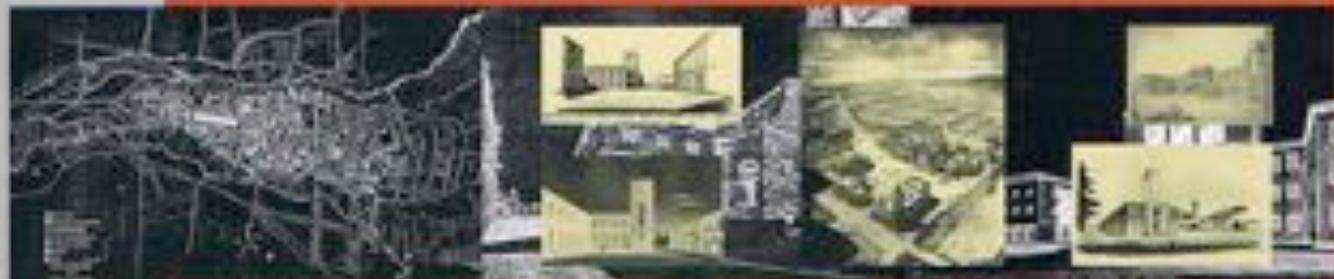


Raffaele Giannantonio

LA COSTRUZIONE DEL REGIME

Urbanistica, Architettura e Politica nell'Abruzzo del Fascismo

Presentazione di Luciano Patetta



LUCA COZZI EDITORE
Rocco Carabba

© Copyright by
Casa Editrice
Rocco Carabba srl
Lanciano
2006

Printed in Italy

RAFFAELE GIANNANTONIO

LA COSTRUZIONE DEL REGIME

Urbanistica, Architettura e Politica nell'Abruzzo del Fascismo

Presentazione di

Luciano Patetta

Contributi di:

Enzo Fimiani, Maria Grazia Rossi, Lorenzo Leombroni, Laura Ruscitti,

Anna D'Oca, Claudio Varagnoli, Luigi Martella, Antonio Mancini,

Emanuela Ceccaroni, Francesca Fraticelli, Caterina Serafini.



CASA EDITRICE
ROCCO CARABBA

*A mio padre Gaetano, ingegnere
(1921-2005)*

“Il fascismo è morto per sempre”
dichiara il signor Z alla moglie.
“Però se fossi al governo farei attenzione lo stesso...
Così, a occhio e croce,
mi sembra che la rivoluzione fascista sia stata rinviata
a causa del cattivo tempo”.

ENNIO FLAIANO, 28 giugno 1944

da *L'occhiale indiscreto*,
in *Ennio Flaiano. Opere. Scritti postumi*,
a cura di Maria Corti e Anna Longoni,
Milano 2001.

PRESENTAZIONE

di Luciano Patetta

La storiografia degli ultimi trent'anni ha saputo rivedere e approfondire le vicende dell'architettura italiana durante il regime fascista, andando oltre i primi studi in chiave politico-ideologica, scritti negli anni della Ricostruzione e nel clima culturale a ridosso della Liberazione. Mi riferisco alla *Storia dell'Architettura Moderna* di Bruno Zevi (1950), a *Le difficoltà politiche dell'architettura in Italia (1920-40)* di Giulia Veronesi (1953) e persino alla *Storia dell'architettura moderna* di Leonardo Benevolo (1960), testi nei quali si finiva con l'isolare l'architettura del Razionalismo italiano, facendone l'unica vicenda edificante e ricca di valori morali.

Invece, occorre fare un inventario più obiettivo (evitando naturalmente le cadute, le nostalgie e le tendenziosità del revisionismo degli storici della politica), e fare i conti con una realtà molto più complessa di quella che vedeva contrapposti i 'buoni', modernisti e progressisti, ai 'cattivi', tradizionalisti, quando non passatisti reazionari. Una storiografia più attenta e – oserei dire – più ricca di curiosità, ha portato alla luce anzitutto le contraddizioni della cultura architettonica e urbanistica italiane di quegli anni, studiando inoltre senza pregiudizi la produzione e l'impresa edilizia, lo sviluppo e la definizione di nuove tipologie per gli edifici pubblici, amministrativi, statali e regionali, e la continuità della tradizione eclettica nell'edilizia residenziale privata fino agli anni Trenta. Ed ancora, questa storiografia più recente ha analizzato il tema dei Centri Storici e dello sviluppo della città, inteso allora come la separazione tra centro e periferia riservata all'edilizia popolare, e l'isolamento dei monumenti, il 'diradamento', gli 'sventramenti' del tessuto storico della città, l'edilizia rurale, i concorsi di architetture e la riforma delle Accademie, con la creazione delle prime

Facoltà di Architettura. Ha saputo inoltre affrontare questioni nuove, come l'affermarsi di una monumentalità moderna, la ricerca di un carattere nazionale (fascista, ma non solo), la mediterraneità e i dibattiti sul 'classico', il 'classico moderno' e lo stile internazionale dei funzionalisti.

Voglio ricordare alcune tappe e alcuni contributi di questa storiografia: *La cultura italiana tra le due guerre* di Cesare De Seta (1972) e il mio *L'Architettura in Italia tra le due guerre. Le polemiche (1919-1943)* del 1972, che -tra l'altro- hanno restituito il giusto posto ai Novecentisti, *Fascismo e 'città nuove'* di Riccardo Mariani (1976) e la Mostra da me curata con Silvia Danesi alla Biennale di Venezia (1976) dal titolo *Il Razionalismo e l'architettura italiana durante il fascismo*, che scandalizzò molti, tra cui Zevi e Pollini, perché aveva osato esporre opere di Terragni e Pagano assieme a quelle di Piacentini, Del Debbio, Muzio, Portaluppi e Ponti. E ancora: *La città e l'urbanistica durante il fascismo* di Alberto Mioni (1980), *Il dibattito sull'architettura e le città fasciste* di Giorgio Ciucci (1982), nonché le mostre, per lo più alla Triennale di Milano, su Terragni, Bottoni e Albini, ma anche su Muzio e Portaluppi, accompagnate dagli studi di Mario Lupano su Marcello Piacentini. Il saggio più recente di Paolo Nicoloso *Gli architetti di Mussolini* (1999) ha analizzato il ruolo delle scuole, del sindacato fascista degli architetti e del Littorali dell'architettura, istituzioni che hanno condizionato tutte le tendenze e i movimenti.

Tasselli importanti per la comprensione delle complessità della cultura architettonica tra le due guerre non potevano che essere le indagini sulle realtà regionali, ingiustamente accantonate per lungo tempo come marginali e periferiche. (Sono stati pubblicati di recente, per esempio, due libri di Rosangela A. Spina e di Paola Barbera sull'architettura in Sicilia tra le due guerre, e un libro di Fabio Mangone sulla costruzione della 'grande Bari' negli anni del fascismo). È un autorevole tassello di questo genere *La costruzione del regime. Urbanistica, Architettura e Politica nell'Abruzzo del Fascismo* di Raffaele Giannantonio, opera di notevoli proporzioni e di sicuro interesse.

Nell'introduzione storica Enzo Fimiani fornisce, tra l'altro, una ricca bibliografia di studi abruzzesi politici ed economici, toccando quegli aspetti generali e nazionali del regime, i suoi vizi e le sue ambiguità, che erano ritrovabili nell'ambito regionale, talvolta in forma persino più acuta. Nella prima parte sulla città, Giannantonio ha ripercorso le vicende italiane sull'isolamento dei complessi monumentali, verificandone esempi a Sulmona, anche con l'analisi del Piano Regolatore di Pietro Aschieri, gli 'sventramenti', l'espansione e il nuovo disegno urbano all'Aquila e gli interventi nei Centri nuovi come Giulianova, Salle del Littorio e Pesco del Littorio; Maria Grazia Rossi ha descritto la costruzione di Pescara, la città dannunziana, come capoluogo di provincia (dal 1927), a partire dai due poli di Pescara e Castellamare Adriatico; Lorenzo Leombroni ha trattato della 'difficile modernità' di Chieti; Laura Ruscitti ha ritrovato la

nuova immagine urbana dell'Aquila; Anna D'Oca ha letto la ricerca di un'identità attraverso le trasformazioni urbane di Teramo. Nella seconda parte sull'architettura, Giannantonio ha ritrovato a livello abruzzese quei simboli e 'segni' con i quali il fascismo connotava le Case del Fascio e del Balilla (i giganteschi fasci littori, a inquadrare gli ingressi, alla sommità di scaloni monumentali), le Colonie estive per i bambini (nelle quali singolari simboli erano gli aerei e le navi!) e ha descritto il carattere modernista di Pescara 'città veloce', retoricamente indicata come 'velocità di crescere', 'velocità di cambiare', 'di distruggere il vecchio e costruire il nuovo', 'di lasciarsi alle spalle il proprio passato!'. Abbastanza insolita è l'attenzione di Giannantonio alla costruzione delle chiese e agli sviluppi dei caratteri dell'edilizia privata, senza trascurare le battaglie per l'architettura più utile al prestigio del fascismo: le scuole, gli impianti sportivi, le case popolari urbane e rurali. Interessanti e più che complementari sono i contributi di Claudio Varagnoli sul Novecento in Abruzzo, di Luigi Martella sul restauro, di Antonio Mancini sui materiali dell'autarchia, di Emanuela Ceccaroni sulle demolizioni ('l'età del piccone') e la ricerca archeologica, di Francesca Fraticelli sulle mostre sindacali di architettura e di Caterina Serafini su documenti e conservazione.

In conclusione, questo libro, frutto di serie ricerche, mi pare un risultato molto positivo, che colma una delle tante lacune della nostra conoscenza, per troppo tempo focalizzata sui grandi protagonisti, e sui centri maggiori, Roma, Milano, Torino, Napoli e la sorprendente piccola Como, nonché sulle famose città di fondazione nel Lazio, fiore all'occhiello del regime, come bonifiche delle paludi pontine.



Lampade "Littorio", tipo comune.

PARTE PRIMA
L'URBANISTICA

URBANISTICA, FASCISMO E PICCOLI CAMPANILI.
LA TRASFORMAZIONE DELLE CITTÀ NELL'ABRUZZO DEL VENTENNIO

di Raffaele Giannantonio

La trasformazione delle città italiane subì durante il fascismo un notevole incremento di ritmo che però aumentò ancor più considerevolmente nel dopoguerra, tanto da potersi considerare il periodo fascista “una fase intermedia di un processo evolutivo continuo che si va accelerando col tempo”¹. In ogni caso, la città del Ventennio mostra una evidente contraddizione tra forma e fattori causali; pur essendo ben chiara la caratterizzazione di regime nella conformazione spaziale e nella riconoscibilità degli interventi, risulta invece assai complessa l'individuazione delle comuni motivazioni.

Negli anni tra le due guerre l'aumento della popolazione e la distribuzione sul territorio non presentò elementi di particolare novità se non nell'aumento del numero delle province (non solo montane, come nel caso di quella di Pescara, istituita con decreto del 2 gennaio 1927) che finì col ridurre ulteriormente la popolazione rurale.

L'insediamento crebbe in generale nei fondovalle pianeggianti e nelle fasce costiere, nei distretti industriali del Nord-ovest ed in quelli agricoli del Meridione e, ancor di più, nelle città oltre i 50.000 abitanti, che ospitarono il 50% dell'incremento demografico nazionale, pari in totale a 9.000.000 di unità².

L'intervento del regime nelle dinamiche di crescita e distribuzione demografica propose alcuni interventi specifici, primo fra tutti la lotta contro l'urbanesimo che, ravvisando nelle nuove masse proletarie inurbate un pericolo per la stabilità del sistema, produsse alcune disposizioni legislative sin dal 1926, quando la questione delle “migrazioni interne” fu affidata al Comitato permanente istituito con il Regio Decreto Legge (RD) n. 440 del 4 marzo, poi destinato con il RD n. 2874 del 28 novembre 1928 ad agevolare gli spostamenti migratori

“verso le province meno abitate del Mezzogiorno e delle isole, suscettibili di una più alta produzione industriale e terriera”³.

Sempre in quegli anni si sviluppa la nota vicenda delle città nuove dell'Agro Pontino⁴, iniziata il 18 dicembre 1932 con la posa della prima pietra della città nuova di Littoria (oggi Latina) da parte di Mussolini, sei anni dopo che il duce aveva annunciato l'impresa della bonifica delle paludi. In realtà il programma di insediamento in quelle terre, gestito dall'Organizzazione Nazionale Combattenti (ONC), prevedeva in origine solo borgate rurali e colonie agricole e non vere e proprie città. Fu Oriolo Frezzotti a conferire alla prima delle borgate un carattere urbano, disegnando uno schema a raggiera focalizzato su un'ampia piazza centrale, con l'immane repertorio architettonico che imponeva al tessuto il 'segno' fascista⁵.

Sabaudia, fondata il 5 agosto 1933 ed inaugurata il 15 aprile dell'anno seguente, venne invece realizzata sulla base del progetto vincitore di un concorso nazionale bandito in occasione del “natale di Roma” del '33, redatto da Gino Cancellotti, Eugenio Montuori, Luigi Piccinato ed Alfredo Scalpelli. L'impianto, basato su tre piazze intorno alle quali si sviluppava il tessuto edilizio, prevedeva inoltre un nucleo residenziale per i coloni ed un piccolo centro per la villeggiatura sulle rive del lago di Paola. Il progetto suscitò aspre critiche specie in quanto, pur essendo realizzato in uno spazio libero e disponibile a qualsiasi sperimentazione compositiva, sembrava riproporre uno schema ortogonale piuttosto tradizionale. Sebbene Piccinato intervenisse affermando che Sabaudia e Littoria erano “centri comunali agricoli” differenti dalla città in quanto edificati “al servizio della bonifica”, sia la morfologia degli organismi che l'architettura da essi ospitata riportava ad un ambito propriamente urbano⁶.

Pontinia fu inaugurata il 18 dicembre 1935, ovvero un mese dopo che le sanzioni avevano iniziato l'“assedio economico” dell'Italia. Il progetto, redatto dall'ingegner Pappalardo dell'Ufficio Tecnico dell'ONC con la collaborazione di Oriolo Frezzotti, possedeva dalla nascita i caratteri della borgata rurale ed autarchica, come ben dimostrato dalla estrema semplicità della sua architettura che pure scatenò le critiche di Giuseppe Pagano il quale si augurò che Pontinia servisse “almeno a dimostrare come non si deve fare un piano regolatore e come non si deve costruire”⁷.

Per la progettazione di Aprilia, inaugurata il 29 ottobre 1937, ci si era affidati nuovamente all'istituto del concorso, vinto nel gennaio 1935 dal progetto in cui Concezio Petrucci, Luciano Tufaroli, Emanuele Paolini e Riccardo Silenzi avevano riproposto nell'unica piazza un ambiente dai caratteri folklorici. Il progetto venne criticato sfavorevolmente da Piacentini che ne stigmatizzava il “sistema urbanistico chiuso, con espansione a macchia d'olio intorno ad un centro, che contiene tutti gli edifici pubblici”⁸ e stroncato da un editoriale pubblicato nel gennaio 1936 dalla rivista “Quadrante” a causa del carattere ‘rustico’ eletto a “schema della nuova borgata”⁹.

Analogo carattere vernacolare fu proposto a Pomezia, fondata il 25 aprile 1938 ed inaugurata il 29 aprile 1939, dagli stessi autori di Aprilia (vincitori del concorso bandito il 1° ottobre 1937) il cui maggiore impegno si esprime nell'articolazione delle cortine appartenenti al perimetro sia della piazza che del borgo¹⁰.

Per il controllo della popolazione della città, lo Stato fascista emanò invece una serie di provvedimenti legislativi a partire dalla legge n. 2961 del 24 dicembre 1928, con la quale fu data facoltà ai prefetti di limitare l'aumento dei residenti urbani ritenuto eccessivo. I risultati del censimento del 1936, che riscontrava la crescita demografica delle città, produssero poi la legge n. 1092 del 6 luglio 1939 con la quale si vietava il trasferimento della residenza nei Comuni capoluogo di provincia o di popolazione superiore ai 25.000 abitanti o ancora di riconosciuta importanza industriale a chi non esibisse comprovate motivazioni di carattere lavorativo. Da notare come ciò contrastasse le necessità crescenti dell'industria bellica le cui fabbriche erano localizzate proprio nei centri maggiori; tanto che tale processo determinò forme illegali di migrazione ed il mercato nero della mano d'opera. Inoltre la legge, non riuscendo a frenare le migrazioni interne, conferì loro un pesante carattere di clandestinità che aumentò di molto i costi sociali delle popolazioni migranti¹¹.

Nella prassi edilizia, ad una vasta propaganda governativa che enunciava i mali della città ed esaltava l'urbanistica rurale fece seguito la nascita di quartieri operai decentrati in campagna, di insediamenti suburbani composti da "case minime" con orto, di "borgate proletarie", di "quartieri giardino" e soprattutto di borgate rurali.

In tema di quartieri giardino nel 1924 l'arch. Saverio Fragapane fu incaricato di progettare Mussolinia, una città-giardino nei pressi di Caltagirone della quale, come ricorda Leonardo Sciascia, furono realizzati il solo «marciapiede di limite e due torri ancora grezze»¹². Lo scandalo seguito alla mancata realizzazione causò un'inchiesta in seguito alla quale Mussolini revocò il nome alla borgata-fantasma.

In merito poi agli interventi di bonifica della Capitanata il Piano di Segezia, redatto da Concezio Petrucci tra il 1930 ed il '32, si prefiggeva di potenziare il sistema viario esistente aggiungendo percorsi ottenuti dalla sistemazione di tratturi e creando nuove circonvallazioni anulari più altre strade di collegamento ai nuovi centri¹³. Oltre a Segezia erano infatti previsti i Comuni di Incoronata (progettata da Giorgio Calza Bini) e Daunilia (progettata da Dagoberto Ortensi con Civico, Granelli e Roisecco), nonché le borgate rurali di Giardinetto di Troia, Stazione Cervaro ed Arpi. Lo schema dei tre centri urbani (dei quali Daunilia non venne realizzata per il sopravvenire degli eventi bellici) si distende in parallelo agli assi viari maggiori; in particolare a Segezia segue le due indicatrici di sviluppo rappresentate dai percorsi viari che si incrociano perpendico-

larmente nella piazza centrale, ampio rettangolo circondato da edifici pubblici. Interessante notare come la rigidità del sistema cardo-decumanico sia alleggerita dallo sfalsamento dei due assi principali, in ossequio ai principi di Gustavo Giovannoni di cui Petrucci era stato discepolo.

Un autorevole intervento in materia urbanistica viene dal duce stesso il 26 maggio 1927 nel cosiddetto discorso dell'Ascensione, in cui egli traccia tre linee di sviluppo per l'Italia: l'urbanesimo, l'assetto amministrativo, le direttive di sviluppo politico¹⁴. I contenuti programmatici vanno dalla limitazione dello sviluppo urbano, al controllo della popolazione nelle province sino alla realizzazione delle opere pubbliche necessarie a formare una rete territoriale di servizi (ferrovie, strade ma anche prefetture, questure, uffici giudiziari e postali, etc.).

Quello stesso anno, in modo certamente più volgare ma forse altrettanto indicativo, il settimanale "Il selvaggio" attaccava violentemente i contadini che si inurbavano, rubando il posto agli operai:

«[...] avvezzi all'aria sana non resistono a quella perniciosa della città e delle officine, s'ammalano e intristiscono. Le loro donne si mettono le calze e finiscono alla 'dermosifilopatica'. Questo è il fenomeno che si chiama 'urbanesimo' e che il socialismo ha preparato. Tocca a noi stroncarlo. Cominciamo col levare la tessera del fascio o del sindacato ai contadini che calano in città; e poi bastoniamoli!».

E poi, rivolgendosi ai cittadini:

«Venite al sole che brucia, temprà, nutrisce ed esalta; lasciate le scianzose e godetevi le belle villane robuste e ardenti, riconciliatevi colle chitarre, colle profumate osterie, col vino puro e cogli stornelli, [...] celebrate l'estate, stagione italiana, stagione fascista»¹⁵.

Più seriamente, Mussolini ritorna nel 1928 sul tema dell'"urbanesimo" in un articolo dal titolo programmatico di *Sfollare le città*, pubblicato il 22 novembre su "Il Popolo d'Italia": la città è il fulcro del nuovo assetto del territorio, i cui problemi sono destinati a trovare riscontro sempre più frequente nella funzione dell'urbanistica, cui spettano le soluzioni tecniche alle richieste della politica economica di governo.

Tali soluzioni restarono però in gran parte irrealizzate, soffrendo costantemente dell'equivoco dell'urbanista autore di un progetto la cui attuazione non rispetta le indicazioni previste. Una delle cause principali di tale contraddizione risiedeva forse nell'impreparazione delle amministrazioni periferiche, aggiornate dal governo ma non ancora funzionali alle sue esigenze; Comuni e Province erano infatti costretti ad eseguire interventi la cui priorità era decisa in alto e

comunicata senza preavviso, ostacolati inoltre da una legislazione urbanistica piuttosto antiquata¹⁶.

All'inizio degli anni Trenta, nel dibattito avente per tema l'urbanistica – che dal 1929 si insegna nelle facoltà di architettura – viene proposto il nuovo ambiente territoriale della “regione”, che Eugenio Fuselli in un articolo del 1933 su “Quadrante” descrive come “una nuova unità di natura geografico-economica” che “prescinde dai vecchi confini dei Comuni e delle Provincie, e tende a stabilirne dei nuovi, in base a leggi puramente economiche”¹⁷.

La modifica del sistema amministrativo e territoriale operata dal regime incise profondamente sulla struttura urbana di molti centri. L'intento dello Stato fascista di controllare l'intero organismo statale privando gli enti locali della propria autonomia, modificava il sistema del territorio anche mediante la creazione di nuovi poli attrattivi urbani, determinata da interessi amministrativi che portarono all'istituzione di prefetture e di consigli provinciali dell'economia corporativa¹⁸. In Abruzzo le sedi dei Palazzi Provinciali dell'Economia campeggiarono allora sia nelle città ‘storiche’ come Chieti (progetto di Camillo Guerra, 1926; direzione dei lavori di Giuseppe Florio, 1930) che nella ‘nuova’ Pescara (progetto di Vincenzo Pilotti, 1932).

Rispetto ai provvedimenti di carattere amministrativo, le disposizioni legislative in materia economica ebbero maggior incidenza in campo urbanistico: la ‘bonifica integrale’, varata con la legge n. 3134 del 24 dicembre 1928¹⁹, produsse infatti spostamenti programmati di popolazione verso il Sud, la fondazione di numerosi borghi agricoli di ridotte dimensioni, una decina di centri urbani in sviluppo e, nell'Agro pontino, il già citato fenomeno delle città nuove. L'economia autarchica propose inoltre il rilancio delle miniere di alcuni territori, determinando la formazione di alcuni centri²⁰. In Istria venne fondata Arsia, mentre in Sardegna Mussolinia (oggi Arborea) nell'ottobre 1928, Fertilia nel marzo 1936 e Carbonia nel giugno del 1937, su progetto di Cesare Valle, Ignazio Guidi ed Eugenio Montuori. Inaugurata il 18 dicembre 1938, la cittadina del Sulcis era destinata ad ospitare gli operai ed i dirigenti delle miniere di carbone, sviluppando uno schema estensivo caratterizzato da un'unica piazza contornata dagli edifici pubblici di rappresentanza, sia religiosi che politici e civili.

Per suo conto Guidonia, la “città dell'aria” costruita in memoria del generale Guidoni presso il Centro Studi ed Esperienze dell'Aeronautica nella pianura tra Roma e Tivoli, fu realizzata su progetto di Giorgio Calza Bini e Giuseppe Nicolosi dall'Istituto Fascista delle Case Popolari di Roma ed inaugurata il 31 ottobre 1937²¹. Si tratta senz'altro di uno degli esempi meglio riusciti di urbanistica delle città nuove, nonostante lo schema generale si ostinasse a concentrare nell'unica piazza un centro civico di complessa articolazione. Il linguaggio architettonico supera questo limite evitando stilemi retorici o cadute nel vernacolo, mentre interessanti soluzioni (il passaggio aereo vetrato tra torre e corpo

degli uffici, il dialogo tra pieno e vuoto nei piani terra degli edifici) conducono la composizione generale ad un livello alto nel panorama dell'architettura razionale italiana.

Più in generale la politica territoriale del fascismo porgeva grande attenzione verso la Roma "imperiale" e le grandi città industriali (Genova, Milano e Torino), mentre le città di provincia venivano ordinate in pochi e schematici livelli, scontando sovente le incapacità del proprio ambizioso notabilato. In tale clima venivano tra l'altro formati piccoli centri di servizi nelle città in cui l'autarchia aveva impiantato nuove attività e riordinato i porti ed il sistema di comunicazione viaria. Il regime adoperò lo stretto controllo autoritario per cercare di razionalizzare il complesso delle trasformazioni degli insediamenti residenziali e produttivi, cercando di ottenere nel contempo il più ampio consenso possibile attraverso una continua opera di propaganda.

Nelle singole realtà urbane il fascismo si trovò davanti non più organismi che si evolvevano naturalmente in rapporto allo sviluppo del proprio contesto storico ed ambientale, quanto piuttosto una sommatoria di parti strutturate per accogliere funzioni tra loro incompatibili, quali la residenza, la produzione, i servizi, i trasporti. Si tratta del modello della moderna città capitalistica, la "macchina urbana" che il regime trasformò nel modello urbano del capitalismo autoritario di massa per le città in cui più forte era l'attività produttiva – come Milano, Torino, Genova ma anche Taranto – sebbene molti dei centri medio-grandi presentassero ancora una struttura urbana caratterizzata dall'assetto statico tipico della realtà preindustriale.

In un paese ancora sostanzialmente arretrato e soffocato da un ponderoso meccanismo burocratico, il carattere fascista fu impresso nelle città mediante le trasformazioni delle parti centrali e nell'evoluzione delle aree periferiche.

Nel tessuto antico il regime intervenne con la prassi dello "sventramento", solitamente ricondotta a Marcello Piacentini, opposta al "diradamento" di ispirazione giovannoniana, meno distruttivo ma altrettanto pericoloso nell'interpretazione²².

Il fine del "diradamento" per Giovannoni era quello di "ripulire" con discrezione il centro antico per "ridurlo a un modesto quartiere misto di case d'affari e di semplici non ricche abitazioni"²³, riqualificando economicamente tali aree senza necessariamente snaturarne i caratteri architettonici; in più l'ambito storico si sarebbe dovuto collegare con il tessuto moderno in modo da creare una città composta da zone reciprocamente connesse dal punto di vista funzionale. Giovannoni considerava infatti la città "come una vasta e complessa opera d'arte", il cui nucleo necessitava di interventi che possedessero specifiche qualità estetiche.

In merito a ciò il pensiero di Marcello Piacentini mutò decisamente nell'arco di poco più di dieci anni. Su Roma egli scriveva infatti nel 1916: "lasciamo

la città vecchia così, come si trova e sviluppiamo altrove la nuova”, esprimendo una posizione ben più rigida rispetto a Giovannoni, che proponeva invece un diradamento del nucleo antico²⁴. Tale visione trovava espressione progettuale nel Piano di Bergamo da lui composto nel 1908 e poi eseguito negli anni 1914-19, con la conservazione totale del nucleo medievale (Bergamo Alta) e la costruzione della città nuova sul sito della Fiera, una delle più antiche d'Europa le cui strutture, realizzate nel XVIII secolo ed in stato di degrado, vennero peraltro demolite. Invece nel 1928, nell'attuazione del Piano Regolatore di Brescia, Piacentini in piazza della Vittoria rade al suolo una superficie coperta di circa 19.000 metri quadrati per realizzare nel centro antico edifici che conferiscono alla città il “volto” fascista²⁵.

L'ansia di distruzione coinvolse numerosi centri, anche quelli che occupavano una posizione arretrata nella corsa alla modernizzazione, i cui gerarchi interpretarono il rinnovo del “volto urbano” come un avanzamento nella scala civile, dando luogo nei siti centrali ad una sorta di ampia autobiografia edilizia che recasse la firma loro e delle autorità supreme²⁶.

In tutta Italia vennero demoliti interi edifici, strade, isolati e quartieri per lasciar posto a nuove strade ed a nuovi edifici, più grandi e moderni, attuando un procedimento costante: dopo essere state espropriate, le famiglie indigenti venivano “trasferite” in periferia dai loro alloggi malsani localizzati nel centro della città, incapaci di esprimere le possibilità immobiliari della zona di appartenenza e perciò demoliti e sostituiti da palazzi con locali commerciali, *garages* e cinema al primo livello, uffici nei piani intermedi e costose residenze in alto. Questi sono i luoghi dove il fascismo ha lasciato la sua immagine più visibile, trasfusa in quell'ansia di monumentalità che costituisce l'eco inconfondibile della volontà architettonica del regime.

Le motivazioni di tali interventi demolitori, spesso eseguiti per dare lavoro ai disoccupati, erano varie e complesse ma riconducibili ad alcune costanti, prime fra tutte quelle di carattere igienico strettamente connesse ad obiettivi di natura sociale e politico. Le altre motivazioni riguardavano l'aggiornamento della rete stradale in base alle nuove esigenze del traffico degli automezzi e la “valorizzazione” delle emergenze storiche ed archeologiche. In quindici anni (dal 1922 al '37) furono così distrutti 18.600.000 metri cubi di fabbricati, ricostruendone 16.500.000 su circa metà delle superfici interessate. Furono redatti progetti per la ricostruzione dell'intero centro di Milano e quasi la metà di quelli di Taranto e Bari²⁷. Ancora Milano, assieme a Torino, conduceva la classifica delle demolizioni effettuate, seguite da Roma, Napoli, Palermo, Bologna e Genova, Firenze, Trieste, Brescia, Padova, Livorno, Parma, Cremona, Varese, La Spezia, Ancona.

In merito al rapporto dell'intervento del nuovo *nell'antico* va ricordato il “Congresso Internazionale delle abitazioni e dei piani regolatori” svoltosi nel

1929 a Roma, nel cui ambito Luigi Piccinato propose un'elaborazione più ampia ed organica della teoria del diradamento giovannoniana da porre in anti-tesi alla prassi del "rettifilo", causa di pesanti sventramenti:

«Gli antichi nuclei caratteristici (...) racchiudono in sé ancora grandi tesori (...) che risultano dalla composizione di interi quartieri in cui tutti gli edifici, anche quelli più umili, hanno la loro nota e contribuiscono a formare quegli ambienti che il dinamismo della vita moderna, con il suo crescente sviluppo di esigenze, sta poco a poco sommergendo (...). Il criterio della conservazione ambientale, entrato bensì nel patrimonio degli studiosi, comincia solo ora ad affacciarsi nella coscienza del pubblico in generale. Per il quale ancora oggi, trasformare una città significa solamente isolare monumenti, collocarvi in asse delle grandi strade, sventrare interi quartieri antichi senza comprensione per l'ambiente nel quale il monumento è nato e vissuto»²⁸.

Interessante è quindi la concezione del centro antico come unico monumento 'diffuso', bisognoso di essere tutelato anche nelle sue parti più deboli:

«Una città storica è tutta un monumento, nel suo schema topografico come nel suo aspetto paesistico, nel carattere delle sue vie come negli aggruppamenti dei suoi edifici maggiori o minori; e non dissimile che per un monumento singolo deve essere la applicazione della legge di tutela o quella dei criteri di restauri di liberazione, di completamento, di innovazione».

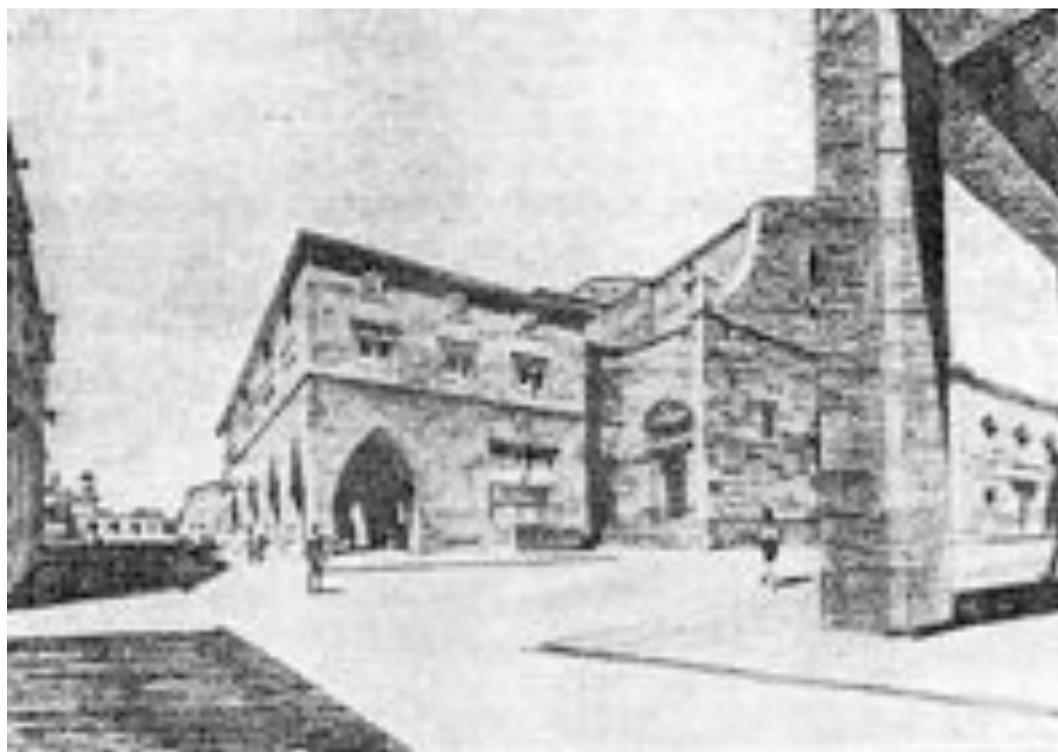
Estremamente lucida è poi l'individuazione delle potenzialità distruttive delle esigenze di miglioramento della viabilità urbana:

«L'esperienza ci insegna che sono proprio le ragioni economiche e quelle della viabilità (quasi sempre congiunte) che alterano, anche nelle loro migliori soluzioni, il carattere dell'ambiente cittadino (...) Oltre all'enorme movimento che una città moderna comporta, vi sono degli speciali tipi architettonici, propri della nostra epoca, che fortemente discordano con la vita del passato impressa ancora nei nostri vecchi quartieri (...)».

Gli strumenti urbanistici delle città abruzzesi si interessano ben presto del rapporto tra antico e moderno. Il "Progetto di sistemazione del Viale Trento e Trieste con Piazza Plebiscito in Lanciano della ditta Contento e Paolini di Lanciano", pone nel 1926 il problema di rapporto architettonico tra le nuove costruzioni e la Cattedrale, allora vincolata ai sensi della legge 364 del 1909²⁹.

Il progetto, redatto in accordo con l'amministrazione locale, prevedeva la costruzione dei terrapieni di proprietà comunale lungo la prima parte del viale Trento e Trieste, con un'ala che si appoggiava su di un lato della Cattedrale edificando la zona di rispetto ed alterando la fruizione prospettica del monumento. La Soprintendenza intervenne prontamente costringendo la ditta alla redazione di una nuova soluzione che prevedeva il distacco del fabbricato dalla Cattedrale e la realizzazione di una galleria di comunicazione con lo spazio libero di risulta tra l'edificio sacro ed il nuovo fabbricato. La galleria ospitò un esercizio commerciale che tuttora esiste, a precoce testimonianza del processo di terziarizzazione che subì il tessuto di Lanciano e dell'allontanamento dallo stesso delle fasce di residenti economicamente più deboli.

Nonostante le importanti elaborazioni teoriche definite in quegli anni in materia di restauro³⁰, negli strumenti urbanistici redatti per le città abruzzesi le motivazioni di carattere storico, malintese o distorte, giustificavano sovente pericolosi interventi di "valorizzazione" dei monumenti all'interno dei centri antichi³¹. È questo il caso di quello previsto da Aschieri nel suo Piano Regolatore per Sulmona del 1933, che nei "criteri informativi" prevede di "mettere in luce ed in valore i più insigni monumenti che vanta la città liberandoli, per quanto sia possibile, dalle catapecchie e dalle brutture che nei secoli scorsi li hanno soffocati e sistemando le adiacenze"³².



Pietro Aschieri, Piano Regolatore per Sulmona: sistemazione di S. Francesco della Scarpa (1933).

Pietro Aschieri decide di “valorizzare” innanzitutto la chiesa di S. Francesco della Scarpa, prendendo come spunto un precedente parere di Ignazio Gavini:

«Mediante l’abbattimento del gruppo di edifici tra il Portale monumentale ed il Corso, e con la soppressione delle piccole e indecorose botteghe inalveolate oggi sotto le absidi, vengono isolati e messi allo scoperto tanto l’abside quanto il grandioso portale e il fianco di S. Francesco della Scarpa»³³.

Partendo ancora da un giudizio negativo su costruzioni antiche di secoli, viene proposto l’intervento sull’acquedotto medievale, che «sarà completamente liberato, mediante l’abbattimento di due piccoli gruppi di case, che oltre a rappresentare, come giustamente scrive il Piccirilli, uno sconcio edilizio, chiudono quasi completamente l’accesso alla piazza (...) dal Corso Ovidio»³⁴.

Ancor più traumatico l’intervento proposto per piazza e palazzo della SS. Annunziata, la cui valorizzazione era connessa alla realizzazione del Palazzo Littorio, mediante lo smontaggio e traslazione di una parte del quattrocentesco palazzo di Giovanni dalle Palle Veneziano o S. Giorgio, che Aschieri chiama “Tironi”:

«Data la frammentarietà dell’insieme, l’esistenza incompleta di due gruppi di elementi architettonici nello stesso edificio (gruppo quattrocentesco e settecentesco) si è pensato ad una ricostruzione di essi in luogo opportuno ove, meglio aggruppati e completati, abbiano quella degna utilizzazione che meritano»³⁵.

Aschieri prevede dunque di isolare il palazzo dell’Annunziata con l’allargamento dei vicoli perimetrali a spese degli edifici circostanti: lo smontaggio del palazzo “Tironi” e l’isolamento dal contesto consentono così di “valorizzare” il palazzo dell’Annunziata, «una delle più belle espressioni dell’architettura civile del mezzogiorno (...) sacrificato nell’angusta piazza su cui si affaccia, chiusa nel lato che la fronteggia da una fila di casupole a due piani mal ridotte».

«Tali casupole verranno demolite; l’arretramento di metri sei della nuova costruzione permetterà una migliore visibilità del monumento e darà alla piazza una larghezza più proporzionata ai volumi e alle dimensioni del suo principale edificio. Il nuovo edificio dirimpetto alla Chiesa e alla Casa Santa, semplice e di modesta mole, sarà costruito cogli elementi settecenteschi di palazzo Tironi, avendo al centro il portale balconato del palazzo medesimo. Il nuovo nucleo, che costituirà il lato sud della piazza, avrà unità architettonica nella Piazza, nel Corso Ovidio e nel risvolto nella

Via Antonio De Nino. Esso ospiterà la sede del Fascio di Sulmona e sarà costituito dalla parte quattrocentesca di Palazzo Tironi; i tre archi di porticato verranno a trovarsi sul Corso Ovidio riaperti al passaggio del pubblico come in antico e completati di altre arcate per tutta la lunghezza del Palazzo sul Corso»³⁶.

Negli stessi anni in cui Aschieri redige il suo progetto per Sulmona, all'Aquila viene prevista la sostituzione totale degli edifici lungo il corso Federico II, a Chieti si opera la "liberazione" dei tempietti romani demolendo lacerti di tessuto così come a Teramo per "valorizzare" teatro ed anfiteatro della stessa età. Sempre a Teramo si progetta il completo isolamento del Duomo per realizzare il "Foro di Interamnia" e lo sventramento di via Savini nell'ambito del risanamento del quartiere di S. Maria a Bitetto³⁷.

Tornando in ambito nazionale ed uscendo all'esterno del centro antico, il nuovo disegno urbano vedeva una divisione sempre meno netta tra città e campagna, con la creazione di frange insediative in ambiti agricoli. In tal senso il regime contribuiva decisamente al sostegno della rendita fondiaria: i grandi interventi pubblici nelle zone centrali degli abitati e gli estesi quartieri pubblici in posizione decentrata trasformavano in zone intermedie di completamento alcune aree agricole, destinate ad acquisire un notevole valore immobiliare. L'abitato si sviluppava a macchia d'olio secondo lo schema della "tela di ragno", lungo le direttrici radiali che venivano raccordate man mano da strade anulari o di circonvallazione.

Questa distribuzione determinava i caratteri spaziali delle città del Fascismo, che tendevano ad affermare un diffuso carattere "borghese", ad eccezione che



A. Scalpelli-S. Montani-R. Martegiani, Piano di risanamento del quartiere di S. Maria a Bitetto: planimetria (1933).

nei quartieri popolari di margine. I nuclei centrali presentavano differenze sempre più marcate tra parti originali e parti riedificate, compatte e segnate da sven-tramenti, isolamenti di emergenze architettoniche, composizioni assiali e lin-guaggio monumentale. Le zone intermedie, occupate da quartieri residenziali per il ceto medio-borghese, disponevano all'interno della maglia viaria edifici a più piani impostati sulla corte centrale. La periferia era caratterizzata da insedia-menti residenziali più modesti e destinati ad una sola classe sociale; le edifica-zioni sfruttavano un impianto libero oppure erano organizzate in "casermoni" o, nel migliore dei casi, in quartieri giardino. In questo tessuto venivano inseri-te strutture pubbliche di pretese monumentali come stadi, ospedali ed impian-ti civili e militari di vario genere.

