà dai Torres ai Lancellotti avviene a seguito del mancato pagamento della dote di Claudia de Torres a Scipione Lancellotti. Il palazzo viene comprato per 15.550 scudi, ovvero il valore dell'immobile sottratti la dote di Claudia e gli interessi accumulati. Il documento è già noto a CAVAZZINI 1997, pp. 43-50.

21. Rispetto alla pianta disegnata da Augustin-Théophile Quantinet, il piano terra del palazzo non presenta più le botteghe. Queste devono essere state chiuse dopo il 1873, in quanto nella relazione intorno al piano regolatore della città di Roma dello stesso anno sono segnalate come da rimuovere, vedi THERNIER 2014.

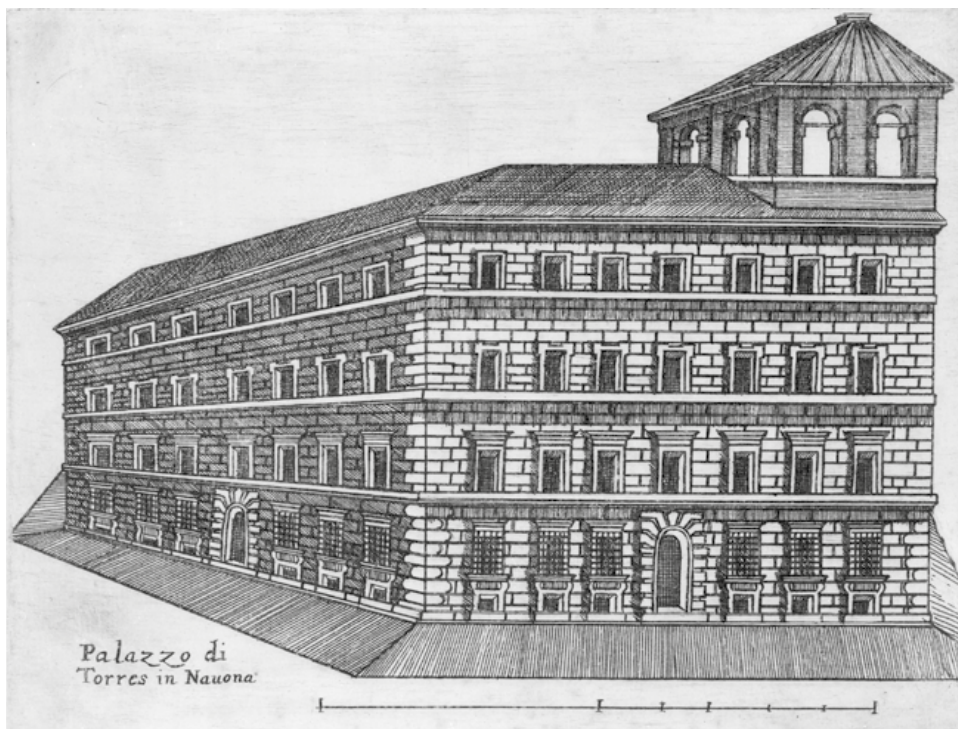


Figura 4. *Palazzo di Torres in Navona*, veduta in prospettiva, incisione (*Palazzi diversi nell'alma città di Roma, et altre*, Giovanni Giacomo De Rossi, Roma 1638, tav. 18).

progressiva riduzione dell'aggetto delle bugne (fig. 4)<sup>22</sup>. Il palazzo in alzato, per quanto riguarda la sua *facies* cinquecentesca, si deve considerare concluso a livello del sofisticato cornice di tipo corinzio. Invece, la parziale sopraelevazione del quinto piano, che sul fronte verso piazza Navona sembra un'altana, è l'esito di un intervento seicentesco condotto negli anni Ottanta da Giovanni Battista Contini su committenza di Ottavio Maria Lancellotti per la moglie Erminia Santacroce<sup>23</sup>.

Dal portale su piazza Navona, si apre una prospettiva assiale che attraversa l'intero palazzo e che, passando per il primo cortile, termina su uno dei due lati lunghi di una seconda corte, dove oggi

22. PORTOGHESI 1971, p. 475.

23. Sulla superfetazione seicentesca vedi CAVAZZINI 1997, pp. 43-50; CAVAZZINI 1998, pp. 11-12, 45.



Figura 5. Augustin-Théophile Quantinet, palazzo Torres-Lancellotti, prospetto lato ovest del primo cortile e sezione, 1824, matita, inchiostro e acquarello su carta. Roma, Galleria Paolo Antonacci (da CREMONA 2016, p. 39, fig. 28a).

domina un busto solo in parte antico<sup>24</sup>. Tramite un andito, composto da due vani, di cui uno voltato a botte e l'altro a crociera, si accede al primo cortile a pianta rettangolare, con solo un lato loggiato con pilastri (fig. 5). Su quest'ultimi sono addossate lesene doriche complete di trabeazione, le quali si ripetono sugli altri tre lati scandendo una serie di arcate cieche includenti finestre che illuminano i vani circostanti al cortile (fig. 6). Nei piani superiori si rinuncia all'ordine e si sviluppa un bugnato piatto simile a quello dei prospetti esterni (fig. 7). Il secondo cortile, invece, non presenta un aspetto monumentale e non ospita sculture e resti antichi. Nella sua conformazione assolutamente disadorna

24. «Un colossale busto di Alessandro, in parte antico, in parte rilavorato e completato nel Seicento»; SALERNO 1970, pp. 272-273.



Figura 6. Palazzo Torres-Lancellotti, dettaglio dei lati nord-est del primo cortile (foto Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, etichetta BCS).



Figura 7. Palazzo Torres-Lancellotti, dettaglio prospetto del lato est del primo cortile (foto M. Mancini, 2023).

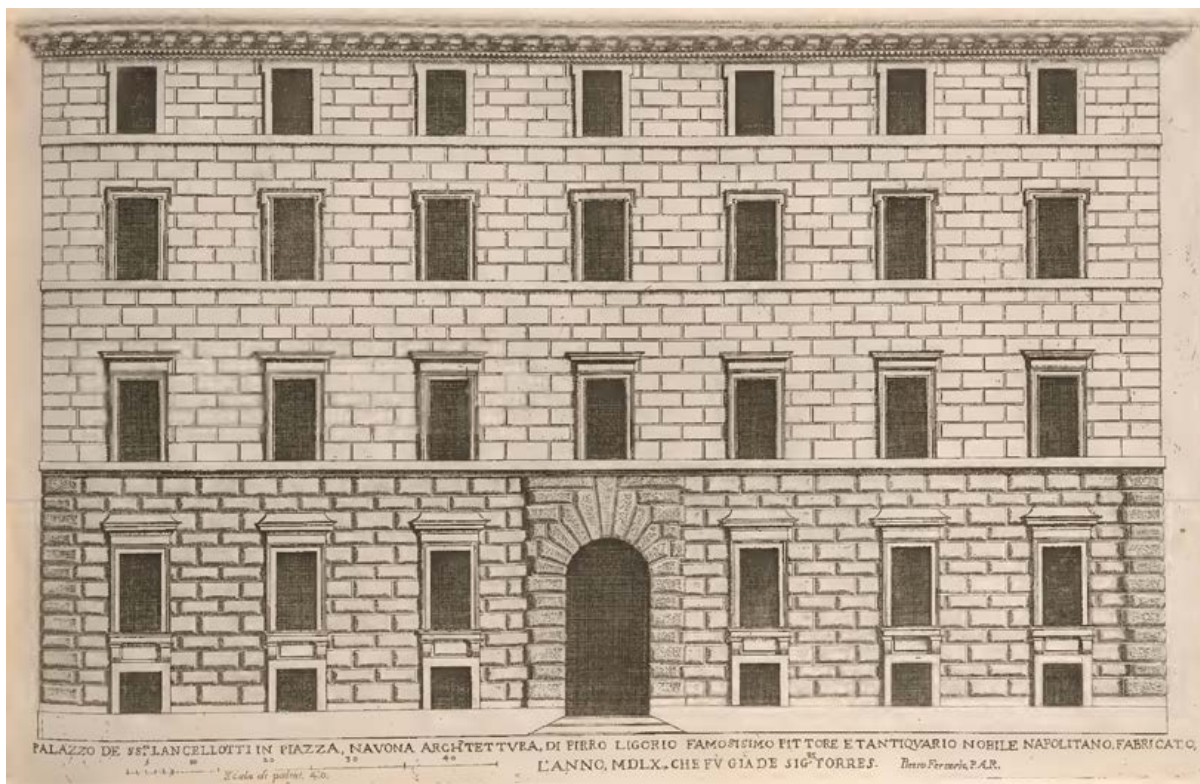


Figura 8. Pietro Ferrerio, *Palazzo de SS. Lancellotti in Piazza Navona*, prospetto, incisione (da *Palazzi di Roma de più celebri architetti*, Giovanni Giacomo De Rossi, Roma 1655).

e priva di un vero e proprio schema compositivo, denuncia il carattere di cavedio con la sola funzione di illuminare e arieggiare gli ambienti di servizio.

Il palazzo è attribuito a Pirro Ligorio. L'assegnazione viene fatta generalmente risalire al 1655 con la pubblicazione dei *Palazzi di Roma de più celebri architetti* di Pietro Ferrerio per lo stampatore Giovanni Giacomo de Rossi (fig. 8), ma in realtà può essere anticipata al 1650, quando De Rossi diede alle stampe la sua prima versione editoriale dell'opera di Ferrerio con il titolo *Nova raccolta di Palazzi*

*diversi nell'alma citta di Roma*<sup>25</sup>. Il principale sostenitore della paternità ligoriana dell'edificio è stato David R. Coffin, convinto dalle prossimità stilistiche riscontrabili tra il palazzo e la produzione romana dell'architetto napoletano<sup>26</sup>. Rispetto all'incisione del Ferrerio, che data l'intervento di Ligorio al 1560, Coffin colloca l'esecuzione tra il 1548 e il 1552, anche sulla base dell'iscrizione nel soffitto del primo piano nobile, proponendo di riconoscervi il primo intervento in ambito architettonico di Ligorio e l'incunabulo delle sue successive evoluzioni formali<sup>27</sup>. Al di là dell'assenza di documenti che attestino la presenza di Ligorio nel cantiere, l'attribuzione da un punto di vista prettamente stilistico presenta più di una criticità<sup>28</sup>. Paolo Portoghesi provò a risolvere le incongruenze causate dall'inserimento del palazzo nel *corpus* ligoriano, parlando di «sdoppiamento di personalità», ovvero un contrasto ricercato e razionalizzato tra il linguaggio severo dell'architettura urbana e la licenza alla spettacolarizzazione propria delle residenze suburbane<sup>29</sup>. Inoltre, è necessario ricordare, che Giovanni Baglione, il primo biografo dell'artista napoletano, nelle sue *Vite* riporta l'informazione secondo la quale il palazzo della famiglia Torres si debba riferire a Jacopo Barozzi, «dicono esser'anche suo disegno il palagio de' Signori Matthei alla piazzetta di S. Valentino, e l'altro de' Signori Torres in piazza Navona»<sup>30</sup>. Il dibattito sull'attribuzione del palazzo, di fatto, è ancora aperto e sembra trovare nuovi sviluppi grazie a due disegni relativi alle fasi iniziali del cantiere del palazzo di piazza Navona.

25. Nella *Nova raccolta di Palazzi diversi nell'alma citta di Roma*, l'incisione con il prospetto di palazzo Torres è accompagnata da una didascalia con l'attribuzione all'architetto napoletano. In merito vedi FERRERIO 1650; FERRERIO 1655; MORATA SOCIAS 2015, pp. 30-32; SFERRAZZA 2017.

26. COFFIN 2004, pp. 15-16. Per altri contributi di Coffin su Ligorio: COFFIN 1955; COFFIN 1963. A favore dell'assegnazione a Ligorio anche PINCI 1992; PINCI 1998. Per una breve rassegna dei contributi che, prima di Coffin, hanno accettato l'attribuzione vedi PORTOGHESI 1971, pp. 233, 475.

27. COFFIN 2004, pp. 15-16.

28. GERLINI 1943, p. 80: «una strana asimmetria nella ripartizione dello spazio nella facciata ci fa supporre preferibilmente che al Ligorio possa, se mai, risalire solo l'idea dell'edificio eseguito da altri». Vedi anche PORTOGHESI 1971, p. 475: «l'attribuzione a Ligorio sembra inoltre contraddetta dal confronto del palazzo con il casino di Pio IV in Vaticano e con il monumento sepolcrale di Pio IV a S. Maria sopra Minerva, che, per ricchezza decorativa, sono quasi la negazione del carattere geometrico dell'opera in esame». In merito anche SCHIAVO 1967, p. 153. Invece, non si menziona la residenza romana dei Torres come opera ligoriana in LOSITO 2000; NESSELRATH 2019.

29. PORTOGHESI 1979, p. 351.

30. BAGLIONE 1642, p. 8. L'ipotesi di riferire al Vignola il palazzo trova prosecuzione in WALCHER CASOTTI 1960, pp. 148-149, l'autrice, però, confonde palazzo Torres con un altro palazzetto attribuito al Vignola sempre posto nell'area di piazza Navona.

*Un disegno di Francesco Paciotto per il palazzo di Ludovico I de Torres*

Il primo dei due disegni in questione è parte della cartella 1505 del fondo grafico dell'Ospedale di San Giacomo degli Incurabili presso l'Archivio di Stato di Roma (fig. 9)<sup>31</sup>, un'interessante raccolta di disegni di architettura, prodotti tra il XVI e il XIX secolo<sup>32</sup>. Non è stato ancora possibile chiarire con quali modalità il disegno entrò a far parte dell'archivio dell'Arcispedale. La presenza nel *verso* di annotazioni, eseguite con una grafia differente da quella delle scritte riportate nel *recto* del disegno e prossima a quella che compare sul *verso* di altri disegni del San Giacomo<sup>33</sup>, fa supporre che il foglio abbia fatto parte di una piccola raccolta di disegni di autori diversi, passata per le mani di un architetto probabilmente attivo per il complesso ospedaliero<sup>34</sup>. In particolare, il disegno 1505 1/67, con la pianta di alcune case a schiera poste sulla strada della Madonna dei Monti e firmato da «batista rota di monti», presenta la stessa grafia delle note sul disegno con la pianta di palazzo Torres, fornendo un nome all'anonimo annotatore dei disegni del San Giacomo<sup>35</sup>.

Il disegno riconducibile alla fabbrica Torres è una pianta parziale, provvista di scala metrica ed eseguita a inchiostro bruno e acquarello, e raffigura solo l'area del palazzo tra vicolo e via della Cuccagna<sup>36</sup>. Il foglio ha avuto una prima pubblicazione in un contributo di Bruno Adorni, dove si avanzava l'attribuzione all'architetto urbinato Francesco Paciotto, senza però proporre una datazione e un'identificazione della struttura progettata<sup>37</sup>. L'assegnazione al Paciotto si dimostra tutt'oggi valida. Il foglio presenta diversi punti di contatto con le poche testimonianze grafiche disponibili dell'architetto.

31. ASR, Ospedale di San Giacomo degli Incurabili, b. 1505, disegno 1/92.

32. Sui disegni del fondo di San Giacomo degli Incurabili vedi SPAGNESI 1986; ADORNI 1989; BENTIVOGLIO 1989; BENTIVOGLIO 1991; SATZINGER 1991, pp. 146-148; RENZULLI 2003; STROZZIERI 2015; STROZZIERI 2017; STROZZIERI 2021; ZANCHETTIN 2015.

33. Fra i disegni in questione, il 1505 1/65, con il portone dell'Ospedale di San Giacomo degli incurabili, e il 1505 1/152, con un progetto per Villa Rufina, quest'ultimo analizzato in STROZZIERI 2021.

34. Ludovico I de Torres ebbe rapporti diretti con l'Arcispedale. Tra le sue ultime volontà testamentarie, espresse nell'agosto del 1553, vi è un lascito di quattrocento monete d'oro alla struttura per la cura degli ulcerati. È difficile credere, però, che il disegno sia giunto nella sua collocazione attuale in occasione della morte dell'arcivescovo di Salerno, sottoforma di donazione o versamento di carte nell'archivio del San Giacomo. Il testamento si trova in ASC, NU, sez. I, notaio Blasius de Casarruvios, vol. 269, 8 agosto 1552, cc.151r-161v. Il documento è già noto a D'AMELIO 2011. Vedi anche FANUCCI 1601, p. 48; DE ANGELIS 1955, p. 21.

35. L'identità di Battista Rota e il suo ruolo presso l'Arcispedale sono ancora tutti da chiarire. In HEINZ 1977, p. 189, si trova un rimando a mastro Battista muratore, attivo per il San Giacomo nel luglio del 1518, ma non vi sono sufficienti informazioni per creare un'associazione tra i due Battista.

36. La scala metrica si trova in basso a sinistra ed è scarsamente visibile. Questa presenta cinque unità maggiori da cm 4 l'una, di cui le prime tre divise a metà (cm 2). Solo la prima unità è suddivisa in dieci sottounità da 0.4 cm l'una. Le unità maggiori rappresentano le canne, mentre le minori i palmi romani.

37. ADORNI 1989, pp. 203-204.

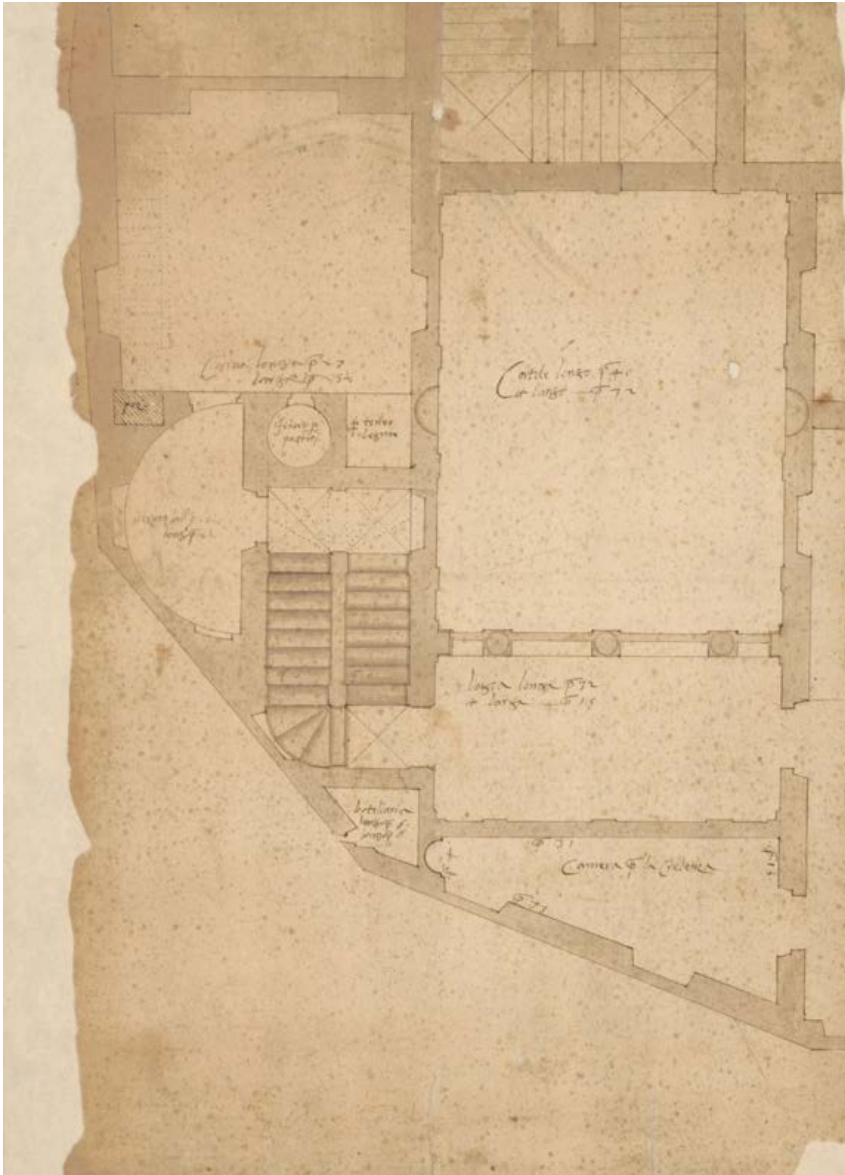


Figura 9. Francesco Paciotto (attr.), progetto per il retro di palazzo Torres-Lancellotti, disegno su carta, 1548-1550 circa. Roma, Archivio di Stato, Ospedale di San Giacomo degli Incurabili, b. 1505, 1/92 (su concessione del Ministero della Cultura, n. prot. 4083-A).

In particolare, guardando al progetto preliminare per il palazzo Farnese di Piacenza<sup>38</sup>, si riscontrano delle prossimità nel modo di fare le “C” maiuscole, le “g” minuscole e i numeri. Inoltre, confrontando le annotazioni sul disegno romano con il diario manoscritto dell’architetto, redatto tra il 1550 e il 1591, si nota la medesima inclinazione della scrittura da destra verso sinistra<sup>39</sup>. Andando oltre a questioni prettamente grafologiche, il disegno per il palazzo di piazza Navona condivide con il resto del corpus grafico di Paciotto, in particolare con la serie di progetti irrealizzati per i Farnese, il tratto preciso e sottile e l’uso accurato dell’acquerello beige per campire lo spessore murario<sup>40</sup>.

Per quanto riguarda l’identificazione del soggetto rappresentato, recentemente Giada Lepri ha riconosciuto nel disegno del San Giacomo «un rilievo dello stato di fatto» delle strutture preesistenti al palazzo di Ludovico I<sup>41</sup>. La pianta, evidentemente, registra l’inconfondibile sequenza di muri perimetrali, che connota il retro di palazzo Torres-Lancellotti. Però, un raffronto con il costruito porta a ipotizzare che il disegno, anziché un rilievo, sia un progetto mai messo in opera per la proprietà Torres. A oggi, non solo il secondo cortile è sprovvisto di una loggia, ma anche il suo orientamento trasversale è diverso da quello progettato nella pianta paciottiana. In questa, il cortile viene concepito come una prosecuzione dell’asse longitudinale che attraversa il primo cortile, andando così ad accentuare l’effetto scenografico della successione di spazi e dei vani in asse con l’accesso su piazza Navona.

Il cortile disegnato è dotato di una loggia scandita da tre colonne comprese tra due semipilastri. Colonne e paraste poggiano su piedistalli raccordati da un parapetto, che si potrebbe immaginare balaustrato come quello nella loggia con balconata del piano nobile di palazzo Baldassini, oppure completamente chiuso, inglobante i piedistalli, come quello del primo cortile di palazzo Massimo alle Colonne. Nel disegno il parapetto è anticipato da un rialzo, forse un gradino oppure una seduta, segnalato attraverso una semplice linea continua non acquarellata. La loggia, ribattuta sul muro opposto attraverso delle lesene, è caratterizzata dalla scelta, forse obbligata dallo spazio disponibile, di comporre un pieno in asse, che finisce per definire un sistema con due fornic centrali ad arco e due

38. Archivio di Stato di Parma, Mappe e disegni, vol. 3, n. 62.

39. Biblioteca Universitaria di Urbino, b. 165, cc. 151-200. Per il diario di Paciotto, vedi MADIAI 1886, pp. 48-79; MARIAS 2001. Per Francesco Paciotto vedi PROMIS 1863; KUBLER 1963; DREYER 1966; ADORNI 1978; VAN DEN HEUVEL 1994; RAGNI 1992; RAGNI 2001; COPPA 2002; SCOTTI 2003; MENCHETTI 2007; VERSTEGEN 2011.

40. Mi riferisco, oltre alla già citata pianta per il palazzo di Piacenza, ai disegni per la residenza Farnese di Caprarola, conservati presso l’Archivio di Stato di Napoli, Raccolta piante e disegni, Cartella XXI, nn. 8-9. Per l’attribuzione a Paciotto delle piante di Napoli vedi BENEDETTI 1969, pp. 4-5. Per una breve analisi della tecnica grafica di Paciotto vedi ADORNI 1978, p. 83.

41. LEPRI 2022, p. 344, in generale l’analisi del disegno condotta dalla studiosa non tiene conto dell’attribuzione a Francesco Paciotto di Bruno Adorni.

campate laterali minori architravate, come una sorta di serliana raddoppiata<sup>42</sup>. L'adozione di un pieno nel mezzo da parte di Paciotto può trovare origine da modelli che provengono dalla sua città natale di Urbino. Nello specifico i lati lunghi del cortile principale di Palazzo Ducale, le logge della facciata sul giardino pensile del complesso monasteriale di Santa Chiara e le logge prospicienti alla terrazza del Gallo.

In realtà, l'intensificarsi dell'uso dell'acquarello nella scala rende evidente come il principale oggetto della progettazione non sia il cortile con la loggia, bensì il sistema di scale a due rampe connesso, per mezzo del pianerottolo, a un piano ammezzato, ospitante uno spazio scoperto semicircolare e un locale di servizio, più precisamente una cucina dotata di pozzo, forno per pasticci e deposito per legna.

Il disegno è una sezione orizzontale, che taglia la struttura all'altezza del mezzanino e che restituisce in piano aree poste a quote diverse. Nonostante non sia presente una diversificazione tra le altezze dei vani e degli elementi, sembra possibile individuare tre livelli diversi<sup>43</sup>. Un pianterreno a cui afferisce solo il piano di calpestio del cortile. Un piano superiore, molto probabilmente quello nobile, in cui si colloca la loggia colonnata, sotto la quale al livello del cortile è facile immaginare la presenza di un portico scandito da pilastri, forse dorici come quelli del primo cortile del palazzo. Sullo stesso livello della loggia, si pongono anche le camere ad essa connesse, tra cui una *credenza*, la cui forma di trapezio irregolare, provvisto di piccola abside, cerca di adattarsi alla scomoda spazialità imposta dai muri perimetrali. Infine, un piano ammezzato con lo scoperto e la cucina, ossia il piano di sezione, posto tra il piano nobile e uno superiore (fig. 10).

Poco chiara la funzione delle linee tratteggiate presenti nella pianta, se ne vedono due tra la loggia e la campata voltata a crociera prima delle scale; nella cucina ammezzata a indicare una scala; nel muro della bottiglieria a segnalare una porta; nel pianerottolo disposte a raggiera, simili a degli scalini che seguono un ritmo non dissimile a quello dei gradini posti all'inizio della medesima scala. Potrebbero essere tracce utili per indicare delle preesistenze da rimuovere, per illustrare delle alternative di progetto oppure per evidenziare la presenza di elementi posti ad altezze diverse da quella di sezione.

In questo progetto, Paciotto mostra di essere un disegnatore degno della presentazione fornitagli da Annibale Caro, al momento del suo ingresso alla corte di Ottavio Farnese, duca di Parma: «è giovane da bene, e ben nato e ben costumato, ingegnoso, pronto e modesto assai. Della profession sua me ne rimetto a quelli che ne sanno e ne hanno fatto più esperienza di me, i quali tutti lo celebrano per

42. ADORNI 1989, p. 203.

43. LEPRI 2022, p. 344, dove si riconoscono rappresentati solo due livelli e si ipotizza che cucina e scoperto siano posti al piano inferiore.



Figura 10. Palazzo Torres-Lancellotti, evidenziazione delle differenti quote dei vani sulla base del progetto di Francesco Paciotto per la parte posteriore (elaborazione grafica a cura dell'autrice sulla base della fig. 9).

rarissimo e per risolutissimo, specialmente nelle cose di Vitruvio, e universalmente per assai buon matematico»<sup>44</sup>.

L'urbinate manifesta un'ottima capacità di gestione della spazialità, come esemplifica la scelta di inserire un piccolo cortile semicircolare all'interno dell'angolo. Lo scoperto è perfettamente raccordato con il resto della struttura, la sua nicchia centrale è in asse con la finestra del pianerottolo, che affaccia sul cortile, e con la finestra della stanza dall'altra parte di quest'ultimo. In generale, la disposizione di porte e finestre interne ed esterne segue una rigorosa simmetria. Paciotto propone

44. PROMIS 1863, pp. 373-374, dove si riporta per intero la lettera di Annibale Caro del 10 aprile 1551 inviata a Ottavio Farnese.

soluzioni armoniche per far convivere spazi di rappresentanza, come la loggia e il cortile, e spazi di servizio, come la cucina e la credenza. Abile nel trovare un equilibrio tra forma e funzione<sup>45</sup>, l'estro manifestato da Paciotto nell'invenzione per i Torres consente di conoscere le sue qualità di architetto civile, andando oltre la sua immagine di «massimo esponente della scuola di architetti, cosiddetti, militari urbinati del Cinquecento»<sup>46</sup>, contraddistinto dalla severità formale tipica del funzionalismo di derivazione genghiana.

Dopo una prima formazione a Urbino, avvenuta all'ombra della lezione di Girolamo Genga, Paciotto secondo Carlo Promis è a Roma già a partire dal 1540, anche se è presumibile che vi giunse qualche anno dopo<sup>47</sup>. Il soggiorno romano di Paciotto termina nel 1551 con il suo trasferimento presso la corte parmense di Ottavio Farnese<sup>48</sup>. È In questo intervallo di tempo che propongo di collocare l'esecuzione del disegno dell'Archivio di Stato di Roma, ovvero nel primo periodo di attività del cantiere dei Torres<sup>49</sup>.

Guardando al disegno, è possibile notare la presenza di un quarto angolo nel punto in cui si interrompe la pianta lungo il prospetto di via della Cuccagna, prospetto che oggi presenta uno sviluppo rettilineo (fig. 11). È probabile, dunque, che il disegno di Paciotto sia stato realizzato in una fase antecedente alla decisione di raddrizzare il prospetto ovest del palazzo, eliminando un angolo appartenente a una preesistenza. Ora, se si accetta l'ipotesi che le due facciate principali dell'edificio fossero in fase di completamento a ridosso del 1554, allora l'intervento di Paciotto deve ricadere durante il suo primo soggiorno romano, vale a dire non oltre il 1550-1551.

Paciotto è chiaramente un architetto maturo nel momento in cui realizza la sua soluzione per il retro di palazzo Torres, ma è difficile credere che nel cantiere fosse presente in qualità di primo architetto<sup>50</sup>. A riprova, nel suo *Diario* non c'è nessuna menzione del lavoro per la famiglia malacitana e, in generale, l'intera fase di attività romana è riassunta con un vago riferimento ai servizi svolti presso

45. BONARDI 2001, p. 2.

46. RAGNI 2001, p. 92.

47. PROMIS 1863, p. 368. Di diversa opinione LAZZARI 1796, p. 11. Per la prima attestazione di Paciotto a Roma vedi ASR, Camerale I, Mandati Camerali (MC), anni 1549-1559, cc. 5, 36, 114, dove è registrato prima come commissario presso le fabbriche palatine e poi come secondo architetto del Palazzo Apostolico in sostituzione a Jacopo Melegghino. I documenti sono già noti a BERTOLOTTI 1881, pp. 7-8.

48. Per il periodo a Parma di Paciotto vedi *supra* nota 39.

49. Paciotto è attestato a Roma altre due volte. Nella primavera del 1569 vedi PROMIS 1863, p. 405, RAGNI 2001, p. 67. Un'altra volta, agli inizi degli anni Settanta, vedi MORONI 1857, vol. LXXXVI, p. 92 e ASR, Camerale I, Conti della depositaria generale, vol. 1806, anno 1572, c. 157.

50. Per Paciotto come «architetto operante» a Roma, vedi RAGNI 2001, p. 26.



Figura 11. Francesco Paciotto (attr.), progetto per il retro di palazzo Torres-Lancellotti, dettaglio del quarto angolo su via della Cuccagna, disegno su carta, 1548-1550 circa. Roma, Archivio di Stato di Roma, Ospedale di San Giacomo degli Incurabili, b. 1505, 1/92.

la corte papale<sup>51</sup>. Quindi, Paciotto intervenne nel palazzo di piazza Navona in qualità di maestranza secondaria, come maestro affiliato o sottoposto a un architetto, dotato forse di più esperienza e maggiormente inserito nel circolo delle committenze dell'Urbe.

Resta da capire chi possa essere questo architetto. Al di là delle possibili ipotesi che si potrebbero avanzare per individuarlo, è necessario, prima di tutto, comprendere il contesto culturale di riferimento della committenza Torres e ricostruire le vie attraverso le quali Paciotto arrivò a lavorare per l'arcivescovo di Salerno.

Una volta a Roma, l'architetto «subito s'introdusse alla servitù delli Cardinali Alessandro, e Ranuccio Farnesi per mezzo di Sigismondo Albani suo compatriota di famiglia però diversa dall'Albani Pontificia, il quale era maggiordomo del primo, e praticando continuamente nella corte Farnese guadagnossi anche l'affetto del cav. Commendatore Anibale Caro»<sup>52</sup>.

Furono i suoi rapporti con i Farnese a inserirlo nei cantieri pontifici, consentendogli di entrare in contatto con il commissario delle fabbriche pontificie, il ferrarese Jacopo Melegghino, tesoriere prima e architetto poi di Paolo III<sup>53</sup>. Secondo l'architetto militare Francesco de Marchi, Paciotto fu anche

51. MADIAI 1886, p. 54.

52. LAZZARI 1796, p. 11.

53. ASR, Camerale I, MC, anni 1549-1559, cc. 36, 114. Per Jacopo Melegghino vedi DE ANGELIS 1987; PUPPI 1987; GAVAZZI 2004; GHISSETTI GIAVARINA 2009.

tra coloro che lavorarono «al disegno e modello della fabbrica di San Pietro»<sup>54</sup>, durante il periodo di direzione della fabbrica di Antonio da Sangallo il Giovane. Il periodo romano di Paciotto, quindi, fu caratterizzato, oltre che da un assiduo studio dell'antico grazie ai legami con Claudio Tolomei e Marcello Cervini, da un aggiornamento alla maniera architettonica corrente grazie ai contatti con le maestranze attive nei cantieri di Antonio il Giovane e del Meleghino<sup>55</sup>.

Esattamente, come Paciotto, anche la famiglia Torres ricevette i favori dei Farnese. Infatti, oltre al fatto che l'ascesa di Ludovico I al titolo vescovile di Salerno fu possibile anche grazie all'approvazione di Paolo III, è noto che Ferdinando e il fratello minore Ludovico fossero legati tanto al cardinale Alessandro Farnese quanto ad Annibale Caro<sup>56</sup>. Dunque, è plausibile che fu la comune appartenenza alla corte farnesiana a fare da tramite tra architetto e committenti e, andando oltre, si potrebbe supporre che l'intero cantiere dei Torres venne portato avanti da maestri e architetti del circolo farnesiano. D'altronde, le stesse attribuzioni del palazzo a Pirro Ligorio o Jacopo Barozzi, implicitamente, intrecciano legami tra il cantiere della fabbrica Torres e le maestranze vicine ai Farnese<sup>57</sup>.

### *Un disegno del palazzo Torres nello Scholz Scrapbook*

Analogamente utile per ricostruire la storia del palazzo, le ambizioni dei suoi committenti e il contesto di appartenenza delle maestranze in esso attive è il disegno 49.92.77 del Metropolitan Museum di New York, uno dei 135 disegni di architetture moderne raccolte nello Scholz Scrapbook (fig. 12)<sup>58</sup>.

54. PROMIS 1863, p. 369, dove si trova riportata l'informazione tratta da *Trattato di fortificazione* di Francesco de Marchi.

55. Per lo studio dell'antico in Paciotto vedi LAZZARI 1796, p. 12; PROMIS 1863, p. 369. Per i rapporti con Claudio Tolomei vedi PROMIS 1863, pp. 368-375; RAGNI 2001, pp. 19-24; SCOTTI 2003, p. 342. In merito al progetto accademico di Tolomei vedi VISCONTI 1869; KULAWIK 2018a; KULAWIK 2018b.

56. Per le relazioni di Ludovico I de Torres con Paolo III vedi CAMACHO MARTÍNEZ 2011, pp. 21-24; 31-33; SOTO ARTUÑEDO 2011, pp. 170-173. Per quelle di Ferdinando e Ludovico II con il cardinale Alessandro Farnese vedi COLLURA 1950, p. 136; PÉREZ DE TUDELA 2007. Per gli scambi con Annibale Caro vedi ZUCCHI 1600, p. 139; TOMITANO OPITERGINO 1791, p. 88; CARO 1830, pp. 74, 95, 102, 104, 109. Vedi anche GRIECO 2019, p. 172, per la presenza dei gigli Farnese nella decorazione delle stanze di palazzo Torres.

57. Per i rapporti tra Ligorio e i Farnese, vedi VAGENHEIM 1996; TOSINI 2019. Per i rapporti di Jacopo Barozzi con la stessa famiglia vedi FROMMEL, RICCI, TUTTLE 2003; ADORNI 2008.

58. Per la storia dell'ingresso dello Scholz Scrapbook nella collezione del Metropolitan vedi D'ORGEIX 2001; TAYLOR 2004, vol. I, pp. 2-6.



Il foglio presenta sul *recto* due piante, che mostrano la residenza dei Torres in una conformazione in parte diversa da quella attuale. Quella a destra è una pianta parziale del pianoterra e interessa solo il retro dell'edificio, dotato di un accesso secondario sul vicolo della Cuccagna, che conduce a un braccio loggiato del secondo cortile. L'altra pianta, invece, rappresenta interamente un piano superiore, molto probabilmente il piano nobile del palazzo, che fra le varie stanze presenta una cappellina, uno studiolo, una stufa e un giardino pensile con *orticino*<sup>59</sup>.

Il disegno è stato assegnato alla mano di un anonimo disegnatore francese, denominato Hand A e considerato l'autore della maggior parte dei disegni non solo dello Scholz Scrapbook, ma anche della raccolta di disegni di architettura antica anch'essa conservata al Metropolitan, il Goldschmidt Scrapbook<sup>60</sup>. I due album sono stati riconosciuti come l'esito di un lavoro a più mani e i loro autori, seppur ancora anonimi, sono di certa provenienza francese, come tradiscono le annotazioni in francese e i francesismi che alterano termini in italiano.

Le architetture moderne, oggetto dei disegni dello Scholz, sono state suddivise in tre gruppi tematici: le architetture di Michelangelo a Firenze, le opere di Michelangelo a Roma e i palazzi romani<sup>61</sup>. Alcuni dei disegni, che hanno come soggetto i lavori fiorentini del Buonarroti, sono stati identificati come copie di prodotti grafici opera di Giovanni Antonio Dosio<sup>62</sup>. Altri, invece, sono studi d'architettura, esito dell'osservazione diretta di edifici o modelli tridimensionali, come nel caso dei fogli che riproducono il progetto michelangiolesco per la cupola di San Pietro<sup>63</sup>.

Una delle proposte attributive più accreditate sostiene che gli autori dell'album vadano rintracciati all'interno della cerchia di architetti e disegnatori vicini a Étienne Dupérac<sup>64</sup>. In una direzione simile

59. Nonostante il palazzo già nel Cinquecento si sviluppasse su quattro piani, questo ha sempre avuto un solo piano nobile, come certifica il testamento di Ottavio Maria Lancellotti del 1693. L'assenza di un secondo piano nobile era compensata dalla presenza al piano superiore di un appartamento minore formato da quattro stanze, una sala e un camerino. Per il documento vedi CAVAZZINI 1999, pp. 22-31.

60. Per i legami tra Scholz e Goldschmidt Scrapbooks vedi D'ORGEIX 2001, pp. 169-172. Per l'assegnazione dei disegni alle diverse mani, in particolare a Hand A, vedi D'ORGEIX 2001, pp. 196-205; TAYLOR 2004, vol. II.

61. D'ORGEIX 2001, pp. 169, 180.

62. DE TOLNAY 1967; BERTOCCI, DAVIS 1977, pp. 93-100. Per la funzione dei disegni-copia dello Scholz Scrapbook vedi YERKES 2017, pp. 23-29.

63. WITTKOWER 1964, pp. 101-107.

64. Per i vari tentativi di attribuzione vedi YERKES 2013, pp. 92-100. Per l'attribuzione dei disegni a Dupérac o a un membro della sua bottega, vedi WITTKOWER 1964, pp. 101-107; WITTKOWER 1978, pp. 73-89; MILLON, SMYTH 1988, pp. 103-118; D'ORGEIX 2001, p. 193. In merito anche YERKES 2013, p. 94, dove si amplia il ventaglio delle possibilità alla cerchia degli incisori vicini ad Antoine Lafréry. Vedi anche BYRE 1957, pp. 155-164, per l'attribuzione dei disegni con monumenti funebri a Barthelemy Prieur, noto per i suoi rapporti con Dupérac.

muovono anche i contributi che si sono concentrati sulla dipendenza di alcuni fogli dalla produzione dosiana: secondo questi l'autore della raccolta newyorkese deve essere un architetto francese entrato in contatto, tra gli anni Sessanta e Settanta, con la bottega del Dosio, nel periodo in cui il sangimignanese era in stretti rapporti con il mondo degli stampatori e incisori francesi residenti a Roma, come Antonio Lafréri e lo stesso Dupérac<sup>65</sup>.

Nel caso specifico del foglio 49.92.77, è da escludere che sia un prodotto grafico nato in seno al cantiere del palazzo. Però, è molto probabile che sia copia o derivazione di un disegno proveniente da questo contesto. Vi sono dei dettagli nel disegno che consentono di riflettere in tale senso, per esempio l'assenza di un parapetto a chiusura dell'affaccio verso il cortile della loggia al piano nobile. Questo non pare essere l'errore di un architetto progettista, ma una mancanza da copista. Allo stesso modo, le correzioni presenti – come la cancellazione della nicchia davanti alle scale principali oppure il rifacimento della circonferenza del fornello – non sembrano ripensamenti progettuali, ma errori di copiatura. Si potrebbe, in aggiunta, imputare a un errore del copista l'assenza di corrispondenza nelle due piante fra le lunghezze dei muri perimetrali e le ampiezze degli angoli, che si trovano tra vicolo e via della Cuccagna<sup>66</sup>.

Rispetto al disegno romano, quello dello Scholz Scrapbook mostra una minore capacità di raccordare i vani e gli elementi. Il fluire dinamico delle soluzioni di Paciotto viene meno nel disegno newyorkese. La rigorosa concordanza nella successione di porte, finestre e nicchie, che caratterizza la proposta paciottiana, si perde, in particolare nella porzione posteriore del palazzo, che sembra risentire maggiormente delle irregolarità imposte dalle preesistenze.

Il disegno dell'anonimo francese dovrebbe riproporre un progetto mai eseguito per palazzo Torres, secondo il quale si doveva realizzare nel secondo cortile un lato con doppia loggia. Quella al pianterreno doveva avere verso l'interno paraste addossate ai pilastri, ribattute sulla parete opposta. Questo dettaglio, assente nel loggiato superiore disegnato nello stesso foglio, si ritrova invece nel piano nobile di Paciotto. Mentre, la loggia del piano nobile del disegno del Metropolitan condivide con il progetto dell'urbinate l'uso delle colonne. Poi, in accordo con quanto visibile in quest'ultimo, anche nel foglio 49.92.77 le logge presentano un pieno nel mezzo.

Se il confronto con lo stato attuale del secondo cortile mostra immediatamente come il foglio restituisca sulla carta idee ineseguite, per quanto riguarda il piano nobile il raffronto evidenzia una

65. DE TOLNAY 1967, pp. 64-68; BERTOCCHI, DAVIS 1977, pp. 98-99. Inoltre, vedi BEDON 2008, p. 202, n. 96, per l'idea che l'autore debba essere rintracciato tra i disegnatori e i produttori di incisioni e stampe attivi a Roma nel XVI secolo. Per altri contributi sulla raccolta vedi HYATT MAYOR 1950; BLUNT 1960; ACKERMAN 1962; LAND MOORE 1969.

66. TAYLOR 2004, vol. II, p. 93.

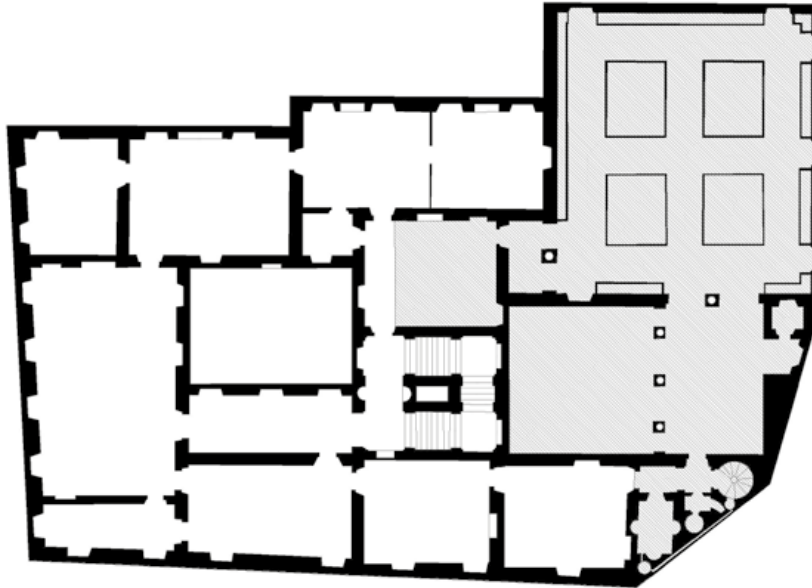


Figura 13. Palazzo Torres-Lancellotti, evidenziazione delle parti che non corrispondono allo stato attuale del costruito sulla base del disegno dell'anonimo francese (elaborazione grafica a cura dell'autrice sulla base della fig. 12).

corrispondenza quasi esatta, a eccezione della parte posteriore dell'edificio dove si trovano la loggia, il giardino pensile, la seconda loggetta che dà verso il giardino e il vano a questa adiacente (fig. 13). Difatti, al posto del giardino pensile rivolto verso piazza de' Massimi, oggi si trova un grande salone su due livelli decorato da un soffitto ligneo e affreschi con paesaggi e scene legate alla opera diplomatica di Ludovico II de Torres, svolta in occasione della nascita della Lega Santa, databili tra gli anni Settanta e Ottanta del XVI secolo<sup>67</sup>.

Il giardino doveva dialogare con l'esterno tramite cinque luci, tre di queste con affaccio su piazza de' Massimi e due sull'attuale via della Posta Vecchia, che corrispondono con il numero delle finestre del salone attuale, e i suoi passaggi verso le due logge dovevano essere mediati presumibilmente da doppie arcate.

67. GRIECO 2019, pp. 169-172.

La scelta di porre un giardino pensile nella propria residenza urbana è il chiaro sintomo delle ambizioni della famiglia malacitana a voler costituire una dimora signorile in grado di elevare il prestigio dei suoi proprietari<sup>68</sup>. Frutto della stessa ambizione, anche la volontà di dotare l'appartamento di una stufetta, posta in prossimità delle scale di servizio a chiocciola nell'angolo sud-ovest. L'«estofa», un incrocio tra le parole *étuve* e «stufa», è dotata di tre nicchie e le sue proporzioni seguono le indicazioni vitruviane [2:3]<sup>69</sup>. A questa si accede tramite un andito ed è collegata a una «caldara», a sua volta connessa per mezzo di un tubo alle scale a chiocciola, mentre il fornello, utile a scaldare sia l'acqua del bagno che il vano, non presenta un collegamento diretto con la stufa, il che implica l'uso dell'ipocausto nel sistema di riscaldamento<sup>70</sup>. Infine, a completare la sequenza dei locali, tipica delle dimore dei nobili e degli alti prelati romani di XVI-XVII secolo<sup>71</sup>, uno studiolo, dotato di un privilegiato affaccio su piazza Navona e sulla torre dell'antica residenza Orsini.

Elementi, come il giardino, la stufetta e volendo anche lo studiolo, che ricordano l'esempio del Palazzo Ducale di Urbino, inducono a supporre che dietro il disegno del Metropolitan ci possa essere un progetto eseguito da Francesco Paciotta. È pur vero, però, che al di là del precedente urbinato, anche Roma poteva fornire modelli utili per collocare un giardino pensile nella propria residenza urbana<sup>72</sup>. Oltre il viridario di Paolo II presso San Marco e gli altri giardini quattrocenteschi, è bene ricordare, per prossimità cronologica e geografica, il perduto giardino pensile del palazzo di Andrea della Valle<sup>73</sup>. Del giardino restano i disegni sangallesi degli Uffizi: questo si trovava al primo piano sopra dei locali di servizio, in una posizione non dissimile da quella del giardino pensile pensato per i Torres<sup>74</sup>. In modo analogo, la stufa del disegno dello Scholz Scrapbook sembra dialogare meglio con modelli romani cinquecenteschi, piuttosto che con il complesso bagno di Federico da Montefeltro sistemato nelle cantine<sup>75</sup>.

68. FROMMEL 1973, vol. I, pp. 75-78.

69. EDWARDS 1982, p. 59. Vedi anche SINISALO 1984a, p. 22.

70. EDWARDS 1982, p. 59.

71. WADDY 1990, pp. 3-13.

72. Per il giardino urbinato vedi MARTUFI 2018, pp. 89-100.

73. Per il tema del giardino urbano vedi CREMONA 2012, pp. 33-42. Per il giardino Della Valle vedi BRUNORI, DE RUBERTIS, GRASSIA 1990, pp. 138-145. Per altri esempi romani vedi FROMMEL 1973, vol. II, p. 254, dove si segnalano i casi di palazzo Branconio Dell'Aquila e palazzo Ossoli.

74. GIOVANNONI 1959, p. 320.

75. SINISALO 1984b, pp. 11-20.

In aggiunta, tra il disegno del Metropolitan e quello di Paciotto vi sono delle differenze. Oltre a una diversa forma del secondo cortile, nelle due piante dello Scholz Scrapbook il prospetto su via della Cuccagna è dritto, al contrario del disegno romano. Il disegno newyorkese, pertanto, potrebbe essere la riproduzione di un progetto nato in un momento successivo rispetto a quello paciottiano, dopo la decisione di riallineare la facciata prospiciente a via della Cuccagna.

La maggior parte dei disegni dello Scholz Scrapbook sono stati datati tra gli anni Cinquanta e Settanta del Cinquecento e la filigrana del foglio 49.92.77, un cappello ecclesiastico con nastri dalle estremità divaricate, pare validare la proposta anche per il disegno in questione<sup>76</sup>. La medesima filigrana compare anche in altri cinque disegni dello stesso album, tutti riferiti a Hand L e con soggetti inerenti alla produzione fiorentina di Michelangelo<sup>77</sup>. Cercando nel *Gravell Watermark Archive* è possibile trovare un riscontro con la filigrana di un documento romano risalente al 1562-1563<sup>78</sup>. Mentre, nel catalogo *Corpus Chartarum Italicarum* si ha corrispondenza con un documento del 1558, conservato presso il Museo della carta e della filigrana di Fabriano<sup>79</sup>. Pertanto, il *post quem* ricade tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Sessanta, negli stessi anni in cui il cantiere di palazzo Torres era vicino alla sua conclusione<sup>80</sup>. È possibile che l'anonimo francese nel corso degli anni Sessanta ebbe modo di osservare e copiare uno o più disegni, relativi alla fabbrica e realizzati nel corso del decennio precedente.

Resta da capire chi possa essere l'autore delle idee rappresentate sul foglio del Metropolitan. Rimane aperta l'ipotesi che questi sia lo stesso Paciotto. In generale, i legami degli autori dello Scholz Scrapbook con Dupérac e Dosio, artisti vicini alla famiglia Farnese<sup>81</sup>, rafforzano la convinzione che le maestranze coinvolte nella costruzione di palazzo Torres vadano ricercate all'interno del contesto culturale dominato dalla corte farnesiana.

76. Per le varie proposte di datazione dello Scholz Scrapbook vedi alle note 64-65.

77. I disegni in questione sono il 49.92.24, 49.92.29, 49.92.32, 49.92.39 e 49.92.59.

78. La filigrana è registrata come HAT.110.1 nel catalogo della collezione di Thomas Gravell, <https://memoryofpaper.eu/gravell/record.php?&action=GET&RECID=7881> (ultimo accesso 22 agosto 2023).

79. La filigrana proviene dall'Archivio comunale di Fabriano, collezione Zonghi, segnatura 58\_4, <https://cci-icpal.cultura.gov.it/it/documenti/detail/5080.html> (ultimo accesso 22 agosto 2023).

80. ASC, NU, sez. I, notaio Blasius de Casarruvios, vol. 272, 1563, cc. 300r-301r, 358v-359r.

81. Per i legami di Étienne Dupérac con il cardinale Alessandro Farnese vedi LURIN 2009, pp. 40-42. Per i rapporti di Giovanni Antonio Dosio sempre con la famiglia Farnese vedi VALONE 1976, pp. 528-541.

## Bibliografia

- ABBATE 2007a - V. ABBATE, *Torres adest: i segni di un arcivescovo tra Roma e Monreale*, in «Storia dell'arte», XXXVIII (2007), 116-117, pp. 19-66.
- ABBATE 2007b - V. ABBATE, *Ludovico II de Torres, e la cappella di S. Castrense nel duomo di Monreale*, in L. GAETA (a cura di), *La scultura meridionale in età moderna nei suoi rapporti con la circolazione mediterranea*, Mario Congedo Editore, Lavello 2007, pp. 387-401.
- ABBATE 2009 - V. ABBATE, *Il contesto familiare Mattei-De Torres e una riconsiderazione della copia palermitana dell'Emmaus di Londra*, in M. CALVESI (a cura di), *Da Caravaggio ai Caravaggeschi*, CAM Editrice, Roma 2009, pp. 269-288.
- ACKERMAN 1962 - J.S. ACKERMAN, *Reviewed: Die Farnesina und Peruzzis architektonisches Frühwerk by Christoph Luitpold Frommel*, in «The Art Bulletin», XLIV (1962), 3, pp. 243-246.
- ADORNI 1978 - B. ADORNI, *L'attività del Vignola a Piacenza: nuove ipotesi sul palazzo Farnese*, in «Palladio», XXVII (1978), 3-4, pp. 77-96.
- ADORNI 1989 - B. ADORNI, *Una piccola chiesa, un camino, delle abitazioni: nuovi disegni del Vignola e del Paciotto*, in P. CARPEGGIANI, L. PATETTA (a cura di), *Il disegno di architettura*, Atti del Convegno (Milano, 15-18 febbraio 1988), Guerini, Milano 1989, pp. 199-204.
- ADORNI 2008 - B. ADORNI, *L'architettura a Parma sotto i primi Farnese 1545-1630*, Diabasis, Reggio Emilia 2008.
- BAGLIONE 1642 - G. BAGLIONE, *Le vite de' pittori, scultori et architetti dal pontificato di Gregorio XIII fino a tutto quello d'Urbano VIII*, Andrea Fei, Roma 1642.
- BAKER-BATES 2021 - P. BAKER-BATES, *Roma quanta fuit: how the Iberian presence transformed the physical fabric of the Eternal City*, in «Giornale dell'Arte», XXXVI (2021), pp. 1-15, [https://www.giornaledistoria.net/wp-content/uploads/2021/06/Baker-Bates-Roma-quanta-fuit-def\\_REV.pdf](https://www.giornaledistoria.net/wp-content/uploads/2021/06/Baker-Bates-Roma-quanta-fuit-def_REV.pdf) (ultimo accesso 22 agosto 2023).
- BEDON 2008 - A. BEDON, *Il Campidoglio. Storia di un monumento civile nella Roma papale*, Electa, Milano 2008.
- BENEDETTI 1969 - S. BENEDETTI, *Sul giardino Grande di Caprarola ed altre note*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», 1969, 91, pp. 3-46.
- BENTIVOGLIO 1989 - E. BENTIVOGLIO, *Alla ricerca del disegno smarrito: "Lettera" da Roma*, in «Il disegno di architettura», 1989, 0, pp. 1-3.
- BENTIVOGLIO 1991 - E. BENTIVOGLIO, *Disegni di Francesco Galonzello da Caravaggio*, in «Il disegno di architettura», 1991, 3, pp. 49-52.
- BERNARD 2014 - J.F. BERNARD (a cura di), *Piazza Navona, ou Place Navone, la plus belle & la plus grande. Du stade de Domitien à la place moderne, histoire d'une évolution urbaine*, École Française de Rome, Roma 2014.
- BERTOCCI, DAVIS 1977 - C. BERTOCCI, C. DAVIS, *A leaf from the Scholz Scrapbook*, in «Metropolitan Museum Journal», XII (1977), pp. 93-100.
- BERTOLOTTI 1881 - A. BERTOLOTTI, *Artisti Urbinati in Roma prima del secolo XVIII*, Righi, Urbino 1881.
- BLUNT 1960 - A. BLUNT, *Two Unpublished Plans of the Farnese Palace*, in «The Metropolitan Museum of Art Bulletin», XIX (1960), 1, pp. 15-17.
- BONARDI 2001 - C. BONARDI, *Premessa*, in N. RAGNI, *Francesco Paciotti, architetto urbinato (1521-1591)*, Accademia Raffaello, Urbino 2001, pp. 1-5.
- BRUNORI, DE RUBERTIS, GRASSIA 1990 - P. BRUNORI, F. DE RUBERTIS, A. GRASSIA, *Palazzo della Valle – del Bufalo e l'isola della Valle in Roma*, in «Rassegna di Architettura e urbanistica», 1990, 69-70, pp. 138-145.

- BYRE 1957 - J.S. BYRE, *Design for a Tomb*, in «The Metropolitan Museum of Art Bulletin», XV (1957), 6, pp. 155-164.
- CALLARI 1944 - L. CALLARI, *I palazzi di Roma*, Apollon, Roma 1944.
- CAMACHO MARTÍNEZ 2011 - R. CAMACHO MARTÍNEZ, *Beneficiencia y mecenazgo entre Italia y Málaga: los Torres, arzobispos de Salerno y Monreale*, in CAMACHO MARTÍNEZ, ASENJO RUBIO, CALDERÓN ROCA 2011, pp. 17-46.
- CAMACHO MARTÍNEZ, ASENJO RUBIO, CALDERÓN ROCA 2011 - R. CAMACHO MARTÍNEZ, E. ASENJO RUBIO, B. CALDERÓN ROCA (a cura di), *Creación artística y mecenazgo en el desarrollo cultural del Mediterráneo en la Edad Moderna*, Atti del convegno internazionale (Málaga, 9-11 dicembre 2010), Universidad de Málaga, Málaga 2011.
- CAMACHO MARTÍNEZ, MIRÒ DOMÍNGUEZ 1985 - R. CAMACHO MARTÍNEZ, M.A. MIRÒ DOMÍNGUEZ, *Importaciones italianas en España en el s. XVIel sepulcro de D. Luis de Torres, Arzobispo de Salerno, en la catedral de Málaga*, in «Boletín de arte», VI (1985), pp. 93-112.
- CARDELLA 1793 - L. CARDELLA, *Memorie storiche de' cardinali della Santa Romana Chiesa*, 9 voll., Stamperia Pagliarini, Roma 1792-1797, III, Pagliarini, Roma 1793.
- CARO 1830 - A. CARO, *Lettere inedite di Annibal Caro con annotazioni di Pietro Mazzucchelli*, 3 voll., Topografia Pogliani, Milano 1827-1830, III, Pogliani, Milano 1830.
- CARO BAROJA 1974 - J. CARO BAROJA, *Inquisición, Brujería y Criptojudáismo*, Ariel, Barcellona 1974.
- CAVAZZINI 1997 - P. CAVAZZINI, *Luigi Garzi in Palazzo Lancellotti-Torres in Piazza Navona, Rome. Il più vago appartamento di donna*, in «Apollo», CXLVI (1997), 247, pp. 43-50.
- CAVAZZINI 1998 - P. CAVAZZINI, *Palazzo Lancellotti ai Coronari*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato - Libreria dello Stato, Roma 1998.
- CAVAZZINI 1999 - P. CAVAZZINI, *Famiglie e palazzi romani all'alba del barocco*, in «Quaderni di palazzo Te», VI (1999), pp. 22- 31.
- COFFIN 1955 - D.R. COFFIN, *Pirro Ligorio and decoration of the late sixteenth century at Ferrara*, in «The Art Bulletin», XXXII (1955), pp. 167-185.
- COFFIN 1963 - D.R. COFFIN, *Pirro Ligorio on the nobility of the arts*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», XXVII (1963), pp. 191-210.
- COFFIN 2004 - D.R. COFFIN, *Pirro Ligorio: The Renaissance artist, architect and antiquarian*, The Pennsylvania State University Press, Pennsylvania 2004.
- COLLURA 1950 - P. COLLURA, *L'Archivio Dragonetti-De Torres in L'Aquila*, in «Notizie degli Archivi di Stato», XX (1950), 3, pp. 135-142.
- COLLURA 1955 - P. COLLURA, *Il Card. Ludovico de Torres Arcivescovo di Monreale (1551-1609). Profilo storico*, Tip. Boccone Del Povero, Palermo 1955.
- COLLURA 1962 - P. COLLURA, *Repertorium rerum polonicarum in Archivio Dragonetti de Torres in Civitate Aquilana*, Institutum historicum Polonicum Romae, Roma 1962.
- CONTARDI 1984 - B. CONTARDI (a cura di), *Quando gli dèi si spogliano. Il bagno di Clemente VII a Castel Sant'Angelo e le altre stufe romane del primo Cinquecento*, Romana Società Editrice, Roma 1984.
- COPPA 2002 - A. COPPA, *Francesco Paciotto, architetto militare*, Unicopli, Milano 2002.
- CREMONA 2012 - A. CREMONA, *Il giardino a Roma nel Quattrocento: horti, viridarii, vineae*, in A. CAMPITELLI, A. CREMONA, A.P. AGATI (a cura di), *Atlante storico delle ville e dei giardini di Roma*, Jaca Book, Milano 2012, pp. 33-42.
- CREMONA 2016 - A. CREMONA, *Augustin-Théophile Quantinet (Parigi, 1795-1867): disegni di architetture romane*, Paolo Antonacci, Roma 2016.

