



AHR

ArcHistoR

13 | 20

ArcHistoR architettura storia restauro - architecture history restoration
anno VII (2020) n. 13

ISSN 2384-8898

Comitato scientifico internazionale:

Maria Dolores Antigüedad del Castillo-Olivares, Monica Butzek, Jean-François Cabestan, Alicia Cámara Muñoz, David Friedman, Alexandre Gady, Jörg Garms, Miles Glenndinning, Christopher Johns, Loughlin Kealy, Paulo Lourenço, David Marshall, Werner Oechslin, 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

Journal manager: Giuseppina Scamardi

Layout editors: Maria Rossana Caniglia, Nino Sulfaro

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

Progetto grafico: Nino Sulfaro

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

In copertina: San Paolo, SESC, Fabrica de Pompéia, dettaglio del ponte di collegamento tra le torri (foto F. Pires)



Sommario

Storia dell'architettura

- Isabella Salvagni, *Per una storia dell'uso delle terme Antoniniane: proprietà, scavi e spoliazioni* 4
- Augusto Roca De Amicis, *Chiese ad aula con raccordi concavi: Giovanni Battista Contini e la genesi di una connessione tardobarocca* 82
- Pierre Geoffroy, Francesco Guidoboni, *Au fil des residences de Napoleon: de la "petite maison" au palais de l'Élysée* 106
- Domenica Sutera, *Tipologia, materiali e costruzione: i prospetti colonnati pubblici in Sicilia dall'età post-unitaria al ventennio fascista, tra reminiscenze archeologiche e modernità* 160
- Anna Rosellini, *Processi creativi di AFF Architekten per una architettura sociale* 202

Restauro

- Elisa Pilia, Valentina Pintus, Maria Serena Pirisino, Martina Porcu, Monica Vargiu, *Tutela e progetto sulle preesistenze. Letture e confronti tra esperienze al femminile nell'Italia del Dopoguerra* 252
- Clelia La Mantia, *Il Parco di Maredolce a Palermo. Progetto di conservazione e valorizzazione di un ambito paesistico di matrice arabo-normanna* 306
- Oana Cristina Țiganea, *The Conservation of the Industrial Heritage: Theoretical Approaches and Territorial Experimentations in the Case of Anina (Romania)* 342



For a History of the Use of the Antoninian Baths: Owners, Excavations and Dispossession

Isabella Salvagni

For centuries, the monumental ruins of the Baths of Caracalla in Rome have attracted the attention of humanists, philologists and antique dealers, tickling their curiosity and arousing imaginative reconstructions. From the forefathers to the spokespersons of modern archaeology, it is this discipline that has mostly directed and guided the most recent studies on the complex, from the 1800s to today. However, while the 'archaeological' vocation constitutes the most evident and representative essence of these remains, for over a thousand years the whole area over which they lay was mainly used as agricultural land divided and passed on from hand to hand through countless owners. An attempt is made to provide a brief overview of this long and little-known history of use, covering the 300 years from the mid-16th century to the Unification of Italy. Starting from the identification of some of the many figures who have alternated over time as owners of the individual estates in different capacities, the story gives us a valuable amount of information also relating to what the owners themselves, as customers, have deliberated and conducted on the farms which they used, cultivating them, building and directing stripping, excavation, accommodation, reuse, and destruction operations, while providing us with useful data for the analysis of the transformative mechanisms of the land use of this portion of the city, to be related to the more general urban history of Rome.

Per una storia dell'uso delle terme Antoniniane: proprietà, scavi e spoliazioni

Isabella Salvagni

Da secoli le monumentali rovine delle Terme di Caracalla hanno attirato l'attenzione di umanisti, filologi e antiquari, solleticandone la curiosità e suscitandone immaginifiche ricostruzioni. Dagli antesignani ai portavoce della moderna archeologia, è tale disciplina ad aver maggiormente – se non esclusivamente – indirizzato e guidato i più recenti studi scientifici sul complesso dall'Ottocento fino a ora. Tuttavia, se la vocazione archeologica costituisce la più evidente e rappresentativa essenza di tali resti – giacché incombente testimonianza del mondo antico, per significato e dimensioni – per oltre mille anni l'intera area sulla quale essi insistevano fu prevalentemente utilizzata come terreno agricolo, e di conseguenza frazionata e passata di mano in mano attraverso innumerevoli proprietari. Di questa lunga e poco conosciuta storia dell'uso si è scelto di fornire un quadro concernente i trecento anni che vanno dalla metà del Cinquecento all'Unità d'Italia, cercando di ricostruirne e dipanarne la cronaca grazie e attraverso la cospicua documentazione reperita. A partire dall'individuazione di alcune delle molte figure avvicendatesi nel tempo come proprietari a diverso titolo delle singole tenute, la vicenda ci restituisce una preziosa messe di notizie relativa anche a quanto gli stessi detentori, come committenti, hanno deliberato e condotto sui poderi da loro goduti. Oltre che le scelte relative alle coltivazioni e ai fabbricati ivi realizzati, gli stessi ne hanno diretto le operazioni di spoglio, scavo, sistemazione, riuso, e distruzione di quanto emergeva dal terreno o proveniva dal sottosuolo, fornendoci

contemporaneamente dati utili all'analisi dei meccanismi trasformativi dell'assetto fondiario di questa porzione di città, da rapportarsi alla più generale storia urbana di Roma¹.

Abbreviazioni:

APUG = Archivio della Pontificia Università Gregoriana.

ARSJ = Archivum Romanum Societatis Jesu; ARSJ, FG = Fondo Gesuitico, Tit. I = Tit. I - Procura Generalis, ARSJ, FG – Tit. XII = Tit. XII - Collegium Romanum, Origo - Fabrica - Bona; ARSJ, HS = Historia Socialis; ARSJ, MAS - I = Manuscripta Antiquæ Societatis - Pars I - Assistentiae et Provinciae.

ASC = Archivio Storico Capitolino; ASC, AB = Archivio Boccapaduli; ASC, CC = Camera Capitolina; ASC, AU = Archivio Urbano.

APSRM = Archivio Storico del Pontificio Seminario Romano Maggiore.

ASRm = Archivio di Stato di Roma; ASRm, ACNC = Archivio del Collegio dei Notai Capitolini; ASRm, ANAC = Archivio dei Notai dell'Auditor Cameræ; ASRm, ANDRRV = Archivio dei Notai dei distretti riuniti di Roma e Velletri;

ASRm, ANTCV = Archivio dei Notai del Tribunale del Cardinal Vicario; ASRm, ANOC = Notai degli Uffici del Campidoglio; ASRm, ANOCCVR = Archivio dei Notai degli Uffici della Curia del Cardinal Vicario; ASRm, ANSCRCRA = Archivio dei Notai Segretari e Cancellieri della Reverenda Camera Apostolica; ASRm, ATNC = Archivio dei Trenta Notai Capitolini; ASRm, CIII, SR = Camerale III, Istituzioni di beneficenza e d'istruzione - Seminario Romano; ASRm, Camerlengato II = Camerlengato parte II, titolo IV - Antichità e Belle Arti; ASRm, CC = Cancelleria del Censo poi Agenzia delle Imposte; ASRm, CC, Catastini 1824 = Roma, Urbano (fabbricati e rustico): Catastini 1824; ASRm, CC, Catastini 1868 = Roma, Urbano (fabbricati): Attivato il 1° Gennaio 1824 - Intestazioni vigenti al 30 Settembre 1868; ASRm, CC, Brogliardo 1871 = Roma, Urbano (fabbricati e rustico): Aggiornamenti 1871 - Brogliardo; ASRm, CC, Brogliardo 1872 = serie I, Roma Urbano (rustico interno), Matrice 1872, ASRm, CC, Trasporti = Roma, Urbano (fabbricati): Trasporti dall'anno 1824 al 1875; ASRm, CC, Volture = Roma e Agro Romano, Volture; ASRm, PGC = Presidenza Generale del Censo; ASRm, PGC, Brogliardo 1824 = Roma - Catasto Urbano 1824, Brogliardo.

ASV = Archivio Segreto Vaticano; ASV, SCVA = Sacra Congregazione della Visita Apostolica.

BAV = Biblioteca Apostolica Vaticana; BAV, ACSP = Archivio del Capitolo di San Pietro, BAV, ACSP, APN = Atti e privilegi notarili; BAV, ACSP, CPD = Catasti, piante e descrizioni; BAV, ACSP, CV = Case e vigne.

BiASA, Mss Lanc = Biblioteca dell'Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte, Manoscritti Lanciani.

TVURm = Tabularium Vicariatum Urbis Romæ.

Un sentito ringraziamento va a Maria Luisa Neri per aver letto il testo e per il supporto scientifico, e non solo, da sempre a me offerto.

1. Questo studio prende le mosse dalla partecipazione, nel 1999, a una più ampia ricerca coordinata dalla Facoltà di Architettura dell'Università di Ferrara e dalla Soprintendenza Archeologica di Roma, inerente al complesso delle terme di Caracalla a Roma. Il tema dell'uso delle terme, affrontato da di chi scrive e negli anni seguenti ulteriormente indagato e approfondito, è stato brevemente anticipato in occasione del convegno AISU, *Patrimoni e trasformazioni urbane*, coordinato dal CROMA, tenuto a Roma dal 24-26 giugno 2004, con un intervento dal titolo *Proprietà e 'uso' delle terme di Caracalla a Roma tra il secolo XVI e l'Unità d'Italia*. L'indagine è stata condotta mettendo a punto una metodologia di ricerca basata sulla lettura incrociata dei dati desunti dal *corpus* documentario che compone il Catasto-Pio Gregoriano di Roma (fogli di mappa, *Brogliardi* del 1824, 1871, 1872, registri proprietari del 1824 e 1868, *Trasporti* e *Volture*, compresi nel periodo 1819-1871, ora custoditi presso l'Archivio di Stato di Roma) e di quelli tratti dalla prospezione dei fondi notarili versati presso il medesimo Archivio di Stato e l'Archivio Storico Capitolino di Roma. A partire dalla divisione particellare individuata nei fogli di mappa del Catasto relativi al recinto delle terme (1819-1824; ASRm, PGC, Catasto Urbano di Roma - Piante, Rione XII - Ripa, ff. 8-9, 12-13), per ciascuna particella è stato individuato l'atto notarile inerente alla variazione proprietaria più recente del fondo, e dalla lettura di questo, nella maggior parte dei casi, è stata desunta l'indicazione del precedente atto di compravendita. Secondo

Le Terme di Antonino Caracalla e Roma

Solo qualche decennio separa il completamento del grande complesso termale di Antonino Caracalla – adagiato sulle pendici del Piccolo Aventino e inaugurato nel 216 dopo Cristo² – dalla realizzazione delle Mura Aureliane. Ormai caduto il tabù dell'inviolabilità della capitale dell'Impero, tra il 271 e il 279 il lungo nastro delle mura cinse l'abitato, separando la “città” dal suo intorno, e definendo inequivocabilmente l'identità urbana e i confini di Roma³ (fig. 1).

Fu l'inizio della lenta fine, trascinatasi per tutto il periodo tardo antico, che sovrappose ai vetusti splendori architetture ancora maestose e nuove, ma spesso realizzate o restaurate con materiali di reimpiego, che lasciarono presto il posto – durante i secoli delle invasioni e delle lotte intestine – alla progressiva distruzione dei residui lacerti del mondo antico. Contrattosi sempre più l'abitato dentro l'ansa del Tevere, l'erosione aggredì inesorabilmente le aree marginali, destinate a divenire a lungo quella vasta area semideserta e abbandonata, pur delimitata dalla cinta muraria, che Richard Krautheimer ha chiamato “disabitato”, definendone le comuni prerogative attraverso i molti secoli del medioevo⁴.

un procedimento a ritroso nel tempo è stato possibile ricostruire in maniera dettagliata la storia dei passaggi proprietari di ogni singola particella tra il 1871 (data dell'ultimo aggiornamento del Catasto pontificio) e il Cinque-Seicento, talvolta fino ad arrivare alla metà del Cinquecento, epoca nella quale in genere si interrompe la continuità tra gli strumenti notarili relativi al medesimo fondo. La notevole quantità di notizie spesso trascritte negli atti (profilo storico, descrizioni, perizie e piante, citazione di cause legali e di altri atti notarili relativi alla tenuta), e quelle desunte dalle indagini negli archivi dei singoli proprietari individuati, sono state infine messe in relazione tra di loro, dando luogo a una lettura dell'uso delle terme allo stesso tempo sincronica (relativa all'intero complesso sulla base delle periodizzazioni individuate) e diacronica (relativa alle fasi più significative del processo di trasformazione inerente sia al singolo fondo che a tutta l'area in esame). I dati citati sono stati sintetizzati nelle restituzioni grafiche eseguite da chi scrive allegate al presente testo (Tavole I-VIII), elaborate sulla base del Catasto Pio-Gregoriano e delle descrizioni dei singoli fondi (in particolare relative ai confini proprietari), che costituiscono – a parte quella datata al 1774-1873 – delle ricostruzioni ipotetiche e non puntualissime riguardo i precisi confini dei fondi, data la materia complessa e l'enorme arco cronologico indagato.

2. Il complesso è stato finora pressoché esclusivamente oggetto di interesse archeologico, unica lente attraverso la quale sono state indagate le terme; tale carattere ne contraddistingue i relativi studi. Per tutti si rimanda ai più recenti PIRANOMONTE 1999; PIRANOMONTE 2012, e relativa bibliografia.

3. PISANI SARTORIO 1996.

4. KRAUTHEIMER 1981.

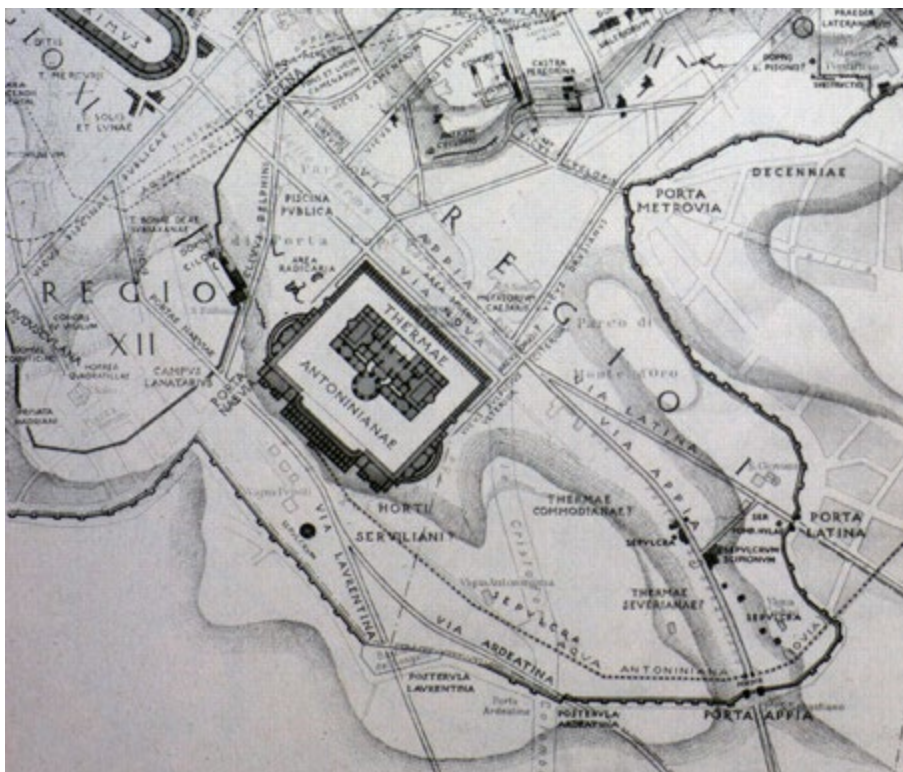


Figura 1. Italo Gismondi, Giuseppe Lugli, Roma antica, 1938, dettaglio, (da FRUTAZ 1962, pianta LVIII, tav. 119).

Le Terme resistettero a lungo all'abbandono: furono restaurate e utilizzate ancora nel secolo V, continuando a fomentare l'immaginario collettivo per lo splendore dei marmi, delle decorazioni e dei tesori che contenevano, tanto da essere annoverate dagli scrittori coevi fra le sette meraviglie di Roma⁵. Capitarono, infine, intorno al 537, dopo il taglio degli acquedotti operato dagli Ostrogoti, rimanendo isolate rispetto alla città, nell'area malsana e in parte paludosa attraversata dal tratto iniziale e ormai divenuto urbano della via Appia, la *regina viarum*. Dal 312 avanti Cristo la prima delle consolari – che aveva inizio dalla vicina porta Capena, tagliata nelle mura regie – aveva garantito i collegamenti

5. Le terme («Thermae Antoninianae») compaiono tra i monumenti della Regio XII - *Piscina Publica*, nel Catalogo delle XIV Regioni di Roma, di età domiziana (VALENTINI, ZUCCHETTI 1940-1953, I, 1940, pp. 138, 154, 180, 185, 191, 242, 254); sono indicate da Olimpiodoro e Polemio Silvio all'inizio del secolo V (*Ivi*, pp. 302-310).

della capitale con il Suburbio e l'Italia meridionale, e sarebbe stata ricalcata nelle epoche successive, rimanendo uno dei principali assi di penetrazione in direzione di Roma⁶.

Per tutta la durata del Medioevo e ancor di più in età moderna, la gran mole del complesso termale, posta a presidio della strada, continuò a dominare il lembo meridionale della città, che la cinta muraria si era piegata e allargata a racchiudere nel perimetro urbano. L'intera area, compresa fra le porte Metronia, Latina, Appia e Ostiense, continuava a essere tagliata in due dalla via consolare, ora ribattezzata nel suo tratto urbano via di San Sebastiano (come la contigua porta) per la presenza della basilica omonima, importante meta di culto realizzata appena fuori le mura sul luogo di sepoltura degli apostoli Pietro e Paolo. In tal modo le terme continuavano ad attestarsi su uno dei maggiori tracciati calcati dai pellegrini in visita alla Città Santa, nel punto d'innesto di questo con la via Latina, in prossimità del quale si erano immediatamente insediati i due antichi titoli cristiani di San Sisto e dei Santi Nereo e Achilleo, e, poco lontano da essi, quello di Santa Balbina. A questi si sarebbero più tardi aggiunti San Giovanni a Porta Latina e San Cesareo, permanendo in sito i resti di complessi sepolcrali, tombe isolate e ville di età imperiale. Nell'*Itinerario di Einsiedeln* – la più antica descrizione dei percorsi di pellegrinaggio conosciuta, risalente al secolo VIII – le monumentali rovine apparivano alla sinistra del visitatore di ritorno da San Sebastiano sulla via Appia, nel tragitto «A porta Sancti Petri usque ad Sanctum Paulum», di fronte alla chiesa di San Sisto, e in quello «De porta Appia usque scola Graeca. In via Appia», accanto alle chiese di San Sisto e dei Santi Nereo e Achilleo⁷ (fig. 2).

Ancora nei primi quattro secoli del nuovo millennio le rovine continuavano a colpire l'immaginario dei visitatori, venendo annoverate nelle guide e nelle descrizioni della città giunte sino a noi: nella più antica redazione dei *Mirabilia* (1140-1143)⁸, ne *Le Miracole de Roma* (post 1143)⁹, nella *Graphia Aurea Urbis* (post 1154)¹⁰, nel *De Mirabilibus Civitatis Romae*, redatto dal cardinal d'Aragona Nicolás Rossel (1360 circa)¹¹, nel *Tractatus de rebus antiquis et situ Urbis Romæ* del cosiddetto Anonimo

6. Sull'Appia e la sua importanza in età romana, in epoca medioevale e nelle successive, si vedano, relativamente alla zona illustrata e a solo titolo esemplificativo, oltre a PATTERSON 1999, le descrizioni tratte dalle fonti riportate nei quattro volumi del *Codice topografico della città di Roma* (VALENTINI, ZUCCHETTI 1940-1953).

7. LANCIANI 1891.

8. VALENTINI, ZUCCHETTI 1940-1953, III, 1946, pp. 3-65, in part. p. 20.

9. *Ivi*, pp. 111-136, in part. p. 132.

10. *Ivi*, pp. 67-110, in part. p. 81.

11. *Ivi*, pp. 175-196, in part. p. 187.



Figura 2. Rodolfo Lanciani, ricostruzione del sistema dei percorsi descritto nell'*Itinerario di Einsiedeln* (sec. VIII) e nell'*Ordo* di Benedetto Canonico (sec. XII), area delle Terme Antoniane, dettaglio (LANCIANI 1891).

Magliabechiano (1411 circa)¹², nella *Roma instaurata* di Flavio Biondo (1444-1446)¹³, negli *Excerpta* di Pomponio Leto (fine Trecento - inizi Quattrocento)¹⁴, nel *De varietate Fortuna* di Poggio Bracciolini (post 1431-1448)¹⁵, nel *Che vuol dire giubileo e della bellezza e anticaglia di Roma* di Giovanni Rucellai (1457)¹⁶, nel *De Urbe Roma* di Bernardo Rucellai (1492-1494)¹⁷; infine nell'*Opusculum de mirabilibus et veteris urbis Romae* di Francesco Albertini (1510), che descrive l'enorme complesso in rovina («ingentes ruinæ», «semidirutæ»), chiuso da cancelli, circondato da alte pareti e le cui colonne affioravano parzialmente dal terreno («semisepultis columnis»)¹⁸.

Incombente, ma disertata perché malsana e paludosa, l'area delle terme dovette divenire ben presto cava e terreno di scavo, sebbene le più antiche fonti documentarie relative ad operazioni

12. VALENTINI, ZUCCHETTI 1940-1953, IV, 1953, pp. 101-109, in part. p. 124.

13. *Ivi*, pp. 247-323, in part. p. 291.

14. *Ivi*, pp. 421-436, in part. p. 434.

15. *Ivi*, pp. 223-245, in part. p. 236.

16. *Ivi*, pp. 399-419, in part. p. 414.

17. *Ivi*, pp. 437-456, in part. p. 444.

18. *Ivi*, pp. 457-546, in part. p. 470.

di spoglio condotte al suo interno risalgano all'inizio del secolo XII, mentre abbiamo notizie documentate dell'esistenza di "vigne" adagate sull'intera zona fin dalla metà del secolo successivo, contemporaneamente all'avvio di escavazioni sistematiche. È Rodolfo Lanciani per primo, nella sua *Storia degli scavi di Roma*, a collazionarne notizie minute, che iniziano, appunto, nel 1139, quando i capitelli compositi provenienti dalle terme furono asportati e messi in opera nella nuova fabbrica della chiesa di Santa Maria in Trastevere, fatta costruire da Innocenzo II¹⁹; contemporaneamente altri capitelli prendevano la strada di Pisa, per essere reimpiegati nella fabbrica del duomo²⁰. Papa Papareschi, primo ad essere suggerito dai documenti, non fu l'unico a incentivare i preziosi *spolia* nell'area delle terme Antoniane – anche note come «pallacium Antonini», o il cui nome veniva corrotto in «Antignano» –, al cui interno si scavavano marmi preziosi nel 1452²¹, e che sappiamo essere state utilizzate tra il 1462 e il 1464 come cava di travertini e pozzolana destinati alla sistemazione di piazza San Pietro e al pulpito delle Benedizioni²². Tra le vere e proprie campagne di scavo avviate nel sito a opera dei pontefici, la più famosa è notoriamente quella voluta da Paolo III, che, a partire dal 1545-1546, portò alla luce le *meraviglie* (gruppi statuari, statue, bassorilievi, oggetti preziosi, colonne, marmi e travertini pregiati, e altro ancora) destinate ad arricchire le collezioni Farnese, custodite poi nel palazzo di famiglia a Campo de' Fiori²³.

La favolosa "rapina", tanto celebrata dagli autori contemporanei, privò sostanzialmente le terme dei rivestimenti lapidei e dei loro tesori, lasciandone l'enorme scheletro all'attenzione di architetti e antiquari coevi, che le rilevarono e studiarono, delineandone i residui profili nei noti disegni redatti a partire dal primo Cinquecento²⁴ (figg. 3-4), fino a giungere alle grandiose rappresentazioni che ne fece Giovanni Battista Piranesi a metà del Settecento²⁵ (figg. 5-6).

19. LANCIANI 1902, p. 7; vedi anche il dattiloscritto D. Kinney, *Spolia from the baths of Caracalla in S. Maria in Trastevere*, Bryn Mawr College, PA [1986], Roma, Bibliotheca Hertziana, Dt 3440-5860. Dal medesimo sito provengono, secondo Lanciani, anche due colonne in granito collocate presso la tribuna e quattro colonne in porfido del ciborio.

20. TEDESCHI GRISANTI 1990.

21. LANCIANI 1902, p. 60; dalla descrizione del patrizio Nikolaus Muffels, che visitò Roma nel 1452 sotto gli auspici dell'imperatore Federico III, venendovi accolto da Nicolò V.

22. *Ivi*, p. 68.

23. I ritrovamenti sono indicati in LANCIANI 1903, pp. 161, 180-182. Per essi si rimanda agli studi scientifici sul collezionismo Farnese, che esulano dal presente studio.

24. Si cimentarono nelle rappresentazioni Giovanni Antonio Dosio, Marteen van Heemskerck, Giuliano e Antonio da Sangallo il Giovane (fig. 3), Baldassarre Peruzzi, Étienne du Pérac; un elenco sommario delle raffigurazioni cinquecentesche delle terme è in *Ivi*, pp. 183-184.

25. Piranesi dedica al complesso termale ben cinque incisioni, tre delle quali relative alle terme – *Vestigia delle terme d'Antonino Caracalla* (in PIRANESI 1748), *Rovine delle Terme Antoniniane* e *Rovine del Sisto, o sia gran sala delle Terme*

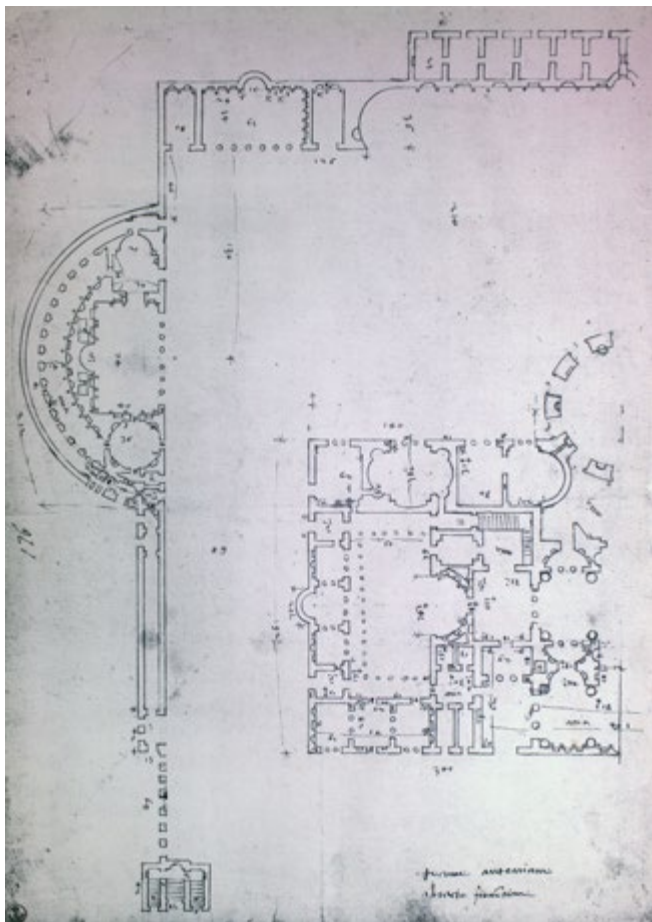


Figura 3. Giovanni Battista da Sangallo, rilievo delle terme Antoniniane, sec. XVI, disegno, penna, inchiostro nero. Firenze, Gabinetto Nazionale degli Uffizi, Arch. 1133 (da BARTOLI 1914-1919, IV, 1919, tav. CCCXIV, fig. 524).



Figura 4. Giovanni Antonio Dosio, veduta delle terme Antoniniane, sec. XVI, disegno, penna, inchiostro nero. Firenze, Gabinetto Nazionale degli Uffizi, Arch. 2543 (da BARTOLI 1914-1923, V, 1922, tav. CCCXXVIII, fig. 780).



Figura 5. Giovanni Battista Piranesi, *Rovine delle Terme Antoniniane*, incisione (PIRANESI 1766).



Figura 6. *Rovine del Sisto, o sia gran sala delle Terme Antoniniane*, incisione (PIRANESI 1766).

Alcuni protocolli notarili redatti nel Trecento e nel Quattrocento attestano già in questo periodo l'esistenza di vigne nell'area insistente sul comprensorio delle terme e nelle loro adiacenze: vocazione – quella agricola – che, come vedremo, avrebbe contraddistinto la medesima area per molti secoli a venire. Almeno nel 1478 una porzione del complesso – definito «anticaglia», delimitato da alte mura e denominato «lo palazzo de Antoniano» – veniva utilizzata anche come calcara²⁶.

L'intera zona è raffigurata nella prima pianta a proiezione geometrica di Roma incisa a metà del Cinquecento dal geometra Leonardo Bufalini²⁷ (fig. 7). In questa, la propaggine meridionale della città appare come ancora deserta, quasi occasionalmente punteggiata dai primi titoli religiosi sopra citati e da ruderi sparsi, ma in ogni caso sovrastata dall'enorme recinto delle terme, tratteggiate nella loro integrità originaria (almeno in quella ritenuta tale dall'autore). Il disegno conferma la permanenza *in loco*²⁸ di gran parte dei tracciati esistenti *ab antiquo*: oltre alle sopra citate via Appia e Latina e alla strada sovrapposta al *vicus Sulpicius* o *Drusianus*, che conduceva alla porta Metronia, ormai chiusa, compare dietro le terme la sola via Ardeatina – proveniente dalla *porta Nævixæ* già aperta nel recinto delle mura serviane e collegata all'Appia attraverso il *clivus Delphini* ancora in sito, che ascendeva alla zona collinare – mentre non c'è traccia della via Laurentina, che si biforcava dall'Ardeatina poco prima di attraversare le mura Aureliane. È ben definito, invece, il tracciato pomeriale che costeggia internamente la cinta muraria e dal quale si diparte l'antico percorso interno parallelo alla via consolare, che conduce in prossimità dell'essedra termale orientale. Appaiono chiuse le posterule Ardeatina e Laurentina, inizialmente aperte nelle mura in corrispondenza dell'incontro con le strade omonime, la seconda delle quali era stata sacrificata nel 1539 alla realizzazione del bastione sangallescò voluto da Paolo III; scompare ogni traccia dell'acquedotto che conduceva alle terme l'Aqua Antoniniana Iovia, ad eccezione del fornice conosciuto come Arco di Druso, con il quale l'acquedotto attraversava la via Appia, concepito come ingresso monumentale alla città e rimasto all'interno delle Mura Aureliane al momento della loro costruzione.

A partire dalla raffigurazione di Bufalini, a metà del Cinquecento il territorio in esame appare completamente invaso dalle “vigne”, come attestato dalla documentazione coeva, analizzata di

Antoniniane (in PIRANESI 1766), *Pianta e spaccato delle terme d'Antonino Caracalla* (in PIRANESI 1784), e due all'Acquedotto Antoniano - *Monumento del Condotto Antoniniano e Spaccato del Condotto di Caracalla (Ivi)*.

26. Una rassegna di documenti tre-quattro-cinquecenteschi relativi alle vigne insistenti sulle terme è in LANCIANI 1903, pp. 179-184, con bibliografia precedente.

27. EHRLE 1911.

28. Un *excursus* sulla strutturazione della viabilità della zona dall'epoca romana al primo Seicento è in SALVAGNI 2018a, al quale si rimanda per la relativa bibliografia.

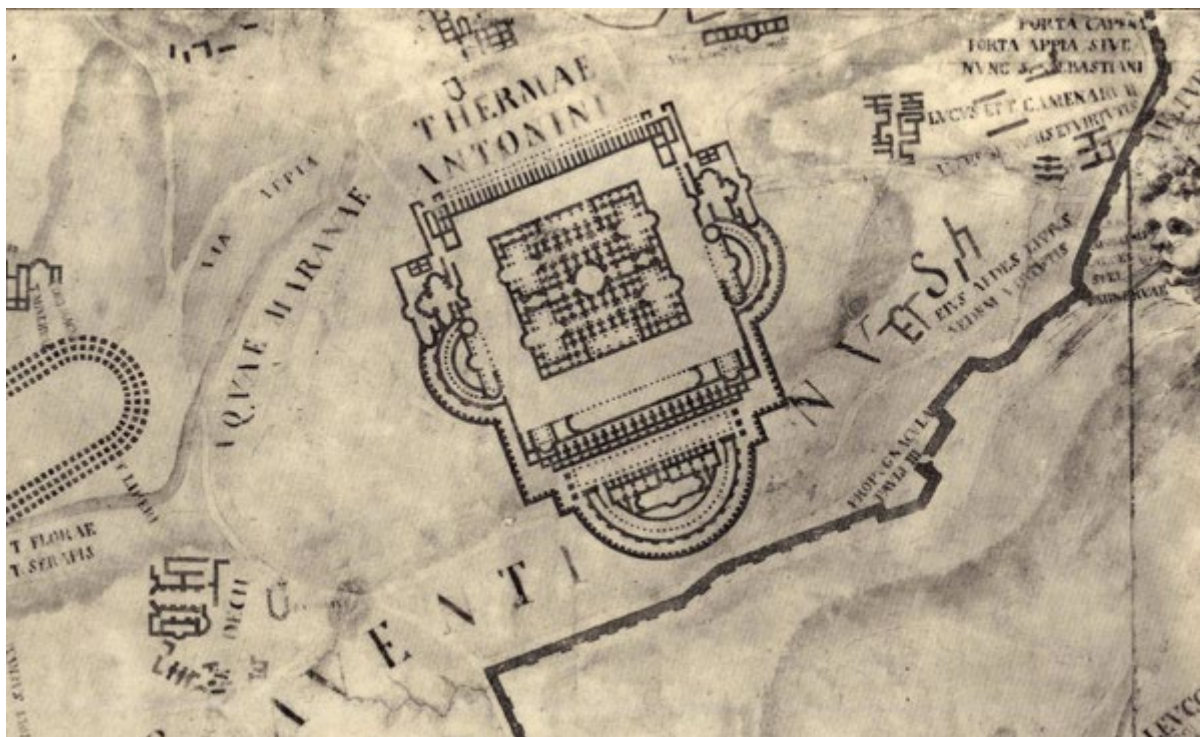


Figura 7. Leonardo Bufalini, veduta di Roma, area delle terme Antoniane, 1551, dettaglio, incisione (da EHRLE 1911).

seguito più in dettaglio. Il “diretto dominio” dei fondi (ovvero la proprietà effettiva) è concentrato quasi esclusivamente nelle mani di enti ecclesiastici (tav. VII): capitoli di chiese e conventi risultano direttari dei diversi appezzamenti di terra che insistono sulla porzione orientale dell’area delle terme; alla Cappella Giulia, annessa al Capitolo Vaticano (che ha inglobato il Priorato di Santa Balbina) appartiene la porzione nord-occidentale, alla famiglia Boccapaduli una piccola parte contigua al nucleo centrale, di pertinenza della Reverenda Camera Apostolica, la rimanente area è divisa fra una moltitudine di chiese e di conventi. Quasi tutti i fondi – ad esclusione del nucleo interno delle terme e della porzione sud-orientale goduta dalla Compagnia di Gesù – verranno continuamente ceduti in enfiteusiperpetua (ovvero in godimento) a proprietari privati almeno fino al 1871, anno dopo il quale si verificherà un graduale ma progressivo passaggio delle singole proprietà nelle mani del Regio Demanio

del neo-nato Regno d'Italia. Il meccanismo dell'enfiteusi comincia però ad incrinarsi intorno alla metà dell'Ottocento, quando, con l'acquisizione del "diretto dominio" di pertinenza degli enti ecclesiastici (che da secoli ne erano detentori) da parte degli enfiteuti privati, si attua il ricongiungimento dei due differenti tipi di proprietà "utile" e "diretta", con l'accentuazione del fenomeno prevalentemente nella porzione orientale del comprensorio. I passaggi successivi confermano di volta in volta, a meno di lievi modifiche, la configurazione proprietaria assunta dall'area alla metà del Seicento, con la concentrazione di gran parte della proprietà enfiteutica nelle mani del Collegio e del Seminario Romano, e il godimento dei rimanenti fondi da parte dei privati. Dalla lettura dei documenti emerge quanto, anche dopo il saccheggio Farnese, ancora fino all'Ottocento tutte le proprietà siano sistematicamente oggetto di scavo di preziosi reperti, ma soprattutto di detriti e pozzolana, in parte derivati dai ripetuti crolli delle strutture emergenti dal terreno, abbandonate al proprio destino, e interessate da lavori di adattamento per coltivazioni di differente natura: vitigni, ortaggi, alberi da frutta, canneti. I ruderi fuori terra – soggetti a un generico vincolo stabilito dalla Reverenda Camera Apostolica che ne vieta la demolizione, ma solo relativamente alla porzione centrale – vengono utilizzati per ricovero di animali e di attrezzi, spesso incorporati in costruzioni di servizio alla coltivazione degli orti e delle vigne.

Proviamo a seguire tale complessa vicenda a partire dalla ripartizione proprietaria, facendo riferimento alla spartizione dei fondi corrispondenti alla divisione catastale operata nel primo catasto censuario a proiezione geometrica di Roma, il Catasto Pio-Gregoriano, istituito nel 1819²⁹ (tav. I), che conserva quasi invariata l'intelaiatura viaria fotografata nella pianta di Bufalini circa tre secoli e mezzo prima.

La Villa Balbina e la Vigna Antoniana dei Gesuiti a Caracalla (secoli XVI-XVIII)

La grande tenuta di proprietà dei Gesuiti, insistente su una vasta porzione delle terme Antoniniane e del terreno a queste adiacente, fu aggregata per acquisizioni successive dalla metà del secolo XVI, raggiungendo la sua massima espansione entro il 1773³⁰. Secondo quanto concordemente tramandato nelle memorie gesuitiche³¹, fu lo stesso fondatore della Compagnia, Ignazio di Loyola, a voler comperare

29. VITA SPAGNUOLO 1981; VITA SPAGNUOLO 1995.

30. L'esistenza di una vigna dei Gesuiti presso le terme è nota da tempo, sebbene non ne siano conosciute né l'effettiva estensione, né le date esatte di formazione; lo stesso Lanciani afferma di non saper dire in proposito, considerando come termine *ante quem* il 1564, in virtù dell'atto che attesta l'accensione di un censo sulla stessa vigna da parte del Collegio presso il banco Bandini per il prestito di 1.200 scudi (LANCIANI 1903, p. 180). Vedi anche *infra*, alla nota 39.

31. Tutte le fonti gesuitiche riferiscono l'acquisto della vigna alla volontà di sant'Ignazio da Loyola. Le notizie più recenti relative alla vigna sono in COCCIA 1973, che fa riferimento a *Chronologia vitæ S. Ignatii*, in ZAPICO 1943, pp. 57, 633; GARCIA VILLOSLADA 1954, p. 44; vedi anche POCINO 1975. Tutti i saggi indicati sono privi di riferimenti documentari riguardo al periodo

l'appezzamento che ne costituì il primo nucleo, allo scopo di alloggiarvi in estate i giovani seminaristi, affinché essi – non possedendo ancora il Collegio Romano una sede opportuna – potessero studiare e svolgere la prevista attività fisica in un luogo «tranquillo», salubre e appartato, lontano da occhi indiscreti³².

Le compravendite presero il via il 10 gennaio 1555, quando, con atto stipulato dal notaio Giovan Battista de Amadeis tra il rappresentante del Collegio Romano, Giovanni de Sandoval, e Alessandro de Franciscis Fulgineo³³, al prezzo di 300 scudi, i padri divenivano proprietari del diritto enfiteutico su di un appezzamento di terreno della superficie di 7 pezze, il cui “diretto dominio” rimaneva nelle mani delle chiese di San Salvatore de Caccabaris a piazza Giudea e Santa Maria di Grottapinta a Campo de’ Fiori, alle quali venivano poco dopo saldati i relativi *laudemni*³⁴ e, negli oltre due secoli seguenti, pagato il canone annuo corrispondente rispettivamente a otto e quattro barili di mosto. Dal confronto con i rogiti datati al 1544 e al 1551, relativi alle precedenti compravendite del fondo³⁵, e con gli atti e i

in esame. Coccia data erroneamente il primo acquisto alla fine del 1554, o comunque anteriormente al 13 gennaio 1555, pur riferendo la data del 10 gennaio indicata da Garcia Villoslada.

32. «1555. Vineam etiam in Aventino empta est. Domus ampla ad collegialium recreationem es praescripto P. Ignatii coepta est», in POLANCO 1894, p. 22. I riferimenti alla precedente bibliografia gesuitica, nonché l'acquisto e una copia del relativo atto notarile di acquisto (vedi *infra* alla nota successiva) sono indicati in ZAPICO 1948, pp. 511-514, che contengono anche le regole alle quali dovevano attenersi i giovani seminaristi ospiti nella vigna: «Regulæ his qui recreationis causa ad villam seu vineam mittuntur / Præfatio / Ineunte anno 1555 S. Ignatius vienam in monte Aventino, non longe a templo S. tæ Balbinæ sacro, et prope ruinas thermarum Ant. Caracallæ, emit, in eaque domum ædificavit, ut scolastici collegii Romani ibi, in loco tranquillo, a studiorum contenzione requiescere et vires reficere possent» (segue la descrizione dell'atto). Era designato un *sindaco* addetto alla vigna e al controllo dei seminaristi, che nella stessa potevano dedicarsi all'esercizio del canto e del gioco delle piastrelle.

33. ASRm, ACNC, notaio Johannes Baptista de Amadeis, vol. 30, f. 10; copia in ARSJ, FG, Tit. XII, b. 1079, fs. 1, B 11.

34. Gli atti relativi, datati al 7 luglio 1555, sono in ASRm, ACNC, notaio Johannes Baptista de Amadeis, vol. 30, f. 10, e in copia in ARSJ, FG, Tit. XII, b. 1079, fs. 1, B 11. In alcuni documenti relativi alla medesima prima vigna viene indicata come direttaria anche Santa Maria del Pianto.

35. La vigna «all'Antoniana» (della superficie di 7 pezze, con casa, vasca, tinello, stazzo e altre pertinenze, confinante con i beni di Vincenzo e Francesco de Lenis, di Lucio Mazzatoski – oltre il vicolo interno –, di Giovanni Pietro Tabunari) era stata venduta il 16 maggio 1544 da Battista Cesare Negrisoli a Eliseo Teodini, vescovo di Sora. Il 12 maggio 1551 il vescovo aveva rivenduto ad Alessandro de Franciscis de Fulgineo la vigna in «Antoniano» (della superficie di 7 pezze, con casa, vasca, tinello e stazzo, confinante con i beni di Battista de Lenis, di Pasquino Vaccinari, di Pietro Paolo de Amodeis e con il vicolo interno), l'atto era stato rogato da Giovanni de Tommasis di Arpino; il 27 luglio 1521 per tale proprietà era stata stipulata una “concordia” tra Francesca, moglie di Matteo de Tiburi, ed Emiliano Reflorentia, nella quale il podere, della superficie di 5 pezze, si diceva essere gravato di canoni in favore di Santa Maria di Grottapinta e San Salvatore in piazza Giudea, ed era posto in un luogo detto «l'Antoniano». La documentazione relativa al fondo all'«Antoniano», compresa fra il 27 luglio 1521 e il 1551 è in ARSJ, FG, Tit. I, vol. 540, ff. 33-36, ed è in parte relativa ad una causa intentata dai direttari per il mancato pagamento dei canoni decorsi.

documenti di seguito indicati è possibile dedurre, oltre ad altre notizie, gli originari confini, costituiti dalle proprietà Vaccinari, de Amodeis, de Lenis e dalla “via pubblica”, che – con buona probabilità – si disponevano rispettivamente a est, a ovest, a nord e a sud della proprietà gesuitica (tavv. IIa, III).

Il 30 luglio 1555 il procuratore del Collegio Romano prendeva possesso della vigna³⁶. Dagli atti citati sappiamo che a questa – corrispondente alla porzione meridionale del mappale 267 del Catasto Gregoriano –, erano già annessi, almeno dal 1544, una casa rurale e un tinello, con vasca, cortile e altre pertinenze, che possono essere sicuramente individuati in una porzione del fabbricato contraddistinto con il catastale 272 e forse in quelli corrispondenti ai catastali 269, 271, 274, ma di dimensioni assai più ridotte (tav. I). Il casino principale ospitò più volte lo stesso sant'Ignazio, che le cronache dell'ordine raccontano vi si recasse per meditare e pregare. Ampliato in seguito per ospitare i seminaristi, esso diede il nome di Villa Balbina alla porzione più alta della tenuta, e dall'ottobre 1605 – in concomitanza con l'acquisto dei due poderi che avrebbero concluso la prima fase della costituzione della Vigna Antoniana – vi fu realizzata e consacrata una cappella dedicata al santo, ricavata nella stanza a pianterreno situata nel portico e a lui riservata³⁷. Fino a tale data la “villa”, situata al di sopra delle terme, in cima alla zona collinare, aveva accesso direttamente dal vicolo vicinale che ricalcava il tracciato dell'acquedotto Antoniano e della via Ardeatina.

Poco dopo l'acquisto promosso da sant'Ignazio, la proprietà veniva ampliata sui due lati occidentale e settentrionale, annettendovi due appezzamenti contigui al primo lotto. Il 7 settembre 1563 veniva infatti acquistata la vigna di Girolamo e Ciriaco de Lenis, il 26 settembre 1564 quella, più piccola, di Laura de Amodeis (tavv. IIb-c, III), pagate rispettivamente 210 e 25 scudi; entrambi gli atti, rogati da Giacomo Gherardi, sono allo stato irreperibili, sebbene le memorie gesuitiche e alcuni atti inerenti ai fondi contigui suggeriscano notizie, per quanto generiche, su tali terreni³⁸. Contemporaneamente i padri accendevano un'ipoteca sulla vigna con il banco Bandini, per ottenere la somma di 1.200 scudi necessari, con tutta probabilità, agli ulteriori acquisti e alla sistemazione della tenuta; la proprietà ipotecata è descritta nell'atto notarile, privo di data (ma riferito al 1564) come «vineam Collegii ipsius

36. ARSJ, FG, Tit. XII, b. 1079, fs. 1, B 11.

37. ARSJ, FG, Tit. XII, b. 1097, ff. 13. La richiesta fu inoltrata da padre Agabito, Ministro del Collegio Romano, che ottenne il consenso del Generale, cardinale Claudio Acquaviva, facendo sistemare e ornare la cappella con quadri e pitture sulla vita di sant'Ignazio. Notizie della stessa sono anche in ZAPICO 1948, p. 512.

38. Entrambi gli atti sono indicati in ARSJ, FG, Tit. XII, b. 1079, fs. 1, D 1, ma attualmente mancano dai protocolli notarili conservati presso l'ASRM, e l'ASC rogati da Jacobus Gerardus.

societatis de urbe cum palatio in eadem et suis pertinentiis, sitam intra menia Urbis in loco dicto la balbina apud thermas Antonianas»³⁹.

Come attestato in alcuni rogiti stipulati dai confinanti Boccapaduli dall'ultimo quarto del Cinquecento⁴⁰, e ulteriormente confermato nella descrizione della tenuta gesuitica redatta nel 1610⁴¹, la vigna de Lenis, della superficie di 3 pezze e ½, insisteva con tutta probabilità sulla striscia di terreno immediatamente contigua, a nord, al casino principale; il podere si distendeva in parte a ridosso delle “vasche” del sistema idraulico delle terme, i cui resti emergevano dal suolo a sud-ovest del recinto, giungendo a confinare fin dal tardo Quattrocento con il fondo Boccapaduli. Quanto al piccolo terreno de Amodeis, un precedente atto di compravendita, stipulato il 7 ottobre 1516 tra i patrizi romani Francesco Del Bufalo e Mario de Amodeis⁴², nonno o comunque antenato di Laura, ci offre ancora notizie utili a conferma della reciproca collocazione dei fondi. Nel rogito infatti si afferma che il podere era circondato per tre lati da terreni di proprietà di Anastasia de Palellis, di Marco Antonio Altieri, e già di “maestro” Carbone, mentre il quarto confinava con «moenia dicti palatii antignanij», ovvero con la muraglia termale, infine era gravato di un canone annuo di 12 barili di mosto in favore della chiesa di San Giorgio in Velabro. È probabile che da tale podere, inizialmente di più ampie dimensioni – come ci suggerisce il cospicuo canone dovuto nel 1516 alla chiesa direttaria –, fosse stata poi distaccata la parte che nel 1610 Giovan Pietro Orlandi avrebbe rivenduto ai Gesuiti, che, come vedremo, era soggetta alla stessa direttaria e che nelle citate descrizioni seicentesche si dice contigua a quella di Laura de Amodeis e disposta a immediato ridosso delle terme. Inoltre, l'esigua somma di 25 scudi pagati per la vigna de Amodeis, a fronte delle somme ben più cospicue sborsate per gli acquisti precedenti e successivi, ci conferma le piccole dimensioni del fondo, che veniva così con buona probabilità ad essere disposto ancora a nord (ma in direzione est) della prima porzione di vigna del Collegio Romano.

Poco dopo la metà del Cinquecento l'area così ottenuta dai Gesuiti – ampliando la porzione del catastale 267 (tav. I) – era destinata ai giovani seminaristi, che vi si trasferivano da maggio-giugno

39. ASRm, Uff. 9, ANAC, notaio Quilintilius Cæsar Lottus, vol. 3924, ff. 627. Vedi anche *supra*, alla nota 30.

40. Dal 1475 la vigna si dice confinante con quella appartenente ai de Lenis, per la documentazione, vedi *infra*, il paragrafo dedicato alla Vigna Boccapaduli.

41. Vedi *infra*, alla nota 53. È nella descrizione del 1610 che si precisano le dimensioni del fondo e la sua contiguità con le «vasche» termali.

42. ASRm, ACNC, notaio Nicolaus de Straballatis, vol. 1705, ff. 58, 65, citato in LANCIANI 1903, p. 180, che tuttavia non lo mette in relazione con gli altri atti relativi al Collegio Romano.

fino alle prime piogge di settembre; alle terme si cantava, si leggeva e si studiava, e vi si giocava a «piastrellette o tavolette»⁴³.

La vocazione agricola e l'immagine desolata della contrada ci sono restituite anche dalle contemporanee vedute delineate da Giovanni Antonio Dosio nel 1562⁴⁴, Mario Cartaro nel 1576⁴⁵, Étienne du Pérac nel 1577⁴⁶ e Antonio Tempesta nel 1593⁴⁷ (figg. 8-11). Nella veduta di du Pérac, in particolare, è rappresentato il reticolo delle vigne e degli orti, circondati da recinzioni murarie, dal quale emergono i resti ancora in piedi delle «Therme Antoniniane», oltre a qualche costruzione isolata; sono ben visibili gli alti muri del nucleo centrale, come pure gran parte di quelli perimetrali, con in evidenza le rovine di entrambe le esedre e del sistema idraulico meridionale (che sono rappresentate anche nei disegni cinquecenteschi), mentre appaiono interrati i resti dei *balnea*, che formano un terrazzamento, al di sotto del quale si dispongono gli orti a ridosso della chiesa dei Santi Nereo e Achilleo e dell'Appia. Spicca in alto, nella zona collinare il casino principale della tenuta gesuitica.

Perseverando nell'intento sistematico di costituire una vasta proprietà presso le terme Antoniane, all'inizio del Seicento i padri coglievano l'occasione per acquistare ulteriori terreni «alla Balbina» contigui alla loro vigna, messi in vendita dai rispettivi proprietari (due pastori), accrescendo notevolmente il già consistente tenimento. Il cospicuo esborso di denaro necessario per l'acquisto – approvato dal Preposto Generale dell'ordine, cardinal Claudio Acquaviva – fu motivato dalla necessità di creare un accesso diretto alla tenuta dall'Appia (che costituiva il tracciato principale della zona) e un più agevole ingresso ai carri tramite il vicolo perpendicolare alla consolare, che costeggiava il limite orientale dell'originario recinto, alla sinistra dello stesso; l'ingresso, dotato di cancello avrebbe duplicato l'accesso al possedimento, fino a quel momento possibile unicamente dal vicolo superiore. In aggiunta a tali motivazioni il padre latore della relativa memoria ricordava che la decisione era stata incentivata anche dal pericolo che le vigne cadessero in cattive mani, arrivando addirittura a ospitare delle donne, cosa ritenuta assai sconveniente per i giovani seminaristi alloggiati nella villa⁴⁸.

43. La notizia, datata al 1574, è in ARSJ, MAS - I, Rom 150/I, Storia del Collegio Romano (scritta nel 1817), ff. 39, 67v.

44. Il disegno, a penna, conservato tra quelli di Palladio al Royal Institute of British Architects nella raccolta Burlington–Devonshire (vol. VII, f. 7), è stato pubblicato in FRUTAZ 1962, pianta CXXVII, tav. 230.

45. L'incisione di Cartaro (*Ivi*, pianta CXXVI,3, tav. 242) riproduce la copia conservata presso la Biblioteca dell'Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte di Roma (Roma X. 648).

46. L'incisione di du Pérac, edita da Antoine Lafréry, è riprodotta in EHRLE 1908.

47. EHRLE 1932.

48. «La vigna che possiede il Collegio Romano dentro le Mura di Roma nel loco detto la Balbina, A canto alla quale vi sono due vignette, di due pastori che sono state da nostri desiderate per la comodità che portano alla sudetta nostra vigna, et prima perche li patroni havendole a vendere non ci lasciassimo uscir di mano la occasione et ci entrassi altri. da/0 perche



Figura 8. Giovanni Antonio Dosio, veduta di Roma, terme Antoniane, 1562, dettaglio, incisione (da FRUTAZ 1962, pianta CXVII, tav. 230).



Figura 9. Mario Cartaro, veduta di Roma, area delle terme Antoniane, 1576, dettaglio, incisione (da FRUTAZ 1962, pianta CXXVI, 3, tav. 242).



Figura 10. Étienne du Pérac, veduta di Roma, area delle terme Antoniniane, 1577, dettaglio, incisione (da EHRLE 1908).



Figura 11. Antonio Tempesta, veduta di Roma, area delle terme Antoniniane, 1593, dettaglio, incisione (da EHRLE 1932).

Il 24 ottobre 1605 Giovan Pietro Orlandi vendeva al prezzo di 818,27 scudi l'enfiteusi sulla vigna di 6 pezze, 3 quarte e 11 ordini –, posta entro le mura urbane *ad termas Antonianas*, adiacente da una parte alle terme, dall'altra ai beni di Massimiliano Caffarelli, da una terza alla vigna vecchia e al canneto del medesimo Collegio al momento comprata da Giacomo Saviani –, dotata di casa, vasca e altre pertinenze, di diretto dominio del Capitolo di San Giorgio in Velabro, che godeva di un canone corrispondente a 27 scudi annui⁴⁹. Nello stesso giorno, al prezzo di 450 scudi, Alessandro e Damiano Simonelli cedevano ai padri la loro proprietà alle Terme Antoniane, della superficie di 4 pezze, con annessa casa rurale, vasca e altre pertinenze, della quale erano direttrici le chiese di San Marco e Santa Martina dei Pittori al foro Romano, che avrebbero continuato a percepire il canone annuale consistente in 4 barili di mosto ciascuna⁵⁰. La vigna confinava su due lati verso la chiesa dei Santi Nereo e Achilleo con la proprietà di Giovan Pietro Orlandi, dall'altro con quella di Orazio Javelli («aromatarij in foro piscium»), e dall'altro con il vicolo vicinale (tavv. IId-e, III).

I due poderi ampliavano dunque ulteriormente la porzione nord-est del catastale 267 (tav. I), fino a raggiungere il vicolo interno parallelo all'Appia, insistendo sull'edera orientale – in parte ma non del tutto scomparsa –, facendo sì che la tenuta arrivasse a confinare con il nucleo interno delle terme⁵¹ e fosse delimitata a sud-ovest dalla proprietà Capocci, a est e a nord da quelle Caffarelli e Javelli, tutte ricordate nella citata descrizione redatta nel 1610⁵²; entro il 1610 essa aveva raggiunto una superficie

si dubita che non pervenissero alle mani di persone che ci fossero moleste e per la vicinanza ci fossero di gran disturbo particolarmente se ci conducessero le donne che saria di non poca suggestione alla nostra vigna compra dal N.B. P. Ignatio per la recreatione delli scolari 0/3 per la comodità che vi è di potervi andare per la strada piana di Santo Nereo et Achilleo Particolarmente la carretta che ne porta in anzi e in dreto le Robe essendo la via di sopra disaggiosa et dubita che un giorno non si guasti afatto et non vi possi piu andare la detta Carretta» (ARSJ, FG, Tit. I, vol. 540).

49. ASRm, ANAC, Uff. 9, notaio Marcus Antonius (o Mercurio) Accurtius, vol. 35, ff. 775-777, 796 (seconda copia a ff. 784-789), con allegata quietanza datata al 31 ottobre. È allegata la perizia di Francesco Torriani (*Ivi*, f. 779) datata al 20 ottobre precedente. Anche in questa i confini dichiarati sono in successione: la proprietà del Collegio Romano, quella Caffarelli (quindi la porzione superiore), «le muraglie della antoniana et con il cangillo che esce nel vicolo maestro», dall'altra parte Giacomo Saviani «pescivendolo»; la ricognizione *in dominum* con il direttario Capitolo di San Giorgio in Velabro data al 26 successivo (*Ivi*, f. 778). Per recuperare i 1.268 scudi occorrenti per l'acquisto delle due vigne contigue il Collegio contraeva alcuni censi (*Ivi*, f. 780).

50. ASRm, ANAC, Uff. 9, notaio Marcus Antonius (o Mercurio) Accurtius, vol. 35, ff. 781-782; 791-792. Sul diretto dominio della chiesa di Santa Martina pendeva una vertenza, che evidentemente sarebbe stata chiusa con l'estromissione della stessa, che non viene più citata nella documentazione successiva relativa al fondo.

51. Plausibilmente la proprietà Orlandi occupava la porzione di terreno immediatamente retrostante la chiesa dei Santi Nereo e Achilleo, a lato della quale si disponeva la proprietà Caffarelli, circa la quale vedi *infra*.

52. Vedi alla nota successiva. I medesimi confini sono indicati nel «Ragguaglio del Stato del Collegio Romano dato al mese d'Aprile MDXXXVII», ma più verosimilmente da datarsi al 1637 (vista la descrizione ivi contenuta, nella quale figurano i fondi acquisiti nel 1605), in ARSJ, FG, Tit. I, vol. 126.

complessiva di 19 pezze e una quarta, era stata ampliata e adattata la «casa grande» che serviva da abitazione per i seminaristi, con nove stanze, refettorio e loggiati, al cui interno era la cappella di sant'Ignazio⁵³, realizzata, appunto, nel 1605, in concomitanza con i nuovi acquisti. È a questa fase che corrisponde con tutta probabilità la sistemazione del lungo viale che collegava direttamente l'ingresso dalla strada laterale perpendicolare all'Appia (poi via dell'Antoniana) al casino situato nella zona più collinare, che, stando alle vedute coeve, avrebbe costeggiato la grande esedra orientale per dirigersi poi in linea retta verso l'edificio principale⁵⁴. La proprietà si era ampliata così a comprendere parte del recinto termale, arrivando a confinare a sud con il tracciato che ricalcava l'acquedotto, a nord con la strada interna parallela alla via consolare, inglobando l'esedra orientale e i terreni immediatamente contigui a parte del fronte est del nucleo centrale.

Non solo. Già prima del 1609 i Gesuiti avevano allargato le proprie mire al cuore delle terme – ora immediatamente accessibile dalla propria vigna –, avanzandone la relativa supplica di concessione al papa.

A quest'epoca i resti monumentali del “palazzo di Antignano” emergenti dal terreno avevano ormai patito ogni tipo di saccheggio, che non avrebbe avuto soluzione di continuità nemmeno negli anni a venire. Rimasto da sempre di pertinenza della Camera Apostolica, negli anni Sessanta, dopo il depreddamento Farnese, la parte centrale delle terme aveva subito, tra l'altro, l'interesse di Cosimo de' Medici, che vi aveva tratto la colonna portata con sé a Firenze, e nuovi e fruttuosi scavi, i cui ritrovamenti avevano poi trovato la strada dei Musei Vaticani e di Venezia, per giungere ai Mocenigo⁵⁵. Ancora alla fine del pontificato Boncompagni, nel 1585, il Camerlengo e cardinal *nepote*, Filippo Guastavillani, aveva concesso di ricavarvi pozzolana e marmi per la fabbrica della cappella del Presepe in Santa Maria Maggiore⁵⁶. Lo scavo successivo, eseguito nel gennaio 1598 da Ottaviano da Gubbio avrebbe fornito scarsi risultati⁵⁷.

53. La descrizione, datata al 1610, è in ARSJ, FG, Tit. XII, b. 1097, f. 13, e contiene l'elenco degli acquisti con relativi riferimenti ai notai roganti; una seconda descrizione datata alla metà del Seicento, con elenco degli acquisti, è *Ivi*, vol. 1200, ff. 116. I confini dichiarati sono: il vicolo superiore che ricalcava il tracciato dell'acquedotto e della via Ardeatina, al momento interrotto in prossimità dell'ingresso e quindi “senza uscita”, il vicolo inferiore che arrivava fino alle mura, le terme, la vigna Caffarelli e quelle degli *speciali*, ovvero degli *aromatari* Javelli (come definiti nell'atto di compravendita con i Simonelli, vedi *supra*, alla nota 50).

54. In tal modo viene indicato in tutte le vedute sopra citate, compresa la successiva di Giovan Battista Falda, datata al 1676 (fig. 14) quella di Giovan Battista Nolli del 1748 (fig. 16) (vedi *infra*) e di Joseph-Eugene-Armand Duquesne del 1901 (fig. 27). Appare invece rettilineo nella rappresentazione del Catasto Pio-Gregoriano (tav. I).

55. LANCIANI 1907, pp. 114, 219-220, 250.

56. LANCIANI 1902, p. 182; LANCIANI 1912, p. 164.

57. *Ivi*, p. 191.

Secondo quanto espresso nelle memorie gesuitiche⁵⁸, Paolo V accolse immediatamente la richiesta di concessione, ordinando al Camerlengo suo nipote, il cardinale Scipione Borghese, di redigere il relativo documento, spedito il 6 febbraio 1609 e conservato oggi solo in copia presso l'Archivum Romanum Societatis Jesu⁵⁹ (tavv. If, III). Di tale documento si è persa completamente, fino a oggi, la memoria. Alla concessione tentarono di opporsi i rappresentanti del Popolo Romano, responsabili delle Antichità di Roma, che il 14 maggio inviarono una delegazione al cospetto del cardinal Borghese per convincere il papa a revocare l'assegnazione. Fallito il primo tentativo, dopo alcuni anni furono i Canonici di San Giovanni in Laterano a reclamare il possesso delle terme in virtù del breve emanato da Bonifacio VIII, mediante il quale sarebbe stato loro concesso il Palazzo Antoniano, che, sulla base del fatto che tale toponimo fosse stato utilizzato *ab antiquo* per designare il complesso antoniniano, i prelati identificavano con il nucleo centrale delle terme. Dopo aver loro confutato che la concessione riguardava il palazzo di Aurelio Antonino presso la basilica lateranense, la diatriba fu conclusa il 4 maggio 1633 dall'"inibizione" del cardinal Camerlengo Ippolito Aldobrandini, regnando Urbano VIII, che imponeva che il Seminario non fosse più molestato e potesse continuare a godere dell'uso delle terme. Il motivo che aveva spinto i Gesuiti a richiedere il sito era sicuramente la sua contiguità alla Villa Balbina già in loro possesso, ma soprattutto il fatto che le alte mura che ancora delimitavano la parte centrale erano perfettamente adatte a proteggere i giovani seminaristi da occhi indiscreti durante l'esercizio fisico prescritto dall'Ordine, che consisteva prevalentemente nel gioco della pilotta e della palla⁶⁰. Si deve sottolineare che, non essendo necessaria a tale scopo, non fu oggetto della concessione la porzione meridionale del cuore delle terme comprendente la rotonda termale, estremamente degradata, che rimase di pertinenza della Camera Apostolica fino al 1655, quando, come vedremo,

58. «Nos Scipio tit. S. Crisogoni Presbiter Card.i Burghesius / Fidem facemus S.D.N. Paulus Rec. miseratione Papam V Anno sui Pontificatus 4^o ad eius, et sedes Apostolica beneplacitu. co.cissione Seminario Rom.o ad us. Antonini Thermas, hodie Antonianas, et fecisse potestatem Arias consituendi cu. ad honestam cliricor. cu. victon.e. relaxationem, tu. ad ea mala impedienda qua prius ibi liberius patrabantur In quor. fidem has patententes letteras manu n.ra. subscriptas, et sigillo co.sueto obsignatuas dedimus Romæ in Palatio S. Petri in Domo n.ra solita residentia die 6 februari 1609. / S. Card.is Burghesius / locus + sigilli / Registrata a fogl. 21 / Petrus Camposius Secret.s» (APUG, 2801, ff. 581-583). Ringrazio Padre Gramatowski, archivista presso la Pontificia Università Gregoriana nel 1999, per avermi aiutato a rintracciare il documento, in assenza di una inventariazione analitica dell'archivio, eseguita solo successivamente. Notizie sulla concessione e sulle liti sono anche in ARSJ, MAS, Rom, 129/II, ff. 358-359, ARSJ, HS, II, 308, APSRM, V8; APUG, 2802, ff. 339v, 348v; ARSJ, MAS, Rom 234; ASRm, CIII, b. 2051, fs. 8.

59. La scomparsa del documento data almeno all'inizio del secolo XVII; esso infatti non fu prodotto né nella causa intentata da Carlo Fea sul possesso delle terme contro il conte di Velo, né nel successivo passaggio di proprietà delle terme dai Gesuiti alla Camera Apostolica (vedi *infra*).

60. È forse dunque relativo a tale consuetudine il detto popolare che "nelle terme di Caracalla i romani giocavano a palla"?

fu concessa in enfiteusi alla famiglia Bonifazi. L'intera area ormai di pertinenza dei gesuiti fu liberata espianata, ed entro il 1616 erano stati sistemati al suo interno quattro ampi cortili che sarebbero stati utilizzati a lungo come palestre. La veduta di Roma di Matthäus Greuter editata solo due anni dopo, nel 1618, ci restituisce l'incredibile effetto che la gran mole del complesso termale doveva ancora avere sui contemporanei, le cui vestigia, in inarrestabile rovina, incombono nel relativo quadrante della rappresentazione, nel quale spiccano anche i consistenti resti dell'essedra orientale e il casino principale dei Gesuiti, che domina la zona collinare⁶¹ (figg. 12-13).

La vasta tenuta compare regolarmente nei seicenteschi registri economici del Collegio Romano e in quelli compilati nella prima metà del secolo successivo, nei quali la Villa Balbina – ovvero parte del primo fondo acquisito, comprendente il casino di villeggiatura e un giardino – viene distinta dalla Vigna Antoniana, il fondo agricolo vero e proprio⁶². Entrambe, Villa e Vigna, ben distinguibili, compaiono nella veduta di Giovanni Battista Falda, pubblicata nel 1676⁶³, nella quale tutta l'area – seppur distorta, interamente coperta dalle coltivazioni, dominata dalle terme e dal grande casino dei Gesuiti prospiciente il vicolo meridionale ormai chiuso – appare più ordinata e meno marginale rispetto alla città, di quanto non lo sia nella veduta delineata da Greuter cinquant'anni prima (fig. 14).

Sebbene la proprietà occupasse ormai la maggior porzione del recinto termale, debordando ben oltre i suoi confini meridionale ed orientale, a metà del Settecento i padri decidevano di ampliarla ulteriormente⁶⁴ annettendovi i terreni interni al recinto già appartenuti ai Bonifazi (tavv. Ilg, IV).

61. Per la descrizione minuta di tale porzione della veduta, vedi SALVAGNI 2018a, che anticipa sinteticamente il tema trattato in questa sede.

62. «Stato temporale» del 31 luglio 1646 (ARSJ, MAS – I, Rom, 52, f. 75), del 18 aprile 1650 (*ivi*, FG, vol. 554, f. 42), e del 17 agosto 1660 (*ivi*, MAS – I, Rom, 150/II, f. 518); vedi anche la dichiarazione datata al 1666 circa la presenza di sant'Ignazio nella villa (*ivi*, Rom 134/I, ff. 184). Nella descrizione compilata a metà del secolo si afferma che la Vigna Balbina aveva raggiunto un'estensione di 19 pezze, mentre nella misura eseguita il 2 aprile 1660 da Eliseo Vannucci per consegnarla alla Magistratura delle Strade e indicata nel medesimo testo, risultava essere di 27 pezze e 90 ordini, dei quali 8 pezze e 23 ordini coltivati a boschetto infruttifero, essendo evidentemente le circa 9 pezze eccedenti la superficie della Vigna destinate alla Villa Balbina (*Ivi*, FG, Tit. XII, vol. 1200, ff. 116). Sulla descrizione successiva al 1742, vedi *infra*, alla nota 82.

63. EHRLE 1931.

64. Tale campagna di acquisizioni si poneva in concomitanza con quella per la formazione di una vasta vigna ai Castra Pretoria, presso le terme Diocleziane, destinata alla Casa Professa del Noviziato, acquisita dalla famiglia Olgiati e denominata Vigna del Macao, che i Gesuiti avrebbero gestito fino alla soppressione dell'Ordine nel 1773; un'anticipazione sulla stessa è in SALVAGNI 2018b.



Figura 12. Matthäus Greuter, veduta di Roma, area delle terme Antoniane, dettaglio, incisione 1618 (da FRUTAZ 1962, pianta CXLV, 3, tav. 288).

Il 13 aprile 1742 Livio Fossi acquisiva a una pubblica asta, «per persona da nominarsi», un vasto fondo della consistente superficie di circa 18 pezze, al prezzo di 965 scudi⁶⁵; l'assegnazione al Collegio Romano di quest'ultimo – al momento confinante con la grande proprietà dei Gesuiti e con le vigne delle famiglie Boccapaduli e Carandini, ancora gravato di due canoni (uno in favore della chiesa di San Sebastiano, e l'altro della Camera Apostolica), che venivano ceduti ai padri – datava al giorno successivo⁶⁶. La tenuta era costituita da un primo lotto della superficie di circa 4 pezze insistente sulla residua porzione del nucleo centrale delle terme insistente sulla rotonda termale – confinante con

65. ASRm, ANAC, Uff. 3, notaio Angelus Antonius de Caesarinis, vol. 1843, ff. 120-121. La porzione acquisita è descritta anche nel «Libro dei Beni Stabili del Collegio Roma dal 1718 in poi», alla voce «Vigna Antognana», datata al 1740, ma a questa successiva (ARSJ, FG, Tit. XII, vol. 1021, n. 97).

66. *Ivi*, ff. 370, 387.

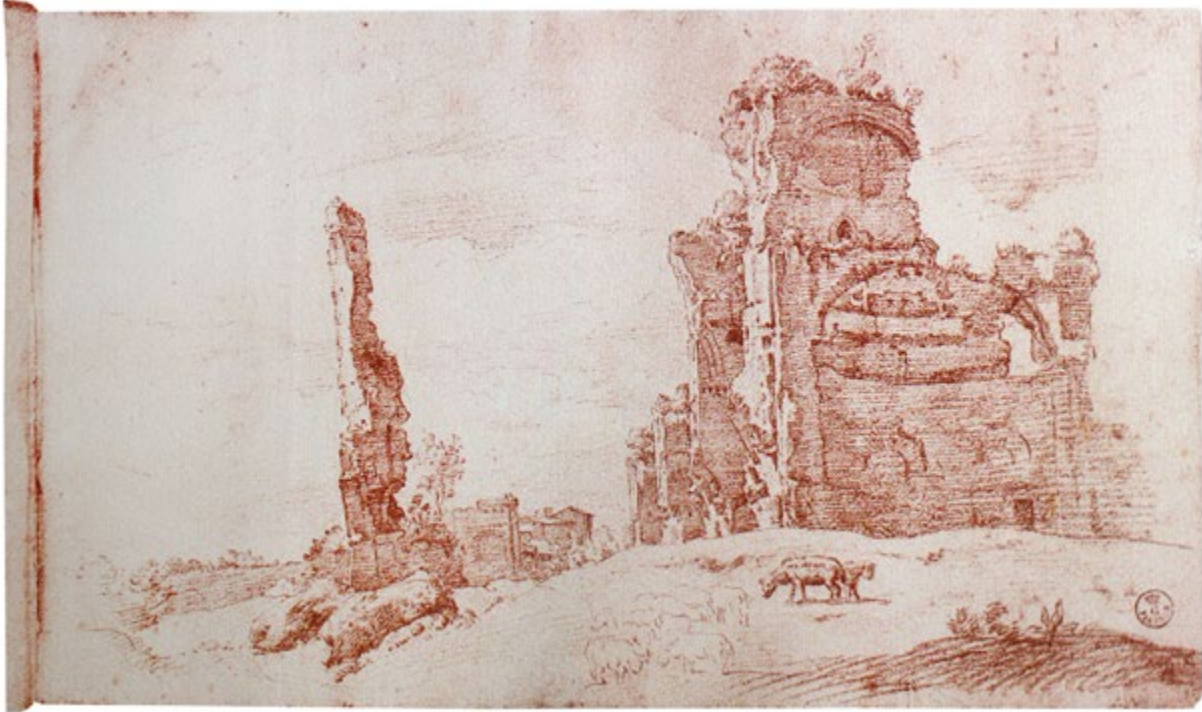


Figura 13. Cornelis van Poelenburch, rovine delle terme Antoniniane, sec. XVIII, disegno, matita rossa. Firenze, Gabinetto Nazionale degli Uffizi, Paes. 784. 1133 (da BARTOLI 1914-1923, IV, 1919, tav. CCCXIV, fig. 918).

l'orto Boccapaduli e corrispondente al catastale 274 – e da un secondo, più vasto, disteso fra la vigna dei Gesuiti, il cuore delle terme e la via Appia, corrispondente a una discreta porzione del catastale 267 e a quelli compresi fra il 288 e il 291 (tavv. I, III). I diritti enfiteutici passati in ora godimento ai Gesuiti erano stati revocati ai fratelli Tommaso e Marcello Bonifazi – ultimi eredi della famiglia assegnataria dei fondi indicati da oltre un secolo – per non aver pagato, nel 1741, i canoni decorsi.

Sappiamo infatti che con *Motu proprio* emanato da Alessandro VII il 31 agosto 1655, Bonifacio Bonifazi, avo dei fratelli citati, aveva ottenuto in enfiteusi la residua porzione centrale delle terme

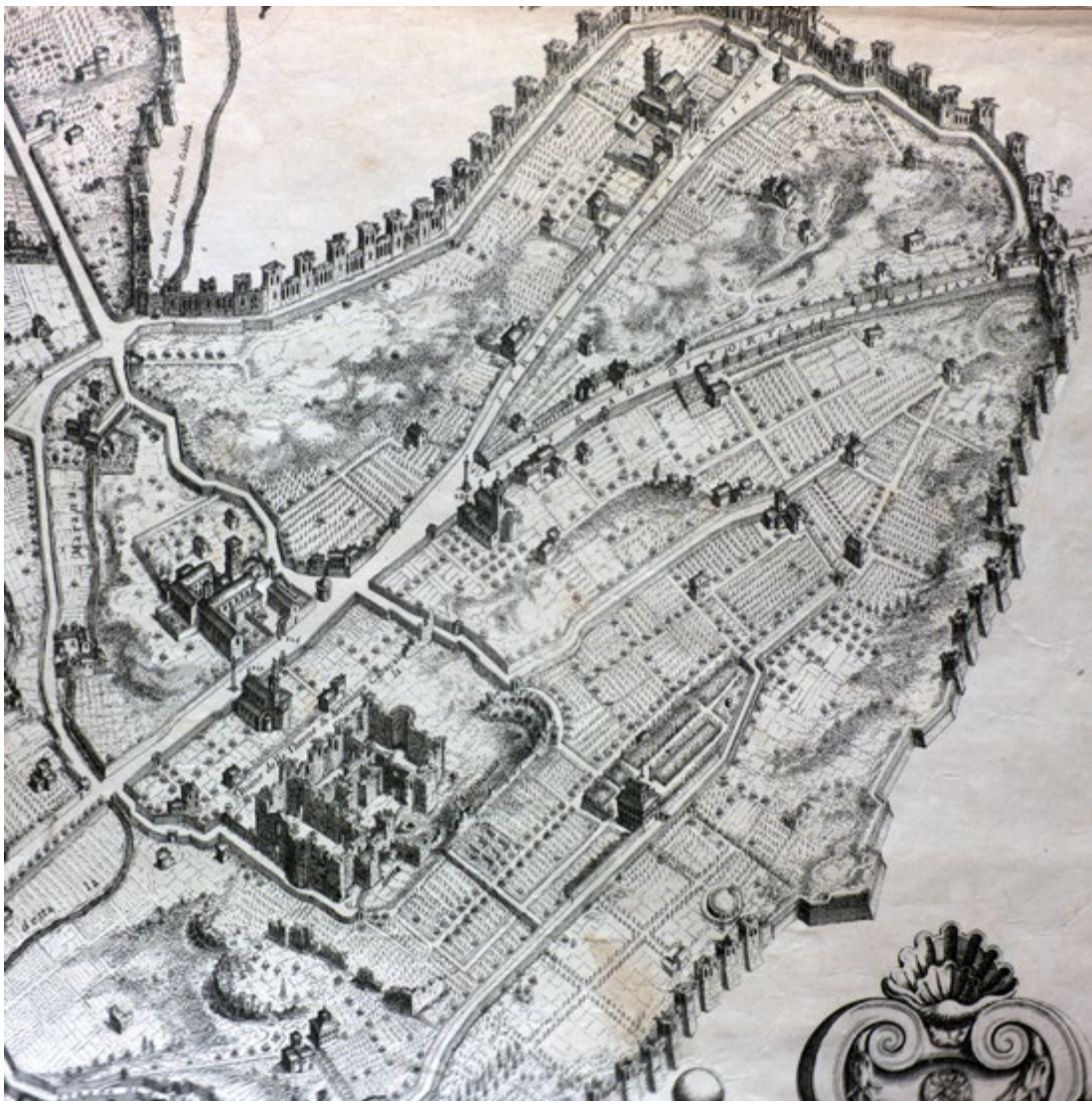


Figura 14. Giovanni Battista Falda, veduta di Roma, area delle terme Antoniane, 1676, incisione, dettaglio.

ancora spettante alla Camera Apostolica, in gran parte confinante con la sua proprietà⁶⁷. Il documento pontificio di metà Seicento, trascritto in copia in calce alla pianta allegata all'atto notarile (fig. 15), descrive il «sodo di capacità di quattro pezze [...] ripieno in maggior parte di ruine di muri, e cementi antichi», vicino alle alte mura del nucleo termale, sito «assai remoto» e pertanto ricetto di malviventi e vagabondi, che veniva concesso alla famiglia Bonifazi allo scopo di “bonificarlo”, senza tuttavia poter demolire le «fabriche Antiche che stanno in piedi». Come illustrato nel disegno, il fondo era delimitato a sud da una siepe che lo divideva dagli orti rispettivamente appartenenti a Teodoro Boccapaduli (indicata in «verde») e allo stesso Bonifacio (indicata in «turchino»). Quest'ultimo godeva di una servitù di passaggio che gli permetteva di accedere al proprio orto tramite un unico ingresso realizzato in fondo al «sodo», in prossimità del muro orientale del nucleo delle terme (segnato con le lettere «I» e «H»), raggiungibile solo dopo aver superato i due varchi situati al termine del vicolo che costeggiava il muro

67. «Reverendissimo Cardinal Camerlengo Ci ha fatto esporre Bonifatio Bonifatii da Sasso Ferrato, che fuori del recinto de muri, che richiudono le Therme Antoniane segnati nella preinserta pianta con colore rosso, e fra quelli muri, e fratte degl'Horti di esso Bonifatio segnati di colore turchino, e la fratta dell'orto di Theodoro Boccapaduli segnata di color verde, vi sia un sodo di capacità di quattro pezze in circa spettante alla nostra Camera, ripieno in maggior parte di ruine di muri, e cementi antichi, compreso nella sudetta pianta in capo bianco, e giallo; per il quale solamente esso Bonifatio all'estremità del muro di dette Therme in detta pianta littera A e B ha il passo, et adito a detti suoi horti e non ha esito altrove, e che per essere il detto sito assai remoto, e lontano dalla via pubblica, vi fà ridotto di vagabondi, che e causa ancora che in detti horti si commettano molti furti, e desiderando esso Bonifatio toglier l'occasione a detti vagabondi di far ridotti in detto luogo, e redimersi dali danni che perciò riceve in detti horti, ci ha fatto supplicare, che vogliamo concederli il detto sito cominciando dall'estremità del cantone delle dette Therme Antoniane in detto luogo segnato littera A e B e seguitando fino al cancello dell'horto di detto Bonifatio segnato in detta pianta littera C [sic] contiguo all'altra estremità del muro delle dette Therme conforme alla suddetta pianta in emphiteusi perpetua per bonificarlo per se e qualsivoglia suoi heredi e successori; E concedendo Noi a farle questa gratia, con il presente nostro Chirografo di nostro moto proprio, certa scienza e pienezza della nostra potestà, ordiniamo a voi che concediate al detto Bonifatio Bonifatii il detto sito con tutte le sue raggioni, e pertinenze per se e qualsivoglia suoi heredi e successori in emphiteusi perpetua con conditione però, che detto Bonifatio, e suoi sodetti siano tenuti bonificare il detto sito, e mantenerlo bonificato, et in caso di devolutione alla nostra Camera, essa Camera non sia tenuta a reffettione di miglioramenti, che all'ora si trovaranno fatti, e che debba pagare ogn'anno nella Vigilia, festività de' SS. Pietro e Paolo Apostoli libbre quattro di cera bianca lavorata, alla detta Camera, in recognitione del diretto dominio, e che durante la predetta concessione detto Bonifatio, e suoi heredi e successori sodetti non possino demolire le fabbriche Antiche che stanno in piedi, ne vendere, o obligare il detto sito senza licenza della Camera, sotto pena di caducità, al qual Bonifatio, e suoi sodetti concediamo facultà di poter chiudere il detto sito nell'estremità del muro di dette Therme, in detta pianta littera A e B con muro, fratta o cancello, ordinando perciò e comandando che nessuno passi o debba esser impedito, e sopra ciò spedirete a detto Bonifatio instrumento di concessione, o investitura, o' patenti, e gli ne farete ogn'altra provisione, oportuna, che così è mente vostra. [segue la formula - ordinatio - e il decreto che tale concessione abbia effetto nonostante le precedenti leggi e costituzioni...]. Datum nel nostro Palazzo di Monte Cavallo. Questo dì 31 Agosto 1655. Alexander Papa VII», copia in ASRm, ASCRCA, Uff. 6, notaio Franciscus Lucarellus, vol. 1038, ff. 291, 312, con annessa pianta (fig. 15). La concessione veniva confermata in settembre dal cardinale Camerlengo Antonio Barberini.

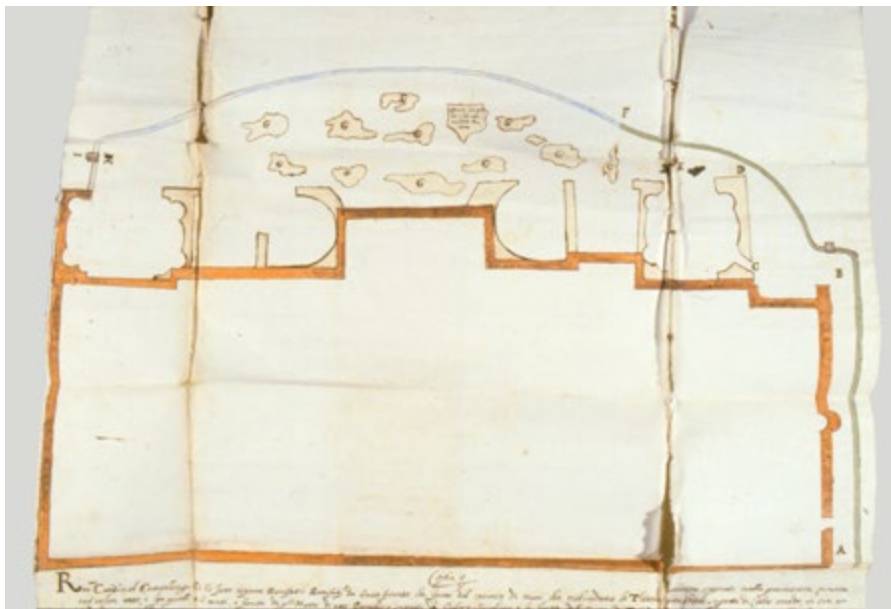


Figura 15. Area del nucleo centrale delle terme concessa alla famiglia Bonifazi, con indicazione delle Vigne Bonifazi e Boccapaduli, pianta, disegno, penna, inchiostro marrone, acquerello, 1655. ASRm, ASCRCA, Uff. 6, notaio Franciscus Lucarellus, vol. 1038, f. 312.

delle terme sulla destra (segnati con le lettere «A» e «B»), e aver attraversato, appunto, il «sodo»⁶⁸. Nella pianta compaiono, campite a sanguigna e ancora intatte, le alte mura che delimitavano il cuore del complesso, nonché la serie dei resti a sud di questo, indicati come in procinto di crollare («Muro in piedi che minaccia ruina»). Il 31 dicembre 1662 Bonifazi aveva ottenuto licenza di «cavare e far cavare» nel fondo «ad effetto di far sotterrare li massicci demoliti e rovine di dette Terme esistenti in detto sito per bonificare il medesimo in conformità del Breve»⁶⁹. Già il 16 giugno 1690, grazie al chirografo pontificio emanato il 10 precedente Giovanni Battista, erede del primo concessionario, aveva ottenuto la revoca della caducità del diritto enfiteutico, alla quale era stato condannato per non aver pagato nel 1689 il canone di 4 libbre di cera bianca dovuto annualmente alla Camera Apostolica⁷⁰. Il mancato pagamento, nel 1741, da parte dei suoi eredi, Tommaso e Marcello Bonifazi, era stato invece – come si

68. Nella pianta è delineato in «color turchino» il limite degli orti Bonifazi, che si constatano occupare lo spazio compreso fra la proprietà dei Gesuiti e la contigua Boccapaduli, indicata in verde.

69. BiASA, Mss Lanc 91/1, f. 60, in LANCIANI 1994, p. 219.

70. ASRm, ASCRCA, Uff. 6, notaio Astulphus Galoppus, vol. 828, ff. 413-414.

è visto – motivo della definitiva revoca del beneficio, della vendita all'asta e dell'aggiudicazione di tutti i possedimenti della famiglia Bonifazi al Collegio Romano, comprendenti, oltre al «sodo» insistente sulla rotonda delle terme, anche gli altri terreni contigui.

Il 27 giugno 1742 veniva dunque finalmente stipulato l'atto con il quale si chiudeva la secolare campagna d'acquisto dei terreni insistenti sul recinto delle terme (a meno dell'ultima porzione sud-occidentale del catastale 267) condotta dai Gesuiti per la formazione della grande tenuta all'Antoniana⁷¹. Con questo, in virtù del chirografo emanato da Benedetto XIV il 25 maggio precedente, il diritto enfiteutico sull'area comprendente la rotonda termale veniva loro formalmente ceduto dalla Reverenda Camera Apostolica, dopo averlo ottenuto il 13 aprile precedente al pubblico incanto.

Quanto alla residua porzione del fondo Bonifazi, della consistente superficie di 14 pezze (detratte le 4 già di pertinenza della Camera Apostolica), si è visto che nel 1655 la parte di questo interna al catastale 267 era disposta a sud e in parte a est del nucleo centrale delle terme, dalla cui porzione meridionale aveva il «passo». Tuttavia, la proprietà Bonifazi acquisita dai Gesuiti nel 1742 è descritta nell'atto come confinante, oltre che con quella Boccapaduli – che la delimitava a ovest già nel 1655 –, con la Vigna Balbina a sud-est, a nord-ovest con le proprietà dei conti Carandini (indicata anche nella pianta di Giovanni Battista Nolli del 1748, fig. 16) e con la chiesa dei Santi Nereo e Achilleo, e infine con il nucleo interno delle terme goduto dal Seminario Romano, ed arrivava dunque ad inglobare anche il terreno all'angolo tra la via Appia – di San Sebastiano, a ridosso della chiesa dei Santi Nereo e Achilleo, fino ad affacciarsi sulla consolare. È quindi verosimile che la porzione insistente sulla parte più interna del catastale 267 incastrato fra i Boccapaduli e la Vigna Balbina corrispondesse a quella già appartenuta agli Javelli, famiglia il cui nome ricorre più volte negli atti di compravendita e nelle descrizioni cinquecentesche e seicentesche, che dovette pervenire ai Bonifazi prima del 1655 (tavv. I, III-V). Infatti, gli *aromatari* o *speciali* Javelli venivano già indicati come confinanti della vigna interna al recinto delle terme di proprietà Boccapaduli (Lorenzo «aromatario»), la cui enfiteusi era goduta dai Del Conte nell'atto che verrà di seguito più volte citato, datato al 31 gennaio 1520⁷²; comparivano ancora come proprietari del terreno contiguo nel rogito stipulato alla fine del 1605 con i Simonelli (Orazio Javelli aromatario), mediante il quale questi vendevano al Collegio Romano l'«utile dominio» sulla loro vigna⁷³; erano ancora definiti confinanti della vigna dei Gesuiti (Pietro e fratelli «di Gioiello»)

71. ASRm, ASCRCA, Uff. 6, notaio Gregorius Castellani, vol. 1843, ff. 1115-1118, 1141.

72. Vedi *infra*, alla nota 127.

73. Vedi *supra*, alla nota 50.



Figura 16. Giovanni Battista Nolle, *Nuova pianta di Roma*, area delle terme Antoniane, 1748, incisione, dettaglio.

nella descrizione del 1610⁷⁴, nel *Ragguaglio* del 1587 (ma risalente al 1637)⁷⁵, nella *Dichiarazione* di metà Seicento («vigna de' Speciali») con annesso lo *Stato temporale* redatto nel 1660⁷⁶.

La parte più settentrionale della porzione annessa nel 1742 – compresa fra il lato orientale del nucleo interno delle terme e la via Appia, coincidente con i catastali 288-291 (tav. I) – corrisponde alla tenuta goduta almeno dalla metà del Cinquecento dai Caffarelli, cognome ricorrente nella definizione dei confini negli atti di compravendita dei Gesuiti fin dal 1605. Sappiamo che il 3 marzo 1554 Mario Caffarelli aveva venduto a Bartolomeo Ruspoli, con patto di retrocessione entro 5 anni, e al prezzo di 1.200 scudi, tre giardini (due grandi e uno più piccolo), uniti tra di loro, con case, granai e fontanile, situati entro le mura di Roma, in «loco vulgariter nuncupato la Antoniana», adiacenti la chiesa dei Santi Nereo e Achilleo, confinanti con i beni di Marsilio Burisani e della sorella Eugenia, con la via pubblica e il «palatium Antonianum», ovvero con il nucleo delle terme Antoniniane⁷⁷. Il 23 agosto 1564, pagando a Ruspoli l'ingente somma di 1.300 scudi, Caffarelli e la moglie Giustiniana Celsi tornavano in possesso della proprietà⁷⁸, che insisteva sull'area sopra indicata, e che sarebbe poi pervenuta nelle mani dei Bonifazi prima del 1742⁷⁹ e da questi passata insieme alle precedentemente descritte al Collegio Romano (tavv. III-V).

I terreni sottratti ai Bonifazi erano gravati del canone di ben 40 scudi dovuto alla basilica di San Sebastiano fuori le mura (probabilmente relativo al fondo già Javelli, poiché non risultavano canoni su quello già Caffarelli), e di 4 libbre di cera bianca dovuto alla Camera Apostolica per la residua porzione

74. Vedi *supra*, alla nota 53.

75. Vedi *supra*, alla nota 52.

76. Vedi *supra*, alla nota 62.

77. Il rogito prosegue nei giorni di 4, 5 marzo e 2 aprile successivi (ASRm, ANAC, Uff. 2, notaio Ludovicus Reyettus, vol. 6164, ff. 253-255).

78. ASRm, ANAC, Uff. 9, notaio Quintilius Cæsar Lottus, vol. 3935, ff. 840-844, cit. in LANCIANI 1903, p. 180, ma erroneamente indicato come notaio Quintili. I confini sono rimasti invariati e le terme sono definite «palatium dirutum Antonianum nuncupatum». I 300 scudi eccedenti la somma precedentemente ricevuta erano relativi a miglioramenti vari eseguiti da Ruspoli, soprattutto nel muro ad angolo sulla strada di San Sebastiano. Il lungo atto – al quale presiedono lo zio di Mario, Bernardino Caffarelli, e il tutore della moglie, Ascanio Celsi – è dedicato al computo esatto del denaro da corrispondere e alle modalità da seguirsi per i pagamenti, tenuto conto delle somme da scomputarsi per affitti decorsi e per gli anni eccedenti i 5 previsti dal patto di retrocessione e del fatto che parte di tale denaro rientrava nella complessa questione della dote di Giustiniana. Bernardino Caffarelli è al momento affittuario del fondo.

79. I Caffarelli sono indicati come confinanti di Giovan Pietro Orlandi nel 1605, e dello stesso Collegio Romano nella descrizione del 1610, nel *Ragguaglio* del 1637 e nella descrizione redatta a metà Seicento (vedi *supra*, note 49, 52-53, 62).

del nucleo termale⁸⁰. L'annessione ricuciva fra di loro, compattandoli, tutti i lotti insistenti sul recinto termale, acquisiti fin dalla metà del Cinquecento per la formazione della Vigna Antoniana, che a metà del Settecento occupava insieme all'annessa Villa Balbina la maggior porzione delle terme Antoniane, includendone tutto il nucleo centrale e i terreni a nord, a sud e ad est di questo; l'area della vasta tenuta coincideva ora con la maggior porzione del catastale 267 e con quelli compresi fra il 269 e il 276, fra il 288 e il 291, con l'aggiunta del 285, ovvero del cuore del complesso monumentale (tav. I), indicati nel successivo Catasto Gregoriano come fondi agricoli con annessi fabbricati sparsi⁸¹. L'estensione della proprietà gesuitica è indicata nel *Libro dei Beni Stabili* del Collegio Romano, compilato nel 1718 e 1740, ma aggiornato successivamente al 1742⁸², nel quale si dichiarava che la tenuta si divideva in Vigna Balbina e Vigna Antoniana; i confini della vigna – con una superficie di circa 18 pezze – erano costituiti dalla chiesa dei Santi Nereo e Achilleo, dalle terme godute dal Seminario Romano, dalla proprietà Carandini e dalla Villa Balbina. L'estensione del fondo è chiaramente visibile nella pianta di Nolli del 1748⁸³ (fig. 16), nella quale, entro l'area delle terme, figurano anche le contigue vigne dei Boccapaduli, dei Catucci e dei Gavotti, succedutisi nel tempo, come vedremo, ai precedenti proprietari. Dalla perizia redatta alla fine del 1773⁸⁴, sappiamo che a tale data la tenuta era arrivata a raggiungere l'estensione di 57 pezze e una quarta, ovvero 11 pezze in più rispetto alle circa 46 ottenute dalla somma delle proprietà acquisite dal Collegio Romano tra il 1555 e il 1742, delle quali abbiamo sicura notizia. È verosimile dunque che tra il 1742 e il 1773 i padri acquisissero anche la confinante Vigna Cantoni, ben visibile sia nella veduta di Falda che nella pianta di Nolli (figg. 14, 16), che completava la porzione

80. Tali canoni risultano a carico del Collegio nella descrizione del 1773, in aggiunta ai canonisti già indicati nel 1610 e nel 1660, e nella quale sono compresi anche quelli dovuti al monastero dei Santi Domenico e Sisto e di Santa Caterina de' Funari, evidentemente acquisiti in concomitanza con l'annessione della Vigna Cantoni (vedi *infra*), tra il 1748 e il 1773 (ARSJ, FG, Tit. XII, b. 1075, fs. 4; *ivi*, b. 1097, f. 13; *ivi*, vol. 1200, f. 116).

81. Seguono le indicazioni delle destinazioni d'uso dei fondi indicate nel Brogliardo del Catasto Pio-Gregoriano datato al 1824, in ASRm, PGC, Brogliardo 1824, Rione XII Ripa, reg. 2747: Vigna piana di circa 23 pezze (cat. 267) con fabbricati annessi (catt. 268-173) e sodo poi adibito a pascolo di circa 4 pezze (cat. 274); Orto di pezza 5, quarte 3, ordini 10 (cat. 288), con rimessa dentro le Terme (cat. 285) e fabbricati annessi (catt. 289-291) ricavati negli avanzi dei bagni; Vigna di una pezza circa (cat. 275) con fabbricato annesso (cat. 276) (tav. I).

82. ARSJ, FG, Tit. XII, vol. 1201, ff. 61, 97.

83. Sulla pianta, vedi da ultimo BORSI 1993; BEVILACQUA 1998. Le indicazioni di Nolli relative alla proprietà dei diversi appezzamenti di terreno qui analizzati coincidono con quanto tratto dal confronto tra i documenti citati e le partizioni del Catasto Gregoriano, a meno della porzione orientale del catastale 267, che nella pianta settecentesca è indicata come «Vigna Cantoni» e che fu acquisita successivamente e annessa alla proprietà gesuitica (vedi *infra*).

84. ARSJ, FG, Tit. XII, b. 1075, fs. 4 (in COCCIA 1973, pp. 174-175, 180-184). Vedi anche *Ivi*, Tit. I, vol. 201. La tenuta confinava con le vigne Cavalieri, Lepri di Bevagna, Gavotti e Boccapaduli.

orientale del catastale 267, con annesso il fabbricato indicato poi nel Catasto Gregoriano con il numero 268 (tav. I), e aveva accesso alla fine del vicolo superiore – ora divenuto privato e interrotto all'ingresso della Villa Balbina –, che da secoli ricalcava il tracciato della via Ardeatina e dell'acquedotto Antoniano. Tale affermazione è ulteriormente supportata dalla comparsa dei due nuovi canonisti, i conventi dei Santi Domenico e Sisto e di Santa Caterina de' Funari (ai quali si dovevano rispettivamente 3,5 e 4 scudi annui), indicati solo nella perizia del 1773⁸⁵, come pure dalla perfetta sovrapposizione – solo a questa data – dalla somma delle vigne del Collegio Romano e Cantoni indicate nella pianta di Nolli con l'area individuata nel successivo Catasto Gregoriano con il catastale 267 (tavv. I, III, V).

Con breve spedito il 21 luglio 1773 Clemente XIV sopprimeva la Compagnia del Gesù, e l'intera tenuta passava in proprietà alla Reverenda Camera Apostolica. Nemmeno dopo la reintegrazione dell'Ordine – avvenuta per volere di Pio VII con bolla emanata il 7 agosto 1814 – la vasta vigna, confluita ora nel Patrimonio Gesuitico, sarebbe stata restituita ai padri, ad eccezione del nucleo centrale delle terme, che continuava a figurare come appartenente al Seminario Romano e che dallo stesso continuava a venire gestito.

La disgregazione della tenuta dei Gesuiti all'Antoniana e gli scavi ottocenteschi (secoli XVIII-XIX)

La perizia redatta il 22 novembre 1773, quattro mesi dopo la soppressione dell'ordine, descriveva la grande proprietà dei Gesuiti a Caracalla come di perfetta qualità: era recinta da un muro, coltivata a vigneto e orto – con carciofi, alberi da frutta e frutta secca –, canneto e boschetto; vi erano annessi una casa con fienile e pozzo, una casa grande, dotata di loggiato, cappella, stanze, refettorio, grotta e stanza sotterranea (catastali 267-276); vi erano inoltre un'osteria, con torretta, pozzo e cortile, alcune grotte e sei grandi rimesse, queste ultime tutte ricavate nei ruderi dei *balnea* (catastali 288-291); i fabbricati erano alcuni in buone, altri in pessime condizioni di conservazione⁸⁶. La vigna era delimitata in parte

85. Vedi *supra*, alla nota 80. Tali canoni risultano a carico del Collegio nella descrizione del 1773, in aggiunta ai canonisti già indicati nel 1610, nel 1660, e derivati dalle proprietà Bonifazi nel 1742, e nella quale sono compresi anche quelli dovuti al monastero dei Santi Domenico e Sisto e di Santa Caterina de' Funari, evidentemente acquisiti successivamente, in concomitanza con l'annessione della vigna dei Cantoni (ARSJ, FG, Tit. XII, b. 1075, fs. 4; *Ivi*, b. 1097, f. 13; *Ivi*, vol. 1200, f. 116).

86. Vedi *supra*, alla nota 84. All'interno della vigna erano un tinello grande e uno piccolo, una piccola stalla coperta a tetto «appoggiata all'antico»; al primo tinello più grande era annessa una costruzione utilizzata come granaio, con due stanze superiori coperte a tetto, una grotta antistante, un pozzo coperto a tetto, una vasca per irrigare, un abbeveratoio per i cavalli, una casa abbandonata con tre stanze superiori, e tre al piano terreno coperte a volta; seguiva altra fabbrica «rustica» usata come fienile, uno stallone con fienile superiore, un pozzo, una vasca di travertino per gli agrumi e un pozzo presso il fienile. In aggiunta vi era il «casino» usato come abitazione – con loggia superiore coperta a padiglione e portico a piano terreno, una cappella affrescata nel portico sotto la cucina, cinque stanze al primo piano, con refettorio e cucina, grotta e stanza

da una «fratta», in parte da un lunghissimo muro nel quale si aprivano ben sei portoni d'ingresso, il principale dei quali rimaneva nel vicolo dell'Antoniana, contiguo alla chiesa dei Santi Nereo e Achilleo. Il valore stimato del fondo era di 12.504, 73 scudi.

Poco dopo la Reverenda Camera Apostolica ne avrebbe avviato lo smembramento.

Il nucleo centrale delle terme

Nell'intera area del fondo gesuitico, compreso il nucleo centrale delle terme (coincidente con il catastale 285), fin dalla concessione pontificia sancita nel 1609, che ne assegnava la piena proprietà al Seminario Romano, non si sarebbero mai fermate le operazioni di scavo, attestate dalle pur frammentarie testimonianze successive. Nonostante quanto espresso nel documento in merito alla tutela di tutto ciò che emergeva dal suolo, la Compagnia di Gesù usufruì a lungo dei materiali cavati all'interno del recinto, compresa la porzione interna e ancora ben visibile delle terme, come dimostra anche la licenza – sicuramente non l'unica – rilasciata il 23 giugno 1662 per trarre materiali da costruzione dal suolo e dal sottosuolo, che impediva di intaccare le strutture fuori terra «quali dovrà lasciare intatte ed illese»⁸⁷. Ancora il 2 marzo 1697 il Commissario alle Antichità Pietro Santi Bartoli concedeva ai Gesuiti permessi di scavo nella loro vigna e nella contigua proprietà Cantoni, senza limitazione alcuna⁸⁸; permesso reiterato dal successore Francesco Bartoli il 23 gennaio 1704 e il 30 aprile 1710. Alcuni dei pezzi rinvenuti durante gli scavi citati furono esposti nel Museo del Collegio Romano⁸⁹.

Sappiamo che nel 1772 i gelsi venivano immagazzinati al di sotto dei grandi archi delle terme, e i ricoveri forniti dalle stanze voltate erano locati ad uso di fienili e rimesse di carretti, garantendo al Seminario una rendita di ben 50 scudi annui⁹⁰ (tav. VI); tale consuetudine è documentata almeno dal 1770⁹¹. Il 12 aprile 1777 il nucleo interno risulta essere già ceduto in enfiteusi a Tommaso Canori (previo benessere pontificio emanato nel marzo precedente), per quanto esso continuasse a essere usato dai giovani seminaristi per il gioco della palla o della pilotta; il 17 novembre 1795 l'enfiteusi passava a

sotterranea per deposito –; seguivano infine un'osteria, una torretta con pozzo e cortile e grotta e sei «rimessoni» nella parte dei *balnea*.

87. BiASA, Mss Lanc 91/1, f. 58, in LANCIANI 1994, p. 218.

88. BiASA, Mss Lanc 91/2, f. 15, in *Ivi*, p. 304.

89. BiASA, Mss Lanc 114/1, ff. 39, 94v, in LANCIANI 2000; BiASA, Mss Lanc 115, f. 38, *Ivi*, p. 158.

90. Dalla descrizione delle terme compilata dal cappellano e Cancelliere della Visita Apostolica, padre Milanese, nel *Libro Mastro* del 1772-1773, in TVURm, Palchetto 151, Seminario Romano, vol. 2, f. 17v.

91. ASRm, CIII, SR, b. 2053, fs. 28.

Ludovico Rossi, mentre una bolla emanata da Pio VI il 1° ottobre 1794 ribadiva il possesso delle terme da parte dei Gesuiti, concedendo loro di venderne l'utile dominio⁹². Nell'atto di concessione datato al 1795 veniva comunque ribadito che era proibito toccare i muri esterni delle terme, ma non raccogliere quanto derivato da una naturale rovina delle strutture, che rimaneva però di proprietà del Seminario Romano; altrettanto proibita agli enfiteuti era la cava all'interno del recinto, per quanto fossero stabilite le quote percentuali dei ritrovamenti – statue, marmi, materiali lapidei, pietra e tavolozza, da dividere tra il Seminario Romano (per 2/3) e l'enfiteuta (per 1/3) –, a indicare dunque – e nemmeno troppo velatamente – quali fossero gli effettivi e principali fini della compravendita. Nella descrizione allegata all'atto notarile figurano, oltre alle alte mura e ai vari «comodi» e pertinenze, anche molti alberi di gelsi, evidentemente piantati all'interno delle rovine. Una delle condizioni dell'accordo prevedeva l'affissione sulle mura esterne di una lapide che ne ricordasse l'appartenenza al Seminario Romano.

Solo pochi anni dopo, il 27 febbraio 1815, lo stesso Seminario, in quanto proprietario a pieno titolo delle terme, in seguito a una pubblica asta – le cui notificazioni erano state affisse il 29 giugno e il 14 agosto 1814 –, assegnava l'utile dominio del sito «a terza generazione mascolina» al maggior offerente, Ascanio Leoni, Connestabile e Capitano delle truppe di fanteria pontificie, previo benessere papale⁹³. Anche stavolta, in base a quanto stabilito nell'atto, l'enfiteuta non avrebbe potuto demolire i muri «neppure in minima parte», mentre gli era concesso di scavare tenendo per sé un terzo di statue, colonne e marmi eventualmente ritrovati, come pure tutti i materiali da costruzione (tufo, pietre, peperino e tavolozza) non eccedenti la mezza carrettata; i materiali di risulta delle murature crollate rimanevano invece al Seminario direttario.

Fu proprio la famiglia Leoni a legare il proprio nome alla grande campagna di scavo che interessò le terme nel terzo decennio dell'Ottocento e che fu oggetto di un lungo contenzioso mosso contro Girolamo Egidio di Velo e i Gesuiti dal Commissario alle antichità, monsignor Carlo Fea, per rivendicare alla proprietà camerale il complesso termale di Caracalla⁹⁴.

92. Entrambe le concessioni sono ricordate nella causa che contrappose il Seminario a Carlo Fea (vedi *infra*), in ASRm, CIII, SR, b. 2053, fs. 28, e gli atti trascritti nei libercoli a stampa ad essa allegati (*Ivi*, Camerlengato II, b. 152). L'atto di concessione in enfiteusi a Rossi è in ASRm, ANOCCVR, Uff. 31, notaio Nicolaus Ferreus, vol. 716, ff. 587-620, e contiene il breve spedito nell'autunno 1794. Nella concessione a Canori, datata 1777, si ribadisce che gli allievi del Seminario dovessero continuare la loro attività fisica all'interno delle terme giocando alla pilota e a palla.

93. ASRm, ANOCCVR, Uff. 31, notaio successore del Ferri, vol. 799, ff. 254-282. Copie dell'atto e del benessere pontificio sono nei citati atti a stampa della causa Fea *versus* Egidio di Velo.

94. Le note che seguono sullo scavo del conte di Velo e sulla causa intentata da Carlo Fea sono tratte dalla lettura di numerosi documenti e libercoli a stampa conservati in quattro fascicoli relativi agli anni 1826-1827, in ASRm, CIII, SR, b. 2053, fs. 28; *Ivi*, Camerlengato II, b. 151, fs. 138; *Ivi*, b. 152, carte sciolte, e in APSRM, Rr 16. Nella documentazione camerale sono comprese le molte relazioni seguite ai sopralluoghi eseguiti dalla Commissione consultiva di Antichità e Belle Arti.