In sostanza si intendevano i centri urbani quali zone storiche appartenenti alla cultura umanistica e nelle quali intervenire con limitato impegno, mentre le periferie erano concepite come spazi liberi da condizionamenti ove sperimenta-re nuovi modelli di insediamento residenziale per una classe che non richiedeva necessariamente il rapporto con il centro in quanto dedita all'attività operaia o commerciale³⁸.

Il carattere urbano maggiormente caratterizzante le realizzazioni dell'urbani-stica fascista era però la "passione scenografica", che pure amplificava una ten-denza comune con l'Ottocento. Infatti l'urbanistica del periodo viene solita-mente associata con grandi e celebri realizzazioni in tante città italiane: a Roma l'EUR, a Milano il complesso dell'Arengario e la piazza Diaz, a Torino la via Roma, a Napoli il raccordo tra piazza del Municipio ed il Rettifilo, a Brescia la piazza della Vittoria, a Genova il complesso della Foce, ed inoltre i lungomari a Bari, Taranto, Reggio Calabria, Messina, La Spezia³⁹, così come in Abruzzo a Giulianova (1933-37) e Vasto (1935).

Non sono solo le città maggiori ma anche i centri di media e piccola dimen-sione a recare il 'carattere' fascista soprattutto nelle sistemazioni del centro anti-co, come nel caso di Cremona, Forlì, Arezzo, Lecce, con l'usuale repertorio di superfici lapidee, portici, piazze per adunate, torri littorie e campanili in muto e serrato dialogo. In sostanza la volontà accentratrice del regime interveniva nelle realtà urbane applicando il proprio 'segno' sugli edifici, trasformando in 'segno' gli edifici stessi ed imponendo al tessuto edilizio una immagine nuova e caratterizzante. Nella modifica degli organismi urbani architettura ed urbanisti-ca erano strettamente connesse ed anzi l'urbanistica era concepita come una "architettura a grande scala"⁴⁰, nella quale la rappresentazione grafica aveva il compito di anticipare l'assetto spaziale previsto dal progetto di piano.

Rovesciando i termini, su "Quadrante" del marzo 1934, un corsivo privo di firma così scriveva a proposito del progetto di Piano Regolatore per Pavia redat-to dal gruppo B.B.P.R. con Ciocca, Aleati e Mazzocchi ed esposto nella galleria d'arte "del Milione" di Milano:



Pietro Aschieri, Piano Regolatore per Sulmona (1933).

«Codesta visione parziale dell'arte è antiquata, ed erronea. Noi siamo dell'idea che la rivoluzione dell'estetica non debba essere circoscritta a basi ristrette e inadeguate, ma debba uscirsene da un ragionamento che investe il più spazialmente possibile l'iniziativa dell'uomo come modificatore della natura. In altre parole: l'architettura è subordinata a un'altra arte, all'arte della città armoniosa, l'urbanistica»⁴¹.

Il legame tra urbanistica ed architettura – e quindi tra urbanistica e scenografia urbana – è testimoniata in Abruzzo dalle prospettive che costituivano la parte predominante dei piani regolatori redatti da Pietro Aschieri per Sulmona (dal 1933) e da Concezio Petrucci per Chieti (dal 1937); la volontà di accentuare la “definizione formalizzante” causa però un allontanamento dell'urbanistica dalla realtà storica e la nascita di modelli astratti che privano la pianificazione dei necessari “meccanismi di verifica e di controllo”⁴².

Le soluzioni architettoniche di Aschieri sembrano però denotare una stanchezza compositiva, allontanandosi dalle sue prime espressioni di “disegnatore d'architettura”⁴³. Particolare interesse rivestono comunque le tavole raffiguranti le proposte per il “quadrivio”, per l'ingresso di corso Ovidio, per la piazza dell'Annunziata e per piazza XX Settembre⁴⁴. L'incrocio dell'asse del centro antico con via Panfilo Mazara veniva risolto con una rarefazione del tessuto edilizio nel

quale il prospetto della chiesa di S. Francesco della Scarpa entrava di sbieco, mentre l'ingresso al corso Ovidio mostra porticati simmetrici di edifici razionalmente lineari e la soluzione per la piazza dell'Annunziata è una sorta di *pastiche* stilistico con il portale settecentesco al centro della nuova facciata e la torre civica svettante sulla singolare ri-costruzione del Palazzo Littorio. Infine la 'nuova' piazza XX Settembre vede edifici porticati e razionalmente silenti sorgere in luogo del palazzo del mercante veneziano Giovanni e, ad angolo, del seicentesco Collegio dei Gesuiti. In mezzo, la statua di Ovidio sembra spaesata quanto un personaggio in toga al centro della scenografia moderna di un film dell'epoca, di Gastone Medin, Virgilio Marchi o Mario Bonnard⁴⁵.

Non tutto l'ambiente italiano del periodo concepì però l'urbanistica in senso ottocentesco, poiché in alcuni casi la stessa venne interpretata come una disciplina moderna che si confrontava con la complessa fenomenologia urbana in tutti gli aspetti, sia di natura economica che politica o sociale. Tale concezione trovava alcuni presupposti teorici nell'ingegneria sanitaria di fine secolo, nella spinosa questione dell'edilizia popolare, nell'evoluzione legislativa in materia d'espropri per pubblica utilità, e finì poi per comporre un ambito omogeneo da cui nacquero, tra il 1939 ed il 1942, i fondamentali provvedimenti legislativi sulla tutela dell'ambiente e delle memorie storico-architettoniche e sulla pianificazione urbanistica⁴⁶.

Il dibattito teorico, che si sviluppa nella prima metà degli anni Trenta, si amplia con alcuni articoli apparsi sulla rivista "Quadrante" i quali, a partire dal novembre 1933, propugnano la necessità di una pianificazione urbanistica che travalichi il semplice ambito urbano sino a coinvolgere l'intero territorio nazionale⁴⁷. Nel primo intervento, già in precedenza citato ed intitolato *Urbanistica di Mussolini: il piano regolatore nazionale*, Eugenio Fuselli così esordisce:

«Dopo che i rappresentanti italiani al recente Congresso del Comitato internazionale per l'architettura razionale, tenuto ad Atene e dedicato alla città funzionale, hanno avanzato l'idea di studiare non soltanto piani regolatori per le città e per le regioni, ma piani regolatori estesi a tutto il territorio delle varie nazioni, non sarà inopportuno riprendere e sviluppare questo concetto, già enunciato due anni or sono a Berlino, in occasione del XIII Congresso internazionale dei piani regolatori (...)»⁴⁸.

Fuselli descrive il piano regolatore nazionale come "un programma di grande massima dello sviluppo nazionale, dotato della necessaria elasticità per secondare le diverse esigenze locali e adattato a seguire di tempo in tempo gli inevitabili mutamenti delle finalità collettive"⁴⁹.

Nel febbraio 1934 un intervento a firma di Gaetano Ciocca ed Ernesto Nathan Rogers introduce invece il concetto di "urbanistica corporativa" che

seguiva l'idea di "Stato corporativo" propria di Giuseppe Bottai, allora Ministro delle Corporazioni, cui spesso facevano riferimento gli architetti di tendenza moderna⁵⁰. La cosiddetta "urbanistica corporativa" mirava alla razionalizzazione del conflitto tra città e territorio (ovvero tra capitale e lavoro), opponendosi alla mediazione proposta da Piacentini tra interessi di tipo economico, politico e culturale⁵¹:

«Nel futuro assetto corporativo ogni città avrà la sua funzione. Lo Stato nuovo, come non darà all'individuo la illimitata libertà economica, nel senso che a ognuno sia lecito agire nel proprio esclusivo interesse materiale, senza tener conto degli interessi della collettività, così non darà alle città la illimitata libertà urbanistica, nel senso che ciascuna di esse possa regolare il proprio sviluppo avendo di mira soltanto sé e non la Nazione»⁵².

Ciocca torna sull'argomento nel numero del marzo seguente, sostenendo come in prima istanza lo Stato debba stabilire "per ogni città i limiti dello sviluppo e quindi i confini del piano regolatore"⁵³.

Fa poi cenno al provincialismo ed agli interessi particolari come alla maggiore difficoltà per l'attuazione del nuovo concetto di urbanistica:

«Quando si asserisce che l'interesse generale deve andare sopra a tutti gli interessi particolari, di uomini o di città, molti si stringono nelle spalle. Moltissimi confondono ancora l'Italia con il loro piccolo campanile»⁵⁴.

Nel dicembre dello stesso anno, Peressutti perora la causa con un articolo dal titolo *Urbanistica corporativa. Piani regolatori*, in cui, partendo dal presupposto secondo il quale il regime corporativo non è "solo un sistema politico, ma [...] principalmente un'etica", descrive così la città che tale etica produce:

«La perfetta classicità del concetto di città corporativa realizzato in un clima di rinascimento spirituale quale è il nostro deve trovare nella sua realizzazione tecnico-urbanistica, e implicitamente in quella estetica, forme ed espressioni altrettanto classiche di concetto per quanto moderne nella forma»⁵⁵.

A tal proposito cita Sabaudia, alla quale, però, "un difetto di ordine tecnico" ha tolto "alla purezza del concetto col quale era stata concepita, il carattere altrettanto puro di città fascista"⁵⁶.

Un ulteriore intervento, di quasi didascalica chiarezza, segue poi nel settembre 1935. Nell'articolo intitolato *Urbanistica corporativa*, il gruppo Banfi, Belgiojoso, Peressutti e Rogers (B.B.P.R.) riporta il testo della relazione pronuncia-

ta al congresso internazionale degli architetti di Roma in cui, partendo dall'ennesimo attacco alla politica urbanistica del "regime demoliberale", espongono una serie di "norme" che l'urbanistica deve seguire in accordo con il "programma corporativo":

- «a) il valore che la città assume nel "Piano Regolatore Nazionale";
- b) la determinazione della produzione agricola ed industriale e della attività economica in genere della regione e della sua distribuzione nei vari centri;
- c) i rapporti che legano i vari centri fra loro, quindi le necessità di comunicazioni, distinte nei vari tipi di trasporto;
- d) l'impostazione e la specificazione della produzione propria della città;
- e) i limiti di variazione della popolazione numericamente assegnata alla città in funzione del ritmo di vita che questa deve mantenere per assolvere ai suoi compiti;
- f) il programma dell'organizzazione politica della città;
- g) le provvidenze indirizzate a valorizzare e a dare sviluppo alle particolari condizioni storiche, culturali, artistiche, turistiche della città;
- h) un programma finanziario di massima che stabilisca la dipendenza delle realizzazioni»⁵⁷.

Non dobbiamo però credere che tale posizione del gruppo fosse condivisa dalla totalità della cultura italiana. Ad esempio Edoardo Persico, nell'articolo *Punto e da capo per l'architettura* apparso su "Domus" nel novembre 1934, stronca la "città corporativa" considerata tra l'altro "l'ultimo travestimento del 'razionalismo' italiano", nonché "un repertorio di luoghi comuni e di punti interrogativi"⁵⁸.

«La città corporativa non può essere un'improvvisazione di ideologi a vuoto, ma il risultato di una esperienza concretamente "nuova" dell'architettura italiana. All'infuori di questo limite non c'è che la formula arbitraria: architettura arte di stato. Il mito della "disciplina" russa»⁵⁹.

Un'applicazione dei criteri dell'urbanistica corporativa può essere considerato il "Piano Regolatore di Valle d'Aosta" redatto da B.B.P.R., Figini, Pollini e Bottoni per Adriano Olivetti ed esposto nel 1937 a Roma. Nel catalogo della mostra gli autori scrivono infatti:

«Il Piano Regolatore di Valle d'Aosta deve risultare nelle sue linee direttrici da un'analisi completa e aggiornata degli elementi fisici, economici e

sociali che caratterizzano la regione. Le indicazioni relative a un piano organico di soluzioni deriveranno da un'interpretazione e un'inquadramento dei problemi particolari della Valle di Aosta nel più vasto piano economico nazionale, quale tracciato nel discorso del Duce sul Piano Regolatore dell'economia italiana nelle sue successive precisazioni alle Corporazioni»⁶⁰.

Il riferimento è al “Piano Regolatore dell'economia italiana”, di cui Mussolini nel 1936 parlava come quadro di riferimento per l'autarchia, mutuando il termine dalla nuova disciplina urbanistica⁶¹. D'altronde lo stesso catalogo della mostra romana del Piano Regolatore di Valle d'Aosta si apre con una citazione diretta di Mussolini e della sua idea di “piano”:

«È questa l'epoca dei piani di quattro, di cinque, di dieci, di quarant'anni. Questi piani rispondono ad un bisogno degli spiriti, percossi dalla crisi e dal precipitare dei vecchi idoli. Il piano è il tentativo di eliminare l'arbitrario e l'imprevedibile dallo sviluppo delle situazioni»⁶².

Verso la fine degli anni Trenta, un'importante occasione di dibattito nel settore della nuova disciplina fu il I Congresso di Urbanistica svoltosi a Roma nel 1937, aperto dal discorso inaugurale del ministro dell'Educazione Nazionale Giuseppe Bottai che ammoniva ad evitare “l'inflazione” della città, di cui controllare “l'espansione patologica” ponendo in primo piano la “*civitas*, la cittadinanza” e considerando sia il territorio che l'ambito rurale come il contesto inseparabile dell'organismo urbano visto nell'ottica di una pianificazione totale.

«Ora se io potessi, per spiegare meglio, fare un paragone, direi che l'urbanesimo sta all'urbs, come la tisi sta al corpo sano dell'uomo; ma l'urbanistica sta all'urbanesimo, come la tisiologia sta alla tisi. Il che vale a dire che l'urbanistica non solo non è urbanesimo, ma è l'antidoto dell'urbanesimo: deve essere il rimedio posto dalla nostra volontà all'urbanesimo, all'espansione patologica della città»⁶³.

Ispirandosi alla “deurbanizzazione” di Giovannoni e presentando l'urbanistica come “antiurbanesimo”, Bottai invita gli addetti ai lavori ad impostare un nuovo rapporto tra città e campagna a favore dell'“urbanistica rurale” che “può sembrare un controsenso, ma non lo è, perché esprime proprio quello a cui noi vogliamo arrivare nello stabilire un nuovo senso di rapporti tra la città e la funzione della campagna”⁶⁴.

In definitiva il concetto di “urbanistica rurale” appare una consapevole espressione di quell'antiurbanesimo, ormai “ideologia ufficiale del regime”, che

predicava il ritorno alla sana vita dei campi che l'ambiente viziato delle città corrompeva. Fin dal 1924 lo stesso Mussolini aveva dichiarato come bisognasse rendere il fascismo "un fenomeno prevalentemente rurale"; egli stesso preferiva una società rurale ed antiurbana poiché «in fondo alle città si annidavano tutti i residui (...) dei vecchi partiti, delle vecchie sette, dei vecchi istituti»⁶⁵. L'indirizzo ruralista può essere considerato una sorta di "rivoluzione reazionaria", finalizzata alla complessiva operazione di "ristabilimento dell'ordine" operata dal fascismo, intenzionato a restaurare le vecchie gerarchie sociali messe in crisi dall'esodo dalle campagne verso le città delle masse proletarie agricole e dalla formazione dei ceti popolari urbani⁶⁶.

Alla conclusione dei propri lavori il Congresso romano, oltre alla formazione di un piano urbanistico nazionale, auspicava tra l'altro la creazione di una nuova legge che obbligasse i Comuni a dotarsi del piano regolatore generale, strumento tanto innovativo quanto poco impiegato; la legge urbanistica del 1942 va quindi intesa come esito di tali aspettative.

Dalle medesime conclusioni emergeva quindi l'idea della città-macchina opposta alla città-organismo della tradizione ottocentesca, mediante il rigido ricorso alla zonizzazione nello strumento generale, da affidare agli urbanisti che ambivano al ruolo di ispiratori delle autorità politiche.

Per tutti gli anni Trenta si progettò così un gran numero di piani regolatori, molti dei quali vincitori di appositi concorsi e quasi tutti sovradimensionati rispetto allo stato di fatto, mentre lo sviluppo reale era usualmente progettato dagli uffici tecnici comunali⁶⁷.

In Abruzzo degna di nota è la vicenda del concorso per il Piano Regolatore di Castel di Sangro, del quale all'atto della presente ricerca è stata trovata la relazione ed alcuni disegni relativi al progetto di un professionista di Roma che però resta



"L.C.", progetto di concorso per il Piano Regolatore di Castel di Sangro (1934).

sconosciuto. Egli infatti non appone la propria firma in calce alla relazione datata “aprile 1934”, e si limita a marcare i pochi elaborati grafici conservati con le proprie iniziali: “L. C.”⁶⁸. La relazione di progetto, dopo aver analizzato “lo stato attuale della città”, espone alcune proposte progettuali. Nella parte alta, dal “carattere prettamente agricolo-rurale”, si prevede una serie di interventi che si sarebbero confrontati con le preesistenze tra le quali per prima la “creazione di una sola arteria principale, cioè una strada transitabile anche da veicoli, che congiunga la Chiesa Matrice e l’attuale Ospedale con la parte bassa della città, strada”; inoltre “in prolungamento di tale arteria” si sarebbe potuto “far sviluppare la strada d’accesso al Castello”. La “costruzione immediata della rete di fognature e sistemazione delle pavimentazioni stradali, che può essere fatta in modo semplice ed economico, demolendo cioè l’attuale selciato e ricostruendolo ben sagomato ed allettato in malta idraulica”. Il “restauro degli edifici d’interesse artistico”, in modo che “si verrebbe ad aumentare di molto l’interesse turistico ed artistico” del paese. “Inverdire” ed “imboschire la zona compresa tra la ‘Neviera’ e l’abitato presso la Chiesa Matrice, creando così una zona di verde (...) in modo da costituire un polmone con il quale tale zona della città respirerebbe”. Basandosi sui ricorrenti motivi di carattere igienico si propone inoltre: la “creazione ed applicazione di un rigido regolamento d’igiene, tendente ad allontanare gradualmente la permanenza di animali (ovini, equini, suini ecc.) dal quartiere, ottenendo così il decentramento delle stalle”. “L’abbattimento delle casette di scarso o nullo valore ed il cui stato di vetustà richieda un radicale restauro. S’intende che tali demolizioni dovrebbero essere guidate ed eseguite con il solo intento di migliorare l’igiene del quartiere e di non fargli perdere l’interessante carattere ambientale”. “Immediatamente dopo la costruzione delle fognature e della rete di distribuzione dell’acqua, obbligare e aiutare i proprietari a migliorare l’igiene delle abitazioni sia all’interno che all’esterno”. Il progettista fa inoltre notare come “specialmente i due primi provvedimenti varrebbero a dare un serio impulso alla creazione della parte rurale della città nuova (vedi piano di ampliamento) ove i contadini avrebbero una casa vasta e sana, com’è intendimento del Duce, ‘case in cui le generazioni contadine possano vivere e durare nei secoli, come base sicura e immutabile della razza’”.

Per quanto riguarda poi la parte bassa, si riteneva necessario “prevedere la sistemazione” della “parte della città, in modo che il tale traffico [automobilistico] possa essere incanalato nell’interno della città stessa, affinché se ne possa avvantaggiare il commercio locale”, in quanto le automobili transitavano tutte per “Via della Riviera”, “priva o quasi di negozi” a causa del fatto che il “Corso Vitt. Em.” era “quasi intransitabile per la sua ristretta sezione”. In tal modo, oltre “a migliorare esteticamente la parte bassa della città che è la principale” si è “tenuto a renderla atta ad essere percorsa dal traffico automobilistico”, per mezzo del “minor numero di demolizioni, che non si sono potute evitare là ove la sezione del Corso Vitt. è di 3.50 m., e allargando questo fino a m. 6 (...) e

prevedendo anche un arretramento”. Peraltro erano previste altre demolizioni di “casette orribili, antigiene e pericolanti” nello stesso “Corso Vitt.”, formando una “nuova piazzetta”, sistemando il “sottopassaggio in corrispondenza di Via della Conceria”, creando un nuovo sbocco al Corso, abbattendo una casetta di nessun valore presso Casa Frattura, per evitare di dover fare altre più importanti demolizioni in rispondenza della scarsa sezione terminale, presso la Chiesa di S. Nicola”, e dando nuovo decoro a piazza Plebiscito per «sia per renderla adatta a ricevere il traffico e sia per migliorarne l'estetica architettonica». Da notare infine come «le basole ricavate da la demolizione della pavimentazione del Corso, rilavorate [avrebbero potuto] essere messe nuovamente in opera nella pavimentazione di Via S. Rocco, che per essere acclive, necessita di una pavimentazione in pietra, cioè non troppo sdruciolevole».

Segue poi la proposta di piano d'ampliamento, basata sullo studio “dell'andamento della popolazione della città attraverso il tempo”, che prevedeva 12.000 abitanti a distanza di trent'anni⁶⁹. L'ampliamento è comunque previsto su di un terreno “interposto tra due delle tre propaggini estreme dell'attuale abitato”, ed in particolare sull'area «circostrita da Via XX Settembre, dalla strada ferrata e dalla Statale 17, nel ramo che va verso Alfedena». Il sito ha forma di un cuneo al vertice del quale viene “previsto il nuovo centro della futura città che si congiunge e si confonde con l'attuale centro”. Nascerà così «una grande piazza su cui potrà sorgere una sede degna del Comune, un Cinema-Teatro e le costruzioni semiintensive (case a schiera) mentre alla periferia, verso la base del cuneo, a contatto diretto della campagna, potranno essere costruite case a stretto carattere rurale». Segue quindi la descrizione degli edifici progettati nelle tavole allegate alla relazione, come le “case a schiera, circondate da ampii lotti di terra” e destinate ad una “cittadinanza costituita per la massima parte di artigiani e di rurali”, e la “casa colonica tipo”. A completamento dell'enunciazione delle intenzioni progettuali, vengono infine descritti gli interventi di potenziamento del campo sportivo [“migliore collegamento stradale (...) con la città attuale ed il nuovo quartiere”], lo sviluppo della zona industriale (attorno alla stazione ferroviaria presso la quale il terreno viene lottizzato per ospitare delle villette), la costruzione di un nuovo ospedale (in luogo dell'esistente, non più in grado di “rispondere alle crescenti necessità”) e la realizzazione di un “albergo di montagna” e di “ville signorili” che «potrebbero domani trovare una regione nell'incremento turistico, che la città debba avere nel futuro». Degna di nota è poi l'annotazione finale del progettista in merito al progetto di sistemazione del fiume Zittola «che l'On. Amministrazione ha in animo di deviare (...) all'altezza del ponte»; “L. C.” si dichiara inizialmente dubbioso dell'utilità del progetto; tuttavia «prevedendo che in futuro tale ardito progetto di deviazione della Zittola possa essere approvato dalle Autorità competenti ed essere attuato, in allegato a parte [viene accennato] ad una sistemazione della zona bonificata».

Come si vede, gli interventi sull'esistente appaiono governati dalle motivazioni igieniche di carattere ottocentesco, integrate dall'usuale ricorso alle demolizioni mirate di stampo giovannoniano di "casette orribili, antigieniche e pericolanti". Le motivazioni di fondo riguardano la sostituzione sociale all'interno della "città vecchia": i contadini che vivevano con i loro animali vengono espulsi e trapiantati in un ambiente extraurbano più funzionale ai loro 'bisogni', lasciando libera la porzione più pregiata del tessuto edilizio antico. A ciò si aggiunge poi uno schematico ampliamento basato non soltanto sulle opere residenziali, ma anche su edifici ad uso pubblico quali il nuovo Municipio ed il cinema-teatro. Secondo la prassi corrente le opere previste dallo strumento urbanistico vengono progettate anche a scala architettonica; i pochi grafici rimasti riportano infatti delle prospettive di buon livello disegnate a matita, tra cui particolarmente interessante risulta la "veduta del nuovo centro e Municipio" che riporta alle atmosfere sospese tipiche delle formulazioni urbanistiche del periodo. Vediamo infatti uno spazio vuoto dominante aperto sullo sfondo e definito dalle silenti quinte degli edifici pubblici, tra cui spicca la facciata del Municipio ritmata da pesanti lesene e conclusa in alto dalla pesante torre civica svettante. Un'altra interpretazione provinciale del tema della città nuova del fascismo di profonda, sebbene recente, memoria.

I bandi di concorsi furono regolati fin dai primi anni Trenta da una specifica disciplina, della cui scientificità testimonia uno scritto di Vincenzo Civico che apre un estratto della rivista "L'ingegnere" del gennaio 1935 dedicato a tale tematica:

«La tematica dei concorsi per piani regolatori ha presentato sempre, in confronto agli altri concorsi di ingegneria e di architettura, un'importanza ed una difficoltà tutte speciali, direttamente derivanti dalla complessità del tema, dalla molteplicità dei suoi aspetti, dall'entità materiale e morale dei suoi problemi. Il Sindacato Nazionale Fascista Ingegneri, a mezzo dei suoi organi urbanistici, Reggenza nazionale e Centro di Cultura, impostava subito lo studio di una opportuna disciplina di detti concorsi, affrontandone innanzi tutto il lato più importante e delicato; quello dei bandi di concorso. Attraverso numerosi concorsi si erano appalesate discordanze, incongruenze, perplessità e peggio, che falsavano e impostazione e risultati, disorientavano i concorrenti, provocavano interventi e polemiche non sempre serene. (...)

Il bando tipo, pubblicato nel 1933 dal Sindacato Nazionale Ingegneri e largamente diffuso nei Comuni del regno, chiariva notevolmente la situazione dettando norme uniformi ed organiche, facilmente adattabili alle diverse esigenze locali. Tolta qualche rarissima eccezione, le amministrazioni comunali adottavano pienamente il bando tipo: i risultati dei

numerosi importantissimi concorsi del 1933 e 1934 sono la migliore dimostrazione della bontà e dell'efficacia di esso. Non sempre, però, i Comuni hanno mostrato di intendere la portata di un concorso per piano regolatore, specialmente per quanto riguarda il materiale cartografico, i dati statistici e gli altri necessari elementi da fornire ai concorrenti, perché i progetti siano rispondenti alle reali condizioni della città e suscettibili quindi di pratica attuazione. (...)

Il Sindacato Nazionale Ingegneri, pertanto, ad integrare il bando tipo ed a offrire ai comuni una guida completa per la preparazione coscienziosa dei concorsi di piano regolatore, ha redatto (...) norme relative ai dati statistici-tipo ed ai rilievi-tipo per concorsi di piano regolatore. (...)

Le amministrazioni comunali debbono pertanto convincersi della necessità assoluta della conoscenza di tutti gli elementi vitali della città e curarne la costante metodica organica raccolta e documentazione, in modo da aver sempre pronto il materiale di studio per qualunque problema si presenti, e primo fra tutti quello della disciplina unitaria dello sviluppo cittadino, o, in altre parole, del piano regolatore»⁷⁰.

Come si vede, sebbene le statistiche fossero parte integrante degli strumenti urbanistici anche di inizio Ottocento, numerosi architetti erano incaricati di intervenire sulle città modificando l'approccio tradizionale al problema nell'impiego del piano regolatore, mezzo progettuale caratteristico della nuova "scienza urbanistica"⁷¹. La cultura di settore operò tra due posizioni estreme: da una parte il metodo 'scientifico', proprio dei tecnici comunali, e dall'altra quello 'estetico', degli architetti. Alcune avvedute amministrazioni comunali avevano inoltre manifestato l'opportunità di creare tra i funzionari dei quadri tecnici specializzati nel settore urbanistico, onde affrontare lo sviluppo urbano secondo i succitati criteri scientifici. Tale esigenza venne però superata dalla nascita nel 1930 dell'Istituto di Urbanistica (divenuto poi INU), che affermò il primato degli architetti-urbanisti.

In alcuni casi, ed in Abruzzo a Teramo come a Sulmona, era chiamata a svolgere una funzione di consulenza la Federazione delle Proprietà Edilizie, che costituiva l'elemento di mediazione tra gli interessi concreti della classe borghese e le pretese teoriche degli architetti-urbanisti⁷². Inoltre al nucleo raccolto intorno all'INU ed alla rivista "Urbanistica" – che pubblicò un unico piano regolatore di città abruzzesi, quello di Concezio Petrucci per Chieti (n. 3 del 1939) – si opponevano gli architetti che si riconoscevano in "Casa bella"; entrambi gli schieramenti attribuivano comunque al piano un ruolo di fondamentale importanza nel dibattito teorico e nella prassi operativa⁷³.

Durante tutti gli anni Trenta all'urbanistica si richiese di offrire risposte tecniche a fenomeni riguardanti un nuovo uso del territorio (assunto dal regime

come base concreta per la definizione del piano) nel quale modificare le colture, operare bonifiche e realizzare infrastrutture, destinando le funzioni urbane alle sole città⁷⁴. Nel contempo venne però ad allontanarsi dallo sviluppo reale della città il suo modello urbanistico, che assunse una dimensione sempre più teorica all'interno dell'insegnamento accademico. Peraltro la pretesa di un "piano nazionale" si limitò nella pratica ad una esemplificazione sperimentale e talora improvvisata (come nelle città dell'Agro Pontino), mentre la redazione dei piani regolatori era impostata su criteri di tipo quantitativo e rivolta costantemente all'imposizione del "volto del regime"⁷⁵.

Nell'Abruzzo del fascismo, più che dai piani regolatori le trasformazioni delle città furono determinate da interventi singoli per la maggior parte delle volte concentrati nei nuclei antichi, ove vennero operate demolizioni e ricostruzioni parziali: nella generalità dei casi gli interventi, pur scollegati dalle meccaniche di sviluppo urbano, risultarono talmente forti nell'immagine da modificare lo stesso assetto urbano⁷⁶.

Fino agli anni Trenta la regione era stata interessata da interventi programmati dallo stato liberale, riguardanti sostanzialmente opere stradali e ferroviarie, prevalentemente lungo la fascia adriatica, e costruzioni di carattere infrastrutturale, come acquedotti e centrali elettriche.

Un evento di grande importanza territoriale quale l'istituzione del Parco Nazionale d'Abruzzo (RD n. 257 dell'11 gennaio 1923), pur collocandosi all'interno di un complesso di provvedimenti legislativi a favore della salvaguardia ambientale emanati dal fascismo dal 1922 al 1935, fu in effetti il risultato finale di un lungo processo formativo che aveva già prodotto il 25 novembre 1921 una prima istituzione del parco a seguito dell'iniziativa della federazione *Pro montibus et sylvis*. Nonostante ciò il grande artefice del riconoscimento governativo, l'On. Erminio Sirpari, osservò che «il Governo fascista fece ciò che ben nove Gabinetti dell'antico regime non avevano osato»⁷⁷.

Lo stesso Sirpari si era impegnato a fondo anche a favore della ricostruzione della Marsica dopo il terremoto del 13 gennaio 1915, che finì per avere un'incidenza urbanistica in quanto i piani per Avezzano e Celano risultarono in sostanza i primi strumenti regolatori degli organismi urbani abruzzesi⁷⁸.

Alla data fatale del terremoto l'Amministrazione Comunale di Avezzano aveva approvato da soli otto giorni un piano regolatore di cui erano stati incaricati nel 1912 gli ingegneri Loreto Orlandi e Sebastiano Bultrini⁷⁹. Le sopravvenute esigenze determinate dal sisma fecero sì che a Bultrini venisse conferito un nuovo incarico per la redazione di un piano regolatore e di ampliamento del capoluogo marsicano (approvato il 13 ottobre 1916), riguardante sia la città distrutta che la zona di ampliamento, delimitata dai tracciati ferroviari per Roma, per Roccasecca e per lo zuccherificio, dalle via Roma e XX Settembre e da piazza Torlonia.

Il piano non si poneva minimamente il problema del rapporto con la città preesistente, la cui forma veniva così descritta in relazione:

«La città vecchia ha la formazione di un polipo: di cui il corpo è rappresentato dalla parte antica ed i tentacoli sono raffigurati dalla parte moderna e migliore»⁸⁰.

Per la città distrutta si prevedeva la ricostruzione degli edifici e la conferma degli assi viari portanti, quali le vie Roma, XX Settembre e Garibaldi, mentre si imponeva la rettificazione di altre strade tra cui corso Umberto I, il cui percorso era interrotto dalla piazza omonima che diveniva lo spazio ordinatore del nucleo antico.

Nella zona di ampliamento, ove parte delle aree erano destinate ad edifici pubblici e parte ceduta ai privati, era previsto l'ampliamento del piazzale della stazione ferroviaria da cui nascevano gli assi viari principali che costeggiavano via Garibaldi congiungendosi con le piazze Torlonia e del Mercato⁸¹.

Il terremoto della Marsica produsse nel complesso una grande opera di ricostruzione che impegnò molto lo stato fascista, tanto che alla data del Decennale erano stati realizzati nella sola Avezzano ben 58 edifici antisismici per un totale di 180 alloggi⁸². Tuttavia l'intera storia della regione, anche in età moderna, è segnata in modo continuo dagli eventi sismici e dall'opera dell'uomo per ricucire i tessuti insediativi lacerati: non si era spenta l'eco del tremendo sisma del 1915 che il 26 settembre 1933 un nuovo terremoto flagellò la Maiella ed il suo territorio.

Una testimonianza dell'intervento dello Stato in materia di ricostruzione viene dalla relazione *Nuove norme di edilizia antisismica* che l'ing. Domenico De Simone, presidente di sezione del Ministero dei Lavori Pubblici, presentò al III Congresso Nazionale svoltosi a Trieste tra il maggio ed il giugno del 1935. Nella relazione si precisava tra l'altro come nel periodo 1922-1934 la Direzione Generale dei servizi speciali del Ministero avesse costruito alloggi per 75.000 residenti; in particolare 1.450 alloggi erano stati destinati alle popolazioni della «Marsica, Sorano ed altre zone» (terremoto del 1915, importo pari a £ 49.745.000) e 227 alle popolazioni «della Majella» (1933, importo £ 5.380.000)⁸³.

Oltre agli interventi di riparazione, i danni dei terremoti provocarono nell'Abruzzo fascista la traslazione dei paesi di Pescosansonesco e Salle nella Val Pescara, Aielli nella Marsica e Frattura nell'Alta Valle del Sagittario, presso Scanno⁸⁴.

A seguito di un movimento franoso verificatosi nel 1934, venne fondato Pesco Littorio per ospitare i residenti evacuati dell'attuale Pescosansonesco Vecchio, arroccato su di un rilievo roccioso denominato "Pietra Solida". Il sito del nuovo insediamento, detto "Ambrosiana", prendeva nome dalla chiesa di Santa Maria "in Blesiano", a circa due chilometri di distanza dal nucleo originario⁸⁵.

La fondazione di Pesco Littorio, impostato su di un semplice schema ortogonale con edifici disposti parallelamente attorno ad una piazza, era stata prevista dal “Piano regolatore per il parziale trasferimento dell’abitato di Pescosansonesco” redatto il 15 dicembre 1932 da Nicola Atena, Ingegnere Capo dell’Ufficio di Pescara del Corpo Reale del Genio Civile⁸⁶. Nella relazione di progetto si apprende che la proposta di spostamento nella località dell’Ambrosiana dei “rioni ‘Villa delle Grazie’ e ‘Castello’” era stata compilata dall’Ufficio del Genio Civile di Teramo nel 1909 in base alla legge n. 445 del 9 luglio 1908 ed alla circolare illustrativa n. 3573 del successivo 7 agosto in materia di «spostamento degli abitati». I due “rioni” erano già stati danneggiati in passato, il primo dallo «sfacelo dello scoglio di

calcari» su cui era stato costruito, ed il secondo dal «movimento franoso del terreno». Perché la pratica riprendesse il proprio cammino, si dovette però attendere il 21 giugno 1928, quando il Provveditorato alle Opere Pubbliche per gli Abruzzi e Molise dispose al Genio con nota n. 5473 la redazione del piano regolatore per il nuovo abitato.

Quattro anni dopo l’ing. Atena firma il piano per Pesco Littorio, in cui «sono stati destinati ad aree fabbricabili – oltre a 3 lotti a monte della strada Pescosansonesco-Corvara per edifici pubblici e chiesa, – n. 5 lotti da ml. 40 x 60 e n. 4 lotti da ml. 20 x 60 che formano complessivamente una superficie di mq. 12.000 + 4.800 = mq. 16.800 di poco superiore a quella richiesta con le domande aggiornate, le quali sono in n/ro di 20 per aree da 100 metri quadrati, ed in n/ro di 48 per aree da 300 metri quadrati, che assommano a mq. 2.000 + mq. 14.000 = mq. 16.400».

Il sopralluogo svolto nel settembre 1907 dalla Commissione del Ministero dei Lavori Pubblici aveva indicato due siti per la realizzazione del nuovo



Nicola Atena, Piano regolatore per il parziale trasferimento dell’abitato di Pescosansonesco, progetto di massima: relazione (1932).

impianto, l'“Ambrosiana” ed il “Colle della Guardia”, ma la popolazione aveva scartato il secondo in quanto privo di acqua potabile e troppo esposto ai venti. Si prescelse dunque il primo, situato “alla quota media di m. 540 sul mare, con terreni poco inclinati e traversati dalla rotabile Pescosansonesco-Corvara di recente costruzione, la cui estensione è sufficiente per l'attuale trasferimento parziale dell'abitato e per futuri eventuali spostamenti”.

L'ing. Atena riassume poi così i «criteri seguiti nello studio del progetto»:

- «1) Destinazione della parte più elevata ed in vista, alla piazza centrale ed agli edifici pubblici, con evidenti vantaggi di praticità, di effetto, di prospettiva e d'insieme.
- 2) Sistemazione delle strade in modo da evitare quasi del tutto la costruzione di scalette, muraglioni ed altri manufatti costosi ed incomodi alle comunicazioni.
- 3) Utilizzazione razionale dell'area disponibile riguardo al rapporto fra quella destinata alle nuove costruzioni e quella riservata alle strade e piazze.
- 4) Riduzione al minimo del trasporto a rifiuto delle materie, utilizzando quasi interamente quelle provenienti dagli scavi, per formazione di rilevati stradali».

Come si vede, dunque, si tratta di un'opera che aveva radici ben più profonde dello Stato fascista, che però aveva avuto il merito di aver concretizzato la soluzione di un problema che lo stato liberale aveva ben individuato ma soltanto predisposto.

Salle del Littorio venne fondata dopo che i terremoti del 1915 e del 1933 avevano costrinsero i residenti ad abbandonare l'insediamento altomedievale di Salle Vecchia, nel territorio del monte Morrone. Nel 1934 il nuovo nucleo venne fondato più in basso, in prossimità del fiume Orta ed impostato, secondo i criteri delle città nuove delle bonifica pontina, lungo la direttrice nordest-sudovest determinata da via dell'Impero e da due piazze. Mentre il tessuto residenziale, formato da case a due livelli estremamente semplici, sfruttava lotti di ridotte dimensioni disposti lungo gli assi viari principali, le opere di rappresentanza (il municipio, la chiesa e la scuola, progettati tra il 1936 ed il 1937 da Alberto de Romanis, Ingegnere Capo del Genio Civile di Pescara) si affacciavano sulle due piazze.

Gli edifici, attraverso un linguaggio estremamente semplificato nei materiali e nelle finiture (le superfici sono tutte intonacate), esprimono un equilibrio compositivo tra le necessità di inserimento nell'intorno ambientale e la volontà retorica di rendere esplicito il carattere fascista. L'attenzione si concentra quindi su elementi singoli quali il grande portale nella scuola, il campanile, il roso-

ne ed il porticato nella chiesa e la torre civica nel municipio che pure, nella realizzazione, evidenzia degli stilemi classici 'novecentati' quali i timpani triangolari delle finestre racchiuse in nicchie curvilinee nel prospetto anteriore ed il coronamento spezzato dei blocchi laterali in quello posteriore⁸⁷.

A differenza di quanto operato negli episodi precedenti, ad Aielli venne fondato un piccolo borgo a valle del nucleo originario che non venne però evacuato, secondo la prassi seguita negli altri paesi della Marsica per i quali si ritenne che le possibilità di ripresa sarebbero state favorite da un collegamento diretto con gli insediamenti produttivi della piana del Fucino⁸⁸. In tal senso nell'ambito della ricostruzione del paese, all'incrocio tra la strada comunale e la S.S. Tiburtina Valeria, furono realizzati un mulino industriale e la struttura ricettiva della Società Anonima Industrie Nazionali Aiellesi (SAINA). Nei pressi della linea ferroviaria Pescara-Roma fu formato il borgo di Aielli Stazione con un tes-



Aielli Scalo, planimetria generale.

suto residenziale di bassi edifici antisismici, sviluppato in lieve declivio ed ordinato secondo assi viari paralleli incentrati sul piazzale IX Maggio. Sullo spazio libero prospettano le opere pubbliche quali la chiesa, la Casa Littoria-Dopolavoro, il Sacrario dei Caduti ed inoltre il cinema, il bar e l'albergo diurno. Le opere sono decisamente apprezzabili ed in particolare la chiesa di S. Adolfo, voluta da Guido Letta, Prefetto di Novara originario di Aielli, può essere considerata una «costruzione preminente del Moderno in Abruzzo»⁸⁹. In un angolo della Casa Littoria e dell'annesso Dopolavoro si trova poi il piccolo mausoleo del Sacrario dei Caduti che, con il suo architrave circolare sorretto da quattro colonne marmoree monolitiche alte sei metri, dialoga con chiesa e belvedere. In luogo dell'ara anch'essa marmorea, collocata su di un basamento in diorite nera, avrebbe dovuto trovarsi un'ara romana richiesta da Guido Letta al Ministro delle Belle Arti, che però si espresse negativamente in merito. Una croce in diorite nera è posta poi sul fondo della parete concava, rivestita per suo conto da lastre di beola. Il Sacrario di Aielli assomiglia in modo inequivocabile ad uno dei "36 progetti di Ville di architetti italiani" facenti parte dell'esposizione ospitata nel 1930 dalla Villa Reale di Monza: identica la soluzione di scavare una nicchia curvilinea all'incrocio di due corpi edilizi, facendo poi proseguire il movimento curvo da un architrave sorretto da piedritti⁹⁰. Tale somiglianza testimonia a favore di una concezione dell'opera di ambiente totalmente estraneo a quello abruzzese, come confermato dai materiali con cui è realizzato il piccolo monumento di Aielli, tutti provenienti dalla zona di Novara (il marmo da Valstrona, la diorite da Ornavasso, la beola da Cardezza). Inoltre l'ing. Giuseppe Peverelli, progettista della chiesa con l'arch. Luigi Buffa, pur essendo torinese, aveva progettato la Colonia marina della Federazione dei Fasci di Novara, realizzata sulla riviera di Forlì dalla locale S.A. Cantieri Ettore Benini, impresa costruttrice del tempio di Aielli. Ciò a dimostrare come tale intervento, che si distaccava sensibilmente dalla media regionale, fosse dovuto alla volontà di una singola personalità (il prefetto di Novara nato ad Aielli) e non alla capacità di aggiornamento dell'ambiente culturale abruzzese.