- CRISCI 1976 - G. CRISCI, *Il cammino della Chiesa Salernitana nell'opera dei suoi vescovi (sec. V-XX)*, 2 voll., Libreria editrice Redazione, Roma 1976-1977, I, Libreria editrice Redazione, Roma 1976.
- D'AMELIO 2008 - A. D'AMELIO, *Masters from the Iberian Peninsula, in Flemish Masters and Other Artists. Foreign artists from the Heritage of the Fondo Edifici di Culto del Ministero dell'Interno* (Roma, 1° giugno-10 settembre 2008), L'Erma di Bretschneider, Roma 2008, pp. 37-40.
- D'AMELIO 2011 - A. D'AMELIO, *La famiglia De Torres a Marcello Venusti*, in M.G. AURIGEMMA, S. DANESI SQUARZINA (a cura di), *Dal Razionalismo al Rinascimento per i quaranta anni di studi di Silvia Danesi Squarzina*, Campisano, Roma 2011, pp. 101-106.
- D'ORGEIX 2001 - E. D'ORGEIX, *The Metropolitan Museum of Art: A study of Renaissance Architectural Drawings*, in «Metropolitan Museum Journal», XXXVI (2001), pp. 169-206.
- DE ANGELIS 1955 - P. DE ANGELIS, *L'Arcispedale di San Giacomo in Augusta*, Tipografia Ed. Italiana, Roma 1955.
- DE ANGELIS 1987 - M. DE ANGELIS, *La torre di Paolo III in Campidoglio: un'opera demolita di Jacopo Meleghino architetto alla corte di Papa Farnese*, in «Edilizia Militare», VIII (1987), 21/22, pp. 40-52.
- DE MAIO 1978 - R. DE MAIO, *Michelangelo e la Controriforma*, Laterza, Roma 1978.
- DE TOLNAY 1967 - C. DE TOLNAY, *Newly Discovered Drawings Related to Michelangelo: The Scholz Scrapbook in The Metropolitan Museum of Art*, in C. DE TOLNAY, *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes*, Akten des 21. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte (Bonn 1964), 3 voll., Mann, Berlin 1967, II, Mann, Berlin 1967, pp. 64-68.
- DRAGONETTI DE TORRES 1929 - A. DRAGONETTI DE TORRES, *Lettere inedite dei Cardinali de Richelieu, de Joyeuse, Bentivoglio, Baronio, Bellarmino... e due lettere autografe di Torquato Tasso, dirette al cardinal Ludovico e Cosimo de Torres*, Officine Grafiche Vecchioni, L'Aquila 1929.
- DRAGONETTI DE TORRES 1931 - A. DRAGONETTI DE TORRES, *La lega di Lepanto nel carteggio diplomatico inedito di don Luis de Torres, Nunzio straordinario di S. Pio V a Filippo II, Fratelli Bocca*, Torino 1931.
- DREYER 1996 - P. DREYER, *Beiträge zur Planungsgeschichte des Palazzo Farnese in Piacenza*, in «Jahrbuch der Berliner Museen», VIII (1966), pp. 160-203.
- EDWARDS 1982 - N.E. EDWARDS, *The renaissance stufetta in Roma: the circle of Raphael and the recreation of the antique*, s.e., Ann Arbor 1982.
- FANUCCI 1601- C. FANUCCI, *Trattato di tutte le Opere Pie dell'Alma Città di Roma*, Lepido Facij e Stefano Paolini, Roma 1601.
- FERRERIO 1650 - P. FERRERIO, *Nova raccolta di Palazzi diversi nel Alma città di Roma*, Giovanni Giacomo De Rossi alla Pace, Roma 1650.
- FERRERIO 1655 - P. FERRERIO, *Palazzi di Roma de piu celebri architetti*, Giovanni Giacomo De Rossi, Roma 1655.
- FROMMEL 1973 - C.L. FROMMEL, *Der Römische Palastbau der Hochrenaissance*, 3 voll., Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana, Tübingen 1973.
- FROMMEL, RICCI, TUTTLE 2003 - C.L. FROMMEL, M. RICCI, R.J. TUTTLE (a cura di), *Vignola e i Farnese*, Atti del Convegno Internazionale (Piacenza, 18-20 aprile 2002), Electa, Milano 2003.
- GAUTHIEZ 2014 - B. GAUTHIEZ, *Les logiques multiples de la production de l'espace d'un quartier: la place Navone à Rome, 1450-1870*, in Bernard 2014, pp. 325-398.
- GAVAZZI 2004 - L. GAVAZZI, *La ricostruzione di Frascati voluta da Paolo III, opera di Jacopo Meleghino*, in «Il Tesoro della Città», II (2004), pp. 296-306.
- GERLINI 1943 - E. GERLINI (a cura di), *Piazza Navona. Catalogo*, Reale Istituto di Studi Romani, Roma 1943.
- GHISSETTI GIAVARINA 2009 - A. GHISSETTI GIAVARINA, *Meleghino, Jacopo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 73, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2009, pp. 286-288.

- GIOVANNONI 1959 - G. GIOVANNONI, *Antonio da Sangallo il Giovane*, 2 voll., Tipografia Regionale, Roma 1959.
- GRIECO 2019 - L. GRIECO, *Soffitti lignei di committenza Torres a Roma (XVI-XVII): Palazzo Torres e basilica di San Pancrazio*, in C. CONFORTI, M.G. D'AMELIO (a cura di), *Di sotto in Su. Soffitti nel Rinascimento a Roma*, Palombi, Modena 2019, pp. 165-185.
- HEINZ 1977 - M. HEINZ, *San Giacomo in Augusta in Rom und der Hospitalbau der Renaissance*, Dr. Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität, Bonn 1977.
- HYATT MAYOR 1950 - A. HYATT MAYOR, *Prints Acquired in 1949*, in «The Metropolitan Museum of Art Bulletin», VIII (1950), 6, pp. 157-169.
- KUBLER 1963 - G. KUBLER, *Francesco Paciotto, arquitecto*, in «Goya», 1963, 56-57, pp. 86-97.
- KULAWIK 2018a - B. KULAWIK, *Establishing norms for a new architecture: the project of the Accademia romana, its goals and results*, in H. MIESSE, G. VALENTI (a cura di), *“Modello, regola, ordine”, parcours normatifs dans l’Italie du “Cinquecento”*, Presses universitaires de Rennes, Rennes 2018, pp. 311-322.
- KULAWIK 2018b - B. KULAWIK, *Tolomei’s project for a planned Renaissance of Roman architecture - unfinished?*, in «I Tatti», XXI (2018), 2, pp. 275-297.
- LANCIANI 1903 - R. LANCIANI, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità*, 4 voll., E. Loescher & Co., Roma 1902-1912, II, E. Loescher & Co., Roma 1903.
- LAND MOORE 1969 - F. LAND MOORE, *A Contribution to the Study of the Villa Giulia*, in «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», XII (1969), pp. 171-194.
- LAZZARI 1796 - A. LAZZARI, *Memorie del Conte Francesco Paciotti d’Urbino*, in «Antichità Picene», XXVI (1796), pp. 1-63.
- LELLO 1596 - G.L. LELLO, *Historia della Chiesa di Monreale*, Luigi Zannetti, Roma 1596.
- LELLO, DEL GIUDICE 1702 - G.L. LELLO, M. DEL GIUDICE, *Descrizione del Real Tempio e monastero di Santa Maria La Nuova di Morreale, Vite de suoi Arcivescovi, Abbati e Signori col sommario dei privilegi della detta Santa Chiesa di Gio. Luigi Lello*, Agostino Epiro, Palermo 1702.
- LEPRI 2022 - G. LEPRI, *Il palazzo di Ludovico de Torres in Piazza Navona: preesistenze, costruzione e rapporti con le trasformazioni urbanistiche cinquecentesche nell’area tra la via papalis e la platea agonis*, in «Storia dell’urbanistica. Annuario nazionale di storia della città e del territorio», XIV (2022), pp. 330-351.
- LÓPEZ BELTRÁN 1991 - M.T. LÓPEZ BELTRÁN, *El poder económico en Málaga: la familia Córdoba-Torres*, in J.E. LÓPEZ DE COCA, A. GALÁN (a cura di), *Las ciudades andaluzas (siglos XIII-XVI)*, Actas del VI Coloquio Internacional de Historia Medieval de Andalucía, Universidad de Málaga, Málaga 1991, pp. 463-482.
- LÓPEZ BELTRÁN 2002 - M.T. LÓPEZ BELTRÁN, *La oligarquía mercantil judeoconversa del Reino de Granada en época de los Reyes Católicos: la proyección internacional de los Córdoba-Torres*, in M. C. BARBAZZA, C. HEUSCH (a cura di), *Familles, Pouvoirs, Solidarités. Domaine méditerranéen et hispano-américain (XVe-XXe siècle)*, PULM, Montpellier 2002, pp. 397-419.
- LÓPEZ BELTRÁN 2011 - M.T. LOPEZ BELTRÁN, *Los Torres de Málaga: un ilustre linaje de ascendencia judía con proyección internacional*, in CAMACHO MARTINEZ, ASENJO RUBIO, CALDERÓN ROCA 2011, pp. 47-64.
- LÓPEZ BELTRÁN 2012 - M.T. LÓPEZ BELTRÁN, *Redes familiares y movilidad social en el negocio de la renta: el tándem Fernando de Córdoba-Rodrigo Álvarez de Madrid y los judeoconversos de Málaga*, in «Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino», XXIV (2012), pp. 33-72.
- LOSITO 2000 - M. LOSITO, *Pirro Ligorio e il Casino di Paolo IV in Vaticano, l’“esempio” delle “cose passate”*, Fratelli Palombi Editori, Roma 2000.
- LURIN 2009 - E. LURIN, *Un homme entre deux mondes: Étienne Dupérac, peintre, graveur et architecte, en Italie et en France (c.1535?-1604)*, in H. ZERNER, M. BAYARD (a cura di), *Renaissance en France, Renaissance française?*, Somogy Éditions d’Art, Paris 2009, pp. 37-59.

- MADIAI 1886 - F. MADIAI, *Il giornale di Francesco Paciotti da Urbino*, in «Archivio Storico per le Marche e per l'Umbria», III (1886), 9-10, pp. 48-79.
- MARIÁS 2001 - F. MARIÁS, *La memoria española de Francesco Paciotti: de Urbino al Escorial*, in «Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte», XIII (2001), pp. 97-106.
- MARTUFI 2018 - R. MARTUFI, *Il giardino pensile del palazzo ducale di Urbino*, in A. CERBONI BAIARDI (a cura di), *I giardini del duca. Luoghi di delizia dai Montefeltro ai Della Rovere*, Silvana Editoriale, Roma 2018, pp. 89-100.
- MENCHETTI 2007 - F. MENCHETTI, *Note sui progetti di Francesco Paciotti per le fortificazioni e i lazzeretti di Ancona*, in M. VIGLINO, A. BRUNO (a cura di), *Gli ingegneri militari attivi nelle terre dei Savoia e nel Piemonte orientale (XVI - XVIII secolo)*, Edifir, Firenze 2007, pp. 65-80.
- MESSINA 1991a - P. MESSINA, *De Torres, Ludovico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 39, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1991, pp. 478-480.
- MESSINA 1991b - P. MESSINA, *De Torres, Ludovico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 39, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1991, 39, pp. 480-483.
- MILLON, SMYTH 1988 - H.A. MILLON, C.H. SMYTH, *Michelangelo Architect. The façade of San Lorenzo and the drum and dome of St. Peter's*, Olivetti, Milano 1988.
- MILLUNZI 1895 - G. MILLUNZI, *Storia del seminario Arcivescovile di Monreale*, Tipografia S. Bernardino, Siena 1895.
- MORATA SOCIAS 2015 - J. MORATA SOCIAS, *Los "Palazzi di Roma" de Giovanni Giacomo de Rossi: su evolución editorial*, Estudios y Cuadernos de Historia del Arte, Palma 2015.
- MORONI 1857 - G. MORONI, *Dizionario di Erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro sino ai nostri giorni*, 103 voll., Tipografia Emiliana, Venezia 1840-1861, vol. LXXXVI, 1857.
- NESSELRATH 2019 - A. NESSELRATH, *Pirro Ligorio's Casino of Pius IV reconsidered, or, Why people love Ligorio's buildings*, in F. LOFFREDO, G. VAGENHEIM (a cura di), *Pirro Ligorio's worlds*, Brill, Boston 2019, pp. 181-199.
- PASSIGLI 2014 - S. PASSIGLI, *Lo sviluppo dell'abitato intorno al Campus Agonis fra la fine del secolo XIV e l'inizio del XVI secolo*, in BERNARD 2014, pp. 275-296.
- PAZOS 1946 - M.R. PAZOS, *El episcopado Gallego a la luz d los documentos romanos. Arzobispado de Santiago*, 3 voll., CSIC Instituto Jerónimo Zurita, Madrid 1946.
- PÉREZ DE TUDELA 2007 - A. PÉREZ DE TUDELA, *El papel de los embajadores españoles en Roma como agentes artísticos de Felipe II: los hermanos Luis de Requesens y Juan de Zúñiga (1563-1579)*, in C.J. HERNANDO SÁNCHEZ (a cura di), *Roma y España un crisol de la cultura europea en la Edad Moderna*, Atti del convegno internazionale (Roma, 8-12 maggio 2007), 2 voll., Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, Madrid 2007, I, pp. 391-420.
- PERICOLI RIDOLFINI 1969 - C. PERICOLI RIDOLFINI, *Rione VI - Parione, parte I*, in *Guide rionali di Roma*, Palombi, Roma 1969.
- PINCI 1992 - E. PINCI, *Pirro Ligorio, architetto napoletano: appunti critici*, Edizioni Kappa, Roma 1992.
- PINCI 1998 - E. PINCI, *Pirro Ligorio: opzione per il magico-simbolico*, Testo & Immagine, Torino 1998.
- PORTOGHESI 1971 - P. PORTOGHESI, *Roma del Rinascimento*, 2 voll., Electa, Milano 1971.
- PORTOGHESI 1979 - P. PORTOGHESI, *Architettura del Rinascimento a Roma*, Electa, Milano 1979.
- PROMIS 1863 - C. PROMIS, *La vita di Francesco Paciotti da Urbino, architetto civile e militare del secolo XVI*, s.e., Torino 1863.
- PUPPI 1987 - L. PUPPI, *Il problema dell'eredità di Baldassarre Peruzzi: Jacopo Melegghino, il "mistero" di Francesco Sanese e Sebastiano Serlio*, in M. FAGIOLO, M.L. MADONNA (a cura di), *Baldassarre Peruzzi, pittura scena e architettura nel Cinquecento*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1987, pp. 491-501.

- QUEVEDO SÁNCHEZ 2015 - F.I. QUEVEDO SÁNCHEZ, *Familias en movimiento. Los judeoconversos cordobeses y su proyección en el reino de Granada (ss. XV-XVII)*, Granada 2015, <http://hdl.handle.net/10481/43675> (ultimo accesso 4 aprile 2023).
- RAGNI 1992 - N. RAGNI, *L'attività europea di Francesco Paciotti architetto militare della "scuola" roversca*, in «Pesaro, città e contà», II (1992), pp. 57-72.
- RAGNI 2001 - N. RAGNI, *Francesco Paciotti, architetto urinate (1521-1591)*, Accademia Raffaello, Urbino 2001.
- RE 1920 - E. RE, *Maestri di strade*, in «Archivio della Società Romana di Storia Patria», XLIII (1920), pp. 5-102.
- RENZULLI 2003 - E. RENZULLI, *La crociera e la facciata di Santa Maria di Loreto. Problemi di ridefinizione*, in «Annali di architettura», XV (2003), pp. 89-106.
- RODRÍGUEZ OLIVA 2011 - P. RODRÍGUEZ OLIVA, *El coleccionismo de antigüedades clásicas: la colección arqueológica de la familia de Torres de Málaga*, in Camacho Martínez, Asenjo Rubio, Calderón Roca 2011, pp. 109-150.
- ROMANO, PARTINI 1944 - P. ROMANO, P. PARTINI, *Piazza Navona nella storia e nell'arte*, Palombi, Roma 1944.
- SALERNO 1970 - L. SALERNO, *Palazzo de Torres Lancellotti*, in L. VON MATT, I. MONTANELLI (a cura di), *Piazza Navona. Isola dei Pamphilj*, Spinosi, Roma 1970, pp. 269-275.
- SATZINGER 1991 - G. SATZINGER, *Antonio da Sangallo der Ältere und die Madonna di San Biagio bei Montepulciano*, Wasmuth, Tübingen 1991.
- SCHIAVO 1967 - A. SCHIAVO, *I "vicini" di Palazzo Braschi*, in C. PIETRANGELI, A. RAVAGLIOLI (a cura di), *Palazzo Braschi e il suo ambiente*, Edizioni di Capitolium, Roma 1967, pp. 129-174.
- SCOTTI 2003 - A. SCOTTI, *Tra Paciotto e Vignola: considerazioni su un progetto del castello di Rivoli per i duchi di Savoia*, in C.L. FROMMEL, M. RICCI, R.J. TUTTLE (a cura di), *Vignola e i Farnese*, Atti del convegno Internazionale (Piacenza, 18-20 aprile 2002), Electa Milano 2003, pp. 341-353.
- SFERRAZZA 2017 - I. SFERRAZZA, *Palazzi di Roma de più celebri architetti: Pietro Ferrerio Pittore e Architetto*, in C. CONFORTI, G. SAPORI (a cura di), *Palazzi del Cinquecento a Roma*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2017, pp. 185-200.
- SINISALO 1984A - J. SINISALO, *Le forme architettoniche delle stufe romane*, in CONTARDI 1984, pp. 21-33.
- SINISALO 1984B - J. SINISALO, *Le stufe romane*, in CONTARDI 1984, pp. 11-20.
- SORIA MESA 2009 - E. SORIA MESA, *Tomando nombres ajenos. La usurpación de apellidos como estrategia de ascenso social en el seno de la élite granadina durante la época moderna*, in E. SORIA MESA, J.J. BRAVO CARO, J.M. DELGADO BARRADO (a cura di), *Las élite en la época moderna: la monarquía española*, Universidad de Córdoba, Córdoba 2009, pp. 9-28.
- SOTO ARTUÑEDO 2011 - W. SOTO ARTUÑEDO, *Los Torres: una saga de alto eclesiásticos*, in CAMACHO MARTÍNEZ, ASEÑO RUBIO, CALDERÓN ROCA 2011, pp. 167-186.
- SPAGNESI 1986 - G. SPAGNESI, *Alcuni inediti dello "studio" di Antonio da Sangallo il Giovane*, in G. SPAGNESI (a cura di), *Antonio da Sangallo il Giovane la vita e l'opera*, Atti del Congresso di Storia dell'Architettura (Roma, 19-21 febbraio 1986), Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, Roma 1986, pp. 139-143, 533-542.
- STROZZIERI 2015 - Y. STROZZIERI, *Pirro Ligorio e la loggia del Nicchione in Belvedere: dal cantiere ai modelli dall'antico*, in «Scienze e Ricerche», VII (2015), pp. 101-108.
- STROZZIERI 2017 - Y. STROZZIERI, *Pirro Ligorio e la loggia del Nicchione in Belvedere: antico, scenografia e cantiere*, in A. AMENDOLA (a cura di), *Lusingare la vista. Il colore e la magnificenza a Roma tra tardo Rinascimento e Barocco*, Edizioni Musei Vaticani, Città del Vaticano 2017, pp. 99-122.
- STROZZIERI 2021 - Y. STROZZIERI, *Alessandro Sforza di Santa Fiora e villa Rufina a Frascati: una proposta per Giovanni Fontana*, in «ArchHistoR», VIII (2021), 16, pp. 5-37.

- SUBERBIOLA MARTÍNEZ 1985 - J. SUBERBIOLA MARTÍNEZ, *Real Patronato de Granada. El arzobispo Talavera, la Iglesia y el Estado Moderno (1485- 1516)*, Caja General de Ahorros y Monte de Piedad de Granada, Granada 1985.
- SUBERBIOLA MARTÍNEZ 2006 - J. SUBERBIOLA MARTÍNEZ, *El testamento de Pedro de Toledo, obispo de Malaga (1487-1499) y la declaración de su albaea, fray Herndno de Talavera arzobispo de Granada (1493-1507)*, in «Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia», XXVIII (2006), pp. 373-394.
- TALAMANO 1989 - E.A. TALAMANO, *I messali miniati del cardinale Juan Alvarez de Toledo*, in «Storia dell'Arte», LXVI (1989), pp. 159-169.
- TALAVERA ESTESO 2011 - F.J. TALAVERA ESTESO, *Críticas a los eclesiásticos maleagueños en la égloga de Vilches*, in CAMACHO MARTÍNEZ, ASENJO RUBIO, CALDERÓN ROCA 2011, pp. 151-165.
- TAYLOR 2004 - G. S. TAYLOR, *Euclid's bacolo and Tholos' compasso: Architectural Survey in the Scholz and Goldschmidt Scrapbooks*, 2 voll., s.e., Harvard 2004.
- THERNIER 2014 - C. THERNIER, *Les circonvallacions de la transformacion arquitectural et urbanistique de la place Navone depuis l'unification italiennorientations patrimoniales, projets, chantiers*, in BERNARD 2014, pp. 421-449.
- TOMEI 1939 - P. TOMEI, *Un elenco dei Palazzi di Roma del tempo di Clemente VIII*, in «Palladio», III (1939), pp. 163-174.
- TOMITANO OPITERGINO 1791 - G.T. TOMITANO OPITERGINO, *Lettere CXXVII del Commendatore Annibal Caro*, Antonio Zatta, Venezia 1791.
- TOSINI 2019 - P. TOSINI, *"Pirro Ligorio neapolitan painter", 1534-1549: (with a new addition on his late activity as an architect)*, in F. LOFFREDO, G. VAGENHEIM (a cura di), *Pirro Ligorio's worlds*, Brill, Boston 2019, pp. 296-323.
- VAGENHEIM 1996 - G. VAGENHEIM, *Lettre inédite de Pirro Ligorio au cardinal Alexandre Farnése. "Gli abiti delli iddij chiamati consenti da Marco Varrone" Avec de une note de Giovanni Battista Aleotti sur des décors de scène de Pomarancio à Ancôme*, in «Annali della Scuola normale superiore di Pisa», IV (1996), 1/2, pp. 235-266.
- VALONE 1976 - C. VALONE, *Giovanni Antonio Dosio: the Roman Years*, in «The Art Bulletin», LVIII (1976), 4, pp. 528-541.
- VAN DEN HEUVEL 1994 - C. VAN DEN HEUVEL, *Bartolomeo Campi successor to Francesco Paciotto in the Netherlands: a different method of designing citadels; Groningen and Flushing*, in M. VIGANÒ (a cura di), *Architetti e ingegneri militari italiani all'estero dal XV al XVIII secolo*, Sillabe, Roma 1994, pp. 153-167.
- VAQUERO PIÑEIRO 1999 - M. VAQUERO PIÑEIRO, *La renta y las casas. El patrimonio inmobiliario de Santiago de los Españoles de Roma entre los siglos XV y XVII*, L'Erma di Bretschneider, Roma 1999.
- VERDI 2014 - O. VERDI, *Edilizia e viabilità nell'area di Piazza Navona in epoca rinascimentale*, in BERNARD 2014, pp. 505-530.
- VERSTEGEN 2011 - I. VERSTEGEN, *Francesco Paciotti, European geopolitics, and military architecture*, in «Renaissance studies», XXV (2011), 3, pp. 393-414.
- VISCONTI 1869 - C.L. VISCONTI, *Sulla istituzione della insigne artistica Congregazione pontificia dei Virtuosi al Pantheon. Notizie storiche*, Sinimberghi, Roma 1869.
- WADDY 1990 - P. WADDY, *Seventeenth-Century Roman Palaces. Use and the art of the plan*, MIT Press, Cambridge/Massachusetts 1990.
- WALCHER CASOTTI 1960 - M. WALCHER CASOTTI, *Il Vignola*, Istituto di Storia dell'Arte Antica e Moderna, Trieste 1960.
- WITTKOWER 1964 - R. WITTKOWER, *La cupola di San Pietro di Michelangelo*, Sansoni, Firenze 1964.
- WITTKOWER 1978 - R. WITTKOWER, *Michelangelo's dome of St. Peter's*, in R. WITTKOWER, *Idea and image. Studies in the Italian Renaissance*, Thames & Hudson, London 1978, pp. 73-89.
- YERKES 2013 - C.Y. YERKES, *Drawings of the Pantheon in the Metropolitan Museum's Goldschmidt Scrapbook*, in «Metropolitan Museum Journal», XLVIII (2013), 1, pp. 87-120.

YERKES 2017 - C.Y. YERKES, *Drawing after architecture: Renaissance architectural drawings and their reception*, Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, Vicenza 2017.

ZANCHETTIN 2015 - V. ZANCHETTIN, *Un nuovo prezioso tassello sotto il cielo di Roma in un disegno inedito del Belvedere Vaticano*, in «L'Osservatore Romano», CLV (2015), 36, p. 4.

ZOCCA 1943 - M. ZOCCA, *Vicende urbanistiche di piazza Navona*, in GERLINI 1943, pp. 23-30.

ZUCCHI 1600 - B. ZUCCHI, *L'idea del segretario dal signore Bartolomeo Zucchi da Monza, academico insensato di Perugia, Rappresentata in un trattato dell'imitatione e nelle lettere di principi e d'altri signori*, Compagnia Minima, Venezia 1600.



## **Bureaucratic Organisation of the Savoy Construction Sites between the 17th and the 18th century. Administration for a Unified Dynastic Project**

Valentina Burgassi (Politecnico di Torino)

*Since the early decades of the 20th century, there has been a growing interest in studying Turin, the capital of the Savoyard state (contributions in this field include Brinckmann, Erich, Wittkower, Pommer and Millon). Very often, the emphasis in these studies has been on what one might define "exceptional" building sites and projects, in particular those by Guarino Guarini. Nevertheless, more recent studies have shown that by looking at different contexts one can detect an ongoing and long-term refinement of construction techniques and of local traditions, which interacted with the knowledge and skills of the great protagonists of Savoyard architecture.*

*This study focuses on royal residences and other public buildings, which are analysed as a significant place of experimentation or continuity with local and international traditions. The research has systematically considered previous and current contributions and deeply investigates unpublished case studies. It examined the organisation of the construction site and workers, also paying attention to the accounting and financial management. These insights are complemented by a broad-ranging analysis which looks at how construction traditions and innovations interacted with developments in science. In the background, the bureaucratic administration of the 18th century absolutistic state has been deeply investigated.*

# La struttura burocratica nei cantieri di corte sabaudi tra XVII e XVIII secolo. Organizzazione amministrativa per un progetto dinastico unitario

Valentina Burgassi

Il patrimonio delle *delitie* e delle sedi venatorie rappresenta una grande testimonianza dell'organico sistema insediativo stabilito dalla corte sabauda tra Sei e Settecento<sup>1</sup>, benché non più riconoscibile nell'originaria unitarietà funzionale a causa di successive riplasmazioni, spesso dovute a cambiamenti di gusto o a nuove necessità della committenza. Il sistema delle residenze sabaude

Ringrazio Edoardo Piccoli e Mauro Volpiano per la proficua discussione in merito ai temi trattati, ed Elena Gianasso per la rilettura critica. Ringrazio inoltre i responsabili delle collezioni che hanno concesso i diritti per le immagini: Stefano Benedetto (Archivio di Stato di Torino), Annalisa Besso (Archivio Storico della Città di Torino) e CSELT "Centro Studi E Laboratori Tecnologici" per aver supportato questa ricerca.

Il presente lavoro, originato da una ricerca avviata con un assegno post-dottorale (2020) all'interno del centro di ricerca Construction History (CHG) del Politecnico di Torino, DAD, si colloca nel solco di una consolidata tradizione nelle ricerche sul cantiere del Piemonte sabauda tra Sei e Settecento mediante l'approfondimento del rapporto tra le fonti documentarie archivistiche e il costruito, l'analisi delle tecniche costruttive, dell'organizzazione delle maestranze e del funzionamento della complessa macchina organizzativa del cantiere.

1. Il concetto di "delitia" indica un atteggiamento dell'animo lieto, di fuga dalla città, in una concezione di *loisir*. Tale atteggiamento ispiratore viene delineato dal conte Filippo d'Aglié, favorito della duchessa Cristina di Borbone, nella sua opera SAN MARTINO D'AGLIÉ (di) 1667, quando descrive il progetto di villa collinare voluta dalla Madama Reale: «La Delitia altro non è che un moto d'allegrezza, che s'appoggia al senso: una gioconda soavità, che si trasfonde in natura; un giubilo di prospera fortuna, un diletto dell'Anima per il bene, che si possiede [...] Ond'è ch'è giusto titolo ben potrassi chiamar questa la reggia del Piacere, nido della Gioia, Albergo d'ogni contento, luogo». ROGGERO, VINARDI, DEFABIANI 1990, p. 30. Sulla *Delitia* di Madama Reale descritta dal conte d'Aglié vedi anche ROGGERO 2012, pp. 196-197. Il termine stesso di "corona di delitie" invece viene

– dichiarate patrimonio Unesco dal 1997 – si distingue nel panorama delle residenze principesche monumentali europee dei secoli XVII e XVIII per una spiccata unitarietà linguistica<sup>2</sup>. Una unitarietà derivante dalla concertazione tra la volontà dei regnanti, le capacità progettuali di architetti e artisti di corte, e le capacità esecutive delle maestranze attive nel quadro della rigida struttura amministrativa e dell'efficiente sistema burocratico nella cosiddetta “zona di comando”<sup>3</sup>.

In questo contesto, l'indagine sulla macchina burocratica piemontese, sul sistema delle maestranze e delle tecniche costruttive impiegate permette una più ampia comprensione dell'immagine dello stato che i duchi (poi re)<sup>4</sup> di Savoia hanno voluto rendere facendo di Torino una capitale.

Una maggiore conoscenza dei processi alla base del cantiere barocco si rende necessaria per indirizzare anche future scelte di restauro e di valorizzazione dei beni. Scelte ammissibili solo in presenza di uno studio mirato sul cantiere delle imponenti fabbriche di corte. Questo è possibile non solo attraverso le informazioni provenienti dai cantieri del restauro di edifici cardine del sistema insediativo, come il Valentino (fig. 1) o la Venaria Reale (fig. 2), ma anche attraverso uno studio sistematico di fonti primarie e iconografiche. Pertanto, l'indagine sul cantiere sabauda qui presentata risulta particolarmente rilevante proprio perché le fabbriche ducali offrono un interessante caso di studio sulla progressiva trasformazione dei cantieri da opere private, quelle del duca, nel Seicento, a opere pubbliche per la città capitale, specialmente nel Settecento.

propriamente introdotto dal conte Amedeo di Castellamonte nel volume celebrativo della Venaria Reale, nella sua dedica al duca Carlo Emanuele II. Il concetto di “delitia” qui è trasposto alle fabbriche ducali: «volendo tuttavia a imitatione de suoi Reali Antenati fabbricar ancor lui il suo Palazzo, non vi restava che questa parte di mezza notte, non occupata per compiere un'intiera Corona di delitie à quest'Augusta Città di Torino» in CASTELLAMONTE (di) 1674-1679, pp. 2-3. Con queste parole, Amedeo di Castellamonte anticipa e teorizza il concetto di “corona di delitie” indirizzato alle residenze ducali come progetto dinastico unitario e sistema territoriale. Vedi, in particolare, COMOLI MANDRACCI 1983, p. 45-59; ROGGERO, VINARDI, DEFABIANI 1990, pp. 39-45.

2. Si intende qui per “unitario” la volontà dinastica dietro alla costruzione delle residenze di corte come un sistema sul territorio. Per il processo di formazione dello Stato, vedi COMOLI MANDRACCI 1982; BARBERIS 1988; CUNEO 2018, ROGGERO 2021.

3. La “zona di comando” era il cuore della città capitale, dove si trovavano, connessi, gli edifici di accentramento dello Stato e dove il potere veniva esercitato nelle sue forme politiche, amministrative e culturali. I palazzi che ne facevano parte erano l'Armeria Reale, il palazzo della Prefettura e i Regi Archivi, l'Accademia Militare, la Cavallerizza Reale e la Regia Zecca, oltre al Palazzo Reale, palazzo Chiabrese, Palazzo Madama e palazzo Carignano. Sul tema vedi COMOLI MANDRACCI 1983, pp. 59-61; COMOLI MANDRACCI 2000, pp. 7-8. In particolare, per l'apporto di Filippo Juvarra vedi CORNAGLIA, MERLOTTI, ROGGERO 2014; KIEVEN, RUGGERO 2014; PORTICELLI, ROGGERO, DEVOTI, MOLA DI NOMAGLIO 2020.

4. Con la pace di Utrecht (1713) e di Rastatt (1714), Vittorio Amedeo II ottenne la Sicilia con il titolo regio. Viste le difficoltà nel rapporto con la Sicilia durante il suo soggiorno palermitano (1713-1714), il re si vide disposto a un'intesa con l'Austria, che prevedeva lo scambio della Sicilia con la Sardegna. Questa manovra politica gli riuscì con la convenzione del 1718, assumendo, così, il nuovo titolo di re di Sardegna, con effettiva consegna dell'isola nel 1720.

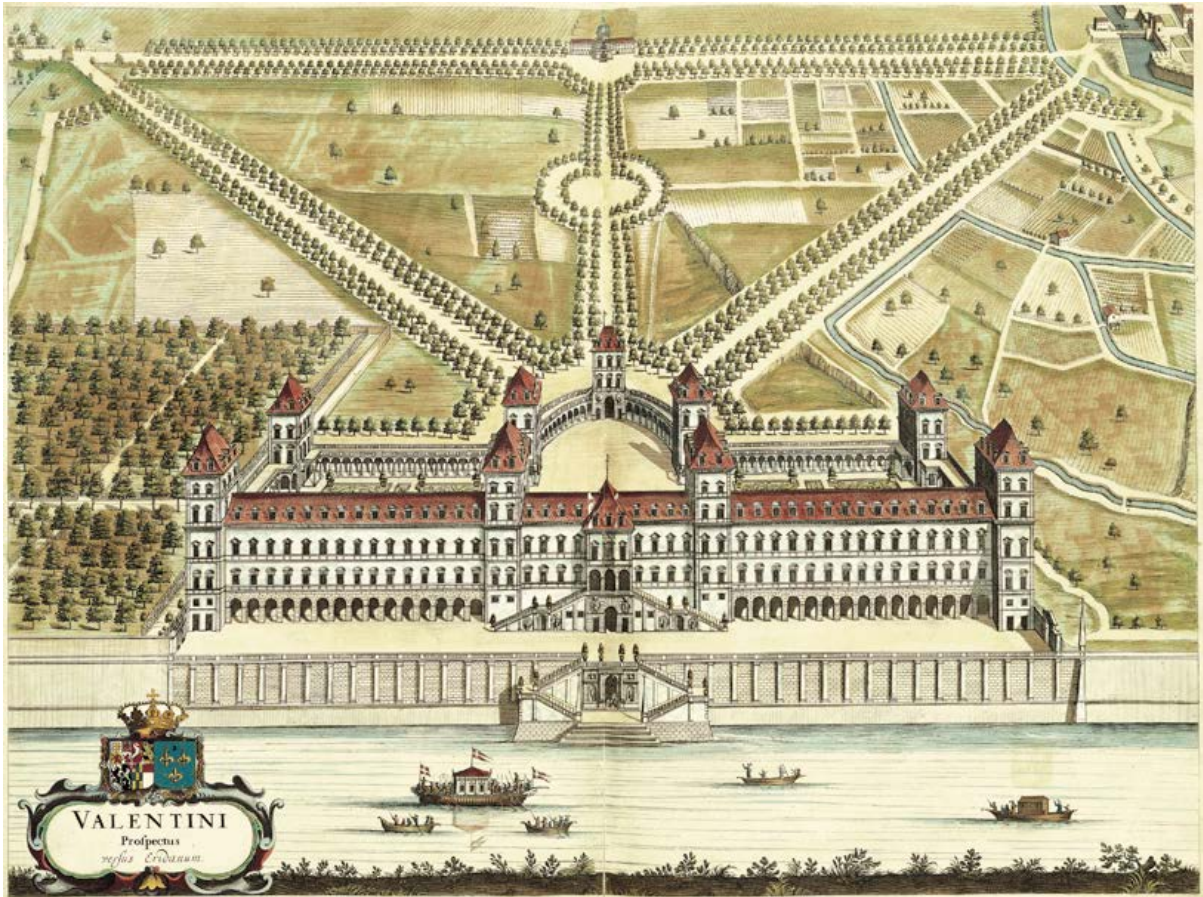


Figura 1. Giovanni Tommaso Borgonio, *Valentini prospectus versus Eridanum*, incisione acquerellata di anonimo. *Theatrum Sabaudiae Statuum Regiae Celsitudini Sabaudiae Ducis*, vol. I, Amsterdam, Blaeuw, 1682, tav. 29.I. Su gentile concessione dell'Archivio Storico della Città di Torino (prot. N. 2104 AOO/003). Si vieta ogni ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo.



Figura 2. Reggia di Venaria Reale, facciata sulla Corte d'Onore e fontana del Cervo (fotografia degli anni novanta del Novecento, Collezione privata).

### *Organizzazione del cantiere nella Torino di metà Seicento*

Il rinnovamento urbano della città capitale in termini programmatici iniziò con il duca Emanuele Filiberto e proseguì con i suoi successori, sino a toccare il suo apice con Vittorio Amedeo II durante la trasformazione del ducato in regno. Tra Sei e Settecento, il ducato dei Savoia giunse al massimo del suo successo: l'architettura divenne lo strumento espressivo diretto del potere e della promozione politica del casato. L'affermazione del potere ducale si consolidò attraverso il legame tra l'organizzazione dello Stato mediante uno schema politico prestabilito e la traduzione in forme rappresentative dello stesso schema ordinatore<sup>5</sup>. La diretta sorveglianza degli organi preposti all'edilizia e la precisa organizzazione del cantiere era necessaria, difatti, per il controllo dell'immagine della città capitale. La struttura finalizzata al controllo delle attività edili svolte all'interno del ducato (e poi del regno) impiegava una grande quantità di uomini e di risorse: per la gestione dei cantieri era necessaria un'organizzazione capillare. Nel *corpus* preposto all'*ars aedificandi*, secondo l'articolazione già definita da Pasqualino Carbone, si potevano individuare tre strutture fondamentali, rivolte al perfetto funzionamento della complessa macchina cantieristica: la struttura burocratica, quella progettuale e quella esecutiva (fig. 3)<sup>6</sup>.

In questa sede si analizzerà il ruolo della struttura burocratica, mentre si rimanda a studi successivi la specificità degli altri apparati della macchina organizzativa sabauda. Per "struttura burocratica" si intende il *corpus* amministrativo che era preposto al controllo delle attività di carattere prettamente gestionale, *trait d'union* tra la committenza (il duca) e il cantiere. Della struttura burocratica faceva parte il Consiglio delle Fabbriche e delle Fortificazioni, così come il Consiglio delle Finanze.

### *Consiglio delle Fabbriche e Fortificazioni*

Le Lettere Patenti emanate dalla duchessa Margherita di Francia il 16 maggio 1566 proibivano a ogni cittadino «habitante nella città» di poter fabbricare un qualsiasi edificio; allo stesso modo, i "mastri da muro" e i lavoranti erano obbligati ad avere espressa licenza ducale per poter costruire, pena la perdita del cantiere in corso e una multa «di cento livre»<sup>7</sup>, come riportato nella raccolta di Duboin (fig. 4).

5. CERRI 1987, p. 711.

6. CARBONE 1986, p. 355; ROMANO 1988; VOLPIANO 2005a; VOLPIANO 2005b.

7. Le Lettere Patenti della duchessa impedivano «ad ogni persona di qual stato, grado e condizione si sia, tanto à cittadini come habitanti nella presente città [...] di murare o far fabricare qualsivoglia sorte di muri, o edifici, ne' mettere in opera mattoni, calcine, ne' lavoranti o maestri da muro senza espressa nostra licentia, sotto pena della perdita de'mattoni, et calcine che si trovaranno in essere, et di cento livre nostre per ogn'uno, et per ogni volta che si contraffarà [...]». DUBOIN 1818-1869, tomo XIII, vol. XV, 1846, libro VII, titolo XXIII, pp. 905-909.

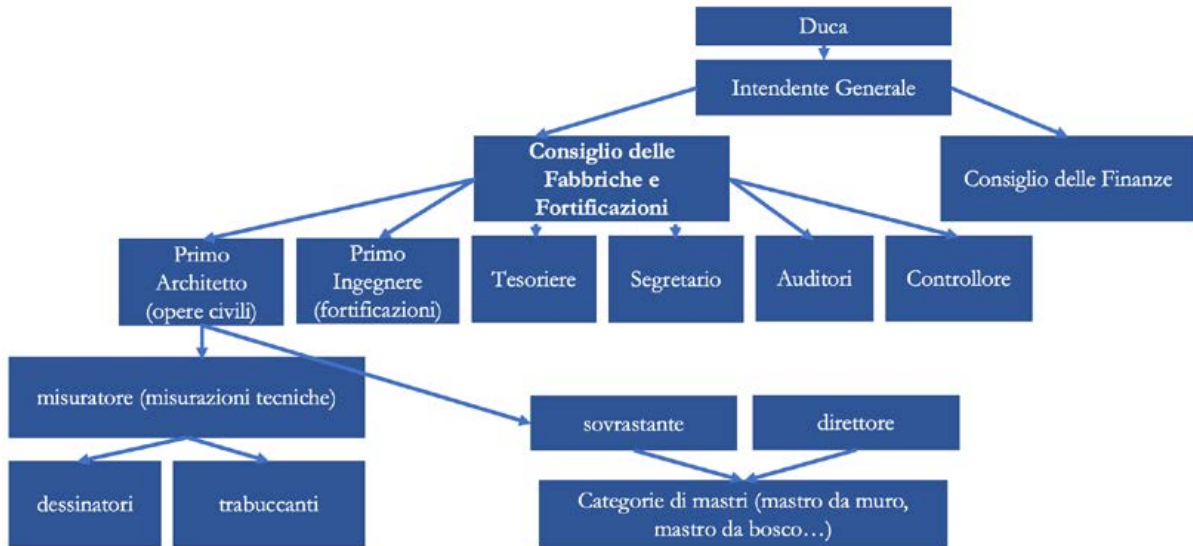


Figura 3. Schema della struttura burocratica ed amministrativa nei cantieri del ducato di Savoia durante il XVII secolo (elaborazione V. Burgassi, 2023).

A tale provvedimento se ne aggiunsero altri, tra cui quello per determinare la misura e il prezzo dei laterizi o delle “carrette di sabbia”, il prezzo della calce e del gesso (30 settembre 1621)<sup>8</sup> o, ancora, il costo degli altri materiali per edificare (4 luglio 1624)<sup>9</sup>. Il duca Carlo Emanuele I istituì il “Magistrato delle fabbriche” per sovrintendere non soltanto alla costruzione delle fabbriche «del ducal patrimonio», ma anche di quelle private della città di Torino «per quanto ne riguarda l’abbellimento (ordinanza del 10 marzo 1621)»<sup>10</sup>. In questo modo, il duca si prefiggeva di risolvere il problema di possibili discordanze

8. *Ivi*, pp. 919-921; p. 912.

9. *Ivi*, p. 923.

10. *Ivi*, p. 913.



Figura 4. Felice Amato Duboin, *Raccolta per ordine di materie delle leggi, provvidenze, editti, manifesti, ecc. pubblicati dal principio dell'anno 1681 sino agli 8 dicembre 1798 sotto il felicissimo dominio della Real Casa di Savoia per servire a continuazione a quella del senatore Borelli*, 31 voll., Torino, 1818-1869, VIII, frontespizio. Su concessione dell'Archivio di Stato di Torino (prot. N. 6973 dell'11/12/2023). Si vieta ogni ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo.

tra il progetto e il risultato, così conformato alle ordinanze e ai disegni, consentendo anche un certo risparmio per le casse delle finanze regie<sup>11</sup>.

Il “Magistrato delle fabbriche” era un organo unico attraverso cui veniva effettuato il controllo dell’edilizia della capitale «per renderle alla più bellezza, ornamento, et comodità d’essa, et delli abitanti»<sup>12</sup>. Tale organo era formato originariamente da due Consiglieri di Stato, tre Mastri Auditori<sup>13</sup>,

11. «Esse fabbriche, e provisioni non solo, non riescano o si fanno conforme agli ordini, e disegni dati, ma di più si rendono dispendiose con non poco interesse nostro, oltre alla dilatione che ne patisce il servizio [...] si regolino particolarmente le fabbriche delle case, e strade della detta città per renderla alla più bellezza, ornamento, et comodità d’essa, et degli abitanti». *Ibidem*.

12. DUBOIN 1818-1869, tomo XIII, vol. XV, 1846, libro VII, titolo XXIII, p. 913: «e formiamo un magistrato, che d’hor in avanti si nominerà delle nostre fabbriche, e sederà in una delle stanze del nostro palazzo, o di quello del prencipe ogni settimana».

13. DUBOIN 1818-1869, tomo III, vol. IV, 1826, libro III, parte II, p. 931: «Dalle provvidenze riferite nel titolo 9 del libro 7 parte 3 della Raccolta BORELLI, p. 824 sgg., e da varie patenti di nomina inserite nelle *Cariche del Piemonte*, tomo II, ed altrove,

due Ingegneri<sup>14</sup> (tra cui Carlo Vanelli e Carlo di Castellamonte)<sup>15</sup>, un Auditore, un Controllore della Casa, un Ingegnere Capitano, un Controllore delle Fabbriche<sup>16</sup> e un Segretario, eletto fra quelli al servizio della corona<sup>17</sup>.

Lo stesso Magistrato svolgeva mansioni di vigilanza e di controllo sui cantieri, con il compito principale di sovrintendere alla costruzione di case e di strade. Aveva sostanzialmente un compito di tipo ispettivo più che decisionale. Nonostante questo limite, si trattava comunque di un primo organo amministrativo, da cui avrebbe preso forma l'assetto successivo, più definito, della burocrazia sabauda, con l'istituzione del "Consiglio delle Fabbriche e Fortificazioni". Questo, fondato il 17 agosto 1635<sup>18</sup> dal

accogliamo la giurisdizione del Consiglio dell'Artiglieria, fabbriche e fortificazioni essere stata altrove volte appoggiata o all'Auditore di Guerra, o a due Auditori o Conservatori, uno pel primo oggetto, e l'altro per lo più pei due ultimi, facendo allora le parti del fisco nelle cause relative alla conservazione dei legnami necessarij all'Artiglieria i Conservatori degli'olmi. Stabilito nel 1635 il Consiglio delle fabbriche e fortificazioni, continuarono a nominarsi gli Auditori delle medesime *con sedia e voto nel Consiglio*, in cui forse esercitavano funzioni corrispondenti a quelle degli Auditori ne' Consigli di guerra. Ma dopo l'erezione del Consiglio d'Artiglieria, fabbriche e fortificazioni del 1711 più non si trova menzione di simili cariche, essendo le ultime patenti di nomina a tale impiego, quelle del 10 marzo 1698 a favore di Giuseppe Bartolommeo La Riviera». BORELLI 1681.

14. Sulla figura dell'ingegnere in Piemonte vedi soprattutto BRAYDA, COLI, SESIA 1963; VIGLINO 2005; VIGLINO, BRUNO JR 2007; VIGLINO *ET ALII* 2008.

15. Su Carlo e Amedeo di Castellamonte vedi MERLOTTI, ROGGERO 2016.

16. Al Controllore non era tralasciato il compito di «astenersi a fare, ne per se, ne per interposta persona, parte con gli impresarij, e partitanti, et havendo con loro parentella, o venti con qualche modo attinenza, che debbano dichiararla in Consiglio per maggiorm[en]te sincerarsi», in Archivio di Stato di Torino (ASTo), Corte, *Materie Militari*, Intendenza Generale Fabbriche e Fortificazioni, m. 1, n. 6, *Eretione del Consiglio delle Fabbriche di S[ua] A[Iterzza] R[eale] Carlo Emanuele 1662*. Sulla figura del "controllore" vedi GIANASSO 2021, pp. 426-427.

17. DUBOIN 1818-1869, tomo XIII, vol. XV, 1846, libro VII, titolo XXIII, p. 913: «nel quale [Magistrato] intervverranno per titolati del consiglio, et corpo d'esso li conti di Sant-Front general nostro dell'artiglieria, et conte Valdengo consiglieri di stato, li mastri auditori Nicolis, dottor Lodi, et Prencipia, gli ingegneri Carlo di Castellamonte, et Carlo Vanelli, l'auditore Gabetti, controlor della nostra casa Isoardi, ingegniero capitano de' Marchi, et controlor delle nostre fabriche Vugliengo; et per secretario del medesimo consiglio, o magistratouno degli secretarij nostri ordinaij, che vi nominaremo a parte, cosi eleggendolo, col carico di tener registro di tutte le ordinanze di esso, sessione per sessione, oltre a quello de'mandati infrascritto, confirmando però noi il Gina già secretario delle fabbriche nel suo ufficio, il quale d'or avanti s'estenderà però solo ai recapiti delle scritture da farsi sotto li particolari soprintendenti, et a quelli di più che gli saranno commesse dal medesimo secretaro del consiglio concernenti lo stesso servitio, et non altro».

18. DUBOIN 1818-1869, tomo III, vol. IV, 1826, libro III, parte II (tit. VI, cap. VI), pp. 932-933: «annullando dunque, e revocando Noi tutte le delegazioni di qui indietro a chi si sia concesse sovra tali fabbriche, ci è parso di erigere, come per le presenti di nostra certa scienza, piena possanza et autorità assoluta, partecipato il parere del nostro Consiglio; erigiamo un Consiglio che d'hor avanti si nominerà delle nostre fabbriche». Anche qui si assegnavano i ruoli «del qual Consiglio dichiariamo il capo il molto magnifico Consigliere di Stato, e già Primo Presidente delle nostre finanze Gio Domenico Furno, et titolati di esso il Conte Carlo Castellamonte nostro primo Ingegnere, gli Auditori di Camera Carlo Baronis, e Vincenzo Vicendetto, i Sopra-Intendenti delle dette fabbriche Baldassarre Robbio, et Gio Battista Tarino, gli Auditori delle medesime

duca Vittorio Amedeo I, riuniva la “Delegazione sulle Fabbriche della Fortificazione” di Torino (cui competevano le opere militari) e il “Consiglio delle Fabbriche” (per il controllo dei cantieri per gli edifici ducali)<sup>19</sup>. Il “Consiglio delle Fabbriche” fu separato da quello delle Fortificazioni nel 1666 dal duca Carlo Emanuele II con Patente del 27 ottobre 1666<sup>20</sup>, per poi essere riunito nel 1678 dalla reggente Maria Giovanna Battista di Savoia Nemours<sup>21</sup>. In pratica, il duca aveva scorporato nelle sue due parti il “Consiglio delle Fabbriche e Fortificazioni”, una civile (Fabbriche) e una militare<sup>22</sup> (Fortificazioni), delegando temporaneamente le questioni delle fortificazioni al “Consiglio delle Finanze”, il cui Sovrintendente generale era il conte Filippo di San Martino d’Aglié; con l’esclusione di ogni materia concernente Mirafiori, Venaria Reale e Stupinigi, che avevano il loro diretto responsabile, cioè il Sovrintendente generale delle fortificazioni<sup>23</sup>. Il duca Carlo Emanuele II aveva soppresso il Consiglio per la mancanza di alcune cariche ritenute essenziali – come si legge nell’*incipit* del testo: «Il Consiglio delle nostre fabbriche già diminuito di tre Ufficiali cioè il Segretario, Controllore e Tesoriere, può con

Gaspar Ripis, et Gioan Giacomo Chiappo; et Conservatore di esse Gio Battista Vuglienzo, Conservatore nostro Patrimoniale, e per Segretario Michel Angelo Goltio Segretario ordinario di nostra Cancelleria».

19. *Ivi*, p. 933: «per maggior decoro del Consiglio delle nostre fabbriche, eretto per Patenti del 17 del corrente, et acciò che possa provvedere, e conoscere nella così detta fortification di questa Città, come si è fatto sin qui, senza rinnovatione alcuna, e parimente in tutte le altre degli Stati nostri di qua da’ monti; per le presenti di nostra certa scienza, et autorità assoluta, partecipato insieme il parere del nostro Consiglio, dichiariamo che il detto Consiglio delle fabbriche si debba nominar anche delle fortificationi nostre, al cui corpo conferiamo, et uniamo tutte le autorità da Noi concesse nelle delegazioni dei 19 di gennaio 1632». Vedi anche CASTIGLIONI 2010, pp. 33-35.

20. DUBOIN 1818-1869, tomo VIII, vol. X, 1832, libro VII, pp. 484-485: «Il Consiglio delle nostre fabbriche già diminuito di tre Ufficiali, cioè: Segretario, Controllore e Tesoriere, può con vantaggio notabile del servizio nostro essere intieramente soppresso. E quella cognitione, e cura delle medesime fabbriche, ed anco delle fortificationi, che in parte restava pure addossata al Consiglio delle finanze, oltre qualche direttione che ne hanno anco havuta altri Ufficiali particolari, conferirsi, ed appoggiarsi totalmente allo stesso Consiglio delle nostre finanze [...] Primieramente soprimiamo affatto il Consiglio delle fabbriche, dichiarando et volendo che ogni cognitione, direttione, facultà et potere ch’esso havea sopra et attorno le fabbriche, e fortificationi nostre, resti conferto, addossato, et commesso al nostro Consiglio delle finanze unitamente con la parte che ha già esercitata».

21. Sul ruolo politico e sulla gestione territoriale della seconda reggente vedi DEVOTI 2021.

22. BURGASSI 2023.

23. DUBOIN 1818-1869, tomo VIII, vol. X, 1832, libro VII, pp. 484-485: «alla sola riserva della Venaria Reale, Mirafiori e Stupinigi, con intervento però del conte di Cumiana Sovr’Intendente generale delle nostre fortificationi, quando s’haverà di trattar d’esse». Vedi anche ROGGERO 1995, p. 217.

avvantaggio notevole del servizio nostro essere interamente soppresso»<sup>24</sup>. Le stesse cariche che una volta ricoperte indussero la seconda Madama Reale a ripristinarlo:

«Quegli stessi motivi che per la mancanza del Controllore, Tesoriere, e Segretario delle fabbriche persuasero alla fu SAR di Carlo Emanuele II mio signore consorte di gloriosa memoria di sopprimere il Consiglio d'esse fabbriche con appoggiarne la cognizione a cura di quello delle finanze, c'invitano ora che si sono conferte delle cariche [...] a far rimettere in piedi il detto Consiglio delle Fabbriche, e Fortificazioni»<sup>25</sup>.

Al rinnovato Consiglio potevano prender parte un Presidente, un Generale delle Finanze, due Auditori, di cui uno aveva facoltà di intervenire come patrimoniale, un Controllore, un Segretario, il Sovrintendente delle Fabbriche e Fortificazioni e il Primo Ingegnere, che interveniva nelle questioni riguardanti l'*ars militaris*. Con le disposizioni datate 28 marzo 1717 di re Vittorio Amedeo II, il "Consiglio delle Fabbriche e Fortificazioni" aveva infine raggiunto la sua forma definitiva. Prima della riforma voluta dal sovrano, persistevano quindi le consuetudini dell'arte di costruire, retaggio delle sperimentazioni in cantiere di tutto il secolo precedente, senza vere e proprie regole dell'edificare. Non vi erano, prima di allora, disposizioni governative che regolassero l'amministrazione dei possedimenti, proprio in virtù dell'acquisizione eterogenea di terre da parte del ducato di Savoia<sup>26</sup>. In generale, regnava molta confusione nelle istituzioni a causa dello sdoppiamento degli uffici amministrativi nel territorio d'oltralpe, con i relativi problemi linguistici, e le due Camere dei Conti (una a Chambéry e una a Torino), che vennero riunite solo il 7 gennaio del 1720<sup>27</sup>. Nel 1723, finalmente, con la pubblicazione delle "Leggi e Costituzioni di Sua Maestà", Vittorio Amedeo II effettuò un vero e proprio riordino dello Stato e degli strumenti legislativi<sup>28</sup>: il primo volume trattava di materie religiose, il secondo della magistratura, il terzo dei processi civili, il quarto del diritto penale e infine il quinto del diritto privato<sup>29</sup>. Le strutture funzionali dello Stato volute da Vittorio Amedeo II si muovevano nella direzione di un accentramento dei poteri e nella centralità della figura del sovrano, con la creazione del Consiglio dell'Artiglieria, delle Fabbriche e delle Fortificazioni<sup>30</sup>.

24. DUBOIN 1818-1869, tomo VIII, vol. X, 1832, libro IX, pp. 484-485.

25. *Ivi*, pp. 494-496. Vedi CUNEO 2014; GIANASSO 2021.

26. BURGASSI, VOLPIANO 2020.

27. VIORA 1928, p. 35.

28. Si tratta della voluminosa raccolta di leggi in cinque libri era stata voluta dal re Vittorio Amedeo II nel 1723. *Leggi, e Costituzioni 1723; Leggi, e Costituzioni 1729*. VIORA 1928.

29. BODO 1950, p. 38; QUAZZA 1957, I, p. 134.

30. BERTINI CASADIO 1986; SYMCOX 2002.

Il “Consiglio delle Fabbriche e delle Fortificazioni” era quindi l’organo preposto al controllo dell’attività edilizia della città capitale e doveva vigilare sui cantieri nel rispetto rigoroso delle istruzioni impartite dagli architetti di corte e delle relative disposizioni tecniche in materia. Sotto lo stretto controllo di un Intendente Generale, l’ufficio delle Fabbriche si occupava della gestione dei materiali dalle cave, dell’approvvigionamento e dell’immagazzinamento dei materiali da costruzione<sup>31</sup> o della realizzazione di preventivi per l’esecuzione dei lavori. Ancora, del bando e del controllo delle gare di appalto, della vigilanza sulla corretta esecuzione delle opere, nonché dei bilanci preventivi per opere civili e militari<sup>32</sup>. In sintesi, il “Consiglio delle Fabbriche e delle Fortificazioni” era un tassello fondamentale dell’intero complesso amministrativo in quanto preposto all’attività costruttiva e al controllo dell’immagine della città. A esso era demandata la vigilanza sui cantieri e l’osservazione delle istruzioni redatte dagli architetti e dagli ingegneri, nonché la gestione edilizia nel suo complesso.

### *Il Consiglio delle Finanze*

Altro organo fondamentale, parte integrante del complesso burocratico amministrativo e in grado di influire sulle decisioni, era il “Consiglio delle Finanze”. Questo aveva potere deliberativo su tutte le questioni inerenti alle casse dello Stato, in particolare ai manufatti edilizi, che erano fra le opere più gravose per le finanze regie. Naturalmente, poiché a capo vi era il duca, ogni operazione sul territorio era subordinata al permesso e all’assenso di quest’ultimo<sup>33</sup>.

Allo scopo di creare un’unica cassa centrale dello Stato, da cui partiva poi la redistribuzione ai dicasteri per le specifiche attività del regno, il re Vittorio Amedeo II aveva istituito proprio il Consiglio Generale delle Finanze<sup>34</sup>. Al Consiglio partecipavano il Presidente della Camera dei Conti, il Primo Segretario di Guerra, il Controllore Generale, il Generale delle Finanze e il *Contadore* Generale, quest’ultimo preposto all’Azienda di Guerra<sup>35</sup>.

31. La selezione dei materiali avveniva secondo criteri di qualità, ma anche di reperibilità, di tempi e di costi, che spesso incidevano nelle finanze ducali, perché più lontana era l’estrazione di un materiale, più aumentavano i costi per il suo trasporto ed i tempi per l’approvvigionamento. Proprio per tale ragione era fondamentale, ogni qualvolta si dovesse procedere alla demolizione di parte di un edificio, procedere con un progressivo smontaggio dei singoli pezzi, in tutta sicurezza, in modo da poterne recuperare il più possibile: questa pratica non riguardava solo i materiali più comuni dell’edilizia, come laterizi o pietre, ma anche coppi ed elementi lignei che componevano le coperture.

32. BELLINI 1978, pp. 14-15.

33. CARBONE 1986, p. 339.

34. PRATO 1907, p. 13.

35. ASTO, Corte, Materie Politiche per rapporto all’interno, Principi di Savoia-Carignano, Miscellanea ex Quirinale, Patenti 1711-1737, m. 41, reg. 1 (1711-1722), cc. 1 sgg.