L'erudito vicentino conte di Velo⁹⁵, esponente di spicco di quella *intelligenza* veneta legata ai colti ambienti accademici nord europei, non scoraggiato dalle ben note asportazioni farnesiane e dalle numerose operate nei secoli successivi, volle tentare uno scavo nelle terme sulla scorta delle suggestioni derivate dagli studi eseguiti sul complesso dal concittadino Andrea Palladio, da poco oggetto di rinnovato interesse da parte dell'altro concittadino Ottavio Bertotti Scamozzi, che da ultimo ne aveva curato la riedizione nel volume sulle *Thermes des romains*, dato alle stampe nel 1785⁹⁶ (figg. 17-18). Mettendo in campo ingenti risorse finanziarie, il conte chiese allo scopo la concessione in affitto del nucleo interno delle terme all'enfiteuta Maria Nonnini – vedova ed erede di Ascanio Leoni, nonché tutrice dei loro figli –, che al momento riteneva il fondo, promettendo di cederle il quinto di oro, argento o quant'altro rinvenuto nel corso di eventuali scavi, riservandone un terzo al Seminario Romano. Inoltrata la richiesta per ottenere la relativa licenza al Camerlengo il 13 marzo 1824 (il giorno dopo aver siglato un contratto di affitto con la vedova Leoni della durata di otto anni⁹⁷), la ottenne il 21 successivo dal cardinale Luigi Maria Ecolani, Economo del Seminario Romano, con la limitazione di non poter asportare dal sito i «monumenti di Architettura».

Le carte del citato processo ci restituiscono con sufficiente dovizia di particolari la cronaca degli avvenimenti.

Nelle *memorie* presentate per parte del conte – e indirettamente del Seminario –, l'avvocato Pietro Proja affermava che, pur avendo rinvenuto capitelli, fregi, cornici e basi di colonne durante gli scavi, di Velo li aveva lasciati sul posto, dopo averli sottoposti al parere della Commissione di Antichità e

La causa – *Romana di diritto camerale* – fu dibattuta davanti alla Congregazione deputata dal pontefice e composta dal cardinal Camerlengo Galeffi, da monsignor Cristaldi, Tesoriere Generale, da Marini, Uditore della Sacra Rota, da Gropelli, Uditore del Camerlengato, da Pescetelli, Avvocato Concistoriale, da Fusconi, Avvocato Concistoriale pro Avvocato Fiscale, e da monsignor Perfetti, Commissario generale della Camera Apostolica. Parte della documentazione inerente alla causa – contenuta in (ASRm, Camerlengato II, b. 152) – è indicata in GHIRARDINI SANTINELLO 1987-1990, pp. 139-145, senza tuttavia analizzarne in alcun modo il contenuto.

95. Sulla figura del vicentino Egidio di Velo e sull'ambiente neo-palladiano che ispirò idealmente gli scavi, vedi *Ivi*.

96. BERTOTTI SCAMOZZI 1785; vedi anche la successiva edizione in italiano, BERTOTTI SCAMOZZI 1849, pp. 15-18, tavv. IX-XII.

97. ASRm, ATNC, Uff. 11, notaio successore del Pellegrini (Filippo Apolloni), vol. 551, ff. 223-228; si rescindeva il contratto con gli eredi Andreani, subentrando loro il conte di Velo, al prezzo di 65 scudi annui e con l'obbligo di corrispondere alla vedova la quinta parte di quanto rinvenuto; l'affitto sarebbe decorso dal 1° aprile 1824 al 31 marzo 1832. Copia dell'atto è allegata alla "Memoria" di Fea *Romana super utroque*, datata 24 febbraio 1827, in ASRm, Camerlengato II, b. 151, fs. 138, libercoli sciolti. Le terme erano al momento affittate a Francesco Andreani, con atto stipulato il 25 agosto 1822 (ASRm, ATNC, Uff. 27, notaio Vincenzo Mannucci, vol. 435, ff. 142-146, con il consueto patto di divisione di quanto rinvenuto in caso di scavo), e ora defunto; gli eredi cedevano il diritto a Egidio di Velo. I confini dichiarati erano: con il vicolo cieco, con il "fienile" Boccapaduli, con la *Balbina* della Camera Apostolica, con la famiglia Gavotti. Dal documento si evince che all'interno del nucleo centrale vi era una coltivazione di gelsi, e che le terme erano aperte ai visitatori.

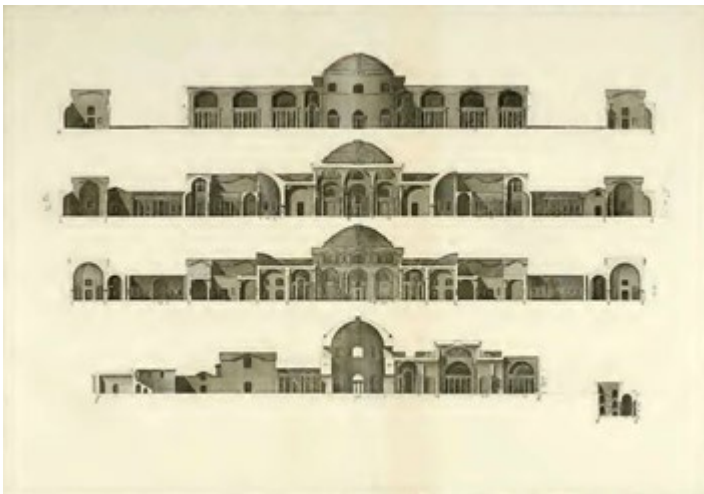
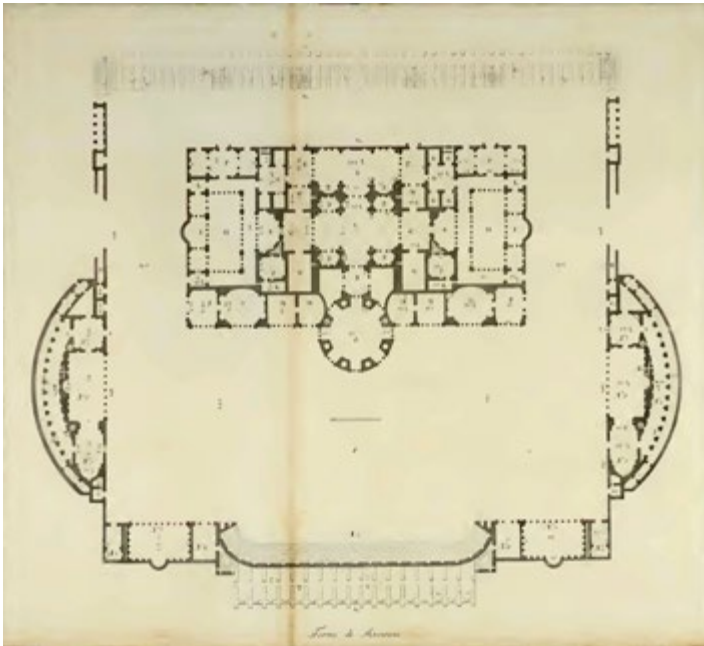


Figure 17-18. Andrea Palladio, *Terme di Caracalla*, planimetria e sezioni, incisione (da BERTOTTI SCAMOZZI 1849, tavv. IX-X).

Belle Arti, alla quale spettava la supervisione delle operazioni. La prima campagna di lavori aveva portato però subito alla luce un pavimento semicircolare in mosaico con raffigurazioni di “atleti”, e aveva invogliato il titolare a chiedere un nuovo permesso finalizzato al rinvenimento di un secondo mosaico, che supponeva si trovasse in posizione simmetrica al primo, previa autorizzazione del Seminario Romano. Il secondo scavo – per il quale il 9 maggio 1824 inviava la domanda di permesso, accordato due giorni dopo dal cardinal Ercolani – fu altrettanto fruttuoso, e il conte trovò un analogo mosaico nell’emiciclo speculare, interno alle terme. Constatando l’estrema bellezza del primo mosaico, il maggiore (disse Fea) fino a quel momento rinvenuto, la Commissione, capeggiata da Filippo Aurelio Visconti, ordinò che non fosse asportato, e che il conte fosse ricompensato con il dono di una figura, suscitando il risentimento di Fea, che si oppose, confutando già nel maggio 1824 anche la proprietà del fondo da parte del Seminario Romano, contro il parere della stessa Commissione. Il conte rinunciò inizialmente ad ogni pretesa, ottenendo in cambio alcune statue appartenenti ai Musei Vaticani che giacevano nei magazzini, ma – previo parere favorevole del cardinal Pacca in merito ad alcune asportazioni – riuscì infine ad accaparrarsi i due mosaici, in virtù, sia delle dichiarazioni della Commissione – che, nella seduta del 9 maggio 1824, definiva gli stessi «un ornamento delle Terme, non una parte dell’Architettura delle medesime» –, sia delle disposizioni del notissimo Editto emanato nel 1820 dal cardinal Bartolomeo Pacca, che costituì la prima legge di tutela dello Stato della Chiesa in materia di Antichità e Belle Arti. Pur rimandando la decisione riguardo ai mosaici rinvenuti, il 5 giugno 1824 il cardinal Pacca consentiva al conte l’asportazione di alcuni mosaici situati all’ingresso, privi di figure, che considerava di semplice ornamento, lasciandone in sito una piccola parte. Al conte di Velo sarebbero poi stati affidati altri mosaici recuperati nelle terme allo scopo di esportarli al di fuori dello Stato, altri ancora furono venduti al Museo Capitolino.

Il 4 gennaio 1825 seguiva una nuova proroga dei permessi di scavo. L’8 luglio successivo la Commissione, nelle persone di Visconti e Giuseppe Valadier, sceglieva i «pezzi di architettura» da lasciare nelle terme, ai quali si sarebbero aggiunti il 13 giugno 1826 (in seguito a una nuova proroga) ulteriori reperti. Molti altri oggetti, inseriti in appositi lunghi elenchi, furono consegnati al Seminario Romano tra il giugno 1824 e il giugno 1826, mentre i materiali di risulta quali tavolozza, ferro, o altro, furono venduti.

Gli scavi erano proseguiti per due anni, al termine dei quali il conte aveva disboscato l’area centrale delle terme, demolendo ogni costruzione moderna, realizzata per ricovero di animali e merci, le aveva ornate con «pezzi di architettura» e infine le aveva aperte al pubblico. Quanto emerso dal terreno fu studiato e disegnato dall’architetto Antonio De Romanis e da Guillaume-Abel Blouet, e confluì nel volume pubblicato dal secondo nel 1828, corredato dai noti disegni di rilievo e di ricostruzione del

complesso termale⁹⁸ (figg. 19-20); molte casse di quanto scoperto trovarono invece la via di Vicenza, per essere impiegate nella costruzione della monumentale tomba di Andrea Palladio, realizzata su progetto di Giuseppe Fabris, che Egidio di Velo volle donare alla cittadinanza con apposito lascito testamentario; parte dei reperti costituì invece il primo nucleo archeologico del Museo Civico cittadino⁹⁹. Solo nel 1836 i due mosaici rinvenuti in prima battuta da Egidio di Velo furono acquistati dalla Camera Apostolica con il consenso del Camerlengo, Francesco Galeffi, restaurati sotto la direzione di Vincenzo Camuccini, Conservatore delle pitture pubbliche di Roma e dello Stato e Direttore dello Studio del mosaico, e collocati nel palazzo lateranense, su progetto di Giuseppe Marini, Misuratore della Fabbrica di San Pietro¹⁰⁰.

Quanto al contenzioso, considerato ormai chiuso al termine degli scavi, esso fu riaperto nella primavera del 1826 da Fea, che intraprese una causa legale sia contro Egidio di Velo, sia contro Vincenzo Trojani, reo, secondo il prelado, di essersi appropriato di 53 pezzi di colonne di granito rosso ritrovati in occasione dello scavo della sua vigna presso le terme¹⁰¹. In merito ai mosaici rinvenuti dal conte, il commissario eccepiva che fossero parte integrante del monumento antico e non ornamento dello stesso e pertanto, secondo le leggi vigenti, non potessero essere asportati. Ma il nocciolo della questione – il tentativo di Fea di restituire alla Camera Apostolica le terme e l'intero loro contenuto – era sostanziato dall'assenza di una prova che ne attestasse il possesso da parte dei Gesuiti, eccetto la sopra citata bolla emanata da Pio VII il primo ottobre 1794, che ne ribadiva la non meglio precisata concessione. La proprietà assoluta del nucleo centrale venne sostenuta dall'avvocato Proja, che produsse come prova, oltre alla *bolla* di Pio VII, i rogiti con i quali i padri avevano affittato o ceduto l'enfiteusi sulle terme fin dal 1770, non esibendo tuttavia il documento di concessione emanato da Paolo V nel 1609, del quale si era evidentemente persa non solo la copia, ma anche la memoria. Fea reputava che l'assegnazione *ab antiquo* del dominio sulle terme al Collegio Romano risalisse a Gregorio XIII, e che il Seminario Romano fosse subentrato ad esso dopo la soppressione della Compagnia del Gesù, nel 1773; inoltre riteneva che la stessa concessione fosse in realtà limitata alla sola possibilità di utilizzare il monumento come luogo di svago per gli scolari del Seminario Romano. Dal canto suo, il Commissario avrebbe voluto proseguire nell'intento, ma all'inizio dell'estate del 1830 fu bloccato dal Camerlengo,

98. BLOUET 1828.

99. GHIRARDINI SANTINELLO 1987-1990, p. 138; GHIRARDINI SANTINELLO 1991.

100. ASRm, Camerlengato II, b. 151, fs. 138.

101. Vedi *supra*, alla nota 94. I documenti relativi alla causa Trojani, strettamente collegata a quella contro il conte di Velo, sono in ASRm, Camerlengato II, b. 151, fs. 138, b. 152.

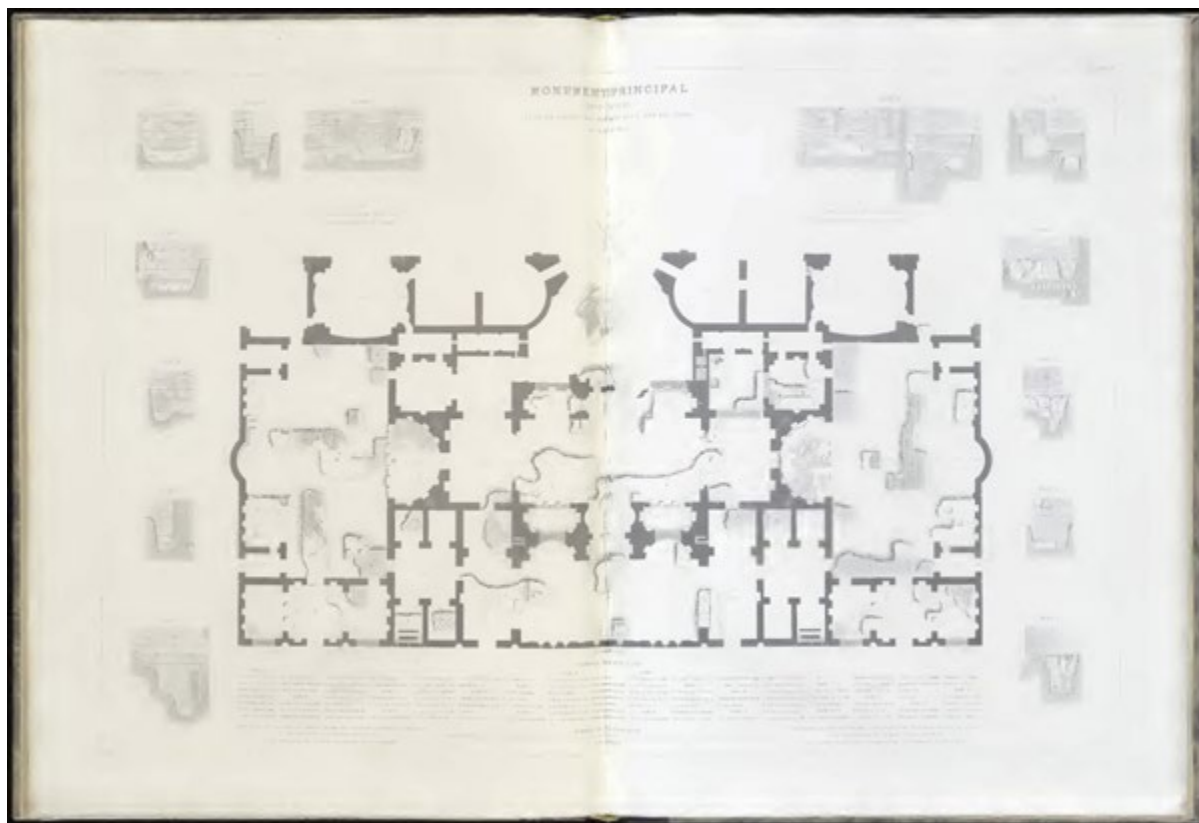


Figura 19. Guillaume-Abel Blouet, *Monument principal: état actuel: plan et coupes des fouilles qui y ont été faites en 1824 et 1825, 1826*, incisione (BLOUET 1828, tav. IV).



Figura 20. Guillaume-Abel Blouet, *Détails des mosaïques*, 1826, incisione (BLOUET 1828, tav. XIV).

che, pur apprezzandone lo zelo, gli consigliò di procedere con il contenzioso solo qualora avesse potuto provare la propria ipotesi, impedendogli di fatto di continuare¹⁰².

Il problema della tutela del complesso antico, venuto alla ribalta della cronaca in seguito agli scavi del conte di Velo, pubblicamente sollevato da Carlo Fea e affrontato fin dagli anni Trenta con limitati interventi di consolidamento e restauro¹⁰³, venne risolto d'imperio un decennio dopo dai vertici delle gerarchie ecclesiastiche. Dietro sollecitazione del cardinal Camerlengo Pier Francesco Galeffi, il 22 maggio 1837 la Camera Apostolica acquistava dalla famiglia Leoni il diritto enfiteutico sulle terme, registrandolo il 9 marzo 1840¹⁰⁴; il successore, cardinal Giacomo Giustiniani, raccogliendo anche la supplica dei Gesuiti a riguardo, chiedeva l'intervento del pontefice per riunire l'enfiteusi al diretto dominio del fondo, con scopi essenzialmente di tutela e conservazione di quanto rimaneva ancora in sito. Era dunque finalmente arrivato il tempo – per quanto rimaneva delle terme – di trovare un nuovo *modus d'uso* e di conservazione¹⁰⁵.

Gregorio XVI rispondeva affermativamente attraverso la Congregazione dei Vescovi e Regolari, rimettendo l'esecuzione della vendita nelle mani del cardinal Vicario. Il 12 marzo 1841, tra il cardinale Giustiniani in persona e monsignor Nicola Bedini, Economo e amministratore del Seminario Romano, veniva stipulato l'atto con il quale i Gesuiti vendevano alla Reverenda Camera Apostolica per la cifra di

102. La lettera, datata 15 giugno 1830, è in BiASA, Mss Lanc, 117, ff. 58. La sintesi della motivazione delle parti è nei libercoli a stampa in ASRm, Camerlengato II, b. 152.

103. Dagli anni venti dell'Ottocento si moltiplicano i sopralluoghi della Commissione alle terme, concomitanti con nuove richieste di scavo, che condurranno alla messa in essere dei primi restauri curati dalla Camera Apostolica a partire dal decennio successivo con l'intervento di Giuseppe Valadier, quindi dal Ministero dei Lavori pubblici, Industria Agricoltura, Commercio e Belle Arti, fino all'Unità d'Italia; la documentazione di pertinenza della stessa è in ASRm, Camerlengato II, b. 146, fs. 12; b. 157, fs. 269; b. 170, fs. 493; b. 196, fs. 1028; b. 213, fs. 1532; b. 214, fs. 1568; b. 215, fs. 1596; b. 215, fasc. 1631-1632; b. 216, fs. 1643; b. 217, fs. 1708; b. 219, fs. 1776; b. 229, fs. 2187; b. 241, fs. 2482; b. 242, fs. 2504; b. 243, fs. 2520; *Ivi*, Ministero dei Lavori pubblici, Industria Agricoltura, Commercio e Belle Arti, sez. V, tit. 1, b. 351, fs. 27; b. 354, fasc. 20, 40; b. 355, fasc. 15, 46; b. 358, fasc. 3, 6; b. 360, fs. 19; b. 361, fs. 30; b. 362, fasc. 13, 19; b. 364, fs. 11.

104. L'apoca privata, stipulata tra Ascanio Leoni e la RCA, al prezzo di 220 scudi, è allegata all'atto di vendita del diretto dominio da parte del Seminario Romano, in ASRm, NSCRCA, Uff. 3, notaio Filippo Apolloni, vol. 139, ff. 251-262; copia in ASRm, CIII, SR, b. 2053, fs. 28. L'indicazione della registrazione è in ASRm, CC, Catastini 1824, reg. 3, 342; *Ivi*, reg. 14, 4; *Ivi*, Vulture, pacco 324, 9648.

105. Parte della documentazione relativa a tale fase è in ASRm, Camerlengato II, b. 152.

1.000 scudi il diretto dominio sulle terme posseduto dall'Ordine da oltre due secoli¹⁰⁶. L'Unità d'Italia avrebbe decretato il successivo passaggio della proprietà del monumento antico al Regio Demanio¹⁰⁷.

La Villa Balbina e la Vigna Antoniana

Dalla fine del Settecento si susseguivano i passaggi proprietari relativi ai terreni già appartenuti alle Villa Balbina e Vigna Antoniana, divenuti nel 1773, dopo la soppressione del Collegio Romano, di proprietà della Camera Apostolica, che, con modalità diverse, avrebbe parcellizzato la grande tenuta, alienandone via via successive porzioni (tavv. I, VI).

Nel 1796 la Camera distaccava la porzione più settentrionale della tenuta già appartenente ai Gesuiti, adiacente la chiesa dei Santi Nereo e Achilleo, comprensiva di parte dei resti dei *balnea* delle terme, coincidente con i catastali 287-291. Il 26 settembre, il terreno, della superficie di 5 pezze, 3 quarte e 10 ordini, al momento confinante con la Vigna Antoniana – dalla quale era divisa tramite una fratta – con la chiesa dei Santi Nereo e Achilleo e con l'orto Gavotti, passava in proprietà al conte Camillo Compagnoni Marefoschi¹⁰⁸. Nell'annessa perizia il podere, circondato da un muro su tre lati (ben visibile nella veduta di du Pérac – fig. 10 – e in gran parte delle successive), e disposto su due livelli, veniva definito «ombroso» in particolare nella porzione superiore; era coltivato a vitigni e orto a doppia terrazza, frutteto e canneto; i fabbricati esistenti, oltre al pozzo, in gran parte realizzati sulle rovine dei *balnea*, consistevano in «6 Grottoni», utilizzati come osteria, torretta e come rimessa per il fieno nella parte superiore, considerati «come comodi rurali e di niuna delizia». Il 9 giugno 1821, dopo la morte del Nunzio Apostolico monsignor Giovan Francesco Compagnoni Marefoschi, figlio ed erede di Camillo, il fondo veniva venduto a Diomira Scheri al prezzo di 1.000 scudi¹⁰⁹; nella relativa perizia i fabbricati sono descritti come in pessime condizioni di conservazione. Poco tempo dopo, le scarse rendite derivate dalla proprietà, nonostante i notevoli esborsi necessari alla riparazione delle

106. ASRm, NCRCA, Uff. 3, notaio Filippo Apolloni, vol. 139, ff. 251-262; copia in ASRm, CIII, SR, b. 2053, fs. 28. Anche in questo caso non è allegato all'atto il documento che prova il possesso delle terme da parte dei Gesuiti. Sui passaggi proprietari vedi anche ASRm, CC, Volture, pacco 327, 10223; *Ivi*, Catastini 1824, reg. 3, 342; *Ivi*, reg. 14, 4; *Ivi*, Brogliardo 1871 – Rione XII Ripa, reg. 133.

107. ASRm, CC, Brogliardo 1871 – Rione XII Ripa, reg. 133; *ivi*, Brogliardo 1872 – Rione XII, b. 161.

108. ASRm, ASCRCA, Uff. 3, notaio Nicolaus Nardi, vol. 1306, ff. 230-241, 298-306. Annessa la perizia di Angelo Qualeatti e Domenico Sardi.

109. ASRm, ATNC, Uff. 15, notaio Joseph Theodorus Delphini, vol. 678, ff. 278-289. Il fondo è venduto per assolvere ai debiti del monsignore. Allegata la perizia di Girolamo Sebastiani, datata 10 settembre 1820. L'inventario dei beni Compagnoni Marefoschi, datato 2 aprile 1821, è *Ivi*, ff. 135-156. Vedi anche ASRm, PGC, Brogliardo 1824, Rione XII Ripa, reg. 2747.

fabbriche esistenti (400 scudi), che avevano bisogno di ulteriori investimenti, convincevano la signora ad alienarla. Il 24 marzo 1827 l'appezzamento veniva comprato da padre Luigi Maria Boni per 1.500 scudi e da questo ceduto al Convento di San Francesco di Viterbo, riservandosene l'usufrutto¹¹⁰. A distanza di soli dieci anni, il 10 aprile 1837, il podere, con le fabbriche sempre più cadenti (nonostante l'investimento di 600 scudi), veniva rivenduto ad Antonio Aureli – figlio del «pizzicarolo» Giuseppe –, ad eccezione di un «grottone» lasciato al convento, che forse (si affermava) avrebbe acquisito la Commissione di Antichità¹¹¹. Vent'anni dopo, l'11 maggio 1858, Aureli si disfaceva del terreno al prezzo di 1.500 scudi, cedendolo a Giovanni Battista Guidi, figlio del fu Carlo, romano, Ispettore Onorario delle Antichità¹¹².

Nel passaggio all'Unità d'Italia, dunque, le due sopra descritte porzioni delle terme esterne al nucleo centrale rimanevano in mani private, come pure – come vedremo – tutte le circostanti rimanenti.

Analoga sorte aveva subito l'area residua della vigna gesuitica, comprensiva della parte meridionale del nucleo interno delle terme, ora destinata a pascolo (catastali 267-274), che, veniva venduta prima al cardinale Ignazio Busca, poi al cardinale Antonio Despuigi y Dameto, quindi al marchese Giacomo Simonetti, al barone Filippo Cappelletti e Giovan Battista Nardi; il 2 aprile 1804 passava in proprietà al duca Vincenzo Lante della Rovere Vaini¹¹³, il 21 dicembre 1806 a Giuseppe Rossi Vaccari¹¹⁴, infine

110. ASRm, ANOCCVR, Uff. 33, notaio Franciscus Gaudenzi, vol. 715, ff. 230-250. Il prelado aveva comprato il fondo intestandolo al proprio convento in cambio di una cappellania, ovvero della recita di una messa quotidiana per la propria anima, da celebrarsi nella chiesa annessa. Il podere confinava con le proprietà Gavotti, del Collegio di San Bonaventura, le terme, il vicolo dell'Antoniana; le perizie sono firmate dall'agrimensore Angelo Felice e dall'architetto Giulio Camporesi.

111. ASRm, ANOCCVR, Uff. 30, notaio Angelus de Montibus, vol. 735, ff. 177-184.

112. ASRm, ATNC, Uff. 25, notaio Ioachim degli Abbati, vol. 840, ff. 460-467. Vedi anche ASRm, CC, Volture, pacco 371, 19036; *Ivi*, Trasporti, reg. 144, 2593. Vedi anche *Ivi*, Brogliardo 1871, Rione XII Ripa, reg. 133; *Ivi*, Brogliardo 1872, Rione XII Ripa, b. 161. I proprietari dei terreni confinanti rimangono a questa data immutati.

113. ASRm, ATNC, Uff. 29, notaio Francesco Saverio Simonetti, vol. 505, ff. 211-235. L'ultima fase di successione proprietaria è ripercorsa in COCCIA 1973, p. 175, che la trae dall'atto stipulato il primo settembre 1808 (vedi alla nota successiva). I passaggi proprietari sono citati anche in ARSJ, FG, Tit. XII, b. 1075, fs. 4. Al momento il fondo confinava con le proprietà Cavalieri e Spada, con la polveriera e con il nucleo centrale delle terme, infine con il vicolo vicinale, già via Ardeatina.

114. ASRm, ATNC, Uff. 21, notaio Nicola Fratocchi, vol. 661, ff. 1-76, atto registrato il primo settembre 1808; in COCCIA 1973, pp. 175-176. L'atto registra una precedente *apoca* privata stipulata il 21 dicembre 1806. Il marchese vendeva il fondo insieme al suo feudo di Cantalupo per recuperare il denaro necessario alla dote della figlia, sposa di Francesco Massimo; nell'atto sono indicati i precedenti passaggi proprietari del fondo e la perizia stilata dagli architetti Giacomo Palazzi e Domenico Sardi e dall'agrimensore Alessandro Ricci. I proprietari confinanti sono immutati rispetto al precedente atto del 1804, aggiungendosi però l'indicazione delle proprietà Anguillara, Boccapaduli e Marefoschi Compagnoni. Sono ancora attivi i canoni indicati nei documenti settecenteschi. Vedi anche ARSJ, FG, Tit. XII, b. 1075, fs. 4.

il 9 febbraio 1822 al Collegio di San Bonaventura dei Minori Conventuali nella chiesa dei Santi Dodici Apostoli¹¹⁵, che ne avrebbero continuato l'utilizzazione arbitraria¹¹⁶.

In particolare, dalla perizia dell'architetto Domenico Sardi inserita nella scrittura privata di compravendita datata alla fine del 1806 si evince che la vasta tenuta era coltivata a vitigni, carciofi e alberi da frutto (tav. VII), sebbene il terreno, in «dolce pendenza», fosse per lo più arido. Oltre alle fabbriche di pregio – in particolare il «Casino di delizia di due Piani», con rimessa e portico al piano inferiore e loggiato al superiore – esistevano un tinello con granaio, un secondo tinello più a ovest, alcune grotte, una casetta rurale con annessi rimessa, stalle, recinto per le galline e pozzo. Poco dopo l'ingresso principale dalla via Antoniana, in asse col viale principale che conduceva al Casino, erano il monumentale resto dell'edera orientale, chiamato Cappellone, e un fienile ricavato entro il nucleo delle terme. Tutte le costruzioni sono ben visibili nella mappa del catasto Gregoriano.

L'aspetto di quanto rimaneva della grande tenuta dei Gesuiti nel corso dell'Ottocento, oltre che dalle perizie annesse agli atti, ci è restituito dai registri censuari della Cancelleria del Censo – i cosiddetti *Catastini* compilati nel 1824 e nel 1868, e i *Brogliardi* datati al 1824, al 1871 e al 1872 – da utilizzarsi a corredo del Catasto Urbano, nei quali è di volta in volta indicato, oltre ai proprietari e i dati dei relativi passaggi, anche l'uso dei fondi; infine, una descrizione compilata nel 1872 dal reggente del Collegio, Salvatore Maria Pelligra aggiunge ulteriori notizie sull'aspetto dell'area nel tardo Ottocento¹¹⁷. In questa – che a distanza di quasi settanta anni confermava le perizie precedenti – veniva ribadito che la tenuta era principalmente coltivata a vigna, in parte destinata a orto e a frutteto, in parte piantata a sementi e canneto. Rimanevano in sito il casino principale destinato ai religiosi e alcuni fabbricati rurali (un tinello a due piani con granaio, un secondo tinello, una casa colonica a due piani, con grotta e pozzo). Il fondo era recintato da muri, che si alternavano a siepi e ad antichi ruderi, e attraverso i quali si aprivano tre ingressi. All'interno della tenuta era stato ricavato il sistema di percorsi ben visibile nella pianta del Catasto Gregoriano, che conducevano ai diversi fabbricati. Il casino continuava

115. ASRm, ATNC, Uff. 21, notaio Nicola Fratocchi, vol. 695, ff. 257-266. Vedi anche ASRm, PGC, Brogliardo 1824 – Rione Ripa, reg. 2747, *Ivi*, CC, Catastini 1824, reg. 11, 498, *Ivi*, Catastini 1868, reg. 103, p. 574; *Ivi*, Trasporti, reg. 138, p. 686-687; *Ivi*, CC, Brogliardo 1871 – Rione XII Ripa, reg. 133. Coccia indica la copia rogata da Giuseppe Offredi, reperita nell'Archivio generale dei Santi Dodici Apostoli (Coccia 1973, pp. 177-178, nota 17). Rimangono immutati i confini con le proprietà Cavalieri, Spada e Marefoschi, con la «già» polveriera e «le mura dell'Antognana», come pure i canoni precedentemente indicati nella più volte citata perizia del 1773, a conferma che ricadevano tutti nell'ambito del catastale 267, fatta eccezione per la porzione del nucleo centrale gravata del canone dovuto alla Camera Apostolica.

116. ASRm, CIII, SR, b. 2053, fs. 28.

117. La descrizione (Archivio Generale dei Santi Dodici Apostoli, b. Vigna, fs. 5) è in Coccia 1973, pp. 184-188, che indica anche la serie dei successivi passaggi proprietari fino al nuovo acquisto da parte del Collegio di San Bonaventura (*Ivi*, p. 180).

ad avere accesso dal portone situato nel vicolo detto dell'“Antoniana”, perpendicolare all'Appia, che, passando attraverso quanto rimaneva dell'esedra termale, arrivava al fabbricato principale tramite un tracciato ora perfettamente rettilineo; sulla sinistra del primo ingresso un secondo immetteva in un viale parallelo al primo, mentre un terzo, nelle immediate adiacenze del casino, si collocava al termine della strada interna che ricalcava il tracciato dell'acquedotto Antoniano.

All'Unità d'Italia sarebbe seguita la soppressione di Corporazioni e Ordini religiosi. Il Regio Decreto del 4 marzo 1871, che stabiliva la cessazione del Collegio, era reso attuativo da due provvedimenti emanati nel giugno e nel luglio successivo¹¹⁸. Il 19 giugno 1873 il grande fondo già gesuitico passava alla Giunta liquidatrice dell'Asse ecclesiastico, che ne decretava l'esproprio; il terreno, indemanato, veniva in parte ceduto a terzi¹¹⁹. Il 25 settembre 1895, per nuova compravendita¹²⁰, i padri tornavano in possesso, della parte di vigna coincidente con il catastale 267, compresi i fabbricati annessi (catastali 268-273), mentre la porzione meridionale del nucleo interno delle terme (catastale 274) veniva riunita a quella settentrionale (catastale 285) e confluiva nella proprietà del Regio Demanio.

Le vigne e gli orti realizzati sulle terme (secoli XVI-XIX)

I meccanismi e gli usi sin qui descritti riguardo all'intera porzione sinistra del recinto termale, si ripeterono con le medesime modalità nella porzione destra, la cui ripartizione in cinque grandi vigne sarebbe rimasta immutata tra il Cinquecento e l'Unità d'Italia. Già dal terzo quarto del Quattrocento ed entro la metà del Cinquecento la documentazione attesta la proprietà della nobile famiglia Boccapaduli sull'area interna al recinto termale compresa fra il suo nucleo centrale e il margine meridionale (coincidente con il catastale 284), quella della famiglia de Fabiis sulla striscia di terreno insistente sul lato nord-occidentale del recinto, compresa l'esedra superstite destra (coincidente con i catastali 311-318), quella della famiglia Capocci sull'angolo occidentale, comprensiva delle strutture superstiti del sistema idraulico (coincidente con i catastali 280-283). A questi si aggiunge nel Settecento quella dei Trinitari Scalzi sul terreno contiguo all'angolo nord-occidentale del recinto (corrispondente ai

118. *Ivi*, p. 179.

119. Per i principali passaggi relativi a questa fase, vedi ASRm, CC, Trasporti, reg. 163, p. 248; *Ivi*, CC, Brogliardo 1872 – Rione XII, b. 161. La vigna veniva ceduta dal Demanio a Michele Pantanelli e Camillo Ferri, che l'avrebbero poi rivenduta al Collegio.

120. La copia dell'atto, reperita presso l'Archivio generale dei Santi Dodici Apostoli, è indicata in COCCIA 1973, p. 180. L'attuale aspetto della proprietà, interessato dagli espropri e dalle sistemazioni della Zona monumentale di Roma, nonché dal taglio del viale Guido Baccelli e la revisione della viabilità prossima a porta Ardeatina, è stato ulteriormente alterato dalla sopraelevazione del casamento grande, avvenuta nel 1925 (figg. 29-30).

catastali 308-310). Quasi tutti i terreni disposti a occidente e a meridione delle terme erano di diretto dominio della Cappella Giulia, alla quale erano state annesse le proprietà della chiesa di Santa Balbina, prospettante sul vicolo e sullo slargo omonimo, contigua alle terme e ricavata nell'antica *Domus Cilonis*. La documentazione relativa alla porzione nord orientale compresa fra il nucleo interno e la via Appia, adiacente la chiesa dei Santi Nereo e Achilleo, comprensiva dell'ala destra dei *balnea* (corrispondente ai catastali 295-303) attesta la proprietà Carandini solo a partire dal 1742¹²¹ (tavv. I, III-VI).

La Vigna Boccapaduli

Le prime notizie della vigna appartenente ai nobili Boccapaduli – che detenevano sia l'“utile” che il “diretto dominio” sul fondo – risalgono all'ultimo quarto del Cinquecento¹²². Il 25 maggio 1475 l'enfiteusi sulla proprietà – una striscia di terreno «in Antignano» della superficie di 2 pezze, «l'una vignata, l'altra sodiva», ritagliata all'interno del recinto delle terme e incastrata tra il nucleo delle stesse e il limite meridionale di quest'ultimo, confinante con la proprietà de Lenis – veniva ceduta da Evangelista Boccapaduli a Ceccolella e Graziano Grazioli, al costo di una «cavallata di mosto da pagarsi alla vendemmia» di ciascun anno¹²³ (tav. III). La vigna «in Antignano» veniva nuovamente concessa il 19 ottobre 1492 all'orefice Giuliano Del Conte, che, entro i successivi tre anni, avrebbe provveduto allo “scasso” del terreno¹²⁴. Con un atto analogo Boccapaduli doveva cedere a Giuliano e al fratello Agapito un ulteriore terreno, di maggior superficie del primo, stabilendo i termini della cava di marmi e travertini da eseguirsi nello stesso, che avrebbero dovuto essere divisi a metà con il direttario. Tale notizia è contenuta negli atti della lite giudiziaria mossa dal 1499 da Boccapaduli per la revoca dell'enfiteusi ai fratelli Del Conte, stante la mancata corresponsione di quanto proveniente dagli scavi e a lui dovuto in quanto direttario¹²⁵. La lite sarebbe proseguita a lungo¹²⁶, e solo il 31 gennaio 1520, a seguito del decreto sfavorevole del giudice, le vedove Lucrezia e Sigismonda e i rispettivi figli, eredi

121. I Carandini compaiono come confinanti della vasta tenuta acquisita all'asta dai Gesuiti e già Bonifazi nel 1742 (vedi *supra*, alla nota 82), quindi nella pianta di Nolli del 1748 (fig. 16).

122. Gran parte della documentazione relativa alla vigna dei Boccapaduli è conservata nel fondo omonimo presso l'Archivio Storico Capitolino.

123. ASC, AB, 131, fs. 40.

124. ASC, AB, 131, fs. 41.

125. ASC, AB, 101B, fs. 72a. I fratelli Del Conte sono indicati come confinanti nell'atto di cessione del contiguo orto Frangipani a Sante da Siena, rogato il 14 giugno 1502 (LANCIANI 1903, pp. 179-180).

126. Gli atti datano dall'11 maggio 1500, indicano la sentenza in favore dei Del Conte e l'impugnazione da parte di Boccapaduli (ASC, AB, 101B, fs. 72B; *Ivi*, 131, fs. 13; *Ivi*, 101B, fs. 64).

Del Conte, si sarebbero risolti a devolvere l'enfiteusi, pagando debiti e spese¹²⁷. La vigna Boccapaduli goduta dai Del Conte, situata «in Palatio Antonianense» – di superficie di 6 pezze con 3 pezze di canneto –, insieme a una seconda di 2 pezze di proprietà di Silvestro Barberini con casa, vasca e pozzo, è descritta nell'atto come confinante con i beni Boccapaduli, di Tommaso Capocci e Stefano de' Fabiis, mentre la seconda indicata nel rogito confinava con quelli dell'aromatario Lorenzo (Javelli) e con le «mura dell'Antoniana» e corrispondeva probabilmente alla porzione più interna del podere. Il 15 e 16 settembre 1547 una porzione della vigna in luogo «qui dicitur Terme antonianii vulgariter Antignano» – che aveva ingresso dal vicolo che lambiva il nucleo termale, e confinava con le proprietà di Lelio de' Fabiis, di Mario e Fabio Capocci, e con la strada pubblica, – passava a Ersilia de' Lenis moglie di Prospero Boccapaduli, in cambio dell'impiego di parte della sua dote per saldare i debiti di Evangelista Boccapaduli, padre di Prospero¹²⁸. Il 3 febbraio 1577 Domenico Andreazzi eseguiva la *misura* delle due porzioni di vigna ora appartenenti a Prospero Boccapaduli e confinanti con i beni di Fabrizio de' Fabiis, con annessa pianta delineata a penna (fig. 21)¹²⁹. Nei secoli a venire si susseguivano senza soluzione di continuità le notizie di scavi eseguiti nel terreno, probabilmente assai fruttuosi, vista la felice posizione del fondo, situato all'interno del recinto delle terme¹³⁰. La vigna, i cui confini con la proprietà de' Fabiis venivano ridefiniti nel 1701¹³¹, sarebbe rimasta di proprietà della famiglia Boccapaduli fino al primo secolo XIX¹³² (tavv. IV-VI). Nel 1736 sarebbe stata intrapresa una lite giudiziaria contro l'enfiteuta Francesco Barbati a causa del pessimo stato nel quale versava l'appezzamento di terreno, abbandonato e definito «sodo» in seguito al sopralluogo di Andrea Manuti il 23 gennaio 1730, con perizie redatte da Orazio Carri e Giovanni de Nicola il 18 e 25 febbraio successivo. In base alle stesse sappiamo che il podere era coltivato a ortaggi, vitigni, alberi da frutto, alberi vari e canneto, ma i patti sottoscritti con Barbati il 6 maggio 1710 prevedevano lo scavo dell'area e la divisione di quanto rinvenuto con il direttario Giuseppe Boccapaduli¹³³. Due ulteriori perizie redatte da Giovanni Alessandro Furietti e Ludovico Rusconi Sassi nel 1730 confermano le descrizioni precedenti¹³⁴. Ancora il 20 novembre 1800

127. ASC, AB, 131, fs. 43.

128. ASC, AB, 133, fs. 20; *Ivi*, fs. 21.

129. ASC, AB, 136, fs. 9.

130. Teodoro e Francesco Boccapaduli ottengono il permesso di scavo il 20 ottobre 1621 (LANCIANI 1994, p. 109).

131. Il 24 marzo 1683 risulta appartenere a Giuseppe Boccapaduli, misura 4 pezze, confina con la strada e con le proprietà de' Fabiis e Bonifazi (ASC, AB, 107B, fs. 22C).

132. La perizia, firmata da Angelo Qualeatti e Angelo Sperandio, è datata 8 aprile 1701 (ASC, AB, 107B, fs. 25).

133. I documenti sono in ASC, AB, 107B, fs. 25.

134. ASC, AB, 107B, fs. 25; *Ivi*, 107B, fs 25.

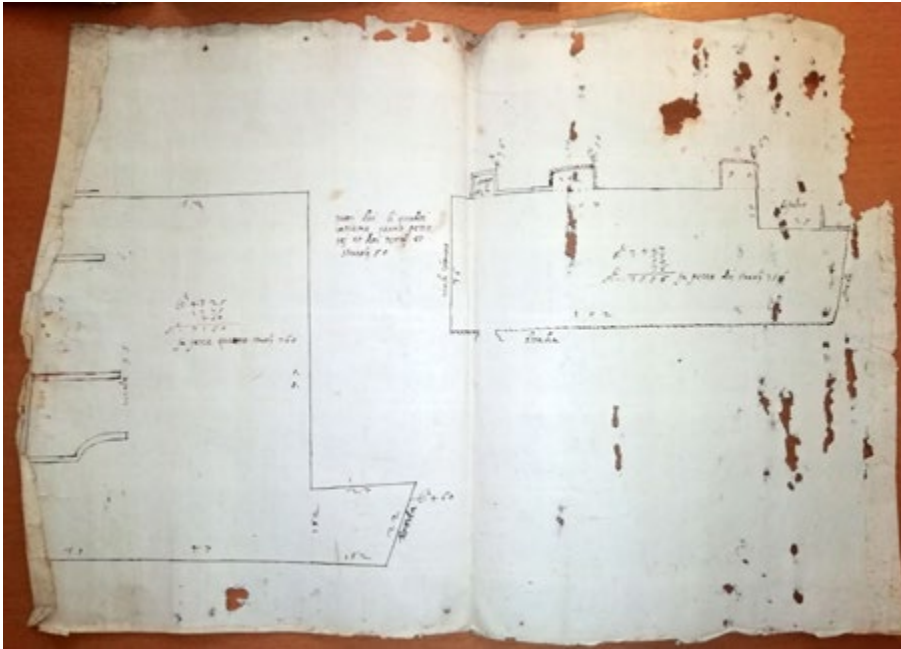


Figura 21. Domenico Andreazzi, *Misura della Vigna Boccapaduli*, 1577, pianta, disegno, penna, inchiostro nero. ASC, AB, 136, fs. 9.

il fondo veniva ceduto in affitto a Domenico Capolei, che lo avrebbe coltivato, e vi avrebbe eseguito scavi, previo permesso del proprietario¹³⁵. Il 31 gennaio 1807 cessava il dominio secolare della famiglia Boccapaduli: il terreno, della superficie di 4 pezze, ora confinante con la Vigna Antoniana già dei Gesuiti, liberato dal fedecommesso esistente in virtù del chirografo emanato da Pio VII il 21 luglio 1805¹³⁶, veniva venduto a Giuseppe Domenico Trojani il 31 gennaio 1807 al fine di estinguere i numerosi debiti gravanti sul patrimonio Boccapaduli¹³⁷. Anche i Trojani trassero dal sottosuolo i preziosi reperti delle

135. ASRm, ATNC, Uff. 2, notaio Antonius Conflenti, vol. 676, ff. 326-331, 339-344. All'atto è annessa una descrizione a firma di Pietro Paolo Ferodori, datata 26 novembre 1800. La proprietà è coltivata a vigna e frutteto, recinta da un muro in pietra e accessibile da un portale con cancello ligneo.

136. ASRm, ATNC, Uff. 2, notaio Antonius Conflenti, vol. 689, ff. 264-273. Giuseppe è sposato con la marchesa Gentili, sulla cui dote pendono ulteriori debiti.

137. ASRm, ATNC, Uff. 2, notaio Antonius Conflenti, vol. 694, ff. 187-195, 198-204. Nell'annessa perizia di Giovanni Gabrielli il fondo si dice coltivato a vigna e frutteto, vi è annessa una casa di due piani, un fienile e ha un cancello, è bisognoso di restauri. Trojani è marito della marchesa Gentili, alla quale i Boccapaduli avrebbero dovuto corrispondere un assegno annuo

terme: nel 1826, come già sopra anticipato, Carlo Fea per parte della Camera Apostolica citava in giudizio Vincenzo Trojani, per essersi appropriato di 53 pezzi di colonne di granito rosso rinvenute nel corso di uno scavo. Nelle *memorie* del processo Fea opponeva all'avvocato Settimio Lattanzi, difensore di Trojani, il fatto che il possesso sulla vigna non poteva intendersi esteso al sottosuolo, e pertanto i resti rinvenuti dovevano ritenersi di proprietà camerale. Era annessa al fondo una rimessa ricavata all'interno del nucleo centrale delle terme (fig. 22).

Anche negli anni successivi proseguono le notizie di sistematici scavi alla ricerca di antichità¹³⁸. Ancora una volta per sopperire ai debiti, il 31 dicembre 1868 Vincenzo Trojani cedeva la vigna a Maurizio Barnabò e alla di lui matrigna Francesca Pasquini, proprietari del terreno contiguo, nelle mani dei quali sarebbe rimasta anche dopo l'Unità d'Italia¹³⁹. Al momento il podere aveva una superficie di 3 pezze e 11 ordini, e confinava con gli acquirenti e con la proprietà del Collegio di San Bonaventura; vi si accedeva da un cancello posto su via dell'Antoniana, nel vicolo che costeggiava il nucleo centrale delle terme; vi erano annessi un fabbricato rurale con cortile e cisterna, una «Grotta ricavata nei sotterranei delle Terme di Antonino Caracalla alla quale si scende mediante un branco di scala di N° 11 gradini di mattoni con labro di legno al ciglio», vi era un «Altro Locale terreno parimenti ricavato negli avanzi delle Terme sudette ad uso di tinello»; era recintato da una fratta e da muri in pietra (fig. 23).

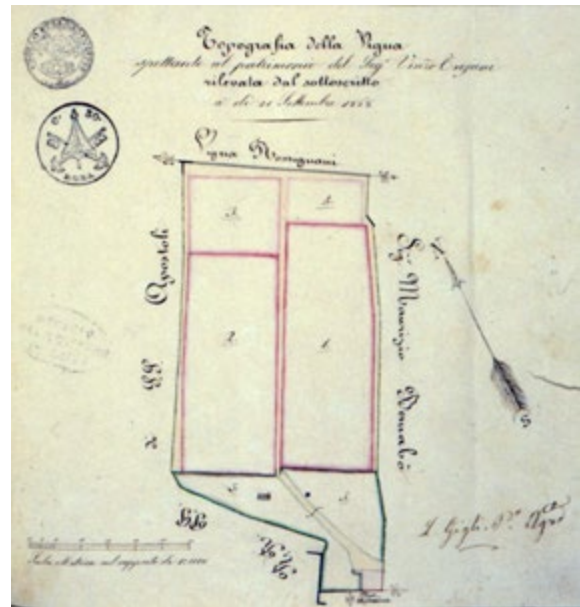
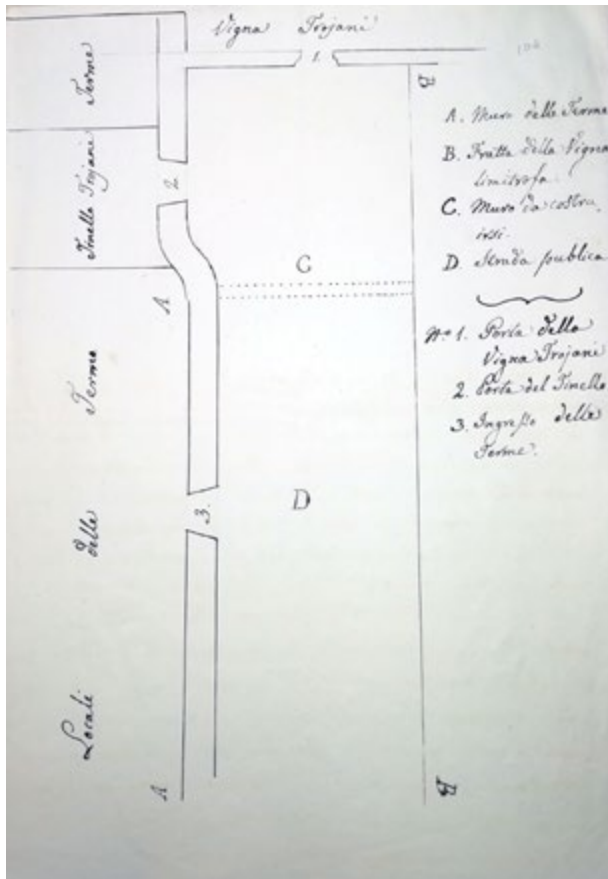
Le vigne della Cappella Giulia

La proprietà di gran parte dei terreni che insistevano sul lato occidentale delle terme era detenuta *ab antiquo* dal Priorato di Santa Balbina. Il 18 marzo 1567 Pio IV riunì il Priorato con il Capitolo di San Pietro in Vaticano, al quale venivano assegnati tutti i beni della chiesa e al quale, nel 1589, Sisto

di 1.664 scudi. I passaggi dalla famiglia Boccapaduli a quella Trojani sono ripercorsi anche nella documentazione annessa alla causa mossa contro Vincenzo Trojani da Carlo Fea (vedi *supra*, alla nota 101); tra tali documenti è conservata una pianta della proprietà (fig. 22), che mostra l'esistenza di una rimessa ricavata all'interno del nucleo delle terme e utilizzata a servizio del fondo, privo di altre costruzioni rurali; il locale compare anche nella successiva perizia allegata all'atto di compravendita con Pasquini - Bernabò; il disegno a penna è allegato alla richiesta di Trojani datata al 1832 e inviata al Camerlengo per poter costruire un muro nel vicolo laterale e impedire in tal modo l'accesso ai "malintenzionati".

138. Gli scavi eseguiti dalle affittuarie, le sorelle Cecilia e Marianna Monatti, datano dal 1826 al 1830, sono autorizzati dal Camerlengo e visionati da Carlo Fea (BiASA, Mss Lanc, 117, ff. 22, 25, 62).

139. ASRm, ANDRRV, Uff. 18, notaio Antonio Alfieri, vol. 261, ff. 350-367. La perizia è firmata dal geometra Luigi Gigli e vi è annessa una pianta (fig. 23). Vedi anche ASRm, PGC, Brogliardo 1824, Rione XII Ripa, reg. 2747; *Ivi*, CC, Catastini 1824, reg. 91, 130; *Ivi*, Trasporti, reg. 58, p. 5346; *Ivi*, Volture, pacco 400, 24954-24955; *Ivi*, Brogliardo 1871 – Rione XII Ripa, reg. 133; *ivi*, Brogliardo 1872 – Rione XII, b. 161.



A sinistra, figura 22. *Rimessa interna alle terme e annessa alla Vigna Trojani*, 1832, pianta, disegno, penna, inchiostro nero. ASRm, Camerlengato II, b. 151, fs. 138, b. 152, [f. 104]; in alto, figura 23. Luigi Gigli, *Topografia della Vigna spettante al patrimonio del Sig. r Vin. zo Trojani*, 1868, disegno, penna, inchiostro nero, acquerello. ASRm, ANDRRV, Uff. 18, notaio Antonio Alfieri, vol. 261, f. 364.

V avrebbe annesso anche la Cappella Giulia¹⁴⁰. Tali enti ecclesiastici avrebbero detenuto per secoli il diretto dominio sugli orti e sulle vigne vicini alla chiesa di Santa Balbina, che tappezzavano fino al primo Novecento le pendici dell'Aventino. Le notizie che seguono riguardo ai terreni in esame sono state prevalentemente tratte dal fondo del Capitolo proprietario, versato ora presso la Biblioteca Apostolica Vaticana.

Della vigna insistente sull'intero lato occidentale del recinto termale, inglobandone le muraure perimetrali e i resti della grande esedra, e su di una lingua di terreno compresa fra la stessa esedra e lo slargo antistante Santa Balbina (coincidente con i catastali 311-318) abbiamo notizia a partire dal 1520, quando, in un atto relativo ai Boccapaduli, i due proprietari si dicono confinanti¹⁴¹ (tavv. I, III-VI). Il 15 gennaio 1565 il fondo veniva affittato da Stefano de' Fabiis, che continuava ad esserne enfiteuta, a Bernardo Fosco¹⁴². I de' Fabiis detengono per circa un secolo l'utile dominio del fondo; in seguito all'estinzione della famiglia, esso veniva venduto alle Monache di Sant'Ambrogio, quindi, il 26 gennaio 1649, a Carlo Antonio Bartoletti. Il mancato pagamento del canone annuo di 3 scudi del quale era gravata la vigna, dopo la morte di Bartoletti e il passaggio alla madre Samaritana, avrebbe provocato una lunga lite giudiziaria conclusasi il 13 settembre 1662 con una concordia sancita tra il Capitolo e gli eredi di Samaritana, i figli Giovan Battista e Giuseppe Catucci. Il 10 giugno 1692, al prezzo di 16 scudi annui e previo assenso di Innocenzo XII e del cardinale Carlo Barberini, Arcipresbitero del Capitolo, veniva loro ceduto in enfiteusi perpetua il terreno, confinante ora con i beni di Giovanni Bussi, di Vincenzo Blasetti, dei Trinitari Scalzi alle Quattro Fontane e con il vicolo chiuso dell'Antoniana, che costeggiava il nucleo interno delle terme; con lo stesso atto veniva concesso ai Catucci di cavare materiali da costruzione e reperti preziosi esclusivamente previo consenso del Capitolo, che deteneva il diritto di scavo sul terreno e al quale doveva essere devoluta la metà di quanto ritrovato¹⁴³. Nel 1777 la contessa Marianna Pescatori, vedova di Giuseppe Catucci, ancora in possesso del diritto enfiteutico sul fondo, inviava una supplica a Pio VI per ottenere il permesso di demolire «vari avanzi di Muri antichi, li quali nella massima parte minacciano rovina con evidente pericolo delli lavoranti delle viti, e frutti, che resterebbero in caso di rovina sepolti dai sassi», lasciando intatti «quelli fermi», e ritenendo

140. BAV, ACSP, CV, b. 25.

141. Vedi *supra*, alla nota 128.

142. Una "memoria" riassuntiva relativa al fondo è in BAV, ACSPV, CV, b. 25, nella quale si ricorda anche la causa dibattuta alla fine del secolo tra i de' Fabiis e il Capitolo direttario circa il mancato pagamento di canoni decorsi. La dichiarazione di possesso per Stefano de' Fabiis, datata 5 ottobre 1568, è *Ivi*, APN, t. 32, ff. 458v-459. Vedi anche l'atto datato 17 gennaio 1594 in favore di Fabrizio de' Fabiis (*Ivi*, t. 39, f. 70v).

143. BAV, ACSPV, CPD, vol. 4, f. 196; ASRm, ATNC, Uff. 9, notaio Amicus Abinantes, vol. 508, ff. 504-525.

per sé i materiali di risulta come risarcimento delle spese affrontate; il 20 settembre la missiva veniva girata ai Conservatori del Popolo Romano, «che ne parlino»¹⁴⁴. Alla richiesta seguiva un sopralluogo effettuato da Carlo Puri de Marchis, alla presenza di Ferdinando Raggi, Fabricere Capitolino, e dell'abate Visconti. L'architetto constatava che i muri che la nobildonna voleva demolire appartenevano alle terme Antoniane, monumento che – ribadiva – «preme moltissimo ai Conservatori». Giunto sul posto dichiarava «ho veduto, e riconosciuto che non ostante l'ingiuria sofferta dalla voracità del tempo [i muri] sono ancora in grado di sussistere e perciò in genere non deve permettersene la demolizione, ma solamente può permettersi, in specie vale a dire, in quella sol parte in cui uno di questi Muri, che supera in altezza tutti gli altri, si vede in parte sfaldato, e quello che resta si nota distaccato dal corpo maggiore, e minacciante ruina»¹⁴⁵. Sventato il tentativo di demolizione, la grande esedra sarebbe stata oggetto di scavo da parte dello stesso Carlo Fea tra il 1825 e il 1826¹⁴⁶. La famiglia Catucci sarebbe rimasta in possesso del fondo fino al 27 giugno 1828¹⁴⁷, quando il conte Curzio lo permutava con altra proprietà del cardinale Belisario Castaldi, tesoriere della Camera Apostolica e del pontefice Leone XII¹⁴⁸. All'atto (nel quale si continuavano a prevedere operazioni di scavo) veniva annessa la perizia redatta il 7 maggio da Domenico Gianfanti, che può essere confrontata con la quasi coeva mappa del Catasto Pio Gregoriano, redatta nel 1819-1824 e il relativo Brogliardo¹⁴⁹ (tav. I): il terreno, della superficie di 9 pezze, 3 quarte e 10 ordini (catastali 311, 318), era occupato per circa una pezza da «Ruderi d'Antiche Fabbriche» (esedra, contraddistinta dal catastale 317); era coltivato a vigneto, frutteto e orto; vi si accedeva tramite un cancello dal vicolo «morto» dell'Antoniana e per mezzo di un secondo, soprastato dallo stemma del Capitolo vaticano, dalla strada di Santa Balbina, entrambi i cancelli erano sorretti da parti in muratura; erano annessi al podere una casa rurale, una casa con tinello, piano superiore e stanza contigua, una piccola stalla, un pozzo e un tinello (312-316); confinavano con l'appezzamento le proprietà Trojani, Cavalletti e dei padri di Santa Maria in Campitelli. Il 1° settembre 1831, per volere testamentario del cardinale Castaldi, la proprietà passava alla contessa Teresa Muccioli, moglie di

144. ASC, CC, Cred. XV, t. 9, f. 527.

145. ASC, CC, Cred. XV, t. 9, ff. 528-529.

146. BiASA, Mss Lanc, 117, ff. 12, 20. Fea voleva verificare l'esistenza di un antico portico, ma già a questa data il Camerlengato aveva avviato una vertenza contro la Cappella Giulia.

147. I Catucci risultano proprietari nei registri censuari del 1824 (ASRm, CC, Catastini 1824, reg. 70, 272P; *Ivi*, reg. 21, 759C).

148. ASRm, ATNC, Uff. 11, notaio successore di Antonio Pellegrini [Filippo Apollonj], vol. 565, ff. 448-473. Il 13 settembre 1828 il cardinale registrava la ricognizione *in dominum* (BAV, ACSP, CPD, f. 176).

149. ASRm, PGC, Rione XII – Ripa, ff. 8, 12; *Ivi*, Brogliardo 1824, Rione XII – Ripa, reg. 2747.

Paolo Salimei, suo nipote¹⁵⁰, che, con atto del 18 gennaio 1833 la affrancava dall'enfiteusi¹⁵¹. All'inizio del 1834 la contessa avrebbe avviato nuovi scavi, a lei concessi da Carlo Fea «con espressa ingiunzione di non avvicinarsi ai Ruderi antichi, che quivi esistono, e dai quali dovranno tenersi lontani gli scavi medesimi per la distanza di tre metri d'ogni lato»¹⁵². Nonostante i secoli di spogli il fondo doveva continuare a essere molto appetibile per gli amanti ed esperti di antichità, se catturò l'attenzione del più grande collezionista del tempo: il marchese Giovan Pietro Campana¹⁵³, e non certo per la sua vocazione agricola. La contessa gli vendette l'enfiteusi il 24 gennaio 1853, al prezzo di 2.200 scudi¹⁵⁴. La perizia allegata all'atto, redatta il 26 dicembre 1852 da Vincenzo Griforti, ripete sostanzialmente quanto riferito nelle precedenti, indicando la presenza di «antichi muri», che abbassavano il valore economico della tenuta, di un giardino con aranci, limoni, mirto, rose e piante fiorite, pergole e viali interni. Dalla stessa si evince più chiaramente che la maggior parte delle costruzioni rurali annesse alla proprietà era ricavata con materiali di risulta e nello spessore delle antiche murature, mentre i resti di colonne e di piedistalli provenienti dalle terme erano utilizzati come ornamento di viali e giardini; i confini con le proprietà limitrofe erano in gran parte definiti da fratte e da un muro disposto lungo la via di Santa Balbina. Campana non sarebbe rimasto a lungo proprietario del podere. Il 23 luglio 1859 lo rivendeva a Maurizio Barnabò e alla sua matrigna, ovvero la moglie del padre Francesca Pasquini¹⁵⁵, alla quale risulta ancora intestato insieme al contiguo già appartenuto ai Boccapaduli al momento dell'Unità d'Italia¹⁵⁶.

Anche la vigna insistente sull'angolo sud-occidentale del recinto termale, del quale inglobava parte delle strutture murarie che costituivano il lato meridionale del perimetro esterno (coincidente con i catastali 280-283), era soggetta al diretto dominio del Priorato di Santa Balbina poi riunito alla Cappella Giulia, ovvero al Capitolo di San Pietro in Vaticano. Del fondo abbiamo notizia dal 1520: nel più volte citato atto relativo ai Boccapaduli, la proprietà di questi ultimi si dice confinante con quella di Tommaso

150. ASRm, ATNC, Uff. 9, notaio Benedetto Pomponi, vol. 966, ff. 183-184, 205. Contestualmente si registrava la ricognizione *in dominum* (BAV, ACSP, CPD, f. 176).

151. La notizia è nell'atto di compravendita con Campana (vedi *infra*, alla nota 154).

152. BiASA, Mss Lanc, 117, f. 90. Vedi anche ASRm, Camerlengato II, b. 229, fs. 2187.

153. Sul controverso collezionista, vedi da ultimo SALVAGNI 2006, e bibliografia ivi citata.

154. ASRm, ATNC, Uff. 3, notaio Mario Damiani, vol. 633, ff. 436-455. L'atto contiene una *summa* delle compravendite precedenti e vi è allegata una perizia redatta da Vincenzo Griforti. Al momento il fondo – della notevole superficie di oltre 10 pezze – confina con le proprietà Cavalletti, delle Monache Battistine, Troiani e con la via di Santa Balbina.

155. ASRm, ATNC, Uff. 16, notaio Luigi Hilbrat, vol. 610, ff. 248-256. Vedi anche *Ivi*, Trasporti, reg. 152, p. 4052; *Ivi*, Volture, pacco 376, 20017.

156. ASRm, CC, Brogliardo 1871 – Rione XII Ripa, reg. 133; *Ivi*, Brogliardo 1872 – Rione XII, b. 161.

Capocci¹⁵⁷. Dopo la metà del Cinquecento la vigna, con casa annessa, era goduta dagli eredi di Mario Capocci, che versavano il canone ai Canonici nel 1565 e nel 1566¹⁵⁸ (tavv. I, III-VI).

I *libri* del Capitolo registrano molti passaggi proprietari susseguitisi entro la metà del Seicento.

Il 3 gennaio 1600 l'enfiteusi sul fondo – della superficie di 6 pezze, con casa, vasca e conserva annesse, confinante con i beni del Collegio Romano, dei Boccapaduli, di Stefano de' Fabiis e con la via pubblica –, con il consenso del Capitolo (al quale spettavano annualmente 2 barili di mosto) veniva venduta da Vincenzo Capocci al vaccaro Francesco Capponi, al prezzo di 600 scudi¹⁵⁹. All'inizio del 1612 l'appezzamento veniva rivenduto a Giacomo Filippo Cannetuli¹⁶⁰, il 27 marzo 1630 a Francesco e Olimpia Mancinelli¹⁶¹, il 31 marzo 1636 a Camilla Pellegrini¹⁶². Nei rispettivi atti notarili rimangono invariati i confini sopra indicati con i Boccapaduli e i de Fabiis, ai quali nel tempo si aggiungevano i Gesuiti. Altrettanto numerosi passaggi proprietari si avvicendavano nei secoli successivi.

Il primo agosto 1743 l'enfiteusi, allora goduta da Stefano Garulli, passava a Giuseppe Montani¹⁶³, il successivo 5 dicembre ad Antonio Panicara¹⁶⁴, nel 1757 veniva ereditata dai fratelli Panicara¹⁶⁵, che il 17 aprile 1764 la rivendevano a Maria Giulia Anguillara¹⁶⁶. Con la compravendita la contessa Anguillara acquisiva anche i diritti sugli affitti decorsi e sul ricavato della «cava» eseguita nel terreno, dei quali era moroso Angelo Rosi, che aveva ottenuto in affitto il terreno il 13 novembre 1762, e che pertanto veniva obbligato alla rescissione del contratto¹⁶⁷. Il contenzioso che ne seguiva si sarebbe concluso con una

157. Vedi *supra*, alla nota 128.

158. Notizie della vigna sono in BAV, ACSP, CV, b. 25.

159. BAV, ACSP, CV, b. 25; *Ivi*, CPD, vol. 4, f. 175; *Ivi*, APN, vol. 41, f. 108. Il consenso del Capitolo è datato 11 marzo 1600.

160. BAV, ACSP, CV, b. 25. Il consenso del Capitolo è datato 20 febbraio 1612. Il 17 maggio 1627 sarebbe stato imposto un censo sulla vigna dagli eredi Cannetuli, per pagare la dote della sorella (*Ivi*, CPD, vol. 4, f. 175).

161. BAV, ACSP, CV, b. 25. Consenso del Capitolo dato il 4 novembre 1630.

162. BAV, ACSP, CV, b. 25. Consenso del Capitolo dato il 7 aprile 1636.

163. BAV, ACSP, CV, b. 25.

164. BAV, ACSP, CPD, vol. 4, ff. 175; il 16 aprile 1744 è registrata la ricognizione *in dominum* (*Ivi*, CV, b. 25). L'orto era aggiudicato al canonico Panicara, che ne aveva rivendicato la prelazione, essendo creditore di alcuni censi sulla vigna; la concordia con Montani veniva siglata il 5 dicembre 1743.

165. BAV, ACSP, CV, b. 25; *Ivi*, CPD, vol. 4, f. 175; altra ricognizione *in dominum* datata 21 febbraio 1764 per aumento del canone (*Ivi*, CV, b. 25).

166. BAV, ACSP, CPD, vol. 4, ff. 175; la ricognizione *in dominum* data 2 gennaio 1765 per aumento del canone (*Ivi*, PAN, vol. 89, ff. 1-2). Al momento dell'acquisto i confini sono costituiti dalle proprietà Bussi, Blasetti, Boccapaduli e dal vicolo di Santa Balbina.

167. Le notizie sono contenute nell'atto di affitto del 1767 (ASRm, ATNC, Uff. 37, notaio Joannes Petrus Celestinus Palmerius, vol. 422, ff. 549-562, 569-582).

concordia stipulata il 25 marzo 1767, in concomitanza con la successiva cessione in affitto a Giovanni Basili. Secondo la perizia redatta da Antonio Vanni e allegata all'atto, al momento la proprietà era coltivata a vigna, frutteto e orto (catastale 281), con canneto ricavato tra i ruderi (strutture idrauliche) del recinto meridionale delle terme (catastale 280); ben visibile nella mappa del Catasto Pio Gregoriano (tav. I), conteneva un casino grande a due piani situato in prossimità dell'ingresso (catastale 283), con annessi tinello, grotta, stalletta, pozzo e forno, e una costruzione distaccata definita "la Torretta" (catastale 282). Tutte le costruzioni sono ben visibili già nella citata pianta di Falda del 1676 (fig. 14).

L'affitto (60 scudi annui) riguardava il solo terreno e una stanza del casino principale con annessi, mentre la contessa riservava per sé tutto il rimanente. Basili affittava il fondo prevalentemente per potervi proseguire la cava già aperta e di volta in volta affidata agli affittuari, dividendo a metà le spese e il ricavato con i proprietari, previa richiesta di relativo nulla-osta al Camerlengo; qualora lo scavo non fosse risultato proficuo, l'affittuario avrebbe potuto chiudere la cava¹⁶⁸. Sebbene il contratto avesse validità per un periodo di nove anni, Basili lo rescindeva prima della scadenza, e il 4 febbraio 1768 veniva siglato un nuovo accordo con Antonio Valentini, che manteneva invariate le condizioni precedenti¹⁶⁹. Anche Valentini sarebbe stato moroso, e dopo avergli affiancato ancora Giovanni Basili, l'11 luglio 1777 la contessa Anguillara concedeva ancora a quest'ultimo l'affitto e la cava di «Tavolozza, Tavoloni, mezzi Tavoloni, Striscie ed ogn'altra sorte di pietre tanto rurali quanto mischie, Statue, Colonne, Piedistalli, Bassorilievi, come pure ogni sorte di minerali e metalli, oro, ed argento tanto monetato che non monetato, piombo, e tutto altro»¹⁷⁰. La nuova perizia allegata all'atto descriveva i fabbricati come in cattivo stato di manutenzione. I confini del fondo erano ora costituiti dalle proprietà della Reverenda Camera Apostolica (già dei Gesuiti), dei Cavalieri e dei Boccapaduli e dal vicolo di Santa Balbina. Alla morte di Maria Giulia Anguillara, in virtù del testamento aperto il 17 ottobre 1795, la tenuta sarebbe stata ereditata, insieme a tutti i beni della nobildonna, dal Monastero delle Eremitte di San Giovanni Battista in San Nicola da Tolentino, dette le Battistine¹⁷¹. La proprietà era inserita

168. «Siccome poi nel sudetto orto è cominciata già la sudetta Cava e rimane aperta per ritrovare la Tavolozza, ed altre robbe antiche, essendosi la suddetta Signora Contessa Anguillara risoluta di voler proseguire la stessa Cava fin tutto il Monte verso i Padri Gesuiti» (vedi *supra* alla nota precedente).

169. ASRm, ATNC, Uff. 37, notaio Joannes Petrus Celestinus Palmerius, vol. 422, ff. 294-329. Allegata la perizia di Giovanni Frasconi del 9 gennaio 1768.

170. ASRm, ATNC, Uff. 37, notaio Joannes Petrus Celestinus Palmerius, vol. 451, ff. 277-293, 303-308. Allegata la perizia dell'agrimensore Antonio Pavoni del 16 dicembre 1776.

171. ASRm, ATNC, Uff. 13, notaio Petrus Megliorucci, vol. 673, ff. 103-132. La ricognizione *in dominum* data 30 gennaio 1797 (BAV, ACSP, CPD, vol. 4, ff. 175; ASRm, ATNC, Uff. 9, notaio Joannes Lorenzini, vol. 930, ff. 187-189, 205). Vedi anche ASRm, PGC, Brogliardo 1824, Rione XII - Ripa, reg. 2747; *Ivi*, CC, Catastini 1824, reg. 64, 20N.

nell'Inventario redatto dall'abate Luigi Bellobono, che confermava il pessimo stato di conservazione degli immobili¹⁷². In questo si affermava che l'ultimo tratto della strada che ricalcava la via Ardeatina ora costituiva un vicolo privato (catastali 277-279), che dava accesso alla polveriera appena realizzata, ai fondi già Anguillara, della Camera Apostolica e del marchese Cavalieri e la cui manutenzione spettava ai proprietari. Il 26 gennaio 1850 le suore vendevano la tenuta a Luigi Feoli al prezzo di 1.200 scudi, previo benessere apostolico¹⁷³. A quel tempo il fondo aveva una superficie di circa 6 pezze e 3 quarte, era diviso mediante una fratta e alcuni «antichi muri delle Terme» dalle proprietà Trojani, Baldassarri e dalle terme Antoniane, con le quali confinava, era lambito dal vicolo morto e dalla strada pubblica, vi erano annessi fabbricati e altre pertinenze, era coltivato a vigna, orto, frutteto e canneto, vi era imposto un canone di 2,60 scudi a favore della Cappella Giulia, come appariva dalla perizia con annessa pianta redatte il 16 novembre 1849 da Luigi Fontana, in allegato all'atto (fig. 24). Solo sei anni dopo, il 12 aprile 1856, Feoli rivendeva il podere, «sensibilmente migliorato», e per ben 1.600 scudi, a Luigi Benucci.

Della porzione di terreno insistente sul lato meridionale del recinto termale, contigua al casino principale della Villa Balbina, e anch'essa di pertinenza della Cappella Giulia, si ha notizia solo dal 1793-1795, quando l'edificio sistemato sui ruderi delle strutture murarie del recinto meridionale delle terme e annesso al tenimento della superficie di circa una pezza, sarebbe stato trasformato nella Polveriera di Castel Sant'Angelo. A questa data il piccolo fondo (corrispondente ai catastali 275 e 276) (tav. I) era già passato in proprietà della Reverenda Camera degli Spogli, subentrata alla Cappella Giulia poi Capitolo di San Pietro in Vaticano. Vi si accedeva tramite un cancello sistemato sulla via di Santa Balbina, che costeggiava la chiesa omonima, ricalcando il *vicus Delphini* e chiudendo al passaggio il tratto ormai terminale della via Ardeatina, divenuto vicolo cieco e privato (catastali 277-279), che, arrestandosi ora all'ingresso della proprietà già gesuitica¹⁷⁴, permetteva di accedere anche a quelle dei marchesi Cavalieri (catastali 319-325) e dei conti Muccioli Salimei (catastali 280-283). Il 23 maggio 1854 Gioacchino Baldassarri, enfiteuta della tenuta, ne diveniva proprietario,

172. ASRm, ATNC, Uff. 13, notaio Petrus Megliorucci, vol. 673, ff. 176-182.

173. ASRm, ANOCCVR, Uff. 30, Angelus de Montibus, vol. 748, ff. 216-239 (pianta a f. 233, fig. 24). La ricognizione *in dominum* data 17 marzo 1851 (ASRm, ATNC, Uff. 9, notaio Benedetto Pomponi, vol. 1015, ff. 157-159; BAV, ACSP, CPD, vol. 4, f. 175).

174. Si confronti la mappa del Catasto Pio Gregoriano con le precedenti raffigurazioni di Falda e di Nolli (tav. I, figg. 14, 16), più volte citate, nelle quali appaiono gli ingressi alle proprietà contigue disposte lungo la strada, ora interrotta all'altezza dell'ingresso della Villa Balbina.

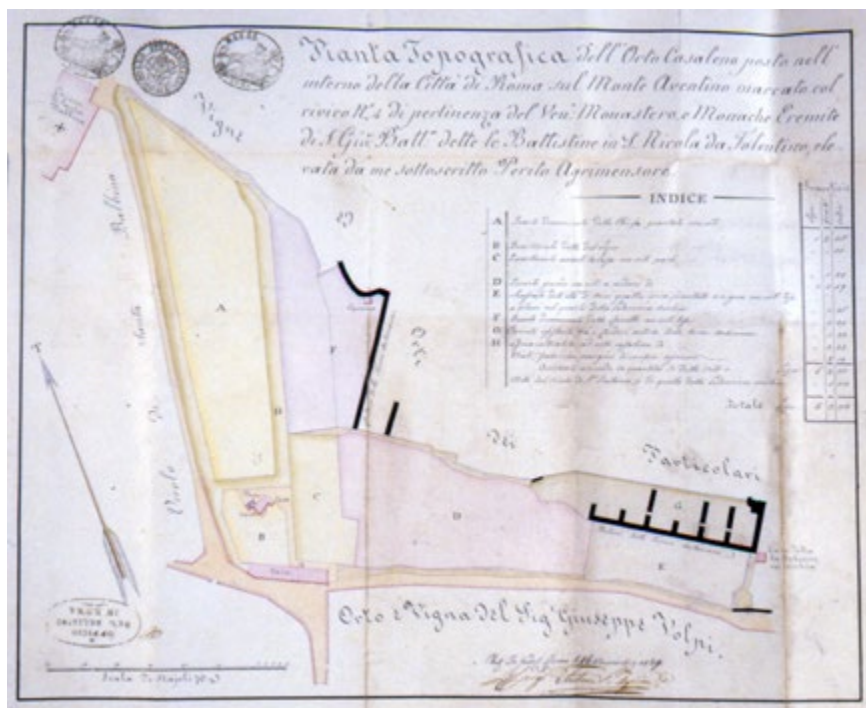


Figura 24. Luigi Fontana, *Vigna delle Monache Battistine*, 1859, pianta, disegno, penna, inchiostro nero, acquerello. ASRm, ATNC, Uff. 30, notaio Angelus de Montibus, vol. 748, f. 233.

affrancandola dal canone dovuto alla Camera¹⁷⁵; il 21 luglio dell'anno successivo la vendeva a Luigi Benucci¹⁷⁶, che possedeva il fondo contiguo e che sarebbe rimasto in possesso di entrambi i terreni anche dopo l'Unità d'Italia¹⁷⁷.

175. ASRm, ANSCRC, Uff. 3, notaio Andrea Cecconi, vol. 477, ff. 17-25. Vedi anche ASRm, PGC, Brogliardo 1824, Rione XII Ripa, reg. 2747; *Ivi*, CC, Volture, pacco 359, 16773. Nel 1854, al momento dell'alienazione, il piccolo appezzamento di terreno confina con la Vigna Antoniana, e con le proprietà Guerrieri, Zeoli e Benucci.

176. ASRm, ASCRCA, Uff. 3, notaio Andrea Cecconi, vol. 480, ff. 106-112. Sui passaggi proprietari vedi anche ASRm, CC, Volture, pacco 363, 17467; *Ivi*, Trasporti, reg. 137, p. 546; *Ivi*, Catastini 1868, reg. 103, p. 454; *Ivi*, Brogliardo 1871, Rione XII Ripa, reg. 133; *Ivi*, Brogliardo 1872, Rione XII Ripa, b. 161.

177. ASRm, ATNC, Uff. 27, notaio Francesco Dori, vol. 498, ff. 265-270. Vedi anche ASRm, CC, Volture, pacco 365, 17850; *Ivi*, Catastini 1828, reg. 103, 454; *Ivi*, Trasporti, reg. 137, p. 546; *Ivi*, Brogliardo 1871, Rione XII - Ripa, reg. 133; *Ivi*, Brogliardo 1872, Rione XII - Ripa, b. 161.

Le vigne sul fronte settentrionale delle terme

Della vigna insistente sul fronte nord-occidentale delle terme, comprensiva di gran parte delle residue strutture dei *balnea*, disposte al di sopra e sulla destra della chiesa dei Santi Nereo e Achilleo e a ridosso della via Appia (insistente sui catastali 286, 295-303), abbiamo notizie solo a metà del Settecento (tavv. I, III-VI). Nell'atto di acquisizione della vasta tenuta già Bonifazi da parte del Collegio Romano, datato al 1742, la stessa si dice contigua alla proprietà della famiglia Carandini¹⁷⁸, indicata come limitrofa ancora nella descrizione della Vigna Antoniana redatta dopo il 1742¹⁷⁹. Anche nella pianta di Nolli il medesimo fondo è denominato «Vigna Carandini»¹⁸⁰ (fig. 16). In epoca imprecisata tale proprietà sarebbe passata nelle mani della famiglia Gavotti Verospi, che veniva citata come confinante nell'atto di vendita del terreno limitrofo (alla sinistra della chiesa dei Santi Nereo e Achilleo) dalla Camera Apostolica al conte Camillo Compagnoni Marefoschi stipulato il 26 settembre 1796¹⁸¹. Nel 1820 monsignor Giovan Francesco Marefoschi, figlio ed erede di Camillo, aveva tentato di vendere la proprietà al barone Gavotti, che, pur interessato, essendo i due terreni adiacenti, aveva poi rifiutato, considerando troppo esorbitante il prezzo richiesto di 900 scudi¹⁸².

I Gavotti Verospi avrebbero continuato a essere proprietari del fondo per tutto l'Ottocento¹⁸³, che passava da Girolamo Antonio al figlio Luigi Gaetano, per testamento aperto il 15 novembre 1837, con il quale si rinnovava il fedecommesso sui beni ereditari di famiglia¹⁸⁴. Il primo luglio 1869 i figli di Luigi, marchese Angelo e barone Girolamo *junior* vendevano la proprietà a Pietro Brocard per 13.000 lire, dopo aver chiesto ed ottenuto dal papa la revoca del fedecommesso¹⁸⁵. La vendita veniva motivata dall'estremo stato di fatiscenza nel quale si trovavano le fabbriche interne all'orto (catastali 286, 295), con annesso orto «ad acquativo» (catastale 296), che nel Brogliardo del 1824 erano indicate

178. Vedi *supra*, alla nota 65.

179. Vedi *supra*, alla nota 82.

180. Circa Nolli, vedi *supra*, alla nota 83.

181. Vedi *supra*, alla nota 108.

182. ASRm, ATNC, Uff. 15, notaio Joseph Theodorus Delphini, vol. 678, ff. 279-289.

183. I Gavotti Verospi compaiono in tutti i documenti catastali a partire dal *Brogliardo* del 1824 (ASRm, PGC, *Brogliardo* 1824, Rione XII Ripa, reg. 2747).

184. ASRm, ATNC, Uff. 4, notaio successore del Calvaresi, vol. 645, ff. 258-269; ASRm, CC, Catastini 1824, reg. 41, 306G; *Ivi*, Volture, pacco 321, 9048.

185. ASRm, ATNC, Uff. 4, notaio Alessandro Bacchetti, vol. 701, ff. 1-42. Vedi anche ASRm, CC, Catastini 1868, reg. 111, p. 1769; *Ivi*, Trasporti, reg. 138, p.787; *Ivi*, Volture, pacco 402, 25243; *Ivi*, *Brogliardo* 1871, Rione XII - Ripa, reg. 133. Nel 1872 risulta in possesso di Luigi Fattori (*Ivi*, *Brogliardo* 1872, Rione XII - Ripa, b. 161).

come piccole costruzioni intervallate a cespugli, ricavate sui ruderi dei *balnea*, e utilizzate come stalla, rimessa, casa e depositi accessori (catastali 297-303).

I fondi ai margini del recinto termale

Della porzione di terreno insistente sulle immediate adiacenze dell'angolo nord-occidentale del recinto termale (contraddistinta con i catastali dal 308 al 310) abbiamo notizia dal 10 giugno 1692, quando, nell'atto di cessione dell'enfiteusi sul fondo contiguo tra il Capitolo di San Pietro e la famiglia Catucci, questa si diceva confinante da una parte con i beni dei Padri Trinitari Scalzi in San Carlino alle Quattro Fontane¹⁸⁶ (tavv. I, IV-VI). Il 13 giugno 1777 i religiosi vendevano il podere ai Chierici Regolari della Madre di Dio in Santa Maria in Portico in Campitelli al prezzo di 1.000 scudi¹⁸⁷. Al momento il fondo, della superficie di circa 4 pezze e $\frac{1}{2}$, era delimitato inferiormente dalla *marana* e confinava con i beni Cesarini, della Compagnia degli Agonizzanti e con il vicolo chiuso dell'Antoniana, che lambiva il nucleo interno delle terme. Nell'allegata perizia dell'architetto Carlo Puri de Marchis, redatta il 9 giugno, con annessa pianta (fig. 25), si ribadiva che il fondo era «coltivato a pantano», che i vecchi edifici rurali – una piccola casa con due stanze, un tinello e un fienile, che compaiono nella pianta a ridosso dell'esedra occidentale e dei muri superstiti del recinto termale – erano in mediocre stato di conservazione e avevano bisogno di riparazione; nel disegno è delineato l'ingombro dei resti del «torrione» situato nell'orto. La tenuta era situata nella cosiddetta «Valle dei Canneti», denominazione che indicava la condizione malsana e paludosa nella quale versava ancora nel tardo Settecento la parte più settentrionale (e pianeggiante) delle terme a ridosso della via Appia. Successivamente l'orto veniva temporaneamente ceduto (in affitto o in enfiteusi) a Girolamo Colonna, quindi, dopo il 1833, ai suoi eredi, ai quali risulta essere intestata nel Brogliardo del 1824 e nei relativi documenti catastali¹⁸⁸. Il 30 dicembre 1853 il terreno veniva venduto a Giuseppe Guerrieri¹⁸⁹. La perizia allegata all'atto, con annessa pianta (fig. 26), redatte il 14 giugno dall'agrimensore Giuseppe Gabrielli, descriveva dettagliatamente la proprietà, situata nella «contrada del carciofo», coltivata in parte a «pantano» (catastale 308) e in parte a canneto (catastale 309), per la vicinanza della *marana* che permetteva di

186. Vedi *supra*, alla nota 143.

187. ASRm, ATNC, Uff. 5, notaio Camillus de Comitibus, vol. 551, ff. 191-200, 219-228 (pianta a f. 198, fig. 25).

188. ASRm, PGC, Brogliardo 1824, Rione XII Ripa, reg. 2747; *Ivi*, CC, Catastini 1824, reg. 15, p. 66; *Ivi*, Trasporti, reg. 139, p. 1395.

189. ASRm, ATNC, Uff. 15, notaio Alexander Delphini, vol. 753, ff. 212-232 (pianta a f. 225, fig. 26). Vedi anche ASRm, CC, Volture, pacco 358, 16564; *Ivi*, Trasporti, reg. 144, p. 2571.



Figura 25. Carlo Puri de Marchis, *Vigna dei Trinitari Scalzi*, 1777, pianta, disegno, penna, inchiostro nero, acquerello. ASRm, ATNC, Uff. 5, notaio Camillus de Comitibus, vol. 551, f. 198.

inondare l'appezzamento, e che lo delimitava a settentrione (marana e canneto, ben visibili già nella pianta di du Pérac e in quella di Falda, figg. 10, 14); questo risultava essere arido, ovvero «casaleno», nella parte superiore, più vicina all'esda delle terme. Seguivano i fabbricati già indicati nella perizia precedente: una casa di due piani (due stanze per piano), ricavata sugli «antichi ruderi», e situata a ridosso del recinto delle terme (catastale 310), un fienile (al piano terreno della stessa casa), un tinello e un pozzo di acqua sorgiva; sulla *marana* era sistemato un ponte. L'orto aveva ingresso dal vicolo interno, tramite un cancello sostenuto da pilastri in muratura e coperto da un piccolo tetto; era delimitato da fratte lungo i confini con le altre proprietà ora Cavalletti e Campana.

Contemporaneamente Giuseppe Guerrieri diveniva proprietario anche della vasta tenuta compresa fra il recinto delle terme, o meglio tra la via già Ardeatina, e le mura Aureliane (corrispondente ai catastali compresi fra il 319 e il 325, tav. I). Questa vastissima tenuta (della superficie di 35 pezze e 15 ordini) era composta da diversi terreni di diretto dominio di differenti enti ecclesiastici, evidentemente



Figura 26. Giuseppe Gabrielli, *Vigna dei Chierici Regolari della Madre di Dio*, 1853, pianta, disegno, penna, inchiostro nero, acquerello. ASRm, ATNC, Uff. 15, notaio Alessandro Delfini, vol. 753, f. 225.

riuniti nell'unica proprietà goduta dalla famiglia dei marchesi Orsini de' Cavalieri almeno dalla metà del Settecento, come indicato nella pianta di Nolli (fig. 16). Alla fine del secolo, al prezzo di 7.200 scudi, la tenuta sarebbe stata venduta da Ulderico e Francesco Orsini de' Cavalieri a Giuseppe Volpi, con atto stipulato il 14 marzo 1798, al quale erano allegate due perizie di parte, firmate da Domenico Sardi e Antonio Piaggese¹⁹⁰. Il fondo era delimitato dalle mura, dalla via di Santa Balbina nel tratto che conduceva a porta San Paolo, e dal vicolo ormai morto che ricalcava il tracciato dell'Ardeatina (catastali 277-279); era coltivato (catastale 319) a vitigni, ortaggi (prevalentemente carciofi), frutteto e canneto. Vi erano situati un casino a tre piani con tre stanze su ciascun piano, con scala interna in peperino e

190. ASRm, ATNC, Uff. 2, notaio Antonius Conflenti, vol. 670, ff. 440-443, 464-469. Sono direttari del fondo: Reverenda Camera Apostolica (scudi 1,85), Cappella Giulia (scudi 4), Capitolo di Santa Maria ad Martyrem (scudi 1,65), Ospedale della Consolazione (scudi 2,25), Santo Stefano del Cacco (scudi 4,50). Volpi eseguiva le ricognizioni *in dominum* (ASRm, Uff. 9, notaio Joannes Lorenzini, vol. 932, ff. 480-483, 489-492).



Figura 27. Francesco Montechiari, Luigi Baldini, *Vigna del convento dei Santi Domenico e Sisto*, 1861, pianta, disegno, penna, inchiostro nero, acquerello. ASC, AU, notaio Camillo Vitti, sez. 59, prot. 45, fs. 560/1861, f. 75.

ringhiere in ferro, grotta sotterranea, un tinello a due bracci, alcune costruzioni addossate alle mura, un pozzo al portone d'ingresso grande su strada (catastali 320-325), era recinto da un muro lungo la strada e il vicolo interno. A Giuseppe sarebbe succeduto il figlio Alessandro¹⁹¹, che prima del 1853 vendeva la proprietà a Giuseppe e Ciriaco Ferrari¹⁹², e da questi passava a Giuseppe Guerrieri, che ne risultava proprietario ancora dopo il 1871¹⁹³.

Quanto al margine nord occidentale del recinto termale, adiacente alla chiesa di San Cesareo, della superficie di 4 pezze, 3 quarte e 14 ordini, esso risulta essere appartenere per «antichissima provenienza e proprietà» ai Domenicani in Santa Maria sopra Minerva, possesso documentato almeno

191. ASRm, CC, Trasporti, reg. 144, p. 2571. La registrazione della variazione proprietaria è datata 8 ottobre 1853; i fondi sono ancora gravati di numerosi canoni.

192. ASRm, PGC, Brogliardo 1824, Rione XII Ripa, reg. 2747; *Ivi*, CC, Catastini 1824, reg. 96, pp. 125, 146, 148-149.

193. ASRm, CC, Brogliardo 1871, Rione XII - Ripa, reg. 133; *Ivi*, Brogliardo 1872, Rione XII - Ripa, b. 161.

dalla metà del Settecento. Sappiamo che anche questo fondo contiguo alle terme fu ripetutamente oggetto di scavo da parte dei concessionari, e che sotto Alessandro VII vi «furono trovate molte statue e busti, che furono causa d'invogliare li Gesuiti per avere l'orto contiguo di far cavare ancora loro, ma restarono delusi»¹⁹⁴. Il 14 febbraio 1861 i padri lo avrebbero rivenduto a Luigi Bettini al prezzo di 1.200 scudi¹⁹⁵. Dalle perizie e dalla pianta (fig. 27) annesse all'atto, redatte da Francesco Montechiari e da Luigi Baldini il 6 e il 16 successivi, sappiamo che l'orto (coincidente con i catastali 263 e 264), coltivato a vigna, frutteto e ortaggi, aveva annessi un casino con tinello grotta e stalletta, bisognosi di restauri; vi si accedeva da un cancello aperto sulla via di San Sebastiano (tavv. I, V-VI).

L'ultimo lembo dei terreni adiacenti il recinto delle terme Antoniane, a nord-est (coincidente con i catastali 265 e 266), risulta essere tra i terreni di proprietà del monastero dei Santi Domenico e Sisto, la cui antica sede, San Sisto Vecchio, fronteggiava fin dal secolo IV le terme sulla via Appia; passato alla Giunta Liquidatrice dell'Asse Ecclesiastico, sarebbe stato indemanato dopo l'Unità d'Italia¹⁹⁶ (tavv. I, V-VI).

Solo qualche decennio dopo, le sistemazioni avviate nel primo Novecento avrebbero completamente stravolto la viabilità della zona, recuperando le terme alla grande Zona Monumentale di Roma e alla città, facendola poi attraversare da strade di scorrimento veloce in direzione dell'EUR e del mare¹⁹⁷ e isolando il più possibile il complesso termale da quanto considerato ad esse estraneo (figg. 28-30). Sacrificando – in un breve lasso di tempo – alle ragioni di un nuovo uso urbano e a quelle dell'archeologia gran parte della vicenda millenaria di questo lembo meridionale di città, inesorabilmente saccheggiate, ma sedimentata attraverso secoli di storia.

194. BiASA, Ms Lanc 91/1, f. 30, in LANCIANI 1994, pp. 219-220.

195. ASC, AU, Camillo Vitti, sez. 59, prot. 45, fs. 560/1861, (pianta a f. 75, fig. 27); originale in ASRm, ANOC, Uff. 39, notaio Camillo Vitti, vol. 164, ff. 64-83. Vedi anche ASRm, PGC, Brogliardo 1824, Rione XII - Ripa, reg. 2747; *Ivi*, CC, Catastini 1868, reg. 103, p. 497; *Ivi*, Trasporti, reg. 137, p. 585; *Ivi*, Volture, pacco 379, 20662.

196. ASRm, PGC, Brogliardo 1824, Rione XII - Ripa, reg. 2747; *Ivi*, CC, Trasporti, reg. 144, p. 2610; *Ivi*, Brogliardo 1871, Rione XII - Ripa, reg. 133; *Ivi*, Brogliardo 1872, Rione XII - Ripa, b. 161.

197. La nuova viabilità a immediato ridosso delle terme di Caracalla ha cancellato il sistema di percorsi interni al recinto termale indicato nel Catasto Pio-Gregoriano. La realizzazione del viale Guido Baccelli ha isolato dal terreno circostante il casino principale della Villa Balbina, oggi di proprietà dei Frati Minori Conventuali (figg. 29-30), facendo sì che si perdesse ogni traccia della sua relazione secolare con il complesso monumentale.



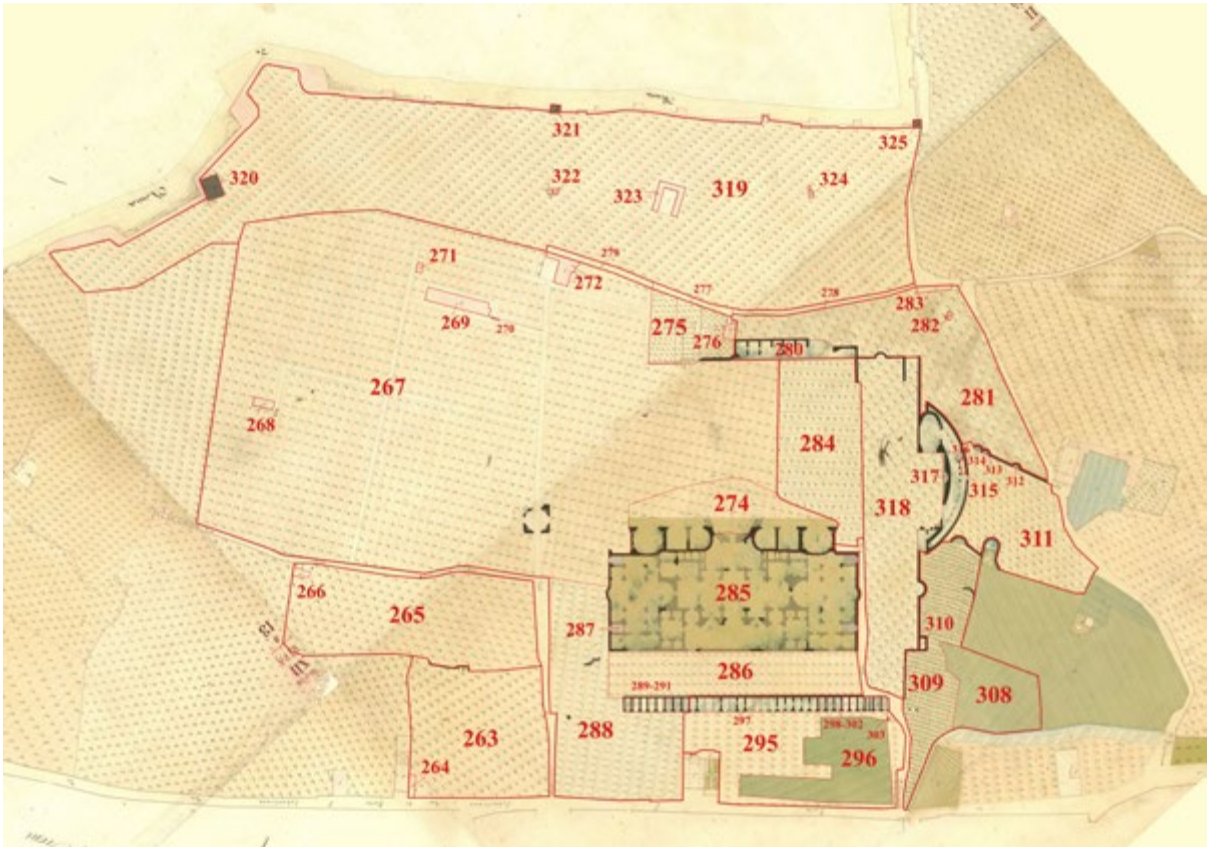
Figura 28. Joseph-Eugene-Armand Duquesne, *The Baths of Caracalla*, acquerello, 1901.



Figura 29. Veduta del casino di Villa Balbina (archivio privato).



Figura 30. L'area delle terme Antoniniane oggi, con in evidenza l'ex Casino della Villa Balbina (Google Maps).



Tav. I – L'area delle Terme di Caracalla nella rappresentazione del Catasto Pio-Gregoriano (ASR), con indicazione delle particelle catastali.



a



b



c



d

In questa pagina e nella successiva. Tav. II – L'espansione della proprietà dei Gesuiti: a) 1555; b) 1563; c) 1564; d) 1605¹; e) 1605²; f) 1609; g) 1742; h) ante 1773.



e



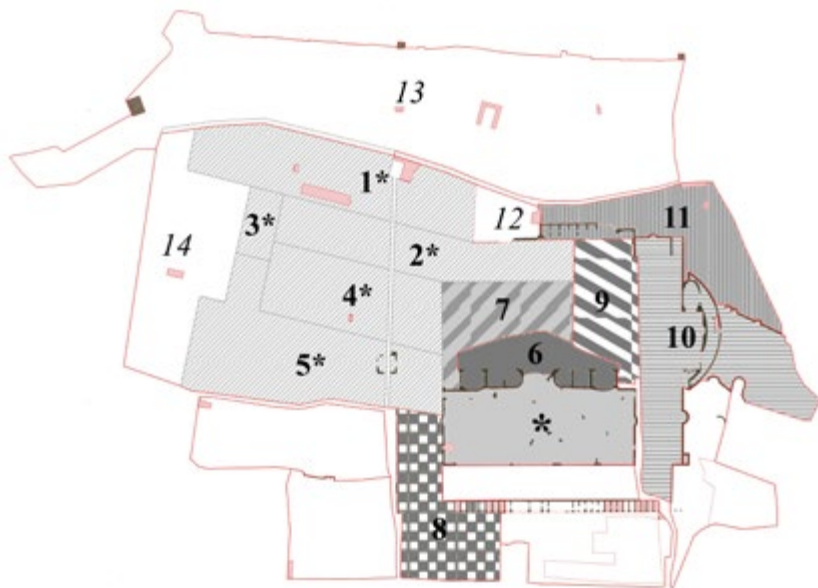
f



g



h



Tav. III – Situazione proprietaria
1475-1609
aff = affittuario; *en* = enfiteuta;
dir = direttario; *prop* = riunione
utile e diretto dominio



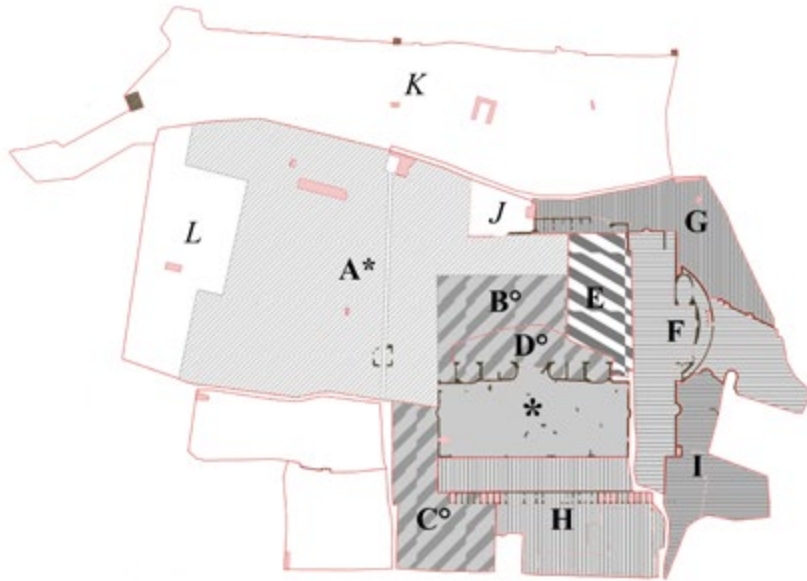
Patrimonio gesuitico

- 1* (porzione 267): San Salvatore de Caccaberis e Santa Maria di Grottopinta *dir* – ante 1544 Negrisola *en*, 1544 Todini *en*, 1551 de Franciscis *en*, 1555 Collegio Romano *en*;
 2* (porzione 267): ante 1563 de Lenis *en*, 1563 Collegio Romano *en*;
 3* (porzione 267): San Giorgio in Velabro *dir* – ante 1516 Del Bufalo *en*, 1516 de Amodeis *en*, 1564 Collegio Romano *en*;
 4* (porzione 267): San Giorgio in Velabro *dir* – ante 1605 Orlandi *en*, 1605 Collegio Romano *en*;
 5* (porzione 267): San Marco e Santa Martina al foro Romano *dir* – ante 1605 Simonelli *en*, 1605 Collegio Romano *en*;
 * (285): Camera Apostolica *prop*, 1609 Seminario Romano *prop*;



Altri

- 6 (274): Camera Apostolica *prop*;
 7 (porzione 267): San Sebastiano fuori le mura *dir* – ante 1520 Javelli *en*;
 8 (288-291): ante 1554 Caffarelli *prop*, 1554 Ruspoli *prop*, 1564 Caffarelli *prop*;
 9 (284): ante 1475 Boccapaduli *prop*, 1475 Grazioli *en*, 1492 Del Conte *en*, ante 1499 Giuliano e Agapito *en*, 1520 Boccapaduli *en*;
 10 (311-318): Priorato di Santa Balbina riunito al Capitolo di San Pietro in Vaticano (1567) e alla Cappella Giulia (1589) *dir* – ante 1520 de Fabiis *en*;
 11 (280-283): Priorato di Santa Balbina riunito al Capitolo di San Pietro in Vaticano (1567) e alla Cappella Giulia (1589) *dir* – ante 1520 Capocci *en*, 1600 Capponi *en*;
 12 (275-276): Priorato di Santa Balbina riunito al Capitolo di San Pietro in Vaticano (1567) e alla Cappella Giulia (1589) *dir*;
 13 (319-325): Camera Apostolica, Cappella Giulia, Santa Maria ad Martyres, Ospedale della Consolazione, Santo Stefano del Cacco *dir*;
 14 (porzione 267): Santi Domenico e Sisto, Santa Caterina de' Funari *dir*.



Tav. IV – Situazione proprietaria 1610-1741

aff = affittuario; *en* = enfiteuta;
dir = direttario; *prop* = riunione
 utile e diretto dominio



Patrimonio gesuitico

* (285): Seminario Romano *prop*;

A* (porzione 267, 275-276): San Salvatore de Caccaberis, Santa Maria di Grottapinta, San Giorgio in Velabro, San Marco *dir* – Collegio Romano *en*;



Altri

B° (porzione 267): San Sebastiano fuori le mura *dir* – ante 1655 Bonifazi *prop*;

C° (288-291): ante 1655 Bonifazi *prop*;

D° (274): Camera Apostolica *dir* – 1655 Bonifazi *en*;

E (284): Boccapaduli *prop* – 1710 Barbati *en*;

F (311-318): Capitolo di San Pietro in Vaticano *dir* – ante 1649 Monache di Sant'Ambrogio *en*, 1649 Bartoletti *en*, 1662 Catucci *en*;

G (280-283): Capitolo di San Pietro in Vaticano *dir* – 1612 Cannetuli *en*, 1630 Mancinelli *en*, 1636 Pellegrini *en*, ante 1692 Bussi *en*, ante 1743 Garulli *en*;

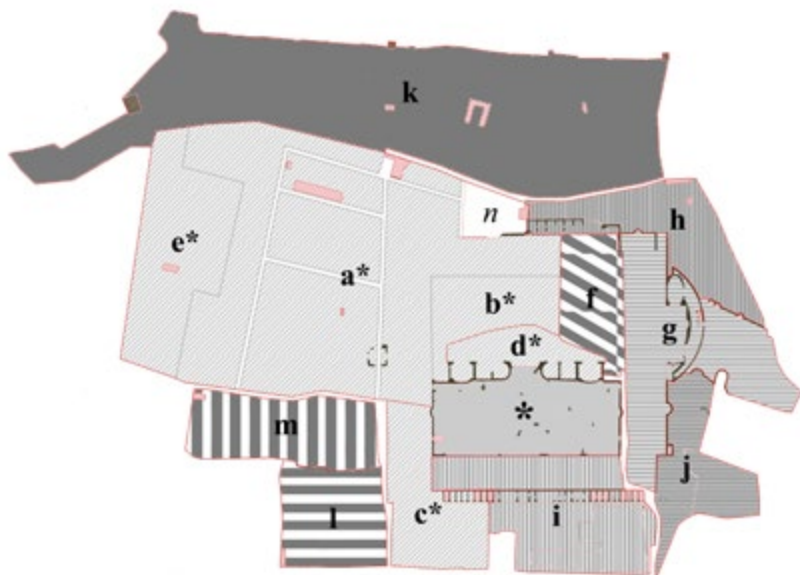
H (286, 295-203): ante 1742 Carandini *prop*;

I (308-310): ante 1692 Trinitari Scalzi in San Carlino alle Quattro Fontane *prop*;

J (275-276): Priorato di Santa Balbina riunito al Capitolo di San Pietro in Vaticano (1567) e alla Cappella Giulia (1589) *dir*;

K (319-325): Camera Apostolica, Cappella Giulia, Santa Maria ad Martyres, Ospedale della Consolazione, Santo Stefano del Cacco *dir*;

L (porzione 267): Santi Domenico e Sisto, Santa Caterina de' Funari *dir*.



Tav. V – Situazione proprietaria
1742-1773

aff = affittuario; *en* = enfiteuta;

dir = direttario; *prop* = riunione utile
e diretto dominio



Patrimonio gesuitico

* (285): Seminario Romano *prop*;

a* (porzione 267, 275-276): Santa Maria del Pianto, Santa Maria di Grottapinta, San Giorgio in Velabro, San Marco *dir* – Collegio Romano *en*;

b* (porzione 267): San Sebastiano fuori le mura *dir* – 1742 Collegio Romano *en*;

c* (288-291): 1742 Collegio Romano *prop*;

d* (274): Camera Apostolica *dir* – 1742 Collegio Romano *en*;

e* (porzione 267): Santi Domenico e Sisto, Santa Caterina de' Funari *dir* – ante 1748 Cantoni *en*;



Altri

f (284): Boccapaduli *prop*;

g (311-318): Capitolo di San Pietro in Vaticano *dir* – Catucci *en*;

h (280-283): Capitolo di San Pietro in Vaticano *dir* – 1743 Montani *en*, 1743 Panicara *en*, 1764 Anguillara *en*, 1767 Basili *aff*, 1768 Valentini *aff*;

i (286, 295-203): ante 1796 Gavotti-Verospi *prop*;

j (308-310): 1777 Chierici Regolari della Madre di Dio *prop*;

k (319-325): Camera Apostolica, Cappella Giulia, Santa Maria ad Martyres, Ospedale della Consolazione, Santo Stefano del Cacco *dir* – 1798 Volpi *en*;

l (263-264): Domenicani in Santa Maria sopra Minerva *prop*;

m (265-266): Santi Domenico e Sisto *prop*;

n (275-276): Priorato di Santa Balbina riunito al Capitolo di San Pietro in Vaticano (1567) e alla Cappella Giulia (1589) *dir*.