Ancor più sofferta la vicenda di Frattura, ove nel terremoto morirono 162 persone su di una popolazione di 500 abitanti; prevalentemente donne e bambini, in quanto la gran parte degli uomini si trovava in Puglia per la transumanza⁹¹. Dopo alcuni mesi, venne realizzato un villaggio di abitazioni provvisorie dette "le baracche", con struttura in legno e muratura, prive di servizi igienici, acqua e corrente elettrica, di superficie abitabile pari a sedici metri quadri più un "cucinino". Qui le famiglie di Frattura, tutte meno le sedici le cui case erano rimaste in piedi, vissero fino al 1941. Nel 1932 si iniziò a costruire Frattura Nuova, su di un sito a poca distanza dal nucleo originario, in quanto gli abitanti ritennero opportuno restare vicini ai campi di lavoro, rinunciando ad insediarsi sulle rive del vicino lago di Scanno⁹².



Frattura Nuova, planimetria generale.

Vennero costruiti così i “padiglioni”, edifici a due livelli sul piano stradale superiore e tre livelli su quello inferiore, realizzati secondo criteri antisismici con tecnica mista in cemento armato e muratura a vista; il livello superiore era servito inoltre da un ballatoio collegato alla strada da una gradinata assiale.

Nel rispetto dei succitati criteri antisismici, gli edifici furono allineati ordinatamente su strade rettilinee, sconvolgendo il rapporto con il costruito che avevano gli abitanti di “Frattura Vecchia”, abbandonata allo stato di rudere, i quali cominciarono ben presto ad avvertire il malessere derivante dalla mancanza del vicolo, che «rassicura, copre i piccoli segreti, dà rifugio ai primi amori e permette di giocare meglio a nascondino»⁹³.

Anche la scuola fu ospitata a lungo in una delle “baracche”, fino all’ultimazione dei lavori del nuovo fabbricato (1938), un blocco a quattro livelli, stereometrico ma ben articolato, con le pareti intonacate che presentavano il ‘marchio’ di regime costituito dal reiterato fascio littorio e dalla scritta “libro e moschetto”.

A prescindere da questi episodi, l’Abruzzo è una terra interessata molto marginalmente in età fascista tanto dal dibattito quanto dalla prassi urbanistica: «pochi i progetti, i piani, le realizzazioni pubblicate sulle riviste nazionali, dove peraltro sono quasi inesistenti i contributi di professionisti locali o di organizzazioni culturali»⁹⁴.

Fu proprio la mancanza di una tradizione di piano a vanificare le proposte urbanistiche nonostante il fervore di attività verificatosi in tutti i centri princi-

pali⁹⁵. L'incapacità della classe politica a contrastare gli interessi dei privati svuotano i piani del loro contenuto programmatico. Quanto accaduto a Pescara sta a testimoniare come neppure la presenza di strumenti redatti prima da Sebastiano Bultrini (1927) e poi da Vincenzo Pilotti (1928-29) consentisse all'Amministrazione Comunale di sfuggire a quelle logiche localistiche che impedirono lo sviluppo di un disegno unitario urbano⁹⁶.

Come visto, fino al primo conflitto bellico in Abruzzo non esistevano veri e propri piani regolatori; lo sviluppo dei centri abitati veniva impostato su alcuni riferimenti urbanistici attraverso previsioni di frazionamenti di terreni o lottizzazioni che producevano a volte dei sistemi viari di interesse sovracomunale. Tali strumenti settoriali nascevano per iniziativa del ceto borghese a favore dello sviluppo balneare dei centri maggiori della costa, quali Roseto, Giulianova, Francavilla e Castellammare-Pescara, ove si era disegnato un assetto della fascia litoranea⁹⁷. Si tratta comunque di episodi isolati e limitati alla scala edilizia, determinati da interessi privati che limitano gli spazi pubblici pur imponendo norme di 'pubblico ornato' che rendono ancor oggi estremamente riconoscibili i nuovi agglomerati.

L'interesse si è limitato ai pochi interventi che ebbero eco nazionale, come nel caso dei piani per L'Aquila, del piano di risanamento igienico-edilizio del quartiere di S. Maria di Bitetto a Teramo e, soprattutto, per i piani regolatori di Pietro Aschieri per Sulmona⁹⁸.

A Teramo era stata istituita nel 1933 una Commissione composta da diciannove membri tra tecnici e politici che avrebbero affrontato argomenti strategici come le nuove attrezzature urbane nella città storica, la suddivisione del territorio in aree edificabili ripartite in base alla tipologia, l'organizzazione delle zone collinari e la progettazione di un piano provinciale di riferimento e coordinamento per lo sviluppo dei vari centri abitati. La Commissione ebbe quali consulenti esterni dei rappresentanti della Federazione Nazionale Proprietà Edilizia, quali l'avv. Borrelli De Andreis, capo dell'Ufficio Legale, e l'arch. Paolo Rossi de Paoli, capo dell'Ufficio Tecnico; sebbene i lavori procedessero alacremente, il piano regolatore non fu però mai varato⁹⁹.

Simile avvio ebbe la vicenda di Giulianova, ove nel 1934 il Podestà nominò una commissione di studio del nuovo piano regolatore che avrebbe dovuto innanzitutto fondere i due nuclei abitativi, interno e costiero, e spostare verso monte la ferrovia, considerata un ostacolo all'espansione "naturale" della città¹⁰⁰. La planimetria prodotta nell'ottobre 1935 dall'ing. Giuseppe Iannetti (assieme ad un altro tecnico locale) prevede una nuova città tre volte più grande dell'esistente, proponendo contenuti contrastanti. Da una parte la residenza è affidata ad una zonizzazione impostata sul valore di posizione delle aree senza peraltro impiegare criteri analitici di base; dall'altra l'intervento sulla città consolidata risulta decisamente rispettoso in quanto i nuovi edifici di rappresentan-

za vengono localizzati in un nuovo 'foro' cittadino esterno al tessuto antico cui viene però concesso di conservare il municipio, ritenuto l'edificio di maggior pregio.

Come si vede, gli incarichi erano affidati usualmente a professionisti del posto o agli uffici tecnici locali, a conferma di quanto avveniva in campo nazionale ove i nomi dei progettisti erano ricorrenti e spesso determinati dalle reti di conoscenze che il fascismo aveva evidentemente ereditato dal sistema liberale¹⁰¹.

In Abruzzo fanno però eccezione gli affidamenti ad alcune figure di fama nazionale come ad esempio il "Prof. Dott. Arch" Concezio Petrucci, alto funzionario del Ministero dei Lavori Pubblici ed autore tra l'altro dei già citati piani per Aprilia, Pomezia e Segezia e di altre opere di carattere urbanistico sul territorio nazionale, tra cui il "progetto del piano regolatore di massima" di Sassari, anch'esso pubblicato su "Urbanistica"¹⁰².

Con deliberazione podestarile d'urgenza del 5 giugno 1937, Petrucci fu incaricato di un nuovo piano regolatore per Chieti; in particolare lo studio urbanistico per Chieti Scalo, la "nascente cittadina, ai piedi dell'antica", prevedeva una popolazione di 17.000 abitanti pari circa al numero dei residenti del centro antico ed alla metà di quelli dell'intero abitato; le finalità erano collegate all'attività dell'industria, con la realizzazione di edifici residenziali e strutture ricettive per i viaggiatori. La relazione di progetto illustra chiaramente i criteri progettuali, che riprendono alcuni temi cari alla politica del regime, tra i quali la già citata "deurbanizzazione":

«I tre quartieri nettamente determinati nella loro espansione, in rapporto al numero degli abitanti, sono separati tra loro da ampie zone libere, ove speciali vincoli vietarono in linea di massima qualunque nuova costruzione, così che la nuova cellula urbana non possa tendere ad una forma compatta, ma consenta alla campagna di penetrare sempre tra le zone fabbricative, attuando in modo chiaro e preciso il concetto della deurbanizzazione, che è alla base della politica demografica del Regime e della difesa contraerea»¹⁰³.

Un'altra figura di notevole rilievo fu poi quella di Pietro Aschieri, incaricato il 24 agosto 1931 del Piano Regolatore per Sulmona con una deliberazione podestarile nella quale era chiaramente espresso l'indirizzo sia progettuale che programmatico¹⁰⁴:

«Considerato che la Città di Sulmona manca tuttora di un piano regolatore e di ampliamento; considerato che tale fatto ha arrecato un danno assai rilevante all'edilizia cittadina in quanto che le numerose costruzioni eseguite specialmente nell'ultimo decennio sono sorte subordinatamente e

senza un piano prestabilito; considerato che se le nuove costruzioni dovessero continuare ad eseguirsi in siffatto modo, il disordine nei nuovi quartieri continuerebbe ad aumentare in maniera tale da non potersi porre più riparo, se non a costo di urgenti spese di espropriazioni; considerato altresì che la parte centrale della Città è costituita (...) da anguste viuzze e vialetti ciechi, che racchiudono vasti isolati formati esclusivamente da casupole malsane in pessimo stato di manutenzione addossate le une alle altre, nelle quali il piano terreno adibito ad uso di stalla è in diretta comunicazione col piano superiore abitato; considerato che vivendo una gran parte della popolazione in case siffatte, prive di aria e di luce, gran pregiudizio risentono l'igiene e la salute pubblica, ed una dolorosa riprova di ciò è data dai numerosi casi di tubercolosi che si verificano continuamente; considerato che in tali quartieri della città, più che rimediare alle viziose disposizioni degli edifici, più che seguire sventramenti, tagli e demolizioni a scopo di abbellimento si tratta di realizzare un vero e proprio risanamento igienico, del quale non può parlarsi fino a quando non si saranno allargate le vie più anguste, e non si saranno create delle aree libere, che consentano all'aria ed alla luce di penetrarvi abbondantemente; considerato che lo studio di detto piano regolatore e di ampliamento dev'essere affidato ad un tecnico di provata capacità e che abbia già studiati progetti del genere (...); delibera

1°) incaricare della redazione del progetto di piano regolatore e di ampliamento della città di Sulmona l'Ing. Arch. Pietro Aschieri, valoroso professionista della Capitale, già vincitore di concorsi per piani regolatori di importanti città (...)»¹⁰⁵.



Pietro Aschieri, Piano Regolatore per Sulmona: planimetria generale (1933).

Nella relazione del piano consegnato il 10 ottobre 1933, Aschieri articola il suo progetto in dieci capitoli intitolati: “Cenni geografici, storici, economici, demografici, artistici”, “I criteri informativi del Piano regolatore e di ampliamento”, “Esposizione dettagliata del piano”, “Completamento – ordinamento e predisposizione di nuovi quartieri”, “Giardini pubblici e Piazze”, “Valorizzazione dei Monumenti”, “Fognatura della città”, “Edifici e servizi pubblici”, “Espropriazioni” ed infine “Preventivo di spesa”¹⁰⁶.

Nei “criteri informativi del Piano regolatore e di ampliamento”, esposti nel secondo capitolo, Aschieri si propone di:

- «1) risolvere il problema del traffico, separando quello interno da quello di transito, decongestionando l’arteria principale e collegando razionalmente i vari quartieri sia centrali che periferici;
- 2) risolvere il problema del risanamento igienico dell’abitato, abbattendo alcuni isolati costituiti da case insalubri e migliorando la viabilità esistente, mediante opportuni allargamenti e la creazione di spazi e piazzette verdi, pur cercando di evitare grandi sventramenti e costose demolizioni;
- 3) completare e disciplinare i nuovi quartieri in corso di sviluppo e predisporre altri specialmente per le classi agricole;
- 4) mettere in luce ed in valore i più insigni monumenti che vanta la città liberandoli, per quanto sia possibile, dalle catapecchie e dalle brutture che nei secoli scorsi li hanno soffocati e sistemando le adiacenze;
- 5) provvedere per quei servizi indispensabili, dei quali la città è tuttora priva»¹⁰⁷.

I nuovi quartieri sono trattati nel successivo capitolo quarto, e classificati come “quartieri nell’interno della città” ed all’esterno della stessa¹⁰⁸. L’autore del piano prevede una sorta di ‘zonizzazione sociale’ a seconda della localizzazione dei nuclei abitati in rapporto al centro. In questo senso il “Quartiere di Via Gran Sasso”, sorto «nel modo più disordinato» che si potesse immaginare, sarebbe stato pronto all’ampliamento necessario ad «accogliere una parte della classe agricola» con il semplice riordino delle costruzioni esistenti e l’allargamento delle strade, poiché l’abitato, «potendosi estendere verso la campagna», si offriva naturalmente ad un ceto, per così dire, ‘ruralizzato’.

Allo stesso modo il “Quartiere oltre il torrente Vella”, sorto negli anni Venti, era «costituito per la maggior parte di casette antisismiche (...) abitate pure da operai e da agricoltori». Questo gruppo di fabbricati avrebbe fatto parte del «nuovo quartiere per la classe agricola sui margini della vasta pianura fertile ed intensamente coltivata che si estende fino alle falde del Morrone».

Al ceto medio sarebbero stati invece riservati i “Quartieri nuovi” nella «zona fuori Porta Napoli» la quale (...) «è non solo la più pianeggiante ma anche la

più salubre, perché più elevata e ventilata. In dette zone si sono perciò predisposti i nuovi quartieri che saranno i preferiti dal ceto medio». Per il “Quartiere compreso tra Viale Teofilo Patini, Via Trieste e Via di Circonvallazione Occidentale”, in via di sviluppo e già abitato dal ceto medio, era previsto un semplice tracciamento di strade. Si lasciava quindi libero lo sviluppo edilizio di questa zona in quanto il “ceto medio” non creava problemi igienici e realizzava opere di ridotto impegno costruttivo per la cui regolamentazione bastava indicare i lotti edificabili mediante il tracciamento delle strade. La zona sud era comunque più risolta sotto il profilo urbanistico, mentre il completamento dell’inseadimento rurale risulta privo di «qualsiasi organizzazione a scala urbana»¹⁰⁹.

I “Quartieri nell’interno della città” erano invece destinati all’edilizia signorile; sul lato orientale ed occidentale della “Villa Comunale” si predispondeva «l’ampliamento del nuovo quartiere signorile costituito da villini isolati circondati da giardino», realizzati poi in buon numero. Infine, «con la messa in Valore dell’orto di S. Chiara si [sarebbe raggiunto] il doppio scopo di fornire ottimi siti edificatori che potranno utilizzarsi anche per la costruzione di edifici pubblici (scuole secondarie, asilo d’infanzia), nella parte più centrale della città, e di mettere in rapida comunicazione la grande Piazza Garibaldi, e la Piazza del Carmine, e quindi il centro commerciale, con la parte sud-est della città, che è quella destinata ad estendersi maggiormente, e che ora non può comunicare con il centro altro con il Corso Ovidio».

Per quanto riguarda invece il risanamento igienico del centro antico, il presupposto dell’intera operazione consisteva nell’espulsione della classe sociale dei contadini residenti, da trapiantare in un ambiente colonico ritenuto più congeniale:

«Trattasi di quartieri abitati da contadini benestanti ed in parte da povera gente. I contadini, forse a causa dell’eccessivo frazionamento della proprietà terriera, si sono sempre mostrati ostinati a non voler abbandonare la città, malgrado che le varie amministrazioni comunali abbiano cercato in tutti i modi, anche con agevolazioni ed esenzioni fiscali, di indurli ad andare a vivere in campagna, cioè sul luogo di lavoro»¹¹⁰.

Tra gli ‘innumerevoli’ benefici derivanti dal loro trasferimento, i contadini avrebbero potuto godere della facciata della chiesa diruta di S. Tommaso, prospiciente il cinema Pacifico, «il cui portale [avrebbe potuto] essere reimpiegato nella costruzione di altra chiesetta in uno dei nuovi quartieri agricoli»¹¹¹.

Come è chiaramente comprensibile, si tratta di un’impostazione di piano ancora ottocentesca, basata su presupposti di natura igienico-funzionale e su indicazioni urbanistiche molto schematiche ed assai poco definite, prive di supporto scientifico e di capacità programmatica. A ciò si deve aggiungere la “valorizzazione dei monumenti” perseguita mediante quegli allargamenti e sventra-

menti propugnati da parte dell'urbanistica fascista e che furono la principale causa delle feroci critiche degli urbanisti e della mancata approvazione del Piano da parte delle autorità nazionali.

Il Piano viene inizialmente approvato dall'Amministrazione senza apparenti difficoltà il 29 dicembre 1933 con una delibera che, oltre le motivazioni igieniche già espresse in sede di incarico, cita il recente terremoto del 26 settembre¹¹².

Ben presto appaiono però su riviste di interesse nazionale aspri giudizi nei confronti del Piano, attaccato tra maggio e luglio 1934 da "La proprietà edilizia italiana", che giudica quello per Sulmona un progetto «che non persuade per la sua impostazione ed il suo contenuto»¹¹³.

Sempre sul numero di maggio sulla rivista "L'Ingegnere", gravitante nell'orbita di Giovannoni, Vincenzo Civico commenta negativamente l'opera di Aschieri precisando tra l'altro come la proposta di risanamento igienico non prevedesse la realizzazione di borgate rurali per ospitare la popolazione allontanata dal centro della città, proponendosi al contrario il solo sventramento generalizzato di interi quartieri.

Lo stesso Civico ritorna sull'argomento a commento della replica fatta pervenire dallo stesso Aschieri, definendo contraddittorio il Piano che imponeva all'esterno del centro abitato soluzioni formaliste di stampo ottocentesco, mentre all'interno si affidava alla violenza delle demolizioni seguite da ricostruzioni di sapore scenografico¹¹⁴.

La posizione di Aschieri si aggrava definitivamente quando la Commissione Centrale di Consulenza Urbanistica, presieduta da Giovannoni, esprime parere negativo sul Piano¹¹⁵.

Nel frattempo la polemica continua con altri articoli di cronisti locali a sostegno del Piano ed in particolare dell'allargamento del corso Ovidio – previsto da piazzale Vittorio Emanuele (attuale Carlo Tresca) fino alla piazza dell'Annunziata e da questa fino alla Fontana del Vecchio¹¹⁶ – e poi ancora con un articolo di Paolo Rossi de Paoli su "La proprietà edilizia" del maggio '35 che informa di un intervento volto ad impedire l'approvazione del Piano:

«constatati i gravi danni che [l'attuazione del Piano] avrebbe recato alla proprietà edilizia locale, sulla scorta di dati e di notizie assunte sul posto e di rilevazioni fatte eseguire espressamente, venne compilato un memoriale che fu presentato a S.E. il Prefetto di Aquila, insistendo perché il problema fosse esaminato in modo più realistico ed il progetto modificato di conseguenza».

La Commissione Centrale di Consulenza Urbanistica del Sindacato Nazionale Ingegneri, esprimendo parere negativo, propone una nuova progettazione, mentre invece il Prefetto, forte dell'approvazione da parte del Genio Civile,

decide di dar luogo al Piano. Ritenendo però il Genio Civile non competente in materia, Rossi de Paoli conclude con un'annotazione riguardante la parte estetica:

«(...) il palazzo Tironi si sposta, la chiesa dell'Annunziata ci guadagna. Ecco, a questo non avevamo pensato: che a monumenti così caratteristicamente ambientali abbiano un evidente vantaggio dall'esser tolti dal loro ambiente, e circondati da case moderne».

Da questo momento il 'dibattito' si sposta sulle pagine di cronaca locale dei quotidiani, con vari articoli tutti concordi nella difesa estrema del Piano contro le critiche prevenute ed interessate degli urbanisti e della setta giovannoniana verso il progetto del povero ingegnere sventratore.

Citiamo a proposito l'intervento di Luigi Carrozza su "Il Popolo di Roma" che attacca il De Paoli quale presunto "difensore (...) dell'estetica cittadina in rapporto all'arte":

«Egli dice presso a poco: il Corso di Sulmona con le sue antichità è oggi un gioiello d'arte, domani diverrebbe anacronistico nella fusione dell'antico col moderno. Bravo! Sicchè sarebbe più bello che quel meraviglioso capolavoro che è il Palazzo dell'Annunziata restasse soffocato dalle modeste case, senza alcun pregio architettonico ma con il solo blasone della vecchiaia cadente, che lo circondano, anzichè vederlo messo in maggior luce e sagomato da costruzioni razionali (*che potrebbero anch'essere intonate allo stile*) da costruire. È davvero una bella teoria, questa!»¹¹⁷.

Ancora Carrozza risponderà alla replica di Rossi de Paoli nel giugno seguente, riferendosi ad interventi attuati in campo nazionale e regionale:

«(...) diamo atto [a Rossi de Paoli] del suo curriculum professionale, ma (...) ci piace di domandargli che cosa vuole e che cosa desidera da Sulmona. Possibile che fra tanti piani regolatori (a Genova hanno addirittura distrutto interi rioni, fatto saltare colline; a Roma si sono demoliti interi quartieri e così pure a Napoli e Milano, recentemente) proprio quello di Sulmona ha richiamato la sua attenzione? Quale motivo di particolare interesse generale - in fatto di urbanistica - può destare il Piano Regolatore di Sulmona che si riduce in definitiva all'allargamento del corso Ovidio di ampiezza media inferiore ai 5 metri?

L'ing. Rossi de Paoli fa appello a dei consensi validissimi ottenuti dalle sue teorie. Chi ha dati questi consensi? Il Sindacato Ingegneri, la Federazione della Proprietà Edilizia, l'Istituto Nazionale di Urbanistica: tutte

benemerite istituzioni di specifica competenza, con le quali collabora il comm. de Paoli, ed anche l'accademico d'Italia arch. Giovannoni. (...)

Il corso Ovidio di Sulmona era da lasciarsi com'è fino a qualche cinquantina d'anni fa, quando ancora circolavano le diligenze, i carretti, ma oggi che circolano i mastodontici autotreni, le veloci auto, il tranvai, le biciclette, le ampie autovetture postali, (...) esso corso non è più adatto alla bisogna. Da qui la necessità di ampliarlo, senza tener conto, e lo ripetiamo, che quest'ampliamento è anche richiesto da necessità sismiche. Non ha fatto altrettanto Aquila, e non lo hanno fatto ancora Chieti e Teramo?»¹¹⁸.

La polemica trova fine nel parere negativo del Consiglio Superiore della Antichità e Belle Arti, interpellato dal Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici (LL. PP.) in considerazione dello speciale valore monumentale del centro di Sulmona: vengono infatti recepite le osservazioni della Commissione Centrale Urbanistica, giudicando il progetto Aschieri non rispondente ai criteri di rispetto dei monumenti. Le sistemazioni proposte non si sarebbero basate su motivazioni di ordine "pratico moderno" tali da costituire ragione sufficiente per l'alterazione del tessuto edilizio¹¹⁹.

Questa decisione giungeva a vanificare il parere favorevole del Consiglio Provinciale di Sanità e la conseguente approvazione della Giunta Provinciale Amministrativa, che davano soluzione alle osservazioni della Commissione Centrale Urbanistica e della Federazione della Proprietà Edilizia rinviando le stesse ad opportune varianti in sede di strumenti particolareggiati.

Come si vede, si era trattato di un dibattito abbastanza fazioso adeguato ad una progettazione che risentiva come tante altre contemporanee del "livello provinciale cui il regime aveva condotto anche la cultura urbanistica italiana"¹²⁰.

Da notare poi come la presenza di Paolo Rossi de Paoli sembri condurre la vicenda ad uno scontro tra la figura professionale di Pietro Aschieri, un ingegnere che si applicava alla materia con metodo non certamente specialistico, e quella dello stesso Rossi de Paoli, che sembrava impersonare le esigenze dei nuovi tecnici urbanisti ma anche di un preciso ambito che faceva capo alla Federazione Nazionale Fascista della Proprietà Edilizia, come prima accennato.

Lo stesso Rossi de Paoli fu protagonista nel 1934 di un'altra polemica in merito all'attribuzione dell'incarico di redazione del Piano Regolatore di Teramo, che il Podestà Savini gli aveva inizialmente conferito verbalmente in virtù del ruolo che svolgeva all'interno della Federazione. L'anno seguente il nuovo Podestà Lucangeli attribuì invece l'incarico all'arch. Alfredo Scalpelli con la collaborazione degli ingegneri Riccardo Martegiani e Sigismondo Montani dell'Ufficio Tecnico Comunale, scatenando le ire di Paolo Rossi de Paoli¹²¹.

Nel frattempo a Sulmona la situazione del Piano Aschieri entra in stallo: le uniche deliberazioni in materia urbanistica adottate dall'Amministrazione

Comunale dal 1935 al '37 riguardano infatti la liquidazione del compenso per le perizie eseguite dai geometri incaricati, e, in senso più ampio, la concessione di un contributo al I Congresso Nazionale di Urbanistica, svoltosi a Roma dal 5 al 7 aprile del 1937¹²².

È proprio Pietro Aschieri, invece, in una lettera al Podestà dell'aprile 1936, a dichiarare la propria disponibilità a rivedere il progetto secondo le direttive di Giovannoni¹²³, proponendo di associarsi all'“Ing. Arch.” Paolo Rossi de Paoli: l'incarico dell'aggiornamento del Piano viene dunque conferito ai due professionisti nel luglio 1937, consentendo una rapida revisione progettuale¹²⁴.

Il nuovo Piano, trasmesso il 25 settembre 1937 a firma di Aschieri e Rossi de Paoli, viene approvato dall'Amministrazione Comunale nel marzo dell'anno seguente¹²⁵, seguendo un percorso privo di ostacoli sino al parere positivo del Consiglio Superiore dei LL. PP nel 1940¹²⁶.

Il progetto Aschieri/Rossi de Paoli prevede in sostanza un ridimensionamento delle operazioni di demolizione, riducendo l'intervento sul corso Ovidio dall'ingresso a nord fino alla piazza dell'Annunziata ed escludendo lo ‘smontaggio’ del palazzo di Giovanni dalle Palle. Viene peraltro prevista la formazione di portici sulla via De Nino, demolendo le abitazioni dietro il vico degli Archibugi, ‘malsane’ come i piccoli edifici settecenteschi posti di fronte al palazzo dell'Annunziata¹²⁷. Si conferma inoltre l'operazione di ‘sostituzione sociale’ del centro antico, restaurando gli edifici in precedenza occupati dai contadini e destinandoli al ceto medio; per ospitare la popolazione espulsa dal nucleo interno viene prevista stavolta la formazione di due borgate rurali, dotate di servizi e totalmente autonome. I quartieri a sud dell'abitato, destinati ancora al ceto medio, avrebbero inoltre goduto di un riordino più razionale e di nuovi servizi.



P. Aschieri-P. Rossi de Paoli, Piano Regolatore per Sulmona (1937).

In sostanza la nuova progettazione voleva risultare più rispondente a quanto indicato dal regime in merito all'inversione della tendenza all'inurbamento delle popolazioni rurali, stroncando definitivamente tale 'pericoloso' fenomeno¹²⁸.

Negli anni Quaranta e fino alla caduta del regime, la prima applicazione di piano riguardò la realizzazione dei nuovi edifici porticati dal palazzo dell'Annunziata sino alla fine del corso Ovidio; quest'ultimo fu ampliato con il conseguente 'taglio' della chiesa della Trinità, previsto da Aschieri fin dall'inizio ed avallato nei fatti da Rossi de Paoli e Giovannoni, predisponendo nel contempo la costruzione degli edifici porticati anch'essi presenti nel Piano originale. In effetti tali fabbricati, in tempi diversi, verranno tutti realizzati: proprio questa risulta infatti la peggiore eredità della discutibile e discussa progettazione urbanistica degli anni Trenta, anche in considerazione della bassa qualità architettonica degli edifici, specie di quelli più recenti, che fa quasi rimpiangere le soluzioni tanto violente quanto brillanti di Pietro Aschieri.

Concludiamo la nostra trattazione con la vicenda del Piano Regolatore di Lanciano della cui redazione Concezio Petrucci fu incaricato nel 1939. Come vedremo, per un arco di quattro anni si recita un rosario di richieste, revoche, conferme e smentite che, se da una parte non produce alcun esito diretto, pure risulta estremamente interessante quale controprova empirica e periferica di quanto accadeva nell'urbanistica italiana del periodo.

Durante il Ventennio la storia di Lanciano non presenta interventi urbanistici di rilievo, in quanto neppure nel Rione Fiera, nucleo iniziale della città moderna, furono realizzate opere urbanistiche ed architettoniche caratterizzanti; nella politica territoriale il fascismo subentrò alla pianificazione di fine secolo, di cui il Piano Regolatore di Filippo Sargiacomo, redatto nel 1879, fu lo strumento principale e, per lungo tempo, l'unico¹²⁹.

Gli interventi del periodo hanno carattere puntuale, senza che il regime apra nella città nuovi quartieri, a Lanciano come nel resto del Paese¹³⁰. Nel 1926 viene realizzata la Villa Comunale, l'anno seguente il Prato delle Fiere diviene campo sportivo, tra il 1928 ed il '31 la Casa del Fascio si insedia nell'edificio comunale di piazza Plebiscito, negli anni 1929-31 l'edificio del XVIII secolo (già sede dell'Ospedale Renzetti, trasferito nella nuova struttura) ospita la Regia Pretura; dal 1930 parte poi la sistemazione della zona "dei Cappuccini", in esecuzione delle previsioni del Piano Sargiacomo. Gli strumenti urbanistici degli anni a seguire riguardano esclusivamente tale zona, ma sono limitati alla progettazione di piani di lottizzazione o di interventi comunque parziali¹³¹.

Nonostante ciò, in data 20 settembre 1937 il Podestà di Lanciano comunica al Ministero dell'Interno – Direzione Generale della Sanità¹³² che, "nell'interesse di questa popolazione [la quale], per un numero considerevole è costretta ad abitare in case insalubri mancanti di aria e di luce," l'Amministrazione desidera da tempo "compilare un piano regolatore che risponda pienamente

alle moderne esigenze tecniche-igieniche-sanitarie”; con ciò richiede “personale tecnico sanitario che possa collaborare con quest’Ufficio Tecnico per la compilazione del suddetto piano regolatore”.

Il “Dott. Arch. Prof. Concezio Petrucci di Roma”, incaricato “di allestire il piano regolatore” con delibera podestarile n. 411 del 1° settembre 1939, entra in scena il 4 giugno 1940 con una lettera raccomandata al Podestà nella quale rimarca come dalla sua visita in città fossero passati sei mesi senza che fosse stato “ancora confermato e perfezionato con regolare deliberazione l’incarico del piano regolatore”. Il Podestà gli risponde il 7 giugno informandolo di come la deliberazione 411/39, osservata dalla Regia

(R.) Prefettura che invitava il Comune a “riprodurla dopo l’approvazione del bilancio 1940”, fosse stata effettivamente riprodotta solo il 5 giugno. Tuttavia “nel Bilancio approvato” era stato “previsto uno stanziamento di £ 15.000 per il pagamento della prima rata del progetto del piano regolatore”, tanto che gli viene proposto un pagamento “a titolo di acconto (...) a rimborso delle spese già sostenute”. D’altronde, come lo stesso architetto aveva fatto notare, risultava “opportuno rimandare ad epoca più propizia il proseguimento dello studio per il piano regolatore, anche perchè prima per il cattivo tempo, in seguito per richiamo alle armi del personale, questo Ufficio Tecnico non ha potuto ancora redigere il piano quotato della zona in cui il piano deve svilupparsi”.

Con una nota del 15 giugno seguente, Petrucci scrive una prima volta per accettare la somma di “lire tremila” quale rimborso «delle spese sostenute per il sopraluogo a Lanciano, per le fotografie eseguite nell’interno della città e per gli studi preliminari (...) intrapresi attendendo i rilievi topografici ora interrotti». Il 12 febbraio 1941 lo stesso architetto sollecita però il pagamento ed il “perfezionamento dell’incarico” conferito, aggiungendo inoltre, a proposito della situazione bellica:



Lettera del Podestà di Lanciano al “Dott. Arch. Prof. Concezio Petrucci” (18 agosto 1939).

«Vi faccio presente che le attuali circostanze e disposizioni mentre impediscono ogni attività edilizia si dimostrano le più propizie al sereno studio del Piano regolatore che predisponga con sani criteri i programmi edilizi dell'immediato dopoguerra. Infatti molte città d'Italia, come Roma, Bologna ed altre, proprio ora stanno revisionando o studiando ex novo il piano regolatore. Seguendo l'esempio delle sorelle maggiori, anche Lanciano vorrà con il suo piano regolatore preparare organici programmi edilizi e giuste norme regolamentari per non trovarsi alla ripresa dei lavori senza una direttiva e incapace a fronteggiare l'invadenza della speculazione privata».

Due giorni dopo il Commissario Prefettizio risponde, comunicando all'architetto la soluzione dei precedenti problemi burocratici, sebbene «il richiamo alle armi prima dell'Ingegnere poi del geometra» e quindi del Podestà, nonché la mobilitazione del Segretario avessero impedito al Comune di produrre la necessaria cartografia preliminare; in risposta, il 15 marzo Petrucci, nel ringraziare «per la emissione del mandato di £ 3.000», dà notizia della ripresa degli studi preliminari e di una sua prossima visita a Lanciano.

Dal 13 giugno 1941 inizia poi un'altra fitta corrispondenza, stavolta tra il Commissario Prefettizio ed il geometra Salvatore Del Grosso di Chieti, a proposito della redazione di una «pianta aggiornata e quotata di questa città e degli immediati dintorni nella scala 1/2000» e di «planimetrie delle zone di particolare interesse nel rapporto 1/1000», redazione sollecitata dallo stesso Petrucci ed avviata nel 1940 ma rimasta incompiuta a causa del cattivo tempo e di problemi di salute del geometra¹³³. Altre missive del 25 luglio, 3 agosto, 9 settembre e 5 novembre 1941 lasciano però intendere come il geometra teatino tardasse a riconsegnare i rilievi sebbene lo stesso, con delibera podestarile n. 562 del 6 novembre, fosse incaricato «di redigere il piano quotato della zona di ampliamento di questa Città della estensione di circa ettari 70 delimitata in rosso nella planimetria approntata da questo Ufficio Tecnico Comunale, con l'obbligo allo stesso di presentare a questo Ufficio una mappa disegnata nella scala 1:2000 con curve di livello alla distanza di m. 2»¹³⁴. Il lavoro però non procede e, dopo un telegramma di diffida in data 13 dicembre 1941, il 5 giugno seguente il Commissario Prefettizio rimuove dall'incarico il suddetto geometra, intimandogli di restituire le somme sino ad allora percepite. Come effetto delle proprie rimostranze, il 13 giugno Del Grosso ottiene addirittura una proroga "eccezionale" per la riconsegna degli elaborati con scadenza al 31 agosto successivo¹³⁵. Evidentemente il geometra, oltre a possedere la tessera di partito, doveva godere di appoggi influenti o forse appartenere egli stesso al sottobosco politico e quindi godere dell'amicizia di amministratori capaci di calpestare le disposizioni dei funzionari del Comune.

Petrucci riappare in data 19 settembre 1942 per avere notizie sul proprio incarico con una nota inviata al Podestà, nella quale peraltro sono riportate interessanti annotazioni sul quadro urbanistico nazionale:

«La legge urbanistica che sta per essere pubblicata sulla Gazzetta Ufficiale, mentre dà facoltà a tutti i comuni del regno di formare il piano regolatore del proprio territorio, rende obbligatoria, per i comuni compresi in appositi elenchi, la formazione di tale piano. Ora, quale Architetto Urbanista Capo del Ministero dei Lavori Pubblici, sono in grado di assicurarVi che il Comune di Lanciano sarà compreso nel primo elenco da pubblicarsi subito dopo la legge (...).

La legge urbanistica viene ora a confermare quanto ebbi occasione di esporVi con la mia lettera in data 12 febbraio 1941, circa l'opportunità di preparare ora i piani regolatori che disciplineranno l'attività edilizia delle nostre città nell'immediato dopoguerra».

Alla lettera il Podestà risponde quattro giorni dopo fornendo le indicazioni richieste sull'incarico, specificando inoltre come della esecuzione del piano quotato necessario alla redazione del progetto fosse stato da molto tempo incaricato «un Geometra libero professionista» che però avrebbe restituito l'elaborato non prima dell'«entrante mese».

La disputa prosegue il 20 ottobre quando Petrucci fa presente al Comune che «in attesa del piano quotato delle zone di ampliamento» potrebbe essergli inviata «intanto la planimetria della città nelle condizioni in cui si trova», in modo da consentirgli di completare gli «studi preliminari».

Nella replica del 26 seguente il Commissario Prefettizio precisa che «questo Ingegnere Capo mi assicura di averVi a suo tempo dato copia eliografica della mappa di tutto l'abitato e relative adiacenza compilata sia alla scala a 1000 che al 2000 (...)

Il 18 novembre Petrucci confuta però l'utilità delle piante ricevute dall'Ingegnere Capo, chiedendo inoltre un aggiornamento della parcella in base alle disposizioni della «legge urbanistica 17-8-42».

Lo stesso 18 novembre 1942 Del Grosso consegna finalmente l'«originale e tre copie del piano quotato», chiedendo (e ottenendo) un aumento del proprio onorario, in considerazione della maggiore superficie rilevata. Interessante è la notevole presenza industriale citata nella sua lettera di accompagnamento, che sembra caratterizzare il territorio della città frentana:

«Importanti nuclei di fabbricati si trovano di fronte e lateralmente alla Stazione Ferroviaria (...); fra questi i più cospicui sono il calzificio Torrieri ed il Frigorifero De Mattia; (...) importanti fabbricati industriali sono a

destra e sinistra del Viale dei cappuccini, tra cui primeggiano lo Stabilimento Tipografico Carabba, il Cottonificio Tinari e l'Azienda Tabacchi".

La polemica corrispondenza tra Comune e Petrucci riprende con la lettera che il Commissario Prefettizio scrive all'architetto il 19 novembre, nella quale viene comunicata l'ultimazione del piano quotato, precisata la necessità della redazione di uno strumento generale e non di piani particolareggiati e richiesto il materiale occorrente per la redazione dello stesso¹³⁶.

Il 1943 si apre con un'altra nota del Commissario Prefettizio in data 28 gennaio, che comunica a Petrucci l'invio di «N° I Planimetria generale alla scala I/25000 del territorio comunale; N° I Pianta nella scala I/I000 dell'aggregato urbano con la indicazione delle quote altimetriche; N° I Piano quotato nella scala I/2000 della zona ove dovrà effettuarsi l'ampliamento della Città». Nella nota viene però respinta la richiesta di aumento dell'onorario professionale:

«Circa il vostro compenso, non ritengo che la nuova Legge renda più oneroso il Vostro compito, in considerazione che, non esistendo nel Comune Frazioni, ma solo piccoli aggregati di case rurali sparsi qua e là nel territorio comunale e già allacciati al centro urbano con strade rotabili, il Vostro lavoro si limiterà, in ultima analisi, a quello convenuto e cioè a tutto quanto occorre per la sistemazione e l'ampliamento dell'aggregato urbano».

Puntualmente l'architetto risponde il 24 febbraio confermando tra l'altro il suo diritto all'aumento di compenso:

«Con tale materiale ora sono in grado di completare i miei studi preliminari per il piano regolatore generale di codesto Comune che spero di potere presentare a codesta Amministrazione nel più breve tempo possibile.

Affinchè codesta Amministrazione possa rendersi conto che, per effetto della nuova legge Urbanistica il mio lavoro non si limiterà a quello convenuto, Vi accludo alla presente un estratto dello schema di regolamento per l'applicazione della legge Urbanistica che è ora in corso di approvazione presso il Ministero dei Lavori Pubblici, e che prescrive gli elementi essenziali del progetto (art. 9 e seguenti)».

Alla richiesta finale di ricevere "la somma di lire tremila quale acconto sul mio onorario, a rimborso delle spese già sostenute", il Commissario risponde a Petrucci il 9 marzo seguente, comunicando di aver "disposto la emissione di un mandato di £ 3.000".

Secca la replica dell'architetto romano del 6 aprile seguente:

«A seguito della mia in data 15 marzo c.a. Vi comunico che a tutt'oggi non mi è ancora pervenuta la somma di cui Voi mi avete assicurato (lettera del 9/3/943/XXI° n° 2800) di aver disposto il pagamento. Vi prego vivamente di volermene dare notizia»¹³⁷.

Abbiamo analizzato con la massima attenzione questa corrispondenza in quanto la stessa testimonia delle reali condizioni in cui versavano i centri della Provincia italiana in quegli anni, sebbene Lanciano, come già visto, mostrasse prima della guerra una vivacità economica che la distaccava dalla media delle città abruzzesi e meridionali in genere.

Le condizioni per la redazione di uno strumento urbanistico moderno e funzionale c'erano tutte: una città matura e consapevole, una condizione economica positiva, la presenza di un tecnico specializzato tra i più famosi in Italia, "Architetto Urbanista Capo del Ministero dei Lavori Pubblici", come lo stesso Petrucci teneva a precisare.