Il Consiglio si doveva riunire due volte a settimana e ogni qualvolta si presentasse la necessità, con l'obiettivo di controllare e valutare tutti gli affari riguardanti le finanze regie. Oltre a questo, esso svolgeva anche attività di controllo e di vigilanza su tutti i pagamenti e le eventuali esenzioni da parte dei capi delle Aziende e dei loro dipendenti<sup>36</sup>. Risulta pertanto evidente la grande influenza che aveva quest'organo sul "Consiglio delle Fabbriche e delle Fortificazioni", nonostante quest'ultimo non ne fosse direttamente dipendente: il "Consiglio delle Finanze" aveva il potere di deliberare, in termini decisivi, su tutte le questioni che erano dipendenti dalle casse dello Stato, tra cui la costruzione o meno di opere, il restauro di altre e via dicendo, essendo i manufatti edilizi quelli più gravosi a livello economico.

### *Delibera del Consiglio e approvazione*

Una volta approvato il progetto redatto dal Primo Architetto o dal Primo Ingegnere, il sovrano inviava un Biglietto<sup>37</sup> all'Intendente Generale in cui si chiedevano i calcoli del bilancio sulle spese previste nell'anno futuro, in modo da fare una diretta verifica sulle finanze e decidere, di conseguenza, se dare o no avvio a un'opera, oppure veniva dato l'ordine di affiggere i *tilette*, cioè gli avvisi, come nel Regio Biglietto della duchessa Maria Giovanna Battista di Savoia Nemours, datato 6 ottobre 1670, per «l'affittamento delle casine al Valentino»<sup>38</sup>.

L'Intendente Generale era una figura chiave, attorno alla quale ruotava tutto l'universo dell'edilizia e soprattutto era il *trait d'union* tra il sovrano e la complessa macchina edificatoria. Nel regolamento del 1662 il suo ruolo era espressamente citato e veniva anche descritta la sua prerogativa di «ricevere da Noi gl'ordini concernenti dette nostre fabbriche, far congregare il Consiglio nel toccante dette fabbriche, et di quelli far relat[i]one onde essi vengano eseguiti, et dell'esecutioni darne poi parte à Noi [...] tenere nota dei fondi che si daranno per la spesa delle fabbriche»<sup>39</sup>. Per tale ragione, gli Intendenti

36. QUAZZA 1957, I, p. 62.

37. L'interesse per l'attività edilizia da parte dei duchi rientrava in quella politica assolutistica volta al controllo delle attività delle fabbriche all'interno del ducato: per tale ragione, il progetto era il momento iniziale più importante ai fini della costruzione dell'immagine della corte in un regime accentratore. Qualsiasi progetto nasceva dalla volontà del sovrano, direttamente espressa nei contratti di appalto volti alla realizzazione delle opere. Dopo l'approvazione del progetto e dei calcoli redatti dal Primo Ingegnere o dal Primo Architetto, il duca inviava all'Intendente Generale delle Fabbriche e delle Fortificazioni il Biglietto, in cui si approvava il bilancio delle spese future da affrontare. Il contenuto del Biglietto era sempre molto chiaro e definito e si indicava la fabbrica per cui si sarebbero realizzate le opere e il preventivo di spesa con i relativi calcoli.

38. ASTo, Riunite, Camera dei Conti di Piemonte, Art. 809, anni 1694-1709, 6 ottobre 1670.

39. CARBONE 1986, p. 339.

dovevano aver effettuato i calcoli relativi ai bilanci sulla base degli ordini impartiti dal sovrano prima di dare avvio a qualsiasi attività edile e dopo dovevano consegnare i loro conti al Consiglio delle Finanze, al fine di riceverne l'approvazione<sup>40</sup>. Sulla base dei Regi Biglietti e sull'approvazione dei disegni e dei relativi calcoli, con istruzioni dell'architetto annesse (fig. 5) si dava inizio al *deliberamento* dell'opera, principiando la fase realizzativa del processo. Il progetto passava così a una fase esecutiva, che dava avvio a tutta una serie di operazioni.

### *Tiletti*

Il primo passo di carattere amministrativo era la gara di appalto, che veniva resa pubblica per far sì che tutti i partitanti conoscessero i termini del lavoro da effettuarsi. Si procedeva quindi alla pubblicazione dei "tiletti", vale a dire di scritti dove si invitavano gli impresari, con le loro *équipes* di mastri, a presentarsi presso l'Ufficio dell'Intendenza per fare la loro offerta tramite i "partiti". Naturalmente, si esplicitava la preferenza per le offerte presentate «a maggior vantaggio del Real servitio»<sup>41</sup>, come si vedrà in seguito. I "tiletti" venivano esposti in luoghi fissi della città capitale, ma non soltanto. Se il cantiere si trovava in altra località, come nel caso della Reggia di Venaria Reale, si affiggevano nel luogo sede dei lavori: «ad ognuno sia manifesto che in seguito a pubblicaz[i]one di Tiletti fattasi alla Venaria Reale li sette, e nella p[rese]nte Città li otto cor[rent]e marzo invittatisi li volenti attendere a diversi travaglij da farsi nella cor[rent]e Campagna per formare sovra la Citronera, e Scuderia alla Venaria Reale un'abitaz[i]one da servire per li Sig[nor]i Paggi»<sup>42</sup>.

La procedura di affiggere i "tiletti" nel luogo dove si sarebbe aperto il cantiere era consolidata soprattutto in vista dell'organizzazione stessa dei lavori, con il conseguente risparmio economico per il trasporto di materiali. Solitamente, questi venivano affissi e letti nei giorni di mercato, cioè quando vi era più gente, e avveniva nei «quattro cantoni e nei soliti posti della città»<sup>43</sup>; come orari di affissione,

40. DUBOIN 1818-1869, tomo VIII, vol. X, 1832, libro IX, p. 475.

41. Interessante qui il riferimento ai "tiletti" per "canali di rame" da mettersi alle Gallerie e Padiglioni del Valentino, 6 agosto 1675. ASTo, Riunite, Camera dei Conti di Piemonte, Art. 809, anni 1694-1709.

42. ASTo, Corte, Miscellanea Quirinale, Materie militari, Minutari Contratti, 55, vol. 11, cc. 48r, 50v. *Sottomissione dell'impresario Cesare Castelli per diversi travaglij da farsi alla Venaria Reale*, in data 18 marzo 1750.

43. «Nella presente città li ondecim cor[ren]te altri tiletti con moniz[i]oni pel deliberam[en]to alle ore tre dopo mezzo giorno sia comparso Carlo Anto Buscaglione» in ASTo, Corte, Miscellanea Quirinale, Materie Militari, Minutari Contratti, 55, vol. 11, c. 96r-98v. *Sottomissione di Agostino Anto Bocca et Gio Batta Ollivetto per costruz[i]one con legnami e tele della facciata del Castello R[ea]le verso la Contrada di Po*, in data 13 aprile 1750.

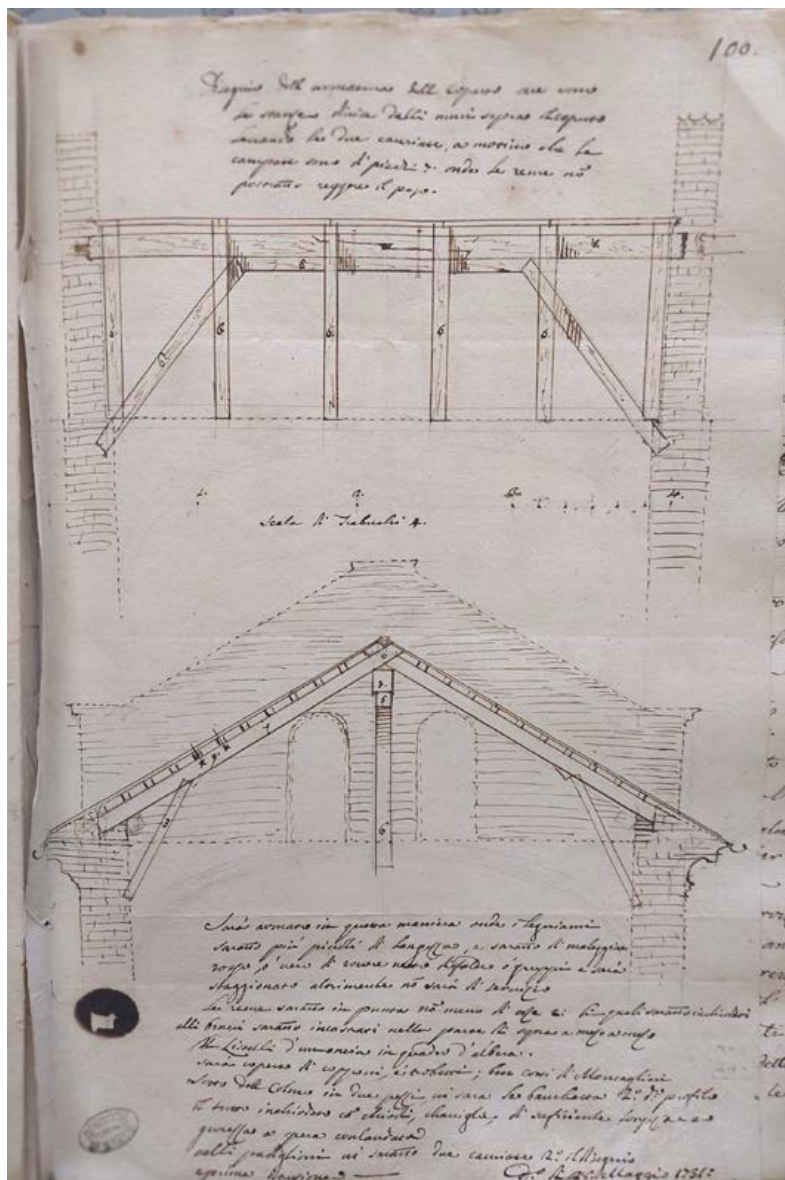


Figura 5. Filippo Juvarra, Istruzione con Disegno dell'armatura dell coperto ove sono le stanze divise delli muri sopra il coperto levando le due caviate a motivo che le campane sono di picchi di onde le reme no' possano reggere il peso, 28 maggio 1731. Archivio di Stato di Torino, Corte, Miscellanea Quirinale, Materie militari, Minutari contratti, 53, n. 25, c. 100r. Su concessione dell'Archivio di Stato di Torino (prot. N. 6973 dell'11/12/2023). Si vieta ogni ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo.

si preferiva la mattina «avanti mezzo giorno o alle ore tre dopo mezzo giorno»<sup>44</sup>. Alla pubblicazione dei “tiletti” faceva seguito la “mozione per il deliberamento”, vale a dire una riunione in cui erano invitati a presentarsi gli impresari interessati al lavoro, cui un rappresentante del Consiglio delle Fabbriche e Fortificazioni e poi dell’Azienda delle Fabbriche e Fortificazioni spiegava le opere da farsi, aiutandosi con i disegni dell’architetto. Era in questa fase che i “mastri” potevano fare domande su alcune specifiche tecniche per meglio comprendere che cosa veniva richiesto. Passavano sempre pochi giorni tra la pubblicazione dei “tiletti” e la “mozione per il deliberamento”, come si legge in diversi documenti:<sup>45</sup> per esempio, i “tiletti” per la realizzazione dei lavori presso la Reggia di Venaria Reale erano stati pubblicati e letti il 18 marzo 1753, mentre le “mozione per il deliberamento” erano state fissate per il 20 dello stesso mese. La “mozione il deliberamento” era poi seguita dai “partiti”, cioè dalle offerte dei vari impresari.

### *Partiti*

Come anticipato, i vari “partiti” potevano essere ascoltati e accolti da parte del Consiglio e dell’Azienda solo dopo esserci stata la pubblicazione dei “tiletti”. Era lo stesso *Regolamento, o sij nuova Costituzione per il Consiglio d’Artiglieria, Fabbriche e Fortificazioni di SAR* del 17 marzo 1711 a imporlo: «Tutti i Partiti riguardanti le sovr’accennate aziende [...] si delibereranno dal Consiglio precedente l’affissione de’ Tilette da non omettersi, salvo che così richiedesse la premura o la modicità della spesa»<sup>46</sup>. Una volta presentatisi tutti i concorrenti, aveva avvio la vera e propria gara di appalto. Qui l’impresario interessato ad acquisire il lavoro presentava la sua offerta analitica per i costi delle opere in appalto, cioè il suo “partito”, come nel caso di Giovanni Battista Ollivetto, originario dell’area di Andorno, oggi valle del Cervo, e di Pietro Antonio Ostano, del biellese, che presentavano la loro offerta per la realizzazione di spalti sulle scale lato fiume al Valentino, il tutto concordato in base al disegno di Carlo Aliberti e alle indicazioni del primo architetto di corte, Benedetto Alfieri:

«sieno comparsi diversi Concorrenti, li quali dopo d’aver beni ed attentam[ent]e esaminati il disegno formato per esse loggie dal p[resent]e Conte Alfieri Primo Architetto di SM, e sottos[critt]o dal S[igno]r Carlo Anto Aliberti pel detto S[igno]r Conte, ed avute in comunicaz[i]one le Instruz[i]one relative al d[ett]o disegno con il Calcolo delle qualità, e misure di

44. *Ibidem*.

45. ASTo, Corte, Miscellanee, Miscellanea Quirinale, primo versamento, Materie Militari, mazzo 57, c. 11r. *Sottomissione delli Steffano Borione e Carlo Anto De Steffanij per diversi travaglij da eseguirsi nell’anno corr[ent]e alla nuova Fabbrica e Palazzi di SM alla Venaria Reale*, in data 5 aprile 1753.

46. ASTo, Corte, Materie Militari, Intendenza Generale Fabbriche e Fortificazioni, m. 3, n. 7, Torino, 17 marzo 1711. *Regolamento, o sij nuova Costituzione del Consiglio dell’Artiglieria, Fabbriche e Fortificazioni di SAR*, pp. 17-18.

tutti li legnami, che potranno essere bisognevoli per il piantam[ent]o sud[ett]o state esse istruz[i]one e calcolo formate- dal S[igno]r Misur[ator]e Benedetto Ferroggio in data rispettivam[ent]e de nove, e dieci sette sud[ett]o Marzo, abbiamo fatti li rispettivi loro»<sup>47</sup>.

Prima di fare la propria proposta, l'Intendente Generale leggeva all'impresario le offerte dei suoi concorrenti e poi formulava la sua, solo nel caso in cui avesse ritenuto di farne una migliore (cioè a più basso costo e quindi più vantaggiosa per le finanze dello Stato).

«E volendo il Pref[ett]o Ill[ustrissi]mo S[igno]r Conte ed Intendente, gen[era]le procedere al deliberam[ent]o di detta costruz[i]one di Loggie abbia perciò fatti a se chiamare tutti li Concorrenti, e notificatoli detto ultimo partito abbia loro proposto di fare i loro ribassi iscritti a partito segreto con promessa di fame il deliberam[ent]o a che avrebbe fatta più vantaggiosa la diminuzione»<sup>48</sup>.

I “partiti” si presentavano come brevi scritti, in cui il mastro faceva la sua offerta, come nel caso della realizzazione dei due vascelli per gli apparati effimeri allestiti di fronte alla facciata del Valentino verso il Po per il matrimonio del principe Vittorio Amedeo III e l'infanta di Spagna Maria Antonia Ferdinanda nel 1750 (figg. 6-7): «Io Sottoscritto faccio partito, e m'obbligo di dipingere e dar dipinti li due vascelli che debbono servire per li fuochi di gioja all'occasione dell'Illuminazione da farsi nella pres[en]te città e Reale Valentino, e sul Po' in prospetto del d[ett]o Valentino»<sup>49</sup>. Seguiva poi una descrizione dei lavori che il mastro avrebbe dovuto effettuare, seguendo pedissequamente le indicazioni impartite dall'Azienda attraverso le istruzioni dell'architetto, descrizione cui lo stesso dava corpo tramite modelli in legno, cui bisognava far riferimento per ogni dettaglio costruttivo: «e d'essa dipintura dovrà rappresentare li trofei e bassi rilievi si è come dimostra il modello in picciolo esistente in questo gen[enera]le ult[im]o stato da me visitato ed attentamente esaminato come dichiaro a quale modello mi obbligo d'uniformarmi in tutto e per tutto»<sup>50</sup>.

Le offerte andavano fatte in maniera rigorosa e analitica, riportando ogni materiale o parte di opera da eseguirsi con il suo relativo prezzo unitario. Nel caso in cui il mastro fosse stato da solo a realizzare la lavorazione, seguiva la sua dichiarazione di accettazione, con la quale prometteva di «eseguire ogni cosa secondo le migliori regole dell'arte»; nel caso in cui si fossero presentati più mastri lavoranti

47. ASTo, Corte, Miscellanea Quirinale, Materie Militari, Minutari Contratti, 55, vol. 11, c. 66r. *Sottomissione di Pietro Ant[oni]o Ostano Et Gio Batta Ollivetto per formaz[i]one con boscamì e loggie laterali all'atrio del R[ea]le Valentino*, in data 20 marzo 1750. BURGASSI, VOLPIANO 2021, pp. 458-459.

48. *Ibidem*.

49. ASTo, Corte, Miscellanea Quirinale, Materie Militari, Minutari Contratti, 55, vol. 11, c. 24 r. Partito di mastro Gaetano Leveghe, 9 marzo 1750. Sugli apparati vedi BERTAGNA 1981, pp. 231-233.

50. *Ibidem*.



Figura 6. Giovanni Antonio Belmond, *Festa al Valentino per le nozze di Vittorio Amedeo III con Maria Ferdinanda di Spagna nel luglio 1750*, acquaforte, coll. INC.IV.144 (precedente coll. U.I.16). DM n. 161 del 11/04/2023; Artt. 106-109, D.lgs. 42/2004 e s.m. Su concessione del MiC – Musei Reali (fotografia di Giorgio Olivero).

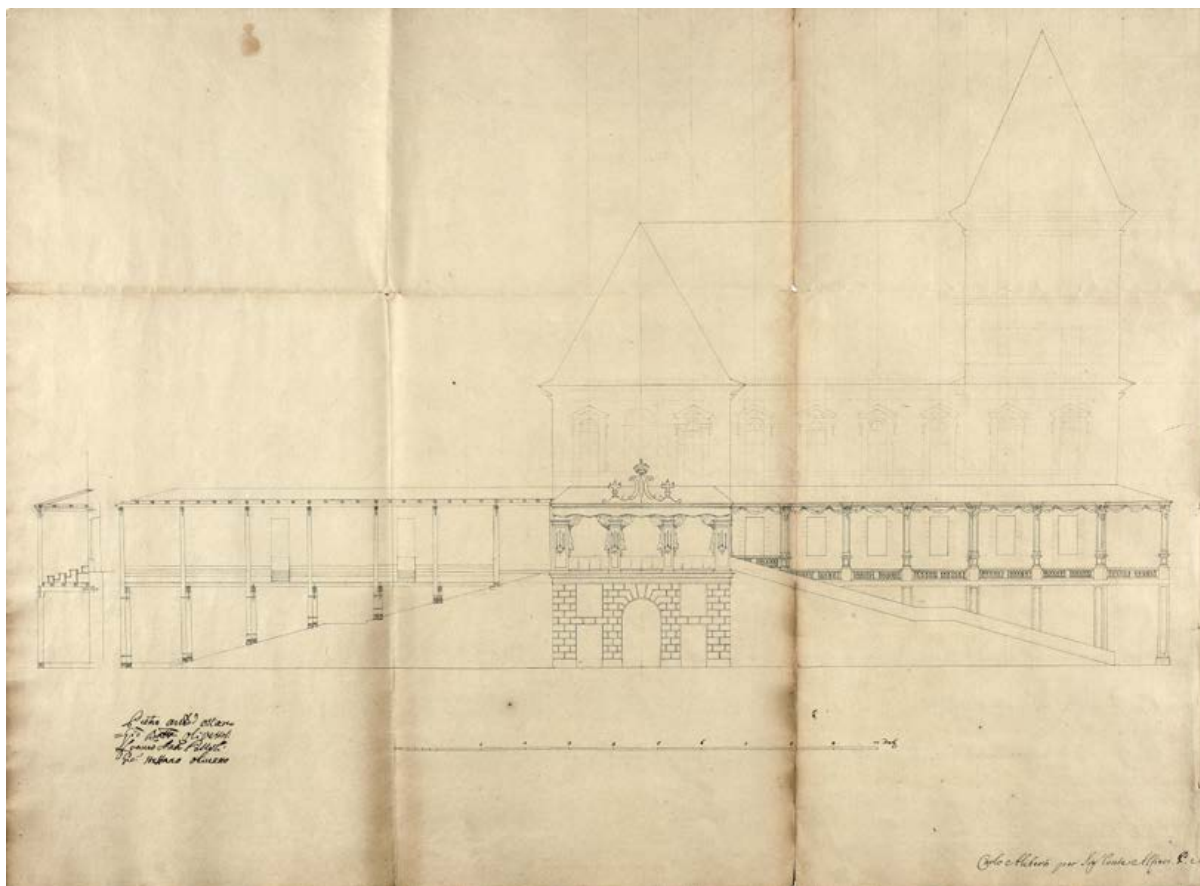


Figura 7. Carlo Aliberti, *Disegno di progetto per la balconata laterale al Valentino per assistere ai "fuochi di gioia" in occasione del matrimonio del principe Vittorio Amedeo III e l'infanta di Spagna Maria Antonia Ferdinanda*, 1750. Archivio di Stato di Torino, Corte, Miscellanea Quirinale, Materie Militari, Minutari Contratti, 55, vol. 11, c. 71r. Su concessione dell'Archivio di Stato di Torino (prot. N. 6973 dell'11/12/2023). Si vieta ogni ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo.

all'interno della stessa impresa, essi accettavano «in solidum, e per il tutto e con tutte le obbligaz[i]oni portate dalla Clausola fiscale Camerale».

Spesso i mastri erano analfabeti: in tal caso, era direttamente il Segretario dell'Ufficio a redigere il "partito" e il mastro doveva solo mettere una X accanto al suo nome, in modo che la proposta fosse ufficializzata e che risultasse una garanzia dell'autenticità dell'atto formale. I "partiti" dei vari concorrenti impresari (*partitanti*) per le porte e le finestre da farsi alla fabbrica della Zecca, riportati, a esempio, nel Consiglio delle Fabbriche e Fortificazioni in data 4 luglio 1678<sup>51</sup>, presentavano costi diversi a seconda del grado di raffinatezza dell'opera, dei materiali utilizzati e delle ore di lavoro spese, tutti elementi di cui gli impresari dovevano tener conto per la formulazione del prezzo.

La gara poteva anche svolgersi al ribasso, in base a quanto era disposto a scendere il capo impresario per ottenere l'incarico. Al riguardo, si riporta uno tra i numerosi casi ritrovati nei documenti. Il mastro da bosco proponeva di realizzare, secondo l'istruzione, «porte di rovere foderate d'albera ferrata [in ferro] con due varvelle [bandelle], e polici [cardini] chiodate a quadretti con croco di ferro [gancio in ferro], e chiodatura dopia a 24 £ ciascuna, e quelle d'albera [in pioppo] fodrate [foderate] del medesimo ferrate come l'altre»<sup>52</sup> a 18 £ ciascuna; mentre un altro partitante, mastro Antonio Salazza (o Salassa) offriva 25 £ per la realizzazione di ciascuna porta in rovere. Il mastro Giovanni Battista Orio proponeva invece 25 £ per ciascuna porta in rovere, senza possibilità di diminuire il prezzo; mastro Giacomo Mosso faceva la sua offerta inizialmente con 23 £ per ogni porta in rovere, poi abbassandola a 22 £, mentre proponeva 20 £ per quelle in pioppo, poi ridotte a 19 £. La chiusura della gara avveniva solo quando tutti i "partitanti" avessero presentato le loro offerte.

Allora l'Intendente Generale poteva procedere con uno spoglio pubblico, da cui veniva individuato il "partitante" che aveva fatto il prezzo più basso, cioè l'offerta economicamente più vantaggiosa per le casse dello Stato. Solo dopo avveniva il deliberamento con l'assegnazione dei lavori e la stipula del contratto. In alcuni casi si poteva continuare con il ribasso e si richiamavano gli altri "partitanti", facendo un secondo giro di offerte ribassate. Nel caso analizzato, era così di nuovo il turno di mastro Giovanni

51. ASTo, Riunite, Camera dei Conti, Camera dei Conti di Piemonte, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni (Articoli 188-207), Articolo 200, Sessioni del Consiglio di artiglieria, Fabbriche e Fortificazioni, m. 1, cc. 41v, 42r. L'annotazione riportata nel Consiglio in data 4 luglio 1678 riguarda i "partiti" per l'incarico di porte e finestre da realizzarsi alla fabbrica destinata alla Zecca secondo l'istruzione di Amedeo di Castellamonte.

52. «Il Signor Controllore Chaverotti ha riferito haver ricevuti vari partiti per le porte e finestre da farsi alla fabrica destinata per la Zecca sopra li pubblicati Tiletto li – del passato giugno continuati li – del medesimo, e caduti il giorno d'hoggi come consta dalle relationi per invitar li concorrenti a tal Impresa li quali essendosi chiamati se gli è letta l'Instruzione del Sig[no]r Conte Amedeo Castellamonte Primo Ingegnere di SAR la qual da luoro ben intesa come hanno dichiarato si sono licenziati unitamente per esser richiamati separatamente», *ibidem*.

Battista Orio, cui veniva proposto di abbassare la cifra in base alla richiesta di mastro Giacomo Mosso, che aveva avanzato la cifra più bassa, e gli veniva chiesto di rilanciare. Si prevedeva naturalmente il caso in cui i “partitanti” avessero deciso di non offrire un secondo prezzo e di abbandonare il campo: era questo il caso di mastro Giovanni Battista Orio, che non intendeva abbassare il suo prezzo oltre a quello già proposto di 25 £. Poi era il turno di mastro Giovanni Salazza (o Salassa), che decideva di diminuire il prezzo di 5 £ a porta, stabilendo così quello delle porte di rovere a 20 £, e quello delle porte di pioppo a 18 £. Dopo un altro turno di ribassi si erano aggiudicati l’incarico il mastro Maurizio Cantone e i compagni Martino Rondolotto e Giuseppe Borione con un prezzo finale pari a 20 £ per le porte di rovere e a 17 £ per quelle in pioppo.

Si doveva completare il lavoro, con collaudo già effettuato, nell’arco di tre mesi (nell’ottobre 1678) e si definiva un anticipo di 150 £ all’avvio dell’opera, per saldare il resto a opera collaudata. Poteva ancora darsi il caso in cui gli altri concorrenti non fossero intenzionati a formulare un altro prezzo e pertanto la gara si chiudeva con la comunicazione «agli altri mastri toleari, e caduno d’essi particolarmente animato a diminuire detto prezzo, hanno dichiarato di non esser al caso di poter fare seguire una tal provvisione a un tal prezzo, non che minore»<sup>53</sup>.

L’affidabilità dell’impresario<sup>54</sup> era un ulteriore criterio di cui si teneva conto: era difatti fondamentale affidare gli appalti a lavoratori seri, in grado di garantire la corretta esecuzione dell’opera. Per tale ragione, nel Seicento come nel Settecento, i mastri operanti nelle residenze sabaude erano spesso gli stessi che lavoravano a più cantieri. Tra tutti, i mastri lacuali, che realizzavano stucchi e affreschi, avevano una discreta libertà progettuale, fatta eccezione per le disposizioni accordate in fase contrattuale<sup>55</sup>: tale autonomia era dovuta a un rapporto di fiducia con il sovrano, che questi mastri si erano conquistati nel tempo con la loro professionalità<sup>56</sup>.

53. ASTo, Corte, Miscellanea Quirinale, Materie Militari, Minutari Contratti, 55, vol. 11, c. 76r. *Sottomissione di Bernardino Viani per la provvisione di numero diecimilla lumi di tola da servire per l’Illumi[nazio]ne della Città di Torino*, in data 20 marzo 1750.

54. ASTo, Corte, Materie Militari, Intendenza Generale Fabbriche e Fortificazioni, m. 1, n. 6, *Eretione del Consiglio delle Fabbriche di S[ua] A[[l]tezza] R[eale] Carlo Emanuele 1662*.

55. CATTANEO, OSTORERO 2016.

56. Su tali figure professionali in Piemonte vedi CATTANEO 2023. Per i cantieri e i profili professionali a Roma e Milano vedi, rispettivamente, BALESTRIERI 1998; MARCONI 2000; BALESTRIERI, SCOTTI TOSINI 2020; MANFREDI 2022.

### *Stipula del contratto*

L'Intendente Generale, in accordo con il Consiglio delle Fabbriche e delle Fortificazioni, stabiliva quale fosse il "partito" più "avvantaggioso" per Sua Altezza, quindi quello più sicuro come l'affidabilità dell'impresario e quello economicamente migliore per le casse dello Stato. L'ufficializzazione per l'assegnazione del lavoro avveniva tramite una delibera del Consiglio delle Fabbriche e delle Fortificazioni, che nominava gli impresari che avrebbero realizzato il lavoro e convocava i mastri presso la sede del Consiglio per la stipulazione del contratto. Tramite questa, l'impresario vincitore dell'appalto faceva un giuramento di fedeltà, sottoponendosi al rischio di dover pagare a proprie spese qualsiasi parte delle lavorazioni non fosse stata bene eseguita o in caso di inadempienze da parte sua e dei mastri lavoratori:

«li prenominati Stefano Borrione Figlio di Eusebio, e Carlo Anto Desteffanis il del fu defunto Gio Antonio ambi del lugo di Graglia resid[ent]i in quello della Venaria R[eal]e, li quali in virtù della presente per loro, loro eredi, e successori, e con tutte le obbligaz[i]oni portate dalla clausola fiscale e camerale ciascuno in solidum promettono, e si sottomettono a eseguire, e dei fatti a tutta loro spese, ? e secondo le miglior regole dell'arte, ed indirizzi, a ? loro dati sul posto per parte di questa ? li lavori da muro compresi nel successivo calcolo del sud[ett]o sig[no]r Baijs li 15 cor[rente] maggio descritti nella nota»<sup>57</sup>.

Non sempre, però, nonostante la ferrea organizzazione, tutto procedeva come stabilito. Nella seduta del Consiglio delle Fabbriche e Fortificazioni del 20 ottobre 1678 venne approvata la stipula di un nuovo contratto per la fabbrica dell'Accademia Reale: i mastri che vi lavoravano (Martino Ferri, Donato Solista, Francesco Pighino e Francesco Bariffi) avevano infatti protestato perché il loro contratto era in scadenza e, non avendo terminato i lavori poiché più lunghi e più onerosi del previsto, volevano ottenere un rinnovo del contratto, pena l'abbandono del cantiere. In più, con il trascorrere dei mesi, erano aumentati anche i prezzi dei materiali rispetto a quanto precedentemente fissato nel contratto e perciò si erano trovati di fronte a spese maggiori, non preventivate, rispetto al pagamento già ricevuto<sup>58</sup>. Per risolvere la situazione, la seconda Madama Reale aveva dato ordine, attraverso un Biglietto, di pubblicare "tilette" per invitare nuovi concorrenti, ma anche gli stessi mastri già all'opera nel cantiere dell'Accademia, affinché presentassero i loro prezzi al ribasso per la prosecuzione dei lavori, con la speranza di trovare, con questi ultimi, un buon compromesso. Dopo esser stati richiamati al

57. ASTo, Corte, Miscellanee, Miscellanea Quirinale, primo versamento, Materie Militari, mazzo 57, cc. 61r, 61v, 19 maggio 1753.

58. ASTo, Riunite, Camera dei Conti, Camera dei Conti di Piemonte, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni (Articoli 188-207), Articolo 200, Sessioni del Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni, m. 1, cc. 82r-83r.

cospetto del Consiglio, i mastri avevano avanzato delle rimostranze nel tentativo di veder accontentata la loro richiesta di adeguamento dei prezzi per concludere così i lavori. Tra le proposte dei mastri vi era quella di farsi pagare un'“anticipata” pari a mille lire per ogni anno di lavoro, come era stato accordato nel precedente contratto; poi pretendevano che ogni anno, al 10 di gennaio, fosse loro consegnata un'annotazione con la quantità e la qualità dei lavori da effettuarsi, con la raccomandazione che non fosse modificata nel corso dell'anno, in modo da poter fare le giuste previsioni per la provvisione dei materiali. Infine, volevano che, passati i sei anni di lavoro, non fosse loro richiesta una continuazione, se non con un nuovo contratto. Da ultimo, richiedevano che gli fosse assegnato anche il sito «per poter far cavar pietre e sabia», secondo quanto prescritto da Amedeo di Castellamonte. Dopo aver ridefinito il contratto assieme agli impresari con l'obiettivo di chiudere i lavori entro sei anni, il Consiglio confermava anche il costo dei materiali come precedentemente pattuito: le “muraglie ordinarie incamisate di matoni”, dallo spessore di “oncie dieci” [0,42 m], a 18,10 £, le “muraglie ordinarie” a 18,5 £, mentre quelle tutte di matoni a 18 £ al trabucco, così come le “stabiliture” [imbiancature] degli “sterniti” [pavimenti] di “quadrettoni” [piastrelle in cotto] e di “quadretti” [cotto], la cui posa sarebbe avvenuta invece senza aumento di prezzo. Solitamente, la formula di chiusura, specialmente nel Seicento, riportava il giuramento effettuato dal mastro che si impegnava a realizzare i lavori come promesso, e «mediante suo giuram[en]to, toccato corporalm[en]te le scritte»<sup>59</sup> nelle mani del Consigliere Segretario di Stato e del Finziere del Consiglio. L'apposizione delle firme da parte di tutti coloro che avevano partecipato all'atto di sottomissione segnava poi la chiusura del contratto.

### *Figure tecniche dell'apparato organizzativo*

La fase progettuale per la realizzazione di un'opera seguiva un ordine ben preciso e principiava dal desiderio esposto dal sovrano e comunicato all'architetto o all'ingegnere. Costoro elaboravano un progetto tramite schizzi e disegni in scala, corredati da modelli in legno, e formulavano un primo preventivo di spesa. Nel caso di assenso da parte del sovrano, si potevano redigere le “istruzioni”<sup>60</sup>:

«per effettuare le fabbriche di fortificazioni, ed altri lavori che verranno da Noi ordinati, li P[ri]mo Ingegnere, e Primo Architetto, a quali rispettivam[en]te spetterà, doppo d'essere stati da Noi approvati, e segnati li disegni, proffili, e calcoli, formeranno le istruzioni ben chiare, e distinte, con specificazione di tutto cio che sarà necessario e conveniente d'esprimersi».

59. ASTo, Riunite, Camera dei Conti, Camera dei Conti di Piemonte, Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni (Articoli 188-207), Articolo 200, Sessioni del Consiglio di artiglieria, fabbriche e fortificazioni, m. 1, cc. 9v, 10r.

60. ASTo, Corte, Materie Militari, Intendenza Generale Fabbriche e Fortificazioni, m. 1, n. 28, c. 87r: *Constitutioni sopra il Consiglio dell'Artiglieria, Fabbriche e Fortificazioni*, Torino, 11 aprile 1717.

Tale struttura “progettuale”, che sovrintendeva a tutte le fasi della realizzazione di una fabbrica, era costituita da figure di tecnici: solitamente, le opere a carattere militare erano affidate all’ingegnere, mentre quelle a carattere civile, nonché gli apparati effimeri per scenografie e occasioni celebrative, erano di competenza specifica dell’architetto<sup>61</sup>. Poiché gli elaborati da redigere per ogni fabbrica erano molteplici, si rendeva necessaria una struttura progettuale efficiente, strutturata in funzione di un unico responsabile, il Primo Architetto, coadiuvato da almeno due o tre allievi, i “dessinatori” di “architettura”, i quali si occupavano del completamento dei disegni sotto la sua supervisione, così come dell’esecuzione degli elaborati grafici<sup>62</sup>. I “dessinatori” erano i diretti aiutanti del maestro, quindi aspiranti a diventare essi stessi Primo Architetto (come Giovanni Sacchetti, allievo di Filippo Juvarra, che lo aveva seguito in Spagna per poi subentrargli dopo la morte). Vi era poi il “misuratore”, con l’incarico di realizzare rilievi ed estimi o particolari costruttivi necessari alle maestranze. Mentre Juvarra era solito realizzare il progetto *in toto*, dallo schizzo al più dettagliato particolare costruttivo, Benedetto Alfieri preferiva delegare, dedicandosi totalmente alla creazione architettonica<sup>63</sup>. I “trabuccanti” (appellativo derivante dalla corrente unità di misura edilizia) coadiuvavano nelle operazioni di misura e di rilievo<sup>64</sup>. A stretto contatto con i misuratori vi erano le figure del “sovrastante” e del “direttore”, che esercitavano in cantiere il controllo diretto sull’adempimento degli accordi contrattuali prestabiliti, vigilando su qualità e quantità dei lavori eseguiti. Come ha evidenziato Amedeo Bellini<sup>65</sup>, la struttura progettuale restava di base molto rigida e rigorosa, ma vi erano delle eccezioni; basti pensare al diverso ruolo di alcuni degli architetti, come Juvarra o Alfieri, che seguivano in maniera differente le varie fasi di progettazione e di costruzione. Il primo era più attento ai singoli dettagli, che redigeva lui stesso fino all’ultimo particolare, il secondo, invece, si affidava più spesso ai suoi collaboratori più stretti per la realizzazione dei dettagli tecnici.

Se in precedenza l’architetto si formava solo attraverso la pratica del costruire, con la fondazione delle istituzioni accademiche reali alla metà del Seicento egli acquisì anche una formazione tecnica, che prevedeva la classificazione dei saperi. L’interesse degli architetti, in particolare per Roma, si tradusse in frequenti soggiorni di studio nella penisola italiana e nell’esecuzione di disegni specifici nei loro taccuini di viaggio. La fondazione dell’*Académie de France à Rome*, istituita nel 1666 dal ministro Colbert sotto

61. CARBONE 1986, pp. 335-358, in particolare p. 336.

62. Su doveri e responsabilità di architetti ed ingegneri: ASTO, Corte, Materie Militari, Fabbriche e Fortificazioni 1558-1851, mazzo 1, n. 7.

63. BELTRAMO 2012, p. 180.

64. BRAYDA, COLI, SESIA 1963, pp.73-82, in particolare pp. 76-77.

65. BELLINI 1978, p. 109.

l'egida dell'*Académie Royale de Peinture et de Sculpture*, divenne il luogo ideale per accogliere gli artisti che avevano vinto il prestigioso *Premier Prix de Rome*: pittori e scultori consacravano il loro tempo e il loro talento alla copia dell'Antico e dei grandi maestri del Rinascimento<sup>66</sup>. In Francia, nel 1671 il re Luigi XIV fondava l'*Académie Royale d'Architecture*, prima istituzione nella storia europea consacrata interamente all'insegnamento e allo studio dell'architettura: tra i docenti dell'Accademia era anche François Blondel, ingegnere e matematico, autore del trattato sul nuovo modo di fortificare le piazze, anche autore di un vero e proprio corso di architettura<sup>67</sup>. Verso la fine del secolo, mentre le accademie si interessavano prevalentemente a questioni matematiche e di rappresentazione, Pierre Bullet diede alle stampe il suo trattato (1691), incentrato sulle pratiche del costruire, dalle opere murarie alle opere di falegnameria, sino ai dettagli delle ferramenta<sup>68</sup>. In tal modo si venivano codificando, in una sorta di compendio, le conoscenze tecniche necessarie agli architetti e alle loro équipes e apriva la strada all'*Encyclopédie* dell'età dei Lumi. Anche a Torino fu fondata l'*Università dei signori Pittori, Scultori e Architetti*, divenuta poi Compagnia di San Luca e legittimata, nel 1678, in Accademia dalla duchessa Maria Giovanna Battista di Savoia Nemours sul modello di quella francese, luogo privilegiato per la formazione degli architetti<sup>69</sup>.

Quanto alla struttura "operativa" del cantiere, essa comprendeva un insieme di maestranze (*mastri da muro e da bosco, indoratori, piccapietre, ecc.*), la cui seria e rigorosa professionalità aveva originato una efficiente macchina operativa. L'alto grado di specializzazione delle maestranze di cantiere ne comportava il frequente spostamento nell'ambito piemontese, alimentando al contempo un importante fenomeno migratorio dettato di significativa portata economica e professionale<sup>70</sup>.

Analizzando i contratti e le sottomissioni, ma soprattutto le istruzioni dell'architetto, è possibile individuare i settori di competenza e le specializzazioni dei vari "mastri", che lavoravano in cantiere tra il Seicento e il Settecento, sotto l'alta soprintendenza dell'Azienda delle Fabbriche e delle Fortificazioni.

Nel quadro dell'efficiente organizzazione messa in atto in funzione della realizzazione di opere sempre più complesse, articolate e qualitativamente capaci di riflettere al meglio l'immagine del

66. BROOK ET ALII 2016.

67. GADY 2005. Il programma prevedeva una rigida struttura scolastica, durante la quale si effettuavano sia letture collettive sia analisi dei trattati di architettura secondo l'ordine definito da Blondel stesso: dallo studio dei modelli antichi attraverso l'opera di Vitruvio all'apprendimento di Palladio, di Scamozzi, di Vignola, di Serlio e di Alberti. Soltanto dopo aver conosciuto i grandi maestri si poteva passare all'analisi delle opere francesi di De l'Orme, di Jean Bullant e di Jacques Androuet du Cerceau.

68. COJANNOT, GADY 2017, p. 65.

69. Vedi, a tal proposito, CATTANEO 2021; GUIO 2021.

70. CATTANEO, OSTORERO 2006, pp. 23-27.

potere del sovrano, ciascun mastro doveva acquisire sul campo una specifica qualifica professionale nel settore di propria competenza. Le specializzazioni erano molteplici e l'obiettivo di ogni lavorante era esercitare il proprio mestiere a "tutta perfezione" come riportato dai documenti, ma sempre in stretta collaborazione con gli altri. Era inoltre consuetudine assumere, in qualità di aiutanti, più membri di una stessa famiglia, che soleva tramandare la propria specializzazione tecnica e costruttiva di generazione in generazione con un campo d'azione molto vasto che alimentava vasti fenomeni migratori. In questo contesto si distinguevano particolarmente le maestranze provenienti dalla regione dei laghi lombardo-ticinesi, che fin dal XIV secolo si resero protagonisti in tutti i più grandi cantieri dell'Europa meridionale e centro-orientale, compresi quelli intrapresi dai Savoia, contribuendo sostanzialmente al progresso di tecniche costruttive, ma anche al rinnovamento dei linguaggi architettonici.

### *Seicento e Settecento tra prassi di cantiere e nuove norme*

Tra Sei e Settecento si concentrarono le maggiori vicende costruttive delle residenze sabaude e si assistette a un cambiamento tangibile nelle prassi di cantiere<sup>71</sup>. Ciò che si evince dai documenti analizzati è il passaggio, in termini di organizzazione, da un'impostazione prettamente burocratica consolidata tramite ricorrenze e salde tradizioni, a un'impostazione completamente regolamentata grazie al riordino voluto dal re Vittorio Amedeo II. Con l'avvento del regno, infatti, l'intensa attività costruttiva dei cantieri venne codificata nella direzione di un'impostazione assolutista<sup>72</sup>, come si nota a partire dall'*Istruzione generale* del 1702 per misuratori, ingegneri e sovrastanti<sup>73</sup>. Si attuava, pertanto, un'ulteriore normazione nei corpi dello Stato e nelle pratiche burocratiche del cantiere. Come accennato in precedenza, il 17 marzo 1711 fu elaborato un nuovo provvedimento, il *Regolamento, o sij nuova Costituzione del Consiglio dell'Artiglieria, Fabbriche e Fortificazioni di SAR*<sup>74</sup>, firmato dal re Vittorio Amedeo II e stampato in tempi rapidissimi. Esso costituì uno dei primi strumenti normativi di

71. VINARDI 1990, p. 102; VINARDI 1998.

72. BURGASSI 2021.

73. I sovrastanti erano nominati dal Consiglio delle Fabbriche e delle Fortificazioni come riportato nel Regolamento del 1702 e poi specificato in quello del 1711, in cui si sottolineava: «L'eletzione de' Sovrastanti si fara dal Consiglio a misura del bisogno de'travaglij, e con que riguardi dell'habilita necessaria per i lavori, a quali saranno preposti» in ASTo, Corte, Materie Militari, Intendenza Generale Fabbriche e Fortificazioni, m. 1, n. 7, *Tre Istruttioni formate dall'Auditor Gina per li Ingegneri, Misuratori e Sovrastanti alle fabriche e fortificazioni*, s.d. Il sovrastante aveva il compito di redigere il registro di cantiere, il che implicava una sua presenza continuativa durante i lavori e l'obbligo di assistere a tutte le operazioni.

74. Vedi *supra* nota 46.

un organo burocratico dello Stato Sabauda, a cominciare dalle disposizioni circa la composizione del nuovo Consiglio.

Il 28 marzo dello stesso anno, inoltre, il re aggiunse una ulteriore istruzione per le prescrizioni operative dell'Intendente, del Tesoriere, del Controllore, del Segretario, degli Ingegneri e dei Misuratori, nonché di tutti coloro facenti parte dell'apparato amministrativo concernente le fabbriche reali<sup>75</sup>. Il successivo documento dell'11 aprile 1717, sostanzialmente integrante il precedente regolamento, ribadiva la necessità di «accrescere, sminuire e riformare alcune delle regole prescritte»<sup>76</sup>. Il regolamento a stampa del 10 maggio 1726 introduceva un ulteriore aspetto amministrativo e sottolineava, in particolare, il rispetto delle norme per una «ben regolata amministrazione»<sup>77</sup>. Con la separazione dell'Azienda delle Fabbriche e Fortificazioni da quella d'Artiglieria<sup>78</sup>, sotto il re Carlo Emanuele III (riunite nuovamente con Patente Regia di Carlo Emanuele IV l'8 dicembre 1797), si compiva infine il processo di definizione dell'organismo burocratico e amministrativo delle fabbriche reali in assoluta autonomia. Anche l'iter burocratico, con il riordino dei corpi amministrativi e l'introduzione di nuove normative, si rendeva, nel Settecento, più rigoroso: sotto l'Azienda, le offerte (i «partiti») si facevano in maniera sistematica e analitica, accostando a ogni materiale o singola parte il suo prezzo unitario. Era lo stesso Intendente Generale a invitare, secondo una prassi ora consolidata, i concorrenti «a far ribasso per via di partito secreto»<sup>79</sup>: non si trattava più di offerte su prezzi unitari, bensì di ribassi, espressi in percentuale, sul totale del prezzo. Tale procedura era ormai codificata tantoché, a partire dalla metà del Settecento, si distribuivano addirittura moduli prestampati ai concorrenti, in cui era sufficiente annotare l'oggetto dell'offerta, il ribasso, la data e la firma dell'impresario.

Il momento del giuramento dell'impresario, fase cruciale dell'intero processo amministrativo, veniva anch'esso formalizzato: se, nel Seicento, i giuramenti seguono forme canoniche lunghe ed

75. ASTo, Ministero della Guerra, Carte Antiche di Artiglieria, vol. 1, *Provvedimenti per l'Artiglieria per le Fortificazioni e fabbriche regie, Militari dal 1711 al 1789*, c. 1r. *Istruzione relativa all'andamento del servizio d'artiglieria, fabbriche e fortificazioni*. Torino 28 marzo 1711.

76. ASTo, Materie Militari, Intendenza Generale Fabbriche e Fortificazioni, m. 1, n. 28, c. 69r. *Costituzione sopra il Consiglio dell'Artiglieria, Fabbriche e Fortificazioni*. Torino, 11 aprile 1717.

77. ASTo, Materie Militari, Intendenza Generale d'Artiglieria, m. 1, n. 28, *Costituzioni per l'Artiglieria, Fabbriche e Fortificazioni*, Torino. 10 maggio 1726.

78. ASTo, Ministero della Guerra, Carte Antiche di Artiglieria, vol. 1, *Provvedimenti per l'Artiglieria per le Fortificazioni e fabbriche regie, Militari dal 1711 al 1789*, c. 22r. *L'Azienda delle fabbriche e Fortificazioni separata da quella dell'Artiglieria*. Torino 7 settembre 1733.

79. ASTo, Corte, Miscellanea Quirinale, Materie Militari, Minutari Contratti, 50, vol. 1, cc. 50r-60v. *Sottomissione di Cesare Castelli e Giacomo Bernascone e riparazione attorno il Castello di Moncalieri*. Torino, 13 maggio 1731.

elaborate (indicanti, come abbiamo visto, la professione, il nome di battesimo e il cognome, il nome del padre con la dicitura “figlio del fu...” e il luogo di origine della famiglia), a partire dalla metà del Settecento le formule erano più concise e riportavano dati essenziali, tra cui l’oggetto del lavoro e le generalità dell’impresario, con nome, cognome, luogo di origine e professione.

L’iter burocratico e gestionale del cantiere sabauda, desunto dall’analisi sistematica di intere serie documentarie tra Sei e Settecento, identifica un quadro tecnico ben ideato per la realizzazione di opere dalla committenza privata e pubblica. Casi analoghi sono riconducibili all’organizzazione della costruzione delle fabbriche romane, dove la committenza papale e quella privata erano particolarmente significative da un punto di vista tecnico e organizzativo<sup>80</sup>. Quella che in Piemonte era la funzione del Consiglio delle Fabbriche e Fortificazioni, nei cantieri papali era assimilabile al ruolo della Camera Apostolica che, con i suoi funzionari, attuava il processo di assegnazione dei fondi e dell’emissione dei pagamenti alle maestranze<sup>81</sup>, annotando con precisione ogni pratica e ogni spesa nei documenti oggi conservati presso i fondi camerati dell’Archivio di Stato di Roma e negli archivi privati. In questi cantieri, come in Piemonte, le maestranze lombarde e ticinesi giocavano un ruolo fondamentale per la migrazione dei saperi e delle conoscenze tecniche: con loro, infatti, le capacità pratiche si fondevano alla perfezione con l’abilità imprenditoriale di gestione e di coordinamento dei cantieri, con il fine di ottimizzare le tempistiche di esecuzione e i fondi a disposizione. Grazie allo studio di cantieri dove tali maestranze operavano è possibile identificare i caratteri attuativi e gestionali, così nel Piemonte sabauda, così in altri luoghi dove i lombardo-ticinesi erano particolarmente apprezzati per le loro qualità.

Risulta pertanto auspicabile proseguire le indagini sulla complessa organizzazione progettuale ed esecutiva dei cantieri sabaudi mediante approfondimenti critici, eventualmente rapportati ad altri contesti geografici italiani ed europei, finalizzati all’analisi delle tecniche costruttive, al confronto tra teoria e prassi di cantiere, così come alla verifica diretta di quanto descritto e rappresentato nelle istruzioni di architetti e ingegneri rispetto alle fabbriche reali, anche se trasformate dal trascorrere del tempo.

80. CONFORTI *ET ALII* 2019.

81. MARCONI 2000.

## Bibliografia

- BALESTRIERI 1998 - I. BALESTRIERI, *Milano 1595-1623. Notizie sulla presenza di maestranze provenienti dalla regione dei laghi nei cantieri arcivescovili*, in DELLA TORRE 1998, pp. 221-236.
- BALESTRIERI, SCOTTI TOSINI 2020 - I. BALESTRIERI, A. SCOTTI TOSINI, *Disegni per la chiesa di San Pedro e Idelfonso a Zamora. Il conte di Fuentes e un progetto dimenticato. 1608-1610*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 2020, 31, pp. 7-20.
- BERTINI CASADIO 1986 - B.B BERTINI CASADIO (a cura di), *Batîr une ville au siècle des lumières*, Catalogo della mostra (Carouge, 29 maggio - 30 settembre 1986), Archivio di Stato, Torino 1986.
- BARBERIS 1988 - W. BARBERIS, *Le armi del Principe. La tradizione militare sabauda*, Einaudi, Torino 1988.
- BELLINI 1978 - A. BELLINI, *Benedetto Alfieri*, Electa, Milano 1978.
- BERTAGNA 1981 - U. BERTAGNA, *Gli apparati celebrativi*, in B. BERTINI CASADIO, I. MASSABÒ RICCI (a cura di), *I rami incisi dell'Archivio di Corte: sovrani, battaglie, architettura, topografia*, Archivio di Stato, Torino 1981, pp. 226-233.
- BODO 1950 - P. BODO, *Le consuetudini, la legislazione, le istituzioni del vecchio Piemonte*, Giappichelli, Torino 1950.
- BORELLI 1681 - G.B. BORELLI, *Editti antichi e nuovi dei Sovrani Principi della Real Casa di Savoia, delle loro Tutrici, e del Magistrati di qua de' monti raccolti d'ordine di Madama Reale Maria Giovanna Battista, dal senatore Giovanni Battista Borelli*, Zappata, Torino 1681.
- BRAYDA, COLI, SESIA 1963 - C. BRAYDA, L. COLI, D. SESIA, *Ingegneri e architetti del Sei e Settecento in Piemonte*, in «Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino», XVII (1963), pp. 73-82.
- BROOK ET ALII 016 - C. BROOK, E. CAMBONI, G.P. CONSOLI, F. MOSCHINI, S. PASQUALI (a cura di), *Roma-Parigi. Accademie a confronto. L'Accademia di San Luca e gli artisti francesi, XVII-XIX secolo*, Accademia Nazionale di San Luca, Roma 2016.
- BURGASSI, VOLPIANO 2020 - V. BURGASSI, M. VOLPIANO, *Tradition and innovation: the construction of court palaces and the role of professional figures in eighteenth-century Piedmont*, in J.W.P. CAMPBELL (a cura di), *Iron, Steel and Buildings. Studies in the History of Construction. Proceedings of the Seventh Conference of the Construction History Society*, Atti del convegno (Cambridge, 3-5 aprile 2020), University of Cambridge, Cambridge 2020, pp. 275-286.
- BURGASSI 2021 - V. BURGASSI, *Le parole di cantiere nel Ducato di Savoia tra XVII e XVIII secolo e la costruzione di un glossario*, in E. PICCOLI, M. VOLPIANO, V. BURGASSI (a cura di), *Storia della costruzione: percorsi politecnici*, Politecnico di Torino, Torino 2021, pp. 67-82.
- BURGASSI, VOLPIANO 2021 - V. BURGASSI, M. VOLPIANO, *Building the ephemeral in Turin, capital of the Savoyard States*, in J. MASCARENHAS-MATEUS (a cura di), *History of Construction Cultures. Proceedings of the Seventh International Congress on Construction History (7ICCH)*, Atti del convegno (Lisboa, 12-16 luglio 2021), Faculdade de Arquitectura, Lisbona 2021, pp. 457-462.
- BURGASSI 2023 - V. BURGASSI, *Méthode de construction d'un glossaire de termes architecturaux se fondant sur l'étude des Instructions des ingénieurs militaires de la cour des ducs de Savoie (XVIIe-XVIIIe siècles)*, in «Mosaïque», 19 (2023), pp. 22-37.
- CARBONE 1986 - P. CARBONE, *Il cantiere settecentesco: ruoli, burocrazia ed organizzazione del lavoro*, in «Studi Piemontesi», XV (1986), 2, pp. 335-358.
- CASTELLAMONTE (di) 1674-1679 (1966) - A. DI CASTELLAMONTE, *Venaria Reale, palazzo di Piacere e di Caccia, Ideato Dall'Altezza Reale di Carlo Emanuele II Duca di Savoia, Re di Cipro &c. Disegnato e Descritto dal Conte Amedeo di Castellamonte l'anno 1672*, Torino 1674-1679, ed. anastatica, Torino 1966.

- CASTIGLIONI 2010 - C. CASTIGLIONI, *Michelangelo Garove 1648-1713. Ingegnere militare nella capitale sabauda*, Celid, Torino 2010.
- CATERINO, FAVARO, PICCOLI 2021 - R. CATERINO, F. FAVARO, E. PICCOLI, *Vittone 250. L'atelier dell'architetto*, ArchHistoR Extra, 8, 2021.
- CATTANEO, OSTORERO 2006 - M.V. CATTANEO, N. OSTORERO (a cura di), *L'Archivio della Compagnia di Sant'Anna dei Luganesi in Torino. Una fonte documentaria per cantieri e maestranze fra architettura e decorazione nel Piemonte sabauda*, Stargrafica, San Mauro Torinese 2006.
- CATTANEO 2021 - M.V. CATTANEO, *Maria Giovanna Battista di Savoia Nemours e l'Accademia di San Luca di Torino. Artisti e architetti per costruire l'immagine del potere*, in C. DEVOTI (a cura di), *Maria Giovanna Battista di Savoia-Nemours. Stato, Capitale, Architettura*, Olschki, Firenze 2021, pp. 129-158.
- CATTANEO 2023 - M.V. CATTANEO, *Ingegneri e capomaestri tra Svizzera e Piemonte sabauda. I Tosetti di Castagnola (Lugano) 1630-1750*, Centro Studi Piemontesi, Torino 2023.
- CERRI 1987 - M.G. CERRI, *Costruire una città: note sulle fortificazioni di Torino tra 1632 e 1637*, in G. SPAGNESI (a cura di), *Esperienze di Storia dell'Architettura e di restauro 2*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1987, pp. 711-723.
- COJANNOT, GADY 2017 - A. COJANNOT, A. GADY (a cura di), *Dessiner pour bâtir. Le métier d'architecture au xviiie siècle*, Catalogo della mostra (Paris, 13 dicembre 2017 - 12 marzo 2018), Le Passage, Paris 2017.
- COMOLI MANDRACCI 1982 - V. COMOLI MANDRACCI, *La capitale per uno Stato*, in A. MAGNAGHI, M. MONGE, L. RE (a cura di), *Guida sull'architettura moderna di Torino*, Designers Riuniti, Torino 1982, pp. 257-280.
- COMOLI MANDRACCI 1983 - V. COMOLI MANDRACCI, *Torino*, Laterza, Roma Bari 1983.
- COMOLI MANDRACCI 2000 - V. COMOLI MANDRACCI, *Prefazione*, in *Architettura, governo e burocrazia in una capitale barocca. La zona di comando di Torino e il piano di Filippo Juvarra del 1730*, Collana "Esiti", n. 20, Dottorato di Ricerca in Storia e critica dei beni architettonici e ambientali, X e XI ciclo, Politecnico di Torino, Dipartimento Casa-Città, Torino, Fabbri, Milano 1995, pp. 7-8.
- CONFORTI ET ALII 2019 - C. CONFORTI, M.G. D'AMELIO, F. FUNIS, L. GRIECO, M. FAIETTI (a cura di), *Soffitti lignei a Firenze e a Roma nel Rinascimento*, Giunti, Firenze 2019.
- CORNAGLIA, MERLOTTI, ROGGERO 2014 - P. CORNAGLIA, A. MERLOTTI, C. ROGGERO (a cura di), *Filippo Juvarra 1678-1736 architetto dei Savoia*, Campisano, Roma 2014.
- CORNAGLIA 2022 - P. CORNAGLIA, *Tre architetti, un sovrano e uno scalone. Dispute strutturali e formali in merito al nuovo scalone del castello di Moncalieri (1816-1820)*, in V. BURGASSI, F. NOVELLI, A. SPILA (a cura di), *Scale e risalite nella Storia della Costruzione in età Moderna e Contemporanea*, Politecnico di Torino, Torino 2022, pp. 379-390.
- CUNEO 2014 - C. CUNEO, *La costruzione della città di Torino tra Seicento e Settecento: le norme, il cantiere, le professioni*, in A. CASAMENTO (a cura di), *Forma Urbis II. Il cantiere della città. Strumenti, maestranze e tecniche dal Medioevo al Novecento*, Kappa, Roma 2014, pp. 179-198.
- CUNEO 2018 - C. CUNEO, *L'espace urbain à Turin. Modèles, stratégies et pratiques d'une ville-capitale*, in G. FERRETTI (a cura di), *L'État, la cour et la ville. Le duché de Savoie au temps de Christine de France (1619-1663)*, Classiques Garnier, Paris 2018, pp. 513-535.
- DELLA TORRE 1998 - S. DELLA TORRE (a cura di), *Magistri d'Europa. Eventi, relazioni, strutture della migrazione di artisti e costruttori dai laghi lombardi*, Atti del convegno (Como, 23-26 ottobre 1996), Nodo Libri, Como 1998.
- DEVOTI 2021 - C. DEVOTI (a cura di), *Maria Giovanna Battista di Savoia-Nemours. Stato, Capitale, Architettura*, Olschki, Firenze 2021.

DUBOIN 1818-1869 - F.A. DUBOIN, *Raccolta per ordine di materie delle leggi, provvidenze, editti, manifesti, ecc. pubblicati dal principio dell'anno 1681 sino agli 8 dicembre 1798 sotto il felicissimo dominio della Real Casa di Savoia per servire a continuazione a quella del senatore Borelli*, 16 libri in 29 tomi (31 voll.) e 2 volumi di indici, Torino, Stamperie diverse, 1818-1869.

GADY 2005 - A. GADY, *Jacques Lemercier, architecte et ingénieur du roi*, Maisons des Sciences de l'Homme, Paris 2005.

GIANASSO 2021 - E. GIANASSO, *Tra lo Stato e la Città: «du surintendant, des Ingénieurs, et du contrôleur»*. Saperi tecnici negli anni di governo di Maria Giovanna Battista di Savoia Nemours (1675-1684), IN DEVOTI 2021, pp. 432-448.