Tav. VI – Situazione proprietaria
1773-1873
aff = affittuario; *en* = enfiteuta;
dir = direttario; *prop* = riunione utile e
diretto dominio



Ex Patrimonio gesuitico

* (285): Seminario Romano *dir* – 1777 Canori *en*, 1795 Rossi *en*, 1814 Leoni *en*, 1815 Andreani *aff*, 1824 Egidio di Velo *aff*, 1837 Camera Apostolica *en*, 1841 Camera Apostolica *prop*, 1873 Regio Demanio *prop*;

α* (288-291): Camera Apostolica *prop*, 1796 Compagnoni Marefoschi *prop*, 1821 Scheri *prop*, 1827 Boni *prop*, 1837 Aureli *prop*, 1848 Guidi *prop*;

β* (267): Santa Maria di Grotta Pinta, Santi Domenico e Sisto, San Giorgio in Velabro, San Salvatore in piazza Giudea, Santa Maria del Pianto, San Marco, San Sebastiano fuori le mura, Santa Caterina de' Funari *dir* – Camera Apostolica *en*, ante 1804 Brusca poi Despugi y Dameto poi Simonetti – Cappelletti – Nardi *en*, 1804 Lante Della Rovere Vaini *en*, 1806 Rossi Vaccari *en*, 1822 Collegio di San Bonaventura *en*; 1873 Giunta Liquidatrice dell'Asse Ecclesiastico, 1895 Collegio di San Bonaventura *prop*;

γ* (274): Camera Apostolica *dir* – ante 1804 Brusca poi Despugi y Dameto poi Simonetti – Cappelletti – Nardi *en*, 1804 Lante Della Rovere Vaini *en*, 1806 Rossi Vaccari *en*, 1822 Collegio di San Bonaventura *en*; 1873 Regio Demanio *prop*;



Altri

δ* (284): Boccapaduli *prop* – 1800 Capolei *en*; 1807 Troiani *prop*, 1868 Bernabò – Pasquini *prop*;

ε* (311-318): Cappella Giulia *dir* – Catucci *en*, 1828 Muccioli Salimei *en*; 1833 Muccioli Salimei *prop*, 1853 Campana *prop*, 1859 Bernabò – Pasquini *prop*;

ζs (280-283): Cappella Giulia *dir* – Anguillara *en*, 1795 Monache Battistine *en*, 1850 Feoli *en*, Benucci *en*;

ηs (275-276): Cappella Giulia, poi Camera de' Spogli *dir* – ante 1795 Polveriera di Castel Sant'Angelo, ante 1854 Baldassarri *en*; 1854 Baldassarri *prop*; 1854 Benucci *prop*;

θ (286, 295-203): Gavotti Verospi *prop*, 1859 Brocard *prop*, ante 1872 Fattori *prop*;

ι° (308-310): Chierici Regolari della Madre di Dio *prop* – ante 1824 Colonna *en*, 1853 Guerrieri *prop*;

κ° (319-325): Camera Apostolica, Cappella Giulia, Santa Maria ad Martyres, Ospedale della Consolazione, Santo Stefano del Cacco *dir* – Orsini de' Cavalieri *en*, 1798 Volpi *en*, ante 1871 Guerrieri *en*;

λ (263-264): Domenicani in Santa Maria sopra Minerva *prop*, 1861 Bettini *prop*;

μ (265-266): Santi Domenico e Sisto *prop*, 1874 Giunta Liquidatrice dell'Asse Ecclesiastico poi Regio Demanio.



Tav. VII – Situazione dei diretti domini (secoli XVI-XVIII)

- | | |
|---|--------------------|
| | Enti ecclesiastici |
| | Privati |
| * | ignoto |



Tav. VIII – Coltivazioni prevalenti sull'area delle Terme Antoniane (secoli XVI-XIX).

- | | |
|------------|--|
| V | Vigneto |
| VA | Vigneto con Alberi da frutto |
| VAO | Vigneto con Alberi da frutto e Ortaggi |
| A | Alberi da frutto |
| P | Pascolo |
| C | Canneto |
| opa | orto a pantano e/o acquativo |

Bibliografia

- BARTOLI 1914-1923 - A. BARTOLI, *I Monumenti Antichi di Roma nei disegni degli Uffizi di Firenze*, 6 voll., Bontempelli, Roma 1914-1923.
- BERTOTTI SCAMOZZI 1785 - O. BERTOLOTTI SCAMOZZI, *Les thermes des romains dessinées par André Palladio et publiées de nouveau avec quelques observations par Octave Bertotti Scamozzi d'après l'exemplaire du Lord comte de Burlington imprimé à Londres en 1731*, F. Modena, Vicenza 1785.
- BERTOTTI SCAMOZZI 1849 - O. BERTOLOTTI SCAMOZZI, *Terme di Antonino Caracalla*, in C. FOPPIANI (a cura di), *Le Terme dei romani disegnate da Andrea Palladio*, a cura di C. Foppiani, Tipografia Fontana, Torino 1849.
- BEVILACQUA 1998 - M. BEVILACQUA, *Roma nel secolo dei lumi: architettura, erudizione, scienza nella pianta di G.B. Nolli «celebre geometra»*, Electa Napoli, Napoli 1998 (*L'immagine storica della città*, 1).
- BLOUET 1828 - G.-A. BLOUET, *Restauration des thermes d'Antonin Caracalla à Rome, présentée en 1826, et dédiée en 1827, à l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut Royal de France*, Didot, Paris 1828.
- BORSI 1993 - S. BORSI, *Roma di Benedetto XIV: la pianta di Giovan Battista Nolli, 1748*, Officina, Roma 1993 (*Fonti e immagini / Architettura e città*, 3).
- COCCIA 1973 - A. COCCIA, *Nota storica sulla Vigna Antoniana dei Frati Minori Conventuali in Roma (1555-1972)*, in «Miscellanea francescana», 73 (1973), pp. 171-190.
- EHRLE 1908 - F. EHRLE (a cura di), *Roma prima di Sisto V. La pianta di Roma di Du Pérac-Lafréry del 1577*, Danesi, Roma 1908 (*Le piante maggiori di Roma dei sec. XVI e XVII*, 2).
- EHRLE 1911 - F. EHRLE (a cura di), *Roma al tempo di Giulio III. La pianta di Roma di Leonardo Bufalini del 1551, riprodotta dall'esemplare esistente nella Biblioteca vaticana*, Danesi, Roma 1911 (*Le piante maggiori di Roma dei sec. XVI e XVII*, 1).
- EHRLE 1931 - F. EHRLE (a cura di), *Roma al tempo di Clemente X. La pianta di Roma di Giambattista Falda del 1676, riprodotta da uno degli esemplari originali*, Danesi, Roma 1931 (*Le piante maggiori di Roma dei sec. XVI e XVII*, 5).
- EHRLE 1932 - F. EHRLE (a cura di), *Roma al tempo di Clemente VIII. La pianta di Roma di Antonio Tempesta del 1593*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 1932 (*Le piante maggiori di Roma dei sec. XVI e XVII*, 3).
- FRUTAZ 1962 - A.P. FRUTAZ (a cura di), *Le piante di Roma*, II, Stabilimento Arti Grafiche Luigi Salomone, Roma 1962.
- GARCIA VILLOSLADA 1954 - R. GARCIA VILLOSLADA, *Storia del Collegio Romano dal suo inizio (1551) alla soppressione della Compagnia del Gesù (1773)*, Università Gregoriana, Roma 1954.
- GHIRARDINI SANTINELLO 1987-1990 - G. GHIRARDINI SANTINELLO, *Lo scavo ottocentesco di G.E. di Velo conferma la ricostruzione palladiana delle Terme di Caracalla*, in «Odeo Olimpico», XX (1987-1990), pp. 123-148.
- GHIRARDINI SANTINELLO 1991 - G. GHIRARDINI SANTINELLO, *La collezione di sculture antiche di Girolamo Egidio di Velo conservato al Museo Civico di Vicenza*, in «Quaderni di Archeologia del Veneto», VII (1991), pp. 212-220.
- KRAUTHEIMER 1981 - R. KRAUTHEIMER, *Roma. Profilo di una città. 312-1308*, Edizioni dell'Elefante, Roma 1981.
- LANCIANI 1891 - R.A. LANCIANI, *L'itinerario di Einsiedeln e l'Ordine di Benedetto Canonico. Memoria di Rodolfo Lanciani*, Tip. della R. Accademia dei Lincei, Roma 1891.
- LANCIANI 1902 - R.A. LANCIANI, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità*, I. 1000-1530, E. Loescher & Co., Roma 1902.

- LANCIANI 1903 - R.A. LANCIANI, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità*, II. 1531-1549, E. Loescher & Co., Roma 1903.
- LANCIANI 1907 - R.A. LANCIANI, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità*, III. 1550-1565, E. Loescher & Co., Roma 1907.
- LANCIANI 1912 - R.A. LANCIANI, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità*, IV. 1566-1605, E. Loescher & Co., Roma 1912.
- LANCIANI 1994 - R.A. LANCIANI, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità*, V. (1605-1700), a cura di L. Malvezzi e M.R. Russo, Quasar, Roma 1994.
- LANCIANI 2000 - R.A. LANCIANI, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità*, VI (1700-1878), a cura di P. Liverani e M.R. Russo, Quasar, Roma 2000.
- PATTERSON 1999 - J.R. PATTERSON, *Via Appia*, in E.M. STEINBY (a cura di), *Lexicon topographicum urbis Romae*, V. T-Z, Quasar, Roma 1999, pp. 130-133.
- PIRANESI 1748 - G.B. PIRANESI, *Varie vedute di Roma antica, e moderna disegnate e intagliate da celebri autori*, F. Amidei, Roma 1748.
- PIRANESI 1766 - G.B. PIRANESI, *Vedute di Roma*, Autore, Roma 1766.
- PIRANESI 1784 - G.B. PIRANESI, *Le antichità romane*, I, Autore, Roma 1784.
- PIRANOMONTE 1999 - M. PIRANOMONTE, *Thermae Antoninianae*, in E.M. STEINBY (a cura di), *Lexicon topographicum urbis Romae*, V. T-Z, Quasar, Roma 1999, pp. 42-48.
- PIRANOMONTE 2012 - M. PIRANOMONTE, *Le terme di Caracalla*, Electa, Milano 2012.
- PISANI SARTORIO 1996 - G. PISANI SARTORIO, *Muri Aureliani*, in E.M. STEINBY (a cura di), *Lexicon topographicum urbis Romae*, III. H-O, Quasar, Roma 1996, pp. 290-299.
- POCINO 1975 - W. POCINO, *Vicende storiche della Vigna Antoniana*, in «Lunario Romano», IV (1975), pp. 397-427.
- POLANCO 1894 - J.A. POLANCO, *Vita Ignatii Loiolae et rerum Societatis Jesu historia*, excudebat Typographorum societas, Madrid 1894.
- ROCA DE AMICIS 2018 - A. ROCA DE AMICIS (a cura di), *Roma nel primo Seicento. Una città moderna*, Artemide, Roma 2018.
- SALVAGNI 2006 - I. SALVAGNI (a cura di), *Frascati al tempo di Pio IX e del marchese Campana. Ritratto di una città tra cultura antiquaria e moderne strade ferrate*, Catalogo della mostra (Frascati, Museo delle Scuderie Aldobrandini, 3 dicembre 2006 - 4 marzo 2007), Campisano, Roma 2006.
- SALVAGNI 2018a - I. SALVAGNI, *I Gesuiti alle Terme di Caracalla e il San Sebastiano del cardinal Borghese: il nuovo accesso sud-orientale alla città (XXII-XXIII)*, in ROCA DE AMICIS 2018, pp. 325-334.
- SALVAGNI 2018b - I. SALVAGNI, *Termini, piazza Grimana e il nuovo Quirinale: la saldatura tra il tessuto urbano e il disabitato dopo Sisto V (VIII)*, in ROCA DE AMICIS 2018, pp. 187-204.
- TEDESCHI GRISANTI 1990 - G. TEDESCHI GRISANTI, *Dalle Terme di Caracalla capitelli reimpiegati nel duomo di Pisa*, in «Rendiconti. Accademia Nazionale dei Lincei, Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche», serie 9, I (1990), pp. 161-185.
- VALENTINI, ZUCCHETTI 1940-1953 - R. VALENTINI, G. ZUCCHETTI (a cura di), *Codice topografico della città di Roma*, 4 voll., Regio Istituto Storico Italiano per il Medioevo, Roma 1940-1953.

VITA SPAGNUOLO 1981 - V. VITA SPAGNUOLO, *Il catasto Gregoriano di Roma e Agro romano: guida alla ricerca archivistica*, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Ufficio Centrale per i Beni Archivistici, Roma 1981.

VITA SPAGNUOLO 1995 - V. VITA SPAGNUOLO, *I catasti generali dello Stato pontificio. Cancelleria del censo di Roma poi Agenzia delle imposte (1824-1890). Inventario*, Archivio di Stato, Roma 1995 (*Studi e strumenti*, 7).

ZAPICO 1943 - D.F. ZAPICO, *Scripta Ignatiana*, in *Fontes narrativi de S. Ignatio de Loyola de Societatis Jesu initiis*, Monumenta historica Societatis Iesu, Roma 1943 (*Monumenta Ignatiana*, serie iv, v. 4; *Monumenta Historica Societatis Jesu*, 66).

ZAPICO 1948 - D.F. ZAPICO, *Regulae Societatis Iesu (1540-1556)*, Monumenta Historica Societas Iesu, Roma 1948 (*Monumenta Historica Societatis Iesu*, 71).



Single-Nave Churches with Concave Corners: Giovanni Battista Contini and the Genesis of a Late Baroque Connection

Augusto Roca De Amicis (Sapienza Università di Roma)

This article focuses on a Roman church, the Stimate di San Francesco, designed by the architect Giovanni Battista Contini, and, in particular, on Contini's design for the interior plane, which is characterised by the feature of concave corners that unify the nave, a design element which was to prove widely influential. Investigating the origins of this innovative design is not clear-cut, although the name of Francesco Borromini has been associated with this innovation. However, given the leap in design between Borromini's entirely original innovations in this aspect, and Contini's more composed reflection on the same features, an intermediary source for the Stimate design must be sought. This article will examine the projects with similar nave design innovations by the architects Bernardo Castelli Borromini, Giovanni Antonio De Rossi and Mattia De Rossi, as well as concentrating on Contini's own designs for churches in the Marche region, where he experimented with concave solutions for nave corners.

Chiese ad aula con raccordi concavi: Giovanni Battista Contini e la genesi di una connessione tardobarocca

Augusto Roca De Amicis

La chiesa delle Stimmate di San Francesco a Roma, nella sua nitida formulazione, è un nodo nella rete dell'architettura tardobarocca forse non ancora interamente recepito nella sua portata¹; si tenterà in queste pagine di evidenziarne il ruolo centrale tracciando le coordinate di un più ampio contesto. Già nel progetto del 1704 (fig. 1) Giovanni Battista Contini ne enuncia con chiarezza gli elementi costitutivi. L'aula longitudinale (figg. 2-3) è affiancata da tre cappelle laterali passanti per lato; il profondo coro rettangolare è equilibrato sul lato opposto da un più ridotto ambiente d'ingresso destinato a contrarsi ulteriormente passando dal progetto alla realizzazione², dilazionata di dieci anni dopo complesse vertenze giudiziarie sulle proprietà da acquisire. Tra le cappelle e gli spazi disposti sull'asse longitudinale quattro interassi concavi agli angoli, che appaiono tracciati secondo quarti di cerchio, si pongono come elementi di mediazione, quasi a raccogliere in se stessa l'aula. Tali raccordi sono caratterizzati da un'altra conformazione: al posto dell'ordine di paraste binate inquadrante le arcate delle cappelle, abbiamo qui un alzato a due livelli, con anditi di collegamento sormontati da coretti, e inquadrato da paraste con un diverso interasse. La volta a botte dell'aula (fig. 4) è profondamente

1. Notizie essenziali sulla chiesa in ANGELONI 1982; DEL BUFALO 1982, pp. 96-98; FERRARIS 1989; AUGRUSO 2011, pp. 33-54.

2. Differenze notate per la prima volta in FASOLO 1945.

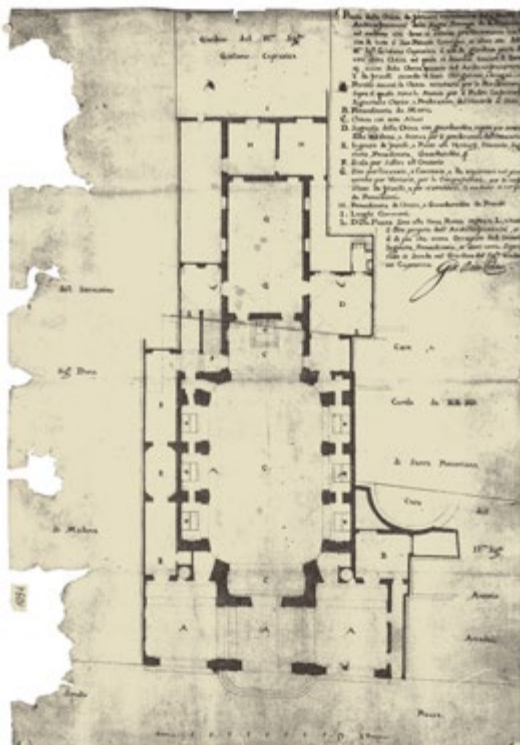


Figura 1. Giovanni Battista Contini, progetto del 1704 per la chiesa delle Stimmate di San Francesco, disegno. Roma, Archivio di Stato (da FERRARIS 1989, fig. 3).

scavata dalle lunette dei finestroni, dai morbidi profili che sostituiscono i vertici delle più consuete unghiate; la stringata parafrasi decorativa della volta di Santa Maria in Vallicella di Pietro da Cortona, con fasce trasversali e affresco incorniciato alla sommità, non ne smentisce la chiara impostazione³. Tra questa volta e quelle più ridotte del coro e dell'ingresso si crea un complesso passaggio volumetrico conseguente alla curvatura dei raccordi, che prende la forma di un segmento di sferoide.

3. Il fatto che Contini sia stato affiancato dal 1716 da Antonio Canevari, al quale va assegnato il progetto della facciata porticata, ha indotto alcuni studiosi (DEL BUFALO 1982, p. 96; AUGRUSO 2011, p. 53) a riferire a Canevari anche il disegno decorativo della volta. Considerando la trasversalità e l'osmosi di temi e soluzioni nell'architettura romana di questi anni si preferisce qui mantenere un atteggiamento prudente al riguardo.



Figure 2-3. Roma, chiesa delle Stimmate di San Francesco, l'aula verso l'altare maggiore e l'aula verso la controfacciata.



Figura 4. Chiesa delle Stimate di San Francesco, la controfacciata e la volta.

Tale impianto a doppio asse di simmetria era destinato a una considerevole fortuna per tutta la prima metà del Settecento e anche oltre. Non è questa la sede per ripercorrere le diramazioni che partono da questo snodo, investendo tanto le parafrasi che raggiungono appartate periferie – si pensi, solo per fare un esempio, all’inaspettato fiorire di tale modello alla metà del secolo nella valle del Liri, con il San Francesco di Roccasecca o Santa Maria delle Grazie a Caprile⁴ (fig. 5) – quanto alcune risposte “alte”. Ad esempio, la nuova e definitiva idea di Filippo Juvarra per il San Filippo Neri di Torino, affermata nel 1730, non sarebbe concepibile senza questo precedente⁵, pur con sostanziali apporti, come l’adozione di una travata ritmica che istituisce un’omologia tra gli interassi minori fra le cappelle e i raccordi concavi, rendendo più consequenziale lo svolgersi dell’impianto (fig. 6).

Ora, se ci si chiede quali siano le premesse per l’invaso delle Stimmate di San Francesco la risposta è sempre stata inequivoca e la si può riassumere in una sola parola: Borromini. E non c’è dubbio che da un punto di vista generale la risposta sia giusta se pensiamo alla nuova continuità che Borromini conferisce, anche con questo accorgimento, agli interni di Santa Maria dei Sette Dolori (fig. 7) e della cappella dei Re Magi a Propaganda Fide (fig. 8). Ma a uno sguardo più ravvicinato troviamo caratteri che inducono a diffidare dell’ipotesi di un passaggio troppo lineare e immediato. Il “legato” di quegli ambienti non è facilmente esportabile dalle coerenti e singolari strutture dove Borromini inventa ma non codifica. Né la sequenza di serliane unificate dalla trabeazione inflessa di Santa Maria dei Sette Dolori, né l’implacabile scansione ritmica di interassi omogenei della cappella dei Re Magi offrono immediate soluzioni, per non parlare del sistema delle volte che in entrambi i casi prende altre strade. È poi lecito supporre che Contini non fosse a conoscenza di precedenti esperienze in altre realtà italiane, a cominciare da alcuni progetti milanesi di Francesco Maria Ricchino⁶; mentre le parallele sperimentazioni condotte in area veneta da Antonio Gaspari, pur influenzate dalle ricerche svolte a Roma, restano “eccentriche”, nel senso più ampio del termine, e confinate in quella particolare collocazione⁷.

4. Si veda al riguardo CAPERNA 2014: San Francesco venne rinnovata dal 1752 e Santa Maria delle Grazie venne ricostruita tra il 1750 e il 1759.

5. Negli studi juvarriani tale nesso non è passato inosservato, a cominciare da BOSCARINO 1973, p. 260, pur con un atteggiamento limitativo nei confronti del “classicismo” di Contini.

6. Si pensi, solo per fare un esempio, ai progetti per la distrutta chiesa di Santa Marta a Milano (1621-1624): vedi da ultimo BALESTRERI 2017.

7. È il caso del primo progetto per il Duomo di Este (attorno al 1688), dove l’aula appare ispirata alla cappella dei Re Magi, anche se l’apertura di due cappelle ai lati del coro proprio in rispondenza dei diedri concavi depotenzia tale soluzione; ed è il caso della chiesa di Santa Maria della Fava a Venezia (1701-1704), poi proseguita da Giorgio Massari, dove la più coerente aula longitudinale viene centralizzata da interassi posti in diagonale, forse memori della controfacciata di San Giovanni in



Figura 5. Roccasecca, frazione di Caprile, chiesa di Santa Maria delle Grazie, interno (foto Wikicommons).



Figura 6. Torino, chiesa di San Filippo Neri, interno (foto Wikicommons).



Figura 7. Roma, chiesa di Santa Maria dei Sette Dolori, interno (foto Bibliotheca Hertziana).



Figura 8. Roma, Cappella dei Re Magi a Propaganda Fide, interno (foto Bibliotheca Hertziana).

In realtà il tema compositivo della chiesa di Contini, che invece è una vera propria codificazione di un modello, è l'emendarsi di un impianto che per brevità possiamo definire della Controriforma tramite un innesto di parti distinte e razionalmente distribuite che convivono in una stabilizzata simbiosi. Da questo punto di vista tale interno non è più borrominiano di quanto non sia neocinquecentesco, aprendo il nuovo secolo proprio con l'oltrepassamento di tali categorie.

Il netto salto avvertibile tra le premesse borrominiane e questo esito apre quindi alla possibilità di trovare passaggi intermedi, o più diretti antecedenti, che hanno potuto favorire tale formulazione. E siccome questo terreno è ancora poco esplorato vale la pena di farne un più accurato bilancio, scartando alcune piste e verificandone altre.

Laterano a Roma. Criticati a Roma, specie da Carlo Fontana, in quanto eterodossi, e non recepiti pienamente nel Veneto, in quanto troppo romani, molti progetti di Gaspari hanno risentito di tale duplice estraneità: si veda al riguardo ROCA DE AMICIS 2008.

Nella sua ancora insostituibile monografia su Contini Alessandro Del Bufalo individuava nella chiesa dell'Ordine delle Visitandine presso via della Lungara, dedicata a Santa Maria della Visitazione e San Francesco di Sales, una prova generale a scala minore di quella delle Stimmate⁸. L'insediamento monastico era stato intrapreso per volontà di Clemente IX dal 1669 ma la chiesa venne realizzata sotto Clemente X tra il 1670 e il 1671. Come hanno confermato anche più recenti ricerche documentarie⁹, l'autore dei lavori è il giovane Contini. Nella sua veste attuale la chiesa sembra confermare tutte le aspettative (fig. 9): il ridotto vaso presenta due cappelle per lato, ossia con un pieno nell'asse mediano; ma il coro absidato bilanciato dall'ingresso, i raccordi concavi, il sistema della volta lunettata e le sue connessioni con le volte minori sono conformi al sistema prima descritto. Eppure è sinora sfuggito a tutti un dato essenziale. Nella pianta di Roma dell'infallibile Giovanni Battista Nolli, del 1748, è riportata una chiesa del tutto differente e con un orientamento rovesciato (fig. 10). Le cappelle sono solo una per lato e separano una campata rettangolare per il coro da un consimile spazio anteriore, di poco più grande, con un ingresso laterale. Questa chiesa sembra ben conformarsi a una descrizione del 1742 altrimenti incompatibile con l'impianto attuale: «alquanto quadra, di forma più tosto piccola, con il suo mattonato nel pavimento, e sopra a guisa di soffitto, con travi»¹⁰. Allora non resta che pensare a lavori successivi al 1748; quelli poi fedelmente riportati, almeno quanto al perimetro, nel Catasto Gregoriano (fig. 11). Una datazione utile può essere quella dei lavori promossi tra 1761 e 1768 dal cardinale Enrico Benedetto Clemente Maria Stuart Duca di York per la non piccola somma di tremila scudi: del resto una fonte coeva informa che il «13 novembre 1768 la nostra nuova chiesa fù solennemente consegnata da S.A. R. duca di York protettore del nostro ordine»¹¹. Quella che sembrava una premessa è invece una tarda eco del modello continiano.

Ancora più complessa, e a lungo dibattuta, è l'interpretazione di un disegno che poteva costituire un importante precedente per il nostro impianto. Conservato all'Albertina di Vienna, il disegno Az Rom 165 (fig. 12), vicino ad altri due disegni (Az Rom 166 e 167) che tuttavia seguono una conformazione ovale, era stato dapprima considerato da Eberhard Hempel, nella sua monografia su Borromini del 1924, in relazione ai primi progetti per San Carlo alle Quattro Fontane¹². Tale riferimento sarebbe stato rifiutato nei successivi studi, ma lasciando aperto il problema di una concreta collocazione del disegno.

8. DEL BUFALO 1982, pp. 88-89.

9. FIORE 2014.

10. *Ivi*, p. 147 nota 43.

11. *Ivi*, p. 178.

12. HEMPEL 1924, figg. 6-7, 9. Accurata disamina delle iniziali vicende attribuzionistiche di questo disegno, e degli altri ad esso correlati, in STEINBERG 1977, pp. 61-72.

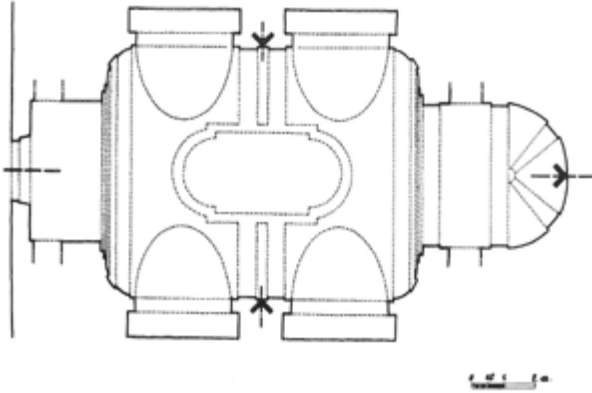


Figura 9. Roma, Santa Maria della Visitazione e San Francesco di Sales, pianta della chiesa attuale, disegno, penna, inchiostro nero (da DEL BUFALO 1982, p. 85).



Figure 10-11. L'area del monastero e chiesa delle Visitandine (a sinistra) nella pianta di Roma di Giovanni Battista Nolli (1748), incisione; (a destra) nel Catasto Gregoriano, 1818-1824, disegno, penna, inchiostro, acquerello. Roma, Archivio di Stato.

Paolo Portoghesi, sin dal 1967, aveva proposto di assegnare l'intero gruppo di disegni ai progetti per la chiesa di Sant'Eustachio¹³; idea da allora sostanzialmente accolta, pur se in modo dubitativo, con argomentazioni pro e contro ben sintetizzate da Claudio Varagnoli¹⁴. In tal caso, la datazione più verosimile per l'Az Rom 165 sarebbe quella relativa al dibattito sul rifacimento della chiesa negli anni immediatamente successivi al 1693¹⁵. E quindi la paternità del disegno, in concordanza con caratteri grafici e compositivi non congruenti con i modi borrominiani, andrebbe di diritto al nipote ed epigono Bernardo Castelli Borromini. Anche in tal modo il progetto avrebbe pur sempre motivi d'interesse. La formulazione dell'impianto dai raccordi concavi richiama da vicino i tratti distintivi della chiesa di Contini, ma con un elemento in più: la scelta di un'articolazione per mezzo di semicolonne binate con nicchie intermedie che, assieme alle cappelle laterali "a forcipe", riconduce a un altro importante modello, l'aula del Redentore di Palladio. Colpisce nel disegno anche il carattere di modello idealizzato, isolato da edifici confinanti e svincolato da un preciso contesto: una modalità mai usata da Borromini e che rende problematica l'assegnazione del disegno tanto a Sant'Eustachio quanto a qualunque altra possibile chiesa di Roma, dato che nell'Urbe non si trovano edifici sacri posti "in isola" di quelle dimensioni.

Tuttavia esistono concrete indicazioni che puntano a una strada diversa; strada finora non intrapresa ma che vale la pena di percorrere. In un articolo del 1971 Hellmut Hager faceva un breve cenno a un altro disegno dell'Albertina, l'Az Rom 257 (fig. 13), una pianta di chiesa per cui faceva il nome di Giovanni Battista Contini solo per la stretta somiglianza con l'impianto delle Stimate di San Francesco¹⁶. All'epoca non si era ancora fatta attenzione al *corpus* grafico di Bernardo, al quale il disegno va senza dubbio ascritto. Ma questo foglio, assieme all'Az Rom 256, è ricco di annotazioni. Si tratta di una proposta per la chiesa e (nell'altro foglio) per l'ospedale dei Borgognoni: «Primo discorso e pensiero della fabbrica delli sig.ri deputati del luoco Pio della natione de Borgognoni in Roma fatto il di 31 maggio 1708». La chiesa, dedicata ai Santi Claudio e Andrea dei Borgognoni, sarebbe stata realizzata solo tra il 1728 e il 1729 su disegno di Antoine Derizet, e un chirografo del 1726 ci mostra l'area e le proprietà non ancora toccate dai lavori¹⁷ (fig. 14). L'impianto, delineato a penna e inchiostro con la caratteristica trascuratezza di Bernardo, ripropone come detto lo schema delle Stimate, con l'eccezione delle cappelle mediane più ridotte che soprattutto a destra sembrano concepite per i

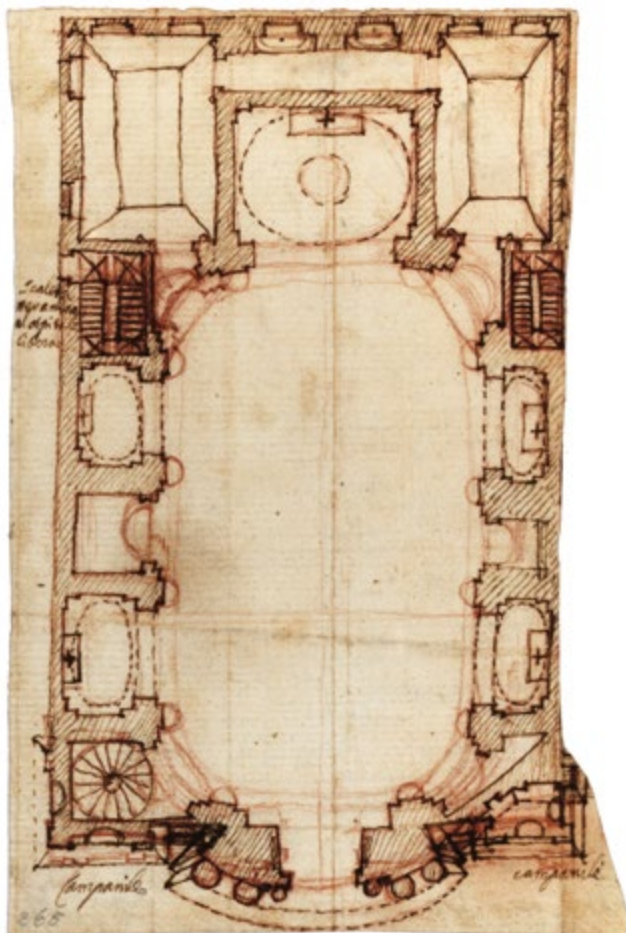
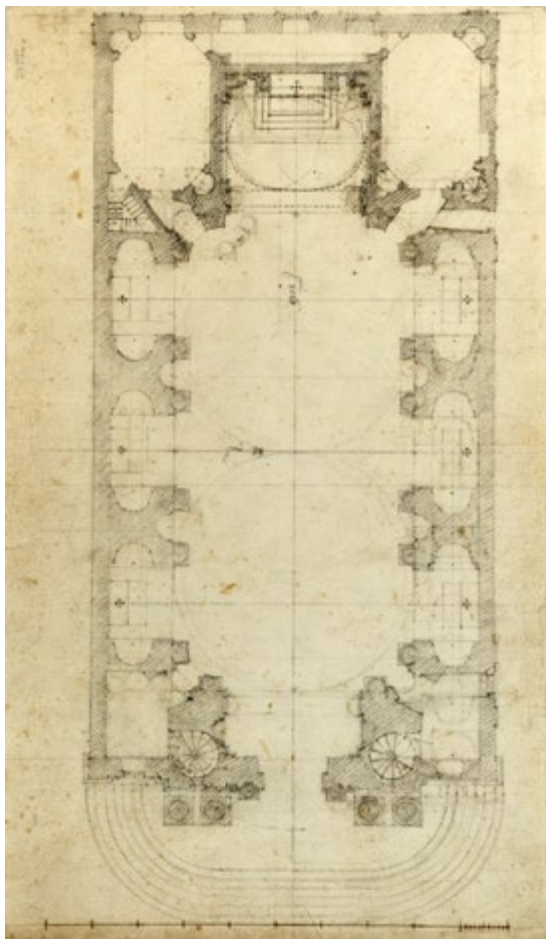
13. PORTOGHESI 1967, pp. 48-50.

14. VARAGNOLI 1992, pp. 63-65.

15. *Ivi*, p. 65.

16. HAGER 1971, p. 63 nota 74.

17. Chirografo di Benedetto XIII del 17 maggio 1726, vedi COZZOLINO 1989.



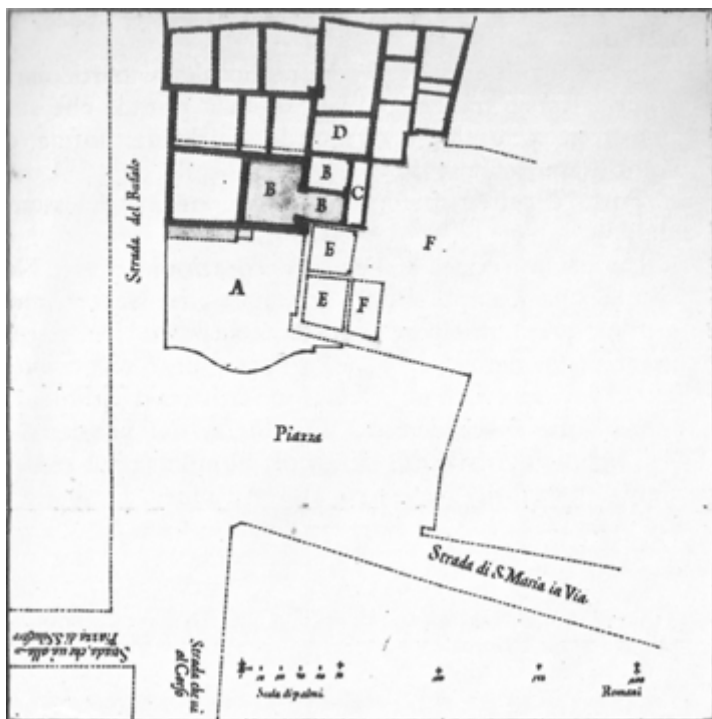
A sinistra, figura 12. Bernardo Borromini, progetto di chiesa, disegno, matita. Wien, Graphische Sammlung Albertina, Az Rom 165; a destra, figura 13. Bernardo Borromini, progetto per la chiesa di San Claudio dei Borgognoni, disegno, penna, inchiostro nero. Wien, Graphische Sammlung Albertina, Az Rom 257.

confessionali; dalle scritte e dalla scala a chiocciola disegnata presso la facciata convessa sappiamo che il prospetto doveva presentare due campanili. Guardando con attenzione il foglio, e in particolare il perimetro in alto a destra, notiamo che l'impianto si mostrava, anche in questo caso, isolato su tutti i lati. Solo in un secondo momento il foglio appare ritagliato sul lato destro probabilmente per sovrapporlo a una pianta dell'intorno, e in effetti San Claudio è connesso all'isolato solo da quella parte, a connotare una singolarità di Bernardo che ragionava inizialmente per modelli astratti (ripresi da disegni a noi ignoti dello zio? Non abbiamo elementi per rispondere). Se diamo credito alla scritta, questo, che è il «primo pensiero», viene ritoccato a sanguigna in un secondo momento aggiungendo le semicolonne. Si potrebbe allora intendere il disegno Az Rom 165 come versione più sviluppata del primo schizzo. Il tratto più elegante mutuato dallo zio non cela tale connessione, ribadita anche dalle due scale a chiocciola in facciata per i campanili¹⁸. Ora, se questo progetto risaliva agli ultimi anni del Seicento si poteva pensare a una formulazione ben concepita e all'avanguardia, degna di un architetto anche più consistente di Bernardo. Ma se la datazione è al 1708, la ripresa dell'impianto delle Stimate – che nonostante l'esecuzione differita è lecito supporre fosse noto nell'ambito dei professionisti – arricchita dalla citazione palladiana appare compatibile con un'*ars combinatoria* meno inventiva e più consona alla portata del nostro. E per quanto riguarda le dimensioni del progetto, se è vero che sono compatibili con quelle dell'area di Sant'Eustachio è anche vero che si attagliano altrettanto bene alle proprietà dei Borgognoni raffigurate nel Chirografo del 1726 (fig. 15): la larghezza dell'impianto colma lo spazio tra le proprietà segnate e il filo stradale, mentre la lunghezza, partendo dal limite superiore delle proprietà, giunge al filo che sarebbe stato poi richiesto. E se l'ubicazione di Sant'Eustachio non era congruente, né per i livelli del terreno né soprattutto per la vicinanza degli edifici antistanti, all'ampia scalea disegnata, il sito di San Claudio consente invece un tale inserimento.

Ma possiamo ora a percorrere strade più sicure per chiarire la genesi di questo "genere" di impianto sacro, trattando due esperienze progettuali di fine Seicento. Nella serie di soluzioni approntate da Giovanni Antonio De Rossi per la chiesa di San Pantaleo troviamo una proposta irrealizzata particolarmente interessante¹⁹ (fig. 16). La compatta aula con tre cappelle per lato e coro è raccordata da concavità che danno accesso, verso la facciata, a due spazi di passaggio e, sul lato opposto, alla

18. Resta come problema aperto relativo al *corpus* grafico di Bernardo l'innegabile salto qualitativo tra alcuni goffi disegni a penna e disegni a matita molto più curati pur se non ascrivibili a Borromini. Se la questione non è stata affrontata globalmente, gli studi relativi a singole vicende progettuali portano ad assegnare a Bernardo elaborati di entrambi i generi.

19. Gianfranco Spagnesi aveva ben colto la portata di questa proposta: SPAGNESI 1964, pp. 198-199; SPAGNESI 1967; DUNN 1994 per un'accurata ricostruzione documentaria.



A sinistra, figura 14. Chirografo del 1726 con l'area di costruzione per la chiesa di San Claudio dei Borgognoni, disegno, matita, penna, inchiostro nero. Roma, Archivio di Stato (da COZZOLINO 1989, p. 77); a destra, figura 15. Il disegno Az Rom 165 sovrapposto all'area rilevata nel Chirografo di Benedetto XIII del 17 maggio 1726 (elaborazione grafica di Iacopo Benincampi).

sagrestia e altri annessi. Rispetto ai ridotti quarti di cerchio che improntano i diedri della chiesa delle Stimate, lasciando netta la percezione dell'aula rettangolare, qui i raccordi seguono ampie curvature di circonferenze che si intersecano (fig. 17); soprattutto il lato della controfacciata suggerisce uno schiacciamento graduale di una concavità che investe l'intero prospetto. In armonia con l'avvolgente spazialità dell'aula, le cappelle laterali seguono un'empirica conformazione ovoidale. Uno dei due fogli che reca la proposta «in forma oblonga» reca una scritta, aggiunta da altra mano, con l'anno 1664, ma

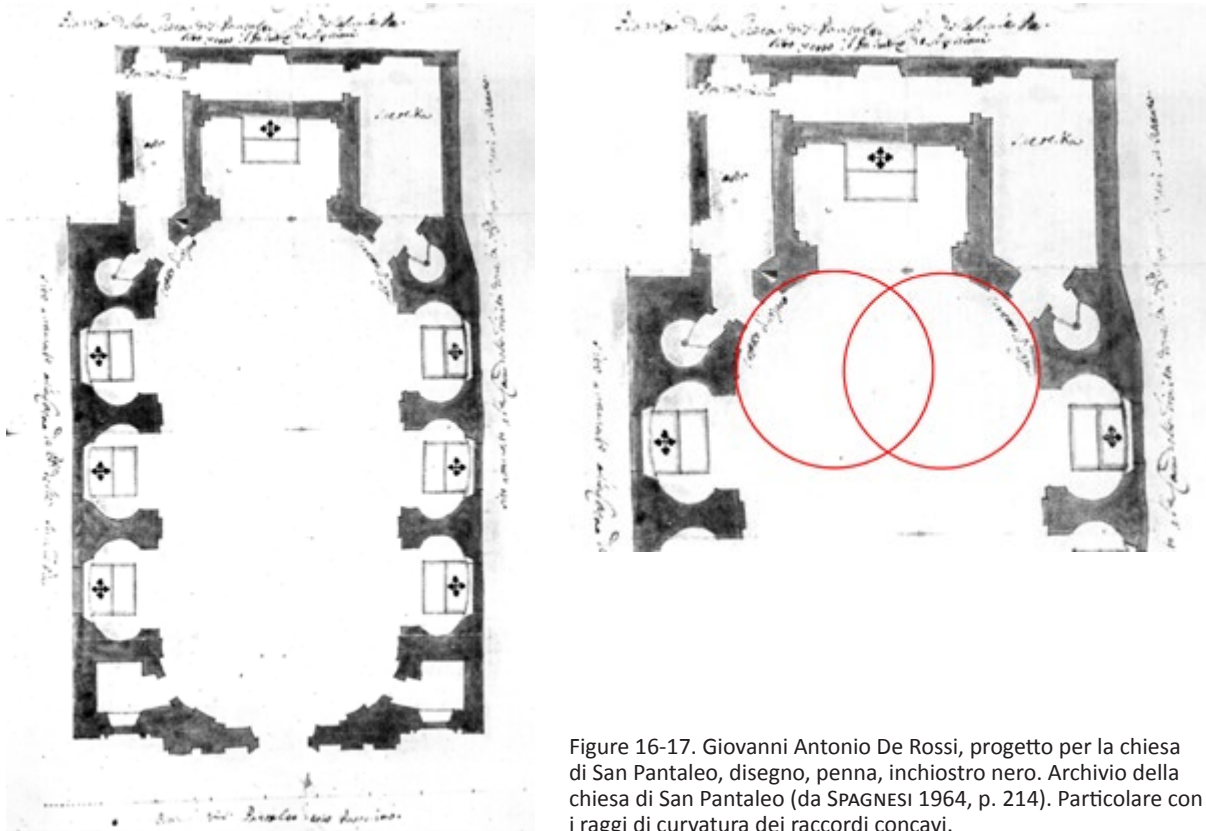


Figure 16-17. Giovanni Antonio De Rossi, progetto per la chiesa di San Pantaleo, disegno, penna, inchiostro nero. Archivio della chiesa di San Pantaleo (da SPAGNESI 1964, p. 214). Particolare con i raggi di curvatura dei raccordi concavi.

tale data non trova alcun riscontro con il quadro della committenza e dei finanziamenti relativi e così la datazione trova pressoché concordi gli studiosi, oscillando di pochi anni attorno al 1680²⁰.

Nel suo album di disegni recentemente rinvenuto, un altro De Rossi, Mattia, delinea la pianta di una chiesa (fig. 18) congruente, come ha chiarito Antonio Russo, con un disegno di facciata della stessa raccolta per Santa Maria dell'Assunta di Filacciano, centro divenuto feudo dei Muti Papazzurri²¹.

20. SPAGNESI 1964, p. 193, pensa all'intervallo di tempo tra il 1680 e il 1682, anno in cui si intraprendono i lavori; DUNN 1994, p. 195, pensa agli ultimi anni Settanta, mentre venivano discussi con la famiglia Cavalletti i confini della proprietà.

21. Russo 2015, p. 81.

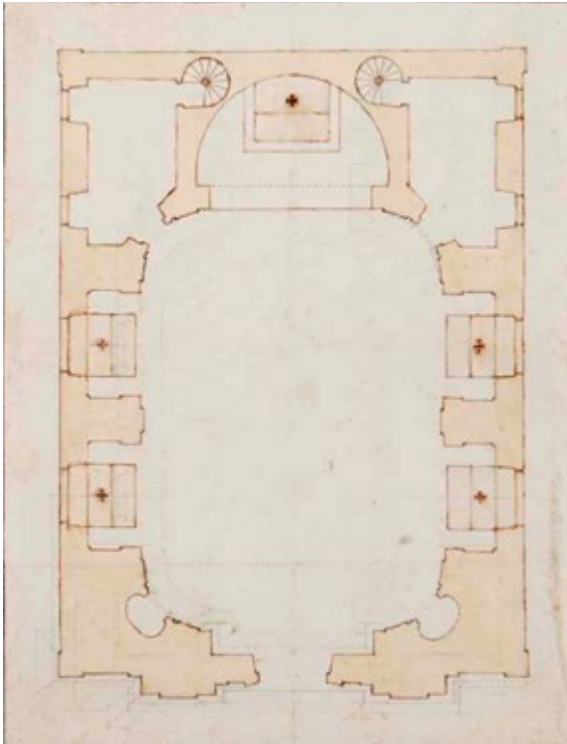


Figura 18. Mattia De Rossi, progetto per la chiesa di Santa Maria dell'Assunta a Filacciano, disegno, penna, inchiostro nero, acquerello. Album di disegni di De Rossi, f. 32r, collezione privata (da Russo 2015, p. 82).

L'impianto progettato, per la ristrettezza del sito, presenta due cappelle per lato; il coro absidato è qui controbilanciato da un rincasso d'ingresso e l'aula è scandita da paraste singole. La realizzazione della chiesa, che oggi appare nelle forme *standard* di un'aula rettangolare, si situa tra l'inizio del 1687, quando si registrano notizie circa la disponibilità dell'area, e la consacrazione, all'inizio del 1689²²; il disegno dev'essere quindi anteriore all'inizio dei lavori.

Non ci sono altre indicazioni per queste due irrealizzate piante. Se la proposta per Filacciano poteva, per la sua limitata portata, essere conclusa anche da un soffitto piano, l'idea per San Pantaleo può far immaginare una volta a botte tra due ampi catini absidali, quello di fondo scavato dall'arco di passaggio al coro. Anche se i due De Rossi non erano parenti e Giovanni Antonio seguiva sovente suggestioni

22. MARINELLI 2010, pp. 24-29.

borrominiane mentre Mattia era il principale aiuto di Bernini per l'architettura, il ruolo storico di queste due esperienze progettuali è analogo. È qui che l'aula congregazionale della Controriforma viene a confrontarsi con le esperienze del barocco in una sintesi di componenti ben distinguibili; ponendo le premesse per la compiuta operazione di Contini e confermando il ruolo che la critica ha individuato nei due architetti, quello di preziosi "pontieri" tra la continuità dei modelli cinquecenteschi e le nuove invenzioni accortamente convogliate in quei contesti.

A conclusione di questa disamina conviene però tornare a Contini, in un altro scenario, ossia in quelle Marche che, come hanno evidenziato anche recenti ricerche²³, non sono in quest'epoca un luogo dove si riecheggiano invenzioni elaborate a Roma ma, al contrario, si rivelano un terreno di accese sperimentazioni, e dove le opere di Contini individuate da Fabio Mariano arricchiscono non di poco il *corpus* dell'architetto²⁴. Le due chiese cui si farà riferimento presentano una grande ricchezza di spunti e di personali rielaborazioni; inoltre non sono del tutto congruenti con il 'genere' qui delineato, dato che la tensione centralizzante prevale nettamente rispetto all'equilibrio con la componente longitudinale presente nella chiesa delle Stimate e in quelle correlate, sperimentando altre possibilità soprattutto per quanto riguarda la tessitura delle volte. Le seguenti osservazioni saranno quindi limitate agli aspetti che avranno dirette ricadute sul nostro tema, e in particolare alle proposte avanzate per i raccordi concavi.

Realizzata a partire dal 1685 e consacrata nel 1694, la chiesa di San Filippo Neri a Cingoli costituisce un momento altamente creativo nella carriera di Contini. Nonostante la concitata apparenza barocca dovuta ai forti aggetti dell'articolazione, con colonne connesse alla parete e tratti di trabeazione in risalto, qui Contini compie un passo verso quella differenziazione delle componenti che costituisce una premessa per i successivi esiti. Quei raccordi concavi che in Borromini – ma anche in Cortona – erano interamente sussunti entro la stringente logica dell'articolazione generale ora divengono un motivo autonomo (fig. 19), accentuato anche dal diverso alzato, con un passaggio inferiore sormontato da un coretto, e dall'interasse che non coincide con quelli della travata ritmica nelle due campate dell'aula (nonostante l'assonanza, l'interasse minore mediano è più stretto). È interessante notare che, sempre nelle Marche, un'opera di metà Seicento riferibile a Camillo Arcucci, la chiesa (oggi oratorio) di San Giovanni in Pescheria a Camerino, libera e sperimentale parafrasi di San Carlo alle Quattro Fontane, presentava già, pur in un altro contesto, il tema della coppia di colonne sormontata da un tratto aggettante di trabeazione inflessa²⁵ (fig. 20). In ogni caso il sistema dei diedri e della sovrastante volta a segmento di sfera appare qui già formato e facilmente estrapolabile.

23. Si vedano i saggi raccolti in RICCI 2019.

24. Per le due chiese qui trattate vedi MARIANO 1995; più in generale, MARIANO 1996.

25. ROCA DE AMICIS, TABARRINI 2019.



Figura 19. Cingoli, chiesa di San Filippo Neri, interno, dettaglio dei raccordi concavi (foto Wikicommons).



Figura 20. Camerino, oratorio, già chiesa, di San Giovanni Battista, particolare delle coppie di colonne con trabeazione inflessa (foto A. Roca De Amicis, 2018).

Fortemente centrico appare anche il San Filippo Neri di Osimo (figg. 21-22), realizzato da Contini tra il 1703 e il 1710, anch'esso con un'aula scandita da due cappelle per lato; centricità ribadita dalle convergenti nervature diagonali della volta. Come già notato da Mariano, qui ci troviamo di fronte a un vaso che rimanda esplicitamente alla cappella dei Re Magi e che quindi, per alcuni aspetti, costituisce un vero *missing link* per le nostre analisi. La travata ritmica dell'ordine gigante segue da vicino la scansione dell'interno borrominiano nel suo incedere continuo che include i raccordi concavi, come pure nell'alzato delle cappelle laterali trabeate che si concludono a mezza altezza. Ma l'intransigente omogeneità di quel modello si rompe e si apre con l'arcone di passaggio al coro, e con il simmetrico rincasso in controfacciata, con un conferimento di longitudinalità del tutto nuovo.

Molte altre considerazioni si potrebbero fare per queste due importanti prove di Contini, ma abbiamo già individuato alcuni tratti sufficienti a meglio comprendere i problemi sottesi all'impianto delle Stimate di San Francesco e a tirare le somme, tornando al punto da cui eravamo partiti (fig. 23). Nelle chiese marchigiane Contini ha sperimentato due varianti di raccordo che qui vengono ricomposte. Come nella chiesa di Cingoli, il trattamento dei diedri costituisce una distinguibile eccezione dallo svolgersi dell'aula, per conformazione in alzato e larghezza degli interassi. Tuttavia ciò non avviene nelle

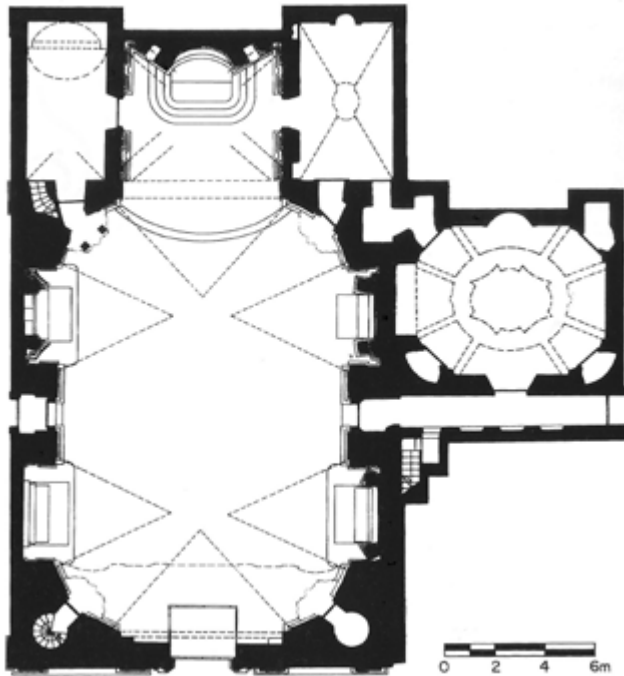


Figure 21-22. Osimo, chiesa di San Filippo Neri, pianta, disegno, penna, inchiostro nero (da MARIANO 1995, p. 40) e dettaglio dell'interno in una foto d'epoca (Marche Beni Culturali).

enfattizzate forme di quel precedente ma in una continuità di impaginato resa possibile da una riflessione sulla cappella dei Re Magi; riflessione, come si prevedeva, resa possibile solo dopo che quell'arduo modello era stato metabolizzato e ricondotto a più distesa ragionevolezza nella chiesa di Osimo. Una continuità rafforzata dal fatto che l'interno della chiesa delle Stimate è uno dei casi minoritari in cui la zona del coro e dell'altar maggiore è interamente risolta dallo stesso impaginato dell'aula.

Ma dietro a questo movimento interno alla figura di un solo autore c'è un più ampio processo storico, senza il quale non sarebbe possibile codificare modelli. Da questo punto di vista appaiono fondamentali le proposte di Giovanni Antonio De Rossi e di Mattia De Rossi. Il primo affronta il tema dell'aula con raccordi concavi secondo un approccio di maggiore coinvolgimento spaziale, forse



Figura 23. Roma, chiesa delle Stimmate di San Francesco, interno (foto Wikicommons).

memore della controfacciata concava elaborata da Borromini per San Giovanni in Laterano; approccio risolto invece da Contini in chiave di più “economica” ripartizione di ruoli. Il secondo elabora una formulazione di stringata nettezza che testimonia anche di una precoce circolazione di questo tema spaziale. In ogni caso si delinea un contesto dove le invenzioni dei singoli vengono ad oggettivarsi, confluendo e stabilizzandosi nel tema, di lunga durata, dell’aula congregazionale la cui longitudinalità è sancita dalla volta a botte; un contesto in cui convergono i vari fili qui individuati, inverandosi nel modello delle Stimmate di San Francesco. Sarà compito di nuovi studi esaminare le ramificazioni che da questo nodo si dipartono e moltiplicano, ma solo dopo una capillare ricognizione delle tante riprese che a tale modello fanno riferimento.

Bibliografia

- ANGELONI 1982 - E.B. ANGELONI, *Chiesa delle SS. Stimmate di Francesco d'Assisi in Roma: guida storico-artistica*, Palombi, Roma 1982.
- AUGRUSO 2011 - M.C. AUGRUSO, *Sacre stimmate di San Francesco a Roma: l'arciconfraternita e la chiesa nella prima metà del Settecento*, Istituto Storico dei Cappuccini, Roma 2011.
- BALESTRERI 2017 - I.C.R. BALESTRERI, *Francesco Maria Ricchino (1584-1658), progetti milanesi fra storia e storiografia*, in «Studi e ricerche di storia dell'architettura», I (2017), 1, pp. 28-47.
- BOSCARINO 1973 - S. BOSCARINO, *Juvarra architetto*, Officina Edizioni, Roma 1973.
- CAPERNA 2014 - M. CAPERNA, *Roccasecca*, in B. AZZARO, G. COCCIOLI, D. GALLAVOTTI CAVALLERO, A. ROCA DE AMICIS (a cura di) *Atlante del Barocco in Italia. Lazio / 2*, De Luca Editori d'arte, Roma 2014, pp. 82-83.
- COZZOLINO 1989 - C. COZZOLINO, *Due chiese romane di Antoine Derizet: progetti e realizzazioni*, in «Palladio», n.s., II (1989), 4, pp. 77-90.
- DEL BUFALO 1982 - A. DEL BUFALO, *G.B. Contini e la tradizione del tardomanierismo nell'architettura tra '600 e '700*, Kappa, Roma 1982.
- DUNN 1994 - M. DUNN, *Mechanisms and vicissitudes of art patronage: the Piarists, cardinal Carpegna, and the church of San Pantaleo in Rome*, in «Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana», 1994, 29, pp. 187-211.
- FASOLO 1945 - F. FASOLO, *Il progetto di G.B. Contini per S. Francesco alle Stimmate*, in «Bollettino del Centro Nazionale di Studi di Storia dell'Architettura», Sezione di Roma, IV (1945), pp. 13-16.
- FERRARIS 1989 - P. FERRARIS, *La fabbrica della chiesa delle Stimmate in Roma e la statua di San Francesco di Bernardino Cametti*, in «Storia dell'arte», 1989, 65, pp. 69-86.
- FIORE 2014 - C.S. FIORE, *“Terrestre paradiso della Religione”. Il monastero della Visitazione di S. Maria tra Sei e Settecento. Fonti e documenti*, in J. CURZIETTI, C.S. FIORE, A. SCIARPELLETTI (a cura di), *Il monastero romano di Regina Coeli. Dalla fabbrica di Anna Colonna Barberini alla Casa Circondariale di Roma*, Herald Editore, Roma 2014, pp. 141-184.
- HAGER 1971 - H. HAGER, *Il modello di Ludovico Rusconi Sassi del concorso per la facciata di San Giovanni in Laterano (1732) ed i prospetti a convessità centrale durante la prima metà del Settecento in Roma*, in «Commentari», n.s., XXII (1971), pp. 36-67.
- HEMPEL 1924 - E. HEMPEL, *Francesco Borromini*, Schroll, Wien 1924.
- RICCI 2019 - M. RICCI (a cura di), *L'incostante provincia. Architettura e città nella Marca pontificia, 1450-1750*, Officina Libreria, Milano 2019.
- MARIANO 1989 - F. MARIANO, *Opere inedite di G.B. Contini nelle Marche: le chiese di S. Filippo ad Osimo ed a Cingoli*, in «Palladio», n.s., VII (1989), 15, pp. 39-48.
- MARIANO 1996 - F. MARIANO, *L'architettura dell'oratorio: tipi e modelli delle chiese filippine nelle Marche*, in F. EMANUELLI (a cura di), *La Congregazione dell'Oratorio di San Filippo Neri nelle Marche del '600*, Regione Marche, Assessorato alla Cultura, Centro Beni Culturali, Fiesole 1996, pp. 199-221.
- MARINELLI 2010 - G. MARINELLI, *Matthia de' Rossi e l'architettura di casa Muti Papazzurri: echi del Barocco berniniano tra Filacciano e Roma*, CLUEB, Bologna 2010.
- PORTOGHESI 1967 - P. PORTOGHESI, *Borromini, Architettura come linguaggio*, Electa, Milano, Roma 1967.

- ROCA DE AMICIS 2008 - A. ROCA DE AMICIS, *Antonio Gaspari e un dialogo con il barocco romano*, in A. ROCA DE AMICIS (a cura di), *Storia dell'architettura nel Veneto. Il Seicento*, Marsilio, Venezia 2008, pp. 206-221.
- ROCA DE AMICIS, TABARRINI 2019 - A. ROCA DE AMICIS, M. TABARRINI, *Tra Camerino e Roma: tre chiese di Camillo Arcucci e le ramificazioni del Barocco*, in RICCI 2019, pp. 163-176.
- RUSSO 2015 - A. RUSSO, *L'album dei disegni di Mattia De Rossi: i progetti per la Galleria Colonna ai Santi Apostoli*, in «ArchistoR», II (2015), 3, pp. 78-99.
- SPAGNESI 1967 - G. SPAGNESI, *San Pantaleo*, Marietti, Roma 1967.
- SPAGNESI 1964 - G. SPAGNESI, *Giovanni Antonio De Rossi architetto romano*, Officina Edizioni, Roma 1964.
- STEINBERG 1977 - L. STEINBERG, *Borromini's San Carlo alle Quattro Fontane. A study in Multiple Form and Architectural Symbolism*, Garland, New York, London 1977.
- VARAGNOLI 1992 - C. VARAGNOLI, *Progetti e controversie intorno al "ristoramento" della chiesa di S. Eustachio in Roma*, in «Quaderni del Dipartimento Patrimonio Architettonico e Urbanistico», II (1992), 3, pp. 51-72.



Una dimora per Napoleone: dalla “*petite maison*” al palazzo dell’Eliseo

Pierre Geoffroy, Francesco Guidoboni

Nel 1797 Napoleone Bonaparte si stabilì nella petite maison di rue Chantereine allora occupata da Giuseppina. Dopo il colpo di stato del 18 Brumario, la coppia si insediò ufficialmente nelle residenze del Petit Luxembourg e del palazzo delle Tuileries, mentre il castello della Malmaison svolse la funzione di ritiro campestre.

Nel dicembre del 1804, la proclamazione dell’impero cambiò radicalmente la situazione. Le Tuileries, per quanto rappresentative non erano habitables. Napoleone cercò così una residenza vicina alla nuova cittadella imperiale, allora in costruzione sulla collina di Chaillot. La scelta cadde sull’hôtel particulier un tempo appartenuto a Madame de Pompadour: l’hôtel d’Évreux, poi ribattezzato Elysée. Allo stesso tempo palazzo cittadino e maison de plaisance suburbana aperta sugli Champs-Élysées, il palazzo dell’Eliseo era stato acquistato nel 1806 dai Granduchi di Berg, Giacchino Murat e Carolina Bonaparte, e completamente ristrutturato dagli architetti Vignon e Thibault. Nuovi saloni di rappresentanza furono allora creati, affiancati da lussuosi appartamenti privati. Dal 1808, l’Eliseo servì così da dimora privata per la coppia privata, prima di essere recuperato da Giuseppina, al momento del divorzio, e da Napoleone dopo il matrimonio con Maria-Luigia. La nascita del Re di Roma donò a Napoleone lo statuto di capo di una dinastia regnante. L’Eliseo passò così da semplice residenza privata a vero palazzo imperiale, e come tale sottoposto a una ingente opera di ristrutturazione diretta dal primo architetto di corte Pierre-François-Léonard Fontaine. Tuttavia fu durante i Cento Giorni che il palazzo acquisì il suo ruolo più importante, che conserva tutt’ora, quello di residenza del capo dello Stato.

Au fil des résidences de Napoléon: de la “petite maison” au palais de l’Élysée

Pierre Geoffroy, Francesco Guidoboni

Le choix de la résidence

La petite maison rue de la Victoire

Le 30 décembre 1797, Napoléon Bonaparte, rentré à Paris après vingt mois d’absence durant lesquels il conquiert l’Italie, s’installa dans la petite maison rue Chantereine, alors occupée par Joséphine¹. Cette maison, une folie isolée, au milieu d’un jardin (fig. 1), avait été louée en 1795 à Joséphine par Julie Careau². L’édifice se trouvait à la Chaussée d’Antin, nouveau quartier de la finance et du pouvoir, qui connut son essor durant le Directoire³.

Une étude plus large sur le palais et le jardin de l’Élysée, commandée par l’OPPIC (Opérateur du Patrimoine et des Projets Immobiliers de la Culture), a été menée par nos soins au sein du GRAHL (Groupe Recherche Art Histoire Architecture et Littérature) sous la direction de M. Michel Borjon.

1. Plus tard, dans ses mémoires, Napoléon cita la maison de Joséphine comme «la meilleure de Paris», GOURGAUD 1902, p. 329.

2. Construite entre 1777 et 1779 par l’architecte François-Victor Perrard de Montreuil sur un terrain lui appartenant, la petite maison rue Chantereine, fut d’abord destinée à la location. L’actrice et danseuse de l’Opéra Julie Careau la racheta en 1781 et en 1795 la donna en location à son amie Rose, qui ne s’appelait pas encore Joséphine, veuve du général de Beauharnais. Le bail fut signé le 10 août à raison de 4 000 livres par an. Voir CHEVALLIER 2005; OLIVESI 2013.

3. OLLAGNIER 2016.



Figure 1. Gustave, comte de Reiset, *L'hôtel Bonaparte rue de la Victoire*, aquarelle avec rehauts de gouache et de crayon, juin 1856, 35,5 x 27,2 cm. Paris, Fondation Napoléon, inv. 1151.

Depuis l'Italie, où elle avait rejoint Napoléon au début de l'année 1797, Joséphine avait commandé à son architecte Corneille Vautier le réaménagement et l'ameublement de sa petite maison rue Chantereine. Le 30 septembre 1797, dans une lettre envoyée à Paris depuis la Villa Manin, près d'Udine, elle lui avait écrit: «il y a maintenant des fonds et je me flatte que tout va bien. Je désire que ma maison soit meublée dans la dernière élégance, j'entends que tout le premier [étage] sera aussi meublé»⁴. À leur retour d'Italie le couple Bonaparte découvrit la maison nouvellement réaménagée avec la plus grande élégance et dont les appartements avaient été garnis d'un mobilier réalisé pour l'occasion par les frères Jacob, dont certains sur les dessins de Charles Percier⁵.

Gagnant en pouvoir et en célébrité – la dénomination même de la rue Chantereine fut changée en rue de la Victoire en son honneur – cette maison fut pour Napoléon, jusqu'à son départ pour l'Égypte, un refuge à l'abri des regards et des indiscretions. Finalement, le 26 mars 1798 il décida de l'acheter à Julie Careau pour une somme de 52.400 livres⁶.

Après la conquête de l'Égypte, le 9 octobre 1799, Napoléon rentra à Paris en héros. Les jours qui suivirent son retour, sa maison, rebaptisée «l'hôtel Bonaparte», devint le quartier général politique où il prépara soigneusement son coup d'État du 18 Brumaire (9 novembre 1799)⁷.

A la suite de la proclamation du Consulat, Napoléon et Joséphine quittèrent leur petite maison. Leur vie désormais publique eut pour cadre la résidence officielle du Petit Luxembourg, tandis que la Malmaison, demeure privée acquise en 1799, offrait un retrait champêtre d'une maison de plaisance. L'hôtel de la rue de la Victoire garda jusqu'en 1806 son rôle de quartier général du clan Bonaparte, utilisée pour les rendez-vous de famille et pour héberger l'entourage de Napoléon dans un cadre plus intime.

De 1799 à 1802 – entre le coup d'État et la proclamation du Consulat à vie – les proches du Premier Consul s'installèrent près de la rue de la Victoire, dans les plus élégantes et raffinées résidences du quartier de la Chaussée d'Antin. Avec l'aide de Napoléon, ils rachetèrent et réaménagèrent les hôtels les plus originaux du XVIII^e siècle: en 1800, Madame Mère et Joseph Fesch occupèrent l'hôtel Hocquart de Montfermeil, rue Saint-Lazare; en 1802, Caroline et son mari Joachim Murat acquirent pour 500.000 francs l'hôtel Thélusson, rue de Provence, chef-d'œuvre de Claude-Nicolas Ledoux⁸ (fig. 2). Enfin, entre les mois de janvier et juillet 1802, Louis Bonaparte et Hortense habitèrent la maison de Napoléon et

4. CLAUDE, PINCEMAILLE 2013, p. 42.

5. Pour la description de l'hôtel Bonaparte rue de la Victoire et son ameublement, voir CLAUDE, PINCEMAILLE 2013, pp. 40-61.

6. *Ivi*, pp. 37-38.

7. *Ivi*, pp. 30-39.

8. Pour un approfondissement sur les résidences françaises de Caroline Murat, voir LAZAJ 2017.



Figure 2. Louis-Gabriel Moreau, *Hôtel Thélusson. Façade sur le jardin* [Claude-Nicolas Ledoux architecte], dessin à la plume et lavis à l'encre de Chine teinté d'aquarelle, 18 x 22,3 cm. Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des Estampes et de la photographie, RESERVE FOL-VE-53 (F). <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb40312169x>.

Joséphine, rue de la Victoire, après y avoir célébré leur mariage. La grossesse d'Hortense, changea leur statut⁹. La petite maison devenue trop modeste, le couple déménagea dans l'hôtel de Mademoiselle Dervieux, rue de la Victoire, que Napoléon avait acquis en leur nom¹⁰.

Le palais du souverain

Désormais considéré comme un quasi souverain, Napoléon déménagea aux Tuileries, que la Constitution nouvellement promulguée avait érigées en siège du Gouvernement. Le 19 décembre 1800 il entra dans ce palais qu'il trouvait «triste comme la grandeur»¹¹. Après avoir fait nettoyer les traces de la Révolution et remis les appartements royaux en état, il décida de s'installer dans l'ancienne chambre de Louis XVI¹². Joséphine ayant occupé celle de Marie Antoinette¹³, écrivait à sa fille Hortense: «Je ne serai jamais heureuse ici, j'éprouve de noirs pressentiments»¹⁴.

Jusqu'à l'été 1802, Napoléon préféra néanmoins réunir ses ministres dans des conditions peu protocolaires à la Malmaison, sa résidence préférée. Cependant la proclamation du Consulat à vie à l'issue du plébiscite, approuvé par le sénatus-consulte du 14 thermidor an X (2 août 1802), renforça l'identification de Napoléon avec les rois de France qui l'avaient précédé. La Malmaison n'étant plus adaptée aux nouvelles exigences du contexte officiel, le Premier Consul se tourna vers le château de Saint-Cloud, saisi à la Révolution comme Bien National, et qui venait d'être complètement remanié et redécoré par Percier et Pierre-François-Léonard Fontaine. Il s'agissait d'un choix fortement symbolique: ici Napoléon avait pris le pouvoir le 18 Brumaire an VIII; et ici, il fut proclamé Empereur des français par le sénatus-consulte organique du 28 floréal an XII (18 mai 1804).

A Paris, les Tuileries, à la fois «symbole de la puissance souveraine»¹⁵ et «centres névralgiques du pouvoir révolutionnaire»¹⁶, devinrent la résidence officielle de l'Empereur. Comme l'a remarqué

9. Napoléon n'ayant pas d'enfants, le fils de Louis et Hortense, Napoléon-Charles, fut considéré jusqu'à son décès en 1807 comme l'héritier potentiel de l'Empereur.

10. OLIVESI 2013.

11. ROEDERER 1854, III, p. 377.

12. FAUVELET DE BOURRIENNE 1829, II, pp. 168, 218.

13. Archives nationales (AN), F¹³ 279.

14. BONAPARTE 1927, I, pp. 69, 73.

15. AUBENAS 1859, III, p. 50; voir GLIKMAN 2016.

16. VIAL 2016, pp. 13-15.

Jean-Philippe Garric¹⁷, à travers l'avènement de l'Empire, Napoléon reconstitua les hiérarchies et la pompe de l'Ancien Régime. Toutefois, si Napoléon se mettait en continuité directe avec les Bourbons, et même s'il avait symboliquement reçu l'onction du pape Pie VII, il n'avait pas le sentiment d'être un souverain sacré, choisi par la volonté divine. Sa situation était d'autant plus compliquée qu'il n'avait pas encore un héritier légitime.

Cette ambiguïté liée au statut de Napoléon Ier entre souverain et "simple citoyen", bien éclairée par ses échanges avec Fontaine, se concrétisa dans le choix de sa résidence. N'aimant guère les Tuileries, à Paris l'Empereur souhaitait avoir une habitation qui fût à la fois «un logement complet d'un chef de famille riche avec toute la convenance d'un homme privé qui veut des aises et de la liberté» et en même temps un lieu «de réception et d'apparat du représentant d'une grande nation à laquelle on doit des honneurs et des respects»¹⁸. Il disait à ses architectes:

«Je n'ai vu aucun château, aucun palais qui puisse me plaire [...] D'ailleurs une maison, quelle qu'elle soit, est un habit que l'on doit faire à la mesure et selon les besoins de celui à qui on le destine. Je sais qu'il est beaucoup plus difficile de bâtir une maison pour un chef d'État que pour toute autre, et que, comme vous l'avez souvent répété, majesté et commodité s'accordant généralement assez mal, c'est souvent aux dépens de la beauté des proportions que l'on est parvenu à obtenir les petites subdivisions que les convenances particulières des habitations de prince exigent»¹⁹.

Il communiqua donc à Fontaine: «je veux être logé dignement, mais je ne le serai pas comme la plupart des souverains, prisonnier et mal à l'aise sous les plafonds dorés de mon habitation»²⁰.

Les résidences des Napoléonide

La volonté de revenir aux formes de la royauté commença à prendre place en mai 1801 avec l'installation du Premier Consul aux Tuileries, puis en 1804 avec la proclamation de l'Empire cette volonté devint plus manifeste. Dans un premier temps Napoléon sembla ne pas prendre une décision pour le choix de sa propre demeure, préférant se préoccuper de chercher des logements plus luxueux pour les membres de sa famille, désormais devenus des princes impériaux. «Paris manque d'édifices – disait-il – il faut lui en donner [...]. Il y a telle circonstance où douze rois peuvent s'y trouver ensemble, il leur faut donc des habitations, des palais et tout ce qui en dépend»²¹. En effet, ayant construit un

17. GARRIC 2012, pp. 138-148.

18. FONTAINE 1939, I, p. 139.

19. *Ibidem*.

20. *Ibidem*; PERCIER, FONTAINE 1833, pp. 107-108.

21. BAUSSET 1828-1829, III, pp. 132-133.

système familial en plaçant à la tête de l'Europe ses frères et sœurs, Napoléon choisit pour eux à Paris des demeures prestigieuses, offrant le *décorum*, les espaces de réception et d'apparat nécessaires au train de vie de ces souverains étrangers²². De surcroît, suite à la création de la Confédération du Rhin en 1806, les princes allemands venant à Paris pour prêter serment à leur "protecteur", nécessitaient d'être hébergés à la hauteur de leur rang²³.

En général, les Napoléonides ne se firent pas construire de nouvelles résidences, préférant reprendre des bâtisses déjà existantes, dont ils mirent le décor au goût du jour grâce à une importante aide économique de Napoléon. Entre 1803 et 1806, presque tous les membres de la famille Bonaparte déménagèrent des "petites maisons" de la Chaussée d'Antin où ils habitaient, pour s'installer dans les plus prestigieux hôtels aristocratiques de l'ouest parisien, proches des Tuileries et considérés comme les chefs-d'œuvre du XVIII^e siècle: rive droite, au faubourg Saint-Honoré; rive gauche, au faubourg Saint-Germain. Ainsi, même avant la proclamation de l'Empire, Eugène s'installa à l'Hôtel de Torcy, rebaptisé Hôtel de Beauharnais, rue de Lille (actuelle ambassade d'Allemagne) et Élixa à l'Hôtel de Vaudreuil, rue de la Chaise. Pauline, princesse Borghèse, déménagea dans l'Hôtel de Chârost (actuelle ambassade du Royaume-Uni), rue du Faubourg Saint Honoré en 1804, et Madame Mère, en 1805, alla habiter l'Hôtel de Brienne, rue Saint-Dominique, auparavant occupé par son fils Lucien²⁴ (fig. 23). Parallèlement, en-dehors de la ville, les Napoléonides achetèrent des grands domaines qu'ils réaménagèrent et restaurèrent comme les anciens châteaux de Neuilly-Villiers, Saint-Leu ou Mortefontaine.

Après des grandes campagnes de travaux, toutes les maisons furent transformées en véritables palais de souverain et disposées de manière conforme au statut des nouveaux occupants. Il faut aussi remarquer que le réaménagement de ces palais rentrait dans le projet de Napoléon de relancer l'économie nationale après les années de bouleversement de la Révolution. En passant des commandes importantes pour la décoration de ses résidences à des nombreux architectes, peintres, sculpteurs, orfèvres, bronziers, tapissiers et menuisiers, l'Empereur souhaitait imposer autour de lui des modes favorables à la restauration des industries lyonnaises et parisiennes et du marché du luxe²⁵.

22. Napoléon veut, à travers la mise en place d'une coalition de régimes satellites alliés à la France, réorganiser l'Europe et assurer la domination française du continent. Ce système reposait sur la domination dynastique des Bonaparte. Voir BRUYÈRE-OSTELLS 2016.

23. La Confédération du Rhin comprenait vingt-trois états allemands, dont quatre royaume (Saxe, Bavière, Westphalie, Wurtemberg); cinq grands-duchés (Bade, Hesse, Francfort, Wurtzbourg, Berg et Clèves); treize duchés, dix-sept principautés et les villes hanséatiques de Hambourg, Lübeck et Brême.

24. OLIVESI 2013.

25. FRANCASTEL 1939, p. 6.

L'ancien hôtel d'Évreux

Parmi les résidences parisiennes disponibles à l'époque²⁶, Napoléon se montra particulièrement intéressé par l'achat de l'Élysée pour sa famille. Il s'agissait de l'un des hôtels particuliers les plus célèbres du XVIII^e siècle. Il fut construit vers 1720 par l'architecte Armand-Claude Mollet pour le comte d'Evreux, au cœur du faubourg Saint-Honoré²⁷. Ce quartier, situé en dehors de la ville, s'était développé largement après le décès de Louis XIV, tant par sa proximité avec le palais des Tuileries dans lequel le petit Louis XV vint s'installer pendant les premières sept années de son règne, que par son emplacement sur les Champs-Élysées, qui conduisaient à Neuilly puis à Versailles. Tout au long du XVIII^e siècle des personnes d'importance y avaient résidé: madame de Pompadour acheta le palais en 1753 avant de le céder à Louis XV qui y installa le garde-meuble en attendant l'achèvement du bâtiment place de la Concorde ; puis, Nicolas Beaujon, grand collectionneur, y habita entre 1773 et 1784; enfin, la duchesse de Bourbon le reprit pour en faire sa propre demeure princière. Cette dernière fit réaliser d'importants travaux et transformer le jardin en parc paysager par l'architecte Pierre-Adrien Pâris. A la Révolution, l'ancien hôtel d'Évreux, rebaptisé l'Élysée, fut saisi comme Bien National et vendu à des entrepreneurs qui y installèrent un bal public: c'était le célèbre Hameau de Chantilly. Toutefois, les nombreuses fêtes et bals organisés par la nouvelle société aisée du Directoire révolutionnaire, causèrent beaucoup de dommages au palais qui pendant ce temps, ne subit pas d'entretien. Finalement, la mode ayant vite changé et le bal public de l'Élysée risquant de faire faillite, le bâtiment fut mis en vente en 1805.

La comparaison entre l'état des lieux lié à la vente de l'Élysée, et la description contenue dans *l'Architecture française* de Blondel de 1754, permet de reconstituer la disposition de l'édifice en 1805²⁸ (figg. 3-5). A cette époque l'Élysée se composait d'une grande cour d'honneur en hémicycle dont l'accès se faisait par une porte cochère monumentale sur la rue du Faubourg Saint-Honoré. De part et d'autre de cette cour s'articulaient les communs, avec la cour des cuisines à l'est et celles des écuries et remises à l'ouest. Au fond de la cour, un perron permettait d'accéder au corps de logis principal, entre cour et jardin, élevé sur caves, d'un rez-de-chaussée, d'un étage noble et d'un étage mansardé. Le tout était couvert d'un comble brisé en ardoises. La façade sur la cour présentait deux avant-corps

26. Les documents d'archives montrent qu'à partir de décembre 1803, Julie-Marie-Lévine Hovyn, racheta les parts des autres occupants de l'Élysée pour en devenir l'unique propriétaire et pouvoir parvenir à sa mise en vente. AN, O³935.

27. Pour une histoire exhaustive et bien référencée de l'Élysée depuis sa construction jusqu'à nos jours, voir COURAL 1994.

28. BLONDEL 1754, III, p. 156 et planches I-III; état des lieux lié à la vente de l'Élysée à Murat du 5 août 1805 (17 thermidor an XIII), AN, O³935.

latéraux couverts en pavillon et une partie centrale, comportant au rez-de-chaussée un péristyle de quatre colonnes doriques. Au premier étage, quatre pilastres corinthiens se trouvaient de part et d'autre d'une fenêtre cintrée. Un fronton triangulaire, non décoré, couronnait l'ensemble de cet avant-corps. Le deuxième étage en mansarde, était percé de douze lucarnes cintrées décorées de petits pilastres et de trophées en plus de deux œils-de-bœuf qui surmontaient le fronton triangulaire. Du côté du jardin, la façade du corps de logis principal présentait trois avant-corps, celui du milieu étant la partie la plus décorée: sur un perron de cinq marches, trois arcades par étage étaient encadrées de quatre pilastres d'ordre ionique, au rez-de-chaussée, et par quatre colonnes corinthiennes, au premier étage, avec leurs architraves, frises et corniches. Un balcon, garni de son garde-corps en fer forgé, courait à la hauteur du premier étage. Le deuxième étage, en mansarde, était éclairé par des œils-de-bœuf, dont les trois surmontant l'avant-corps central étaient plus petits et s'alternaient avec des trophées militaires sculptés en ronde bosse. De chaque côté de la façade sur jardin se développaient deux ailes, élevées seulement d'un rez-de-chaussée: à l'ouest l'ancienne aile de l'appartement des bains du comte d'Évreux, qui avait été entièrement reconstruite par Pierre-Adrien Pâris, et qui avait été transformée à la Révolution en "hameau d'hiver", comprenant un laboratoire du café et un salon octogone "de treillage" pour la dégustation; en symétrie, à l'est, l'aile des petits appartements en retour sur le jardin, déjà agrandie par Nicolas Beaujon, et remaniée par Pierre-Adrien Pâris. Une cour intérieure avait été aménagée pour desservir les petits appartements au nord et les séparer des communs. Un dénivelé de onze marches permettait d'accéder, depuis la cour des cuisines, à l'antichambre des petits appartements. Ici, l'architecte Pierre-Adrien Pâris avait aménagé vers 1786, une grande salle à manger, décorée à l'antique, communiquant avec un garde-manger et les cuisines. Cette pièce avait été utilisée pendant la Révolution comme salle de billard. A l'angle de la rue du Faubourg Saint-Honoré et de l'avenue Marigny, se trouvait le "petit hôtel", un édifice servant pour héberger les invités.

Concernant la distribution intérieure, du perron on accédait au vestibule, décoré de pilastres doriques, naguère ouvert sur la cour. A droite du vestibule se disposait l'ancien appartement de parade, constitué d'une grande salle de réception, de deux antichambres et du grand salon doré, implanté dans l'axe du vestibule et ouvert par trois arcades sur celui-ci ainsi que sur le jardin. Cette pièce créait un axe majeur depuis la porte cochère sur la rue qui se perdait au-delà du jardin et des Champs-Élysées. De ce salon on pénétrait dans l'ancienne chambre à coucher de parade, dont l'alcôve circulaire était agrémentée de colonnes corinthiennes, puis dans l'ancien salon de Muses de madame de Pompadour, qui avait perdu ses toiles peintes représentant les neuf filles de Zeus. Enfin, un dernier cabinet et d'autres pièces de service complétaient l'ancien appartement. Le premier étage du corps de logis principal, distribué au temps de madame de Pompadour en deux grands appartements séparés

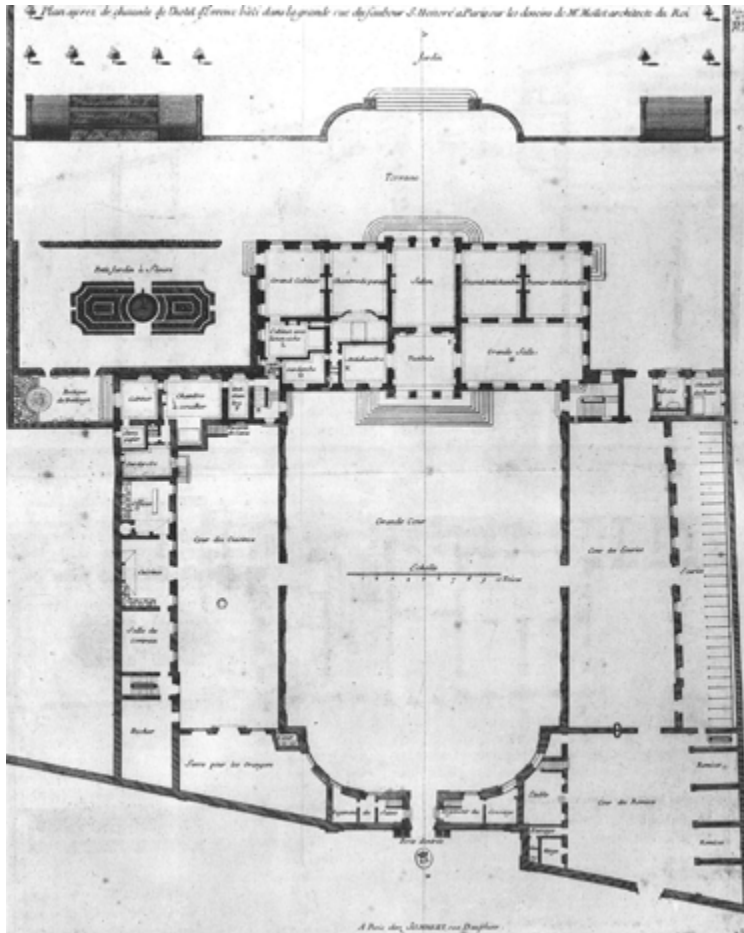
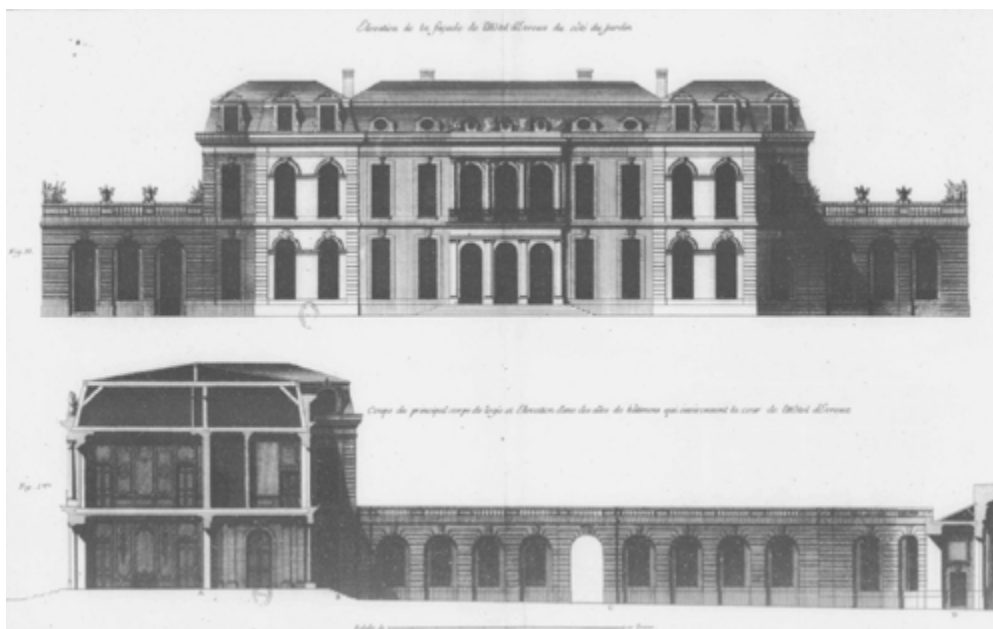
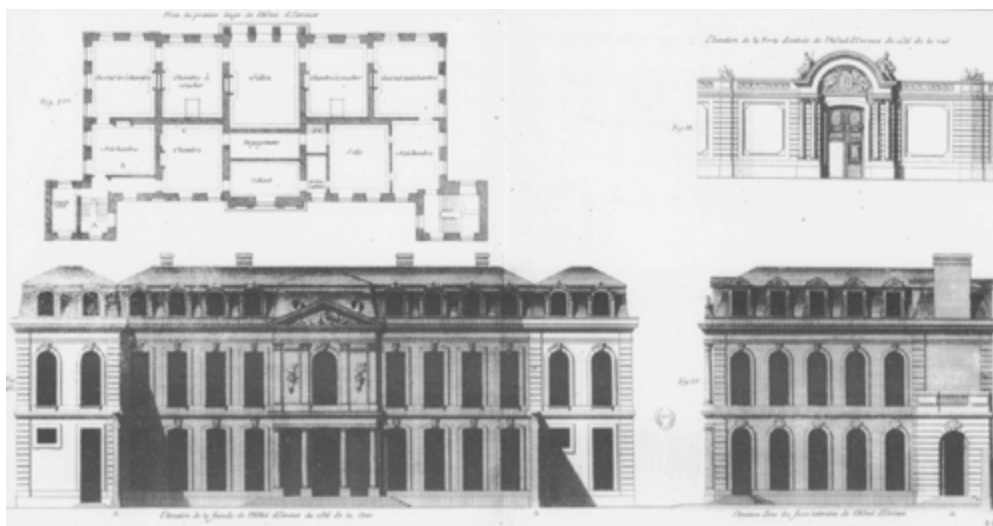


Figure 3. Jacques-François Blondel, *Plan au rez-de-chaussée de l'hôtel d'Evreux bâtie dans la grande rue du faubourg S. Honoré à Paris sur les desseins de Mr Mollet architecte du Roi*, gravure (BLONDEL 1754, livre V, n. XXXII, planche 1^{ère}).

À la page suivante, figures 4-5. Jacques-François Blondel, *Plan du premier étage de l'hôtel d'Evreux*, *Élévation de la porte cochère de l'hôtel d'Evreux du côté de la rue*, *Élévation de la façade de l'hôtel d'Evreux du côté de la cour*, et *Élévation d'une des faces latérales de l'hôtel d'Evreux*, gravure. *Élévation de la façade de l'hôtel d'Evreux du côté du jardin et coupe du principal corps de logis et élévation d'une des ailes de bâtiments qui environnent la cour de l'hôtel d'Evreux*, gravure (BLONDEL 1754, livre V, n. XXXII, planches 2-3).



par un grand salon central, avait été complètement remanié et cloisonné en plusieurs pièces à la Révolution. Un escalier en bois permettait de monter au deuxième étage sous-comble, où étaient implantés des cabinets et des petites pièces, auparavant utilisées comme chambres des domestiques.

Derrière l'édifice s'ouvrait un grand jardin, planté à l'anglaise, qui s'étendait jusqu'aux Champs-Élysées. Projeté vers 1786 par Pierre-Adrien Pâris pour la duchesse de Bourbon, ce jardin avait été très abîmé par l'afflux du public des nombreuses fêtes révolutionnaire et il avait été amputé en 1800 de sa demi-lune donnant sur les Champs-Élysées, pour pouvoir élargir et aligner la promenade publique.

Malgré les dégâts causés pendant la période révolutionnaire, une grande partie des décors et des boiseries du XVIIIe siècle restaient encore en place. Cependant le riche ameublement de la duchesse de Bourbon avait été dispersé et l'hôtel était vendu vide.

Transformer un hôtel particulier en palais: le cas de l'Élysée²⁹

Avant même le début de l'Empire, lorsque Louis et Hortense voulurent quitter leur maison rue de la Victoire, Napoléon leur proposa d'acheter l'Élysée. Le prix concordé avec la propriétaire d'alors, Julie-Marie-Lévine Hovyn, en fut de 850.000 francs³⁰. Cependant l'édifice était partagé entre plusieurs locataires et une partie du rez-de-chaussée, ainsi que le grand jardin, accueillait encore des bals publics, un café et des salles de jeux, installés depuis la Révolution³¹. A cause du coût nécessaire aux réparations et de la difficulté d'expulser les occupants, Louis et Hortense se tournèrent vers un autre hôtel particulier situé rue Cerutti.

Sœur cadette de Napoléon, Marie-Annonciade Bonaparte, dite Caroline, avait épousé le 20 janvier 1800 Joachim Murat, ancien premier aide de camp de son frère lors de la campagne d'Italie, puis devenu général de division. C'est d'abord grâce à son dévouement et à sa bravoure que Murat connut une ascension militaire et politique exceptionnelle. Son mariage le conduisit aux plus hautes sphères

29. Malgré une bibliographie conséquente sur le palais de l'Élysée, peu d'études se sont attardées sur l'évolution de son architecture. La monographie la plus importante, celle publiée par Jean Coural (COURAL 1994), se concentre principalement sur le mobilier et le décor. Ces dernières années ont vu émerger un intérêt particulier pour l'Élysée sous le Premier Empire, notamment en liaison avec la figure de Caroline Bonaparte, mais les études architecturales s'en font rares. Les derniers travaux portent en effet à nouveau principalement sur le mobilier, le décor, l'histoire du costume, des collections d'art et d'antiques (SCOGNAMIGLIO 2008; CARACCILO 2013; BOUDON 2016; CARACCILO, LASAJ 2017). Pour l'étude du contexte architectural et la naissance du style Empire, fondamentaux sont les récents ouvrages publiés par Jean-Philippe Garric et Charles-Éloi Vial, ainsi que la monographie sur l'Hôtel de Beauharnais par Jörg Ebeling et Ulrich Leben (GARRIC 2012; GARRIC 2016; VIAL 2016; EBELING, LEBEN 2016).

30. Bibliothèque Thiers, carton 57, pièce 197.

31. LANGLOIS 1991, pp. 148-153.

de l'État impérial. Il fut Gouverneur de Paris en janvier 1804, avec les honneurs de général en chef, puis élevé au rang de prince impérial et de Grand Amiral le 1er février et enfin de maréchal d'Empire le 19 mai suivant. Parallèlement, Caroline obtint le titre d'altesse impériale en mai de la même année. Il ne manquait plus au couple qu'une principauté sur laquelle régner. Dès leur mariage, l'Empereur avait doté son beau-frère et sa sœur d'une fortune adaptée à leur rang. Ils avaient ainsi très tôt adopté un niveau de vie princier et aiguisé leur sens de la représentation. Leurs propriétés s'étaient accrues au rythme de leur élévation sociale, politique et dynastique. L'hôtel de Thélusson était devenu ainsi trop modeste pour leur rang.

Ce fut donc en 1805 que Joachim Murat fut poussé par Napoléon à acheter l'Élysée pour y installer le siège du Gouverneur militaire de Paris. Il s'agissait de la seconde charge la plus importante de l'État: ayant sous ses ordres toutes les forces armées de la capitale, il devait garantir l'ordre en l'absence de l'Empereur. Avant son départ pour la campagne d'Autriche, il acquit l'Élysée le 5 août 1805 (17 thermidor an XIII) pour 570.000 francs³². Napoléon avait donné une aide financière en lui achetant l'hôtel de Thélusson pour 1000.000 de francs³³. L'ancienne propriétaire de l'Élysée avait été obligée de dépenser 80.000 francs en réparations urgentes, «dont moitié au moins pour remettre les toitures et les cours dans le meilleur état»³⁴. Ce fut probablement à cette occasion que les combles furent réaménagés pour abriter des nouveaux appartements et que la cour d'honneur fut repavée et remise à niveau³⁵.

Une grande campagne de travaux fut alors entreprise par les nouveaux propriétaires pour transformer la résidence en palais princier. Le projet fut confié aux architectes Barthelemy Vignon³⁶ et Jean-Thomas Thibault³⁷, qui avaient déjà travaillé pour le couple Murat aux châteaux de Villiers et de Neuilly, ainsi qu'à la Malmaison pour Joséphine et dans d'autres résidences des Bonaparte. Thibault était un ami de Percier et Fontaine les ayant rencontrés lors de son séjour à Rome entre 1786 et 1790 et ayant collaboré avec eux en 1800 dans la conception du cabinet de platine de la

32. AN, O³ 935 et AN, Minutier central (MC), LXVIII, 71.

33. Acheté par Napoléon le 27 février 1806, l'Hôtel de Thélusson fut affecté jusqu'en 1808 à la Légation de Russie. AN, O² 305.

34. Bibliothèque Thiers, carton 57, pièce 198.

35. En comparant les plans précédents et postérieurs à 1805, il est évident que le nombre de marches des perrons a changé à la suite du nivellement de la cour.

36. La présence de Barthelemy Vignon sur le chantier de l'Élysée est attestée par les mémoires de travaux et les comptes de Caroline datant de 1837 (copies conformes aux originaux de 1806-1807). AN, 31AP26, dossier 521, pièces 29-33.

37. THIBAULT 1827, p. XIV.

Casa del Labrador au château d'Aranjuez. Comme pour les autres chantiers des résidences impériales, les architectes travaillaient très probablement sous la supervision et sous le contrôle de Percier et Fontaine, architectes du gouvernement, qui fournissaient souvent des dessins³⁸.

Comme pour les autres chantiers menés pour les membres de la famille impériale, le principe du projet devait être la conservation et le respect du bâti existant. Napoléon avait personnellement exprimé le souhait que tous les projets de réaménagement, décor et ameublement des résidences, dans le nouveau goût, devaient être ramenés «aux sévères limites de l'utilité» et être «exécutés dans la plus grande économie»³⁹. Ce principe est bien explicité par une lettre de Napoléon à Champagny daté du 16 septembre 1815, où l'Empereur affirmait: «les architectes voudraient adopter un seul ordre et tout changer. L'économie, le bon sens et le bon goût sont d'un avis contraire: il faut laisser à chacune des parties qui existent le caractère de son siècle et adopter pour les nouveaux travaux le genre le plus économique»⁴⁰.

Le choix de conserver les structures et les décors du XVIII^e siècle encore en place, n'était ainsi pas seulement une question de budget. Le projet devait en effet respecter l'histoire du bâtiment, pour se mettre en continuité avec le processus historique qui avait déterminé son évolution et dont il était le résultat⁴¹. Néanmoins, les préconisations dictées par Napoléon ne furent pas entièrement prises en compte. Il faut en effet considérer que le véritable commanditaire de ce projet de rénovation était sa sœur Caroline qui, plus tournée vers la vie en société, réclamait un style à la mode, «luxueux, aussi sophistiqué et onéreux que possible», un style qui rendait compte de son statut social⁴².

Le projet de réaménagement de l'Élysée présente les mêmes particularités que les autres chantiers des résidences des membres de la famille impériale. Si d'une part les architectes conservaient la majorité des aménagements anciens, les nouveaux espaces conçus présentaient un décor proche du goût des dernières années du XVIII^e siècle, caractérisé par la réception "étrusque" de l'Antiquité. Les sources en étaient les œuvres de Percier et Fontaine, dont les motifs ornementaux étaient directement tirés de l'Antiquité romaine, notamment des fouilles archéologiques de Pompéi et d'Herculanum, des modèles italiens de la Renaissance et du baroque. On peut mentionner les Loges du Vatican peintes par Raphaël et les galeries de la Villa Borghèse réalisées à la fin du XVIII^e siècle par

38. GARRIC 2016, p. 223.

39. BIGNON 1836, p. 490.

40. *Ibidem*.

41. OTTOMEYER 2016, pp. 75-76.

42. *Ibidem*.

Antonio Asprucci⁴³. Les aménagements du château-musée de la Malmaison, pourvus d'une galerie et de salons expressément conçus pour exposer les collections d'art et d'antiquité de Joséphine et les appartements de l'impératrice à Saint-Cloud, aménagés par Percier et Fontaine en 1802, étaient les modèles d'inspiration les plus proches.

Alors que Joachim partit pour la campagne d'Autriche entre août et décembre 1805, Caroline suivit personnellement et de très près les architectes dans la rédaction du projet.

Les travaux, qui coûtèrent 996.178,29 francs, devaient doter la résidence de la commodité et de la modernité nécessaires au train de vie de la famille d'une princesse impériale. Des grands lieux de réception et de communs plus fonctionnels étaient indispensables⁴⁴. Comme l'a remarqué Jean Coural, pour la première fois depuis sa construction la résidence était occupée par un couple princier qui allait y habiter, «selon une étiquette propre aux membres de la famille impériale»⁴⁵. La réintroduction de l'étiquette de cour en 1805 requit, en effet, une nouvelle organisation dans un but représentatif.

La distribution de l'ancien hôtel d'Évreux s'en trouva modifiée: le rez-de-chaussée du corps de logis principal entre cour et jardin fut réservé à l'appartement de parade; l'aile ouest fut complètement reconstruite pour y aménager les lieux de réception et de fêtes; l'aile est des petits appartements fut destinée à Caroline, tandis que le premier étage abrita l'appartement privé de Joachim Murat. Les quatre enfants du couple, Achille, Laetitia, Lucien et Louis, furent installés au second étage sous comble.

Ainsi, dans le but de créer une nouvelle circulation conforme au cadre officiel du cérémonial de la cour, les arcades du vestibule d'honneur menant au salon sur le jardin, furent bouchées⁴⁶ (figg. 9, 24). La fermeture de l'axe traversant cour-jardin, typique de la distribution des hôtels du XVIIIe siècle, était nécessaire pour créer une suite hiérarchisée d'antichambres et salons donnant accès aux pièces de réception des princes. De la cour on entrait donc, par un perron de neuf marches, dans le vestibule

43. LEBEN 2016, pp. 54-55.

44. Les travaux exécutés pour les Murat à l'Élysée sont connus grâce à des copies de mémoires datés 1837, c'est-à-dire au moment où Caroline revint à Paris pour les obsèques de la reine Hortense et l'architecte Vignon lui réclama le paiement de ses prestations effectuées en 1806. AN, 31AP26, dossier 521, pièces 33, *Mémoire de l'architecte Vignon pour l'année 1806* (copie conforme certifiée du 14 janvier 1837): «Restauration des bâtiments, constructions neuves du grand escalier, de la galerie, d'une grande salle de festin, établissement de l'intendance des écuries, du saut de loup et fossé circulaire... 980.000 francs; Fourniture faites par le tapissier Boulard... 380.000 francs; Glaces... 384.000 francs; Menuiserie et ébénisterie par Jacob... 390.000 francs; Bronzes fournis par Ravrio... 298.000 francs; Tapis... 200.000 francs», moyennant une dépense totale de 2732.000 francs.

45. COURAL 1994, p. 49.

46. AN, Cartes et Plans (CP), Va XII, 3, plan du rez-de-chaussée et du premier étage de l'Élysée-Murat, vers 1805.

d'honneur, qui avait la fonction de première antichambre. Cette pièce avait été entièrement redécorée par les architectes, par la création d'une grande serlienne composée d'une niche en archivolte flanquée de deux niches rectangulaires, sur la paroi en face de l'entrée. Au-dessus de chaque niche rectangulaire, se disposait un médaillon en plâtre en bas-relief. Celui de gauche représentait le foudre ailé, symbole impérial de Napoléon, tandis que celui de droite représentait un vaisseau (le blason de Paris?). Sur les murs de droite et de gauche du vestibule, se répétait le même décor. A droite du vestibule se disposait la salle des huissiers ou la deuxième antichambre, menant dans la galerie des tableaux⁴⁷ (figg. 9, 24). Cette galerie, créée par Vignon et Thibault grâce à l'union de deux pièces existantes à travers la démolition d'un mur de refend, avait la double fonction de salle de bal et de lieu où les Murat exposaient leur collection de tableaux et de vases étrusques⁴⁸. Le pourtour de la pièce était décoré de seize pilastres composites sur leurs piédestaux, dont les chapiteaux portaient des aigles et des figures ailées, rappelant ceux du cabinet de platine à Aranjuez, conçus par Percier et Fontaine⁴⁹ (figg. 6-8). Tout le décor jouait sur la bichromie du blanc et de l'or. La corniche d'entablement présentait une alternance d'étoiles et de couronnes de lauriers dorées. Cette pièce était complétée par un riche décor peint, probablement achevé en 1807. Tout le cycle décoratif devait glorifier Murat et ses campagnes militaires. Ainsi, entre les pilastres furent installées deux toiles peintes par Alexandre-Hyacinthe Dunouy, représentant une vue du Nil et des Pyramides, et une vue du Rhin et du château de Benrath, près de Düsseldorf, résidence préférée de Murat dans son Grand-Duché de Berg; et deux toiles peintes par Jean-Joseph-Xavier Bidault, représentant une vue du Tibre et de Rome, et une vue du château de Neuilly. Deux autres vues du château de Neuilly, exécutées par le même peintre, ornaient la paroi de fond du côté de la cour (où une fenêtre avait été bouchée), tandis qu'entre les fenêtres du côté du jardin se trouvait un tableau peint par Dunouy figurant la colonne Trajane⁵⁰. Ce salon pouvait être transformé en salle de bal, à travers l'accrochage d'une tribune amovible en bois pour l'orchestre, en-dehors des fenêtres sur le jardin. Les autres pièces composant l'appartement de parade du rez-de-chaussée furent restaurées et leur boiseries et trumeaux de glaces datant du XVIIIe siècle furent conservés. Seules les cheminées furent remplacées avec des nouvelles de marbre blanc. Ainsi, à la suite de la galerie de tableaux, en retour sur le jardin, on accédait au salon d'attente et enfin au grand salon doré, ouvert sur

47. Pour la collection de tableaux des Murat et la disposition des œuvres dans la galerie, voir MARMOTTAN 1919; SCOGNAMIGLIO 2008, pp. 62-66.

48. AN, 31AP26, dossier 521, pièces 32, *Mémoire des objets d'art qui ornaient le palais de l'Élysée*, 1806 (copie du 5 juillet 1837 conforme à l'original).

49. PERCIER, FONTAINE 1812, pl. 62.

50. LAZAJ 2017, pp. 92-93.

la terrasse par trois portes-fenêtres. La chambre de parade venait ensuite, suivie par l'ancien salon des Muses de madame de Pompadour, transformé en salon de famille. Ici les boiseries existantes furent conservées et les portraits des Bonaparte furent installés dans les médaillons au-dessus des portes et au-dessus des trumeaux de glaces, là où se trouvaient auparavant les neuf muses. Les portraits de Joseph Bonaparte et Julie Clary, Louis Bonaparte et Hortense de Beauharnais, Joachim Murat, Pauline Bonaparte et le prince Camille Borghèse, Élisabeth Bonaparte et le Cardinal Fesch décorèrent alors les murs de la pièce. Caroline et l'Empereur ne figuraient pas dans le cycle des portraits⁵¹.

Pour installer un second appartement de parade dans la partie ouest du premier étage, un escalier monumental fut projeté à gauche du vestibule d'honneur (figg. 9-10). Cet escalier, conçu à l'impériale, était garni de deux rampes dont les barreaux étaient «en forme de palmes en plomb, sortant de deux rosaces entourées d'une couronne d'olivier, sculptées en plomb bronzé et doré»⁵² forgée avec une méthode novatrice par l'entreprise Deharme⁵³ (figg. 11-12). La distribution de l'étage suivait celle du rez-de-chaussée et même ici les décors existants, datant du XVIIIe siècle, furent conservés et restaurés. Du palier de l'escalier, deux colonnes surlignaient l'accès du grand vestibule dont le pourtour était décoré de pilastres. De cette pièce on entrait dans un premier salon des huissiers, puis dans un deuxième salon d'attente, puis dans le salon des aides de camp et enfin dans un quatrième salon qui servait d'antichambre à la pièce la plus sacrée de l'étage: le grand cabinet de Joachim Murat. Le restant de l'étage était occupé par les pièces les plus privées du prince, dont sa bibliothèque et sa chambre à coucher décorée en forme de tente, avec cabinet de toilette dans le pavillon en retour sur la cour. Le deuxième étage, entièrement remanié, fut occupé par les appartements des enfants Murat. Pour éclairer les pièces nouvellement installées à cet étage, les trois anciens œils-de-bœuf, sur la façade principale du côté du jardin, furent remplacés par des lucarnes en bois.