Eppure il rapporto tra la piccola città ed il grande urbanista si trasforma ben presto in una guerra di posizione sul tema dell'interesse concreto, senza che venga prodotto, nell'arco di quattro anni, il minimo risultato progettuale. Da un lato lentezze burocratiche, inefficienze amministrative, evidenti favoritismi locali (come nel caso della mancata revoca dell'incarico al geometra che impiega tre anni a redigere il piano quotato), dall'altro un atteggiamento rigidamente vincolato a posizioni di difesa e promozione del proprio lavoro anche mediante promesse consentite dalla carica pubblica rivestita.

Altro motivo d'interesse è inoltre il ruolo strategico attribuito al piano regolatore nel processo di ripresa delle città italiane dopo la fine della guerra, che si riteneva senz'altro vicina e gloriosa; secondo Petrucci, con la redazione di un nuovo piano le città avrebbero infatti evitato di "trovarsi alla ripresa dei lavori senza una direttiva e incapace a fronteggiare l'invasione della speculazione privata". Ben altro sarebbe stato però il compito che l'urbanistica si troverà a svolgere dopo il 1943.

Questo in conclusione il quadro – quasi iperrealista – della progettazione urbanistica in una città abruzzese alla data della caduta del regime fascista.

La vicenda presenta però un sottofinale, che inizia appena dopo la fine della guerra.

In data 9 novembre 1944, Petrucci scrive stavolta al Sindaco (non più al Podestà) di Lanciano offrendo di nuovo la sua opera ed esprimendo i suoi apprezzamenti per le imprese dei patrioti locali:

«Gli avvenimenti del 25 luglio e dell'8 settembre hanno interrotto il mio lavoro; la guerra, che ha scritto a Lanciano una delle più belle pagine della nostra recente storia con la valorosa difesa dei patrioti, ha inflitto presumibilmente delle gloriose ma gravi ferite alla bella cittadina, così che ora si rende

necessaria un'accurata ricognizione del patrimonio edilizio e un ponderato esame dei nuovi problemi imposti dalla guerra, senza di che risulterebbe arbitrario il proseguimento degli studi urbanistici, che si rendono ora più che mai necessari, per potere convenientemente fissare i programmi della futura ricostruzione. Risulta pertanto indispensabile una mia visita a Lanciano: per preordinare il lavoro di ricognizione dei danni prodotti dalla guerra; (...) per procedere alla documentazione fotografica delle zone d'interesse storico e ambientale dei monumenti colpiti, così da preparare la documentazione necessaria al piano di diradamento e agli eventuali progetti di restauro».

Il Sindaco accetta la proposta di Petrucci con una nota del 29 seguente, nella quale gli richiede al più presto un sopralluogo:

«(...) sarebbe intenzione di questa Amministrazione che si realizzasse con assoluta urgenza il tracciato del piano di risanamento del rione di Lancianovecchia, e parziale ampliamento della Città, rimandando ad un secondo tempo il progetto del piano totale di risanamento ed ampliamento. Data la grande difficoltà delle comunicazioni sarebbe necessario che il piano, come sopra limitato venisse redatto localmente, e pertanto sarebbe necessario che vi fermaste sopralluogo almeno per una diecina di giorni, in modo che alla vostra presenza, con la collaborazione di questo Ufficio tecnico, si possa procedere ad un lavoro definitivo».

Petrucci accetta l'incarico, rispondendo l'11 dicembre con una cauta nota:

«(...) io sono disposto a recarmi costà al più presto possibile e trattenermi sul posto il tempo necessario per definire, con l'ausilio di codesto Ufficio tecnico, tutti i problemi del piano regolatore. Date però le attuali difficoltà di viaggio e di soggiorno, penso che codesta Amministrazione, per non espormi a rincresciosi imprevisti, vorrà essa stessa provvedere al mezzo di trasporto, all'alloggio e al vitto durante la mia permanenza a Lanciano. Penso perciò che nei primi del prossimo mese di gennaio si presenterà l'occasione di approfittare del ritorno di un automezzo che da Lanciano si rechi a Roma. Nel caso tale occasione non si presentasse, io potrò recarmi con la corriera a Pescara, di dove la S.V. potrà farmi rilevare. In ogni caso desidererei avere l'assicurazione da parte della S.V. che le spese da me incontrate in tali eccezionali circostanze mi saranno rimborsate durante il mio soggiorno costà».

La nota di Petrucci non trova però riscontro, tanto che lo stesso scrive di nuovo al Sindaco il 9 febbraio 1945, chiedendo di voler dare ragione di "così lungo silenzio".

I due si incontrano a Roma per fissare le condizioni della collaborazione, riportate dal Sindaco all'Amministrazione Municipale; il 13 maggio il primo cittadino comunica all'architetto le determinazioni adottate:

«Dopo il nostro gradito incontro del 7 marzo a Roma, ho riferito alla Giunta Comunale le Sue ultime richieste per l'esecuzione del piano regolatore della nostra Città e cioè, il compenso portato a lire centomila (L. 100.000), con il rimborso integrale delle spese di viaggio, vitto e alloggio. La Giunta, pur con ogni considerazione per la Sua persona, ha dichiarato non accettabili, da parte del Comune, tali oneri (nelle condizioni in cui il Comune versa), e ho dovuto decidere di non accettarla. Pertanto se ella non può mantenere l'impegno nei termini contrattualmente stabiliti con la determinazione N. 411 del 1° settembre 1939, questo Comune si riterà sciolto da ogni impegno nei Suoi confronti. Grato di segno di ricezione, porgo i migliori saluti».

NOTE

¹ Sul tema dell'urbanistica fascista si è tenuto come riferimento A. MIONI, *Le città e l'urbanistica durante il fascismo*, in *Urbanistica fascista. Ricerche e saggi sulle città e il territorio e sulle politiche urbane in Italia tra le dure guerre*, a cura di A. Mioni, Milano 1980 (d'ora innanzi MIONI). Di notevole interesse anche G. CIUCCI, *L'urbanista degli anni '50: un tecnico per l'organizzazione del consenso*, in *Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il fascismo*, a cura di L. Patetta e S. Danesi, Venezia 1976, pp. 28-30 e F. MANTERO – C. BRUNI, *Alcune questioni di pratica professionale durante il fascismo*, ivi, pp. 31-37. Nell'arco cronologico complessivo cfr. G. ZUCCONI, *La città contesa. Dagli ingegneri sanitari agli urbanisti (1885-1942)*, Milano 1989.

² MIONI, p. 25.

³ Il Comitato, trasformato nel 1930 in Commissariato alle Dipendenze del capo del governo, fu incaricato dal 1931 della "razionale distribuzione della manodopera disponibile" in tutto il territorio nazionale. Nel 1933 viene istituito poi l'Ente ferrarese di colonizzazione per il "trasferimento" in ampie zone della Sardegna di famiglie provenienti da quell'area geografica [M. SERNINI, *Il controllo amministrativo del territorio*, in *Urbanistica fascista*, cit., pp. 296 e 299 (SERININI)].

⁴ Cfr. R. MARIANI, *Fascismo e «città nuove»*, Milano 1976.

⁵ C. CRESTI, *Architettura e fascismo*, Firenze 1986, p. 119 e ss. (CRESTI).

⁶ Cfr. L. PICCINATO, *Il significato urbanistico di Sabaudia*, in "Urbanistica", a. III, v. I, 1934.

⁷ Cfr. G. PAGANO, *Architettura nazionale*, in "Casabella", n. 85, gennaio 1935.

⁸ M. PIACENTINI, *Aprilia*, in "Architettura", fasc. 5, maggio 1936, pp. 193-212.

⁹ CRESTI, p. 124.

¹⁰ Cfr. A. MELIS, *Il concorso per il piano regolatore di Pomezia*, in "Urbanistica", n. 4, luglio-agosto 1938; P. MARCONI, *Concorso per il piano regolatore di Pomezia*, in "Architettura", fasc. 9, settembre 1938.

¹¹ La legge 1092/39 sopravvisse per oltre quindici anni al fascismo e fu abolita nel 1961 dalla legge n. 5 del 10 febbraio. Tale abrogazione rappresentò una sorta di “presa di coscienza” delle grandi migrazioni interne che furono causa ed effetto del cosiddetto *boom* che avrebbe cambiato strutturalmente l’Italia, trasformandola in un Paese industrializzato [A. TREVES, *La politica antiurbana del fascismo e un secolo di resistenza all’urbanizzazione industriale in Italia*, in *Urbanistica fascista*, cit., p. 330 (TREVES)].

¹² L. SCIASCIA, *Fondazione di una città*, in *La corda pazzza*, Torino 1970. Interessante è la recente trattazione in A. CAMILLERI, *Privo di titolo*, Palermo 2005, nella quale è riportata la bibliografia specifica di riferimento.

¹³ Cfr. F. ARMILLOTTA, *Segezia e le borgate rurali in età fascista*, in *Le provincie del fascismo. Architetture per le città capoluogo*, Pescara 2001, pp. 127-144.

¹⁴ *Opera Omnia di Benito Mussolini*, a cura di E. e D. Susmel, Firenze 1957, v. XXII, pp. 360-390.

¹⁵ “Il Selvaggio”, n. 9, 15 maggio 1927.

¹⁶ G. CIUCCI, *Gli architetti e il fascismo*, Torino 1989, p. 27 (CIUCCI, *Gli architetti*). Fin dall’inizio del Ventennio, gli enti locali erano stati fatti oggetto di una serie di provvedimenti strutturali, a partire dal RD n. 2839 del 30 dicembre 1923 che aumentava il potere alla giunta comunale nei confronti del consiglio, emanando inoltre disposizioni per l’aggregazione di Comuni contermini. Viene poi istituita la figura del Podestà che sostituì Sindaco, Giunta e Consiglio prima nei comuni con meno di 5.000 abitanti (legge n. 273 del 4 febbraio 1926) e poi in tutti gli altri (legge n. 957 del 2 giugno 1927); con RD in data 27 ottobre 1927 fu infine istituita la Consulta comunale. Per quanto attiene poi gli ambiti sovracomunali, con la legge n. 2962 del 27 dicembre 1926 fu stabilito il nuovo ordinamento delle Province, delle quali furono istituite 17 nuove con il RD n. 1 del 2 gennaio 1927, abolendo nel contempo le Sottoprefetture. Infine con il testo unico della legge comunale e provinciale esteso anche ai consorzi tra Comuni (RD n. 383 del 3 marzo 1934), si progettò il controllo statale sugli enti che amministravano i nuclei associati di popolazione sull’intero territorio nazionale attraverso la formazione degli strumenti burocratici regolatori dei movimenti migratori e dell’insediamento degli impianti (SERNINI, pp. 289-290).

¹⁷ E. FUSELLI, *Urbanistica di Mussolini: il piano regolatore nazionale*, in “Quadrante”, n. 7, novembre 1933, pp. 10-13 (FUSELLI), in F. BRUNETTI, *Architetti e fascismo*, Firenze 1998 (BRUNETTI).

¹⁸ Legge n. 660 del 3 aprile 1926.

¹⁹ SERNINI, p. 296.

²⁰ Cfr. R. MARTINELLI – L. NUTI, *Le città nuove del ventennio da Mussolinia a Carbonia*, in *Le città di fondazione*, Venezia 1978.

²¹ CRESTI, pp. 129-130.

²² MIONI, p. 34.

²³ G. GIOVANNONI, *Vecchie città ed edilizia nuova*, Torino 1931, p. 460.

²⁴ M. PIACENTINI, *Sulla conservazione della bellezza di Roma e sullo sviluppo della città moderna*, Roma 1916, pp. 11 e ss.

²⁵ CIUCCI, *Gli architetti*, p. 29 e ss. Cfr. anche F. BOTTINI, *Dalla periferia al centro: idee per la città e la city*, in *Storia dell’architettura italiana. Il primo Novecento*, a cura di G. Ciucci – S. Muratore, Milano, 2004.

²⁶ Cfr. L. DI MAURO – M. T. PERRONE, *Gli interventi nei centri storici: le direttive di Mussolini e la responsabilità della cultura*, in *Il razionalismo e l’architettura in Italia durante il fascismo*, cit..

²⁷ Sulle vicende di Bari nel ventennio cfr. il recente F. MANGONE, *La costruzione della «grande Bari» negli anni del fascismo, tra ricerca d'identità e omologazione*, in *L'architettura nelle città italiane del XX secolo. Dagli anni Venti agli anni Ottanta*, a cura di V. Franchetti Pardo, Milano 2003. Su Milano cfr. F. IRACE, *Centro e periferia nella Milano degli anni trenta in Storia dell'architettura italiana*, cit.

²⁸ L. PICCINATO, *Sistemazione delle città a carattere storico per adattare alle esigenze della vita moderna*, in *Atti del Congresso Internazionale dell'abitazione e dei piani regolatori*, in M. CENTOFANTI, *L'intervento sui centri storici: cultura e modelli*, in *Intellettuali e società in Abruzzo tra le due guerre. Analisi di una mediazione*, a cura di C. Felice - L. Ponziani, v. I, Roma 1989 (CENTOFANTI). Su Roma cfr G. CIUCCI, *Roma capitale imperiale*, in *Storia dell'architettura italiana*, cit.

²⁹ Cfr. E. LA MORGIA, *Lanciano: celebrazione monumentale e cultura del "monumento" nel processo di formazione urbana*, in *Intellettuali e società...*, cit. (LA MORGIA, *Lanciano...*).

³⁰ Nel 1931 nacquero infatti la Carta del Restauro di Atene e la Carta Italiana del Restauro.

³¹ CENTOFANTI, p. 52.

³² Cfr. R. GIANNANTONIO, *La "valorizzazione dei monumenti": proposte di Pietro Aschieri nei Piani Regolatori di Sulmona (1933-37)*, in "Opus. Quaderno di storia, architettura, restauro", n. 5 (1996), pp. 341-356.

³³ P. ASCHIERI, *Progetto di piano regolatore e di ampliamento della Città di Sulmona*. Relazione, ivi 1933, p. 41 (ASCHIERI).

³⁴ Questo intervento, a differenza degli altri, è stato completamente eseguito all'inizio degli anni Sessanta, peraltro nella soddisfazione generale della popolazione che dava così ragione a Pietro Aschieri e, indirettamente, al concetto di valorizzazione dei monumenti di stampo piacentiniano.

³⁵ ASCHIERI, p. 42.

³⁶ Ivi, p. 43.

³⁷ CENTOFANTI, pp. 52-53. Per quanto riguarda gli episodi citati cfr. i contributi di Laura Ruscitti (L'Aquila), Lorenzo Leombroni (Chieti) ed Anna D'Oca (Teramo) contenuti nel presente volume. Ivi cfr. anche il contributo di Emanuela Ceccaroni che analizza il fenomeno secondo lo specifico interesse archeologico.

³⁸ CIUCCI, *Gli architetti...* cit., pp. 15-16.

³⁹ Da ricordare inoltre la zona di espansione con il monumento alla vittoria a Bolzano, le piazze Spalato a Padova e Monte Grappa a Varese, la piazza e via Grande a Livorno (MIONI, p. 42).

⁴⁰ Ivi, p. 43.

⁴¹ *Corsivo n. 110*, in "Quadrante", n. 11, marzo 1934, p. 13.

⁴² O. ARISTONE - G. TAMBURINI, *La pianificazione urbana in Abruzzo prima della legge del 1942*, in *Intellettuali e società...*, cit., p. 15 (ARISTONE - TAMBURINI).

⁴³ P. MARCONI, *Pietro Aschieri e la tradizione accademica*, in *Pietro Aschieri architetto (1889-1952)*, Roma 1977, p. 14.

⁴⁴ Alcuni dei disegni sono in A. DI BENEDETTO, *Saggio sulla storia civile di Sulmona*, ivi 1982.

⁴⁵ Cfr. G. P. BRUNETTA, *Le comete e le lucciole: grandi e piccoli sogni luminosi di quarant'anni di cinema*, in *Arte Italiana. Presenze 1900-1945*, Milano 1989, pp. 189-200.

⁴⁶ La produzione legislativa in materia urbanistica era iniziata con la legge n. 782 del 9 settembre 1930 la quale autorizzava il governo ad emanare il testo unico dell'edilizia popolare ed economica. Il testo unico sulle leggi sanitarie di cui alla legge n. 1265 del 27 luglio 1934 modifica poi i regolamenti edilizi e di igiene in rapporto al costruito ed al suolo edificatorio. Con

il RD n. 1165 del 28 aprile 1938 viene promulgato il testo unico per l'edilizia economica e popolare che consente ai Comuni, tra l'altro, la realizzazione di dormitori pubblici gratuiti e di alberghi popolari, a sostegno del problema delle migrazioni interne. Nel 1939 vengono emanate le leggi di tutela in materia storico-artistica (legge n. 1089 del 1° giugno) e delle bellezze naturali (legge n. 1497 del 29 giugno), mentre la legge urbanistica n. 1150 varata il 17 agosto 1942, sulla quale si operava già dal 1933, riaffermava il concetto di "disurbanamento" connesso all'"antiurbanesimo" della citata legge 1092/39, che verrà invece abrogata nel 1961 (SERVINI, pp. 302-304).

⁴⁷ BRUNETTI, pp. 277-285.

⁴⁸ FUSELLI, p. 10.

⁴⁹ Ivi, p. 14.

⁵⁰ BRUNETTI, p. 278. Cfr. anche CRESTI, pp. 130-131.

⁵¹ CIUCCI, *Gli architetti...* cit., p. 34.

⁵² G. CIOCCA – E. N. ROGERS, *La città corporativa*, in "Quadrante", n. 10, febbraio 1934, p. 25.

⁵³ G. CIOCCA, *Per la città corporativa*, in "Quadrante", n. 11, marzo 1934, p. 10.

⁵⁴ Ivi, p. 13.

⁵⁵ E. PERESSUTTI, *Urbanistica corporativa. Piani regolatori*, in "Quadrante", n. 20, dicembre 1934, p. 1.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ G.L. BANFI – L. BELGIOJOSO – E. PERESSUTTI – E. N. ROGERS, *Urbanistica corporativa*, in "Quadrante", n. 29, settembre 1935, p. 20.

⁵⁸ E. PERSICO, *Punto e da capo per l'architettura*, in "Domus", n. 83, novembre 1934, p. 6.

⁵⁹ *Ibidem*. Persico si riferisce ad un viaggio che Bardi aveva compiuto in Unione Sovietica, visitata anche da Ciocca (BRUNETTI, p. 278).

⁶⁰ *Galleria di Roma. Piano Regolatore di Valle d'Aosta*, s.l., s.d., p.s.n. (ma 1937).

⁶¹ B. MUSSOLINI, *Piano Regolatore dell'economia italiana*, in *Opera Omnia...*, cit., v. XXVII, p. 241 e ss.

⁶² *Ibidem*.

⁶³ Il discorso di Giuseppe Bottai è riportato in ID., *Politica fascista delle arti*, Roma 1940.

⁶⁴ *Ibidem*. A tali rapporti andava però sottratta Roma, destinata ad assumere il ruolo di "Capitale del mondo moderno" e le grandi città industriali, commerciali e marittime il cui ruolo diveniva ancor più strategico in regime di autarchia.

⁶⁵ Dal discorso pronunciato da Benito Mussolini il 2 agosto 1924, in CRESTI, p. 112.

⁶⁶ TREVES, pp. 319-320.

⁶⁷ MIONI, p. 46. Sui piani regolatori approvati negli anni Trenta cfr. F. LUCARELLI, *Diritto all'abitazione e preesistenze urbane*, Napoli 1976.

⁶⁸ Il concorso di Castel di Sangro è citato in ARISTONE - TAMBURINI, p. 14. Il progetto di concorso inedito di cui si tratta nel presente studio è conservato presso la Biblioteca Comunale di Castel di Sangro, Archivio di Deposito, cat. X, cl. 10, b. 1.

⁶⁹ Oggi Castel di Sangro ha circa 5.000 abitanti, ben lontani dall'ottimistica previsione di "L.C."

⁷⁰ *Bando-tipo. Rilievi-tipo. Dati statistici-tipo per i concorsi di piano regolatore*, Estratto dalla Rivista "L'Ingegnere", v. IX, n. 1, gennaio 1935.

⁷¹ CIUCCI, *Gli architetti*, pp. 12-13. Quale esempio di piano regolatore per una cittadina di fondazione nell'Abruzzo del primo Ottocento cfr. R. GIANNANTONIO, *Il 'caso Ateleta': urbanistica napoleonica tra utopia e realtà* in AA. VV., *Giuseppe De Thomasis: dal privilegio al diritto, dal feudalesimo alla società moderna*, Raiano 2003, pp. 85-104.

⁷² Tra l'altro va fatto notare come nelle giurie giudicatrici nei concorsi di piano regolatore dovesse essere presente un rappresentante della "Federazione Nazionale Fascista dei proprietari di fabbricati" (*Bando-tipo...*, cit., p. 4).

⁷³ ARISTONE – TAMBURINI, pp. 13-14.

⁷⁴ Cfr. L. BORTOLOTTI, *Storia della politica edilizia in Italia*, Roma 1978, parte II.

⁷⁵ CIUCCI, *Gli architetti...* cit., pp. 28-29.

⁷⁶ M. MORANDI, *Le trasformazioni del territorio*, in *Intellettuali e società...*, cit., p. 7 (MORANDI).

⁷⁷ E. SIPARI, *L'istituzione del parco e i risultati conseguiti nel primo Decennale Fascista*, in *Il Parco nazionale d'Abruzzo*, Roma 1933, p. X. In quegli anni vennero istituiti i seguenti parchi: Gran Paradiso (3 dicembre 1922), Circeo (1934), Stelvio (1935); sull'argomento ed in particolare sul Parco Nazionale d'Abruzzo cfr. C. A. GRAZIANI, *La tutela della natura e l'istituzione dei Parchi Nazionali: Erminio Sipari, l'apostolo del Parco Nazionale d'Abruzzo*, in *Intellettuali e società...*, cit., pp. 127-140.

⁷⁸ ARISTONE – TAMBURINI, p. 12.

⁷⁹ Cfr. *L'altra Avezzano*, catalogo della mostra documentaria, Avezzano, Aprile 1998, ivi 1998. R. BORZETTI, *Ecclettismo nella Marsica. La ricostruzione degli edifici religiosi dopo il terremoto del 1915*, tesi di laurea in Architettura dell'Università degli studi "G. d'Annunzio" di Chieti e Pescara, A.A. 1998-99, relatore Lorenzo Bartolini Salimbeni, correlatore Raffaele Giannantonio (BORZETTI).

⁸⁰ Cfr. Ufficio Tecnico del Comune (UTC) di Avezzano, *Relazione a Piano regolatore della città di Avezzano*, 29 agosto 1916, in CENTOFANTI, p. 50.

⁸¹ Cfr. BORZETTI.

⁸² Cfr. *Architettura e Arte nella Marsica. 1984-1985, I, Architettura*, Catalogo mostra Celano luglio-settembre 1984, L'Aquila 1984.

⁸³ R. G. LAGANÀ, *Reggio Calabria: l'intervento fascista dopo il terremoto del 1908*, in *Urbanistica fascista*, cit., pp. 185-186.

⁸⁴ Su Salle ed Aielli cfr. S. CIRANNA, *Segni di monumentalità nazionale nell'architettura abruzzese*, in *L'architettura nelle città italiane del XX secolo...*, cit., pp. 95-98 (CIRANNA).

⁸⁵ Cfr. A. A. VARRASSO, *Pescosansonesco*, Pescara 1990.

⁸⁶ Cfr. Archivio di Stato di Pescara (ASPE), G. C., b. 32, fasc. 502, 510, 515.

⁸⁷ CIRANNA, p. 95.

⁸⁸ Cfr. M. GALLETTI, *Le trasformazioni urbane dopo il terremoto del 1915*, in *Architettura e arte nella Marsica, 1984-1985*, cit., pp. 23-38.

⁸⁹ CIRANNA, p. 97. Per gli aspetti architettonici della chiesa cfr. il contributo *Chiesa, chiese e Fascismo* contenuto nel presente volume.

⁹⁰ *36 Progetti di Ville di Architetti italiani. A cura dell'Esposizione Triennale internazionale delle arti decorative industriali moderne alla Villa Reale di Monza*, a cura di E. A. Griffini – L. M. Caneva, Milano-Roma s.d. (1930).

⁹¹ Cfr. *Il paese sospeso*, a cura di R. Martorella, s.d., s.e..

⁹² Cfr. I. GALANTE – M. A. GIANANTE, *Quegli indimenticabili momenti di terrore*, in "La Foce", XLVII (1990), n. 1-2.

⁹³ *Il paese sospeso*, cit.

⁹⁴ MORANDI, p. 4.

⁹⁵ Per le trasformazioni del territorio cfr. O. ARISTONE – M. BENEGIACOMO, *I grandi interventi infrastrutturali nella riorganizzazione del territorio*, in *Una trasformazione inconsapevole. Progetti per l'Abruzzo adriatico (1922-1945)*, a cura di M. Morandi, Roma 1992. Nello stesso

volume cfr. i vari contributi riguardanti alcuni dei centri maggiori, scritti da R. Mascarucci, E. La Morgia, S. Troiani, M. Di Loreto – M. Di Paolo.

⁹⁶ Cfr. il contributo di Maria Grazia Rossi contenuto nel presente volume.

⁹⁷ ARISTONE-TAMBURINI, p. 12.

⁹⁸ Cfr. i contributi di Laura Ruscitti ed Anna D'Oca contenuti nel presente volume.

⁹⁹ Cfr. il contributo di Anna D'Oca nel presente volume.

¹⁰⁰ ARISTONE-TAMBURINI, p. 16.

¹⁰¹ MIONI, p. 47.

¹⁰² "Urbanistica", n. 3, maggio-giugno 1940.

¹⁰³ Cfr. L. LEOMBRONI, *L'architettura a Chieti tra le due guerre: progetti e realizzazioni*, in *Tradizione e modernità. L'architettura del ventennio fascista in Chieti e provincia*, a cura di L. Antonucci - R. Giannantonio, Villamagna 2003, pp. 53-131 (LEOMBRONI).

¹⁰⁴ Sul Piano Aschieri del 1933 cfr. D.V. FUCINESE, *Per la storia dell'Urbanistica in Abruzzo durante il Fascismo: la sorte del centro storico di Sulmona nel Piano Aschieri (1933)*, in "Rivista Abruzzese di Studi Storici dal Fascismo alla Resistenza", Anno III, n. 1, marzo 1982; A. FIDANZA-D. IACOVONE, *Il progetto di Pietro Aschieri per il Piano Regolatore e di ampliamento della città di Sulmona* in *Intellettuali e società...*, cit. (FIDANZA-IACOVONE). Su entrambi i Piani (1933 e 1937) cfr. R. GIANNANTONIO, *Il particolare concetto di valorizzazione dei monumenti di Sulmona nel Piano Regolatore Aschieri (1933)*, in "Terra e Gente", Anno XIV (1994), n. 3; ID., *La "valorizzazione dei monumenti": le proposte di Pietro Aschieri nei piani regolatori per Sulmona* in "Opus", n. 5 (1997); ID., *Il volto del regime. Società, architettura ed urbanistica nella Sulmona del ventennio fascista (1922-1943)*, Villamagna 2000.

¹⁰⁵ Archivio di Stato dell'Aquila (ASAq), Sezione di Sulmona, Delibera Podestarile (DP) n. 211 del 24 agosto 1931, "Piano regolatore ed ampliamento della città". In campo urbanistico Aschieri, con il gruppo "La Burbera" formato assieme a Giovannoni, Fasolo, Venturi, Foschini e Del Debbio, aveva presentato nel 1927 lo studio del Piano Regolatore di Roma. Nello stesso anno, assieme a Gennari, Pisa, Venturi, vinse il primo premio al concorso per il PR di Brescia, che venne poi attuato, per la parte relativa all'intervento sul centro, da Marcello Piacentini, all'inizio semplice giurato. Sulmona possedeva un Piano Regolatore dal 22 giugno 1907, ed inoltre nel 1925 l'Amministrazione aveva provveduto ad approvare un "Progetto di piano regolatore e di ampliamento dell'abitato fuori Porta Napoli e al Viale Umberto I (...)".

¹⁰⁶ Cfr. ASCHIERI.

¹⁰⁷ Ivi, p. 9. Da notare come per migliorare la "rete stradale interna" sarebbe stato allargato Corso Ovidio tagliando la chiesa della SS. Trinità "per una profondità di m. 10" e demolendo l'altra di S. Lucia.

¹⁰⁸ Ivi, pp. 32-36.

¹⁰⁹ FIDANZA-IACOVONE, p. 121.

¹¹⁰ ASCHIERI, p. 8.

¹¹¹ Ivi, p. 20.

¹¹² DP n. 342 del 29 dicembre 1933, "Approvazione del progetto di piano regolatore e di ampliamento della città".

¹¹³ *Sulmona*, in *Urbanistica. Città nostre*, da "Proprietà Edilizia Italiana", n. 5, pp. 3-4 e n. 6-7, 1934, pp. 341-344. A proposito del dibattito sulla stampa cfr. GIANNANTONIO, *La "valorizzazione"*, cit..

¹¹⁴ V. CIVICO, *Notizie e commenti di urbanistica* in "L'Ingegnere", n. 9, maggio 1934; ID., *A proposito del piano regolatore e di ampliamento della Città di Sulmona*, in "L'Ingegnere", n. 11, luglio 1934.

¹¹⁵ Sindacato Nazionale Fascista Ingegneri della Federazione Nazionale Sindacati Fascisti Professionisti ad Artisti, Roma. Commissione Centrale di Consulenza Urbanistica. Parere sul progetto di Piano Regolatore di Sulmona, redatto dal Dott. Ing. Arch. Pietro Aschieri. Copia conforme Prefettura di Aquila, 2 Maggio 1935.

¹¹⁶ ASCHIERI, pp. 11-13.

¹¹⁷ L. CARROZZA, *Del Piano regolatore di Sulmona dei competenti e della critica* ne “Il Popolo di Roma” del 5 giugno 1935.

¹¹⁸ ID., *Il piano regolatore di Sulmona ed una giustificata ingerenza*, ne “Il Popolo di Roma” del 12 maggio 1935.

¹¹⁹ Regia Prefettura dell’Aquila. Lettera del 27 Gennaio 1936 prot. n. 448 al Podestà del Comune di Sulmona (cfr. GIANNANTONIO, *Il volto del regime...*, cit.).

¹²⁰ MIONI, p. 47.

¹²¹ Cfr. il contributo di Anna D’Oca contenuto nel presente volume.

¹²² DP n. 177 del 15 aprile 1937 “I Congresso Nazionale di urbanistica. Contributo del Comune” e n. 184, “Piano regolatore della città. Liquidazione compenso per perizie eseguite dai Geom. Colarossi Michele e Di Rocco Giuseppe”. Il geom. Giuseppe Di Rocco venne nominato Podestà nel gennaio seguente, attuando il Piano Regolatore cui aveva collaborato con le suddette perizie.

¹²³ Lettera di Aschieri al Podestà del 29 aprile 1936, prot. N. 4229.

¹²⁴ DP n. 289 del 5 luglio 1937, “Piano regolatore delle città. Incarico per l’aggiornamento”.

¹²⁵ DP n. 37 del 5 marzo 1938, “Piano regolatore di ampliamento della città di Sulmona. Approvazione”.

¹²⁶ Copia Prefettura in data 29.11.1957 del RD 22.2.1940, Registrato alla Corte dei Conti il 25.7.1940, Reg.15 LL.PP.

¹²⁷ Archivio dell’UTC di Sulmona, Relazione dell’Ingegnere Capo Guido Conti in data 30 settembre 1952.

¹²⁸ FIDANZA-IACOVONE, p. 125.

¹²⁹ Cfr. LA MORGIA, *Lanciano...*, cit.

¹³⁰ Cfr. L. BORTOLOTTI, *Storia della politica edilizia in Italia*, Roma 1978.

¹³¹ LA MORGIA, *Lanciano...*, cit., p. 131.

¹³² I documenti riguardanti il piano di Petrucci sono conservati in Archivio Storico del Comune di Lanciano (ASCL), cat. X, cl. 9, b. 82, fasc. 6.

¹³³ Tra l’altro, in una nota del 23 giugno seguente, il Commissario richiede al Del Grosso la “tessera di iscrizione al P.N.F. o un certificato di iscrizione rilasciato dal Federale, perchè, come è noto, tale requisito è richiesto per tutti gli incarichi di carattere tecnico, giusta circolare prefettizia 11/3/1941 N. 1434/1434 Gab. Pubblicata nel Bollettino della Prefettura dell’anno 1941 N. 3”. Il 5 luglio seguente l’interessato rimette immediatamente il certificato d’iscrizione al PNF, restando però sul vago in merito alla congruità del compenso e rimarcando nel contempo come occorra che il terreno fosse sgombro dalle colture per operare il rilievo.

¹³⁴ Sempre in merito ai sospirati rilievi, il Commissario Prefettizio delibera il 4 dicembre di liquidare un compenso di £ 4,20 «a Paone Domenico ed altri per opera effettuata dal 6 al 9 settembre c.a. di canneggiatori per rilievo del piano quadrato [*sic*] occorrente per la compilazione del nuovo piano regolatore di questa città (...)».

¹³⁵ A questo proposito cfr. anche i seguenti documenti di identica collocazione: lettera del geom. Del Grosso all’Ingegnere Capo per il pagamento in acconto delle spese sostenute in data 6 novembre 1942; specifica delle competenze professionali del geom. Del Grosso in data 23 novembre 1942; parere favorevole dell’Ingegnere Capo in data 25 novembre 1942; delibera-

zione del Commissario Prefettizio n. 561 del 3 gennaio 1943, “Piano regolatore – Liquidazione spese per piano quotato”.

¹³⁶ Il Commissario richiederà in data 13 gennaio 1943 all’Istituto Geografico Militare la cartografia di Lanciano, precisando in data 26 gennaio che «le Carte Topografiche riguardanti il territorio di questo Comune (...) occorrono a questo Ufficio tecnico per lo studio del Piano Regolatore (...)». Con nota del 2 febbraio seguente l’IGM invia quanto richiesto specificando a sua volta che “il materiale cartografico che s’invia dev’essere usato esclusivamente per motivi strettamente inerenti all’attività di cotesto ente” (ASCL, cat. X, cl. 9, b. 82, fasc. 6).

¹³⁷ Sulla nota di Petrucci è annotato a mano “mandato n. 237 del 13-4-43”: devono essere gli estremi del pagamento che tanto hanno pesato sulla sorte urbanistica di Lanciano. In archivio è conservata un’altra nota del Commissario Prefettizio che assicura a Petrucci l’effettivo invio della somma a suo favore; la datazione (“14/3/1943”) dev’essere però sbagliata in quanto deve trattarsi piuttosto del 14 aprile. Non sarebbe l’unico errore di dattiloscrittura in un periodo in cui la struttura amministrativa del Comune di Lanciano era in grave difficoltà a causa dello stato di guerra.



“Unione Cooperativa Bandiere” di Milano, repertorio di bandiere, stendardi ed emblemi fascisti.

PARTE SECONDA

L'ARCHITETTURA

IL SIMBOLO E L'ARCHITETTURA VELOCE

«Dichiaro che è lungi da me di incoraggiare qualche cosa che possa assomigliare all'arte di Stato»¹.



A. Libera - M. De Renzi, Padiglione del Littorio all'Esposizione universale e internazionale di Bruxelles (1935).

Così affermava Benito Mussolini in occasione della sua visita alla Mostra del Novecento del 1926. Sebbene tale posizione mutasse dopo l'affermazione del regime, neppure allora furono adottate direttive estetiche rivolte ad un'«arte di Stato». Si preferì invece lanciare un appello agli artisti a favore di un'«arte fascista», «integrata nello Stato totalitario per collaborare alla funzione educativa delle masse», che combatesse (come si faceva in politica) «l'individualismo che si sottraeva alla fusione nell'«armonico collettivo» e generava negli artisti scetticismo, neutralità, indifferenza verso lo Stato e la religione fascista»². Ma la «religione fascista» intendeva esaltare la propria fede e lasciare nel tempo eterna traccia della propria civiltà, affidando tale compito ai monumenti, intesi come fenomenizzazione del mito. Da

ciò derivava l'ossessione fascista per edifici quali la Casa del Fascio, la cui monumentalità, secondo Alberto Sironi, era «l'espressione della fede in contrapposto al gesto dell'interesse e intende dare un volto, una sensazione visibile e chiara di quella Fede, della sua forza, della sua misura, della sua potenza»³. Di conseguenza lo stile monumentale doveva valere quale «espressione architettonica della società fascista, dello Stato, della religione, del Comando, dei simboli dominanti». D'altronde Mussolini stesso teneva in massima considerazione l'architettura, che per lui era «la massima fra le arti (...) perché comprende tutto»⁴.

Che l'architettura dovesse svolgere una funzione politica era ben chiaro agli architetti e da loro accettato, anche dai giovani razionalisti, come Terragni e Paganò. Nella richiesta di autorizzazione per l'Esposizione italiana di architettura razionale, Minnucci e Libera affermavano ad esempio che l'architettura era «l'arte e la scienza fondamentale designata a definire e fermare nel tempo il carattere e la storia di un'epoca»⁵. E fu così che nel clima euforico della “nuova Era” furono prodotte soluzioni estremamente spinte, come nel caso eclatante del progetto di Mario Palanti per la “Eternale Mole Littoria”, presentata a Mussolini nel 1924, vero e proprio «monumento simbolico» (...) alla cui realizzazione era richiesto di «eternare, in Roma Eterna, la Rivoluzione Fascista, la epopea delle Camicie Nere e la grandiosa opera del Duce», completando il trinomio «San Pietro e Cattolicesimo. Altare della patria e Risorgimento. Mole Littoria e Rivoluzione Fascista»⁶. Com'è noto, l'opera di Palanti non fu costruita, ma non per questo si desistette dal tentativo inesausto di «eternare (...) la Rivoluzione Fascista» attraverso il simbolismo architettonico “sacro”, che ricevette una decisa spinta nella costruzione di templi votati al “culto del littorio”.

«Architetti ed urbanisti si impegnarono a diffondere nelle vecchie città e nelle “città nuove” create dal fascismo i simboli del littorio. Il fascio diventò elemento fondamentale dell'architettura duratura o effimera dei monumenti, degli edifici, delle mostre»⁷.

Anche da ciò nasce la riconoscibilità dell'architettura del ventennio fascista, garantita, molto spesso, dalla semplice presenza del ‘segno’, ovvero del simbolo fascista apposto sulle opere pubbliche del periodo a dimostrazione dell'interesse del regime per l'architettura quale frastornante mezzo di propaganda, intesa quale «arma (...) per ottenere il consenso ed (...) un collaudato strumento a disposizione del potere»⁸, e come tale impiegata, senza remore e senza risparmio.

Questo primo livello rivela il solo aspetto legato alla propaganda di regime, peraltro indicativo della ‘nuova’ attenzione da parte del PNF e del Duce nei confronti della comunicazione di massa⁹.

Nelle pieghe della realtà abruzzese possiamo individuare episodi che lasciano ben comprendere il ruolo giocato dalle opere pubbliche nella strategia governa-

tiva del consenso¹⁰. Nel 1941 a Sulmona, in contrada “Cappuccini”, si stava realizzando a cura dell'Istituto Provinciale Fascista Autonomo per le Case Popolari (IFACP) un complesso di case rurali ad un piano, che prevedeva 23 fabbricati per alloggi e 6 fabbricati per servizi agricoli ad un solo piano in analogia agli insediamenti del “villaggio artigiano” ad Aquila e del “villaggio dei pastori” a Roio e sui colli di Ocre¹¹. Una delibera dell'agosto di quell'anno, riguardante la visita del Podestà “ai lavori case popolari”, lascia ben comprendere come l'Amministrazione avesse per compito di rendere chiaro alla cittadinanza che la costruzione di questo villaggio rurale era un'opera di regime; infatti si doveva realizzare una “targa per l'ingresso della zona dove sorgeranno le case popolari” ed un “palco dove dovranno sorgere le case popolari” prima ancora che gli edifici venissero compiuti¹²: ‘segno’ (la targa) e ‘comunicazione’ (il palco) che riducono l'architettura ad un significante di cui interessa solo l'aspetto propagandistico.

Tale aspetto si esaltava poi nelle frasi del Duce che venivano scritte sugli edifici. Presso l'Archivio Storico del Comune di Lanciano è infatti conservata una nota in data 4 agosto 1936 con la quale “Seniore Fagiani Giovanni”, segretario del Fascio locale, trasmetteva al Municipio della città frentana l'elenco delle iscrizioni da porre «sui palazzi o sulle case poste all'inizio delle vie di accesso alla città [...] per ottemperare all'ordine delle Superiori Gerarchie».

Le frasi, che il Podestà e lui stesso avrebbero scelto, erano:

- «- I popoli diventano grandi osando, rischiando, soffrendo, non mettendosi ai margini della strada in attesa parassitaria e vile.
- I protagonisti della storia possono rivendicare dei diritti, i semplici spettatori mai.
- Io credo, fermamente credo, che in questa immane battaglia fra l'oro e il sangue, l'Iddio giusto che vive nell'anima dei giovani popoli ha scelto. VINCEREMO!
- Se noi siamo decisi ad affrontare i rischi e i sacrifici di una guerra gli è che l'onore, gli interessi, l'avvenire ferreamente lo impongono.
- Un grande popolo è veramente tale se considera sacri i suoi impegni e se non evade prove supreme che determinano il corso della storia.
- Non è soltanto con l'oro che si vincono le guerre. Oltre all'oro è più importante la volontà e più ancora il coraggio»¹³.

In calce all'elenco viene poi riportato a matita il costo preventivo della scritta: «£ 1,00 a lettera di cm 25 di altezza».