GUISO 2021 - B. GUISO, *Accademia dei Pittori, Scultori e Architetti di Torino e Académie Royale de Peinture et de Sculpture di Parigi. Temi a confronto*, in C. DEVOTI (a cura di), *Maria Giovanna Battista di Savoia-Nemours. Stato, Capitale, Architettura*, Olschki, Firenze 2021, pp. 159-176.

KIEVEN, RUGGERO 2014 - E. KIEVEN, C. RUGGERO (a cura di), *Filippo Juvarra 1678-1736 architetto in Europa*, Campisano, Roma 2014.

MANFREDI 2022 - T. MANFREDI, *Borromini e la professione dell'architetto a Roma nel primo Seicento*, ArchHistoR Extra, 10, 2022.

MARCONI 2000 - N. MARCONI, *La cultura materiale del cantiere barocco romano e il ruolo delle maestranze lombarde: metodi, tecniche e apparati*, in «Arte Lombarda», 2000, 130, pp. 103-126.

MERLOTTI, ROGGERO 2016 - A. MERLOTTI, C. ROGGERO (a cura di), *Carlo e Amedeo di Castellamonte. 1571-1683, ingegneri e architetti per i duchi di Savoia*, Campisano, Roma 2016.

PORTICELLI, ROGGERO, DEVOTI, MOLA DI NOMAGLIO 2020 - F. PORTICELLI, C. ROGGERO, C. DEVOTI, G. MOLA DI NOMAGLIO (a cura di), *Filippo Juvarra. Regista di corti e capitali dalla Sicilia al Piemonte all'Europa*, Centro Studi Piemontesi, Torino 2020.

PRATO 1907 - G. PRATO, *Il costo della guerra di Successione spagnuola e le spese pubbliche in Piemonte*, fratelli Bocca, Torino 1907.

QUAZZA 1957 - G. QUAZZA, *Le riforme in Piemonte nella Prima metà del Settecento*, 2 voll., Società Tipografica Modenese, Modena 1957.

ROGGERO 1995 - C. ROGGERO, *Juvarra Primo Architetto Regio: Le istruzioni di cantiere*, in V. COMOLI MANDRACCI, A. GRISERI (a cura di), *Filippo Juvarra. Architetto delle capitali da Torino a Madrid 1714-1736*, Catalogo della mostra (Torino, Palazzo Reale, 6 settembre - 10 dicembre 1995), Fabbri, Milano 1995, pp. 214-225.

ROGGERO 2012 - C. ROGGERO, *Filindo il Costante [Filippo San Martino d'Aglié], Le Delitie della Vigna di Madama Reale Christiana di Francia, Torino 1667*, in I. MASSABÒ RICCI, S. PETTENATI, M. CARASSI ET ALII (a cura di), *Il teatro di tutte le scienze e le arti. Raccogliere libri per coltivare idee in una capitale di età moderna, Torino 1559-1861*, Catalogo della mostra (Torino, Archivio di Stato, 22 novembre 2011-29 gennaio 2012), Centro Studi Piemontesi, Torino 2012.

ROGGERO 2021 - C. ROGGERO, *Imprese editoriali e Theatrum Sabaudiae: la costruzione dell'immagine dello Stato*, in DEVOTI 2021, pp. 347-365.

ROGGERO, VINARDI, DEFABIANI 1990 - C. ROGGERO, M.G. VINARDI, V. DEFABIANI (a cura di), *Ville Sabaude*, Rusconi, Milano 1990.

ROMANO 1988 - G. ROMANO (a cura di), *Figure del Barocco in Piemonte. La corte, la città, i cantieri, le provincie*, Editris, Torino 1988.

SAN MARTINO D'AGLIÉ (di) 1667 - F. SAN MARTINO D'AGLIÉ, *Le Delitie, relatione della vigna di Madama reale Christiana di Francia, Duchessa di Savoia, regina di Cipro, posta sopra i monti di Torino. Dedicata all'altezza reale del serenissimo Carlo Emanuel II. [...] Opera di Filindo il Costante, Accademico Solingo, l'anno 1667*, In Torino, appresso Gio. Giacomo Rustis, stampatore del sacro collegio, Giovanni Giacomo Rustis, Torino 1667.

SYMCOX 2002 - G. SYMCOX, *La trasformazione dello Stato e il riflesso nella capitale*, in G. RICUPERATI (a cura di), *Storia di Torino IV. La città fra crisi e ripresa (1630-1730)*, Einaudi, Torino 2002, pp. 719-870.

- VIGLINO 2005 - M. VIGLINO, *Fortezze alla moderna e ingegneri militari del ducato sabaudo*, Celid, Torino 2005.
- VIGLINO, BRUNO JR 2007 - M. VIGLINO, A. BRUNO JR (a cura di), *Gli ingegneri militari attivi nelle terre di Savoia e nel Piemonte orientale (XVI-XVIII secolo)*, Edifir, Firenze 2007.
- VIGLINO ET ALII 2008 - M. VIGLINO, E. CHIODI, C. FRANCHINI, A. PERIN, *Architetti e ingegneri militari in Piemonte tra '500 e '700*, Omega, Torino 2008.
- VINARDI 1990 - M.G. VINARDI, *Architetti, cantieri, cultura architettonica*, in ROGGERO, VINARDI, DEFABIANI 1990, pp. 87-117.
- VINARDI 1998 - M.G. VINARDI, *Maestranze, architetti e cantiere*, in DELLA TORRE 1998, pp. 249-276.
- VIORA 1928 - M.E. VIORA, *Le costituzioni piemontesi 1 Storia esterna della compilazione: leggi e costituzioni di SM il re di Sardegna, 1723, 1729, 1770*, Fratelli Bocca, Torino 1928 [ripr. anast. Torino, 1986]
- VOLPIANO 2005a - M. VOLPIANO (a cura di), *Le residenze sabaude come cantieri di conoscenza. Ricerca storica, materiali e tecniche costruttive*, Fondazione Cassa di Risparmio di Torino, Torino 2005.
- VOLPIANO 2005b - M. VOLPIANO (a cura di), *Le residenze sabaude come cantieri di conoscenza. Progetto di conservazione, tecniche di intervento e nuove professionalità*, Fondazione Cassa di Risparmio di Torino, Torino 2005.



## The Urban Node of *Piazzale delle Belle Arti* in Rome. From Ettore Rossi's Project to the Realization of the two "monumental palaces"

Patrizia Montuori (Università degli Studi dell'Aquila)

*Preparing the capital of Italy to celebrate the 50th anniversary of the Unification of Italy was one of the goals of Ernesto Nathan (1845-1921), the cosmopolitan mayor who entrusted the new urban development plan to Edmondo Sanjust di Teulada (1858-1936). Sanjust's plan (1909) outlined the face of modern Rome through new neighbourhoods with different size, location and social composition and three building types: villas, "villini" and buildings, which were transformed in the following years to increase the plan's building capacity, giving rise to the palazzine (small apartment buildings) and "intensivi", (high density dwellings) that were an ideal tool for exploiting the new building areas and helped to shape some of the urban sections and nodes, including the Piazzale delle Belle Arti. Already strategic for the 1911 Expo, it only found a definition in the 1930s, thanks to the two "palazzi monumentali" (monumental palaces), conceived by architect Ettore Rossi as a unified gateway towards the new Risorgimento bridge, but realised with different volumes and stylistic features, by Rossi himself and the engineer Giulio Gra.*

*The unpublished reconstruction of Rossi's project and of the historical-constructive events connected with this urban and building activity intends to show how it fits in with the search underway in Rome in the early 20th century for a "city effect", which was partially completed through complexes in which the physical relationship between building and urban scale was re-established and a figuratively varied, articulated historical environment recalled.*

# Il nodo urbano di piazzale delle Belle Arti a Roma. Dal progetto di Ettore Rossi alla realizzazione dei due “palazzi monumentali”

Patrizia Montuori

Roma 1907. L'elezione a sindaco di Ernesto Nathan (1845-1921)<sup>1</sup>, politico anglo-italiano, laico, cosmopolita e repubblicano, interrompe la gestione aristocratica del Comune e sottrae la giovane Capitale, ancora squassata dal terremoto finanziario generato dallo scandalo della Banca Romana<sup>2</sup>, al tradizionale dominio della curia, inserendola in un ambito culturale e politico di respiro europeo.

1. Ernesto Nathan era figlio di Moses Meyer, un agiato mercante e agente di cambio originario di Francoforte sul Meno, stabilito a Londra e dell'italiana Sara Levi, entrambi sostenitori di Giuseppe Mazzini, con il quale strinsero una solida e duratura amicizia, facendo della loro casa londinese a Middleton Square uno dei luoghi di ritrovo degli esuli politici italiani di fede democratica. Vedi CECCHINI 2006; CONTI 2012.

2. Dopo la trasformazione in Capitale del Regno, Roma era divenuta rapidamente un enorme cantiere, molti speculatori avevano visto nell'edilizia una facile possibilità di arricchimento e le banche erano state ben contente di finanziare un mercato che sembrava inesauribile ma, invece, bruscamente arrestato da un'inattesa crisi del settore immobiliare. Bernardo Tanlongo, il presidente della Banca Romana, uno degli istituti abilitati all'emissione della moneta corrente, ebbe allora un'idea semplicissima: emettere nuove banconote, per un valore pari a venticinque milioni di lire, in sostituzione di altrettante usurate, limitandosi semplicemente a non ritirare dal mercato quelle vecchie. Il fraudolento raddoppio della liquidità consentì così di coprire i debiti contratti, ma quando la truffa fu inevitabilmente smascherata, lo scandalo trascinò a fondo non solo Tanlongo e la sua banca, ma anche il Ministro del Tesoro Giovanni Giolitti, provocando il collasso definitivo dell'economia romana. La complessa vicenda storico-giudiziaria è stata oggetto di resoconti e studi specialistici, tra cui QUIRICI 1935; MAGRÌ 1993; GIACONI 2002; COLZI 2014.

Due le priorità di Nathan, primo sindaco dopo trentasette anni non appartenente all'aristocrazia cittadina e, dunque, estraneo agli interessi immobiliari delle grandi famiglie romane<sup>3</sup>: impedire la bancarotta grazie al taglio delle spese comunali e al riordino dell'amministrazione<sup>4</sup> e rimettere in moto l'economia cittadina, evitando che si ripettesse quanto accaduto sul finire del secolo precedente. Il provvedimento più urgente, quindi, è porre un freno alla "febbre edilizia" e all'avidità degli speculatori, disciplinando l'espansione urbana con un Piano regolatore di concezione moderna, ma non rinunciando, al contempo, ad ambiziosi progetti, come preparare la Capitale all'Esposizione Internazionale per il cinquantenario dell'Unità, prevista nel 1911.

Il Piano, affidato all'ingegnere Edmondo Sanjust di Teulada (1858-1936), competente tecnico originario di Cagliari<sup>5</sup>, definisce un complesso organico di proposte destinate a dare alla città un assetto razionale e gradevole, individuando nella differenziazione dei tipi edilizi lo strumento più idoneo per il controllo della crescita urbana<sup>6</sup>. Attraverso tre tipologie abitative (ville, villini e fabbricati<sup>7</sup>), che avrebbero dovuto caratterizzare le diverse aree della città, si sarebbero create, infatti, zone a maggiore e minore densità, invece dell'espansione indiscriminata da cui la Capitale era già stata investita nella pianificazione a cavallo del periodo unitario<sup>8</sup>.

Il Piano, adottato il 10 febbraio 1909, tuttavia, negli anni della sua validità ebbe una vita difficile. Per ampliarne le capacità edificatorie, divenute nel frattempo troppo limitate per le mire espansionistiche

3. Nathan e la sua sindacatura sono stati oggetto di numerosi studi. Per un quadro orientativo vedi BRUNI 2010; PATULLI TRYTHALL 2019; MARTINI 2021.

4. Dopo un referendum, fu stabilita la municipalizzazione dei servizi elettrici, idrici e tranviari, grazie anche all'opera instancabile di Giovanni Montemartini, assessore al tecnologico che sottrasse al lucroso controllo dei privati alcuni dei servizi strategici per lo sviluppo della città. Vedi TEDESCO 2017.

5. Quando fu chiamato da Nathan a progettare il nuovo Piano regolatore, Edmondo Sanjust era ingegnere capo del Genio Civile di Milano. In seguito, intraprenderà la carriera politica, essendo eletto alla Camera dei deputati (1913) e al Senato del Regno (1923) e ricoprirà prestigiosi incarichi: Sottosegretario di Stato ai Trasporti Marittimo e Ferroviario (1919-1920), Presidente Generale del Consiglio Superiore dei Lavori pubblici (1924-1925) e Membro della Commissione per l'esame dei disegni di legge per la conversione dei decreti-legge (1930-1934). Al Senato, nel 1931, parteciperà anche alla discussione sul terzo Piano regolatore di Roma del 1931.

6. Vedi INSOLERA 1962; ROSSI 2000; SANJUST 2008.

7. Per i fabbricati l'altezza massima era fissata a 24 metri; i villini dovevano avere solo due piani oltre quello terreno, distacchi su tutti i lati di minimo 4 metri e superficie coperta non superiore a 1/4 del lotto; i giardini potevano essere edificati con costruzioni di lusso solo per 1/20 della loro area. Vedi INSOLERA 1962; Sanjust 2008.

8. Sulla scia della pianificazione pre e post-unitaria, Roma aveva già subito dei processi di espansione e trasformazione che, fra l'ultimo quarto dell'Ottocento e i primi anni del secolo successivo, avevano portato all'edificazione di blocchi ad appartamenti, spesso coincidenti con l'isolato, in varie aree poste a corona intorno all'area storica centrale. Vedi ACCASTO, FRATICELLI, NICOLINI, 1971; MARINO, DOTI, NERI 2002; MARINO 2002.

della città, l'originario Regolamento Generale Edilizio del 10 gennaio 1912 fu sostituito da quello approvato dal Regio Commissario il 24 marzo 1924. Ufficialmente mai entrato in vigore, il Regolamento recepiva le trasformazioni in atto nelle tipologie nel piano Sanjust, poi effettivamente normate e introdotte nell'ambito del successivo Piano regolatore generale del 1931, trasformando i villini in "palazzine" e i fabbricati in "intensivi"<sup>9</sup>.

Negli anni successivi entrambi i tipi edilizi, strumento ideale per lo sfruttamento delle nuove aree edificabili, contribuirono a delineare il volto di alcuni brani e "nodi" urbani, fra cui il piazzale delle Belle Arti: una delle aree funzionali e rappresentative della città moderna che, insieme con piazza Mazzini, prese forma in seguito allo sviluppo avviato sulle due sponde del Tevere dall'Esposizione del 1911. Evento organizzato con due mostre principali, una regionale ed etnografica nell'ex piazza d'Armi e una internazionale di belle arti a Valle Giulia, e altre secondarie<sup>10</sup>.

A destra del fiume, infatti, l'esposizione innescò l'effettiva urbanizzazione dell'area, che già dagli anni ottanta dell'Ottocento era stata coinvolta nell'espansione della Capitale<sup>11</sup> a seguito del trasferimento di attrezzature militari dalla zona del Castro Pretorio e della realizzazione di caserme e della nuova Piazza d'Armi, successivamente spostata sulla via Flaminia. Già destinata dal piano Sanjust a nuclei di fabbricati disposti a corona attorno all'ex Piazza d'Armi, nel 1911 l'area fu oggetto di una proposta di variante dell'architetto e urbanista tedesco Joseph Stübben, da cui Gustavo Giovannoni trasse alcuni spunti per i suoi studi sulla sistemazione dell'area e per l'aggiornamento del piano del 1909<sup>12</sup>. Solo negli anni successivi, però, furono costruiti e completati gli edifici che definirono l'immagine e la forma del quartiere e del suo nodo strutturante: piazza Mazzini.

9. Vedi MARINO, DOTI, NERI 2002.

10. Oltre alle due esposizioni principali erano previste una mostra archeologica alle Terme di Diocleziano; mostre retrospettive a Castel Sant'Angelo (topografia romana, numismatica, epigrafia, arte medievale, stoffe, strumenti, fotografie) e una mostra dell'Agro Romano nella zona del Ponte Risorgimento, allora denominato Ponte Flaminio. Vedi CARDANO 1980; POLVERINI 2013.

11. Già alla fine dell'Ottocento era stata ipotizzata per l'urbanizzazione dell'area una maglia a scacchiera destinata ad accogliere un'edilizia essenzialmente abitativa. Vedi VITTORINI 2004.

12. Nel suo studio per l'area di Piazza d'Armi, Stübben ribaltò lo schema stellare del Piano Regolatore del 1909, concentrando gli edifici rappresentativi intorno all'attuale piazza Monte Grappa, all'imbocco di ponte Risorgimento, e progettò unità funzionali e formali costituite da lotti regolari e piazze chiuse. La proposta, insieme ai progetti per i quartieri di San Pietro e Porta San Pancrazio, costituì un punto di riferimento e uno stimolo per un processo di revisione e precisazione del Piano regolatore di Sanjust. Vedi STÜBBEN 1913, pp. 178-183; GIOVANNONI 1915; GIOVANNONI 1916; MARINO 2002; STABILE 2017.



Figura 1. Roma, ponte Risorgimento, Giovanni Antonio Porcheddu con François Hennebique, 1909-1911, vista attuale ([https://it.wikipedia.org/wiki/Ponte\\_del\\_Risorgimento\\_\(Roma\)#/media/File:Tevere\\_-\\_PonteRisorgimento1.JPG](https://it.wikipedia.org/wiki/Ponte_del_Risorgimento_(Roma)#/media/File:Tevere_-_PonteRisorgimento1.JPG), ultimo accesso 10 luglio 2023).

A sinistra del Tevere, la mostra di Belle Arti trasformò la tenuta agricola di Vigna Cartoni<sup>13</sup>, tra Villa Borghese e Villa Giulia, con la realizzazione di una viabilità, sino allora inesistente, e una funzione pubblica e di rappresentanza. L'area, in cui campeggiava il magniloquente Palazzo delle Esposizioni di Cesare Bazzani (1873-1939), cui facevano da cornice i padiglioni delle varie nazioni (Stati Uniti, Russia, Inghilterra, Giappone, Francia, etc.), fu attraversata da un nuovo asse viario, il viale delle Belle Arti, che giungeva all'omonimo piazzale e al nuovo ponte Flaminio (poi Risorgimento) (fig. 1); il primo in

13. I Cartoni erano una delle famiglie borghesi romane, benestanti e molto vicine al papa in quanto, da generazioni, lavoravano per lo Stato Pontificio. Dal 1881 al 1890, i fratelli Cartoni, Salvatore e Carmelo, avevano preso in enfiteusi dal marchese Urbano Sacchetti una vasta porzione di terreno nella valle tra Villa Borghese e Villa Giulia e, in seguito, ne avevano riscattata la proprietà, realizzando la loro tenuta agricola. Vigna Cartoni fu poi acquistata dallo Stato italiano nel 1910, per la sistemazione dell'area in occasione dell'Esposizione del 1911. Nel 1920, invece, i casali della proprietà, furono acquistati da don Roffredo Caetani, principe di Bassiano e duca di Sermoneta, che nel 1926 commissionò a Piero Aschieri la trasformazione in una villa padronale. Il progetto, non eseguito, fu portato a compimento nel 1929 dall'ingegnere Carlo Broggi, che inglobò nella nuova costruzione una parte degli antichi casali e degli edifici rustici preesistenti. La nuova villa prese il nome di "Villa delle Tre Madonne", dal nome dell'antico vicolo su cui la proprietà si affacciava. Vedi BENOCCI 2010.



Figura 2. Roma, piazzale delle Belle Arti nel 1915, prima della realizzazione dei due blocchi residenziali di Ettore Rossi e Giulio Gra (cartolina, primi anni del Novecento).

cemento armato della Capitale, che con l'audace arcata ribassata di 100 metri di luce<sup>14</sup>, resa più gradita al tradizionalista ambiente romano dal rivestimento in stucco a imitazione del travertino, i parapetti e i bassorilievi, conduceva sulla sponda destra del Tevere e nel futuro quartiere Della Vittoria.

Il piazzale delle Belle Arti, nodo urbano strategico già per l'Esposizione, troverà una definizione architettonica solo più tardi (fig. 2), quando negli anni Trenta saranno completati entrambi i blocchi

14. Il ponte Risorgimento fu costruito dall'ingegnere Giovanni Antonio Porcheddu sotto la supervisione dello stesso Françoise Hennebique con una forma strutturale decisamente audace: una campata unica con arco ribassato di 100 metri di luce, freccia di dieci centimetri e soletta con uno spessore in chiave di appena ottantacinque. Nel 1894 Porcheddu era già concessionario del brevetto Hennebique per solai incombustibili e due anni più tardi, costituito uno studio tecnico e un'impresa a proprio nome, diverrà Agente Generale per l'Alta Italia del Sistema Hennebique per la progettazione e la realizzazione di costruzioni in calcestruzzo armato, acquisendo nel giro di pochi anni autonomia di calcolo e di progetto. Vedi NELVA, SIGNORELLI 1990, pp. 25-26; NELVA 2010.



Figura 3. Roma, piazzale delle Belle Arti, vista attuale dei due blocchi da ponte Risorgimento (foto P. Montuori, 2023).

residenziali che delinearanno l'invaso. Concepiti nel 1925 dall'architetto Ettore Rossi<sup>15</sup> quale testata unitaria verso il ponte del viale di collegamento con l'area espositiva dell'ex Vigna Cartoni, negli anni successivi essi saranno realizzati sulla base di due progetti differenti, rendendo illeggibile l'insieme che, originariamente, avrebbero dovuto comporre i due "palazzi monumentali" (fig. 3).

L'inedita ricostruzione del progetto di Rossi e delle vicende storico-costruttive di quest'episodio urbano ed edilizio nodale per la Capitale, intende mostrare come esso s'inserisca nella ricerca in atto a Roma nel primo Novecento di un "effetto città", anche ottenuto per parti, attraverso complessi in cui si recuperava il rapporto fisico fra scala edilizia e urbana e si richiamava un ambiente storico figurativamente vario e articolato. Una progettazione della città in cui l'unità architettonica di riferimento non era la casa quale elemento singolare, ma l'armonico insieme di edifici; un approccio promosso, fra gli altri, anche da Gustavo Giovannoni<sup>16</sup> e dalle pagine di «Architettura e Arti Decorative», in cui ampio spazio era dato alle realizzazioni di complessi residenziali, prevalentemente economici, con i quali si proponeva una ridefinizione "caratterizzata" dell'ambiente urbano nelle nuove aree di espansione<sup>17</sup>.

15. Al progetto e direzione dei lavori collabora anche suo fratello, l'ingegnere Eugenio Rossi. Archivio Storico Capitolino (ASC), Ispettorato Edilizio (I.E.), prot. 17261, 1929.

16. Vedi NERI 1987.

17. La borgata-giardino dell'Istituto delle Case Popolari inaugurata il 18 febbraio del 1920 alla Garbatella e il complesso di casamenti del Quartiere Trionfale, realizzato sempre dell'ICP fra il 1919 e il 1922, sono fra i primi esempi documentati nella

*Da Ettore Rossi a Giulio Gra: i “palazzi monumentali” di piazzale delle Belle Arti, fra progetto e realizzazione*

Ettore Rossi (1894-1968), originario di Fano ma diplomato a Roma presso l'Istituto di Belle Arti di via di Ripetta, vive e lavora nella Capitale fino al Secondo dopoguerra, partecipando con i suoi progetti ed edifici alla fase di transizione dell'architettura da un linguaggio che cerca i suoi riferimenti nella storia a uno che accoglie e rielabora le contemporanee ricerche promosse dalle avanguardie internazionali<sup>18</sup>. Nei blocchi residenziali che progetta in piazzale delle Belle Arti, infatti, egli declina il tema abitativo e articola l'immagine dei fabbricati attingendo al lessico storico che, d'altra parte, continuava a caratterizzare l'architettura di Roma sul finire degli anni venti.

Gli edifici avevano ottenuto la licenza di costruzione il 2 giugno del 1925, sulla base della quale il 3 settembre dell'anno successivo era stata siglata una convenzione tra il Governatorato di Roma e la Nuova Impresa Costruzioni Edilizie (N.I.C.E.) in cui la società «si era assoggettata all'obbligo di costruire palazzi monumentali»<sup>19</sup> (fig. 4). La licenza, richiesta per entrambi i fabbricati, tuttavia, era stata rilasciata solo per quello sud, per cui era stata regolarmente versata la tassa edilizia<sup>20</sup>, ma con la prescrizione di ridurre l'altezza del fronte su Lungotevere a 18 metri, come previsto dal vigente Regolamento Speciale Edilizio; la costruzione, quindi, non era stata avviata. Nel gennaio del 1927, dunque, Rossi aveva richiesto per conto della Società una nuova licenza per il blocco nord, da realizzare «eguale alla parte sud dovendo risultare il piazzale Belle Arti completamente simmetrico»<sup>21</sup>, così come prescritto dalla convenzione, tentando invano di far approvare un fabbricato con un'altezza di 24 metri sul Lungotevere. Dopo il diniego della licenza, dunque, nella presentazione della variante per l'abbassamento di questo fronte, egli aveva di nuovo chiesto alla commissione di rinunciare alla limitazione: «trattandosi di una sistemazione monumentale, fronteggiante lo sbocco di un ponte (unica

rivista (COSTANTINI 1922; CALZA BINI 1924). Ideati entrambi da Innocenzo Sabbatini e Innocenzo Costantini dell'ufficio tecnico dell'Istituto (che per la Garbatella si avvale anche della collaborazione di Camillo Palmerini, Felice Nori e Plinio Marconi) e realizzati nella periferia romana poco prima dell'avvento del fascismo, essi sono opposti per tipologie e criteri aggregativi, essendo l'uno aderente al modello della città-giardino, l'altro a quello del grande complesso di casamenti, ma affini per l'approccio alla progettazione urbana. Vedi SESSA 2014, p. 9.

18. Per un profilo completo di Ettore Rossi vedi PANDOLFI 2013; MONTUORI 2021.

19. ASC, I.E., prot. 17261, 1929, richiesta di variante del fronte su Lungotevere, relazione al Governatore di Roma del 21 luglio 1927.

20. ASC, I.E., prot. 17261, 1929, relazione dattiloscritta s.d. allegata alla richiesta di licenza del 14 gennaio 1927.

21. ASC, I.E., prot. 17261, 1929, richiesta di licenza al Governatore di Roma del 14 gennaio 1927.

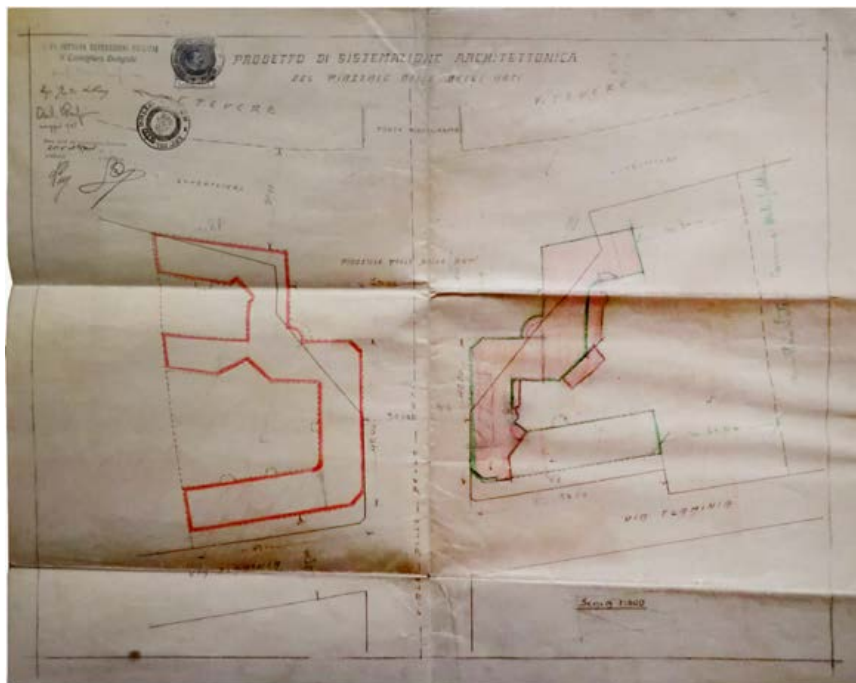


Figura 4. Ettore Rossi, piazzale delle Belle Arti, *Progetto di sistemazione architettonica*, planimetria dei due blocchi, maggio 1925. Archivio Storico Capitolino, Ispettorato Edilizio, prot. 17261, 1929.

in Roma)»<sup>22</sup> e «date le buone ragioni dell'estetica e della proporzione delle masse»<sup>23</sup>. Secondo Rossi, infatti, l'abbassamento del prospetto su Lungotevere non sarebbe stato solo un danno economico per la società, che aveva sostenuto «non lievi oneri e sacrifici»<sup>24</sup>, ma avrebbe deturpato il progetto previsto nella convenzione originaria, giacché, osservava:

«abbiamo già degli esempi tristi e proprio per testate di ponti circa il contrasto che si determina avvicinando costruzioni intensive a costruzioni minuscole quando queste facciano parte di un tutto unico e poiché il nostro progetto è tutto un organico assieme che da via Flaminia si svolge sino a Lungotevere, riteniamo che esigenze estetiche possano far

22. ASC, I.E., prot. 17261, 1929, richiesta di variante del fronte su Lungotevere, relazione al Governatore di Roma del 21 luglio 1927.

23. *Ibidem*.

24. *Ibidem*.

facilmente sormontare l'ostacolo della disposizione regolamentare, tanto più che questa parla di Lungotevere mentre qui si tratta di una sistemazione di piazza fronteggiante il ponte Risorgimento e che dati i progetti e la nostra buona volontà potrà rappresentare una costruzione di vero decoro della zona»<sup>25</sup>.

Il Governatorato, in realtà, aveva fermamente respinto la richiesta di aggiungere un piano, soprattutto per evitare che il fabbricato nord nascondesse la vista del cosiddetto "Pettine di Villa Glori", più precisamente il giardino di Villa Balestra, situato sulla sommità della collina tufacea che sovrasta viale Tiziano e che occupa l'estrema propaggine dei Monti Parioli<sup>26</sup>. L'ufficio, infatti, aveva dovuto accogliere le lamentele apparse in un articolo pubblicato dal quotidiano «La Tribuna», in cui si chiedeva d'intervenire per impedire che il fabbricato in costruzione «all'angolo nord della testata sinistra di Ponte Risorgimento»<sup>27</sup> occultasse la vista di quello che era descritto come «uno dei più suggestivi sfondi estetici della città»<sup>28</sup>. Vani erano stati i tentativi di Rossi di difendere la soluzione proposta. Egli aveva argomentato, infatti, che il provvedimento di rigetto della variante non avrebbe comunque raggiunto lo scopo di proteggere la vista di villa Balestra, poiché non era il fronte su Lungotevere che poteva o meno rovinare il panorama retrostante, in quanto nella sistemazione del Piazzale erano comunque previsti corpi di fabbrica più alti di 24 metri. Tale decisione, secondo l'architetto, avrebbe ottenuto il solo risultato di peggiorare l'intero progetto urbano giacché, come aveva specificato nella sua relazione al Governatore di Roma:

«costruito che sarà il palazzo, con o senza la parte su Lungotevere a metri 18, ciò che si vedrà del pettine di Villa Balestra sarà così lontano e messo in secondo piano da non rappresentare la necessaria bellezza del paesaggio. Se invece si renderà il fabbricato goffo e sproporzionato il pettine di Villa Balestra non varrà ad abbellire le proporzioni sbagliate, tenendo conto che il progetto fu voluto così monumentale proprio dal Governatorato»<sup>29</sup>.

25. *Ibidem*.

26. Villa Balestra occupa soltanto una parte abbastanza esigua dei terreni appartenenti all'originaria villa Poggio, che ne costituisce il nucleo storico, proprietà del cardinale bolognese Giovanni Poggio, ricco e stimato tesoriere della Camera apostolica di Paolo III. La villa, confinante con quella di Giulio III, che ne apprezzava la bellezza e aveva appoggiato l'elezione di Poggio a cardinale, fu donata al papa. Dopo essere passata per diverse mani, fra cui quelle della famiglia Colonna, fu acquistata nel 1880 dal Cavaliere Giuseppe Balestra, che ne ridistinò con successo la parte agricola a vigneto. La villa fu smembrata dal 1910 ma nel 1928 una parte del parco fu salvata aprendola al pubblico e nel 1939 il comune di Roma riuscì a perfezionarne l'acquisizione. La parte rimasta in mano ai privati fu lottizzata ed edificata intorno al 1950. Vedi MARCONCINI 2005.

27. ASC, I.E., prot. 17261, 1929, minuta della lettera del direttore dell'Ufficio Antichità e Belle Arti al direttore dell'Ufficio V del 2 luglio 1927.

28. ASC, Ripartizione X, b. 37, fasc. 12, lettera inviata dalla Ripartizione V-Ispettorato Edilizio al direttore dell'Ufficio Antichità e Belle Arti del 24 giugno 1927. Citata in ACCORSI 2016, nota 4, p. 47.

29. ASC, I.E., prot. 17261, 1929, richiesta di variante del fronte su Lungotevere, relazione al Governatore di Roma del 21 luglio 1927.

Nel primo progetto di Rossi, monumentali e speculari avrebbero dovuto essere anche i fronti dei due blocchi lungo via Flaminia (figg. 5-6), studiati soprattutto per intonare il prospetto del fabbricato sud con l'antistante fontana del Casino della vigna di Giulio III, fatta erigere dal pontefice nel 1552 all'esterno della sua villa e all'imbocco della strada di accesso, probabilmente a opera di Bartolomeo Ammannati<sup>30</sup> (fig. 7).

Anche nella nuova richiesta di licenza del 1927 per il blocco nord, dunque, Rossi aveva riassunto i criteri da adottare per il «costruendo edificio che su via Flaminia prospetta verso il casino di papa Giulio III e dall'altro lato forma testata al ponte Risorgimento»<sup>31</sup>. Egli aveva previsto, in particolare, che per «conseguire decoro e ariosità di fronte al Casino»<sup>32</sup> nella parte centrale del prospetto su via Flaminia, arretrato di sei metri e distaccato di venti dall'edificio adiacente della società anglo-romana per l'illuminazione a gas<sup>33</sup>, si aprisse «un corpo con tre ordini di archi quasi totalmente a giorno»<sup>34</sup>.

Criteri insediativi e compositivi sui i quali, successivamente, l'ingegnere Giulio Gra (1900-1958) svilupperà il progetto definitivo del fabbricato sud, costruito solo dopo il 1930 dall'impresa di cui era titolare con il fratello Enrico per conto della Società Anonima Cooperativa per alti dirigenti dello Stato "La Casa Familiare"<sup>35</sup>.

30. La fontana sorge all'incrocio fra via Flaminia e via di villa Giulia, addossata all'angolo smussato dell'edificio noto come palazzo Borromeo o palazzina di Pio IV. Oggi sede dell'Ambasciata italiana presso la Santa Sede, l'edificio fu costruito dopo il 1557, quando papa Paolo IV Carafa rivendicò la proprietà delle vigne di Giulio III alla Santa Sede, perché acquistate con i mezzi della Chiesa, e in seguito donato ai nipoti: il conte Federico Borromeo e suo fratello il cardinale Carlo Borromeo. L'aspetto odierno della fontana è frutto delle numerose modifiche e variazioni subite, delle quali abbiamo notizia solo da poche rappresentazioni grafiche e da alcune descrizioni letterarie. Vedi DELLI 1985; BORGHESE 2008.

31. ASC, I.E., prot. 17261, 1929, relazione dattiloscritta s.d. allegata alla richiesta di licenza del 14 gennaio 1927.

32. *Ibidem*.

33. La "Società Anglo Romana per l'Illuminazione a Gas" era stata fondata da alcuni imprenditori inglesi e italiani per dotare le strade della Roma pontificia dell'illuminazione a gas, introdotta dal papa Pio IX (1846-1878) nell'ambito delle riforme che caratterizzarono la fase iniziale del suo pontificato. Il primo stabilimento di produzione, l'officina in via dei Cerchi, aveva iniziato la sua attività nel 1854, producendo 60.000 mc di gas al giorno, e il palazzo di via Flaminia 133-135 ospitava gli uffici dell'impianto.

34. ASC, I.E., prot. 17261, 1929, appunti dattiloscritti, s.d.

35. Giulio Gra era nato a Roma nel dicembre del 1900, ultimo di sette fratelli, due dei quali, Eugenio ed Enrico, anch'essi ingegneri, e si laureò nel 1922 presso la "Regia Scuola di Applicazione per gli Ingegneri di Roma". Egli svolse la sua attività professionale soprattutto nella Capitale e per conto dell'Impresa "Fratelli Gra", da lui costituita nel 1925 con il fratello Enrico, che si occupava del calcolo del cemento armato e della direzione di cantiere, mentre a Giulio era stata affidata la progettazione architettonica. Nei quartieri Parioli, Flaminio e Salaria, allora in piena espansione, l'impresa Gra eseguì la progettazione e la costruzione di vari edifici destinati all'edilizia residenziale privata, molti dei quali commissionati da Società cooperative che usufruivano di finanziamenti pubblici. Vedi AGGARBATI, SAGGIORO 1991; GUCCIONE 2015, p. 69; MAXXI Centro Archivi di Architettura (MCAA), fondo Giulio Gra.

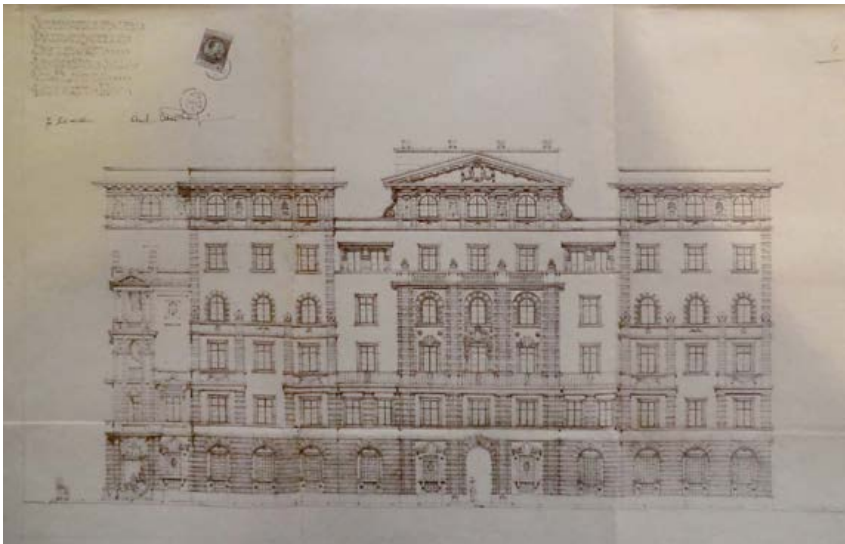


Figure 5-6. Ettore Rossi, piazzale delle Belle Arti, primo progetto, disegni dei prospetti speculari lungo la via Flaminia del blocco sud (in alto) e del blocco nord (in basso), 1925. Archivio Storico Capitolino, Ispettorato Edilizio, prot. 17261, 1929.



Figura 7. Roma, palazzo Borromeo o palazzina di Pio IV (1561) con la preesistente fontana di Giulio III (1552) attribuita a Bartolomeo Ammannati, incisione (da G.B. Vasi, *Delle Magnificenze di Roma antica e moderna*, 10 voll., Pagliarini, Roma 1747-1761, X, 1761, tav. CLXXXVI, *Casino della vigna di Papa Giulio III*).

Anche in virtù delle differenti vicende progettuali e costruttive, infatti, i due fabbricati, planimetricamente speculari verso il piazzale delle Belle Arti, su cui si aprono due invasi angolari con gli ingressi semicirculari sporgenti, saranno realizzati con volumetrie e caratteri stilistici molto differenti.

Il blocco nord progettato da Rossi, poi denominato palazzo Zingone<sup>36</sup>, è già terminato nel 1930, quando sono avviati i lavori di quello sud opera di Giulio Gra, che modifica radicalmente, sia in pianta sia in alzato, il fabbricato che, nella prima proposta approvata il 2 giugno del 1925, Rossi aveva concepito come elemento speculare di quello nord. Quest'ultimo, infatti, presenta una certa omogeneità volumetrica e caratteri architettonici e decorativi di gusto cinquecentesco: il finto bugnato nel piano basamentale e il cornicione aggettante che segna la porzione su Lungotevere (fig. 8); le finestre inginocchiate di memoria michelangelolesca, con cornici, timpani e davanzali sostenuti da

36. Gennaro Zingone (1875-1938), commerciante romano di confezioni per l'infanzia, partendo dalla storica sede di via della Maddalena a Roma, aveva costruito un piccolo impero rappresentato dallo slogan «Zingone veste tutta Roma», tramutatosi poi in «Zingone veste tutto il mondo» (PERTICA 1984). Il blocco nord in piazzale Belle Arti, la cui licenza di costruzione è richiesta dalla Nuova Impresa Costruzioni Edilizie (N.I.C.E.), è già citato come "palazzo Zingone" nella "Planimetria d'insieme" contenuta nel progetto di Giulio Gra per il blocco sud e nell'elenco delle opere più importanti di Rossi, contenuto nel testo di Agnoldomenico Pica del 1936. Vedi MCAA, fondo Giulio Gra, busta 4; PICA 1936, p. 85.



Figura 8. Ettore Rossi, Roma, piazzale delle Belle Arti, blocco nord, *Variante della fronte sul Lungotevere*, approvata il 25 novembre 1927. Archivio Storico Capitolino, Ispettorato Edilizio, prot. 17261, 1929.

mensole<sup>37</sup> (fig. 9); il motto latino «Nil difficile volenti» che campeggia nella facciata di fianco al volume semicircolare d'ingresso (fig. 10), che riprende l'uso di decorare gli edifici con epigrafi ispirate all'antichità, diffusa nell'Europa della prima età moderna<sup>38</sup>. Dettagli, però, concentrati solo nei fronti verso il ponte Risorgimento e il piazzale delle Belle Arti (fig. 11), giacché il fabbricato poi realizzato s'interrompe bruscamente all'incrocio con via Flaminia.

Il blocco sud progettato da Gra, invece, presenta una più articolata sequenza dei fronti, frutto del controverso iter di approvazione del progetto. Se, infatti, nella prima versione Gra aveva concepito

37. In particolare, due finestre al piano primo del fronte su Lungotevere e una nell'angolo su via Flaminia, riprendono chiaramente la tipologia della finestra inginocchiata, utilizzata nel Cinquecento soprattutto in area toscana. Le prime sono considerate, tradizionalmente, quelle di palazzo Medici Riccardi a Firenze, attribuite a Michelangelo. Vedi MARCHINI 1976; *Le finestre inginocchiate* 2011.

38. BRODINI, SPAGNOLO 2002.

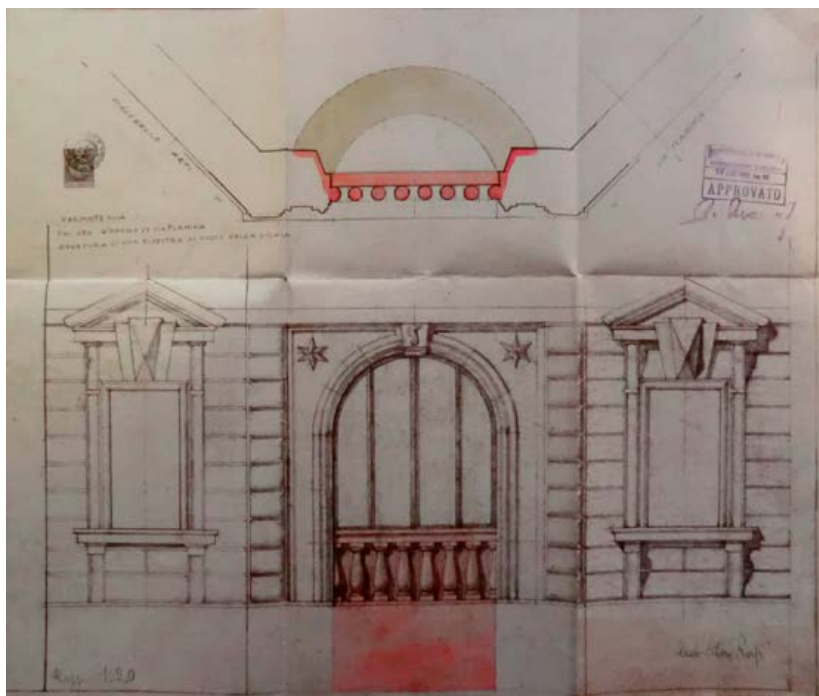


Figura 9. Ettore Rossi, piazzale delle Belle Arti, blocco nord, *Variante alla facciata d'angolo su via Flaminia per l'apertura di una finestra d'angolo*, approvata il 18 luglio del 1929. Archivio Storico Capitolino, Ispettorato Edilizio, prot. 17261, 1929.

un volume architettonicamente più unitario, grazie alla continuità della linea di gronda, l'obbligo di rispettare l'altezza massima di 21 metri lungo via Flaminia, impossibile da assolvere per la pendenza del terreno, lo aveva costretto a disegnare i vari prospetti con altezze e caratteristiche architettoniche differenti. Compatto e simmetrico, il fronte su via Flaminia si connota per il corpo sporgente centrale con tre arcate sui due livelli, quelle superiori aperte a loggiato (figg. 12-13). Tale corpo, già immaginato e descritto da Rossi nella relazione allegata alla richiesta di licenza del 1927<sup>39</sup>, è risolto da Gra con una soluzione che rimanda al prospetto, sempre su via Flaminia, del vicino edificio di piazza della Marina<sup>40</sup>,

39. ASC, I.E., prot. 17261, 1929, relazione dattiloscritta s.d. allegata alla richiesta di licenza del 14 gennaio 1927.

40. La Cooperativa "La Casa Familiare" aveva affidato all'Impresa "Fratelli Gra" la progettazione e la costruzione di tutti gli edifici compresi nel suo vasto programma edilizio romano: il fabbricato di piazzale delle Belle Arti e quello in piazza della Marina, le palazzine di corso Trieste e i due gruppi di villini a via Mangili. Vedi GUCCIONE 2015.



Figura 10. Roma, piazzale delle Belle Arti, blocco nord, Ettore Rossi, particolare dell'epigrafe sulla facciata di fianco al volume semicircolare d'ingresso (foto P. Montuori, 2023).



Figura 11. Ettore Rossi, piazzale Belle Arti, blocco nord, *Variante sulla fronte Belle Arti*, approvata il 25 novembre 1927. Archivio Storico Capitolino, Ispettorato Edilizio, prot. 17261, 1929.

anch'esso commissionato dalla cooperativa "La Casa Familiare", e si relaziona con l'antistante fontana cinquecentesca di Giulio III. Articolati volumetricamente e planimetricamente, i fronti opposti, invece, sono adeguati allo spazio più dilatato del piazzale delle Belle Arti e del Lungotevere, su cui affaccia la flessuosa e caratteristica sopraelevazione costruita oltre la linea di gronda, concepita quasi come un villino posto sull'edificio principale (fig. 14).

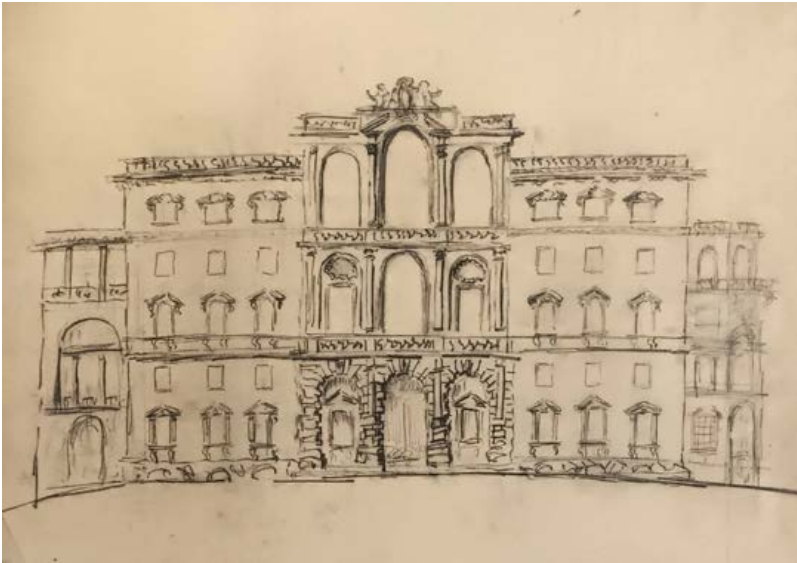


Figura 12. Giulio Gra, piazzale delle Belle Arti, blocco sud, disegno di studio per il fronte verso via Flaminia, 1929 (da GUCCIONE 2015, p. 69).



Figura 13. Roma, piazzale delle Belle Arti, blocco sud di Giulio Gra, foto del fronte su via Flaminia (da AGGARBATI, SAGGIORO 1991, p. 104).

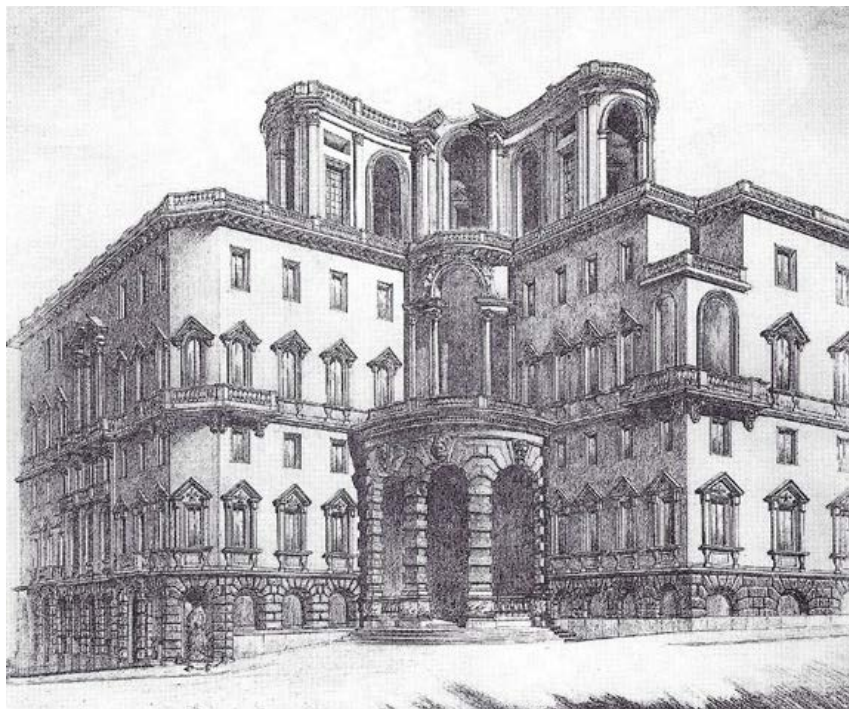


Figura 14. Giulio Gra, piazzale delle Belle Arti, blocco sud, disegno prospettico del fronte verso il Lungotevere in una versione intermedia del progetto (da AGGARBATI, SAGGIORO 1991, p. 107).

Sotto il profilo distributivo, i due edifici sembrano proporre entrambi un'organizzazione più vicina a quella dei blocchi residenziali post-unitari<sup>41</sup> (come quelli dell'area strategica per la Capitale tra Viminale ed Esquilino, prevista dal piano Pianciani-Viviani del 1873<sup>42</sup>), che alle contemporanee ricerche di

41. I blocchi post-unitari della Capitale erano costruiti con tecniche tradizionali o miste: fondazioni "a pozzi e barulle", con piloni murari che raggiungevano il sottosuolo resistente, collegati allo spiccatto da archi e volte in laterizi sottili; scale "alla romana", con pianerottoli sorretti da volte a botte a sezione ellittica, impostate sui muri trasversali dei vani scala, e rampe con apparecchi murari di mattoni a ventaglio. In genere solo balconi e solai, che ponevano maggiori difficoltà nell'uso dell'opera muraria essendo sollecitati a sforzi composti (flessione e taglio), erano realizzati con l'ausilio del ferro: profili metallici rivestiti da pezzame murario debolmente legato e rifinito con intonaco, con cui si mettevano in sicurezza gli aggetti dei balconi e, al contempo, si alleggerivano e rendevano più economici gli elementi decorativi; putrelle a doppia T utilizzate nei solai insieme con le voltine in mattoni, pieni o forati, tessuti con orientamenti diversi nei vari piani per distribuire il carico su tutti i muri. Vedi D'AMELIO, DE CESARIS 2015; NINARELLO 2017; MONTUORI 2019.

42. Vedi INSOLERA 1962.

matrice razionalista sulla cellula alloggio: un corridoio centrale e tre muri paralleli longitudinali, due perimetrali e uno di spina, probabilmente in mattoni pieni, e muri trasversali di controventamento, in genere in pietrame di tufo. Un'organizzazione frutto dell'uso, ancora diffuso a Roma nei primi decenni del Novecento, della tradizionale opera muraria o di tecniche miste, considerate più sicure ed economiche rispetto alle strutture a scheletro in cemento armato o in acciaio, protagoniste di coeve sperimentazioni sul tema dell'abitazione<sup>43</sup>.

D'altra parte, anche l'impresa Gra, specializzata proprio nei calcoli e nella realizzazione di strutture in calcestruzzo armato, a differenza del vicino condominio di piazza della Marina, nel blocco sud di piazzale delle Belle Arti utilizza una tradizionale struttura mista, probabilmente per le incognite statiche derivanti dall'irregolarità planimetrica del fabbricato e il particolare tipo di terreno di riporto risultante dalla sopraelevazione del Lungotevere. Le fondazioni del fabbricato, infatti, sono costituite da una robusta platea in cemento, ma le murature sono realizzate secondo la sperimentata consuetudine romana, ossia in pietrame di tufo opportunamente listato con mattoni zoccoli in laterizio. Anche i solai presentano strutture differenziate: in ferro e tavelloni nei piani correnti e in cemento armato nel corpo curvilineo di coronamento<sup>44</sup>.

### *Case, isolati, città e "belle arti"*

Rossi, che nel nodo di piazzale delle Belle Arti si confronta per la prima volta col tema del blocco residenziale di ampia dimensione e impatto insediativo<sup>45</sup>, si muove sulla strada del richiamo a un ambiente urbano storico, nell'articolazione planimetrica e nel linguaggio dei due fabbricati di

43. La sperimentazione sul tema dell'abitazione è la protagonista del celeberrimo *Weissenhof*, il quartiere-modello realizzato in occasione della Seconda Mostra del *Deutscher Werkbund* organizzata a Stoccarda nel 1927, che vede la partecipazione dei principali interpreti dell'architettura moderna europea: da Ludwig Mies Van Der Rohe, che elabora con Lilly Reich il progetto urbanistico e progetta la casa in linea con struttura in acciaio che domina la composizione, a Le Corbusier, W. Gropius, J.J.P. Oud, H. Scharoun e altri, che propongono ciascuno la loro versione di abitazione moderna. Vedi POMMER, OTTO 1991.

44. Vedi AGGARBATI, SAGGIORO 1991.

45. In quegli anni Rossi si era occupato solo di alcuni progetti per residenze unifamiliari, come il villino in località Parioli per il marchese Francesco Boschi (1921-22) e quello in via Monti Parioli per la signora Grace Hupam Bigelow (1925-26), eseguiti sempre in collaborazione con suo fratello Eugenio (ASC, I.E., prot. 6664, 1921; ASC, I.E., prot. 23792, 1926). Anche in seguito, si dedicherà poco alla progettazione residenziale, specializzandosi in quella sanitaria e ospedaliera. Vedi CIRANNA, MONTUORI 2019; MONTUORI 2019.

cui si compone l'intervento. Approccio che, da una parte, gli consente di assolvere all'«obbligo di costruire palazzi monumentali»<sup>46</sup>, sancito dalla convenzione siglata con il Governatorato, e richiesto dall'importante ubicazione urbana dei fabbricati; dall'altra, si conforma ai criteri compositivi su cui sono impostati vari complessi abitativi coevi, concepiti come insiemi funzionalmente e formalmente riconoscibili in una città tendenzialmente unitaria e compatta<sup>47</sup>.

Orientamento promosso, in particolare, dall'Istituto Case Popolari (ICP) che, intorno alla metà degli anni Venti, mentre cresce la popolazione e la dimensione della città e prende corpo il dibattito sull'assetto urbano, assume un ruolo sempre più importante nella costruzione dell'edilizia economica e popolare, anche in ragione della limitazione del finanziamento pubblico alle cooperative. Le sovvenzioni statali disperse in varie iniziative, infatti, sono raccolte dall'ICP, che ristrutturato dal fascismo con l'eliminazione delle rappresentanze politiche e democratiche<sup>48</sup>, realizza grandi intensivi destinati soprattutto alla piccola e media borghesia dell'impiego pubblico. I componenti del ceto medio, dunque, considerati a Roma gli alleati più sicuri, sono ancora una volta oggetto di particolare attenzione da parte del regime, che per loro predispone abitazioni decorose e a prezzi contenuti in aree non troppo lontane dal centro<sup>49</sup>. Sotto la gestione di Alberto Calza Bini, l'Ente promuove, in particolare, la realizzazione di interventi che, rispetto a quelli precedenti, più orientati al «rifiuto del lotto come ragione compositiva»<sup>50</sup>, sono improntati a una più decisa riaffermazione di un'idea di città unitaria e compatta, anche in sintonia con la ripresa degli studi sulla città romana e sulla ricostruzione di un'immagine urbana dell'antichità<sup>51</sup>.

46. ASC, I.E., prot. 17261, 1929, richiesta di variante del fronte su Lungotevere, relazione al Governatore di Roma del 21 luglio 1927.

47. Dopo il fallimento dell'esperienza della città-giardino, i modelli d'insediamenti a bassa densità si erano dimostrati inagibili per Roma e, comunque, estranei al problema della progettazione della città moderna. Si tende, dunque, a sperimentare, i riferimenti teorici alla città compatta che, in questi anni, costruiscono i propri modelli di riferimento, da una parte, su una programmatica mimesi della città antica, dall'altra, sulla tradizione manualistica e sulle realizzazioni di area tedesca a cavallo fra Ottocento e Novecento. Vedi NERI 1987.

48. BENEDETTI 2005.

49. Per un quadro generale sul rapporto fra fascismo e ceto medio e sull'idea borghese di abitazione vedi: SALVATI 1993; SALVATI 1994.

50. NERI 1987, p. 32

51. Importante stimolo a tale riflessione furono le ricostruzioni delle *insulae* di Ostia degli archeologi Italo Gismondi e Guido Calza pubblicate su «Architettura e Arti Decorative», CALZA 1923. Anche il plastico del Gismondi conservato presso il Museo della Civiltà Romana all'EUR, genericamente definito "Insula in Ostia Antica", ebbe un ruolo fondamentale in tale processo di riscoperta dell'edilizia antica romana. Esso presenta corrispondenze evidenti con la *domus* ostiense di Giove e Ganimede, anche se propone una versione con un ulteriore piano abitativo rispetto ai disegni elaborati dallo stesso Gismondi e dall'architetto inglese F.O. Lawrence, che nel 1920 era stato *Rome scholar in architecture* e nel 1926 aveva esposto il suo

L'isolato, individuato quale organismo intermedio di progettazione, e l'uso della palazzina e dell'edilizia a blocco per la sua articolazione, dunque, diventano gli elementi su cui si sperimentano soluzioni insediative volte a costruire brani e nodi urbani<sup>52</sup>, a opera sia di soggetti pubblici sia privati.

Ne è un esempio il gruppo di fabbricati del Flaminio II/piazza Perin del Vaga, costruito dall'ICP in un'area non distante dal nodo di piazzale di Belle Arti tra il 1925 e il 1927, e progettato da Alessandro Limongelli, Mario De Renzi, Tito Bruner, Giuseppe Wittinch, grazie alla possibilità di collaborazione con studi professionali privati attraverso l'appalto-concorso, offerta dalla nuova organizzazione dell'Ente.

La planimetria del complesso, composto di tre fabbricati con un impianto articolato che delineano al centro la piazza pressoché ellittica Perin Del Vaga e l'invaso angolare di quella Melozzo da Forlì, spazio di collegamento con il sistema pubblico (fig. 15), sembra geometricamente affine a quella dei blocchi di piazzale delle Belle Arti, progettati da Rossi grosso modo negli stessi anni (figg. 16-17). Al contrario di questi, però, nel Flaminio II gli edifici formano un fronte più compatto sul lungo Tevere aprendosi verso l'impianto urbano, ancora in via di realizzazione, di cui il complesso avrebbe dovuto divenire il nodo strutturante. Protagonista dell'intervento, dunque, è la complessa entità dell'isolato, riscoperta e ricomposta attraverso un'articolata graduazione degli spazi pubblici e privati, una precisa contrapposizione tra funzioni urbane e residenziali, una ricca gerarchizzazione dei percorsi. Qui il rapporto con le forme dell'edilizia del Cinquecento e del Seicento romano, che connota anche i blocchi progettati da Rossi, è declinato non solo nel linguaggio architettonico degli edifici, ma anche nell'adozione di tecniche urbanistiche cinquecentesche, come la strombatura delle pareti dei fabbricati che inquadrano la piazzetta ellittica e il fondale costituito dal fronte di uno di essi, caratterizzato dall'androne d'ingresso che mette in relazione spazio pubblico e privato.