Les appartements privés de Caroline se développaient au rez-de-chaussée de l'aile est du palais (figg. 10, 24). La princesse conserva globalement la distribution que la duchesse de Bourbon avait donné à cet appartement, en mettant le décor au goût du jour. Ils comportaient un salon d'attente, le salon des dames d'honneur, un cabinet servant de premier salon de réception et la chambre à coucher en hémicycle, avec garde-robe et cabinet de toilette en retour. Derrière la chambre à coucher se disposaient l'antichambre du matin et la salle de bains, décorée à l'antique comme un *hortus conclusus* de plantes aquatiques. Voûtée en berceau et décorée de marbres et de stucs, cette pièce présentait

51. *Ibidem*.

52. AN, O³ 935.

53. COURAL 1994, p. 60 et note 145. Cette rampe fut présentée par Deharme lors de l'exposition des produits de l'industrie de 1806.



Figures 6-7. Comparaison entre le chapiteau du cabinet de platine de la Casa del Labrador du château d'Aranjuez (PERCIER, FONTAINE 1812, planche 62), à gauche, et les chapiteaux de la galerie des tableaux (actuel salon Murat) de l'Élysée (© Geoffroy, Guidoboni 2018), à droite.



Figure 8. Vue actuelle du Salon Murat (© Geoffroy, Guidoboni 2016).

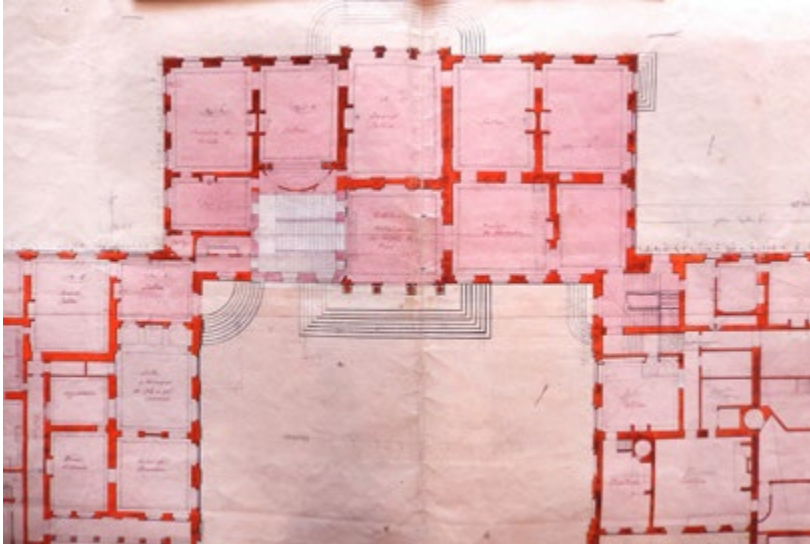


Figure 9. Barthelemy Vignon, Jean-Thomas Thibault (attribué à), plan du rez-de-chaussée du palais de l'Élysée-Murat, dessin, crayon, encre noir et aquarelle, s.d. [vers 1806]. Détail du corps de logis principal entre cour et jardin, avec le projet sur la retombe du grand escalier d'honneur. Paris, Archives nationales, Cartes et plans, VA XII, 3 (© Geoffroy, Guidoboni 2018).



Figure 10. Étienne-Chérubin Leconte (attribué à), plan partiel du rez-de-chaussée de l'Élysée après la construction de l'escalier d'honneur et de la salle de banquet. Rez-de-chaussée avec l'indication de l'affectation des pièces et, en rouge, projet non exécuté d'agrandissement et prolongement de l'aile ouest, pour Joachim Murat, grand-duc de Berg et Clèves, dessin, crayon, encre noir et aquarelle, s.d. [avant 1808]. Paris, Archives nationales, Cartes et plans, VA XII, 5 (© Geoffroy, Guidoboni 2018).



Figure 11. François Pascal Simon Gérard, Caroline Murat, reine de Naples (1782-1839), sur l'escalier d'honneur de l'Élysée, huile sur toile, Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon (© RMN-Grand Palais-Château de Versailles / Gérard Blot).



Figure 12. Vue actuelle de l'Escalier d'honneur (© Geoffroy, Guidoboni 2018).

deux baignoires de tôle vernie, l'une pour se laver, l'autre pour se rincer. Complétaient l'aile en retour sur le jardin, la bibliothèque de la princesse et le célèbre boudoir d'argent, dont l'ameublement fut réalisé par les ateliers de Jacob-Desmalter⁵⁴ (figg. 13-14). Les fauteuils en gondole avec accotoirs en forme de cygnes, avaient été réalisés sur le modèle de ceux commandés par Joséphine vers 1804 pour son boudoir au palais de Saint-Cloud. La boiserie de la pièce, composée d'un lambris d'appui et de panneaux de hauteur, était sculptée et dorée d'or blanc. Sur les grands panneaux étaient peints des enfants et des trophées, cependant le nom des peintres décorateurs qui ont conçu ce décor n'est pas connu. Enfin, une corniche richement sculptée et également argentée régnait sur le pourtour du

54. Une aquarelle de Hippolyte Le Bas, exécuté en janvier 1810, représente Caroline dans le boudoir d'argent.



En haut, figure 13. Louis-Hyppolyte Lebas, *Caroline Murat, reine de Naples, dans le boudoir d'argent du palais de l'Élysée*, 1810, aquarelle, 46 x 57 cm. Collection du château de Mouchy (COURAL 1994, p. 90); à droite, figure 14. Vue actuelle du Boudoir argenté (© Geoffroy, Guidoboni 2016).



salon. Le premier salon d'attente donnait également accès à la salle à manger de famille, auparavant salle à manger de la duchesse de Bourbon, dont le décor à l'antique réalisé par Pierre-Adrien Pâris fut conservé. Cette pièce disposait d'une antichambre avec sortie dans la cour de service et par un perron, dans la cour d'honneur.

Alors que l'aile est ne subit pas de gros changements, l'aile ouest fut quant à elle, complètement reconstruite (figg. 9-10, 24). A l'emplacement des «hameaux d'hiver» de l'époque révolutionnaire⁵⁵, furent projetées des nouvelles dépendances⁵⁶. Une lettre de Caroline au ministre de l'Intérieur datée du 20 frimaire an XIV (11 décembre 1805), témoigne de son intercession auprès les services de l'État afin d'obtenir la permission d'aligner la nouvelle aile ouest sur l'avenue Marigny⁵⁷.

55. Pour la description de la distribution de l'Élysée avant les travaux de Murat, voir la vente à Joachim Murat du 5 août 1805, voir *supra*, note 28.

56. Plan du rez-de-chaussée et de l'étage de l'Élysée, AN, CP, VA XII, 3.

57. AN, F¹³996. Lettre de la princesse Caroline Murat, au ministre de l'Intérieur au sujet du nouveau bâtiment à construire à l'ancien alignement de l'avenue de Marigny du 20 frimaire an XIV (11 décembre 1805): «Monsieur le Ministre, Monsieur le

Du côté du jardin un grand salon de banquet ou «salle du festin» fut ainsi prévu (figg. 10, 24). L'installation de cette pièce et du vestibule qui la précédait, eut pour conséquence le déplacement de la première rampe de l'escalier existant dans le pavillon de ce côté. Un dessin inédit conservé à la bibliothèque Thiers (fig. 15), montre l'intérieur de la salle du festin probablement après l'acquisition du palais par Napoléon en 1808⁵⁸. Les grandes arcades, dont la partie supérieure cintrée était cachée par les rideaux, étaient séparées par des pilastres corinthiens supportant une frise. Des décors en stuc étaient appliqués sur les éléments architecturaux et sur la voûte du plafond. Enfin le sol était recouvert de marbres blanc veiné encadré de bleu de Turquie. Cette salle était utilisée aussi comme salle de spectacles, car la dernière travée vers l'avenue Marigny, servait de scène pour «les comédiens»⁵⁹.

La correspondance de Joachim Murat conservée aux Archives nationales témoigne que le prince participa personnellement au projet du jardin, en surveillant l'architecte et en commandant les nouvelles plantations⁶⁰. Un dessin datant probablement de 1805⁶¹, conservé aux Archives nationales, montre les réaménagements apportés dans le jardin par les architectes (fig. 16). Le dessin irrégulier

Préfet vient de m'adresser l'ordre d'alignement donné par le bureau de la Grande Voirie, relatif à la prolongation de l'aile d'un bâtiment que je fais ajouter à mon hôtel, du côté de l'avenue de Marigny. Le reculement que l'on exige nuirait non seulement aux nouvelles dispositions que j'avais arrêtées, mais plus particulièrement encore à la régularité de l'ensemble ; et de plus le retranchement proposé amènerait par suite celui de l'extrémité du jardin en continuité de l'allée de Marigny. J'aurais une grande obligation à Votre excellence, si elle croyait pouvoir ordonner que l'alignement du bâtiment à construire, et par suite celui du jardin, seront maintenus tels qu'ils sont sur l'avenue de Marigny, qui me paraît d'une largeur suffisante pour sa destination». Et lettre du ministre de l'Intérieur au préfet du département de la Seine, Frochot, contenant l'«avis de la décision portant que Son Altesse impériale la princesse Caroline, construira sur l'ancien alignement de l'avenue de Marigny»: «Monsieur, Son altesse impériale la princesse Caroline, m'a adressé une réclamation contre la permission que vous avez délivré pour la construction d'une aile de bâtiment qu'elle se propose d'ajouter à son hôtel, côté de l'avenue de Marigny, en ce que l'alignement qu'indique cette permission présente un retranchement considérable. Je me suis fait représenter ce plan de l'avenue de Marigny et après l'avoir examiné, j'ai décidé que Son Altesse la princesse Caroline aurait la faculté de construire sur l'ancien alignement sans subir aucun retranchement. Je vous invite en conséquence, Monsieur, à délivrer une nouvelle permission conforme à cette décision et à annuler la première que je vous renvoie à cet effet».

58. Bibliothèque Thiers, dessins, DM 317.

59. AN, O² 721, dossier 1 pièce 2. LAZAJ 2017, p. 95.

60. AN, F¹³ 996, *Lettre du prince Murat au ministre de l'Intérieur*, 7 mars 1806: «Monsieur le Ministre, je me disposais à arrêter le plan de mon jardin de l'Elysée et à faire commencer les travaux, lorsque M. le préfet de police me témoigna le désir qu'il avait de voir réunir à ce jardin la portion de terrain qui en a été retranchée il y a quelques années, pour l'ajouter aux Champs Elysées. J'étais bien persuadé que le changement qui avait eu lieu, en même temps qu'il avait été extrêmement préjudiciable aux jardins de l'Elysée, n'avait rien ajouté, et même avait nui aux agréments de la promenade publique [...]. En rétablissant ce jardin et le fossé, tels qu'ils étaient autrefois, cette partie des Champs Elysées en retirerait encore un autre avantage, celui d'être plus sûre, particulièrement dans les soirées d'hiver. La garde de mon hôtel pourrait en même temps veiller sur l'enceinte du jardin et sur les parties environnantes».

61. AN, CP, VA XII, 2.

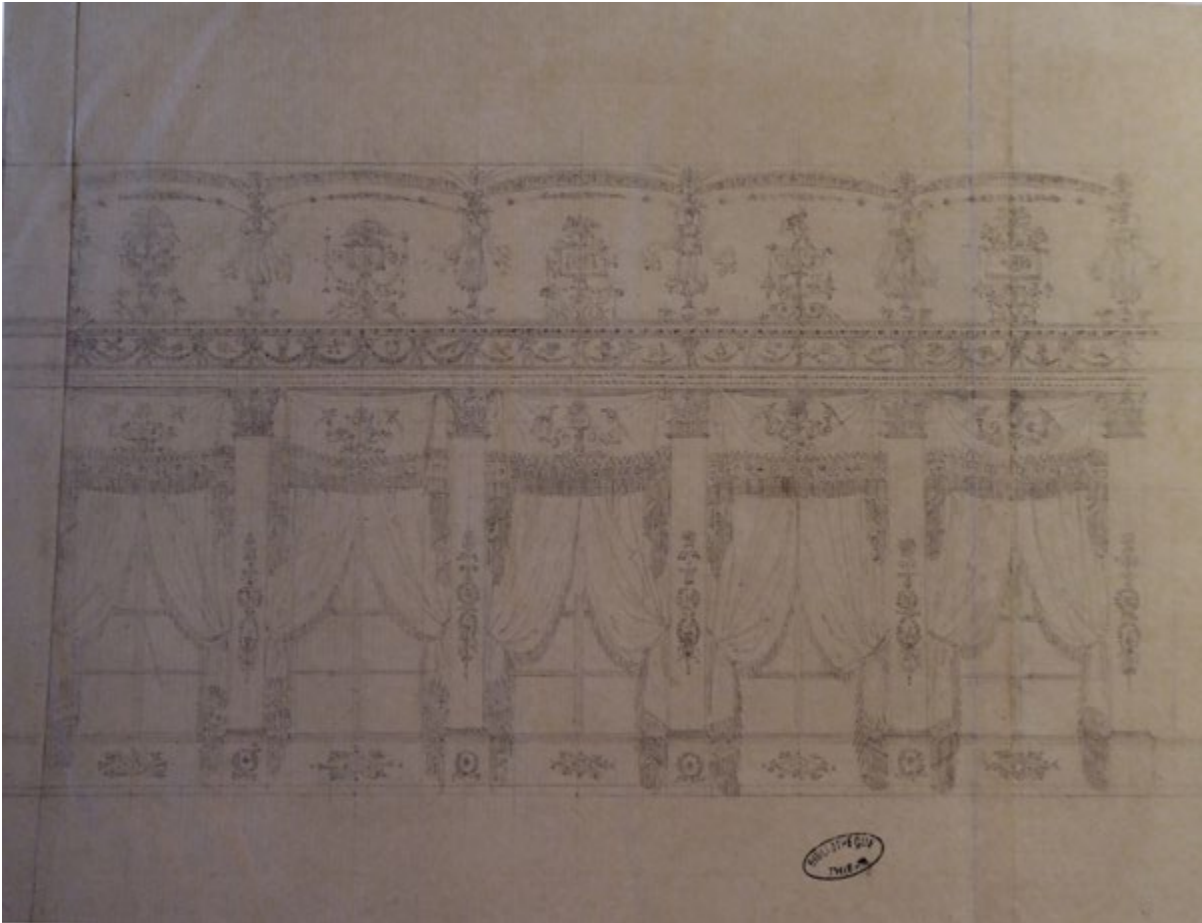


Figure 15. Louis-Claude Léger (attribué à), projet décoratif, salle du banquet de l'Élysée(?), dessin, crayon noir sur papier vergé ivoire, 19,5 x 25,6 cm [Annoté au verso «Léger / Décorateur de l'Élysée»]. Paris, Bibliothèque Thiers, dessins, chemise 8, DM 317 (© Geoffroy, Guidoboni 2018).

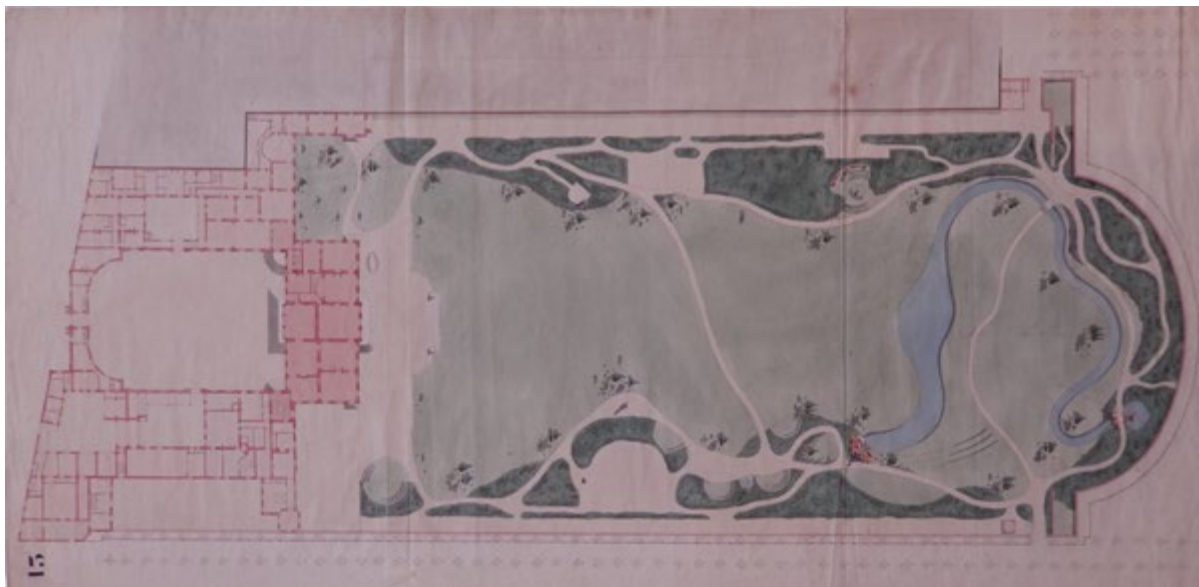


Figure 16. Barthelemy Vignon, Jean-Thomas Thibault (attribué à), plan général du rez-de-chaussée du palais et du jardin de l'Élysée-Murat, dessin, crayon, encre noir et aquarelle, s.d. [vers 1806]. Paris, Archives nationales, Cartes et plans, VA XII, 2 (© Geoffroy, Guidoboni 2018).

établi par Pierre-Adrien Pâris vers 1787 pour la duchesse de Bourbon fut respecté dans ses grandes lignes. Cependant la demi-lune, démolie en 1800 à cause du plan d'alignement des Champs-Élysées⁶², fut rétablie et un nouveau fossé fut creusé du côté de la promenade publique. Enfin une palissade de bois fut établie pour isoler la propriété des Champs-Élysées. Les architectes, récemment instruits par l'expérience faite à la Malmaison pour Joséphine, mirent le jardin de l'Élysée au goût du jour. Le pittoresque et l'imitation de la nature, propres au jardin anglais, prévoyaient la présence d'un lac, d'une rivière, d'un rocher, d'un petit pont et différentes fabriques⁶³. D'abord, Thibault et Vignon

62. Rapports du 9 et 13 ventôse an XIII (28 février et 3 mars 1800) concernant la destruction de la partie circulaire du jardin de l'Élysée, AN, F¹³ 875.

63. PERCIER, FONTAINE 1833, pp. 439-441. Jean-thomas Thibault se confronta à plusieurs reprises au projet d'un jardin anglais. Il avait collaboré avec Mique, Châtelet, Baltard et le même Fontaine, à la rédaction d'un atlas sur les jardins du Petit Trianon, qu'il semble l'inspirer pour la création du jardin de l'Élysée. Cependant, Fontaine critiquait la nature trop artificielle du jardin anglais dont le Petit Trianon était l'exemple majeur : «on figurait par quelques pierres amoncelées les unes sur les

transformèrent la forme du bassin pour créer une rivière serpentant sur la pelouse. Pour ce faire, des réfections de conduites et de canalisations, réservoirs et puisards, furent nécessaires⁶⁴. Les fabriques du «Hameau de Chantilly» furent supprimées, tandis que le rocher, la grotte et le pont de rocailles, avec la fontaine aux *putti*, conçus par Pierre-Adrien Pâris, furent conservés et intégrés dans le nouveau projet. Partout, dans le jardin, on trouvait des statues, des bancs et des vases, ainsi que des repos longeant les lacs de sentiers rentrant dans les bosquets et un jeu de bagues. Les gravures de l'époque témoignent de la présence et de la persistance du peuplier d'Italie, ainsi que de saules pleureurs le long du bassin (figg. 17-18). Néanmoins, l'Élysée n'était pas un château isolé, mais un hôtel particulier intégré dans un tissu urbain du faubourg Saint-Honoré. Son jardin devait ainsi participer à l'embellissement de la ville. Les travaux exécutés dans le palais, furent ainsi l'occasion de donner un meilleur visage aux Champs-Élysées qui étaient devenus très insalubres et mal fréquentés. En effet, «les ordures s'y multipli[ai]ent à un tel point que cette partie de la promenade la plus fraîche et la plus ombragée [devenait] déserte à cause de son air infect»⁶⁵. De surcroît, des latrines publiques s'étaient installées, adossées à la clôture du jardin de l'Élysée.

Une lettre du préfet de police adressée à Joachim Murat en février 1806 permet de bien comprendre le rapport entre les Champs-Élysées et le jardin du palais. En parlant du rétablissement de la demi-lune, le préfet déclarait

«Cette disposition loin de nuire à l'embellissement des Champs-Élysées, ajouterait à son agrément; le jardin paraissant se confondre avec la promenade, offrirait au public un coup d'œil des plus agréables. Aujourd'hui, les habitants de Paris qui fréquentent cette promenade ne peuvent plus reposer leurs regards, du côté de l'Élysée, que sur un mur qui présente plutôt l'aspect d'une forteresse que d'un jardin»⁶⁶.

Finalement, en 1806, lorsque les Murat engagèrent le rétablissement de la demi-lune du jardin débordant sur la voie publique, démolie à la Révolution, les aissances furent supprimées et les Champs-

autres le pittoresque des rochers; les eaux de la pluie recueillies dans un espace de quelques toises étaient un lac; un petit ruisseau alimenté par le dispendieux mécanisme d'une pompe s'appelait une rivière, sur laquelle il fallait des ponts dont l'étendue excédait à peine celle d'une enjambée; on groupait des arbres, on formait des sites avec quelques déblaiements de terre; et à l'extrémité d'un sentier tortueux aussi lisse, aussi réglé que le tracé d'une broderie, on élevait des constructions dont l'extérieur délabré en ruine devait figurer les maisons d'un village, et dont l'intérieur décoré avec tout le luxe de l'art présentait les richesses d'un palais [...]; enfin, on croyait en faisant ainsi être simple et vrai».

64. AN, 31AP26, dossier 521 pièce 33, *État d'honoraires de Barthélemy Vignon pour l'Élysée, 14 janvier 1837* (copie conforme à l'original du 29 décembre 1807).

65. AN, O³ 935.

66. *Ibidem*.



Figure 17. François-Pascal-Simon Gérard, *Portrait d'Achille Murat*, s.d. [vers 1810], huile sur panneau, 46 x 37 cm. Genève, Musée d'Art et d'Histoire, inv. CR 0064 (©MAH 2019).



Figure 18. Dufrenoy, *Le tsar Alexandre 1er occupant l'Élysée*, s.d. [1814-1815], miniature rectangulaire à la gouache sur ivoire, 3,5 x 7,2 cm. Collection particulière (récemment acquis par le château de Fontainebleau).

Elysées furent entièrement nettoyés. Cette opération rentrait dans une politique d'anoblissement de l'avenue allant des Tuileries à Neuilly, fortement poussée par Caroline et Pauline (résidant à l'hôtel de Charost). Des nouvelles plantations, des contre-allées et des nouveaux équipements furent établis sur l'avenue.

Quand le 13 mars 1806, Joachim Murat fut nommé Grand-Duc de Berg, le réaménagement de l'Élysée prit une dimension plus grandiose. Il commanda en effet un nouveau projet probablement à son architecte Étienne-Chérubin Leconte. Une série de plans, différents par leur graphie des précédents, montre un nouveau projet d'agrandissement de l'Élysée dans le but de transformer l'ancien hôtel particulier en véritable résidence des souverains⁶⁷. Du côté du jardin, le projet de Leconte prévoyait la surélévation et la monumentalisation des ailes, dont les façades étaient redessinées à l'antique.

67. AN, CP, VA XII, 4-7.

Perpendiculairement à la salle de banquet, une chapelle fut prévue sur le jardin, longeant l'avenue Marigny. De surcroît, une grande salle de bal devait prendre place au premier étage, sur le salon du festin et, symétriquement, un étage supplémentaire était créé au-dessus des petits appartements de Caroline. Cet étage devait abriter les petits appartements de Joachim Murat (figg. 19-20). Cependant, ce projet de surélévation et d'agrandissement ne fut pas réalisé.

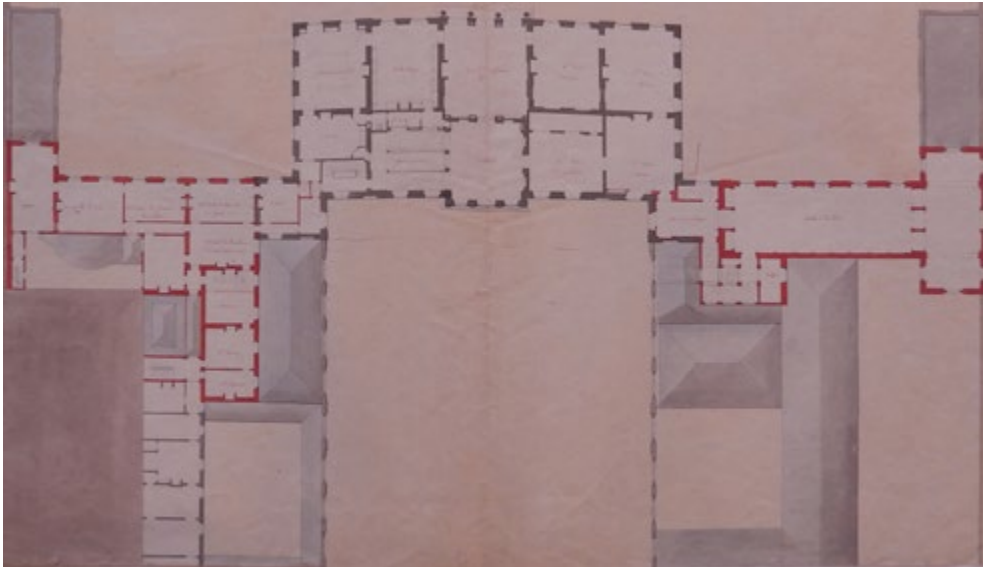
Du côté de la cour devait prendre place un grand avant-corps à l'antique au-devant des trois travées centrales, à l'image de ce qui fut réalisé à l'hôtel de Beauharnais. Un nouveau perron muni de part et d'autre de deux rampes d'accès, permettait de monter et descendre de carrosse à couvert, en face de la porte d'honneur du vestibule (fig. 21). Cet avant-corps était constitué d'un péristyle d'ordre dorique avec deux statues décorant l'entrée du perron monumental. Il s'agissait probablement d'une structure légère, réalisée en bois et plâtre, qui ne fut réalisée qu'en partie. De plus, au premier étage, deux fenêtres furent ouvertes pour éclairer le vestibule de l'escalier d'honneur, de part et d'autre de la grande croisée centrale, formant une serlienne. Ces croisées, à linteau droit, étaient surmontées de deux tables portant des festons sculptés. Enfin, le fronton fut décoré des armes du Grand-Duc de Berg. Nous pouvons lire ce projet comme un essai des architectes de donner ordre et proportion à une façade alors perçue comme disproportionnée, conçue dans une époque où «les arts et surtout l'architecture avaient pris une direction d'accord peut-être avec les mœurs, mais contraire aux préceptes reçus et aux règles du bon goût»⁶⁸.

La façade sur jardin du corps de logis principal fut percée d'arcades en plein cintre à la place des croisées existantes, et toutes les fenêtres furent munies de persiennes, peintes de couleur gris clair. Du côté du jardin, Leconte avait enfin prévu la construction d'une grande salle des fêtes, au-devant et en extension de la salle du festin nouvellement établie (à l'emplacement de l'actuelle salle des fêtes) (fig. 22). Ce projet grandiose, qui prévoyait un plafond à caissons richement décoré de motifs peints de style Empire, ne fut probablement pas réalisé. Les documents d'archives jusqu'à maintenant consultés, ne permettent pas de définir s'il s'agissait d'un projet stable ou plutôt d'un salon éphémère, monté à l'occasion des fêtes et puis démonté.

Les travaux, ralentis à cause des difficultés à libérer les lieux des anciens locataires, débutèrent au début de 1806 et s'étalèrent sur les onze mois suivants. Pour l'ameublement de leur résidence, les Murat firent appel aux meilleurs artisans de l'époque: Jacob-Desmalter pour les meubles, Ravrio pour les bronzes, Boulard pour les textiles⁶⁹. Le nouveau palais de l'Élysée fut inauguré le 12 décembre de

68. PERCIER, FONTAINE 1833, p. 91.

69. LAZAJ 2017, p. 92.



En haut, figure 19. Étienne-Chérubin Leconte (attribué à), plan partiel du premier étage de l'Élysée après la construction de l'escalier d'honneur et de la salle de banquet, premier étage avec l'indication de l'affectation des pièces et, en rouge, projet non exécuté d'agrandissement et création d'une salle de bal sur la salle de banquet pour Joachim Murat, grand-duc de Berg et Clèves, dessin, crayon, encre noir et aquarelle, s.d. [avant 1808]. Paris, Archives nationales, Cartes et plans, VA XII, 4 (© Geoffroy, Guidoboni 2018); en bas, figure 20. Étienne-Chérubin Leconte (attribué à), *Élévations géométrales du palais du Grand-Duc de Berg à Paris*, projet d'agrandissement et de monumentalisation de la façade sur jardin, dessin, crayon, encre noir et aquarelle, s.d. [avant 1808]. Paris, Archives nationales, Cartes et plans, VA XII, 7 (© Geoffroy, Guidoboni 2018).

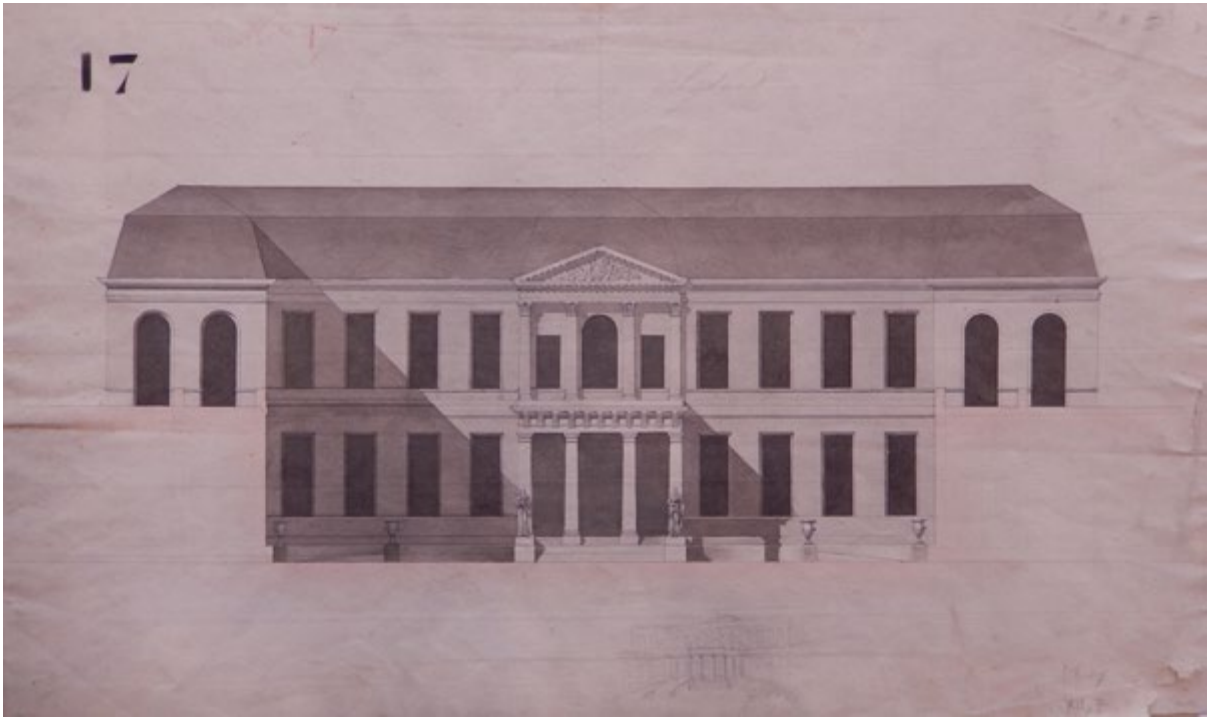


Figure 21. Étienne-Chérubin Leconte (attribué à), *Élévations géométrales du palais du Grand-Duc de Berg à Paris*, projet d'agrandissement et de monumentalisation de la façade sur cour, crayon, encre noire et aquarelle, s.d. [avant 1808]. Paris, Archives nationales, Cartes et plans, VA XII, 6 (©Geoffroy, Guidoboni 2018).



Figure 22. Étienne-Chérubin Leconte (attribué à), plan partiel du rez-de-chaussée de l'Élysée après la construction de l'escalier d'honneur et de la salle de banquet. Détail de la grande salle des fêtes [sur retombe] en prolongement de l'aile ouest, pour Joachim Murat, grand-duc de Berg et Clèves, dessin crayon, encre noir et aquarelle, s.d. [avant 1808]. Paris, Archives nationales, Cartes et plans, VA XII, 5 (© Geoffroy, Guidoboni 2018).

la même année avec une grande fête. Le *Journal de Paris*, à propos de la grande fête organisée par le couple Murat le 20 septembre 1807, et en présence de l'Empereur, pour le mariage de Catherine de Wurtemberg et Jérôme Bonaparte, reportait: «La fête que Son Altesse Impériale le prince Murat, grand-duc de Berg, donna dimanche soir, dans son palais des Champs-Élysées réunissait tout ce que la France a de plus auguste, et tout ce que les Arts ont de plus magnifique»⁷⁰.

Après la signature du Traité de Bayonne et la nomination de Joachim Murat comme Roi de Naples, les propriétés de ce dernier revinrent à l'Empereur, parmi lesquelles étaient le palais de l'Élysée, les châteaux de Villiers et de Neuilly ou encore la terre de la Motte Saint-Hérage. Le tout fut évalué à une somme de dix millions de francs. En échange, Joachim Murat récupérait des terres à Naples où il s'installa avec Caroline. Fait important, l'acte de cession de ces propriétés précisait que les palais devaient être cédés avec «le mobilier et meubles meublants [...], les tableaux et statues, et tous les objets d'arts»⁷¹. A partir du 15 juillet 1808, l'Élysée fut rattaché au Domaine extraordinaire de la Couronne.

Une résidence privée pour le couple impérial

La création d'une cité impériale

Pour Napoléon, habiter à Paris n'était pas un acte anodin. En effet, ayant pensé pendant un temps à s'installer au château de Versailles, il renonça finalement à cette idée, au vu de l'importance des travaux qu'il y avait à réaliser, et surtout du symbole politique que cela aurait renvoyé⁷². En effet, en raison du passé monarchique du lieu, le projet de transformer le château en demeure impériale lui faisait craindre d'être accusé de trahison envers la Nation. Pour Napoléon, il s'agissait de ne pas faire le même choix politique que Louis XIV en 1682, et de se placer au plus proche de son peuple. Ce faisant, il ne rompait pas totalement avec le pouvoir qu'avait tenté de mettre en place la Révolution française. Cependant, il n'était pas non plus question de se détacher entièrement de l'Ancien-Régime. Il ne put se permettre de construire de nouveaux palais à l'image du nouveau pouvoir, et fut donc obligé de s'installer dans l'ancien siège du pouvoir monarchique: le palais des Tuileries. Il y habita depuis 1800, alors qu'il n'était encore que Premier Consul. Dans la droite lignée d'Henri IV, qui avait rêvé par son

70. *Ibidem*; «Journal de Paris», mardi 22 septembre 1807, p. 1903.

71. AN, 31AP26, dossier 321, pièces 1-3, *Cession par Joachim Murat, devenu roi de Naples suite au traité de Bayonne, de ses possessions en France, évaluées six millions de francs, à Napoléon 1^{er}*, 15 juillet 1808.

72. BENOÎT 2005, p. 18.

Grand Dessein de la réunion du Louvre et des Tuileries, Napoléon Ier chargea ses architectes Percier et Fontaine de dessiner un nouveau plan permettant l'achèvement de ce complexe. Les bâtiments entourant la cour carrée, restés sans toitures depuis le début du XVIIIe siècle, furent achevés; la place du Carrousel fut créée et l'on y plaça un arc surmonté des chevaux de Saint-Marc à Venise sur lequel la statue de l'Empereur devait prendre place; au nord, le pendant à la galerie du bord de l'eau fut projeté avec le percement de la rue de Rivoli, et une salle de spectacle et une chapelle Saint-Napoléon furent pensées. Tout ne fut pas achevé durant le Premier Empire: si la galerie nord longeant la rue de Rivoli fut commencée, c'est bien sous Napoléon III qu'elle fut achevée. C'est d'ailleurs ce dernier qui compléta enfin la réunion des deux palais, près de deux siècles et demi après sa conception.

Napoléon Ier avait le désir d'y créer une véritable cité impériale, dont le centre aurait été le palais des Tuileries (fig. 23). A l'ouest de celui-ci s'étendait le jardin des Tuileries, puis l'ancienne place Louis XV – rebaptisée place de la Concorde – ensuite l'avenue des Champs-Élysées, au bout de laquelle devait s'élever un arc de triomphe monumental. Napoléon voulait également créer une grande perspective à partir de cette avenue jusqu'à Neuilly. Au milieu des Champs-Élysées, le palais de l'Élysée se dressait, et allait servir pour l'Empereur de résidence privée, ayant, dans un premier temps, un caractère moins officiel que le palais des Tuileries. L'Élysée se trouvait ainsi englobé dans cette cité impériale et fonctionnait comme une dépendance du palais des Tuileries, un refuge pour l'Empereur en-dehors du cadre officiel, une sorte de petit Trianon parisien⁷³.

L'Élysée-Napoléon

«L'Empereur Napoléon, devenu ainsi par la renonciation du roi de Naples propriétaire de l'Élysée, préféra bientôt la disposition commode de cet hôtel aux grands appartements du château des Tuileries. Séduit par les agréments de la maison, et surtout par la situation du jardin, il se détermina à l'habiter pendant la belle saison»⁷⁴.

Outre les dispositions intérieures et du jardin et la position idéale qu'occupait l'Élysée dans cette cité impériale, Napoléon acquit la maison aussi parce qu'il n'y avait pas la nécessité de faire des travaux. En effet, les Murat venaient de la rénover entièrement et de la transformer en un palais fonctionnel permettant de recevoir un certain nombre de personnes et d'organiser de grandes fêtes. Ainsi, Napoléon n'eut que très peu d'argent à dépenser pour cette résidence. Néanmoins, «il fit ajouter aux

73. Bibliothèque Thiers, Registre 108, *Palais des Tuileries et dépendances*, 1813. Dans le registre, on trouve l'Élysée-Napoléon décrit alors comme n'ayant «rien de remarquable».

74. PERCIER, FONTAINE 1833, p. 88.

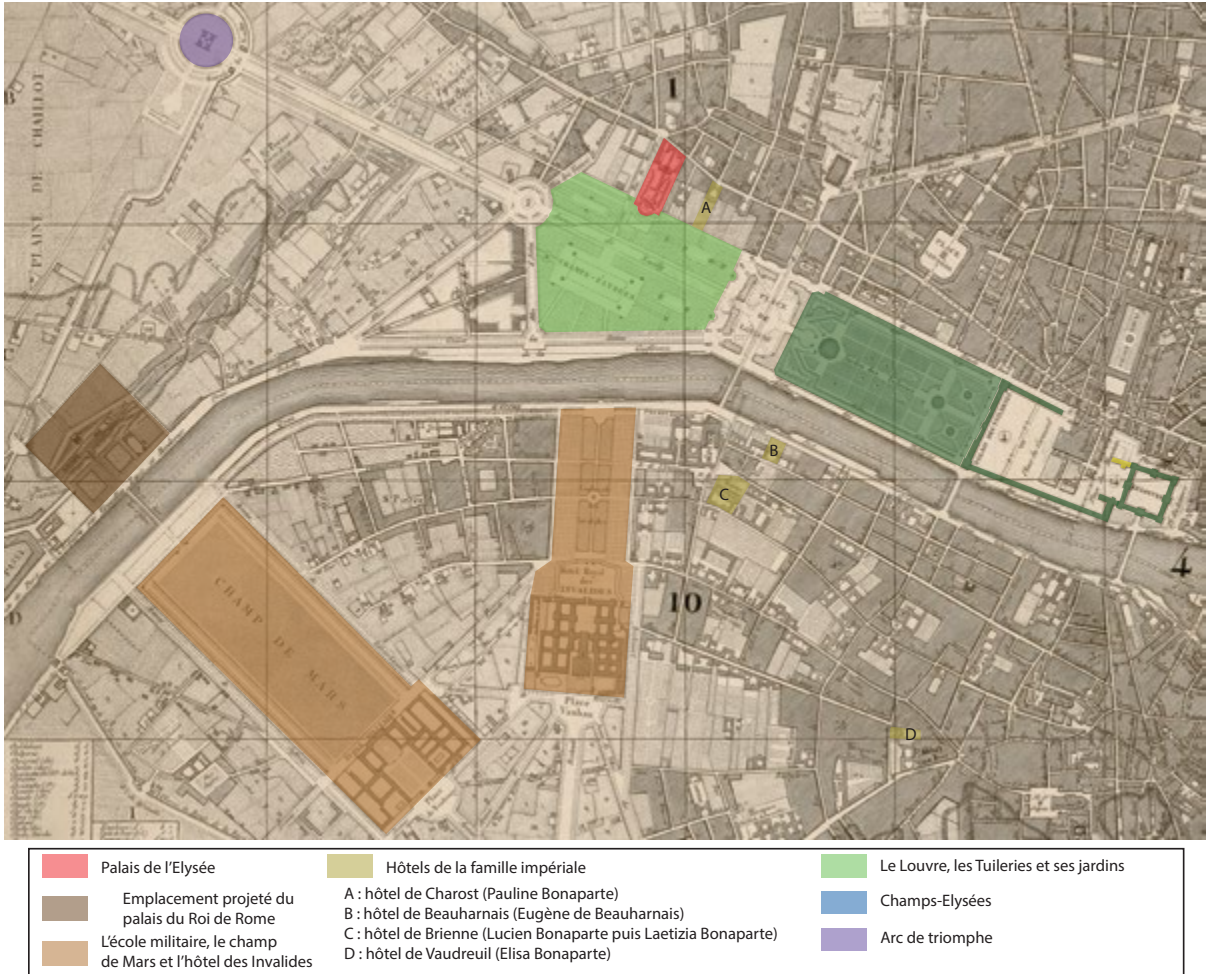


Figure 16. Plan de Paris au début du XIXe siècle, avec l'indication des édifices majeurs existant autour de l'Élysée, sur la base de (Nicolas Maire) *Nouveau plan routier de la ville et des faubourgs de Paris...*, 1826, gravure. Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Cartes et plans, GE C-6989.

constructions et aux nombreux embellissements dont sa sœur l'avait enrichie toutes les améliorations qui pouvaient la rendre plus conforme à ses habitudes et à ses besoins»⁷⁵. Les archives de la Maison de l'Empereur abritent de nombreux inventaires descriptifs du palais de l'Élysée, permettant ainsi de bien détailler dans quel cadre vivaient l'Empereur et sa famille. L'état des lieux rédigé par Fontaine et Leconte le 26 août 1808⁷⁶ montre que Napoléon s'installa dans une maison laissée quasiment en l'état par les Murat (hormis quelques effets mobiliers emportés par le couple à Naples⁷⁷). La prise de possession du palais par le couple impérial, signée par Fontaine, eut lieu le 10 septembre 1808⁷⁸. Dès le 30 octobre et jusqu'à la fin de l'année, l'impératrice Joséphine et sa fille Hortense résidèrent à l'Élysée⁷⁹ alors que Napoléon, lui, était absent. Le *Journal* de Fontaine permet de savoir quand le couple était présent dans le palais. Le 25 février 1809, Napoléon prit la décision de quitter les Tuileries pour s'y installer «jusqu'à beau temps»⁸⁰. Il y résida jusqu'à son départ pour la campagne d'Autriche, le 13 avril (hormis un court séjour à Rambouillet et Malmaison), et il n'allait aux Tuileries que le jeudi lors des spectacles, et le dimanche lors de la messe et de l'audience⁸¹. Selon Fontaine, en effet l'Élysée lui «plai[sait] davantage que les Tuileries»⁸². Il l'appelait «sa maison de santé; y venait y chercher du repos après les fatigues de la guerre et quelques soulagements pendant celles que lui causaient les soins du gouvernement de l'État»⁸³. Pendant l'absence de Napoléon, l'architecte Fontaine fut chargé d'effectuer des travaux pour installer la famille impériale à l'Élysée⁸⁴.

En novembre 1809 Napoléon reçut à l'Élysée le roi de Saxe. Ce souverain, avec les rois de Bavière, de Wurtemberg et de Westphalie, les autres princes allemands, ainsi que toute la famille Bonaparte, avaient été convoqués à Paris pour la signature de la paix avec l'Autriche. Pendant les quinze jours suivants, fêtes et réceptions, occupèrent la cour. L'Empereur profita ainsi de cette occasion pour leur

75. *Ibidem*.

76. AN, O³ 935.

77. LAZAJ 2017, p. 96.

78. AN, *Procès-verbal de prise de possession du palais de l'Élysée par Napoléon, rédigé par Fontaine*, 10 septembre 1808 et AN, O2 721, Inventaire du palais de l'Élysée par Desmazis, 10 septembre 1808.

79. COURAL 1994, p. 67.

80. FONTAINE 1939, I, p. 227.

81. *Ibidem*.

82. *Ibidem*, p. 229.

83. PERCIER, FONTAINE 1833, p. 88.

84. AN, O² 307, dossier 17.

annoncer personnellement sa décision de divorcer de Joséphine⁸⁵. Le 10 décembre de la même année, Fontaine eut pour ordre d'inscrire en lettre en bronze doré, au-dessus de la porte-cochère du palais sur la rue du Faubourg Saint-Honoré, «Élysée-Napoléon»⁸⁶ et cinq jours après, le 15 décembre, dans la salle du trône du palais des Tuileries, le divorce fut signé. Le lendemain, l'Empereur fit donation à l'ex-impératrice du palais de l'Élysée, avec son mobilier⁸⁷. Et il y adjoignit des revenus très abondants pour qu'elle puisse vivre comme une impératrice. Le procès-verbal de remise du palais⁸⁸ stipulait qu'à la mort de Joséphine, la résidence devait revenir au sein du Domaine de la Couronne. L'Élysée changea donc une nouvelle fois de statut. D'abord habitation privée pour le couple impérial, elle servit à partir du divorce de résidence de l'ex-impératrice. Pour Napoléon, ce fut une manière de garder son ancienne épouse proche de la Cour et de ne pas la faire tomber en disgrâce. Cependant, Joséphine ne séjourna pas tout de suite à l'Élysée, préférant s'installer à la Malmaison. Le roi de Saxe étant parti le 17 décembre, Le roi et la reine de Naples, occupèrent leur ancien palais. Caroline y logea pendant une année, jusqu'à janvier 1810⁸⁹.

Le procès-verbal de remise du palais à Joséphine eut ainsi lieu le 9 janvier 1810⁹⁰, mais l'organisation des festivités du mariage de Napoléon avec Marie-Louise d'Autriche, retarda son installation dans le palais. En effet, il existait une réelle question de garder l'ancienne épouse de Napoléon proche des Tuileries, siège du pouvoir impérial. Surtout, cette problématique aurait été plus évidente le 2 avril 1810 quand les cortèges nuptiaux devaient passer sur les Champs-Élysées, donc juste devant l'Élysée. Pour cela Napoléon, le 11 mars 1810, fit don à Joséphine du château de Navarre, près d'Évreux. L'ex-impératrice fut ainsi éloignée de Paris et l'Élysée fut occupé temporairement encore une fois, entre avril et juillet 1810, par Caroline et Joachim Murat qui organisèrent des grandes fêtes, puis jusqu'à septembre par le roi de Saxe. Ce fut à cette occasion que Caroline se fit peindre par François Gérard sur l'escalier d'honneur, ainsi que dans le salon d'argent par Louis-Hippolyte Lebas (figg. 11, 13) et qu'elle commanda au même François Gérard le célèbre portrait d'Achille Murat avec le buste de sa mère dans le jardin de l'Élysée (fig. 17)⁹¹.

85. FONTAINE 1939, I, p. 244. CHEVALLIER, PINCEMAILLE 2002, p. 364.

86. AN, O² 155, 10 décembre 1809 et O2 254, Mémoire de l'inscription en bronze, par Delafontaine, maître ciseleur-doreur, 14 décembre 1810.

87. *Ibidem*, 16 décembre 1809.

88. AN, O² 796.

89. FONTAINE 1939, I, p. 244.

90. AN, O² 1238 et FONTAINE 1939, I, p. 251.

91. CARACCILO, LASAJ 2017, cat. 21, 29 et 39.

Finalement, l'Élysée fut remis à Joséphine le 19 septembre 1810, avec son jardin et ses dépendances, sans oublier le mobilier et les objets d'art qu'il abritait⁹². Après avoir habité un mois et demi le palais en 1810, Joséphine n'y séjourna guère, préférant passer ses journées, éloignée de Paris, entre Malmaison et Navarre⁹³. Néanmoins, quelques travaux d'entretien furent réalisés sous la direction de Fontaine et de Berthault, notamment en ce qui concerne les couvertures⁹⁴ et la restauration de certains décors, mais il n'y eut aucune grande campagne de réaménagement. C'est à Berthault que Joséphine demanda de remodeler légèrement le jardin, en modifiant probablement la serpentine et en créant une petite île au milieu d'un lac. Une fabrique en forme de temple égyptien, un pont chinois et une serre chaude furent alors construites dans le jardin⁹⁵. Le bâtiment servit ainsi principalement de logement pour les souverains étrangers en visite à Paris⁹⁶.

Finalement, Napoléon voulut reprendre le palais de l'Élysée pour s'y installer avec la nouvelle impératrice et leur enfant qui naquit le 20 mars 1811. En février 1812, le procès-verbal de prise de possession par l'Empereur fut signé et en contrepartie, Joséphine récupéra le palais de Laeken, proche de Bruxelles, une résidence «dont elle ne se souciait guère»⁹⁷. Cet échange ne fut d'autant pas profitable pour l'ex-impératrice car elle souhaitait vendre l'Élysée dans le but de gagner assez d'argent pour continuer les travaux à Malmaison.

Un rapport du baron Louis Costaz, intendant des Bâtiments de la Couronne, sur le budget de 1812, informe que le palais nécessitait encore de nombreuses réparations, car il avait «beaucoup souffert» à cause de l'occupation «par différents princes et souverains» et que les nombreuses fêtes que Caroline y avait donné pour célébrer le mariage de son frère, avaient «aussi contribuées à le détériorer considérablement de sorte qu'une grande quantité de rideaux [était] à remplacer et la plupart des meubles à réarranger»⁹⁸.

92. AN, O² 796, *Procès-verbal de remise du palais de l'Élysée-Napoléon à Joséphine, rédigé par Berthault et Fontaine*, 19 septembre 1810.

93. CHEVALLIER, PINCEMAILLE 2002, p. 372.

94. AN, O² 311, *Mémoire des ouvrages de couverture*, 14 décembre 1810.

95. POISSON 2010, chapitre VII.

96. COURAL 1994, p. 67.

97. FONTAINE 1939, I, p. 320 et AN, O² 1238, *Procès-verbal de reprise de possession du palais de l'Élysée par Napoléon*, 13 février 1812 et *Echange du palais de l'Élysée contre le palais de Laeken, près Bruxelles*, 15 février 1812.

98. AN, O² 1238, rapport du 6 avril 1812.

L'importance du Roi de Rome: les travaux de réfection à l'Élysée

Pour Napoléon, rien n'était plus important que d'avoir un héritier et de pouvoir instaurer une véritable dynastie. C'est pour cette raison qu'il divorça de Joséphine, et c'est également pour cette raison qu'il s'unit avec Marie-Louise. Selon sa propre formule «c'est un ventre que j'épouse!»⁹⁹. Dès la naissance du roi de Rome, la question se posa de savoir où l'héritier au trône allait habiter. Dans un premier temps, Napoléon voulait pour son héritier un palais somptueux. Ni les Tuileries, ni Meudon ne semblaient convenir et dans un premier temps seul Versailles paraissait adapté à la grandeur de sa dynastie. Cependant, en raison de l'histoire de ce palais, de la légitimité d'en changer son style et son architecture et de l'importance des travaux envisagés, l'Empereur abandonna le projet¹⁰⁰. En février 1811, Napoléon décida ainsi de bâtir sur la colline de Chaillot un palais spécifique pour le Roi de Rome, sur les dessins de ses architectes Percier et Fontaine (fig. 23). Toutefois, en raison de problèmes financiers principalement causés par la campagne de Russie, ce projet ne fut jamais achevé. En dehors de Paris, Napoléon décida de faire aménager par l'architecte Auguste Famin l'ancien hôtel du Gouvernement de Rambouillet en palais pour son héritier.

Dans la capitale, Fontaine pensa dans un premier temps à acquérir l'hôtel Sébastiani, mitoyen à l'est de l'Élysée, pour loger l'héritier. Néanmoins, il aurait fallu dépenser environ 1300.000 francs pour acheter la demeure et réaliser des travaux à l'intérieur, et il n'était pas question de dépenser une telle somme¹⁰¹. Il fut donc décidé d'installer l'héritier au deuxième étage sous combles de l'Élysée, qui fut complètement réaménagé¹⁰². Une nouvelle campagne de travaux fut alors engagée concernant principalement l'aménagement des appartements du palais¹⁰³. Ces travaux, menés sous la direction de Percier et Fontaine, ne coûtèrent finalement que 360.000 francs¹⁰⁴.

L'unique relevé que nous possédons du deuxième étage date de 1844¹⁰⁵, alors que l'Élysée était redevenu une résidence servant pour loger les souverains en visite à Paris¹⁰⁶ (figg. 24-25). Bien qu'il ait été réalisé près de trente ans plus tard, ce plan correspond sensiblement à ce qui fut réalisé par

99. CHASTENET 1982, p. 171.

100. BENOÎT 2005, p. 25.

101. FONTAINE, 1939, I, p. 321.

102. AN, O² 527, *Lettre du duc de Frioul concernant le réaménagement du second étage de l'Élysée*, 15 février 1812.

103. FONTAINE 1939, I, p. 321 et AN, O² 233. COURAL 1994, pp. 68-69.

104. *Ibidem*.

105. Bibliothèque nationale (BnF), Estampes, Va 281a.

106. COURAL 1994, p. 81.

Fontaine pour loger le roi de Rome. Deux escaliers permettaient d'accéder à l'étage, respectivement à l'est et à l'ouest, dans les angles du corps de logis principal. L'étage avait déjà été divisé en deux par un long couloir traversant, et distribuant plusieurs chambres au nord et au sud¹⁰⁷. Les architectes gardèrent la plupart des murs de refends, et opérèrent surtout un nouveau cloisonnement. De surcroît, les combles furent par la même occasion relevés pour avoir une hauteur plus importante dans les pièces de l'étage. L'appartement du roi de Rome fut installé côté sud, avec vue sur le jardin. Sa chambre était la pièce centrale – la plus grande –, longue de trois travées et garnie d'une cheminée. Elle était peinte en couleur grise, et était ornée d'un faux plafond en toile. L'ameublement, lui, venait du palais de Saint-Cloud¹⁰⁸. Quasiment toutes les pièces furent garnies d'une cheminée et redécorées au goût du jour. Une des chambres à coucher de l'appartement devait être tendue de papier peint fond café au lait avec des bordures noires rehaussées d'or. Une autre chambre était de couleur terre d'Égypte; la pièce attenante à celle du Roi de Rome était en fond chocolat clair. Enfin, une cuisine fut également installée, au nord-est de l'appartement¹⁰⁹. Les documents d'archives laissent apercevoir l'importance que les architectes attachaient à l'harmonie des coloris dans la conception d'ensembles complets comprenant mobilier et décors. Le programme présentait une grande unité dans le choix des étoffes, des marbres, du bois et des métaux utilisés dans chaque pièce, où les meubles se mélangeaient avec des bronzes, de l'orfèvrerie et des tentures. Une grande importance était donnée aux démarcations des teintes – où les couleurs fortes étaient assorties avec des couleurs complémentaires – pour le choix des revêtements textiles, rideaux et draperies, et à l'utilisation de glaces placées l'une en face de l'autre, reflétant les décors de pièces à l'infini¹¹⁰.

Le reste des travaux ne changea que très peu la distribution générale du palais (fig. 26). L'Empereur s'installa au rez-de-chaussée, dans les anciens appartements de sa sœur Caroline (composés de 19 pièces)¹¹¹, et Marie-Louise s'installa au premier étage, dans un appartement composé de 12 pièces¹¹².

107. Cela est attesté par les relevés réalisés lors de la vente de l'hôtel à Nicolas Beaujon. AN, MC, LIII 500.

108. COURAL 1994, p. 67.

109. AN, O3 1200, *Devis estimatifs des ouvrages faits pour l'installation de la famille impériale au palais de l'Élysée*, 2 avril 1812. FONTAINE 1939, I, p. 348. EN JANVIER 1813, Fontaine déclare que les travaux sont arrêtés faute de manque d'argent: «Sa Majesté désire que l'on finisse promptement le logement du Roi de Rome pour le meubler et recevoir qui voudrait venir y loger. J'ai répondu que tout aurait pu être terminé en trois mois, mais que n'ayant pas de fonds, depuis longtemps on n'y faisait rien».

110. GARRIC 2016, p. 159; OTTOMEYER 2016, p. 69.

111. Bibliothèque Thiers, Registre 108, *Palais des Tuileries et dépendances*, 1813.

112. *Ibidem*.



Plan du palais de l'Élysée, rez-de-chaussée, 1844.
Bibliothèque nationale, département des estampes et de la photographie, Va 281a.

■ appartement de parade	■ escaliers	■ salle du banquet
■ petits appartements	■ dépendances	■ petit hôtel/service de la bouche

Figures 21-22. Plan de la distribution du rez-de-chaussée et du premier étage de l'Élysée sous le Premier Empire, reconstitution de la distribution avec l'indication de la destination des pièces (élaboration graphique de P. Geoffroy, F. Guidoboni 2018).

La distribution du rez-de-chaussée

- 1 - portail sur le faubourg Saint-Honoré;
- 2 - cour d'Honneur;
- 3 - basse-cour;
- 4 - cour de service;
- 5 - cour des remises (ouest);
- 6 - vestibule/antichambre des valets de pied;
- 7 - premier salon/salle des huissiers/antichambre des valets de chambre;
- 8 - galerie des tableaux/salle de bal;
- 9 - second salon/salon d'attente/grande salle à manger dorée;
- 10 - grand salon de réception/grand salon doré;
- 11 - chambre à coucher de parade;
- 12 - salon de famille/cabinet;
- 13 - salle des huissiers des petits appartements/cabinet de bains;
- 14 - salon d'attente/premier salon;
- 15 - salon des dames d'honneur/second salon;
- 16 - salle à manger/pièce de Topographie de l'Empereur/chapelle;
- 17 - antichambre des valets de pied/vestibule de la chapelle;
- 18 - pièce des armoires/antichambre des valets de chambre;
- 19 - office et dégagements/desserte;
- 20 - cabinet/petit salon de réception;
- 21 - chambre à coucher de Caroline/chambre de l'Empereur;
- 22 - garde-robe;
- 23 - cabinet de toilette/boudoir;
- 24 - bibliothèque/cabinet de lecture/salle du billard;
- 25 - boudoir argenté/pièce dorée en or mat;
- 26 - salle de bains;
- 27 - petite antichambre du matin précédant la salle des bains;
- 28 - vestibule de la salle des banquets;
- 29 - salle des banquets;
- A - grand escalier d'honneur;
- B - escalier secondaire;
- C - escalier particulier de l'Empereur (bâti en 1810);
- D - petit escalier des comédiens.



La distribution des premier et deuxième étages

- 30 - vestibule / antichambre;
- 31 - premier salon des huissiers;
- 32 - second salon d'attente;
- 33 - troisième salon des officiers ou des aides de camp;
- 34 - quatrième salon/grand cabinet/salle de billard;
- 35 - grand cabinet/salon de réception/ grand salon doré;
- 36 - bibliothèque;
- 37 - chambre à coucher de Joachim Murat/de l'Impératrice;
- 38 - cabinet/salle de bains;
- 39 - cabinet de toilette/cabinet de travail de l'Impératrice;
- 40 - chambre;
- A - grand escalier d'honneur;
- B - escalier secondaire;
- C - escalier particulier de l'Empereur (bâti en 1810);
- E - escalier desservant l'entresol au-dessus;
- F - escalier menant aux combles.



- | | | |
|---|--|--|
| appartement de parade | escaliers | salle du banquet |
| petits appartements | dépendances | petit hôtel |

L'Élysée sous le Premier Empire

Occupants:

- 1805-1808: Joachim Murat et Caroline Bonaparte.
- 1808-1810: Napoléon et Joséphine.
- 1810-1812: Joséphine (après le divorce).
- 1812-1814: Napoléon et Marie-Louise.
- 1815: Napoléon (pendant les Cent jours).

Campagne de 1805-1808:

Objectif des travaux: **Transformation de l'hôtel particulier en un palais de souverains.**

Architectes: Barthelemy Vignon et Jean-Thomas Thibault (1805-1806), Étienne-Chérubin Leconte (1806-1808); Pierre François Léonard Fontaine (1808-1815).

Rez-de-chaussée

- Réaménagement des appartements: appartement de parade au rez-de-chaussée du corps de logis entre cour et jardin; petits appartements au rdc de l'aile est sur le jardin;
- Changement des circulations: fermeture des arcades (a) du vestibule (6) ; construction de l'escalier d'honneur (A); bouchement de la porte (b) entre le premier (7) et le second salon (9), et de la porte (c) communicant de la chambre de parade (11) au salon de famille (12);
- Création de nouvelles pièces de réception: démolition du mur de refends pour installation de la galerie de tableaux servant de salle de bal (8); construction de la grande salle du banquet (29) avec sortie sur jardin et escalier pour «les comédiens» (E) sur la cour des remises (5); pour création du vestibule (28), déplacement du premier volet de l'ancien escalier d'honneur dans la travée à côté (D) et création d'une sortie sur cour d'honneur à travers petit perron; suppression de l'ancien perron (h) sur la cour d'honneur;
- Nouveau décor des petits appartements de l'aile est, affectés à Caroline Murat;
- A l'est, modification du passage vers la rue du faubourg Saint-Honoré pour création d'un couloir de sortie (m) sur la cour de service (3);
- Agrandissement des dépendances de l'aile ouest: réorganisation des bâtiments sur la cour des écuries (3); réouverture du passage (e) vers la cour des remises et création d'une sortie sur l'avenue de Marigny; modification du passage (f); réaménagement du petit hôtel (26) pour installation du service de la bouche.

Premier étage

- Aménagement de l'appartement de parade de Joachim Murat dans la partie ouest du corps de logis entre cour et jardin, comprenant vestibule (30) du nouvel escalier d'honneur (A), salon des huissiers (31), salon d'attente (32) avec sortie sur l'escalier secondaire (D), salon des aides de camp (33), grand cabinet (34) et salon doré (35);
- À cet étage, le volet de l'escalier secondaire (D) n'a pas changé son emplacement d'origine;
- Ouverture de deux baies à linteau droit (n) du côté et d'autre de la fenêtre cintrée existante, pour former une serlienne éclairant le vestibule (30) du côté de la cour;
- Installation des petits appartements de Joachim Murat dans la partie est du corps de logis entre cour et jardin, composés par une bibliothèque (36), la chambre à coucher de Murat «en tente militaire» (37), cabinet servant de salle de bains (38) et cabinet de toilette (39) avec garde-robe, dégagement sur escalier de service (B) ; enfin, chambre de service (40) communiquant avec l'aile des dépendances.

Deuxième étage

- Aménagement des appartements des Enfants Murat dans le corps de logis entre cour et jardin;

Campagne de 1810-1814:

Objectif des travaux: **Réaménagement pour l'installation de la famille impériale.**

Architectes: Pierre François Léonard Fontaine (1808-1814).

Rez-de-chaussée

- Nouveau décor des appartements;
- Transformation de la salle des huissiers en salle de bains (13) et construction du petit escalier de dégagement de l'Empereur (C);
- Installation de colonnes dans la salle de bal (8) suite aux problèmes structurels causés par la démolition du mur de refend;
- Transformation de la salle à manger en cabinet de Topographie de l'Empereur (16);
- Aménagement d'une nouvelle cuisine dans l'aile ouest (d).

Premier étage:

- Aménagement des appartements de l'Impératrice;

Deuxième étage

- Aménagement de l'appartement du Roi de Rome, dans le corps de logis entre cour et jardin.

Travaux d'entretien exécutés après 1815:

Architectes: Pierre François Léonard Fontaine (1815-1818).

- Transformation du cabinet de Topographie de l'Empereur, au rez-de-chaussée, en chapelle (16) avec vestibule (17);
- Doublement des remises (g) et des écuries (i) et construction d'annexes dans la cour des remises (l);

Petit hôtel 1805-1848:

- Aménagement intérieurs et lotissement de la petite cour sur l'avenue Marigny (m).

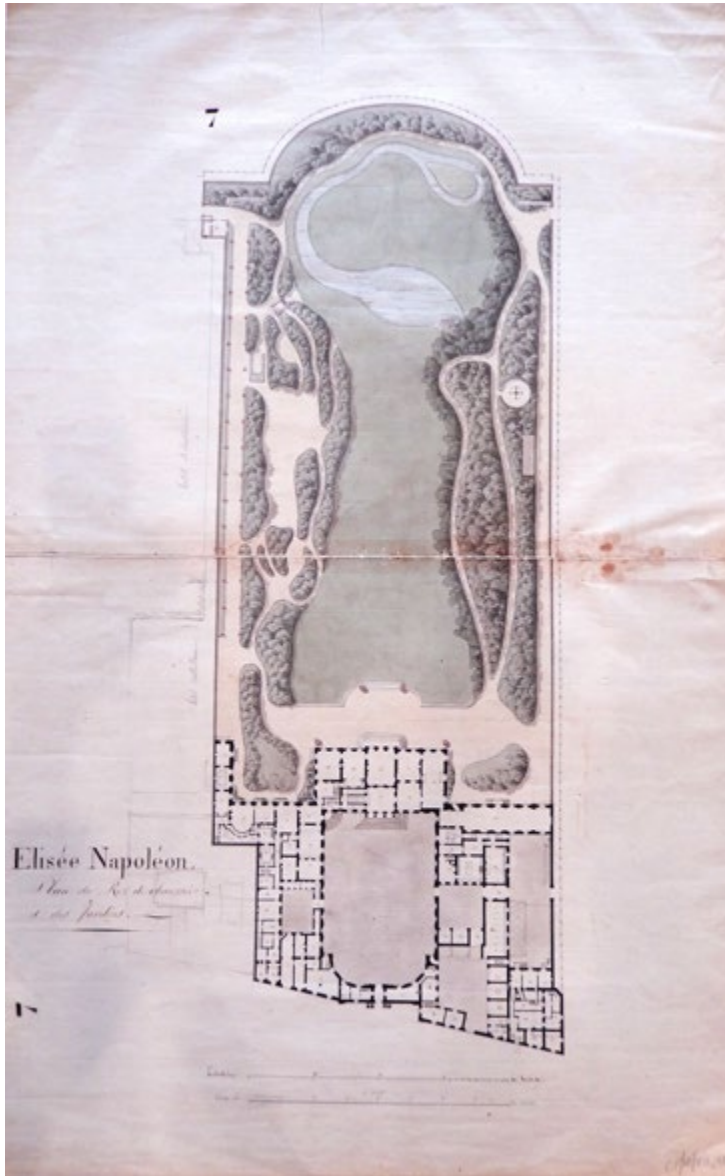


Figure 26. Pierre-François-Léonard Fontaine (d'après), *Élysée-Napoléon, plan du rez-de-chaussée et des jardins*, s.d. [vers 1810]. Paris, Archives nationales, Cartes et plans, VA XII, 18 (© Geoffroy, Guidoboni 2018).

Pour faciliter la connexion entre les deux appartements, un petit escalier fut aménagé, entre le cabinet de travail de l'Empereur et l'alcôve de la chambre à coucher de parade, amenant directement dans la chambre à coucher de l'Impératrice¹¹³. Quelques lambris furent raccommodés, les décors réparés et les dorures refaites. Cependant, Napoléon se plaignait avec ses architectes que l'Élysée était «petit, humide et trop bas»¹¹⁴. Après y avoir été «beaucoup enrhumé» lors d'un séjour en février 1812, il demanda de «changer son logement, de mettre des doubles croisées partout, enfin rendre l'habitation plus propre et plus commode»¹¹⁵. Tous les meubles de la résidence furent restaurés par Jacob-Desmalter, les tissus et les rideaux furent remplacés¹¹⁶. Parmi les peintres décorateurs travaillant dans le chantier, figure le célèbre Redouté¹¹⁷. Enfin, Fontaine se trouva à faire face à des problèmes structurels du palais. Quelques travaux de consolidations furent ainsi nécessaires dans certaines pièces. En effet, les aménagements réalisés par les Murat, furent parfois faits en trop grande hâte et souvent avec des matériaux de mauvaise qualité, dû à la nécessité d'occuper en vitesse les bâtiments, ainsi qu'au manque d'argent par rapport aux énormes dépenses liées au train de vie de la famille impériale. Ainsi, pour créer leur galerie, à l'ouest du corps de logis principal, ils avaient dû détruire un mur de refend sans le remplacer. Cela avait entraîné des problèmes structurels et Fontaine dut faire construire un système de renforcement du plafond, constitué de deux doubles colonnes à chapiteaux composites de part et d'autre de la pièce, supportant des poutres transversales¹¹⁸. Napoléon fit entreprendre des travaux aussi dans le jardin¹¹⁹, «dans lequel, disait-il, on trouvait tout, rivière, lac, île, pont, rocher, montagne, vallée, excepté ce qui lui aurait semblé préférable, une promenade facile sous un ombrage continu et régulier»¹²⁰. Il demanda donc à Fontaine de réorganiser «le système de la plantation», simplifiant le dessin du jardin et probablement démolissant les fabriques, comblant en partie la rivière et changeant la forme du lac. Dans les plans de l'Élysée datant de 1814, on voit clairement que les fabriques, le jeu de bagues et la serre ont été supprimés et le lac, auparavant au dessin sinueux, n'était désormais plus qu'une sorte de gros étang au bout du jardin. Le dessin général, irrégulier, restait le même et une grande terrasse collée à la façade sur jardin, garnie de statues, surplombait l'ensemble.

113. AN, O² 225. COURAL 1994, p. 69.

114. PERCIER, FONTAINE 1833, pp. 107-108.

115. FONTAINE 1939, I, p. 321; AN, O² 225.

116. AN, O² 527 et O² 1238.

117. AN, O² 316.

118. AN, O³ 1200, *Lettre de Fontaine à l'Intendant des Bâtiments*, 26 juin 1812.

119. AN, O² 233.

120. PERCIER, FONTAINE 1833, p. 88.

En redevenant un palais privé pour le couple impérial, les services durent subir un dernier agrandissement. Ceux-ci se perçoivent sur un relevé de Fontaine, conservé à la Bibliothèque nationale, sur lequel fut ajouté au crayon le doublement des écuries et des remises dans la cour ouest. Ces agrandissements sont confirmés par le plan du rez-de-chaussée de 1844¹²¹. Des nouvelles cuisines furent aménagées au rez-de-chaussée de l'aile ouest. Notons également que certaines pièces changèrent de fonction sous Napoléon¹²². Par exemple, la «galerie» créée par les Murat à l'ouest du corps de logis principal devint un «salon des officiers», dont les parois furent en partie décorée de glaces¹²³. Ce qui servait, dans l'aile est, de «salle à manger» – l'ancienne salle à manger de la duchesse de Bourbon décorée par Pâris – avec au sud de celle-ci une antichambre, furent transformés en cabinet topographique de l'Empereur. Un cabinet de bains fut installé derrière le salon de famille, communicant avec la chambre à coucher.

Au début de l'année 1813, tous les travaux étaient terminés. A cette époque-ci, Napoléon fit don de l'Élysée à Marie-Louise¹²⁴, comme il en avait fait don à Joséphine quelques années auparavant. Même si l'Élysée n'était toujours pas la résidence principale de l'Empereur, celui-ci n'y passant en tout que quatre mois «au commencement des printemps et des automnes de chaque année»¹²⁵, jusqu'à la bataille de Waterloo, l'attachement qu'il avait pour cette résidence est certain. Il la préférait «à ses vastes et magnifiques palais»¹²⁶. Ici, il pouvait recevoir tout en étant libéré du protocole des Tuileries, et il pouvait mener une vie de famille comme un simple particulier. Cette dimension quotidienne et de vie domestique est bien remarquée par l'auteur des *Souvenirs de l'Élysée*¹²⁷, qui raconte la veille du départ de Napoléon pour la campagne de Waterloo. Il nous donne le portrait d'une famille bourgeoise où l'Empereur, après avoir déjeuné avec ses frères et la reine Hortense, se plaisait à jouer avec ses deux neveux, fils de Louis et Hortense. Seul l'affligeait l'éloignement de son fils, le Roi de Rome, «alors prisonnier de l'Autriche», lorsqu'il consolait toute sa famille, inquiète pour son départ pour la guerre.

121. AN, CP, Va XII, 18 et BnF, Estampes, Va 281a.

122. La comparaison peut se faire grâce au relevé du rez-de-chaussée fait par Fontaine et conservé à Bibliothèque nationale (BnF, Estampes, Va 281a) et aux plans et projets datant de 1806-1808 et conservés aux Archives nationales (AN, CP, Va XII 5).

123. AN, O³ 1200, *Lettre de Fontaine à l'Intendant des Bâtiments*, 26 juin 1812.

124. COURAL 1994, p. 69.

125. PERCIER, FONTAINE 1833, p. 88.

126. *Ibidem*. FONTAINE 1939, I, p. 356. Selon Fontaine, Napoléon se rend à l'Élysée car il «s'ennuie au palais des Tuileries»; bien qu'initialement, il disait qu'il était «petit, humide et trop bas» (voir *supra*, note 114).

127. TEMBLAIRE 1842, pp. 107-109.

De plus, Fontaine nous dit que l'Élysée représentait la maison des souvenirs les plus personnels de l'Empereur. C'était dans le cabinet des petits appartements, que l'architecte était reçu par l'Empereur pour discuter du programme du palais à construire sur la colline de Chaillot. L'Élysée figure ainsi dans le recueil consacré aux *Résidences des souverains*, contenant un parallèle entre plusieurs palais royaux européens, que Percier et Fontaine étaient en train de rédiger. Malgré les imperfections et les nombreux défauts dus à la décoration, à la disposition des dépendances et à la petitesse des espaces, l'Élysée pouvait en effet se vanter d'avoir

«la belle exposition du grand appartement situé au midi, sur un jardin, au milieu d'autres jardins, qui joignent une superbe promenade publique, la distribution commode de tout le rez-de-chaussée qui se trouve de plain-pied avec ces mêmes jardins, la convenance des divisions, et surtout la proportion relative de chaque partie»¹²⁸.

L'Élysée durant les Cent Jours

Le 31 mars 1814, après une journée de combats, Paris fut occupé par les Alliés. Napoléon, déchu par le Sénat, se résolu à abdiquer. Le grand adversaire militaire de l'Empereur, le tsar de Russie, prit alors possession de l'Élysée. Après avoir placé des sentinelles cosaques avenue Marigny et rue du Faubourg-Saint-Honoré, et avoir demandé à deux ingénieurs de fouiller les lieux pour rassurer sur la sécurité du palais – on craignait qu'il fût miné – Alexandre Ier occupa les appartements de son ennemi (fig. 20). Tout était encore dans l'état où il l'avait laissé Napoléon. Une fois le traité de paix signé et l'Empire effacé de la carte, plus rien ne retenait le tsar à Paris. Le 2 juin il renferma les portes de l'Élysée derrière lui, après l'avoir habité six semaines.

Mais le 19 mars 1815, l'exilé de l'Île d'Elbe retourné à Paris, retrouva le pouvoir et s'installa à l'Élysée. Pendant les «Cent Jours», le palais représenta le véritable siège du gouvernement où l'Empereur tint conseil et rencontra les ministres. Napoléon y installa tous ses bureaux. Au retour de la défaite de Waterloo (18 juin 1815), bien que soutenu par la population qui l'acclame sur les Champs-Élysées devant les grilles du jardin de l'Élysée, l'Empereur fut contraint d'abdiquer (fig. 27)¹²⁹. Dans le boudoir d'argent de l'Élysée, il dicta à son frère Lucien l'acte d'abdication.

128. *Ibidem*, p. 92.

129. *Anecdotes de l'Empire et de la Restauration, souvenirs tirés du portefeuille de M. le comte Réal, recueillis et mis en ordre par M. Musnier-Desclozeaux*, Lille, 1839, p. 339.



Figure 27. Henri-Félix-Emmanuel-Philippoteaux, *Napoléon et son frère Lucien dans le jardin de l'Élysée en juin 1815* (*Cinquante-cinq scènes de la Révolution, l'Empire et la Restauration, Projets d'illustration*, dessin, mine de plomb et gouache, 10,0 x 13,8 cm. Musée national des châteaux de Malmaison et de Bois-Préau, inv. M.M.40.47.9635 (© RMN-Grand Palais - musée des châteaux de Malmaison et de Bois-Préau).

«Je m'offre en sacrifice à la haine des ennemis de la France. Puissent-ils être sincères dans leurs déclarations, et n'en avoir jamais voulu qu'à ma personne ! Ma vie politique est terminée, et je proclame mon fils sous le titre de Napoléon II, Empereur des Français»¹³⁰.

Napoléon III se souviendra de ces derniers événements et s'installa également à l'Élysée, décidant d'abord d'en faire la résidence présidentielle entre 1849 et 1851, avant de transformer à nouveau l'édifice en palais impérial après le coup d'état du 2 décembre 1851.

Une grande campagne de travaux fut alors mise en place pour moderniser l'édifice et le doter de tout le confort nécessaire au train de vie du nouvel couple impérial. Malgré la transformation complète de l'édifice et la totale reconstruction des ailes est et ouest, ainsi que de la porte cochère sur la rue du Faubourg Saint-Honoré, Napoléon III conserva de manière presque sacralisée les traces du passage de ses aïeux à l'Élysée. Le boudoir d'argent, où son grand-père avait signé son abdication, fut conservé comme un vestige; l'escalier d'honneur fut reconstruit à l'identique à cause de problèmes structureaux; la galerie des portraits (aujourd'hui salon Murat) fut restaurée et enrichie de monogrammes du nouvel couple impérial.

Le palais de l'Élysée constitue un des plus fameux exemples des édifices des Napoléonides, qui transformèrent les hôtels particuliers du XVIII^e siècle dont ils disposaient en palais princiers modernes. Ils adaptèrent ces demeures aux exigences du mode de vie des membres de la famille impériale, en les équipant notamment d'espaces de réception, dévolus à la vie publique de leurs propriétaires, ainsi que d'espaces de travail. Cette organisation est finalement commune dans l'ensemble des lieux occupés par Napoléon et ses alliés, palais aujourd'hui convertis en ambassades et ministères.

130. AN, AE II, 2265, *Seconde abdication de l'Empereur Napoléon en faveur de son fils*, Palais de l'Élysée, 22 juin 1815.

Bibliographie

- AUBENAS 1859 - J. AUBENAS, *Histoire de l'Impératrice Joséphine*, Amyot, Paris 1859.
- BAUSSET 1828-1829 - L.-F.-J. DE BAUSSET, *Mémoires anecdotiques sur l'intérieur du Palais et sur quelques événements de l'Empire, depuis 1805 jusqu'en 1816*, 4 tomes, Levasseur, Paris 1828-1829.
- BENOÎT 2005 - J. BENOÎT, *Napoléon et Versailles*, cat. exp. (Musée National du Château de Versailles et de Trianon, 25 janvier-24 avril 2005), Réunion des musées nationaux – musée Marmottan, Paris 2005.
- BIGNON 1836 - L.-P.-E. BIGNON, *Histoire de France depuis le 18 brumaire (novembre 1799) jusqu'à la paix de Tilsitt (juillet 1807*, J.-P. Meline, libraire-éditeur,), Bruxelles 1836.
- BLONDEL 1754 - J.-F. BLONDEL, *Architecture française*, 4 voll., Jombert, Paris 1752-1756, tome III, 1754.
- BONAPARTE 1927- N.-J.-CH.-P. BONAPARTE, *Mémoires de la reine Hortense, publiés par le prince Napoléon avec notes de Jean Hanoteau*, Paris 1927.
- BOUDON 2016 - J.-O. BOUDON, *La cour impériale sous le Premier et Second Empire*, SPM, Paris 2016.
- BRUYÈRE-OSTELLS 2016 - W. BRUYÈRE-OSTELLS, *L'Europe napoléonienne*, dans *Encyclopédie pour une histoire nouvelle de l'Europe*, 2016. <https://ehne.fr/node/736> (dernière consultation 19 avril 2020).
- CARACCILO 2013 - M.T. CARACCILO, *Les sœurs de Napoléon, trois destins italiens*, Musée Marmottan-Monet, Paris 2013.
- CARACCILO, LASAJ 2017 - M.T. CARACCILO, J. LAZAJ (dir.), *Caroline sœur de Napoléon, reine des arts*, Silvana editoriale, Milano 2017.
- CHASTENET 1982 - G. CHASTENET, *Marie-Louise, l'impératrice oubliée*, J'ai lu, Paris 1982.
- CHEVALLIER, PINCEMAILLE 2002 - B. CHEVALLIER, CH. PINCEMAILLE, *L'impératrice Joséphine*, Petite bibliothèque Payot, Paris 2002.
- CHEVALLIER 2005 - B. CHEVALLIER, *L'Hôtel de la rue de la Victoire*, dans «Napoléon», hors-série, 2005, 2, p. 77.
- CLAUDE, PINCEMAILLE 2013 - E. CLAUDE, C. PINCEMAILLE (dir.), *Joséphine et Napoléon. L'Hôtel de la rue de la Victoire*, Catalogue d'exposition (Musée national des châteaux de Malmaison et Bois-Préau, 15 octobre 2013 - 6 janvier 2014), Réunion des musées nationaux - Grand Palais, Paris 2013.
- COURAL 1994 - J. COURAL, *Le Palais de l'Élysée: histoire et décor*, Délégation à l'action artistique de la ville de Paris, Paris 1994.
- EBELING, LEBEN 2016 - J. EBELING, U. LEBEN, *Le style Empire: l'hôtel de Beauharnais à Paris, la résidence de l'ambassadeur d'Allemagne*, Flammarion, Paris 2016.
- FAUVELET DE BOURRIENNE 1829 - L.-A. FAUVELET DE BOURRIENNE, *Mémoires de M. de Bourrienne ministre d'état, sur Napoléon, le Directoire, le Consulat et l'Empire*, Ladvocat, Paris 1829.
- FONTAINE 1939- P.-F.-L. FONTAINE, *Journal (1799-1853)*, 2 tomes, ENSBA, Paris 1987.
- FRANCASTEL 1939 - P. FRANCASTEL, *Le style Empire du directoire à la Restauration*, Larousse, Paris 1939.
- GARRIC 2012 - J.-P. GARRIC, *Percier et Fontaine, les architectes de Napoléon*, Belin, Paris 2012.
- GARRIC 2016 - J.-P. GARRIC (dir.), *Charles Percier (1764-1838), architecture et design*, Catalogue d'exposition (New York, Bard Graduate Center Gallery, 18 novembre 2016 - 5 février 2017, Château de Fontainebleau, 18 mars - 19 juin 2017), Réunion des musées nationaux - Grand Palais, Paris 2016.
- GLIKMAN 2016 - J. GLIKMAN, *La belle histoire des Tuileries*, Flammarion, Paris 2016.

- GOURGAUD 1902 - G. DE GOURGAUD, *Sainte-Hélène: journal inédit de 1815 à 1818*, Flammarion, Paris 1902.
- LANGLOIS 1991 - G.-A. LANGLOIS, *Folies, Tivolis et attractions, les premiers parcs de loisirs parisiens*, Délégation à l'action artistique de la Ville de Paris, Paris 1991.
- LAZAJ 2017 - J. LAZAJ, *La formation d'un goût, la magnificence du style Empire et l'étiquette: les résidences françaises de Caroline Murat comme œuvres d'art totales*, dans M.T. CARACCILO, J. LAZAJ (dir.), *Caroline sœur de Napoléon, reine des arts*, Silvana editoriale, Milano 2017, pp. 87-97.
- LEBEN 2016 - U. LEBEN, *Du palais du prince Eugène à la légation du Royaume de Prusse (1803-1817)*, dans EBELING, LEBEN 2016, pp. 45-67.
- MARMOTTAN 1919 - P. MARMOTTAN, *Murat à l'Élysée*, Chéronnet, Paris 1919.
- OLIVESI 2013 - J.-M. OLIVESI (dir.), *Les Maisons des Bonaparte à Paris 1795-1804*, Réunion des Musées Nationaux, Ajaccio, 2013.
- OLLAGNIER 2016 - C. OLLAGNIER, *Petites maisons. Du refuge libertin au pavillon d'habitation, en Ile-de-France au siècle des Lumières*, Mardaga, Bruxelles 2016.
- OTTOMEYER 2016 - H. OTTOMEYER, *Le style Empire, idéaux, méthodes et objectifs (1800-1814)*, dans EBELING, LEBEN 2016, pp. 69-77.
- PERCIER, FONTAINE 1812 - C. PERCIER, P.-F.-L. FONTAINE, *Recueil de décorations intérieurs...*, Pierre Didot l'ainé, Paris 1812.
- PERCIER, FONTAINE 1833 - C. PERCIER, P.-F.-L. FONTAINE, *Résidences de Souverains, parallèle entre résidences de souverains de France, d'Allemagne, de Suède, de Russie, d'Espagne, et d'Italie*, Chez les Outeurs, Paris 1833.
- POISSON 2010 - G. POISSON, *L'Élysée, histoire d'un palais*, Pygmalion, Paris 2010.
- ROEDERER 1854 - P.-L. ROEDERER, *Œuvres du comte P.-L. Roederer publiés par A.-M. Roederer*, Firmin-Didot frères, Paris 1854.
- SCOGNAMIGLIO 2008 - O. SCOGNAMIGLIO, *I dipinti di Gioacchino et Carolina Murat, storia di una collezione*, Edizioni scientifiche italiane, Napoli 2008.
- TEMBLAIRE 1842 - CH.-E. TEMBLAIRE, *Souvenirs de l'Élysée*, dans CH.-E. TEMBLAIRE (dir.), *Revue de l'Empire*, I (1842), pp. 107-109.
- THIBAUT 1827 - J.-T. THIBAUT, *Application de la perspective linéaire aux Arts du dessin, ouvrage posthume de J.T. Thibault, peintre et architecte [...] mis au jour par Chapuis, son élève*, J. Renouard, Paris 1827.
- VIAL 2016 - CH.-É. VIAL, *LA COUR CONSULAIRE*, dans J.-O. BOUDON (dir.), *La Cour impériale sous le Premier et le Second Empire*, SPM, Paris 2016, pp. 13-29.



**Typology, Materials and Construction:
Public Colonnaded Façades in Sicily from the
Post-Unit Period to the Fascist Regime between
Archaeological Reminiscences and Modernity**

Domenica Sutera (Università degli Studi di Palermo)

The paper analyses the debate in Sicily on the construction of the monumental colonnaded porticoes that characterise the facades of public edifices built on the island from the post- Unification period to the Fascist regime. The pronao of the Massimo Theatre in Palermo (from 1875) marks the climax of a cultural movement, which, for almost a century, was to associate the neo-Greek style with public buildings and the material of choice of Sicily's church building tradition in a deterministic manner. Calcarene was used to build the peristyles of the temples of the archaic and classical age, with imposing, tapered and grooved columns consisting of overlapping sections. In the Fascist period, and in the age of reinforced concrete buildings, the construction of the Court House in Messina (from 1923) became a topic of discussion in the debate at national level. The subsequent use of local materials, some of which of more recent extraction and processing, together with reinforced concrete, contributed to distorting the "archaeological" style of the initial projects sponsored by local authorities, towards modern and abstract compositions, as in the case of the construction of the Post Office Building in Palermo (from 1933), or towards compromise solutions, as in the case of the Court House in Catania (from 1937). The solutions investigated in any case required engineering and technological advances to allow the buildings to achieve a new monumental scale.

Tipologia, materiali e costruzione: i prospetti colonnati pubblici in Sicilia dall'età post-unitaria al ventennio fascista, tra reminiscenze archeologiche e modernità

Domenica Sutera

Tra la seconda metà dell'Ottocento e gli anni trenta del Novecento le vicende progettuali e di cantiere di una serie di architetture pubbliche realizzate in Sicilia testimoniano l'esistenza di un dibattito sulle scelte linguistiche, sulla ricerca dei materiali e sulle modalità di costruzione dei grandiosi portici su colonne che ne caratterizzano i prospetti principali in corrispondenza degli ingressi. Il tema ripercorre la metamorfosi di una tipologia di lunga durata promossa dalle istituzioni e indagata in un contesto ricco di testimonianze archeologiche come la Sicilia, che ha spesso suggestionato committenti e soprattutto progettisti, impegnati a ricercare nuovi linguaggi richiamando o azzerando quel passato, a valorizzare le risorse locali e a introdurre innovazioni di carattere tecnologico, indispensabili per ottenere ricercati effetti di magnificenza e monumentalità; costruire strutture snelle e aeree come i portici edificati su colonne risulta inoltre problematico nel versante orientale dell'Isola, segnato da una rilevante storia sismica.

Lette in quest'ottica le fonti documentali, a stampa e iconografiche e, soprattutto, le dichiarazioni degli architetti coinvolti, qui trascritte, hanno permesso di valutarne gli orientamenti e i condizionamenti di fronte al tema in oggetto e, in generale, di individuare le tappe significative della storia linguistico-costruttiva dei nuovi "templi" a servizio della società siciliana, tra l'epoca post-unitaria e il ventennio fascista, tra ricerca dell'antico e modernità.

Gli antecedenti

Le reminiscenze archeologiche evocate dallo storicismo eclettico dominante in Sicilia nella seconda metà dell'Ottocento imponevano, nei progetti pubblici che prevedevano monumentali portici colonnati, il linguaggio degli ordini e l'uso sistematico della calcarenite locale, in riferimento diretto al patrimonio archeologico esistente.

Il pronao ideato da Giovan Battista Filippo Basile per l'ingresso al Teatro Massimo a Palermo (dal 1875), con il quale avviamo i ragionamenti, costituiva tuttavia il vertice di un orientamento culturale che, inaugurato in città da Léon Dufourny con il Gymnasium dell'Orto Botanico (dal 1790)¹ (fig. 1), aveva associato in modo deterministico e per oltre un secolo il linguaggio della classicità al materiale d'uso della tradizione costruttiva templare siciliana. In calcarenite, pietra tufacea color giallo ocre, erano stati eseguiti i peristili dei templi d'età arcaica, classica ed ellenistica che si potevano ancora ammirare e studiare sull'Isola e che costituivano fonti preziose per la progettazione contemporanea, nutrita dalle conoscenze diffuse dalla cultura antiquaria e poi dalla nascente archeologia². A parte qualche singolare episodio, fino alla prima metà del XIX secolo si erano avvicendate in Sicilia opere pubbliche su disegno di architetti che avevano rigidamente seguito questa tendenza linguistico-costruttiva, alcune delle quali si pongono come significativi antecedenti, in scala ridotta, alle architetture di seguito esaminate. Il portico di accesso alla Biblioteca Comunale (1822) e quello del Palazzo delle Reali Finanze a Palermo (1840) (figg. 2-3), appartenevano alla serie che articolava moderni portici colonnati in calcarenite ma con atteggiamenti filologici nei confronti del passato locale, oggetto di studi e restauri, come ad esempio il tempio di Segesta, uno tra i modelli più diffusi³. In questo contesto il portico "schiacciato" che connotava l'ingresso alla Regia Università, presso l'ex convento dei Teatini (fig. 4), opponeva invece alla tradizione un'interpretazione differente dell'antico, evidente nella scelta dell'ordine architettonico. La variante italica dell'ordine dorico, il tuscanico, veniva in questa occasione associata a un materiale differente e più recente che aveva assecondato l'adesione a modelli eteronomi, dalle finiture più raffinate, e che

1. DUFOURNY 1991; PAGNANO 1996.

2. BOSCARINO, CANGELOSI 1985; TOMASELLI 1985, pp. 149-170; PAGNANO 2001; SCADUTO 2015. Dal marzo 1779 il sistema della tutela venne ulteriormente rafforzato attraverso la creazione di un ufficio tecnico con a capo Carlo Chenchi, nella carica di "architetto delle antichità di Sicilia", coadiuvato da Luigi Mayer "disegnatore di prospettive" e da Domenico Russo "capomastro", con il compito di eseguire rilievi, redigere perizie e avviare lavori di restauro. Si veda TOMASELLI 1994, pp. 47-75, in part. p. 50.

3. TOMASELLI 1985.



Figura 1. Palermo. Orto Botanico, pronaos del Gymnasium (foto D. Sutera, 2020).



Figura 2. Palermo. Biblioteca Comunale, pronaos (foto G. Nuccio, 2020).



Figura 3. Palermo. Palazzo delle Reali Finanze, veduta esterna (foto D. Sutura, 2019).



Figura 4. Palermo. Regia
Università, ingresso
(foto G. Nuccio, 2020).



Figura 5. Messina. Palazzo Municipale e Palazzata, fotografia d'epoca ante 1908 (da GIUFFRÈ 2000, p. 345).

aveva soprattutto offerto migliori prestazioni strutturali rispetto a precedenti proposte⁴. Si trattava di un calcare compatto di colore grigio simile al marmo con venature di svariata cromia, chiamato “pietra di Billiemi”, scoperto a fine Cinquecento nei monti di Palermo e da quel momento largamente usato in città e anche fuori la Sicilia per la copiosità estrattiva, per le sue capacità di resistenza e soprattutto perché dalle cave si potevano estrarre possenti monoliti⁵, caratteristiche che avevano permesso di impiegare per l'ingresso alla Regia Università alti fusti costituiti da un solo blocco, magistralmente eseguiti con profonde scanalature a vista separate da listelli.

Sul fronte orientale dell'isola la riedificazione della Palazzata di Messina, distrutta una prima volta dal terremoto del 1783, potrebbe costituire un precedente significativo alle scelte formali “antisismiche” dei successivi progetti per la ricostruzione della città dello Stretto post 1908. Risolutivo si rivelò nel 1808 il ruolo dell'architetto palermitano Giuseppe Venanzio Marvuglia nella stesura del progetto definitivo per la Palazzata, nell'ambito del quale il Palazzo Municipale (fig. 5), inserito nella

4. Ci riferiamo al progetto di Giuseppe Venanzio Marvuglia (1805), scartato da una commissione di periti perché ritenuto instabile. Nel 1840 Emanuele Palazzotto, nel riadattare l'antica Vicaria di Palermo (il carcere) in Palazzo delle Reali Finanze, innestava un portico dorico somigliante al progetto mai attuato di Marvuglia, plasmato nella tradizionale calcarenite rivestita da stucco dello stesso colore. CAPITANO 1997; PALAZZOTTO 2000, p. 32; PIAZZA 2008, p. 311.

5. SUTERA 2015.

cortina di edifici monumentali, per ragioni di semplicità, economia e soprattutto di cautela statica, risultava scandito a livello del piano nobile da uno pseudo portico con colonne giganti di ordine ionico, «a norma di come si usava in quelli bei secoli degl'imperatori romani»⁶, formate dalla sovrapposizione di rocchi di pietra locale.

Dopo l'Unità d'Italia il linguaggio degli edifici pubblici si caricava di un significativo valore politico. Il classicismo aulico che «lo stile unitario nazionale»⁷ assegnava a questa tipologia richiedeva un gigantismo architettonico, adeguato alle aspirazioni celebrative della municipalità, che di conseguenza implicava nuovi e importanti sforzi costruttivi ed economici per l'impiego di tecnologie d'avanguardia e per lo sfruttamento intensivo di cave locali che dovevano garantire l'estrazione di enormi quantità di materiale, lavorabile e anche resistente, computato da preventivi generalmente superati in fase avanzata dei lavori; un processo questo che si rinnova, amplificandosi, in epoca fascista⁸. Si tratta di vere e proprie imprese architettoniche e di cantiere, esiti di procedure concorsuali ad elevata risonanza o di affidamenti diretti a personalità di spicco nel mondo della professione siciliana e anche nazionale, opere grandiose attese dalle comunità e dalla committenza, largamente pubblicizzate e anche molto dibattute. Ampie per il periodo studiato sono le fonti a disposizione, dove lo sguardo del tempo si estende anche ai modi e alle «cifre» della costruzione: dalle fotografie dei cantieri alle considerazioni, private e pubbliche, dei progettisti; dai quotidiani, che ne presentano in anteprima studi iniziali e finali, ne celebrano le inaugurazioni e ne registrano gli impatti, alle riviste specialistiche che ne illustrano i dettagli tecnici e materiali.

Fedeltà linguistico-materiale, stereotomia, innovazione tecnologica: il pronao del Teatro Massimo di Palermo (dal 1875)

Il progetto di Ernesto Basile per il Teatro Massimo a Palermo, vincitore del concorso internazionale bandito nel 1864 e già inserito nell'ambito di un «vasto piano di fondamentali riforme e di ingrandimento» del 1860⁹, sul filo di una consolidata associazione linguistico-materiale, inaugurava in città e in Sicilia una nuova stagione costruttiva. Nel 1938 Enrico Calandra pubblicava un acquerello di studio di una prima idea di progetto del teatro che Basile rappresentava come un'architettura templare

6. Relazione di Giuseppe Venazio Marvuglia del 13 agosto 1808. Archivio di Stato di Palermo, Real Segreteria, b. 5395, cc. s.n. citato in PASSALACQUA 2008, p. 175; GIUFFRÉ 2000, p. 345.

7. Vedi NERI 2005, p. 56.

8. BARBERA 2002.

9. GIUFFRÉ 2005, p. 345.

centralizzata di ordine dorico di età classica, con pronao simile a quello del Tempio della Concordia di Agrigento, sullo sfondo di un paesaggio immaginario con ulteriori templi isolati¹⁰ (fig. 6). Il progetto definitivo allargava i riferimenti al patrimonio archeologico extrasolano e optava per l'ordine corinzio, poiché il grande pronao esastilo del teatro traeva ispirazione da quello del tempio della Concordia a Roma. Le proporzioni dell'intero complesso avrebbero raggiunto una monumentalità eccezionale, un aspetto questo apprezzato soprattutto da Gottfried Semper, presidente della commissione giudicatrice del concorso, riunitasi a Palermo tra il 15 agosto e il 2 settembre 1868¹¹, e inoltre, come è noto, appassionato studioso di archeologia italiana e anche siciliana¹².

Grazie a recenti contributi è stato possibile ricostruire le strategie progettuali e di cantiere intraprese da Basile per perfezionare e realizzare il teatro, risultato anche della conoscenza dei progressi tecnico-scientifici francesi, inglesi e tedeschi, diffusi a livello internazionale tramite le Esposizioni Universali e le pubblicazioni¹³.

In particolare, per il pronao su colonne (fig. 7) sappiamo che l'architetto applicò le regole greche della correzione ottica alla conformazione delle linee del portico:

«agli spigoli dei gradini della grande scalinata di accesso venne assegnata una linea con convessità verso l'alto (freccia mm 37), e secondo una curva analoga si tracciarono le linee della trabeazione del portico. Le colonne vennero realizzate con entasi a doppia inflessione, i capitelli riproducevano fedelmente i più recenti ritrovamenti negli scavi di Solunto»¹⁴.

Basile produsse diversi scritti sul patrimonio dell'antichità verificato anche sul campo, alcuni dei quali offrirono all'architetto l'occasione per argomentare e rendere pubbliche le ragioni che lo guidarono nella definizione del progetto del teatro¹⁵. In linea con le idee di Gottfried Semper¹⁶, egli sosteneva come «la scelta di uno stile si accompagna al materiale d'uso in quanto elemento che in sede costruttiva, denuncia il radicamento di una architettura con il luogo»¹⁷. Per questa ragione la preferenza di Basile ricadde sulla calcarenite locale a cui sommare ovvi motivi di economia di cantiere, stando alle sue parole: «Il terziario di Palermo [pietra tufacea], che è l'unica pietra d'intaglio o scultorea,

10. CALANDRA 1997, p. 120; BARBERA 2018, p. 26, fig. 13.

11. *Ivi*, p. 30.

12. Su Semper e l'Italia e, specificamente, l'ambiente siciliano, si veda CRESTI 1992; MAGLIO 2009, pp. 148-156.

13. Basile aveva visitato l'Esposizione Universale parigina del 1867, FATTA 2018, p. 50.

14. *Ibidem*, p. 42.

15. BASILE 1855; BASILE 1889; BASILE 1896.

16. SEMPER 1852; per la traduzione italiana vedi SEMPER 1987.

17. BASILE 1896; PIRRONI 1989, p. 57; PALAZZOTTO 2009.



Figura 6. Giovan Battista Filippo Basile, studio per una prima idea di progetto del Teatro Massimo, seconda metà XIX secolo, acquerello (da BARBERA 2018, p. 26, fig. 13).



Figura 7. Palermo. Teatro Massimo, pronao (foto M. Craparo, 2019).

colla quale economicamente puossi erigere un grande edificio in quella città, mi sembra che detti una tal condizione»¹⁸. Pertanto, per l'accesso colonnato al Teatro Massimo stabilì di sovrapporre fino ad un'altezza di circa ventidue metri rocchi di calcarenite provenienti dalle cave di Santa Flavia, a circa diciannove chilometri da Palermo. L'insufficienza di questi giacimenti a produrre l'enorme quantità di pietra necessaria, indusse l'architetto a ricercare un litotipo simile nel territorio e ad aprire nuove cave nella vicina Solunto. La calcarenite estratta venne considerata estremamente adatta all'intaglio e ai virtuosismi della stereotomia, una scienza in corso di sistematizzazione tra XVIII e XIX secolo a livello internazionale, e supporto tecnico-scientifico della scuola di architettura palermitana. Il progetto richiedeva infatti, rispettando il bando di concorso, una perfezione e una "pulizia" esecutiva eccezionale: i muri di facciata dovevano essere in pietra a vista perfettamente intagliata e dotati di giunti a secco «in perfetto combaciamento come nelle opere simili al classicismo»¹⁹. I fusti scanalati delle colonne del portico dovevano presentare spigoli con una perfetta continuità, smussati come l'ordine corinzio richiede. Grazie all'impiego di maestranze addestrate per l'occasione, fu possibile perseguire una stereotomia in grado di realizzare i capitelli in due pezzi sovrapposti perfettamente combacianti, ma l'impressione finale era quella di osservare un solo blocco di pietra intagliato.

I capitelli vennero realizzati in calcare bianco di Cinisi, un litotipo, a parere di Basile, perfettamente idoneo ad assecondare le forme dell'ordine corinzio che l'architetto definiva «speciale» poiché inquadrato nell'ambito di una "scuola italica" dallo stesso riscoperta e oggetto di una conferenza tenuta nel 1886 presso la Reale Accademia di Scienze, lettere ed arti di Palermo²⁰. Nella relazione al progetto del teatro egli aveva già manifestato l'idea secondo cui gli aspetti formali fossero subordinati alla preventiva scelta dei materiali:

«E qui sommetto alle SS.VV. che la forma corinzia da me prescelta [...] è speciale, avuto riguardo alla materia colla quale potrebbe essere eseguita. Tenni con ciò gli esempi degli antichi i quali [...] svolsero i capitelli corinzi e gli altri ornamenti di tale ordine con una forma corinzia speciale inventata per tal materia»²¹.

18. Citato in PIRRONE 1989, p. 56.

19. *Programma del concorso 1868*, art. 58. La citazione è riportata in FATTA 2018, p. 47.

20. Dal titolo *Gli ordini architettonici della scuola italica in attinenza con le forme vetuste della Sicilia*. Vedi BASILE 1889.

21. Citazione tratta da PIRRONE 1989, p. 56 che alla p. 57 ricorda gli scritti teorici di Semper sulla dipendenza delle forme architettoniche e decorative dai materiali, dalle tecniche, dalle funzioni, ma anche dai luoghi e dall'usanza, riflessioni con cui sembra pienamente trovarsi in linea il pensiero di Basile circa anche i legami storici e il coinvolgimento del nuovo con l'antico nell'architettura. Sulle teorie di Gottfried Semper sulla tipologia (*Typenlehre*) e sul rivestimento, si rimanda al contributo di MILDE 1983.

Nella citata conferenza del 1886 l'architetto argomentava ulteriormente l'uso nel teatro del capitello corinzio-italico, rinvenuto anche in Sicilia tra le rovine di Lilibeo e Solunto, e inoltre dichiarava il significato politico di questa singolare scelta, nell'ambito del mutato contesto nazionale:

«Questa forma di capitello rinviensi pure nelle antiche Solunto, Cora e Palestrina, città che preesistero alla fondazione di Roma, e in gran copia se ne vede in Pompei; è sempre scolpita in pietra tenera o semicompatte delle località e non mai nel marmo [...] così in Tivoli nel travertino, in Cora, in Palestrina ed in Pompei nel terziario de' dintorni, ed in Sicilia nel calcare conchigliare delle contrade [...] Sembra che la natura della pietra piuttosto tenera dei luoghi o almanco di non forte resistenza avesse influito a determinarne la forma robusta con buon criterio e con pratica giudiziosa. Questo tipo di capitello, che io adottai nella costruzione del Teatro Massimo di Palermo scolpendolo nella pietra terziaria semicompatte delle cave di Cinisi, è rappresentato nella Tav. III [...] Dopo quattro anni di libertà, cioè nel 1864, il Municipio di Palermo avendo proclamato il Concorso internazionale per la costruzione del Teatro Massimo, io volli imprimere un significato politico al mio progetto col servirmi per la decorazione esteriore dell'edificio degli elementi di questa scuola eminentemente italiana, giusto nell'epoca del Rinnovamento italiano»²².

Per la costruzione del monumentale pronao Basile usufruì di tecniche applicative d'avanguardia, unitamente, come accennato, al recupero di antichi saperi costruttivi legati al campo della stereotomia: «un'architettura fatta con l'arte degli antichi intagliatori di pietra e dei moderni costruttori di ossature metalliche»²³. Con il supporto dell'ingegnere francese Guglielmo Theis, direttore della Fonderia Oretea, e con il contributo dell'Istituto universitario diretto dal professore Salemi Pace, egli verificò, aggiornando i valori tabellari allora in vigore, le caratteristiche di resistenza delle pietre locali estratte attraverso prove di schiacciamento dei cubetti lapidei, effettuate con una speciale pressa idraulica costruita per l'occasione. I rocchi delle colonne vennero resi "solidali" da un'anima composta da elementi in bronzo filettati, «collegati per avvitemento e terminanti alla base e oltre il capitello con piastroni della stessa lega»²⁴, mentre tra un rocchio e l'altro venne interposta una foglia di piombo spessa 3 mm. Una speciale gru in legno e ferro ideata da Giovanni Rutelli – intagliatore di pietra e impresario costruttore del teatro – azionata da un motore a vapore (fig. 8), permise il sollevamento e la sovrapposizione dei rocchi fino all'altezza programmata, finora mai raggiunta sull'isola da strutture colonnari.

22. BASILE 1889. Vedi GIUFFRÉ 2005, p. 348.

23. BARBERA 2018, p. 36.

24. FATTA 2018, p. 50.

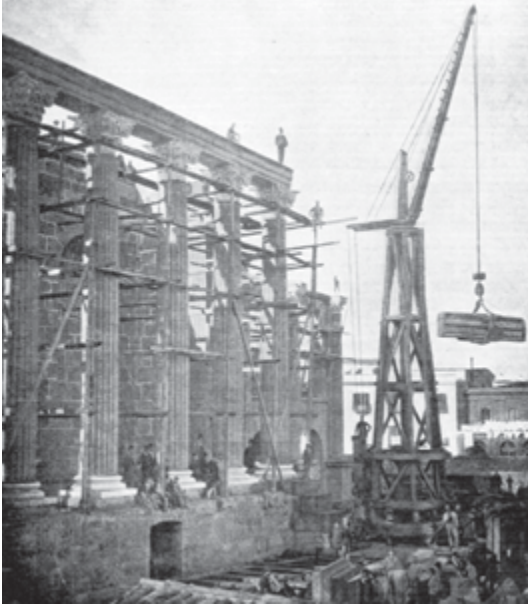


Figura 8. Palermo. Teatro Massimo, cantiere, fotografia d'epoca (da FATTA 2018, p. 54, fig. 19).

«Nota locale», contingenza sismica, “sincerità” costruttiva: lo pseudo portico del palazzo di Giustizia di Messina (dal 1923)

Tra i cantieri più impegnativi della ricostruzione della città di Messina dopo il terremoto del 1908, quello relativo alla costruzione del Palazzo di Giustizia, avviato dopo l'interruzione della guerra e ripensamenti progettuali nel 1923, appare significativo per le soluzioni adottate in merito alla definizione linguistico-materica-strutturale dei prospetti principali. Come è noto, per questo progetto venne incaricato Marcello Piacentini²⁵, architetto di chiara fama di scuola romana che, come ricorda Enrico Calandra nella presentazione di una pubblicazione monografica sull'edificio edita nel 1928 all'indomani dell'inaugurazione, fu spinto «a sentire per l'esterno l'affinità con i severi templi antichi [mentre] il doverlo costruire in Sicilia gli consigliava di accogliere una nota locale»²⁶. Se gli pseudo portici colonnati che caratterizzano i prospetti principali riflettono l'immagine austera dei templi antichi

25. CIUCCI, LUX, PURINI 2012. Sul progetto e i disegni vedi PAOLINO 1984.

26. CALANDRA 1928, p. 13.



Figura 9. Messina. Palazzo di Giustizia, prospetto dell'edificio centrale (foto D. Sutera, 2015).