La presenza del fascio littorio quale simbolo di regime appare agli esordi del periodo, appena poche settimane dopo la formazione del primo governo Mussolini, quando Giacomo Acerbo, Sottosegretario alla Presidenza del Consiglio, trasmette al Ministro delle Finanze Alberto De Stefani la proposta per la realiz-



L'emblema dello Stato italiano (RD 12 dicembre 1926).

zazione di un'“impronta speciale” da dare ad una moneta di circolazione corrente al posto della spiga o del fiore con l'ape¹⁴. Il Ministro in data 24 dicembre 1922 comunica a Mussolini di aver già fatto predisporre nuove monete recanti il «fascio littorio, simbolo di Roma antica e della nuova Italia»; tale proposta viene presentata da Mussolini al Consiglio dei Ministri, che approva in data 1° gennaio 1923. È allora Margherita Sarfatti, critico d'arte e scrittrice, a lanciare un appello a Mussolini perché venga affidato al Sottosegretario alle Belle Arti l'incarico di definire modo e forma del simbolo da inserire sulla nuova moneta, «arma potentissima per la diffusione del senso della bellezza» e nel contempo «umile agente di propaganda che penetra ovunque». Viene dunque conferito al Senatore Giacomo Boni, archeologo autore degli scavi sistematici del Foro e sul Palatino, l'incarico della ricostruzione dell'immagine dell'originaria versione romana del fascio littorio, che inizia così a far parte dell'iconografia ufficiale dello Stato. Il simbolo viene utilizzato quale sigillo del Ministro degli Esteri, poi si procede all'emissione di una serie speciale di francobolli commemorativi dell'«ascesa del Governo nazionale», ed infine vengono istituite «monete nazionali

d'oro commemorative della Marcia fascista». Lo stesso partito decide di adottare la versione romana in luogo di quella risorgimentale, onde evitare possibili allusioni agli ideali di libertà, riferendosi invece alla tradizione della romanità sacra in connessione al culto del «fuoco sacro»¹⁵. Con decreto del 12 dicembre 1926 il fascio fu dichiarato emblema dello Stato e, di seguito, il 27 marzo venne accollato sulla sinistra dello scudo dei Savoia nello stemma ufficiale; l'11 aprile 1929, per far posto al simbolo littorio vengono sostituiti i leoni che sostenevano lo scudo dei Savoia.

Il simbolo littorio era ormai partito alla conquista di ogni settore del Paese e dello Stato, dalla grafica pubblicitaria sino alle opere pubbliche, come vediamo nel cippo che nel 1923 indicava l'inizio dei lavori dell'autostrada Milano-Laghi. Una circolare di Benito Mussolini del 1° dicembre 1925 impose poi l'applicazione del fascio sulle facciate di tutti gli edifici ministeriali, disposizione che finì per interessare tutti gli edifici governativi. All'inizio del 1928 lo stesso Mussolini disponeva l'apposizione del simbolo sugli stabili delle cooperative edilizie realizzate con fondi statali, mentre il 14 giugno seguente un decreto autorizzò Comuni, Province, Enti Parastatali e Congregazioni di Carità a fregiare le loro sedi e le opere da essi stessi eseguite.

Nella realtà abruzzese la presenza del 'segno' fascista negli edifici pubblici è confermata dalla lettera che in data 23 ottobre 1926 il Commissario Straordinario del Fascio di Teramo invia al Commissario Prefettizio:



Vasto, Cattedrale: particolare del rosone.

«Come già fu reso noto con riunione dell’Autorità ed Associazioni, nella locale Sede del fascio, la sera del 20 c.m. il DUCE vuole che il 28 corrente siano apposti gli Emblemi del fascismo alle opere pubbliche concrete sotto il Regime Fascista. Invito perciò V.S. a tener pronto quanto sopra per modo che il 28 alle ore 16 possano essere scoperti i Littori»¹⁶.

In tale ambito particolarmente interessante risulta la ‘marcatura’ fascista nel restauro eseguito dal 1927 nella Cattedrale di S. Giuseppe a Vasto. In quest’ambito era stato realizzato un nuovo rosone ispirato a quello della chiesa aquilana di S. Agnese, secondo il parere del prof. Armando Vené, Soprintendente all’Arte Medioevale dell’Abruzzo e Molise, che aveva consigliato di tener presente i modelli della scuola abruzzese; lo scultore Pasquale Gravinese di Bitonto pensò bene di impiegare il simbolo fascista all’interno del capitello del raggio centrale superiore, creando così una sorta di ‘capitello littorio’¹⁷.

Meno mimetico l’inserimento del ‘segno’ nel Duomo di Chieti, a seguito dei lavori iniziati a partire dall’agosto 1933 su progetto dell’architetto Guido Cirilli, nel cui ambito fu realizzato “il totale coronamento ad archetti intrecciati con cornice sovrapposta riferito alla cupola”, affidato allo scalpellino Silvino Donatelli; negli spigoli del tiburio, è ancor oggi possibile vedere fasci littori da cui spuntano gli “archetti intrecciati” in luogo dell’ascia¹⁸.

Nel novero degli edifici scolastici, capisaldi nella battaglia contro l’analfabetismo che il regime annoverava tra i propri maggiori impegni, ricordiamo nella



Chieti, Cattedrale: particolare del tiburio.

Sulmona del 1926 l'apposizione di mattonelle di ghisa col fascio littorio e di fasci littori in ghisa e bronzo o in cemento, sulla facciata del Collegio nell'attuale piazza XX Settembre, l'antico insediamento gesuitico trasformato in scuola pubblica¹⁹, mentre a Vasto sulle facciate degli edifici scolastici gemelli costruiti tra il 1925 ed 1933, vennero posti grandi fasci negli angoli verso piazza Rossetti, eseguiti con insolita eleganza²⁰.

La fine del Ventennio coincideva con la conclusione dei lavori della scuola elementare in viale Mazzini a Sulmona, sorta di fuoriscalda che schiacciava con il suo gigantesco volume e la sua ampia pianta ad "U" il tessuto circostante. Immagini d'epoca mostrano l'opera appena compiuta nella quale la porta-balcone che campeggiava nel primo piano del risalto centrale era affiancata da due fasci littori, rimossi dopo la caduta del regime²¹.

Nell'accezione di mezzo di comunicazione dai significati complessi, l'edificio rivela sovente la presenza contemporanea di più elementi del lessico politico, secondo quella tecnica che Carlo Cresti ha definito l'"assemblaggio dei simboli e delle vanità"²².



Busto di Mussolini offerto da G. Ciocchetti ai Comuni italiani.

L'ideologia fascista rivestì infatti ogni singolo elemento del proprio gigantesco disegno di medaglie, distintivi ed insegne, d'oro e di marmo, sin da quella sorta di prova in costume della "marcia su Roma" che fu l'impresa di Fiume, incentrata sulla figura di Gabriele d'Annunzio il quale, non a caso, aveva elevato a rango di pensiero l'accostamento spregiudicato di oggetti delle più differenti provenienze.

Come è stato notato, gli elementi caratteristici della comunicazione mussoliniana, quali il drammatico discorrere alla folla dal balcone, il saluto romano, l'impiego di simboli religiosi in un contesto laico, l'esaltazione dei 'martiri' caduti per la causa, trovavano il loro precedente nell'avventura fiumana, a dimostrazione di un medesimo substrato da cui nascevano le due personalità²³. Va riflettuto in effetti come la mimica e la stessa fisionomia rendessero Mussolini il primo ed il più

efficace strumento di propaganda: «la mascella serrata, le labbra protese in avanti, l'occhio esoftalmico, lo sguardo corrucciato ma dardeggiante»²⁴.

In architettura una prima stagione di sovrapposizioni e montaggi nasce quando il Fascismo decide di recitare il ruolo di erede della Roma imperiale, con l'inevitabile *revival* classicista i cui stilemi vengono puntualmente impartiti dagli architetti alle loro opere, come dimostrano i progetti per l'Hotel Ambasciatori a Roma di Piacentini (1925) e per "grattacieli italiani" di Limongelli (1927).

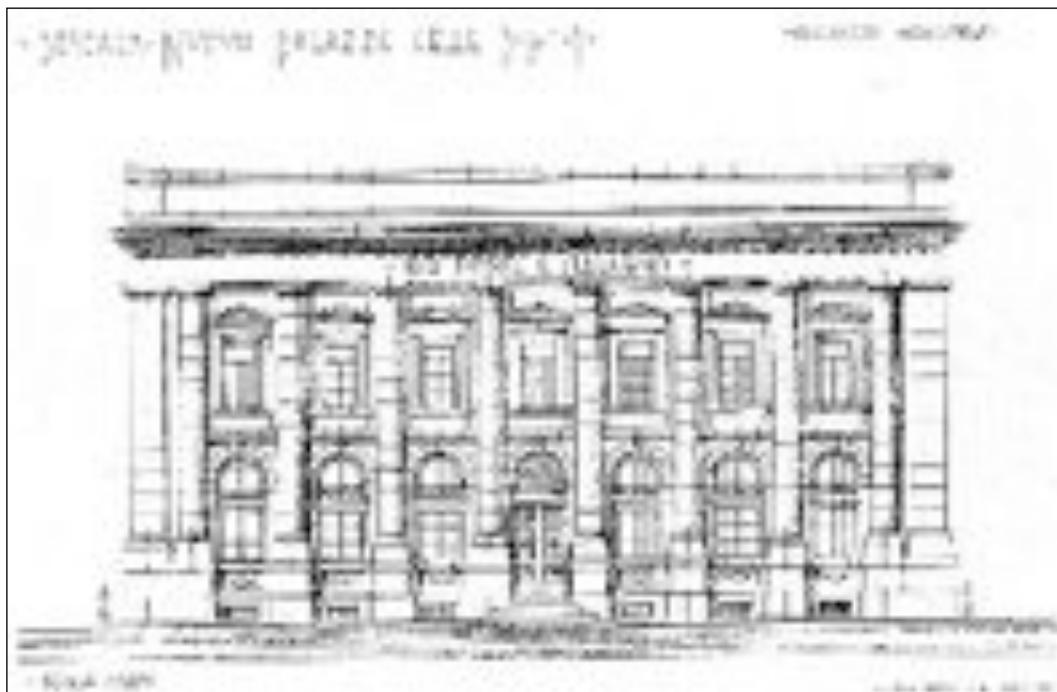
Un esempio abruzzese può essere considerato il Palazzo delle Poste e Telegrafi costruito in corso Vittorio Emanuele a Pescara tra il 1926 ed il '29 su progetto di Cesare Bazzani, ben diverso dagli analoghi edifici dell'Aquila e di Chieti, progettati già prima dell'avvento del regime fascista ed espressione del più ovvio e convenzionale storicismo, ma anche del Palazzo delle Poste di Teramo, inaugurato nel 1929, in cui il vivace linguaggio floreale impone un'originale veste decorativa allo schema funzionale²⁵.

Il prospetto principale del grande edificio di Pescara si caratterizza per la presenza di otto colonne doriche giganti ad altorilievo, poste su di un alto basamento, serrate da forti pilastri cantonali e sovrastate da una trabeazione coronata a sua volta da una balaustrata cieca. Nel piano terra si aprono finestre a tutto sesto, mentre il livello superiore presenta aperture rettilinee concluse in alto da timpani curvi. L'edificio di Pescara, in origine abbellito da gruppi bronzei rimossi durante la seconda guerra mondiale, esprime il proprio richiamo alla cultura classica in uno «stile monumentale di matura sintesi, una sorta di moderno ellenismo, indagato in una solitudine atemporale»²⁶.

In campo nazionale, grazie anche all'abbrivio di Ugo Ojetti, propostosi quale "Vitruvio del regime", vengono recuperati alcuni tipi dell'età imperiale particolarmente appropriati alla strategia architettonica fascista: basti osservare i progetti di Muzio e di Cabiati ed Alpago Novello per il concorso milanese del monumento ai Caduti (1923-24), concepiti entrambi in forma di arco trionfale. Pur restando all'interno di tale *revival*, Marcello Piacentini opera nel suo arco della Vittoria di Bolzano (1928) una sostanziale modifica; l'architetto romano, rifuggendo da timpani spezzate, urne e protomi, opera infatti la metamorfosi



Roberto Bertelli, *Profilo continuo di Mussolini* (1933).



Cesare Bazzani, progetto per il Palazzo delle Poste e Telegrafi a Pescara (1926-29).

delle colonne in fasci littori giganti, secondo la sua visione di un'architettura che ricorre all'«assoluta semplicità e sincerità delle forme», com'egli scriverà di lì a poco²⁷.

La “candida mole” dell'arco di Bolzano²⁸ fa parte della seconda stagione del montaggio dei simboli, che ora espone in facciata il tema del fascio littorio, il cui esempio più clamoroso sino ai limiti del parodistico è la Casa del Fascio a Signa, realizzata da Adolfo Coppedè (1928). L'edificio risulta uno degli esempi più sconvolgenti del già citato “assemblaggio”: due colonne fasciate e decorate con corazze, scudi, elmi e labari (e sovrastate da altrettante pigne riecheggianti quelle vaticane) inquadrano una fronte di tempio coronata da un timpano e ripartita da due fasci littori a scala gigante. Ad aggiungere ulteriore confusione intervengono elementi decorativi classici e manieristi come cartigli, mascheroni, aquile, leoni, medaglioni e mensole²⁹.

Il simbolo del regime sostituisce qui un elemento architettonico divenendo una parte organica della composizione e non più un elemento aggiunto, pur restando estraneo a qualsiasi codice architettonico, tanto da costituire a sua volta una sorta di ‘ordine littorio’.

L'esempio più chiaro di tale livello interpretativo è costituito dal Palazzo del Consiglio Provinciale dell'Economia di Chieti (attuale Camera di Commercio), inaugurato il 28 ottobre 1930³⁰.

Progettata dall'architetto napoletano Camillo Guerra, essa risulta ispirata all'architettura tra Medioevo e Rinascimento, secondo il *modus operandi* sospeso



Adolfo Cappedé, progetto per la casa del Fascio di Signa (1928).

tra Eclettismo e Storicismo comune agli architetti che operarono nella regione³¹. In questo grande blocco i simboli di regime sono presenti nei tre ampi arconi del porticato, nelle colonne nei capitelli e nelle aquile poste sugli angoli del palazzo; inoltre nelle bifore, desunte dalla porzione centrale del palazzo dell'Annunziata di Sulmona (1483 ca.), il fascio littorio prende il posto della colonnina, in un gioco di tale ricercatezza formale da sfiorare l'ironia.

Secondo la retorica ufficiale, il simbolo littorio qualificava il prospetto mostrando nel contempo l'appartenenza dell'opera ad una sfera politica ben precisa, con ciò alludendo a significati ben più profondi di quelli architettonici.

In quest'ambito a Sulmona l'ingresso dello Stadio Comunale, realizzato su disegno del prof. Alberto Riccoboni, 'Soprintendente all'Arte Medioevale e Moderna per gli Abruzzi e Molise'³², adottava un linguaggio



Chieti, ex Palazzo del Consiglio Provinciale dell'Economia: foto attuale.



Sulmona, Stadio Littorio: foto d'epoca, particolare dell'ingresso.

basato sulla razionalizzazione del codice classico che, nelle figure di atleti in ferro battuto presenti nelle cinque cancellate, si accostava alle plastiche statue marmoree dello Stadio dei Marmi al Foro Mussolini. L'immagine attuale si presenta mutila dei fasci littori posti in origine sull'architrave di coronamento in corrispondenza delle semicolonne che serravano i due corpi alti. Si trattava in effetti



Chieti, sede OND: foto d'epoca.

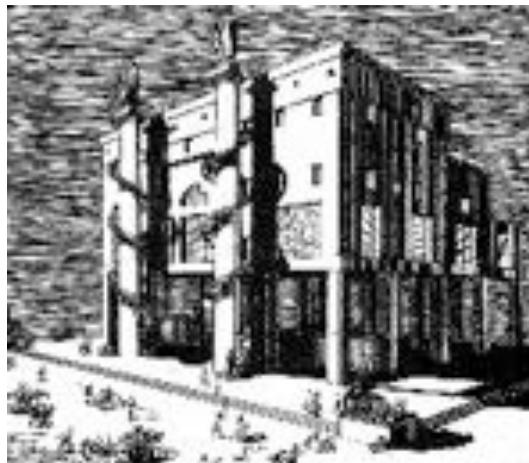
degli elementi destinati a dimostrare la natura dell'edificio quale opera di regime, e perciò destinati ad essere eliminati dalla *damnatio memoriae* scatenata dalla caduta del fascismo³³.

Una via alternativa sembra essere poi costituita dall'interpretazione del simbolo fascista quale struttura spazialmente autonoma, come nel caso del "Progetto della Mole Littoria" di Mario Palanti (1924), sorta di monumento al fascio a scala autonoma, nel quale *l'Eternale* non è più semplice 'segno', ma esso stesso architettura, «faro di Roma, eterno nelle colonne, nel fasto, nel tempo»³⁴.

In Abruzzo l'esempio più famoso e discusso di "montaggio dei simboli" è certamente la sede dell'Opera Nazionale Dopolavoro (OND) di Chieti, progettata ancora da Camillo Guerra ed inaugurata nel 1934³⁵, la cui facciata è caratterizzata dall'ampia grandiosa scalinata in marmo affiancata da due giganteschi fasci littori di facciata, oggi privi delle asce, su cui si avvolgevano due scale elicoidali, riprendendo lo studio per una palazzina in cemento armato pubblicato da Guido Fiorini nel 1929³⁶.

Tuttavia in due schizzi preliminari alla progettazione della sede OND il segno assurge a dignità architettonica³⁷, in quanto Guerra concepisce un'opera monumentale in cui, componendo volumi geometrici semplici impostati sulla plastica del fascio littorio gigante, l'architettura viene svincolata da ogni necessità funzionale e diviene forma pura di ideologia e propaganda, utopica e sovrumana.

Una decisiva fase del rapporto tra simbolo e architettura nel periodo in esame viene determinata dalla volontà degli autori di emanciparsi dal repertorio formale della Roma imperiale, recuperando lo spirito rivoluzionario del regime per produrre un'architettura radicalmente fascista.



Guido Fiorini, studio per una palazzina in cemento armato (1929).



Camillo Guerra, schizzo preliminare per la sede OND a Chieti.



Roma, palazzo delle Esposizioni, allestimento per la Mostra della Rivoluzione Fascista (1932): foto d'epoca.

Ecco dunque determinarsi un connubio ancor più ibrido tra simbologia fascista e linguaggio moderno dell'architettura, che occhieggia a volte le esperienze futuriste.

La razionalizzazione dell'ordine littorio trova dunque un duplice riscontro nelle opere dei giovani architetti italiani: da una parte il simbolo resta scultura gigante come negli esempi visti in precedenza, ma viene 'asciugato' delle ridondanze e degli eccessi trionfalistici, come nel progetto di Adalberto Libera per il "concorso del Palazzo del littorio in Roma" (1934) in cui la grande esedra solcata da finestre a nastro di gusto lecorbusieriano fa da fondale ad un gigantesco e sveltante fascio littorio dal taglio geometrico, adornato di bassorilievi e dotato di un arengario ad ampio sbalzo. Dall'altra il fascio, in forme razionalizzate, diviene parte integrante di una composizione architettonica moderna, come nel prospetto provvisorio realizzato dallo stesso Libera e Mario De Renzi per la Mostra della rivoluzione a Roma (1932):

«Quattro torri di metallo nero, imbullonate e inchiodate, sorreggono quattro lame iperboliche contro il cielo. Ebbene, proprio a questo punto il

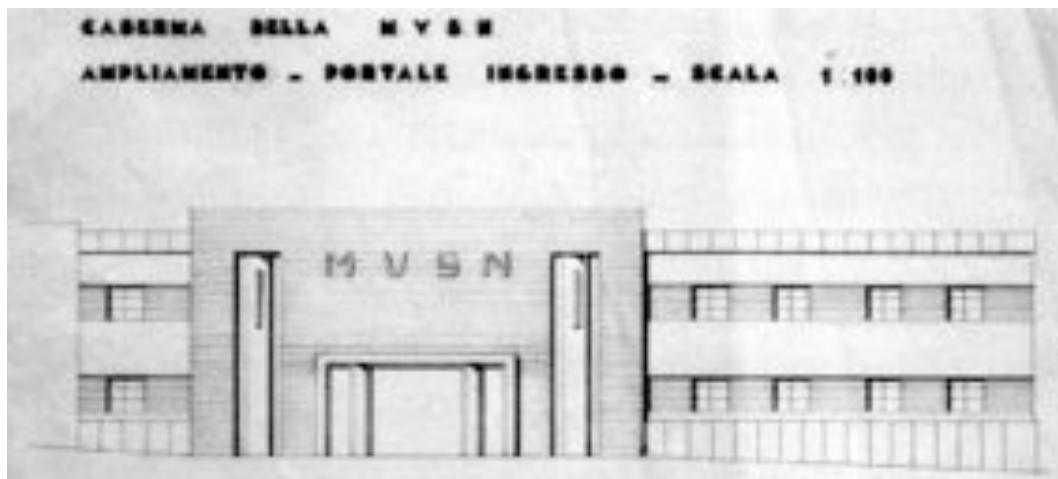
fascio cessa di essere un simbolo, e ritorna quello che era in origine: verghe e scuri che venivano ‘a frustare li malvagi et a mozzare la loro testa matta’. È vitale quell’arte i cui simboli non perdono, o riacquistano, la loro quotidiana realtà»³⁸.

Tale interpretazione del simbolo è presente in alcuni importanti opere pubbliche abruzzesi del periodo, come l’edificio dell’Istituto Nazionale per le Case degli Impiegati dello Stato (INCIS) a Pescara in via Vittorio Veneto (attuale via Venezia), progettato dall’ing. Scassa nel 1935 con un ingresso affiancato da due setti slanciati a riprendere il motivo del fascio littorio³⁹. Analogamente nell’ingresso del grande complesso sportivo costruito all’Aquila e progettato tra il 1928 ed il ’33 dall’“Arch. Ing. Paolo Vietti Violi” campeggiavano quattro setti verticali che, nella riproposta del ‘segno’ fascista, conferivano vigore all’intera composizione⁴⁰.

Più articolata è la presenza del segno nella Caserma della Milizia Volontaria Sicurezza Nazionale (MVSN) di Chieti, progettata da Giuseppe Florio nel 1937; nella generale impostazione di gusto razionalista, due slanciate semicolonne, caratterizzate da setti allusivi alle asce, sono incassate nella cortina del prospetto prevista in mattoni. Ancora più interessante è la soluzione d’ingresso in cui lo stesso motivo, replicato a scala minore, propone una ripartizione in tre spazi che sembra disegnare la “M” con la quale Mussolini firmava le sue missive.



Edificio INCIS in via Vittorio Veneto a Pescara: prospettiva (1935).



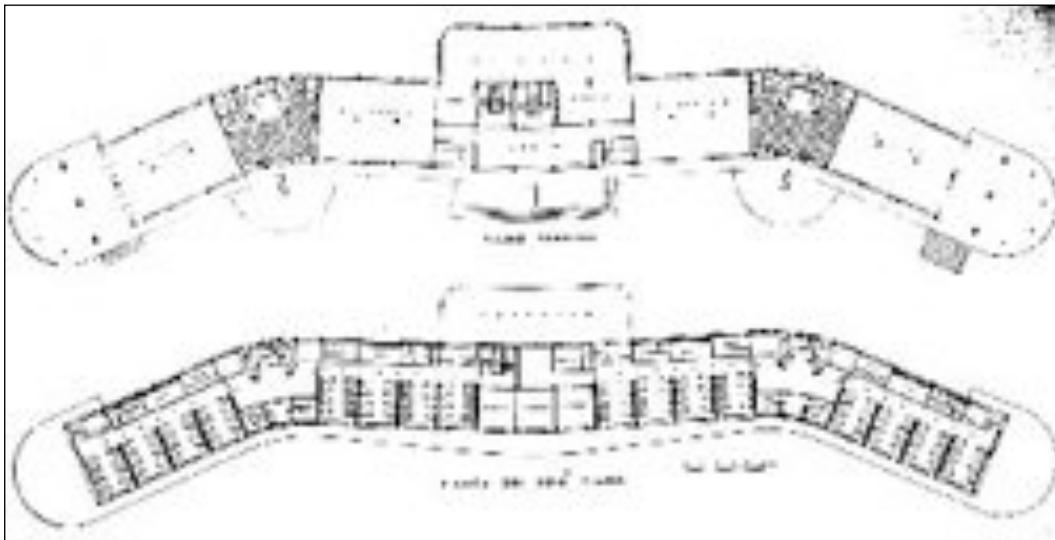
Giuseppe Florio, progetto per la Caserma della MVSN di Chieti: prospetto (1937).

Quello dell'architettura 'autografata' è un altro spunto offerto da alcuni edifici in modo talvolta ambiguo ma pur sempre stimolante. Alcune piante sembrano infatti proporre un impianto che ricalca la "M" mussoliniana, rinvenuta dalla critica nel già citato edificio INCIS ed in due grandi opere pescaresi di Vincenzo Pilotti, quali il Palazzo del Governo in piazza dei Vestini, progettato tra il 1927 ed il '32, ed il Regio Liceo Ginnasio ancora in via Vittorio Veneto, la cui ultima versione risale ancora al 1932⁴¹. Lo schema d'impianto prevede in sostanza un braccio trasversale da cui partono perpendicolarmente tre bracci longitudinali tra loro paralleli, trasformando gli edifici in giganteschi 'segni' plastici che avrebbero imposto nel tessuto edilizio la presenza non tanto dello Stato fascista quanto del dittatore stesso, il quale avrebbe apposto la sua sigla sul nuovo organismo urbano.

Anche nella Colonia "9 maggio" a Poggio di Rojo, progettata da Ettore Rossi nel 1937, l'andamento mosso del lungo corpo di fabbrica sembra disegnare a terra una gigantesca lettera "M". In tutti questi casi, come si vedrà più avanti, lo schema di pianta prevedeva invece delle precise motivazioni funzionali, le quali però non contraddicono gli aspetti simbolici⁴².

Con l'edificio di Rojo il nostro percorso raggiunge uno dei temi che maggiormente articolano il rapporto tra architettura e simbolo: quello delle colonie climatiche di soggiorno, generate dall'"igienismo sociale" ottocentesco di stampo positivista e sviluppatosi poi grazie alle strutture cattoliche, all'assistenzialismo dello Stato ed al filantropismo dei privati⁴³.

In effetti nel 1918 al termine del censimento delle colonie italiane esistenti, l'ispettore incaricato al Ministero della Pubblica Istruzione accomunava alla colonia marina o montana altre istituzioni, come il campo estivo, la stazione per l'elioterapia, l'ospizio marino⁴⁴. La motivazione assistenziale, quella educativa e quella terapeutica erano invece alla base degli insediamenti sia pubblici che privati.



Ettore Rossi, progetto per la Colonia Montana a Poggio di Roio: piante (1934).

Ereditando la colonia dell'età umbertina, il cui scopo prevalente era in sostanza quello di curare le malattie determinate dallo stato di indigenza e dalle condizioni di vita in città delle classi più povere, il Fascismo ne colse appieno il valore di propaganda e la capacità di aggregazione di ampi strati sociali della popolazione. Nell'interpretazione fascista il rapporto con le esperienze precedenti restava infatti solo quale fatto formale, accettando il valore "storico" della vita collettiva all'aperto nel processo formativo dei giovani, così come riconosciuto tanto dalla cultura greca quanto da quella rinascimentale, passando per l'attività di Hawthrey e di Baden-Powell⁴⁵. Innegabile era poi la validità scientifica degli studi, condotti nella seconda metà dell'Ottocento da Giuseppe Barrellai, in base ai quali erano stati fondati in Italia i primi ospizi elioterapici per bimbi sofferenti di tubercolosi e scrofolosi.

Il regime limitò invece l'autonomia dell'apprendimento individuale a favore dell'aspetto educativo di massa, unendo all'ideale difesa della razza l'intento di imprimere all'educazione dei giovani e dei bimbi una radicale carattere militare e fascista.



Marina di Massa, Colonia Marina FIAT "Edoardo Agnelli".

Oltre alla localizzazione (marina, fluviale, lacuale, montana), le colonie erano differenziate dalla durata della permanenza degli ospiti, a sua volta determinata dalla funzione specifica.

Alle "permanenti" erano demandati i problemi di carattere sanitario ed in particolare la cura delle malattie croniche, prima di tutte la tubercolosi, assomigliando così ad una struttura ospedaliera per lunghe degenze. Le "temporanee", aperte solo in coincidenza con le vacanze scolastiche, svolgevano una prevalente attività di prevenzione e di ricreazione; le colonie estive dovevano in sostanza ospitare bambini poveri ma di struttura sana, nonché i figli dei lavoratori italiani all'estero, tornati per la bella stagione. Le "diurne", destinate all'elioterapia, erano localizzate non lontano dai centri abitati, onde consentire la sola permanenza giornaliera, poco impegnativa dal punto di vista economico e gestionale, mentre i problemi di carattere sanitario erano affidati alle colonie permanenti.

All'architettura era demandato il compito di imprimere nell'animo dei giovani ospiti l'immagine dell'istituto e contemporaneamente dell'istituzione, la forma ed il significato di quanto era attorno a loro:

«Tutto in esse dalle linee astratte e dai volumi agli svolgimenti delle piante, che tracciano gli itinerari della vita in comune, (...) concorre (...) a comporre la forma plastica, l'immagine visiva, in cui si immedesimerà per sempre, nella memoria di questi ragazzi, il ricordo del loro soggiorno in colonia. I più, usciti da tuguri o da modeste case popolari, da ambienti familiari inquieti, sentiranno qui per la prima volta, in una vita calma per loro agiata, (...) i primi stimoli all'apprezzamento di una forma architettonica, non veduta solo dal di fuori, ma adoperata per viverci dentro»⁴⁶.

La costruzione e l'attività delle colonie erano assicurate dall'Ente Opere Assistenziali (EOA) per mezzo degli organi periferici del partito, mentre della gestione erano incaricate l'Opera Nazionale Balilla (ONB) e l'ONMI, che si rivolgevano essenzialmente ai giovani di famiglie economicamente deboli o della piccola borghesia, ed in particolare ai figli dei combattenti e degli emigrati. Allo stesso tempo l'assistenzialismo corporativistico consentì la formazione di colonie destinate ai figli degli operai di grandi fabbriche.

Gli enti pubblici e privati affidavano direttamente gli incarichi di progettazione a professionisti di fama, e molto più raramente mediante concorso. Sebbene gli edifici fossero costruiti generalmente con celere solerzia e con buona perizia ed efficienza, i finanziamenti ministeriali furono fortemente inferiori rispetto ai programmi, tanto che non è stato ancora possibile pervenire ad un censimento reale della situazione di fatto alla caduta del regime, i cui dati propagandistici erano tutt'altro che rispondenti al vero.

Il tema della colonia venne ben presto esaltato dalla retorica di regime che lo considerava uno strumento per ottenere la sanità della razza ma anche un *medium* rivoluzionario di vita collettiva, come notava acutamente Piero Bottoni nel 1938:

«L'importanza assunta da tutti gli organismi che riguardano la vita collettiva è destinata ad aumentare giorno per giorno. La organizzazione di essa sarà certamente la fondamentale caratteristica e il maggior vanto dell'urbanistica di questo secolo»⁴⁷.

Un interessante riscontro in ambito locale di tale importanza tematica è possibile grazie alla lettura di alcuni documenti conservati presso l'Archivio di Stato di Teramo aventi per oggetto le "Colonie climatiche estive". Grazie alla corrispondenza intercorsa tra il Ministero degli Interni, la Prefettura e le rappresentanze dei Fasci di Combattimento e della GIL, è infatti possibile comprendere la nascita e lo sviluppo dell'attività delle colonie sia sotto il profilo quantitativo che funzionale⁴⁸.

Il 10 febbraio 1930 l'Ufficio Antitubercolare della Direzione Generale della Sanità Pubblica scriveva ai Prefetti del Regno per organizzare l'attività dell'anno 1930 delle colonie estive, assicurando che il PNF «anche per il 1930», avrebbe offerto «il maggiore impulso all'assistenza dei fanciulli»⁴⁹.

Importante nella nota risulta la considerazione riguardante la «designazione dei fanciulli da assistere», che dev'essere effettuata attraverso «i Dispensari antitubercolari ed i servizi medico scolastici, tenendo conto dei fanciulli più bisognosi di cure», in particolare quelli «sospetti di avvenuta infezione tubercolare, che già godono durante la stagione fredda di assistenza per opera di Scuole all'aperto, Sanatori diurni, etc. e per i quali la dimora in Colonia non deve rappresentare solamente un episodio temporaneo, ma un complemento di cura per effetto del clima montano o marino».

Nel gennaio 1931 lo stesso ufficio ripeteva il sollecito per l'anno in corso, rendendo noto come fossero stati rilevati «vari inconvenienti nel funzionamento di alcune colonie; inconvenienti da attribuirsi, in linea di massima, alla affrettata preparazione del lavoro organizzativo»⁵⁰.

Le attività "climatiche estive" proseguono linearmente negli anni seguenti, come si deduce da due ulteriori note dell'ufficio in data 8 aprile 1933 e 12 aprile 1934, le quali sollecitano in modo pressoché identico l'organizzazione degli anni in corso⁵¹.

Di maggiore interesse è invece la relazione che Emilia Aurini, Fiduciaria provinciale dei Fasci Femminili di Teramo, invia il 10 settembre dello stesso anno al Prefetto di Teramo, nella quale viene minuziosamente descritta l'attività delle "Colonie della Federazione Fascista" da lei stessa dirette⁵².

Apprendiamo così che in quella Provincia esistevano al 1934 due colonie estive della Federazione Provinciale Fascista EOA: “Principi di Piemonte” a Giulianova, che ospitava nel nucleo principale 404 “fanciulli” e “Principessa di Piemonte” a Roseto con 203 “fanciulle”, ed in più una colonia elioterapica “Dux” a Teramo, in cui erano sistemati 80 “bambini”⁵³.

Brevi cenni consentono di apprendere come a Teramo la colonia fosse ospitata «nei larghi, spaziosi locali che fiancheggiano la scuola “Noè Lucidi”», mentre «il magnifico locale di Giulianova (...) di proprietà della Congregazione di Carità [era] situato tra il mare e una ampia folta e profumata pineta con vista sulla collina». Infine «il locale di Roseto, ex Seminario, di proprietà del vescovato aprutino, venne attrezzato con criteri igienici e sanitari veramente moderni dalla Federazione Fascista che con larghezza di mezzi volle soddisfare alle più moderne esigenze dell'igiene». Viene poi descritto minuziosamente il programma della giornata-tipo delle colonie ed il quadro delle attività e dei controlli cui le stesse venivano sottoposte da parte di personalità politiche e di membri del Partito, i quali tutti «espressero il loro vivo elogio alla Direttrice delle Colonie».

Quello che vien fuor dalla lettura dei documenti è un quadro di portata nazionale estremamente articolato in ogni suo aspetto. Non tutte le richieste erano accolte, come nel caso della Colonia di Civitella del Tronto, che non viene riaperta dall'ente gestore, l'“Istituto Nazionale di Assistenza Magistrale” (INAM) in quanto nella Provincia «già è stata fondata e avrà ampi sviluppi una colonia permanente – quella di Giulianova – e fiorisce la Casa del Maestro di Silvi Marina: istituzioni, ambedue, tra le più importanti dell'I.N.A.M.»⁵⁴.

Proseguono peraltro le richieste di apertura di nuove colonie; l'8 giugno 1936 la Federazione dei Fasci di Combattimento dell'Aquila inoltra domanda al Prefetto di Teramo per «autorizzare l'impianto ed il funzionamento della colonia marina di questa Federazione nell'edificio scolastico di Martin Sicuro» che, dai primi del luglio seguente, avrebbe dovuto «ospitare circa 500 bambini in due turni di trenta giorni ciascuno»⁵⁵.

Da una lettera del 22 giugno seguente firmata dal Commissario Prefettizio, apprendiamo invece che sarebbe sorta a Bisenti una colonia solare «capace di ospitare 50 ragazzi – dai 6 ai 12 anni – in due turni: il primo (maschi) dal 1° al 31 luglio 1936 od al 10 agosto stesso anno e l'altro dal 10 agosto al 15-20 settembre successivo»⁵⁶.

L'attività prosegue negli anni in tutte le colonie della Provincia e del capoluogo, tanto che il 28 luglio 1939 Dina Salvestrini, direttrice della “Colonia Fantes” di Teramo invita il Prefetto ad «assistere alla cerimonia dell'Ammaina bandiera che avrà luogo domenica 30 luglio alle ore 19, a conclusione del I° turno di Colonia»⁵⁷.

Neppure la guerra frena lo svolgimento delle colonie climatiche, che nel 1942 arriveranno ad ospitare 5.700 ragazzi nei due turni, dal 1° al 30 luglio per le

“bambine” e dal 2 al 31 agosto per i “maschiotti”. Il 28 giugno di quell’anno Giuseppe Rotini, Comandante federale della GIL di Teramo trasmette al Prefetto il quadro dell’organizzazione che prevedeva:

«(...) n° 6 colonie temporanee e precisamente:
 Marine = in Martinsicuro, Tortoreto e Silvi,
 Collinari = in Atri e Corropoli
 Montana = in Civitella del Tronto»⁵⁸.

che avrebbero ospitato 2.200 “organizzati”, ed inoltre, a favore di altri 3.500 “organizzati”:

«(...) n° 36 colonie diurne e precisamente:
 Marine = in Giulianova, Roseto e Pineto;
 Collinari = in Ancarano, Bellante, Bisenti, Campli, Canzano, Castilenti, Castiglione M.R., Cellino, Cermignano, Colonnella, Colledara, Controguerra, Montorio, Morrodo, Montefino, Penna S.A., Ripattoni, S. Omero, Torano, Torricella, Tortoreto Alto, Villa Lempa;
 Montana = in Castelli, Cortino, Crognaleto, Fano Adriano, Isola del G.S., Pietracmela, Tossicia;
 di Pianura = in Mosciano S. A., Nereto, Notaresco e S. Egidio alla Vibrata».

Nel grande novero di impianti e località, vale la pena di approfondire la vicenda dell’iniziativa per la costruzione della colonia marina di Tortoreto, destinata però non ai bambini, quanto agli “Invalidi della Causa Fascista”⁵⁹; a tal proposito il 18 marzo 1933 Maria Costa, dell’Istituto Internazionale per la Cinematografia Educativa, scriveva così da Roma all’On. Giovanni Marinelli, Segretario amministrativo del PNF:

«(...) faccio seguito alla comunicazione trasmessami da mia sorellina Tanina per precisare: la località indicata sarebbe Tortoreto Spiaggia. Luogo adattissimo, come già accennato, per una Colonia Permanente della Direzione del P.N.F. perché la spiaggia profondissima (quanto quella di Rimini) ha alle spalle una corona di colline che protegge il luogo da venti impetuosi, mitigando il clima anche in inverno. L’aria è oltremodo saluberrima. La colonia si desidererebbe fosse chiamata col nome di S. E. Benito Mussolini, in segno di devozione e ossequio. Il Dr. Parere, cederebbe il terreno per la costruzione di detta Colonia, in prima linea sul mare e per l’estensione di due o tremila metri quadrati. Io però farò presente al Dottore che sarebbe oltremodo utile estendere a diecimila metri quadrati

la cessione. (...) Dato che di ricoveri per i bambini ve ne sono tanti, si desidererebbe (...) farne una Casa di Cura e di Riposo per gli Invalidi della Causa Fascista. Tale soluzione sarebbe per me di vivo gradimento perché sentirei di aver cooperato, sia pure assai modestamente, per venire in aiuto ai fratelli maggiormente colpiti. (...)».

Il successivo 22 maggio 1933, Marinelli chiede all'avv. Adolfo Pirocchi, Segretario della Federazione dei Fasci di Combattimento, di esaminare la richiesta e riferire se la stessa può interessare la Federazione:

«Il dott. Cleto Parere, Podestà del Comune di Tortoreto, ha espresso la volontà di donare al Partito una zona di arenile, di proprietà del Comune stesso, che potrebbe raggiungere anche la lunghezza di m. 200 e una profondità di m. 50. Su detto terreno, secondo il desiderio dell'Ente donatore, dovrebbe sorgere una Colonia a cura del Partito».

Il 2 giugno 1933 Adolfo Pirocchi risponde esprimendo il proprio entusiasmo per l'iniziativa:

«In relazione a quanto V.S. On/le mi comunica circa l'offerta del podestà del Comune di Tortoreto, informo che la zona di arenile donata trovasi in un punto ottimo come salubrità; su di una spiaggia meravigliosa. Tenuto presente che la Federazione usufruisce per le Colonie Marine di un fabbricato di proprietà della Congregazione Teramo, ritengo che sarebbe ottima iniziativa costruire nella zona suddetta, a cura del Partito, un fabbricato per collocarvi una Colonia Permanente».

Viene anche allegata una lista dei "prezzi unitari praticati sul luogo", relativi alle opere principali.

Tuttavia, nonostante le buone premesse, non si ha notizia certa della costruzione di questa atipica colonia per "Invalidi della Causa Fascista".

Per quanto riguarda invece le strutture destinate alla gioventù, nell'arco di dodici anni le stesse erano enormemente cresciute di numero e si erano assestate sotto il profilo organizzativo. Il riscontro sul territorio teramano lascia ipotizzare come tale attività assistenziale, estesa all'intero territorio nazionale, componesse un quadro di grande rilievo e di complessa articolazione, capace di incidere efficacemente sulla fascia più giovane della popolazione a proposito della quale il Partito-Stato aveva deciso di investire grandi energie non solo a scopo filantropico e sociale, ma anche e soprattutto politico. A questo proposito risultò fondamentale l'opera svolta dalle donne dei Fasci femminili, le quali, secondo l'usuale interpretazione, giacevano in secondo piano rispetto agli uomini in tutte le attività politiche.