Nei blocchi di piazzale delle Belle Arti, in realtà, sembra applicata un'idea d'isolato più vicina a quella tradizionale ottocentesca, con la perimetrazione attraverso la facciata e la ricomposizione in uno spazio vuoto dei singoli elementi edilizi che, d'altra parte, era anch'essa oggetto di sperimentazione nei complessi abitativi del periodo, quale strumento di composizione e sintesi tra la scala edilizia e quella urbana. Presso l'altro nodo legato all'esposizione del 1911, l'ex-Piazza d'Armi, a esempio, il gruppo di abitazioni per i dipendenti del Governatorato (1924-1928)<sup>53</sup>, oggetto di un appalto-concorso

lavoro con un articolo nel «Journal of the Royal Institution of British Architects», vedi KOCKEL 2005. L'impianto planimetrico, gli accessi e le bucatore, e gli edifici intorno, invece, corrispondono perfettamente.

52. FRATICELLI 1982; NERI 1987.

53. CARUNCHIO, 1981; NERI 1992; KUHNLE 2009.

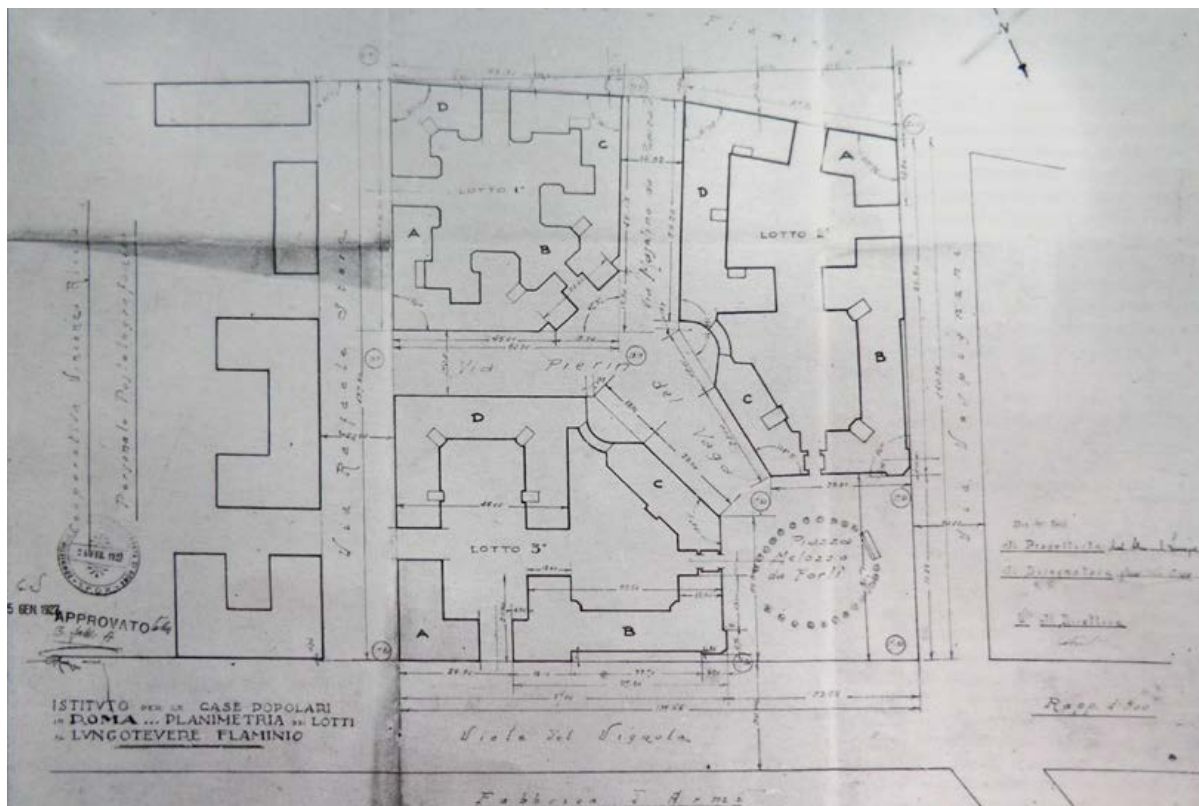


Figura 15. Alessandro Limongelli, Mario De Renzi, Tito Bruner e Giuseppe Wittinch, planimetria del complesso Flaminio II, Roma 1925-1927 (da NERI 1982, p. 36).

bandito dall'Istituto delle case per i dipendenti comunali, vinto da Mario De Renzi con Luigi Ciarrocchi, declina il tema del complesso residenziale quale parte di un sottosistema urbano, ma concepito come perimetrazione di un isolato chiuso, con ampie corti interne per la vita sociale degli abitanti. Una costruzione articolata con una zona basamentale di due livelli che ricompono il perimetro dell'isolato



Figure 16-17. Ettore Rossi, piazzale delle Belle Arti, disegno delle planimetrie del blocco sud (a sinistra) e del blocco nord (a destra), documenti che il 2 giugno 1925 avevano ricevuto la prima licenza di costruzione. Archivio Storico Capitolino, Ispettorato Edilizio, prot. 17261, 1929.

e piani soprastanti sviluppati in unità edilizie distinte, ma partecipi di un insieme unitario e speculare, connotato da sporgenze, arretramenti e riferimenti al Cinquecento e Seicento romano<sup>54</sup> e che, secondo

54. Anche l'altro fabbricato che De Renzi e Ciarrocchi realizzeranno per i dipendenti del Governatorato in via Andrea Doria (1927-1931), nel popoloso quartiere Trionfale, presenta una composizione che, secondo Sessa, è affine, essendo presente un piano basamentale continuo e, al di sopra di questo, corpi di fabbrica distinti, ma questa volta risolti con riferimenti alla storia italica (vedi Sessa 2014, p. 12). Il fabbricato di via Doria, infatti, integra in modo moderato ma inedito i richiami alla purezza delle volumetrie latine e ai codici dell'edilizia romana antica, stimolati anche dalle contemporanee ricostruzioni delle insulae

la rivista «Architettura e Arti decorative» aveva «pregevoli qualità tecnico-distributive, nutrito senso di composizione e sapienza decorativa raffinata»<sup>55</sup>.

In sintesi, pur se oggi appare frammentaria l'originale composizione dei due blocchi di piazzale delle Belle Arti quali elementi di un unico complesso in cui s'integravano aspetti architettonico-edilizi e urbani, risulta comunque evidente come tale intervento fosse permeato della ricerca sul modo di costruire la città verso cui si stava orientando la cultura architettonica italiana e, in particolare, romana nella seconda metà degli anni Venti; ossia la ricerca di un livello intermedio di progettazione teso al controllo di un insieme di edifici e sull'isolato quale nuova unità d'intervento, che per Gustavo Giovannoni si sintetizzava nella disciplina dell'"Edilizia cittadina"<sup>56</sup>.

di Ostia degli archeologi Italo Gismondi e Guido Calza, con gli accenti di sapore futurista e gli spiccati interessi tecnologici su cui De Renzi stava orientando la sua ricerca architettonica. Vedi *Una casa d'abitazione* 1931.

55. *Case d'abitazione per i dipendenti* 1929, p. 414.

56. Quella che Giovannoni avrebbe dovuto presentare con la sua relazione al congresso del Sindacato Nazionale Fascista Ingegneri di Catania del maggio del 1927, poi rinviato e, dunque, pubblicata nella rivista dell'ente (GIOVANNONI 1927), è una vera e propria proposta operativa per l'intervento sulla città, anche antica: togliere al piccolo interesse e al dilettantismo la sua costruzione attuando la disciplina dell'"edilizia cittadina" che, fra l'altro, era anche il titolo del corso tenuto da Marcello Piacentini nel 1919 alla Scuola Superiore di Architettura di Roma: un corso dedicato alle ricerche di "ambiente" che, dal 1932, prenderà il nome di "urbanistica". Vedi NERI 1987, nota 1, p. 37.

## Bibliografia

- ACCASTO, FRATICELLI, NICOLINI 1971 - G. ACCASTO, V. FRATICELLI, R. NICOLINI, *L'architettura di Roma capitale 1870-1970*, Golem, Torino 1971.
- ACCORSI 2016 - M.L. ACCORSI, *Villa Glori. I luoghi che narrano*, in M.P. SETTE (a cura di), *Il verde nel paesaggio storico di Roma. Significati di memoria, tutela e valorizzazione*, Quasar, Roma 2016, pp. 47-56.
- AGGARBATI, SAGGIORO 1991 - F. AGGARBATI, C. SAGGIORO, *Giulio Gra. Opere e progetti 1923/1939*, Kappa, Roma 1991.
- AUGELLO, GUIDI 2002 - M. AUGELLO, M.E.L. GUIDI, *La scienza economica in parlamento 1861-1922. Una storia dell'economia politica dell'Italia liberale*, vol. I, F. Angeli, Milano 2002, pp. 105-122.
- BENEDETTI 2005 - S. BENEDETTI, *Parte II-Edilizia Popolare. Aspetti della cultura architettonica nella produzione dell'Istituto case popolari di Roma (1900-1930)*, in S. BENEDETTI, P. CAVALLARI (a cura di), *Qualità architettonica e qualità urbana nell'edilizia borghese e popolare a Roma (1890-1930)*, Regione Lazio, Direzione regionale piani e programmi di edilizia residenziale, Roma 2005, pp. 115-223.
- BENOCCI 2010 - C. BENOCCI, *L'Ambasciata del Belgio presso la Santa Sede e l'eredità spirituale di Giulio III, papa toscano*, Artemide, Roma 2010.
- BORGHESE 2008 - D. BORGHESE (a cura di), *L'ambasciata d'Italia presso la Santa Sede: Palazzo Borromeo, ovvero la Palazzina di Pio IV sulla via Flaminia*, U. Allemandi, Torino 2008.
- BRODINI, SPAGNOLO 2022 - A. BRODINI, M. SPAGNOLO (a cura di), *Facciate parlanti in età moderna. Early Modern Talking Façades*, numero monografico di «Opvs Incertvm», VIII (2022).
- BRUNI 2010 - D. M. BRUNI, *Municipalismo democratico in età giolittiana. L'esperienza della giunta Nathan*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2010.
- CALZA 1923 - G. CALZA, *Le origini Latine dell'abitazione moderna*, in «Architettura e Arti decorative», III (1923), 1-2, pp. 3-18.
- CALZA BINI 1924 - A. CALZA BINI, *Le nuove costruzioni dell'Istituto per le Case Popolari in Roma al quartiere Trionfale*, in «Architettura e arti decorative», VII (1924), 2, pp. 305-318.
- CARDANO 1980 - N. CARDANO, *La mostra dell'Agro Romano*, in G. PIANTONI (a cura di), *Roma 1911*, Catalogo della mostra alla (Roma, Galleria d'Arte moderna, 4 giugno-15 luglio 1980), De Luca, Roma 1980, pp. 179-186.
- CARUNCHIO 1981 - T. CARUNCHIO, *De Renzi*, Editalia, Roma 1981.
- Case d'abitazione per i dipendenti 1929 - Case d'abitazione per i dipendenti del Governatorato di Roma dell'Arch. Mario De Renzi e dell'Ing. Luigi Ciarrocchi*, in «Architettura e Arti Decorative», VIII (1929), 9, pp. 414-419.
- CECHELLI 1925 - C. CECHELLI, *L'architettura alla Terza Biennale Romana*, in «Architettura e Arti Decorative», IV (1925), 11-12, pp. 528-545.
- CECCHINI 2006 - S. CECCHINI, *Necessario e superfluo. Il ruolo delle arti nella Roma di Ernesto Nathan*, Palombi, Roma 2006.
- CIRANNA, MONTUORI 2019 - S. CIRANNA, P. MONTUORI, *Healthy and Beautiful. Italian Colonies during the Fascist Period: two Architectures between Abruzzi's Mountain and Sea*, in «ArcHistoR», VI (2019), 11, pp. 53-87.
- CIUCCI 1991 - G. CIUCCI, *De Renzi Mario*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 39, Istituto dell'enciclopedia Italiana, Roma 1991, pp. 109-112.
- CONTI 2012 - F. CONTI, *Ernesto Nathan*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 77, Istituto dell'enciclopedia Italiana, Roma 2012, [https://www.treccani.it/enciclopedia/ernesto-nathan\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/ernesto-nathan_%28Dizionario-Biografico%29/) (ultimo accesso 5 dicembre 2023).

- COLZI 2014 - F. COLZI, *Angelo Mortera e la Banca Romana. Un operatore di borsa ebreo nella tempesta finanziaria italiana della fine del XIX secolo*, in C. PROCACCIA (a cura di), *Ebrei a Roma fra Risorgimento ed emancipazione (1814-1914)*, Gangemi, Roma 2014, pp. 97-109.
- COSTANTINI 1922 - I. COSTANTINI, *Le nuove costruzioni dell'Istituto per le case popolari in Roma. La borgata giardino Garbatella*, in «Architettura e arti decorative», III (1922), 1, pp. 119-137.
- D'AMELIO, DE CESARIS 2015 - M.G. D'AMELIO, F. DE CESARIS, *Costruire a Roma nel primo Novecento*, in F. DE CESARIS (a cura di), *Costruzioni dei secoli XIX-XX in Italia centrale. Architettura, scienza, tecniche e restauro*, Palombi editori, Roma 2015, pp. 41-45.
- DELLI 1985 - S. DELLI, *Le fontane di Roma*, Schwarz & Meyer, Roma 1985.
- FRATICELLI 1982 - V. FRATICELLI, *Roma 1914-1920. La città e gli architetti tra la guerra e il fascismo*, Officina, Roma 1982.
- GIACONI 2002 - D. GIACONI, *Dallo scandalo della Banca romana alla fondazione della Banca d'Italia. Cronologia di "una bancarotta morale immensa"*, in M. AUGELLO, M.E.L. GUIDI (a cura di), *La scienza economica in parlamento 1861-1922. Una storia dell'economia politica dell'Italia Liberale*, I, F. Angeli, Milano 2002, pp. 105-122.
- GIOVANNONI 1916 - G. GIOVANNONI, *Studi del Piano regolatore e di Piazza d'Armi e del quartiere Flaminio. Relazione della Commissione*, in «Associazione artistica per i cultori di architettura. Annuario», XXI-XXV (1911-1915) [1916], pp. 81-94.
- GIOVANNONI 1927 - G. GIOVANNONI, *Consorzi Architettonici*, in «L'Ingegnere», 1927, 1, pp. 23-29.
- GUCCIONE 2015 - M. GUCCIONE (a cura di), *MAXXI architettura: catalogo delle collezioni*, MAXXI- Quodlibet, Roma-Macerata 2015.
- INSOLERA 1962 - I. INSOLERA, *Roma moderna: un secolo di storia urbanistica*, Einaudi, Torino 1962.
- KOCKEL 2005 - V. KOCKEL, *"Il palazzo per tutti". La scoperta ad Ostia dell'antica casa di affitto e la sua influenza sull'architettura della Roma fascista*, in «Confronto. Studi e ricerche di storia dell'arte europea», 2005, 5, pp. 54-73.
- KUHNLE 2009 - J. KUHNLE, *Tre edifici residenziali degli anni '20 e '30 a Roma di Mario De Renzi*, in M. FARINA (a cura di), *Studi sulla casa urbana: Sperimentazioni e temi di progetto*, Gangemi, Roma 2009, pp. 157-177.
- Le finestre inginocchiate* 2011 - *Le finestre inginocchiate di Palazzo Medici*, in P. RUSCHI (a cura di), *Michelangelo architetto nei disegni di casa Buonarroti*, Silvana, Cinisello Balsamo 2011, pp. 55-57.
- MAGRÌ 1993 - E. MAGRÌ, *I ladri di Roma. 1893 scandalo della Banca Romana: politici, giornalisti, eroi del Risorgimento all'assalto del denaro pubblico*, A. Mondadori, Milano 1993.
- MALIZIA 1994 - G. MALIZIA, *I ponti di Roma*, Newton Compton, Roma 1994.
- MARCHINI 1976 - G. MARCHINI, *Le finestre 'inginocchiate'*, in «Antichità viva», I (1976), 15, pp. 24-31.
- MARCONCINI 2005 - E. MARCONCINI, *Villa Balestra*, in A. CAMPITELLI (a cura di), *Verdi delizie. Le ville, i giardini, i parchi storici del comune di Roma*, De Luca, Roma 2005, pp. 125-127.
- MARINO, DOTI, NERI 2002 - A. MARINO, G. DOTI, M.L. NERI (a cura di), *La costruzione della Capitale. Architettura e città dalla crisi edilizia al fascismo nelle fonti storiche della Banca d'Italia*, in «Roma moderna e contemporanea», X (2002), numero monografico.
- MARINO 2002 - A. MARINO, *Fare una Capitale. Roma e la Banca d'Italia dai piani generali alle tipologie architettoniche (1880-1920)*, in MARINO, DOTI, NERI 2002, pp. 365-403.
- MARTINI 2021 - F. MARTINI, *Nathan e invenzione di Roma. Il sindaco che cambiò la Città eterna*, Marsilio, Venezia 2021.
- MONTUORI 2019 - P. MONTUORI, *Costruire e ricostruire in Italia centrale: il primo Novecento fra tradizione e modernità*, in «Materiali e strutture. Problemi di Conservazione. Tecniche e architettura nel tempo», VIII (2019), 15, pp. 87-107.
- MONTUORI 2021 - P. MONTUORI, *Ettore Rossi. Opere e scambi professionali, tra Ventennio e Dopoguerra*, in «Studi e Ricerche di Storia dell'Architettura. Rivista della Società degli Storici dell'Architettura in Italia», V (2021), 9, pp. 54-67.

- NELVA 2010 - R. NELVA, *Giovanni Antonio Porcheddu*, in V. MARCHIS (a cura di), *Progetto Cultura Società. La scuola politecnica torinese e i suoi allievi*, Associazione Ingegneri e Architetti ex Allievi del Politecnico di Torino, Torino 2010, pp. 60-61.
- NELVA, SIGNORELLI 1990 - R. NELVA, B. SIGNORELLI, *Avvento ed evoluzione del calcestruzzo armato in Italia: il sistema Hennebique*, Edizioni di scienza e tecnica, Milano 1990.
- NERI 1987 - M.L. NERI, *Le case e l'“edilizia cittadina”. Un modo di costruire la qualità urbana*, in «Metamorfosi. quaderni di architettura», *Dal “villino” alla “palazzina” Roma 1920/40*, 1987, 8, pp. 25-38.
- NERI 1997 - M.L. NERI, *Mario De Renzi. L'architettura come mestiere. Tutte le opere con numerosi inediti 1897-1967*, Gangemi, Roma 1997.
- NINARELLO 2017 - L. NINARELLO, *L'introduzione delle nuove tecnologie nelle tradizionali costruzioni romane di fine Ottocento*, in F. DE CESARIS (a cura di), *Costruzioni dei secoli XIX-XX in Italia centrale*, Palombi, Roma 2017, pp. 146-156.
- PANDOLFI 2013 - E. PANDOLFI, *Ettore Rossi (1894-1968), architetto del movimento moderno*, Metauro, Pesaro 2013.
- PATULLI TRYTHALL 2019 - M. PATULLI TRYTHALL (a cura di), *Ernesto Nathan. L'etica di un sindaco*, Nova Delphi libri, Roma 2019.
- PERTICA 1984 - D. PERTICA, *Le botteghe che fanno storia. Zingone alla Maddalena*, in «L'Unità», 20 maggio 1984.
- PICA 1936 - A. PICA, *Nuova Architettura Italiana. Quaderni della Triennale*, Ulrico Hoepli, Milano 1936.
- POMMER, OTTO 1991 - R. POMMER, C. F. OTTO, *Weissenhof 1927 and the modern movement in architecture*, University Press, Chicago 1991.
- POLVERINI 2013 - L. POLVERINI, *Moderno e Antico nel Cinquantenario dell'Unità d'Italia*, in «Studi Romani», LXI (2013), 1-4, pp. 262-275.
- QUILICI 1935 - N. QUILICI, *Fine di secolo. Banca Romana*, A. Mondadori, Milano 1935.
- ROSSI 2000 - P. O. ROSSI, *Roma, Guida all'architettura moderna 1909-2000*, GLF editori Laterza, Roma-Bari 2000.
- SANJUST DI TEULADA 2008 (1908) - E. SANJUST DI TEULADA, *Il piano Regolatore del 1908*, Roma 2008 (1908).
- STABILE 2017 - F.R. STABILE, *Gustavo Giovannoni e la cultura dell'ambientismo*, in «Bollettino del Centro Studi di Storia dell'Architettura», 2017, 1, Quasar, Roma, pp. 135-146.
- SALVATI 1993 - M. SALVATI, *L'inutile salotto. L'abitazione piccolo-borghese nell'Italia fascista*, Bollati Boringhieri, Torino 1993.
- SALVATI 1994 - M. SALVATI, *Da piccola borghesia a ceti medi. Fascismo e ceti medi nelle interpretazioni dei contemporanei e degli storici*, in «Italia contemporanea», 1994, 194, pp. 65-84.
- SESSA 2014 - E. SESSA, *La nuova immagine della città nel Ventennio fascista*, Flaccovio, Palermo 2014.
- STÜBBEN 1913 - J. STÜBBEN, *Zur Stadterweiterung von Rom*, in «Zentralblatt der Bauverwaltung», 1913, 27, pp.178-183.
- TEDESCO 2017 - R. TEDESCO, *Un referendum contro il disservizio*, in «Mondoperaio», 2017, 9, pp. 32-34.
- Una casa d'abitazione 1931 - Una casa d'abitazione in via Andrea Doria in Roma degli Arch. Mario De Renzi e Luigi Ciarrocchi*, in «Architettura e Arti Decorative», X (1931), 13, pp. 672-681.
- VASI 1761 - G. VASI, *Delle magnificenze di Roma antica e moderna*, 10 voll., Pagliarini, Roma 1747-1761, X, 1761.
- VITTORINI 2004 - A. VITTORINI (a cura di), *Dalle armi alle arti: trasformazioni e nuove funzioni urbane nel quartiere Flaminio*, Ministero per i beni e le attività culturali, DARC, Direzione generale per l'architettura e l'arte contemporanee, Gangemi, Roma 2004.



## The Fortified Landscape of the Bassa Vallagarina in Trentino. Recognizing, Preserving and Narrating a Long-period Stratification

Alessandra Quendolo (Università di Trento), Joel Aldrighettoni, Valentina Ferri, Martina Bertè

*The fortified landscape of Bassa Vallagarina in Trentino, around the Chiusa of Serravalle, is characterized by the presence of a palimpsest which has been stratified over a long-period and which includes the ruins of the mediaeval castles of Chizzola and Sajori and an articulated system of field fortifications, also built in the immediate vicinity, during the First World War. It is a complex stratification where the architectural evidence of the ruins is flanked, intersected and intertwined with a set of field fortifications, still partially visible, but with different degrees of recognisability and conservation: trenches, defensive posts, underground shelters, walkways, and cave routes that appear as a heritage of “minor signs” in comparison with the architecture of the forts. Contemporary culture has long recognized the testimonial value preserved not only in the fragments of castle architecture but also in what remains of field fortifications, whose informative potential lies in a fragile balance between presence and absence; a balance that poses a new conservation challenge. The paper presents an original knowledge-based method that allows for their unveiling and some design scenarios for their conservation and enhancement: a museum itinerary where the monumental and minute fragments of the multiform fortified system regain meaning with forms of integration at different degrees of narrative interpretation.*

# Il paesaggio fortificato della Bassa Vallagarina in Trentino. Riconoscere, curare, narrare una stratificazione di lungo periodo

Alessandra Quendolo, Joel Aldrighettoni, Valentina Ferri, Martina Bertè

A partire dalla seconda metà del XIX secolo, i processi fortificatori in previsione di quella che sarà la Grande Guerra hanno profondamente modificato i paesaggi dell'intera Europa, con la costruzione di un complesso palinsesto di opere, permanenti e campali, ideato in stretta connessione alla conformazione morfologica e agli assetti ambientali dei territori da militarizzare. Molto spesso ciò ha portato a individuare luoghi strategici per il controllo e la difesa dei contesti circostanti che, proprio per le medesime ragioni, erano già stati fortificati in epoche precedenti.

Il saliente trentino-tirolese, area incuneata tra le Alpi in posizione strategica per i collegamenti tra l'Italia e il centro Europa, costituisce un chiaro esempio di tale stratificazione di lungo periodo. Dalla preistoria al medioevo, dall'epoca moderna sino alla Grande Guerra, la peculiare orografia trentina ha favorito la costruzione di presidi fortificati, chiuse, sbarramenti vallivi, castelli, osservatori d'alta quota, forti e trinceramenti che ancora oggi permangono nel paesaggio contemporaneo a diversi gradi di leggibilità<sup>1</sup>.

Particolarmente interessante è il paesaggio fortificato della Bassa Vallagarina in corrispondenza della Chiusa di Serravalle-Chizzola dove coesistono ruderi di castelli medievali, tra i quali Chizzola e Sajori, e un articolato insieme di fortificazioni campali connesse da un labirintico sistema di infrastrutture militari. Si tratta di una fitta rete di trincee, ricoveri e rifugi ipogei, esito dei processi di militarizzazione della Grande Guerra, che si sono innestate sulle evidenze architettoniche dei ruderi

1. BELLOTTI 2004; BREDA 2012; BRIOGIOLO, AZZOLINI 2013; FONTANA 2016; AZZOLINI 2019.

medievali, tipologicamente e strutturalmente obsoleti rispetto a quella che era la potenza distruttiva degli armamenti dell'epoca e, quindi, non più utilizzabili (figg. 1-2).

Come accaduto in molti altri contesti interessati dai fenomeni di ri-militarizzazione dei luoghi a partire dalla seconda metà dell'Ottocento, le preesistenze fortificate sono comunque state riassorbite all'interno dei nuovi piani fortificatori diventando, più o meno attivamente, parte integrante di quel complesso sistema di "vestigia" che ha contribuito a determinare, anche nelle trasformazioni successive, le forme storiche del paesaggio moderno e contemporaneo, oggi riconosciuto come «patrimonio storico della Prima Guerra mondiale»<sup>2</sup>.

Prendersi cura di tale patrimonio ha posto alla cultura contemporanea sfide complesse<sup>3</sup>. Si sono, forse, anche esaurite alcune filiere di riuso legate a proposte di musealizzazione, soprattutto per i forti, ed è necessario rimettere al centro una ricerca di senso del nostro agire in grado di declinare fini e mezzi coerenti con l'obiettivo di tutelare questo particolare patrimonio storico<sup>4</sup>. È sempre più viva la consapevolezza che il sistema delle fortificazioni campali – trincee, gallerie, camminamenti, strade e sentieri militari – «non sono opere d'arte né reperti archeologici», così come «non hanno un carattere di eccezionalità né tantomeno un valore architettonico di pregio» rispetto alle fortificazioni permanenti, ma sono state determinanti per la «costruzione del paesaggio di guerra»<sup>5</sup>. Si tratta infatti di opere del fare umano con un importante valore di testimonianza, non solo per essere state un sistema complesso a grande scala per la difesa delle frontiere, ma anche in quanto espressione di come le scelte progettuali dei Geni Militari dell'epoca fossero profondamente determinate dalle conformazioni morfologiche e geografiche dei territori in cui queste opere venivano costruite<sup>6</sup>.

Il confronto con un insieme di opere talmente articolato come presenza materiale e con rimandi così profondi e pungenti alla nostra anima individuale e collettiva, ci chiede un coinvolgimento intellettuale e intimo, eco di un "legame sentimentale" quale forza generativa delle nostre azioni per conoscerlo e per curarlo<sup>7</sup>.

2. Legge 7 marzo 2001, n. 78, *Tutela del patrimonio storico della Prima Guerra Mondiale*, articolo 1, comma 5.

3. Il saggio si inserisce nell'ambito dell'attività di studio e di ricerca condotta dal gruppo di lavoro afferente al corso di Restauro Architettonico con laboratorio progettuale (docenti: A. Quendolo, J. Aldrighettoni) del Dipartimento di Ingegneria Civile Ambientale Meccanica dell'Università degli Studi di Trento.

4. Si fa riferimento alle prime fasi del recupero dei sistemi fortificati documentati da diversi progetti incentrati sulla proposta di trasformare il forte in un museo; vedi BERNINI 2001; FLAIM, DALLE MULE 2014.

5. RAVENNA, SEVERINI 2002.

6. QUENDOLO, ALDRIGHETTONI 2020.

7. QUENDOLO 2014a; QUENDOLO 2014b; MONTANARI 2023.



Figura 1. Ala (Trento), il Castel di Sajori e il campo trincerato tra Chizzola e Cornè e a destra l'immagine del saliente del catello, 1917-1918 (elaborazione grafica di M. Bertè di documenti provenienti dall'Archivio Museo Storico Italiano della Guerra di Rovereto (AMSIRG), Album 51).



Figura 2. Ala (Trento), il Castello di Chizzola nel 1981 e a destra la visita del Generale Cadorna al trinceramento della Villetta nel 1916 (elaborazione grafica V. Ferri di documenti provenienti dall'Archivio Fotografico Storico della Soprintendenza dei Beni Culturali di Trento (AFSSBCT), Codice SBC-220312 e da «L'Illustrazione Italiana», XLIII (1916), 23, p. 12).

### *Alcuni riferimenti al clima culturale*

Se all'indomani del trattato di Versailles le necessità di creare forme di memoria e celebrazione in onore dei caduti si esplicitarono nelle molteplici "narrazioni commemorative" delle quali i memoriali, i sacrari e i cimiteri di guerra sono diretta testimonianza, è soprattutto dopo il Secondo dopoguerra che, a livello internazionale, iniziarono ad essere realizzati i primi interventi di recupero a scopo museale di alcuni luoghi significativi della Grande Guerra. Si tratta di percorsi esperienziali dal carattere fortemente evocativo ideati con l'intento di accompagnare turisti e visitatori alla riscoperta dei "paesaggi di guerra" riconoscendo i frammenti materiali delle vestigia quali "custodi" delle memorie del passato<sup>8</sup>.

Tale atteggiamento ha portato ad una sempre crescente domanda di conoscenza e di fruizione attenta, contribuendo a formare una consapevolezza rispetto al valore testimoniale custodito in questi "luoghi memoriali", riconosciuti quale esito di un'articolata costruzione antropologica, evidente e nascosta, tangibile ma anche spirituale, marcata tanto da elementi fisicamente ben riconoscibili (fortificazioni permanenti e semipermanenti, infrastrutture militari) quanto da una scrittura più debole ma altrettanto pervasiva e significativa (fortificazioni provvisorie, campali, segni della distruzione).

Il rischio della perdita di questo "patrimonio identitario"<sup>9</sup> ha stimolato l'avvio di molteplici iniziative culturali a livello internazionale che sono culminate in occasione del Centenario Grande Guerra, coinvolgendo differenti discipline e molteplici stakeholders, portando ad un eterogeneo palinsesto di progettualità anche molto diverse rispetto alle specifiche modalità di recupero, restauro e valorizzazione di questi beni.

In ambito italiano, ad esempio, un fondamentale punto di arrivo e ripartenza è rappresentato dalla Legge del 2001 nr. 78 sulla "Tutela del patrimonio storico delle vestigia della Prima guerra mondiale", che ne riconosce il "valore storico e culturale" promuovendone la ricognizione, la catalogazione, il restauro e la valorizzazione con interventi tutori di tipo leggero. Grazie a questa normativa, unita alla tradizionale tendenza italiana a rapportarsi all'antico con un atteggiamento particolarmente cauto, si sono sviluppati numerosi progetti mirati a conoscere, recuperare e valorizzare le vestigia della Grande Guerra anche attraverso specifici progetti pilota<sup>10</sup>. A livello sovranazionale, spesso, questi intenti si

8. Si tratta essenzialmente dei numerosi "parchi e percorsi della memoria" sorti lungo le originarie linee dei fronti tra cui, ad esempio, il saliente di Ypres nelle Fiandre, la linea della Mosa tra Belgio e Germania, le pianure presso Verdun e la Somme in Francia; ma anche le opere di sistemazione nella zona dell'Ortigara, del Pasubio e del Monte Cengio in Veneto, e la realizzazione del "Sentiero della Pace" e del "Progetto Grande Guerra" in Trentino, solo per citarne alcuni tra i più significativi; vedi FLAIM, DALLE MULE 2014; KAUFMANN, KAUFMANN 2014a; KAUFMANN, KAUFMANN 2014b.

9. LEONI, ZADRA 1986; RAVENNA, SEVERINI 2001.

10. A titolo esemplificativo si ricordano il "Progetto Grande Guerra", avviato dalla Provincia Autonoma di Trento nel 2003, e l'Ecomuseo delle Prealpi Vicentine (Legge 78/2001). Nell'ambito di questi progetti rientrano gli interventi di restauro

sono spesso concretizzati con interventi a diverso impatto trasformativo, più orientati al rendere funzionale i beni agli usi futuri che al rispetto del loro valore testimoniale, portando ad esiti anche ben lontani dai propositi tutori iniziali<sup>11</sup>.

Analizzando un cospicuo campione di progetti ciò che emerge come denominatore comune è la prevalenza di interventi che hanno riservato maggior interesse all'oggetto architettonico del forte, come segno isolato, senza porre la medesima attenzione analitico-progettuale al sistema di opere connesse da un'articolata rete di trinceramenti, campi ad ostacoli, rifugi interrati e infrastrutture militari, che ne garantivano il funzionamento quale grande "macchina bellica" (figg. 3-4). Ciò è parzialmente dovuto al fatto che oggi l'impronta della Grande Guerra, pur non avendo perso il suo potenziale memoriale, non è più chiaramente riconoscibile all'interno del paesaggio contemporaneo in quanto molti dei suoi segni più fragili sono stati riassorbiti all'interno delle naturali ed antropiche dinamiche di trasformazione dei paesaggi. Si pensi, ad esempio, a come il disboscamento era utilizzato a fini bellici per garantire visibilità anche nei contesti più impervi, luoghi dove oggi, dopo più di cent'anni, la natura ha inevitabilmente obliterato le tracce materiali di queste vestigia.

### *La "grammatica della cura"*

A fronte dell'ampia casistica di riferimento, si propone una breve riflessione.

Le distruzioni causate da un terremoto, da un'alluvione, da una guerra costringono al confronto con i segni della devastazione: macerie, frammenti, resti di crolli, smottamenti, cedimenti, frane. È difficile dare un nome a ciò che rimane. E se è vero, come per qualsiasi intervento consapevole sulla preesistenza, che il primo passo da compiere è quello di un rigoroso percorso di conoscenza, resta sempre quella sensazione di "mal di mare" in terraferma nel cercare il nome all'oggetto della nostra attenzione, quando questo oggetto sfugge a categorie già consolidate. Un forte, costruito in pietra o in cemento armato, bombardato negli eventi bellici o distrutto dai recuperanti potrebbe essere assimilato ad una "rovina", nell'accezione propositiva del nome, «un invito a sentire il tempo»<sup>12</sup> che lo può legare ad una possibilità di futuro, se usato al di fuori della spettacolarizzazione del presente. Ma rispetto al vasto reticolo di opere campali, fragili per aspetti costruttivi e di continua modificazione e distruzione nelle fasi del combattimento, di opere di scavo, di modellazione tattica del terreno che

di molti forti; vedi FLAIM, DALLE MULE 2014; QUENDOLO 2014a; LESS, MENDERLE 2018; QUENDOLO, ALDRIGHETTONI 2019; QUENDOLO, ALDRIGHETTONI 2020.

11. LE HALLE 2001; KAUFMANN, KAUFMANN 2014a; KAUFMANN, KAUFMANN 2014b.

12. AUGÉ 2004, p. 97.



1. Fort de Chaudfontaine- Liegi (Belgio)  
*Nuovo parco divertimento*



2. Fort Gravenwezel- Antwerp (Belgio)  
*Nuovo quartiere residenziale*



3. Fort de Machovelette - Namur (Belgio)  
*Spazi di addestramento militare*



4. Fort Douaumont - Verdun (Francia)  
*Ambienti museali*



5. Fort Mont Chauve d'Aspremont - Nizza (Francia) - *Nuova stazione radio*



6. Fort Campo Luserna - Trentino (Italia)  
*Ambienti museali*



7. Fort Cadine - Trentino (Italia)  
*Ambienti museali*



8. Fort Corno - Trentino (Italia)  
*Ambienti museali*



9. Fort Verena - Veneto (Italia)  
*Ambienti museali*



10. Fort Drakuljica - Bileca (Bosnia-Erzegovina) - *Stato di abbandono*



11. Fort III - Poznan (Polonia)  
*Stato di abbandono*



12. Fort IX - Thorn/Torun (Polonia)  
*Stato di abbandono*

Figura 3. Casistica esemplificativa di interventi di recupero e valorizzazione delle fortificazioni permanenti (elaborazione grafica J. Aldrighttoni). Gli esiti mettono in evidenza differenti approcci metodologici, molteplici linguaggi architettonici e strategie di valorizzazione ideate principalmente in funzione dei nuovi usi, con esiti in cui il “nuovo” si relaziona alla preesistenza a diverso grado d’impatto trasformativo (foto: 1-3, da [www.visitardenne.com](http://www.visitardenne.com); 4-5, da [www.france-voyage.com](http://www.france-voyage.com); 6-8, da [www.trentinograndeguerra.it](http://www.trentinograndeguerra.it); 9, S. IGRÒ 2019; 10-12, da [www.tracesofwar.com](http://www.tracesofwar.com); ultimo accesso 1 dicembre 2023).



1. Dodengang - Diksmuide (Belgio)  
*Parco della memoria*



2. Sanctuary Wood - Ypres (Belgio)  
*Parco della memoria*



3. Bayernwald - Heuveland (Belgio)  
*Parco della memoria*



4. Yorkshire Trench - Ypres (Belgio)  
*Parco della memoria*



5. Campi di battaglia - La Somme (Francia)  
*Parco della memoria*



6. Trincee e postazioni M.ti Vosgi (Francia)  
*Tracce di vestigia nel paesaggio*



7. Trincee Magadino - Cant. Ticino (Svizzera) - *Tracce di vestigia nel paesaggio*



8. Trincee M.te Orsa - Cant. Ticino (Svizzera) - *Tracce di vestigia nel paesaggio*



9. Trincee San Jorio - Lombardia (Italia)  
*Tracce di vestigia nel paesaggio*



10. Trincee Val Brembana - Lombardia (Italia) - *Tracce di vestigia nel paesaggio*



11. Trincee M.te Giovo - Trentino (Italia)  
*Tracce di vestigia nel paesaggio*



12. Trincee M.te Zugna - Trentino (Italia)  
*Parco della memoria*



13. Trincee Passo Vezzena - Trentino (Italia) - *Tracce di vestigia nel paesaggio*



14. Trincee M.te Zebio - Veneto (Italia)  
*Parco della memoria*



15. Trincee in Lessinia - Veneto (Italia)  
*Tracce di vestigia nel paesaggio*



16. Trincee M.te Kolovrat (Slovenia)  
*Parco della memoria*

Figura 4. Le “vestigia minori”: casistica esemplificativa (elaborazione grafica J. Aldrightetoni). Sistemi fortificati oggetto di interventi di recupero all’interno di Parchi della Memoria e sistemi nel paesaggio a diverso grado di leggibilità e conservazione (foto: 1-4, 13, 15, J. Aldrightetoni 2020-2021; 5, da [www.france-voyage.com](http://www.france-voyage.com); 6, A. Maas, 2018; 7-10, da [www.forti.ch](http://www.forti.ch); 14, da [www.vacanzattiva.com](http://www.vacanzattiva.com); 11-12, da [www.trentinograndeguerra.it](http://www.trentinograndeguerra.it); 16, da [www.turismofvg.it](http://www.turismofvg.it); ultimo accesso 1 dicembre 2023).

si estendono in territorio molto vasto, la questione è più complessa. La letteratura propone il nome “paesaggi di guerra”: ma «perché vi sia un paesaggio, occorre non soltanto che ci sia uno sguardo, ma una percezione cosciente, un giudizio e infine una descrizione»<sup>13</sup>. Si delinea così una sfida legata alla ricerca e sperimentazione di metodi per riconoscere, nella sequenza di un contesto modificato nel tempo, ciò che è rimasto delle opere di fortificazione campale, il cui potenziale informativo risiede in un fragile equilibrio fra “presenze” ed “assenze”; una “scrittura” che, a volte, permane con una straordinaria forza evocativa; a volte, molto più spesso, è parzialmente e diversamente riassorbita nelle dinamiche evolutive naturali e antropiche dei terreni. Ma si tratta anche della necessità di una riflessione teorica sul senso autentico della conservazione di tale palinsesto come “patrimonio”<sup>14</sup>. Ed è un patrimonio; non solo nel significato intellettuale del concetto ma anche perché è in grado di riattivare «la parte più intima della nostra anima individuale e collettiva» mettendo in risonanza il nostro spazio interiore con quello fuori di noi dove sono disseminate schegge di vite, parole, emozioni di chi prima di noi ha dolorosamente vissuto. La “forza” di questo patrimonio «[...] è quella di tenere insieme, fraternamente alleati, i senza nome di ieri con quelli di oggi, se non altro sul piano della consapevolezza di sé stessi»<sup>15</sup>.

Le domande sono numerose. Come prenderci cura di luoghi che sono stati teatro di indicibile sofferenza a noi così vicina nel tempo. Come trovare i modi per rispettare l’indicibile, per non profanarlo con gesti banali, scontati, o peggio, gesti della spettacolarizzazione.

Forse abbiamo bisogno di “guardare” diversamente. Il tema dello sguardo rimanda a molteplici modi di “vedere” e quindi di “descrivere” per rendere visibile e comunicabile il significato che può avere per il nostro presente un frammento di ciò che è rimasto di un evento tragico, drammatico. Parliamo di uno sguardo nutrito dalla pietas. Complessi sono i significati ad essa legati: come esperienza spirituale che, nelle diverse tradizioni esistenti, rimanda sempre a trascendere i limiti del visibile e a cercare un senso al nostro vivere terreno; come “capacità di intendere del sentimento”<sup>16</sup>, nell’essere “attenzione compassionevole”, “cura” nei confronti di qualcuno e di qualcosa che è fragile, transitorio, a rischio di scomparire per sempre; ma anche un “tipo di affetto” che connette l’interiorità dell’uomo

13. *Ivi*, p. 72. In riferimento allo studio del paesaggio militare vedi DAMIANI, FIORINO 2017; FUMO, AUSIELLO 2019.

14. QUENDOLO 2014a; QUENDOLO 2014b.

15. MONTANARI 2023, p. 46.

16. Si fa riferimento alle riflessioni sviluppatesi fra la fine del XIX e gli inizi del XX secolo nel tentativo di proporre una diversa modalità per l’uomo di rapportarsi con sé stesso, con le cose, con il passato; modalità che accanto all’ “intelligenza abituale” troveranno le vie per affermare la forza conoscitiva del “sentire”; vedi RELLA 1988; STEINER 1992; DE LUCA 1995; GARGANI 1995; GALIMBERTI 1996.

alla realtà esterna attraverso la con-divisione di una sofferenza rispetto alla quale si cercano i modi per alleviarla<sup>17</sup>. *Pietas* dove dimora l’empatia, intesa come “partecipazione”, “confidenza, tenerezza”, che consente di entrare in relazione sia con le persone ma anche con le cose che rimandano alle persone come preziosa opportunità di conoscenza<sup>18</sup>: un ponte che collega il proprio con l’altrui vissuto verso il quale «ho il dovere della cura e della custodia»<sup>19</sup>. Da questo osservatorio, prendersi cura dei luoghi del dolore e del sacrificio richiede il nostro essere autentici: aprire l’animo all’esperienza religiosa, nel significato più ampio e vasto del termine, per accettare la fatica di interrogarci sul senso ulteriore, sul destino dell’uomo nascosto nella tragedia delle ferite. Altrimenti si tratta solo di un esercizio intellettuale che, per quanto raffinato e colto, rappresenta una fuga lontano dalla nostra vita vera; fuga che, direbbe Marcel Proust, si chiama “erudizione” e che ci tiene lontani dal «lieve solco che la vista di un biancospino o d’una chiesa ha scavato in noi», perché ci sembra troppo difficile cercare di indagarlo. I “Luoghi del Dolore” dovrebbero essere percorsi come accesso a una realtà “Invisibile e Sacra”, così come lo spazio di una chiesa, «le belle pietre del tempio»; pietre che ci interpellano per «cercare più in alto e più lontano»<sup>20</sup>, un “Segno Sacro” a cui dobbiamo rispetto come testimonianza storica di un vissuto da conoscere e conservare.

La ricerca di un percorso conoscitivo che consenta di riconoscere nei territori ciò che resta di un paesaggio ferito è atto per conservare un documento materiale della nostra storia, di un naufragio umano, e la possibilità di avere consapevolezza della responsabilità che ci è stata affidata per costruire il futuro. È anche un percorso interiore che nel confrontarsi continuamente con i segni del dolore, senza nessuna possibilità di mediazione, nella continua tensione fra un dato fisico e il significato comunque di sofferenza che evoca, può diventare un medium per comprendere il significato dell’essere autentici come valore<sup>21</sup>.

In questa prospettiva, prendersi cura ha un suo linguaggio fatto di complesse e articolate forme di conoscenza, scelte e gesti. In metafora, si potrebbe evocare un *Silent Book*<sup>22</sup>, una “letteratura silenziosa” mossa solo dalle immagini, dove l’assenza del testo scritto, è l’assenza di ciò che non siamo in grado di dire. Una strategia che lascia spazio al mistero del silenzio dentro il quale ognuno può compiere i suoi passi, lasciare scorrere la trama di un proprio vissuto; uno spazio vuoto, un’ulteriore

17. QUENDOLO, MARINO 2021; MONTANARI 2023.

18. MALLGRAVE 2015; QUENDOLO, MARINO 2021.

19. *Enciclica* 2015.

20. RONCHI 2008, p. 89.

21. *Enciclica* 2015, p. 91.

22. TERRUSI 2017.

capacità di significazione da riempire con le nostre proprie risonanze emotive, rispetto a ciò che non può essere detto: l'orrore, la morte, la tragedia. Da questo punto di vista, i frammenti di ciò che è materialmente rimasto dopo il conflitto sono non tanto la parte della cosa rotta ma la scheggia di ciò che si è conservato. Si tratta di uno sguardo che non chiede di ricomporre l'infranto, di rifare ciò che è stato distrutto come strategia narrativa per mantenere viva la possibilità di memoria. Chiede, invece, di comprendere la potenza evocativa di ciò che è sopravvissuto e che permane in potenza nei segni e nelle tracce dell'infranto. Uno sguardo che sa "abbracciare il danno", che sa convivere con le sue ferite, conservarle; quasi come nell'arte giapponese del *kintsugi* che da secoli si confronta con le fratture di un'opera rotta ricomponendo i pezzi evidenziandone con materiale prezioso proprio le ferite, facendo di esse una trama preziosa che aggiunge nuovi significati all'oggetto.

Allora le "parole" della cura narrano la ricerca di metodi, modi, strumenti analitici per conoscere e indagare la stratificazione del "paesaggio di guerra". Ma narrano anche le azioni del progetto per preservare tale patrimonio: il minimo intervento per non "rubare la scena" con la proposta di aggiunte solo come interventi per conservare ciò che è rimasto e come presidi per percorrere tali luoghi, farne esperienza; l'accettazione del frammento nella rinuncia a completare le lacune, le mancanze, lasciando aperte, così, molteplici possibilità di significazione: una polifonia di voci passate e presenti che si nutrono l'un l'altra nella fiducia che il sacrificio di tanti non si perda nell'oblio della dimenticanza.

Nella cornice di senso qui tratteggiata si collocano diversi ambiti di interesse, fra questi: la ricerca metodologica per riconoscere nel paesaggio contemporaneo le permanenze fisiche della Grande Guerra e per poter individuare ambiti a diverso "gradiente testimoniale" in riferimento alla loro leggibilità e conservazione; la sperimentazione progettuale di scenari narrativi<sup>23</sup>.

### *Riconoscere un paesaggio militarizzato*

Per quanto riguarda il primo ambito di interesse, è stato elaborato un metodo che integra allo studio comparato delle fonti documentali, progettuali e fotografiche, sia d'epoca che attuali, il bagaglio conoscitivo ricavato dall'interpretazione di una serie di dati ottenuti grazie alle potenzialità offerte dalle tecniche di telerilevamento satellitari o aerei ad alta risoluzione (*remote sensing*). In particolare, le tecniche di fotogrammetria aerea e l'analisi dei dati geografici LIDAR raccolti con l'Airbone Laser

23. Vedi *supra* nota 3.

Scanner (ASL) risultano particolarmente utili per la creazione di *dataset* informativi riferiti all'odierna morfologia degli ambiti territoriali di riferimento<sup>24</sup>.

Il primo step metodologico consiste nella digitalizzazione della documentazione cartografica e fotografica storica con particolare attenzione a quelle realizzate durante le fasi di ricognizione aeree. La traduzione del contenuto metrico e topologico delle carte antiche in forma digitale è propedeutica alle successive fasi metodologiche in quanto ne consente l'inserimento e la gestione all'interno di Sistemi Informativi Geografici (GIS), permettendone così la conversione in un linguaggio direttamente confrontabile con i dataset territoriali forniti dal *remote sensing*, quali i Digital Terrain Model (DTM), DSM e le ortofoto. In altre parole, le cartografie d'epoca georeferenziate possono essere rapidamente sovrapposte con precisione al DTM e alle ortofotografie attuali. Con questo secondo step, quindi, il confronto diacronico tra le fonti documentali non rimane esclusivamente qualitativo, ma consente un'accurata localizzazione dei "segni" progettati per il conflitto sulla morfologia del paesaggio contemporaneo. Al netto della precisione delle elaborazioni, risulta quindi possibile assegnare ad ogni elemento costitutivo dei differenti "paesaggi di guerra", presente sui piani di militarizzazione, delle reali coordinate di collocazione geografica per poterne individuare ed eventualmente riconoscere l'attuale livello di permanenza. A prescindere dall'attuale grado di visibilità, infatti, è possibile individuare le specifiche aree in cui furono costruite non solo le opere permanenti ma anche quelle provvisorie e campali di supporto che sono più inclini ad essere riassorbite nelle dinamiche di modificazione del paesaggio, e quindi meno riconoscibili e più esposte al rischio di perdita.

L'importanza del potenziale informativo rappresentato dalle fotografie aeree militari si manifesta anche nella fragranza di informazioni rispetto al reale impatto che gli effetti distruttivi della Guerra hanno impresso sui territori. Proprio in questo senso si sviluppa la terza fase della metodologia proposta che si concentra sulla mappatura dei "segni della distruzione" inferti dal conflitto stesso, documentati nelle fotografie storiche d'epoca precedentemente georiferite.

A seguito delle fasi sopra descritte e di opportuni settaggi nelle impostazioni di processing del software QGIS utilizzato, è risultato possibile interrogare il modello costruito per processare le informazioni e ottenere una più raffinata analisi secondo cui operare un riconoscimento più preciso delle aree in cui l'impatto del conflitto si è manifestato con maggior forza, e quindi dove è più probabile ritrovare permanenze di tali vestigia (fig. 5).

24. QUENDOLO, ALDRIGHETTONI 2019; ALDRIGHETTONI 2022; QUENDOLO, ALDRIGHETTONI, CONCINI 2023. Per quanto riguarda il riferimento ai contributi della ricerca archeologica, vedi STICHELBAUT 2018; KOSÍR, ČREŠNAR, MLEKUŽ 2019.

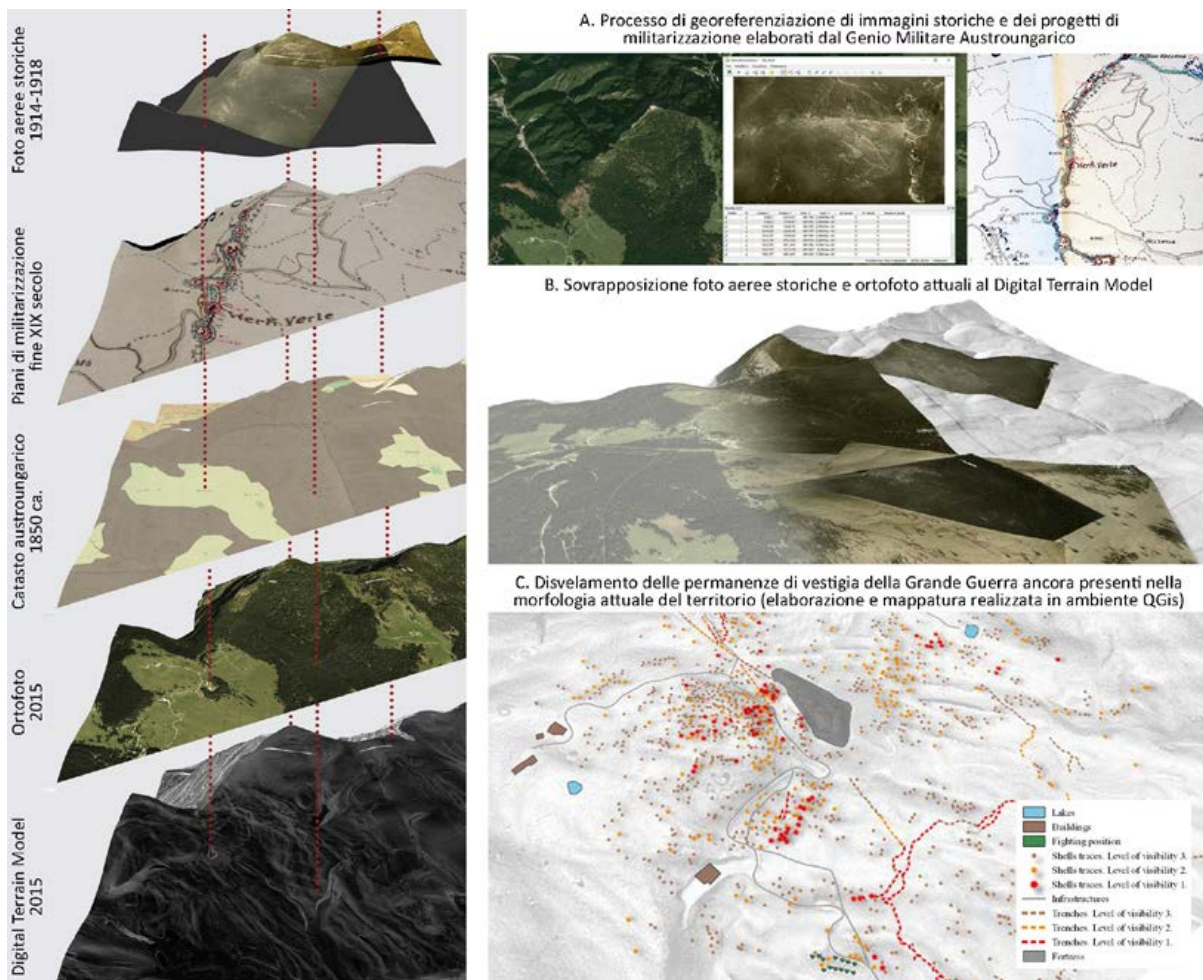


Figura 5. Altopiano di Vezzena (Trento), esempio di applicazione del metodo di indagine (elaborazione grafica J. Aldrighttoni). Il paesaggio fortificato tra Forte Cima Vezzena e Forte Verle: analisi diacronica delle trasformazioni del paesaggio ed individuazione delle permanenze di vestigia della Grande Guerra (ortofoto da Provincia Autonoma di Trento PAT, 2015-2021; AMSIGR, archivio fotografico, gruppo 130, gruppo 97, piani di militarizzazione e fotografie aeree).

### *Curare, narrare una stratificazione di lungo periodo*

Il percorso conoscitivo descritto e la sperimentazione progettuale di scenari narrativi sono stati in parte applicati nel caso del paesaggio fortificato della Bassa Vallagarina in Trentino<sup>25</sup>; contesto particolarmente importante durante la Grande Guerra in quanto nodo strategico sia in direzione nord-sud per la difesa della Val d'Adige a sud di Rovereto, che per i collegamenti trasversali con Riva del Garda e il contesto bresciano a ovest<sup>26</sup>.

Situato nei pressi della città di Ala, esattamente nel punto in cui la conformazione morfologica del territorio definisce il massimo restringimento della valle, il paesaggio fortificato della Chiusa di Serravalle-Chizzola è costituito da un sistema di opere campali realizzate durante la Grande Guerra che si affiancano ai ruderi dei tre castelli medioevali costruiti a presidio del luogo sin dai primi due secoli dell'anno Mille. Si tratta dei castelli di Serravalle, di Chizzola e di Sajori (fig. 6). Il castello di Chizzola sorge in valle alle pendici del Monte Cornalè presso il borgo de La Villetta, mentre Castel Sajori si trova in quota da dove domina il tratto meridionale della Val d'Adige (figg. 6-7).

Le fonti documentali attestano l'esistenza dei castelli di Chizzola e Sajori già nei primi anni del XIII secolo; entrambi vennero abbandonati e caddero in rovina a partire dai primi del Seicento. Solamente grazie ai progetti di militarizzazione elaborati dai Geni Militari austroungarici in previsione della Grande Guerra, la vocazione strategico-militare di questi luoghi tornò ad acquisire una rinnovata importanza. Il complesso trincerato de La Villetta, presso il castello di Chizzola, risale proprio ad un'iniziale progetto austro-ungarico per la realizzazione di postazioni per mitragliatrici; mentre per Castel Sajori, vista la posizione strategica, era previsto un riuso quale osservatorio e postazione offensiva dall'alto. Nel corso del conflitto, e in particolare con l'entrata in guerra dell'Italia nel 1915, le linee del fronte subirono lievi spostamenti, attestandosi infine nei pressi della Chiusa. Alle opere fortificate austroungariche costruite nei pressi dei ruderi di Chizzola e Sajori, l'esercito italiano affiancò ulteriori sistemi trincerati, anche parzialmente scavati in caverna.

25. I casi studio fanno riferimento a due tesi di laurea discusse presso l'Università degli Studi di Trento, Ingegneria Edile Architettura: M. Bertè, *I ruderi di Castel Sajori nei segni della Grande Guerra: progetto di restauro per la riscoperta e la valorizzazione di un territorio stratificato fortemente storicizzato*, tesi di laurea in Ingegneria Edile Architettura, Università degli Studi di Trento, relatori A. Quendolo, D. Misseroni, A.A. 2020-2021; V. Ferri, *Castrum Et Vallum Di Chizzola: progetto di Restauro e di Ri-uso del vasto complesso stratificato di castello medievale e di sistema trincerato della Grande Guerra nella Bassa Vallagarina*, tesi di laurea in Ingegneria Edile Architettura, Università degli Studi di Trento, relatori A. Quendolo, A. Frattari, A.A. 2021-2022.

26. TABARELLI 1988; AZZOLINI 2019.



Figura 6. Ala (Trento), il sistema fortificato della Chiusa di Chizzola-Serravalle sulla "Carta del territorio veronese e regioni limitrofe", seconda metà del XV secolo (da CUCAGNA 1985, Tav. II).



Figura 7. Ala (Trento), ortofoto con evidenziati i siti di Sajori e di Villetta - Chizzola (elaborazione V. Ferri).

I ruderi dei castelli di Chizzola e Sajori sono strutturalmente fragili e necessitano di presidi per la conservazione ma mantengono intatta una ricca stratificazione esito di fasi di costruzione e trasformazione. Le fortificazioni campali, che si intrecciano con i sedimi castellani con relazioni di prossimità, hanno inciso e scavato i versanti montani realizzando una nuova, articolata, complessa rete di connessioni e luoghi e sono state talmente trasformate dal degrado naturale ed antropico da essere difficilmente riconoscibili.

Si tratta di “luoghi” che ora possono diventare lo scenario di un vivere diverso, di un racconto, che non dimentica il dramma di un conflitto, ma che ne fa possibilità di memoria: una diversa e inusuale “bellezza” fondata su ciò che è stato fonte di sofferenza ma che, se riinserito in nuovo un circuito di senso, come un percorso di un museo diffuso all’aperto, può diventare la “forma di un ricordo” dove i frammenti di ciò che è rimasto si potrebbero presentare a chi li percorre «come un passato che egli avrebbe perduto di vista, dimenticato, e che tuttavia gli direbbe ancora qualcosa. Un passato al quale egli sopravvive»<sup>27</sup>.

Da questo osservatorio, allora, il racconto della storia di questo multiforme paesaggio si concretizza in azioni limitate a poche categorie di intervento perché l’obiettivo non è la spettacolarizzazione di un luogo ma il rispetto della sua identità: conservare, reintegrare, fruire. Conservare significa mettere in sicurezza i ruderi dei castelli con l’aggiunta di presidi che nello stesso tempo sono anche dispositivi per proporre nuove possibilità di visione dei ruderi stessi e dei campi trincerati. Reintegrare rimanda all’aggiungere un nuovo segno con apporti minimi per rendere riconoscibili e leggibili i frammenti altrimenti muti delle diverse tipologie di trincee. Fruire implica rendere percorribili alcuni tracciati del sistema campale consolidandone i margini come evocazione della perduta funzionalità.