(fig. 9), l'esito finale risente della posizione dell'architetto in merito al coevo dibattito nazionale sul tema della colonna e, soprattutto, dei vincoli imposti dalla costruzione antisismica, aspetto quest'ultimo ormai considerato imprescindibile nei nuovi progetti per la città siciliana che facevano ricorso alla nuova tecnologia del cemento armato. L'idea di contenere le altezze e gli aggetti, di non rispettare persino «le proporzioni pesanti degli ordini dorici arcaici come li ritroviamo nei templi in tufo della Magna Grecia o di Sicilia»²⁷ seguivano esigenze di cautela statica. Dopo poco più di un secolo dal citato progetto per il Palazzo Municipale ricostruito dopo il terremoto del 1783, anche per i fronti del Palazzo di Giustizia la scelta di evitare sostegni isolati – monolitici e non – rientrava nel repertorio degli accorgimenti antisismici mantenuti dall'autorità cittadina, poiché le colonne sporgevano per tre quarti dal muro formando uno pseudo portico dal linguaggio ormai definito dalla stampa coeva come “dorico-pestano”, ispirato cioè al linguaggio della Magna Grecia. Costituite ancora dalla sovrapposizione di

27. Ivi; MARAFFA ABATE 1928, p. 32.

rocchi «in pietra giallo oro di Solunto, quella stessa che fu anticamente adoperata per i grandi templi di Girgenti e di Selinunte»²⁸, ma sfruttando le cave aperte per il Teatro Massimo di Palermo, queste colonne denunciavano pertanto la loro funzione decorativa. In tal modo Piacentini evitava il ricorso ai pilastri – come invece optato da Antonio Zanca nel pronao del coevo Palazzo Municipale – che riteneva più idonei alle strutture realizzate in cemento armato, ma il loro uso avrebbe snaturato le reminiscenze archeologiche evocate dal progetto. I principi di coerenza costruttiva sostenuti dall'architetto venivano dunque rispettati poiché le semicolonne facevano parte della pelle «grave e austera» dorico-sicula in calcarenite che occultava la struttura, non essendo pertanto vincolate alla gabbia metallica retrostante che costituiva l'ossatura portante dell'edificio²⁹, inizialmente affidata all'impresa Porcheddu, concessionaria in Italia della patente Hennebique, e poi ripresa dalla ditta di Carmelo Salvato e Figli (fig. 10).

La posizione di Piacentini sul tema della “sincerità” costruttiva della colonna e sull'impiego dei pilastri ritenuti più idonei nelle strutture in cemento armato, sarebbe emersa pochi anni dopo in un recente intervento pubblicato sul quotidiano «La Tribuna» nel 1933, in risposta alla nota *querelle* scoppiata con Ugo Ogetti:

«Se avessimo adoperato una colonna di marmo, coordinandola con una struttura in cemento armato, dovremmo scavarla internamente per tutta la sua lunghezza, colarci dentro il cemento e calarvi il ferro, per renderla solidale alla gabbia generale. Essa avrebbe quindi un puro compito decorativo, in contrasto palese con la sua funzione statica. La struttura in cemento armato obbliga dunque il pilastro al posto della colonna»³⁰.

Il “colonnato” del Novecento: il portico con pilastri cilindrici del Palazzo delle Poste di Palermo (1929-1934)

Di parere diverso appariva l'architetto Angiolo Mazzoni che, nella carica di Architetto e Ingegnere del Ministero delle Comunicazioni dal 1926, fu impegnato nella progettazione e nel cantiere del Palazzo delle Poste di Palermo. Una fotografia del prototipo relativo a una prima versione dell'edificio postale, che presentava un imponente portico colonnato nella facciata sulla via Roma, venne pubblicata sui

28. MARAFFA ABATE 1928, p. 33.

29. BARBERA 2015, p. 185. Sulle imprese costruttive vedi ROMANO 2013.

30. PIACENTINI 1933.

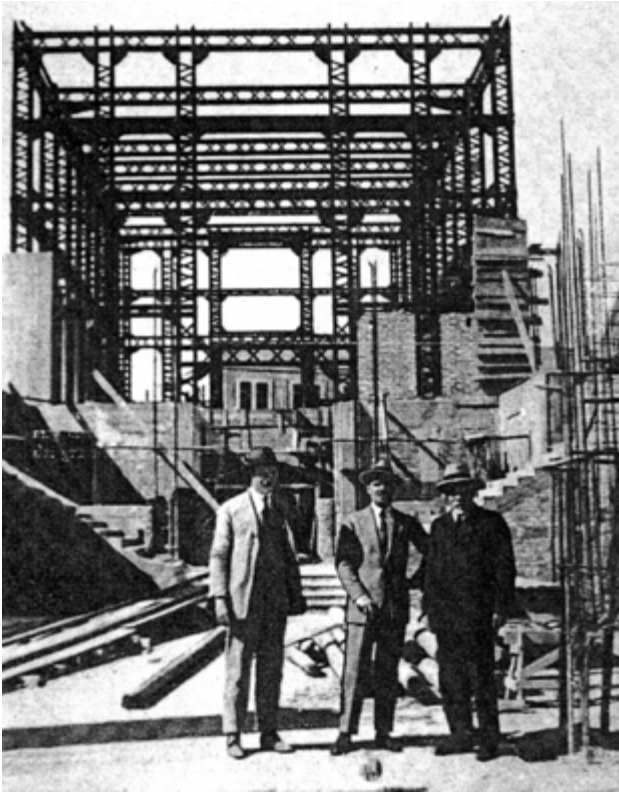


Figura 10. Messina, Palazzo di Giustizia. L'architetto Marcello Piacentini e i costruttori dell'impresa Salvato in cantiere davanti alla gabbia in traliccio per l'ossatura dell'aula della Corte d'Assise, fotografia d'epoca (da MARAFFA ABATE 1928, p. 32).

periodici locali³¹ (fig. 11). Nel gennaio 1929 il «Giornale di Sicilia», cronaca di Palermo, riportava la notizia che l'edificio avrebbe rispettato la tradizione poiché sarebbe stato costruito «in pietra viva di Carini per le parti piene e in calcare di Solunto per le cornici, lo zoccolo, le colonne, i davanzali e quanto altro è sagomato»³². Nel modello pubblicato, infatti, le colonne appaiono costituite dalla

31. *Il palazzo delle Poste a Palermo sarà presto un fatto compiuto per volontà del Governo Nazionale e di S.E. Ministro Ciano*, in «Il Giornale di Sicilia», 5-6 gennaio 1929; *Il nuovo monumentale Palazzo delle Poste a Palermo*, in «L'Ora», 5-6 aprile 1930. L'immagine originale è custodita presso Il Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto (MART), Archivio '900, Fondo Mazzoni, Maz. G3, p 85.4. Sugli articoli vedi Ivi, Maz.G9/44 e 49.

32. *Il palazzo delle Poste a Palermo sarà presto un fatto compiuto per volontà del Governo Nazionale e di S.E. Ministro Ciano*, in «Il Giornale di Sicilia», 5-6 gennaio 1929.



Figura 11. Angiolo Mazzoni, fotografia del plastico del primo progetto del Palazzo delle Poste di Palermo. MART, Archivio '900, Fondo Mazzoni, Maz. G3, p 85.4.

sovrapposizione di rocchi e il linguaggio a cui si fa riferimento è ancora quello «ispirato dalla semplicità delle costruzioni greche, dando peraltro alla facciata proporzioni capaci di conferirgli la grandiosità delle opere romane»³³. Nel giro di quattro mesi si optava invece per una differente soluzione costruttiva, ovvero un edificio in cemento armato e pareti in muratura, e per un impaginato più sobrio³⁴: nel maggio successivo un *Rapporto sulle visite compiute nei giorni 13-14-15 maggio 1929 per decidere sulla scelta dei materiali adatti per la costruzione del nuovo palazzo delle poste in Palermo*³⁵, spiegava la definitiva preferenza per la già citata pietra grigia di Billiemi come materiale unico di rivestimento esterno dell'edificio poiché, oltre alle prestazioni di cui si è detto in precedenza, questo litotipo nel corso del XIX secolo aveva anche garantito una vasta produzione di lastre di grandi dimensioni e altamente resistenti³⁶. Quest'ultime venivano pertanto impiegate senza soluzione di continuità per avvolgere il monumentale prospetto sulla via Roma e parte dei fronti laterali del nuovo edificio postale (fig. 12). Blocchi lapidei sagomati spessi otto millimetri rivestivano soprattutto i titanici sostegni del portico di ingresso che possedevano un'anima "nascosta" in cemento armato. Il colonnato era edificato su un basamento rialzato ed era contenuto in una cornice che rigirava dall'architrave fino a terra. Le colonne erano prive di rastremazione ed entasi e pertanto avevano assunto la moderna forma di pilastri cilindrici, ognuno dotato di un capitello "dorico" astratto, ovvero un parallelepipedo schiacciato; i dieci fusti erano alti diciassette metri e avevano un diametro di due metri e dieci centimetri. In occasione dell'inaugurazione, avvenuta il 28 ottobre 1934, si aprì però una questione sul materiale selezionato per l'involucro dell'edificio, e il dibattito finì per allargarsi sul fronte dei periodici locali e anche nazionali. A interrompere i numerosi consensi che anche nella giornata inaugurale avevano accolto con entusiasmo la scelta di Mazzoni³⁷, fu un commento negativo del giornalista e studioso d'arte Ottorino Gurrieri edito sul quotidiano «L'Ora»:

33. *Il nuovo monumentale Palazzo delle Poste a Palermo*, in «L'Ora», 5-6 aprile 1930.

34. Il modello riferito al primo progetto di Mazzoni presentava un apparato decorativo poi eliminato e un disegno delle vasche differente rispetto a quanto successivamente realizzato.

35. Non è stato possibile consultare la relazione tecnica a firma di Ferruccio Businari, Leo Maddalena, Angiolo Mazzoni (Roma, 17 maggio 1929) segnalata in LIMA 2003, in part. p. 247, nota 2.

36. SUTERA 2015, p. 164.

37. *Il Palazzo delle Poste di Palermo che sarà inaugurato il 28 ottobre*, in «Il Popolo di Roma», 26 ottobre 1934; *Le opere del Regime in Sicilia e le inaugurazioni del 28 ottobre. Il palazzo delle Poste a Palermo*, in «Il Mattino», 26 ottobre 1934; *Il monumentale palazzo delle Poste e Telegrafi che sarà inaugurato a Palermo il XXVIII ottobre*, in «Il Giornale di Sicilia», 28 ottobre 1934. Sugli articoli vedi MART, Archivio '900, Fondo Mazzoni, Maz.G9/440, 441 e 443.



Figura 12. Palermo. Palazzo delle Poste in via Roma, veduta esterna (foto D. Sutera, 2015).

«Noi non facciamo oggi che un appunto: ed è la scelta del materiale esterno, di quel calcare compatto reso così grigio, così duro, così lucido. Equivoco nel quale cadono molti architetti contemporanei, i quali mentre a Roma adoperano lo schietto travertino e il rosso mattone, altrove sono tentati di presentare i loro edifici nella materia più originale e levigata che sia possibile. Perché non si è adoperata la nostra pietra gialla e tenera con la quale cento e cento architetti di tutti i secoli furon capaci di erigere i mille monumenti di diverso stile e di tante forme? Il materiale costruttivo siculo dai templi di Segesta e Selinunte a quelli arabo-normanni, dalle case trecentesche alle chiese della rinascenza, dai palazzi barocchi a quelli neoclassici è stato generalmente uno: il calcare tufaceo che con il tempo diventa aureo, e che ha potuto creare un'epopea artistica e dare un'inconfondibile fisionomia alla storia dell'architettura in Sicilia. Auguriamoci dunque che il tempo affratelli il ricco edificio di via Roma e lo salvi dall'isolamento»³⁸.

La “pietra di Cinisi” e la “pietra di Solunto” costituivano fino a quel momento l'unica opzione possibile per le architetture pubbliche monumentali da costruire in Sicilia e che intendevano istituire con l'archeologia locale stretti legami. L'idea di Mazzoni era invece completamente differente e cercò di esprimerla in questa e in altre occasioni attraverso vari mezzi a sua disposizione. In una relazione dattiloscritta dichiarava la sua

«lotta per non disegnare per la facciata del Palazzo Postelegrafonico di Palermo una colonnata riproducente quella dei templi dorici della Magna Grecia. Dopo avere inutilmente tentato di dare a questo edificio forme moderne [...] e in seguito a certe riunioni, durante le quali presentai all'esame dei convenuti vari progetti, riuscii ad ottenere che le colonne dorico-greche fossero sostituite da pilastri cilindrici»³⁹.

Inoltre Mazzoni era solito apportare didascalie e note esplicative alle immagini dei progetti raccolte nel suo archivio, e di fatto, sulla fotografia che documenta il citato modello del primo progetto pubblicato, l'architetto denunciò in un appunto del 1965 le ingerenze progettuali di Filippo Pennavaria, allora sottosegretario al Ministero delle Comunicazioni, in qualità di “committente” di molte delle architetture del potere fascista in Sicilia: «Le fontane sono disegnate secondo le idee del Pennavaria che volle questo edificio classico»⁴⁰ (fig. 11). Un mese dopo l'inaugurazione, e cioè nel novembre 1934, fu Mazzoni a ribattere alle critiche di Gurrieri, intervenendo nel n. 74 del periodico «Artecrazia» di cui era condirettore⁴¹. Mazzoni firmò due articoli: il primo dedicato in generale al palazzo delle Poste di

38. GURRIERI 1934. Vedi MART, Archivio '900, Fondo Mazzoni, Maz.G9/444.

39. A. MAZZONI, *Della dimenticata genesi e della affermazione fra le due guerre mondiali nell'architettura italiana di forme architettoniche accusate nel dopoguerra di essere state concepite – disegnate – e realizzate per “appagare le velleità monumentalistiche del fascismo”*, dattiloscritto custodito presso il MART, Archivio '900, Fondo Mazzoni, carpetta 32/c, fs. 4, b. 23. Vedi pure ODDO 2000, p. 215.

40. Su Pennavaria si veda BARBERA 2002, p. 78. Per la fotografia del plastico si rimanda *supra* alla nota 31.

41. «Artecrazia» è la prosecuzione di «Futurismo», poi «Sant'Elia», di cui ultimo numero è il 72 del settembre 1934. Dal 1° gennaio 1934 Mazzoni è assunto come condirettore.

Palermo; il secondo intitolato *Varietà di pietre e di Marmi siciliani. Il rosso di Alcamo*, come esito delle scelte materiche effettuate all'esterno della grandiosa fabbrica su via Roma:

«per le porte esterne di questa costruzione, realizzata in pietra viva, adoperai il grigio celeste calcare di Billiemi, cui la lucidatura dona quel cupo color tortora variato di macchie bruno Van Dick e nere e bigie, che lo rende caratteristico. Questo materiale palermitano, cupo ma caldo e luminoso deve col tempo, quando sarà meglio conosciuto e quindi apprezzato dagli artisti italiani, essere impiegato largamente anche fuori dalla Sicilia. Il calcare tenero conchiliare con cui furono costruite le principali opere artisticamente notevoli di Palermo e che si estraeva dalle cave chiuse entro la cinta della città, è esaurito. Le cave di Solunto hanno dato il materiale del monumentale teatro del primo Basile, ma per ora possono dare solo pietra poco resistente agli agenti atmosferici, del tempo e del peso. Ma la natura permette agli architetti di Palermo di avere nelle falde di alcune delle colline che coronano questa città uno dei più belli e più resistenti materiali: il grigio Billiemi. Mutano i tempi, le forme; si perfeziona la conoscenza delle pietre, e nuovi materiali migliori sostituiscono quelli usati anticamente: il Billiemi trionfa su tutte le altre pietre della provincia di Palermo. [...] La ricerca e l'impulso all'impiego dei nuovi materiali, la rivalutazione di pietre e marmi da tempo caduti in disuso, permette agli architetti moderni di realizzare le loro opere così come il loro spirito richiede. E la Sicilia ha nei suoi confini ampia dovizia di pietre e consente agli architetti di trovare ogni effetto cromatico, ricorrendo alle sole cave isolate. [...] I marmi e le pietre della Sicilia ci si offrono luminosi e splendenti come luminosa e splendente è L'Isola divina che ce li dona»⁴².

La scelta di un linguaggio più moderno – in realtà non ancora rispondente all'idea di modernità di Mazzoni, – che scarnificava il classicismo aulico del progetto iniziale e, in particolare, della tradizione siciliana, venne assecondata ancora una volta dall'opportunità di cambiare il materiale che in questo caso rivestiva un edificio concepito interamente in cemento armato. Il codice eterodosso introdotto da Mazzoni nel Palazzo delle Poste, il volume compatto e squadrato e, soprattutto, il «portico con colonne della modernità romana»⁴³ – un'evoluzione del progetto di concorso per la sede della Società delle Nazioni a Ginevra del 1927, con Marcello Piacentini e Gaetano Rapisardi⁴⁴ – consentirono al progettista di recuperare dalla tradizione costruttiva più recente un materiale che da almeno tre secoli caratterizzava la *facies* monumentale della città. Il calcare di Billiemi venne selezionato da Mazzoni soprattutto per ovvie ragioni di opportunità derivate dalla vicinanza e dalla generosità delle cave, ma anche per «le ottime caratteristiche mineralogico-costruttive e di resistenza; la duttilità della pietra nel taglio a spigoli vivi in modo da assecondare la concezione dell'opera essenzialmente lineare»⁴⁵.

42. MAZZONI 1934, p. 2. MART, Archivio '900, Fondo Mazzoni, Maz.G9/445.

43. ORSINI 2015, pp. 109-132.

44. Il progetto ginevrino presenta una configurazione simile al Palazzo delle Poste di Palermo, sebbene prevede la realizzazione di un ordine gigante di semicolonne cilindriche rivestite da lastre di pietra. L'architrave sommitale è in entrambi i progetti dotato di due bassorilievi raffiguranti figure alate poste ai lati dell'iscrizione dedicatoria dell'edificio, che nel palazzo di Palermo rappresentano le allegorie dei messaggeri divini scolpite da Napoleone Marinuzzi di Murano.

45. LIMA 2003, p. 247.

In questo cantiere il grigio di Billiemi fu tra i protagonisti del processo di modernizzazione delle tecniche di costruzione finalizzate alla ricerca di monumentalità e di autarchia perseguite dal regime.

La straordinaria lavorabilità di questa pietra risultò confermata dal particolare taglio delle lastre effettuato tramite l'impiego della sega alternata alla lama, che ne rivelava le caratteristiche venature e una singolare striatura parallela⁴⁶, come si vede ad esempio nella faccia esterna dei lastroni ricurvi e sagomati a mano dagli scalpellini che lasciano i pilastri cilindrici. In questo modo Mazzoni denunciava la reale struttura del portico, e cioè sfruttava il trattamento artificioso dei blocchi, alti ognuno un metro ma di larghezza variabile, montati a giunti sfalsati sottili e percepibili anche da lontano, per non dissimulare l'anima armata dei sostegni, mostrando una posizione comunque ancora distante da quella di Marcello Piacentini.

Le fotografie scattate da Dante Cappellani⁴⁷ durante il cantiere, relative al portico in corso d'opera (fig. 13), sono indicative per recuperare il rilevante ruolo costruttivo mantenuto dai lastroni in pietra di Billiemi nella fase di "montaggio" dei sostegni, poiché servirono come cassaforma a perdere dei pilastri. Mazzoni evitò pertanto brillantemente il costoso ricorso al legno necessario per le casseforme⁴⁸ facendo ricorso anche ad altri accorgimenti di avanguardia tecnica per far fronte alle aspettative del regime, per sostenere e contenere nei tempi e nella spesa l'impegnativo cantiere, come l'introduzione del sistema ad aria compressa per lo scavo delle fondazioni, e l'impiego in cava del filo elicoidale per il taglio delle lastre e dei blocchi, sebbene fosse ancora primordiale la forma di sfruttamento delle cave palermitane, con gravi ripercussioni sulla tempistica e sull'economia di cantiere tra il 1932 e il 1933⁴⁹.

Le opere della modernità: I portici dei palazzi delle Poste di Ragusa (1926-1936) e di Agrigento (1931-1935)

Contemporaneamente e anche dopo lo svolgimento dell'incarico a Palermo, Mazzoni redigeva altri due progetti per uffici postali in Sicilia, rispettivamente a Ragusa e ad Agrigento. Relativamente al tema del portico di accesso l'architetto si espresse in modi differenti rispetto alla soluzione palermitana e cercò pertanto di proporre delle alternative che di fatto tendevano a escludere i sostegni colonnari e derivati (pilastri cilindrici), e qualsiasi allusione al passato, mentre le idee iniziali e le varianti, anche in

46. CARONIA ROBERTI 1941, p. 23.

47. CAPPELLANI 1998.

48. PORETTI 2004, pp. 463-464.

49. Sulle problematiche del cantiere del Palazzo delle Poste di Palermo vedi CARONIA ROBERTI 1941, p. 27 e SUTERA 2015, p. 209.



Figura 13. Palermo. Palazzo delle Poste in via Roma, cantiere, fotografia d'epoca (da SUTERA 2015, p. 2017).

questi esempi documentati soprattutto dalle fotografie d'archivio dei plastici corredati dai commenti dell'autore, contribuiscono a testimoniare come quest'ambito progettuale fosse oggetto di continue riflessioni e soprattutto di compromessi con la committenza. Ce lo dimostra la tormentata vicenda legata alla progettazione dell'edificio postale di Ragusa, per il quale Mazzoni elaborò nel decennio 1926-1936⁵⁰ cinque versioni con altrettante proposte anche in merito al tema del portico in facciata. La prima soluzione (1926), che mostrava nell'angolo del complesso un portico di pilastri trabeato di accesso alla grande sala per il pubblico alle corrispondenze, doveva sembrare a Mazzoni accettabile se venne presentata nel maggio del 1932 sulla rivista «Architettura» neo diretta da Piacentini, con riproduzioni di disegni e due viste del modello⁵¹ (fig. 14); ma questo progetto venne scartato dai committenti. Ne dà testimonianza ancora un appunto dell'architetto, questa volta dagli evidenti toni polemicici, posto sul retro di una delle fotografie del plastico: «Prova che, per gli edifici che dovetti, per decisione degli enti locali, fare non moderni, furono da me progettati moderni e poi modificati»⁵². Era probabilmente ritenuta necessaria una diversa rappresentatività per una città che era in procinto di conquistare il rango di capoluogo di provincia, condizione che avrebbe innescato l'apertura di numerosi cantieri pubblici⁵³, grazie all'interessamento diretto di Filippo Pennavaria che era ragusano. Sempre da una nota di Mazzoni apposta sul retro della foto del plastico, si apprende che Pennavaria richiese l'esecuzione del prototipo da trasportare a Ragusa⁵⁴, ma nonostante ciò vennero redatti i progetti definiti "non moderni", e cioè uno con portico con quattro colonne pseudo corinzie (secondo progetto e variante, ante 1932)⁵⁵ (fig. 15), e poi ancora un altro (terzo progetto, 1932) che, come nel caso di Palermo – di fatto gli anni coincidono – presentava una serie di pilastri cilindrici ma avveniristici, poiché immaginati in «porfido monolite, misureranno un'altezza di 11 metri con un diametro m. 2,50»⁵⁶ (fig. 16).

50. SESSA 2003.

51. L'immagine del modello precisava comunque che si trattava di uno «Studio di Edificio Postale sull'area destinata al Palazzo delle Poste e Telegrafi di Ragusa». VACCARO 1932, pp. 232-233.

52. Citazione riportata in SESSA 2003, p. 275. Per le due fotografie del plastico vedi MART, Archivio del '900, Fondo Mazzoni, Maz. B25. F1. 1 e Maz. B25. F1. 2; Maz. B25. F1. 1-01 (appunto).

53. Sui cantieri aperti tra il 1928 e il 1938 a Ragusa e le relative immagini si rimanda a NOBILE 1994. L'elezione a capoluogo di provincia avvenne il 6 dicembre 1926, formalizzata con Regio decreto nel gennaio 1927.

54. MART, Archivio del '900, Fondo Mazzoni, Maz. B25. F1. 2-01 (appunto).

55. Per le fotografie dei plastici si veda MART, Archivio del '900, Fondo Mazzoni, Maz. B25. F. 2.3 e Maz. B25. F. II/4.

56. Acquerello di studio del terzo progetto delle Poste e Telegrafi di Ragusa, MART, Archivio del '900, Fondo Mazzoni, Maz. B25. F. 3.01, pubblicato in *Le provvidenze del governo fascista*, in «La vedetta iblea», 31 luglio 1932, anno II, n. 27. *Ivi*, Maz.G9/113.

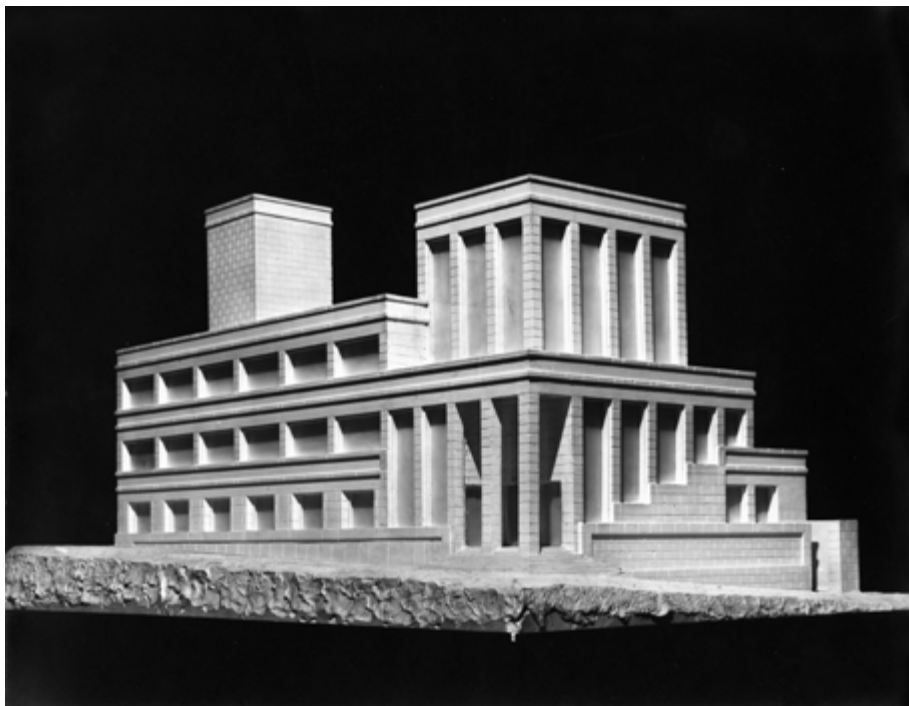


Figura 14. Angiolo Mazzoni, fotografia del plastico del primo progetto del palazzo delle Poste di Ragusa. MART, Archivio '900, Fondo Mazzoni, Maz. B25. F1. 2.

Tra il 1933 e il 1934 il cambiamento del lotto edificabile, la decisione di concentrare in un'unica architettura il Palazzo delle Poste e il Palazzo di Città e soprattutto, come è stato già osservato⁵⁷, l'avvio del progetto del complesso della Casa del Fascio e della Casa del Balilla a piazza Impero, approvato proprio nel 1934 secondo le idee moderne di Ernesto Bruno La Padula (1902-1968)⁵⁸, contribuirono probabilmente a orientare le preferenze dei maggiorenti locali verso altre concezioni formali e strutturali. Dalla «trasfigurazione "moderna" della pilastratura a elementi cilindrici che forma un portico di incastellamento volumetrico»⁵⁹ (quarto progetto, 1934)⁶⁰ si passò alla soluzione definitiva

57. SESSA 2003, p. 281.

58. BARBERA 2000b; BARBERA 2002a, pp. 90-95.

59. SESSA 2003, p. 280.

60. Per la fotografia del plastico vedi MART, Archivio del '900, Fondo Mazzoni, Maz. G4, p. 10bis/1.

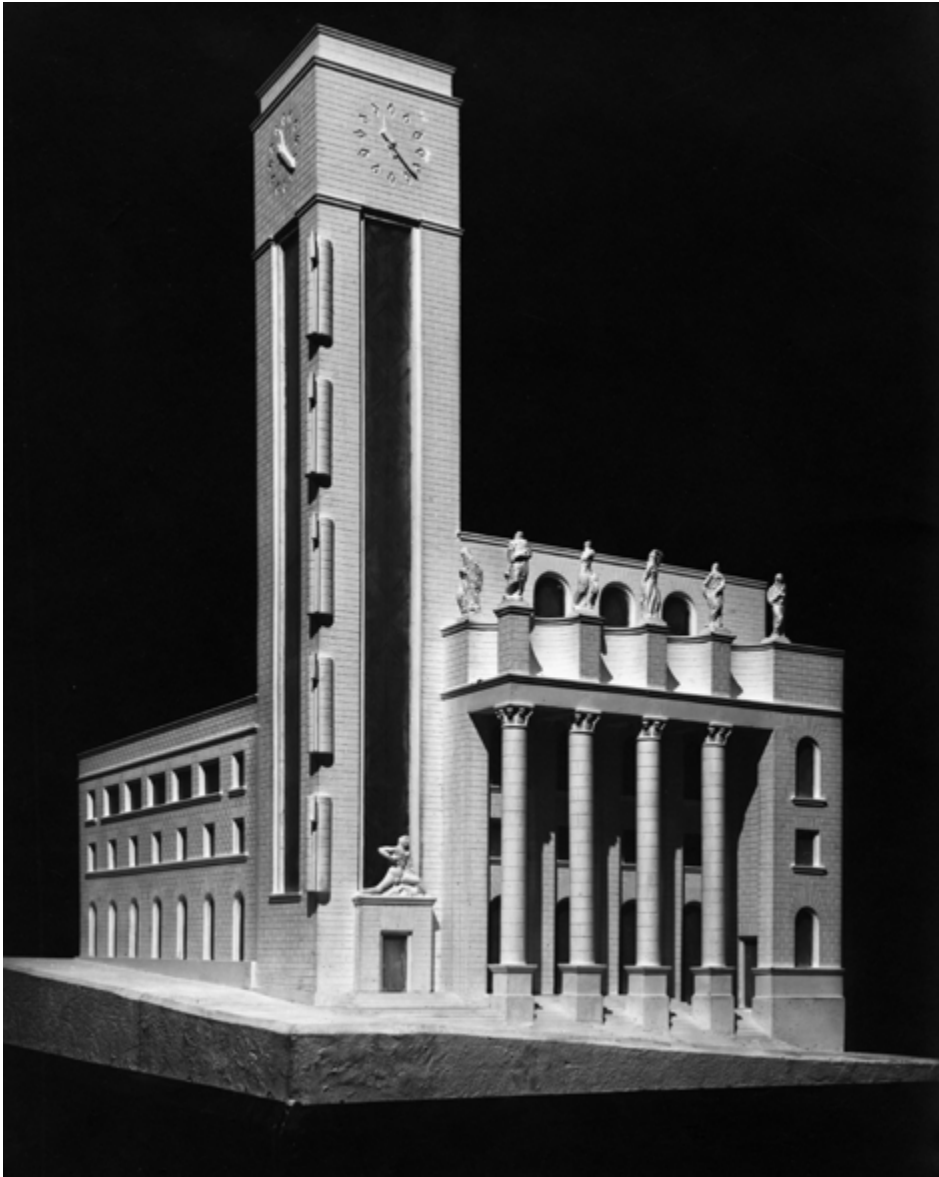


Figura 15. Angiolo
Mazzoni, fotografia del
plastico del secondo
progetto del palazzo
delle Poste di Ragusa.
MART, Archivio '900,
Fondo Mazzoni,
Maz. B25. F. 2.3.

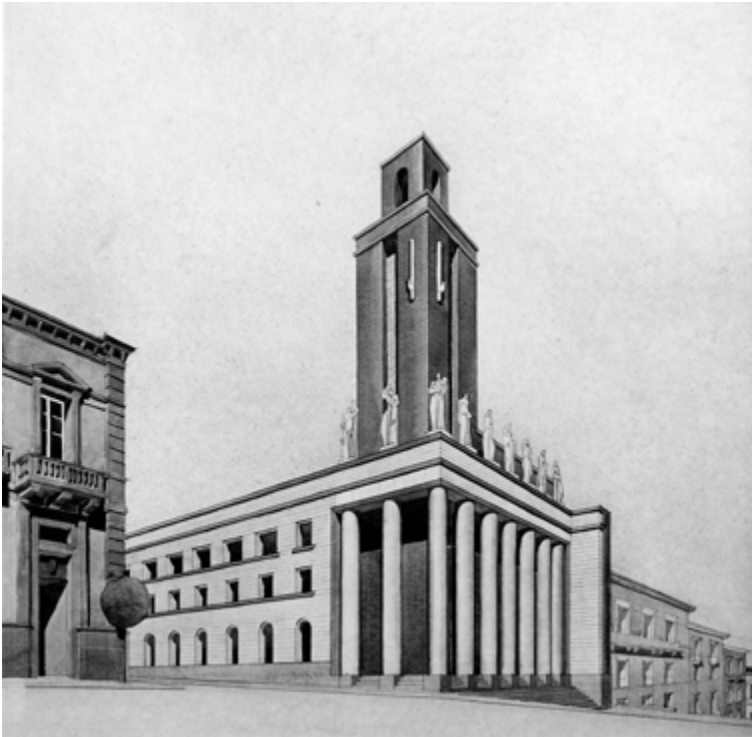


Figura 16. Angiolo Mazzoni, terzo progetto del Palazzo delle Poste di Ragusa, disegno acquerellato. MART, Archivio '900, Fondo Mazzoni, Maz. B25. F. 3.01.

di scandire plasticamente l'impaginato mediante nove massicci contrafforti in cemento armato (in riferimento forse a un contesto a rischio sismico?) rivestiti con paramento isodomo in conci rustici in pietra forte di Ragusa (fig. 17), mentre i coronamenti e i riquadri delle porte e finestre sarebbero stati realizzati in blocchi di pietra di Comiso (quinto progetto, 1935-1936)⁶¹.

Meno problematica appare invece l'esperienza di Mazzoni ad Agrigento, probabilmente riferibile a maggiori gradi di libertà progettuali concessi dalle amministrazioni locali, sebbene, sempre attraverso una nota sulla fotografia del prototipo l'architetto tenne a ricordare: «dovettero passare almeno 5 anni perché il senatore Roberto De Vito e l'Ammiraglio Pession riuscissero a fare approvare questo progetto

61. Per la fotografia del plastico *ivi*, Maz. B25, fs. V/1. L'edificio originario è stato alterato nel 1957 da una sopraelevazione che non presenta rivestimento lapideo, mentre i contrafforti sono stati prolungati per raggiungere la nuova quota.



Figura 17. Ragusa. Palazzo delle Poste, veduta esterna (foto D. Sutera, 2019).

che Costanzo Ciano qualificò: “una seggetta”»⁶² (fig. 18). L’idea di un moderno tempio circolare, trasfigurato da un portico di esili pilastri a sezione quadrata, un semplice ritaglio effettuato nella parete curvilinea della struttura, e dall’inserimento della scala elicoidale avvolgente la costruzione, costituiva una scelta inusuale per la tipologia degli edifici postali, ed era oltretutto singolare se valutata in riferimento ai significativi resti archeologici che la Valle dei Templi offriva ai progettisti chiamati a cercare confronti con la storia locale, come era avvenuto per esempio per il Casino Empedocleo nel 1835⁶³. Mazzoni precisava di voler realizzare un edificio «di architettura razionale» considerata «la più adeguata al rinnovamento tecnico e spirituale dell’Italia fascista»⁶⁴ e, come nel caso di Ragusa, complice di questa soluzione fu la recente costruzione della Casa Balilla di Enrico Del Debbio eretta di fronte al sito dove sarebbe dovuto sorgere l’edificio postale, anch’essa «improntata all’architettura razionale»⁶⁵. L’architetto giustificava poi la particolare geometria dell’impianto, che prevedeva una distribuzione interna ad anelli concentrici e setti radiali, riferendola a questioni di carattere statico: «ubicato ai piedi di un costone franoso [...] diedi la forma cilindrica perché contribuisse alla resistenza alla spinta delle terre»⁶⁶. Mazzoni evidentemente conosceva la teoria secondo cui le forme circolari risultavano migliori in termini di stabilità. Enunciata da Giuseppe Torres nell’ambito del dibattito post terremoto del 1908 a Messina, essa venne largamente pubblicizzata nei periodici nazionali e internazionali del tempo⁶⁷. Come nel palazzo di Palermo, l’edificio di Agrigento confermava il connubio generato dall’impiego del cemento armato per lo scheletro portante e di un pregiato marmo per il rivestimento, aspetto sottolineato in un articolo pubblicato su «Il popolo di Roma» nel 1935, dal titolo *Il trionfo del cemento armato e il razionale impiego delle pietre colorate nel Palazzo delle Poste di Agrigento*.

L’edificio fu interamente rivestito in lastre di rosso Portasanta di Gavorrano (fig. 19), estratto in località Caldana, in provincia di Grosseto. Tale scelta venne annunciata dai periodici durante il cantiere

62. Per la fotografia del plastico vedi *Ivi*, MAZ. B24. F2.07.

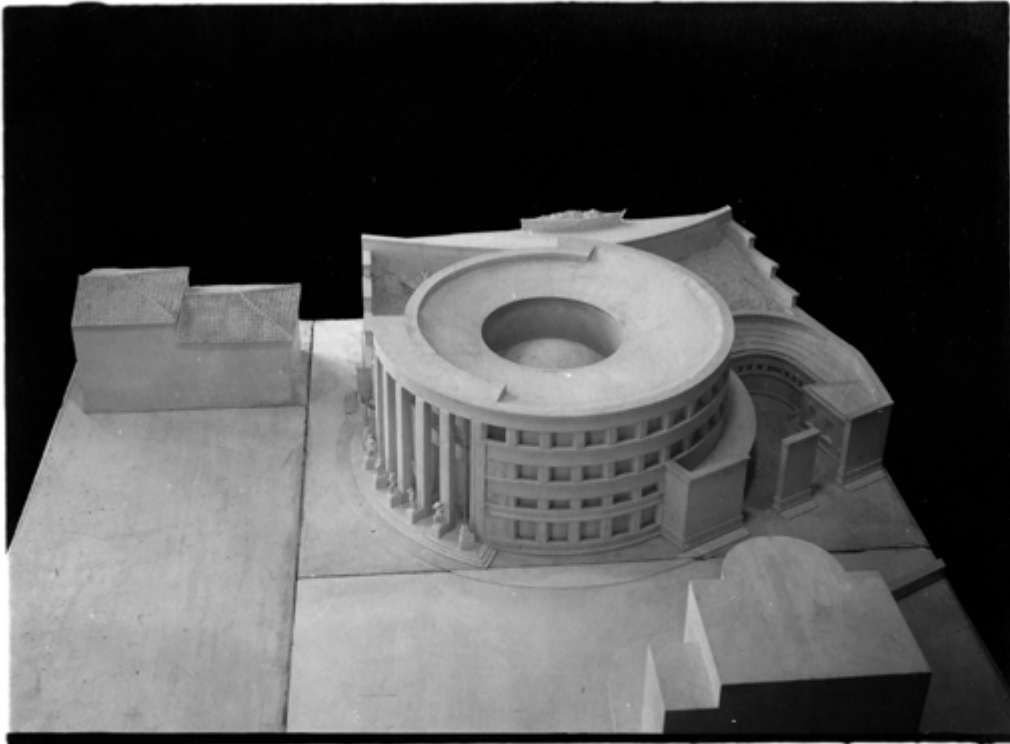
63. La guida del Touring degli anni Cinquanta non a caso accostava le fotografie relative alla Valle dei Templi a quelle dell’edificio postale, presentato come esempio di architettura contemporanea in una città dalla storia millenaria. Vedi ODDO 2003, p. 258.

64. *Il nuovo palazzo postelegrafico di Agrigento*, in «Il popolo di Roma», 25 ottobre 1931, MART, Archivio del ‘900, Fondo Mazzoni, Maz.G9/69.

65. *Il nuovo palazzo delle Poste e Telegrafi di Agrigento*, in «Il Giornale d’Italia», 24 ottobre 1931, MART, Archivio del ‘900, Fondo Mazzoni, Maz.G9/68.

66. ODDO 2003, pp. 257-258.

67. Sul tema del rapporto tra resistenza e forma circolare nella storia della costruzione in Sicilia in età moderna e contemporanea vedi SUTERA 2019, pp. 15-61.



DOVETTERO PASSARE ALMENO 5 ANNI PERCHE'
 IL SENATORE ROBERTO DE VITO E L'AMMIRAGLIO
 PESSIGNI RIUSCISSERO A FARE APPROVARE
 QUESTO PROGETTO CHE COSTANZO CIANO
 QUALIFICO' : "UNA SECCETTA."

Figura 18. Angiolo Mazzoni, fotografia del plastico del progetto del Palazzo delle Poste di Agrigento. MART, Archivio '900, Fondo Mazzoni, Maz. B24. F2.07.



Figura 19. Agrigento. Palazzo delle Poste, veduta esterna (foto A. Natale, 2020).

nel 1934-1935⁶⁸, sebbene dagli articoli pubblicati nel 1931, relativamente alla presentazione del progetto di Mazzoni all'autorità e alla città di Agrigento avvenuta nel mese di ottobre, si apprende che l'edificio avrebbe dovuto essere rivestito in pietra di Billiemi lucidata⁶⁹. Solo da un appunto dell'architetto sull'immagine riprodotte un particolare del prospetto, emerge che l'opzione alternativa sarebbe stata quella di rivestire i pilastri «in marmo siciliano rosso»⁷⁰. Le enormi quantità di materiale necessario per il rivestimento – a cantiere ultimato fu stimato un impiego di circa 300 tonnellate di rosso Portasanta⁷¹ – non potevano essere soddisfatte né dalle cave di Billiemi, in quel tempo, come già osservato, intensamente e soprattutto malamente sfruttate per l'ufficio di Palermo⁷², né tantomeno da quelle del rosso di Castellammare, già impiegato all'interno in corrispondenza dei corridoi circolari, un marmo pregiato, delicato e di più modesta estrazione.

Verso la “terza via”: i portici del Regio Istituto Commerciale di Catania (1926), del Palazzo delle Poste di Augusta (1937) e del Palazzo di Giustizia di Catania (1937)

Sul fronte orientale della Sicilia alcune opere pubbliche costruite su progetto di Francesco Fichera⁷³, che prevedevano l'inserimento di monumentali portici in facciata, testimoniano invece la graduale ricerca di una mediterraneità moderna e pertanto di una possibile convivenza tra le conquiste tecnologiche e le forme ispirate alla tradizione di derivazione archeologica seguendo la cosiddetta “terza via”, tra l'internazionalismo razionalista e accademismo, proposta da Piacentini per il raggiungimento di un linguaggio nazionale⁷⁴. A Catania, altro centro siciliano dall'importante storia sismica, appare chiara l'immediata incidenza del Palazzo di Giustizia di Messina nella progettazione del Regio Istituto Commerciale “De Felice” (1926) (fig. 20). Nel prospetto principale Fichera citava lo pseudo portico colonnare di Piacentini, ma abbandonava le scanalature e soprattutto la calcarenite in favore della pietra lavica, un altro litotipo dall'impiego plurisecolare in Sicilia ma estraneo alle sue testimonianze

68. *Il nuovo palazzo delle Poste e Telegrafi di Agrigento*, in «Il Giornale di Sicilia», 20 luglio 1934, MART, Archivio del '900, Fondo Mazzoni, Maz.G9/420; *L'erigendo Palazzo delle Poste di Agrigento*, in «L'Ora», 22-23 febbraio 1935, Ivi, Maz.G9/452.

69. Vedi *supra* alle note 64-65.

70. ODDO 2003, p. 260; per i materiali utilizzati vedi p. 263.

71. *L'erigendo Palazzo delle Poste di Agrigento*, in «L'Ora», 22-23 febbraio 1935, MART, Archivio del '900, Fondo Mazzoni, Maz.G9/452.

72. CARONIA ROBERTI 1941, p. 27; SUTERA 2015, p. 209.

73. Si rimanda alla recente monografia di GUARRERA 2017.

74. BARBERA 2002, p. 35; BENEDETTI 2011, p. 67.



Figura 20. Catania. Regio Istituto Commerciale, veduta esterna (foto A. Garozzo, 2020).

archeologiche⁷⁵. Piacentini, in un articolo su «Architettura e Arti decorative» del 1930, definì questo progetto «modernissimo»:

«Per ciò il prospetto principale è arricchito di un potente chiaroscuro derivato dall'intercolunnio ergentesi sullo imbasamento, nudo e grandioso, in pietra grigia dell'Etna; mentre i prospetti laterali, con il ritmo calmo e solenne delle paraste, richiamano subito al pensiero la visione dei fianchi dei templi dorici»⁷⁶.

La “sincerità” strutturale della colonna sarebbe stata invece perseguita nel Palazzo delle Poste di Augusta (1937), dove Fichera non solo optò per un portico ispirato alla classicità (fig. 21) – diversamente dai precedenti progetti per gli edifici postali di Siracusa e Catania –, ma in questo caso i sei fusti del colonnato ionico furono realizzati in blocchi monolitici giuntati in pietra di Billiemi importati da Palermo. La monumentalità verso cui tendevano gli edifici pubblici del regime e, in particolare, gli edifici postali costruiti in Sicilia durante il Trentennio, finì in questo caso con l'essere penalizzata dall'altezza (circa cinque metri) ormai “limitata” dei famosi monoliti della capitale rispetto alle nuove frontiere dimensionali e figurative consentite dall'impiego del cemento armato e dei rivestimenti lapidei, una scelta formale e strutturale che di fatto concludeva un importante capitolo della storia costruttiva siciliana.

75. GAROFALO 2012, p. 78.

76. PIACENTINI 1930, p. 450.



Figura 21. Augusta. Palazzo delle Poste, veduta esterna (foto A. Manzella, 2020).



Figura 22. Francesco Fichera, progetto del Palazzo di Giustizia di Catania, disegno acquerellato (da PIACENTINI 1939).

Con il terzo e ultimo progetto per il Palazzo di Giustizia di Catania (1937) Fichera pervenne infine a una soluzione di compromesso (figg. 22-23), ma anche di definitivo abbandono della colonna in un'opera che esprimeva l'esaltazione del passato e delle tecniche contemporanee. La scelta ricadde su un alto portico costituito da un telaio di esili pilastri che ingabbiava il prospetto principale, sormontato da un fregio inteso come moderna interpretazione delle decorazioni vascolari siciliane. Come si legge dalla relazione di progetto che Piacentini riportò in un articolo sulla rivista «Architettura» nel 1939, l'edificio era frutto di

«un concepimento classico essenzialmente mediterraneo: il tutto da realizzare con gli arditi mezzi moderni. Da qui lo slanciato ritmo dei pilastri di prospetto in pietra lavica etnea – dal tono grigio ferro – spiccati per un'altezza di m. 18 sul paramento in pietra calcarea di Melilli – dal caldo tono avorio – ; entrambi materiali locali adoperati sin dalle epoche preistoriche e qui riadoperati con spirito attuale [...] Insieme e particolari tendono a creare un'opera di carattere eminentemente mediterraneo, ma *attualmente mediterraneo*»⁷⁷.

Fichera concludeva enunciando quale doveva essere il contributo “positivo” dei progettisti del suo tempo all'architettura degli edifici pubblici: «non possiamo volgerci indietro nel senso di copiare gli stili, ma soltanto nel senso di risuscitare lo spirito del passato; non possiamo, d'altro canto, riguardare le nuove forme elaborate da altri, con altra storia, altro clima, altri mezzi, altra anima nazionale»⁷⁸.

77. PIACENTINI 1939, pp. 601-602.

78. *Ivi*, p. 606.



Figura 23. Catania. Palazzo di Giustizia, particolare (foto F. Guarrera, 2014).

Bibliografia

BASILE 1855 - G.B.F. BASILE, *Il capitello soluntino forcella: ricerche in Solunto*, Stamperia P. Morvillo, Palermo 1855.

BASILE 1889 - G.B.F. BASILE, *Gli ordini architettonici della scuola italiana in attinenza con le forme vetuste della Sicilia*, in «Atti della Reale Accademia di Scienze, lettere ed arti di Palermo», vol. X, tip. F. Barravecchia e figlio, Palermo 1889, https://archive.org/stream/attidellaaccadem10acca/attidellaaccadem10acca_djvu.txt (ultimo accesso 5 aprile 2020).

BASILE 1896 - G.B.F. BASILE, *Curvatura delle linee dell'architettura antica: con un metodo per lo studio dei monumenti: epoca dorico-sicula. Studj e rilievi di G. B. F. Basile. Atlante*, Alberto Reber, Palermo 1896.

BARBERA 2000a - P. BARBERA, *La piazza Impero e la casa del fascio a Ragusa. Storia e costruzione di un luogo urbano tra le due guerre*, Liceo classico Umberto I, Ragusa 2000.

BARBERA 2000b - P. BARBERA, *Architetture siciliane di Ernesto Bruno La Padula. Dal sodalizio con Giuseppe Marletta agli incarichi professionali*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia», 2000, 0, pp. 95-113.

BARBERA 2002 - P. BARBERA, *Architettura in Sicilia tra le due guerre*, Sellerio, Palermo 2002.

BARBERA 2015 - P. BARBERA, *Messina después del terremoto de 1908: nuevas técnicas y lenguajes antiguos*, in S. HUERTA, P. FUENTES (a cura di), *Actas del Noveno Congreso Nacional y Primer Congreso Internacional Hispanoamericano de Historia de la Construcción* (Segovia, 13-17 de octubre de 2015), 2 voll., Instituto Juan de Herrera, Madrid 2015, I, pp. 177-187.

BARBERA 2018 - P. BARBERA, *Il concorso*, in M.C. DI NATALE (a cura di), *Il Teatro Massimo. Architettura, Arte e Musica a Palermo*, Edizioni Caracol, Palermo 2018, pp. 15-39.

BENEDETTI 2011 - S. BENEDETTI, *Marcello Piacentini: Il mio "Moderno"*, in M. DOCCI, M.G. TURCO (a cura di), *L'Architettura dell'"altra" modernità*, Atti del XXVI Congresso di Storia dell'Architettura (Roma, 11-13 aprile 2007), Gangemi, Roma 2011, pp. 62-79.

BOSCARINO, CANGELOSI 1985 - S. BOSCARINO, A. CANGELOSI, *Il Restauro in Sicilia in età borbonica 1734-1860*, in «Restauro», XIV (1985), 79, pp. 5-65.

CALANDRA 1928 - E. CALANDRA, *Il monumento e il suo autore*, in *Palazzo di Giustizia in Messina*, Ministero LL. PP./Genio Civile/Servizio Terremoto, Editrice «La Sicilia», Messina 1928, pp. 9-16.

CALANDRA 1997 - E. CALANDRA, *Breve storia dell'architettura in Sicilia*, Testo&immagine, Torino 1997 (I ed. G. Laterza & figli, Bari 1938).

CAPITANO 1997 - V. CAPITANO, *Gli interventi di Giuseppe Venanzio Marvuglia nelle preesistenze architettoniche*, in M. GIUFFRÈ (a cura di), *L'architettura del Settecento in Sicilia*, Sellerio, Palermo 1997, pp. 231-242.

CAPPELLANI 1998 - D. CAPPELLANI, *Il Palazzo delle Poste di Palermo*, Edizioni Guisa, Palermo 1998.

CARONIA ROBERTI 1941 - S. CARONIA ROBERTI, *Un materiale autarchico per l'edilizia e l'architettura. Il calcare compatto*, in «Bollettino di Scienze Naturali ed Economiche di Palermo», n.s., vol. XXIII, a.a. 1940-1941, 1941, pp. 20-33.

CIUCCI, LUX, PURINI 2012 - G. CIUCCI, S. LUX, F. PURINI (a cura di), *Marcello Piacentini Architetto, 1881-1960*, Gangemi, Roma 2012.

COZZI, GODOLI, PETTENELLA 2003 - M. COZZI, E. GODOLI, P. PETTENELLA (a cura di), *Angiolo Mazzoni (1894-1979). Architetto Ingegnere del Ministero delle Comunicazioni*, Atti del Convegno di Studi (Firenze, 13-15 dicembre 2001), Skira, Milano 2003.

- CRESTI 1992- C. CRESTI, *Semper e l'Italia*, postfazione in G. SEMPER, *Lo Stile nelle arti tecniche e tettoniche*, in A.R. BURELLI, C. CRESTI, B. GRAVAGNUOLO, F. TENTORI (a cura di), Laterza, Roma - Bari 1992, pp. 413-427.
- DUFOURNY 1991 - L. DUFOURNY, *Diario di un giacobino a Palermo 1789-1793*, introduzione di G. Bautier-Bresch, traduzione di R.A. Cannizzo, Fondazione Lauro Chiazzese della Sicilcassa, Palermo 1991.
- FATTA 2018 - G. FATTA, *Il progetto e il cantiere*, in M.C. DI NATALE (a cura di), *Il Teatro Massimo. Architettura, Arte e Musica a Palermo*, Edizioni Caracol, Palermo 2018, pp. 41-63.
- GAROFALO 2012 - E. GAROFALO, *Le lave. Gli usi ornamentali nell'architettura storica in Sicilia*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 2012, 14/15, pp. 71-88.
- GIUFFRÉ, NEIL, NOBILE 2000 - M. GIUFFRÉ, E.H. NEIL, M.R. NOBILE, *Dal vicerego al regno. La Sicilia*, in G. CURCIO, E. KIEVEN (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il Settecento*, 2 voll., Electa, Milano 2000, I, pp. 312-347.
- GIUFFRÉ 2005 - M. GIUFFRÉ, *Palermo e la Sicilia*, in A. RESTUCCI (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. L'Ottocento*, Electa, Milano 2005, pp. 334-365.
- GUARRERA 2017 - F. GUARRERA, *Francesco Fichera. La modernità nella tradizione dell'architettura*, LetteraVentidue, Siracusa 2017.
- GURRIERI 1934 - O. GURRIERI, *Il nuovo palazzo delle Poste e Telegrafi di Palermo*, in «L'Ora», 28 ottobre 1934.
- LIMA 2003 - A.I. LIMA, *Il Palazzo delle Poste di Palermo*, in COZZI, GODOLI, PETTENELLA 2003, pp. 243-254.
- MAGLIO 2009 - A. MAGLIO, *L'Arcadia è una terra straniera. Gli architetti tedeschi e il mito dell'Italia nell'Ottocento*, Clean, Napoli 2009.
- MARAFFA ABATE 1928 - S. MARAFFA ABATE, *Alcuni cenni illustrativi*, in *Palazzo di Giustizia in Messina*, Ministero LL. PP./Genio Civile/Servizio Terremoto, Editrice «La Sicilia», Messina 1928, pp. 30-34.
- MAZZONI 1934 - A. MAZZONI, *Varietà di pietre e di marmi siciliani*, in «Artecrazia», novembre 1934, 74, p. 2.
- MILDE 1983 - K. MILDE, *Tipologia e teoria del rivestimento nelle opere di G. Semper a Dresda*, in A. ROMANO BURELLI (a cura di), *Le epifanie di Proteo. La saga nordica del classicismo in Schinkel e Semper*, Rebellato Editore, Fossalta di Piave 1983, pp. 136-157.
- NERI 2005 - M.L. NERI, *Stile nazionale e identità regionali nell'architettura dell'Italia post-unitaria*, in P. BARBERA, M. GIUFFRÈ (a cura di), *Un archivio di architettura tra Ottocento e Novecento. I disegni di A. Zanca (1861-1958)*, Biblioteca del Cenide, Cannitello 2005, pp. 56-61.
- NOBILE 1994 - M. NOBILE, *Ragusa 1928/1938. Una città in cantiere, genesi di un capoluogo di provincia*, Libreria Paolino editore, Ragusa 1994.
- ODDO 2000 - M. ODDO, *Architettura e decorazione in Italia tra le due guerre*, tesi di Dottorato di ricerca in "Storia dell'architettura e Conservazione dei Beni Architettonici", XI ciclo, tutor G. Ciotta, Dipartimento di Storia e Progetto dell'Architettura di Palermo, a.a. 1999-2000.
- ODDO 2003 - M. ODDO, *Il palazzo delle Poste di Agrigento*, in Cozzi, GODOLI, PETTENELLA 2003, pp. 255-265.
- ORSINI 2015 - M.S. ORSINI, *Moderne architetture romane. Architetture della scuola romana nel passaggio alla modernità, con particolare riferimento all'opera di Giovanni Battista Milani*, Gangemi, Roma 2015.
- PAGNANO 1996 - G. PAGNANO, *Il dorico nec plus ultra di Léon Dufourny*, in L. DUFOUR, G. PAGNANO, *La Sicilia del '700 nell'opera di Léon Dufourny: L'Orto Botanico di Palermo*, Ediprint Editore, Siracusa 1996, pp. 45-60.

- PAGNANO 2001 - G. PAGNANO, *Le Antichità del Regno di Sicilia i "plani" di Biscari e Torremuzza per la Regia Custodia 1779*, Lombardi, Siracusa 2001.
- PALAZZOTTO 2000 - P. PALAZZOTTO, *Finanze (Palazzo delle Reali)*, in M. GIUFFRÈ, M.R. NOBILE (a cura di), *Palermo nell'età dei Neoclassicismi. Disegni di architettura conservati negli archivi palermitani*, Offset Studio, Palermo 2000, pp. 32-37.
- PALAZZOTTO 2009 - E. PALAZZOTTO, *Giovan Battista Filippo Basile e Gottfried Semper. Tangenze e confluenze nella cultura architettonica europea della seconda metà del XIX secolo*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 2009, 9, pp. 37-46.
- PAOLINO 1984 - F. PAOLINO, *Dal monumentale al razionale. Due opere di Marcello Piacentini a Messina e Reggio Calabria*, Laruffa, Reggio Calabria 1984.
- PASSALACQUA 2008 - F. PASSALACQUA, "Decoro e Comodo". *Metamorfosi di una città. Messina 1783-1908*, in S. VALTIERI (a cura di), *28 dicembre 1908, La grande ricostruzione dopo il terremoto del 1908 nell'area dello Stretto*, Clear, Roma 2008, pp. 168-199.
- PIACENTINI 1930 - M. PIACENTINI, *Francesco Fichera architetto siciliano*, in «Architettura e Arti decorative», IX (1930), 10, pp. 433-460.
- PIACENTINI 1933 - M. PIACENTINI, *Gli archi, le colonne, e l'italianità di oggi. Piacentini risponde a Ogetti*, in «La Tribuna», 2 febbraio 1933.
- PIACENTINI 1939 - M. PIACENTINI, *Recenti opere di Francesco Fichera*, in «Architettura», XVIII (1939), 10, pp. 589-606.
- PIAZZA 2008 - S. PIAZZA, *Dalla Real Accademia degli Studi alla Regia Università di Palermo: i progetti di Venanzio Marvuglia (1778-1808)*, in B. AZZARO (a cura di), *L'Università di Roma 'La Sapienza' e le Università italiane*, Gangemi, Roma 2008, pp. 303-311.
- PIRRONE 1989 - G. PIRRONE, *Palermo una capitale. Dal Settecento al Liberty*, Electa, Milano 1989.
- PORETTI 2004 - S. PORETTI, *Modernismi e autarchia*, in G. CIUCCI, G. MURATORE (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il primo Novecento*, Electa, Milano 2004, pp. 442-475.
- Programma del concorso 1868 - Programma del concorso per il Teatro Massimo da costruirsi in Palermo e giudizi sui progetti presentati in detto concorso*, Salvatore Gaipa Editore, Palermo 1868.
- ROMANO 2013 - G. ROMANO, *I palazzi della grande ricostruzione di Messina, la cultura, i progettisti e le imprese protagoniste*, Di Nicolò, Messina 2013.
- SCADUTO 2015 - R. SCADUTO, *Sicilia, Grecia e la conservazione dei monumenti alla fine del Settecento*, in A. SPOSITO (a cura di), *Agathòn*, Aracne 2015, pp. 65-74.
- SEMPER 1852 - G. SEMPER, *Wissenschaft, Industrie und Kunst. Vorschläge zur Anregung Nationalen Kunstgefühles bei dem Schlusse der Londoner Industrie-Ausstellung, London, den 11. October 1851*, Friedrich Vieweg und Sohn Verlag, Braunschweig 1852.
- SEMPER 1987 - G. SEMPER, *Architettura, arte e scienza. Scritti scelti 1834-1869*, a cura di B. GRAVAGNUOLO, Clean, Napoli 1987.
- SESSA 2003 - E. SESSA, *Il palazzo delle Poste e telegrafi di Ragusa: formalismo rigorista e vocazione monumentale*, in Cozzi, GODOLI, PETTENELLA 2003, pp. 267-282.
- SUTERA 2015 - D. SUTERA, *Una pietra per l'architettura e la città. L'uso del grigio di Billiemi nell'architettura d'età moderna e contemporanea*, Edizioni Caracol, Palermo 2015.

SUTERA 2019 - D. SUTERA, *Imparare dalla storia: la ricerca della forma "antisismica" nell'architettura siciliana d'età moderna e contemporanea*, in F. SCIBILIA, D. SUTERA, *Terremoto e ricostruzione: Messina 1908, verso una progettazione consapevole*, Edizioni Caracol, Palermo 2019.

TOMASELLI 1985 - F. TOMASELLI, *L'istituzione del servizio di tutela monumentale in Sicilia ed i restauri del tempio di Segesta tra 1778 e il 1865*, in «Storia architettura», VIII (1985), 1-2, pp. 149-169.

TOMASELLI 1994 - F. TOMASELLI, *Il ritorno dei Normanni. Protagonisti ed interpreti del restauro dei monumenti a Palermo nella seconda metà dell'Ottocento*, Officina, Roma 1994.

VACCARO 1932 - G. VACCARO, *Edifici postali e stazioni ferroviarie dell'architetto Angiolo Mazzoni*, in «Architettura», XI (1932), 5, pp. 232-233.



AFF Architekten: Creative Processes For A Social Architecture

Anna Rosellini (Alma Mater Studiorum Università di Bologna)

In progressing towards architecture that strives to make itself accessible to the people, AFF Architekten have come across testimonies of life and traces of past times. They have initiated a true collection of disparate objects, stacked on shelves, and of photographs taken, printed and classified by subject in folders. The collections of objects and photographs have produced an archive of mnemonic images created in the perspective of activating a process of architectural design capable of producing works that are identifiable with the places. This process is different from the late twentieth-century contextualism, because those places are first of all contaminated, for the AFF, by the archaeological presence of some human civilization. The article analyses the work of the AFF, through unpublished archive documents and interviews with the members of the public, highlighting how the accumulation of objects and photographs occurred. It followed the genesis of architecture based on familiar forms that can re-establish communication with users and activate a feeling of participation and exchange in them - a "social" architecture of the 21st century.

Processi creativi di AFF Architekten per una architettura sociale

Anna Rosellini

Nel procedere ineluttabile verso un'architettura che vuole mettersi a disposizione della gente, AFF Architekten si imbattono in testimonianze di vita che provocano in loro improvvise condizioni di pausa contemplativa, come se l'“Angelo della storia”, sospinto dal vento verso il futuro, riaprisse per un istante i suoi occhi per vedere ciò che è sopravvissuto; e da lì nuovamente ripartire¹.

Nati a Magdeburg nella Deutsche Demokratische Republik, Martin e Sven Fröhlich, fondatori degli AFF, assistono al crollo del regime sovietico e al termine di un ciclo di vita familiare, avvenuto all'insegna di una parsimonia di mezzi e di risorse, dove ogni oggetto d'uso non conosceva una fine, perché veniva riciclato per servire ad altro, trascinando nella sua forma consunta la memoria della gente. Tutto ciò che porta le tracce del tempo trascorso, gli stessi edifici lasciati all'abbandono, divengono per i Fröhlich oggetto di studio sin dagli anni di formazione presso la Bauhaus-Universität di Weimar, sospinti anche dalla passione per le scene di Andrej Tarkovskij nel film *Stalker* girate in edifici industriali russi dismessi².

Ringrazio i membri degli AFF Architekten per i loro racconti, per avermi messo a disposizione i materiali d'archivio e per gli intensi momenti trascorsi insieme a Berlino.

1. Vedi <http://www.aff-architekten.com/channel/start.html> (ultimo accesso 9 gennaio 2020).
2. Sono gli stessi AFF a citare il film (Martin Fröhlich, intervista con Anna Rosellini, Bologna, 8 agosto 2018).

Ha così inizio una vera e propria collezione di oggetti disparati dalle lampade, alle maniglie, alle pialle, a calendari e utensili da cucina, ai sedili di automobili, e che verranno poi stoccati in scaffali, una collezione affiancata da quella di loro fotografie analogiche a edifici, automobili, prese d'aria, lavandini collettivi, baracche, fioriere, panchine, solidi dalla geometria informe, dettagli costruttivi, automobili, ponti, fabbriche, aeroplani, pavimentazioni, scale, rubinetti, utensili e altro ancora, da loro scattate, stampate e classificate per soggetto in schedari – Körper, Mobilee, Raumkörper, Eingänge, Eckkörper, Formsteinwände, Haus, Snocars, Überzug, Wandhutzen sono alcune delle voci³ (figg. 1-2). Nell'atto del raccogliere le testimonianze, gli AFF sembrano compiere delle operazioni di genere artistico che potrebbero appartenere a quelle da cui sono sorte le denominazioni di *ready-made*, *objets trouvés*, *objet à réaction poétique*, sino ad arrivare all'*as found*. Eppure nell'universo culturale e sociale degli AFF, e nel momento storico del trapasso dal regime comunista sovietico a quello democratico occidentale, ogni operazione artistica si connota, nel loro caso, come una sorta di archeologia di una civiltà praticata attraverso il sentimento di una *nostalgia* alla Tarkovskij.

Le collezioni di oggetti, reali oppure fotografati, producono un archivio vitale di immagini mnemoniche, costituito nella prospettiva di attivare un processo di progetto dell'architettura in grado di produrre opere dotate di un grado di familiarità con i luoghi, che sia comunque diverso dal "contestualismo" tardo-novecentesco, perché quei luoghi prima di tutto sono segnati, per gli AFF, dalle presenze archeologiche di una qualche piccola civiltà umana. L'archivio di documenti, continuativamente arricchito e articolato negli anni, e poi alimentato anche dalla diffusione della fotografia digitale e dalla massa delle immagini disponibili sul web, finisce per costituire la memoria creativa che va ad alimentare ogni progetto di architettura ed entra in una particolare reazione con altre testimonianze reperite durante altre perlustrazioni appositamente compiute laddove un'opera dovrà sorgere. Quindi gli oggetti collezionati e quelli scoperti nei luoghi divengono il tramite per imprimere nell'architettura contemporanea una misura eccentrica del tempo, che è appena riconoscibile nelle forme, nei dettagli o negli ornamenti, eppure si fa presenza decisiva affinché l'opera divenga essa stessa testimonianza di significati molteplici e complessi, e cifra specifica e riconoscibile degli AFF. Dal proprio deposito di oggetti dismessi, gli AFF reperiscono veri e propri pezzi da immettere nel circolo creativo vitale dell'architettura per funzionare in una condizione di riadattamento logico, che al tempo stesso è un genere di riciclaggio che sta tra il *ready-made* e l'*objet trouvé*, oppure da trasfigurare in una forma

3. Vedi le collezioni di oggetti e fotografie conservate negli archivi e nei depositi degli AFF Architekten a Berlino (AAFFB) e Weimar (AAFFW). Sulla collezione si vedano anche: FROSCHAUER 2018; FROSCHAUER 2019.



Figura 1. Collezione di oggetti conservati nello studio di AFF a Berlino (foto A. Rosellini, 2018).

modellata con altro materiale e in altra scala, secondo i processi creativi dell'*objet à réaction poétique* di Le Corbusier⁴.

Il gioco combinatorio della memoria

Alcune prime opere degli AFF sono la dimostrazione di quanto l'accumulazione di oggetti e di immagini avvenga in funzione della genesi di un processo creativo tale da produrre forme familiari

4. Agli oggetti e alle fotografie della collezione, gli AFF dedicano una mostra intitolata *In Love, to* e organizzata presso il Deutsches Architektur Zentrum nel 2011: AFF ARCHITEKTEN 2011A; GEIPEL 2011; HEILMEYER 2011; IN LOVE, TO 2011.



Figura 2. Fotografie della collezione di AFF. AAFFB.

in grado di ricostituire una comunicazione con gli utenti e attivare un sentimento di partecipazione e di scambio. All'archivio di immagini si aggiungono i cataloghi delle industrie fornitrici di prodotti, edili e non, che i membri del collettivo consultano secondo l'attitudine creativa definita nel formare il loro archivio, quindi con l'intenzione di modificare la funzione originaria degli oggetti. Il padiglione provvisorio di bagni e docce per ragazzi, ragazze e portatori di handicap, che gli AFF sono chiamati a realizzare nel 2002 nell'Internationales Jugend und Begegnungszentrum sul Magdeburg-Barleber See per conto del Hochbauamt der Stadt Magdeburg, è una dimostrazione di come il *ready-made*,

l'objet trouvé, l'archivio mnemonico e i cataloghi dei prodotti industriali possano essere combinati in un'architettura di cui si riconoscono origini e significati dei lineamenti di tutte le parti e che tuttavia, proprio per i modi della manipolazione di oggetti e forme, suscita curiosità e straniamento⁵. Nella messa a punto del processo creativo del padiglione diviene fondamentale per gli AFF il fatto che il centro si trovi nei pressi di una dismessa cava di ghiaia, situata tra un canale artificiale e il fiume Elba, non lontano da un porto utilizzato per il trasporto in container del materiale estratto. È proprio il container esistente in commercio a essere scelto dagli AFF quale unità del proprio padiglione, dopo averlo modificato per ottenere gli ingressi, i collegamenti interni, le prese di luce e i servizi igienici. Mentre le misure e la forma del container sono quelle standard, per i lucernari gli AFF inventano una figura tronco piramidale a partire dalla penetrazione della luce, e che replicano con alcune modifiche anche per gli ingressi⁶. Le misure delle aperture sono determinate dalla larghezza del container e dalle finestre in commercio, e quindi lucernari e ingressi divengono presenze imponenti nella meccanica del montaggio, anche perché sono disposti secondo ritmi alternati che animano la ripetizione di pezzi uguali (i cinque container, i tre ingressi). Nella selezione dei pezzi, nella loro conformazione e nel montaggio secondo una logica aggregativa riconducibile a quelle di un pattern, è possibile rintracciare la persistenza di un genere di composizione derivato dalla didattica del Bauhaus, in parte sopravvissuta nella scuola di Weimar, anche se gli AFF chiamano in causa il riferimento, dal sapore autobiografico, al gioco del LEGO[®]⁷. Il montaggio degli elementi tronco piramidali produce un volume dall'apparenza informe, dettato dalle logiche funzionali della distribuzione di bagni e docce, ma tradito, in questo suo carattere razionalista, dalla volontà di creare un oggetto che possieda le sue proprie regole formali e appaia come un gioco (figg. 3-4).

La costruzione rudimentale metallica, per quanto possieda già un suo potere comunicativo, avrebbe dovuto essere finita con un rivestimento ornato e policromo⁸. Ma per motivi economici non tutte le decorazioni previste dagli AFF vengono realizzate.

5. Sul progetto vedi: SANITÄRCONTAINER IM IJBZ 2002; PRETTY IN PINK 2003; 1000 X EUROPEAN ARCHITECTURE 2006, p. 511; BERGMANN *ET ALII* 2010, p. 94; WENZEL 2011, pp. 94-97; SPATARO 2012, pp. 14-25.

6. Vedi AAFFB, dossier di progetto IJBZ.

7. Martin Fröhlich, intervista con Anna Rosellini, Bologna, 8 agosto 2018.

8. Vedi i disegni conservati in AAFFB, IJBZ.



Figura 3. AFF, padiglione per bagni e docce, Internationales Jugend und Begegnungszentrum, Magdeburg-Barleber See, 2002, pianta. AAFB.

Container, lucernari e ingressi, fabbricati in lamiera diverse, sono uniformati dal colore rosa che gli AFF scelgono per far risaltare il padiglione nel paesaggio, come fosse una casa fiabesca nel bosco, una «confezione romantica»⁹, e per sottolineare il carattere ludico del montaggio dei pezzi¹⁰.

Entrati nel padiglione, le ragazze e i ragazzi si sarebbero trovati di fronte a pareti tatuate da segni studiati per innescare un gioco spontaneo. Il recupero della dimensione allegorica dell'ornamento riflette la visione degli AFF di un'architettura per la comunicazione, se si pensa che quella scelta avviene alla luce della consapevolezza di voler riattivare il ruolo sociale solitamente svolto dalle pareti dei bagni pubblici, quali lavagne di scritte e graffiti di ogni genere, anche se volgari e a sfondo sessuale¹¹. Per il

9. <http://www.aff-architekten.com/story/35/internationales-jugend-und-begegnungszentrum.html> (ultimo accesso 9 gennaio 2020).

10. Ogni elemento è colorato con il medesimo colore del codice RAL: il RAL * 4006.

11. Martin Fröhlich, intervista con Anna Rosellini, Bologna, 8 agosto 2018.



Figura 4. AFF, padiglione per bagni e docce, Internationales Jugend und Begegnungszentrum, Magdeburg-Barleber See, 2002, veduta fotografica. AAFFB.

loro ornamento gli AFF si ispirano a vecchie tecniche in uso nelle campagne ungheresi, conosciute da Martin e Sven Fröhlich nella fattoria dei nonni a Harta, quando le pareti delle stanze venivano abbellite mediante rulli impregnati di colore, che lasciavano impressi motivi decorativi seriali¹². È significativo, per capire la decorazione dei loro bagni, sapere che i Fröhlich avevano acquistato rulli degli anni Trenta appartenuti al responsabile dei decori delle case a Harta¹³. Le pareti bianche dei bagni per le ragazze e i ragazzi dell'Internationales Jugend und Begegnungszentrum avrebbero dovuto essere decorate con delfini rosa e con squali celesti dal disegno bidimensionale, semplificati e disposti in serie come quelli ottenuti con i rulli (fig. 5). I caratteri femminili e maschili del delfino e dello squalo, nelle intenzioni degli AFF, sarebbero stati in grado di suscitare il desiderio di appropriarsene per decorarsi parti del

12. «In Ungheria, nella fattoria dei nostri nonni» racconta Martin Fröhlich «si era soliti decorare i muri con un rullo impregnato di colore», *Ibidem*.

13. *Ibidem*.



Figura 5. AFF, padiglione per bagni e docce, Internationales Jugend und Begegnungszentrum, Magdeburg-Barleber See, 2002. Proposta per l'ornamento degli interni (foto AAFFB).

corpo e formare delle squadre¹⁴. Al tempo stesso quell'ornamento steso su tutta la parete, nel suo apparire innocentemente ludico, avrebbe dovuto impedire di sfregiare le pareti con scritte e graffiti, così come fatto dai produttori di carrozze ferroviarie tedesche, messe in commercio già tatuate per prevenire le azioni dei writers¹⁵.

Se l'ornamento pittorico possiede tratti di un *objet trouvé*, perché le sue caratteristiche rimandano al vecchio rullo, anche se eseguito con tecniche contemporanee, di contro sono veri e propri *ready-made*, calcolatamente modificati, le lampade sopra gli specchi e il lavandino collettivo metallico industriale. Quel tipo di lampada, in uso nelle officine meccaniche, è dotato di un manico e di uno speciale neon resistente agli urti, e viene applicato alle pareti dei bagni, collegato a un deviatore elettrico grigio, sempre scelto tra quelli esistenti nella produzione industriale: «manganello con luce» è la definizione che gli operai incaricati del montaggio danno alla lampada¹⁶.

Per quanto si tratti di dettagli di arredamento, l'ornamento di delfini e squali, le lampade e i lavandini da officina indicano i modi possibili di un ricorso ad alcune strategie artistiche, entro i limiti di una disciplina che impone la necessità di salvaguardare gradi di funzionalità, simbolica o pratica, non foss'altro che per corrispondere alle logiche dell'economia (e non a caso gli AFF non sono riusciti a realizzare gli ornamenti). Il padiglione dei bagni finisce allora per apparire una piccola architettura animata da un'intensità vitale e narrativa in ogni dettaglio, e diviene esempio di un processo di progetto per un'architettura che resta razionalista nei fondamenti logici ed economici, ma intende contaminare quel razionalismo attraverso i significati degli oggetti, siano essi prodotti dall'industria o impregnati di vita quotidiana. Si potrebbe persino riconoscere, in questa attitudine, un'inconscia pulsione a riandare alle radici del pensiero tedesco più significativo della storia dell'architettura e scorgere, nella contaminazione tra oggetti e architettura, echi involontari delle teorie di Gottfried Semper, forse giunte a penetrare la visione degli AFF attraverso ciò che di quella lezione ancora sussisteva nella didattica della scuola di Weimar alla fine del Novecento¹⁷.

14. *Ibidem*.

15. *Ibidem*.

16. *Ibidem*.

17. Ai bagni dell'Internationales Jugend und Begegnungszentrum è dedicata una mostra organizzata dagli AFF nel 2005, <http://www.aff-architekten.com/en/story/72/interimsloesungen-aff.html> (ultimo accesso 9 gennaio 2020).

Nuovo razionalismo e nostalgie

Il controllo rigoroso delle possibilità di un tipo edilizio rispetto ai regolamenti che condizionano le distanze, le vedute e i loro rapporti con i confini di proprietà sono all'origine della scelta di un particolare oggetto ornamentale studiato dagli AFF a partire da un *objet trouvé* dalle valenze storiche significative per la cultura architettonica della DDR, come anche significativo è il luogo in cui accade la reinvenzione di quell'oggetto: Weimar, laddove sorge la casa sperimentale del 1923 di Georg Muche con Walter Gropius e Adolf Meyer. Il progetto degli AFF di sette case unifamiliari si iscrive nel piano edilizio studiato da Adolf Krischanitz quale applicazione contemporanea di principi creativi del Bauhaus affinché l'architettura delle case della lottizzazione corrisponda alle forme di quel razionalismo storico ed eroico (fig. 6). Il sistema di principi genetici razionalistici di Krischanitz viene articolato dagli AFF grazie ad alcuni espedienti tesi a differenziare e personalizzare le singole case, come la distribuzione delle stanze, il gioco delle terrazze, le sfumature diverse dei colori degli intonaci e il disegno delle finestre che, con i loro infissi di legno diversamente posizionati, vengono congegnate quali luoghi abitabili, sempre diversi e incastonati nello spessore dei muri¹⁸. Nella meccanica post-Bauhaus, comunque riscattata da tocchi umanistici, gli AFF, nel modificare il dispositivo distributivo da loro adottato per quattro case in quella lottizzazione, quando realizzano la Haus Zivcec, nel 2004-2005, ricorrono a una particolare variazione dell'*objet trouvé* che mette in relazione il razionalismo gropiusiano e le sue propaggini nella didattica della scuola di Weimar durante il secondo dopoguerra (fig. 7). L'invenzione di uno stretto camminamento che conduce all'ingresso, nel piccolo cortile al centro della Haus Zivcec, comporta la creazione, lungo il confine di proprietà, di uno schermo traforato per non produrre un cunicolo oscuro¹⁹.

Gli AFF iniziano a consultare i cataloghi di vari prodotti edili, alcuni metallici, altri in blocchi traforati di calcestruzzo utilizzati per recinzioni e pavimentazioni di parcheggi all'aperto²⁰, e studiano le prime soluzioni di muro traforato con lastre metalliche sottili, ondulate come se fossero piegate per ottenere effetti Op Art; con elementi romboidali traforati apparecchiati secondo angolazioni diversificate; con intrecci di aste oblique o blocchi sagomati²¹.

18. AAFFB, dossier dei progetti HORN.

19. AAFFB, dossier del progetto HZI_WE_Haus Zivcec.

20. Vedi le fotografie e i cataloghi conservati in AAFFB. Prima del progetto si erano già interessati ai muri ornati e li avevano documentati attraverso fotografie; in particolare le fotografie riguardano esempi scoperti in Ungheria, nella casa dei nonni o in quelle limitrofe (Martin Fröhlich, intervista con Anna Rosellini, Bologna, 8 agosto 2018).

21. AAFFB, disegni contenuti nel dossier del progetto HZI_WE_Haus Zivcec.



Figura 6. AFF, progetto di sette case unifamiliari, Weimar. AAFFB.

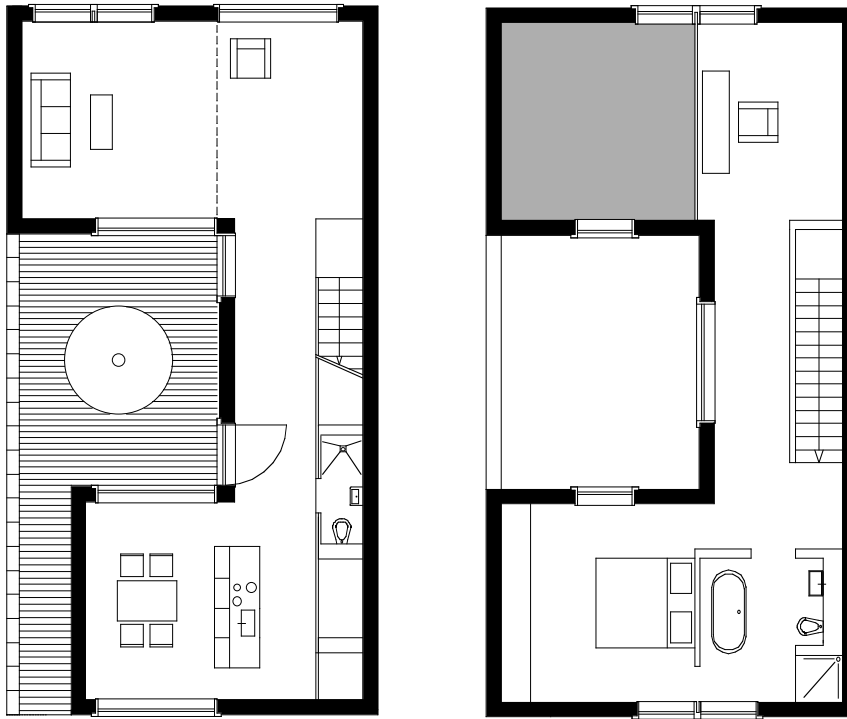


Figura 7. AFF, Haus Zivcec, Weimar, 2004-2005, piante. AAFB.

Il fatto che nel processo creativo del muro traforato gli AFF abbiano presente il ricordo dei muri delle case dello stesso villaggio dei nonni, di cui possiedono alcune fotografie, altera sensibilmente il processo costruttivo, creando le premesse per una più logica invenzione del significato mnemonico per la recinzione di una casa a Weimar²². Durante un loro sopralluogo in un quartiere di *Plattenbau* in demolizione a Erfurt, vedono un muro, opera di Hubert Schiefelbein e Siegfried Tschierschky, professori di Bildende und architekturbezogene Kunst presso la Hochschule für Architektur und Bauwesen di

22. Si vedano le fotografie conservate in AAFB.

Weimar, eseguita in collaborazione con lo scultore Eberhard Reppalt²³. Quel muro rientra nel genere di *Formsteinwände* ideati sin dagli anni Sessanta da un gruppo di artisti di cui fanno parte Karl-Heinz Adler, Friedrich Kracht, Martin Freyer e Heinz Mack, oltre allo stesso Reppalt, e diffusi nei quartieri di edilizia residenziale di città della DDR, a Weimar, Jena, Lipsia, Dresda, Berlino Est, per delimitare aree di gioco e ingressi di edifici residenziali e di supermercati. Caratteristica dei *Formsteinwände* è quella di essere costituiti da speciali blocchi di calcestruzzo prefabbricati secondo forme geometriche tali da creare cavità complesse in grado di riscattare l'essenzialità rudimentale dei pannelli degli edifici in *Plattenbau*. Proprio nella città di Erfurt ha ancora sede l'impresa edile VEB Betonwerk che al tempo del successo del *Formsteinwand* era una delle più importanti produttrici di blocchi per quel genere di muri. Nella collezione di fotografie degli AFF, prima della scoperta avvenuta a Erfurt e a fianco delle recinzioni di Harta, figurano già alcune fotografie di quei muri²⁴.

Dalla demolizione in corso a Erfurt, durante il loro sopralluogo, gli AFF recuperano un pezzo del *Formsteinwand* con l'intenzione di fare di quel reperto il punto di inizio del loro progetto per il muro della Haus Zivcec²⁵. Quel muro viene trasformato in un pezzo mnemonico, il cui potenziale creativo discende dall'*objet trouvé* di Erfurt, per quanto gli AFF, nel procedere in questa riattivazione di una storia apparentemente conclusa, perseguono anche una finalità economica e tecnica. I lineamenti di quella che appare una scoperta casuale, rivelano di possedere corrispondenze logiche con le vicende biografiche dei Fröhlich, se si tiene conto del fatto che uno degli inventori del *Formsteinwand* a Erfurt, Schiefelbein, era stato loro insegnante nella scuola a Weimar. È a lui che decidono di rivolgersi, nel luglio 2004, per avere il permesso di replicare in serie il pezzo del muro di Erfurt, ricevendo dallo stesso Schiefelbein, oltre al consenso entusiasta per l'iniziativa, anche una documentazione storica sul *Formsteinwand*²⁶.

Per poter studiare i modi della sua produzione, dallo stampo alla prefabbricazione, e per le modifiche tecniche necessarie all'adeguamento del pezzo di Erfurt al muro di Weimar, gli AFF eseguono dapprima un calco. I vari membri dello studio AFF prendono parte a una sorta di rito mnemonico collettivo. «Durante il processo di realizzazione, i ricordi e le interpretazioni sono vissuti con gioia e piacere», scrivono²⁷ (fig. 8).

23. Martin Fröhlich, intervista con Anna Rosellini, Bologna, 8 agosto 2018. Si vedano il blocco, lo stampo e le prove per il calco conservati presso lo studio o nei depositi di AFF a Berlino. Vedi anche: <http://www.aff-architekten.com/en/story/69/formsteinwand.html>; <http://www.aff-architekten.com/en/story/78/arbeiten-fuer-formsteine.html> (ultimo accesso 9 gennaio 2020).

24. Si vedano le fotografie conservate in AAFFB.

25. Martin Fröhlich, intervista con Anna Rosellini, Bologna, 8 agosto 2018.

26. Vedi AAFFB, lettera di Hubert Schiefelbein a Martin Fröhlich, 16 agosto 2004. Alla lettera sono allegate copie degli articoli: SCHIEFELBEIN 1969; ENTWURF EINES DURCHBRUCHPLASTISCHEN 1974; NOCHMALZ ZUR ENTWICKLUNG 1982.

27. <http://www.aff-architekten.com/story/78/arbeiten-fuer-formsteine.html> (ultimo accesso 9 gennaio 2020).



Figura 8. Costruzione di un elemento del muro della Haus Zivcec, foto. AAFFB.

Il *ready-made* del *Formsteinwand* presenta alcune varianti rispetto a quello di Schiefelbein, Tschierschky e Reppalt. Per poter realizzare un muro dell'altezza di 2,50 metri (superiore di 1,50 metri rispetto a quello originario), gli AFF introducono barre metalliche di rinforzo alloggiare in appositi solchi lungo i bordi del blocco, trasformando il *Formsteinwand* in un sistema di chiusura simile al *Textile Block* di Wright e al *Claustra* di Perret.

Una volta approntato lo speciale stampo di metallo per il pezzo in calcestruzzo, la sua produzione è resa possibile attraverso un'altra invenzione che rientra nella stessa logica che ha guidato l'intero processo di ideazione del muro. Non sarebbe infatti stato possibile costruire il muro della Haus Zivcec senza la riattivazione di un processo analogo a quello che aveva reso possibile la costruzione degli originari *Formsteinwände*, i cui singoli pezzi venivano prodotti dagli studenti che svolgevano il tirocinio presso le imprese di costruzione specializzate. I blocchi del muro di AFF vengono prodotti dagli studenti di un istituto specializzato nello studio dei materiali, il Materialforschungs und -prüfanstalt

della Bauhaus-Universität Weimar (MFPA), secondo tempi che non sono quelli usuali del cantiere²⁸. Non a caso il muro viene innalzato dopo che la costruzione della casa è già stata terminata.

Contro gli astratti volumi intonacati e post-Bauhaus della Haus Zivcec si erge il muro in calcestruzzo a vista del camminamento, dai blocchi traforati con cavità per la visione e la luce, espressione di una cultura costruttiva, artistica e socialista della DDR (figg. 9-10). «Al di là del retro-design nostalgico» sostengono «gli elementi plastici rivoluzionari possono essere riutilizzati per la progettazione di pareti in aree esterne, poiché la modellazione della luce è ancora attraente e anche il principio dei moduli sta vivendo una rinascita»²⁹.

È il “rinascimento” del *Formsteinwand* a guidare gli AFF nella collezione di loro fotografie, scattate secondo uno stesso punto di vista, dei numerosi esempi di muri ancora visibili nelle città della ex-DDR³⁰. La collezione intende generare un catalogo per gli architetti che ritengono ancora possibile il prolungamento della vita di pezzi prefabbricati moderni, manifesto di una vita civile e sociale che è stata frettolosamente liquidata assieme a tutte le sue reliquie.

Impronte del tempo in muri di calcestruzzo

I bagni sul Magdeburg-Barleber See e la Haus Zivcec a Weimar dimostrano i vari modi possibili per incorporare nell’architettura frammenti di tempo trascorso. Se si tiene conto dell’attitudine degli AFF a rivitalizzare la cultura del progetto contemporaneo con quei frammenti, allora non sorprende che siano giunti a proporre un’originale interpretazione del potenziale creativo di un materiale che per sua natura consente di incorporare ogni genere di traccia e di oggetto: il calcestruzzo. Non pochi artisti, sin dagli anni Sessanta, avevano intuito che attraverso una modifica radicale degli inerti del composto, come fa Arman, sia possibile innalzare steli mnemoniche³¹, oppure che, come fa Rachel Whiteread, sia possibile prendere le impronte di stanze destinate alla demolizione³².

La fabbricazione del calcestruzzo armato viene quindi rivista criticamente dagli AFF per modificare una delle fasi del processo, al fine di generare impronte significanti. Per questo uno dei componenti decisivi della fabbricazione del calcestruzzo, la cassaforma, viene sottratto dalla logica tecnica edile

28. Martin Fröhlich, intervista con Anna Rosellini, Bologna, 8 agosto 2018.

29. <http://www.aff-architekten.com/story/69/formsteinwand.html> (ultimo accesso 9 gennaio 2020).

30. Vedi le fotografie, il blocco, lo stampo e le prove per il calco conservati in AAFFB.

31. A questo proposito vedi ROSELLINI, GARGIANI 2018.

32. A questo proposito vedi ROSELLINI 2019.



Figure 9-10. AFF, Haus Zivcec, Weimar, 2004-2005, vedute fotografiche dell'esterno e dell'interno. AAFFB.

e dalle consuetudini dei cantieri, per farne il *medium* in grado di registrare e fissare il trascorrere del tempo pietrificandone le tracce. La prima significativa prova di questo uso artistico e mnemonico del calcestruzzo accade in occasione della costruzione di un rifugio di proprietà degli stessi AFF.

Quando i Fröhlich si recano presso il villaggio di Tellerhäuser, sperduto nelle montagne Erzgebirge, per visitare il bungalow prefabbricato in legno poi da loro acquistato, sono attratti dalle tracce delle nutrie lasciate sullo spesso manto di neve che ricopre il paesaggio. Le fotografie scattate alle orme sulla neve possono essere viste quale manifesto delle intenzioni creative che guideranno il loro progetto di trasformazione del bungalow nella casa di vacanze in cui ritirarsi con i collaboratori dello studio per rafforzare il sentimento di comunità³³. Non vi è dubbio che la conoscenza di *Untitled (House)* della Whiteread, che è il calco in calcestruzzo dello spazio di una casa vittoriana a Londra destinata alla demolizione, sia stata decisiva per una comprensione delle potenzialità di quel materiale edile, sino ad allora rimaste inesplorate nella misura e nella forza proposte dalla Whiteread. Proprio la dimostrazione condotta con *Untitled (House)* dischiude agli AFF la possibilità di immaginare un diverso concetto di *objet trouvé*. Il bungalow prefabbricato si presta a diventare l'*objet trouvé* della nuova costruzione, se un segmento della parete in legno viene utilizzato per costruire la cassaforma del muro da erigere per la casa di vacanza. Gli AFF mettono dunque a punto un processo ispirato a quello della Whiteread, in modo che quelli che erano la facciata e un fianco del bungalow costituiscano le casseforme dei muri in calcestruzzo armato e lascino le loro "orme" di vita impresse nel getto. Come aveva fatto la Whiteread, le finestre del bungalow vengono chiuse da pannelli in modo da diventare anch'esse, come tutte le assi della struttura, delle presenze visibili nelle impronte sul calcestruzzo³⁴ (figg. 11-13).

La metamorfosi subita dalla materia nel passaggio dal legno al calcestruzzo viene supportata dagli AFF con il riferimento a un riparo simile a un bungalow in assi di legno: la fermata dell'autobus nei pressi di Magdeburgo, vicino all'abitazione di Bill e Tom Kaulitz del gruppo musicale Tokio Hotel, diventata famosa e persino venduta quale oggetto di culto, perché simbolo di una fuga verso la grande Berlino³⁵. Le pareti della casa di vacanza, impresse da linee che riproducono la costruzione lignea, sono

33. Vedi le fotografie conservate in AAFB. Sulla casa di vacanze vedi: FRÖHLICH 2009; BIRKHOLZ 2010; EL PASADO PRESENTE 2010; FICHTELBERG MOUNTAIN HUT 2010; GEIPEL 2010; HEILMEYER 2010; HOSCH 2010; HÜTTENZAUBER 2010; HÜTTE IM ERZGEBIRGE 2010; MURPHY 2010; OUT OF THE WOOD 2010; AFF ARCHITEKTEN 2011b; AFF ARCHITEKTEN 2011c; CABANA ENCOFRADA 2011; FRÖHLICH 2011; HEILMEYER 2011; REMMELE 2011; AFF ARCHITEKTEN 2012; GRÄWE 2012; TRÖSTER 2014. Vedi anche: BUND DEUTSCHER ARCHITEKTEN (BDA) 2011, pp. 14-15, pp. 22-23; GRÄWE, SCHMAL 2011, pp. 34-35; HEILMEYER, PETZET 2012, pp. 186-189; JODIDIO 2012, pp. 70-75; PHILLIPS, YAMASHITA 2012, pp. 76-79; JODIDIO 2013, pp. 32-37; VON DER HEYDE-PLATENIUS 2014, p. 78.

34. Vedi AAFB, dossier SAF_Schutzhütte Tellerhäuser, disegni e fotografie di cantiere.

35. In AAFB, SAF_Schutzhütte Tellerhäuser, è conservata una fotografia della fermata dell'autobus.



Figura 11. Bungalow prefabbricato in legno, fotografia conservata nel dossier relativo al progetto per la casa di vacanze a Tellerhäuser. AAFFB.

concepito dagli AFF quale inversione di significati rispetto alla fermata dei Tokio Hotel, perché la casa diventa il rifugio di un gruppo di amici in fuga da Berlino³⁶.

Il fatto di aver incorporato e pietrificato il bungalow concorre all'effetto di sorpresa per chi penetra nella casa dopo aver visto dei muri in calcestruzzo armato, segnati dalle impronte di pannelli e distanziatori della costruzione ordinaria. Ciò che viene pietrificato è anche la tettoia del bungalow

36. Vedi lo schizzo relativo al posizionamento della casa rispetto alla strada in AAFFB, SAF_Schutzhütte Tellerhäuser.



Figure 12-13. AFF, casa di vacanze, Tellerhäuser, 2009-2010, fotografie di cantiere. AAFB.



Figura 14. AFF, casa di vacanze, Tellerhäuser, 2009-2010 (foto H.C. Schink). AAFFB.

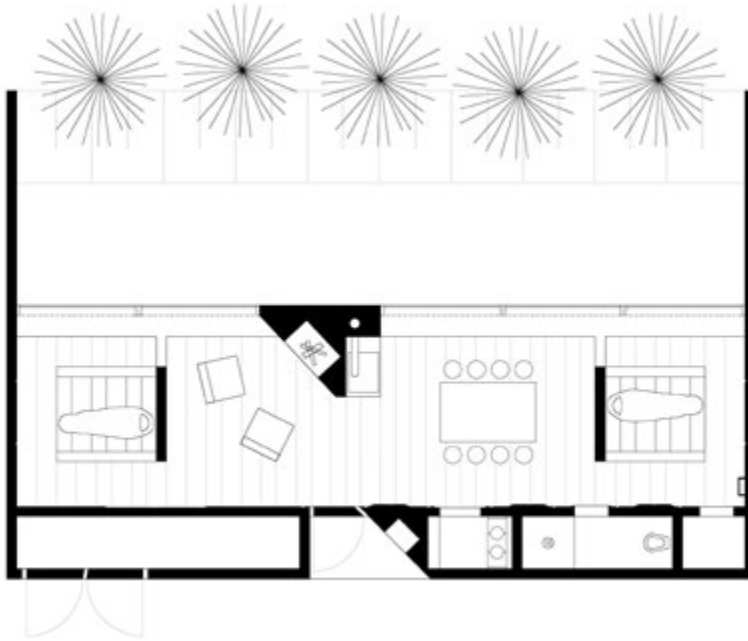


Figura 15. AFF, casa di vacanze, Tellerhäuser, 2009-2010, pianta. AAFB.

lungo la strada che diventa, nell'opera degli AFF, la fascia di locali di servizio con l'ingresso. La casa di vacanza è chiusa contro la strada e si apre sul retro con una grandiosa vetrata rivolta verso la foresta. Le due uniche porte sulla strada sono costruite con telai metallici chiusi da pannelli di calcestruzzo al fine di ricostituire la continuità materica del muro (fig. 14). Al centro della casa, gli AFF posizionano un rudimentale focolare che serve a riscaldare i locali e a indicare il simbolo della riunione della comunità di amici e collaboratori. Non sorprende che l'immagine di un'abitazione primeva in legno, suddivisa in tre settori funzionali («animals», «fire», «humans»), con una loggia d'ingresso e un focolare al centro, figuri tra i documenti del progetto³⁷ (fig. 15).

Le parti essenziali della casa di vacanza sono costruite in calcestruzzo armato, compresi gli spessi ripiani nel piccolo locale con il lavandino, il focolare scultoreo e il grande lucernario tronco piramidale. Ciò che non è incorporato nel calcestruzzo diviene pretesto per l'invenzione di dispositivi domestici fabbricati con *objets trouvés* (figg. 16-20). Il dispositivo più sofisticato per il modo della sua costruzione

37. AAFB, SAF_Schutzhütte Tellerhäuser.



Figure 16-17. AFF, casa di vacanze, Tellerhäuser, 2009-2010, a sinistra, veduta dell'interno (foto H.C. Schink). AAFFB; sotto, veduta dell'interno. AAFFB.





Figure 18-19. AFF, casa di vacanze, Tellerhäuser, 2009-2010, a sinistra, veduta dell'interno. AAFB; sotto, veduta dell'interno (foto H.C. Schink). AAFB.





Figura 20. AFF, casa di vacanze, Tellerhäuser, 2009-2010, dettagli dell'apertura della vetrata verso la foresta. AAFB.

è il lavandino: una cassaforma semicilindrica per la costruzione di colonne viene montata in orizzontale e forma il contenitore in cui viene versata l'acqua nelle due ciotole emisferiche bianche, che sono altri *objets trouvés* fissati alla cassaforma con perni che ne consentono la rotazione. L'acqua sgorga da rubinetti utilizzati nei campeggi o nelle strade. Le vetrate della finestra, nello spazio principale della casa, si aprono grazie a pistoni presi dai portelloni delle automobili. Il recupero di oggetti è spinto fino alla scelta dei ganci incastrati nel soffitto per appendere gli abiti o le lampade, e agli arredi, come la "poltrona" che è il sedile di un'automobile russa modello Lada 1200/1300. Le lampade sono quelle recuperate in fabbriche e in officine meccaniche tedesche. Il pavimento è in un rudimentale calcestruzzo, nei locali di servizio, e in grandi assi di legno, nello spazio indiviso. Due ripiani formati dalle stesse assi di legno del pavimento, ma poggiate su muretti di calcestruzzo, servono da letti e riportano il dormire alla condizione primeva dello sdraiarsi su pancacci. Anche l'atto del cucinare avviene secondo riti passati di moda, mediante la cucina economica messa nell'apposita nicchia ricavata nel camino in calcestruzzo.

La casa di vacanza degli AFF appare nelle sembianze di un bunker rudimentale che protegge un piccolo universo di ricordi, e offre una lezione di riciclaggio artistico di una serie di *objets trouvés* che mai danno l'impressione di essere stati manipolati da un *bricoleur*, perché tutto è calcolato per essere funzionale e logico. Ed è proprio a un genere di vita comune e primordiale che quell'architettura intendere rieducare chi vi soggiorna, perché costringe a riconsiderare ogni atto quotidiano compiuto tra le mura domestiche, dal lavarsi, al cucinare, al dormire.

Apologia della workmanship

Non si pensa quasi mai, quando si osserva una superficie di calcestruzzo scorticata per mostrare gli aggregati, alle ore di lavoro degli operai, ai loro gesti e alla loro fatica, al rumore e alla polvere. Il risultato sta davanti ai nostri occhi attratti dalla geografia di una superficie rocciosa. Eppure rivelare gli aggregati può essere il segno dell'intenzione di esprimere non solo la verità della materia, ma anche il ruolo degli operai che con i loro strumenti intervengono dopo il disarmo per asportare la pellicola di cemento.

La costruzione di un corpo interno a un'ala dello Schloss Freudenstein a Freiberg, destinato ad accogliere il museo dei minatori, e realizzato dagli AFF tra il 2008 e il 2010, avviene secondo un rito che



Figura 21. AFF, Schloss Freudenstein, Freiberg, 2008-2010, veduta degli interni (foto A. Rosellini, 2010).



Figura 22. AFF, Schloss Freudenstein, Freiberg, 2008-2010, dettaglio della lavorazione del calcestruzzo (foto A. Rosellini, 2010).

intende celebrare proprio il lavoro nelle miniere³⁸. Il calcestruzzo armato diventa un blocco da erodere e la superficie deve testimoniare quel lavoro, quasi fosse la depositaria del significato recondito del museo, una sorta di frammento di miniera³⁹. Per arrivare a trattare il calcestruzzo secondo questa visione simbolica e umanistica non vi è dubbio che l'obiettivo degli AFF sia non la materia in se stessa, ma gli uomini che la lavorano. Lo stesso colore nero del materiale intende evocare l'atmosfera dei cunicoli delle miniere, mentre la ricercata composizione della granulometria, con pezzatura grossolana, riproduce alcuni effetti geologici scoperti negli scavi dei minatori (figg. 21-22).

38. Sullo Schloss Freudenstein a Freiberg vedi: AFF ARCHITEKTEN 2008a; AFF ARCHITEKTEN 2008b; DAS SCHLOSS FREUDENSTEIN 2008; FELT 2008; FRIEDRICH 2008; FRÖHLICH 2008; HAMMER 2008; KLOSTERMEIER 2008; AMANN *ET ALII* 2009. Si vedano anche: HOLL, SCHARF 2008, pp. 182-185; FEIREISS, KLANTEN 2009, pp. 162-165; LINZ 2009, pp. 14-23.

39. Vedi i materiali e le immagini relativi ai minerali e alle miniere collezionati da AFF in AAFB, dossier di progetto SFR_FG.

Durante la lavorazione del calcestruzzo dopo il disarmo, gli operai scoprono inattese presenze che si mischiano con gli aggregati. La martellinatura delle superfici riporta alla luce, nei soffitti, i distanziatori, sempre in calcestruzzo e di una composizione analoga a quella del getto, che erano stati interposti tra le casseforme e i tondini dell'armatura, e che divengono presenze fossili nel conglomerato, dei letterali *objets trouvés*. Il modo con cui gli AFF integrano nel risultato finale l'inattesa imperfezione del processo di costruzione è analogo a quello con cui Le Corbusier aveva accolto le *malfaçons* quali caratteristiche del *béton brut* dell'Unité d'Habitation a Marsiglia⁴⁰.

L'insegna dell'associazione dei minatori, il martello e lo scalpello incrociati, diventa il motivo decorativo dei pannelli metallici traforati o della moquette, ripetuto secondo pattern ricercati per definire una composizione ornamentale.

Il processo creativo della costruzione dello Schloss Freudenstein è informato dalla volontà di delineare un'immagine forte, ma al tempo stesso dotata di un grado di indeterminazione tale da consentire l'integrazione, in quell'immagine, del contributo di vari attori e di soluzioni persino già precostituite. In questa prospettiva rientrano scelte come quella di riutilizzare le casseforme di plastica prodotte dalla ditta Reckli per il modellato del calcestruzzo lungo le scale⁴¹. In questo caso gli AFF si rifanno alla lettera al *ready-made*: acquistano gli economici pannelli plastici con impressi dei disegni astratti, solitamente applicati sulle casseforme per modellare il calcestruzzo in opere autostradali, e li impiegano nel loro cantiere, senza che il motivo ornamentale abbia alcun legame con l'opera, a parte, forse, una geometria vagamente geologica.

«Let us define ornaments» affermano gli AFF «We see it as the language of surface. The human skin can be to illustrate three type of ornamentation: 1. Goose bumps – a reaction from the body, 2. Scarred skin – a reference to an event in the human-environment relationship and 3. Tattooed skin – a cultural narrative. In architectural terms, the texture of the natural and its joint techniques are a first kind of ornament. Use of concrete or plaster reveals its own narrative surface for technical reasons. We call it an honest texture. A second level is that of consciously designed joints. This method can highlight the effect or the soul of a material, i.e. reveals its personality. We did this purposely with the rough surface of the archive structure. This method of working the concrete reveals all aggregate, allowing us to look into the structure of the material, so to speak. It also acts as reference to the work of the miners, who exposed the strata of the earth»⁴².

L'apologia della *workmanship* riguarda i generi di lavorazione tecnica di un materiale come nello Schloss Freudenstein, ma può arrivare anche a prendere le sembianze di una costruzione tradizionale perché gli AFF non si limitano a recuperare la forma della casa di legno con il tetto a capanna da

40. Sul *béton brut* di Le Corbusier vedi GARGIANI, ROSELLINI 2011.

41. Vedi il campione di cassaforma conservato in AAFFB e i volantini pubblicitari della ditta conservati in AAFFB, SFR_FG.

42. AMANN ET ALII 2009.

trasporre in tecniche, processi e materiali dell'epoca contemporanea, per farne una intellettualistica icona alla Rossi, alla Venturi o alla Herzog & De Meuron. La piccola casa nella campagna di Lindental degli AFF è l'esito di un progetto che riguarda la riattivazione del senso comunitario di una costruzione che nei secoli avveniva con il coinvolgimento dei contadini all'edificazione e con i materiali e gli utensili a disposizione di quella comunità⁴³. Il progetto degli AFF nasce attraverso un sopralluogo che va oltre la comprensione dei caratteri formali dell'edilizia e del paesaggio, per intraprendere, come fanno di consueto, una perlustrazione alla ricerca di tutto quello che possa servire a radicare l'opera nel luogo, la sua immagine come i suoi materiali⁴⁴. Così a circa 50 chilometri dalla fattoria scoprono la segheria in disuso che aveva fornito lavoro e materiali, ed era rimasta attiva sino all'avvento di logiche produttive ed economiche contemporanee⁴⁵. Il progetto della casa prende forma a partire dall'idea di riattivare il processo di lavorazione del legno in quella segheria e di coinvolgere, nel montaggio dei pezzi, gli abitanti della fattorie e gli stessi collaboratori dello studio AFF, in un rito che avviene nel segno di un cantiere che ha il sapore di quello medievale così come era stato interpretato anche all'inizio del Novecento da Taut e Gropius con le loro apologie del lavoro collettivo artigiano e delle gilde⁴⁶.

La pianta rettangolare della piccola casa di campagna con i due piani corrisponde alla volontà di semplificare una costruzione da innalzare con manodopera non specializzata. L'inclinazione asimmetrica delle due falde del tetto e la loro diversa lunghezza sono studiate per meglio sfruttare l'abitabilità del sottotetto e controllare lo sviluppo del soggiorno a doppia altezza⁴⁷ (fig. 23).

La carpenteria di grosse travi dell'ossatura è studiata in collaborazione con i falegnami e rientra nei tipi del *Fachwerk*; ma viene protetta da un mantello di assi di legno e resta visibile solo a tratti nelle stanze. Quelle assi hanno larghezze sempre diverse e profili irregolari, perché gli AFF decidono di tagliarle dai tronchi senza procedere alla preventiva squadratura, così da ridurre lo spreco di materiale e da lasciare visibile nella costruzione le tracce dei tronchi. Le aperture praticate nel mantello, e già predisposte negli intrecci di travi del *Fachwerk*, sono grandi come quelle usate nella case a Weimar, e studiate per mostrare la loro appartenenza ai diversi spazi domestici (sono posizionate a filo del pavimento ai due piani nelle camere e nel soggiorno, e invece a mezz'aria quelle aperte in corrispondenza delle rampe di scale).