Tuttavia il sottobosco di gelosie, invidie e personalismi allignava anche in organizzazioni così attentamente strutturate e gerarchicamente strutturate. Quale testimonianza della presenza di questi difetti “umani” in una macchina così apparentemente impersonale vale la lettera che Giorgio Baitello, Comandante GIL di Fascio di Castelli, scrive al Prefetto di Teramo in data 1° luglio 1942:

«Oggi ho inaugurata la Colonia Solare “Ernesto Ciccone” (turno femminile). Nel predisporre l’allestimento della medesima ho creduto, per esigenze di funzionamento, di cambiare completamente tutto il personale addetto l’anno scorso, iniziando dalla Direttrice sino alle donne di fatica. La Colonia dell’A. XIX° non ha risposto soddisfacentemente ai compiti prefissi! A scampo di equivoci probabilmente derivanti a causa di eventuali ricorsi o anonime, ecc; ecc, di cui Castelli mena vanto e tradizione pari a quella delle maioliche, Ti prego di cestinare senz’altro qualsiasi epistola Ti pervenisse»⁶⁰.

Sotto il profilo costruttivo, era nata in molti architetti un vivace interesse nei confronti della progettazione delle colonie intese come una singolare opportunità per esprimere le proprie istanze più progressiste, le quali sembrarono affermarsi nella mostra delle Colonie Estive organizzata nel 1937 a Roma da Libera e De Renzi, un’esposizione popolare «di idee, di dati statistici, di risultati raggiunti e dei metodi impiegati per raggiungerli: e tutto questo con i mezzi più semplici, elementari e persuasivi»⁶¹, a proposito della quale Giuseppe Pagano scriveva con ottimistico entusiasmo:

«Il bianco delle costruzioni assume un valore simbolico e la semplicità strutturale diventa un motivo morale [...]. Il ricordo delle polemiche parlamentari per Sabaudia e per la stazione di Firenze è ormai molto lontano»⁶².

Sebbene mancasse un vero e proprio dibattito, tanto che solo la rivista “Casabella” abbozzò nel tardo Ventennio una disamina critica nella rassegna di colonie pubblicata nei numeri 167 e 168 del 1941, gli architetti si lanciarono con entusiasmo nella realizzazione di una grande mole di opere dalle forme e dimensioni differenti, che in molti casi risultano ancor oggi validi esempi sotto il profilo tecnico, funzionale e compositivo.

Dopo un primo periodo, per così dire, “sperimentale”, le colonie vennero classificate a vantaggio dei tecnici in tre “sottotipi”: ‘a villaggio’, ‘a torre’ ed ‘a monoblocco’⁶³. Ciò a dimostrazione dell’interesse mostrato dai committenti pubblici e privati nei confronti del “concetto di difesa della razza attraverso l’infanzia”⁶⁴, ma anche della qualificazione architettonica del tipo e soprattutto, da parte delle grandi imprese (FIAT, Montecatini, Dalmine), della creazione di un’immagine



Cervia, Colonia Marina Montecatini.

promozionale della propria attività. Se dal punto di vista dell'utilizzazione ebbero maggior successo le "temporanee" e le "diurne" ("elioterapiche"), le colonie marine offrirono esempi di maggior interesse architettonico rispetto a quello montane⁶⁵.

Nel periodo in questione vennero infatti realizzate numerose colonie montane di discreto livello, come quelle della Federazione dei Fasci di Combattimento di Genova a Savignone (Camillo Nardi Greco, realizzata prima del 1934) e a Rovegno (Nardi Greco, 1934), della FIAT a Salice d'Ulzio (Vittorio Bonadè Bottino, 1937), nonché come le colonie "9 maggio" a Bardonecchia (Gino Levi-Montalcini, 1938) e "Rinaldo Piaggio" a S. Stefano d'Aveto (Luigi Carlo Daneri, 1939)⁶⁶.

Le colonie montane risultavano, come nel caso delle 'sorelle' marine, una sorta di convitto la cui forma nasceva dalla reciproca interazione tra albergo e clinica, ma, secondo Labò presentavano difficilmente «i tanti blocchi rettangolari e levigati, di stampo razionalista» prevalenti negli esempi costieri⁶⁷.

In questo senso la colonia montana "Rinaldo Piaggio" di Luigi Carlo Daneri, riprendendo nella sua pianta arcuata lo schema adottato da Calza Bini nel progetto di una colonia al Terminillo (1937), crea un'architettura che cerca entrare in rapporto con l'ambiente circostante per mezzo sia della superficie vetrata continua che dei materiali impiegati per l'esterno (calcare locale, legno e ardesia). La necessità di un dialogo con l'ambiente montano non era sentito come una necessità prioritaria, come dimostra la colonia di Salice d'Ulzio, risolta nella forma pura del volume cilindrico svettante. Ancor più difficile è apprezzare l'opera in rapporto al contesto, se si osserva che, nella "Torre Balilla", Bonadè Bottino trasferisce imperturbato in montagna lo schema adottato per la colonia "Edoardo Agnelli", da lui stesso realizzata nel 1933 a Marina di Massa.

L'Abruzzo offre un valido esempio del genere a Poggio di Rojo, nel Comune di Monteluco presso L'Aquila, ove nel 1937, a circa mille metri di quota, fu realizzata la Colonia "9 maggio" per conto dell'Ente Assistenza alla gente del mare su progetto di Ettore Rossi, celebre per essere stato chiamato da Piacentini a predisporre il Piano dell'E42 assieme a Pagano, Piccinato e Vietti⁶⁸.



Poggio di Roio, Colonia Montana: foto d'epoca.

La struttura, del tipo 'accentrato', si sviluppa su quattro piani più seminterrato per un volume complessivo di circa 31.000 mc, realizzato con una struttura antisismica in c.a., con una concavità al centro della lunga pianta per sfruttare l'esposizione migliore, prescindendo quindi dalla motivazione di carattere simbolico cui prima si accennava⁶⁹. Il prospetto su cui affacciano le camerate è infatti disposto a 15 gradi verso est, in modo da ottenere un'insolazione anche in inverno, in quanto la struttura era «attrezzata per un'attività continua in tutta l'annata». La capacità ricettiva era di 432 bambini, divisi nelle sezioni maschile e femminile, rispettivamente ospitate nelle due ali della fabbrica.

Dal punto di vista distributivo, nel piano seminterrato erano localizzati i gli alloggi per il personale e gli ambienti per cucina, lavanderia, centrale termica, magazzini ed impianti tecnologici. Il piano terreno "sopraelevato" ospitava invece l'atrio d'ingresso, gli uffici della dirigenza con relative sale da pranzo, nonché, divisi per sesso, i due refettori e le due palestre, che proseguivano in porticati.

Ai piani superiori trovavano luogo le camerate, ognuna con circa 36 letti, organizzate in unità funzionali mediante guardaroba e locali igienici dotati di gabinetti, lavabi, docce e vasche lavapiedi. Contigua a ciascuna camerata era la stanza dell'assistente, mentre tra le due ali si trovavano le sale per lo studio e la biblioteca.

L'edificio era concluso all'ultimo livello da una loggia estesa per la lunghezza della parte centrale, all'interno della quale si trovavano un ambulatorio ed un'infermeria con 14 letti.

Sotto il profilo architettonico, la colonia abruzzese sembra appartenere alla medesima concezione progettuale delle colonie montane del Terminillo (dello stesso 1937) e di S. Stefano d'Aveto (del 1939): tipo 'accentrato' con pianta allungata e curva per sfruttare al massimo l'illuminazione solare evitando nel contempo il controllo nelle pareti di testata, secondo le indicazioni della cultura funzionalista europea.

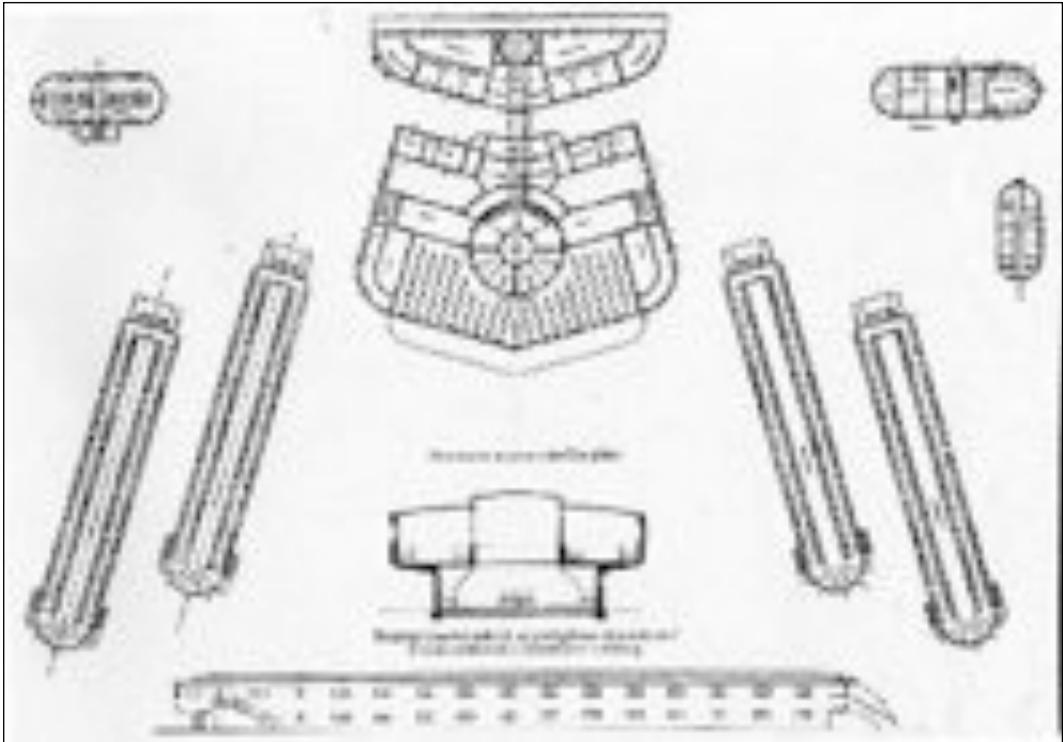
In particolare, l'edificio abruzzese si presenta come una complicazione dell'edificio progettato in Liguria da Luigi Carlo Daneri, sia per il movimento a "M" della pianta (causa delle interpretazioni simboliche e propagandistiche più sfrenate), che per il motivo della pensilina la quale, creando una terrazza coperta di coronamento, riporta l'immagine complessiva alle esperienze dell'architettura italiana più avanzata del periodo. A titolo di esempio ricordiamo a proposito il progetto per il palazzo postale del quartiere Tiburtino a Roma, redatto da Ridolfi nel 1932, cui l'opera di Ettore Rossi si avvicina per movimento della pianta che vivacizza il lungo sviluppo trasversale e per la presenza dell'aerea pensilina.

La composizione della colonia di Poggio di Rojo sembra presentare in sé caratteri di eleganza e modernità; meno positivo può esprimersi il giudizio, se si considera però il rapporto con l'ambiente, totalmente eluso dal progettista, che egualmente rifiuta i materiali che Daneri aveva utilizzato per 'mimetizzare' il suo edificio nel contesto appenninico.

Non a caso lo schema si ripresenta poi nella Colonia "Costanzo Ciano" a Milano Marittima (1939), ad ulteriore riprova dell'indifferenza dello schema rispetto al sito d'impianto: una scelta condotta con coerenza ma non per questo meno discutibile, specie quando ci si riconduca allo stato di fatto del 1937, quando la grande mole dell'edificio si impose senza rispetto nell'incontaminato ambiente naturale delle montagna aquilana⁷⁰.

Al contrario di quanto operato nelle colonie montane, i progettisti dettero vita in prossimità del mare ad opere in cui segni e riferimenti si esprimevano con grande libertà, passando dall'enfasi meccanicistica (Sottsass e Guaitoli a Marina di Massa), alle raffinate soluzioni del 'monoblocco' (Fratino - Griffini e Vaccaro a Cesenatico), al simbolismo più spinto (Busiri Vici a Cattolica) fino ad un "preteso neofuturismo"⁷¹.

Va detto peraltro che in alcune di queste opere emergevano abbastanza chiaramente i caratteri del grande impianto alberghiero, come nel caso delle colonie di Santa Severa, dell'Agip a Cesenatico e del Lido di Roma, mentre la torre semicilindrica realizzata da Nardi Greco a Chiavari supera il prototipo della "Torre Balilla" di Bonadè Bottino aprendosi agli influssi di Erich Mendelsohn, come rivela il particolare motivo volumetrico solcato dalle lunghe finestre fascianti. Il motivo della torre è ripreso nella colonia di Calambrone ed impiegato da Mazzone per i due serbatoi d'acqua collocati simmetricamente ed ammantati da un silente velo metafisico⁷², mentre nel complesso della Montecatini a Cervia la torre-serbatoio, destinata a contenere la scala esterna, si trasformava in arengario.



Cattolica, Colonia marina "28 ottobre": prospettiva e rilievo di pianta, sezione e prospetto (1932)

La colonia "Novarese" realizzata a Rimini da Giuseppe Peverelli scivolava invece nel simbolismo, come dimostra il volume centrale che, spezzando la continuità del lungo corpo trasversale, riproduceva chiaramente la forma del fascio littorio.

In effetti la componente simbolica si esprime ai massimi livelli quando la colonia assume sembianze di organismi precisi e legati in un modo o nell'altro al movimento: siluri, navi ed aeroplani, emblemi dell'architettura veloce.

L'allusione al siluro compare nelle colonie marine della Croce Rossa a Ravenna di Montanari (1933) e nella "Novarese" a Rimini di Peverelli (1934)⁷³, ma l'esempio più celebre del tema è senz'altro la Colonia "28 ottobre" commissionata a Clemente Busiri Vici dalla Federazione Figli Italiani all'Estero e realizzata

nel 1932 con un gruppo di edifici in forma di nave: il padiglione centrale era la "nave ammiraglia" e conteneva il refettorio e gli altri servizi generali; ai lati di questa quattro lunghi padiglioni-dormitorio intitolati a Nazario Sauro, Costanzo Ciano, Gabriele d'Annunzio e Luigi Rizzo convergevano verso il fondo, dando luogo alla suggestiva immagine delle «navi arenate a terra»⁷⁴. Va detto peraltro che tale opera non fu salutata con entusiasmo; pur riconoscendo il diritto all'architettura moderna di assumere le «sensibilità plastiche astratte dai mondi della nuova meccanica costruttiva», si giudicava negativamente «trasferire negli edifici di muro e cemento, fatti per essere costruiti ben fermi sulla terra, forme di organismi in movimento, quali navi ed aereoplani»⁷⁵. L'opera di Busiri Vici, giudicata «priva di significato», viene così condotta nel carcere critico di quelle costruzioni che «si richiamano a motivi aeronautici o navali, senza sentire l'assurdo di applicare a costruzioni immobili quegli elementi che sono propri di organismi concepiti in funzione della mobilità intesa come scopo principale»⁷⁶. Forse la colpa maggiore della colonia "28 ottobre", posta addirittura «fuori dal campo architettonico», era quella insita nel carattere emblematico della costruzione, più che in quello simbolico, motivata dalla volontà di creare una forte «suggestione psicologica» nei figli degli Italiani all'estero tornati «a godere un po' di gioia sul Mare d'Italia, a vivere la vita forte e sportiva, disciplinata dei marinai»⁷⁷.

D'altronde, l'archetipo della nave era ben presente nell'immaginario collettivo di architetti ed artisti, ben motivato dal concetto di 'rotta mussoliniana', dalla rivendicazione del *mare nostrum*, dall'appropriazione da parte del Duce del monito pompeiano "*Navigare necesse est, vivere non est necesse*"⁷⁸.

Grande suggestione aveva poi creato il recupero nel lago di Nemi delle due navi romane, ricche di bronzi e di marmi, fatte costruire da Caligola ed affidate alle acque lacustri forse a celebrazione della dea Diana⁷⁹. I lavori di recupero furono annunciati il 9 aprile 1927 dal Duce, il quale avviò di persona le idrovore per lo svuotamento parziale del lago che sfruttava una galleria sotterranea di età romana lunga più di 1.600 metri. Nella primavera nel 1929 cominciò ad affiorare la prima nave, ed il ritrovamento causò una tale eco che Giuseppe Belluzzo, Ministro per la Pubblica Istruzione, emanò una legge apposta per la tutela paesaggistica del lago. Le navi recuperate furono collocate nel museo appositamente costruito nel 1935, ma distrutte da un incendio il 31 maggio 1944, causato probabilmente dalle truppe tedesche. Tale fu l'interesse suscitato dall'operazione, che, in occasione della cerimonia della consegna delle fedi d'oro svoltasi a Roma sull'Altare della Patria il 18 novembre 1936, il braciere all'uopo realizzato e sorretto da quattro fasci littori, era decorato sul bordo superiore da protomi bronzee che riproponevano le decorazioni a muso di lupo delle stesse navi di Caligola.

Sempre a celebrazione del destino navale del Paese, Piacentini e Dazzi inserirono agli angoli dell'arco della Vittoria a Genova il motivo scultoreo del rostro di Caio Duilio (1931), mentre Brunati e Bartoli innalzarono a Brindisi il Monu-



Mario Palanti, progetto di concorso per il Palazzo del Littorio in Roma: prospettiva (1934).

mento al marinaio italiano in forma di timone gigante (1932-33). Nel concorso per il Palazzo del Littorio in Roma (1934), era possibile poi scorgere il ricorso all'archetipo della nave nel progetto di Felice Nori, mentre la proposta di Mario Palanti era una vera e propria *architecture parlante*. La prua di nave caratterizzava infine quella sincrasi di motivi simbolici ed emblematici, sacri e profani, futuristi e fascisti che risulta il progetto per i Caduti del mare di Quirino De Giorgio, in cui cannoni, fasci littori e croci cristiane componevano un'immagine tanto esaustiva quanto inquietante⁸⁰. L'evocazione della prua di nave quale elemento di sineddoche ci porta alla figura di Gabriele d'Annunzio ed al suo Vittoriale, dove nel 1923 venne recapitata la prua dell'incrociatore Puglia che il Vate aveva richiesto per ricordarne la figura del comandante, ucciso da un'imboscata a Spalato nel 1920. Sotto la direzione dell'architetto Giancarlo Maroni, la prua venne collocata fra i cipressi della collina, rivolta verso le acque del Garda⁸¹.

D'altronde un intervento diretto del Vate sul dibattito architettonico allora in corso era stato sollecitato dallo stesso Gustavo Giovannoni:

«(...) io ho pensato che un'alta parola di Gabriele d'Annunzio, detta pubblicamente o privatamente, potrebbe salvarci da questa invasione di nuova volgarità, tracciando la via di quello che dovrebbe essere il movimento, pur audace e fervidamente innovatore, della nostra Architettura,

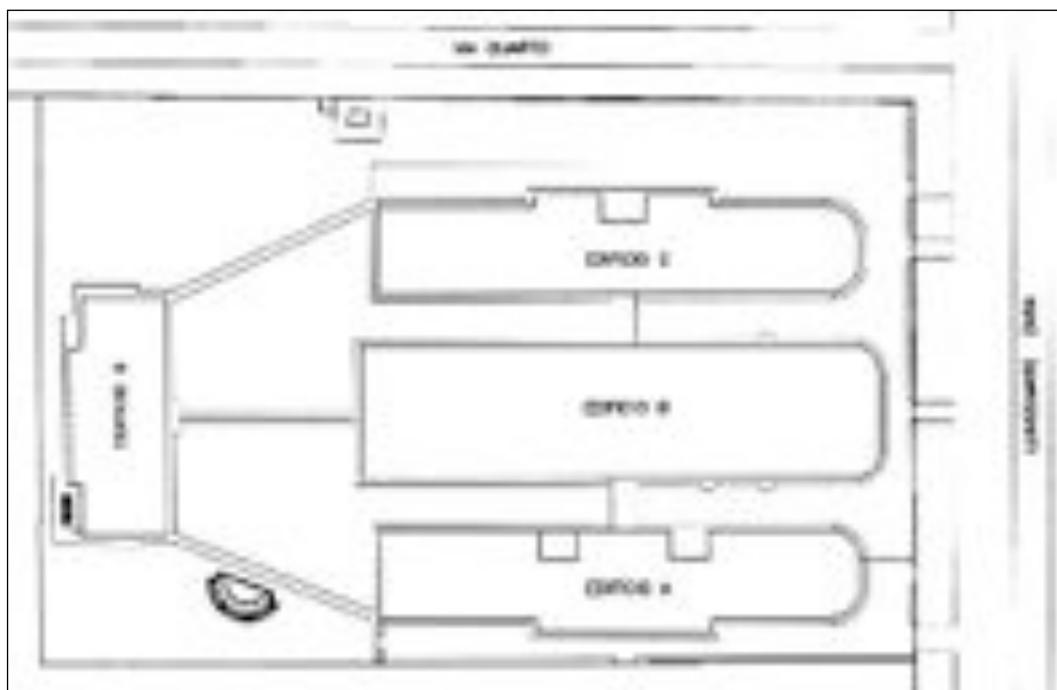
ché l'Architettura non è arte privata, ma corrisponde alla vita e alla civiltà di una nazione e deve avere il suo indirizzo dalle menti altissime, non da effimere riviste straniere o nostrane»⁸².

L'Abruzzo celebrò l'epopea della nave nella colonia marina di Giulianova, realizzata per conto dell'Istituto Nazionale di Assistenza Magistrale (INAM), da sempre interessato alla formazione di strutture marine e montane per le cure elioterapiche dei figli degli insegnanti⁸³.

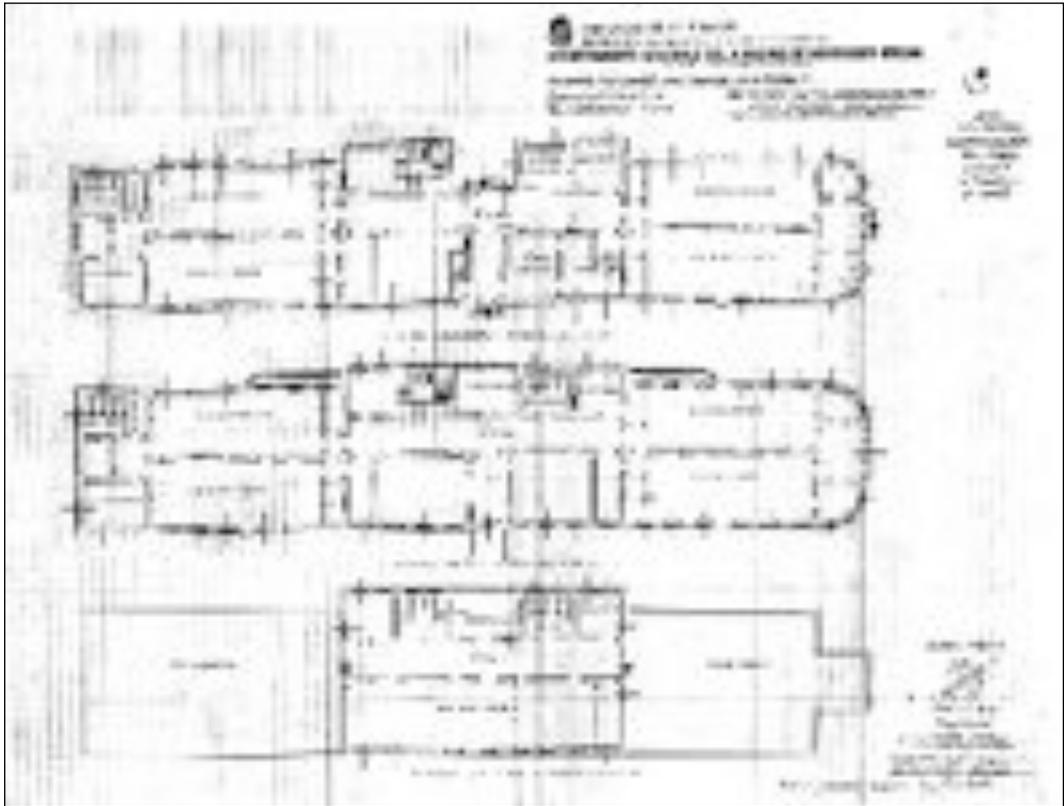
Per costoro l'Istituto bandì nel 1928 un concorso per 1.300 posti in colonie al mare o in montagna, 1.000 dei quali completamente gratuiti, prevedendo due turni da 30 giorni.

La tendenza dell'Istituto era quella di possedere una struttura appositamente realizzata per le proprie necessità, onde poter far loro svolgere le attività terapeutiche ed educative in spazi adeguati e sotto la guida di personale specializzato.

Questo avvenne a Giulianova, ove l'insediamento della colonia per l'INAM fu consentita dal generoso lascito del comm. Cesare Migliori, commerciante giuliese di gioielli residente nella capitale, il quale in data 27 aprile 1932 comunicò al locale Podestà l'intenzione di donare 2.000 mq di arenile per la costruzione di una colonia marina permanente, in occasione del primo anniversario della morte del fratello Ernesto. L'atto fu sottoscritto il 22 agosto successivo, ma dovette essere necessariamente seguito da successive donazioni di terreno dal 1934 al '40, per un impegno totale di 11.723 mq. Alcuni di questi atti vennero



Giulianova, Colonia Marina: planimetria dello stato attuale.



Giulianova, Colonia Marina: piante fabbricato "A" e foto dalla strada.



Giulianova, Colonia Marina: viale interno e testata.

stipulati dalla moglie Gilda e dalla figlia Maria Migliori in Ciafardoni, dopo la morte del commendatore, avvenuta il 16 marzo 1936.

Su incarico dell'INAM l'ing. Alberto Ricci produsse – gratuitamente - un primo progetto che venne approvato il 21 novembre 1933. Tale prima soluzione riguardava la realizzazione del corpo centrale, che avrebbe dovuto ospitare 125 bambini per ogni turno; gli altri due corpi laterali vennero progettati nel 1934, mentre un ultimo volume fu costruito nel 1937.

Alla fine dei lavori, eseguiti dalla ditta Cesare Albani di Giulianova, la struttura comprendeva tre padiglioni comprendenti 12 camerate e relativi servizi, gli alloggi per il personale e le assistenti, le sale di ricreazione, il refettorio, la cucina ed i servizi sanitari. Il padiglione del 1937 ospitava poi l'infermeria-isolamento, la lavanderia e la residenza del custode.

L'importo dei lavori a base d'appalto raggiunse infine £ 2.073.956; costo elevato per la situazione economica dell'epoca e per le difficoltà di approvvigionamento dei materiali causate dalle sanzioni economiche; nel 1937 venne addirittura requisita la cancellata metallica perché necessaria al governo, e sostituita da una in legno.

La colonia venne inaugurata nell'estate del 1936, ospitando 770 bambini in due turni da un mese ciascuno, ma cessò le attività dal 1° luglio 1940, quando fu impiegata come ospedale militare territoriale. Dopo l'armistizio la struttura venne occupata da tedeschi, inglesi e di nuovo dagli italiani; danneggiata da un bombardamento nel corpo centrale, fu sottoposta ad una vera e propria spoliatura da parte dei civili.

Dopo la restituzione da parte delle autorità militari (1948), l'ex INAM (diventato nel frattempo ENAM), ottenne nel dicembre 1953 che lo Stato si assumesse le spese dei lavori di ricostruzione e restauro, eseguiti nel 1957, finanziando in proprio la fornitura degli arredi e la sistemazione degli impianti.

La colonia fu quindi riaperta nell'estate del 1957, restando in funzione sino al 1992⁸⁴; oggi la struttura giace in lungomare Zara priva di destinazione.

Presso l'Ufficio del Territorio (UTTe) di Teramo sono conservati dei grafici relativi alla pratica di accatastamento della colonia, firmati dall'ing. Giuseppe Cozzo di Roma e datati 31 gennaio 1940⁸⁵. La planimetria generale del complesso in scala 1:400 mostra quattro edifici costruiti all'interno di un sito rettangolare che confina nei lati brevi a nord-est con il "lungomare Zara" ed a sud-ovest con la "proprietà Migliori", e nei lati lunghi con le proprietà "Ciafardoni" (ovest) ed ancora "Migliori" (est).

I tre edifici paralleli destinati ai giovani ospiti (fabbricati "A", "B" e "C") presentano una pianta allungata e sono disposti perpendicolarmente al mare, con le testate stondate, quasi ad evocare una prora di nave. Il quarto edificio, denominato "infermeria", ha invece una pianta compatta, disposta ortogonalmente alle 'poppe' quadrate degli altri fabbricati, da cui è separata dallo spazio libero del "giardino".

Oltre all'interpretazione simbolica, la planimetria da sola rivela alcune motivazioni progettuali degne di interesse; i tre fabbricati, sono infatti disposti in parallelo lungo l'asse della lunghezza, ma la simmetria generale, impostata sul muro di spina dell'edificio centrale, leggermente più avanzato rispetto agli altri, non è perfettamente compiuta in quanto gli edifici laterali presentano alcune differenze. Inoltre è possibile notare come i tre corpi siano legati da un asse trasversale ottenuto dall'allineamento degli spazi d'ingresso, marcati da brevi gradinate di accesso porticate.

Sotto il profilo volumetrico il fabbricato maggiore, denominato "B" e posto centralmente, presenta due livelli più un terzo quasi interamente destinato a terrazza, con al centro un blocco coperto destinato a soffitte. In basso il fabbricato è scavato sui due lati lunghi da un portico serrato nelle testate da ambienti chiusi. Nella distribuzione l'accesso principale è collocato al centro della testata curvilinea, mentre gli ingressi laterali, situati alla metà dei fianchi lunghi, creano uno spazio di servizio da cui parte la gradinata a tre rampe che conduce al livello superiore; tale spazio divide funzionalmente in due l'edificio, in quanto verso nord si trova il blocco delle cucine al piano terra e dei refettori al piano primo, mentre verso sud sono situati due ampi dormitori per piano con relativi servizi igienici. Il livello superiore trasforma il portico del piano terra in una terrazza continua che corre per l'intera pianta a meno della testata 'di poppa'.

Il terzo livello è infine occupato da un lungo corridoio su cui affacciano latrine e lavandini da un lato ed ambienti singoli dall'altro. Alla terrazza settentrionale si accede però da un ampio stanzone la cui destinazione, non indicata graficamente, doveva essere strettamente connessa alle attività da svolgersi all'aria aperta sul terrazzo stesso. Tramite la scala a tre rampe si accede poi al piano delle soffitte, identico al livello inferiore, a meno dello stanzone ripartito in piccoli ambienti.

Gli edifici gemelli ("A" e "C") propongono lo stesso schema con minime varianti dovute a contingenze determinatesi durante l'esecuzione delle opere. I primi due livelli sono organizzati in modo da avere docce ed altri ambienti igienici al centro, ed i grandi locali destinati a dormitorio sui lati verso le testate. Anche il terzo livello, pur confermando le grandi terrazze ospita un locale per dormitorio, più i servizi igienici e gli ambienti integrativi. I due edifici, più bassi del fabbricato "B" in quanto privi del piano delle soffitte, presentano un minore impegno formale denunciato dalla mancanza dei porticati e del terrazzo continuo; in più le particolarità consistenti nell'inserimento di piccoli spazi liberi o coperti creano un diffuso senso di disordine.

Il fabbricato denominato "infermeria" presenta invece tre livelli fuori terra ed uno parzialmente seminterrato. Al piano terra sono presenti locali per "cucina", "lavanderia" ed "alloggio custode", mentre nei livelli superiori trovano posto ampi dormitori con terrazza e logge che aumentano al "piano secondo".

Lo stato delle opere è giunto sino alla fine del secolo senza sensibili modifiche, come è possibile riscontrare dalle tavole relative allo stato di fatto del "progetto

per le opere per la preservazione statica della struttura, al fine di prevenire o evitare pericoli di crollo, compresa la sistemazione dei pluviali e dell'alloggio del custode", redatto per l'ENAM dall'architetto Susanna Magi e recante la data del 28 ottobre 1999.

Le uniche differenze rispetto ai grafici del 1940 riguardano infatti il solo fabbricato "B", ove all'esterno si nota la presenza del porticato anche sulla testata sud-ovest, mentre la pianta del piano terra rivela l'eliminazione del muro di spina tra i locali dei dormitori.

La planimetria generale del complesso sembra ancora rappresentare nei tre padiglioni paralleli altrettante "navi ancorate", rivolte verso il mare con la loro prua curva. Allo stesso modo il corpo di fabbrica parallelo alla costa sembra fare "da molo ed i vialetti che lo collegano agli altri tre, appaiono come 'funi tese'"⁸⁶.

Tale interpretazione può essere stata determinata dalla pianta allungata dei tre corpi, dei quali il più grande è quello centrale, che assume il ruolo di 'nave ammiraglia', affiancata dalle altre due, dalle testate con gli angoli curvi ma ben lontani dall'enfasi dell'angolo dinamico razionalista, nonché dallo sviluppo orizzontale della composizione, che sfrutta la lunghezza della pianta per i due piani. Il terzo livello rafforza l'immagine simbolica, con i grandi terrazzi ed il blocco centrale coperto che ricordano i ponti ed il cassero della nave.

Sotto il profilo del linguaggio l'opera, pur lontana dalle moderne esemplificazioni del genere prima esaminate, mostra stilemi appartenenti ad un nuovo stile, quali l'assoluta mancanza di decorazione, la prevalenza delle linee continue e filanti, le incorniciature rettilinee delle aperture, l'uso di portici e 'ponti' di collegamento, lo stesso impiego del mattone a vista, anche se determinato dalla tradizione costruttiva della fascia costiera abruzzese.

La novità e l'accostamento ad una linea progettuale che ricorre all'espressione simbolica od emblematica vanno individuate però nella rinuncia alle tipologie a 'monoblocco' o 'a torre', secondo la tardiva classificazione imposta alle colonie, per ricorrere alla soluzione 'a villaggio' che la accomuna al celebre intervento di Cattolica, anche a causa delle vicende costruttive che consentirono in origine la costruzione del solo padiglione centrale e poi del resto del complesso.

In effetti l'interesse si sviluppa proprio dal riferimento alla *architecture parlante* delle "navi" di Busiri Vici, simboleggianti il ritorno in patria degli emigranti, che consente di inserire la piccola colonia abruzzese in un ambito più vasto e roboante, in cui echeggia l'epica del "paquebot" di Le Corbusier⁸⁷ e la sua idea di nave come di oggetto prodotto dalla società moderna, secondo quanto egli scriveva in *Verso una architettura*:

«La nostra vita moderna, quella della nostra attività, eccezion fatta per l'ora della tisana o della camomilla, ha creato questi oggetti: il suo vestito, la sua penna, la sua macchina per scrivere, il suo apparecchio telefonico, i

suoi ammirevoli mobili d'ufficio, i cristalli di Saint-Gobain e le sue valigie "Innovation", il rasoio Gillette e la pipa inglese, la bombetta e la limousine, il piroscampo e l'aeroplano»⁸⁸.

E più avanti, citando il piroscampo *Aquitania*:

«Agli architetti: una villa sulle dune della Normandia, concepita come queste navi, sarebbe più confacente dei grandi "tetti normanni" così vecchi, così vecchi! Si potrebbe sostenere che non si tratta di stile marittimo!»⁸⁹.

Ricordiamo poi che lo stesso Frank Lloyd Wright scrisse della propria Robie House, che in Germania era diventata nota come esempio di "architettura *dampfer*"⁹⁰.

In ultimo un'annotazione quasi puramente concettuale: Busiri Vici, e probabilmente Alberto Ricci, riproducono la nave nel suo intero, e non una parte di essa, sfuggendo alla sineddoche nonché alla "buona domanda" di Giovanni Guazzo a tal proposito:

«Come mai gli architetti espressionisti imitano la prua delle navi (vedi il Chilehaus di Höger) mentre quelli razional/classicisti preferiscono imitarne la poppa (vedi il Padiglione d'Italia di Libera e De Renzi per l'esposizione di Chicago)?»⁹¹.

Vogliamo però lasciare Giulianova con una testimonianza estremamente viva di quello che si svolgeva al suo interno, consistente nella già citata di relazione di Emilia Aurini, direttrice colonie EOA:

«VITA DI BAMBINI ALLA COLONIA

Fu osservato il seguente orario: Ore 6,30 Sveglia – 6,30-7 – Pulizia personale – 7-8- Ginnastica respiratoria, preghiera, saluto alla bandiera- 8-8,30- Colazione- 8-8,30-9- Ricreazione e visita medica- 9-11,30- Cure diverse- 11,45-13- Pranzo- 13,30-15- Riposo- 15-16-Lettura, conversazione, disbrigo della posta.- 16-18- Passeggiata- Giuochi collettivi- 18-19- Edicazione fisica, canto corale- 19-19,45 Preghiera saluto alla bandiera – 19,45-20,30 – Cena- 21- Ricreazione 21,30- Riposo. (...)

Alle ore 6,30 i bambini si alzavano, poi, sotto la sorveglianza delle donne di fatica e dalle maestre assistenti, ogni squadra si portava ai rispettivi lavabi per la pulizia personale. Indi ordinati per squadre, tutti i coloni si recavano sotto la profumata pineta per la ginnastica respiratoria. I bimbi e le bimbe eseguivano esercizi collettivi, comandati da un capo-squadra o da una capo-squadra precisi e rigorosi come adulti. Seguiva la suggestiva cerimonia del-

l'ammaina bandiera, preceduta dal coro innocente e commosso dei bimbi che recitava la preghiera. La cerimonia avveniva dopo un triplice fervido saluto al DUCE, indi veniva fatto l'appello al martire fascista "GUIDO PALLOTTA" a cui tutti rispondevano commossi: PRESENTE; seguiva il canto "Giovinezza". Poscia, in perfetto ordine, le squadre passavano cantando nel refettorio ove veniva consumata, con rilevante appetito, l'abbondante colazione. Seguiva la visita medica (...) Anche l'assistenza religiosa venne molto curata. (...) Il bagno fu concesso nei soli giorni in cui le condizioni atmosferiche del mare e della spiaggia lo indicavano. Alla spiaggia fu predisposta una grande tenda, capace di contenere numerosi bambini, onde evitare una prematura esposizione diretta alla luce solare e le disastrose conseguenze di una esposizione troppo prolungata. I coloni non lasciavano la spiaggia che alle ore 11,30 per recarsi al refettorio, ove facevano la seconda colazione, quindi veniva espletato scrupolosamente l'orario indicato. (...) Durante le ore della sera e della notte, alla sorveglianza dell'assistente della squadra, si aggiungeva quella di una donna di fatica che dormiva in un letto d'angolo della camera. La vita della colonia, così organizzata, trascorse in un'atmosfera calma, serena, benefica. I bambini in gioconda allegria, cantavano spesso, sempre i bei canti fascisti, patriottici, mentre tempravano i loro muscoli all'azione benefica e rigeneratrice del sole (...)»⁹².

Tornando all'architettura delle colonie, una seconda linea di interpretazione evoca la cultura del Futurismo, i cui spunti la stampa del periodo cercava di riscontrare in alcuni casi a forza⁹³. Ricordiamo a proposito come la rivista "Stile Futurista" considerasse un'espressione culturale vicina alle proprie posizioni la colonia che Sotsass e Guaitoli avevano progettato a Riccione forse per l'elemento dinamico della scala elicoidale che seguiva lo slancio verticale della torre di sostegno del cavalcavia sulla spiaggia, cui la scala stessa si appoggiava⁹⁴. Da notare peraltro come la rivista "Architettura" lodasse il medesimo progetto per la razionalità del disegno planimetrico⁹⁵.

In realtà l'architettura delle colonie, il Futurismo, il Fascismo e la motivazione simbolica si incontrano in un tema ben preciso: l'aereo, l'altro elemento del trinomio formato con la nave e l'automobile che ha determinato il repertorio asintattico dell'architettura veloce.

In principio la tensione futurista tende alla «conquista totale del cielo e della terra» agognando irrazionalmente una società tecnologica ed impiegando quale mezzo espressivo il culto della macchina e della velocità, scagliate con violenza contro il tempo. La vita stessa era intesa quale processo continuo i cui eventi potevano essere dominati solo grazie alle capacità del singolo. Lo scorrere del tempo mostra così caratteri di simultaneità, e la negazione del passato si esprime in una prospettiva diacronica, mentre il desiderio di infinito si trasforma in "enfasi della velocità":

«La mia velocità spaventosa diverte il paesaggio,
che bizzarramente si contorce dalla gioia»⁹⁶.

Il divenire si esprimerà demolendo l'ordine derivante dai valori tradizionali ed imponendo l'“ordine del disordine”, attraverso l'innovazione dei due contemporanei aspetti della diacronia e della simultaneità:

«motore velocità elica
è morto l'incubo del passato il sogno l'i-
nutilità l'ideale l'astrazione»⁹⁷.

La metafora del volo ed in particolare l'archetipo dell'aereo rivela lo stretto rapporto esistente tra il Futurismo ed il Fascismo, rimasto di reciproca diffidenza anche quando negli anni Trenta l'aeropittura futurista accompagnò di propria iniziativa le imprese aviatorie italiane⁹⁸. L'aeropittura, il cui primo manifesto del 1929 fu firmato da Balla, Benedetta, Depero, Dottori, Fillia, Marinetti, Prampolini, Somenzi e Tato, era un genere di pittura che si riprometteva di produrre l'effetto delle visioni colte da un velivolo mediante «un'incessante e graduata moltiplicazione di forme e di colori». Quella “aeropittorica” è considerata la fase della ricerca pittorica futurista che subentra alla fine degli anni Venti alla precedente, “meccanica”⁹⁹, nella quale i futuristi parlavano di architettura e di macchina: Vinicio Paladini propugna una «geometrizzazione e solidificazione verso un'architettura unica e indistruttibile» (*Estetica meccanica*, “Noi”, II s., a. I, n. 2, maggio 1923), mentre Fillia, ragionando con Bracci di “spiritualismo” meccanico, propone la realizzazione di “piani plastici” attraverso i quali gli oggetti naturali perdono la loro forma primitiva per compensarsi in una costruzione plastica; divengono un tutto indispensabile ottenendo così la nuova architettura (*La pittura spirituale*, “L'Impero”, 15 marzo 1925); lo stesso Prampolini scrive invece nel 1924 di *Architetture spirituali* (“L'Impero”, 26 giugno 1924).