### *Castrum et Vallum di Chizzola*

Ciò che resta del castello di Chizzola (il *Castrum*) è un imponente muro merlato e, al livello sottostante, il complesso trincerato de La Villetta (il *Vallum*), un vasto intreccio di trincee, camminamenti, in parte ipogeo ed in parte scoperto, che attraversa e circonda le rovine (figg. 8-9).

Lo studio del contesto si è confrontato con la difficoltà di rilevare le parti del sistema trincerato e dei diversi manufatti che lo compongono a causa della frammentarietà del loro stato di conservazione che ne ha reso complessa la riconoscibilità. Sono state sovrapposte, come in un cannocchiale stratigrafico, diverse fonti documentali quali: le tracce attualmente visibili del territorio; il rilievo esistente

27. AUGÉ 2004, p. 74; TORSSELLO 2006.

aggiornato<sup>28</sup>; la cartografia storica; l'elaborazione del DTM; l'ortofoto. È stato possibile così localizzare precisamente il trinceramento alto scavato in roccia e i dormitori attualmente inaccessibili, ed infine collegare i frammenti delle trincee ancora riconoscibili restituendone il tracciato (fig. 10).

Una volta reso leggibile l'andamento delle trincee, i diversi ambiti sono stati analizzati per approfondirne la particolarità tipologica e la funzione all'interno del progetto originario (fig. 11).

Per entrambi i contesti presentati (Chizzola e Sajori), a partire dalla catalogazione delle diverse tipologie di fortificazioni campali, ad ogni singola sezione dei tracciati è stato associato un livello di rischio di perdita, qualitativamente descritto come basso, medio e alto, individuato mettendo in evidenza: l'aspetto originario, leggibile attraverso le rappresentazioni in pianta e sezione del Genio Militare; l'andamento attuale, ottenuto mediante il "cannocchiale stratigrafico". A questi dati descrittivi sono stati correlati quattro indicatori per descrivere lo stato di conservazione riferito alla possibilità di: riconoscere i segni come parte di un sistema trincerato (leggibilità); la possibilità o meno di percorrere i tracciati trincerati (percorribilità) e di poter accedere all'interno degli stessi (accessibilità); l'esistenza di alterazioni e forme di degrado materico che ne compromettono la conservazione, in riferimento soprattutto alla presenza di lacune murarie o dissesti del terreno (alterazione/degrado).

Dal confronto fra i diversi dati ed indicatori è stato possibile comprendere gradienti di rischio di perdita e di potenzialità narrativa che sono stati la fonte per indirizzare gli interventi progettuali successivi (figg. 13-16; figg. 18-19). Tale analisi rappresenta un passaggio metodologico fondamentale per poter definire, per ogni elemento, la problematica che ne impedisce una chiara lettura e il degrado materico che ne compromette la conservazione.

### *Il contesto fortificato di Castel Sajori*

Il contesto fortificato di Castel Sajori comprende i ruderi del castello e un vasto campo trincerato risalente alla Grande Guerra, realizzato in quel punto, come già detto, per sfruttare al meglio la posizione strategica di controllo visivo sull'intera Bassa Vallagarina.

Così come del castello oggi si conserva solo un breve tratto di muratura, anche i resti delle vestigia del primo conflitto mondiale sono attualmente poco riconoscibili a causa delle trasformazioni naturali e antropiche che ne hanno compromesso la leggibilità. Il riconoscimento e la mappatura dei tracciati dei camminamenti e delle trincee sono stati svolti attraverso lo studio della documentazione storica e la dettagliata analisi della microtopografia del territorio tramite la rielaborazione dei dati LIDAR, da

28. Rilievo parziale del sistema trincerato realizzato da J. Galli, aggiornato allo stato attuale.



Figura 8. Ala (Trento), il fronte sud del rudere del castello di Villetta-Chizzola, 1880. Archivio del Museo Storico del Trentino (AMST), b.14174/85.

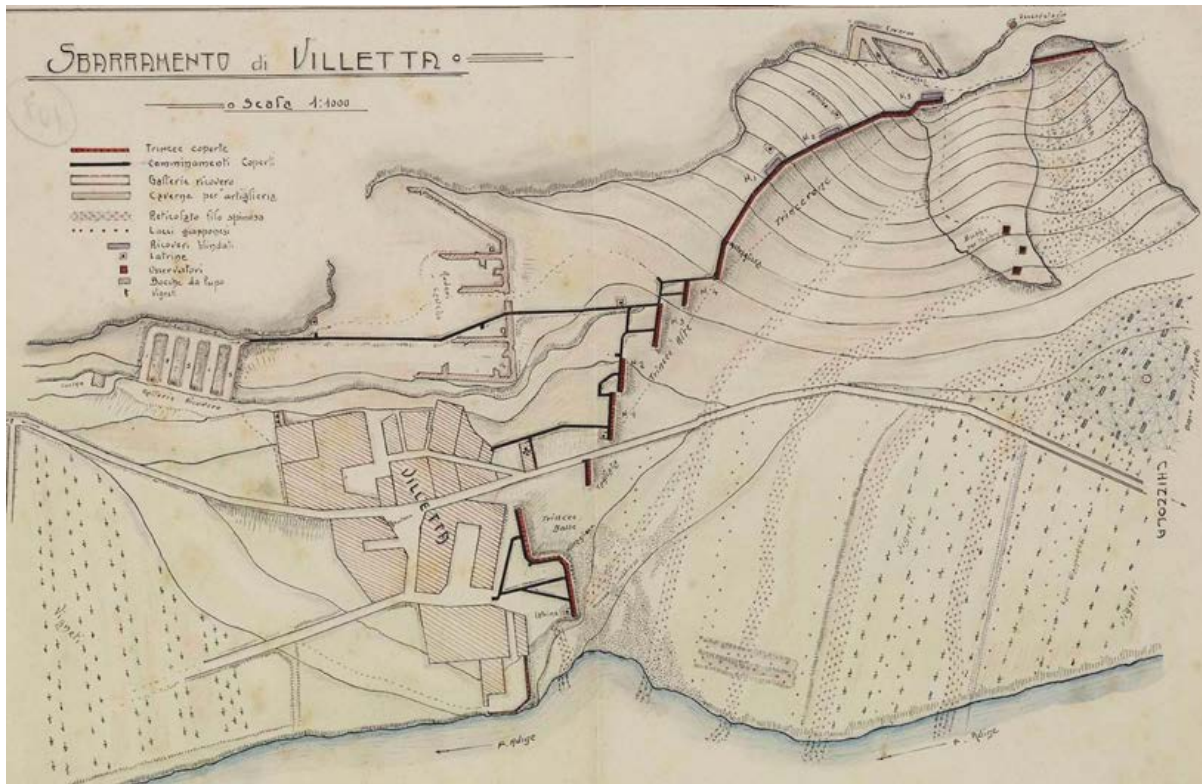


Figura 9. Ala (Trento), lo sbarramento della Villetta con campito in rosso il castello di Chizzola e il tracciato delle diverse opere del trinceramento realizzate dal Genio nel 1916. AMSIGR, Faldone 505, cartella 5.

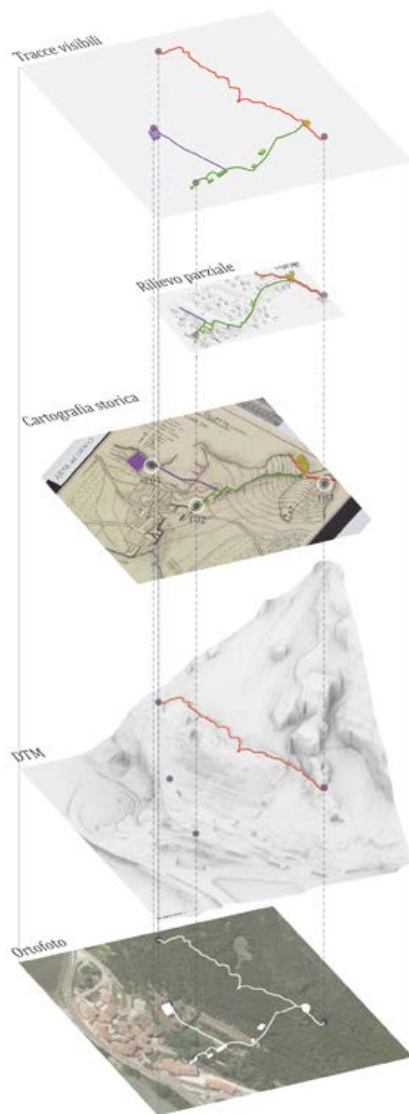


Figura 10. Ala (Trento), il “cannocchiale stratigrafico” riferito al sito della Villetta-Chizzola (elaborazione V. Ferri). Vedi anche fig. 5.

Nella pagina seguente, figura 11. Ala (Trento), sito fortificato di Villetta-Chizzola. Architetture Rivelate. Tavola tematica comprendente: i ruderi del castello di Chizzola (in grigio-dettagli fotografici 1-3-4-7) inseriti nel contesto del sistema trincerato il cui andamento è stato dedotto dalle analisi documentate nella fig. 10; l’indicazione delle diverse tipologie di fortificazioni campali con fotografie di dettaglio; gli elementi principali presenti nell’area del borgo della Villetta legati al parco esistente (elaborazione grafica V. Ferri).



- Camminamenti sotterranei
- Trincee coperta
- Fuciliera
- Trincea scoperta
- Ricoveri coperti
- Trincee scavate in roccia
- Caverne per artiglieria
- Tratti di trincea crollati

- ↑ Accessi trincee
- ⤿ Accessi caverne
- ⚡ Artiglieria pesante
- ⊗ Passaggio chiuso
- ☑ Gallerie ricovero
- 👁 Punto d'osservazione
- 👤 Monumento ai caduti

- Particelle catastali
- Staccionate e recinzioni
- † Chiesetta di Santa Croce
- † Grotta della Madonna di Fatima
- ↑ Ingressi lotto e sentiero parco della Villetta
- 👤 Parchi pubblici

- 🚶 Luoghi di sosta
- 👤 Fontanelle pubbliche
- 👁 Coni visivi



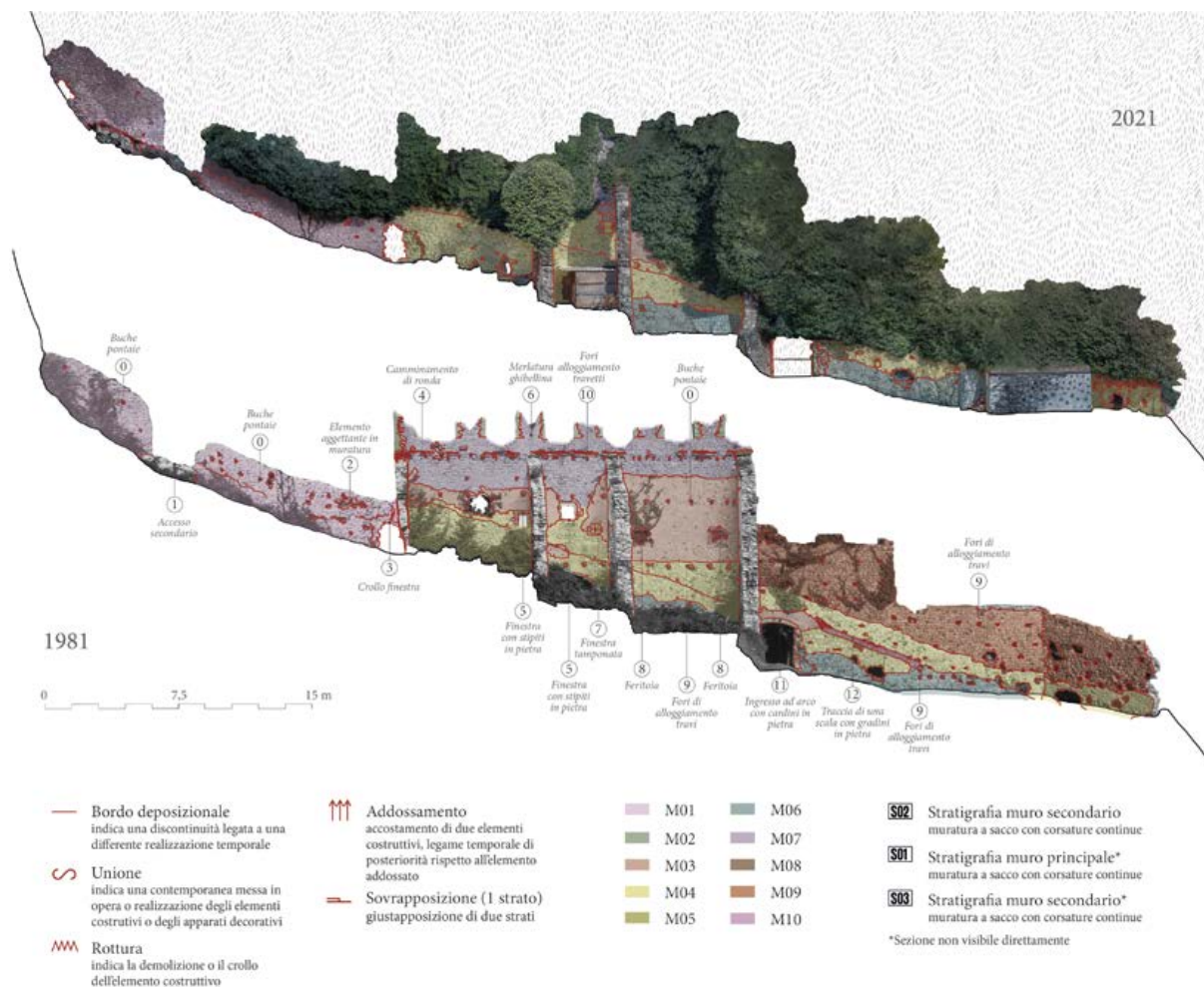
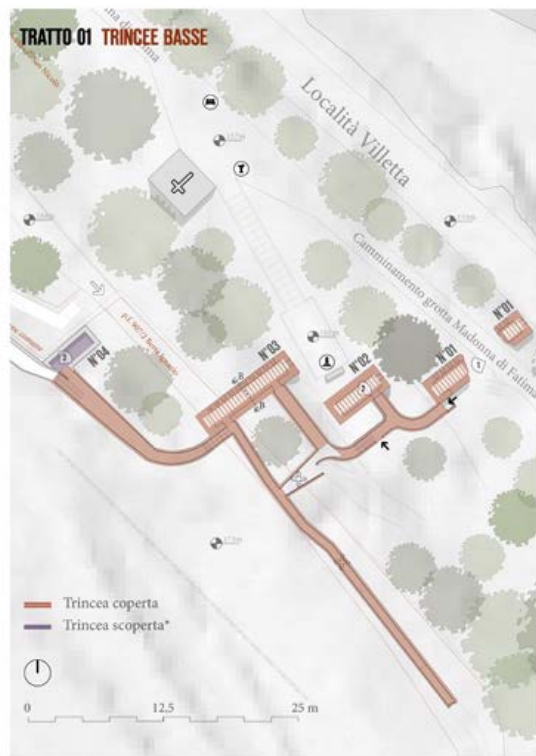


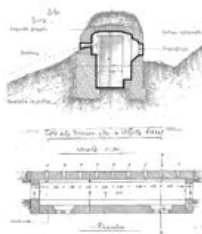
Figura 12. Ala (Trento), sito fortificato di Villetta-Chizzola. Analisi stratigrafica del perimetrale sud del castello di Chizzola con le principali fasi di evoluzione. Prima fase (M04): XI secolo; seconda fase (M07): XIII secolo; terza fase (M10): XIII-XIV secolo (elaborazione grafica V. Ferri).



Figura 13. Ala (Trento), sito fortificato di Villetta-Chizzola. Inquadramento di un dettaglio del sistema trincerato, Tratto 01 (elaborazione grafica V. Ferri).



#### Sezione tipo: B-B



#### Analisi tipologica:

**TIPOLOGIA:** Trincee sotterranee  
**FUNZIONE:** Combattimento a distanza con fucili  
**MATERIALI:** Calcestruzzo armato  
 Muratura in pietra  
 Terreno e zolle  
 Cartone catramato (mancante?)

Questa tipologia di trincee si estende per circa 21 m distribuiti in 3 ambienti coperti e un quarto simile tipologicamente ai precedenti ma scoperto\*.

#### Analisi stato conservazione:

**LEGGIBILITÀ:** ● ● ● ○ ○

Segni delle trincee e degli interni ben leggibili ma difficilmente comprensibili.

**PERCORRIBILITÀ:** ● ● ● ● ○

La maggior parte degli ambienti sono stati ripuliti nel 2011.

**ACCESSIBILITÀ:** ● ● ● ○ ○

I tratti di trincee sono accessibili senza difficoltà tranne per la trincea scoperta.

**ALTERAZIONI/  
DEGRADO:**



Lacuna



Vegetazione



Foglie



Concrezioni



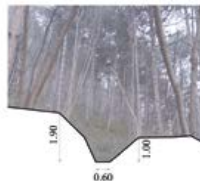
Figura 14. Ala (Trento), sito fortificato di Villetta-Chizzola. Scheda "Rischio di perdita" riferita al Tratto 01: trincee basse (elaborazione grafica V. Ferri). Sezioni tipo BB tratte da: AMSIGR, Faldone 505, cartella 5.



Figura 15. Ala (Trento), sito fortificato di Villetta- Chizzola. Inquadramento di un dettaglio del sistema trincerato, Tratto 03 (elaborazione grafica V. Ferri).



**Sezione tipo:  
D-D**



**Analisi tipologica:**

**TIPOLOGIA:** Trincee scavate in roccia e caverne per l'artiglieria  
**FUNZIONE:** Combattimento a distanza, punto di avvistamento e deposito artiglieria pesante  
**MATERIALI:** Pietre sbazzate  
Calcestruzzo di rinforzo  
Terreno

Questa tipologia di trincee si estende per circa 240 m distribuiti in un unico tratto continuo mentre la caverna è di 57 mq posta all'inizio del trinceramento in roccia.

**Analisi stato conservazione:**

**LEGGIBILITÀ:** ● ● ○ ○ ○

Segni delle trincee visibili solamente nel periodo invernale, crolli e cedimenti in molti tratti.

**PERCORRIBILITÀ:** ● ● ○ ○ ○

Questi trinceramenti non sono stati ripuliti ed in molti punti non è possibile passare.

**ACCESSIBILITÀ:** ● ○ ○ ○ ○

Nel percorso scavato vi sono molti ostacoli rappresentati da piante, pietre e cumuli di terra.

**ALTERAZIONI/  
DEGRADO:**



Lacuna



Vegetazione



Foglie



Concrezioni



Sopra, figura 16. Ala (Trento), sito fortificato di Villetta-Chizzola. Scheda "Rischio di perdita" riferita al Tratto 03: trincee alte scavate in roccia e caverne (elaborazione grafica V. Ferri).

cui è stato ottenuto il DTM. In questo modo è stato possibile individuare ciò che rimane dell'impronta della Grande Guerra nel paesaggio attuale, catalogando i diversi 'segni' in funzione della conformazione geometrica e della loro posizione reciproca e in relazione alle mura del castello (fig. 17).

Tale analisi ha consentito di tracciare l'andamento di una parte molto estesa del sistema fortificato includendo al suo interno molti segni nel territorio all'oggi difficilmente riferibili al sistema stesso. In particolare, integrando il rilievo geometrico con i dati altimetrici ricavati dal DTM ogni segno individuato, ogni cavità e variazione morfologica del terreno sono stati descritti sulla base di una più accurata definizione delle sezioni delle trincee; è stata quindi proposta una suddivisione delle stesse in due tipologie di tracciati in relazione alla loro conformazione geometrica attuale: le trincee basse, a sezione più tozza con una base più stretta rispetto alla larghezza, scavate nel terreno e quindi predisposte a subire trasformazioni nella conformazione nel corso del tempo (ad esempio a causa dei crolli dei paramenti di sostegno); le trincee alte, a sezione molto stretta e a tratti inaccessibile, scavate direttamente in roccia e quindi molto probabilmente non modificate geometricamente nel corso del tempo.

Come si può vedere nelle tavole allegate, il tracciato delle trincee presenta diverse caratteristiche per tipologia costruttiva e per stato di conservazione (figg. 18-19). L'analisi del rischio di perdita, in analogia con il caso precedente, si è basata sui quattro indicatori già declinati, ossia: la leggibilità, la percorribilità, l'accessibilità, la presenza di forme di alterazione e degrado indicando per ognuno un gradiente di gravità (alto, medio, basso). Per quanto riguarda i resti del sistema castellano, il sedime è stato indagato affiancando ai metodi di rilievo diretto e di fotogrammetria bidimensionale, la tecnica SFM [Structure from motion], una tecnica di range imaging che consente di stimare una struttura tridimensionale partendo da una sequenza di immagini bidimensionali. In questo modo l'unione del modello del terreno con i ruderi del castello ha portato alla definizione di un possibile tracciato dove una serie di avvallamenti sembrano combaciare con la continuazione dei frammenti rimasti dei paramenti murari dei perimetrali del castello (figg. 20-22).

### *Proposte per un Museo Diffuso<sup>29</sup>*

I ruderi dei castelli medievali di Chizzola e Sajori e le fortificazioni campali della Grande Guerra rappresentano, come già detto, due complessi assetti di militarizzazione di un territorio, densi di

29. Come già detto, il saggio fa riferimento ad un percorso di ricerca svolto presso l'Università di Trento attraverso anche proposte progettuali svolte in ambito didattico.

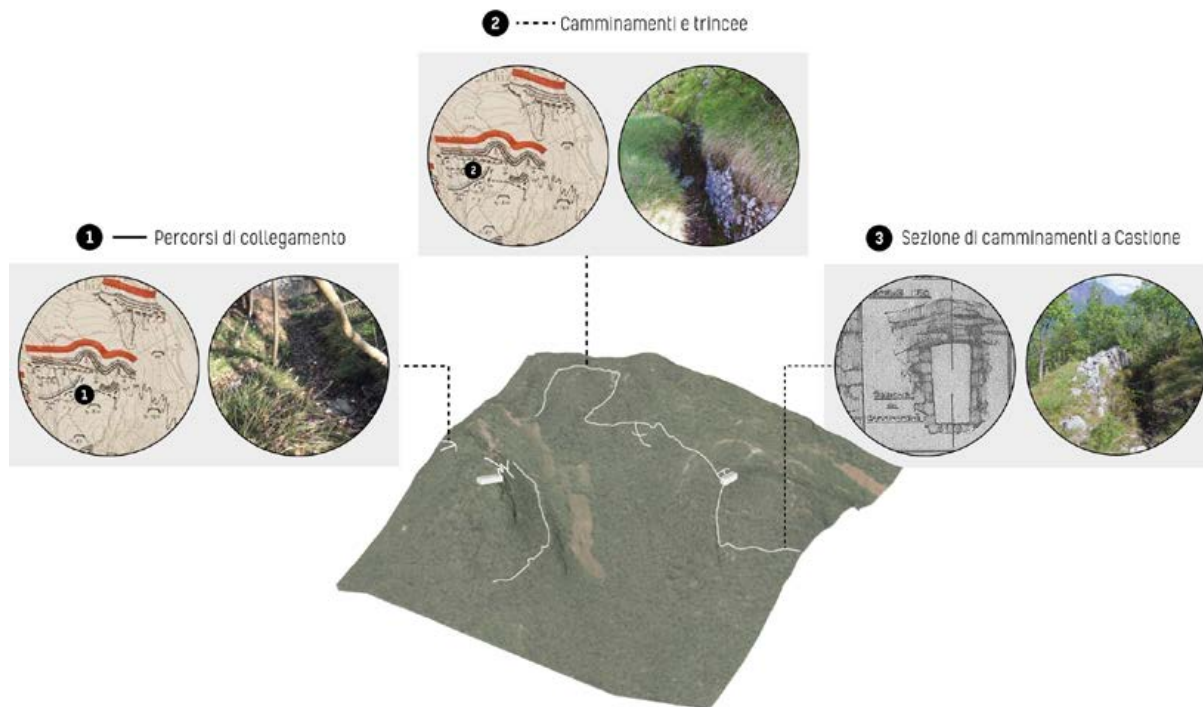


Figura 17. Ala (Trento), sito fortificato di Sajori. Metodologia di riscoperta delle antiche tracce (rielaborazione M. Bertè di immagini tratte da AMSIGR, Faldone 511, Cartella 3-275 e Faldone 508, Cartella 080).

**Analisi del rischio di perdita**

L'analisi specifica inerente ad ogni tipologia rilevata, si suddivide nella definizione di rischi che possono provocare una perdita totale o parziale della lettura dei manufatti. Vengono qui di seguito descritti in modo sintetico: la caratterizzazione di ogni singolo fattore:

- Percorribilità:** possibilità di poter fruire all'interno del percorso;
- Accessibilità:** grado di agevolezza del transitare nei trinceramenti;
- Leggibilità:** capacità di poter apprezzare visivamente il valore storico;
- Alterazioni:** grado di perdita causato dallo scorrere del tempo e dal mancato ripristino che provoca una difficoltà nella lettura del manufatto.

**Sezione A-A, "trincee basse"**



**Sezione B-B, "trincee basse"**



**Sezione C-C, "trincee basse"**



**I RUDERI DI CASTEL SAJORI NEI SEGNI DELLA GRANDE GUERRA**



**Fotografie**



Figura 18. Ala (Trento), sito fortificato di Sajori. Scheda "Rischio di perdita". Cartografia e relative sezioni significative dei camminamenti definiti come trincee basse (elaborazione grafica M. Bertè).

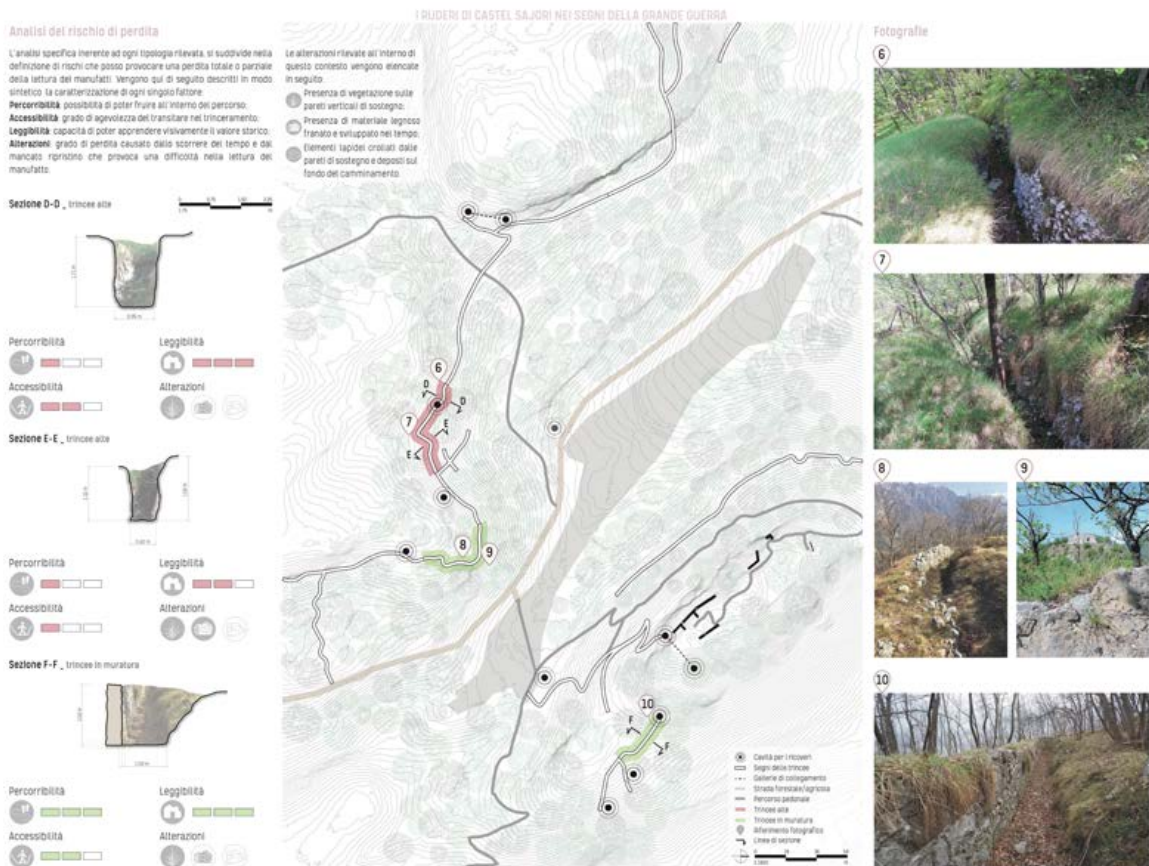


Figura 19. Ala (Trento), sito fortificato di Sajori. Scheda “Rischio di perdita”. Cartografia e relative sezioni significative dei camminamenti definiti come trincee alte e in muratura (elaborazione grafica M. Bertè).

Nella pagina successiva, figura 20. Ala (Trento), sito fortificato di Sajori. Ruedi di castel Sajori (foto M. Bertè, 2021).



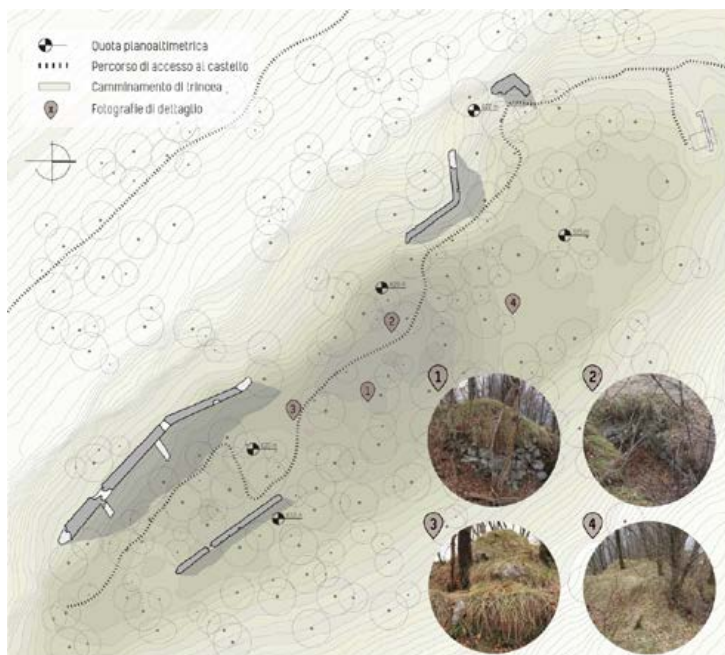


Figura 21. Ala (Trento), il sito fortificato di Sajori, rappresentazione delle tracce visibili dei ruderi del castello (in grigio) e strategie analitiche per la verifica della presenza di antiche tracce (rielaborazione grafica di M. Berte sulla base di fonti documentarie tratte da GORFER 1994, p. 684).

#### Studio e rappresentazione in pianta

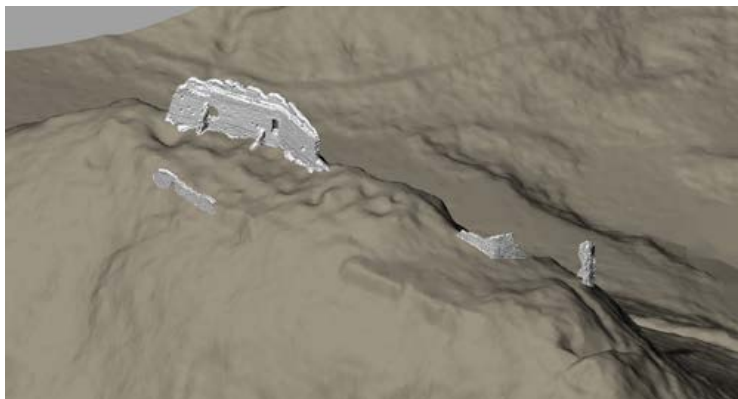
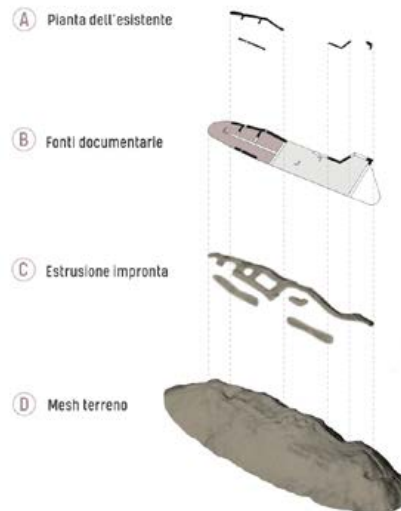


Figura 22. Ala (Trento), il sito fortificato di Sajori, unione del modello 3D del terreno e dei ruderi del castello che mette in evidenza i resti murari antichi al di sotto dello strato del terreno (elaborazione grafica M. Bertè).

tracce materiali, diversamente fragili per lo stato di conservazione; un sistema che può diventare un Museo Diffuso con l'obiettivo di narrare la complessità e l'importanza storica di una particolare stratificazione dove i diversi elementi si intrecciano, si affiancano caratterizzando in maniera unica il paesaggio fortificato della Chiusa<sup>30</sup>. Si tratta di proporre un percorso dentro una stratificazione di lungo periodo la cui realizzazione si confronta di volta in volta con temi quali: la conservazione del valore di testimonianza e della condizione di fragilità come carattere identitario di questi luoghi, il valore dell'assenza e dell'evocazione, la fruizione del sistema complesso (figg. 23-24).

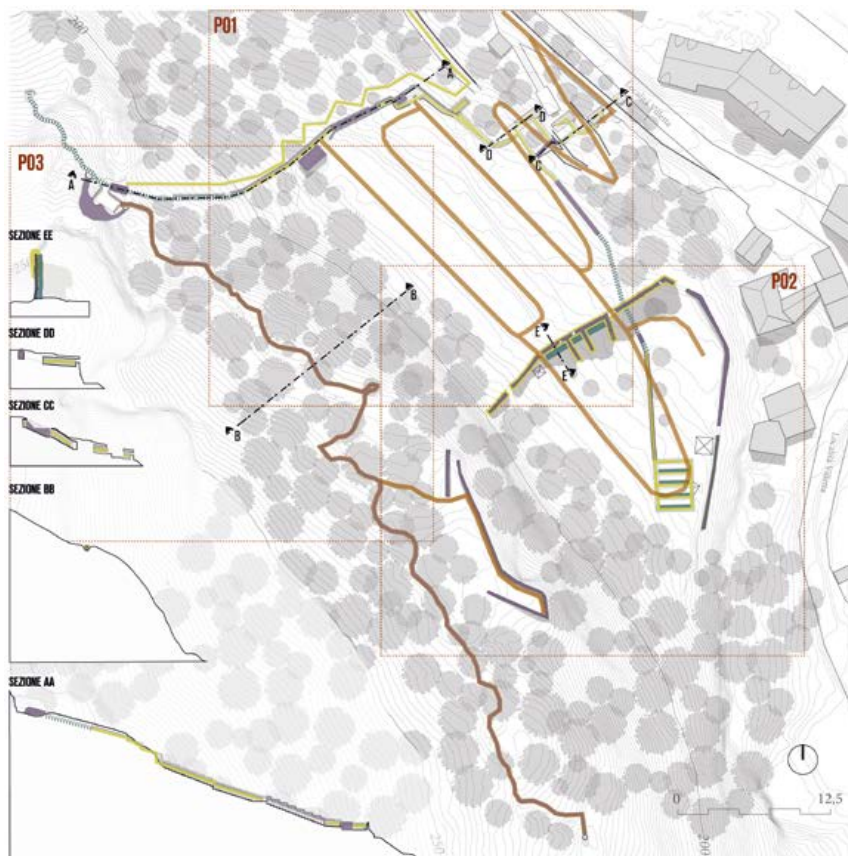
Rendere accessibili le parti del vasto sistema fortificato ha diverse implicazioni: significa individuare percorsi che diventano anche l'occasione per reintegrare le lacune di alcune tipologie di fortificazione con l'obiettivo di arrestarne il degrado. Significa proporre occasioni di "rivelazione", intese come azioni finalizzate a rendere comprensibili le preesistenze all'interno di una narrazione che ridia senso alla complessa trama di segni conservati, mantenendo il carattere evocativo dell'assenza, senza prevaricare con nuovi segni la frammentarietà e la fragilità delle vestigia. Si tratta di interventi puntuali e limitati che nella loro unione possono generare un percorso tematico per narrare la complessità e l'importanza storica dei frammenti architettonici tramite anche limitate installazioni museali.

Le tavole (figg. 23-26) mostrano alcuni dettagli delle aree in cui è stata suddiviso il sito, definendo problematiche puntuali e possibili proposte all'interno del progetto a macro e piccola scala. Ogni proposta si misura, come già detto, sul rapporto fra gli indicatori selezionati (percorribilità, accessibilità, leggibilità, alterazioni) con il rischio di perdita. Ad esempio, se un tratto del sistema trincerato è accessibile al suo interno, limitatamente percorribile e ancora abbastanza leggibile, si sceglie di reintegrare le parti mancanti sia per stabilizzarne il bordo che per migliorare la comprensione; di contro, se non accessibile e molto poco leggibile, l'azione non si confronta con la reintegrazione e affida la narrazione ad altri supporti, limitandosi al mantenimento del tracciato libero da vegetazione.

In riferimento al sito di Chizzola (fig. 25), focalizzando sull'ambito delle trincee basse, i principali interventi riguardano: la conservazione della stratificazione antica con il consolidamento e la limitata reintegrazione degli intonaci e delle mancanze nel calcestruzzo; il consolidamento dei sistemi voltati con l'aggiunta di "stampelle" a sostegno dei bordi di crollo; così come nelle trincee alte, il consolidamento dei fronti di scavo fragili tramite palancole laterali lignee.

Anche nel sito di Sajori (fig. 26), sulla base del livello di leggibilità e di conservazione dei bordi di scavo dei profili delle trincee, il consolidamento degli stessi si è articolato con strategie di limitata

30. Nel contesto Trentino molti sono gli interventi già realizzati su sistemi fortificati; vedi *supra* nota 10.



#### PRINCIPI E OBIETTIVI D'INTERVENTO:

I

##### MASSIMA CURA E PROTEZIONE DEI DATI MATERIALI

In questo progetto si vuole quindi lasciare inalterato il linguaggio dei manufatti permettendo ai posteri una sua nuova interpretazione.

II

##### COMPRESIONE DELL'ESSERE NEL TEMPO DELLE COSE

Un'altro obiettivo fondamentale è quello di non voler ripristinare la materialità dei monumenti per restituire un'unità appartenente ad un'epoca passata.

III

##### PERCEZIONE DEL CARATTERE DEL SISTEMA E DELLA SUA COMPLESSITA'

Tutti gli interventi devono permettere ai fruitori di comprendere la complessità del sistema, la sua temporalità e la sua funzione passata.

IV

##### REVERSIBILITA' E COMPATIBILITA' DELL'INTERVENTO

Ogni intervento seguirà tale principio e non andrà ad intaccare in maniera irreversibile il monumento e rispetterà il suo carattere costruttivo.

#### TEMATICHE D'INTERVENTO:

TEMA DELLA RIVELAZIONE



TEMA DELLA FRAGILITA'



TEMA DELL'ASSENZA E COMPLESSITA'



TEMA DELL'ACCESSIBILITA'



Figura 23. Ala (Trento), il sito fortificato di Villetta-Chizzola, masterplan del sito: principi e obiettivi dell'intervento. Nella planimetria sono localizzate le tematiche di intervento (elaborazione grafica V. Ferri).

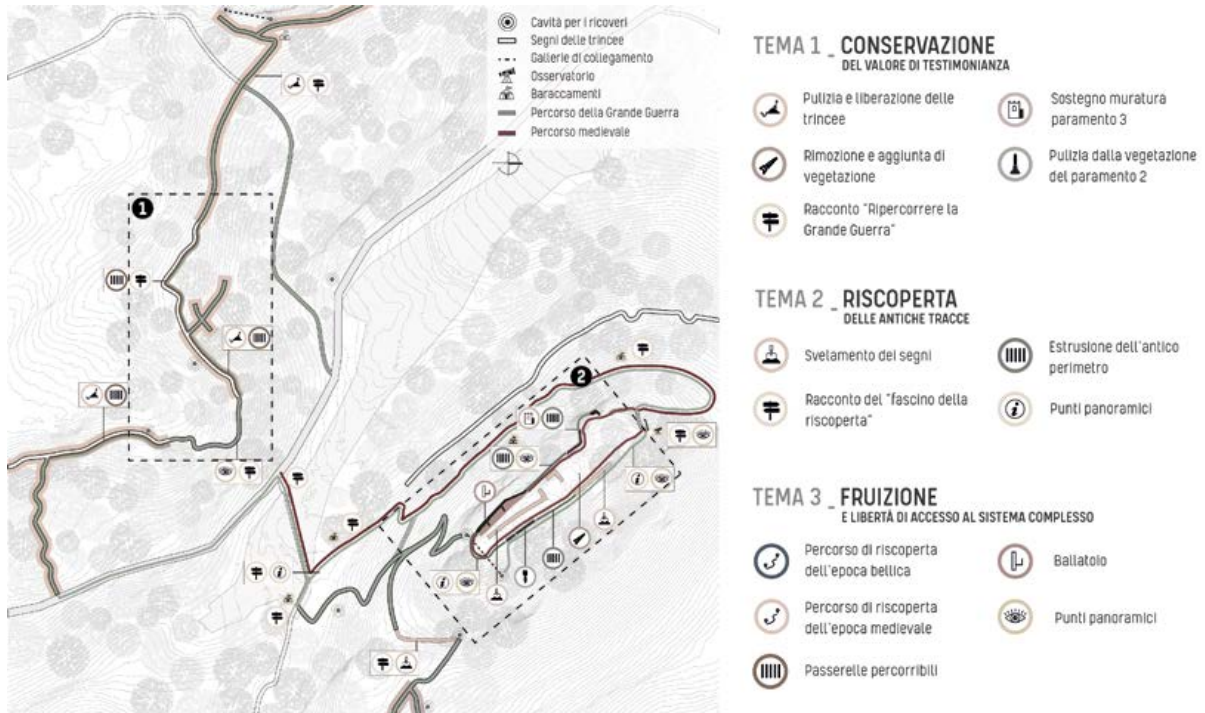


Figura 24. Ala (Trento), il sito fortificato di Sajori, masterplan del sito: principi e obiettivi dell'intervento. Nella planimetria sono localizzate le tematiche di intervento (elaborazione grafica M. Bertè).

**TRINCEE BASSE***Intervento di conservazione*

Prima:



Dopo:



Alterazioni/degrado:



Prima:



Dopo:



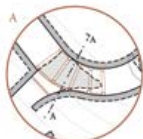
Interventi:



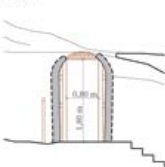
- CONSOLIDAMENTO

*Interventi strutturali*

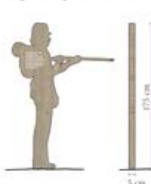
Centina a sostegno del crollo della copertura:



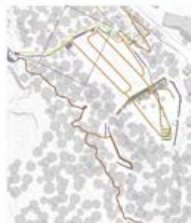
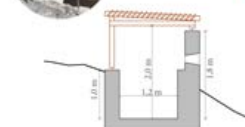
Sez AA:

*Musealizzazione*

Sagome lignee soldati:



Illuminazione:

**FUCILIERA E RICOVERI***Nuova copertura**Musealizzazione*

Legenda:

- sagome dei soldati
- proiezione delle fotografie storiche
- Teca con riproduzione delle armi
- S1 Sagoma che mostra l'abbigliamento storico
- S2 Sagoma in posizione di attacco che mostra l'utilizzo della trincea

**TRINCEE ALTE E CAVERNA***Musealizzazione*

Legenda:

- sagome dei soldati
- riproduzione cannoni e mortai
- Accesso

*Interventi strutturali*

Prima:



Dopo:



Figura 25. Ala (Trento), il sito fortificato di Villetta-Chizzola, alcuni interventi realizzati sul sistema trincerato (elaborazione grafica V. Ferri).

reintegrazione, a partire dall'aggiunta di terreno di riporto fino all'uso della pietra per le lacune presenti nei versanti costruiti in muratura. Per consentire una migliore percorribilità, nelle sezioni particolarmente compromesse, il piano di calpestio è stato trattato con pietrisco a grana fine. La reintegrazione dei tratti non più esistenti è realizzata con traverse in legno di larice.

La stessa filosofia d'intervento riguarda i ruderi dei castelli di Chizzola e di Sajori. La conservazione del potenziale informativo della stratificazione muraria, resa parlante dagli esiti dell'analisi stratigrafico costruttiva, prevede interventi di consolidamento degli intonaci rimasti e delle malte antiche con la sola integrazione di quelle mancanti. Ciò che è rimasto dell'antico assetto costruttivo è stato curato con proposte di consolidamento e di reintegrazione adattate al diverso grado di permanenza e di conservazione dei ruderi stessi.

Nel castello di Chizzola, dopo una controllata rimozione dell'edera, in analogia a quanto proposto per le zone fragili del contesto trincerato, un sistema di tiranti ed una struttura lignea affine a un antico impalcato, servono come sostegno del fuori-piombo del perimetrale e come ausilio alla fruizione dei ruderi (fig. 27). Stampelle lignee sorreggono la muratura in corrispondenza delle lacune con problema di stabilità.

Nel caso del castello di Sajori, per facilitare la percezione della spazialità del castello e per metterne in sicurezza la fruizione, si prevede un percorso che fiancheggia l'antico perimetrale esistente e il bordo presunto. Si propone un sistema di parapetti di due tipologie a seconda del grado di certezza sull'andamento del tracciato; nel caso in cui venga ricalcato il perimetro originario verrà installato un sistema di parapetti in vetro; altrimenti, un sistema di parapetti in acciaio. Nei pressi del muro merlato una struttura indipendente in acciaio sostiene un piano di calpestio in grate in acciaio in corrispondenza del percorso, e in vetro nei pressi del muro antico, consentendo di avvicinarsi al perimetrale e di fruire nuovi scenari sul campo trincerato sottostante (fig. 28).

### *Conclusioni*

Il paesaggio fortificato inteso come “materia signata”<sup>31</sup> da un mosaico di opere militari appartenenti a diversi periodi di tempo rimanda al suo essere un deposito pluristratificato da indagare e curare con il concorso di diversi saperi. In particolare, il vasto e complesso “patrimonio” di fortificazioni permanenti e campali legate al processo di militarizzazione della Grande Guerra, ci sottopone diverse sfide. Fra queste, la necessità di comprendere come orientare lo sguardo sulle preesistenze per costruire una

31. CODELLO, MASIERO 1990.

## 1 TRINCEE BASSE

Masterplan di progetto



## TRINCEE IN MURATURA

Masterplan di progetto



### Analisi del rischio di perdita

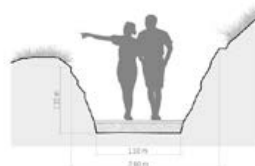


### Le azioni d'intervento

- 1 Scavo manuale per rendere più omogeneo il terreno.
- 2 Rimozione meccanica della vegetazione alta e rimozione attraverso biocida della vegetazione infestante.
- 3 Reintegrazione parte muraria attraverso l'inserimento di una muratura simile ma distinguibile.
- 4 Inserimento di una pavimentazione riconoscibile e maggiormente praticabile.

DOPPO

### Sezioni attuali e dopo l'intervento



### Stato attuale e possibile simulazione



### Analisi del rischio di perdita

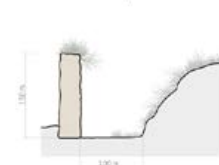


### Le azioni d'intervento

- 1 Scavo manuale per rendere più omogeneo il terreno.
- 2 Rimozione meccanica della vegetazione alta e rimozione attraverso biocida della vegetazione infestante.
- 3 Terreno di riparto per ristabilire una forma riconoscibile della trincea.
- 4 Inserimento di una pavimentazione riconoscibile e maggiormente praticabile.

DOPPO

### Sezioni attuali e dopo l'intervento



### Stato attuale e possibile simulazione



Figura 26. Ala (Trento), il sito fortificato di Sajori. Interventi sui camminamenti delle trincee basse e in muratura (elaborazione grafica M. Bertè).

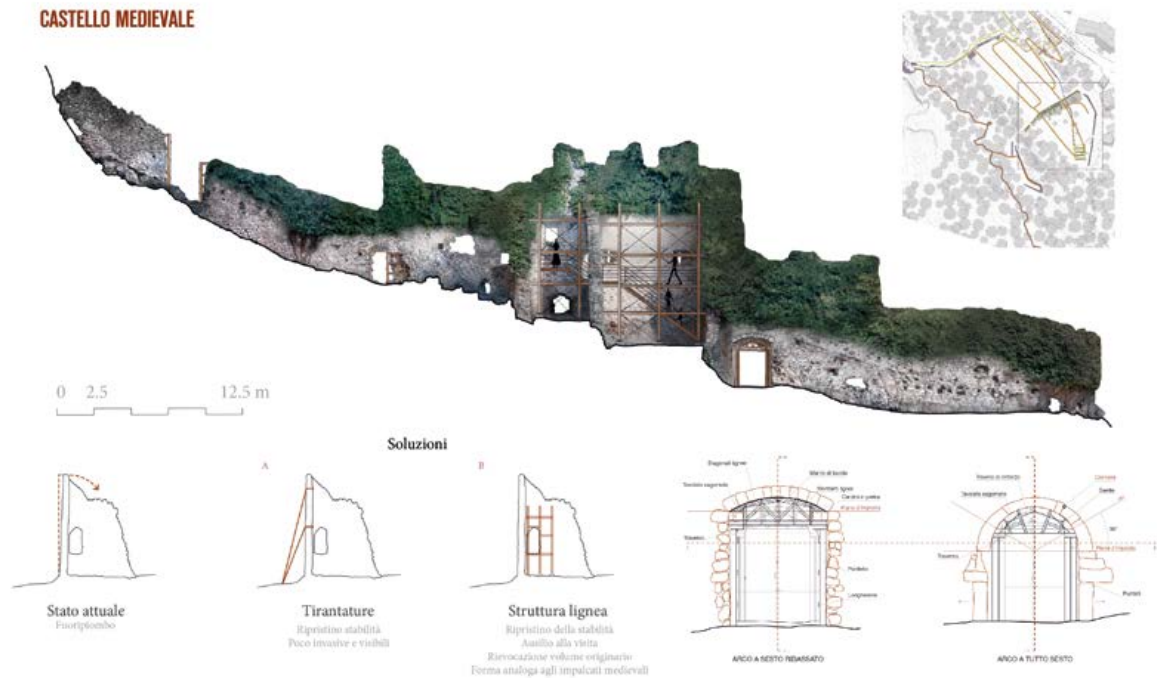


Figura 27. Ala (Trento), il sito fortificato di Villetta-Chizzola. Il sistema di tiranti e di strutture lignee a contrafforte e gli interventi di centinatura del portale d'accesso del castello di Chizzola (elaborazione grafica V. Ferri).

## 2 FIORITURA DELL'ANIMA DEL CASTELLO

Masterplan di progetto



### OBIETTIVI D'INTERVENTO

1. Maggior percorribilità dell'area collinare
2. Nuovi scorci sul campo trincerato dalle aperture del castello:
3. Ripercorrere in sicurezza la quota originaria di calpestio del castello:
4. Visione degli scavi archeologici da un nuovo punto di vista.

PROGETTO 001



Figura 28. Ala (Trento), il sito fortificato di Sajori. Progetto di un ballatoio che si affianca al perimetrale portando il visitatore alla quota originaria del castello (elaborazione grafica M. Bertè).

base culturale condivisa per riflettere sulle future “possibilità di vita” dei paesaggi di guerra in termini di permanenza, selezione e modificazione delle loro vestigia.

Le riflessioni teoriche e metodologiche proposte nel saggio, con riferimento ad alcuni ambiti al paesaggio fortificato della Bassa Vallagarina, delineano un percorso di riflessioni e di ricerca metodologica per individuare, analizzare e riconoscere, all’interno del paesaggio contemporaneo pluristratificato, ambiti a diverso “gradiente testimoniale” dove le vestigia della Grande Guerra permangono a differenti gradi di leggibilità in termini di conservazione, visibilità e riconoscibilità. Individuare tali ambiti può essere di ausilio ad un progetto che intenda “prendersi cura” di questo complesso insieme di segni nell’ambito delle future trasformazioni del paesaggio.

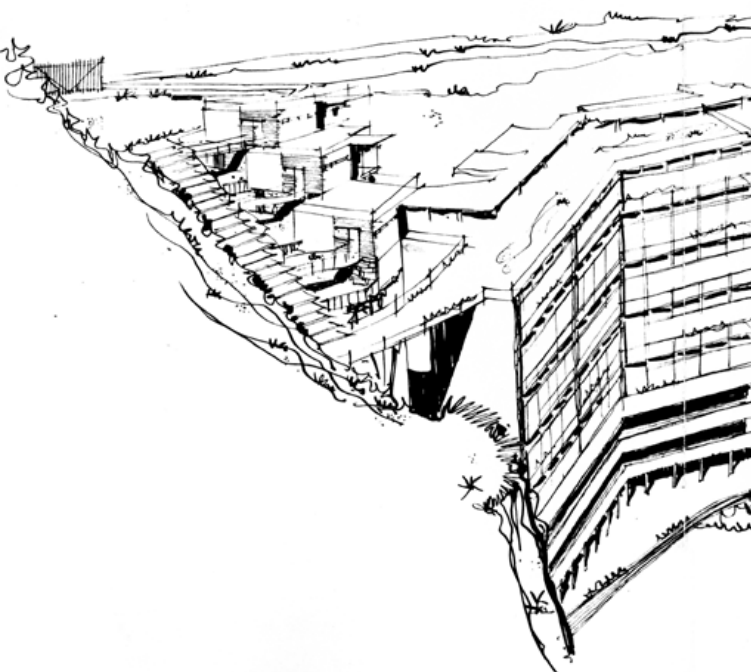
## Bibliografia

- ALDRIGHETTONI 2022 - J. ALDRIGHETTONI, *Great War-scapes: a future for military heritage. The «testimonial gradients» as a new paradigm*, PhD Thesis, Trento, Università degli Studi di Trento (ciclo XXXIII, 2022, supervisors: A. Quendolo, C. Battaino).
- ALDRIGHETTONI, QUENDOLO 2022 - J. ALDRIGHETTONI, A. QUENDOLO, *Warscape Biography: from Historical Air-photos to Lidar Data. The Revealing of the Great War's Permanences on the Contemporary Landscapes*, in «Journal of Physics», Conference Series, 2022, v. 2204, pp. 1-6.
- ALDRIGHETTONI, QUENDOLO 2020 - J. ALDRIGHETTONI, A. QUENDOLO, *Warscapes: A Submerged Information Basin. The Contribution of LiDaR Data to the Unveiling*, in Proceedings of IMEKO TC4 International Conference on Metrology for Archaeology and Cultural Heritage (Trento, 22-24 October 2020), pp. 15-20; <https://www.imeko.org/publications/tc4-Archaeo-2020/> (ultimo accesso 16 dicembre 2012).
- AUGÉ 2004 - M. AUGÉ, *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, Bollati Boringhieri, Torino 2004.
- AZZOLINI 2019 - A. AZZOLINI (a cura di), *Castelli in guerra. Dai contesti medievali alle fortificazioni del primo conflitto mondiale*, Atti del Convegno di Studi (Rovereto, 5-6 ottobre 2018), All'Insegna del Giglio, Firenze 2019.
- BELOTTI 2004 - W. BELOTTI, *Dallo Stelvio al Garda. Alla scoperta dei manufatti della Prima Guerra Mondiale*, Museo della Guerra Bianca in Adamello, Temù 2004.
- BERNINI 2001 - R. BERNINI (a cura di), *Il patrimonio storico della Prima Guerra Mondiale. Progetti di tutela e valorizzazione a 14 anni dalla legge del 2001*, Gangemi, Roma 2015.
- BREDA 2012 - A.M. BREDA, *Luoghi e Architetture della Grande Guerra in Europa. I sistemi difensivi dalle teorizzazioni di Karl von Clausewitz alla realtà della Prima Guerra Mondiale*, Atti del Convegno Internazionale (Milano, 16-17 novembre), BAR International Series, 2012.
- BROGIOLO, AZZOLINI 2013 - G.P. BROGIOLO, A. AZZOLINI, *Fortificazioni e chiese nella Val d'Adige*, in E. POSSENTI, G. GENTILINI, W. LANDI, M. CUNACCIA (a cura di), *APSAT 6. Castra, castelli e domus murate. Corpus dei siti fortificati trentini tra tardo antico e basso medioevo*, SAP Società Archeologica, Mantova 2013, pp. 41-60.
- CODELLO, MASIERO 1990 - R. CODELLO, R. MASIERO, *Materia signata-haecceitas tra restauro e conservazione*, Franco Angeli, Milano 1990.
- CUCAGNA 1985 - A. CUCAGNA, *Mostra cartografica del Trentino meridionale 1400-1620*, Biblioteca civica Tartarotti, Rovereto 1985.
- DAMIANI, FIORINO 2017 - G. DAMIANI, D.R. FIORINO (a cura di), *Military Landscapes. Scenari per il futuro del patrimonio militare*, Atti del Convegno Internazionale (La Maddalena, 21-24 giugno 2017), Skira, Milano 2018.
- DE LUCA 1995 - P. DE LUCA, *Movimenti del limite. Il sapere della poesia*, Guerini Scientifica, Milano 1995.
- ENCICLICA 2015 - *Lettera Enciclica Laudato si', del Santo Padre Francesco sulla Cura della casa comune*, 24 maggio 2015, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 2015.
- FLAIM, DALLE MULE 2014 - S. FLAIM, M. DALLE MULE (a cura di), *Il recupero dei forti austroungarici trentini*, Nuove Arti Grafiche Trento, Trento 2014.
- FONTANA 2016 - N. FONTANA, *La regione fortezza. Il sistema fortificato del Tirolo: pianificazione, cantieri e militarizzazione del territorio da Francesco I alla Grande Guerra*, Osiride, Rovereto 2016.
- FUNO, AUSIELLO 2019 - M. FUNO, G. AUSIELLO (a cura di), *Riconoscere e far riconoscere i paesaggi fortificati*, Atti del Convegno Internazionale CITTAM (Napoli, 6-7 giugno 2019), Luciano, Napoli 2019.
- GALIMBERTI 1996 - U. GALIMBERTI, *Paesaggi dell'anima*, Feltrinelli, Milano 1996.
- GARGANI 1995 - A.G. GARGANI, *Il pensiero raccontato. Saggio su Ingeborg Bachmann*, Laterza, Roma 1995.
- GORFER 1994 - A. GORFER, *I castelli del Trentino. Rovereto e la Valle Lagarina*, vol. 4, Grafiche Saturnia, Trento 1994.