43. Sulla casa vedi KASISKE 2017; KUNST WERK 2017.

44. Vedi le immagini e i riferimenti conservati in AAFFB, dossier di progetto HCS_Haus Lindetal.

45. L'immagine della segheria compare in AAFFB, dossier di progetto HCS_Haus Lindetal.

46. Immagini dei cantieri storici compaiono in AAFFB, HCS_Haus Lindetal.

47. Vedi i disegni in AAFFB HCS_Haus Lindetal.

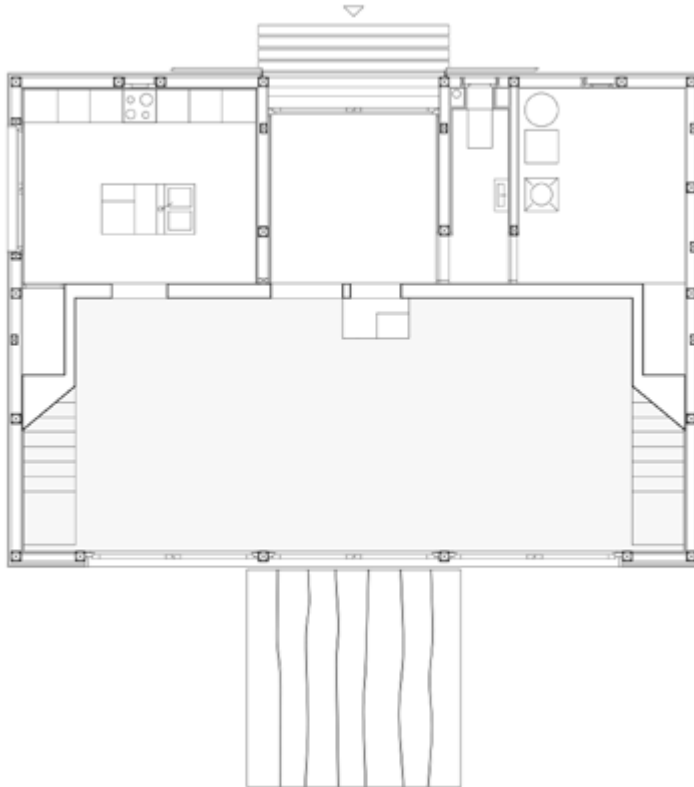


Figura 23. AFF, Haus Lindental,
Mecklenburg, 2016, pianta. AAFFB.

La carpenteria con il mantello viene montata attorno al nucleo edificato in calcestruzzo armato e costituito dalla piattaforma e da un muro di spina per il controventamento, dotato di tre aperture e puntellato dalle due scale alle estremità⁴⁸. Quel nocciolo d'inerzia che pulsa vitalismo contemporaneo sta incapsulato nella carpenteria e lo si scopre soltanto una volta entrati nella casa. È il ribaltamento letterale di quanto architetti come Fuhrmann Hächler mettono in scena nelle loro opere, dal carapace in calcestruzzo armato a vista che protegge interni di legno. Il voler mostrare la costruzione tradizionale, senza rinunciare alla contemporaneità, che però rimane invisibile nel paesaggio della campagna, non

48. Vedi le immagini di cantiere in AAFFB, HCS_Haus Lindetal.

va confuso con una istanza di mimesi o di rinnovato regionalismo. Se gli AFF esibiscono con orgoglio i lineamenti indiscutibilmente tradizionalisti della loro piccola casa, è perché intendono mostrare e rendere leggibili a tutti ogni singolo pezzo di legno e le tracce e le misure che ne lasciano intuire quale sia stato il processo, in modo da indicare la possibilità di una costruzione che non sia del genere della sostenibilità o dell'ecologia alla moda, ma riguardi le relazioni tra il genere umano, il suo ambiente e le sue tradizioni, almeno laddove le condizioni sociali rendono ancora possibile questo progetto culturale. La piccola casa rustica a Lindental va dunque vista come il segno della speranza della riconquista di un equilibrio, anche se questa riconquista riguarda un lembo di terra come quello occupato dalla casa. La piccola casa rustica allude a una costruzione a venire che mira a ridefinire le consuetudini della *baukunst*; quanto meno pretende di aprire interrogativi su alcuni principi fondanti di una modernità universalistica; e con un salto acrobatico sembra persino riprendere il discorso avviato da David Gilly con il suo manuale per la costruzione nelle campagne⁴⁹ (figg. 24-26).

La casa degli AFF non può essere classificata nel catalogo dei vari stili vernacolari europei, ormai nuovamente pronti a offrire le vesti adeguate ai vari nazionalismi e alle pretese identità regionalistiche, perché essa è animata da una componente umanistica e da uno spirito comunitario e partecipativo che ne hanno determinato forma e dettagli (quindi appartiene alla tradizione teorica indicata da Taut e Gropius). Se nella casa a Tellerhäuser la presenza del bungalow è visibile nelle impronte lasciate sul calcestruzzo, adesso nella casa a Lindental è il legno stesso a testimoniare con le sue misure e i suoi dettagli l'appartenenza alla comunità che un tempo si avvaleva della segheria. La piccola casa rustica a Lindental va dunque messa a fianco della Bruder Klaus Field Chapel di Peter Zumthor, anch'essa edificata secondo ritualità della civiltà contadina, e sta nella campagna a Lindental a incoraggiare i suoi abitanti nel riconsiderare tutte le loro abitudini di vita, per un futuro da immaginare anche grazie all'architettura.

Se adesso riconsideriamo, alla luce della piccola casa rustica, i criteri artistici dell'*objet trouvé* e del *ready-made* da cui gli AFF traggono spunti significativi per i loro processi di progetto, non si può non constatare come tutti quei criteri siano in fondo manipolati per arrivare a traguardi del tutto diversi da quelli cui miravano gli artisti. Infatti ciò che perseguono gli AFF è l'invenzione di un processo che consenta di proiettare nell'opera contemporanea tutte le possibili tracce, testimonianze, reperti o impronte del passato; e quel passato non è quello di cui porta testimonianza l'*objet trouvé* perché nel caso degli AFF esso è sempre dipendente da un preciso contesto che viene interrogato per farne rivivere la sua vicenda particolare. Un'indiscutibile *nostalgia*, una pulsione irrefrenabile per un tempo

49. GILLY 1797.



Figura 24. AFF, Haus Lindental, Mecklenburg, 2016, fotografia di cantiere. AAFB.



Figura 25. AFF, Haus Lindental, Mecklenburg, 2016, veduta dell'esterno (foto di H.C. Schink). AAFFB.



Figura 26. AFF, Haus Lindental, Mecklenburg, 2016. Veduta degli interni (foto H.C. Schink; da Archivio AFF, Berlino).

e una civiltà trascorsi, una determinazione nel voler ostruire il contemporaneo con tutto quello che è condannato a essere dismesso e distrutto si avverte nelle opere degli AFF. Ancora una volta va constatato quanto la dimensione biografica dei membri degli AFF, l'aver vissuto la fine di un ciclo politico – quello avvenuto sotto il regime sovietico nella DDR – abbiano determinato la traiettoria della loro ricerca di un'architettura per il XXI secolo all'insegna della contaminazione di una storia che non è quella dell'architettura, ma delle vite delle persone. Per gli AFF, l'*objet trouvé* e il *ready-made* finiscono per essere degli strumenti operativi messi a punto nel confronto con i fenomeni dell'arte contemporanea, ma ai fini di una costruzione che consenta di superare i rischi formali del sentimento della nostalgia, per arrivare a creare il fondamento di un'architettura sociale di cui sembrano essersi perdute le tracce nella civiltà occidentale considerata più "avanzata". E in questo contesto si usa il termine sociale nella consapevolezza che il procedere degli AFF attraverso, non la storia dell'architettura, ma le storie delle civiltà umane, miri al traguardo di un nuovo socialismo che non ha più connotazioni politiche di diretta ascendenza marxista, e non è più da realizzare attraverso l'ideologia comunista post-sovietica, anche se l'essenza di quelle esperienze è più che sensibile nella visione degli AFF. Quel socialismo deve essere perseguito, secondo quanto lasciano intravedere le architetture degli AFF, attraverso il mestiere dell'architettura se questo viene radicalmente riconsiderato in tutte le sue fasi per farne un processo di vita sociale che coinvolga utenti, committenti, architetti, collaboratori, tecnici e, attraverso questi, ogni genere di materiale locale, nuovo o riciclato. È tutto questo che sta a documentare la piccola casa rustica a Lindental.

Ornamenti contemporanei a vocazione simbolica

Nella strategia creativa degli AFF, dopo le impronte e gli *objets trouvés* evocativi, si afferma un'altra soluzione che consiste nel prendere un oggetto o una grafica esistenti per sfruttarne le potenzialità ai fini dell'ideazione di un ornamento significativo. La superficie diventa il luogo della sperimentazione di varie forme artistiche riprodotte sui muri, e la facciata diviene sociale e comunicativa, metafora di vita contemporanea che si riflette nelle caratteristiche del sistema di involucro. È quanto accade nella Gemeinschaftsschule Anna Seghers, realizzata a Berlin-Adlershof tra il 2008 e il 2010, e nella Ludwig Hoffmann Grundschule, realizzata a Berlin-Friedrichshain tra il 2010 e il 2012⁵⁰.

50. Sulla Gemeinschaftsschule Anna Seghers, vedi: HEILMEYER 2011; REDECKE 2011a; REDECKE 2011b; SCHULE IN BERLIN 2011; TIETZ 2011; AFF ARCHITEKTEN 2012; FRÖHLICH 2012; GRÄWE 2012; TRÖSTER 2014. Si veda anche: GRÄWE, SCHMAL 2011, pp. 34-45; SCHITTICH 2012, pp. 150-153; SCHITTICH 2015, pp. 123-125; SCHITTICH 2016, pp. 119-121. Sulla Ludwig Hoffmann Grundschule, si veda: ARCHITEKTENKAMMER BERLIN 2012, pp. 110-111; KUNKEL 2012; FRÖHLICH 2016.

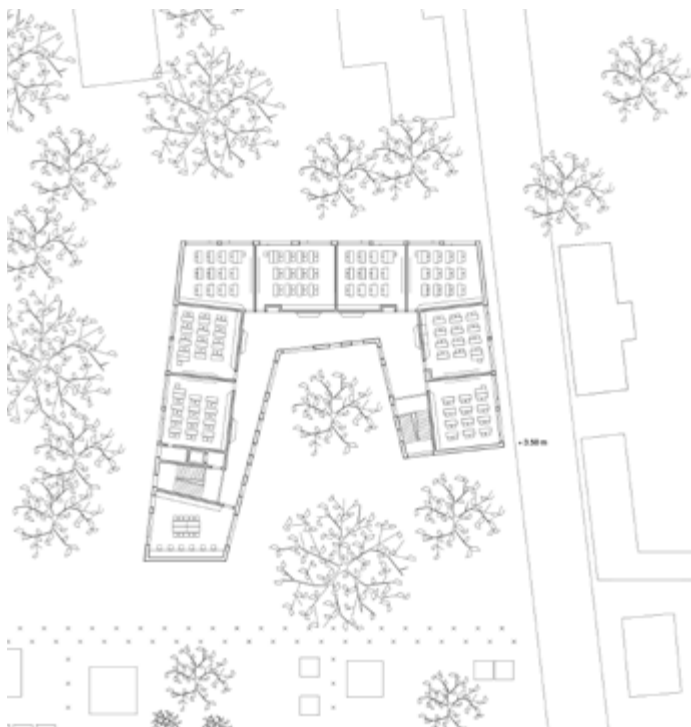


Figura 27. AFF, Gemeinschaftsschule Anna Seghers, Berlin-Adlershof, 2008-2010, pianta. AAFB.

Entrambe le scuole sono caratterizzate da uno stesso sistema di distribuzione delle aule, disposte attorno a un cortile a U, protetto eppure aperto, e servite da un grande corridoio dotato di scale principali e di servizio, ma dalle misure variabili, in modo da creare ampi luoghi per il gioco dei bambini⁵¹ (figg. 27-28). Ogni elemento della pianta è una volontaria trascrizione di criteri fissati dalla normativa tedesca sul progetto delle scuole, studiata per individuare i margini di libertà del disegno. La stessa forma delle rampe della scala nella Ludwig Hoffmann Grundschule discende dalla letterale interpretazione del regolamento antincendio. La controllata meccanica degli spazi scolastici viene riscattata dal ricercato ornamento diverso nelle due scuole. Per individuare quell'ornamento gli AFF perseguono due strategie che riguardano la finitura del rivestimento della struttura che comunque in

51. Vedi i disegni conservati in nei AAFB, dossier dei progetti GSAS_Anna Seghers Schule Berlin e LHS_Ludwig Hoffmann Schule Berlin.

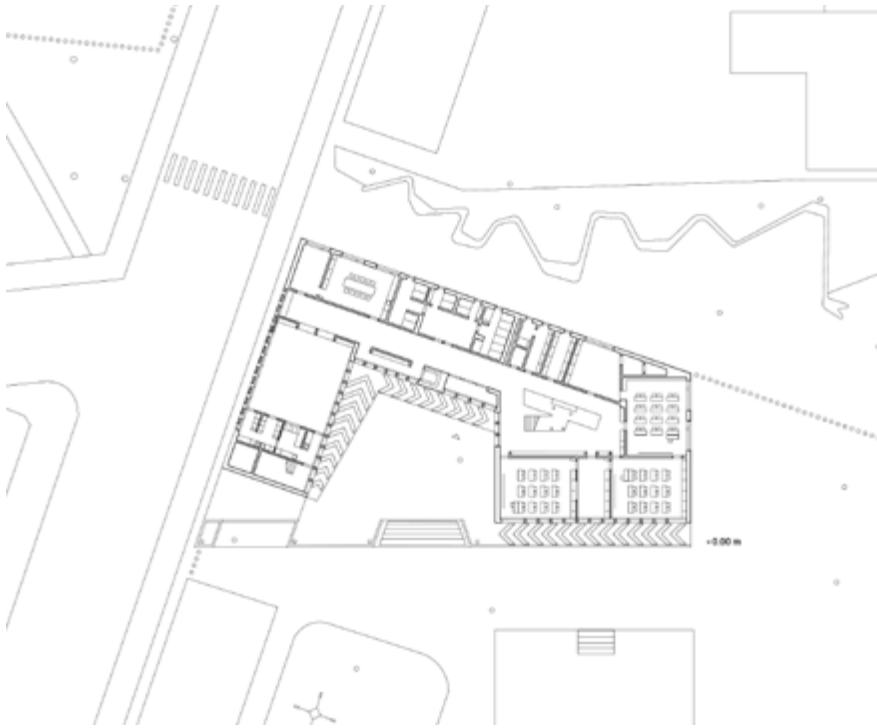


Figura 28. AFF, Ludwig Hoffmann Grundschule, Berlin-Friedrichshain, 2010-2012, pianta. AAFB.

entrambi i casi è in calcestruzzo armato gettato in opera: una si fonda sempre sull'*objet trouvé*, che viene manipolato per individuare un possibile pattern; l'altra riguarda un processo di stilizzazione di una figura del mondo del videogioco. Quelle due strategie non sono indipendenti dal materiale del rivestimento scelto per differenziare le due scuole che sono l'intonaco per la Gemeinschaftsschule Anna Seghers e il mattone per la Ludwig Hoffmann Grundschule. Mentre l'intonaco si fa interprete dei caratteri dell'edilizia residenziale in cui la scuola è immersa – nonostante faccia parte di un complesso scolastico il cui edificio principale è in mattoni – il mattone è omaggio alla scuola di cui l'opera degli AFF costituisce una diretta estensione, e che era stata costruita da Ludwig Hoffmann con la muratura di mattoni lasciati a vista⁵².

52. Un'immagine della scuola è conservata in AAFB, LHS_Ludwig Hoffmann Schule Berlin.

Nella Gemeinschaftsschule Anna Seghers, l'ornamento serve ad arricchire una costruzione economica dalle linee semplificate. Per il rivestimento gli AFF in un primo momento prevedono lo Stucco Lustrato per le sue caratteristiche estetiche, per poi orientarsi verso soluzioni d'intonaco più economiche. È a questo punto della ricerca sulla superficie che il telo mimetico in plastica Tyvek traforato diviene la fonte di ispirazione per un ornamento integrato alla superficie⁵³. Il pattern a cerchietti di diverse dimensioni che caratterizza il telo è il punto di partenza per definire un motivo decorativo da riprodurre in serie grazie alle possibilità del digitale di trasformare un dettaglio ornamentale in una *texture mapping* estesa all'intera superficie⁵⁴. Per decorare il rivestimento d'intonaco della scuola, gli AFF tornano a considerare i vari generi di ornamenti applicati come nel caso del progetto per la decorazione nei bagni dell'Internationales Jugend Und Begegnungszentrum. Ma per il fatto che quelle superfici ora sono delle facciate e hanno una grande estensione, non prevedono più il ricorso ai rulli decorativi adatti per le stanze. Anche se gli AFF pensano alle decorazioni a graffito delle facciate storiche, la tecnica reinventata per decorare quelle superfici si fonda sull'uso di una mascherina traforata, o *pochoir*, da applicare contro il rivestimento per poi stendere o spruzzare la vernice⁵⁵. Per il motivo decorativo, gli AFF si servono del telo mimetico perforato con cerchi di raggi diversi acquistato in un magazzino militare di Berlino. Al fine di rendere spedita l'esecuzione e dare anche l'impressione di una decorazione ovunque diversa, gli AFF selezionano un settore del telo, lo trasferiscono nel cartone per poter procedere all'applicazione della vernice, e quindi studiano, mediante un programma al computer, il montaggio in varie posizioni di più cartoni con lo stesso traforo, in modo da non riconoscere l'esistenza di uno stesso motivo⁵⁶. I cartoni vengono applicati sino a tappezzare una facciata già colorata di bianco e poi viene spruzzata la vernice di color senape. Come nel caso dell'ornamento di delfini e squali, anche la trapunta di cerchi diversi appare simile a un graffito⁵⁷ (figg. 29-31).

«We developed a facade surface» affermano gli AFF «that explores the boundary between plastering and graphics. With the masking of the last levelling coats, a virtual materiality was achieved on the flat plaster facade. The traditional,

53. Vedi le fotografie e i materiali pubblicitari conservati in AAFFB, GSAS_Anna Seghers Schule Berlin.

54. Il modello indicato dagli AFF per la definizione della *texture mapping* sono anche videogiochi come *Doom* o *Mist* (Martin Fröhlich, intervista con Anna Rosellini, Bologna, 10 settembre 2018).

55. Vedi le fotografie di cantiere conservate in AAFFB, GSAS_Anna Seghers Schule Berlin.

56. Vedi i disegni conservati in AAFFB, GSAS_Anna Seghers Schule Berlin.

57. L'intonaco viene steso su uno strato di isolante termico; viene poi applicato un intonaco a base di gesso dello spessore di 2 mm, dipinto con una vernice Equalizing per ottenere un colore omogeneo; successivamente viene applicato il cartone ornato e aggiunto il colore con l'aerografo. Un procedimento simile era stato sperimentato dagli AFF nella Dolgenseeschule a Berlino dove ad essere impresso sulla superficie era un QR code scaricato dal website della scuola.

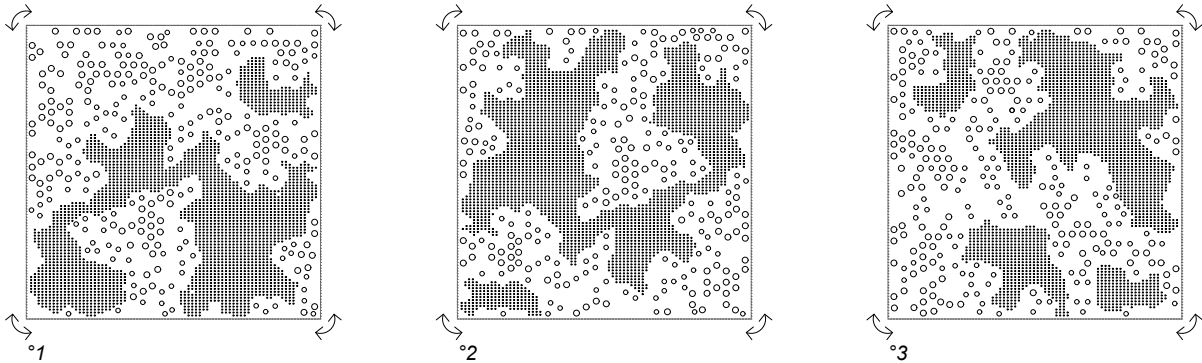
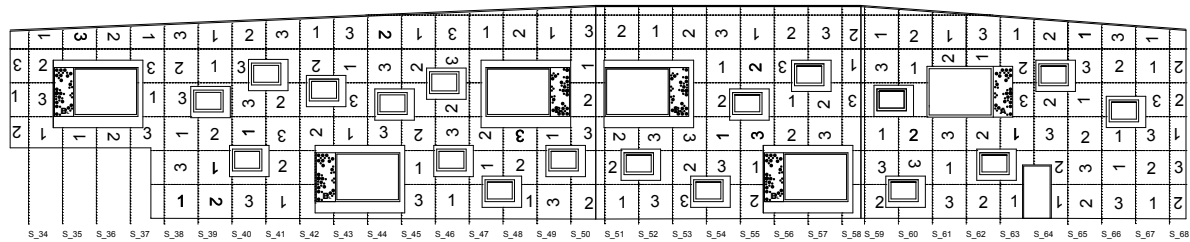


Figura 29. AFF, Gemeinschaftsschule Anna Seghers, Berlin-Adlershof, 2008-2010, schema dei motivi ornamentali, disegni. AAFB.

craftsmanship and structure-bound elaboration of different depths is replaced by a texture. This technique bridges the gap between the 17th century low pressure techniques and modern projections»⁵⁸.

La scelta dell'ornamento per il rivestimento in mattoni della Ludwig Hoffmann Schule corrisponde alla volontà di tradurre non solo il materiale della vecchia scuola ma anche i vari pannelli in pietra decorati e aggiunti da Hoffmann nei davanzali delle finestre e a coronamento dei pilastri colossali. Gli AFF decidono di intessere nell'apparecchiatura dei mattoni il loro motivo ornamentale, in modo da trasformare quello che potrebbe sembrare un muro portante in una cortina applicata alla struttura.

58. <http://www.aff-architekten.com/en/story/66/gemeinschaftsschule-anna-seghers.html> (ultimo accesso 9 gennaio 2020).



Figura 30. AFF, Gemeinschaftsschule Anna Seghers, Berlin-Adlershof, 2008-2010, fotografia di cantiere. AAFBB.

Il motivo decorativo da ottenere mediante un semplice montaggio dei mattoni viene scoperto nei personaggi dei videogiochi in voga sino ai primi anni del Duemila e dal profilo scalettato dipendente dalla griglia dei pixel. Gli AFF fanno disegnare ai bambini le campiture nere di personaggi di fantasia, a partire da una trama geometrica derivata da quella dell'apparecchiatura dei mattoni. Di quelle figurine ne viene selezionata una che poi viene trasposta nei disegni esecutivi per l'apparecchiatura dei mattoni⁵⁹. La cortina di mattoni appare come una tenda stesa sulla struttura e decorata dalla stessa figurina impressa in negativo e con andamenti ondivaghi che riflettono il suo stesso profilo. Quando la cortina passa davanti alle grandi aperture, i motivi divengono a traforo per far penetrare la luce (figg. 32-33).

Altre forme creative derivate da una libera interpretazione dell'*objet trouvé* caratterizzano altri dettagli della Ludwig Hoffmann Schule, come la ringhiera della scala, che viene realizzata a partire dal disegno di rilievo della ringhiera in un edificio in *Plattenbau* a Berlino (fig. 34), oppure il lavandino

59. Vedi gli schizzi e i disegni conservati in AAFBB, LHS_Ludwig Hoffmann Schule Berlin.



Figura 31. AFF, Gemeinschaftsschule Anna Seghers, Berlin-Adlershof, 2008-2010, veduta (foto di H.C. Schink). AAFB.



Figure 32-33. AFF, Ludwig Hoffmann Grundschule, Berlin-Friedrichshain, 2010-2012, vedute dell'esterno e dell'interno (foto H.C. Schink). AAFB.



Figura 34. AFF, Ludwig Hoffmann Grundschule, Berlin-Friedrichshain, 2010-2012, veduta della scala (foto H.C. Schink). AAFFB.

scultoreo a pedali riprodotto da modelli visti in fabbriche dismesse⁶⁰. Il lavandino è posizionato in uno spazio comune che diviene un luogo di comunicazione riconosciuto dai bambini che, non a caso, lo raffigurano nei loro disegni. L'atto di lavare le mani si trasforma in gioco collettivo e quello spazio funzionale diviene il centro delle relazioni tra i bambini. Fonte d'ispirazione per questo cambiamento di significato assunto dal bagno è il film di Luis Buñuel, *Il fantasma della libertà*, nel quale i commensali discutono nella sala da pranzo seduti sulle tazze del gabinetto e mangiano soli rinchiusi nella toilette⁶¹.

La ricerca degli AFF sull'ornamento sconfinava in metafore eloquenti e comprensibili ai fedeli che frequentano il Zentrum Taufe St. Petri a Lutherstadt Eisleben⁶². È un ritorno alle origini bibliche della cerimonia del battesimo con l'immersione dei corpi dentro l'acqua del fiume Giordano, che gli AFF propongono con la creazione del fonte battesimale della chiesa, realizzato su concorso tra il 2010 e il 2012. L'incarico viene trasformato nella ricostruzione di tutto lo strato pavimentale della chiesa, risalente agli anni Settanta del Novecento, che viene smontato per poter ricavare una grande vasca profonda e circolare in modo da lasciare al suolo, completamente ricostruito con una gettata continua

60. Vedi le fotografie e i disegni conservati in AAFFB, LHS_Ludwig Hoffmann Schule Berlin.

61. Martin Fröhlich, intervista con Anna Rosellini, Bologna, 10.09.2018.

62. Sulla chiesa si vedano: AFF ARCHITEKTEN, KLINGBEIL 2012; ZENTRUM TAUF MIT 2014; SANKT PETRI-PAULI CHURCH 2016.



Figura 35. AFF, Zentrum Taufe St. Petri, Lutherstadt Eisleben, 2010-2012, fotografia di cantiere. AAFFB.

in calcestruzzo, un cerchio aperto da cui poter scendere e immergersi nell'acqua per celebrare il rito battesimale⁶³. Dal cerchio si ha l'impressione che l'acqua scorra sotto tutto il pavimento. Lo stesso alcestruzzo viene disegnato da una serie di cerchi concentrici incisi, al fine di trasformare il pavimento in una superficie percorsa dalle onde provocate dall'immersione di un corpo nel fonte battesimale. Le incisioni vengono praticate con una apposita macchina messa su una sedia a rotelle che gira ancorata a una corda⁶⁴. Le fasce alternate con gli inerti a vista sono levigate (figg. 35-36). I cerchi concentrici

63. Con l'occasione del rifacimento, AFF trasformano il pavimento anche in una superficie radiante. Si veda il dossier di progetto: ZTP_Sankt Petri Kirche Eisleben, AAFFB.

64. Si vedano le fotografie di cantiere conservate nel dossier di progetto: ZTP_Sankt Petri Kirche Eisleben, AAFFB.



Figura 36. AFF, Zentrum Taufe St. Petri, Lutherstadt Eisleben, 2010-2012, veduta (foto F.H. Müller). AAFB.

al vuoto con l'acqua vanno visti anche quale riflesso dell'occhio con la rosa di Lutero presente nelle volte ogivali della chiesa. Nel rifacimento del pavimento, gli AFF eliminano ogni gerarchia di livelli nel creare una superficie orizzontale come quella dell'acqua. Lo stesso accesso alla chiesa viene modificato con la sostituzione dei gradini mediante una rampa dello stesso calcestruzzo decorato da altri cerchi concentrici. Anche le panche di legno rientrano nella simbologia che guida il disegno del pavimento con il fonte battesimale. A partire dall'immagine di Lutero del piantare l'albero di mele nel suo giardino, gli AFF decidono di far costruire le panche in quattro legni di alberi da frutto per raffigurare una moltitudine di persone anche quando la chiesa è frequentata da pochi fedeli⁶⁵.

Se si incontrano gli AFF nel loro studio o a casa loro a Berlino, e si discute di quello che sta attorno alla loro architettura, capiterà di ascoltare il racconto della raccolta di vestiti usati, da loro offerti in scambio alla gente, anche a chi non possedeva niente da dare, in modo che attraverso quell'atto mutasse la percezione delle cose stesse, che rientravano nel circolo vitale quale tramite di un atto sociale⁶⁶. Capiterà anche, sempre durante le discussioni, che nel bel mezzo di un ragionamento sulle cucine economiche che sono state dismesse e lasciate lungo le strade nell'ex-DDR per un cambiamento di normativa di sicurezza e usate in una installazione artistica nella piazza di Weimar, Martin parli del libro di Friedrich von Borries e Jens-Uwe Fischer, *Sozialistische Cowboys. Der Wilde Westen Ostdeutschlands*, e inizi a spiegare come gli AFF si riconoscano nelle attitudini delle comunità di indiani d'America "socialisti", insediatesi nella DDR degli anni Cinquanta, che avevano conservato usi e costumi delle loro tradizioni, trasmesso tecniche artigianali e testi letterali ricopiati a mano⁶⁷. Tutti quei racconti, accompagnati da fotografie che documentano gli eventi, non sono una deviazione dal centro del mestiere degli AFF, perché l'architettura può esistere, secondo loro, solo a partire da quei presupposti sociali. Ogni altro genere di approccio all'architettura riguarda, a loro avviso, le oscillazioni del gusto e degli stili da cui certo loro stessi non sono immuni, ma che attraversano con lo sguardo fisso sui fenomeni che hanno a che fare con quella speciale comunicazione sociale su cui stanno rifondando l'architettura, da sopravvissuti alla caduta del regime sovietico e alla fine della DDR. E questo è il contributo più significativo degli AFF alla creazione di un'architettura "sociale" del XXI secolo.

65. Martin Fröhlich, intervista con Anna Rosellini, Bologna, 10.09.2018.

66. Martin Fröhlich, intervista con Anna Rosellini, Berlino, 03.07.2018.

67. FISCHER, VON BORRIES 2008 (libro citato in Martin Fröhlich, intervista con Anna Rosellini, Berlino, 03.07.2018). Si vedano anche le fotografie conservate in AAFB.

Bigliografia

- 1000 x EUROPEAN ARCHITECTURE 2006 - *1000 x European Architecture*, Braun Publishing AG, Salenstein 2006.
- AFF ARCHITEKTEN 2008A - AFF ARCHITEKTEN, *Castle Rock*, in «Mark», 2008, 14, pp. 164-175.
- AFF ARCHITEKTEN 2008B - AFF ARCHITEKTEN, *Archive Building Freiberg*, in «C3», 2008, 293, pp. 38-48.
- AFF ARCHITEKTEN 2011A - AFF ARCHITEKTEN, *Mit dem Körper Denken*, in «trans», 19 settembre 2011, pp. 92-95.
- AFF ARCHITEKTEN 2011B - AFF ARCHITEKTEN, *Maxime des Elementaren*, in «Betonprisma», 2011, 92, p. 19.
- AFF ARCHITEKTEN 2011C - AFF ARCHITEKTEN, *Hut in Fichtelberg - AFF Architekten*, in «C3 #», 2011, 353, pp. 24-35.
- AFF ARCHITEKTEN 2012 - AFF ARCHITEKTEN, in «A+U», 2012, 508, numero speciale *Architektur in Germany 2000-2012*, pp. 15-25; 104-107.
- AFF ARCHITEKTEN 2012 - AFF ARCHITEKTEN, *Raumruhe und Raumaktivität*, in «Der Architekt», 2012, 6, pp. 86-87.
- AFF ARCHITEKTEN, KLINGBEIL 2012 - AFF ARCHITEKTEN, K. KLINGBEIL, *Übergießen, Ein-oder Untertauchen*, in «Bauwelt», 2012, 26, pp. 18-19.
- AMANN *ET ALII* 2009 - M. AMANN *ET ALII* (a cura di), *Teile zum Ganzen - An Aggregate Body*, Wasmuth Ernst Verlag, Tübingen 2009.
- ARCHITEKTENKAMMER BERLIN 2012 - ARCHITEKTENKAMMER BERLIN (a cura di), *Architektur Berlin - Baukultur in und aus der Hauptstadt*, 2 voll., Braun Publishing, Salenstein 2012.
- BERGMANN *ET ALII* 2010 - J. BERGMANN, M. BUCHMEIER, H. SLAWIK, S. TINNEY (a cura di), *Container Atlas: A Practical Guide to Container Architecture*, Die Gestalten Verlag, Berlin 2010.
- BIRKHOLZ 2010 - K. BIRKHOLZ, *Rough but Ready*, in «A10», 2010, 33, p. 6.
- BUND DEUTSCHER ARCHITEKTEN (BDA) 2011 - BUND DEUTSCHER ARCHITEKTEN (BDA) (a cura di), *Architektur in Sachsen - Zeitgenössisches Bauen Seit*, Landesverband Sachsen, Leipzig 2011.
- CABANA ENCOFRADA 2011 - *Cabana Encofrada*, in «Arquitectura Viva», 2011, 139, pp. 62-65.
- DAS SCHLOSS FREUDENSTEIN 2008 - *Das Schloss Freudenstein*, in «Stein - Zeitschrift für Naturstein», 2008, 6, p. 32.
- EL PASADO PRESENTE 2010 - *El Pasado Presente*, in «Summa+», 2010, 142, pp. 58-61.
- ENTWURF EINES DURCHBRUCHPLASTISCHEN 1974 - *Entwurf eines durchbruchplastischen Elementes für Außentrennwände in Beton*, in «Architektur der DDR», 1974, 7, p. 2.
- FEIREISS, KLANTEN 2009 - L. FEIREISS, R. KLANTEN, *Build-on. Converted Architecture and Transformed Buildings*, Gestalten, Berlin 2009.
- FELT 2008 - T. FELT, *Papier und Stein*, in «Metamorphose - Bauen im Bestand», 2008, 2, p. 10.
- FICHELBERG MOUNTAIN HUT 2010 - *Fichtelberg Mountain Hut*, in «Architecture today», 2010, 5, p. 21.
- FISCHER, VON BORRIES 2008 - J.-U. FISCHER, F. VON BORRIES, *Sozialistische Cowboys. Der Wilde Westen Ostdeutschlands*, Suhrkamp Verlag, Berlin 2008.
- FRIEDRICH 2008 - J. FRIEDRICH, *Grossform in Schlossmauern*, in «Bauwelt», 2008, 10 (numero speciale *Beton plastisch*), pp. 24-29.
- FRÖHLICH 2008 - S. FRÖHLICH, *Schloss Freudenstein: Umbau und Sanierung*, in «Sächsisches Archivblatt», 2008, 1, pp. 3-5.
- FRÖHLICH 2009 - M. FRÖHLICH, *AFF Architekten. Hut on Fichtelberg Mountain*, in «A+U», 2009, 499, pp. 16-25.

- FRÖHLICH 2011 - M. FRÖHLICH, *Hutznhaisl. Casa come me*, in «Abitare», 2011, 6, pp. 80-87.
- FRÖHLICH 2012 - S. FRÖHLICH, *Objekthaftigkeit und Materialechtheit*, in «Colore», 2012, 4, pp. 4-11.
- FRÖHLICH 2016 - M. FRÖHLICH, *Von Hofgeschichte und Stadtt Texturen*, in «Schulbau - Bauen für die Bildung», 2016, 1, pp. 26-27.
- FROSCHAUER 2018 - E. M. FROSCHAUER, *Sammeln*, in B. WITTMANN (a cura di), *Werkzeuge des Entwerfens*, Diaphanes, Zürich 2018, pp. 245-261.
- FROSCHAUER 2019 - E. M. FROSCHAUER, *Entwurfsdinge. Vom Sammeln als Werkzeug moderner Architektur*, Birkhäuser, Basel 2019.
- GARGIANI, ROSELLINI 2011 - R. GARGIANI, A. ROSELLINI, *Le Corbusier: Béton Brut and Ineffable Space, 1940-1965. Surface Materials and Psychophysiology of Vision*, EPFL Press, Routledge, Lausanne, London 2011.
- GEIPEL 2010 - K. GEIPEL, *Lust an der Schwere*, in «Bauwelt», 2010, 11, pp. 24-31.
- GEIPEL 2011 - K. GEIPEL, *Mit dem Körper denken*, in «Bauwelt», 2011, 14, pp. 26-31.
- GILLY 1797 - D. GILLY, *Handbuch der Land-Bau-Kunst, vorzüglich in Rücksicht auf die Construction der Wohn- und Wirtschafts-Gebäude für angehende Cameral-Baumeister und Oeconomen*, Friedrich Vieweg dem älteren, Berlin 1797.
- GRÄWE 2012 - C. GRÄWE, *Ohne Reibung Keine Wärme - Die AFF-Familie*, in «KAP», 2012, 8, pp. 47-53.
- GRÄWE, SCHMAL 2011 - C. GRÄWE, P. C. SCHMAL, *Deutsches Architektur Jahrbuch 2011/12*, Prestel Verlag, München 2011.
- HAMMER 2008 - B. HAMMER, *Kristalle aus Granitplatten*, in «Garten + Landschaft», 2008, 5, pp. 20-21.
- HEILMEYER 2010 - F. HEILMEYER, *AFF Preserves its Childhood Memories in Concrete*, in «Mark», 2010, 6-7, pp. 62-63.
- HEILMEYER 2011 - F. HEILMEYER, *Der Zauber der Dinge*, in «werk, bauen+wohnen», 2011, 6, pp. 14-21.
- HEILMEYER, PETZET 2012 - F. HEILMEYER, M. PETZET, *Reduce Reuse Recycle*, Hatje Cantz, Berlin 2012.
- HOLL, SCHARF 2008 - C. HOLL, A. SCHARF, *Putz: Architektur, Oberflächen, Farbe*, Deutsche Verlags-Anstalt, München 2008.
- HOSCH 2010 - A. HOSCH, *Renaissance im Erzgebirge*, in «AD», 2010, 10, pp. 60-65.
- HÜTTE IM ERZGEBIRGE 2010 - *Hütte im erzgebirge*, in «Detail», 2010, 7-8, pp. 718-721.
- HÜTTENZAUBER 2010 - *Hüttenzauber*, in «AIT», 2010, 4, p. 18.
- IN LOVE, TO 2011 - *In Love, to*, in «Bauwelt», 2011, 10, p. 4.
- JODIDIO 2012 - P. JODIDIO, *Architecture Now*, 8 voll., Taschen, Köln 2012.
- JODIDIO 2013 - P. JODIDIO, *100 Contemporary Green Buildings*, Taschen America Llc, Los Angeles 2013.
- KASISKE 2017 - M. KASISKE, *Voll Holz*, in «Bauwelt», 2017, 8, pp. 26-31.
- KLOSTERMEIER 2008 - C. KLOSTERMEIER, *Entkernt - Umbau eines Schlosses zum Archiv- und Museumsgebäude*, in «Bauhandwerk», 2008, 4, pp. 22-30.
- KUNKEL 2012 - U. KUNKEL, *Klare Kante für ABC-Schützen*, in «Deutsche Bauzeitung», 2012, 12, pp. 18-24.
- KUNST WERK 2017 - *Kunst Werk*, in «100 Ferienhäuser», 2017, p. 16.
- LINZ 2009 - B. LINZ, *Colour, Farbe, Couleur*, HF Ullmann, Paris 2009.
- MURPHY 2010 - D. MURPHY, *This Mountain Hut Hides a Ghostly Secret*, in «Icon», 2010, 9, pp. 48-52.
- NOCHMALS ZUR ENTWICKLUNG 1982 - *Nochmals zur Entwicklung durchbruchplastischer Wände*, in «Architektur der DDR», 1982, 7, pp. 430-432.

- OUT OF THE WOOD 2010 - *Out of the Wood*, in «Wallpaper», 2010, 11, pp. 94-95.
- PHILLIPS, YAMASHITA 2012 - D. PHILLIPS, M. YAMASHITA, *Detail in Contemporary Architecture*, Laurence King Pub, London 2012.
- PRETTY IN PINK 2003 - *Pretty in Pink*, in «Quest», 2003, 3, p. 33.
- REDECKE 2011A - S. REDECKE, *Anna Seghers School*, in «The architectural review», 2011, 3, pp. 56-61.
- REDECKE 2011B - S. REDECKE, *Netzmuster Als Hülle*, in «Bauwelt», 2011, 3, pp. 12-19.
- REMMELE 2011 - M. REMMELE, *Fassadenrecycling*, in «Archithese», 2011, 2, pp. 62-65.
- ROSELLINI 2019 - A. ROSELLINI, *Calchi di spazio, mnemosine e rovine. Sculture in calcestruzzo dal Novecento ad oggi*, Aracne, Roma 2019.
- ROSELLINI, GARGIANI 2018 - A. ROSELLINI, R. GARGIANI, *Valori primordiali e ideologici della materia, da Uncini a LeWitt. Sculture in calcestruzzo dal Novecento ad oggi*, Canterano, Aracne, Roma 2018.
- SANITÄRCONTAINER IM IJBZ 2002 - *Sanitärcontainer im IJBZ*, in «Bauwelt», 2002, 43-44, p. 6.
- SANKT PETRI-PAULI CHURCH 2016 - *Sankt Petri-Pauli Church*, in «Mark Magazine», 2016, 1, pp. 80-81.
- SCHIEFELBEIN 1969 - H. SCHIEFELBEIN, *Zu Problemen durchbruchplastischer Wände*, in «Bildende Kunst», 1969, 4, pp. 203-205.
- SCHITTICH 2012 - C. SCHITTICH, *Einfach Bauen Zwei*, Detail, Berlin 2012.
- SCHITTICH 2015 - C. SCHITTICH, *Best of Detail – Fassaden*, Detail, Berlin 2015.
- SCHITTICH 2016 - C. SCHITTICH, *Best of Detail - Bauen für Kinder*, Detail, Berlin 2016.
- SCHULE IN BERLIN 2011 - *Schule In Berlin*, in «Detail», 2011, 7-8, pp. 875-879.
- SPATARO 2012 - S. SPATARO (a cura di), *Whats Up - 15 Young European Architects*, LetteraVentidue, Siracusa 2012.
- TIETZ 2011 - J. TIETZ, *Neu in Berlin-Adlersdorf*, in «db», 2011, 5, pp. 58-59.
- TRÖSTER 2014 - C. TRÖSTER, *Viel aus Wenig*, in «Architektur & Wohnen», 2014, 1, pp. 112-114.
- VON DER HEYDE-PLATENIUS 2014 - M. VON DER HEYDE-PLATENIUS, *Gestalten mit Beton*, Rudolf Müller, Köln 2014.
- WENZEL 2011 - P. WENZEL, *Container Architektur. NRW Forum Düsseldorf*, NRW-Forum, Düsseldorf 2011.
- ZENTRUM TAUFTE MIT 2014 - *Zentrum Taufe mit überkonfessioneller Ausstrahlung*, in «Umriss», 2014, 1, pp. 12-14.



Preservation and Design of the Existing Heritage. Comparison and Interpretation of Some Women's Experiences in Italy after the Second World War

Elisa Pilia, Valentina Pintus, Maria Serena Pirisino, Martina Porcu
Monica Vargiu

The contribute illustrates the results of a research on seven women architects, active during the second half of the twentieth century: Margherita Asso, Lina Bo Bardi, Cini Boeri, Graziana Del Guercio Barbato, Liliana Grassi, Franca Helg and Egle Renata Trincanato that, due to their deep inclination to architecture and to the protection of the existing heritage, have significantly contributed to the national and international post-war debate on restoration through their methodologies and projects. This study, supported by an extensive bibliographical investigation, is based on an accurate archival research useful to understand their position on the pre-existences: selected case studies show how the seven women operated in total coherence with the national debate, often anticipating new theoretical principles or rising new practical questions. In details, a summary of the relevant aspects shows their operative thinking allowing a critical reading through the study of some of their significant projects, validating their theoretical-conceptual principles. Therefore, the aim is to outline a more comprehensive panorama of the Theory of Restoration, focusing the attention on the influence offered by these female protagonists, on topics such as the protection of the historical landscape, the development of the urban restoration, the social dimension of the regeneration and the dialectic between old and new in the project on existing buildings.

Tutela e progetto sulle preesistenze. Letture e confronti tra esperienze al femminile nell'Italia del Dopoguerra

Elisa Pilia, Valentina Pintus, Maria Serena Pirisino, Martina Porcu, Monica Vargiu

Gli anni del Dopoguerra, come è noto, segnano un profondo rinnovamento culturale e accademico del mondo dell'architettura, animato da un vivace confronto speculativo al quale partecipano attivamente e con autorevolezza anche molte figure femminili.

In continuità con quanto introdotto in un precedente articolo¹, lo studio qui presentato propone un approfondimento sull'apporto fornito dalle donne-architetto alla comunità scientifica del tempo, con specifico riferimento agli ambiti del restauro e della tutela. L'indagine è condotta attraverso la disamina di una selezione di progetti sulle preesistenze elaborati da sette professioniste, prescelte tra molteplici personalità attive dalla seconda metà del Novecento, quali Margherita Asso, Lina Bo Bardi, Cini Boeri, Graziana Del Guercio Barbato, Liliana Grassi, Franca Helg ed Egle Renata Trincanato.

1. Il contributo, parte integrante della ricerca svolta presso l'Università degli Studi di Cagliari e già introdotta nell'articolo pubblicato nel n. 11 di ArchHistoR (FIORINO, GIANNATTASIO 2019), è stato elaborato dalle autrici con unità di intenti, attestata dalla *Introduzione* da attribuire a tutte. Con riferimento agli altri paragrafi, si precisa che *Nuovi apporti nell'esercizio della tutela: la visione paesaggistica del contesto urbano storico* è a firma di Elisa Pilia; *Il contributo allo sviluppo del restauro urbano: principi fondativi, strumenti e prassi operative* è da ascrivere a Martina Porcu; *"Restauro e democrazia": la dimensione sociale del progetto sulle preesistenze* a Maria Serena Pirisino; *Il rapporto antico e nuovo: l'intervento sul monumento tra conservazione e progetto creativo* a Martina Porcu per l'approfondimento su Liliana Grassi e a Valentina Pintus per quello su Cini Boeri. Il regesto delle fonti d'archivio è a cura di Monica Vargiu, responsabile anche del coordinamento della ricerca d'archivio.

Tali personalità sono state selezionate all'interno di un gruppo di oltre quaranta professioniste², censite attraverso l'analisi puntuale delle fonti bibliografiche. Le ragioni che hanno condotto a focalizzare la ricerca sulle personalità qui proposte sono riconducibili a diversi aspetti.

Attive dal secondo Dopoguerra in ambito nazionale – con la sola eccezione di Lina Bo Bardi, divenuta pioniera dell'architettura moderna brasiliana – si trovano a operare in un contesto comune, prima di formazione e poi accademico e professionale, rappresentato da tre sedi d'eccezione: Roma, Milano e Venezia³, ove emergono per la «loro capacità di rappresentare il mondo a cui appartengono e all'interno del quale sono state in grado di affermarsi con autorevolezza»⁴. Laureate in Architettura tra gli anni Trenta e Cinquanta, nella sede di Roma (Asso, Bo Bardi e Barbato), Milano (Boeri, Grassi e Helg) e Venezia (Trincanato), avviano la loro carriera, alcune prediligendo il capoluogo lombardo, già in quegli anni, centro culturale, sociale ed economico assai vivace. È esemplare, a tal riguardo, il caso di Lina Bo Bardi che, dopo il conseguimento del titolo, vi si trasferisce – prima di scegliere come meta definitiva il Brasile –, considerando tale città come l'unica in Italia a essere ancora viva, anche rispetto a Roma⁵. Milano, in un certo senso, rappresenta per loro un luogo di stimolo, che consente un continuo raffronto con alcune delle più grandi figure italiane dell'architettura moderna, nonché con alcuni rilevanti esponenti della cultura della seconda metà Novecento⁶.

Ciò che accomuna le sette protagoniste è inoltre la comune determinazione nel sottrarsi tenacemente a quei ruoli marginali che l'opinione comune tende a considerare più adatti alle capacità femminili⁷. Ad eccezione di Margherita Asso e Graziana Del Guercio Barbato – le quali costruiscono la propria carriera in totale autonomia – le altre figure investigate, sebbene operino generalmente in stretta collaborazione con il loro colleghi uomini, cercano costantemente di conquistare un ruolo significativo, attraverso cui poter esprimere in assoluta autonomia la propria personalità creativa e la propria libertà

2. Oltre alle già citate, si tratta di Maria Ornella Acanfora, Gabriella Albertazzi Gandolfi, Eugenia Alberti Reggio, Maria Teresa Antolini, Gae Aulenti, Matilde Baffa, Carla Maria Bassi, Anna Maria Bertarini Monti, Afra Bianchin, Jole Bovio Marconi, Ada Bursi, Laura Fabbrini, Anna Castelli Ferrieri, Olga Elia, Stefania Filo Speziale, Bruna Forlati Tamaro, Luisa Forzani Mortari, Gisella Annita Guffi, Luisa Lovarini, Annarella Luzzatto Gabrielli, Elena Luzzato Valentini, Paola Morabini, Elvira Luigia Morassi, Fernanda Nani Valle, Bianca Maria Scarfi, Valnea Scrinari, Maria Floriani Squarciarapino, Gigetta Tamaro e Attilia Vaglieri Travaglio.

3. FIORINO, GIANNATTASIO 2019, p. 128 e pp. 140-147.

4. *Ivi*, p. 140.

5. «Roma era una città ferma, là c'era il fascismo. Tutta l'Italia era abbastanza ferma. Ma Milano no»; BO BARDI 1994, p. 9.

6. Tra cui si ricorda, la personalità del calibro di E.N. Rogers, figura centrale, come è noto, negli anni a cui si fa riferimento, imprescindibile punto di riferimento per un'intera generazione di architetti. Intorno a lui e all'ambiente di «Casabella-Continuità» gravita un collettivo composto, non solo da architetti, ma anche da filosofi, da storici e da giornalisti.

7. FIORINO, GIANNATTASIO 2019, pp. 130-144.

di pensiero. È questo, ad esempio, il caso di Franca Helg, la quale, nonostante sia socia dal 1953 di Franco Albini, con il quale stabilisce uno dei più proficui e duraturi sodalizi dell'architettura italiana, acquisisce, all'interno dell'accademia, una veste di grande importanza in completa indipendenza. Allo stesso modo, Cini Boeri, dopo un breve periodo presso lo studio di Giò Ponti, rimane circa un decennio in quello di Marco Zanuso, per poi avviarne uno tutto suo.

In aggiunta, queste professioniste, profondamente immerse nel clima sociale, politico e culturale dell'epoca e intimamente coinvolte nel delicato momento storico, carico delle conseguenze del Fascismo, della guerra e della Ricostruzione, sviluppano una peculiare sensibilità per le tematiche civili e sociali, che emerge palesemente nelle loro opere architettoniche e, in particolare modo, nei progetti sulle preesistenze, come dimostrano i casi studio indagati, alcuni valutati tra i più rappresentativi del loro *modus operandi*.

Partendo da tale scenario, proprio alcuni dei progetti a loro firma diventano punto di partenza per esplorare le loro personali visioni. I progetti sono stati analizzati sulla base di una ricognizione archivistica mirata e, in alcuni casi, attraverso lo studio diretto delle stesse fabbriche, con l'intento di condurre un'analisi critica del loro lavoro, libera da condizionamenti che potrebbero derivare dalle riletture interpretative proposte nelle esistenti opere monografiche. Tale approfondimento, sebbene ancora *in fieri*, ha permesso di mettere a fuoco alcuni elementi utili a comprendere meglio le diverse scelte operate dalle protagoniste in questione, nel quadro del più ampio dibattito storiografico di riferimento⁸.

Come è stato possibile verificare, e come era facile prevedere, tali progetti sono certamente condizionati dal pensiero teorico maturato a partire dagli anni della Ricostruzione, attestante l'accoglimento del concetto di "presente storico" e la sostanziale adesione ai principi del restauro critico. L'eccezionalità e la portata delle questioni emerse in quest'ambito sono tali da: orientare gli interessi della disciplina del Restauro verso una dimensione urbana e paesaggistica; favorire una maggiore apertura nei confronti degli inserimenti contemporanei nei contesti storici; avviare la sperimentazione di approcci multidisciplinari, nei quali le problematiche sociali rivestono un ruolo centrale; perseguire il tentativo di integrare l'istanza storica e quella estetica con il valore della "memoria", con le sue implicazioni psicologiche.

8. Si specifica che l'indagine è stata condotta da Monica Vargiu, relativamente agli aspetti archivistici generali e alla consultazione del Fondo personale di Liliana Grassi presso gli Archivi Storici del Politecnico di Milano, poi analizzato da Martina Porcu; da Elisa Pilia presso gli Archivi storici delle Soprintendenze Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Cagliari e le province di Oristano e sud Sardegna, per il Comune di Venezia e Laguna, per quello di Napoli e per le province di Caserta in riferimento a Margherita Asso e Graziana Del Guercio Barbato; da Valentina Pintus presso l'Archivio Storico e Fotografico della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Cagliari e le province di Oristano e sud Sardegna, e l'Archivio Comunale di Ghilarza in riferimento a Cini Boeri e presso l'Istituto Universitario di Architettura di Venezia per il Fondo Egle Renata Trincanato, quest'ultimo poi esaminato da Martina Porcu; da Maria Serena Pirisino presso l'Archivio della Fondazione Albini in riferimento a Franca Helg.

Tutti aspetti, questi, sui quali le sette figure indagate si mostrano particolarmente attente, e che affrontano con senso di responsabilità, proponendo soluzioni alternative e innovative. Nell'ambito della tutela, Margherita Asso si fa portavoce di una rinnovata visione di paesaggio, per la salvaguardia del quale appronta un nuovo sistema vincolistico. Un significativo avanzamento a livello metodologico è sviluppato, ancora in ambito istituzionale, da Graziana Del Guercio Barbato in occasione degli studi sui villaggi abruzzesi in stato di abbandono. A occuparsi di questioni urbane è anche Egle Renata Trincanato, la quale, in occasione della redazione del piano di risanamento del centro storico di Ancona, sperimenta sul campo il protocollo conoscitivo sviluppato a partire da *Venezia minore*. Franca Helg e Lina Bo Bardi rimarcano, invece, il ruolo essenziale della componente sociale nel processo di rigenerazione urbana e architettonica e, partendo da una comune visione di giustizia sociale, nel loro operato si fanno guidare da un radicato senso di "dovere etico". Per quanto riguarda le questioni relative all'integrazione del nuovo con l'antico, esse sono affrontate in particolare da Liliana Grassi e Cini Boeri, il cui intento è di valorizzare l'identità architettonica dei manufatti storici su cui intervengono, apportandovi il segno del proprio tempo.

Il saggio intende fornire, dunque, un tassello interpretativo utile a comporre un quadro più esaustivo della storia e delle teorie del Restauro, volto a mettere in evidenza come le esperienze "al femminile" indagate alla luce di nuovi interessi e aperture, siano state fautrici di una visione moderna, al passo con i tempi e in coerenza con il dibattito di settore, contribuendo significativamente al suo avanzamento.

Nuovi apporti nell'esercizio della tutela: la visione paesaggistica del contesto urbano storico

Dal secondo Dopoguerra, nel settore della tutela si assiste a un generale rinnovamento delle pratiche di salvaguardia, a fronte delle estese e ingenti manomissioni speculative del patrimonio costruito, sovente attuate secondo mere necessità funzionali. Come è noto, è infatti del 1964 la proposta della Commissione Franceschini⁹ di operare una radicale revisione delle leggi sulla tutela e di sensibilizzare la popolazione ai valori dei Beni Culturali e Paesistici attraverso una «tenace opera educativa»¹⁰. Negli stessi anni, gli ingenti danni al patrimonio paesaggistico e architettonico conseguenti

9. La Commissione d'indagine per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, artistico e del paesaggio (Legge n. 310 del 26 aprile 1964), istituita su proposta del Ministero della Pubblica Istruzione e presieduta dall'onorevole Francesco Franceschini, era costituita da tredici membri parlamentari e da undici membri esperti, coordinatori di otto gruppi di lavoro. Gli esiti sono pubblicati in COMMISSIONE FRANCESCHINI 1967. L'unica donna a partecipare a tale commissione fu Bruna Forlati Tamaro relativamente alla parte dei Musei e delle collezioni. Si veda FORLATI TAMARO 1967, pp. 449-454.

10. COMMISSIONE FRANCESCHINI 1967, Vol. II, p. 403.

al fenomeno franoso di Agrigento e all'alluvione di Venezia del 1966 fanno ancor più riflettere sulla fragilità e sull'inefficacia delle politiche fino ad allora messe in atto. Tra tutte, è nella tutela paesistica e dell'ambiente urbano che si rileva maggiormente la mancanza di un «sicuro fondamento scientifico ed estetico»¹¹, in quanto considerate attività secondarie rispetto alla vigilanza monumentale. La Protezione delle bellezze naturali basata sulla famosa Legge n. 1497 del 29 giugno 1939, era, infatti, una salvaguardia ancora troppo puntuale e selettiva, fondata sull'imposizione di vincoli passivi e spesso indebolita dalla mancanza di un'efficace azione di sorveglianza e repressione degli abusi, che in molti casi ha portato all'abbandono delle aree vincolate o all'incontrollata antropizzazione di quelle non sufficientemente tutelate.

A queste problematiche hanno dedicato la loro intera carriera istituzionale Margherita Asso e Graziana Del Guercio Barbato, accomunate dallo stesso percorso formativo e professionale¹². Nominate entrambe soprintendenti nel 1973, negli anni della riorganizzazione e del tentativo di riforma del sistema di tutela si scontrano con la difficoltosa situazione nella quale versavano le Soprintendenze, sia a livello amministrativo che finanziario, come loro stesse più volte hanno segnalato¹³. Nonostante ciò, fin dagli esordi della loro carriera si mostrano attente e all'avanguardia nei confronti di un patrimonio ancora poco studiato, e di conseguenza poco tutelato.

È presso la Soprintendenza di Cagliari che Margherita Asso si ritrova a gestire un territorio incontaminato, con pochissime zone sottoposte ai vincoli introdotti dalla citata Legge n. 1497 del 1939, la quale richiedeva una sistematica azione di verifica, indagine e salvaguardia – non solo dei beni monumentali – dagli interessi di un incipiente indiscriminato sviluppo edilizio. Il suo *modus operandi* si contraddistingue fin dalle prime iniziative per il superamento della tradizionale visione statica di paesaggio, inteso come “bellezza naturale”, “quadro naturale” o “panorama godibile da un belvedere”, caratterizzato da soli valori estetici. Ma è soprattutto sul riconoscimento dei cosiddetti “valori di civiltà”¹⁴ che si basano i suoi provvedimenti di tutela, intendendo con essi quegli aspetti che vengono percepiti

11. BARBACCI 1967, p. 434.

12. Margherita Asso (1927-2019) e Graziana Del Guercio Barbato (1933), laureate presso la Facoltà di Architettura di Roma, rispettivamente nel 1955 e nel 1958, partecipano entrambe al concorso indetto nel 1959 dal Ministero della Pubblica Istruzione per le Soprintendenze di Antichità e Belle Arti per otto posti da Architetto aggiunto. Asso inizia la sua carriera a Venezia, mentre Del Guercio Barbato a Napoli. Nel 1973 sono nominate contemporaneamente soprintendenti, la prima a Cagliari e la seconda a L'Aquila. La loro attività istituzionale si affianca, inoltre, a quella universitaria, dedicandosi ancora una volta alle tematiche della Storia dell'Architettura e del Restauro. Per riferimenti incrociati si vedano CARACCIOLLO 2011 e NATALUCCI 2011.

13. Si vedano BARBATO 1980 e ASSO 1987.

14. La commissione Franceschini definisce i beni ambientali come «zone delimitabili costituenti strutture insediative, urbane e non urbane che presentano particolare pregio per i loro valori di civiltà»; COMMISSIONE FRANCESCHINI 1967, Vol. I, p. 69.

e riconosciuti dalla collettività come caratterizzanti l'identità di un luogo, anticipando in questo senso i principi fondativi della salvaguardia contemporanea¹⁵. Tra i diversi procedimenti amministrativi portati avanti in forza del ruolo istituzionale ricoperto, si ritiene particolarmente significativo in questa sede richiamare due importanti azioni di tutela da lei fermamente sostenute, tra il 1973 e il 1975, a Cagliari, e, tra il 1982 e il 1991, a Venezia. La prima riguarda la stesura del Piano Territoriale Paesistico della zona degli stagni di Molentargius (1975), approvato e adottato dalla Regione Autonoma della Sardegna nel 1979 (fig. 1) a seguito di un precedente provvedimento di vincolo ambientale (1973). Si tratta della prima esperienza di pianificazione paesaggistica sarda che, come si può facilmente notare, precede e anticipa nei contenuti e nei procedimenti l'emanazione della Legge Galasso (n. 431 del 1985), da cui si fa ufficialmente discendere, sul piano nazionale, l'avvio della tutela dell'ambiente e del territorio. Il provvedimento sardo viene infatti concepito in un momento in cui le zone umide sono ancora prive di qualsiasi salvaguardia, sottoposte alle normative agricole e inquadrate nella categoria dei terreni in attesa di urbanizzazione¹⁶. L'attenzione verso il delicato ambiente urbano del capoluogo sardo si sostanzia a seguito di un progetto, approvato nel 1970, di sversamento del sistema fognario di Cagliari in un depuratore da realizzare all'interno dello stagno di Molentargius. La Soprintendente Asso, intuendo le devastanti conseguenze per il prezioso ecosistema, si occupa ella stessa dello studio, dell'elaborazione e della redazione di un articolato Piano Territoriale Paesistico (PTP) e, al fine di scongiurare la perdita dei valori naturali e storici, appone il vincolo sull'intera laguna. Il provvedimento si fonda sulla dichiarazione che «la singolarità dell'ecosistema consiste proprio nel fatto che, pur essendo esso al centro di una corona di interessi pluralistici fortemente aggressivi, ha potuto preservare quei caratteri che, anche sotto il profilo scientifico, ne fanno un elemento di unicità assoluta. Non esiste infatti nell'area europea altro fatto del genere in posizione di così stretto contatto con agglomerati urbani di grande importanza»¹⁷. La portata del provvedimento risiede, però, nella gradualità del vincolo che Asso ottiene attraverso un'opportuna zonizzazione (fig. 2) che stabilisce norme e divieti su misura per ciascun ambito dell'area oggetto del PTP (artt. 12-27). Cosicché, lo stagno di Molentargius, incluso in una più ampia area protetta – comprendente ancora l'area di Monte Urpinu, dello Stagno di Bellarosa Minore, dello Stagno di Quartu, delle Saline di Stato, delle zone di

15. Il riferimento è alla definizione di paesaggio introdotta dalla Convenzione Europea del Paesaggio del 2000, come «parte di territorio, così come è percepita dalle popolazioni, il cui carattere deriva dall'azione di fattori naturali e/o umani e dalle loro interrelazioni» e alla nozione di "Salvaguardia dei paesaggi", intesa come insieme di «azioni di conservazione e di mantenimento degli aspetti significativi o caratteristici di un paesaggio, giustificate dal suo valore di patrimonio derivante dalla sua configurazione naturale e/o dal tipo d'intervento umano».

16. SANNA 1999, p. 66.

17. Si veda Asso 1974.

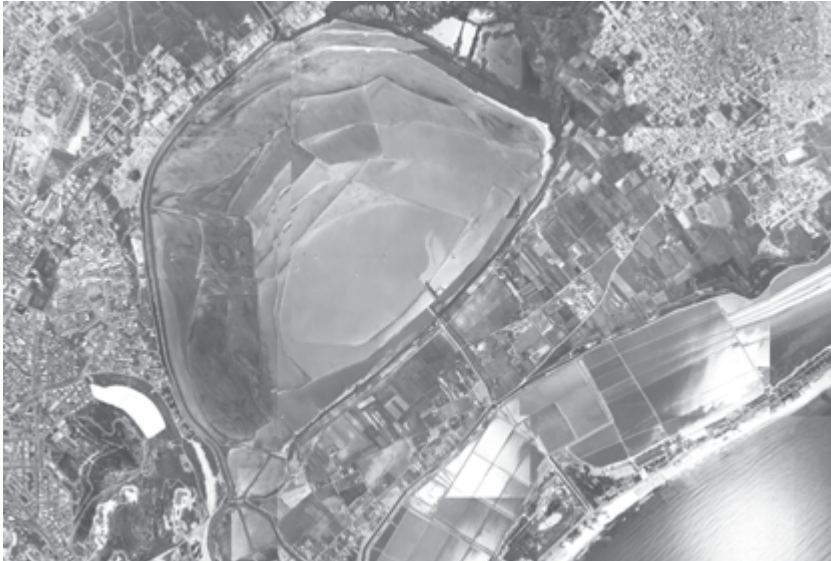


Figura 1. Cagliari, vista aerea dell'area di Molentargius, 1977. Unica, CNR.

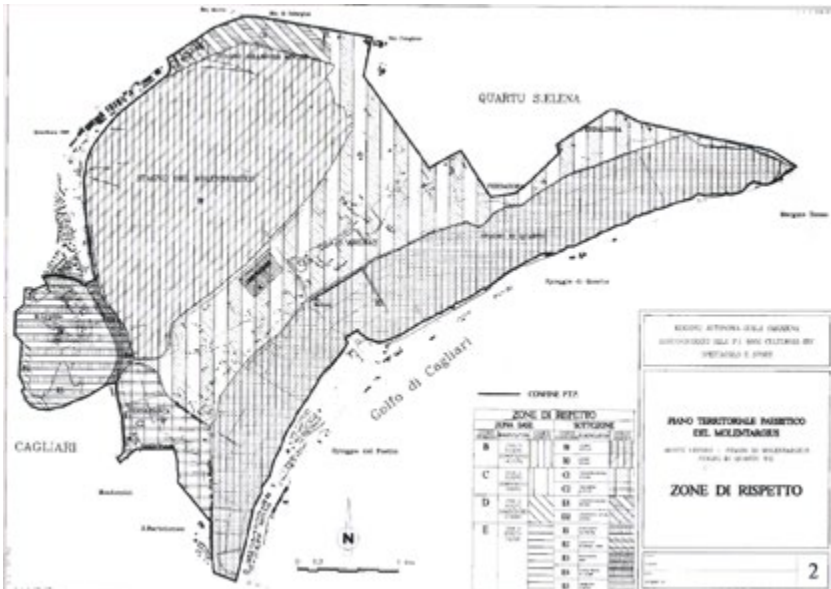


Figura 2. Cagliari, Zonizzazione del Piano territoriale paesistico del Molentargius e di Monte Urpinu, 1979, Tav. 2, Zone di rispetto. Comune di Cagliari.



Figura 3. Cagliari, vista aerea del Parco di Molentargius (foto D. Nurri, 2000).

Is Arenas, Perda Bianca, Perda Longa, Santo Stefano, nonché della zona confinante a nord con la S.S. 125¹⁸ – viene infine inserito, nel 1977, tra le zone umide di importanza internazionale, in base alla Convenzione di Ramsar¹⁹. Nel 1975, anno in cui Margherita Asso lascia Cagliari²⁰, il Piano, già elaborato dalla Soprintendenza, passa alla Regione Autonoma della Sardegna, che lo approva definitivamente con Decreto Assessoriale nel 1979, con lievi modifiche che non alterano l'impianto voluto dalla Soprintendente. L'eredità e l'importanza del suo operato si conferma e consolida con l'istituzione del Parco Naturale Regionale Molentargius-Saline, avvenuta nel 1999 (fig. 3).

Il processo metodologico di tutela basato sull'individuazione di gradi di vincolo differenti e tra loro correlati trova nuova occasione di sperimentazione sette anni dopo nel contesto lagunare di Venezia, dove Asso si trova ancora una volta a operare come Soprintendente, dopo i periodi di reggenza delle sedi di Palermo (1975-1978) e dell'Abruzzo (1978-1982). Nel momento del suo arrivo, a Venezia non sembra ancora essere maturata una sufficiente coscienza della vulnerabilità ambientale della laguna, e di conseguenza un adeguato livello di salvaguardia di questo sito di assoluta eccezionalità e in continuo pericolo²¹, a fronte, invece, di un'intensa opera di restauro condotta su molti monumenti della città e di tanti progetti e piani di tutela²² elaborati per contrastare il pesante processo di degrado delle strutture, aggravato dall'alluvione del 1966. Negli stessi anni, si registra una pericolosa tendenza all'abbandono dell'edilizia minore, già pionieristicamente investigata da Egle Renata Trincanato negli anni Trenta in *Venezia minore*²³, con la graduale ma irreversibile perdita del tessuto sociale, riconosciuto da Asso quale essenza stessa della città²⁴. A partire dalla consapevolezza dell'importanza di questi due fattori

18. Si veda l'art. 1 del PTP.

19. Detta anche Convenzione sulle Zone Umide. Si tratta di un trattato intergovernativo firmato a Ramsar (Iran) il 2 febbraio 1971, che fornisce il quadro per l'azione nazionale e la cooperazione internazionale per la conservazione e l'uso razionale delle zone umide e delle loro risorse.

20. L'intervento sull'area di Molentargius chiude la stagione cagliaritano della sua carriera ministeriale, poiché nel maggio del 1975 è nominata Soprintendente ai Beni Ambientali e Architettonici della Sicilia Occidentale. Come si apprende dalla stampa locale, al suo non casuale trasferimento a Palermo segue un appello sottoscritto da numerosi professori universitari di Ingegneria, Giurisprudenza, etc., al Ministro per l'Ambiente e per i Beni Culturali Giovanni Spadolini, i quali vorrebbero che Asso continuasse il suo mandato a Cagliari per proseguire la sua battaglia contro il progressivo deterioramento del tessuto sociale e ambientale.

21. GAZZOLA 1967.

22. Dopo il 1966, vista la situazione di emergenza nella laguna e la necessità di operare a Venezia con uffici esclusivi, vengono delineati i confini territoriali sui quali agiscono le Soprintendenze. Nello specifico, dal 1974 la Soprintendenza ai Beni Ambientali e Architettonici di Venezia opera esclusivamente sulla città e sulla laguna.

23. Sull'opera di Egle Renata Trincanato si rimanda al paragrafo *Il contributo allo sviluppo del restauro urbano: principi fondativi, strumenti e pratiche* di questo articolo.

24. Asso 1987.

di rischio, nel 1984, la Soprintendente rielabora una precedente proposta di vincolo dell'intera laguna – redatta nel 1967 da una Commissione appositamente istituita – attraverso l'adozione di metodologie interdisciplinari, decisamente innovative rispetto ai più diffusi studi settoriali propri di una concezione di paesaggio ormai obsoleta, e di strumenti in grado di supportare il processo di riconoscimento del territorio in esame come bene ambientale, dotato di valori «complementari ed esplicativi della nozione di bellezza naturale per la quale l'ecosistema della laguna veneziana si qualifica»²⁵.

Partendo dall'assunto che Venezia rappresenti un'unità ambientale organica e indivisibile, dove città e laguna si integrano simbioticamente²⁶, la nostra dichiara non edificabile l'intero ecosistema lagunare e la cosiddetta “gronda lagunare”, comprendendo anche le foci dei tre fiumi che si gettano nell'Adriatico – l'Adige, il Brenta e il Piave –, oltre che il litorale di Jesolo, il bosco di Carpenedo e la Riviera del Brenta²⁷. Il vincolo, approvato senza alcuna opposizione da parte dell'allora ministro Giovanni Spadolini, si trova presto al centro di una guerra politica aperta, da lei combattuta con fermezza e rigore, tale da essere definita “Soprintendente di Ferro”. Come ella stessa dichiara, la sua politica di tutela, fondata su un'attenta attività di catalogazione, sia del patrimonio ambientale che di quello architettonico, è stata spesso erroneamente intesa come azione di vincolo indiscriminato. Al contrario, si trattava di «una norma di salvaguardia, volta a evitare manomissioni, nelle more della stesura del piano paesistico previsto in attuazione del decreto Galasso»²⁸, tutelando i valori ambientali del contesto lagunare. Ed è anche grazie a tale azione che nel 1987 la laguna e Venezia sono dichiarate dall'UNESCO Patrimonio dell'Umanità.

Con analogo rigore metodologico e attenzione alla dimensione paesaggistica e territoriale del patrimonio culturale opera Graziana Del Guercio Barbato. Anch'ella sostiene che la difesa dei valori non possa limitarsi alla sola applicazione del vincolo sui singoli monumenti, ma che questa debba partire dal riconoscimento dei valori dell'intero contesto paesaggistico a cui essi appartengono. Superata la concezione di vincolo passivo, il “vincolo graduale”, che può estendersi oltre i limitanti confini territoriali amministrativi, è volto al restauro inteso come atto di rivitalizzazione e di rifunzionalizzazione del

25. *Ivi*, p. 63.

26. BIANCHIN 1985.

27. Descrizioni e motivazioni del vincolo sono contenuti in sei decreti, pubblicati nel supplemento alla Gazzetta Ufficiale n. 223 del 21 settembre 1985.

28. La posizione di Asso in relazione al ruolo della tutela ben si evince dalla seguente dichiarazione: «Nessun blocco, nessun impedimento per i processi di crescita di Venezia, ma solo una garanzia in più che lo sviluppo dovrà e potrà convivere, senza soffrirne, con un esercizio rigoroso della tutela di tutto l'immenso patrimonio veneziano sia ambientale che architettonico»; BIANCHIN 1985.

bene, in una visione dinamica e globale del contesto territoriale²⁹. In qualità di Soprintendente ai Beni Culturali e Ambientali (1973-1977), sperimenta nel contesto abruzzese nuove forme di tutela attiva, volta alla valorizzazione dell'ingente patrimonio locale, ancora sconosciuto. Barbato si concentra sulle problematiche dei centri storici, e in particolare su quelli con meno di mille abitanti, massimamente interessati da un progressivo processo di abbandono e da un rapido avanzamento dello stato di degrado, con grave rischio di perdita della consistenza materiale e, di conseguenza, di quei peculiari caratteri ambientali e architettonici, peraltro fino ad allora poco investigati.

Riconoscendo per tali centri la mancanza di una «precisa, puntuale e rigida pianificazione paesistica a livello, non comunale o provinciale, ma addirittura regionale, per non giungere ad auspicarla a livello nazionale», Barbato sostiene che essi non possano essere valorizzati mediante azioni di restauro esclusivamente rivolte alle emergenze monumentali, che, seppur valide, «porterebbero sempre di più a vanificarli nel loro aspetto globale di insieme» e a trasformare i centri storici in «contenitori includenti con qualche singolo pezzo valido»³⁰.

Per tale motivo, come lei stessa dichiara, l'attività della sua Soprintendenza si indirizza verso due linee programmatiche: la prima si esplica nella sistematica catalogazione e ricerca conoscitiva del patrimonio, attraverso lo studio storico, ambientale e urbanistico; la seconda promuove il confronto e il lavoro sinergico con altri enti da lei coinvolti nei processi di riconoscimento del patrimonio, e in particolare con le amministrazioni e con gli esponenti della cultura locale³¹. In questo quadro programmatico, a partire dal 1973 avvia una proficua collaborazione con l'Istituto di Architettura e Urbanistica de L'Aquila³², portando avanti una rigorosa schedatura dei centri storici della regione abruzzese, codificando una nuova metodologia storico-critica basata sull'«analisi dei parametri atti al calcolo della solidità e potenzialità dei centri strutturalmente adatti a sorreggere infrastrutture di qualsiasi tipo»³³. Tali parametri sono riconducibili a sei fattori che descrivono le potenzialità di ciascun centro: infrastrutturale, socio-economico, dei servizi del centro, di conservazione, naturalistico e di richiamo. A ciascun fattore è attribuito un valore percentuale, mentre l'insieme dei valori dei singoli fattori contribuiscono a determinare un "valore totale" da associare al singolo insediamento, sulla base

29. BARBATO 1980, p. 576.

30. *Ibidem*.

31. In questa linea rientra la promozione del patrimonio storico abruzzese con l'organizzazione di un convegno a livello regionale sul tema "I Centri Storici Abruzzesi", tenutosi nel 1986 a L'Aquila.

32. Si tratta, nello specifico, della cattedra di Storia dell'Architettura del professor Alessandro Del Bufalo della Facoltà di Ingegneria dell'Università degli Studi de L'Aquila.

33. BARBATO, DEL BUFALO 1978, p. 14.

del quale – per valore totale o per singoli fattori – possono essere stilate opportune classificazioni. Ciò che Barbato propone con questa sperimentazione è una visione ponderata dell’insieme di componenti che rappresentano e condizionano la realtà presente e passata, fornendo altresì uno strumento di interpretazione qualitativa e quantitativa dei fattori in grado di modificare i valori dell’insediamento e, dunque, anche a supporto di una corretta impostazione e di uno scenario di previsione degli impatti relativi ai nuovi interventi. A suo avviso, seppure alcuni valori possano essere considerati costanti, come ad esempio quelli relativi alle caratteristiche geomorfologiche, altri sono invece dinamici e si relazionano al loro contesto, in continuo mutamento, poiché connessi alle trasformazioni sociali, economiche e politiche. Pertanto, il “valore” non si attribuisce solo al singolo oggetto o insediamento, ma all’intero ambito territoriale, e ne rappresenta le interconnessioni; elemento vitale, quest’ultimo, per la ricomposizione di un efficace processo di sopravvivenza e di valorizzazione, nel quale Barbato colloca, accanto alla conservazione delle testimonianze materiali, quella degli aspetti umani connotanti il territorio³⁴.

Il contributo allo sviluppo del restauro urbano: principi fondativi, strumenti e pratiche

Nell’immediato Dopoguerra, con la graduale estensione del concetto di monumento, l’intervento alla scala urbana, fino a questo momento affrontato prevalentemente con gli strumenti della pianificazione urbanistica, diventa tema di riflessione e campo di sperimentazione anche nell’ambito culturale del restauro e della tutela. Ne scaturisce un generale allargamento dei confini delle teorie della conservazione, in termini critici, a partire dal processo di storicizzazione del patrimonio urbano e dal riconoscimento dei valori da salvaguardare. Ripensare la città in termini di realtà complessa, ricchissima di elementi, di connessioni, di rimandi, sottolinea la necessità di focalizzare l’attenzione anche sugli aspetti economici, sociali, morfologici e strutturali connessi con il tessuto urbano storico; non a caso, proprio in quella stagione nasce all’interno delle scuole di architettura la nuova disciplina del Restauro urbano³⁵.

34. Barbato porta avanti una rigorosa schedatura dei centri storici della regione abruzzese, mediante l’implementazione delle schede IPCE, a suo avviso non sufficientemente esaurienti per l’analisi di tale contesto; *ibidem*.

35. Si deve riconoscere a Giuseppe Samonà, nel suo ruolo di Direttore dell’Istituto Universitario di Architettura di Venezia, il merito di aver avviato il processo di rifondazione della disciplina dell’Urbanistica, messo in atto, com’è noto, anche attraverso l’impegno scientifico di alcune personalità di rilievo, quali Luigi Piccinato, Giovanni Astengo, Bruno Zevi, Ludovico Barbiano di Belgiojoso e la stessa Egle Renata Trincanato. Si veda Posocco 2000.

Questi nuovi indirizzi di ricerca connotano gli interessi scientifici di Egle Renata Trincanato³⁶, fin dai primi anni della sua attività accademica, come testimoniano i materiali d'archivio, che raccolgono appunti, pensieri e ragionamenti elaborati per la preparazione delle sue lezioni³⁷. Dall'analisi delle carte della studiosa emerge il vivo interesse per gli aspetti storiografici, morfologici, tipologici, antropologici e sociali, ma anche per quelli economico-politici legati al tema della città, come ella stessa dichiara in merito ai suoi insegnamenti³⁸: «la mia cattedra (a livello nazionale) è una delle prime che si occupa della didattica del Restauro urbano in modo ufficiale, e vuole tener conto di queste più recenti iniziative legate ad una azione politica generale che coinvolge tutta l'urbanistica della città per fornire criteri di giudizio e metodologie progettuali che vi si riallacciano. Diversamente da quanto si è fatto fino ad ora i contenuti e i significati saranno impostati su basi storiografiche nell'ideologia culturale del clima socio-politico che si viene manifestando come nuova dimensione storica di tutta la comunità nazionale»³⁹.

Nelle sue lezioni sottolinea l'importanza di adottare un approccio storico-critico nella progettazione del costruito, attraverso il riconoscimento delle emergenze caratterizzanti l'ambiente fisico che lei stessa definisce «invarianti espressive di una continuità della vita urbana»⁴⁰. Il percorso metodologico prende avvio dalla fondamentale conoscenza degli aspetti tangibili del nucleo antico da rivitalizzare, completata dalla «comprensione antropologica» della comunità residente, che comprende la disamina delle abitudini, dei comportamenti, della quotidianità, e include il riconoscimento del grado di adattamento della popolazione alla morfologia urbana, sia in relazione alle sue componenti funzionali – studio delle destinazioni d'uso –, che a quelle strutturali connesse alla materia e alla forma.

La ricerca condotta sullo «studio del centro antico come elemento fondamentale di una didattica della progettazione»⁴¹ la porta ad affrontare temi inerenti alla progettualità contemporanea in contesti storicizzati, sottolineando l'importanza di stabilire un dialogo con la preesistenza e al contempo rinnegando false ricostruzioni “in stile” nel rispetto della memoria e della contestualizzazione urbana.

36. Egle Renata Trincanato (1910-1998), nel 1938 è la prima donna a laurearsi con il massimo dei voti presso il Regio Istituto Superiore di Venezia, discutendo una tesi sulla riqualificazione di un'area nel sestiere di Castello a Venezia, a testimoniare, sin dai tempi della formazione, la sua attenzione per la dimensione urbana come strumento di miglioramento sociale; AGOSTINI 2010, p. 2.

37. Archivio Progetti dell'Istituto Universitario di Architettura di Venezia (APIUAV), Trincanato 2, Attività scientifica, 2, 060. Una sintesi delle sue lezioni è pubblicata in BAUSTRERI 2000, pp. 69-100.

38. Si fa riferimento alle lezioni di Restauro urbano tenute nell'anno accademico 1976/77 in qualità di Direttore dell'Istituto di Rilievo e Restauro dello IUAV da lei fondato nel 1975 e divenuto in seguito Dipartimento di Scienza e Tecnica del Restauro.

39. APIUAV, Trincanato 2, Attività scientifica, 2, 060.

40. *Ibidem*.

41. *Ibidem*.

Argomenti questi affrontati già nel 1965, quando, insieme a Giuseppe Samonà, cura il convegno nazionale *Gli architetti moderni e l'incontro tra antico e nuovo*, presso l'Istituto Universitario di Architettura di Venezia⁴².

L'interesse congiunto per una dimensione urbana del restauro, ma anche per l'affinamento di un linguaggio architettonico contemporaneo, sono attestati dall'articolazione del programma per il risanamento e la ristrutturazione della città di Ancona, che porta avanti dal 1972 al 1988, su incarico dell'ente Gestione Case per Lavoratori (GESCAL), all'interno della commissione⁴³ per la stesura del Piano Regolatore Generale per il risanamento e la ristrutturazione della città⁴⁴, dopo il terremoto del 1972 (fig. 4).

Posta davanti alla possibilità di costruire nuovi alloggi o di risanare le antiche strutture del centro storico, Trincanato si orienta verso la seconda soluzione, convinta della convenienza tecnica ed economica di tale scelta. Nel dettaglio, le viene assegnato il coordinamento delle analisi storiche e materiali sul tessuto urbano antico, in particolare dei rioni Capodimonte e Guasco San Pietro, assunti come test per l'elaborazione di un progetto di intervento sperimentale nella più ampia prospettiva di risanamento dell'intero centro storico. L'incarico diventa occasione per consolidare un *modus operandi* già avviato in occasione degli studi sul centro storico di Venezia⁴⁵. Nel caso di Ancona, avvia la programmazione degli interventi di conservazione e di restauro, da una scrupolosa conoscenza del tessuto storico, ritenuta indispensabile, scongiurando, come già anticipato, operazioni di falsificazione stilistica. Prescrive, inoltre,

42. Egle Renata Trincanato ha contribuito a offrire alla città di Venezia e al neonato Istituto di Architettura l'occasione di un incessante confronto con note figure internazionali, quali Frank Lloyd Wright, Le Corbusier, Richard Neutra, in un delicato periodo storico quando, all'indomani della guerra, si tentava di revisionare gli archetipi dell'architettura razionalista e, allo stesso tempo, di riscoprire i valori legati alla consistenza e alla permanenza dei tessuti urbani, ricollocando l'architettura al centro dei rapporti con la città e con i segni di permanenza e di trasformazione degli spazi e delle forme urbane. Si vedano: RESTUCCI 2008, p. 4; SCIMEMI 2010, p. 5.

43. Collabora insieme ai colleghi e agli assistenti dello IUAV Romeo Ballardini, Giuseppe Cristinelli, Benito Paolo Torsello, occupandosi degli orientamenti per l'intervento di progettazione nel Quartiere di Capodimonte ad Ancona; TRINCANATO 1974b.

44. Fin dal 1958 il Comune di Ancona avvia indagini per il risanamento del centro storico, trovandosi di fronte a una difficile scelta: destinare i finanziamenti ottenuti alla costruzione di nuove case o utilizzare una quota per il risanamento del centro storico. Giunta e Consiglio Comunale all'indomani del terremoto che aveva colpito la città nel 1972, decidono di destinare l'intera cifra del finanziamento messo a disposizione dalla GESCAL, pari a circa 30 miliardi di lire, per il restauro, il consolidamento antisismico e il miglioramento igienico del centro storico; TRINCANATO 1974a.

45. Com'è noto, il nome di Egle Renata Trincanato è indissolubilmente legato alla città di Venezia, di cui «conosce e sente ogni casa» (PIOVENE [1954] 1999, pp. 28-29). Di ciò sono un segno indiscutibile i suoi disegni, oggi conservati presso l'Archivio Progetti IUAV, realizzati a corredo della produzione scientifica avviata nel 1948 con la pubblicazione *Venezia minore*, e testimonianza della cura e dell'amore riservato alla sua città. Si vedano a tal proposito: TRINCANATO 1948; TRINCANATO 1952; TRINCANATO 1954a; TRINCANATO 1954b; TRINCANATO 1954; TRINCANATO 1960; TRINCANATO 1965; TRINCANATO 1968.



Figura 4. Ancona, Rione di Capodimonte, Progetto di Risanamento e ristrutturazione del centro storico. Fotografia del 1976 di un edificio storico crollato che evidenzia l'entità dei danni provocati dal sisma del 1972. APIUAV, Trincanato 3, Attività professionale, 1, 062, 5.

la progettazione di nuovi inserimenti che, declinati in chiave contemporanea, si dimostrano di qualità e rifuggono dalla tendenza alla musealizzazione spesso riservata ai centri storici, dei quali sono in tal modo garantite la continuità d'uso e la vivibilità secondo gli standard più aggiornati.

Con un approccio che potremmo definire interdisciplinare, riunisce lo studio dei caratteri urbanistici, architettonici, storici e tipologici degli edifici dei due rioni con l'analisi sull'evoluzione storica della città e sulle cause di degrado; vi associa, poi, ricerche socio-economiche, oltre che approfondimenti di geognostica e di geotecnica, questi ultimi effettuati con il supporto dell'Istituto di Scienza della Terra e dell'Istituto di Tecnica delle Costruzioni dell'Università di Ancona. La conoscenza tecnica e storico-culturale della città e dei suoi edifici, attuata attraverso l'attento rilievo strutturale dello stato di fatto⁴⁶, le consente di cogliere i caratteri iconologici, tipologici e morfologici delle unità edilizie analizzate e dello spazio architettonico. Lo studio filologico è esteso, inoltre, all'osservazione di come ogni parte della città antica si rapporti alla vita contemporanea, stabilendo così quali elementi dell'assetto edilizio e urbano siano suscettibili di rivitalizzazione attraverso interventi di recupero che ne consentano un'abitabilità compatibile. Si tratta per lo più dei muri perimetrali dell'unità edilizia e di quelli che dividono e organizzano lo spazio interno, della posizione dei collegamenti verticali e di altri elementi quali gli ingressi al piano terra, il livello dei solai e delle falde dei tetti. Nessuna indicazione è prescritta invece per la progettazione degli alloggi *ex-novo*, per i quali la grande scala dell'intervento e il carattere di ripetibilità dei manufatti inducono a prescrivere standard dimensionali e plano-volumetrici in termini di superfici minime dei vani, larghezza dei passaggi, etc., e a limitarsi a indicare, in maniera generale, processi di unificazione, standardizzazione e industrializzazione dei sistemi di chiusura fissi e mobili, degli impianti tecnologici, di quelli sanitari e di isolamento, delle tecniche costruttive e dei materiali offerti dall'allora produzione di settore. Considerato, inoltre, che la maggior parte delle abitazioni erano contraddistinte da condizioni di instabilità e pericolosità, a causa dei già menzionati eventi sismici, e dunque abbandonate, prevede immediati interventi di consolidamento statico, da realizzarsi con le procedure e le tecnologie tradizionali del restauro, integrate con il ricorso a materiali moderni, quali resine epossidiche, reti di

46. Il rilievo strutturale dello stato di fatto è stato condotto, per ogni fabbricato di ciascun comparto, attraverso la predisposizione di quattro documenti di rilievo. Il primo e più importante, per indirizzare i futuri interventi di restauro, è rappresentato dalle schede descrittive, che contengono una descrizione delle caratteristiche fisiche del manufatto e un giudizio sullo stato di conservazione. Il secondo documento di rilievo è la rilevazione fotografica delle principali lesioni, dei dissesti e di particolari caratteristici della muratura. A tale documentazione sono allegate le piante con indicate la posizione e l'angolazione delle fotografie eseguite. Il terzo documento di rilievo è costituito dagli elaborati che contengono i risultati di indagini e prove eseguite sui materiali. Il quarto documento di rilievo è la rappresentazione dello stato di fatto, con l'indicazione della tipologia delle murature, delle malte e dei solai, dello stato di consistenza delle murature, della posizione dei carotaggi eseguiti e dei pozzetti di ispezione in fondazione, dell'ubicazione e dell'andamento delle lesioni e della posizione delle eventuali catene.

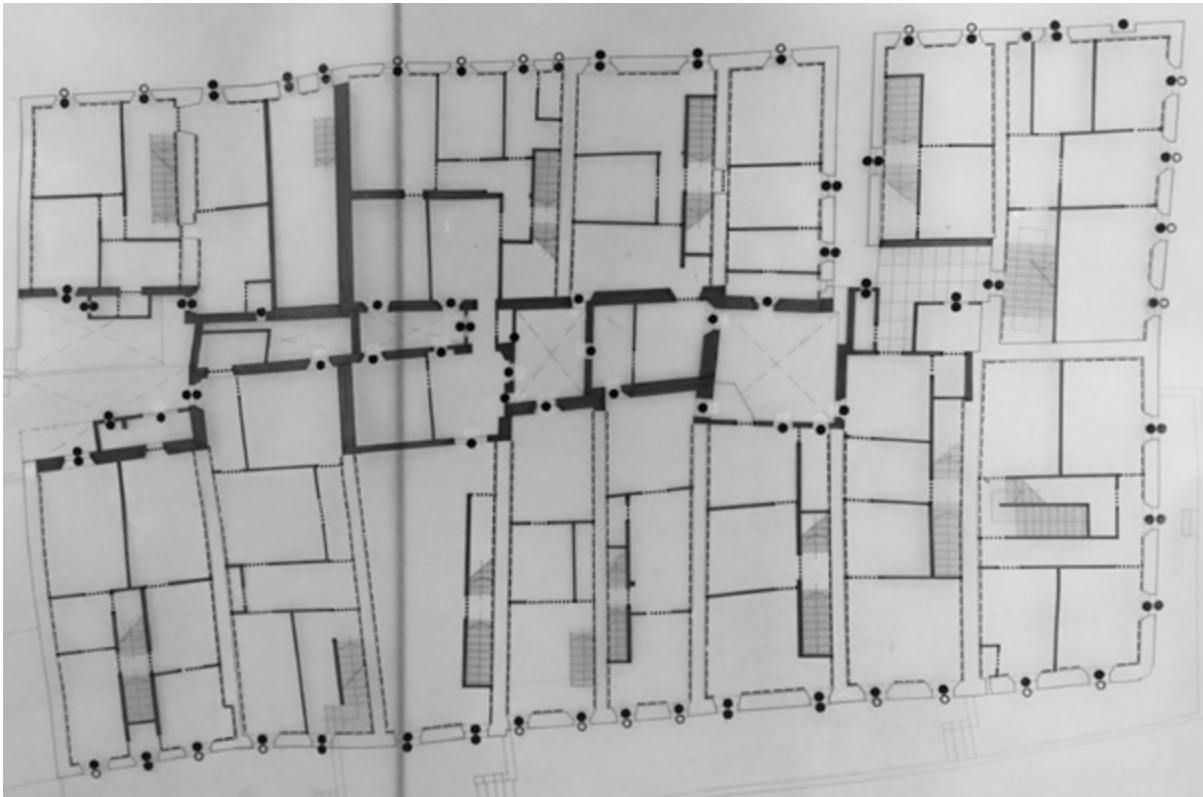


Figura 5. Ancona, Rione di Capodimonte, progetto di risanamento e ristrutturazione del centro storico, pianta del piano terra, 1976, nella quale si indicano le murature da demolire (campiture nere), gli intonaci da spicconare (linea tratteggiata), le porte da demolire (linea puntinata), i serramenti da rimuovere (cerchio nero) e quelli da recuperare (cerchio). APIUAV, Trincanato 3, Attività professionale, 1, 062, 5.



Figura 6. Ancona, Rione di Capodimonte, progetto di risanamento e ristrutturazione del centro storico, prospetto su via Astagno, 1976, raffigurante la suddivisione in unità edilizie (linea tratto-punto), i serramenti da rimuovere (cerchio barrato) e quelli da conservare (cerchio). APIUAV, Trincanato 3, Attività professionale, 1, 062, 5.

acciaio, intonaci cementizi o guniti. Lo scopo è quello di documentare l'assetto storico e di suscitare una sensibilità collettiva nei riguardi della conservazione, suggerendo linee guida e norme generali che offrano un concreto supporto agli organi amministrativi preposti alla tutela e alla conservazione durante il coordinamento dei progetti di intervento in fase esecutiva.

Un carattere distintivo del piano di risanamento, infine, è la valorizzazione della dimensione pubblica dell'edificato storico, ricercata attraverso la possibilità di estendere lo spazio comunitario oltre i limiti delle aree di uso collettivo, con l'obiettivo di arricchire le relazioni all'interno del quartiere e di connetterlo con le aree esterne. Ciò si attua, per esempio, mediante il recupero e l'utilizzo dei piani terra e delle aree private a un uso comune che escluda la destinazione ad alloggio (fig. 5). A tale scopo, la studiosa auspica una connessione dei vani alla quota stradale, recuperando gli «spazi intasati dalle superfetazioni per integrare il momento strettamente residenziale con aree scoperte e coperte di servizio alle comunità insediate»⁴⁷, e in modo da valorizzare le loro funzioni, anche mettendo in atto un sistema di aggregazione dell'unità edilizia che rispecchi i rapporti tra uso individuale e uso collettivo della città, come già proposto per Venezia⁴⁸. L'intervento è reso possibile dalla connessione tra tutte le tecnologie disponibili nel settore del Restauro urbano, comprese la standardizzazione e l'industrializzazione, al fine di accelerare i processi, senza però perdere di vista il rispetto dei caratteri tipologici e architettonici, nonché i limiti tra conservabilità e rinnovabilità. Questi ultimi sono dettati dalle esigenze di ristrutturazione architettonica e dalle inderogabili necessità statiche, che comportano la conservazione dell'organismo murario, ma contestualmente la demolizione delle coperture e di quasi tutte le scale, solai e intonaci, con il conseguente rifacimento mediante un ampio impiego del cemento armato (fig. 6).

Si può quindi affermare che, nell'esperienza veneziana, Trincanato mette in atto un metodo di studio conoscitivo volto alla comprensione dei caratteri storico-architettonici peculiari della città lagunare; nel caso anconetano, invece, sperimenta l'importanza dell'applicazione di tale impianto metodologico a supporto della programmazione degli interventi di recupero urbano. Dimostra, così, la necessità di applicare al tessuto edilizio diffuso gli stessi criteri e strumenti fino a quel momento riservati ai singoli manufatti architettonici, ponendo, al contempo, come già annunciato, le basi teoriche per la costruzione del corso di Restauro urbano, che terrà dal 1976.

47. APIUAV, Trincanato 3, Attività professionale, 1, 062, 5.

48. TRINCANATO 1960, pp. 78-81.

“Restauro e democrazia”: la dimensione sociale del progetto sulle preesistenze

Parallelamente all'estensione della nozione di monumento e al conseguente ampliamento delle attività di tutela, è noto come, a partire dal Dopoguerra, si assista al graduale passaggio dal concetto di monumento storico, inteso come «testimonianza di storia e di arte», a quello di patrimonio storico, definito come «elemento essenziale della memoria dell'uomo d'oggi» e insieme «capitale spirituale, culturale, economico e sociale di valore insostituibile»⁴⁹. Questa evoluzione non è circoscritta al solo mondo della tutela, ma coinvolge anche quello più ampio dell'architettura. Infatti, da una parte, le maggiori scuole di architettura italiane sono investite da una vera e propria riforma didattica e, dall'altra, gli stessi architetti si interrogano su quale sia il loro ruolo nella società e sulle modalità attraverso cui la professione possa essere socialmente utile.

Tra le professioniste prese in esame in questa sede, Franca Helg (fig. 7) e Lina Bo Bardi (fig. 8) sono certamente quelle che appaiono maggiormente impegnate, attraverso l'insegnamento accademico e l'attività professionale, per il riconoscimento del ruolo etico dell'architetto, interpretandolo come «un mestiere che ha un forte e capillare impatto sulla vita di tutti perché incide sull'ambiente urbano e sui paesaggi, indirizza e determina la qualità della vita quotidiana, modifica – in meglio o in peggio – le dinamiche della società civile»⁵⁰. Partendo da una comune visione sulle questioni sociali, la Helg e la Bardi esercitano il loro “dovere etico” attraverso progetti a varie scale, con risultati differenti a seconda della tipologia di architettura e del contesto storico-culturale in cui si trovano ad operare. Tale visione si manifesta anche nei progetti sulle preesistenze, che, come emerge dai casi di seguito esaminati, pur arrivando a esiti diversi, sono guidati da un medesimo spirito di giustizia sociale⁵¹.

Franca Helg⁵², figura centrale della cultura architettonica milanese, è stata considerata «la gran dama dell'Architettura Italiana del Novecento»⁵³ per l'onestà culturale, la serietà e la tenacia, l'impegno costante e la forte determinazione, nonché per la ricerca e la cura per il dettaglio che l'hanno sempre

49. Si vedano gli articoli 2 e 3 della Carta Europea del Patrimonio Architettonico, 1975.

50. SETTIS 2017, p. 25.

51. Art. 7 della Carta Europea del Patrimonio Architettonico, 1975.

52. Franca Helg (1920-1989), a partire dai primi anni Quaranta frequenta la Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, collaborando parallelamente con lo studio dei BBPR. Subito dopo la laurea, conseguita nel 1945, inizia la sua carriera, dedicandosi contestualmente all'attività editoriale, didattica e di ricerca all'interno dell'ambiente universitario, nonché professionale, prima autonomamente, poi con Franco Albini. E proprio in collaborazione con lui progetta e realizza importanti opere di architettura, quali i grandi magazzini “La Rinascente” di Roma (1957-1962), dedicandosi altresì al design, ad allestimenti museali e alla realizzazione di mostre, nonché ad opere infrastrutturali, tra cui la Stazione della Metropolitana delle linee 1 e 2 di Milano (1964). Per una biografia più dettagliata e per il regesto completo delle opere si rimanda a PRINA 2006a.

53. VÉLEZ CATRAIN 2006, p. 39.



Figura 7. Franca Helg nello studio di via Telesio, Milano (© Fondazione Franco Albini, Milano).



Figura 8. Lina Bo Bardi, <https://www.bmiaa.com/wp-content/uploads/2014/12/lina-bo-bardi-en-maxxi-coverphoto.jpg> (ultimo accesso 29 gennaio 2020).

contraddistinta⁵⁴, sia nella professione di architetto che come docente universitario. Come traspare dai racconti di colleghi, collaboratori ed ex studenti⁵⁵, ella dimostra nella vita professionale «un profondo rispetto per il *mestiere* di architetto», che esercita «con elevata professionalità»⁵⁶, riconoscendo ad esso un valore morale. Come lei stessa dichiara, la professione di architetto è «un mestiere da apprendere con pazienza e perseveranza [...], un servizio da espletare con passione e, al tempo stesso, con modestia, rispondendo sempre alle domande più concrete»⁵⁷ e da portare avanti con lo scopo di «perseguire [...] con tenacia il processo di investigazione delle ragioni e delle opportunità contenute nelle diverse soluzioni di un problema»⁵⁸. Ciò si palesa nella sua ricca attività che riguarda le diverse scale del progetto.

Culturalmente vicina ai BBPR e a Giancarlo De Carlo, sin dall'inizio della sua carriera si impegna in diverse attività culturali, che le offrono la possibilità di conoscere architetti – italiani, e non solo – convergenti nel *Movimento Studi di Architettura*⁵⁹, attestando il suo attivismo nel dibattito sulla Ricostruzione post-bellica. Il 1951 è l'anno di avvio della fortunata collaborazione con Franco Albini, in occasione del progetto per gli uffici comunali di Genova. Come anticipato, dello Studio di Architettura Franco Albini entra a far parte nel 1953 come socia, costituendo lo Studio di Architettura Franco Albini Franca Helg; a seguire, in esso entrano Antonio Piva nel 1962 e Marco Albini nel 1965, venendosi così a costituire lo Studio di Architettura Franco Albini Franca Helg Antonio Piva Marco Albini, la cui denominazione rimane fino al 1977, anno in cui scompare Franco Albini, e a partire dal quale diventa Marco Albini, Franca Helg, Antonio Piva Architetti Associati⁶⁰.

Le opere architettoniche e di restauro progettate da Franca Helg e dal suo gruppo di lavoro mostrano «la ricercata complessità che diventa raffinata semplicità»⁶¹, ottenuta, soprattutto con riferimento agli

54. Nota per la sua grande professionalità, ella ricopre ruoli e svolge incarichi prestigiosi all'interno di importanti istituzioni. In particolare, è chiamata dall'UNESCO come consulente ed esperta per diversi progetti di valorizzazione del patrimonio architettonico e di aree archeologiche in Egitto e in America Latina; MUTAL 2006, pp. 40-43. Numerosi sono anche i premi, i diplomi e le onorificenze a lei assegnati, tra cui: la Medaglia d'Oro alla IX Triennale di Milano (1951); il Premio regionale In/Arch per il Lazio, Istituto Nazionale di Architettura Roma, per il progetto de La Rinascenze di Roma (1962); insieme a Franco Albini, il Compasso d'Oro *Designers per l'allestimento della metropolitana milanese* (1964).

55. Molti contributi sono stati raccolti in occasione di un seminario organizzato in sua memoria presso la Facoltà di Architettura e Società del Politecnico di Milano il 19 gennaio 2006; PIVA, PRINA 2006.

56. DENTI 2006, p. 50.

57. CAPUTO 2006, p. 99.

58. *Ivi*, p. 100.

59. Helg è membro del Movimento a partire dal 1947 e nel 1957 copre il ruolo di segretaria.

60. Tale evoluzione dello studio è chiara anche negli elaborati progettuali: le tavole degli anni Sessanta, infatti, sono firmate da Albini e Helg; fino al 1977, firmano Albini, Helg, Marco Albini e Antonio Piva.

61. PRINA 2006b.

interventi sulle preesistenze⁶², mediante il rispetto di alcuni concetti basilari, quali la “regola d’arte” e il rapporto con il contesto e con la storia.

Il restauro del complesso di Sant’Agostino a Genova (1963-1991), rappresenta con estrema chiarezza i punti chiave del *modus operandi* della progettista e del suo gruppo di lavoro. Situato nel nucleo antico della città, esso è costituito da una chiesa, da un chiostro romanico-gotico, di forma triangolare a essa adiacente, e da un attiguo chiostro settecentesco di forma quadrangolare. Il complesso religioso risultava fortemente compromesso da un avanzato stato di degrado, aggravato dalla distruzione di intere parti, in conseguenza dei bombardamenti del 1943 (fig. 9). Dopo un lungo periodo di abbandono, il monumento riprende vita grazie alla volontà dell’amministrazione comunale, divenendo un importante polo museale in una delle parti più degradate del centro storico. Infatti, a seguito della proposta di Caterina Marcenaro, all’epoca direttrice dell’Ufficio di Belle Arti del Comune di Genova, si avvia il progetto di restauro e di valorizzazione finalizzato alla trasformazione dell’ex organismo religioso in museo archeologico⁶³, che si definisce all’interno di un insieme di piani e progetti che investono un’ampia zona del centro storico del capoluogo ligure, ovvero il Piano Particolareggiato del Complesso di Sant’Agostino.

Il progetto – l’ultimo da lei seguito insieme a Franco Albini – in assoluta coerenza, come esposto precedentemente, con quanto Egle Renata Trincanato porta avanti, negli stessi anni, sia nella teoria che nella pratica⁶⁴, si fonda sulla convinzione che

«centro storico e strutture architettoniche e civili si valorizzano vicendevolmente se trovano le vere, concrete ragioni per una complessa integrazione. L’operazione di recupero, di restauro, di riutilizzazione deve essere condotta certo in considerazione dell’organismo o complesso monumentale, ma con lo studio e la proposta delle interrelazioni che legano nodo monumentale, strutture civili, equilibrio urbano delle zone e della città»⁶⁵.

62. Tra i numerosi progetti sulle preesistenze si segnalano il restauro del palazzo Rosso (1952-1956) e del complesso di Sant’Agostino (1963-1991), entrambi a Genova, nonché il chiostro degli Eremitani a Padova (1969-1979), tutti diventati sede di strutture museali.

63. Nello specifico, il progetto fa parte di un più ampio programma avviato a partire dagli anni Sessanta, che ha l’obiettivo di riconnettere il centro storico, compromesso fisicamente, socialmente ed economicamente, con le altre aree della città. Il museo di Sant’Agostino entra a far parte del sistema espositivo genovese, e l’intervento di valorizzazione rappresenta un momento di riscatto, non solo per il complesso monumentale, che è reduce da due secoli di oblio, ma anche per questa parte della città storica. Si vedano GABRIELLI, HELG 1979 e PRINA 1992.

64. È interessante ricordare che tra il 1955 e il 1962 Giuseppe Samonà coinvolge alcune personalità appartenenti al MSA di Milano, tra cui Franca Helg, Franco Albini, Ignazio Gardella, Giancarlo De Carlo, per dare vita a una nuova scuola d’architettura. In questa esperienza veneziana, il gruppo di Caratteri Distributivi, composto da Belgiojoso, Helg e Cortesi, dà vita a «un laboratorio d’eccellenza sul tema del riesame del moderno a fronte di una riflessione delle sue componenti etiche, estetiche e sociali, legate ai tempi e ai modi di un auspicato rinnovamento del paese» (CORTESI, 2006, p. 12), basata sul rapporto tra architettura e società.

65. GABRIELLI, HELG 1979, p. 31.



Figura 9. Genova, complesso di Sant'Agostino, il chiostro quadrangolare degli anni Sessanta, che ne evidenzia le condizioni di degrado prima dei lavori (© Fondazione Franco Albini, Milano).



Figura 10. Genova, complesso di Sant'Agostino, il chiostro quadrangolare durante il cantiere di restauro, anni Settanta (© Fondazione Franco Albini, Milano).

A tal proposito sono particolarmente significative alcune questioni concettuali, tanto ricercate dai progettisti, quali il rapporto con l'ambiente, il rispetto della tradizione e la continuità con il passato, che si fondono nell'aspirazione a «non produrre opere staccate dal contesto, ma piuttosto che del contesto facciano parte, quasi come fossero esistite da sempre»⁶⁶. Altro aspetto fondamentale riguarda l'individuazione della funzione, che, generalmente, nei loro interventi sulle preesistenze trova massima convergenza nella destinazione d'uso museale, la quale ricopre un aspetto sociale sostanziale, in quanto, «investe luoghi, ambienti, città, che acquistano valore museografico, di volano di cultura e di tradizione, di ricca carica di comunicazione»⁶⁷.

Così, anche nel complesso di Sant'Agostino l'intervento assume una specifica rilevanza dal punto di vista sociale, per il «suo significato di riscatto del valore urbano del quartiere», nel quale si intrecciano «tre problematiche»: il centro storico di Genova e il rapporto tra questo e le altre aree della città, il museo cittadino e la conservazione del monumento. Il complesso, infatti, rappresenta un importante nodo

«per la riqualificazione del suo intorno, per la riconquista all'uso collettivo di una zona carica di memorie storiche, di vestigia monumentali che possono essere rivalutate e riutilizzate in tutta la loro potenzialità come elemento di volano di tradizione e come elemento riequilibratore delle funzioni urbane e di microscambi che all'interno dell'area centrale devono potersi compiutamente espandere»⁶⁸.