L'aeropittura viene distinta in due versanti: il primo riguardante principalmente l'opera di Prampolini (*Forma-forze nello spazio*, 1932) e di Dottori (*Volo sull'oceano*, 1932), con le sue proiezioni lirico-paesistico-cosmiche; il secondo, con i lavori di Tato, Crali, Monachesi, che vedeva il volo quale esaltazione delle macchine volanti anche in senso bellico¹⁰⁰.

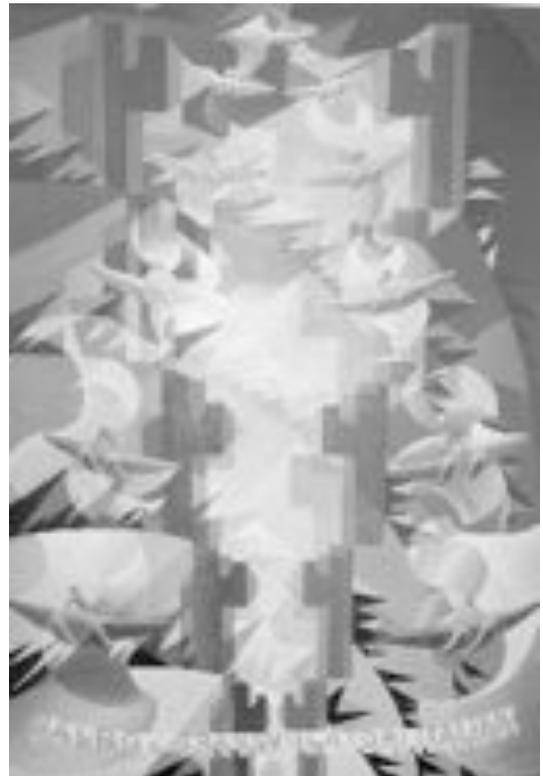
Autonoma va infine considerata la ricerca di Giacomo Balla, che espose nel 1931 la tempera *Balbo e i trasvolatori italiani*, nella prima mostra di aeropittura. Inoltre nell'ambito della II Quadriennale, svoltasi a Roma nel 1935, Tullio Crali dipinse la cartolina promozionale che riportava il progetto *Aeroporto a piste elevate* (nuovo titolo per *Aeroporto stazione. Aeroporto urbano* dello stesso autore), nel quale lo spirito visionario di Sant'Elia adotta canoni compositivi comuni all'Espressionismo tedesco ed in particolare ai disegni di Erich Mendelsohn per la fabbrica



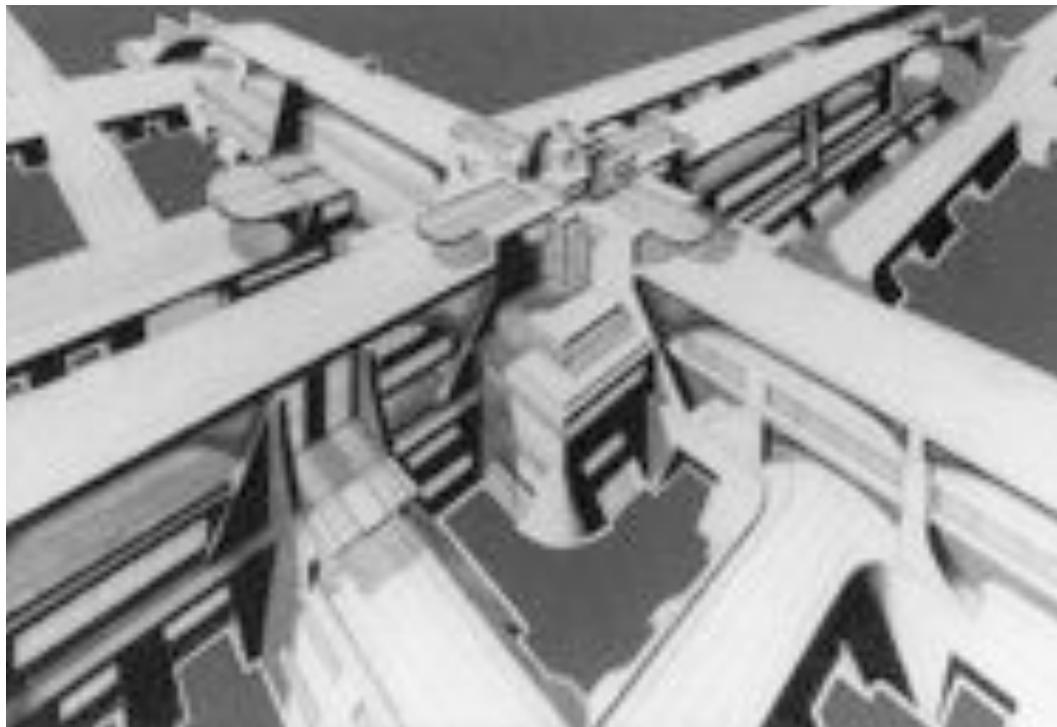
Benedetta, Aeropittura di un incontro con l'isola (1939).

Krasnoje Snamia di Leningrado¹⁰¹. Va poi ricordato l'arazzo *Ala fascista* dipinto nel 1937 da Fortunato Depero per il premio Caproni, aperto nella VI Esposizione Sindacale d'Arte della Venezia Tridentina e finanziato dall'industriale per celebrare i trimotori prodotti dalla Caproni di Gardolo di Trento. Lo stesso Depero aveva dipinto nel 1925 il *Bozzetto del mosaico Proclamazione e Trionfo del tricolore*, nel quale in alto era «una visione d'assieme di trimotori guizzanti in un cielo azzurro proiettati su strade aeree tricolori verso alte mete dell'avvenire», secondo le parole di un giornalista del "Brennero"¹⁰².

Ricordiamo infine nel campo degli aeropittori la figura particolare di Barbara, al secolo Olga Biglieri, nata nel 1915 e pittrice dall'età di 11 anni, la quale aveva coltivato – inizialmente



Giacomo Balla, Balbo e i trasvolatori italiani (1931).



Tullio Crali, Aeroporto stazione – aeroporto urbano (1931).

di nascosto dai genitori – la passione del volo a vela, lontano dai macchinismi futuristi, da cui aveva tratto le “sensazioni di volo” necessarie alla propria ricerca artistica. Barbara si avvicinò all’ambiente del Futurismo dal 1935 ma fu solo l’incontro con Marinetti a darle il meritato rilievo, tanto che questi poté dichiarare nel 1938 che «la signorina Barbara è una aeropittrice geniale e che con quadri importanti ha partecipato alla ultima Biennale Veneziana»¹⁰³.

Quella di Olga Biglieri non è l’unica figura di aeropittrice: Benedetta Cappa Marinetti, allieva di Balla nel cui studio conobbe Marinetti che sposò nel 1925, aderì al programma dell’aeropittura, che interpretò liricamente arricchendolo di accenti mistici; Leandra Angelucci Comazzini, dopo aver aderito nel 1928 al Futurismo, collaborò con Dottori ed il gruppo umbro, realizzando tra l’altro dipinti con figurazioni geometriche composte da nuclei dinamici circolari, richiamanti atmosfere oniriche¹⁰⁴.

Nelle rappresentazioni pittoriche di architettura futurista l’aereo compare frequentemente proprio in considerazione del ruolo fondamentale che lo stesso avrebbe svolto nei sistemi di trasporto delle nuove città, ma anche in quanto la città stessa viene rappresentata dal punto di vista dell’aereo, altissimo e rapidamente mutante. Ricordiamo a tal proposito *Schizzo aeroplanico – Edificio visto da un aeroplano virante* (1919 ca.) e *Idroporto e case* (1925-26) di Virgilio Marchi, nonché *Hangar – Hotel* (1931), *Ristoranti aerei* (1931) e *Incuneandosi nell’abitato* (1939) di Tullio Crali¹⁰⁵.



Tullio Crali, Incuneandosi nell'abitato (1939).

Nelle formulazioni teoriche di architettura futurista il tema dell'aereo continua a campeggiare, sin dalla casa dell'avvenire descritta da "Volt" (in realtà il conte Vincenzo Fani) nel *Decalogo* dell'architettura futurista del 1917, e poi nel successivo manifesto redatto nel 1919 e pubblicato l'anno seguente:

«Gli uomini del futuro disdegneranno di abitare in case radicate al suolo. Le loro abitazioni, munite di formidabili motori, correranno, navigheranno, voleranno, sostituendosi a tutti gli attuali mezzi di locomozione.

(...) Liberate dai loro reticoli di strade e di piazze, le case si leveranno nel cielo come stormi di passeri, riversandosi nelle campagne.

(...) [Nell'] attesa che i progressi della scienza meccanica ci permettano di realizzare l'ideale della casa volante (...) [gli] agglomerati stabili di case sono condannati a dissolversi»¹⁰⁶.

L'Europa conosceva già le utopie fiammeggianti di Wenzel Hablik, nelle quali l'architetto e pittore tedesco preconizzava *Flugmaschinen* (1906-07), *Luftkolonien* (1908) e addirittura una *fliegende Siedlung* (1914)¹⁰⁷, ma nel 1929 Theo van Doesburg, in polemica con Le Corbusier, rende omaggio ad Antonio Sant'Elia, la principale figura di architetto futurista:

«Come conseguenza del problema urbanistico il problema del traffico occupa un posto importante accanto a quello dell'abitazione. (...) Alcuni architetti e ingegneri progressisti suggeriscono rinnovamenti radicali come per esempio lo sviluppo forzato del traffico aereo. (...) Come conseguenza di questo l'urbanistica si svilupperà in un'altra misura. Il 'tetto' diviene la 'facciata', la 'strada' può svilupparsi in più piani uno sopra l'altro, in proporzione al traffico. L'architetto italiano Sant'Elia fu il primo che nei suoi progetti, particolarmente geniali, per la 'Città Nuova' (1913-14) dette forma a questo pensiero. In questi progetti vi sono indicazioni profetiche che solo ora vengono comprese nel loro giusto valore e in confronto i poveri progetti urbanistici di Le Corbusier-Saunier scompaiono»¹⁰⁸.

Per suo conto, negli anni 1931-32 Le Corbusier era stato in rapporto epistolare con l'architetto Guido Fiorini, il quale, già in contatto con i futuristi dal 1931, aderì ufficialmente al movimento due anni dopo. Dal celebre collega svizzero Fiorini ricevette consigli in merito alla progettazione del sistema costruttivo "Tensistruttura", che venne adottato nel 1932 in una variante del Piano per Algeri.

Sul rapporto aereo/architettura Le Corbusier aveva già versato parole tanto lucide quanto agghiaccianti tra il 1920 ed il '21 in *Verso un'architettura*:

«L'aeroplano è, sicuramente, nell'industria moderna uno dei prodotti più altamente selezionati.

La guerra è stato il cliente insaziabile, mai soddisfatto, sempre più esigente. La consegna era di riuscire e la morte seguiva implacabilmente l'errore. Si può dunque affermare che l'aeroplano ha mobilitato la capacità inventiva, l'intelligenza e l'ardimento: l'immaginazione e la fredda ragione. Lo stesso spirito ha costruito il Partenone.

Io mi colloco, dal punto di vista dell'architettura, nello stato d'animo dell'inventore d'aeroplani.

La lezione dell'aeroplano non è tanto nelle forme create, e, prima di tutto, bisogna imparare a vedere in un aereo non un uccello o una libellula, ma una macchina per volare (...).

Inventare una macchina per volare senza concedere ricordi a qualunque cosa estranea alla meccanica pura, cioè ricercare un piano sustentatore e una propulsione: così il problema era posto correttamente. In meno di dieci anni tutti potevano volare»¹⁰⁹.

Egli vede dunque la progettazione dell'aereo come un'occasione per affermare la rottura del passato quale principio fondamentale per un'architettura nuova. Bisogna dimenticare le *forme* dell'antico per ottenere una "macchina" che sia l'espressione di ragione e sentimento, accostandosi però ad un esempio classico, appunto il Partenone "di Fidia".

Tra i futuristi italiani nel 1931, Virgilio Marchi vedrà aerei per le sue *Architetture Pirotecniche*:

«La vostra architettura dei livelli a bolla d'aria o dei fili a piombo sarà uccisa per le piazze magiche dei baracconi di divertimento dove un'architettura elettrica contorna arbitrarie sinuosità»¹¹⁰.

Infine Marinetti, Mazzoni e Somenzi pubblicarono nel 1934 il *Manifesto Futurista dell'architettura aerea*, in cui sono enunciati i principi della nuova città:

«(...) Noi poeti, architetti e giornalisti futuristi abbiamo ideato la grande Città unica a linee continue da ammirare in volo, slancio parallelo di aerostrade e Aerocanali larghi cinquanta metri, separati l'uno dall'altro mediante snelli abitati rifornitori (spirituali e materiali) che alimenteranno tutte le diverse e distinte velocità mai intersecantisi.

(...) Le aerostrade cogli abitati rifornitori a ossature di ferro vetro cemento armato, rivestimenti di marmo, pietre, cristalli, metalli, metalli, terracotta, elettricità, gas luminosi, ceramiche, porcellane, linoleum, materiali greificati, giardini fioriti, specchi e cascate d'acqua, aboliranno anche ogni regionalismo campanilismo ruralismo e daranno all'Italia una città unica a linee continue di velocità salubrità piacere di vivere, veramente degna dell'aviazione fascista e del suo Capo Benito Mussolini»¹¹¹.

Va però fatto notare come nel *Manifesto* il bellicismo futurista si era trasformato in necessità difensiva, in quanto la rivisitazione della città lineare viene ispirata dal tema della salvaguardia dai bombardamenti aerei, così come la cultura futurista degli anni Trenta concepisce case metalliche prodotte industrialmente sempre sulla base di esigenze di difesa antiaerea, contrapponendo inoltre le case

“sommersibili e mimetizzabili” agli “alveari di cristallo” razionalisti, destinati a sicura distruzione. Di un'architettura ‘antiaerea’ si tratta dopo il 1935 in riviste futuriste tra cui “Artecrazia”, diretta dallo stesso Somenzi, mentre ormai le formulazioni urbane futuriste percorrono il viale del tramonto¹¹².

Nell'enfasi fascista la metafora del volo si trasforma ben presto in architettura attraverso il simbolo dell'aereo, con esempi che riguardano persino il campo residenziale, come dimostra la curiosa “Casa aereo”, progettata nel 1936 dall'ingegner Marinelli ed adottata dal Duce per la costruzione di alloggi per ufficiali in Africa Orientale¹¹³.

Tornando al tema delle colonie, ricordiamo poi la “Colonia Marina di Calambrone”, edificio che, limitatamente alla pianta, ricordava decisamente l'aereo ed era inoltre citato nel *Manifesto Futurista dell'architettura aerea*:

«L'architetto futurista Angiolo Mazzoni costruì in Italia i primi grandi edifici pubblici futuristi (Palazzo postelegrafonico e Stazione di Littoria, Colonia Marina di Calambrone)»¹¹⁴.

L'Abruzzo testimonia come in questo settore il simbolo potesse addirittura coinvolgere l'intera forma dell'edificio, conservando peraltro la diretta connotazione politica, come dimostra la “Colonia Marina della Federazione dei Fasci di Combattimento di Rieti”, realizzata a Montesilvano tra il 1937 ed il '39 su progetto dell'arch. Francesco Leoni con l'ing. Carlo Liguori.

Occorre a questo punto sottolineare il rapporto che nel periodo la regione ebbe con il volo grazie anche ad alcuni celebri abruzzesi. Tra questi ricordiamo l'ing. Corradino D'Ascanio, nato a Popoli nel 1891, il quale condusse negli anni 1923-24 le prime ricerche sul volo verticale che produssero, il 7 aprile 1925, il brevetto “dell'elicottero a due eliche coassiali con dispositivo a discesa lenta automatica”¹¹⁵. A tal proposito ricordiamo come l'anno seguente il primo elicottero venne prodotto dalle Fonderie Camplone di Pescara, grazie alla munificenza del barone Trojani di Pescosansonesco. Il primo tentativo di volo avvenne il 19 maggio di quell'anno: il D'AT1, pilotato dallo stesso D'Ascanio, si sollevò dal suolo di quasi 30 cm, per poi cadere a seguito di una collisione tra le pale: nonostante ciò un primo passo fondamentale era stato compiuto.

Altro personaggio di grande importanza sia come aviatore che come fascista fu il barone Alessandro Sardi di Sulmona, Sottosegretario nel primo governo Mussolini, il quale, dopo aver combattuto come aviatore nella prima Guerra Mondiale meritando la medaglia d'argento al Valor Militare, terminate le ostilità aveva collaborato alla realizzazione del raid Roma-Tokio, realizzando il primo volo sul territorio cinese ed ottenendo perciò la Commenda della Tigre¹¹⁶.

Di peso ben maggiore risulta la figura di Gabriele d'Annunzio, poeta, aviatore e soldato. Più precisamente in d'Annunzio il volo raggiunge «il piano del mito



Pescara, elicottero nel cortile della fonderia Camplone con Pietro Troiani e Corradino D'Ascanio (24 settembre 1926).

del superuomo, il luogo della sua origine, l'equilibrio esistente di oscillazione tra le esperienze liminari del piacere della vita e dell'orrore della morte»¹¹⁷.

Il volo consente la visione multiforme della realtà cogliendo il meraviglioso ed il sorprendente contemplando l'esperienza del sublime attraverso il continuo spostamento del punto di vista, in un «desiderio di dominio e di possesso»:

«(...) Al primo volo
io con te lotterò, per superarti.
Fin dal battito primo, io sarò l'emulo
Tuo, la mia forza intenderò per vincerti»¹¹⁸.

Non c'è in d'Annunzio un'esaltazione macchinista, quanto un "estetismo del volo" che risulta sia l'espressione della "forza autoriflessiva della parola poetica" che la "sublimazione di una esperienza reale idealmente oggettivata".

In effetti l'espressione artistica del Vate riverbera la sua attività di pilota che a sua volta è comune a tanti esponenti del fascismo eletti ad eroi e simboli di una sfida lanciata contro la società borghese e contro le plutocrazie armate¹¹⁹.

L'interesse per il volo-volato è invece manifestato dal poeta sin dal 1909, quando si reca a Roma per assistere alle evoluzioni di Wilbur Wright il primo uomo che, nel 1903, si era sollevato in cielo con una macchina; sarà nel settembre dello stesso anno che d'Annunzio proverà per la prima volta l'ebbrezza del volo, nel circuito aereo di Montichiari, presso Brescia, il cui ricordo farà parte di *Forse che sì, forse che no. Romanzo dell'ala* (1909)¹²⁰. Nel febbraio dell'anno seguente tiene

conferenze in varie città del Nord sul tema *Il Dominio dei cieli*, nel corso delle quali crea il termine “velivolo”.

Verrà poi la guerra, ed il volo assumerà per lui un altro significato: il 7 agosto vola su Trieste, in qualità di osservatore, ma il 16 gennaio 1916, durante un volo di ricognizione, l'idrovolante pilotato da Luigi Bologna ammarerà bruscamente nelle acque di Grado, ferendo d'Annunzio alla tempia¹²¹. A seguito di ciò egli perderà l'occhio destro, mentre il sinistro verrà bendato: di qui il *Comentario delle tenebre* del *Notturmo*. Nonostante ciò tornerà presto a volare, compiendo un volo su Pola, ove bombarderà le postazioni nemiche tra il 2 ed il 9 agosto. In quest'ultima azione introduce quale grido d'incitamento “*Eia Eia Eia Alalà*”, mutuato dalla cultura greca antica¹²². Promosso maggiore partecipa ad altre azioni e si distingue nella guerra aerea che segue la disfatta di Caporetto; nel marzo 1918 assume il comando della Squadra aerea di S. Marco, i cui equipaggi compiono ricognizioni ed azioni offensive; infine, il volo su Vienna del 9 agosto, che ha un'eco mondiale. Le ultime imprese belliche gli valgono, dopo le altre onorificenze ottenute (medaglie d'argento e croce di Cavaliere dell'Ordine militare dei Savoia) il grado di tenente colonnello e la medaglia d'oro, ricevuta il 10 aprile 1919 dal Duca d'Aosta a Trieste.

La personalità di d'Annunzio e la sua passione per il volo influenza indirettamente Pescara; Gian Carlo Maroni, l'architetto del Vittoriale, incaricato dal Vate di seguire i restauri della casa natale subentrando in ciò all'ing. Antonino Liberi (cognato di d'Annunzio), parte da Gardone il 19 aprile 1928 a bordo dell'idrovolante “Alcyone” e, dopo tre ore di volo, giunge a Pescara, restando ormeggiato per alcuni giorni¹²³.

Di questo episodio resterebbe traccia nel progetto redatto da Pilotti per il Municipio ed in particolare nell'«ingresso monumentale sul fiume» aggiunto all'ultimo momento dall'autore proprio a seguito dell'arrivo di Maroni in idrovolante¹²⁴.

In effetti Pescara era strettamente legata al mondo del volo, fin dal 1910, quando la città ospitò il “1° Spettacolo d'Aviazione”, nella settimana dal 31 luglio al 7 agosto, presso un aerodromo approntato per l'occasione alla Pineta¹²⁵. Nel periodo bellico viene poi realizzato l'aeroporto vero e proprio o “Campo di Fortuna di Pescara”, che prenderà il nome dal defunto aviatore pescarese Pasquale Liberi, nipote dell'ing. Antonino¹²⁶.

Come si vede, un ambiente che esprime le trasformazioni di una società in rapida evoluzione con gli inevitabili e puntuali riscontri nel campo dell'architettura. Nella vicina Montesilvano verrà infatti costruita a partire dal 1938 un'opera che può essere considerata la sintesi di quanto sinora esposto, in merito ai rapporti tra Fascismo, simbolo ed architettura ‘veloce’: la “Colonia Marina della Federazione dei Fasci di Combattimento di Rieti”, che non alludeva, ma *era* un simbolo, come si comprende dalla relazione allegata al progetto:

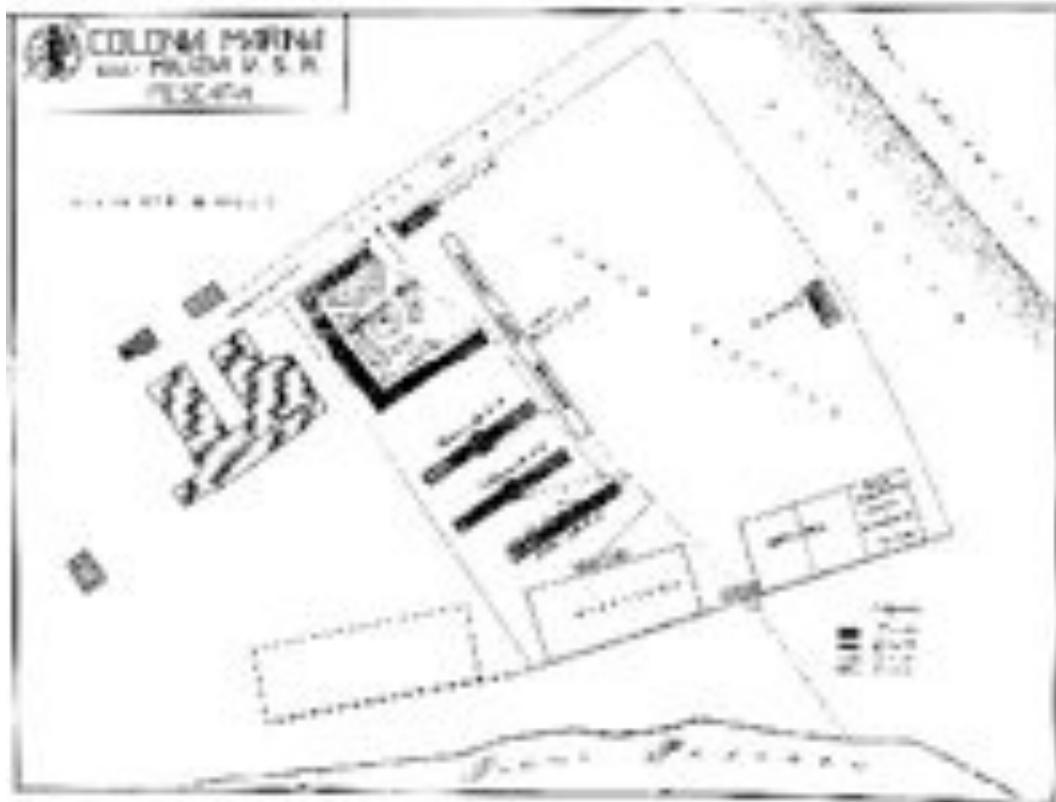


Pescara, l'idrovolante Alcione ormeggiato al Circolo Canottieri (21 aprile 1928).

«La costruzione ha la forma caratteristica di un velivolo pronto a spiccare il volo, nei segni del Littorio, per raggiungere nuove mète e conquiste»¹²⁷.

Nel periodo l'istituzione delle colonie aveva interessato diffusamente la costa pescarese: ricordiamo infatti che una colonia marina della MVSN risultava già costruita nel 1932 sulla riviera di Castellammare, come si rileva dalla planimetria allegata al progetto di Porto Canale – Arginatura tratto urbano nei pressi della foce del fiume¹²⁸.

Nelle fotografie della struttura (non più esistente) si rileva la presenza di fabbricati a schiera ad un livello, che internamente presentavano telai strutturali a vista rivelati all'esterno da semipilastrini addossati al semplice muro longitudinale. L'accoglienza annuale della colonia, «dotata di ogni comodità e di impianti igienico sanitari, culturali, sportivi, ecc. generalmente ammirati», era organizzata in più turni per oltre duemila persone al 1936¹²⁹. Presso l'Archivio di Stato di Pescara è conservata la documentazione relativa alla «Perizia per la sistemazione a dormitorio dell'hangar n° 3 nella Colonia Marina per la Milizia Volontaria Sicurezza Nazionale in Pescara», redatta in data 25 maggio 1931 dalla Sezione Autonoma di Pescara del Corpo Reale del Genio Civile¹³⁰. Tra gli elaborati troviamo una planimetria in scala 1:500 che illustra nella sua reale completezza il progetto da realizzare in quattro lotti successivi. L'area d'impianto è un ampio quadrilatero confinante a nord con il viale dei Pini, ad est con la spiaggia, a sud con il fiume Pescara e ad ovest con l'area su cui sorgeva il palazzo de Riseis; i fabbricati relativi ai primi due lotti corrispondono ai tre lunghi corpi di fabbrica disposti parallelamente e destinati a dormitori ed all'edificio sviluppato «a C» attorno ad un'area verde ed occupato dal «reparto



Pescara, Colonia Marina della MVSN: planimetria.

sanitario”. Nel terzo lotto sono previsti un altro edificio per dormitorio, anch’esso allungato ma disposto ortogonalmente agli altri, nonché, sul limite meridionale dell’insediamento, un vasto refettorio con cucina-dispensa ed un altro dormitorio, stavolta a pianta quadrangolare, con annessi locali per “sala convegno”, “museo”, “artigianato” e “teatro”. L’ultimo lotto prevedeva la realizzazione di due piccoli fabbricati, il primo destinato a “corpo di guardia”, nei pressi dell’ingresso sul limite nord dell’impianto, ed il secondo a “mensa ufficiali” all’estremo est, separato dalla zona dormitori dal vasto campo sportivo.

Nel medesimo territorio ma in direzione opposta, nel 1935 fu poi avanzata la proposta per la costruzione di una colonia marina sul litorale di Francavilla a Mare, senza che la stessa venisse realizzata¹³¹. Documenti conservati presso l’Archivio Centrale di Stato di Roma consentono di ricostruire la relativa vicenda, che parte dalla lettera dell’11 maggio 1934 con la quale l’On. Giovanni Marinelli, Segretario amministrativo del PNF, scrive al rag. Italo Recine, “Segretario della Federazione dei Fasci di Combattimento di Aquila”, prendendo atto della nota dello stesso Recine del precedente 7 maggio, con la quale si rinunciava «al progettato acquisto di due fabbricati a Pescara di proprietà della vedova Camplone da adibirsi ad uso di Colonia Marina». Il Segretario Nazionale restava in attesa di comunicazioni in merito all’«eventuale costruzione di una Colonia», che dovette-

ro tardare tanto da costringere lo stesso a due solleciti inoltrati al nuovo Segretario della Federazione aquilana, Francesco Antonelli, nelle date del 16 giugno e 18 luglio seguenti. Antonelli risponde il 20 luglio affermando che «nessun progetto esiste per la costruzione di una Colonia», assicurando peraltro che sarebbe stata propria cura «esaminare la possibilità di costruirla». Il carteggio riprende con la nota del 5 febbraio 1935 al Presidente dell'ONMI, con la quale Ubaldo Bafile, Presidente della Federazione aquilana dell'Opera, comunica l'iniziativa del Segretario federale del PNF per costruire un fabbricato da destinarsi a colonia marina permanente per la Provincia dell'Aquila, che andrebbe a colmare una lacuna in campo assistenziale poiché il territorio è carente di una tale struttura dopo la colonia permanente di Pescina era stata trasformata in Sanatorio, costringendo la Federazione aquilana a «ricoverare i bambini alla "Casa del Sole" di Palermo, colonia molto distante». Quattro giorni dopo lo stesso Ubaldo Bafile raccoglie e plaude l'iniziativa in veste di Presidente del Consorzio Provinciale Antitubercolare dell'Aquila, contribuendo alla spesa generale con una somma di £ 150.000 rivolgendo però «viva preghiera al segretario federale perché esamini se non sia più adatto costruire la Colonia sul mare Tirreno, giacché il mare Adriatico, per la sua esposizione può essere frequentato al massimo per due mesi all'anno (...)».

L'iniziativa, per la quale si era scelto definitivamente il territorio di Francavilla a Mare, incontra però seri ostacoli di tipo economico in quanto Marinelli in data 2 marzo scrive al Segretario della Federazione dell'Aquila operando una serie di rilievi e così concludendo:

«In relazione a quanto sopra e considerate le nuove disposizioni di S.E. il Segretario del Partito riportate nella mia circolare n° 317 A del 28/2, l'iniziativa di cui trattasi deve essere per il momento sospesa».

L'opera non viene realizzata e del relativo progetto non resta traccia se non un parere privo di data e firmato con la sigla "For.", probabilmente appartenente ad un architetto consulente del PNF, che così si esprime a proposito del progetto relativo alla "Colonia Marina di Francavilla a mare. Federazione di Aquila":

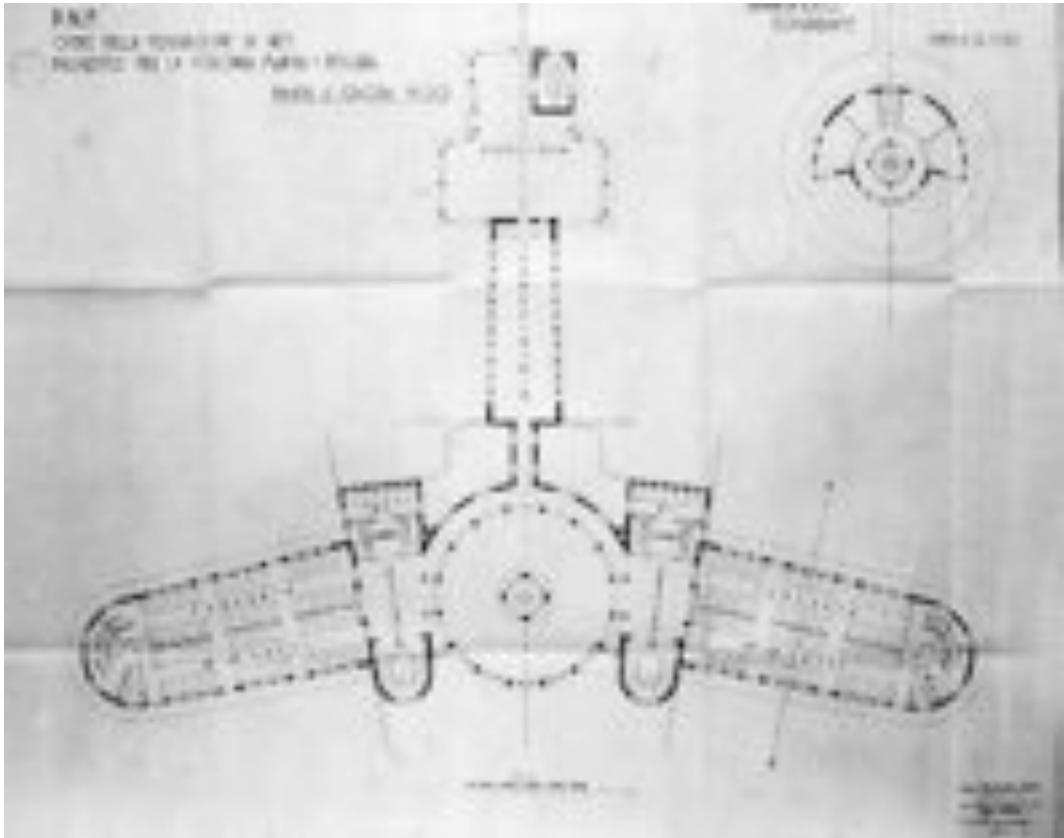
«Il progetto va bene – tranne forse la troppo schematica e non bella architettura dei prospetti -. Il preventivo di spesa è un poco elevato: i prezzi unitari sono gli stessi (e qualcuno un poco superiore anche) a quelli di Roma, mentre probabilmente saranno non poco inferiori o quanto meno si dovranno avere dei ribassi non indifferenti dall'impresa appaltatrice».

Venne invece costruita a Montesilvano la Colonia Marina "Rosa Maltoni Mussolini", in seguito chiamata "Stella Maris" ma popolarmente nota come "Trimotore", sita sul viale della Riviera non lontano dal confine con Pescara.

Dai documenti conservati presso l'Archivio Centrale di Stato di Roma comprendiamo come la vicenda abbia origine fin dal 1935 e sia connessa con l'iniziativa per la realizzazione di una colonia della Federazione di Pescara. Il 16 marzo di quell'anno, infatti, il Segretario della Federazione di Rieti scriveva a Giovanni Marinelli comunicando che, «a seguito dell'avvenuta alienazione della Colonia marina di Senigallia», per la stagione estiva entrante era stato stipulato un accordo con la Federazione di Pescara che si sarebbe impegnata ad ospitare nella propria colonia circa 200 bambini della provincia reatina¹³². Il 10 aprile seguente Marinelli chiede chiarimenti al Segretario federale di Pescara in quanto allo stesso «non consta che codesta Federazione sia proprietaria di una Colonia», ricevendo assicurazioni in quanto la Federazione, pur non essendo proprietaria di una colonia, era lo stesso in grado di ospitare 200 bambini di altre province per la cura climatica marina. La Federazione disponeva infatti di un locale di proprietà dell'Amministrazione Provinciale, la cui cessione era però in corso di perfezionamento. Infatti già dal 13 ottobre 1934 il Rettorato Provinciale di Pescara aveva stabilito di cedere «alla Federazione Provinciale del P.N.F. di Pescara un fabbricato della Provincia con l'annesso terreno, sito in prossimità del Nuovo Ospedale» perché venisse adibito «a sede di una colonia estiva permanente o di altra opera assistenziale del regime». Nonostante l'interessamento di Marinelli, il Ministero dell'Interno risponde negativamente; in data 24 giugno il Prefetto comunica al Segretario federale i propri rilievi:



Montesilvano, Colonia Marina "Rosa Maltoni Mussolini": foto d'epoca.



F. Leoni - C. Liguori, progetto per la Colonia Marina "Rosa Maltoni Mussolini" a Montesilvano: "pianta a quota 9,00" e foto del plastico.



Progetto per la Colonia Marina "Rosa Maltoni Mussolini" di Montesilvano: foto del plastico.

«(...) poiché il fabbricato offerto dalla Provincia, per la sua ubicazione abbastanza lontana dalla spiaggia non appare del tutto adatto, io penserei che la scelta di un'altra località più idonea prossima al mare e possibilmente di un'area demaniale, con la costruzione di appositi locali intonati a quelle che sono le limitate esigenze di impianti del genere».

Inizia così a farsi strada l'ipotesi di un edificio nuovo, per la realizzazione del quale il 2 luglio 1936 il Segretario federale Francesco Bianchi scrive ad Adelchi Serena, allora Vicesegretario del PNF:

«Caro Serena,

la presente per ricordarti quanto ebbi a dirti ultimamente e cioè tenerci presenti per una eventuale assegnazione di L. 100.000 che dovranno servire per la costruzione della Colonia Marina. Come sai, il terreno ci è stato offerto, ho già costituito un fondo e spero che con il tuo autorevole appoggio e con l'aiuto delle aziende industriali e commerciali della Provincia, poter far sorgere in Pescara la suddetta Colonia. Sono sicuro del tuo interessamento e ti ringrazio».

L'unico dato certo è la donazione di 12.000 mq di terreno che il Comune di Montesilvano ha disposto a favore della Federazione di Pescara, e che la stessa dovrà a sua volta donare a quella di Rieti. L'iniziativa incontra difficoltà nel reperire i fondi necessari e l'impresa diviene sempre più ardua fino a che la Federazione di Rieti presenta una propria richiesta di costruzione sul sito mesogli a disposizione in territorio di Montesilvano. Nel mese di settembre 1936 la Federazione dei Fasci di Combattimento di Rieti inoltra infatti al PNF la richiesta per la realizzazione dell'opera, descrivendo un edificio già progettato e pronto per essere realizzato. Mentre le procedure per la costruzione della colonia della Federazione di Rieti procedono speditamente, Francesco Bianchi cerca di ottenere da Marinelli l'autorizzazione a studiare la possibilità di abbinare la costruzione delle due colonie, autonome e distinte. Nonostante tutti gli sforzi, la vicenda della colonia della Federazione di Pescara si conclude con la nota che Bianchi scrive a Marinelli il 23 novembre 1936:

«In risposta alla sua lettera 18 corrente mi pregio riferire che, come ho avuto occasione di esporre verbalmente alla S.V. On., a questa Federazione non avendo pronta la disponibilità finanziaria per affrontare la costruzione della Colonia Marina Permanente, non è possibile dar principio alla costruzione stessa insieme a quella analoga che effettuerà la Federazione di Rieti».

Nel frattempo l'«analoga» colonia della Federazione di Rieti aveva preso il via con l'apertura di un appalto concorso fra ditte specializzate in opere edilizie ed in cemento armato¹³³; la gara d'appalto, con due soli partecipanti, si svolge l'11 agosto 1937 e viene vinta dalla ditta "Ugo Silvi" di Roma. L'inizio dei lavori subisce un deciso ritardo, come dimostrato dalla cerimonia svoltesi solo il 28 novembre dell'anno seguente, ampiamente riportata dalla stampa dell'epoca¹³⁴.

L'arciprete di Montesilvano, delegato dal Vescovo di Penne, impartisce «la benedizione ai lavori da iniziare», il Federale di Rieti esalta «la bellezza del rito da cui dovrà nascere sì vasta mensa di bene per i figli del popolo, per i futuri soldati della patria» ed il Federale di Pescara risponde «salutando i gerarchi reatini e assicurando che la presenza dei bimbi, della erigenda colonia (...) è motivo di alto compiacimento per i fascisti della Pescara».

La gara d'appalto, come detto, si era svolta nell'agosto 1937, ma la comunicazione di accettazione dell'offerta da parte della stazione appaltante giunse alla ditta solo due mesi più tardi¹³⁵.

Inoltre la ditta stessa segnala alla Direzione dei Lavori in data 25 novembre 1937 la mancanza dell'energia elettrica sufficiente ed in data 29 agosto 1938 dell'acqua potabile, chiedendo di porre rimedio a tale stato di cose; le richieste sono reiterate nelle date 15 marzo e 14 aprile 1939. In particolare nell'ultima lettera, spedita a mezzo raccomandata, viene segnalata la mancata assegnazione del ferro

per le ringhiere e di disposizioni per l'esecuzione delle fognature. La mancanza di energia elettrica aveva reso inutilizzabili le betoniere e gli elevatori, tanto che gli impasti dovettero essere eseguiti a mano, così come si dovette provvedere al trasporto ed al sollevamento dei materiali «a spalla d'uomo».

La storia delle tribolazioni è contenuta nel "Memoriale Impresa Silvi" che viene presentato al termine dei lavori per accelerare le pratiche di collaudo ed ottenere «l'incasso delle residuali L. 118.000,00 e il riscatto della cauzione in L. 50.000,00». Nella lettura del "memoriale" di grande interesse appare per i motivi sopra accennati la sospensione di circa sei mesi fino al maggio 1938 imposta dalla mancanza del ferro:

«Ai primi di Novembre si ebbe il primo dei molti rifiuti mensili di assegnazione del ferro da parte del Commissario generale per le fabbricazioni di Guerra; per cui eseguiti i lavori di fondazione il cantiere dovette forzatamente sospendere ogni attività».

Come si vede, le sanzioni internazionali toccavano nel profondo il mondo delle costruzioni, con l'impossibilità, in questo caso, di portare avanti in modo programmato un'opera in cui la tecnica del cemento armato recitava un ruolo di primo piano.

In sostanza i lavori, che avrebbero dovuto essere riconsegnati il 7 agosto 1938, furono ultimati solo il 10 settembre 1939, ed il collaudo fu effettuato in data 26 febbraio 1941 da Alberto De Romanis, Ingegnere Capo del Genio Civile di Pescara.