- ISGRÒ 2019 - S. ISGRÒ, *Il sistema paesaggio-forti dalla conoscenza ai primi progetti di valorizzazione. Una ricerca ancora in fieri*, in FUNO, AUSIELLO 2019, pp. 273-282.
- KAUFMANN, KAUFMANN 2014a - J.E. KAUFMANN, H.W. KAUFMANN, *The Forts & Fortifications of Europe 181-1945. The Central states. Germany, Austria - Hungary and Czechoslovakia*, Pen & Sword Military, Barnsley 2014.
- KAUFMANN, KAUFMANN 2014b - J.E. KAUFMANN, H.W. KAUFMANN, *The Forts & Fortifications of Europe 1815-1945. The Neutral states. The Netherlands, Belgium - Hungary and Switzerland*, Pen & Sword Military, Barnsley 2014.
- KOŠÍR, ČREŠNAR, MLEKUŽ 2019 - U. KOŠÍR, M. ČREŠNAR, D. MLEKUŽ (eds), *Rediscovering the Great War. Archaeology and Enduring Legacies on the Soča and Eastern Fronts*, Routledge, London 2019.
- LEONI, ZADRA 1986 - D. LEONI, C. ZADRA (a cura di), *La Grande Guerra*, Il Mulino, Bologna 1986.
- LE HALLE 2001 - G. LE HALLE, *Le système Séré de Rivières ou le témoignage des pierres*, Ysec editions, Louviers 2001.
- LESS, MENDERLE 2018 - A. LESS, O. MENDERLE, *La grande guerra dal Garda all'Adige. I dieci chilometri del fronte da Torbole all'Asmara*, La Grafica, Mori 2018.
- MONTANARI 2023 - T. MONTANARI, *Se amore guarda. Un'educazione sentimentale al patrimonio culturale*, Einaudi, Torino 2023.
- MALLGRAVE 2015 - H.F. MALLGRAVE, *L'empatia degli spazi. Architettura e neuroscienze*, Feltrinelli, Milano 2015.
- QUENDOLO 2014a - A. QUENDOLO, *Le fortificazioni di fine XIX - inizio XX secolo: "questioni di restauro" per un patrimonio ad alta complessità*, in M. DALLE MULE, S. FLAIM (a cura di), *Il recupero dei forti austriaci trentini*, Nuove Arti Grafiche Trento, Trento 2014, pp. 91-101.
- QUENDOLO 2014b - A. QUENDOLO, *Paesaggi di Guerra. Memoria e progetto. Alcune riflessioni*, in A. QUENDOLO (a cura di), *Paesaggi di Guerra. Memoria e progetto*, Atti del Convegno Internazionale (Gorizia, 20 aprile 2012), Gasparieditore, Udine 2014, pp. 7-18.
- QUENDOLO, ALDRIGHETTONI 2019 - A. QUENDOLO, J. ALDRIGHETTONI, *Leggere un paesaggio militarizzato. Temi e approcci metodologici per il riconoscimento delle stratificazioni*, in FUNO, AUSIELLO 2019, pp. 161-168.
- QUENDOLO, ALDRIGHETTONI 2020 - A. QUENDOLO, J. ALDRIGHETTONI, *La "cura" dei paesaggi di guerra. La conoscenza come metodo per conservare e valorizzare stratificazioni di segni, tracce, ferite*, in S. DALZERO, A. IORIO, O. LONGO, C. PIRINA, S. RUGINO, D. SIGURTÀ (a cura di), *Boundary Landscapes*, Tab Edizioni, Roma 2020, p. 331-342.
- QUENDOLO, MARINO 2021 - A. QUENDOLO, F. MARINO, *Parole di pietra. Il Duomo di Venzone si racconta*, Luglio Editore, Trieste 2021.
- QUENDOLO, ALDRIGHETTONI, CONCINI 2023 - A. QUENDOLO, J. ALDRIGHETTONI, G. CONCINI, *Conservare, disvelare, reintegrare le vestigia della Grande Guerra nel paesaggio degli Altipiani: strategie narrative per il sistema fortificato di Cima Vezzena*, in M.G. BEVLACQUA, D. ULIVIERI (a cura di), *Defensive architecture of the mediterranean*, Proceedings of the International Conference on Fortifications of the Mediterranean Coast, FORTMED 2023 (Pisa, 23-25-marzo 2023), vol. XIV, edUPV, Pisa 2023, pp. 799-806.
- RELLA 1988 - F. RELLA, *Metamorfosi. Immagini del pensiero*, Feltrinelli, Milano 1988.
- RAVENNA, SEVERINI 2001 - D. RAVENNA, G. SEVERINI, *Il patrimonio storico della Grande Guerra. Commento alla legge 7 marzo 2001 n.78*, Gaspari Editore, Udine 2001.
- RONCHI 2008 - E. RONCHI, *Tu sei bellezza*, Paoline Editoriale Libri, Milano 2008.
- STEINER 1992- G. STEINER, *Vere presenze (1989)*, trad. it. di C.Bèguin, Garzanti, Milano 1992.
- STICHELBAUT 2018 - B. STICHELBAUT, *Traces of war: the archaeology of the First World War, Hannibal*, Brugge 2018.
- STEVENSON 2012 - D. STEVENSON, *Fortifications and the European Military Balance before 1914*, in «Journal of Strategic Studies», XXXVI (2012), 6, Vol. 35, pp. 829-859.
- TABARELLI 1988 - G.M. TABARELLI, *I forti austriaci nel Trentino e in Alto Adige*, Temi editrice, Trento 1988.
- TERRUSI 2017 - M. TERRUSI, *Meraviglie mute. Silent book e letteratura per l'infanzia*, Carocci, Roma 2017.
- TORSELLO 2006 - B.P. TORSELLO, *Figure di pietra. L'architettura e il restauro*, Marsilio Editore, Venezia 2006.

## Looking for Stefania Filo Speciale before the Skyscraper

Carolina De Falco (Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli)



*Stefania Filo Speciale (1905-1988), the first woman to graduate in Architecture in Naples and a pupil of Marcello Canino, decided to eliminate all traces of herself by destroying her project drawings, thus making it difficult to attempt to reconstruct her professional figure. Without dwelling on her most famous works, such as the Metropolitan Cinema-Theatre and the Della Morte Palace, we will consider her mature but less explored activity, which took place in the first half of the 1950s, considering that 1958 saw the completion of the Società Cattolica di Assicurazioni skyscraper. The overall reading and chronological “reordering” of her activity, supported by rare graphic acquisitions, also of unpublished works, such as the “residential building” in Carelli Park, can contribute to a broader understanding of the designer’s production, beyond the commonplace. Always attentive “to the need dictated by the psychological factor” of the inhabitants, to whom she destined green spaces and social places, she proposed the compositional type-morphological diversification of buildings, with fragmentary lines, the play of volumes, and different surface textures. Particularly in the INA-Casa “laboratory”, such as the neighbourhoods of Capodichino (1951) and Agnano (1953), she made use of experimental research on urban landscape. What emerges is a personality capable of interpreting the evolution of modernity, deeply embedded in the cultural context of the 1950s.*

# Sulle tracce di Stefania Filo Speciale prima del grattacielo

Carolina De Falco

Ogni tentativo di ricostruire il complesso dell'opera di Stefania Filo Speciale, prima donna laureata in Architettura a Napoli, nel 1932, si scontra con il suo desiderio di disperderne le tracce, distruggendo il proprio archivio prima di morire, nel 1988, all'età di ottantatré anni<sup>1</sup>. Questo contributo, confortato da acquisizioni grafiche, inedite quanto rare, concorre alla ricomposizione della memoria spezzata dell'architetta napoletana, soffermandosi sull'attività meno esplorata svolta tra il 1951, quando inizia a lavorare al quartiere INA-Casa a Capodichino, al 1958, quando conclude i lavori del grattacielo della Società Cattolica di Assicurazioni: opera controversa, «nonostante l'indiscussa statura culturale e morale» della Filo, assunta a simbolo del dibattito sul rapporto tra architettura e contesto urbano e ambientale a Napoli<sup>2</sup>.

In questo arco di tempo la carriera di Filo Speciale ha una svolta sia come docente universitaria, con l'assunzione della cattedra dell'insegnamento di *Caratteri Distributivi degli Edifici*, nel 1955, dopo averlo tenuto da incaricata dal 1939, sia come professionista, con la fondazione dello studio Filo

1. Stefania Filo della Torre di Santa Susanna decide di conservare parte del proprio cognome accanto a quello dell'ammiraglio Giuseppe Carlo Speciale, divenuto suo marito nel 1940. Dopo gli studi giovanili di fisica e matematica, non tradizionali per l'epoca, e delle lingue francese e tedesca, ai quali fu indirizzata dalla nonna e dalla zia, principessa Cellamare, si diploma presso la Regia Scuola Superiore di Architettura, nel 1932, tre anni prima dell'istituzione della Facoltà di Architettura. Per ulteriori notizie biografiche vedi GRAZIANO 2008, p. 387; AMIRANTE 2014.

2. GRAVAGNUOLO 2004, p. 16.

Speziale, nel 1954, con due dei suoi allievi migliori, laureatisi tre anni prima, i cosiddetti “wrightiani” Carlo Chiurazzi (scomparso prematuramente nel 1959) e Giorgio di Simone<sup>3</sup>.

Filo Speziale deve la sua formazione al maestro Marcello Canino, partecipando, con Carlo Cocchia e Luigi Piccinato, alla stesura del piano per la Mostra d’Oltremare, da lui stesso coordinato nel 1939<sup>4</sup>. Tuttavia, la ribalta arriva giusto dieci anni dopo, con la pubblicazione sulla rivista «Domus» del progetto per il cinema-teatro Metropolitan, che riflette una peculiare adesione alle forme organiche rispettose del contesto ambientale<sup>5</sup>, assecondando l’andamento sinuoso delle cavità di tufo. La circolazione flessibile degli spettatori a seconda del tipo di rappresentazione, era consona alla ritrovata voglia di socialità del secondo dopoguerra<sup>6</sup>, bene illustrata a scala nazionale nella *Rassegna di recenti e recentissime sale cinematografiche* pubblicata nel 1949 e includente anche il Metropolitan<sup>7</sup>. Opera alla quale la stessa Filo Speziale dedica una pubblicazione monografica ricolma di riferimenti, tra cui l’irrealizzato progetto di Gropius e Breuer per il concorso del 1930 per il teatro a Kharkov, in Ucraina, ispirato al concetto di Total Theater<sup>8</sup>.

Nel 1953 Filo Speziale pubblica un breve, ma accuratissimo, testo dedicato alla *Casa di abitazione*<sup>9</sup>, che non solo riflette la sua predilezione per la tematica dell’architettura residenziale, ma ne evidenzia il clima nazionale della ricostruzione postbellica animato da fermenti e dibattiti culturali ambivalenti.

3. BURRASCANO, MONDELLO 2014, p. 128. Su di Simone vedi MARGHERITA 2008, p. 383; COCOZZA 2021.

4. Filo realizza l’ingresso nord e alcuni padiglioni espositivi. PAGANO 1990; BELFIORE, GRAVAGNUOLO 1994, p. 55. Sul complesso della Mostra d’Oltremare vedi MANGONE 2014; AVETA, CASTAGNARO, MANGONE 2021. Vedi inoltre: MENNA 2013; MAGLIO 2015.

5. MAGLIO 2007, p. 76. Vedi TEDESCHI 1950; FURNARI 1994; MAGLIO 2019. La struttura del Metropolitan è stata trasformata nel 1998-2002.

6. Per creare uno spazio di sosta fruibile nell’attesa dell’inizio degli spettacoli, Filo attua finanche la sostituzione dello scalone di accesso al palazzo Cellamare con una rampa laterale, interrompendo la continuità tra la strada e il portale di Ferdinando Fuga, sebbene questo continui a costituire un fondale prospettico per chi proviene da piazza del Plebiscito.

7. Tra gli altri esempi sono citati il Supercinema di Ugo Luccichenti a Frascati, il Capitol di Fabio Dinelli e Kurt Hans Gunther nonché l’Alicione di Riccardo Morandi e Gianni Gandolfi, entrambi a Roma, e il Duni di Ettore Stella a Matera. *Rassegna di sale* 1949.

8. FILO SPEZIALE 1949, p. 7. A tal proposito, Filo riferisce l’esempio del teatro lirico Dal Verme di Milano, recuperato nel 1946 come cinematografo polifunzionale e destinato ad accogliere riviste musicali o congressi politici, ispirato al modello americano corredato dalla presenza di negozi, bar e sale da biliardo.

9. La sensibilità all’avanguardia traspare, tra l’altro, dall’osservazione sulla condizione femminile in Italia, dove afferma: «non siamo ancora arrivati a semplificare la vita per permettere alla donna, di lavorare tranquilla in uffici. Generalmente a questo lavoro extra domestico sono dedicate solo donne che non hanno una famiglia propria; i pochi esempi di mogli e madri aventi una professione sono costrette a moltiplicare la servitù senza ottenere uno sgravio sensibile alle loro mansioni normali». FILO SPEZIALE 1953a, p. 52.

Da un lato, infatti, vi si fa riferimento a Gropius, Loos, Oud e soprattutto a Le Corbusier, invitando ad applicare i «concetti propugnati» da quest'ultimo che «lasciando al piano terra libera da tompagni l'ossatura, considera questa superficie un prolungamento della sede stradale, una zona atta ai parcheggi per le macchine, uno spazio libero per la ricreazione e lo sport»<sup>10</sup>. Al contempo, si propone lo studio, ispirato dall'«armonia naturale delle cose», delle idee formulate da Giò Ponti ne *La casa all'italiana*, da Wright in *Architettura e democrazia* e da Zevi in *Verso un'architettura organica*<sup>11</sup>. D'altra parte, va osservato che nel contesto post bellico la libertà dei riferimenti è spesso presente, come accade nell'opera di Giuseppe Samonà, il cui testo rientra tra i suggerimenti di Filo, così come gli scritti di Antonio Cassi Ramelli<sup>12</sup>, docente come lei di *Caratteri Distributivi degli Edifici* al Politecnico di Milano, nonché quello sulla “casa razionale” di Enrico Agostino Griffini<sup>13</sup>, comprendente soluzioni tipologiche e tecnologiche innovative, applicate peraltro allo studio dell'edilizia popolare secondo i principi di Alexander Klein e di Bruno Taut, quest'ultimo citato pure nel paragrafo dedicato alle “teorie sull'alloggio optimum”<sup>14</sup>.

L'attenzione culturale e progettuale di Filo Speciale per l'edilizia residenziale e popolare negli anni cinquanta del Novecento si colloca dunque nel più ampio contesto nazionale che è opportuno introdurre prima di esplorarne le opere.

### *La cultura architettonica e la sensibilità per il paesaggio urbano*

La cultura architettonica dei primi anni Cinquanta, dedicando particolare attenzione non solo alla singola opera, ma al “contesto” urbano, caro a Rogers, davanti alle rovine delle città storiche, ne riscopre il legame profondo con il “genius loci”, negli anni della ricostruzione. Bruno Zevi, in qualità di segretario generale dell'INU, nel ribadire l'opportuno collegamento tra le scale architettonica e urbana, afferma che «nessun edificio e nessuna unità urbana sono belli in sé ma ciascun elemento trae significato dal suo contesto, dal suo cosciente appartenere ad una più vasta realtà»<sup>15</sup>. Se da un lato la cultura anglosassone critica le nuove opere italiane nate nel clima profondamente mutato del secondo

10. FILO SPEZIALE 1953a, p. 28.

11. *Ivi*, pp. 7-9, 57 e 73-74 (bibliografia).

12. CASSI RAMELLI 1948.

13. GRIFFINI 1947; su Griffini vedi VITTORINI 2002.

14. FILO SPEZIALE 1953a, p. 65. Su Taut vedi SAMBRICIO 2001.

15. ZEVI 1953a, p. 21.

dopoguerra – Bottega di Erasmo, Torre Velasca – dall’altro sono proprio i centri storici italiani a ispirare il *townscape*, anche attraverso l’apporto di Gordon Cullen e della rivista «The Architectural Review»<sup>16</sup>.

La riflessione sulla “forma” dei nuovi edifici e quartieri volta a evitare che l’ambiente esprima conformità, inseguendo l’immagine della città “vissuta” e stratificata, si realizza immaginando scorci e prospettive: “paesaggi urbani”, già notati da Ponti, derivati dall’aggregazione di tipi edilizi differenti, sulla scia degli studi di Kevin Andrew Lynch, e attraverso la scelta accurata dei materiali, della *texture* e del colore delle facciate<sup>17</sup>. A tal proposito è importante sottolineare che in quegli anni un tema comune tra i professionisti, specialmente in ambito milanese, è la «nozione di “tipologia” come strumento d’identificazione dell’architettura e come elemento di connessione con la tipologia urbana»<sup>18</sup>. Attraverso tale strumento si intende dotare la forma architettonica di ragioni “oggettive”: tradizione storica, tecniche costruttive, caratteristiche dei materiali.

La principale occasione di sperimentazione e ricerca critica di diversi modelli di aggregazione degli edifici è offerta dalla realizzazione dei quartieri popolari, in particolare durante il I settennio dell’INA-Casa (1949-1956)<sup>19</sup>. Allontanandosi dalle aggregazioni in linea parallele orientate lungo l’asse eliotermico, i nuovi quartieri, Tiburtino di Quaroni e Ridolfi a Roma e La Falchera di Astengo a Torino, sono costituiti da abitazioni differenti per tipologia: case in linea e a torre, sfalsate o ruotate fra loro, in modo da ottenere oltretutto spazi a verde destinati alla vita pubblica. Nell’ambito del Team X, Giancarlo De Carlo sottolinea che sono gli individui a dare forma allo spazio rompendo i vincoli mediante la funzione: la realtà diversificata e apparentemente “disordinata” esclude la ripetizione in serie, pertanto, la giustapposizione di composizioni chiuse della modernità si trasforma in una combinazione aperta, dove le attività si sovrappongono e si moltiplicano<sup>20</sup>.

Se determinante è l’incarico ad Adalberto Libera della gestione dell’INA-Casa, che offre precise linee guida ai progettisti con modelli tipo, ispirati al neoempirismo scandinavo, perfino Bruno Zevi, inizialmente critico nei confronti del direttore Arnaldo Foschini, per il linguaggio più vicino al precedente regime, rivede il proprio giudizio<sup>21</sup>. Definendola non poesia, ma letteratura, Zevi sostiene che la casa popolare costituisce uno dei temi architettonici «più ardui, difficili e appassionanti»: il progetto di una cellula abitativa «che sia economica ma risponda ai requisiti dell’igiene e di una vita

16. CULLEN 1961; CICCARELLI 2019, pp. 111-118.

17. ANDRIELLO 2009. Sul paesaggio urbano vedi PONTI 1952; *Edifici INA casa* 1952; DE FALCO 2019; DE FALCO 2022.

18. BIRAGHI 2008, p. 290; ROSSI 2009.

19. In generale vedi DI BIAGI 2001; CARUGHI 2006.

20. DE CARLO 1972. Vedi anche DE FALCO 2020.

21. INA-CASA 1949; INA-CASA 1950 e anche ANGUISSOLA 1963; GABELLINI 2001; ZEIER PILAT 2019 .

familiare sana e confortevole; la ripetizione delle cellule abitative in volumi edilizi che non siano alveari soffocanti; la disposizione dei volumi sul terreno eseguita non solo in vista di un buon orientamento e di un adeguato soleggiamento degli edifici ma dell'utilizzazione sociale degli spazi aperti», devono prevedere «non solo l'architetto, ma l'architetto colto»<sup>22</sup>.

Anche a Napoli, agli occhi dei più giovani professionisti, i nuovi rioni perdono «la loro vecchia connotazione semantica, spesso triste, squallida, periferica per assumerne un'altra nuova, espressione di modernità, di sperimentalismo, di progresso»<sup>23</sup>. La singolarità della città partenopea impone ai professionisti la necessità di confrontarsi con il suo contesto storico, sociale e paesaggistico, «mediterraneo»<sup>24</sup>. Prevale la conformazione dei luoghi fatti di strapiombi sul mare, costoni di tufo e salti di quota tipici della città collinare, tanto da far coniare il termine di «grattaterra» per indicare l'accesso dalla strada al terrazzo di copertura di un edificio, che si sviluppa dall'alto verso il basso<sup>25</sup>. Anche la ricerca dei caratteri identitari appartiene alla cultura degli anni Cinquanta, tra desiderio di «continuità» e «crisi» dei valori di una modernità talvolta idealizzata. Si arriva a sostenere che quello napoletano si configurerebbe «come un ambiente a suo modo «anti-moderno»», in altre parole, «Villa Savoye non avrebbe mai potuto essere costruita a Napoli»<sup>26</sup>.

La fondamentale influenza, tra gli altri, del pensiero di Edoardo Persico e dell'opera razionalista di Luigi Cosenza, come opposizione critica e appassionata all'attività speculativa condotta dal sindaco Achille Lauro, tra il 1952 e il 1957, segna profondamente l'ambiente culturale e architettonico napoletano, di cui andrebbe purtroppo riscoperta e maggiormente indagata la coesistente spinta «neorealista»<sup>27</sup>.

Un possibile tramite con la cultura di Lynch – con cui collabora durante la sua permanenza ad Harvard – è Vittoria Calzolari, allieva di Quaroni e di Piccinato, docente di Urbanistica pure a Napoli, dove si impegna per la qualità nel progetto della «scena urbana», con la consapevolezza del valore educativo, sul piano sociale, fornito da un'ambiente di vita confortevole<sup>28</sup>. Calzolari sostiene che per far rivivere la perdita atmosfera nei nuovi quartieri «non basta il regolo calcolatore, ma occorre

22. ZEVÌ 1953a, pp. 10-11.

23. DE FUSCO 2004, p. 119. Vedi anche *Fuori dall'ombra* 1991.

24. Sul tema del Mediterraneo vedi LEJEUNE, SABATINO 2016; MAGLIO, MANGONE, PIZZA 2017.

25. DE FUSCO 1996.

26. MAGLIO 2020, p. 30; NAPOLITANO 2020, p. 8.

27. L'ultimo ritratto complessivo sull'identità controversa di Napoli nella seconda metà del Novecento è in BELLÌ 2023a. Su Cosenza vedi MENNA 2023.

28. GHIO, CALZOLARI 1961; RENZONI 2017.

sensibilità di rapporti tra case natura e spazi, armonia tra materiali di costruzione e pavimentazione, alberature e accessori»<sup>29</sup>.

Figura interessante è inoltre quella del napoletano Domenico Andriello, componente della giunta esecutiva dell'INU, dal 1950 al 1952, nonché del direttivo della rivista «Urbanistica», diretta da Giovanni Astengo<sup>30</sup>. A lui va il merito di avere affrontato, al VII Convegno Nazionale di Urbanistica “Il volto della città”, svoltosi a Lecce nel 1959, il dibattuto tema del *townscape*: termine anglosassone che Andriello, interessato alle idee sulla percezione ambientale soggettiva e agli studi tipo-morfologici di Lynch e di Patrick Abercrombie, traduce proprio in “paesaggio urbano”, quale opera umana e pertanto espressione sociale unica e irripetibile<sup>31</sup>.

Un altro contributo significativo è quello del citato Carlo Cocchia: esemplari sono i primi rioni INA-Casa a Bagnoli, progettati con Filo Speciale, e a Barra<sup>32</sup>. Qui, nel 1950-1952, Cocchia realizza il rione Parco Azzurro: ed è proprio questo il progetto che Ponti segnala su «Domus» insieme al quartiere Valco San Paolo di Saverio Muratori a Roma, per essere all'avanguardia come la coeva architettura brasiliana<sup>33</sup>. Le nove palazzine di tre piani e le tre case a torre, le cui facciate sono caratterizzate dalla ricercata asimmetria, interrompono la serie di edifici a “stecche” del limitrofo rione D'Azeglio di Luigi Cosenza, del 1946-1947, riprendendo inoltre il motivo delle bucurature a L capovolta del Tiburtino.

Cocchia dichiara di essere consapevole della necessità di conciliare le “nuove tendenze” con il diktat secondo cui a Napoli viene preferito l'orientamento a mezzogiorno per l'insolazione, mentre, in linea con la ricerca delle cosiddette “unità di vicinato”, andava favorita la ricerca di soluzioni spaziali tendenti a prospettare le abitazioni verso l'interno. In tal modo, afferma, attraverso il quotidiano avvicinamento negli spazi di gioco, nei negozi, nelle strade interne «intime e circoscritte, simili a passaggi obbligati in entrata della residenza come in uscita, nascono automaticamente quei rapporti scambievoli di interessi comuni e quei sentimenti di solidarietà che costituiscono le premesse della convivenza umana»<sup>34</sup>.

29. CALZOLARI 1955, p. 44.

30. BELLI 2023a.

31. ANDRIELLO 1959, pp. 10-11; vedi anche GIOVENALE 1960 e in generale gli scritti di Vincenzo Andriello, tra cui ANDRIELLO 2009.

32. Cocchia, la cui figura merita approfondimenti, è autore dello stadio del Sole, oggi Diego Armando Maradona, e di altri interessanti interventi, tra cui la torre del nuovo Policlinico, vedi CATERINA, NUNZIATA 1987; CASTAGNARO 2019. Per l'INA-Casa egli progetta anche il quartiere a Secondigliano tra il 1957 e il 1962.

33. PONTI 1952, p. 6. Vedi anche DE FALCO 2018b; DE FALCO 2019, p. 147.

34. COCCHIA 1961, p. 79. Sulle “unità di vicinato” vedi ASTENGO 1951, p. 9.

Non meno trascurabile è la presenza a Napoli dei professionisti romani, come nel concorso per San Giovanni a Teduccio, in prossimità di Barra, bandito il 20 giugno 1952 dal Ministero dei Lavori Pubblici. Il progetto vincitore di Carlo Chiarini, Marcello Girelli, Sergio Lenci, Carlo Melograni e Franco Vandone, denominato “Città”, si segnala, come osserva Domenico Andriello, per lo «studio urbanistico particolarmente convincente sia nello schema viario che nella dislocazione dei vari corpi di fabbrica, come nell’equilibrio degli spazi tra essi ideati»<sup>35</sup>. La sua attuazione nel rione denominato Nuova Villa, alla cui realizzazione partecipa anche Carlo Aymonino, si distingue per la «ricerca sugli elementi figurativi tradizionali, di derivazione neo-realista» in pietra locale vesuviana<sup>36</sup>. Un romano, Giorgio Costadoni, è inoltre l’autore della zona nord del quartiere ad Agnano, realizzato da Filo Speciale nel 1953. Non meno interessante è la presenza di Mario Fiorentino, di ritorno dall’esperienza di Spine Bianche a Matera, nel quartiere di Canzanella a Soccavo, nel 1956, dove Filo Speciale lavora insieme a Canino<sup>37</sup>.

Il 1958 è segnato dalla mancata approvazione del piano urbanistico di Napoli, sebbene la situazione nazionale non sia più lineare – nel 1957 Calvino scrive *La speculazione edilizia* – tanto che gli Enti addetti alla realizzazione assumono un ruolo decisionale trainante, «scegliendo liberamente se e rispetto a quale disegno di piano orientare la costruzione dei nuovi insediamenti»<sup>38</sup>. La vera e propria aggressione edilizia a cui è sottoposta Napoli induce Filo Speciale a denunciare le «punte parossistiche di certa speculazione edilizia che vive invece parassita di un paesaggio che ne viene effettivamente mortificato, come, ad esempio, è successo per la collina del Vomero e per quella di Posillipo»<sup>39</sup>.

Intanto, Cocchia, in qualità di presidente della Sezione Campana dell’INU, segnala con allarme l’insorgere di «un nuovo stato di emergenza», rilevando il divario tra piano ed esecuzione e criticandone l’eccessivo formalismo<sup>40</sup>. Eppure, certe tensioni «che si risolvono anche in maniere stilistiche» possiedono «per quanto illusive, uno slancio autentico e un fondamento ideologico avanzato»<sup>41</sup>. E non v’è dubbio che tali spazi abitativi siano distinguibili, all’interno della più vasta periferia sviluppatasi

35. ANDRIELLO 1952, p. 31; DE FALCO 2019, pp. 151-155.

36. LENCI 2000, p. 36.

37. DE FALCO 2019, pp. 162-169.

38. SECCHI 2001, p. 149. Il primo Piano Regolatore Generale, redatto in base alla legge del 1942, viene approvato nel 1953 per la città di Milano, mentre per Napoli si dovrà attendere il 1972, vedi DAL PIAZ 1985; GRAVAGNUOLO 2008.

39. Lettera di Filo Speciale del 4 MARZO 1958 su «Il Mondo» (in COCOZZA 2022, p. 112).

40. COCCHIA [1958], p. 44; COCCHIA 1961, pp. 57, 85. Un’analisi della politica del quartiere a quella data è anche in QUARONI 1956.

41. SICA 1991, pp. 242-244.

successivamente, per aver mantenuto alla distanza del tempo caratteri identitari di qualità, che ne rivelano il progetto “d’autore” e lo sforzo compiuto. Viceversa, purtroppo, l’insediamento di ogni nuovo quartiere attrasse «tutta una frangia di edilizia privata che – più libera da vincoli e da indici – finì per circondare e sommergere il nucleo popolare che [...] risultò fuori scala rispetto alle vicine costruzioni speculative»<sup>42</sup>.

Da tale punto di vista, possono essere lette quindi le opere di Stefania Filo Speciale, che rivolgendosi agli studenti sottolineava l’importanza della conoscenza e dell’aggiornamento dei sistemi costruttivi e dei materiali «per fondere in unica sensibilità la tecnica e l’armonia estetica»<sup>43</sup>. Di rilievo è la ricerca della varietà tipo-morfologica nel tessuto urbano, ovvero di «un organismo planimetrico che dia una vita organica ed umana a una costruzione, non disgiunta dall’ambiente circostante»<sup>44</sup>. Secondo Filo Speciale, infatti, è necessario tener presente le condizioni particolari di panorama, «di orizzonte più o meno ampio, e gaio, per fare in modo che gli ambienti dove si svolge la vita degli abitanti per più tempo durante le ore diurne possano soddisfare all’esigenza dettata dal fattore psicologico»<sup>45</sup>. Seppure Filo Speciale ritenga gli edifici in linea in grado di soddisfare l’esigenza di insolazione in maniera più soddisfacente, osserva «che questa disposizione, unita alle esigenze economiche, ha portato a soluzioni architettoniche molto monotone, ripetendosi eguali tutti gli edifici, in modo da dare l’impressione di un insieme di caserme»<sup>46</sup>.

Un linguaggio ambivalente, ma ben consapevole della cultura architettonica del tempo, tra omaggi al razionalismo e adesione alla ricerca sperimentale sul paesaggio urbano, attraverso l’articolazione degli edifici con superfici materiche, piante spezzate e gioco di volumi, integrati da spazi destinati al verde e alla socialità, che connota le architetture di seguito considerate.

### *Primi incarichi per la “civile abitazione”*

All’inizio degli anni Cinquanta Filo Speciale è impegnata nella realizzazione sia di quartieri di case popolari, sia di singoli edifici, ricevendo uno dei primi incarichi, nel 1952, dalla “Società per Risanamento di Napoli”, per due palazzine a piazza Cosimo Fanzago, al confine tra i quartieri di nuova urbanizzazione Vomero e Arenella. Qui aveva esordito, nel 1934, conseguendo il secondo premio al

42. DE FUSCO 2017, p. 172.

43. FILO SPEZIALE 1953b, p. 11.

44. *Ivi*, p. 6.

45. FILO SPEZIALE 1953a, p. 23.

46. *Ivi*, p. 67.



Figure 1-2. Stefania Filo Speziale, palazzine per il Risanamento, a sinistra, in via Vincenzo d'Annibale 7; a destra, in viale Michelangelo 13, 1952 (foto C. De Falco, 2022).

concorso nazionale per un edificio scolastico elementare, mentre nel 1945 era risultata terza, insieme a Michele Cretella, nella competizione per il piano regolatore con il progetto di un edificio tipo<sup>47</sup>.

Le due palazzine per il Risanamento, con ingresso rispettivamente su via Vincenzo d'Annibale 7 e su viale Michelangelo 13, elevate su sette piani con rivestimento in mattoni e basamento in travertino, sfruttano entrambe il salto di quota della sottostante via San Gennaro ad Antignano <sup>48</sup> (figg. 1-2).

47. Nel 1950 Cretella si classifica al secondo posto al concorso dell'INA-Casa a Capri, vinto da Rosanna Bucchi, vedi DE FALCO 2023. Inoltre, tra il 1949 e il 1953, sempre con Filo Speziale realizza il Fabbricato per Civili Abitazioni Inail su Viale Michelangelo: regesto IN BURRASCANO, MONDELLO 2014, p. 134.

48. CASTAGNARO 1998, p. 170.

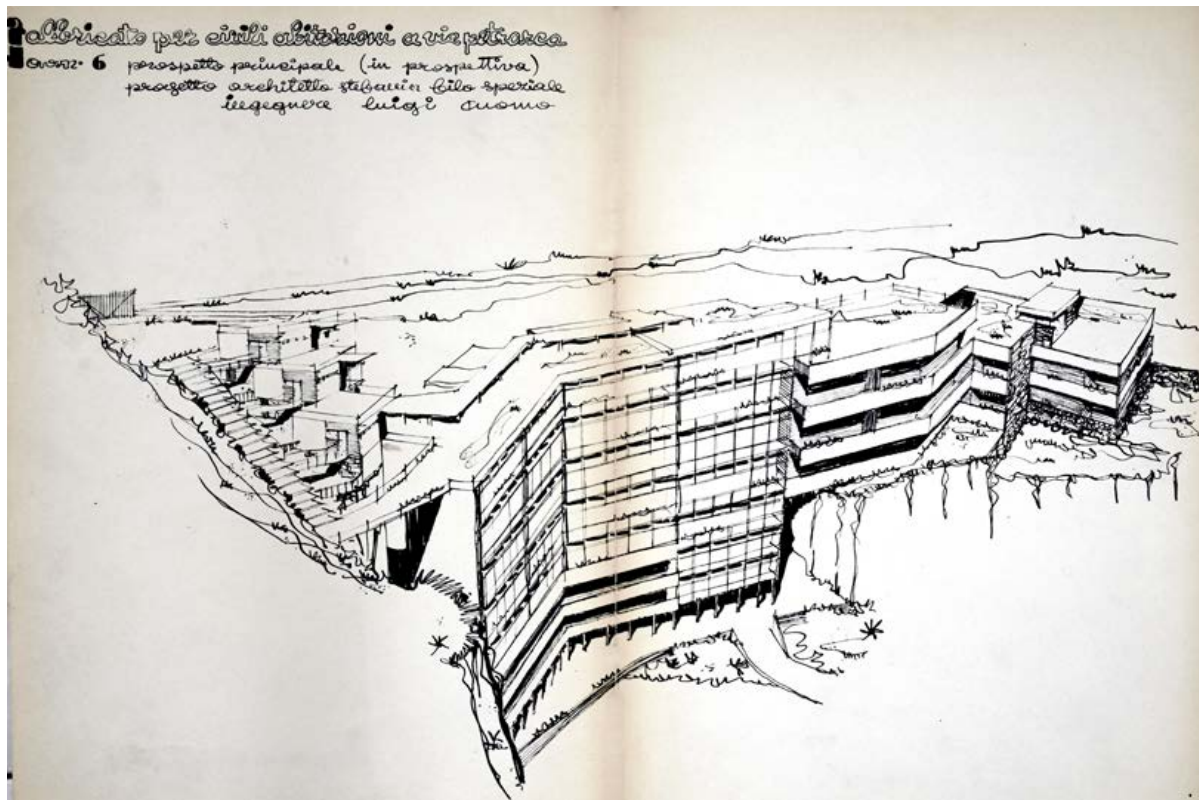


Figura 3. Stefania Filo Speziale, Luigi Cuomo, *Fabbricato per civili abitazioni a via Petrarca*, prospettiva. ACER, Archivio Storico IACP, Faldoni, Napoli Generali, Suoli.

Filo Speciale vi introduce uno dei temi principali perseguiti nel secondo dopoguerra: quello della destinazione a negozi della zona basamentale. Entrambe le palazzine non si propongono né come quinta scenica rispetto alle vie principali, né come chiusura d'angolo della piazza, rispetto alla quale anzi arretrano affidando alla piastra triangolare, costituita da negozi e bar, il compito di ricompornere il perimetro. Il linguaggio formale spazia in maniera eclettica. La prima si caratterizza per la schermatura a *brise soleil* e per il sottile tubolare negli angoli che attraversa e “ricuce” i balconi, originale citazione della Sala delle medaglie d'oro di Persico e Nizzoli alla Triennale di Milano. La seconda, con impianto a L, presenta invece facciate diversificate, con complesse aperture a L capovolta, formate da balconi dal raffinato disegno delle ringhiere più incasso intonato “a nastro chiuso” e piccola finestra asimmetrica.

Di tale duplicità di linguaggio Filo Speciale si avvale nei diversi edifici che realizza a Posillipo, lungo la via Petrarca costruita dalla Società SPEME a partire dal 1926 e oggetto di espansione<sup>49</sup>. Uno dei primi è stato individuato grazie al ritrovamento del progetto, non datato, ma anteriore al 1954 essendo co-firmato da Luigi Cuomo, Ingegnere Capo dell'Istituto Meridionale di Edilizia Popolare (IMEP), suo collaboratore fin dagli esordi, prima della costituzione dello Studio con Chiurazzi e di Simone<sup>50</sup>. Indicato come “Fabbricato per civili abitazioni a via Petrarca”, il complesso residenziale si compone di unità abitative tra loro differenti con doppio ingresso: al n. 68 di via Petrarca e al n. 23 pianificata da Francesco De Simone con palazzine liberty<sup>51</sup> “via del rione Carelli” (fig. 3).

A monte, su via Petrarca, figura solo un cancello d'ingresso, da cui attraverso una scalinata collegata a piccoli ponti sospesi si accede a tre cosiddetti “villini” dalla forma cubica, disposti lungo il declivio. Le facciate – difforni dal progetto – appaiono diversificate: finestre a nastro e profondi terrazzini con tubolari per quelle affacciate sul panorama, rivestimento in pietra e mattoni con aperture a L capovolta di ascendenza romana (finestra più balconcino) per quelle con accesso dal ponte (fig. 4).

Il corpo principale presenta sette piani su *pilotis* con accesso a valle su via Parco Carelli mentre il profondo salto di quota di 26,10 metri, ben evidenziato dalla sezione, è superato tramite un ascensore (fig. 5). Sul lato destro, l'edificio si riduce a tre livelli in corrispondenza di un banco tufaceo,

49. MANGONE, BELLI 2011, pp. 110-112, 118-120; MANZO 2018, pp. 183-187.

50. ACER, Archivio Storico IACP, Faldoni, Napoli Generali, Suoli. I disegni sono stati ritrovati in una cartellina numerata, denominata “Area in via Petrarca”, nel Faldone relativo all'acquisizione di suoli da parte dell'IACP per la realizzazione di case popolari. Tuttavia, sembra che il suolo sia stato invece venduto a una Cooperativa di ex militari di alto grado. Il ritrovamento dei documenti nell'archivio dell'ACER, non accessibile al pubblico, è stato possibile grazie al lavoro di riordino iniziato su Convenzione del 2015 e proseguito con la realizzazione di una piattaforma web dedicata, su finanziamento della Regione Campania (bando vinto nel 2022): vedi <https://archivi.docomomoitalia.it/about/> (ultimo accesso 14 ottobre 2023).

51. Sul contesto CASTAGNARO 1998, pp. 15-18.

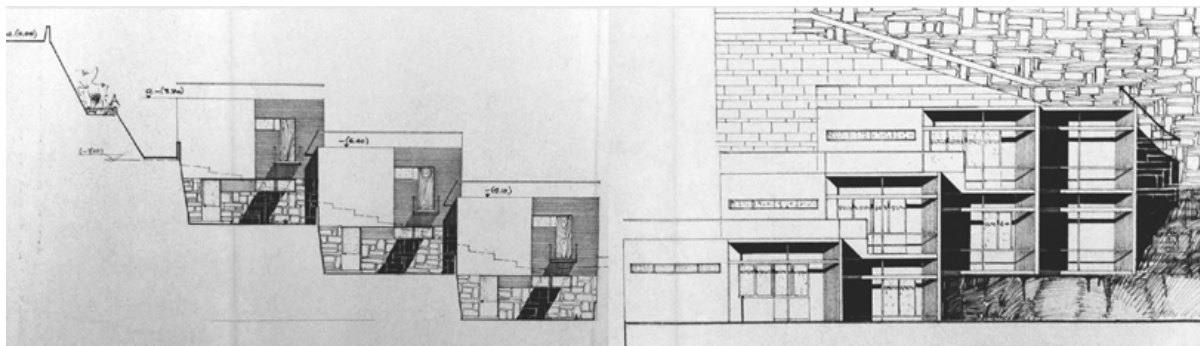


Figura 4. Stefania Filo Speziale, Luigi Cuomo, *Fabbricato per civili abitazioni a via Petrarca*, prospetto principale e sull'ingresso dei villini. ACER, Archivio Storico IACP, Faldoni, Napoli Generali, Suoli.

connettendosi come un ponte, sorretto da travi e alti pilastri, a un ultimo stabile formato in pianta da un doppio quadrato sfalsato (figg. 6-7).

Le facciate sottolineano la diversità dei corpi di fabbrica: quello principale, intonacato in bianco e grigio, presenta balconi con originali parapetti in vetro opaco ed è scandito da un'intelaiatura in sottile tubolare bianco; gli edifici a tre livelli sono attraversati da lunghe fasce a ballatoio (fig. 8).

Nel progetto, il piano terra del corpo principale risulta libero, a meno dell'alloggio del portiere, mentre tra una "selva" di *pilotis* con diametri di dimensioni diverse, oltre al parcheggio, era prevista un'ampia hall d'ingresso con bancone curvilineo e zone a verde (fig. 9), poi sostituita in fase esecutiva da una semplice portineria ricavata perimetrando con vetrate alcuni dei *pilotis*, a loro volta modificati con sezione rettangolare.

In generale il progetto è connotato da una organica compenetrazione tra spazio costruito ed elemento naturale, tra strapiombi e improvvisi cambi di livello e di angolazione determinati dal sapiente rapporto stabilito con la preesistenza, come la piegatura a 30 gradi del corpo di fabbrica principale, nel rispetto dell'antistante edificio liberty.

Nel 1953, quasi di fronte all'ingresso di via Petrarca, Filo Speziale costruisce un altro ampio complesso edilizio al n. 141, noto come MEP C<sup>52</sup>, rispetto al quale il complesso qui esaminato, forse di poco anteriore, per la ricerca linguistica espressa, potrebbe essere considerato una sorta di

52. BURRASCANO, MONDELLO 2014, p. 33, n. 28 cita l'impresa "Mediterranea per l'Edilizia in località Panoramiche" dell'ingegner Guido Del Vecchio, strutturista del grattacielo, che collabora pure a questo edificio, vedi PICARDI 2017, pp. 92-93.

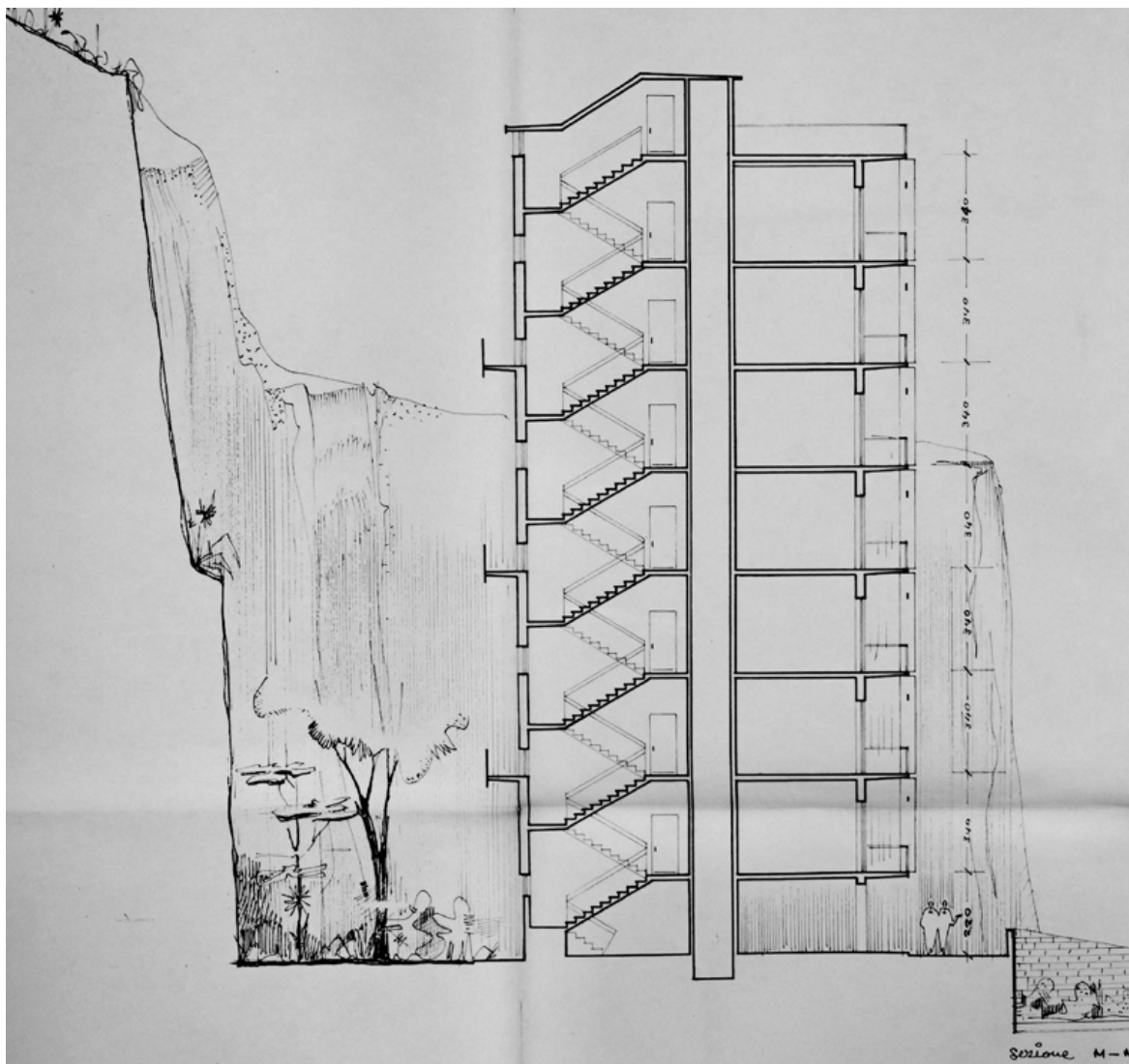


Figura 5. Stefania Filo Speziale, Luigi Cuomo, *Fabbricato per civili abitazioni a via Petrarca*, sezione trasversale sulla scala. ACER, Archivio Storico IACP, Faldoni, Napoli Generali, Suoli.

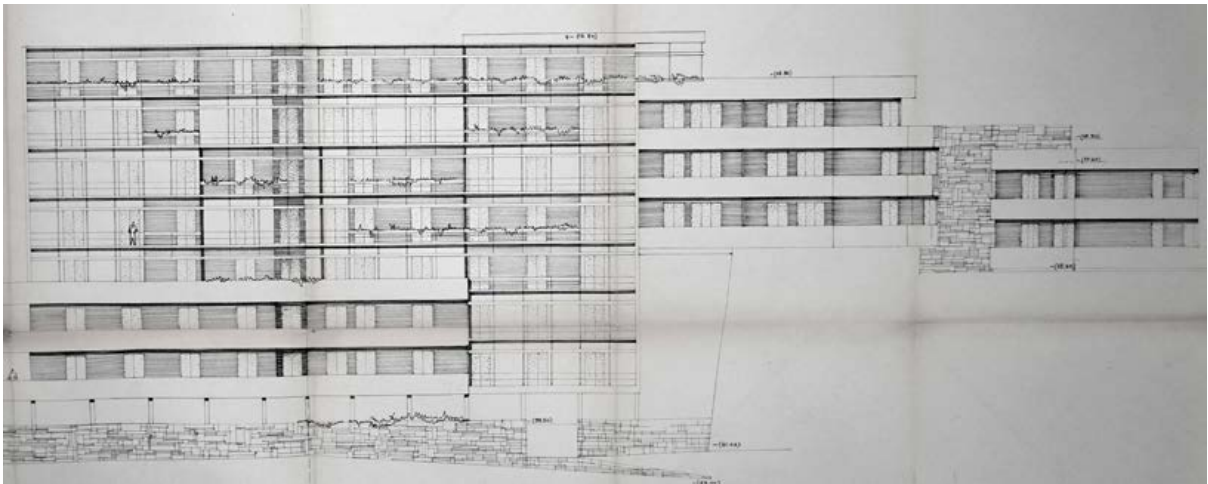


Figure 6-7. Stefania Filo Speziale, Luigi Cuomo, *Fabbricato per civili abitazioni a via Petrarca*, pianta piano tipo e prospetto principale. ACER, Archivio Storico IACP, Faldoni, Napoli Generali, Suoli.



Figura 8. Stefania Filo Speziale, fabbricato in via Petrarca: particolare della struttura "a ponte" dal lato dell'accesso principale in via Parco Carelli (foto C. De Falco, 2022).

laboratorio sperimentale, non diversamente dagli edifici popolari ai quali in quegli anni Filo Speziale stava lavorando, da Capodichino ad Agnano.

La facciata del MEP C, arretrata rispetto al filo di via Petrarca e rimarcata da una semplice ringhiera continua, "si piega" creando una sorta di piazzetta con aiuole e ingresso con estesa tettoia (fig. 10).

Anche qui una parte dell'edificio si struttura "a ponte", soluzione impiegata pure in tre edifici del coevo quartiere ad Agnano, sostenuto al centro da pilastri a setto, alcuni ad interasse vetrato

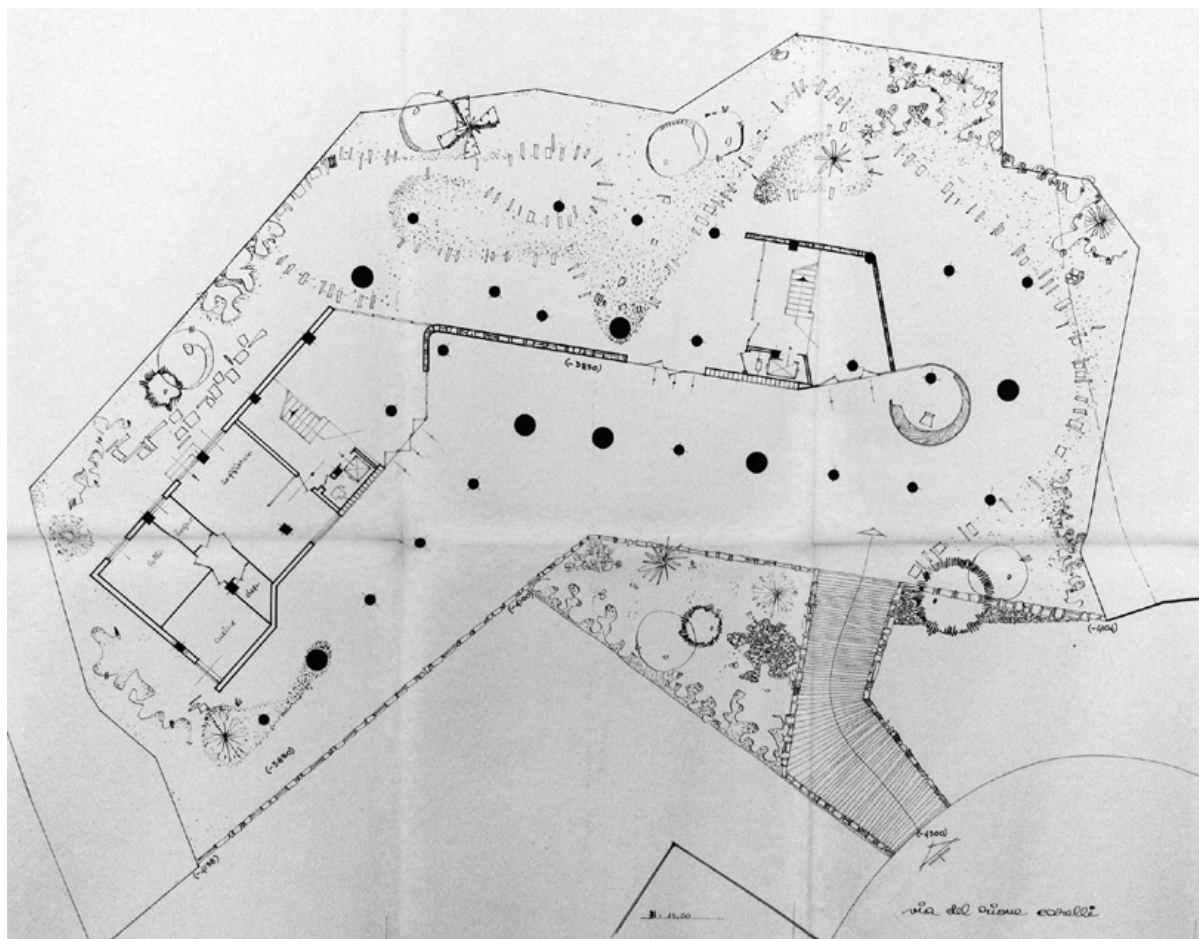


Figura 9. Stefania Filo Speziale, Luigi Cuomo, *Fabbricato per civili abitazioni a via Petrarca*, pianta piano portineria. ACER, Archivio Storico IACP, Faldoni, Napoli Generali, Suoli.



Figura 10. Stefania Filo Speziale, edificio in via Petrarca 141, 1953 (foto C. De Falco, 2022).

per formare la portineria. Sottopassando la struttura, si raggiunge un altro edificio, a torre su pianta irregolare<sup>53</sup>. La hall, scandita da robusti *pilotis*, presenta pregevoli pavimenti in marmo verde e pareti rivestite da piastrelle in ceramica bianca, dalla singolare forma concavo-convessa<sup>54</sup>.

Pure nell'edificio realizzato nel 1953-1955, per sé e i suoi fratelli a via Tasso 470, ugualmente inserito a mezza costa e proteso verso il panorama, Filo Speziale ruota fra loro due corpi di fabbrica e ne sottolinea lo snodo angolare in copertura con un piccolo volume cilindrico, che racchiude una scala a chiocciola<sup>55</sup>. Le facciate, differenti nelle intenzioni progettuali, ma conformate entrambe a ballatoio, sono rivestite in pietra lavica e ceramica color ocra.

53. L'edificio potrebbe corrispondere a quello indicato come "MEP D in via Petrarca", del 1957, nel regesto in BURRASCANO, MONDELLO 2014, p. 136.

54. Tale singolare rivestimento si riscontra anche sull'edificio al n. 48 della Riviera di Chiaia, che potrebbe pertanto corrispondere al "Fabbricato alla Riviera di Chiaia" del 1963, citato in BURRASCANO, MONDELLO 2014, p. 137.

55. MANZO 2005, p. 156 a cui si rinvia. Vedi anche COCOZZA 2022, pp. 25-33, in cui l'autore ridisegna digitalmente i grafici di progetto di palazzo Filo, così come quelli di palazzo Della Morte, degli edifici ad Agnano e in via Nevio, di villa Grimaldi e del grattacielo, esponendoli pure nella sezione dedicata a Filo Speziale della mostra, curata con G. Menna, di *Architetti Senza Tempo, Open House Italia 2022*, [https://www.openhouseitalia.org/ast\\_filospeziale/](https://www.openhouseitalia.org/ast_filospeziale/) (ultimo accesso 13 ottobre 2023). Si ricorda che una prima mostra era stata dedicata a Filo Speziale nel 2003, curata da Paola Marone per la Commissione Provinciale per le Pari Opportunità della Provincia di Napoli.



Figura 11. Stefania Filo Speziale, edificio in via Nevio 102 D, 1955-1958 (foto C. De Falco, 2022).

Una “modernità fluida” è riscontrabile anche in alcuni aspetti del complesso residenziale per la società ICEVA, noto come palazzo Della Morte, dal nome di due dei soci, il cui primo progetto del 1951 viene rivisitato nel 1954 dallo Studio Filo Speziale e poi modificato ulteriormente in fase esecutiva, tra il 1955 e il 1957<sup>56</sup>. Incuneato tra via Palizzi e Corso Vittorio Emanuele, dov’è l’accesso principale (al numero 167c) in mancanza di una facciata su strada per il dislivello, l’edificio si caratterizza per il sistema di risalita esterno e il lungo tunnel scavato nel tufo che conduce agli ascensori.

I corpi giustapposti dei due fabbricati destinati al mercato immobiliare e del terzo destinato ai costruttori, definiscono una introversa corte centrale con giardino, che sembra ispirata alla coeva architettura latino-americana<sup>57</sup>; così come il sistema di passerelle di collegamento, sospese sui *pilotis*, potrebbe rinviare alle *streets in the air* degli Smithson.

56. Si rinvia a BURRASCANO, MONDELLO 2014.

57. *Ivi*, pp. 124-125.

Questi temi formali sono ripresi anche in altre opere residenziali realizzate tra il 1955 e il 1960 a Posillipo: gli edifici in via Petrarca 64 e in via Nevio 102<sup>58</sup>. In particolare, il complesso in via Nevio, non lontano dal MEP C in via Petrarca 141, è costituito da cinque palazzine progettate dallo Studio Filo Speciale dopo una prima commissione affidata a Francesco di Salvo e a Giorgio di Simone<sup>59</sup>. Qui si realizza una vera e propria macchina scenica fatta di quinte di prospetti tutti differenti fra loro: dall'edificio A con l'ampio balcone che ruota distaccandosi dalla facciata fino all'edificio E con i balconi a zig-zag orientati verso il mare, analogamente all'edificio realizzato ad Agnano.

In questo contesto, risalta la palazzina D, affacciata su un'ampia corte verde, con due corpi edilizi di altezza differente, ancora ruotati ad angolo, i cui prospetti ricordano quelli dell'edificio in via Parco Carelli (fig. 11). Il pannello decorativo accanto all'ingresso si ispira al neoplasticismo di Mondrian, mediato da Bruno Zevi e dalla mostra allestita da Carlo Scarpa alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma, nel 1957<sup>60</sup>.

### *Quartieri popolari nell'espansione urbana verso nord e nell'area occidentale*

A nord di Napoli, il crocevia territoriale costituito dal vallone di Capodichino favoriva l'operazione di decentramento urbano prevista nel piano Piccinato del 1939<sup>61</sup>. Tra i primi interventi dell'Istituto Case Popolari (ICP), volti a sostituzioni edilizie episodiche e di risanamento, quello in via Ponti Rossi 281, del 1935, si distingue per l'articolazione volumetrica di ascendenza novecentista viennese<sup>62</sup> (fig. 12).

A tale esempio, con una ulteriore semplificazione formale, sembra ispirarsi Stefania Filo Speciale quando, nel 1938, lavora per l'Istituto, nel frattempo divenuto Ente Autonomo (IACP) rispetto al Comune, realizzando il fabbricato nella poco distante piazza Ottocalli. Ripreso in una foto che diviene l'emblema del "risanamento edilizio" a Capodichino, l'edificio, con impianto a C, presenta l'ingresso da via Ignazio Falconieri, evidenziato dalle bucatore circolari del corpo scala (fig. 13). Il fronte opposto,

58. Per l'edificio in via Petrarca vedi MAGLIO 2022. Agli anni 1963-1967 risalgono invece tre palazzine al Parco Ruffo, vedi MANZO 2018. A Filo Speciale è anche attribuito l'edificio al Parco Grifeo 45: NOCERA 2022, pp. 62-64; INGROSSO 2023.

59. IMPERATO 2003, p. 133. Vedi pure i disegni in INGROSSO 2022, pp. 26-27. COCOZZA 2022, p. 61.

60. ZEVİ 1953b.

61. DAL PIAZ 1985.

62. FURNARI 1989; STENTI 1993, pp. 94-95. L'ICP, istituito a seguito della Legge Luzzatti del 1903, a Napoli si forma durante il governo Giolitti, nel 1908. Nel 1938, diviene Istituto Autonomo per le case Popolari della Provincia di Napoli, IACP (indicato anche come Fascista: IFACP). *Istituto Autonomo* 1989.

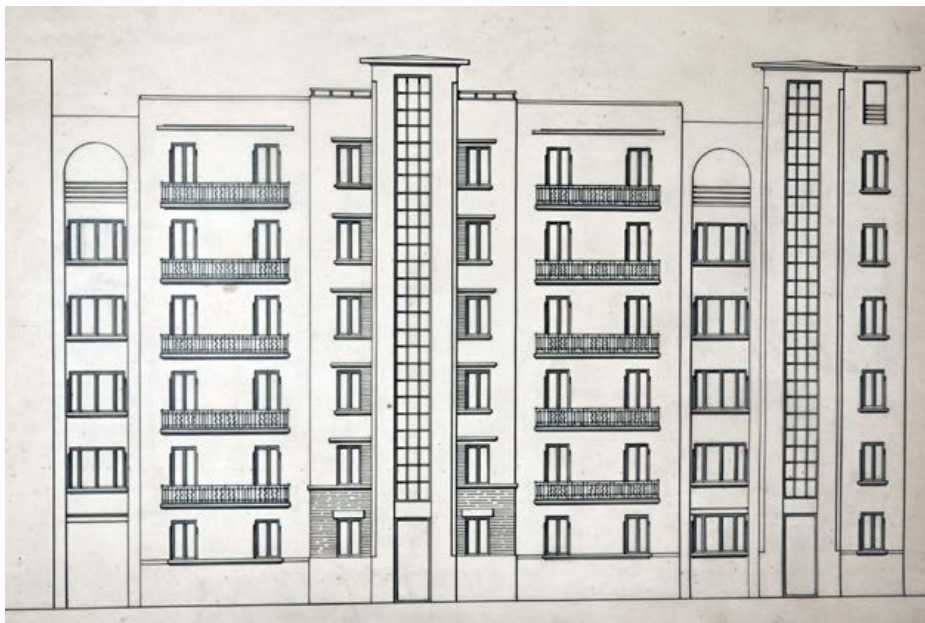


Figura 12. ICP Napoli, rione ai Ponti Rossi, Isolato A, 1935, prospetto. ACER, Archivio Storico IACP, Rotoli di progetti, UI 18.

con botteghe sulla piazza, è caratterizzato da tre grandi archi su ciascuno degli angoli, elementi riferibili non solo all'edificio ai Ponti Rossi, ma anche al palazzo dell'INA a piazza Carità di Canino, del 1933-1938.

Risalendo la Calata Capodichino si giunge a piazza Giuseppe Di Vittorio, dove l'ex scuola elementare Ludovico Ariosto fronteggia i due obelischi, traccia dell'antica dogana. Qui, in via Comunale Vecchia di Miano (già via Nuova Miano Capodichino), nel 1951, il Comune di Napoli concede all'IMEP la licenza edilizia «in conformità del progetto, esibito» a firma dell'Ingegnere Capo Luigi Cuomo, per realizzare sette fabbricati da adibire ad abitazioni popolari<sup>63</sup> (fig. 14). Significativa è la disposizione degli edifici sfalsati fra loro, di cui uno isolato e sei facenti parte di un complesso servito da scale comuni. Tale movimento si riverbera sulla volumetria, con edifici di altezze diverse e rivestimenti misti in intonaco e laterizio.