Dal punto di vista operativo, definita come finalità principale la valorizzazione della preesistenza mediante l'aggiunta di «nuovi valori alle stratificazioni già sedimentate della storia»⁶⁹, si seguono due distinte tendenze: le operazioni conservative e di consolidamento si concentrano sul chiostro più antico, mentre, in corrispondenza di quello settecentesco, la ricomposizione dei volumi originari, di parti distrutte e lacunose, preventivamente liberate dalle superfetazioni, è realizzata in chiave contemporanea (fig. 10). I prospetti che si affacciano sui chiostri sono scanditi da una nuova imponente struttura, realizzata in acciaio a vista e con ampie vetrate che rievocano l'antico spartito delle aperture (figg. 11-12). Gli spazi interni riservati all'allestimento sono ricavati grazie all'impiego di grandi travi a luce libera di oltre trenta metri (fig. 13).

L'intervento rivela una continua ricerca per il dettaglio⁷⁰ quale «elemento portante, organizzatore, a volte, di tutto l'impianto architettonico»⁷¹, che si accosta al radicato rispetto della succitata regola

66. PRINA 2006, p. 54.

67. GABRIELLI, HELG 1979, p. 32.

68. *Ivi*, p. 28.

69. CECCARELLI ET ALII 1977, p. 31.

70. Si veda CAPUTO 2006.

71. *Ivi*, p. 100.





Nella pagina precedente, figura 11. Genova, complesso di Sant'Agostino, il chiostro quadrangolare durante il cantiere di restauro, anni Settanta (© Fondazione Franco Albini, Milano).



Figura 12. Genova, complesso di Sant'Agostino, veduta della corte quadrangolare, dopo i lavori di restauro (© Fondazione Franco Albini, Milano).

Figura 13. Genova, complesso di Sant'Agostino, la rampa e l'allestimento dopo i lavori di restauro (© Fondazione Franco Albini, Milano).

d'arte, in grado di individuare e risolvere le problematiche centrali, attraverso una sintesi progettuale consapevole ed equilibrata, condotta con accuratezza, determinazione e scrupolosità. In questo modo, come anche il caso in questione attesta, si rende possibile un dialogo tra l'opera e il suo contesto, grazie a un sapiente uso di elementi innovativi, materiali e forme contemporanee, nonché del colore. I materiali, infatti, come afferma la stessa Helg, sono un efficace strumento di mediazione tra la preesistenza e l'integrazione contemporanea. Nel caso del complesso di Sant'Agostino, essi sono uniformati per grana, colore e fattura a quelli storici: in particolare, si sceglie come finitura l'intonaco arenino e come copertura l'abachino di ardesia, riproponendo, inoltre, secondo la tradizione storica ligure, l'alternanza di colori chiari e scuri in corrispondenza di intonaci, pavimentazioni – marmo di Carrara e Ardesia – e strutture in acciaio colorate di scuro.

La dimensione sociale dell'architettura è indagata anche da Lina Bo Bardi⁷², che mette al centro della propria attività la "coscienza collettiva dell'architettura", attraverso la quale la "missione" dell'architetto diventa «soprattutto un problema sociale, che va visto dall'interno delle strutture politiche e non dall'esterno»⁷³, al punto da definire sua responsabilità la riflessione «sul rapporto fra paesaggio, cittadinanza e democrazia»⁷⁴, considerandolo, non un mero «gratuito esercizio, ma obbligato e vivificante impegno»⁷⁵, e mettendo la propria arte ed esperienza al servizio della società⁷⁶. Una riflessione, questa, che trova origine, come emerge in altre protagoniste in esame, nell'immediato dopoguerra. Infatti, essa si dedica attivamente alla delicata questione della Ricostruzione, partecipando come membro fondatore alla costituzione dell'Organizzazione degli Architetti Associati, divenuta poi Movimento Studi di Architettura, nucleo milanese di stampo razionalista, che promuove la Ricostruzione post-bellica delle città come metafora morale. In occasione del *Primo convegno per la ristrutturazione edilizia* tenutosi a Milano alla fine del 1945, è

72. Lina Bo Bardi (1914-1992), seppure più nota in Brasile, sua patria di adozione, che non in Italia, è oramai unanimemente riconosciuta come una delle pioniere italiane dell'architettura moderna. Nel 1939 si laurea presso la Regia Scuola Superiore di Architettura di Roma, e l'anno seguente si reca a Milano, dove con il collega Carlo Pagani condivide lo studio e una ricca attività editoriale che la vede coinvolta nella redazione di numerosi periodici, tra cui «Tempo», «Stile» e «L'illustrazione italiana», fino a diventare, nel 1944, vicedirettrice di «Domus» proprio con Pagani, con cui, nello stesso anno e con l'appoggio di Bruno Zevi, idea la rivista «A' Cultura della vita». Nel 1948 fonda con l'architetto Giancarlo Palanti lo Studio d'Arte e Architettura Palma, e nel 1950, insieme al marito Pietro Maria Bardi, giornalista, critico d'arte e gallerista, la rivista «Habitat». La sua attività professionale conta opere non solo di architettura, ma anche di scenografia, museografia, cinema, editoria e didattica. Per una biografia più completa si veda CRICONIA 2017; DE A. LIMA 2013.

73. ROMANELLI 1993, pp. 17-18.

74. SETTIS 2017, p. 27.

75. *Ibidem*.

76. SETTIS 2014, p. 136.

proprio lei – unica donna tra i relatori – a denunciare il totale disinteresse dell’opinione pubblica nei confronti di tale delicata questione.

Questo “dovere etico” si manifesta nella sua meno nota, seppur significativa, attività nel campo del restauro, che la vede maggiormente coinvolta nel recupero e nel riuso di un patrimonio culturale, fulcro della memoria storica del Brasile, come contributo alla ricostruzione dell’identità nazionale. In tale direzione si distinguono i progetti per importanti complessi industriali dismessi, tra cui il centro sociale SESC Pompéia di San Paolo (1977-1986), o per i tessuti storici degradati, quale quello del quartiere del Pelourinho, Salvador de Bahia (1986-1989). Tali interventi offrono un’esaustiva chiave di lettura dell’opera complessiva di Bo Bardi, dove si concretizzano i punti cardine del suo pensiero, ovvero il ruolo sociale dell’architetto, la ricerca di autenticità, il diritto al brutto, l’aderenza al nuovo umanesimo e al concetto di presente storico⁷⁷.

In particolare, anche lei, come Helg, «riconosce nella tradizione lo strumento imprescindibile per definire un nuovo linguaggio sperimentale di modernismo»⁷⁸, ben espresso nel suo lavoro di documentazione sullo stato di distruzione dell’Italia, condotto per «Domus» negli anni successivi al conflitto insieme a Carlo Pagani e al fotografo Federico Patellani. Il tema della memoria si affianca, dunque, a quello del moderno, dove il concetto di passato può essere sostituito da quello di “presente storico”⁷⁹. Questa considerazione porta Bo Bardi ad analizzare le strutture più antiche, rianimandole in modo da creare tra gli elementi di valore storico e artistico nuove spazialità evocative. Pertanto, lavora sulle preesistenze, osservandole con attenzione e lasciandosi ispirare dal contesto, che ricrea, utilizzandolo nell’intervento per rigenerare quel che ormai sembra distrutto, inutile o perduto, in una costante ricerca di autenticità⁸⁰. Tali punti cardine del suo pensiero si concretizzano nell’intervento di riuso della *Fàbrica de Tambores da Pompéia* (1977-1986)⁸¹ in centro sociale e culturale, commissionate dal Servizio Sociale per il Commercio (SESC).

77. Durante la sua lunga professione si dedica anche alla progettazione di numerose residenze, alla realizzazione di scenografie e di allestimenti museali, al *design* – una delle sue più famose opere è la poltrona Bardi’s Bowl, prodotta da Arper – nonché all’attività didattica, tenendo il corso di Design industriale presso l’Istituto d’Arte Contemporanea (IAC) e il corso di Teoria dell’Architettura presso la Facoltà di Architettura e Urbanistica dell’Università di San Paolo.

78. FIORINO, GIANNATTASIO 2019, p. 157.

79. ROMANELLI 1993, pp. 17-18.

80. FIORINO, GIANNATTASIO 2019, p. 158.

81. Il complesso industriale viene realizzato come fabbrica nazionale di fusti metallici della Mauser verso la fine degli anni Trenta, sulla base di un progetto redatto nei primi anni del XX secolo. Nel 1968 l’Ibesa, industria frigorifera subentrata alla Mauser come proprietaria dell’immobile, lo vende al Servizio Sociale del Commercio (SECS). Pochi anni dopo Bo Bardi è incaricata di ristrutturare il complesso. Si vedano: DE OLIVIERA 2000; SEMERANI, GALLO 2012; CONDELLO, LEHMANN 2016.



Figura 14. San Paolo, SESC, Fabbrica de Pompéia, Lay out, autori Lina Bo Bardi, André Vainer, Marcelo Ferraz. © Instituto Lina Bo e P.M. Bardi (foto H. Luz).

Nel progetto del SESC Lina Bo Bardi esprime tanto estro creativo, quanto sensibilità civile attraverso il recupero dei capannoni da destinare ad attività ludiche e culturali; la realizzazione di una grande *hall* ottenuta con una copertura vetrata nella strada, spina dorsale di tutto il complesso; la costruzione di tre nuove strutture. Di queste ultime, due sono destinate a polo sportivo e sono realizzate in blocchi di calcestruzzo – una di forma tozza e massiccia, l'altra più snella –, mentre la terza, volta a soddisfare l'approvvigionamento idrico, è un elemento a torre realizzato con la giustapposizione di anelli di cemento armato prefabbricati lievemente conici, la cui configurazione richiama la ciminiera della fabbrica non più esistente (figg. 14-17).



Da sinistra, in senso orario, figura 15. San Paolo, SESC, Fabrika de Pompéia, vista esterna dei tre blocchi in calcestruzzo armato che ospitano attrezzature sportive (foto M. Gonzales, 2017, <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-90181/clasicos-de-arquitectura-sesc-pompeia-lina-bo-bardi/5b3113cef197cc88af0002ca-clasicos-de-arquitectura-sesc-pompeia-lina-bo-bardi-foto> - ultimo accesso 13 febbraio 2020). Figura 16. San Paolo, SESC, Fabrika de Pompéia, spazio sportivo (<https://www.artwort.com/2014/07/30/architettura/lina-bo-bardi-sesc-pompeia/#jp-carousel-5013> - ultimo accesso 13 febbraio 2020). Figura 17. San Paolo, SESC, Fabrika de Pompéia, dettaglio del ponte di collegamento tra le torri (foto F. Pires, 2013, <https://www.archdaily.com/475387/architecture-photography-lina-bo-bardi-s-sesc-pompeia/52f23899e8e44e6111000144-architecture-photography-lina-bo-bardi-s-sesc-pompeia-photo> - ultimo accesso 13 febbraio 2020).

Quando, nel 1976, entra per la prima volta nella *Fàbrica*, come lei stessa riferisce, si ritrova davanti un luogo desolato e degradato, un quartiere popolare, il *Pompéia*, nel quale 16.000 mq sono occupati dalla vecchia fabbrica in disuso. Durante la seconda visita lo scenario è cambiato del tutto: l'area è allegramente animata da una vivace comunità⁸². Così questa si allontana dall'intento originario del progetto – che avrebbe previsto, in linea con la volontà del committente, la realizzazione di un circolo culturale e sportivo secondo concezioni tradizionali – e si impegna a trasformare il centro in un luogo di socializzazione per il tempo libero, atto a favorire l'incontro, come in una continua festa. D'altra parte, per il popolo brasiliano le attività sportive e culturali sono tradizionalmente ludiche e creative.

La forza di tale intervento è di aver ribaltato un certo orientamento postmoderno, che tendeva a musealizzare, imbalsamandola, l'archeologia industriale. Il progetto del SESC, al contrario, vuole rigenerare l'essenza dei luoghi a partire dalla presenza umana. Il risultato è un'architettura che porta a un "nuovo umanesimo"⁸³, che mette al centro la persona e le sue relazioni, assorbe il contesto, si mimetizza e da esso si lascia influenzare. È così necessario creare «una grande pianta libera, pronta ad essere antropizzata da altri eventi»⁸⁴: si sacrificano le stratificazioni interne per creare lo spazio collettivo in cui la gente può trovare riparo, stare insieme, muoversi, leggere, giocare, discorrere come se fosse all'aria aperta.

Per concludere, l'intervento di Lina Bo Bardi non è un recupero solo della memoria dell'edificio, ma anche – come detto in precedenza – della memoria del luogo e del passato recente del Paese. Di fatto, l'obiettivo per il SESC, che sintetizza i caratteri principali del suo lavoro di architetto alla ricerca di una sintesi tra storia e attualità, è di ricreare un habitat domestico alla scala urbana che consenta la lettura delle tante tracce e memorie ancora esistenti (fig. 18).

82. Come racconta la stessa progettista, «alcuni bambini correvano, dei ragazzi giocavano al calcio sotto la pioggia che cadeva dai tetti rotti, ridendo per i tiri che mandavano il pallone nell'acqua. Le mamme preparavano degli spiedini e dei panini all'entrata di rua Clélia; un teatrino di marionette funzionava lì vicino, pieno di bambini. Ho pensato: tutto questo deve continuare così, con tutta questa allegria [...]. Ci sono tornata tante altre volte, di sabato e di domenica, fino a fissare con chiarezza quelle allegre scene popolari. È qui che comincia la storia della realizzazione del centro SESC - *Fàbrica da Pompéia*», Bo BARDI 1994, p. 220.

83. Per Bo Bardi mettere al centro l'essere umano significa riconoscere un valore culturale alle situazioni pratiche, normali, alle cose che contribuiscono al compimento della vita quotidiana, agli oggetti familiari di un mondo familiare. Ciò si fonda sui concetti del "diritto al brutto" e dell'autenticità.

84. GALLO 2014, p. 107.

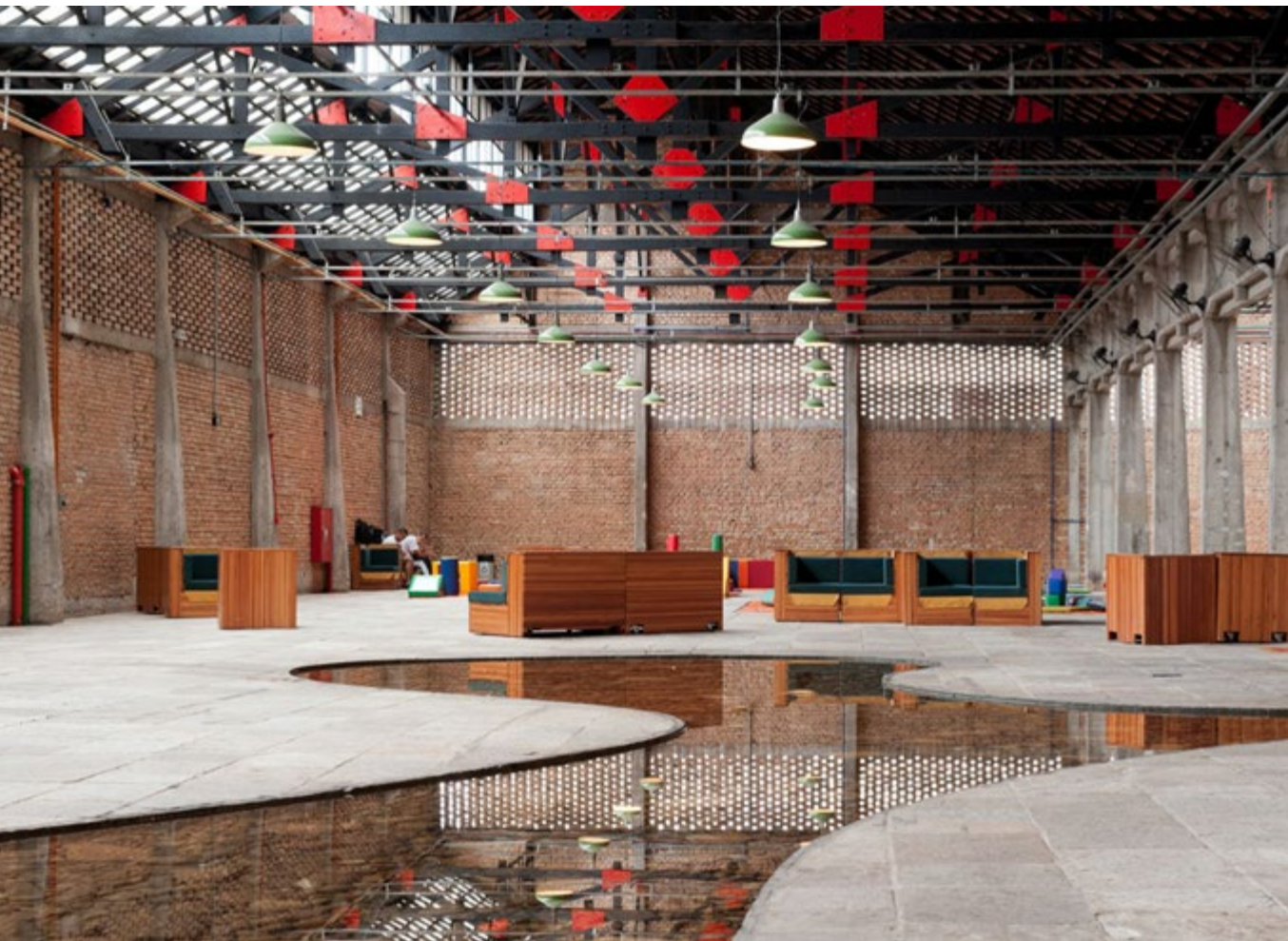


Figura 18. San Paolo, SESC, Fabbrica de Pompéia, lo specchio d'acqua ricavato dentro uno dei padiglioni recuperati (foto M. Lanz, <http://www.archidiap.com/opera/sesc-pompeia/> - ultimo accesso 13 febbraio 2020).

Il rapporto antico e nuovo: l'intervento sul monumento tra conservazione e progetto creativo

L'attività progettuale svolta in ambito professionale da Liliana Grassi e Cini Boeri, riverbera a suo modo il dibattito sulla compatibilità tra nuovo e antico in architettura che caratterizza la stagione postbellica⁸⁵. Le soluzioni messe in opera dalle due protagoniste mostrano come il conflitto tra antico e nuovo possa risolversi, non tanto attraverso la difesa integrale del primo dalla presenza del secondo, quanto, piuttosto, in termini di “controllata trasformazione” o di “lecita modificazione” della preesistenza – secondo il concetto di “tutela attiva”⁸⁶ – oltre che facendo affidamento sulla capacità dell'espressione progettuale contemporanea di affermare i propri valori nel mondo attuale. In sostanza, le soluzioni messe in atto esprimono in termini operativi il tentativo di conciliare le ragioni del nuovo con quelle dell'antico, nel quale, generalmente, l'azione di “ascolto” del contesto – architettonico, culturale, storico – prevale sull'azione “propositiva”, rinunciando a interventi invasivi e autoreferenziali.

La ricerca di una continuità con il passato nei contesti storici emerge con forza dalla lettura delle carte personali di Liliana Grassi⁸⁷, che ripercorrono la sua intensa attività scientifica e didattica, offrendo spunti di riflessione interessanti per comprendere e contestualizzare l'apporto che la stessa ha dato al Restauro architettonico e il suo già ben noto coinvolgimento nel dibattito contemporaneo⁸⁸. La fecondità del suo operato è ben testimoniata dai suoi scritti, che rappresentano vere e proprie proposte di metodo, riverberi del suo atteggiamento critico in costante sfida, dove osservazioni e riflessioni si intrecciano nell'elaborazione di un pensiero e di un *modus operandi* capace di formulare, in una sintesi dialettica tra rispetto per le preesistenze e visioni per il futuro⁸⁹, linee di indagine e progetto autonome e consapevoli.

L'incontro coerente e armonioso tra memoria e progresso è risolto positivamente nel progetto di restauro e ampliamento della villa Sommi Picenardi, a Brembate di Sopra. Il complesso architettonico, costituito da una grande casa colonica articolata in tre corpi di fabbrica disposti intorno ad una corte,

85. La bibliografia sul tema è davvero vastissima; ci si limita in questa sede a citare il volume FERLENGA, VASSALLO, SCHELLINO 2007 che tenta un bilancio sugli esiti di tale dibattito a circa quarant'anni di distanza dalla Carta di Venezia e da un altro importante convegno *Gli architetti moderni e l'incontro tra antico e nuovo*, proposto da Roberto Pane e tenutosi sempre Venezia con il sostegno di Giuseppe Samonà.

86. CARBONARA 2011, p. 19.

87. Il Fondo di Liliana Grassi (1923-1985), donato dagli eredi nel 2001, è confluito, nel 2011, nella struttura Archivi Storici del Politecnico di Milano.

88. La sua carriera si svolge interamente a Milano, tra il Politecnico, dove si laurea in Architettura nel 1947 e insegna Storia e Stili dell'architettura (1960-1964) e Restauro dei monumenti (1965), e il suo studio dove esercita una poliedrica attività professionale occupandosi di temi connessi sia all'architettura che al restauro.

89. BELLINI, CRIPPA, DI STEFANO 1985, p. 45; BELLINI 2013; BELLINI 2016.

è dislocato nel margine sud-est di un parco appartenente alla medesima proprietà. L'incarico a Liliana Grassi risale al 1960, quando il complesso è concesso all'Opera Nazionale Pensionati Italiani (ONPI) per essere destinato a casa di riposo per anziani. L'intensa attività di corrispondenza tra la studiosa e i suoi interlocutori è un'ulteriore conferma del fatto che, per lei, l'indagine teorica non è mai disgiunta dalla ricerca dei legami con la vita contemporanea, risolvendo due ordini di problemi: uno relativo al restauro e all'aggiornamento dell'antico, l'altro relativo alla progettazione del nuovo, nel «benessere che tale iniziativa recherebbe al piccolo e modesto paese [...], in vista di una conseguente corrente turistica, e tenuto pure conto dell'alto e indicativo valore sociale dell'impresa»⁹⁰. Il rilievo degli interni, da lei eseguito prima dell'intervento di restauro, consente di comprendere l'apparato distributivo del maggiore dei corpi costituente la residenza padronale. Essa presenta un impianto planimetrico ad "L", articolato su due livelli e seminterrato. Al piano nobile, un atrio di ingresso con copertura piana sorretta da quattro colonne disimpegna i vari ambienti, tra i quali tre sale decorate con stucchi policromi⁹¹. Il braccio corto della "L" è caratterizzato, al primo livello, da un portico, che consente l'accesso diretto dalla corte esterna al vano scala principale, e da una serie di ambienti di servizio. Nella zona occidentale della fabbrica è presente un corpo che, secondo la progettista, guidata dal suo «oscuro istinto»⁹², preesisteva alla villa, e che è stato poi inglobato nella residenza sette-ottocentesca. L'apparato decorativo esterno, estremamente semplice, è costituito da colossali lesene, timpani triangolari sulle finestre del livello rialzato e dalla sottolineatura delle chiavi di arco. Gli altri due blocchi, separati da quello padronale dalla strada che attraversa tutto il parco, sono costituiti da fabbricati rettangolari a due livelli con porticati, adibiti a deposito e a stalle. La differente funzione è dichiarata anche dall'impianto ornamentale, qui più semplice e limitato al bugnato del portico e alla minimale riquadratura delle finestre del livello superiore.

Nel suo intervento di restauro Grassi combina, da una parte, la tutela e la conservazione dei caratteri scenografici e prospettici sopra descritti del complesso sette-ottocentesco, assunti come irrinunciabili valori tradizionali, e, dall'altra, l'annessione di un edificio di nuova realizzazione di linguaggio contemporaneo (fig. 19). Come ella stessa afferma, «nello studio generale si è cercato di realizzare un concetto estetico informato a ricerche di visuali prospettiche, di trasparenza, di continuità spaziali. Dall'ingresso principale, situato nella vecchia fronte è stato possibile conservare

90. Archivi Storici del Politecnico di Milano (ASPMI), Fondo Liliana Grassi (FLG), s. 1.3.2, b. 36, f. 3, Corrispondenza, Lettera inviata da Liliana Grassi alla Soprintendenza ai Monumenti della Lombardia il 31 gennaio 1959.

91. Tali elementi di pregio sono tutelati a seguito del vincolo apposto alla villa secondo l'articolo n. 364 del 20 giugno 1909. Il vincolo sul Parco, invece, è stato emesso nel 1941 con la Legge n. 1089 del 1939.

92. ASPMI, FLG, s. 1.3.2, b. 38, f. 1, Corrispondenza, Lettera inviata da Liliana Grassi all'architetto Angelini il 9 maggio 1962.

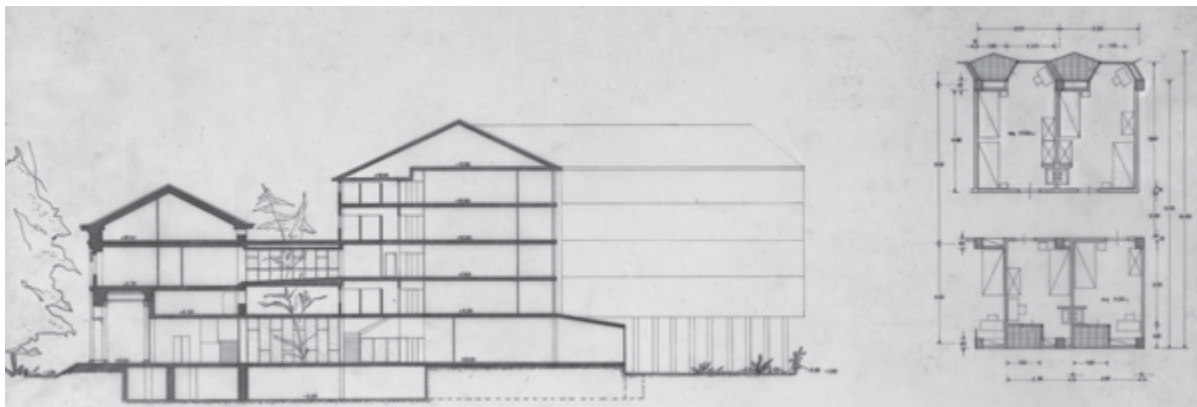


Figura 20. Brembate di Sopra (BG), Villa Sommi Picenardi, progetto di casa di riposo, sezione trasversale, 1960. ASPMI, FLG, s. 1.3.2, b.36, f. 3, tav. 20.

l'assialità della composizione originaria, la quale era stata studiata in funzione della geometria classica del giardino all'italiana e del viale principale che lo caratterizzava. Tale viale e il relativo cannocchiale prospettico sul parco è ancora visibile dall'ingresso principale e attraverso i vari atrii vetriati. La costruzione nuova ha andamento concavo per garantire una buona godibilità del parco antistante e un buon orientamento»⁹³.

L'approccio filologico che guida l'intervento, condotto attraverso un approfondito studio della fabbrica, consente di risolvere problemi, di carattere metodologico, ordinari e imprevisi⁹⁴, orientando le scelte operative in modo oggettivo e consapevole: per una conservazione storicamente coerente del monumento e, al contempo, per la sua riattualizzazione, specialmente in considerazione della mutata destinazione funzionale, «il mantenimento della fronte neoclassica della villa esistente e delle salette con pregevoli stucchi non pregiudica il funzionamento del complesso, ma anzi, ne nobilita, per l'armonia delle linee, la funzionalità stessa della parte nuova»⁹⁵. L'intento di conciliare ragioni puramente pratiche ad aspetti figurativi è risolto in modo creativo attraverso la realizzazione del corpo

93. ASPMI, FLG, s. 1.3.2, b. 36, f. 4, Casa di riposo dell'ONPI in Brembate Sopra (Bergamo), Relazione al progetto, maggio 1961.

94. Dalla documentazione esaminata emerge che durante il corso dei lavori, a causa della pessima qualità delle murature storiche, composte da grossi ciottoli di fiume, mal legati, e per la mancanza di fondazioni, è stato necessario studiare nuove e costosissime soluzioni progettuali, al fine di conservare il fronte del corpo padronale.

95. ASPMI, FLG, s. 1.3.2, b. 36, f. 4, Casa di riposo dell'ONPI in Brembate Sopra (Bergamo), Relazione al progetto, maggio 1961.

centrale vetrato che, nel punto in cui il nuovo volume si innesta su quello esistente, collega i due edifici ai vari livelli (fig. 20). In questo punto nevralgico le parti demolite per esigenze statiche o funzionali sono ricostruite in sottosquadro, con diverso cromatismo, completamente lisce e in forme semplici, e sono caratterizzate da bucatore moderne che reinterpretano quelle storiche⁹⁶.

La soluzione sviluppata rimarca un'importante evoluzione nel pensiero di Liliana Grassi rispetto a qualche anno prima, quando, trovandosi a dover intervenire sull'ala ottocentesca della Ca' Grande di Milano⁹⁷, decide di conservare integralmente l'originario impianto a crociera e le cortine esterne, svuotando completamente uno dei quadrilateri settecenteschi. In sintesi, rinuncia a mettere in atto un incontro coerente tra conservazione e innovazione: accentuando la separazione tra la parte nuova e quella antica⁹⁸, rese del tutto indipendenti, ricostruisce in chiave moderna i corpi interni, tanto che esternamente si ha percezione della sola identità storica ottocentesca.

Nel caso della villa Sommi Picenardi, invece, l'esigenza di equilibrio nell'incontro tra nuovo e antico⁹⁹ guida criticamente il progetto¹⁰⁰: la priorità è il dialogo dell'innesto contemporaneo con la preesistenza, stabilendo una «continuità fra il mondo di ieri ed il movimento moderno [...] in un accostamento fra presente e passato»¹⁰¹. Questo coesistere armonico è per lei condizione necessaria per accordarsi alle opere antiche «senza umiliare il presente»¹⁰², testimonianza di quel passato. Diventa, inoltre, un'occasione per sperimentare l'inserimento di architetture moderne in contesti storicizzati, rispetto ai quali gli approcci risultano scarsamente esperiti e documentati, laddove i principi del Restauro

96. Per approfondimenti si veda VITAGLIANO 2008.

97. GRASSI 1955; GRASSI 1971. Dal 1949 Grassi è coinvolta nel progetto di restauro dell'Ospedale Maggiore di Antonio Averlino, inizialmente all'interno dell'*équipe* diretta da Annoni e successivamente, dopo l'inaugurazione della prima porzione restaurata, nel 1958, in qualità di responsabile unica del progetto. L'intervento alla crociera Macchi prevede la sistemazione della fabbrica danneggiata nel corso della Seconda Guerra Mondiale e un radicale ripensamento funzionale a nuova sede dell'Università.

98. Ciò, nella rassegnata consapevolezza «di assoluta indipendenza della parte nuova rispetto all'antica; tanto che chi entra in quella non ha diretti contatti con questa».

99. L'incarico di progettazione è commissionato nel 1961, quando l'ONPI accerta che la fabbrica antica non può essere demolita completamente, in quanto vincolata dalla Soprintendenza ai Monumenti della Lombardia, che obbliga alla conservazione, e quindi al restauro e al consolidamento delle facciate dei corpi sette-ottocenteschi, dell'atrio d'ingresso e delle "salette degli stucchi" al primo livello. Il prospetto principale della villa è modificato per l'inserimento di un nuovo volume, realizzato con linguaggio moderno, da adibire a cappella, con annesso vano scala e locali di servizio, previa demolizione delle strutture preesistenti.

100. Si tratta di un manufatto a "V" di cinque livelli, con struttura in cemento armato, da destinare a casa di riposo per anziani, adiacente all'edificio settecentesco e a questo collegato attraverso un passaggio vetrato.

101. GRASSI 1960, pp. 379-384.

102. *Ibidem*.

conservativo sono, invece, ormai stabiliti. Grazie all'uso intelligente della vegetazione, al sistema dei percorsi e all'assialità degli accessi, il nuovo volume non altera la visione prospettica della residenza sette-ottocentesca (figg. 21-22). In tale opera è evidente come, nell'ambito della dialettica tra antico e nuovo, la preesistenza non rappresenti una semplice citazione, un pretesto per il progetto del nuovo, ma diventi uno spunto di riflessione per i problemi afferenti alla disciplina del Restauro architettonico. Lo scopo, come nel caso dell'esperienza da poco conclusasi nel cantiere dell'Ospedale Maggiore di Milano, è quello di ricucire lo strappo con il passato ritrovando un «denominatore comune»¹⁰³, nel tentativo di non alterare la lettura e la percezione degli spazi ritenuti più significativi.

Cini Boeri (fig. 23) si afferma nel panorama italiano e internazionale come protagonista d'eccellenza del *design* e dell'architettura¹⁰⁴. Dopo una collaborazione decennale con Marco Zanuso, nel 1963 Boeri avvia il suo studio personale. Si dedica prevalentemente al tema della casa, all'*industrial* e all'*interior design*, anche se col tempo le sue attività si diversificano, sperimentando quasi tutte le declinazioni dell'architettura. Tale atteggiamento rimanda al noto assunto di Rogers "dal cucchiaino alla città", e attesta un pensiero che rifiuta gli specialismi in architettura e sostiene l'idea di univocità del processo progettuale, essendo esso soggetto alle stesse leggi sociali, etiche e tecniche.

Boeri, come è noto, solo sporadicamente si è cimentata, in veste professionale e non accademica, in esperienze di restauro. Nonostante ciò, i suoi lavori offrono interessanti spunti di riflessione per la disciplina, attestando come, nonostante sia stata meno soggetta all'influenza dei "condizionamenti" di settore, la sua formazione culturale, comune alle altre protagoniste indagate, le abbia consentito di sviluppare un approccio progettuale, anche in riferimento agli interventi sui manufatti antichi, profondamente aderente agli stessi principi.

In merito al dibattito sul recupero dei centri storici, oltre ad affrontare le tradizionali questioni legate agli aspetti storici, culturali e materiali, si interessa di comprendere le implicazioni sociali: sottolinea, in particolare, l'importanza della condivisione delle scelte progettuali con gli abitanti. Ritiene, infatti, che le comunità locali debbano essere coinvolte attivamente nella trasformazione dei luoghi, così da assicurare loro il maggior «soddisfamento psicologico possibile»¹⁰⁵.

Come anzidetto, i progetti sull'architettura storica sono sporadici nella sua produzione: nel 1977, incaricata dalla sezione milanese del Partito Comunista Italiano e dall'Istituto Gramsci, ha l'occasione di

103. *Ivi*, p. 379, nota 9.

104. Una volta riconosciuto lo spessore professionale e intellettuale di Cini Boeri (1924), è stata invitata, di frequente, a partecipare a conferenze e a svolgere seminari, sia in Italia che all'estero; per poi ricoprire, agli inizi degli anni Ottanta, il ruolo di docente di Progettazione architettonica e Disegno industriale e arredamento presso il Politecnico di Milano.

105. ASSABAPCA, Ghilarza, Torre Aragonese, Sede Struttura Museale, progetto di sistemazione, relazione del 25 aprile 1981.

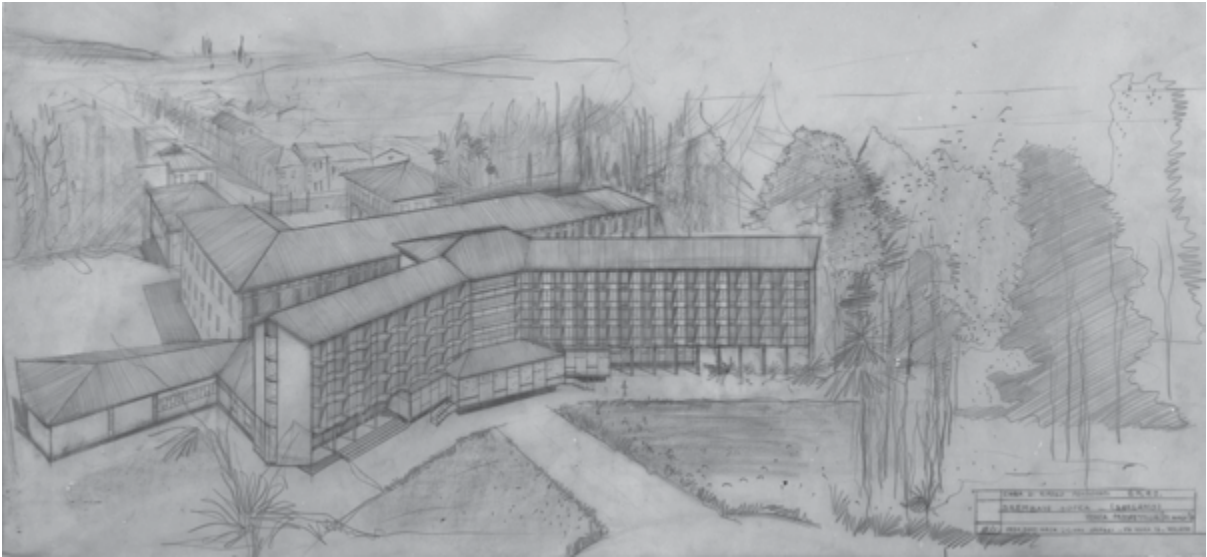


Figura 21. Brembate di Sopra (BG), Villa Sommi Piconardi, progetto di casa di riposo, veduta prospettica del fronte verso il parco, 1960, disegno. AASPMI, FLG, s. 1.3.2, b.36, f. 3, tav. 11.

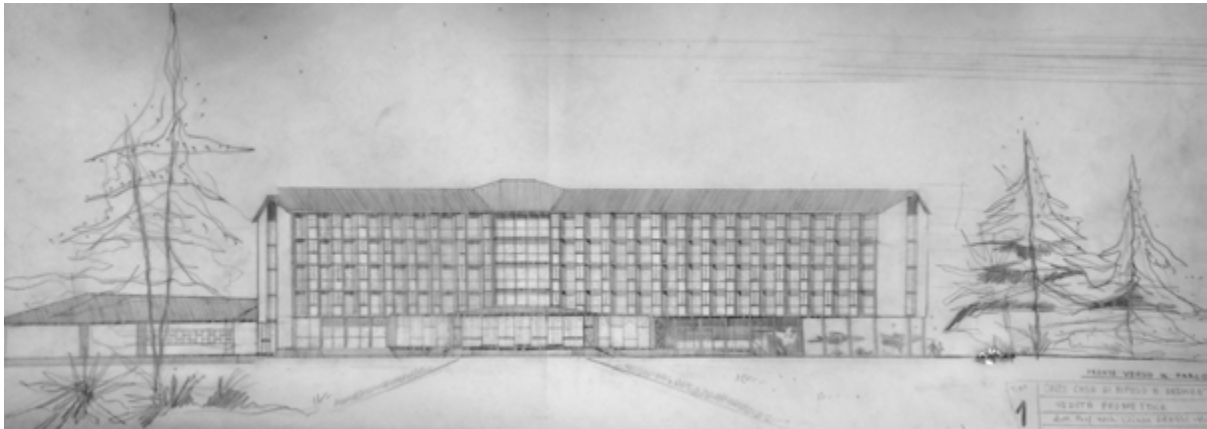


Figura 22. Brembate di Sopra (BG), Villa Sommi Piconardi, progetto di casa di riposo, veduta prospettica del fronte verso il parco, 1960. ASPMI, FLG, s. 1.3.2, b.36, f. 3, tav. 12.



Figura 23. Cini Boeri (Foto M. Mulas, 2017 https://alleyoop.ilsole24ore.com/2017/10/20/scardinare-le-tradizioni-in-un-mondo-tutto-di-uomini-conversazione-con-cini-boeri/?refresh_ce=1 - ultimo accesso 30 gennaio 2020).

cimentarsi nella trasformazione in museo della casa giovanile di Antonio Gramsci (Ghilarza, in provincia di Oristano). La casa «in pietra, piccolissima, era su due piani, e apparteneva a un fronte di abitazioni basse, lungo una via stretta, pavimentata a ciottoli»¹⁰⁶; il progetto è approntato sui principi del minimo intervento e della distinguibilità: restaura la materia storica, conserva la distribuzione interna degli ambienti e vi allestisce gli spazi espositivi con teche lineari in vetro. Quando è chiamata a intervenire su un «piccolo rustico abbandonato e morto, con davanti un piccolo albero vivissimo»¹⁰⁷ da trasformare, ampliandolo, in casa vacanza, propone di incorporare la preesistenza nella nuova costruzione. In realtà, improvvisi crolli ne impongono la completa demolizione e, dunque, la realizzazione di due nuovi volumi: uno realizzato in corrispondenza del sedime del vecchio casolare, l'altro pensato come suo ampliamento, facendo attenzione a rinsaldare il rapporto tra gli spazi interni e l'ambiente circostante. Nei confronti delle preesistenze Boeri mostra, quindi, un atteggiamento di profondo rispetto, prediligendo operazioni di consolidamento e di pulitura, limitando, per quanto possibile, anche le opere di integrazione. La sua posizione in riferimento alla *querelle* sull'incontro antico-nuovo si rivela nel restauro di una torre aragonese, anch'essa a Ghilarza (fig. 24). Il *donjon*, dislocato all'estremo nord del centro urbano, è posto al centro di una piazza su cui affaccia anche una chiesa romanico-pisana del XII secolo intitolata a San Palmerio. È contraddistinto da un aspetto austero: «un massiccio torrione di severa struttura, a pianta quadrata [...] alleggerita dalle aperture che lo datano al XVI secolo»¹⁰⁸. Dismesso il ruolo di presidio politico e militare, è prima destinato a carcere mandamentale e poi utilizzato come deposito e magazzino dall'amministrazione comunale. Quest'ultima, nel 1973, propone un progetto di valorizzazione della torre per trasformarla in sede culturale, senza che sia preliminarmente predisposto alcuno studio accurato. Il cantiere è interrotto quasi subito per il manifestarsi di importanti problemi strutturali verificatisi a seguito dell'esecuzione dei primi lavori. Nel 1980, quindi, l'amministrazione comunale incarica Cini Boeri di redigere un nuovo progetto che oltre alla torre si occupi anche dell'area circostante: l'obiettivo è la realizzazione di un polo culturale da dedicare alla figura di Antonio Gramsci¹⁰⁹. Tale incarico le offre, dunque, l'occasione di pronunciarsi sulla questione antico-nuovo: le soluzioni messe in atto confermano, infatti, la convinzione che sia possibile risolvere positivamente l'accostamento dell'architettura contemporanea a quella storica.

106. AVOGADRO 2004, pp. 56-58.

107. *Ibidem*.

108. La descrizione proposta è di FOIS 1992, p. 163. Per un inquadramento generale sulla torre, si vedano inoltre: FADDA 1993; SEGNI PULVIRENTI, SARI 1994, scheda 17; RASSU 2007, pp. 73-75; LUCCHINI 2009, pp. 272-273; PINTUS 2017.

109. Archivio Storico della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Cagliari e le province di Oristano e sud Sardegna (ASSABAPCA), Ghilarza, Torre Aragonese, Sede Struttura Museale, Progetto di sistemazione, Relazione del 25.04.1981, pp. 1-12.



Figura 24. Ghilarza (OR), *donjon* aragonese, vista del fronte sud, 1969. ASSABAPCA, Fondo Fotografico, Ghilarza, Torre Aragonesa, n. 305.

In termini operativi, la prima preoccupazione è per lo stato di precarietà in cui versa il manufatto. Prevede, in primo luogo, la valutazione delle condizioni strutturali e l'esecuzione di operazioni volte a garantire la conservazione della preesistenza nel rispetto dei principi di compatibilità e durabilità¹¹⁰. In seconda istanza, il progetto si declina in termini creativi, con opere finalizzate all'integrazione della fabbrica e all'aggiornamento tecnologico, indispensabile per la sua rifunzionalizzazione. Una copertura indipendente dalla struttura storica, nuove pavimentazioni, la riapertura di alcune bucature occluse nel corso del tempo, nuovi infissi, una soluzione che risolva l'accessibilità e, quindi, consenta la fruibilità, dell'ambiente al primo livello (fig. 25) sono i temi cruciali del progetto¹¹¹.

Dal punto di vista estetico appare scontata la scelta del linguaggio contemporaneo per rimarcare le integrazioni previste, in termini di forme e di materiali: come Boeri evidenzia, è opportuno «accostarsi all'immagine di questo monumento con elementi assolutamente autonomi dallo stile e dalla storia della torre, autonomi sia nelle linee che nei materiali, così da non entrare in competizione con le preesistenze», facendo attenzione a predisporre «un intervento che si evidenzi in modo totalmente differente e sia il più essenziale possibile nella sua immagine»¹¹².

La costruzione della quinta muraria in cemento armato (fig. 26) non costituisce un vezzo creativo, ma consente di risolvere tre problematiche: in primo luogo, accogliendo nel suo spessore una scala metallica, consente l'accessibilità al primo livello; inoltre, forma, matericità e spazialità concorrono a renderla il mezzo tramite cui chiudere e delimitare l'intera area; infine, riesce nell'intento di mitigare l'impatto visivo disturbante dell'edilizia circostante (fig. 27)¹¹³. Quest'ultimo aspetto, fin dalle prime fasi, rappresenta un nodo centrale per lo sviluppo dell'intero processo progettuale: «il contesto entro il quale si presenta la torre è oggi confuso dalla presenza di una serie di case vecchie e nuove così poco coerenti tra loro, e purtroppo costruite alcune nell'ignoranza assoluta del vicino monumento». Attraverso l'innesto della quinta scenica, la progettista intende dunque instaurare anche una nuova armonia tra il rinnovato organismo architettonico e il suo contesto. Infine, riprendendo quanto già

110. Per questa fase si avvale della collaborazione dell'architetto Luigia Binda e dell'ingegner Roberto Contro, afferenti alla Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano.

111. «Gli elementi da progettare erano dunque la copertura del piano superiore ed un mezzo per accedere ad esso, senza intaccare naturalmente la copertura di volte a crociera del piano sottostante, quindi qualcosa che all'esterno raccordasse la quota zero della piazza con gli otto metri di altezza, dove si aprono le bifore e gli archi del piano superiore»; ASSABAPCA, Ghilarza, Torre Aragonese, Sede Struttura Museale, progetto di sistemazione, relazione del 25 aprile 1981, p. 1.

112. *Ibidem*.

113. ASSABAPCA, Ghilarza, Torre Aragonese, Sede Struttura Museale, progetto di sistemazione, presentazione al Comune di Ghilarza del progetto di ristrutturazione della Torre aragonese per la costituzione di un museo permanente di Arte Contemporanea.



Figura 25. Ghilarza (OR), *donjon* aragonese, vista panoramica verso sud-est ripresa dalla scala di accesso al primo livello (foto V. Pintus, 2019).



Figura 26. Ghilarza (OR), *donjon* aragonese, vista d'insieme ripresa da sud-ovest. In primo piano la scala inglobata all'interno del setto murario progettata da Cini Boeri (foto V. Pintus, 2019).



Figura 27. Ghilarza (OR), *donjon* aragonese, progetto di ristrutturazione della Torre di Ghilarza, planimetria con le fase di intervento, dicembre 1981. ASSABAPCA, Fondo Documenti, Ghilarza, Torre Aragonese, Sede: struttura museale, Cartella 1, 1973/80, tav. 9.



Figura 28. Ghilarza (OR), *donjon* aragonese, vista della sala al primo livello, allestita in funzione dello svolgimento di una delle tante iniziative accolte nell'antica struttura (foto V. Pintus, 2020).

realizzato a Casa Gramsci, condivide con la comunità autoctona le scelte progettuali per il recupero della torre: nella convinzione che la trasmissione delle fabbriche storiche alle generazioni future possa essere garantita solo attraverso un loro effettivo riuso (fig. 28)¹¹⁴, ritiene necessario che la soluzione proposta sia «approvata nel suo significato»¹¹⁵ dalla popolazione locale.

In conclusione, nell'approccio di Cini Boeri si riconosce un doppio registro: se da un lato le problematiche sociali e psicologiche sono aspetti dirimenti nella costruzione di una relazione tra uomo e costruito, dall'altra, il profondo rispetto per i contesti antichi, alle diverse scale, dimostra la volontà di conciliare le ragioni del nuovo con quelle dell'antico, attraverso la ricerca di un equilibrato rapporto dialettico tra le espressioni dell'una e dell'altra.

114. Numerose e frequenti sono le iniziative che settimanalmente trovano spazio all'interno del piano terra del *donjon*. Ciò, a differenza di quanto avviene per quello al primo livello, che risulta, ad oggi, temporaneamente dismesso, in attesa del rimontaggio dell'allestimento, il cui smantellamento è stato necessario per la realizzazione di un'iniziativa cinematografica.

115. ASSABAPCA, Ghilarza, Torre Aragonese, Sede Struttura Museale, progetto di sistemazione, relazione del 25 aprile 1981.

Fondi consultati

Abbreviazioni

ASSABAPCA: Archivio storico della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Cagliari e le province di Oristano e sud Sardegna.

AFSABAPCA: Archivio fotografico della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Cagliari e le province di Oristano e sud Sardegna.

ACG: Archivio Comunale di Ghilarza.

AFAMI: Archivio della Fondazione Albini di Milano.

APIUAV: Archivio Progetti dell'Istituto Universitario di Architettura di Venezia.

ASPMI: Archivi Storici, Servizi bibliotecari e archivi del Politecnico di Milano, ACL.

ACG, Lavori di restauro della torre aragonese, RAS.

ACG, Lavori completamento torre aragonese, Contributo L. 90.000.000.

ACG, Torre Aragonese, 2 (1983/84/85/86).

ACG, Torre Aragonese, 3 (1983/84/85/86).

ACG, Torre Aragonese.

ASSABAPCA, Ghilarza Torre Aragonese, Sede Struttura Museale.

AFSABAPCA, (OR) Ghilarza, n.11, Fortezza medioevale.

APIUAV, Trincanato 2, Attività scientifica, 052252, 2/54-55

APIUAV, Trincanato 2, Attività scientifica, 052250, 2/60.

APIUAV, Trincanato 2, Attività scientifica, 052246, 2/77.

APIUAV, Trincanato 2, Attività scientifica, 052247, 2/82 e 84

APIUAV, Trincanato 3, Attività professionale, 0523701, 062/1-6.

ASPMI, Fondo Liliana Grassi (FLG), serie 1.3.2, busta 36, fascicolo 3, Corrispondenza - Tavole.

ASPMI, Fondo Liliana Grassi (FLG), serie 1.3.2, busta 36, fascicolo 4, Appunti e promemoria dattiloscritti - Appunti - Computo metrico - Corrispondenza - Cucina e lavanderia triplex - Note e appunti - Perizia - Relazione - Scarichi Caser - Tavole destinazione.

ASPMI, Fondo Liliana Grassi (FLG), serie 1.3.2, busta 37, fascicolo 1, Tavole.

ASPMI, Fondo Liliana Grassi (FLG), serie 1.3.2, busta 38, fascicolo 1, Capitolato e tariffario, Corrispondenza, Foto.

ASPMI, Fondo Liliana Grassi (FLG), serie materiale grafico, T7, Lucidi.

Bibliografia

AGOSTINELLI, BALBO 1974 - S. AGOSTINELLI, P.P. BALBO (a cura di), *Comune di Ancona. Ristrutturazione del Centro Storico*, Litografia Carletti, Ancona 1974.

AGOSTINI 2010 - T. AGOSTINI, *L'autorevolezza lieve di Egle Trincanato a cent'anni dalla nascita*, in «IUAV», (2010), 83, p. 2.

ASSO 1974 - M. ASSO, in *MC-Salt l'esperienza del progetto Life10 Nat/it/000256 per la riqualificazione ecosistemica e naturalistica all'interno del Parco Molentargius - Saline*, Grafiche Ghiani, Cagliari 2012, p. 12.

ASSO 1987 - M. ASSO, *I beni ambientali e architettonici di Venezia. Restauri dal 1967 al 1986*, in *A vent'anni dall'evento di marea del novembre 1966*, Atti della giornata di studio (Venezia, 3 novembre 1986), Istituto veneto di scienze lettere ed arti, Venezia 1987, pp. 61-68.

AVOGADRO 2004 - C. AVOGADRO, *Cini Boeri. Architetto e Designer*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2004.

BALISTRERI 2000 - E. BALISTRERI, *Egle Renata Trincanato. Ordini Restauro Venezia*, Ed. Stamperia Cedit, Venezia-Mestre 2000.

BARBACCI 1967 - A. BARBACCI, *Monumenti, ambiente e bellezze naturali*, in COMMISSIONE FRANCESCHINI 1967, vol. I, pp. 409-436.

BARBATO 1980 - G. BARBATO, *L'opera svolta dalle Soprintendenze*, in *L'architettura in Abruzzo e nel Molise dall'antichità alla fine del secolo XVIII*, Atti del XIX Congresso di Storia dell'architettura (L'Aquila, 15-21 settembre 1975), 2 voll., M. Ferri, L'Aquila 1980, pp. 575-578.

BARBATO, DEL BUFALO 1978 - G. BARBATO, A. DEL BUFALO, *L'Abruzzo e i centri storici della provincia dell'Aquila: schedatura dei comuni e frazioni di interesse storico artistico con bibliografia e cronologia degli Abruzzi dal IV sec. a.C. al 1978*, M. Ferri, L'Aquila 1978.

BELLINI 2013 - A. BELLINI, *Liliana Grassi e la Ca' Granda*, in M. CARLESSI, P.M. GALIMBERTI, A. KLUZER (a cura di), *Il cuore della Ca' Granda. Ricordi, scoperte e nuovi temi di storia e restauro nell'Ospedale Maggiore di Milano*, in «Cheiron», XXX (2013), 59, 1, numero monografico, pp. 83-102.

BELLINI 2016 - A. BELLINI, *Il restauro architettonico al Politecnico di Milano: l'apporto di Liliana Grassi*, in ISTITUTO LOMBARDO ACCADEMIA DI SCIENZE E LETTERE (a cura di), *Istituto Lombardo e Politecnico dal XIX secolo protagonisti milanesi dello sviluppo culturale*, Incontro di studio n. 72 (Milano, 15 maggio 2013), Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere, Milano 2016, pp. 65-102.

BELLINI, CRIPPA, DI STEFANO 1985 - A. BELLINI, M.A. CRIPPA, R. DI STEFANO, *Ricordo di Liliana Grassi*, in «Restauro», XIV (1985), 81, pp. 43-47.

BIANCHIN 1985 - R. BIANCHIN, *Venezia fa l'inventario 'che scempio il carnevale'*, in «la Repubblica», 3 marzo 1985, p. 13.

BO BARDI 1994 - L. BO BARDI, *Curriculum letterario*, in L. BO BARDI, M. CARVALHO FERRAZ, *Lina Bo Bardi*, Edizioni Charta Istituto Lina Bo e P.M. Bardi, Milano 1994, p. 9.

BO BARDI, CARVALHO FERRAZ 1994 - L. BO BARDI, M. CARVALHO FERRAZ, *Lina Bo Bardi*, Edizioni Charta Istituto Lina Bo e P.M. Bardi, Milano 1994.

BOERI 1970 - C. BOERI, *Design, la fine di un mito*, in «Ottagono», 1970, 19, pp. 20-28.

BRUNETTI, OGGIONI 2012 - F. BRUNETTI, M. OGGIONI, *Cini Boeri*, in CIAGÀ 2012, pp. 55-56.

CAPITANUCCI, MAZZARI 2012 - M. V. CAPITANUCCI, M. G. MAZZARI, *Franco Albini – Franca Helg*, in CIAGÀ 2012, pp. 16-17.

CAPUTO 2006 - P. CAPUTO, *Regola d'arte*, in PIVA, PRINA 2006, pp. 99-103.

CARACCILO 2011 - S. CARACCILO, *Margherita Asso*, in MINISTERO 2011, pp. 34-39.

CARBONARA 2011 - G. CARBONARA, *Architettura d'oggi e restauro. Un confronto antico-nuovo*, Utet, Torino 2011.

- CARUCCI 2017 - P. CARUCCI, *Le fonti archivistiche: ordinamento e conservazione*, Carocci Editore, Roma 2017.
- CECCARELLI ET ALII 1977 - P. CECCARELLI, F. HELG, A. PIVA, A. PROSDOCIMI, *Il nuovo Museo Civico di Padova*, in «Casabella», 1977, 429, pp. 31-40.
- CIAGÀ 2003 - G. L. CIAGÀ (a cura di), *Censimento delle fonti. Gli archivi di architettura in Lombardia*, Comune di Milano, CASVA, Milano 2003.
- CIAGÀ 2012 - G. L. CIAGÀ (a cura di), *Gli archivi di architettura design e grafica in Lombardia. Censimento delle fonti*, Comune di Milano, CASVA, Milano 2012.
- CIANDRINI 2007 - P. CIANDRINI, *Le carte*, in M.A. CRIPPA, E. SORBO (a cura di), *Lilliana Grassi. Il restauro e il recupero creativo della memoria storica*, Bonsignori, Roma 2007, pp. 191-192.
- CIANDRINI 2012 - P. CIANDRINI, *Lilliana Grassi*, in CIAGÀ 2012, pp. 148-149.
- COMMISSIONE FRANCESCHINI 1967 - COMMISSIONE FRANCESCHINI (a cura di), *Per la salvezza dei beni culturali in Italia*, atti e documenti della Commissione di indagine per la tutela del patrimonio storico, artistico, architettonico e del paesaggio, voll. I-III, Casa Editrice Colombo, Roma 1967.
- CONDELLO, LEHMANN 2016 - A. CONDELLO, S. LEHMANN, *Sustainable Lina. Lina Bo Bardi's Adaptive Reuse Projects*, Springer Berlin Heidelberg, New York 2016.
- CORTESI 2006 - A. CORTESI, *La didattica dell'architettura tra Venezia e Milano*, in PIVA, PRINA 2006, pp. 11-19.
- CRICONIA 2017 - A. CRICONIA (a cura di), *Lina Bo Bardi. Un'architettura tra Italia e Brasile*, Franco Angeli, Milano 2017.
- DE A. LIMA 2013 - Z.R.M. DE A. LIMA, *Lina Bo Bardi*, Yale University Press, New Haven - London 2013.
- DENTI 2006 - G. DENTI, *La politica culturale di una collana di architettura del Novecento*, in PIVA, PRINA 2006, p. 50.
- DE OLIVIERA 2000 - O. DE OLIVIERA, *Lina Bo Bardi, architettura senza età e senza tempo*, in «Casabella», 2000, 681, pp. 36-55.
- DOMENICHINI 2008 - R. DOMENICHINI, *Criteri e ordinamento dell'archivio* in SCIMEMI, TONICELLO 2008, pp. 132-133.
- FADDA 1993 - L. FADDA, *La torre aragonese di Ghilarza: contributo alla conoscenza del periodo aragonese in Sardegna*, Tip. Ghilarzese, Ghilarza 1993.
- FERLENGA, VASSALLO, SCHELLINO 2007 - A. FERLENGA, E. VASSALLO, F. SCHELLINO (a cura di), *Antico e Nuovo. Architetture e Architettura*, atti del convegno (Venezia, 31 marzo-4 aprile 2004), 2 voll., Il Poligrafo, Venezia, Padova 2007.
- FIORINO, GIANNATTASIO 2019 - D. R. FIORINO, C. GIANNATTASIO, *Le "gran dame" dell'architettura nell'Italia del Novecento e il progetto sulle preesistenze*, in «ArchistoR» VI (2019), 11, pp. 126-167.
- FORLATI TAMARO 1967 - B. FORLATI TAMARO, *Commissione d'indagine per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, artistico e del paesaggio*, in COMMISSIONE FRANCESCHINI 1967, vol. III, p. 449-453.
- GABRIELLI, HELG 1979 - B. GABRIELLI, F. HELG, *Il museo di Sant'Agostino a Genova*, in «Casabella», 1979, 443, pp. 25-33.
- GALLO 2014 - A. GALLO, *Lina Bo Bardi. Elogio dell'imperfezione*, in M.G. ECCELI, M. TAMBORRINO, *DonnaArchitettura: pensieri, idee, forme al femminile*, Franco Angeli, Milano 2014, pp. 114-123.
- GAZZOLA 1967 - P. GAZZOLA, *Venezia in pericolo*, in COMMISSIONE FRANCESCHINI 1967, vol. II, pp. 605-609.
- GIANNATTASIO 2009 - C. GIANNATTASIO, *Nota introduttiva*, in C. GIANNATTASIO (a cura di), *Antiche ferite e nuovi significati. Permanenze e trasformazioni nella città storica*, Gangemi, Roma 2009, pp. 9-19.
- GRASSI 1955 - L. GRASSI *L'antico, il vecchio, il nuovo nel restauro e nella sistemazione dell'Ospedale Maggiore a sede dell'Università di Milano*, in «Architettura e restauro: esempi di restauro eseguiti nel dopoguerra», 1955, 8, pp. 67-89.
- GRASSI 1960 - L. GRASSI, *Storia e cultura dei monumenti*, Società Editrice Libreria, Milano 1960.
- GRASSI 1971 - L. GRASSI, *L'ospedale filaretiano e la sua nuova vita dopo i restauri realizzati per la sistemazione dell'Università degli studi di Milano: criteri e metodi*, in ICOMOS, *Il monumento per l'uomo*, atti del II congresso internazionale del Restauro

(Venezia, 25 aprile-3 maggio 1964), Marsilio, Padova 1971, pp. 545-547.

GIUVA, GUERCIO 2014 - L. GIUVA, M. GUERCIO (a cura di), *Archivistica. Teorie, metodi, pratiche*, Carocci Editore, Roma 2014.

LUCCHINI 2009 - M. LUCCHINI, *L'identità molteplice. Architettura contemporanea in Sardegna dal 1930 al 2008*, Aisara, Cagliari 2009.

MINISTERO 2011 - MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI, DIREZIONE GENERALE PER IL PAESAGGIO, LE BELLE ARTI, L'ARCHITETTURA E L'ARTE CONTEMPORANEE, CENTRO STUDI PER LA STORIA DEL LAVORO E DELLE COMUNITÀ TERRITORIALI (a cura di), *Dizionario biografico dei soprintendenti architetti, 1904-1974*, Bononia University Press, Bologna 2011.

MUTAL 2006 - S. MUTAL, *Franca Helg e l'America Latina*, in PIVA, PRINA 2006, pp. 40-43.

NATALUCCI 2011 - A. NATALUCCI, *Graziana Barbato*, in MINISTERO 2011, pp. 70-73.

NIGLIO 2010 - O. NIGLIO, *Il restauro tra memoria e creatività nell'opera di Egle Trincanato*, in «IUAV», 2010, 83, p. 8.

PINTUS 2017 - V. PINTUS, *Architettura fortificata del Sud Sardegna. Cronotipologia delle strutture murarie (XII-XV secolo)*, Tesi di dottorato in Tecnologie per la Conservazione dei Beni Architettonici e Ambientali, XXVIII ciclo, coordinatore A.M. Colavitti, tutors scientifici C. Giannattasio, S.M. Grillo, Università degli Studi di Cagliari, 2017.

PIOVENE [1954] 1999 - G. PIOVENE, *Viaggio in Italia*, Baldini & Castoldi, Varese [1954] 1999.

PIVA, PRINA 2006 - A. PIVA, V. PRINA (a cura di), *Franca Helg: "la gran dama dell'architettura italiana"*, Franco Angeli, Milano 2006.

PORTOGHESI 2006 - P. PORTOGHESI, *Riuso dell'architettura*, editoriale in «Materia», 2006, 49, pp. 20-23.

POSOTTO 2000 - F. POSOTTO, *Il contributo di Egle Renata Trincanato alla pianificazione urbanistica regionale*, in BALISTRERI 2000, pp. 11-19.

PRINA 1992 - V. PRINA, *Sant'Agostino a Genova*, Sagep, Genova 1992.

PRINA 2006a - V. PRINA, *Biografia*, in PIVA, PRINA 2006, pp. 203-207.

PRINA 2006b - V. PRINA, «Questo gioco paziente e intenso...» *Franca Helg, architettura e complessità*, in PIVA, PRINA 2006, pp. 53-99.

RASSU 2007 - M. RASSU, *Rocche Turrite: guida ai castelli medievali della Sardegna*, Edizioni Grafiche del Parteolla, Dolianova 2007.

RESTUCCI 2008 - A. RESTUCCI, *Egle Renata Trincanato nella scuola, nella professione, nella città*, in SCIMEMI, TONICELLO 2008, pp. 3-9.

ROMANELLI 1993 - M. ROMANELLI, *Lina Bo Bardi, l'ultima lezione*, in «Domus», 1993, 753, pp. 17-24.

SANNA 1999 - A. SANNA, *L'antropizzazione nel sistema di Molentargius*, in A. DEIANA, R. PARACCHINI (a cura di), *Poetto e Molentargius. Il parco possibile*, Demos, Cagliari 1999, pp. 65-70.

SCIMEMI 2010 - M. SCIMEMI, *Venezia internazionale. La CIAM Summer School 1952-1957*, in «IUAV», 2010, 83, p. 5.

SCIMEMI, TONICELLO 2008 - M. SCIMEMI, A. TONICELLO (a cura di), *Egle Renata Trincanato, 1910-1998*, Marsilio, Venezia 2008.

SEGNÍ PULVIRENTI, SARI 1994 - F. SEGNÍ PULVIRENTI, A. SARI, *Architettura tardogotica e d'influsso rinascimentale, scheda 17: Donjon di Ghilarza (seconda metà XV sec.)*, Ilisso, Nuoro 1994.

SEMERANI, GALLO 2012 - L. SEMERANI, A. GALLO, *Lina Bo Bardi: il diritto al brutto e il SESC - Fàbrica da Pompéia*, CLEAN, Napoli 2012.

SETTIS 2014 - S. SETTIS, *Se Venezia muore*, Giulio Einaudi Editore, Torino 2014.

SETTIS 2017 - S. SETTIS, *Architettura e democrazia*, Giulio Einaudi Editore, Torino 2017.

TRINCANATO 1948 - E.R. TRINCANATO, *Venezia Minore*, Edizione del Milione, Milano 1948.

TRINCANATO 1952 - E.R. TRINCANATO, *La casa patrizia veneziana e il suo rapporto con l'ambiente*, in «Giornale Economico, CCIA di Venezia», 1952, pp. 607-613.

- TRINCANATO 1954a - E.R. TRINCANATO, *Appunti per una conoscenza urbanistica di Venezia*, Officine Grafiche F. Garzia, Venezia 1954.
- TRINCANATO 1954b - E.R. TRINCANATO, *Le comunità della laguna veneta. I caratteri degli insediamenti lagunari*, in «Urbanistica», 1954, 14, pp. 36-64.
- TRINCANATO 1954c - E.R. TRINCANATO, *Problemi di conservazione e di rivalutazione dell'edilizia veneziana in rapporto alle esigenze della vita attuale*, in «Giornale Economico, CCIA di Venezia», 1954, pp. 312-320.
- TRINCANATO 1960 - E.R. TRINCANATO, *“Salvaguardia e risanamento di Venezia”*, in «Urbanistica», 1960, 32, pp. 78-81.
- TRINCANATO 1965 - E.R. TRINCANATO, *Residenze collettive a Venezia*, in «Urbanistica», 1965, 42-43, pp. 7-14.
- TRINCANATO 1968 - E.R. TRINCANATO, *Venezia nella storia urbana*, in «Urbanistica», 1968, 52, pp. 7-69.
- TRINCANATO 1974a - E.R. TRINCANATO, *Premessa alla Ricerca generale ed ai progetti sperimentali*, in AGOSTINELLI, BALBO 1974, pp. 85-92.
- TRINCANATO 1974b - E.R. TRINCANATO, *Progetto pilota di restauro relativo ai comparti 14-15 del Rione di Capodimonte*, in AGOSTINELLI, BALBO 1974, pp. 257-270.
- VÉLEZ CATRAIN 2006 - A. VÉLEZ CATRAIN, *La gran dama de la Arquitectura Italiana*, in PIVA, PRINA 2006, pp. 37-40.
- VITAGLIANO 2007 - G. VITAGLIANO, *Il rapporto tra antico e nuovo in Liliana Grassi: l'intervento alla Villa Sommi Picenardi a Brembate Sopra (Bergamo)*, in FERLENGA, VASSALLO, SCHELLINO 2007, pp. 241-260.
- ZEVİ 1973 - B. ZEVİ, *Il linguaggio moderno dell'architettura. Guida al codice anticlassico*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino 1973.



Maredolce-La Favara Park in Palermo: the Conservation Project of an Arab-Norman Landscape Area

Clelia La Mantia

In the south of Palermo, among the residual agricultural areas of the rich cultivated plain called Conca d'Oro, there is the Arab-Norman complex of Maredolce-La Favara with its park, characterized by a large lake once fed by the "Fawara" spring, from which the toponym itself derives.

Nowadays, the site is located in the industrial suburb of Brancaccio, but still preserves the memory of the original landscape, for the survival of the isle and of the system of hydraulic artifacts for the irrigation of the citrus grove.

Today the Soprintendenza Beni Culturali e Ambientali of Palermo, owner of the property, has granted the private management of the park's agricultural areas.

The interest in Maredolce was born from the recognition of these values. The research work, begun in 2016 with the participation in the Workshop of the Benetton Studies and Research Foundation which in 2015 had awarded on the park the "Carlo Scarpa International Prize for the garden" (XXVI edition), was later concretized in the thesis for the Specialization in Architectural and Landscape Heritage (Politecnico di Milano). A project for the conservation and enhancement of the Maredolce landscape complex has been drawn up. In particular, the aim was to make more readable the traces of the layering of the park and of the entire historicized cultural landscape of the Conca d'Oro, to preserve the witnesses and also to upgrade a periurban deteriorated area.

Il Parco di Maredolce a Palermo. Progetto di conservazione e valorizzazione di un ambito paesistico di matrice arabo-normanna

Clelia La Mantia

A sud della città di Palermo resistono alla pressione edilizia le ultime aree agricole rilevanti per estensione e continuità della coltura agrumicola, un tempo parte della vasta pianura coltivata denominata “Conca d’Oro”. Di queste aree, fanno parte il Palazzo e il Parco di Maredolce, immersi nella densa urbanizzazione del quartiere Brancaccio.

Qui si conserva la memoria della configurazione paesaggistica di epoca araba e normanna, ma non solo: le “Grotte dei Giganti” su Monte Grifone, risalenti al Paleolitico superiore, i tre archi e la chiesa settecentesca di San Ciro, la vasta depressione del terreno un tempo piena d’acqua, con l’isolotto centrale coperto da un agrumeto impiantato nell’Ottocento e il sistema di irrigazione.

L’articolo illustra una proposta di metodo per la conservazione, valorizzazione e gestione del sito all’interno di un sistema territoriale complesso (fig. 1).

Il lavoro di ricerca su Maredolce, iniziato nel 2017 con la partecipazione al Workshop organizzato dalla Fondazione Benetton Studi Ricerche, che nel 2015 ha insignito il parco del “Premio Internazionale Carlo Scarpa per il giardino” (XXVI ed.), si è poi concretizzato nel progetto di tesi di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio, relatrice prof.ssa Alberta Cazzani, conseguito presso il Politecnico di Milano nel dicembre 2018.



Figura 1. Il compendio di Mareddolce da Monte Grifone, con la chiesa di San Ciro in primo piano (foto C. La Mantia, 2017).

Il contesto storico e territoriale

Le dominazioni araba e poi normanna hanno influenzato radicalmente la cultura della Sicilia e della città di Palermo (in arabo *Balarm*), considerata per la sua ricchezza alla stregua delle più importanti città orientali¹. Uno dei maggiori contributi avvenne in campo agricolo: gli arabi introdussero colture – in particolare riso e agrumi – che, necessitando di un elevato apporto di acqua, produssero un rinnovamento delle tecnologie di irrigazione e delle opere di canalizzazione, per un uso più razionale delle risorse idriche², che resero la piana di Palermo molto fertile.

A seguito della crisi del potere emirale, nel 1072 la città venne occupata da Ruggero I del casato normanno degli Altavilla, che decise di coinvolgere i musulmani nel sistema politico per controllarli e sfruttarne le abilità.

Ruggero morì nel 1101, lasciando come erede il figlio omonimo Ruggero II (1101-1154), a cui succedettero Guglielmo I il Malo (1154-1166) e Guglielmo II il Buono (1166-1189)³. La necessità di controllare l'area intorno alla città, naturalmente chiusa da rilievi montuosi, portò alla realizzazione di un grande parco suburbano, costituito da aree differenti: il Parco Vecchio, istituito da Ruggero II sulla preesistente riserva della Favara (in cui già esisteva il palazzo di Maredolce); il Parco Nuovo, riserva di caccia con una residenza estiva; il Parco del Genoardo⁴ e il Parco di Monreale, realizzati dai Guglielmi. All'interno del parco, i re possedevano palazzi, chioschi e peschiere: il paesaggio era una perfetta sintesi tra artificio umano e natura, dove «unità architettoniche più o meno concluse in sé con solo un debole legame tra l'una e l'altra, sono disseminate su vaste are sistemate a giardini, piscine e ruscelli artificiali»⁵.

I sovrani normanni mantennero le residenze extraurbane emirali e ne realizzarono di nuove ispirandosi a quella cultura, impiegando maestranze arabe e chiamando alla propria corte dotti di provenienza islamica⁶. Il modello di riferimento era quello di edifici non fortificati, ubicati per ragioni strategiche lontano dalla costa, accompagnati da un giardino e talvolta da una peschiera, detti nel

1. Il geografo arabo Ibn Hawqal (X secolo), racconta che essa ospitava più di 300 moschee, oggi trasformate in chiese cristiane (come accaduto per la Cattedrale). Ibn Hawqal, *Configurazione della terra*, in AMARI 1979, vol. I, p. 23.

2. Gli arabi appresero dagli Egizi le tecniche irrigue e dagli Assiro-Babilonesi l'uso ornamentale dell'acqua. CASTELLESE, MILITELLO 1999.

3. A loro succedettero i sovrani svevi Enrico IV (1189-1197) e Federico I (1197-1250), noto in Germania e nell'impero romano-germanico come Federico II.

4. Dall'arabo *Jannat-al-ard*, ossia "paradiso terrestre".

5. KRAUTHEIMER 1965.

6. Infatti, probabilmente i nomi dei "sollazzi" derivano da termini arabi: *Fabaria* da *Fawarah* (sorgente d'acqua che ribolle), la *Asisa* (Zisa) o da *El Aziz* (il glorioso), la *Qquba* (Cuba o cupola).

loro complesso *solatia*, luoghi sia produttivi, che edonistici. Strettamente connessa all'architettura era l'arte dei giardini, in cui gli elementi compositivi fondamentali erano la vegetazione, l'acqua (simbolo della vita e dell'eternità) e l'architettura: l'equilibrio tra queste componenti doveva rappresentare in terra il "giardino-paradiso" di ispirazione coranica⁷.

Pressoché tutti i *solatia* includevano bacini artificiali, con funzione di lago per la pesca, o specchio in cui si rifletteva il palazzo, realizzati laddove si potevano sfruttare sorgenti vicine, come nel caso del lago di Maredolce, alimentato dalla sorgente della Favara.

La peculiarità del complesso di Maredolce, rispetto ai bacini conosciuti tra nord Africa e Penisola Iberica, è dovuta alla forma e alle dimensioni notevoli del suo bacino⁸, alla presenza dell'isola centrale e alla sua specificità tipologica. Infatti, mentre generalmente la funzione dei bacini era della sola raccolta di acqua, la natura di Maredolce è anche estetica ed edonistica e in connessione con l'architettura del palazzo⁹.

In seguito alla caduta dei Normanni, le sorti di Maredolce e del territorio circostante variano più volte, pur restando legate alla funzione agricola. Dal XVI secolo si inizia a denominare la pianura palermitana "Conca d'Oro"¹⁰, per esprimere la ricchezza e la produttività agricola, in particolare agrumicola.

Nell'Ottocento si importa la nuova specie del mandarino¹¹ e, alla fine della Seconda Guerra Mondiale, attraverso una modifica genetica si produce una nuova varietà chiamata "Tardivo di Ciaculli", subito apprezzata per la ridotta presenza di semi e per l'epoca tardiva di maturazione (febbraio-marzo)¹². La sua diffusione è immediata e si decide di ampliare i terreni da coltivare, realizzando i terrazzamenti alle pendici di Monte Grifone. Nello stesso periodo, tuttavia, la produttività inizia a risultare insufficiente ad assicurare redditività, pertanto le superfici agricole vengono rapidamente consumate dall'urbanizzazione, che si accentua con la speculazione edilizia degli anni Sessanta e Settanta.

7. BELLAFFIORE 1983.

8. Tutte le vasche in complessi analoghi hanno forma rettangolare, mentre il bacino di Maredolce ha una forma assolutamente irregolare, con dimensioni che quasi duplicano le altre, circa 245x560 m; TITO ROJO 2015.

9. *Ivi*, pp. 59-60.

10. In letteratura il toponimo *aurea concha* riferito alla piana di Palermo trova un primo riscontro nel XVI secolo, nel *De laudibus Messanae* di Angelo Callimaco Siculo, *alias* il mazarese Angelo Monteverde. Vedi DE STEFANO 1955, p. 100; BARBERA 2012.

11. Il mandarino, specie originaria dell'India e della Cina, giunge in Europa (Inghilterra) nel 1805. Tuttavia, la sua coltivazione è possibile solo in climi più caldi e viene portata nel Mediterraneo, arrivando in Sicilia nel 1820. SAINT 1990; RAIMONDO 1995.

12. CRESCIMANNO 1954.

Attualmente, la porzione sud della Conca d’Oro, corrispondente al Parco Nuovo, si può identificare, nella suddivisione amministrativa del territorio comunale, con la Seconda Circostrizione e i suoi confini naturali sono il fiume Oreto a ovest, la fascia costiera a nord e le colline a sud. Quest’area può essere letta morfologicamente come unione di tre paesaggi¹³ con sviluppo parallelo rispetto alla linea di costa (fig. 2): la fascia costiera, con la prima sezione di borgate; una fascia intermedia urbanizzata, con edifici ad alta densità abitativa, realizzati tra gli anni Settanta e Novanta, l’area industriale e il centro commerciale “Forum”, che concretizzano la funzione industriale che dagli anni Quaranta è stata assegnata al quartiere Brancaccio¹⁴; un terzo tipo di paesaggio, al di là dell’autostrada A19 Palermo-Catania¹⁵, costituito da ciò che rimane del paesaggio rurale, fino alle pendici di Monte Grifone con i terrazzamenti di “Ciaculli”.

Dall’analisi delle cartografie ottocentesche (fig. 3) si evince come siano ancora riconoscibili i caratteri agricoli dell’area e la viabilità storica in direzione Nord-Sud, con la quale si interseca quella moderna, prevalentemente in direzione Est-Ovest. Questa struttura territoriale è punteggiata da nuclei abitati – le undici borgate da cui si è generata successivamente la Seconda Circostrizione¹⁶ – e da residenze isolate (bagli o ville).

L’attuale contesto è quello di una periferia alquanto degradata, dove mancano servizi, qualità delle strutture, degli spazi e sono i problemi sociali a prevalere. Il complesso di Maredolce è uno degli elementi più significativi del patrimonio storico-architettonico della zona e costituisce un punto di snodo tra il sistema delle aree agricole residuali e l’urbanizzato.

13. GUERRERA 2013.

14. La destinazione di parte del quartiere Brancaccio a zona industriale fa riferimento alla Legge n. 825/1940, ma gli espropri e i lavori cominciarono soltanto nel 1956. Con il PRG del 1962, lo spazio fu ampliato a 72 ettari. Bisogna aspettare il 1978 per la definizione della rete viaria, idrica e fognaria. L’ultima trasformazione è stata avviata con la realizzazione del centro commerciale “Forum”.

15. L’autostrada A19 venne realizzata negli anni Settanta, provocando una cesura tra la città e le aree di Maredolce e Ciaculli. Della questione dell’autostrada si è occupato negli anni Ottanta e Novanta il prof. Pasquale Culotta, docente di Composizione Architettonica e Urbana presso l’Università di Palermo, il quale presentò alla XVII Triennale di Milano (1988) i progetti per un nuovo viale urbano e coordinò nel 2000 lo *Studio di Fattibilità sulla reinterpretazione in chiave urbana della Circonvallazione di Palermo*, svolto dall’Università di Palermo per conto della società “Ecosfera” di Roma. CULOTTA 1987; APRILE ET ALII 2005.

16. Le borgate si possono distinguere in agricole, industriali e marinare. La maggior parte sono quelle agricole (Torrelunga, Settecannoli, San Giovanni dei Lebbrosi, Conte Federico e Ciaculli), nate nel XVIII sec. intorno ad alcuni elementi già esistenti (bagli, ville, chiese). Altre sono invece nate come agricole e trasformatesi in industriali nel XX sec. (Brancaccio e Roccella). Quelle collocate lungo la fascia costiera (Romagnolo, Sperone, Bandita, Acqua dei Corsari), sono nate per attività legate al mare e ancora oggi vi si trovano dei porticcioli.



Figura 2. Foto aerea della Seconda Circoscrizione, con indicazione dei tre tipi di paesaggio che la compongono. Fonte immagine aerea: Google Earth. Rielaborazione grafica dell'autrice sulla base dell'analisi del prof. Guerrera (da GUERRERA 2013). Nella pagina successiva, figura 3. Reale Ufficio Topografico di Napoli, *Carta topografica della Regione di Palermo, 1849-1852*. Istituto Geografico Militare, Firenze.



PALERMO

MAREDOLE

M. GRIFONE

Il complesso naturale e architettonico

Dalla seconda metà del Novecento ad oggi, la configurazione del contesto del Parco di Maredolce è rimasta piuttosto invariata e il suo perimetro si è pressoché mantenuto inalterato (fig. 4). Tuttavia, il Palazzo risulta nascosto alla città a causa della schiera di edifici residenziali che si attestano sulla via Giafar, principale strada di accesso all'area. Allo stesso modo, chi dall'interno del giardino guarda verso l'esterno, ha come sfondo una cortina di edifici di scarsa qualità architettonica (fig. 5).

Il Palazzo di Maredolce, l'originario bacino lacustre, la sorgente della *Fawara* e la grotta di San Ciro sono stati sottoposti a dichiarazione di interesse pubblico da parte del Ministero della Pubblica Istruzione, già con le Leggi n. 364 del 1909 e n. 1089 del 1939, oggi sostituite dalle disposizioni del D.Lgs. n. 42 del 2004.

Nel corso del tempo, l'area è stata occupata abusivamente, ma grazie ai decreti n. 6471/1992 e n. 7819/2002, ne è stata dichiarata la pubblica utilità e l'Assessorato Regionale dei Beni Culturali e Ambientali ha potuto acquisire l'intero palazzo e circa la metà dell'ex bacino lacustre, avviando i lavori di restauro del complesso monumentale¹⁷.

Inoltre, secondo il vigente Piano Regolatore Generale¹⁸, l'area ricade nella Zona Territoriale Omogenea A1, che individua «manufatti storici e relative pertinenze o fondi ancora oggi di rilevante pregio storico e ambientale», per cui «sono ammessi soltanto interventi di manutenzione ordinaria, di restauro e risanamento conservativo».¹⁹ In particolare, l'area del Parco di Maredolce è classificata come Verde Storico, ovvero come “Fondo Agricolo Pertinenza Castello di Maredolce”, all'interno del quale è consentito anche lo svolgimento di attività agricole, agro-turistiche e vivaistiche.²⁰

In periodo normanno, Ruggero II realizzò il lago, nato dalla sorgente della *Fawara*, con una grandiosa opera di ingegneria idraulica di sbarramento e bonifica, realizzando argini su tre lati (sud, est e ovest), una diga a nord, l'isola centrale e regolarizzando il fondo a quote gradonate²¹. Venne così strutturata la peschiera, definita dal geografo arabo Ibn Gubayr «polla d'acqua dolce», da cui anche il toponimo “Maredolce”. La diga, alta circa cinque metri, venne realizzata in conci di calcarenite

17. I primi restauri del complesso risalgono alla fine dell'Ottocento e, in fasi diverse, sono durati fino al 2016. BELLANCA 2015b; BELLANCA 2018; CANCELLIERE 2018, p. 170.

18. Lo strumento urbanistico in vigore è la Variante Generale al PRG del 1994, vigente dal 2004. La città è divisa in Zone Territoriali Omogenee, che rappresentano le diverse destinazioni d'uso consentite.

19. Norme Tecniche d'Attuazione del PRG del Comune di Palermo, p. 5.

20. *Ivi*, p. 13.

21. Evidenziate grazie agli scavi archeologici. TULLIO 2009; GAMBINO 2011.





Nella pagina precedente, figura 4. Schema della configurazione attuale del complesso di Mareldolce, con indicazione degli elementi principali (da LA MANTIA 2018, tav. 5).

In questa pagina, figura 5. Vista del palazzo con edifici sullo sfondo (foto C. La Mantia, 2017).

squadrata, rivestiti con cocciopesto per l'impermeabilizzazione (fig. 6). Gli argini vennero realizzati con il materiale di sfrido dello scavo del bacino. Resta, inoltre, visibile la porta di sovrappieno del lago, elemento del sistema di controllo del flusso delle acque (fig. 7).

Oggi dal piano del Palazzo, grazie ad un sentiero (fig. 8), si arriva sull'isola, che nel XII secolo era raggiungibile solo con imbarcazioni. L'isola ha forma trapezoidale e il suo perimetro è segnato da conci di tufo anch'essi rivestiti con cocciopesto. Secondo lo studioso Jose Tito Rojo essa potrebbe rappresentare la Sicilia, così come raffigurata dal geografo Al-Idrisi²² (figg. 4 e 9).

A Maredolce, inoltre, permangono tracce del sistema di irrigazione realizzato in epoca araba, le cui componenti sono²³: la *senia* (in arabo *saniya*), ruota lignea azionata da forza animale con la quale si prelevava l'acqua da pozzi; la *gebbia* (fig. 10), una cisterna che si riempiva con l'acqua piovana, o grazie alla *senia*; il *risittaculu*, pozzetto in cui confluiva l'acqua dalle *gebbie*; i condotti murati, detti *saje* o, se in terracotta, detti *turciunati* (fig. 11); i tratti finali dei canali erano scavati nel terreno ed erano chiamati *cunnutti*.

Nell'ambito delle indagini condotte su Maredolce, è stato effettuato il rilievo del sistema di irrigazione esistente la mappatura dei flussi e degli affioramenti sotterranei e l'individuazione della sorgente e dei vari elementi del sistema (fig. 12)²⁴. Il sistema tradizionale in terracotta è in parte ancora conservato, anche se mancano alcuni elementi e nel tempo sono state eseguite sostituzioni e integrazioni in malte cementizie. Altro manufatto interessante è il *lavatoio*, una costruzione scavata nel terreno che intercetta la falda idrica per sfruttare l'affioramento d'acqua. È però difficile accedervi a causa della folta vegetazione che lo circonda²⁵.

22. Al-Idrisī, geografo arabo che visse a Palermo, realizzò nel 1154 per Ruggero II il primo planisfero, detto *Tabula Rogeriana*, accompagnato da una descrizione detta *Libro di Ruggero* (in arabo *Kitab Rugar*), ma il cui titolo originario era *La delizia di chi desidera attraversare la terra*.

23. Oggi il sistema di irrigazione tradizionale delle campagne palermitane si è meccanizzato. Le antiche senie non si sono conservate a causa della precarietà della struttura lignea, ma si è mantenuto il metodo di adduzione e canalizzazione dell'acqua. ALFONSO SPAGNA 1885; PIZZUTO ANTINORO 2002, pp. 32-37.

24. Il rilievo è stato condotto nel corso del Workshop su Maredolce del 2017, a cui partecipavano architetti, botanici, agronomi e pertanto ha valenza interdisciplinare. Tale elaborazione ha perfezionato il lavoro di tesi di Laurea di Alessia Buda. BUDA 2011.

25. Il recupero di questi elementi, che non godono di un buono stato di conservazione, sarebbe utile anche in funzione di un percorso tematico che illustri l'importanza e l'utilizzo dell'acqua in questo luogo.



Da sinistra in senso orario, figura 6. Dettaglio del muro della diga, con i resti dell'intonaco in cocchiopesto (foto C. La Mantia, 2017); figura 7. Vista della porta di sovrappieno del lago (foto C. La Mantia, 2017); figura 8. Vista del sentiero che dal palazzo conduce all'isola con l'agrumeto (foto C. La Mantia, 2016).

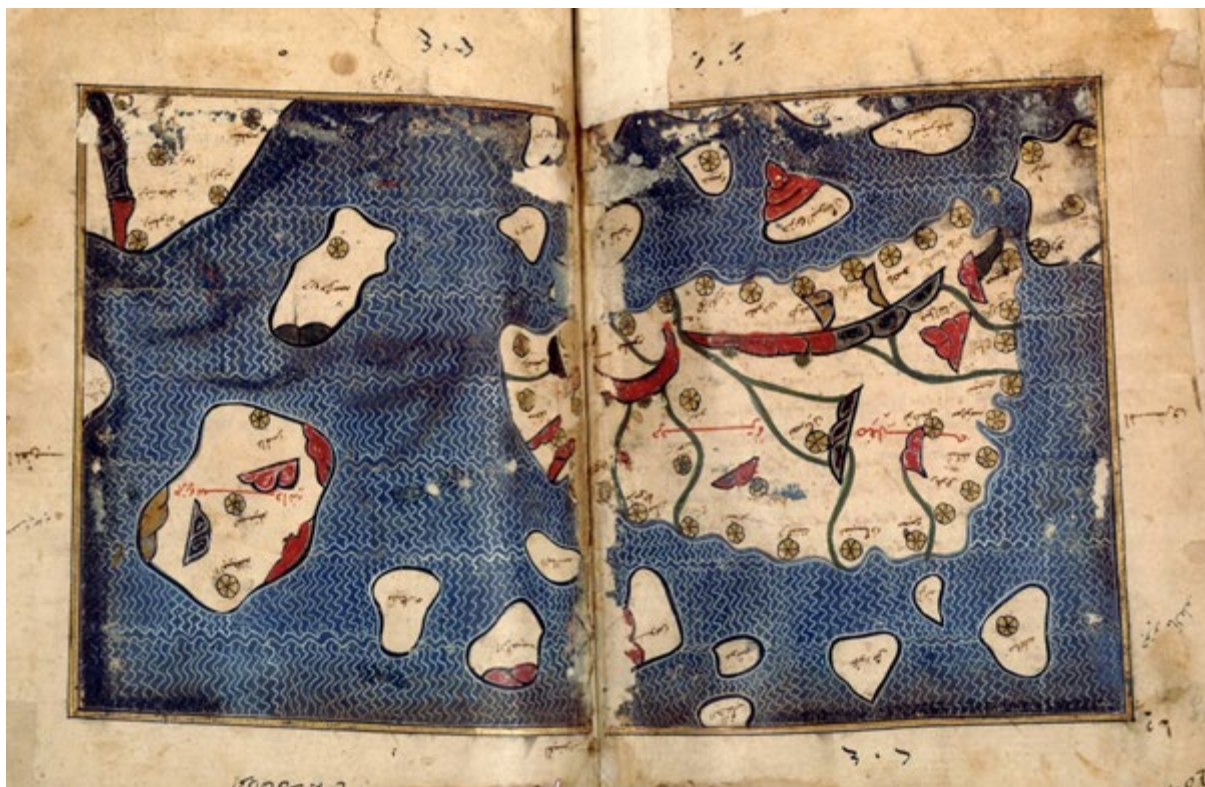


Figura 9. Al Idrisi, Mappa della Sicilia, 1154. Paris, Bibliothèque nationale, clima 4, sezione 2, m.s. orientale 2221 (da BARBERA, BOSCHIERO, LATINI 2015, p. 64).



Figura 10. Vista della gebbia (foto C. La Mantia, 2016).



Figura 11. Dettaglio di un *turciuniatu* in terracotta (foto C. La Mantia, 2016).

Il processo di conservazione, valorizzazione e gestione

Oggi è possibile visitare il Palazzo, quasi interamente restaurato²⁶, ma la fruizione del Parco è limitata. Una volta giunti nel giardino, la vista che si schiude è una distesa di alberi e vegetazione che si sviluppa senza soluzione di continuità fino alle pendici di Monte Grifone e ai terrazzamenti di Ciaculli e sono immediatamente riconoscibili le stratificazioni e le differenze di quota che caratterizzano Mareddolce. L'isola, sulla quale si trova l'agrumeto, si erge di fronte al Palazzo e la sua sagoma viene rimarcata ai lati dal terreno depresso, una volta pieno d'acqua (fig. 13).

Il processo di valorizzazione del sito di Mareddolce dovrebbe avere come obiettivo quello di rendere maggiormente leggibili le tracce che testimoniano la storia di questo luogo. Tale processo potrebbe stimolare la rigenerazione di un'intera porzione di città, facendo leva sul patrimonio culturale; contestualmente, valorizzando le specificità che caratterizzano questo territorio, si manterrebbe alta l'attenzione sui singoli manufatti e, di conseguenza, se ne garantirebbe la conservazione.

L'approccio metodologico non può prescindere dai principi culturali messi a fuoco nel corso del Novecento dagli studiosi di restauro, dalle Istituzioni preposte e dai più recenti documenti che pongono l'accento sul coinvolgimento della società. In questa prospettiva, essenziali riferimenti sono la cosiddetta Carta di Firenze ("Carta dei giardini storici" del 1981), la Carta dei Paesaggi Culturali (UNESCO 1992), la Carta di Cracovia (2000), al Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio (2004) e la più recente attività della commissione scientifica internazionale per i paesaggi culturali ISSCL²⁷, che ha lanciato l'iniziativa dei *World Rural Landscapes*²⁸.

Accanto a tali documenti, occorre porre l'attenzione anche sul coinvolgimento della società, come sancito dalla Convenzione Europea del Paesaggio (2000) e dalla Convenzione Europea di Faro (2005) in cui si sottolinea l'importanza della partecipazione attiva delle comunità per la tutela del patrimonio culturale, di cui il paesaggio deve essere parte integrante, con il coinvolgimento delle giovani generazioni e delle persone svantaggiate.

26. I restauri sono stati conclusi nell'arco di un prolungato periodo. La Soprintendenza ha incontrato difficoltà connesse all'esiguità dei finanziamenti, alle procedure di esproprio e alla scarsa collaborazione dei locali. BELLANCA 2015a; SOPRINTENDENZA PALERMO 2018.

27. L'ISSCL (International Scientific Committee on Cultural Landscapes), fondata nel 1971, è una commissione scientifica internazionale, con esperti di ICOMOS (International Council of Monuments and Sites, interna all'UNESCO) e IFLA (International Federation of Landscape Architecture), che ha l'obiettivo di sviluppare linee guida a livello internazionale per la documentazione e la gestione dei paesaggi culturali e individuare potenziali candidature al Patrimonio Mondiale (www.landscapes.icomos.org).

28. www.worldrurallandscapes.org.

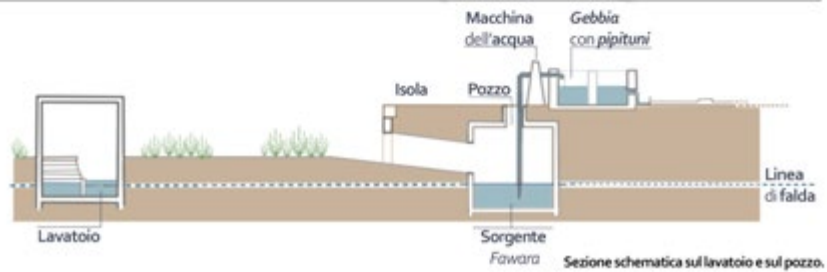
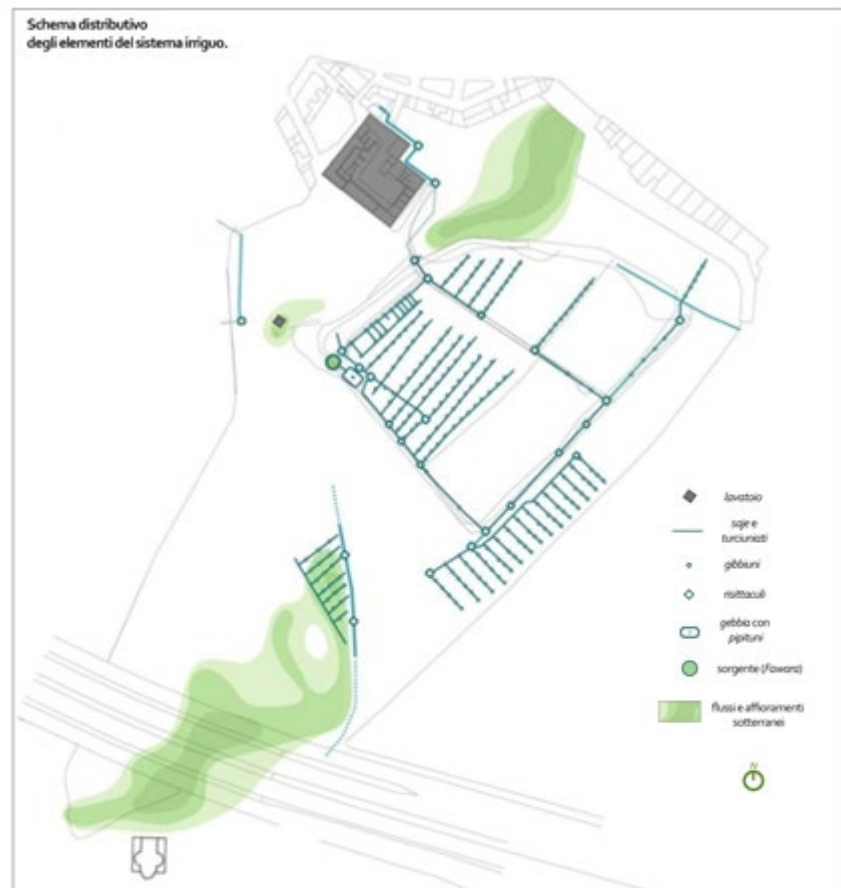


Figura 12. Schema distributivo degli elementi del sistema irriguo, con sezione schematica sulla linea di falda (da LA MANTIA 2018, tav. 5).

Dal punto di vista più prettamente operativo si può far riferimento al concetto di «restauro del paesaggio» (urbano, rurale, naturale), che prevede i medesimi criteri del restauro architettonico, ma con una «maggiore complessità e complementarità delle soluzioni progettuali da adottare» in relazione ad una «diversa e talvolta maggiore fragilità degli oggetti da tutelare»²⁹.

Tale complessità implica l'adozione di strategie a scala più ampia e a lungo termine, nonché l'attuazione di un lavoro interdisciplinare che, nel caso in esame, ha visto la collaborazione di architetti restauratori, paesaggisti, urbanisti, archeologi e agronomi³⁰. Questo territorio è infatti composto da un patrimonio diffuso e variegato, che lo rende a tutti gli effetti un “paesaggio culturale”, costituito da elementi di diversa natura: storica, legata alla presenza delle borgate e al patrimonio arabo-normanno (oltre a Maredolce, San Giovanni dei Lebbrosi e Ponte dell'Ammiraglio); rurale, per le aree agricole e la rete di bagli e manufatti; industriale, per la presenza di alcune borgate nate intorno ad attività di questo tipo³¹.

D'altra parte, tale approccio risulta coerente con quanto affermato dalla già citata commissione ISCCL, che definisce come “paesaggio culturale”, un luogo che rappresenti «l'azione combinata della natura e dell'uomo»³² e, in particolare, nel caso dei paesaggi rurali (World Rural Landscapes), un territorio trasformato dall'intervento dell'uomo per attività produttive connesse al suo sostentamento.

Proprio come nel caso di paesaggi rurali già inseriti nella lista UNESCO, anche la complessità e la ricchezza della “Conca d'Oro” dovrebbero essere oggetto di valorizzazione, per far ritrovare alla città di Palermo e alla Seconda Circoscrizione, in specifico, una propria identità nella quale riconoscersi e grazie alla quale innalzare il tasso di attrattività e vitalità.

Il patrimonio diffuso della “Conca d'Oro” è costituito, come già accennato, anche da una notevole quantità di manufatti agricoli residui come i bagli, le torri dell'acqua, le *gebbie*, i terrazzamenti, i sistemi di irrigazione, che testimoniano lo stretto legame di questo luogo con le attività agricole. È stata eseguita una mappatura di tali elementi e ne è stato valutato lo stato di conservazione.

Alla stessa scala, per inserire il progetto del parco di Maredolce in un insieme di strategie più ampie, è stato elaborato un *masterplan* per l'intera Circoscrizione, sulla base delle questioni emerse dalle analisi quantitative e qualitative preliminarmente elaborate e sui risultati delle iniziative di

29. BORIANI, SCAZZOSI 1992, p. 253.

30. Il workshop internazionale del 2017, svoltosi proprio nel palazzo di Maredolce, ha visto tra gli organizzatori, docenti e tutor i proff. Giuseppe Barbera (UniPa), Luigi Latini (IUAV), Tessa Matteini (UniFi), l'arch. Thilo Folkerts (100Landschaftsarchitektur, Berlino).

31. PRESCIA 2015, p. 132.

32. «Represent the combined works of nature and of man». Linee Guida Operative UNESCO, 2013.



Figura 13. Vista della porzione settentrionale dell'invaso del lago, una volta pieno d'acqua, delimitato dal muro dell'isola ricoperta dall'agrumeto (foto C. La Mantia, 2017).

coinvolgimento della cittadinanza, come l'*Electronic Town Meeting* del 2012³³, nell'ambito del progetto *Parterre*³⁴ e delle interviste agli abitanti di Brancaccio, svolte durante il Workshop del 2017³⁵. Ciò che i cittadini riscontrano in tutta la Circoscrizione, è la carenza di adeguate infrastrutture, servizi e spazi di aggregazione e manifestano una forte volontà di riscatto dell'immagine del quartiere.

Gli interventi proposti sono volti a migliorare l'accessibilità e la fruibilità del territorio di riferimento e prevedono la riprogettazione del sistema di piazze che si attestano su via Giafar, asse di collegamento Nord-Sud tra la costa e Maredolce³⁶, la riqualificazione degli svincoli autostradali di accesso all'area, la realizzazione di nuovi servizi per la periferia, il potenziamento dei mezzi di trasporto pubblico (metro e tram).

Altri interventi sono stati concepiti nell'ottica di realizzare un parco agricolo, per tutelare le aree agricole residuali³⁷, fornire nuove attrezzature per attività naturalistico-ambientali, restaurando alcuni bagli abbandonati e ampliando la filiera di produzione del mandarino "Tardivo di Ciaculli", prodotto di eccellenza del territorio.

Il recupero del parco di Maredolce, nello specifico, consentirebbe la restituzione al pubblico di un luogo di aggregazione che testimoni una parte della storia di Palermo e che, attraverso i suoi valori culturali, riscatti l'immagine di un intero quartiere. Per questo motivo, si prevede di rendere fruibile il parco per attività didattiche, culturali, ricreative, naturalistiche, coinvolgendo attivamente la collettività e rispondendo in parte ai loro bisogni.

Il progetto, inoltre, è il risultato di un lavoro che ha tenuto conto della volontà di inserire il complesso all'interno di più reti, prima tra tutte quella dei giardini storici nei siti monumentali arabo-normanni di Palermo e del Mediterraneo, che hanno subito la stessa influenza stilistica, condividendo uno degli obiettivi dichiarati da Lina Bellanca, attuale Soprintendente ai Beni Culturali e Ambientali di Palermo, riguardo il tema del recupero di giardini storici dei siti monumentali normanni, che consiste nell'adottare modalità di intervento coordinate, per creare un sistema fruibile di spazi verdi che, seppure distanti topograficamente fra loro, abbiano connotazioni comuni, quale il tema dell'acqua³⁸.

33. PENNISI, TRAPANI 2014.

34. PRESCIA, TRAPANI 2012.

35. Giornale del Workshop internazionale *Maredolce - La Favara. Un nuovo paesaggio per Brancaccio, Palermo*, Fondazione Benetton Studi Ricerche, Palermo, 26-30 giugno 2017. www.fbsr.it (Fondazione Benetton Studi Ricerche).

36. RUSSO 2016.

37. Ipotesi già avanzata negli anni Novanta con il progetto LIFE per il Parco Agricolo di Ciaculli. PROGETTO LIFE 1997.

38. BELLANCA 2015a, p. 105.

Altrettanto rilevante è la volontà di recuperare le tecniche tradizionali di irrigazione di derivazione islamica, sfruttando le abbondanti acque sorgive ancora presenti, in modo da mantenere la vegetazione esistente, costituita prevalentemente da agrumeti e frutteti.

Tuttavia, come già accennato, la mancanza di un ben definito progetto di gestione e problemi legati alla sicurezza, rendono limitata la fruizione delle aree di pertinenza esterne del palazzo. Per questi stessi motivi, Maredolce è stato escluso dall'itinerario arabo-normanno istituito nel 2015 dall'UNESCO, nonostante ne costituisca uno degli esempi di architettura civile più rappresentativo³⁹.

Altri ostacoli per l'attuazione di un processo di valorizzazione, riguardano il frazionamento della proprietà e il reperimento di finanziamenti, con la conseguente difficoltà nell'intervenire in un breve arco di tempo. Oggi potrebbe essere più strategico, grazie a nuovi strumenti attuativi, coinvolgere i privati coltivatori che possiedono alcuni lotti ricadenti nell'area dell'originario bacino lacustre, o la Curia di Palermo, proprietaria della chiesa di San Ciro⁴⁰.

Per tali ragioni, si è ritenuto utile suddividere le azioni progettuali in tre fasi, che tengono conto della consistenza degli interventi e della proprietà delle aree su cui intervenire.

La prima fase consiste nel rendere il giardino fruibile nel più breve tempo possibile, attuando interventi di pulizia dei sentieri dalla vegetazione infestante e la messa in sicurezza di alcune porzioni, come la sommità della diga, con passerelle e parapetti, per istituire dei percorsi di visita tematici per la conoscenza e la fruizione, valutando anche l'inclusione delle persone con disabilità. I 5 percorsi tematici (fig. 14), con finalità educative e didattiche, sono stati pensati anche sulla base dell'apertura di nuovi ingressi. Si potrà scegliere se visitare il parco dal punto di vista naturalistico, ammirando le diverse specie di piante che da secoli lo caratterizzano, o le pratiche orticole, oppure visitando i diversi manufatti di interesse storico. Altrettanto interessante è il percorso che ricostruisce il sistema di irrigazione. I percorsi saranno arricchiti da pannelli, cartelli esplicativi e di orientamento, anche in Braille e con modelli in rilievo 3D. Sono previsti anche dei punti di sosta, da cui si può ammirare il paesaggio verso i monti e i terrazzamenti di Ciaculli, o un particolare elemento del giardino. Qui sono previsti dispositivi di sosta, come delle panchine.

Per la presenza di molteplici dislivelli e salti di quota e dove le superfici risultano instabili e dissestate, è necessario l'inserimento di dispositivi di connessione verticale e orizzontale in legno (fig. 15). Per rendere più stabile la superficie, si introdurranno passerelle in legno, o piccoli ponti, mentre

39. Maredolce fa parte dei monumenti da inserire nel prossimo ampliamento. UNESCO, *Piano di Gestione per l'iscrizione nella lista del Patrimonio Mondiale dell'Umanità del sito seriale "Palermo Arabo-Normanna e le Cattedrali di Cefalù e Monreale"*, Piano della Valorizzazione Sociale e Culturale, Obiettivo 7.

40. BELLANCA 2015, p. 106.



Figura 14. Schema dei percorsi tematici pensati per la visita al complesso (da LA MANTIA 2018, tav. 7).



Figura 15. Stato di fatto e ipotesi di progetto di inserimento di un parapetto, una passerella in legno e panchina per la fruizione del giardino (da LA MANTIA 2018, tav. 7).

brevi rampe serviranno per passare, ad esempio, dalla quota dell'isola a quella del lago. Inoltre, si è immaginato di valorizzare alcuni elementi come i canali di terracotta per l'irrigazione, sfruttandoli come dispositivi di orientamento, i cui tracciati possono essere seguiti e diventare strumenti per esplorare il parco. Il fine è permettere ai visitatori di scoprire gli elementi fondanti di questo paesaggio, la sua articolata topografia e orografia, il sistema delle acque e delle coltivazioni e fornire loro degli strumenti per decifrarne la complessità attraverso una lettura diacronica.

Una fase successiva riguarda interventi più consistenti sulla struttura del giardino: l'attuazione di un nuovo programma di coltivazioni, interventi di recupero del sistema irriguo, il restauro o recupero di alcuni manufatti all'interno del parco, come la diga, la *gebbia*, il lavatoio.

Per quanto riguarda le attività che si potranno svolgere nel parco, oltre alle visite turistiche e didattiche, la maggior parte riguarderanno l'ambito agricolo e orticolo. L'agrumeto per essere conservato deve essere curato e possono essere organizzate giornate di raccolta dei frutti, coinvolgendo i cittadini del quartiere, gli studenti, gli anziani e così via. Inoltre, si potranno organizzare eventi all'aperto, come è già avvenuto in occasione degli eventi *Piano City Palermo* e per *La notte della Geografia*, sia nella corte del palazzo, sia nelle aree esterne ai lati dello stesso.