63. L'IMEP nel 1933 sostituisce per Regio Decreto l'Istituto per le Case Popolari nella Regione Cumana fondato nel 1927, divenendo stazione appaltante dell'INA-Casa.



Figura 13. Stefania Filo Speziale, edificio a piazza Ottocalli (foto1938, da Istituto Fascista Autonomo 1940).

Il 3 novembre dello stesso 1951 l'IMEP riceve la licenza edilizia per la realizzazione di un rione popolare poco distante, all'inizio di Calata Capodichino di fronte al manicomio Leonardo Bianchi, arroccato su uno strapiombo, per un totale di 25 edifici con 1.728 alloggi. Il progetto del quartiere Capodichino, firmato da Filo Speziale<sup>64</sup> (fig. 15), è annoverato tra le più rappresentative opere nazionali a scala urbana nella rassegna presentata dall'INA-Casa al IV Congresso Nazionale di Urbanistica del 1952 accanto alle più note, da La Falchera al Valco San Paolo fino al Tiburtino, e ad altre di ambito

64. Il progetto, vistato da Cuomo e approvato da Cocchia come relatore per la Commissione Edilizia, è in ACER, Archivio Storico IACP, Faldoni, Napoli Generali, *Licenze Edilizie*.



Figura 14. IMEP, Lotto 1, prospetto principale d'insieme, 1951. ACER, Archivio Storico IACP, Faldoni, Napoli, Licenze Edilizie.

napoletano, come quelle dell'Ufficio Tecnico dell'INA a Ponticelli, di Giulio De Luca e Raffaello Salvatori a Capodimonte e il Parco Azzurro a Barra<sup>65</sup>.

Il complesso edilizio, attualmente denominato Parco Sirio, è connotato da un forte dislivello lungo la Calata Capodichino per cui i fabbricati non partono dalla quota stradale, ma si innalzano su un basamento in tufo che li isola dal contesto urbano. L'ingresso originario è filtrato dal semplice volume su pilotis dell'abitazione del portiere, da cui si avvia un percorso tra i vari edifici, oggi diventato secondario rispetto a quello posto lateralmente sulla salita, che conduce all'Istituto Villa Fleurent.

I due edifici di maggiore altezza prospettanti su Calata Capodichino, rispettivamente di sette e cinque piani, sono collegati da una passerella aerea. Il primo rompe la monotonia della quinta edilizia con una balconata asimmetrica; il secondo, più esteso orizzontalmente, è caratterizzato da terrazzini

65. *L'INA-Casa* 1953, pp. 206-209. Vedi anche BERETTA ANGIUSSOLA 1989. Su Barra vedi quanto scritto in precedenza e nota 33.

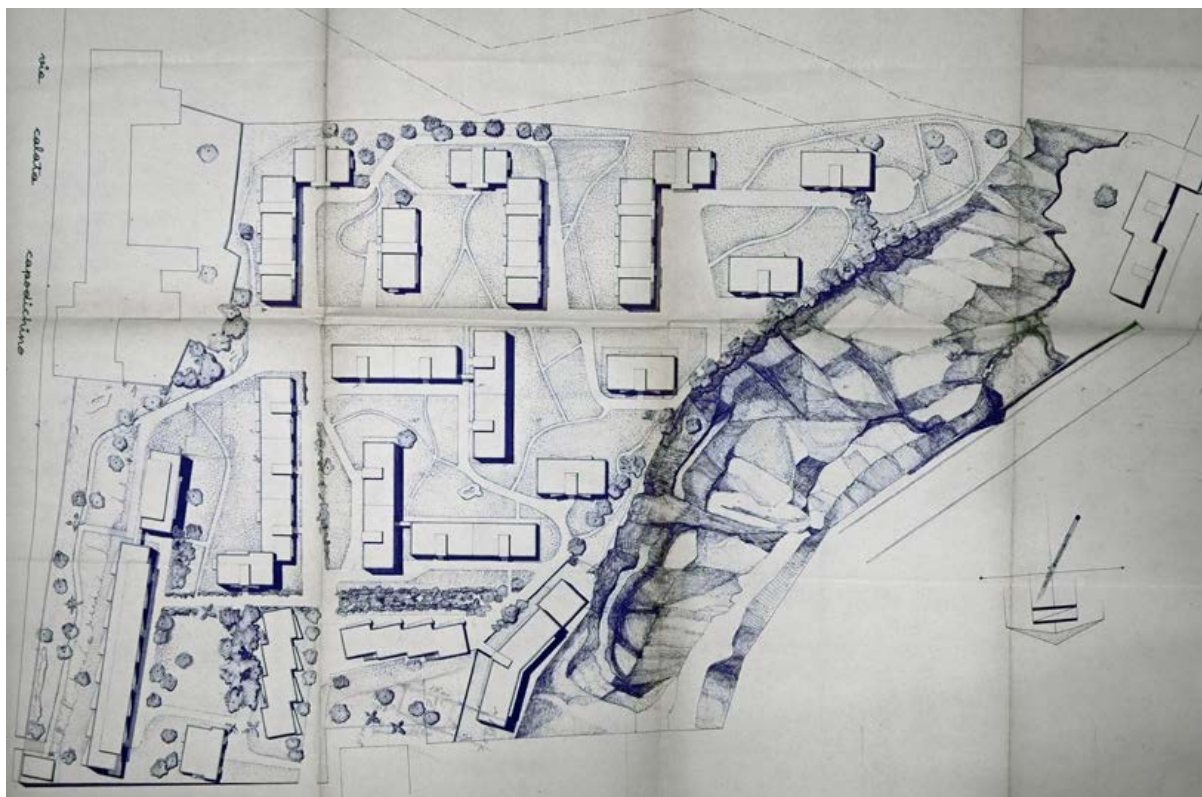


Figura 15. Stefania Filo Speziale, rione a Capodichino, planimetria generale 1:500, 1951. ACER, Archivio Storico IACP, Faldoni, Napoli, Licenze Edilizie.

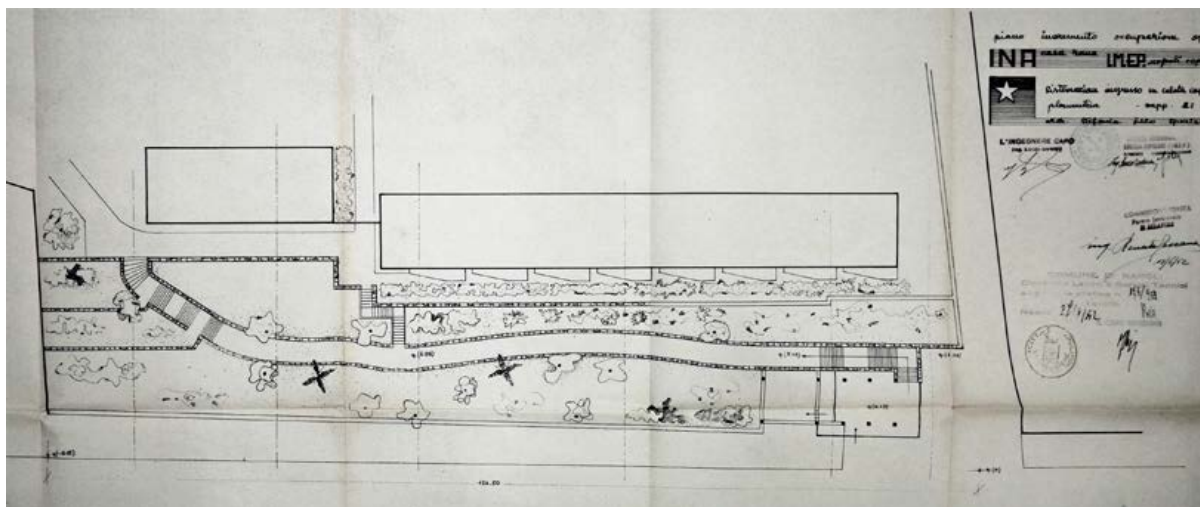


Figura 16. Stefania Filo Speziale, rione a Capodichino, *Sistemazione ingresso su Calata Capodichino* 1:200, 1952. ACER, Archivio Storico IACP, Faldoni, Napoli Generali, *Licenze Edilizie*.

con pianta poligonale irregolare, il cui lato minore si colloca sul lato destro o sinistro a piani alterni provocando un effetto “a onde” del tutto singolare e fuori dagli schemi. Tale conformazione si riflette anche sul prospetto posteriore, anche se qui l’estremità più ampia dei balconi risulta chiusa per ricavarne lavatoi. Una soluzione poco funzionale che nel tempo ha generato l’abusiva chiusura di tutti i balconi mediante verande che ne alterano gravemente la conformazione originaria<sup>66</sup> (figg. 16-18).

Assecondando le prescrizioni dell’INA-Casa, come nel coevo quartiere Parco Azzurro a Barra di Cocchia, Filo Speziale dispone gli edifici del complesso di Capodichino con estrema libertà e varietà tipologica: in linea, a torre o sfalsati a zig-zag, con l’intento di creare spazi raccolti e variare le visuali. Quattro di essi sono caratterizzati al centro da balconi a triangolo isoscele che imprimono al prospetto un movimento “ad ali” (figg. 19-20). Non manca infine l’edificio del centro sociale, progettato da Filo Speziale nel 1961, mentre è impegnata nel quartiere INA-Casa “Birra Peroni”<sup>67</sup>, caratterizzato mediante

66. In un altro caso, relativo solo all’ampliamento della superficie di un balcone, si fa ricorso al parere della progettista, la quale non si oppone al rilascio del nulla osta, pur sostenendo che sarebbe mutato «completamente il concetto architettonico». ACER, Archivio Storico IACP, Faldoni, Napoli Capodichino, *Lavori Vari*.

67. STENTI 1993, p. 164.



Figura 17. Stefania Filo Speziale, rione a Capodichino (Parco Sirio), edificio a cinque piani su Calata Capodichino e alloggio del custode (foto C. De Falco, 2022).



Figura 18. Stefania Filo Speziale, rione a Capodichino, edificio a cinque piani, prospetto interno con il particolare dei lavatoi sui balconi trasformati in verande, foto dell'epoca. ACER, Archivio Storico IACP, Faldoni, Napoli Generali, *Licenze Edilizie*.

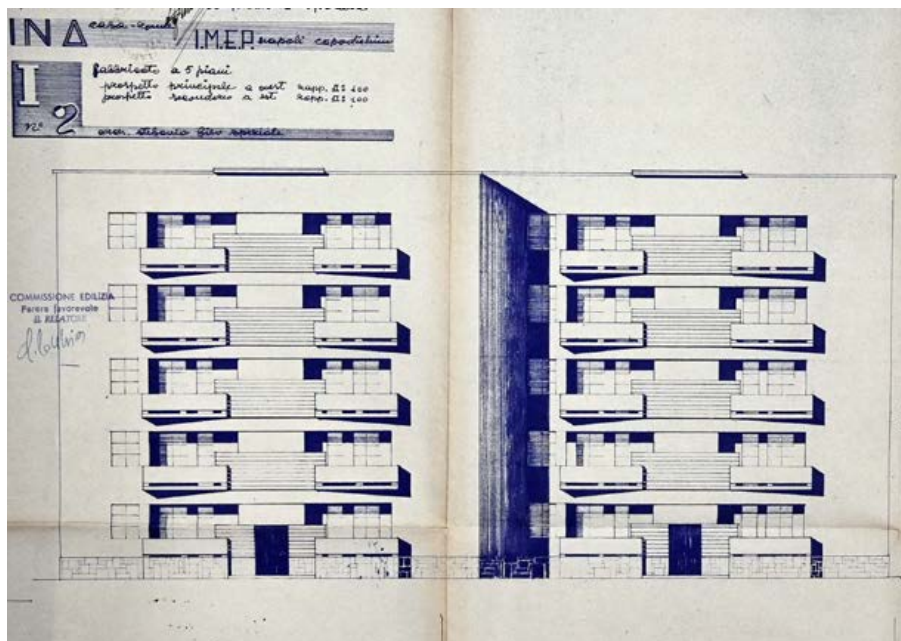


Figura 19. Stefania Filo Speciale, rione a Capodichino, edificio con i balconi triangolari, prospetto, 1951. ACER, Archivio Storico IACP, Faldoni, Napoli Generali, Licenze Edilizie.

un rivestimento esterno, con intonaco a contrasto grigio fumo e giallo, inserti di listelli in cotto chiaro e scuro su basamento in peperino<sup>68</sup>.

Filo Speciale ha l'occasione di intervenire anche nella zona occidentale di Napoli, individuata come area di espansione urbana già durante il regime fascista, quando vi furono insediati rioni popolari come il Duca D'Aosta e il Miraglia<sup>69</sup>. Nel 1952 lavora nel quartiere progettato da Cocchia a Bagnoli, progettando per l'IMEP cinque edifici, cui ne seguiranno altri quattro l'anno successivo. Per i primi, dall'interessante soluzione distributiva degli appartamenti, con l'eliminazione dell'usuale corridoio, Filo ripropone in facciata i balconi a triangolo isoscele presenti a Capodichino<sup>70</sup>.

68. Su questo edificio, attualmente adibito a uso residenziale, nel contesto della tematica tipologica dei centri sociali vedi DE FALCO (in corso di stampa).

69. MANGONE, BELLI 2011.

70. Su questo progetto, ancora vistato da Cuomo, si rimanda a DE FALCO 2018a, pp. 52-62.



Figura 20. Stefania Filo Speziale, rione a Capodichino, fabbricati in una foto d'epoca. Sulla sinistra l'edificio con i balconi triangolari (da *L'INA-Casa* 1953).

Nel 1953 – due anni prima del quartiere INA-Casa La Loggetta di Giulio De Luca – Filo Speziale è impegnata nella progettazione di un vasto insediamento ad Agnano, segnalato come “bel Quartiere”, di cui cura anche l’impianto urbanistico<sup>71</sup>. Il complesso è connotato da un andamento avvolgente, che asseconda organicamente l’orografia collinare, definendone l’autonomia formale indipendentemente dal collegamento funzionale con Fuorigrotta. Dotato di strutture collettive, esso comprende quarantotto edifici residenziali diversificati tipologicamente, di cui ventisei progettati da Filo Speziale, sedici nella prima fase costruttiva e dieci nel 1955, e ventidue realizzati nella zona nord su progetto del romano Giorgio Costadoni, vincitore del concorso del 1954<sup>72</sup>.

Il complesso di Agnano presenta diverse scale di lettura, a cominciare dal verde pubblico e dagli spazi destinati alla socialità: la piazza, il mercatino coperto tuttora in esercizio, il centro sociale (trasformato in edificio scolastico negli anni Sessanta e successivamente in residenza), nonché un basso fabbricato con negozi, posto all’inizio della strada di accesso a est quartiere, progettato nel 1756 da Chiurazzi. Questo edificio presenta balconi asimmetrici, con una singolare balaustra in cemento a “veletta”, prolungata o “slittata” oltre la linea del solaio, citazione neoplasticista riscontrabile anche in altri edifici di quegli anni (fig. 21).

Il nucleo principale del quartiere è connotato da quattro edifici alti, tre dei quali denominati dagli abitanti “palazzi ponte”, ideali porte urbane, con forte impatto scenografico, particolarmente spiccato nell’edificio a ovest che collega via Candia a via Terracina inquadrando il Vesuvio, tema dominante del concorso per la Stazione centrale e riferimento imprescindibile del paesaggio napoletano.

Due di questi edifici sono caratterizzati dall’innesto verticale del corpo scale in pietra vesuviana che contrasta con l’orizzontalità delle facciate intonacate, rimarcata da una fascia ininterrotta che unisce i balconi. Benché in questo caso, la tipologia a ballatoio – generalmente preferita da Filo Speziale per la migliore ventilazione degli appartamenti – rivesta un carattere puramente formale a causa della separazione dei singoli balconi, motivo riscontrabile anche nella più tarda palazzina A in via Nevio. Gli altri due edifici sono invece contraddistinti dal vibrante prospetto ottenuto dalla rotazione dei balconi a 45 gradi verso il mare.

Nella zona a monte del quartiere, un gruppo di case collegate da un camminamento sopraelevato, presentano balconi trapezoidali obliqui (fig. 22). Nella zona a valle una serie di edifici bassi asseconda nel profilo l’andamento sinuoso della strada. I volumi a intonaco bianco sporgono a sbalzo sui primi

71. CARRERI 1998, p. 218. Vedi pure PAGANO 1994.

72. DE FALCO 2018a, pp. 63-76, cui si rinvia per i disegni originali e ulteriori approfondimenti.

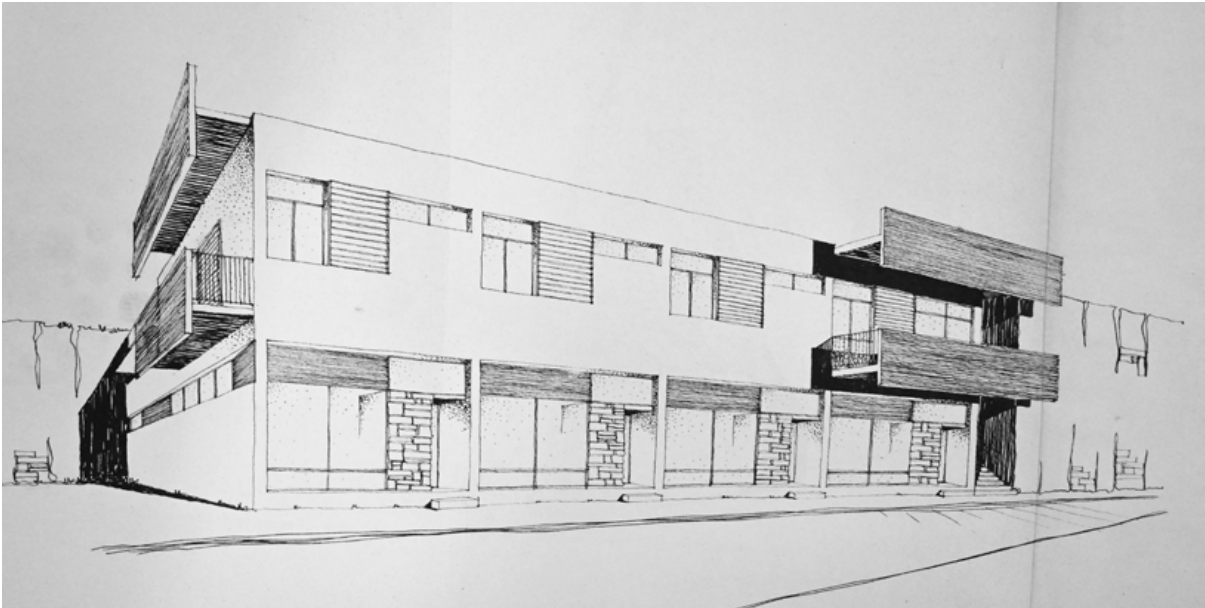


Figura 21. Carlo Chiurazzi, *Negozi all'ingresso del quartiere di Agnano*, 1956. ACER, Archivio Storico IACP, Faldoni, Napoli Agnano, *Perizie post-collauda*.

livelli, in pietra. Gli interni, di poco meno di 80 mq., traggono vantaggio dall'apertura "a ventaglio" della pianta.

Dopo la metà degli anni Cinquanta sul piano urbanistico si riscontra un salto di scala dal quartiere-rione con un numero limitato di residenze, raggruppate intorno al "nucleo" costituito da scuola e botteghe, alla cosiddetta "grande dimensione". In tale senso, il progetto del quartiere Canzanella a Soccavo, del 1956, coordinato da Giulio De Luca, costituisce un primo significativo esempio<sup>73</sup>. Filo Speciale disegna l'impianto generale del settore ovest del quartiere, insieme al suo maestro Canino. Come capogruppo realizza il primo lotto (cui poi seguirà il quinto lotto nel 1958), con Chiurazzi, di Simone e gli ingegneri Cuomo e Riccio, mentre Canino è capogruppo del secondo lotto, con Giorgio Cozzolino, Michele Cretella, Giovanni del Monaco e Franco Jossa. Gli edifici, disseminati in maniera

73. L'area è suddivisa in tre settori affidati a numerosi progettisti, tra cui Mario Fiorentino, capogruppo del settore nord: per l'intera vicenda progettuale vedi DE FALCO 2018a, pp. 77-104.



Figura 22. Stefania Filo Speziale, quartiere ad Agnano, edifici con balconi trapezoidali e camminamento (foto C. De Falco, 2018).

non preordinata, mostrano facciate diversificate tanto nella *texture*, composta da superfici intonacate a colori, paramenti in cotto e schermature a vetri retinati, quanto nelle aperture, con motivi ricorrenti tratti dal quartiere ad Agnano, come i balconi trapezoidali o le balaustre a “veletta” dei negozi di Chiurazzi, qui rivestite in tessere di ceramica.

Dopo queste esperienze, i progetti di Filo Speziale saranno afflitti da attuazioni inadeguate in fase esecutiva. Ciò accade per il progetto per la Cooperativa Bellavista a Portici del 1957, connotato dalla innovativa pianta a “girandola” intorno al vano scale a servizio di tre alloggi per piano (fig. 23), ma anche dal «materiale di infimo ordine» lamentato dagli abitanti<sup>74</sup>.

Problematiche legate alla difficoltà di gestione degli esecutivi a grande scala caratterizzano anche i progetti del CEP (Coordinamento per l’Edilizia Popolare), comitato istituito nel 1954 dal Ministero dei Lavori Pubblici, con il compito di coordinare l’attività degli enti costruttori di case popolari:

74. ACER, Archivio Storico IACP, Faldoni, Portici, *Cantiere 12871*.



Figura 23. Stefania Filo Speziale, Carlo Chiurazzi, Giorgio di Simone, Luigi Cuomo, *Edificio per Cooperativa a Bellavista*, prospettiva da ovest sull'ingresso, 1958. ACER, Archivio Storico IACP, Faldoni, Portici, *Cantiere 12871*.

IACP, INA-Casa, UNRRA-CASAS e INCIS. Il primo dei quattordici quartieri "satelliti" previsti è il CEP di Sorgane a Firenze, elaborato nel 1956 da 37 professionisti, divisi in otto gruppi e coordinati da Giovanni Michelucci<sup>75</sup>. A Napoli un'occasione analoga è offerta dal progetto del CEP Cintia, destinato agli abitanti della baraccopoli di via Marina e inserito nel programma del piano regolatore comunale, con il coinvolgimento della Cassa del Mezzogiorno. Il concorso, bandito nel 1957, è vinto da Marcello Canino come coordinatore di ben diciotto gruppi, per la progettazione di 25mila vani destinati a oltre 24mila abitanti, su un'area di 130 ettari, collegata a via Piave attraverso viale Traiano<sup>76</sup>.

75. A seguito delle sue dimissioni, sarà attuato un programma ridotto: TOTI 2000, p. 117; vedi anche RICCO 2016.

76. PAGANO 2012, pp. 180-183. Capigruppo, oltre allo stesso Canino e a Filo Speziale, sono Domenico Andriello, Carlo Cocchia, Domenico D'Albora, Francesco Della Sala, Antonio De Pascale, Nello Ermellini, Nicola Forte, Enzo Gentile, Elio Lo

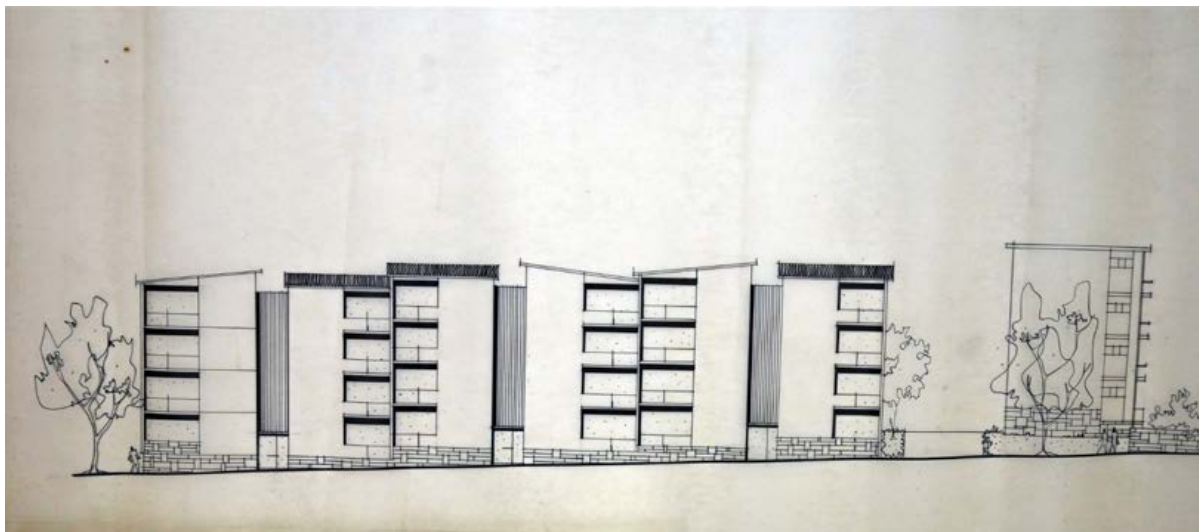


Figura 24. Stefania Filo Speciale (capogruppo), Traiano, comprensorio IV, prospetto d'insieme 1:100. ACER, Archivio Storico IACP, Rotoli di progetti, UI 12b.

In qualità di capogruppo, Filo Speciale progetta il quarto Comprensorio, in via Marco Aurelio, con la collaborazione, oltre che di Chiurazzi, di Simone, Cuomo e Riccio, anche di Domenico Orlacchio. Si susseguono due tipologie di edifici: in cortina laterizia con balconi alla romana e a intonaco con profondi terrazzini coperti. In entrambi i casi, gli edifici sono movimentati dalla diversa inclinazione dei tetti e dall'incasso sulla facciata dell'intera verticale con l'ingresso<sup>77</sup> (fig. 24).

Il progetto complessivo del Rione Traiano, rivisto nel 1959 e poi ancora nel 1964, viene tradito nei suoi aspetti più interessanti, non riuscendo a proporsi come quartiere autosufficiente, ma divenendo un luogo "di mezzo" tra il Vomero e Fuorigrotta, abitato da sottoproletariato con alto tasso di evasione scolastica e disoccupazione, mentre si assiste alla formazione della cosiddetta "città diffusa"<sup>78</sup>.

Cicero, Piero Maria Lugli, Giuseppe Nicolosi, Stefano Paciello, Michele Pizzolo Russo, Mario Rispoli, Raffaello Salvatori, Pasquale Sasso.

77. ACER, Archivio Storico IACP, Rotoli di progetti, UI (Unità d'Intervento) 12b.

78. FREDIANI 1989.

### *L'epilogo del grattacielo*

È in questo contesto che nel 1958 si conclude la costruzione del grattacielo della Società Cattolica di Assicurazioni, esito dell'appalto concorso del 1954, vinto dallo Studio Filo Speciale con l'ingegnere Guido Del Vecchio. Il progetto, rispondendo ai requisiti esplicitati nel bando per la realizzazione di un edificio di cento metri di altezza da realizzarsi al n. 167 di via Medina<sup>79</sup>, prevale su quelli di rinomati professionisti che aspiravano a realizzare il primo grattacielo della città, salvo poi criminalizzare Filo Speciale per essere riuscita a farlo<sup>80</sup>.

In una prima versione, lo Studio Filo Speciale prevede il corpo principale di 27 piani attraversato da un'insolita sequenza di balconi, più vicini alla tradizione partenopea che al modello di Le Corbusier ad Algeri<sup>81</sup>, e tanto meno a quello del quasi coevo grattacielo Pirelli. Nell'ultima versione, del 1955, la facciata si trasforma in una vibrante alternanza di finestre e pannelli chiusi, piegati a cuspide. L'ulteriore richiesta della Soprintendenza ai Monumenti di salvaguardare la continuità formale dei prospetti su via Medina determinerà il progetto definitivo, nel quale i primi sei piani vengono differenziati dal resto del grattacielo, attraverso movimentati balconi dalla forma pentagonale.

Del resto, un "edificio alto" a uso uffici e albergo era previsto pure nel bando di concorso nazionale, sempre del 1954, per la costruzione della nuova stazione di Napoli Centrale, cui Filo Speciale partecipa con il progetto dal motto "Parallelo 41"<sup>82</sup>. L'eclatante arco parabolico previsto come prospetto, che avrebbe dovuto veicolare il traffico tra Corso Novara e via Stella Polare, ne dimostra l'attenzione a una questione nodale rimasta irrisolta, riprendendo il progetto del 1951 di Roberto Narducci e aggiornandolo con un linguaggio che ricorda le architetture di Oscar Niemeyer<sup>83</sup>.

Dei tre progetti vincitori *ex aequo* per la stazione di Napoli, quello di Bruno Zevi, in gruppo con Luigi Piccinato e Carlo Cocchia, si segnala per la struttura "ad alveare" dell'edificio alto, dovuta all'inclinazione a 45° dei balconi (anche qui, invece del *curtain wall*), che richiama i «forti accenti plastici, tipici della tradizione architettonica napoletana»<sup>84</sup> (fig. 25).

79. Il grattacielo, immortalato nel film-denuncia "Le mani sulla città" di Francesco Rosi, del 1963, diviene suo malgrado il simbolo della speculazione edilizia e delle politiche urbane del sindaco Achille Lauro. MAGLIO 2020, p. 205.

80. Come osserva il suo allievo Uberto Siola (MAGLIO 2007, p. 77, n. 15). Sul concorso vedi, inoltre, BELFIORE 2004.

81. Di Simone disegna la prospettiva, pubblicata in BURRASCANO, MONDELLO 2014, p. 34.

82. Pubblicato in BURRASCANO, MONDELLO 2014, p. 32.

83. Sul progetto di Narducci e sull'intera vicenda concorsuale vedi DE FALCO 2010, pp. 119-121.

84. *Concours pour la gare* 1956, p. 6.

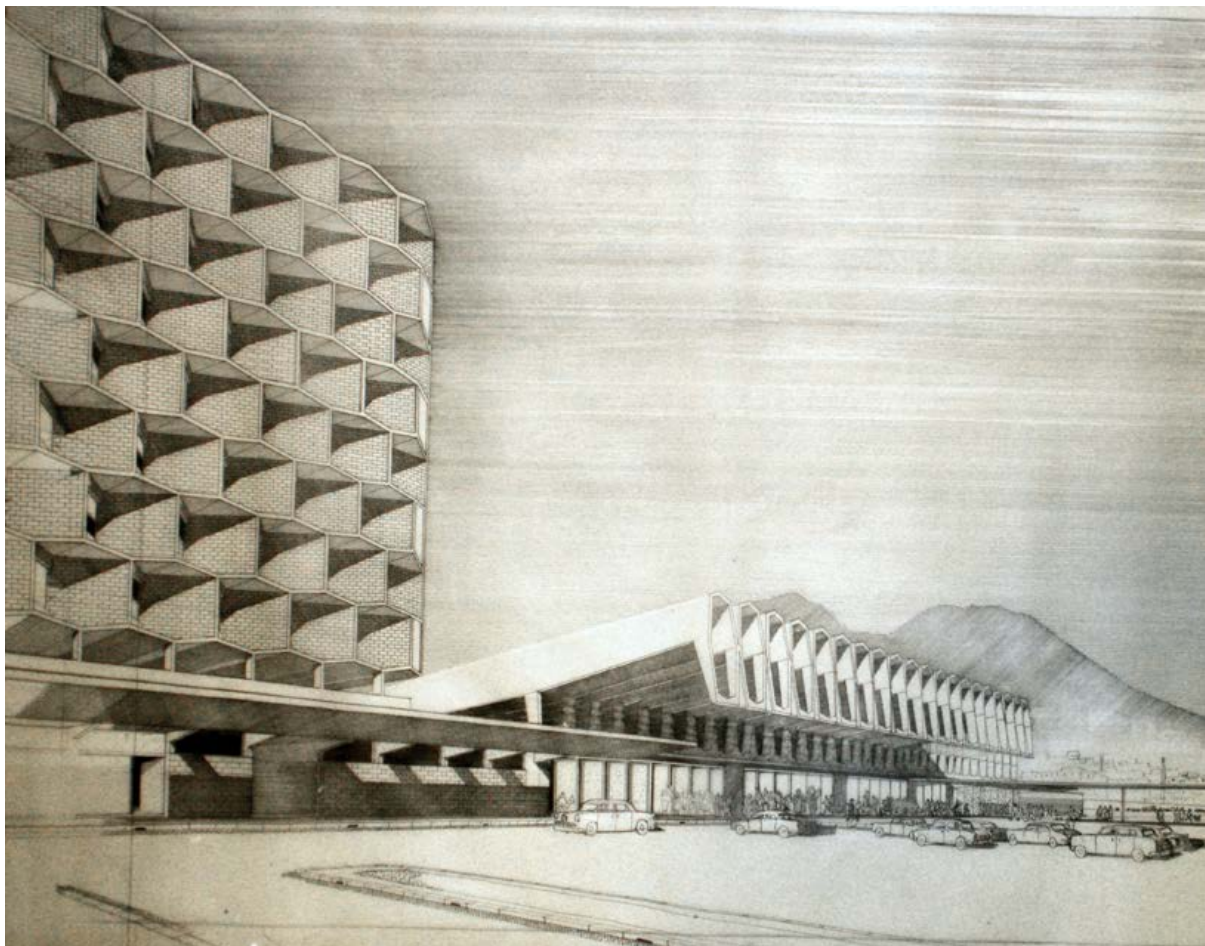


Figura 25. Bruno Zevi (capogruppo), progetto per la stazione di Napoli *Granatello 1839*, prospettiva, 1954. Roma, Fondazione Bruno Zevi, *Rotoli di elaborati grafici e manifesti*, serie 013, rotolo 04.



Figura 26. Stefania Filo Speziale, quartiere ad Agnano, particolare del prospetto di un edificio alto con i balconi ruotati a 45 gradi, 1953 (foto C. De Falco, 2018).

Va osservato che la rotazione dei balconi diviene una cifra stilistica, chiaramente riconoscibile, negli edifici degli anni Cinquanta, già adottata da Filo Speziale per l'INA-Casa a Capodichino, nel 1951, e riproposta sia a Bagnoli che nel quartiere ad Agnano, nel 1953<sup>85</sup> (fig. 26).

L'opera di Stefania Filo Speziale si rivela dunque di maggiore interesse nella prima metà degli anni Cinquanta, come dimostrano l'attenzione mai banale per il progetto e la cura per il dettaglio, rendendosi interprete dell'evoluzione della modernità e al contempo, modalità non insolita, sperimentando sistemi linguistici innovativi nell'interessante "laboratorio" di edilizia popolare dell'INA-Casa.

85. Tra gli altri, Robaldo Morozzo della Rocca li ripropone nella Grande INA-Casa a Cornigliano in provincia di Genova, nel 1956-1959, vedi Zevi 1953b.

## Bibliografia

- AMIRANTE 2014 - R. AMIRANTE, *Stefania Filo Speciale. Un destino da prima donna*, in M.G. ECCELI, M. TAMBORRINO (a cura di), *donnaArchitettura. Pensieri, idee, forme al femminile*, Franco Angeli, Milano 2014, pp. 83-85.
- ANDRIELLO 1952 - D. ANDRIELLO, *Edilizia statale a Napoli*, in «Urbanistica», XXII (1952), 10-11, pp. 25-33.
- ANDRIELLO 1959 - D. ANDRIELLO, *Il Townscape. Concetto, limiti, caratteristiche*, Tip. DAPCo, Roma 1959.
- ANDRIELLO 2009 - V. ANDRIELLO, *La città vista attraverso gli occhi degli «altri». Lynch, The Image of the City, 1960*, in P. DI BIAGI (a cura di), *I classici dell'urbanistica moderna*, Donzelli, Roma, pp. 145-161.
- Architetti senza tempo 2022 - Architetti senza tempo*, catalogo *Open House Italia 2022*, MiC. Direzione Generale Creatività Contemporanea, Roma 2022.
- ASCIONE 2021 - P. ASCIONE, *Conoscenza e progetto nei quartieri d'autore. Tecnologia e ambiente negli interventi di Luigi Cosenza*, CLEAN, Napoli 2021.
- ASTENGO 1951 - G. ASTENGO, *Nuovi quartieri in Italia*, in «Urbanistica», XXI (1951), 7, pp. 9-41.
- ATTEDEMO ET ALII 2021 - A. ATTEDEMO, E. BASSOLINO, C. ORFEO, L. VERONESE (a cura di), *La costruzione della periferia. Napoli 1945-1986*, CLEAN, Napoli 2021.
- AVETA, CASTAGNARO, MANGONE 2021 - A. AVETA, A. CASTAGNARO, F. MANGONE (a cura di), *La Mostra d'Oltremare nella Napoli occidentale: ricerche storiche e restauro del moderno*, FedOAPress, Napoli - Paparo, Roma-Napoli 2021.
- BELFIORE 2004 - P. BELFIORE, *Frammenti di qualità architettonica: percorsi dell'età post-moderna, 1958-2000*, in *Architetture dal 1945 a oggi a Napoli e provincia*, <http://na.architetturamoderna.it/testi.html> (ultimo accesso 13 ottobre 2023).
- BELFIORE, GRAVAGNUOLO 1994 - P. BELFIORE, B. GRAVAGNUOLO, *Napoli. Architettura e urbanistica nel Novecento*, Laterza, Roma-Bari 1994.
- BELLI 2023a - A. BELLI (a cura di), *Dire - il - vero. Napoli nel secondo Novecento, un'identità controversa*, Guida editori, Napoli 2023.
- BELLI 2023b - G. BELLI, *Domenico Andriello: percorrere l'avvenire per vedere lontano*, in BELLI 2023a, pp. 183-191.
- BERETTA ANGUISSOLA 1963 - L. BERETTA ANGUISSOLA (a cura di), *I 14 anni del piano INA-Casa*, Staderini, Roma 1963.
- BIRAGHI 2008 - M. BIRAGHI, *Storia dell'architettura contemporanea. II. 1945-2008*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino 2008.
- BURRASCANO, MONDELLO 2014 - M. BURRASCANO, M. MONDELLO, *Lo Studio Filo Speciale e il modernismo partenopeo. Palazzo Della Morte*, CLEAN, Napoli 2014.
- CALZOLARI 1955 - V. CALZOLARI, *"Paesaggio urbano: un'arte impegnativa"*, in *L'Architettura. Cronache e Storia*, 1955, 1, p. 44.
- CARRERI 1998 - E. CARRERI, *Le periferie consolidate, le periferie storiche*, in S. STENTI, con V. CAPPIELLO (a cura di), *Napoli Guida. 14 itinerari di architettura moderna*, CLEAN, Napoli 1998.
- CARUGHI 2006 - U. CARUGHI (a cura di), *Città Architettura Edilizia pubblica. Napoli e il Piano INA Casa*, CLEAN, Napoli 2006.
- CASSI RAMELLI 1948 - A. CASSI RAMELLI, *Caratteri degli edifici*, Vallardi, Milano, 1948.
- CASTAGNARO 1998 - A. CASTAGNARO, *Architettura del '900 a Napoli. Il noto e l'inedito*, ESI, Napoli 1998.
- CASTAGNARO 2019 - A. CASTAGNARO, *Secondo Policlinico*, in A. CASTAGNARO (a cura di), *Passeggiando per la Federico II*, FedOA - Federico II University Press, Napoli 2019, pp. 135-140.

- CATERINA, NUNZIATA 1987 - G. CATERINA, M. NUNZIATA (a cura di), *Carlo Cocchia: cinquant'anni di architettura, 1937-1987*, SAGEP, Genova 1987.
- CICCARELLI 2019 - L. CICCARELLI, *Il mito dell'equilibrio. Il dibattito anglo-italiano per il governo del territorio negli anni del dopoguerra*, Franco Angeli, Milano 2019.
- COCCHIA [1958] - C. COCCHIA, *Documento su Napoli: edilizia ed urbanistica*, Edizioni di Comunità, Milano 1958.
- COCCHIA 1957 - C. COCCHIA, *Aspetti dell'edilizia popolare a Napoli*, in «Edilizia popolare», 1957, 17, pp. 19-23.
- COCCHIA 1961 - C. COCCHIA, *L'edilizia a Napoli dal 1918 al 1958*, Società per Risanamento, Napoli 1961.
- COCOZZA 2021 - M. COCOZZA, *Abitare organicamente a Sud. Villa Vitolo a Napoli di Giorgio di Simone*, in «Bloom», 2001, 32, pp. 83-87.
- COCOZZA 2022 - M. COCOZZA, *Stefania Filo Speciale. Abitare la città mediterranea*, Clean, Napoli 2022.
- Concours pour la gare 1956 - *Concours pour la gare de Naples*, in «L'Architecture d'Aujourd'hui», 1956, 64, pp. 5-9.
- CULLEN 1961 - G. CULLEN, *Townscape*, Architectural Press, London 1961.
- DAL PIAZ 1985 - A. DAL PIAZ, *Napoli 1945-1985. Quarant'anni di urbanistica*, Franco Angeli, Milano 1985.
- DE CARLO 1972 - G. DE CARLO, *Ordine-istituzione educazione-disordine*, in «Casabella», 1972, 368-369, pp. 65-71.
- DE FALCO 2010 - C. DE FALCO, *La costruzione della nuova stazione nel secondo dopoguerra*, in C. LENZA (a cura di) *La stazione Centrale di Napoli. Storia e architettura di un palinsesto urbano*, Electa, Milano 2010, pp. 119-121.
- DE FALCO 2017 - C. DE FALCO, *L'INA Casa a Bagnoli, Agnano e Canzanella e gli interventi della Filo Speciale: ripartire dalla Storia per la salvaguardia ambientale*, in A. AVETA, B.G. MARINO, R. AMORE (a cura di), *La Baia di Napoli. Strategie integrate per la conservazione e la fruizione del paesaggio culturale*, Artstudiopaparo, Napoli 2017, pp. 204-208.
- DE FALCO 2018a - C. DE FALCO, *Case INA e luoghi urbani. Storie dell'espansione occidentale di Napoli*, CLEAN, Napoli 2018.
- DE FALCO 2018b - C. DE FALCO, *Alla ricerca della vivibilità in periferia. Rioni popolari dell'area orientale di Napoli nel secondo dopoguerra*, in F. CAPANO, M.I. PASCARIELLO, M. VISIONE (a cura di), *La Città Altra. Storia e immagine della diversità urbana*, FedOA - Federico II University Press, Napoli 2018, pp. 1611-1620.
- DE FALCO 2019 - C. DE FALCO, «Sequenze di paesaggi architettonici»: *la costruzione delle case popolari nei primi anni Cinquanta tra Napoli e la Basilicata*, in «ArcHistoR», VI (2019), 12, pp. 136-173.
- DE FALCO 2020 - C. DE FALCO, *Socialità, identità e "disordine" nei quartieri popolari del secondo dopoguerra in Italia*, in «Quintana», 2020, 19, pp. 79-90.
- DE FALCO 2022 - C. DE FALCO, *Contemporary urban landscapes: the construction of public housing in the 1950s in southern Italy*, in *Arquitectura y paisaje: transferencias histórica, retos contemporaneos*, Abada Editores, Madrid 2022, pp. 217-227.
- DE FALCO 2023 - C. DE FALCO, *Dall'architettura vernacolare a quella sociale nel secondo dopoguerra: la casa a botte a Capri e la resilienza della forma*, in F. CAPANO, E. MAGLIO, M. VISIONE (a cura di), *Città e guerra. Difese, distruzioni, permanenze delle memorie e dell'immagine urbana*, FedOA Press 2023, preprint, [https://www.iconografiacittaeuropea.unina.it/cms/wp-content/uploads/2023/06/C11\\_preprint\\_SITO-1.pdf](https://www.iconografiacittaeuropea.unina.it/cms/wp-content/uploads/2023/06/C11_preprint_SITO-1.pdf) (ultimo accesso 5 febbraio 2024).
- DE FALCO (in corso di stampa) - C. DE FALCO, *Centri sociali negli anni '50-'60 per formare la comunità «allo standard di vita della città»*, in R. TAMBORRINO, C. DEVOTI, A. LONGHI (a cura di), *Adaptive cities through the postpandemic lens*, Atti del X Congresso AISU (Torino, 6-10 settembre 2022), AISU International, Torino, in corso di stampa.

- DE FUSCO 1996 - R. DE FUSCO, *1/grattaterra* (1988), in R. DE FUSCO, *Storia, progetti e «parole» su Napoli. Scritti brevi (1979-1996)*, Fausto Fiorentino, Napoli 1996, pp. 96-97.
- DE FUSCO 2004 - R. DE FUSCO, *Quando le case erano bianche*, in R. DE FUSCO, *Facciamo finta che. Cronistoria architettonica e urbanistica di Napoli e dintorni in scritti brevi dal '50 al 2000*, Liguori, Napoli 2004, pp. 119-122.
- DE FUSCO 2017 - R. DE FUSCO, *Architettura a Napoli del XX secolo*, Clean, Napoli 2017.
- DI BIAGI 2001 - P. DI BIAGI (a cura di), *La grande ricostruzione. Il piano Ina-Casa e l'Italia degli anni '50*, Donzelli, Roma 2001.
- Edifici INA casa 1952 - *Edifici INA casa in Lombardia, Piemonte, Roma, Napoli*, in «Domus», 1952, 270, pp. 1-8.
- FILO SPEZIALE 1949 - S. FILO SPEZIALE, *La ripresa edilizia e le sale da spettacolo*, in «Rassegna critica di architettura», II (1949), 9, pp. 3-24.
- FILO SPEZIALE 1953a - S. FILO SPEZIALE, *La casa di abitazione*, Fausto Fiorentino, Napoli 1953.
- FILO SPEZIALE 1953b - S. FILO SPEZIALE, *Del Corso di caratteri distributivi degli edifici*, Fiorentino, Napoli 1953.
- FREDIANI 1989 - G. FREDIANI, *Il quartiere Traiano di Marcello Canino. Distruzione di un modello*, in «ArQ2», 1989, 2, pp. 67-77.
- Fuori dall'ombra 1991 - *Fuori dall'ombra: nuove tendenze nelle arti a Napoli dal '45 al '65*, Elio De Rosa editore, Napoli 1991.
- FURNARI 1989 - M. FURNARI, *Case minime e rioni popolari. Aspetti e vicende dell'Istituto Autonomo delle Case Popolari della Provincia di Napoli dal 1937 al 1948*, in «ArQ2», 1989, dicembre, pp. 44-51.
- FURNARI 1994 - M. FURNARI, *Cinema-teatro Metropolitan*, in P. BELFIORE, B. GRAVAGNUOLO (a cura di), *Napoli. Architettura e urbanistica del Novecento*, Laterza, Roma-Bari 1994, pp. 223-224.
- GABELLINI 2001 - P. GABELLINI, *I manuali: una strategia normativa*, in P. DI BIAGI (a cura di), *La grande ricostruzione. Il piano Ina-Casa e l'Italia degli anni '50*, Donzelli, Roma 2001, pp. 100-101.
- GHIO, CALZOLARI 1961 - M. GHIO, V. CALZOLARI, *Verde per la città. Funzioni, dimensionamento, costo, attuazione di parchi urbani, aree sportive, campi da gioco, biblioteche e altri servizi per il tempo libero*, De Luca, Roma 1961.
- GIOVENALE 1960 - F. GIOVENALE, *Forma urbana: gli interventi di edilizia sovvenzionata*, in «Urbanistica», 1960, 32, pp. 29-39.
- GIRARDI 2008 - F. GIRARDI, *Storia dell'INU. Settant'anni di urbanistica italiana 1930-2000*, Ediesse, Roma 2008.
- GRAVAGNUOLO 2004 - B. GRAVAGNUOLO, *L'architettura della Ricostruzione tra continuità e sperimentazione*, in *Architetture dal 1945 a oggi a Napoli e provincia*, <http://na.architetturemoderna.it/testi.html> (ultimo accesso 22 novembre 2022).
- GRAVAGNUOLO 2008 - B. GRAVAGNUOLO, *Napoli dal Novecento al futuro: architettura, design e urbanistica*, Electa Napoli, Napoli 2008.
- GRAZIANO 2008 - A. GRAZIANO, *Stefania Filo Speciale*, in B. GRAVAGNUOLO ET ALII (a cura di), *La Facoltà di Architettura dell'Ateneo fridericiano di Napoli 1928-2008*, CLEAN, Napoli 2008, p. 387.
- GRIFFINI 1947 - E. GRIFFINI, *La casa razionale*, Hoepli, Milano 1947.
- IMPERATO 2003 - M. IMPERATO, *Edificio residenziale in via Nevio*, in G. FUSCO (a cura di), *Francesco di Salvo. Opere e progetti*, CLEAN, Napoli 2003.
- INA-Casa 1949 - Gestione INA-Casa, *Piano incremento occupazione operaia. Case per lavoratori. Suggestivi, Norme e schemi per l'elaborazione e presentazione dei progetti. Bandi di concorso*, Fascicolo 1, F. Damasso, Roma 1949.
- INA-Casa 1950 - Gestione INA-Casa, *Suggestivi, esempi e norme per la progettazione urbanistica. Progetti tipo*. Fascicolo 2, Danesi, Roma 1950.

- INGROSSO, RIVIEZZO 2018 - C. INGROSSO A.M. RIVIEZZO, *Stefania Filo Speziale and Her Long-Overlooked Legacy to Twentieth-Century Italian Architecture*, in C. FRANCHINI, E. GARDA, H. SERAŽIN (a cura di), *Women's Creativity since the Modern Movement (1918-2018): Toward a New Perception and Reception*, ZRC, Ljubljana 2018, pp. 1046-1055.
- INGROSSO 2022 - C. INGROSSO, *Il modernismo di Stefania Filo Speziale, prima architetta napoletana*, in *Architetti senza tempo: Gae Aulenti, Luigi Moretti, Stefania Filo Speziale, Sergio Jaretti Sodano, Elio Luzi*, catalogo 2022, Open House Italia, Direzione generale creatività contemporanea, s.l. 2022, pp. 22-27.
- INGROSSO 2023 - C. INGROSSO, *Stefania Filo Speziale's palazzina at the Parco Grifeo in Naples. An example of private housing for the middle-class*, in *World Heritage and Design for Health, XXI International Forum Le Vie dei Mercanti*, Gangemi, Roma 2023, pp. 177-184.
- Istituto Autonomo* 1989 - *Istituto Autonomo Case Popolari per la Provincia di Napoli, 1908-1988, 80 anni per Napoli*, Gallo, Napoli 1989.
- Istituto Fascista Autonomo* 1940 - *Istituto Fascista Autonomo per le Case Popolari della Provincia di Napoli*, Istituto per le Case Popolari di Napoli 1935 XIV-1939 XVIII, Napoli 1940.
- L'INA-Casa* 1953 - *L'INA-Casa al IV Congresso Nazionale di Urbanistica*, Venezia 1952, Società Grafica Romana, Roma 1953.
- LEJEUNE, SABATINO 2016 - J.- F. LEJEUNE, M. SABATINO (a cura di), *Nord/Sud. L'architettura moderna e il Mediterraneo*, Listlab, Trieste 2016.
- LENCI 2000 - R. LENCİ (a cura di), *Sergio Lenzi: l'opera architettonica 1950 2000*, Diagonale, Roma 2000.
- MAGLIO 2007 - A. MAGLIO, *Il cinema-teatro Metropolitan a Napoli. "Volumi fantastici" nelle grotte di Chiaia*, in E. GODOLI, G. BELLİ (a cura di), *L'architettura italiana dei cinema*, in «Opus incertum», 2007, 2, pp. 72-77.
- MAGLIO 2015 - A. MAGLIO, *La Mostra d'Oltremare e il Teatro Mediterraneo*, in G. BELLİ, A. MAGLIO (a cura di), *Luigi Piccinato (1899-1983). Architetto e urbanista*, Aracne, Roma 2015, pp. 187-206.
- MAGLIO, MANGONE, PIZZA 2017 - A. MAGLIO, F. MANGONE, A. PIZZA (a cura di), *Immaginare il Mediterraneo. Architettura Arti Fotografia*, artstudiopaparo, Napoli 2017.
- MAGLIO 2019 - A. MAGLIO, *A Movie Theatre in a Cave: the Metropolitan in Naples as an Essential Step for the Post-war Reconstruction*, in A. MAGLIO, F. MANGONE (a cura di), «I call it cinematograph», «EdA. Esempi di Architettura», 2019, 6/1, pp. 45-55.
- MAGLIO 2020 - A. MAGLIO, *Di una modernità "conciliante": Napoli 1930-1960*, in B. JALLON, U. NAPOLITANO (a cura di), *Napoli Super Modern*, Quodlibet, Macerata 2020, pp. 25-44, 205.
- MAGLIO 2021 - A. MAGLIO, *Stefania Filo Speziale: la Signora di Napoli*, in «LOG», 2021, 53, pp. 85-92.
- MAGLIO 2022 - A. MAGLIO, *Stefania Filo Speziale e l'edilizia borghese napoletana. Un'opera inedita: il complesso di via Petrarca 64 a Napoli*, in S. D'AGOSTINO, F.R. D'AMBROSIO ALFANO, E. MANZO (a cura di), *History of Engineering, Storia dell'Ingegneria. Proceedings of the 5th International Conference*, Atti del 9° Convegno Nazionale (Napoli, 16-17 maggio 2022), Cuzzolin, Napoli 2022, pp. 1089-1102.
- MANGONE, BELLİ 2011 - F. MANGONE, G. BELLİ, *Posillipo, Fuorigrotta e Bagnoli: progetti urbanistici per la Napoli del mito: 1860-1935*, Grimaldi, Napoli 2011.
- MANGONE 2014 - F. MANGONE, *La Mostra d'Oltremare*, in S. ALDINI, C. BENOCCI, S. RICCI, E. SESSA (a cura di), *Il segno delle esposizioni nazionali e internazionali nella memoria storica delle città*, in «Storia della città», XXXIII (2014), s. 3, 6, pp. 205-220.

- MANZO 2005 - E. MANZO, *Architetture del moderno a Napoli tra progetto e prassi. La casa di Stefania Filo Speziale*, in S. PRATALI MAFFEI, F. ROVELLO (a cura di), *Il moderno tra conservazione e trasformazione: dieci anni di Do.Co.Mo. Italia. Bilanci e prospettive*, Atti del Convegno internazionale di studi (Trieste, 5-8 dicembre 2005), Editreg, Trieste 2005, pp. 155-164.
- MANZO 2018 - E. MANZO, *Living the Modernity in Naples: via Petrarca and the Post-Second World War Housing. Three Buildings by the Architect Stefania Filo Speziale in Parco Ruffo [Ruffo Park]*, in C. GAMBARDELLA, D. LISTOKIN (a cura di), *Development and preservation in large cities. An International perspective*, La Scuola di Pitagora, Napoli 2018, pp. 183-192.
- MARGHERITA 2008 - D. MARGHERITA, *Giorgio di Simone*, in B. GRAVAGNUOLO ET ALII (a cura di) *La Facoltà di Architettura dell'Ateneo fridericiano di Napoli 1928-2008*, CLEAN, Napoli 2008.
- MENNA 2013 - G. MENNA, *L'Arena Flegrea della Mostra d'Oltremare di Napoli, 1938-2001*, Paparo, Napoli 2013.
- MENNA 2023 - G. MENNA, *“Ed alla fine la verità verrà conosciuta”. Luigi Cosenza e la difesa del territorio e della democrazia*, in BELLI 2023a, pp. 163-181.
- MURATORI 1951 - S. MURATORI, *La gestione Ina-Casa e l'edilizia popolare in Italia*, in «Rassegna critica di architettura», 1951, 20-21, p. 19.
- NAPOLITANO 2020 - U. NAPOLITANO, *Genesis*, in *Napoli Super Modern*, Quodlibet, Macerata 2020, pp. 7-9.
- NOCERA 2022 - D. NOCERA, *Napoli Stefania Filo Speziale*, in *Architetti senza tempo: Gae Aulenti, Luigi Moretti, Stefania Filo Speziale, Sergio Jaretti Sodano, Elio Luzi, catalogo 2022*, Open House Italia, Direzione generale creatività contemporanea, s.l. 2022, pp. 52-69.
- PAGANO 1990 - L. PAGANO, *Padiglione della Caccia, della Pesca e Enti di colonizzazione: Stefania Filo Speziale*, in U. SIOLA, *La Mostra d'Oltremare e Fuorigrotta*, Electa Napoli, Napoli 1990, p. 136.
- PAGANO 1994 - L. PAGANO, *Quartiere Ina-casa ad Agnano*, in P. BELFIORE, B. GRAVAGNUOLO, *Napoli architettura e urbanistica del Novecento*, Editori Laterza, Roma-Bari 1994, pp. 240-241.
- PAGANO 2012 - L. PAGANO, *Periferie di Napoli*, Aracne, Roma 2012.
- PICARDI 2017 - S. PICARDI, *Edificio in via Petrarca 141. Stefania Filo Speziale, 1953*, in C. INGROSSO, *Condomini napoletani. La “città privata” tra ricostruzioni e boom economico*, Lettera Ventidue, Siracusa 2017, pp. 92-93.
- PONTI 1952 - G. PONTI, *Sequenze di paesaggi architettonici*, in «Domus», 1952, 270, pp. 1-8.
- QUARONI 1956 - L. QUARONI, *Città e quartiere nell'attuale fase critica di cultura*, in «La Casa», 1956, 3, pp. 99-104.
- Quartiere Soccavo 1959 - Quartiere Soccavo Canzanella a Napoli (settore nord)*, in «Casabella-Continuità», XXIII (1959), 228, pp. 17-19.
- Rassegna di case 1951 - Rassegna di case economiche in Italia e all'estero*, in «Rassegna critica di architettura», 1951, 20-21, pp. 12-29.
- Rassegna di sale 1949 - Rassegna di recenti e recentissime sale cinematografiche*, in «Rassegna critica di architettura», II (1949), 9, p. 25.
- RENZONI 2017 - C. RENZONI, *Professionismo, genere, urban design: Vittoria Calzolari e “Verde per la città”*, in *Atti della XX Conferenza Nazionale SIU. Urbanistica e/è azione pubblica*, Planum Publisher, Roma-Milano 2017, pp. 2085-2088.
- RICCO 2016 - P. RICCO, *Giugno 1957: Firenze verso il nuovo quartiere popolare di Sorgane*, in «Portale Storia di Firenze», giugno 2016, <http://www.storiadifirenze.org/?temadelmese=giugno-1957-firenze-versoil-nuovo-quartiere-popolare-di-sorgane> (ultimo accesso 22 novembre 2023).

- ROSSI 2009 - A. ROSSI, *Considerazioni sulla morfologia urbana e la tipologia edilizia* (1965), in M. BIRAGHI, G. DAMIANI (a cura di), *Le parole dell'architettura: un'antologia di testi teorici e critici: 1945-2000*, Einaudi, Torino 2009, pp. 123-139.
- ROSSI 2011 - A. ROSSI, *L'architettura della città*, Quodlibet, Macerata 2011.
- SAMBRICIO 2001 - C. SAMBRICIO, *Un architetto senza pregiudizi*, in W. NERDINGER, M. SPEIDEL (a cura di), *Bruno Taut 1880-1938*, Electa, Milano 2001, pp. 94-97.
- SECCHI 2001 - B. SECCHI, *I quartieri dell'Ina-Casa e la costruzione della città contemporanea*, in P. DI BIAGI (a cura di), *La grande ricostruzione. Il piano Ina-Casa e l'Italia degli anni '50*, Donzelli, Roma 2001, pp. 149-160.
- SICA 1991 - P. SICA, *L'immagine della città da Sparta a Las Vegas*, Laterza, Roma-Bari 1991 (prima ed. 1970).
- STEFANILE 1957 - M. STEFANILE, *I cinquant'anni di attività dell'Istituto*, in «Edilizia popolare», 1957, 17, pp. 4-19.
- STENTI 1993 - S. STENTI, *Napoli moderna, città e case popolari 1868-1980*, CLEAN, Napoli 1993.
- TEDESCHI 1950 - M. TEDESCHI, *Lo spunto formale e la creazione dell'ambiente*, in «Domus», 1950, 251, pp. 6-7.
- TOTI 2000 - A. TOTI (a cura di), *IACP/ATER 1909-1999, Novant'anni di case popolari a Firenze*, Alinea, Firenze 2000.
- VITTORINI 2002 - R. VITTORINI, *Griffini Enrico Agostino*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, vol. 59, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2002, *ad vocem*.
- ZEIER PILAT 2019 - S. ZEIER PILAT, *Ricostruire l'Italia. I quartieri Ina.Casa del dopoguerra*, Castelvevchi, Roma 2019.
- ZEVI 1953a - B. ZEVI, *L'architettura dell'INA-Casa*, in *L'INA-Casa al IV Congresso Nazionale di Urbanistica*, Venezia 1952, Società Grafica Romana, Roma 1953.
- ZEVI 1953b - B. ZEVI, *Poetica dell'architettura neoplasticista*, Libreria editrice Politecnica Tamburini, Milano 1953.



ArchistoR architettura storia restauro - architecture history restoration

Anno X (2023) n. 20

ISSN 2384-8898

[archistor.unirc.it](http://archistor.unirc.it)

[direttivo.archistor@unirc.it](mailto:direttivo.archistor@unirc.it)