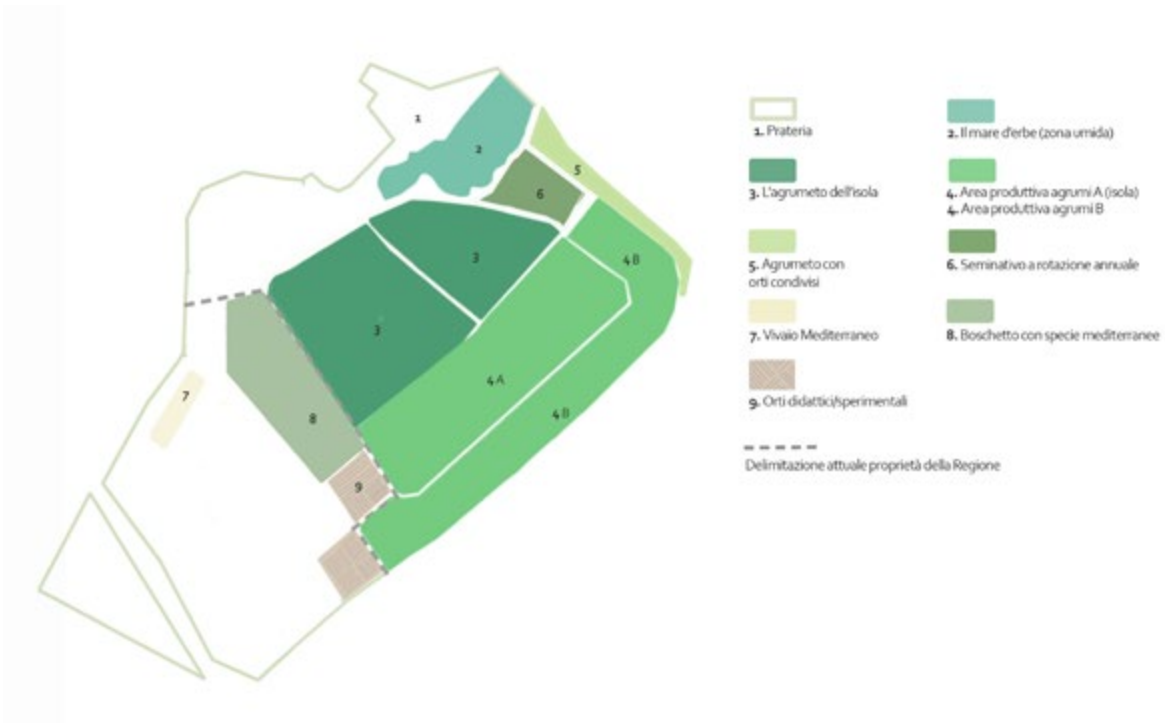
Altrettanto importante rispetto alla componente architettonica è la materia vegetale. È stato in principio eseguito un rilievo botanico della vegetazione del parco (fig. 16), un sistema molto variegato di specie erbacee, arboree, arbustive e sono state studiate le diverse tecniche di impianto e coltivazione degli agrumi. È stato elaborato un abaco che include tutte le specie censite, suddivise per specie spontanee, tradizionalmente impiantate e infestanti, per valutare anche in ottica progettuale gli interventi più opportuni.

Poiché obiettivo principale è la promozione dei valori storico-culturali di Maredolce, non "semplice" area agricola, ma parco in cui le componenti architettoniche e artistiche si connettevano a quelle produttive, si è deciso di proporre un progetto con modalità di intervento rispettose dello stato attuale della vegetazione, che conserva integre ampie aree coltivate ad agrumi, tipiche della campagna palermitana ottocentesca e altre con vegetazione spontanea, configurando un paesaggio variegato di specie mediterranee.

Il progetto del nuovo programma di coltivazioni (fig. 17) è stato elaborato sulla base delle ipotesi abbozzate nel corso del workshop e, pertanto, frutto di un lavoro interdisciplinare.

Tale programma prevede, oltre al mantenimento dell'agrumeto sull'isola, sulla porzione della diga e in parte dell'invaso del lago, altre cinque aree con nuovi trattamenti: aree trattate come vivaio di specie mediterranee, aree coltivate ad orto tra gli agrumi a scopi didattici e altre invece per orti condivisi, nelle porzioni di parco confinanti con gli edifici residenziali, i cui abitanti si sono già illecitamente appropriati





Nella pagina a fianco, figura 16. Stralcio del rilievo elaborato per la tesi di specializzazione dall'autrice (da LA MANTIA 2018, tav. 4).

Figura 17. Schema del programma delle coltivazioni per il parco suddiviso per aree (da LA MANTIA 2018, tav. 9).

di porzioni di terreno. Per queste ultime attività è stato proposto di istituire un regolamento per la loro assegnazione e gestione.

Il recupero del sistema irriguo, sia ai fini documentari, sia per l'irrigazione dell'agrumeto, potrebbe attuarsi riutilizzando il pozzo ancora esistente e realizzando una nuova pompa di sollevamento in sostituzione dell'antica torre dell'acqua per sfruttare la sorgente della Favara tuttora attiva.

Il sistema di condotti, come già descritto, è composto da alcuni elementi in terracotta ai quali ne sono stati aggiunti altri in cemento in epoca moderna. Sono stati ipotizzati diversi interventi da attuare in base alla tipologia di materiale e al grado di conservazione. È importante mantenere gli elementi che hanno resistito al passare del tempo come documenti delle pratiche agricole della Conca d'Oro, che al contrario di quanto avvenuto a Maredolce, nel resto della pianura sono andati perduti.

Si ritiene, inoltre, che la strada del ripristino del lago nella sua estensione storica, previsto dal progetto della Soprintendenza del 2005 e che continua ad affascinare molta parte della comunità, sia difficilmente percorribile⁴¹. La realizzazione di un lago di grandi dimensioni è di difficile gestione, nonostante la sorgente sia ancora affiorante. Sarebbero necessarie delle consistenti opere di impermeabilizzazione del fondo, di consolidamento degli argini e di canalizzazione delle acque, proprio come fece Ruggero II, con dei costi elevati. Qualche anno fa si è già tentato di riempire la porzione meridionale dell'invaso, che però non ha resistito a lungo proprio perché mancava un adeguato sistema di alimentazione e gestione.

La presente proposta⁴² prevede, invece, il trattamento della porzione più profonda a valle dell'invaso, in cui ancora naturalmente si accumula l'acqua piovana periodicamente, con una vegetazione tipica delle aree umide (*Arundo donax* ad esempio), che rievochi il volume dell'acqua, così come la porzione limitrofa, tra l'isola e la diga, può essere coltivata con seminativi a rotazione annuale, che ne riempiano il volume.

Una terza fase del progetto si potrà attuare quando si potrà agire sulle aree non appartenenti al Demanio, intervenendo, ad esempio, sugli archi e la chiesa di San Ciro che presenta gravi dissesti a causa del terreno di fondazione.

Infine, sono state elaborate delle schede in cui sono riportati i dati raccolti, le caratteristiche morfologiche e lo stato di conservazione di tutti i vari manufatti e degli edifici di carattere storico, per i quali sono ipotizzati interventi da poter attuare nell'ottica di nuove funzioni, indicandone il grado di priorità di intervento, in relazione al livello di degrado e all'importanza nell'ambito del progetto.

41. SCOGNAMIGLIO, CORSELLI D'ONDES 2005.

42. La proposta condivide le obiezioni rese da Renata Prescia al progetto di Matteo Sognamiglio e riportate in PRESCIA, TRAPANI 2012; si veda anche BUDA 2016.

Alcuni casi italiani

Le soluzioni progettuali esposte, sono state rinforzate da riferimenti progettuali, tra cui il recupero del Giardino della *Kolymbethra* nella Valle dei Templi di Agrigento, che riprende la combinazione di caratteri storici, archeologici e agricoli presente a Maredolce⁴³. Il recupero del giardino, infatti, ha aggiunto un importante tassello al recupero del paesaggio storico della Valle dei Templi, che deve essere conosciuto tanto per la componente archeologica, quanto per quella paesaggistica.

Le origini della *Kolymbethra* risalgono all'epoca in cui i greci colonizzarono la Sicilia (500 a.C.). Qui si trovano gli "acquedotti Feaci", un sistema di canalizzazioni sotterranee scavate nella calcarenite che, captando le acque profonde della collina di Girgenti, alimentavano con acqua dolce un'antica piscina⁴⁴. Ancora oggi qui sgorga l'acqua utilizzata per l'irrigazione del giardino, ricco di agrumi, frutti e olivi secolari.

Alla fine del Novecento il giardino venne abbandonato, sino a quando la Regione Siciliana lo diede in concessione al FAI che, dopo aver provveduto al recupero paesaggistico, riscoprendo gli ipogei, le gallerie sotterranee e il sistema di irrigazione, nel 2001 lo ha restituito alla fruizione pubblica, organizzando visite guidate, attività didattiche ed eventi all'aperto⁴⁵.

Oltre al restauro dei manufatti di interesse storico (edifici, muri a secco, percorsi) è stato eseguito un intervento di ingegneria naturalistica, simile a quello che potrebbe essere attuato a Maredolce: l'antico sistema irriguo, simile a quello presente nella Conca d'Oro, è stato restaurato e, in aggiunta, è stato realizzato un moderno impianto di sub-irrigazione nel sottosuolo.

Il recupero del paesaggio della Valle dei Templi ha contribuito a risolvere alcuni problemi legati all'abusivismo e alla speculazione edilizia, fornendo agli abitanti del territorio un'alternativa e un nuovo modello di sviluppo, capace di produrre reddito e una migliore qualità della vita⁴⁶. Pertanto, può essere un modello di progettazione sia alla scala del giardino, che alla scala del paesaggio e delle tematiche territoriali e sociali.

Altro progetto studiato per il suo modello di gestione è il Parco delle Risaie⁴⁷ di Milano, nato dalla volontà di cittadini e agricoltori che sono riusciti a stimolare le Amministrazioni, intraprendendo un percorso condiviso per la riqualificazione dell'area, proprio come richiede la CEP (Convenzione Europea

43. Il propulsore dell'esperienza *Kolymbethra* è stato indubbiamente Giuseppe Barbera, così come per Maredolce, in qualità di componente del Comitato Scientifico della Fondazione Benetton; ALA, BARBERA, LA MANTIA 2005.

44. In greco antico *kolymbethra* significa piscina, o peschiera.

45. www.fondoambiente.it (FAI - Giardino della *Kolymbethra*).

46. BORIANI 1999, p. 77.

47. GIBELLI, BERETTA, SCAZZOSI 2011.

del Paesaggio). È una *enclave* di circa 650 ha nel territorio metropolitano milanese, sopravvissuta all'urbanizzazione e inclusa nel Parco Agricolo Sud Milano. Si tratta di un paesaggio in cui si è mantenuta la coltura tradizionale del riso, che caratterizza buona parte del territorio lombardo sin dal XIII secolo.

Il Parco delle Risaie fa parte del cosiddetto DAM (Distretto Agricolo Milanese), una forma consortile di agricoltori che si basa sull'attenzione per l'agricoltura e il paesaggio agrario. Qui gli agricoltori sono produttori di cibo, manutentori del territorio, valorizzatori del paesaggio e hanno la possibilità di integrare il proprio reddito derivato da attività agricole con altri tipi di attività, economiche sociali e culturali (servizi per i cittadini). Ma si tratta di una collaborazione anche con livelli amministrativi e territoriali più alti.

Il progetto, più che sul disegno di forme, si è basato sulla pianificazione di attività e del percorso partecipativo, che sarà la garanzia maggiore per la sua sopravvivenza. Pertanto, oltre alla regolamentazione dell'attività agricola, è stato previsto il rafforzamento di iniziative di tipo didattico, ambientale, turistico-ricreativo, ricettivo e culturale e il recupero di alcuni edifici testimoni della tradizione rurale. In questo modo si pone come risposta ai bisogni della realtà urbana, fornendo ai cittadini servizi ambientali, culturali e ricreativi, oltre quelli derivanti dalle produzioni agricole, contribuendo all'arresto dell'espansione urbana.

Il programma di attuazione del parco è stato suddiviso in moduli da poter realizzare separatamente, anche nell'ottica di fonti di finanziamento differenziate.

Altro esempio da menzionare è il progetto del Parco di Torre del Fiscale a Roma⁴⁸, parte del Parco Regionale dell'Appia Antica, che rappresenta un'interessante operazione di progettazione partecipata. In applicazione della CEP, infatti, la partecipazione della comunità locale è stata costante, attraverso la presenza attiva delle associazioni, che hanno potuto esprimere direttamente i propri bisogni sociali e hanno anche collaborato organizzando visite guidate e intraprendendo iniziative di sensibilizzazione. Oggi, le medesime associazioni operano per la gestione del parco.

L'area del parco (11 ha) è inserita in un territorio che offre ricchezza sia storica, per la presenza di resti di ville romane, acquedotti, tracciati viari, sia per il paesaggio agrario. L'intervento progettuale, che in linee generali è consistito nella realizzazione di un parco pubblico e nel restauro dei manufatti presenti, ha saputo restituire identità a una periferia romana disordinata e degradata, ottenendo equilibrio tra un paesaggio moderno della periferia e la valorizzazione dei caratteri storici e della tradizione agricola.

La riconfigurazione paesaggistica è stata attuata attraverso la ricomposizione di alcuni elementi, come i filari di pini e le masse arboree tipiche della campagna romana. L'agricoltura, invece, è stata

48. DI GIOVINE 2011.

integrata con il patrimonio archeologico e storico, realizzando piccole coltivazioni legate alle residenze presenti. I casali agricoli, costruiti sui resti romani intorno al Cinquecento e utilizzati fino a pochi anni fa, sono stati recuperati e destinati alla gestione del parco e per attività culturali e sociali del quartiere, condotte dalle associazioni sotto il controllo del Municipio.

Iniziative recenti e prospettive future

Nel 2018 è stata avviata dalla Soprintendenza di Palermo una procedura per la concessione delle aree verdi del parco di Maredolce, che si è conclusa con l'affidamento ad una Associazione Temporanea di Scopo (ATS), costituita da tre cooperative⁴⁹. Nel *masterplan* degli interventi proposto alla Soprintendenza dalla ATS, è stato possibile includere alcune delle azioni previste nel progetto di tesi⁵⁰, come lo sviluppo dei percorsi tematici e la realizzazione di orti. Infatti, grazie alla pulizia dei sentieri e alla messa in sicurezza di alcuni elementi, sono già state svolte diverse visite guidate e si stanno impiantando le nuove coltivazioni.

Uno dei principali obiettivi dell'ATS è l'integrazione sociale e pertanto, saranno coinvolti nelle varie attività immigrati, minori provenienti da case famiglia, anziani, oltre agli abitanti del quartiere. Le principali attività previste sono legate alla funzione agricola. Si lavora per rendere nuovamente produttivo l'agrumeto e per realizzare degli orti anche tra i filari di mandarini, ricomponendo un ecosistema tipico della Conca d'Oro, come avvenuto alla Kolymbethra. È prevista anche la collocazione di arnie per realizzare il miele di mandarino "Tardivo di Ciaculli". Inoltre, si vorrebbe organizzare un "asilo nel bosco" all'interno del parco, per i bambini che potranno imparare dal diretto contatto con la natura.

Sebbene le intenzioni della natura della concessione e delle attività proposte siano assolutamente condivisibili, una volta terminata la consulenza scientifica preliminare, è necessario un continuo monitoraggio da parte delle autorità competenti. Il rischio è che un luogo denso di storia, parte di un paesaggio altrettanto storicizzato, venga utilizzato solo come terreno fertile e spazio per attività all'aperto, trascurandone il valore storico. Tale consapevolezza dovrebbe derivare da una preliminare conoscenza del bene, ma se questa non avviene, ogni pratica potrebbe risultare dannosa. Ad esempio, l'utilizzo di mezzi meccanici per le attività agricole, potrebbe causare un ulteriore danneggiamento del sistema di irrigazione, elemento fondamentale per la conoscenza storica del paesaggio della Conca d'Oro.

49. Determina regionale e Avviso del 2 agosto 2018. Le cooperative sono: "Libera Mente", So.Svi.Le (Solidarietà, Sviluppo, Legalità) e ADA (Associazione Diritti Anziani).

50. L'ATS si è servita di una consulenza di Manfredi Leone e di Tiziana Turco dell'Università degli Studi di Palermo e della scrivente.

Inoltre, le iniziative previste dovrebbero essere associate ad azioni di promozione culturale per la conoscenza del sito, rendendo il luogo fruibile e visitabile anche solo in alcune occasioni, altrimenti si incorrerebbe nel rischio di lasciarlo comunque nascosto e a vantaggio di pochi.

È sicuramente importante sostenere progetti di tale natura e protrarre l'impegno nella ricerca di finanziamenti, secondo le forme tradizionali (fondi europei, enti pubblici, fondazioni), o grazie a progetti di *crowdfunding*, così come è importante pianificare azioni per la promozione culturale e la conoscenza del territorio, non solo a livello di quartiere, ma a livello comunale e sovralocale. Da questo punto di vista, già tanto è stato fatto e si deve continuare a fare, a cominciare dall'attività delle scuole e delle associazioni che agiscono in tutta la circoscrizione⁵¹ e, riguardo Maredolce, all'interesse mostrato ad esempio dalla Fondazione Benetton, che continua a tenere alta l'attenzione sul sito, organizzando seminari, incontri di riflessione, supportando scientificamente la Soprintendenza.

In quest'ottica, sarebbe utile seguire la scia dei fenomeni che stanno avvenendo a Palermo. La città, infatti, vive da qualche anno un risveglio culturale, nonché un incremento del turismo, grazie a diverse circostanze che l'hanno resa protagonista, tra cui l'elezione a Capitale Italiana della Cultura per il 2018 e la scelta di Manifesta, biennale europea itinerante di arte contemporanea, di renderla sede della sua XII edizione (16 giugno - 4 novembre 2018). Tutto questo è stato supportato da organizzazioni locali che già si occupavano di promozione culturale, come il FAI, Salvare Palermo, Italia Nostra, "La Scuola adotta un monumento" e il festival "Le Vie dei Tesori".

Questo generale risveglio ha acceso l'attenzione anche su Maredolce, che sempre più cittadini palermitani e turisti stanno scoprendo.

Per mettere a fuoco delle prospettive future, sarebbe utile guardare anche ad uno scenario più ampio. Uno dei primi esempi italiani di conservazione attiva di un paesaggio culturale associata allo sviluppo dell'economia locale è il caso della Val d'Orcia, paesaggio inserito nella lista UNESCO nel 2004.

Il territorio dell'entroterra toscano, costituito da un paesaggio agricolo e pastorale celebrato dalla pittura rinascimentale e caratterizzato da un patrimonio diffuso di chiese, abbazie, ville, è stato oggetto di un programma di azioni che hanno portato al riconoscimento come Patrimonio Mondiale dell'Umanità nel 2004. Già dagli anni novanta, l'azione congiunta dei 5 comuni valdorciani (Castiglione d'Orcia, Montalcino, Pienza, Radicofani, San Quirico d'Orcia) ha avuto l'obiettivo di elaborare una strategia unitaria di preservazione delle risorse esistenti e di promozione del loro sviluppo sostenibile, per realizzare un Parco Culturale e Naturale in un territorio interessato da processi di degrado e abbandono. Per lo sviluppo del turismo e della cultura del luogo, sono stati rafforzati i servizi di

51. Associazione Castello e Parco di Maredolce, Centro di Accoglienza Padre Nostro, etc.

accoglienza e recuperati e valorizzati sia i beni isolati, che aree di interesse naturale e storico paesistico; contestualmente, si è puntato alla riconversione e valorizzazione dell'agricoltura, dell'allevamento e dei prodotti derivati, attraverso una politica di riconoscimento dei marchi, promuovendo i prodotti di qualità certificata, insieme alla salvaguardia della piccola impresa e dell'artigianato.

Per questo processo, è stata fondamentale la costituzione nel 1996 di un'apposita società di gestione (Val d'Orcia S.r.l.) e l'elaborazione di un piano di gestione⁵², richiesto dall'UNESCO a tutti i siti dal 2002, come strumento di coordinamento generale dei diversi programmi di intervento territoriali e comunali.

Alcuni dei paesaggi italiani, già inseriti nella lista del patrimonio mondiale, rientrano anche nell'elenco dei "World Rural Landscapes", come i paesaggi vitivinicoli del Piemonte (Langhe-Roero e Monferrato), la Costiera Amalfitana, Portovenere e le Cinque Terre. Anche la Conca d'Oro di Palermo avrebbe i requisiti per puntare a questo tipo di riconoscimento, partendo dalla valorizzazione di un elemento strategico come il complesso di Mareddolce.

Trovandosi in un quartiere degradato, la valorizzazione del complesso di Mareddolce e l'inserimento nella *World Heritage List* avrebbero sicuramente moltissimi effetti virtuosi, poiché potrebbero generare nuove possibilità occupazionali legate ad attività connesse al turismo e alla fruizione del parco, anche da parte dei cittadini. Potrebbe, inoltre, indurre l'amministrazione locale a intervenire per migliorare le infrastrutture, che al momento sono assolutamente inadeguate a sopportare un notevole afflusso di persone, rendendo il bene difficilmente accessibile e raggiungibile. Infine, il livello culturale della comunità locale potrebbe innalzarsi, grazie alla conoscenza del bene e al contatto con i turisti.

L'inserimento nella *WHL*, tuttavia, non sempre porta soltanto vantaggi. Com'è noto, spesso la pubblicizzazione di un bene in seguito all'inserimento, induce diversi effetti negativi, quali il sopraggiungere del turismo di massa, la mercificazione del bene e la incontrollata crescita edilizia intorno al bene stesso.

Questi fenomeni si verificano maggiormente nei centri storici delle città, che diventano luoghi in cui la presenza dei turisti sostituisce totalmente quella dei cittadini e ogni attività è finalizzata al loro fabbisogno (ristoranti, hotel, negozi di souvenir), come denunciato ad esempio a Venezia⁵³.

Nel caso delle periferie, il fenomeno può declinarsi diversamente, causando un impatto negativo sul paesaggio storico urbano e sulla comunità locale e uno snaturamento dell'identità del luogo.

52. PULCINI, FALINI 2011.

53. SETTIS 2014.

Nel caso di Maredolce, oltretutto, c'è il rischio che con l'attenzione accesa sul bene, le attività illegali, già purtroppo esistenti sul territorio, vedano una fonte di guadagno e prendano ulteriormente piede, impossessandosi della sua gestione.

Con la riqualificazione dell'immagine dell'area, inoltre, potrebbe verificarsi un'ulteriore ondata di cementificazione e abusivismo per realizzare, ad esempio, strutture ricettive a supporto del turismo. Per questo è importante la tutela delle aree agricole, con l'istituzione di un parco.

Per evitare tutto ciò, sarebbe necessaria un'adeguata pianificazione dei fenomeni, anche nel rispetto di principi come quello del turismo sostenibile e un costante monitoraggio degli eventi.

Bibliografia

- ABBADESSA, PIAZZA 2015a - A. ABBADESSA, E. PIAZZA, *Gli interventi di acquisizione e i restauri*, in BARBERA, BOSCHIERO, LATINI 2015, pp. 107-113.
- ABBADESSA, PIAZZA 2015b - A. ABBADESSA, E. PIAZZA, *Gli interventi di acquisizione e i recenti restauri*, in PRESCIA, TRAPANI 2016, pp. 39-52.
- ALA, BARBERA, LA MANTIA 2005 - M. ALA, G. BARBERA, T. LA MANTIA, *Tra utilità e bellezza: il giardino di agrumi della Kolymbetra nella Valle dei Templi*, in V. CAZZATO, M. FRESA (a cura di), *I nostri giardini, tutela, conservazione, valorizzazione, gestione*, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Roma 2005, pp. 102-111.
- ALFONSO SPAGNA 1885 - F. ALFONSO SPAGNA, *Sui sistemi di irrigazione dell'agro palermitano*, Lorsnaider, Palermo 1885.
- AMARI 1979 - M. AMARI, *Biblioteca arabo-Sicula*, 2 voll., Torino 1880-1881, rist. anast. Bologna 1979.
- APRILE ET ALII 2005 - M. APRILE ET ALII, *Palermo. Il terzo asse di fondazione. Studio di fattibilità sulla reinterpretazione in chiave urbana della Circonvallazione di Palermo*, L'Epos, Palermo 2005.
- BARBERA 2007 - G. BARBERA, *Parchi, frutteti, giardini e orti nella Conca d'oro di Palermo araba e normanna*, in «Italus Hortus», 2007, 14, pp. 14-27.
- BARBERA 2012 - G. BARBERA, *Conca d'Oro*, Sellerio, Palermo 2012.
- BARBERA, BOSCHIERO, LATINI 2015 - G. BARBERA, P. BOSCHIERO, L. LATINI (a cura di), *Maredolce - La Favara. Premio Internazionale Carlo Scarpa per il Giardino*, XXVI Edizione, Fondazione Benetton Studi e Ricerche, Treviso 2015.
- BELLAFIORE 1983 - G. BELLAFIORE, *I giardini paradiso di Palermo nell'età islamica-normanna*, in «Argomenti di Storia dell'Arte», Quaderno dell'Istituto di Storia dell'Arte medievale e moderna della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo, I (1983), pp. 5-22.
- BELLAFIORE 1994 - G. BELLAFIORE, *I giardini di Palermo nell'età islamica e normanna*, in A. CAMPITELLI (a cura di), *Ville e parchi storici. Storia, conservazione e tutela*, Argos, Roma 1994, pp. 145-154.
- BELLANCA 2015a - L. BELLANCA, *Il recupero della Favara nella storia recente e nei progetti: architettura, archeologia, idraulica, compendio agricolo, regime di proprietà*, in BARBERA, BOSCHIERO, LATINI 2015, pp. 101-106.
- BELLANCA 2015b - L. BELLANCA, *Maredolce a Palermo: primi interventi di tutela e restauro*, in R. SCADUTO (a cura di), *Tutela e restauri in Sicilia e in Calabria nella prima metà del Novecento. Istituzioni, protagonisti, interventi*, Aracne, Roma 2015, pp. 53-74.
- BORIANI, SCAZZOSI 1992 - M. BORIANI, L. SCAZZOSI, *Natura e architettura: la conservazione del patrimonio paesistico*, Città Studi, Milano 1992.
- BORIANI 1999 - M. BORIANI, *Tre buone notizie per la Valle dei Templi*, in «Ananke», 1996, 26, pp. 76-84.
- BUDA 2011 - A. BUDA, *Il complesso di Maredolce tra conservazione e valorizzazione*, tesi di Laurea, Università di Palermo, Facoltà di Architettura, a.a. 2011-2012, relatore prof. Renata Prescia.
- BUDA 2016 - A. BUDA, *Prospettive di rigenerazione e restauro del Palazzo e del Parco di Maredolce*, in PRESCIA, TRAPANI 2016, pp. 53-66.
- CANCELLIERE 2018 - G. CANCELLIERE, *Il bene culturale, la riqualificazione urbana e i contesti deboli della città*, in SOPRINTENDENZA BENI CULTURALI E AMBIENTALI DI PALERMO, *Mare Dolce. Il complesso della Favara nel quartiere Brancaccio di Palermo. Studi e ricerche*, Officine Grafiche, Regione Siciliana, Assessorato dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana, Dipartimento dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana, Palermo 2018, pp. 169-180.
- CASTELLESE, MILITELLO 1999 - F. CASTELLESE, G. MILITELLO, *Altofonte: insediamento, paesaggio e architettura*, in ASSOCIAZIONE TURISTICA PRO LOCO ALTOFONTE (a cura di), *Altofonte: un luogo, un territorio, una banca, la sua storia, la sua comunità, lo sviluppo possibile*, Altofonte 1999, pp. 61-81.

- CRESCIMANNO 1954 - F.G. CRESCIMANNO, *Il mandarino "Tardivo di Ciaculli"*, «Rivista di Ortofrutticoltura Italiana», 1954, 5-6, vol. 38, pp. 281-288.
- CULOTTA 1987 - P. CULOTTA, *Nove progetti per l'architettura della circonvallazione di Palermo*, in F. DEMURO, T. QUIRICO, *Le città immaginate. Un viaggio in Italia. Nove progetti per nove città*, XVII Triennale, Electa, Milano 1987, pp. 180-207.
- DE STEFANO 1955 - A. DE STEFANO, *Il 'De laudibus Messanae' di Angelo Callimaco Siculo*, in «Bollettino del Centro di studi filologici e linguistici siciliani», III (1955), pp. 84-129.
- DI GIOVINE 2011 - M. DI GIOVINE, *Archeo-Agricoltura. Parco "Torre del Fiscale"*, in «Architettura del Paesaggio», 2011, 24, pp. 94-97.
- FALINI, PULCINI 2011 - P.E. FALINI, P. PULCINI, *Agricolo & Culturale. Val d'Orcia: un modello di gestione*, in «Architettura del Paesaggio», 2011, 24, pp. 70-73.
- GAMBINO 2011 - C. GAMBINO, *Tracce di antiche opere di sbarramento nei giardini paradiso*, in «PER - Salvare Palermo», 2011, 31, pp. 46-49.
- GIBELLI, BERETTA, SCAZZOSI 2011 - G. GIBELLI, S. BERETTA, L. SCAZZOSI, *Milano rurale. Il parco delle risaie*, in «Architettura del Paesaggio», 2011, 24, pp. 98-101.
- GUERRERA 2013 - G. GUERRERA, *I tre paesaggi della Conca d'Oro, esiti del Laboratorio V di Progettazione del CdL in Architettura della Facoltà di Architettura di Palermo dell'Anno Accademico 2011-2012*, d'Arch - Dipartimento d'Architettura, Palermo 2013.
- KRAUTHEIMER 1986 - R. KRAUTHEIMER, *Architettura paleocristiana e bizantina*, Einaudi, Torino 1965.
- LA MANTIA 2018 - C. LA MANTIA, *Il parco del castello di Mareddolce - La Favara a Palermo. Proposta di conservazione e valorizzazione di un ambito paesistico di matrice arabo-normanna*, tesi di Specializzazione, Politecnico di Milano, Scuola di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio, Dicembre 2018, relatore prof. Alberta Cazzani.
- PENNISI, TRAPANI 2014 - S. PENNISI, F. TRAPANI, *La città intelligente e la partecipazione: l'Electronic Town Meeting a Palermo*, in E. RIVA SANSEVERINO, V. VACCARO (a cura di), *Atlante delle Smart City. Modelli di sviluppo sostenibili per città e territori*, Franco Angeli, Milano 2014, pp. 125-147.
- PIZZUTO ANTINORO 2002 - M. PIZZUTO ANTINORO, *Gli Arabi in Sicilia e il modello irriguo della Conca d'Oro*, Regione Siciliana - Assessorato Agricoltura e Foreste, Palermo 2002.
- PRESCIA, TRAPANI 2012 - R. PRESCIA, F. TRAPANI, *Il posto di Mareddolce. Un paradiso a Brancaccio. Strategie per la riqualificazione dell'area industriale di Palermo*, in O. NIGLIO (a cura di), *Paisaje cultural urbano e identidad territorial*, 2° Coloquio Red Internacional de pensamiento crítico sobre globalización y patrimonio construido, 2 voll. Florencia 2012, Aracne, Roma 2012, vol. I, pp. 377-393.
- PRESCIA 2013 - R. PRESCIA, *Umanesimo e città storiche*, in A. AVETA, M. DI STEFANO (a cura di), *Roberto Di Stefano. Filosofia della conservazione e prassi del restauro*, Arte tipografica, Napoli 2013, pp. 276-280.
- PRESCIA 2015 - R. PRESCIA, *Il recupero del "paesaggio culturale" della Favara*, in BARBERA, BOSCHIERO, LATINI 2015, pp. 128-134.
- PRESCIA, TRAPANI 2016 - R. PRESCIA, F. TRAPANI (a cura di), *Rigenerazione urbana, innovazione sociale e cultura del progetto*, Franco Angeli, Milano 2016.
- PROGETTO LIFE 1997 - *Il Progetto Life per il Parco Agricolo di Palermo*, a cura dell'Istituto di Ricerche Ambiente Italia, Unione Europea, Città di Palermo, Confederazione Italiana Agricoltori, Bruxelles-Palermo 1997.
- RAIMONDO 1995 - F.M. RAIMONDO (a cura di), *L'Orto Botanico di Palermo. La flora dei tropici nel cuore del Mediterraneo*, Edizioni Arbor, Palermo 1995.
- RUSSO 2016 - M. RUSSO, *La nuova piazza per il Palazzo di Mareddolce*, in PRESCIA, TRAPANI 2016, pp. 67-72.
- SAINT 1990 - J. SAINT, *Citrus varieties in the world. An illustrated guide*, Sinclair International, Norwich 1990.

SCOGNAMIGLIO, CORSELLI D'ONDES 2005 - M. SCOGNAMIGLIO, G. CORSELLI D'ONDES, *Il Castello di Maredolce*, in «I Georgofili. Atti dell'Accademia dei Georgofili», VIII (2005), 1, t. II, pp. 609-616.

SETTIS 2014 - S. SETTIS, *Se Venezia Muore*, Einaudi, Torino 2014.

SOPRINTENDENZA PALERMO 2018 - SOPRINTENDENZA BENI CULTURALI E AMBIENTALI DI PALERMO, *Mare Dolce. Il complesso della Favara nel quartiere Brancaccio di Palermo. Studi e ricerche*, Officine Grafiche, Regione Siciliana, Assessorato dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana, Dipartimento dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana, Palermo 2018.

TITO ROJO 2015 - J. TITO ROJO, *I grandi bacini d'acqua nell'Occidente musulmano: funzione, evoluzione, restauro. A proposito della Favara*, in BARBERA, BOSCHIERO, LATINI 2015, pp. 53-66.

TULLIO 2009 - A. TULLIO, *Palermo, complesso di Maredolce. L'indagine archeologica (2000-2001)*, in «Kokalos», XLVII-XLVIII (2009), t. II, pp. 661-667.

La conservazione del patrimonio industriale: approcci teorici e sperimentazioni territoriali nel caso di Anina (Romania)

Oana Cristina Țiganea (Politecnico di Milano)

La città di Anina, posizionata nel sud-ovest della Romania, presenta un territorio profondamente trasformato dall'attività mineraria sviluppata con continuità per oltre 200 anni (1790-2006). Oltre quarantacinque testimonianze materiali di quest'attività industriale sono state riconosciute per il loro valore patrimoniale, prima della chiusura della miniera nel 2006, e, dunque, salvaguardate in base agli strumenti rumeni di tutela. Nonostante questa iniziativa, unica nel contesto rumeno, il patrimonio costruito di Anina presenta gravi segni di degrado materiale per la mancanza di una strategia generale mirata alla sua manutenzione, conservazione e valorizzazione. Allo stesso tempo, la comunità si è significativamente contratta con la dismissione delle industrie. In questo contesto, a partire dal 2014, varie associazioni culturali sostenute dall'amministrazione locale, hanno avviato il progetto culturale Anina, miniera dell'idee (2014-2018) mirato alla rivitalizzazione territoriale post-industriale attraverso la valorizzazione del patrimonio culturale. L'iniziativa rientra in quel sistema bottom-up sviluppatosi negli ultimi anni, grazie al quale esponenti della società civile promuovono, alla scala locale e regionale, strategie e progetti di intervento per la salvaguardia del patrimonio culturale, specialmente nei territoriali fragili a rischio di scomparsa. Con uno sguardo al più ampio contesto nazionale, l'articolo racconta queste esperienze attraverso il caso studio di Anina, dal processo di riconoscimento dei valori del sito fino alle esperienze di progetto per la conservazione e valorizzazione.



The Conservation of the Industrial Heritage: Theoretical Approaches and Territorial Experimentations in the Case of Anina (Romania)

Oana Cristina Țiganea

On February 5th, 1990, the National Salvation Front¹ issued a decree concerning the establishment of the National Committee for Historical Monuments, Ensembles and Sites (*Comisia Națională pentru Monumente, Ansambluri și Situri Istorice*, Ro), an institution focused on the research, protection and preservation of cultural heritage in Romania². One of its first initiatives was drafting a new List of Historical Monuments³ supplemented by an act proposal that clearly stating the heritage value

1. National Salvation Front (*Frontul Salvării Naționale*, Ro) was a political organization created during the first weeks after the December 1989 fall of communist regime in Romania. It facilitated the political transition from communism towards a free democratic political system and society. Subsequently, it became the main political party during the 1990s that governed the country in the first years of political, economic, and social-cultural shifts.

2. Decree n. 91 from February 5th, 1990 concerning the establishment and functioning of the National Committee for Historical Monuments, Ensembles and Site signed by National Salvation Front's president Ion Iliescu (*Decretul 91 / 1990 privind înființarea și organizarea Comisiei Naționale a Monumentelor, Ansamblurilor și Siturilor Istorice, din februarie 1990, semnat de Ion Iliescu președintele Frontul Salvării Naționale (FSN), 5 februarie 1990*, Ro). This was not the first institution established in Romania to coordinate the preservation practice at national level. It is the previous commission, whose functioning started in the early 20th century, did not have a continuous activity, culminated with its 1977 abolishment.

3. The List of Historic Monuments and Sites represents a protection tool at territorial level, that illustrates the variety of cultural heritage objectives recognized for their patrimonial value, in base of the adopted legal framework. Currently, the list is structured in four major categories i.e., archaeological sites, architectural monuments, public monuments, and funerary and monumental elements considered of national and/or regional heritage value. The first such list for the current Romanian

of industrial architecture and sites dating previously to the Second World War, among many other acknowledged values⁴.

This initiative appeared after a long period of territorial transformations occurring during the communism (1945-1989), that had marked the country's transition from an agrarian-based economy to an industrialised one, with direct effects on the built environment and on the country's social and cultural structure. More precisely, the period between the dissolution of the Department for Historical Monuments (*Direcția monumentelor istorice*, Ro) in 1977 and the end of the communist regime was characterized by massive demolition, as part of what was known as the “systematization” process⁵. It was focused on modernizing city centres, increasing urban density and urbanizing rural areas, with no official interest directed towards the preservation of built environment from 1977 on. The earthquake from March 4th, 1977, produced major damages to the historic centre of Bucharest giving space for the perfect pretext to better justify the mass demolitions, overlapping with Ceaușescu's intention to build an emblematic socialist capital⁶. This phenomenon and its destructive effects were described by historian Dinu Giurescu as «The Razing of the Romania's Past», in a report drafted during the late 1980s and published in 1991⁷. Invasive interventions in historic centres led to the loss of a significant part of the country's built heritage, replaced by new radical urban reconstruction projects «of a complete different scale and style, often in a totally changed urban setting» as historian Giurescu argued⁸. To

territory was compiled in 1955, being followed by a series of updates in 1980, 1992, 2004, 2010 and 2015. All versions of the list can be consulted on the Heritage National Institute site (*Institutul Național al Patrimoniului – INP*, Ro), the official body within the Ministry of Culture, responsible with the administration, research and preservation of cultural heritage in Romania; <https://patrimoniul.ro/monumente-istorice/lista-monumentelor-istorice> (access April 6th 2020).

4. IOSIPESCU 1990, p. 16.

5. *Sistematizare* (Ro), translated as “systematization”. The concept was used from the 1930s in Romanian city planning context, first by Cincinat Sfințescu (1887-1955), in a period in which he tried to theorise the planning field such as the rural planning, defined as rur-urbanism, the city planning defined as urbanism and the territorial scale planning, defined as super-urbanism. See MACHEDON, SCOFFHAM 1999; PASCARIU 2010. During the communist period, the city planning practice was known as systematization - urban or territorial systematization and it was transformed in a political instrument of re-organization of the national territory. For the nation-wide systematization process during 1945-1989, see the research of geographer Per Ronnas. RONNAS 1984, p. 21.

6. Nicolae Ceaușescu (1918-1989) was the general secretary of the Romanian Communist Party during 1965-1989 and, thus, the second political leader during the socialist period in Romania. It is said to have been strongly influenced by his visit to North Korea in 1971 as concerning the use of the urban space at a grand scale. The event is captured through archival films in the documentary «The Autobiography of Nicolae Ceaușescu» directed by Andrei Ujică în 2010. For further references concerning the impact of the year 1977 on Bucharest's development see also GIURESCU 1991; CINA 2010, pp. 240-267; IOSA 2011.

7. GIURESCU 1991.

8. *Ivi*, p. 39.

be sure, the case of Bucharest remains a major reference point in this sense, becoming famous for the Party's invasive interventions i.e., the construction of a new political and administrative ensemble known as the House of the People (*Casa poporului*, Ro). Similar interventions took place in other major Romanian cities such as Craiova, Iași, Piatra Neamț or Brăila. If Bucharest received a wide scholarly interest concerning these aspects, the research on other urban centres has started only recently, in a fragmented manner⁹.

Considering the fact that the urban trauma was so vividly perceived during the last decades of the communist regime, the 1989 political shift brought hope for the preservationists, who used this moment to bring back the patrimonial issue on the official agenda. Thus, as previously mentioned, a series of initiatives in the early 1990s were directed towards defining the legal framework for the protection and preservation of cultural heritage, trying to cover in a rush the physical emptiness left by recent demolition. Among these, a national surveying and recording campaign focused on drafting the List of Historical Monuments, an already existing preservation tool that had been drastically "simplified" given the official definition of the historical monument¹⁰. During the 1990-1992 survey campaign, Anina – a former coal mining town with a continuous industrial activity since 1773 until 2006 and an integral part of the industrial setting of Mountainous Banat, was listed with a total of nineteen historical monuments and sites. From this perspective, Anina's case can be considered as a privileged one, since its heritage value was officially acknowledged before the mine's closure in 2006 – a rare, if not unique example in Romania. Currently, the total number of forty-five objectives, listed and protected, single out Anina as one of the few (former) coal mining towns to be acknowledged for its industrial legacy on the basis of its history, technological development, scientific value, architecture and territorial transformations, following the guidelines stated in the Nizhnyl Tagil Industrial Heritage Charter¹¹ (fig. 1).

9. As concerning Bucharest transformation during the 1980s the following bibliographical references are indicated: IOAN 2007; CINA 2010; IOSA 2011; PANAITESCU 2012; TULBURE 2013. The only published research on the modernization of the historic centers at national level during the socialist years is the PhD thesis of historian Liliana Iuga (CEU Budapest). Her research approached this argument by analyzing the case studies of Cluj Napoca (Transylvania) and Iași (Moldova). It also represents one of the first attempts of considering the impact of preservation within the systematization process during the 1970s and 1980s. IUGA 2016.

10. During the socialist years, a major attention was dedicated to the archaeological sites of Dacian or Roman origins, to the ethnographic legacy, and old Romanian Art. Basically, those elements that could have been used in the party's propaganda for the strengthening of a (pure) Romanian national identity and that could have proved the long lasting existence of Romanians within the current borders. This attitude was in line with the 1970s and 1980s approach on "making history". VERDERY 1991. INP Archive consulted online www.cimec.ro (access April 6th 2020).

11. Further additions to the list were made in 2004, 2010 and 2015, because of an expansion of the surveyed territory.

	Limita intravilanului Town administrative limits		Construcții Buildings		Ansambluri urbane protejate (LMI 2010) Protected urban areas
	Circulații principale Main roads		Monumente de arhitectură (LMI 2010) Protected Historic Monuments		Zone de protecție ale monumentelor Historic Monuments' buffer zone
	Cale ferată simplă Oravța-Anina (patrimoniu) Oravța-Anina single railroad (historic monument)		Monumente de arhitectură (ruine) Historic Monuments (ruins)		Geoparcul Anina Anina Geopark

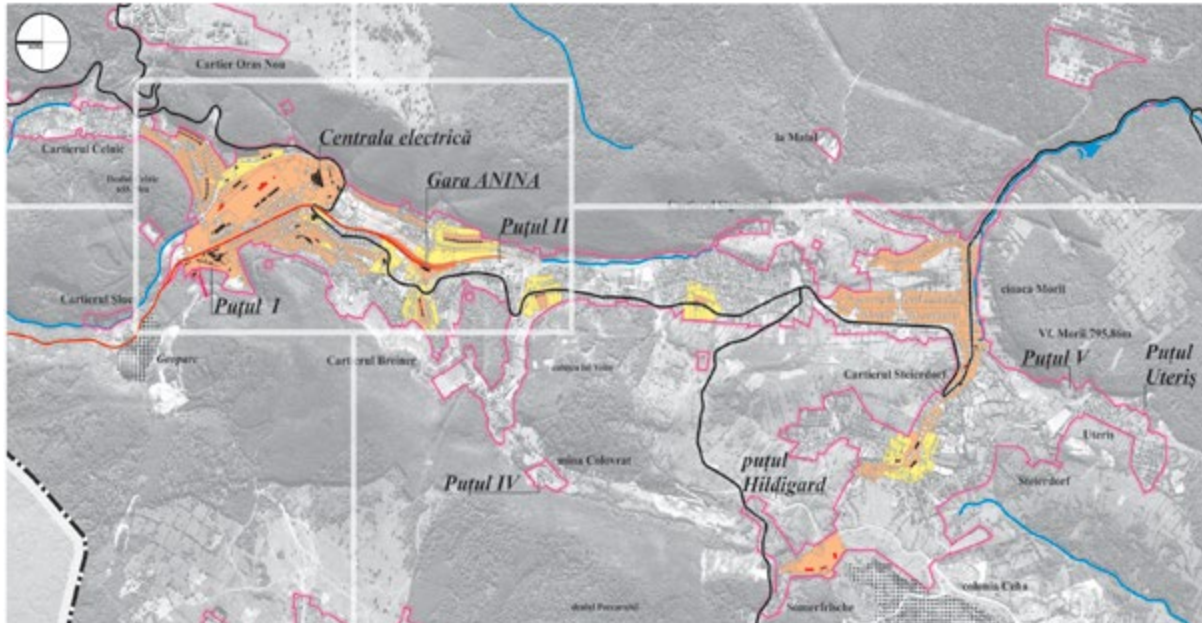


Figure 1. Anina's administrative territory with the marking of the 45 historical monuments and sites currently listed: (pink) Anina's administrative limits; (black) historical monuments listed and protected; (red) historical monuments demolished; (orange) residential areas and sites protected for their patrimonial value. Source: Anina Masterplan, 2014, elaborated by arch. Marius Barbieri in collaboration with arch. Oana Tiganea and arch. Gabriela Pașcu for the protection guidelines of the historical monuments and sites (ȚIGANEA ET ALII, 2014, p. 50, https://issuu.com/asociaaialbaverde/docs/anina_mine_of_ideas__2014_).

Although it is generally stated that preservationist practices in Romania have been disrupted during the last decades of the 20th century, a closer analysis of the realities on the ground demonstrate a certain continuity in what concerns concept elaboration, research and listing procedure of what has been perceived as cultural heritage¹². This brings forward for debate the more complex issue of continuity/discontinuity in reference to the 1945-1989 period, when dealing with the analysis of the built environment either from a planning or preservationist perspective. Commonly, the communist period is perceived as a disruptive historical period that abruptly interrupted the pre-1945 development of the architectural practice, with direct reference to the modern movement. The same applies to the preservationist practices, keeping in mind the 1977 abolition of the Department for Historical Monuments and its consequences. However, recent studies on the Romanian recent past demonstrate the manifestation of a certain continuity in both fields – continuity of information and good-practice in planning that surpassed the 1945 political shift, and the continuity of the preservationist activity after 1977¹³. The research of historian Liliana Iuga should be mentioned in this regard, as it tackles the relation between planning and built heritage as part of the urban reconstruction process in socialist Romania. She argues that preservation did play a role during the socialist years in the process of reshaping urban landscapes, based on an analysis of local realities, evidence extracted from the available archival documentation, as well as interviews with the professionals involved in this complex process during the 1970s and 1980s. So far, the above-mentioned study appears as a unique initiative in the Romanian context.

A similar analysis, less complex and with its limitations given the problematic access to archival materials, is proposed through the specific case study of Anina. It illustrates the manner in which various regional studies, developed sequentially, yet in a continuous temporal line during the last decades of the 20th century, contributed to its official acknowledgement as industrial heritage site, a fact that allowed the further development of projects focusing exclusively on its preservation. One of the latest such projects is *Anina, Mine of Ideas (Mina de idei Anina, Ro)*, born in 2014 as bottom-up initiative and focused on the cultural heritage preservation and enhancement. From this perspective, the article intends to bring into scholarly attention new insights into the preservation activity in

The number of local objectives increased from thirty-four in 2004 to forty-five in 2015 historical monuments and sites listed, and, thus, officially protected. See INP, Historical Monuments' List for Anina, 1992: <https://patrimoniul.ro/images/lmi-old/lmi-caras-severin-1991.pdf>; <https://patrimoniul.ro/images/lmi-2004/CARAS-SEVERIN.pdf>; https://patrimoniul.ro/images/LMI/LMI-2010_CS.pdf (access April 6th 2020).

12. IUGA 2016, pp. 159-252.

13. ȚIGANEA 2013; MĂRGINEAN 2015; TULBURE 2016; IUGA 2016; MAXIM 2019.

20th century Romania through the specific notion of industrial heritage, looking at the activity of historians, archaeologists, and ethnographers rather than architects. What follows is a narration of the “patrimonialisation” (Fr) process traced by the author from early 1970s to present day, in order to understand and detail the process that gradually transformed Anina in one of the most listed and, therefore, safeguarded examples of industrial heritage in contemporary Romania. Furthermore, I will approach the way industrial heritage is tackled currently and its impact on the overall preservation practice in a setting dominated by the negative effects of deindustrialization.

Mountainous Banat: An Industrial Open-Air Museum and a Bottom-Up Initiative for Heritage Protection

The theme of industrial heritage is rather new to the Western experience in the theory and practice of preservation, dating back only to the second half of the 20th century. Its institutionalisation and acknowledgement at international level culminated with the establishment of TICCIH – The International Committee for the Conservation of Industrial Heritage in 1973¹⁴. During the 1980s, in a setting of cultural and social isolation strengthened by the dictatorship of Nicolae Ceaușescu, the Romanian TICCIH correspondent and representative was historian Volker Wollmann, researcher at the History and Archaeology Institute from Cluj-Napoca, who specialized in the research of mining technical history in Transylvania and Banat¹⁵. The direct contact with his international peers established through TICCIH events, pushed Wollmann towards the approach of the mining history also from the perspective of its tangible legacy, backed up by archival documentation¹⁶. Moreover, in 1986, when in Romania there was little interest for the preservation of cultural heritage, Wollmann argued at international level the patrimonial value of the mining tangible testimonies from Zlatna

14. The organization was founded on the occasion of the First International Congress on the Conservation of Industrial Monuments in Ironbridge (UK), May 29th-June 5th, 1973.

15. Volker Wollmann (1942 -) is a Romanian historian of German origins from Transylvania, who graduated in 1964 the Faculty of History and Archaeology from Babeș-Bolyai University, Cluj Napoca. As an early career researcher and employee of the History Museum from Reșița, Wollmann started to investigate the mining tradition of Mountainous Banat especially from a technological perspective. Wollmann maintained the interest on this argument after he obtained a researcher position in 1967 to the History and Archaeology Institute from Cluj Napoca (Romanian Academy). His PhD research during the 1980s focused on the mining activity from Dacian and Roman times in Transylvania. He emigrated in Germany during late 1980s. The historian published one of the first post-1989 territorial survey of the Romanian industrial legacy from all branches, considering also the 1945-1989 industrialization process. Developed in seven volumes, his work became an encyclopedic narration of the tangible industrial traces acknowledged or not for their patrimonial value in contemporary Romania. WOLLMANN 1973, 1975, 1979, 1986, 1996, 2010-2019.

16. BODEA, WOLLMANN 1986.

(Transylvania), a documented gold mine from Roman times with a continuous activity until the communist period¹⁷.

His work on the mining tradition in Romania is not unique, but rather corresponds to the period 1970s and 1980s, when historians and archaeologists working for regional history museums started to approach this argument. In a political and ideological setting that promoted the re-writing of the national history with emphasis on the Dacian and, occasionally, Roman antiquity, generating an exaggerated concern with Dacians and the origin's myth¹⁸, the industrialisation, and more specific, the technical history of mining settlements directly linked with Dacian and Roman traditions appeared as a "safe" research argument. Moreover, just like anthropologist Katherine Verdery argues, due to a series of political circumstances, historians were privileged during this period, as the product of their work was by definition "indigenist", as they were writing the history of their own land (territory)¹⁹. To this should be added the fact that in 1974 a process of decentralization of the preservation practice was initiated, through the establishment of Regional Offices for the National Cultural Heritage within the regional history museum²⁰. Thus, mainly historians, archaeologists and ethnographers started to be interested in this argument, even though not in a continuous and prioritizing manner. The architect Irina Iamandescu argues that some regions generated a wider activity in the field of industrial heritage than others, among which one can mention Caraș-Severin (Mountainous Banat region), Timiș, Maramureș, Bihor, Cluj and Sibiu, all contributing to the unofficial drafting of a wider territorial survey of historical monuments and sites²¹.

Therefore, in an area like Mountainous Banat (Caraș-Severin Region), where traces of the pre-industrialization activity defined by antique mining techniques were present and where the modern industrialization boosted from late 18th century generating an entire "industrial-constellation" at territorial level, the research of technological history appeared appealing, as it results from the variety of studies published during the 1970s and 1980s. In this sense, a reference point remains *Banatica* journal (1971-on going), edited and published by the History Museum of Mountainous Banat from Reșița, with historian Volker Wollmann being among the main figures of the editorial team²². The

17. *Ivi*, p. 159.

18. VERDERY 1991, p. 217.

19. *Ivi*, pp. 219-223.

20. Law n. 63 from 1974 concerning the protection of cultural heritage in the Socialist Republic of Romania (*Legea nr. 63 / 1974 privind ocrotirea patrimoniului cultural național al Republicii Socialiste România*, Ro).

21. IAMANDESCU 2017, pp. 68-69.

22. «*Banatica*», <http://www.banatica.ro/> (access March 30th 2020).

focus was directed towards the non-ferrous and ferrous mining techniques from Dognecea, Sasca Montană, Bocșa Montană and Anina; on the railway infrastructure developed at territorial level due and linked to the pre-1945 industrialization; on the metallurgical activity in the area and, nonetheless, on the «active fight for social justice» of the miners' communities²³. Meanwhile, the main industrial centre from Mountainous Banat, Reșița, with a steel industry developed consistently since late 18th century, remained a strategic key element within the intense socialist territorial industrialization. From this perspective, Reșița's industrial architecture was approached in the official literature more as an expression of socialist modernization praised for its aesthetic values, although this was the result of the value of already existing industrial facilities²⁴.

What can be noticed, especially during the 1970s and 1980s, is the attention given to the long-lasting technical and technological tradition of this industrialized area, although the official narratives were deprived from inconvenient historical details linked with the presence of the Habsburg Empire and international investment capital, the intense colonialization of Banat that resulted in multi-ethnic communities, and the fact that, during communism, the pre-existing industrial facilities continued to be exploited before further extensions were built²⁵. Thus, it can be noticed a certain approach of the industrial legacy which privileged its technological and scientific value²⁶. Such an official recognition was sustained also by the establishment of several technological museums during the 1970s such as Reșița Steam Locomotive Museum (1972); the technological museum of the Reșița Machinery Construction Plant (mid-1970s) or Anina Coal Mine geological and mining technique museum (mid-1970s).

In 1991, the History Museum of Mountainous Banat published a monography entitled *About the Coal History. Anina 200 (Din istoria cărbunelui. Anina 200, Ro)*, celebrating the 200 years of intense industrial activity in Anina²⁷. It was authored by the same researchers that during the 1970s and 1980s had published extensively in «Banatica» journal regarding the industrial history of the entire region, Anina included. However, the study's timeline stops in 1948, the year when the communists

23. This last argument was widely used in the socialist propaganda, especially in reference to the industrial communities dating from the pre-1945 period. Writing about the pre-1945 fight against the capitalist domination was a strategy allowing the communist propaganda to build a narrative that could give credibility to the communist long-lasting tradition on Romanian territories before the 1945 rise to power. TISMĂNEANU 2003.

24. ADLER *ET ALII* 1964; SOLOMON 1965.

25. ȚIGANEA 2013; ȚIGANEA, DI BIASE 2016.

26. The scientific value of the party's ideology represents another leitmotiv widely used during the 1970s and 1980s in the socialist propaganda, justifying in this manner the main decisions and directions taken at political, economic, social, and cultural level. VERDERY 1991; BOIA 2011.

27. FENEȘAN *ET ALII* 1991.

nationalized the means of production, triggering the intense and centralized industrialization process. It is important to stress that this monography also approaches the intangible aspects of the industrial legacy from Anina, bringing forward the social and cultural value of its multi-ethnic mining community, something that previous 1989 was difficult to state in the public discourse. The publication of this volume coincided with the first post-1989 recording national campaign with the purpose of drafting a new List of Historical Monuments. During this process, the regional proposals came from the newly funded Directions for Culture which initially were supported by the regional history museums, and considered to be the official entities capable of recording their “own territory”²⁸. Nineteen monuments and urban areas were listed in Anina, among which the Shaft n. 1 (still functioning at the time); the power plant (still functioning at the time); the railway station; other social and cultural facilities, and a variety of residential areas from the mining colonies. During this campaign, a record number of no less than 220 entries were listed in Mountainous Banat, while in other regions the category of industrial heritage objects was lacking entirely. Architect Irina Iamandescu argues that this territorial disparity is due to the lack of specialised personnel within the regional history museums at that moment, as well as to the lack of interest in the industrial and technological history before 1989²⁹.

Anina, an integral part of Mountainous Banat, continued to attract the specialists’ attention during the 2000s, when a variety of initiatives focused on its industrial heritage such as the 2002 International Workshop on Industrial Archaeology organised by TICCIH Romania and Association for the Industrial Archaeology and the 2003-2005 research project *The Industrial Heritage of Mountainous Banat: European Value and Integration Potential (Patrimoniul Industrial al Banatului Montan – valoare europeană și potențial de integrare, Ro)* initiated by UAUIM Bucharest. It was the first time in the post-1989 context when the idea of an open-air museum of industrial heritage appeared at regional level³⁰. This proposal came as a response to the nation-wide closing of the mining activity done without a long term scenario for post-industrial revitalization or, even more, without a nation-wide strategy for the acknowledgement, safeguarding and enhancement of the industrial heritage.

Indeed, other important post-industrial sites such as Jiu Valley or Maramureș mining basins saw their mining activity closing during the post-1989 period with a peak reached in 2006, while the effective end of the mining activity at national level occurred ten years later. The closing of the mining activity came with only short-term initiatives coordinated mainly by local administrations, owners of the derelict industrial sites, towards the territorial reclaim understood uniquely through actions of

28. IAMANDESCU 2017.

29. *Ibidem*.

30. DERER ET ALII 2005; GRAF 2005, pp. 40-55.

dismantling, demolition, and scrap recycling. In most cases, the *tabula rasa* approach towards the derelict industries occurred at a faster pace than the studies developed in the field and the sites' patrimonial acknowledgement. At the time of their nation-wide closure in 2006, only Anina received a wide national acknowledgement of its patrimonial value. Despite this, Anina continued to face most of the issues common to the former mining areas affected directly by the deindustrialisation, with effects from an economic, social, and cultural perspective. In the absence of any official revitalisation strategies in the future directed from a top-down perspective, the built environment was abandoned and became subject to material decay.

During the last 15-20 years, preservationist initiatives in Romania were rather bottom-up, being the result of the activity of various NGOs interested in the protection and enhancement of cultural heritage, directly involving the local communities. They appeared gradually as a direct response to various internal and external threats to the survival of the built environment and communities. In all cases the initiative came from the members of the civil society – initially from members of the local communities who managed to involve different specialists in the field of cultural heritage, urban planning and/or territorial governance from Romania and abroad³¹. Consequently, their presence and activity on the different sites attracted the interest of various local and regional actors interested in the topic and in the site's promotion and further potential for reconversion. Moreover, in all cases the local community was involved in various cultural projects in order to stress the necessity of a placed-based initiative that could generate solutions for addressing the community's problems through cultural entrepreneurship developed in former industrial spaces³². From such initiatives we mention those that received a wider interest and participation from the wider public and that influenced the overall national movement: Paintbrush Factory independent initiative which since 2009 is gathering

31. Roşia Montană – *Save Roşia Montană* (2011 - ongoing) at the initiative of Albus Maior NGO, represents the first such initiative that managed to attract national and international interest due to the direct threat on Roman galleries in a scenario of reopening the gold mine exploitation. Despite the legal and political difficulties, Roşia Montană is the first Romanian mining area that appears in 2016 enrolled in UNESCO tentative list for its cultural landscape of universal value, even though the emphasis was put on the Roman tangible remains of mining activity. Other such initiatives of the civil society focused on the former mining settlements, one can mention Baia Sprie non-ferrous mine – *Greencreation Workshops* (2009-2014) at the initiative of local architect Edmund Futo; Brad gold mine – *About men and mine in Brad* (2014-2016) at the initiative of PACT Cultural Association; Petrila coal mine – *Start-up Petrila/Planet Petrila* (2011-ongoing) at the initiative of local artist Ion Barbu; Anina coal mine – *Anina, Mine of Ideas* (2014-2018) initiative of Alba Verde and PACT Cultural Associations. <https://whc.unesco.org/en/tentativelists/6082/> (access April 7th 2020).

32. In 2016, the project *Shrinking Cities in Romania* coordinated by architect Ilinca Păun-Constantinescu (UAUIM Bucharest) enlarged this territorial survey of the bottom-up Romanian initiatives and presented them together with an overall image of urban shrinking phenomena in Romania as part of the national exhibition hosted by the National Museum of Contemporary Art in Bucharest (MNAC). PĂUN-CONSTANTINESCU 2019, vol. 2.

ideas, events and projects of cultural organisation within the spaces of the former brush plant from Cluj Napoca³³; Carol Factory project of reconverting the Hesper plant in Bucharest through a business plan based on cultural events that opened the industrial space to the wider public; NOD Makerspace project that converted a former industrial plant from Bucharest in a coworking space³⁴; Ambasada as a multi-cultural and coworking space organised in the former hat factory from Timișoara since 2016; or the contemporary art centre *POMPAdau* in Petrila in 2014 through the conversion of the former pumps station of the coal mine, used for theatre festivals and civic and cultural initiatives of the local community³⁵.

In 2016, a first national attempt to draft a macro-territorial strategy of economic, social and cultural revitalisation of the former industrial areas through the enhancement of the cultural heritage was established³⁶. The initiative coming from the prime minister's cabinet, brought together representatives of both the private and the public sector, already involved in various projects focusing on the enhancement of cultural heritage. This event implied the necessity of an official institutional recognition, followed by the debate and discussions between the representatives of the civil society and those of the government. However, due to political instability, the event unfortunately remained as a unique and isolated initiative in Romania. Among the actors involved in the local post-industrial realities that were invited to attend were also the coordinators of the cultural project *Anina, Mine of Ideas*.

The cultural project *Anina, Mine of Ideas*, sustained and financed by the Romanian Architects Chamber and the local administration started in March 2014, when a group of specialists – architects, urban planners, sociologists³⁷ – sketched a first project proposal, as at the time they were closely collaborating with the local administration with the purpose of drafting Anina's Masterplan. Initially,

33. <https://fabricadepensule.ro/en/about/> (access June 8th 2020).

34. <https://nodmakerspace.ro/> (access June 8th 2020).

35. ROTARU 2014, pp. 15-29.

36. Community revitalization and economic innovative development through the enhancement of the communities' unused heritage (*Revitalizare comunitară și impact de dezvoltare economică inovatoare prin valorificarea patrimoniului comunitar nefolosit*, Ro), Victoria Palace Romanian Government, April 15th - 16th, 2016. The initiative was coordinated by the Chancellery of the Prime Minister (Prime minister - Dacian Cioloș, leading the technocrat government during 2015-2016) in collaboration with the Romanian Ministry of Economy, Commerce and Business Environment; Ministry of Culture and Ministry for the Public Consultation and Civic Dialogue. Press released: shorturl.at/dgGU4 (access January 27th 2020).

37. The project was coordinated by arch. Marius Barbieri and arch. Oana Țiganea during the 2014-2017 editions, and arch. Oana Țiganea and arch. Gabriela Pașcu for the 2018 edition. In the project were involved historians, archaeologists, photographers, geographers, city planners, architects, designers, sociologists and anthropologists from Romania, Italy and UK. Moreover, during the five years, the project managed to attract the support of various regional and national entities interested in the architectural preservation, both from public and private sector.

the goal was to organize an interdisciplinary workshop that would address the issue of post-industrial revitalization through cultural tourism, tackling the idea of an open-air museum of industrial heritage and that of a Coal Mining Museum in the Shaft n. 1 from Anina. What followed were five years of continuous visits in Anina, backed up by archival research and bibliographical documentation, a restoration project for Shaft n. 1 Ensemble, a spatial photographic recording of Anina's industrial landscape, discussions with the local administration and community, and a series of cultural events such as exhibitions, guided tours and video-mapping projections in the urban space. Throughout the project, the aim shifted towards generating tools that could fill the gap between the theoretical approach and the local reality in matter of knowledge sharing and projects' implementation (fig. 2).

Different from other similar initiatives, the project benefited from the fact that Anina was already listed and safeguarded for its heritage values. Due to this fact, it was possible to approach for a first time in the Romanian context the notion of industrial landscape as a living organism, subject of transformations and main generator of a sustainable post-industrial revitalization strategy. Moreover, the project focused on the idea that decoding the main features of this industrial landscape, it could assign to the local community a new (post)industrial identity, triggering further local initiatives focused on the embracing and enhancement of the local heritage.

Anina Industrial Landscape: Representation and Heritage-Based Interpretation

In a very specific manner, Anina's landscape represents the direct result of the industrial activity developed during a relatively short time span (approximately 200 years), if one puts this information into the broader context of the earliest traces of human life dating back to the Palaeolithic discovered in the nearby Cave with Bones (*Peștera cu Oase, Ro*)³⁸. In the perception of its inhabitants, Anina's territory is not associated directly with its industrial past, but rather with the values of its natural landscape: clean air, water, greenery³⁹. This perception was and still is promoted by the majority of the touristic guides of the area, which are oriented towards natural sights located in Anina's mountains, such as Nerei, Carașului or Minișului Gorges, the caves Buhui or Plopa, lakes Marghițaș

38. The Cave with Bones (*Peștera cu Oase, Ro*) is located between Cave Plopa and Cave Ponor, in the karst system of the Miniș valley, and within the administrative territory of Anina. Human bones have been discovered here during the archaeological excavation campaigns carried out between 2002 and 2005. These are considered as the oldest remains of the modern man in Europe. <http://cronica.cimec.ro>, (access March 17th 2017).

39. This statement is based on the results of the sociological study initiated as part of *Anina. Mine of Ideas (Mina de idei Anina, Ro)*, second edition, July-August 2015, and coordinated by sociologist Simona Zărnescu.



Figure 2. Posters detailing the project *Anina, Mine of Ideas* presented at the National Biennale of Architecture in Romania, 2018 edition: (left) photographic recording method of the industrial landscape, (right) cultural initiatives within the local community and project's results. Winner of the section *The Architectural Event and Street as a Scene* dedicated to the cultural projects and initiatives focused on the promotion and enhancement of the built environment (*Anina, Mine of Ideas* 2018).

On the next page, figure 3. General view towards Anina railway station (1863), listed as historical monument of national interest, and the railway infrastructure that supported the production process in Anina (Andreea Ionescu, *Anina, Mine of Ideas* 2016).



and Buhui, etc⁴⁰. Among the touristic sights that testify about the industrial past, the best known are the railway Anina - Oravița (1847-1863) and Anina railway station (1863), both listed as historical monuments of national interest⁴¹ (fig. 3).

The industrial history of Anina began in 1773 when Austrian colonists established the first workers' settlement in Steyrer-Dorf (the village of the people from Styria) later Steierdorf, in an overall setting of industrialization process of the peripheral areas of the Hapsburg Empire⁴². They came here as logging workers specialized in making lump charcoal, which was needed to fuel the ferrous and non-ferrous foundries in Oravița, Ciclova, and Sasca⁴³. Pit coal – of one of the highest calorific values in Europe – was accidentally discovered here in 1790, with direct consequences on the industrial development of the area and the community.

A first industrialisation phase is considered during 1790 and 1846, when private entities and individuals were stimulated in coal extraction and underground prospect activities. During this period, the settlement continued to develop around Steierdorf, arriving in 1846 up to 837 inhabitants and a total of 145 permanent dwellings and several temporary ones (barracks)⁴⁴. The systematic and constant exploitation of the area's natural resources occurred only since 1846, when the Banat Mining Office was created to stimulate the overall coal mining activity in the region as a direct request for pit coal in the river steam transportation on Danube. However, only with the arrival of StEG (*Staats Eisenbahn Gesellschaft, D.*), a French-Austrian society with mixt capital and responsible for the railway infrastructure development in the Hapsburg Empire's peripheral areas, started the centralisation of all industrial sites and activities in Mountainous Banat⁴⁵. In this scenario, Anina remained the pit coal

40. The lakes found on the administrative territory of Anina, lake Mărghitaș and Buhui are artificial ones, created at the end of 19th - early 20th century in order to cover the necessity of industrial water for the coal mining exploitation process (Buhui Lake) and to satisfy the mining community's leisure time (Mărghitaș Lake). BOTOȘĂNEANU, NEGREA 1968; SENCU 1978.

41. The mountainous railway Anina-Oravița was the first railway on the current Romanian territory. With a total length of 33,4 kilometers and a difference in altitude of approximately 340 meters, it displays a variety of engineering works such as viaducts and tunnels acknowledged for the heritage value and, therefore, protected. The railway was built to connect Anina with Baziaș, a Danube harbor, in order to facilitate the pit coal transportation needed for the river steam transportation. Starting with 1869, the railway was opened for travelers and mail post transportation, contributing directly to the further development of late 19th century tourism in Mountainous Banat. The railway currently represents one of the main touristic attractions of the entire area of Mountainous Banat, as it offers a direct sensorial experience immersed in the cultural landscape of the region. FENEȘAN ET ALII 1991; IAMANDESCU, PANASIU 2005, pp. 24-26.

42. FENEȘAN ET ALII 1991, pp. 5-50; MOSOROCEANU, MUNTEANU 2015, p. 5.

43. FENEȘAN ET ALII 1991, pp. 5-50.

44. *Ibidem*.

45. Between 1855 and 1920, the entire industrial activity of Mountainous Banat region, Anina included, was under the

provider for Reșița Steelworks, the main industrial nucleus of interest of the entire Banat region. In addition to mining, the iron and steel industry also developed – Anina Ironworks (1858-1927) and the Bolt and Screw Factory (1872); as well as logging, construction materials; energy - the thermoelectric plant (1898); railroad and railways infrastructure; commerce, and tourism. During the StEG period (1855-1920), new waves of settlers (Germans, Austrians, Hungarians, Czechs, Italians, and Slovaks) were brought here either as unqualified workforce (miners, steelworkers) either as specialised labour (engineers and administrative personnel), generating different dwelling typologies and, consequently, different cultural facilities that were corresponding to the community’s structure and organisation i.e., engineers’ casino, miners’ casino, the hospital, churches and cemeteries, schools, and the theatre⁴⁶.

By the end of the First World War, the settlement was presenting a rather dispersed territorial configuration with several nucleus of interest: Steierdorf, Sigismund, and Anina. From the three, Anina started to become the largest one due to the development of the industrial valley in close connection to the mining exploitation and, consequently, the further enlargement of the surrounding residential areas. Just like for the rest of the Romanian territory, its industrial boom occurred after the end of the Second World War, whereas Romanian workers (from Maramureș, Moldova, and Transylvania) were settled here during the socialist era. At the peak of the town’s territorial and industrial growth its population reached 14,063 residents in 1966⁴⁷. Anina was also upgraded to town status as it fit the criteria for a small mono-industrial town, attracting new interventions focused on its modernization and urbanisation i.e., a new administrative centre, collective dwellings for the miners, and new social-cultural facilities such as open-air cinema or open-air pool garden⁴⁸.

Since the discovery of pit coal in 1790 until the mine’s closure in 2006, the opening of a new operating gallery or an extraction shaft implied using specialized labour force for both the execution

administration of StEG (*Staats Eisenbahn Gesellschaft, D.*), the Imperial Royal Privileged Austrian State Railway Company. StEG was a company with Austrian and French capital, founded in Vienna in 1854. Its contribution at regional level was that of a centralized development of all industrial branches with great impact on Banat’s territorial transformation, economic growth, and social and cultural development. Moreover, its impact was felt also in other Romanian regions such as Walachia, contributing to its railway infrastructure development and manufacturer for main iron-built structures from late 19th century. GLIGOR 2004, WOLLMANN 2010, GRAF 2011.

46. POPA, ZABERCA 1991, pp. 126-135.

47. Source: National Institute of Statistics; *Tempo* online database.

48. In the 1950s, when Romania’s entire territory was reorganized to fit the requirements of the communist state, a “small-sized town” meant a settlement of 10,000 to 30,000 residents. In 1952, Anina fulfilled this quantitative criterion of urban assessment, meaning its population reached over 10,000 residents, and it was granted urban status in base of the Decree No. 331 of September 27, 1952 on the Administrative Reorganization of the Popular Republic of Romania. RONNAS 1984, p. 77.

of these works and the subsequent mining activity. The workforce used to live in the vicinity of the workplace, with easy and direct access, enjoying living conditions that would favour its temporary or permanent establishment in the area. Specifically, each extraction shaft in Anina was closely related to the workers' colonies that, in most cases, were named after the shaft: Reitz Shaft and Colony, Thinfeld Shaft and Colony, Uterisch Shaft and Colony, and so on for the total of nearly eleven shafts identified on Anina's territory. The "shaft" and the "colony" became one single spatial entity, whose evolution and transformation over time became a key to reading and interpreting the current landscape of Anina (figs. 4-6).

To provide the necessary workforce for the Crivina thermal power station (1975-1988), which used the area's combustible shale as fuel, colonists from the Czech Colony, Sommerfrische, Steierdorf and Sigismund – all component parts of Anina, were to be relocated to a newly built town (*Oraşul Nou*, Ro), six kilometres from Anina's centre. Luckily the 1989 December revolution stopped the planned demolition, blocking also any further experimentation and functioning of Crivina power station⁴⁹. After 1989, the new town (*Oraşul Nou*, Ro) only partially built, quickly became a contemporary ruin, frozen in time, and still partially inhabited by a small community that keeps its memories alive. The tragedy of this neighbourhood of Anina is directly linked to the economic decline experienced by the settlement following the closure of the thermal power station in the early 1990s and the complete shutdown of the mine in 2006, emphasizing also how Anina is perceived from outside⁵⁰ (fig. 7).

From the perspective of internationally acknowledged definitions of cultural landscape, Anina's landscape can be considered as an "evolutionary" one, a direct result of the industrial, social and administrative activity of the community in response to the existing environmental conditions⁵¹. In other words, starting from coal exploitation as a main activity and as an engine of development of the local economy, the current territory of Anina was modelled on the principle of industrial production efficiency: the maximum exploitation, in an economically efficient way of the natural and human resources. All the connections and interactions between its different components were directly

49. Crivina power station represents one of the socialist utopian projects accomplished in the 1970s and 1980s, during Ceauşescu dictatorship. It determined a massive intervention in the area with major environmental impact, being speculated also to be one of the "scientific failures" of the regime. However, due to its rapid privatization process in the early 1990s, there is no access granted to the site nor to its archive in order to establish a more accurate narrative of this industrial settlement. The information gathered on this power station during *Anina, Mine of Ideas* is based on several interviews done in 2015 and 2016 with engineer Văcărescu, director of the Anina coal mine during the 1970s, 1980s and 1990s.

50. MERCE 2016.

51. UNESCO, Guidelines on the Inscription of Specific Types of Properties on the World Heritage List, Annex 3, 2008, <http://whc.unesco.org/fr/PaysagesCulturels/#2> (access April 1st 2020).

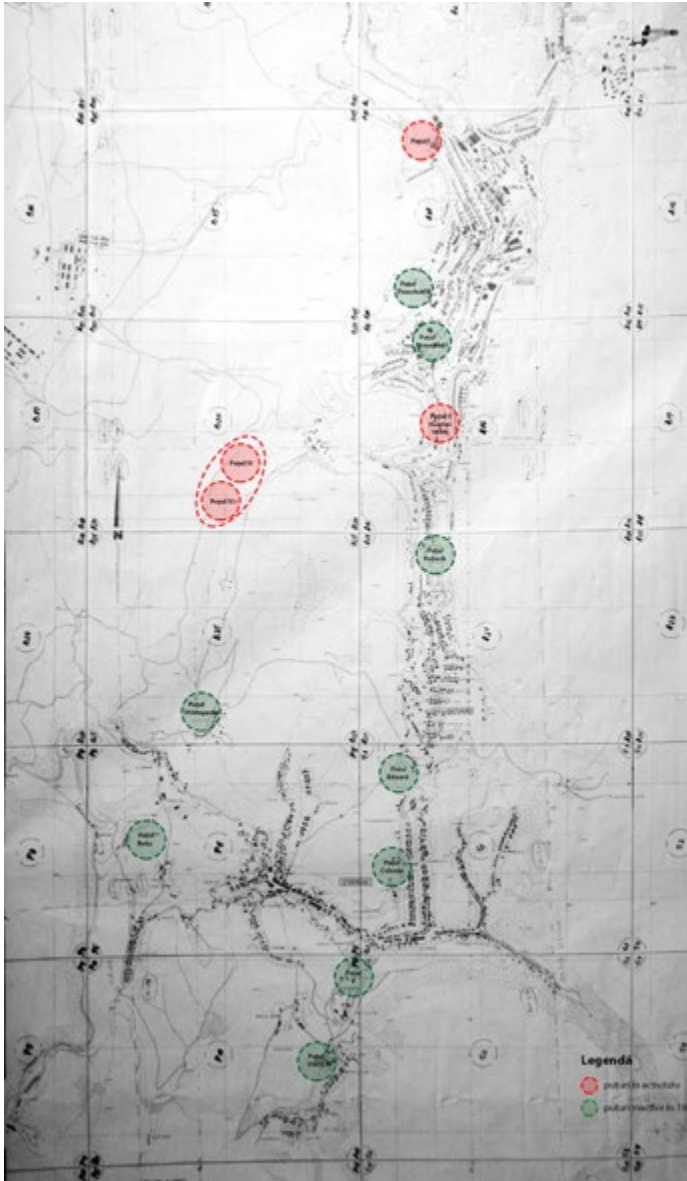


Figure 4. Anina's administrative territory as resulted in the 1980 masterplan and the indication of all identified exploitation shafts during the mine's industrial activity: (red) from north to south: Shaft n. 1, Shaft n. 2 and Shaft n. 4, the only three remaining; (green) other exploitation shafts documented through archival and bibliographical sources, but completely disappeared (ȚIGANEA, PAȘCU, *Historic Study of Anina. Anina Masterplan*, 2016).



Figure 5. Sigismund Colony planned to be developed in connection with one of the mine's exploitation shafts, dated 1877: (black) the exploitation site, (pink) miners' dwellings, (blue) property lots. Anina Mine Archive, 1877.



Figure 6. Shaft n. 2, previously Thienfeld II and the miners' colonies developed nearby (Teodora Ungureanu, *Anina, Mine of Ideas* 2016).

conditioned by this factor i.e., the technical and productive efficiency: the location and development of the industrial structures in Anina was directly conditioned by the existence of raw materials (pit coal, oil and bituminous shale, clay, wood, water, etc.), consequently influencing the further development of residential areas (workers' colonies), of socio-cultural nuclei and leisure areas. All these elements identified in this space were, and still are, supported by an infrastructure network (railways, roads, bridges, waterways, stations, etc.) meant to serve both the industrial production activity and the everyday life of the community. The principle of modelling and transforming the territory is common to all areas marked by industrial production, regardless of their profile, political and economic context. The mining activity developed in the underground generated a dual reality: one manifested tangibly aboveground in the settlement itself composed from the residential areas and a variety of social and cultural facilities, and another one, manifested underground – the miners' working place.

The physical connection between the two realms are the vertical openings such as shafts or raises used for the industrial flux, working flux as well as ventilation and water control, while the intangible connection was the miner himself. Thus, we could understand why Anina is spread on such a large surface, how it has achieved its specific spatial coherence – a mixture of both urban and rural built features, or how have we identified more “central” nuclei defined by socio-cultural functions⁵².

Starting from the close connection between the industrial space and the community, we chose to illustrate the characteristic elements of Anina's industrial landscape, trying to capture the complexity of its territorial transformations, the conditions that determined them and, finally, the current testimonies. Its interpretation from an industrial heritage perspective can become an integrated territorial planning tool contributing not only to the protection of local heritage values, but also to a balanced strategy of post-industrial development⁵³. Thus, during the project “Anina, Mine of Ideas” one line of action was directed towards these pieces of landscape considered of greatest significance for the community and with a direct impact on the overall perception of the landscape. These were identified through a more complex methodology combining historical research, *in situ* observations and analysis, and direct interaction with local community.

52. Anina's administrative territory measures approximately 664,22 ha, while its population was counting 7 485 inhabitants in 2011. The two spatial nuclei that define the town's identity - Anina and Steierdorf – are located at approximately 10 kilometres, with a variety of other residential areas spread between them. The current administrative territory of Anina is composed from several neighbourhoods (Anina, Steierdorf, Sigismund, Uteriș, Celnic, Orașul Nou, Crivina and Brădet), defined by different architectural and urban features as resulted from the different industrialisation phases and, thus, extensions and transformations of the industrial territory.

53. Preliminary Texts of the Cultural Heritage Code (*Tezele preliminare ale Codului patrimoniului cultural, Ro*), Ministerul Culturii, Institutul Național al Patrimoniului, 2016, p. 42.



Figure 7. The New Town neighbourhood (Oraşul Nou, Ro)(Paolo Mazzo, *Anina, Mine of Ideas* 2016).



Figure 8. Anina, current view of the city centre developed in connection to Shaft n. 1 Ensemble (Maria Manda, *Anina, Mine of Ideas* 2016).

A first landscape fragment that we have identified was the area defined by the Shaft n. 1 Ensemble and its *colony*. The shaft was opened for production in 1874 and became gradually, due to several technological upgrades, the main shaft of the coal mine. A clue on the central role played within the mining exploitation is given by its various names: Anina Shaft (1874), Hungaria Shaft (during the dual Austrian-Hungarian administration, late 19th century), King Ferdinand Shaft (1920s, after Romania's unification), Gheorghiu-Dej Shaft⁵⁴ (during the socialist years) and Central Shaft (early 1990s). The shaft functioned continuously from 1874 to 2006, illustrating visually a series of technological upgrades and overlaps that currently became acknowledge for their archaeological stratification⁵⁵ (figs. 8-10).

From the very beginning, the focus of future efforts from local administration was transforming the Shaft n. 1 Ensemble into a coal mining museum. Thus, starting with the first edition of "Anina, Mine of Ideas" project, the field activities were directed towards this industrial nucleus in order to accomplish all preliminary investigations needed to the preservation project i.e., in 2015, the geometrical and material survey was initiated together with the photographic recording using the photogrammetric method, and in 2016 was elaborated the historical study of the shaft's evolution and transformation within the larger setting of the colliery, together with the functional reconversion scenarios.

During the same year, besides a photographic tool using the Gigapan technology was proposed for the recording and monitoring of the ensemble. The main goal was the creation of a landscape observer in a digital Open Access format, that could record in real time the material transformations of the shaft and of the landscape fragment that it defines. Hence, such a photographic recording at an extremely high resolution was done and published online, becoming an analysis tool during the material decay survey. This digital tool was used also within the dissemination and information strategy, allowing the possibility to detail to the online viewer the industrial flux-line of the shaft, bringing details concerning the coal extraction process⁵⁶. All the above-mentioned materials became the base of the preservation project concluded in 2017, that

54. Gheorghe Gheorghiu-Dej (1901-1965) was the first general secretary of the Romanian Communist Party and, therefore, the first socialist leader during 1947-1965. After his death, the leader position was taken by Nicolae Ceaușescu. During the first socialist industrialization waves, the strategic industrial points nation-wide received *Gheorghiu-Dej* denomination to stress their role within the economic plans, e.g., Gheorghiu-Dej Mine (Anina), Gheorghiu-Dej Steelworks (Hunedoara during the early 1950s, followed by Galați during the early 1960s), and Gheorghiu-Dej chemic plant (Onești).

55. WATSON 2014.

56. This initiative was developed in collaboration with archaeologist Călin Șuteu, specialized in digital recording of archaeological monuments using a variety of photographic tools among which the Gigapan technology. The photographic recoding of Shaft n. 1 Ensemble can be consulted using the following link: <http://www.gigapan.com/gigapans/189555> (access April 7th 2020). ȘUTEU 2017.





On the previous page, figure 9. Anina, overlapping of the two metal structures of the shaft, considered as a rare example of industrial archaeology: the shaft structure directed towards the steam extraction machine that functioned during 1910-1985; one, overlapped at a 90 degrees angle on the historical structure, and oriented towards the electric extraction machine that functioned during 1985-2006 (Cosmin Scorcelof, *Anina, Mine of Ideas* 2016).

Figure 10. Steam extraction machine, 1910-1985 (Ovidiu Micșă, *Anina, Mine of Ideas* 2016).

attracted EU regional funding⁵⁷. Despite its success, the project is in stand-by at the current moment due to bureaucratic issues, while the ensemble is left without maintenance. This fact is worsening any potential intervention due to the ongoing and aggravated material and structural decay, which already do not correspond anymore to the 2015-2017 analysis (fig. 11).

Due to its strategic position within Anina's territory and due to its role played in the mining local history, the Shaft n. 1 Ensemble proved to be an emblematic landmark for the town and, therefore, it remained a returning point during all initiatives and activities of the cultural projects: guided tours destined to the local and regional specialists in industrial heritage, photographic experiments using digital and analogue techniques, branding workshops and community maps done in collaboration with the children from Anina⁵⁸.

The photographic surveying experiments developed on Shaft n. 1 were slowly extended to the other two remaining shafts in Anina's (post)industrial territory, which were not listed as historical monuments. However, as all three elements represent the only tangible testimonies of the underground activity, the project focused also on their study and recording, proposing a territorial connection among them defined by a cultural route. This idea was based on the previous proposal of transforming the entire Mountainous Banat area in an industrial open-air museum, but applied at a smaller scale, as that of Anina. Moreover, such a cultural route was already experimented on several occasions in 2016, 2017 and 2018, with the participation of architects, city planners, historians and artists from all over Romania, as the activity was promoted and sustained by the Romanian Architects Chamber. Other elements on which the project focused were on one hand the monumental industrial buildings on Anina's territory such as railway station, electric power station, and fire station, and on the other hand the minor architecture widely represented by the miners' colonies. The information collected, as well as the proposals were centralized in three publications that address the issue of industrial heritage in all its tangible and intangible manifestations, but explained and visually illustrated in such a manner that the local administration, local community and various actors interested in Anina, could understand it and, simultaneously, use it. The main purpose of these publications was to produce an accessible tool for the reading and understanding of a complex territory found in a process of constant transformation⁵⁹ (figs. 12-13).

57. *Program operational regional – POR 2014-2020, Fonduri structurale – Axa prioritară 5: Îmbunătățirea mediului urban și conservarea, protecția și valorificarea durabilă a patrimoniului cultural (Ro)*; <https://www.fonduri-structurale.ro/program-operational/1/programul-operational-regional> (access January 30th 2020).

58. These activities were developed in collaboration with "Il Giocatollo" NGO based in Brădet, one of the poorest and most isolated colonies from Anina. To which, as local partners we tried to involve the local schools, in order to have a wider impact on the new generation. MANDEA, UNGUREANU 2019.

59. The three publications can be accessed and consulted on the Issuu platform: <https://issuu.com/asociatiaalbaverde> (access June 8th 2020).



Figure 11. Proposal for a coal mining museum within Shaft n. 1 Ensemble, analysing during 2015 workshop of industrial heritage in Anina. This initial study, as an academic exercise, became the base for the further on restoration project elaborated by a large specialised team coordinated by arch. Marius Barbieri. From this exercises, the restoration project maintained the functional proposal scheme, the material decay survey and photographic recording, and the suggestion to approach the industrial ensemble in a conservative manner, preserving the most degraded part at ruin level while reconvertng the better maintained ones, with attention in preserving the visible tangible traces of the industrial production (Anina, *Mine of Ideas* 2018).

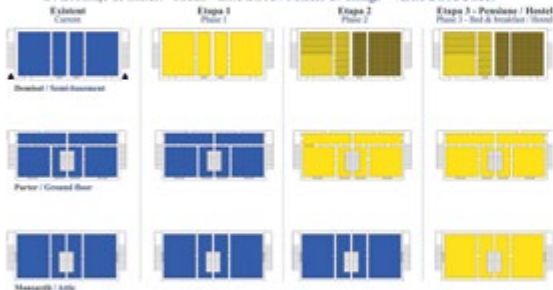
Tipologii de locuințe / Types of housing

D. Locuințe de miner - strada Vasile Birou / Miner housing - Vasile Birou Street
 Date / Dating: sec. XIX, model 1900-1910
 Cod LMI / Monument ID: CS-II-a-B-10961



Recomandări de intervenție pentru locuințe Recommended interventions for miners' dwellings

D. Locuințe de miner - strada Vasile Birou / Miners dwellings - Vasile Birou Street



Recomandări de intervenție pentru locuințe Recommended interventions for miners' dwellings

Ilustrații pentru locuințe de miner - strada Vasile Birou
 Illustrations of miners dwellings - Vasile Birou Street



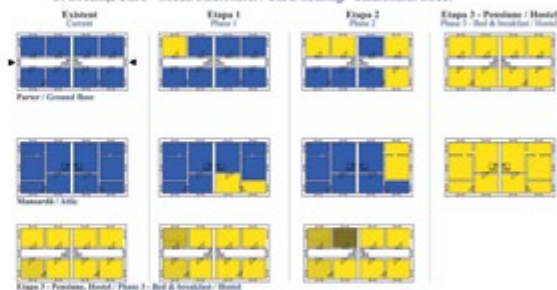
Tipologii de locuințe / Types of Housing

B. Locuințe SIEG - strada Stadionului / SIEG housing - Stadionului Street
 Date / Dating: sec. XIX
 Cod LMI / Monument ID: CS-II-a-B-10956

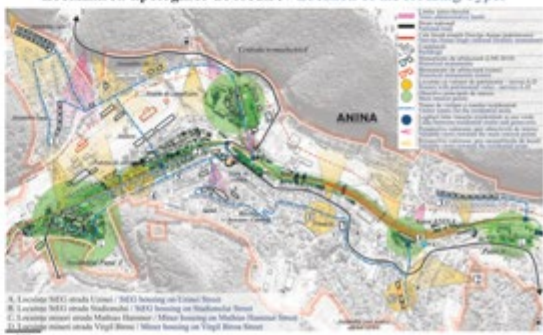


Recomandări de intervenție pentru locuințe Recommended interventions for miners' dwellings

B. Locuințe SIEG - strada Stadionului / SIEG housing - Stadionului Street



Localizarea tipologiilor de locuințe / Location of the Housing Types



Trasee turistice : Etapa I - Muzeu industrial în aer liber

Touristic Paths: Phase I - The Open Air Industrial Museum

■ Monumente istorice Historical Monuments	■ Traseul 1 - Traseul pietonal și a monumentelor Route path no. 1 - Footway and monuments path
■ Monumente istorice - case Historical Monuments - houses	■ Traseul 2 - Traseul înconjurător cu specific minei Route path no. 2 - Mining touristic route path
■ Alte construcții Other buildings	■ Traseul 3 - Axa nord-sud Route path no. 3 - North-south axis



On the previous page, figure 12. Intervention proposal to different dwelling typology in a scenario of touristic functional reconversion. The proposals indicate the functional scheme, together with the possible interventions for the preservation and maintenance of the buildings as respecting the main construction features in matter of form, details and materials (ȚIGANEA ET ALII 2014, pp. 76-86, 117-122; https://issuu.com/asociatiaalbaverde/docs/anina_mine_of_ideas___2014_).

Figure 13. The proposal of a cultural route that would unify the different industrial monuments of Anina positioned between the railway station and shaft n. 1 ensemble, also representing the main nucleus of the settlement. In base of this proposal, the 2015 – 2018 edition of the project developed a series of cultural events and initiatives i.e., architecture and photography exhibition in the railway station, guided tours among the different colonies, and photographic workshops in shaft n. 1 and electric power station (ȚIGANEA ET ALII 2014, pp. 54-55; https://issuu.com/asociatiaalbaverde/docs/anina_mine_of_ideas___2014_).

Unavoidably, space is permanently under transformation. Yet, the more we manage to preserve those elements that give coherence, and monitor the efficiency of conservation, restoration, or transformation strategies, the higher the chances for Anina to preserve its authenticity. As Francesco Toso also stated in the first edition of the *Anina, Mine of Ideas* project, «the intention is not to preserve everything as it is, but rather to generate a series of controlled interventions that prevent the disappearance of material testimonies while improving the quality of the living environment, the sustainability and the level of re-appropriation of the place»⁶⁰.

Hopes for the Future

The fact that Anina's industrial legacy was already acknowledged for its heritage values and, therefore, listed and protected in base of Romanian legal framework, allowed its further exploration, enlarging the theoretical approach towards that of industrial landscape tackled from an interdisciplinary perspective. In the Romanian context, this approach was the first one in the recent years that has received national acknowledgement from various institutions⁶¹. Furthermore, it allowed the drafting of several revitalization scenarios and restoration projects offered to the local administration and community, filled with indications and recommendations on how to preserve elements of local authenticity. During the development of the project, in collaboration with Faculty of Architecture and Urban Planning from Timișoara, were studied and drafted the restoration projects for the railway station, electric power-plant and fire station as projects within the restoration laboratories and diploma projects. In collaboration with the same partner were developed a series of studies concerning the variety of miners' dwellings, with direct reference to their functional adaptation to current life conditions from Anina. The variety of proposals were presented to the local administration and community through exhibitions and the projects' publications⁶².

Their implementation depends partially on the local administration's capacity of attracting funding, either in an institutionalized manner through EU programs, or through private investors interested in the area, and partially by the regional preservation bodies to maintain their monitoring and safeguarding.

60. Toso 2014.

61. Romanian Architects Chamber, Romanian Architects Union, Faculty of Architecture and Urban Planning from Timișoara. 2018 event under the European Year for the Cultural Heritage.

62. The variety of elaborated projects and studies were developed under the academic guidance of arch. Gabriela Pașcu from Faculty of Architecture and Urban Planning from Timișoara, member of the project's team and coordinator during its last edition in 2018.



Figure 14. Community mapping and discovering Anina from the perspective of the new generation (Maria Manda, Teodora Ungureanu, *Anina, Mine of Ideas* 2018).

Their successful implementation depends also on the local community's direct involvement in the decision-making process, strategy drafting, and acknowledgement of its social and cultural value. Thus, the local community could become a main driver in the post-industrial transformation and the last project's initiative proves it (figs. 14-16).

In 2018, the project was directed towards investigating Anina's collective memory by connecting the anthropological study with the photographic surveying, by connecting the people and spaces of Anina and giving a sense of their past, present and future identity to all landmarks of the industrial landscape

that have been previously identified. Thus, a variety of interviews were accomplished to members of the local community to record and interpret their perception of Anina from the past to the future, through its tangible industrial legacy. Simultaneously was accomplished the photographic survey of those involved in the project, positioned in direct physical connection with the built environment that define them. Furthermore, the sequence of photographic portraits was presented to the community itself in the occasion of several cultural initiatives in Anina (September 2018), transforming them in the main protagonists and “beneficiary” of the entire cultural project⁶³.

Besides a deep feeling of depression and fragility caused by the effects of post-industrialization, doubled by a pessimistic view towards the future, the local community from Anina still identifies itself as a “mining” community that wishes to maintain its “mining spaces” since they are providing sense and purpose to their existence⁶⁴. What is missing, like in great majority of post-industrial contexts, is the local initiative that could motivate and stimulate the community spirit. In this sense, probably, the case of Petrila (Jiu Valley mining basin) should be taken as further reference. In Petrila, the main activist for the preservation of the local mining identity is the local artist Ion Barbu, member of the local community, well-known Romanian political cartoonist and, who has developed numerous performing acts aimed at generating disputes, debates and attracting interest towards the local heritage⁶⁵. Nonetheless, we believe that such bottom-up initiatives that dominate the Romanian context they have the capacity to influence each-other and become a prosperous background for any locally-driven attitude towards the preservation of local heritage.

63. The photographic experiment was coordinated by Paolo Mazzo and Samuele Piccoli, Italian photographers specialized in the industrial architecture recording, and members of the project’s team since 2016. The interview and field work were coordinated by the Italian anthropologist Michele Coletto, already familiar to Anina’s social reality from previous experiences, and the main coordinators of the 2018 edition, arch. Oana Tiganea and arch. Gabriela Pașcu; ȚIGANEA, PAȘCU 2019.

64. ZĂRNESCU 2017, pp. 171-176; COLETTO 2019.

65. PĂUN-CONSTANTINESCU 2019, vol. 2, pp. 22-31.



On this and on the next page, figures 15-16. Portraits of a former miner in front of his house and that of his wife, as part of the local memory recording campaign initiated in September 2018. The results of this recording campaign represent the argument of the project's third publication *Visiting the community (Vizită în comunitate, Ro)* and complete the previous photographic recording of the industrial landscape focused on the tangible aspects *Anina Industrial Landscape (Peisajul industrial Anina, Ro)*; https://issuu.com/asociatiaalbaverde/docs/00_mina_de_idei_anina__2017 (access April 7th 2020); https://issuu.com/asociatiaalbaverde/docs/mina_de_idei_anina__vizita_in_comu (access April 7th 2020).



Bibliography

- Raport de cercetare 2007 - Raport de cercetare arheologică*, in «Cronica cercetărilor arheologice din România 1983-2012. Rapoarte preliminare de cercetare arheologică», Heritage National Institute (Institutul Național al Patrimoniului, Ro), <http://cronica.cimec.ro> (access March 17th 2017).
- ADLER, SOLOMON, POPOVICI 1964 - L. ADLER, Z. SOLOMON, M. POPOVICI, *Arhitectura industrială în RPR: 20 de ani de realizări în domeniul construcțiilor industriale*, Tehnică, Bucharest 1964.
- BRĂTESCU 1983 - C. BRĂTESCU, *Câteva documente privind mișcarea muncitorească și comunistă din Anina în anii crizei economice*, in «Banatica», 1983, 7, pp. 387-392.
- BOIA 1986 - L. BOIA, *Mitologia științifică a comunismului*, Humanitas, Bucharest 2011.
- BODEA, WOLLMANN 1986 - M. BODEA, V. WOLLMANN, *Zlatna: Archeological and Architectural Evidence from Industrial Topography of a Mining Community*, in H.E. WRIGHT, R. M. VOGEL (eds), *Industrial Heritage '84 Proceedings. The Fifth International Conference on the Conservation of the Industrial Heritage. Vol. 2 Proceedings*, Michigan Technological University, 1986, pp. 151-160, <https://works.bepress.com/the-internationalcommitteeoftheconservationoftheindustrialheritage/8/> (access June 19th 2017).
- BOTOȘĂNEANU, NEGREA 1968 - L.L. BOTOȘĂNEANU, S. NEGREA, *Drumețind prin munții Banatului*, Ed. Consiliului Național pentru Educație fizică și Sport, Bucharest 1968.
- CINA 2010 - G. CINA, *Bucharest, From Village to Metropolis. Urban Identity and New Tendencies*, Capitel, Bucharest 2010.
- COLETTO 2019 - M. COLETTO, *Anina în oglinda timpului: confruntarea între trecut și prezent*, in TIGANEA, PASCU 2019, pp. 12-21.
- DERER ET ALII 2005 - H. DERER, I. IAMANDESCU, S. NISTOR, G. PANASIU, L. GLIGOR, R. GRAF, *Patrimoniul industrial al Banatului Montan – valoare europeană și potențial de integrare*, UAUIM Bucharest, Bucharest 2005.
- FENEȘAN 1975 - C. FENEȘAN, *Asistența socială și lupta minerilor din Banat în a doua jumătate a veacului al XVIII-lea*, in «Banatica», 1975, 3, pp. 153-173.
- FENEȘAN, WOLLMANN 1977 - C. FENEȘAN, V. WOLLMANN, *Informații privind minierul și metalurgia de la Sasca în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea*, in «Banatica», 1977, 4, pp. 245-257.
- FENEȘAN ET ALII 1991 - C. FENEȘAN, R. GRAF, V.M. ZABERCA, I. POPA, *Din istoria cărbunelui. Anina 200*, Muzeul de istorie al Județului Caraș-Severin, Reșița 1991.
- GIURESCU 1991 - D.C. GIURESCU, *The Razing of the Romania's Past*, Samuel H. Kress Foundation European Preservation Program of the World Monuments Fund, US/ICOMOS, 1991.
- GLIGOR 2004 - L. GLIGOR, *Fierul în arhitectura românească. Ipostaze structurale ale fierului pudlat, fontei și oțelului în arhitectura civilă de pe teritoriul României, în perioada 1850 - 1944; un ecou al creației internaționale*, UAUIM Bucharest, Bucharest 2004.
- IAMANDESCU, PANASIU 2015 - I. IAMANDESCU, G. PANASIU, *Mic dicționar al patrimoniului industrial din Banatul Montan*, UAUIM Bucharest, Bucharest 2015.
- IAMANDESCU 2017 - I. IAMANDESCU, *Patrimoniul industrial în România: despre stadiul inventarierii specializate*, in «Arhitectura», 2017, 4-5, pp. 68-69.
- IOAN 2007 - A. IOAN, *The peculiar history of (post)communist public place and spaces: Bucharest as a case study*, in K. STANILOV (EDS); *The Post-Socialist City. Urban Form and Space Transformations in Central and Eastern Europe after Socialism*, Springer, Dordrecht 2007, pp. 301-3012.
- IOSA 2011 - I. IOSA, *Bucharest. L'embleme d'une nation*, Press Universitaires de Rennes, Rennes 2011.
- IOSIPESCU 1990 - S. IOSIPESCU, *Activitate CNMASI, DMASI (februarie-iunie 1990)*, in «Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice», 1990, 1-2, pp. 16-18.

- IUGA 2016 - L. IUGA, *Reshaping the Historic City Under Socialism: State Preservation, Urban Planning and The Politics of Scarcity in Romania (1945-1977)*, PhD Dissertation CEU Budapest, Budapest 2016.
- MACHEDON, SCOFFHAM 1999 - L. MACHEDON, E. SCOFFHAM, *Romanian Modernism: The Architecture of Bucharest 1920 - 1940*, MIT Press, Cambridge, London 1999.
- MANDEA, UNGUREANU 2019 - M. MANDEA, T. UNGUREANU, *Joc, fotografie și hărți mentale: spre o metodologie de inventariere a memoriei locale din perspectiva generației tinere*, in ȚIGANEA, PAȘCU 2019, pp. 42-47.
- MAXIM 2019 - J. MAXIM, *The Socialist Life of Modern Architecture: Bucharest, 1949-1964*, Routledge, London 2019.
- MĂRGINEAN 2015 - M. MĂRGINEAN, *Ferestre spre furnalul roșu. Urbanism și cotidian în Hunedoara și Călan (1945-1968)*, Polirom, Iași 2015.
- MERCE 2016 - O. MERCE, *The Anatomy of Decay*, Timișoara 2016.
- MOSOROCEANU, MUNTEANU 2015 - C.L. MOSOROCEANU, A. MUNTEANU, *Anina: geografie și istorie*, Eubeea, Timisoara 2015.
- OPRIȘ 1985 - I. OPRIȘ, *Unele date privitoare la apărarea monumentelor istorice din Banat*, in «Banatica», 1985, 8, pp. 449-453.
- PANAITESCU 2012 - A. PANAITESCU, *De la Casa Scânteii la Casa Poporului. Patru decenii de arhitectură în București, 1945-1989*, Simetria, Bucharest 2012.
- PASCARIU 2010 - G. PASCARIU, *Structura și dinamica sistemelor de așezări umane în procesul de planificare teritorială (cu o aplicație în cazul României)*, PhD Thesis Bucharest University, Bucharest 2010.
- PĂUN-CONSTANTINESCU 2019 - I. PĂUN-CONSTANTINESCU, *Shrinking Cities in Romania*. Vol. 1: *Research and Analysis*, Vol. 2: *Responses and Interventions*, DOM Publisher - MNAC, Berlin-Bucharest 2019.
- POPA, ZABERCA, 1991 - I. POPA, V.M. ZABERCA, *Tradiții culturale*, in FENEȘAN ET ALII 1991, pp. 126-135.
- RONNAS 1984 - P. RONNAS, *Urbanisation in Romania: A Geography of Social and Economic Changes Since the Independence*, PhD Thesis Stockholm School of Economy, Stockholm 1984.
- ROTARU 2014 - I. ROTARU, *On the situation of industrial architecture heritage in Romania and the role of non-governmental sector and culture in its understanding and fate*, in ȚIGANEA ET ALII 2014, pp. 15-29.
- RUJA 1975 - G. RUJA, *Situația muncitorimii miniere și metalurgice în Banatul montanistic la mijlocul veacului al XIX-lea*, in «Banatica», 1975, 3, pp. 209-216.
- SENCU 1978 - V. SENCU, *Munții Aninei (Colecția Munții Noștri)*, Ed. Sport-Turism, Bucharest 1978.
- SOLOMON 1965 - Z. SOLOMON, *Zonele industrial ale metalurgiei*, in «Arhitectura RPR», 1965, 4, pp. 33-35.
- ȘUTEU 2017 - C. ȘUTEU, *Anina – demersuri pentru un observatory fotografic al peisajului industrial*, in ȚIGANEA, PAȘCU 2017, pp. 127-136.
- ȚIGANEA 2013 - O. ȚIGANEA, *Industrial Architecture in Communist Romania. Hunedoara: Construction and Destiny of a Major Steel Plant, 1947 - 1999*, PhD Thesis Politecnico di Milano, Milano 2013.
- ȚIGANEA ET ALII 2014 - O. ȚIGANEA, M. BARBIERI, I. ROTARU, M. WATSON, F.C. TOSO, *Mina de idei Anina. Scenarii de revitalizare post-industrială prin turism cultural: recomandări ilustrate de intervenție la nivelul fondului construit / Anina, Mine of Ideas. Revitalization scenarios through cultural tourism: illustrated intervention recommendations concerning the built environment*, Altîp, Alba Iulia 2014.
- ȚIGANEA, DI BIASE 2016 - O. ȚIGANEA, C. DI BIASE, *Facing the Recent Part: Romanian Industrial Architecture and Modernist Legacy, 1948 – 1965*, in «Materiali e strutture. Problemi di conservazione», V (2016), 10, pp. 83-102.
- ȚIGANEA, PAȘCU 2017 - O. ȚIGANEA, G. PAȘCU (eds), *Peisajul industrial Anina: reprezentări și interpretări patrimoniale*, Altîp, Alba Iulia 2017.

- ȚIGANEA, PAȘCU 2019 - O. TIGANEA, G. PAȘCU (eds), *Vizită în comunitate: manifestări ale patrimoniului industrial intangibil din Anina*, Timișoara 2019.
- TISMĂNEANU 2003 - V. TISMĂNEANU, *Stalinism for all Seasons. A political History of Romanian Communism*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London 2003.
- TOSO 2014 - F.C. TOSO, *Abordarea peisajului industrial / Approaching the industrial landscape*, in ȚIGANEA ET ALII 2014, pp. 40-49.
- TULBURE 2013 - I. TULBURE, *From Casa Scânteii to Casa Poporului and Back. Architecture as Icon of a Totalitarian Regime*, in «Printed in Red. Architectural Writings during Communism - Studied in History & Theory of Architecture (sITA)», 2013, vol. I, pp. 78-89.
- TULBURE 2016 - I. TULBURE, *Arhitectură și Urbanism în România anilor 1944-1960: constrângere și experiment*, Simetria, Bucharest 2016.
- WOLLMANN 1973 - V. WOLLMANN, *Hărți privind exploatarea miniere de la Dognecea în a doua jumătate al sec. XVIII-lea*, in «Banatica», 1973, 2, pp. 187-200.
- WOLLMANN 1975 - V. WOLLMANN, *Hărți privind exploatarea miniere de la Dognecea din prima jumătate a secolului al XVIII-lea*, in «Banatica», 1975, 3, pp. 175-190.
- WOLLMANN 1979 - V. WOLLMANN, *Mineritul din Banat la mijlocul veacului al XVIII-lea oglindit într-un album-cartografic*, in «Banatica», 1979, 5, pp. 297-316.
- WOLLMANN 1996 - V. WOLLMANN, *Mineritul metalifer, extragerea sării și carierele de piatră în Dacia romană*, Muzeul Național de Istorie a Transilvaniei, Cluj Napoca 1996.
- WOLLMANN 2010-2019 - V. WOLLMANN, *Patrimoniul preindustrial și industrial în România*, vol. I (2010) – vol. VII (2019), Honterus, Sibiu, 2010-2019.
- WATSON 2014 - M. WATSON, *Peisajul minier Anina, Banatul Montan / The Coal Mining Landscape at Anina in the Mountainous Banat*, in TIGANEA ET ALII 2014, pp. 30-39.
- VERDERY 1991 - K. VERDERY, *National ideology Under Socialism. Identity and Cultural Politics in Ceaușescu's Romania*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-Oxford 1991.
- ZĂRNESCU 2017 - S. ZĂRNESCU, *Anina - o comunitate multi-etnică în declin*, in ȚIGANEA, PAȘCU 2017, pp. 171-176.

ArchistoR architettura storia restauro - architecture history restoration

Anno VII (2020) n. 13

ISSN 2384-8898

archistor.unirc.it

direttivo.archistor@unirc.it