L'opera, progettata dall'arch. Francesco Leoni in collaborazione con l'ing. Carlo Liguori, appare in sostanza una delle più riuscite metafore realizzate dall'architettura del periodo¹³⁶. La sagoma dell'aereo appare evidentissima in pianta, ma offre un'immagine di minore suggestione in elevato, che ha perso uno dei suoi tratti più caratterizzanti nella tamponatura dei *pilotis* del piano terra, che contribuivano a dare ulteriore slancio al lungo prospetto tripartito¹³⁷.

La migliore testimonianza è costituita senz'altro dalla lettera della Federazione dei Fasci di Combattimento di Rieti, che descrive il progetto nelle sue linee architettoniche:

«PARTICOLARITÀ DELL'EDIFICIO

(...) Vi è stretta analogia fra le parti della costruzione, rappresentante il velivolo, e la destinazione di esse: le ali telate comprendono i dormitori, la parte centrale sede del motore, è stata adibita a refettorio, la carlinga a spogliatoio e corridoi e la parte posteriore, timone, ad infermeria e servizi.

Le camerate sono capaci di ospitare oltre duecento bambini; ben divise, hanno annessi i relativi servizi di gabinetti e lavatoi, nonché gli alloggi che ospitano il personale istruttore e sorvegliante.

Dette camerate sono rialzate dal terreno di circa tre metri, realizzando così ampie e necessarie zone d'ombra.

Al piano terra, nella parte centrale dell'edificio, sono collocati gli Uffici della Direzione e l'accesso alla scala elicoidale, mediante la quale si accede all'alloggio del Comandante ed alla torretta di Comando.

Ai lati della Direzione, sempre al piano terra, trovasi a sinistra la palestra e a destra la Cappella.

A quota 5,30 nella parte centrale dell'edificio, vi è un grande refettorio o sala di riunione, servito da un'ampia terrazza, da una galleria, da vestiboli e da magazzini ad uso della cucina e del refettorio stesso. Nella parte che forma la carlinga, come s'è detto, sono collocati al piano terreno le docce, i depositi vestiario, i magazzini ecc; ai piani superiori gli spogliatoi resi indipendenti mediante rampe esterne. Su quella dei timoni sono sistemati: al piano terra la lavanderia, il magazzino per infermeria, l'alloggio del personale di fatica ecc., al piano superiore l'infermeria, l'isolamento, l'ambulatorio e l'abitazione del medico; al secondo piano lo stenditoio coperto. Al di sopra del refettorio è situato l'alloggio del Comandante:

CARATTERISTICHE TECNICHE

Le coperture dei vari corpi di fabbrica sono provviste di camere d'aria, i muri perimetrali saranno tubolari in modo da garantire una buona aereazione. L'edificio sarà intonacato con cemento idrofugato "Bianco".

CARATTERISTICHE COSTRUTTIVE

Per le specifiche esigenze dell'edificio, la struttura portante è prevista in cemento armato ed i muri tubolari di perimetro in materiale laterizio. (...) Nei diversi ambienti la illuminazione sarà normale; dei protettori esterni, ad effetto lunare, illumineranno di notte la Colonia (...).

Eppure l'aspetto simbolico non esaurisce l'interesse di questa particolarissima realizzazione, che rappresenta un'applicazione molto avanzata delle teorie sulle costruzioni in cemento armato. Con tale tecnica fu infatti realizzato lo scheletro con pilastri a sezione composita, a sbalzo nel piano superiore. Particolare effetto producono poi le tre grandi scale elicoidali che non servono però i vari livelli del corpo lungo, ma solo le ali laterali ed il torrino¹³⁸.

Altrettanto interessante è l'aspetto legato ai particolari; nella "relazione descrittiva del fabbricato e dei servizi a complemento degli allegati precedenti" si specifica infatti che i parapetti saranno formati da «ringhiere di tipo navale, composte con canne di ferro tipo nazionale» e verniciate in colore «verde smeraldo». Nello stesso elaborato è citata la cappella, la cui decorazione «sarà della massima semplicità; le pareti tinteggiate a gesso saranno di colore caldo (oro vecchio) e l'altare, in muratura, sarà rivestito di marmi colorati delle spessore di due cm. (...). Avrà un gradino per i candelieri e il ciborio, un gradino di mar-

mo colorato in giro ed una predella di noce o castagno secondo le disposizioni liturgiche».

Nel complesso, resta in sostanza la generale ingenuità della composizione, con molti passaggi irrisolti tra i vari corpi dell'edificio ed in particolare il mancato dialogo tra pianta ed alzato che sconta, come molti altri esempi del periodo, la difficoltà di costruire un'architettura al tempo stesso plastica e funzionale.

La nave e l'aeroplano non costituiscono però gli unici riferimenti per le opere del periodo, tra le quali appare un ulteriore significante del rapporto tra simbolo, architettura e velocità: l'automobile, entrata nel mondo dell'arte ancora attraverso il Futurismo. Come è facilmente comprensibile, essa si presta ad un'interpretazione più diffusa e meno fragorosa rispetto alla nave o all'aeroplano, influenzando ben presto lo sviluppo urbano e l'architettura, anche in provincia.

Basterebbe in tal senso ricordare l'aspro dibattito a proposito del Piano Aschieri del 1933, in cui l'allargamento del corso Ovidio era motivato dalla necessità di adeguare lo stesso al transito delle autovetture:

«È questo, infatti, (...) il tratto soggetto a maggior traffico, maggiormente affollato, e la cui strettezza (...) se intralcia irrimediabilmente il traffico dei veicoli, costituisce un vero pericolo per la pubblica incolumità»¹³⁹.

Come già detto in precedenza, il Piano era stato pesantemente criticato; in particolare per quanto riguarda il metodo con il quale l'autore affronta il problema del traffico gli "urbanisti" ironizzano pesantemente sul numero degli autoveicoli che attraversano quotidianamente il Corso, rendendo indispensabili le demolizioni previste. In un articolo sul numero di maggio della rivista "L'ingegnere", Vincenzo Civico afferma come in Aschieri il problema del traffico «seppure si può parlare di un tale problema a Sulmona», prospetti una soluzione del tutto controproducente¹⁴⁰.

Nonostante ciò nella stessa città peligna l'Amministrazione Comunale autorizza nel 1924 la demolizione della chiesetta di S. Liberata, costruita nel 1528 fuori Porta Pacentrana ed in prossimità del ponte omonimo¹⁴¹.

«Le ragioni del provvedimento sono di statica, di igiene e di viabilità (...).



Duilio Cambellotti, manifesto Fiat (1937).

Di viabilità infine, perché la detta Chiesa rende difficile ai veicoli e specialmente a quelli a trazione meccanica, l'imboccatura del ponte; mentre, abbattendo essa Chiesa, si formerebbe un largo, che faciliterebbe immensamente il transito. La popolazione di quella zona non si oppone alla demolizione, che ritiene anzi utile e necessaria; ma chiede l'uso della Chiesa degli ex-Cappuccini, per trasferirvi e venerarvi la statua di S. Liberata»¹⁴².

E così, trasferita la statua della santa nella chiesa degli "ex-Cappuccini", di proprietà comunale, il piccolo edificio di S. Liberata viene demolito, favorendo «immensamente» il traffico.

Di ben altra incidenza il tema dell'automobile ed in particolare della 'velocità' su Pescara, definita essa stessa "città veloce" da Enzo Fimiani¹⁴³.

Infatti a Pescara in quel preciso periodo il tracciamento di nuovi direttrici viarie, assi portanti dello sviluppo urbano, risulta fortemente condizionato dalle esigenze della "Coppa Acerbo", gara automobilistica di velocità destinata a divenire rapidamente *Grand Prix* internazionale, come vedremo in seguito. Come ha rilevato Maria Grazia Rossi, le fortune crescenti della gara fecero sì che durante lo svolgimento della stessa il traffico sul viale della Riviera restasse bloccato; nel maggio del 1931 venne così autorizzato un progetto di prolungamento del viale sino a raggiungere la stazione ferroviaria di Montesilvano¹⁴⁴.

Anche sotto l'aspetto più strettamente architettonico, la diffusione dell'automobile influenzò direttamente le forme degli edifici. Citando per l'ultima volta *Verso un'architettura*, troviamo il provocatorio accostamento tra l'automobile ed il Partenone:

«Se il problema dell'abitazione, dell'appartamento, venisse studiato come si studia un telaio d'automobile, si vedrebbero rapidamente trasformate e migliorate le nostre case. Se le case fossero costruite industrialmente, in serie, come dei telai d'automobile, si vedrebbero sorgere rapidamente forme inattese, ma sane, definibili, e l'estetica verrebbe formulata con precisione sorprendente. (...) Bisogna cercare di fissare gli standard per affrontare il problema della *perfezione*. Il Partenone è un prodotto di selezione applicato a uno standard stabilito. Da un secolo, ormai, il tempio greco era organizzato in tutti i suoi elementi. (...) Mostriamo dunque il Partenone e l'automobile perché si comprenda che si tratta, in campi differenti, di due prodotti di selezione, l'uno realizzato compiutamente, l'altro in una prospettiva di progresso. Questo nobilita l'automobile. Allora! Allora restano da confrontare le nostre case e i nostri palazzi con le automobili. È qui che i conti non tornano. È qui che non abbiamo i nostri Partenoni»¹⁴⁵.

Il concetto lecorbusieriano di “macchina per abitare” riferito all’abitazione viene ripreso nel volume *La nuova architettura*, curato da Fillia e pubblicato nel 1931¹⁴⁶, opera di grande interesse in quanto costituisce un tentativo di legare fra loro le idee di futuristi e razionalisti¹⁴⁷. Nel suo contributo *Valori della nuova architettura* Fillia, attribuendo al concetto di *machine à habiter* «un significato notevolissimo», così si esprimeva a proposito del rapporto tra automobile ed architettura:

«(...) la fabbricazione in serie non nega la bellezza (valga per tutti l’esempio delle automobili), sarà merito dell’architetto saper disporre di questi elementi a serie per ritrarne il massimo rendimento possibile, sia pratico che artistico»¹⁴⁸.

Fillia, che si richiamava in sostanza all’immagine santeliana della “casa futurista” «simile ad una macchina gigantesca»¹⁴⁹, curava quattro anni più tardi la pubblicazione di un altro libro, *Gli ambienti della nuova architettura*¹⁵⁰, ove Italo Lorio riproponeva, in *L’architettura dell’opera meccanica*, il medesimo rapporto Sant’Elia-macchina-Le Corbusier¹⁵¹.

Egual peso ebbero sull’architettura del periodo le ricerche dei maestri dell’architettura tedesca, tra cui Erich Mendelsohn, di cui basterebbe ricordare la sola ristrutturazione della sede del “*Berliner Tageblatt*” (1921-’23), con il plastico angolo arrotondato delle facciate all’incrocio tra la *Jerusalemstrasse* e la *Schützenstrasse*¹⁵².

In architettura nascono nuove tipologie legate all’automobile, come le stazioni di rifornimento, le concessionarie per la vendita degli autoveicoli e le officine per la loro riparazione, ma le stesse forme dell’architettura moderna si adeguano alle inedite esigenze funzionali della nuova società, anche in provincia. È infatti il cosiddetto “angolo dinamico” a caratterizzare gran parte dell’architettura degli anni Trenta nella quale il semplice smusso angolare degli edifici posti all’incrocio di due strade, in uso fin dal secolo precedente, diviene un deciso arrotondamento espresso dalla necessità di linee curve maggiormente confacenti alla nuova viabilità.

In Abruzzo tale fenomeno è riscontrabile nella “città veloce”, ove alcune sperimentazioni caratterizzano l’architettura del periodo. È questo il caso del progetto di palazzo Di Leo all’angolo tra via dei Peligni e via Francesco Tedesco, redatto nel 1935 dall’ing. Vincenzo Cellini, che arretra, arrotonda e rende trasparente il proprio spigolo ricordando il *Novocomum* di Giuseppe Terragni (1927-’29), mentre la casa Cirillo dell’ing. Attilio Giammaria (1937) modella i due prospetti sull’elemento dell’angolo dinamico la cui eleganza è sottolineata dalla presenza di balconi fascianti evocativi del linguaggio mendelsohniano¹⁵³.

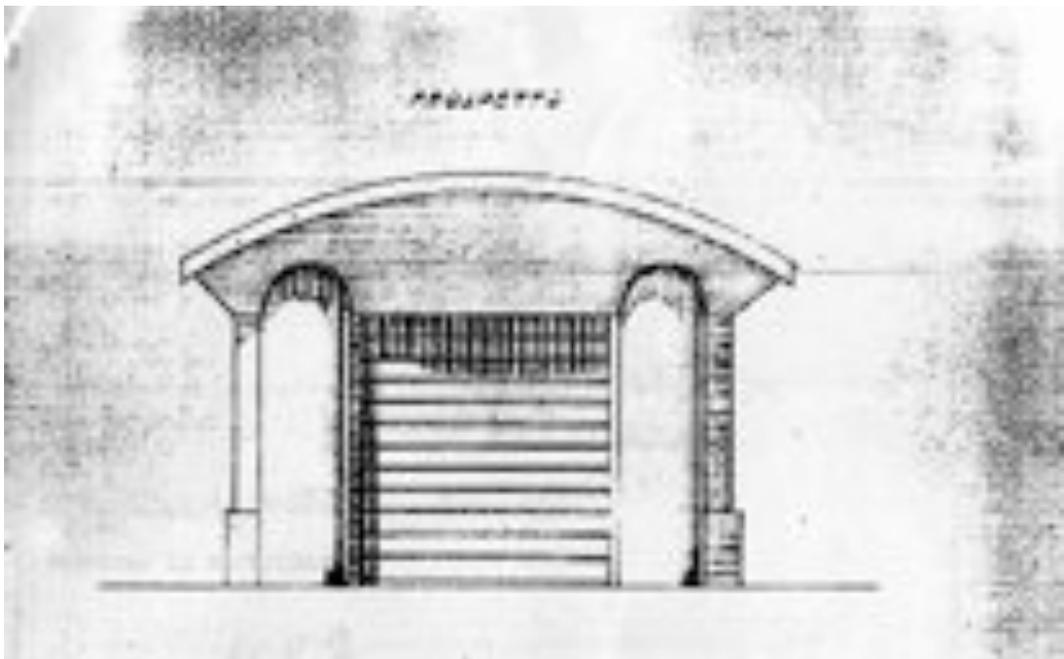
Su di uno degli incroci stradali più importanti della città dell’epoca, quello tra corso Vittorio Emanuele e via Vittorio Veneto (attuale via Venezia), nel

1933 la FIAT realizzò un edificio a destinazione commerciale progettato dall'ing. Vittorio Bonadé-Bottino, già citato in precedenza a proposito delle colonie e di cui torneremo a parlare in occasione della realizzazione del complesso turistico di Campo Imperatore. Il fabbricato pescarese, realizzato con telaio in cemento armato, presentava un fronte curvo che seguiva il tracciato stradale, caratterizzato dalla pensilina aggettante, dall'alto fascione di coronamento e dalle ampie e ritmiche superfici vetrate.

Ben diverso appariva il primo edificio di servizio per le automobili, il "Garage Fiat" in Castellamare, angolo tra corso Vittorio Emanuele e via Ponte Rosso (oggi via Ravenna), progettato nel 1925 dall'ingegnere teramano Pio Ferretti per i fratelli Sulli. L'edificio era composto da due capan-



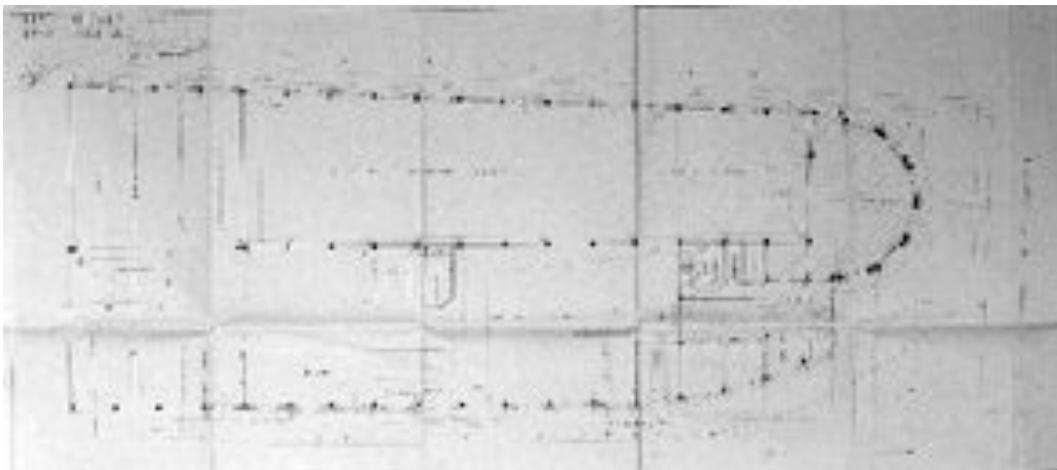
Erich Mendelsohn, ampliamento del "Berliner Tageblatt": angolo all'incrocio tra la Jerusalemstrasse e la Schützenstrasse.



"Progetto per la costruzione di un 'garage'" ad Avezzano per la ditta Caroli Matteo (1928) (ASCAz, Commissione Edilizia, b. 102, XI/9/14, fasc. 5).



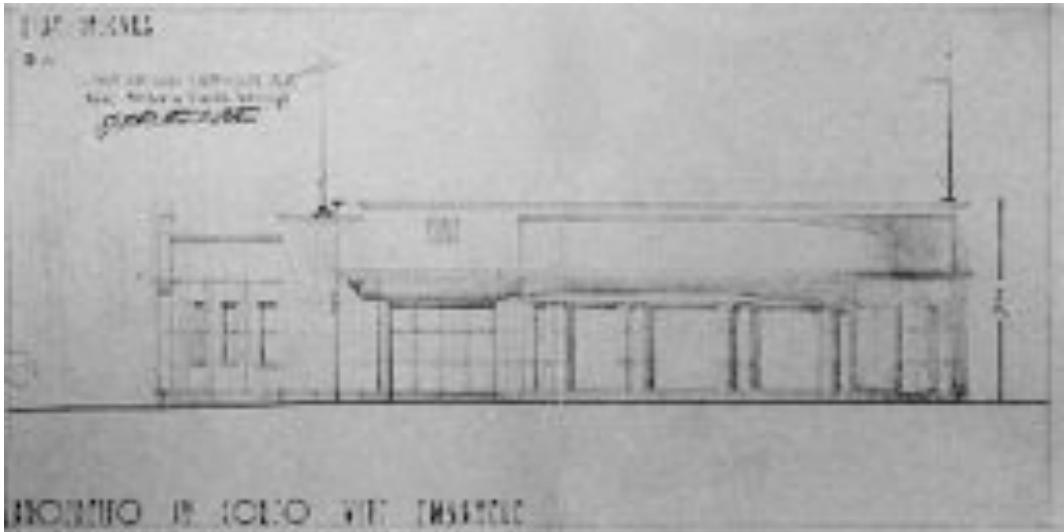
Attilio Giammaria, progetto per Casa Cirillo a Pescara: prospettiva (1937).



Vittorio Bonadé-Bottino, progetto di edificio commerciale per la FIAT a Pescara: pianta (1933).

noni a differente altezza coperti a capriate con un prospetto fortemente legato alla tradizione tardoeclettica, con cinque vetrate (quattro uguali fra loro) e gli angoli serrati da bugne lisce.

Il contesto urbano iniziava ad essere caratterizzato anche dai chioschi per la vendita di carburante, le cui richieste di autorizzazione utilizzavano un modello comune del 1926 depositato a Milano; negli anni Venti tali piccole strutture finirono per costituire, grazie alle gentili linee stilistiche, un particolare elemento di arredo urbano che sposava il gusto degli edifici connessi alle attività balneari¹⁵⁴.



Progetto di edificio commerciale per la FIAT: prospetto sul corso Vittorio Emanuele.

A metà degli anni Trenta vengono progettati invece chioschi totalmente diversi che, deposte le movenze *liberty* utilizzano strutture metalliche ampiamente vetrate, dalle lamiere colorate con tinte sgargianti, come nel caso del chiosco della Società Italo Americana Petroli di Genova (1934), o dalle forme geometriche, come il chiosco della ditta Esposito (1935), a pianta triangolare.

Tuttavia il progetto di maggiore interesse nel campo automobilistico ci riporta ancora alla Coppa Acerbo, ed in particolare al progetto di autodromo redatto nel 1937 dall'arch. Raffaele Tasca di Roma¹⁵⁵.

Nel 1923 Castellamare Adriatico ospita l'arrivo della "Coppa Acerbo di regolarità", prima gara automobilistica della regione, con un tracciato che parte da Roma. L'anno seguente la gara diventa "di velocità" e si disputa su di un circuito che, da Castellamare, correva nei territori collinari dei Comuni di Spoltore, Cappelle sul Tavo e Montesilvano Spiaggia. All'interno del nucleo abitato, il tracciato interessava invece i percorsi rettilinei della Strada Statale Adriatica, di via Salara (attuale via Enzo Ferrari) e di via del Circuito.

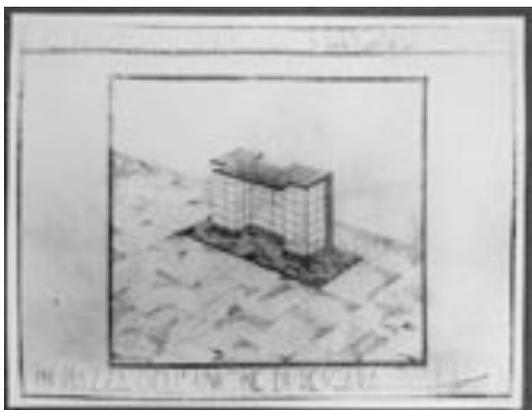
In breve la Coppa Acerbo divenne una "Gara internazionale di velocità per monoposto Grand Prix", banco di prova per le marche più prestigiose.

Nel 1937 il circuito della Coppa Acerbo si era rivelato carente sotto il profilo tecnico e della sicurezza per gli spettatori, tanto da rendere necessaria la redazione di una variante per il disimpegno del nucleo urbano, affidata come detto a Raffaele Tasca. L'architetto romano tracciò dunque un nuovo percorso tra il km. 14 della Statale Adriatica e Villa Raspa, escludendo la città dalla gara ed utilizzando invece strade comunali per le quali era previsto l'allargamento e la sistemazione¹⁵⁶.

Nello specifico architettonico risultano invece di grande interesse l'edificio situato sul rettifilo ed ospitante autorimesse, cronometristi, stampa e direzione corse



Progetto di chiosco a Pescara per la Società Italo Americana Petroli di Genova (1934).



Progetto di chiosco luminoso "Standard" in piazza dell'Unione a Pescara per la "Società Italo Americana del Petrolio" (1934).

nonché il prospiciente corpo di fabbrica destinato alle tribune per spettatori il cui piano terra era occupato da bar, ristorante, posto telefonico, pronto soccorso e locale per la pubblica sicurezza; completava l'opera un adeguato parcheggio per autovetture adornato da giardini e servito da strade alberate. L'opera appare estremamente moderna e di grande effetto formale specie nel prospetto posteriore ove la struttura a sbalzo delle tribune ritma plasticamente la lunga superficie, incardinata centralmente su due alti torri che, ancora una volta, sembrano alludere al simbolo littorio, evidentemente inscindibile dal substrato creativo che generava le architetture del periodo.

La dinamica realtà tracciata dalle realizzazioni e dalle proposte presentate per Pescara non devono però produrre un'immagine falsata delle altre città abruzzesi, che nel medesimo periodo erano decisamente meno "veloci", anche e soprattutto nel rapporto con i moderni mezzi di trasporto. A questo proposito vogliamo concludere con l'episodio riguardante L'Aquila e la costruzione di un mercato coperto e di un "parco di sosta per carretti, camions e quadrupedi" mediante la demolizione della chiesa e del convento di S. Caterina Martire, attribuita a Ferdinando Fuga¹⁵⁷.

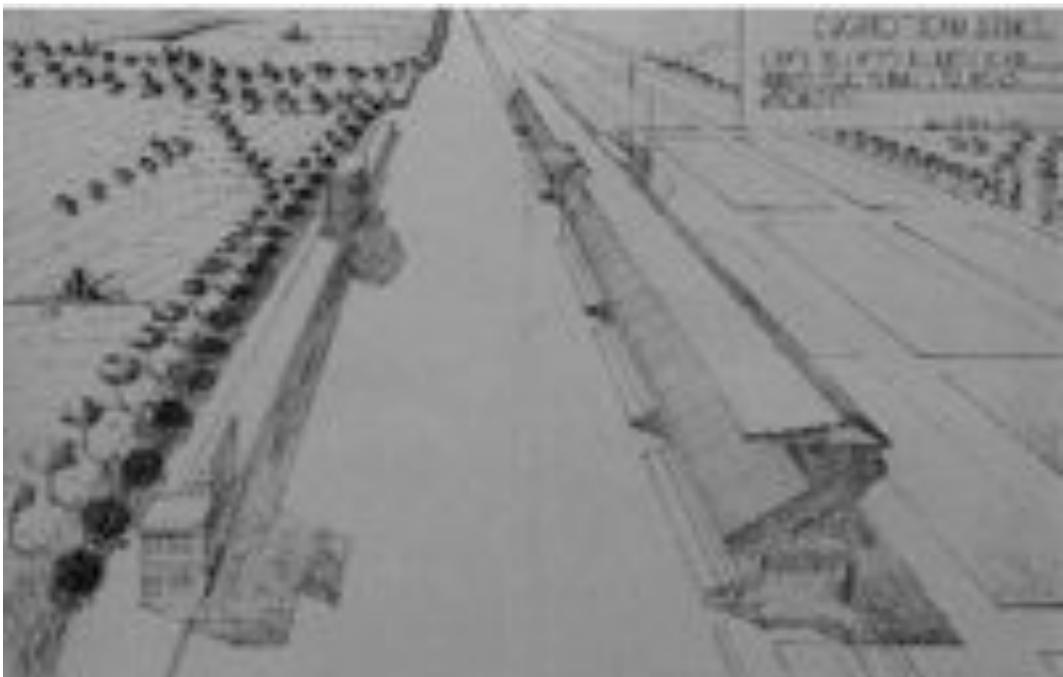
La chiesa venne riedificata in forme barocche dopo il 1745, a seguito del terremoto del 1703; all'inizio dell'Ottocen-

to, con la soppressione dell'Ordine il convento era passato al demanio, fino a che nel 1863, dopo l'allontanamento delle monache, fu trasformato in magazzino militare¹⁵⁸.

Nel 1929, il Comune dell'Aquila stabilì di procedere all'acquisizione dell'immobile per mezzo di una permuta con il fabbricato di sua proprietà denominato



XI "Coppa Acerbo", Coppa Città di Pescara (15 agosto 1935): foto d'epoca.



Raffaele Tasca, progetto per l'ampliamento del circuito della Coppa Acerbo: veduta a volo d'uccello delle tribune (1937).

di "S. Maria Maddalena"¹⁵⁹, allo scopo di realizzare un "parco di sosta per carretti, camions e quadrupedi" e di un mercato coperto per la vendita del pesce. Il tema del mercato coperto aveva già interessato l'organismo urbano dell'Aquila; intorno al 1870 l'amministrazione Chiarizia aveva infatti proposto la realizzazione di un mercato coperto nella parte più bassa della centralissima piazza Duomo¹⁶⁰.



Progetto per l'ampliamento del circuito della Coppa Acerbo.

La necessità della realizzazione di un mercato coperto si ripresentò in epoca fascista: da una delibera dell'aprile 1932 apprendiamo infatti come l'Amministrazione Comunale fosse «venuta nella determinazione di provvedere alla sistemazione dell'isolato di S. Caterina con la costruzione del mercato coperto del pesce ed erbaggi e del parco di sosta per carretti, camions e quadrupedi». La 'sistemazione' avrebbe alterato l'intera piazza definita sui lati corti dai prospetti delle chiese di S. Caterina Martire e dei SS. Biagio e Vittorino, e sui lati lunghi dal palazzo Benedetti (di origine seicentesca) e dal quattrocentesco palazzo Gaglioffi, e, di fronte, dall'immobile che all'epoca del terremoto del 1703 apparteneva alla famiglia Gatti⁶¹.

Con la stessa delibera si affidò l'incarico della progettazione all'ingegnere Vincenzo Di Nanna ed all'architetto Mario Gioia i quali avevano già esposto i contenuti del progetto in una lettera del 26 marzo precedente:

«(...) Il parco di sosta costituirà un isolato della superficie coperta di circa mq. 1800. Sarà suddiviso in tre piani per sfruttare il forte dislivello



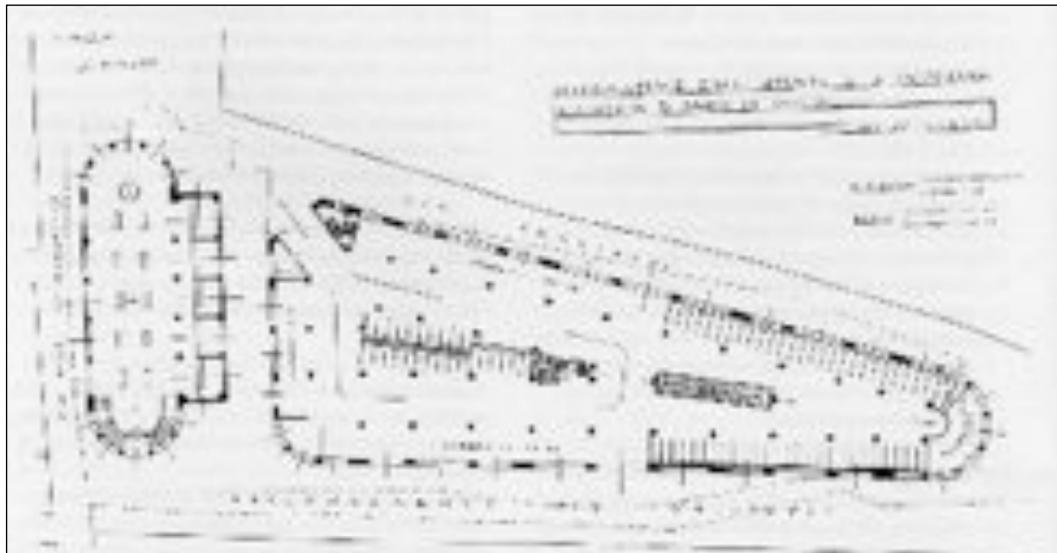
Progetto per l'ampliamento del circuito della Coppa Acerbo: prospettiva.

esistente lungo le vie sopracitate. Il piano inferiore (limitato alla porzione ovest dell'area disponibile) sarà adibito in parte a garage per trenta camions con annessi servizi, in parte a magazzino per la distribuzione dei foraggi, in piccola porzione per il deposito giornaliero e la vacuazione del letame. Detto piano avrà ingresso, per il garage, dalla Piazzetta della B. Antonia per il magazzino foraggi ed il servizio letame da Via Gaglioffi.

Il piano intermedio ed il piano superiore saranno sistemati a parco per carretti e quadrupedi, per la capacità complessiva di 120 carretti e 180 quadrupedi, avranno i servizi accessori di: monta carichi foraggi, abbeveratoio, scarico letame, ufficio, custode e maniscalco.

Il piano intermedio avrà accesso da Via Gaglioffi, quello superiore da Piazza S. Biagio. Una scala di servizio porrà in comunicazione detti piani col sottostante magazzino foraggi (...).

L'edificio, destinato a "parco di sosta per carretti, camions e quadrupedi", si presentava di grandi dimensioni anche a causa del dislivello esistente tra le vie



V. Di Nanna - M. Giove, progetto per un "parco di sosta per carretti, camions e quadrupedi" all'Aquila: planimetria generale (1932).

su cui lo stesso avrebbe prospettato. Dal disegno conservato presso l'Archivio di Stato è possibile leggere l'impianto che ricalcava in grandi linee quella del triangolo rettangolo, nonché la conformità di massima all'edificio del mercato¹⁶². La struttura era in pilastri in c.a. che formavano un porticato continuo per consentire il facile ingresso dei mezzi. L'ingresso era posto nell'angolo verso via Gaglioffi, mentre gli animali avrebbero trovato alloggio in *boxes* posti di spina al centro del fabbricato e sulle pareti della parte più stretta del triangolo. Inoltre l'edificio terminava con una stondatura che richiamava le testate del vicino mercato coperto. La violenza dell'impatto con il tessuto edilizio che sarebbe stato determinato dal nuovo edificio è leggibile nella sua interezza grazie agli elaborati del successivo progetto del 1933, redatto dagli stessi tecnici a seguito dell'intervento di salvataggio della chiesa operato dall'Ordinario Diocesano.

Quando il destino della chiesa barocca sembrava infatti essere segnato, nel luglio 1932 il Podestà Adelchi Serena modificava la decisione di demolire S. Caterina Martire:

«Premesso che questa Amministrazione, nel progettare la permuta del fabbricato del Comune, denominato S. Maria Maddalena, col fabbricato del Demanio dello Stato, S. Caterina e Chiesa annessa, aveva in animo, quando la permuta fosse stata eseguita, di demolire tutto l'isolato di S. Caterina per costruirvi il mercato coperto del pesce ed erbaggi ed il parco di sosta per carretti, camions e quadrupedi (...).

Che in seguito a trattative svolte con l'Ordinario Diocesano circa la opportunità di creare il Museo di Arte Religiosa, si è deciso di rinunciare

alla demolizione della Chiesa di S. Caterina da restituirsi all'Ordinario Diocesano per essere adibita allo scopo anzidetto;

Che conseguentemente, data la minore disposizione di area di risulta, si rinuncia alla possibilità di ivi costruire il mercato coperto;

DELIBERA

Di rinunciare alla possibilità di costruire nell'isolato di S. Caterina il mercato coperto del pesce e di modificare la deliberazione podestarile del 28 aprile 1932, nel senso che i Sigg. Ingg. Di Nanna Vincenzo e Gioia Mario sono incaricati per la redazione di un progetto esecutivo per la costruzione del parco di sosta per carretti, camions e quadrupedi da costruirsi nell'isolato medesimo tenendo presente che la Chiesa di S. Caterina non dovrà essere demolita»¹⁶³.

Nel nuovo progetto redatto l'anno seguente la planimetria generale esclude dall'intervento la chiesa di S. Caterina, disegnata con tratto continuo, ma gli alzati confermano l'imponente volumetria dell'edificio, che coincide nella sostanza con quello precedente, articolato in due corpi entrambi a due e tre livelli conclusi da un volume stretto ed alto sveltante sul culmine della salita¹⁶⁴. Il linguaggio è estremamente razionale, ed anzi i progettisti sembrano abbandonare ogni pretesa architettonica a favore di una risoluzione funzionale del tema, come dimostrano le lunghe finestre rettangolari prive di ritmo e continuità, disposte in orizzontale nei corpi maggiori e in verticale in quello conclusivo, nonché la totale assenza di decorazione.

La chiesa di S. Caterina si salva, ma il mercato coperto verrà egualmente realizzato sulle spoglie di un altro edificio sacro, intitolato a S. Maria delle Grazie¹⁶⁵.

Volendo trarre delle conclusioni dalla vicenda va evitato innanzitutto di attribuire alla frenesia demolitrice del Fascismo tutta la responsabilità per il pericolo corso dall'importante edificio sacro, in quanto, come visto, tale consuetudine apparteneva all'Amministrazione Comunale aquilana fin dalla fine del secolo precedente, come rivelato dall'iniziativa del grande mercato coperto.

Nella realtà la soluzione proposta avrebbe certamente originato dei problemi di carattere igienico per i residenti in quanto l'enorme edificio di progetto era destinato ad ospitare continuativamente dei quadrupedi con relativo "magazzino (...) per il deposito giornaliero e la vacuazione del letame", contraddicendo palesemente le motivazioni di carattere igienico che erano state poste alla base degli interventi sui centri abitati, come nel caso dei piani regolatori di Aschieri per la vicina Sulmona.

Per quanto riguarda poi l'aspetto legato al rapporto dell'architettura con la velocità e con l'automobile, risulta stridente il contrasto tra Pescara e L'Aquila, ove, pur in piena evoluzione urbana, nel 1933 si progettava una struttura

pubblica a servizio dei quadrupedi per il traino dei carretti. Senza trarre giudizi complessivi da singoli episodi, dobbiamo notare come nel Ventennio, e forse proprio da allora, il concetto di doppia velocità poteva essere applicato non solo all'architettura o alla città, quanto all'intero territorio abruzzese, diviso in fascia costiera e zone interne.

ETTORE ROSSI ARCHITETTO TRA LE DUE GUERRE
di Daniela Sfamurri

Ettore Rossi nasce a Fano (Pesaro) il 28 febbraio 1894, ma è a Roma, dove si stabilisce dal 1923, che avviene la sua formazione professionale¹. Egli inizia la carriera molto presto, con incarichi di un certo rilievo; in particolare durante gli anni Venti due opere romane, la Casa Zingone a Piazzale Belle Arti (1927-1929), e la “Casina del Circolo Canottieri Tevere Remo” (Roma 1929), dimostrano l’evolversi del suo linguaggio architettonico.

Nella prima opera Rossi utilizza elementi appartenenti alla tradizione storica, tanto che si è ipotizzato un confronto con la “Casa d’abitazione per i dipendenti del governatorato” di Mario De Renzi, realizzata a Roma nel 1924. Tuttavia la caratteristica principale di Casa Zingone è l’utilizzazione di un linguaggio classico completamente alterato, dando forma

ad un’opera antiaccademica con diverse asimmetrie.

Il “Circolo Canottieri Tevere Remo” s’inserisce invece nel clima culturale degli anni Venti, risentendo del “ritorno all’ordine” lanciato da Giovanni Muzio nel 1921 contro l’exasperato individualismo che aveva caratterizzato l’architettura dell’inizio del Novecento². Può essere quindi interessante delineare un raffronto tra l’edificio di Rossi ed un’opera tipologicamente vicina come il Circolo del Tennis a Milano di Giovanni Muzio (1923). È interessante, in entrambi gli edifici, il modo in cui la tradizione viene reinterpretata, attraverso un processo di sintesi e di semplificazione. Un collegamento di dettaglio, inoltre, nella definizione delle finestre, può essere ipotizzato con l’Accademia di Educazione Fisica al Foro Italico in Roma di Enrico del Debbio (1927).



Roma, palazzo Zingone in piazzale Belle Arti: stato attuale.



Roma, Circolo Canottieri Tevere Remo: stato attuale.

Anche nel corso degli anni Trenta, il linguaggio architettonico di Rossi risente del clima culturale che si andava formando. Nel 1931 si apre a Roma la II Esposizione di Architettura Razionale, nell'ambito della quale suscitò grandi polemiche il "Tavolo degli Orrori" che coinvolse il prestigio professionale di influenti personaggi come Brasini e Piacentini il quale, sentitosi direttamente attaccato, rispose con *In difesa dell'architettura*, articolo pubblicato il 2 maggio del 1931 sul "Giornale d'Italia" nel quale si avanzano critiche politiche al Razionalismo.

Ettore Rossi partecipa a questa polemica sottoscrivendo due lettere datate rispettivamente 10 maggio e 27 luglio 1931³; in particolare con la seconda lettera si avvicina al MIAR.

Nel frattempo il regime aveva avviato una serie di interventi pubblici, soprattutto mediante il bando dei concorsi. Anche qui Rossi aveva partecipato alle polemiche esprimendo il desiderio di vedere più equamente attribuiti gli incarichi professionali di committenza pubblica⁴.

Egli partecipa a diversi concorsi in gruppo con Mario Ridolfi e Vittorio Ca-

fiero; intanto si occupa da solo di concorsi ospedalieri, classificandosi quattro volte al primo posto.

In questo periodo della sua attività si riscontra il cambiamento stilistico nella sua opera; infatti il clima culturale, gli eventi trascorsi, l'amicizia con Mario Ridolfi avvicineranno sempre più Rossi al movimento moderno.

Di rilievo alcuni importanti suoi progetti, tra cui ricordiamo quelli per l'Istituto Farmaceutico di Padova (1934), l'Ospedale di Bolzano (1934), la Colonia Montana di Poggio di Roio (L'Aquila 1934) ed ancora l'Asilo per l'ONMI (Monterotondo 1933-1937), primo esemplare di questo tipo di Istituto, divenuto quasi il simbolo di questa categoria.

Durante gli anni Trenta Rossi partecipa a diverse Esposizioni, tra cui quella di Bruxelles (1935), di San Paolo del Brasile (1937) e di Parigi (1937). Particolarmente importante l'Esposizione Universale di Roma, l'"E42", nel cui ambito realizzò anche il "Ristorante dei Funzionari" (1937). Egli prese parte inoltre alla Mostra delle Colonie Estive al Circo Massimo in Roma (1937), pro-



Colonia Montana a Poggio di Roio: particolare del loggiato dal lato palestra bimbi (1934).

gettando il “Padiglione d’Introduzione” ed il “Padiglione Opera Nazionale Maternità ed Infanzia”.

La Colonia Montana “Gente del Mare e dell’Aria (IX Maggio)” viene realizzata a Poggio di Roio, località Montelucio, in provincia dell’Aquila nel 1937. La progettazione dell’edificio gli era stata affidata nel 1934 dall’Ente Nazionale per l’Assistenza alla Gente del Mare (ENAGM)⁵.

La colonia, divisa in tre settori, adotta la tipologia a “monoblocco”, ed ha una forma allungata leggermente concava verso l’esposizione migliore, presentando un asse di simmetria centrale. Nei diversi livelli la parte mediana è occupata da una zona di servizio mentre nelle ali laterali sono ubicati dei settori destinati rispettivamente alle attività ricreative

e di riposo. Interessante è il movimento della facciata, che nella sua semplicità, nell’uso dei materiali e delle forme riesce a creare un ritmo elegante, senza l’ausilio di decorazioni, marmi o pietre lavorate.

Lo schema razionalista appare addolcito dalla lunga curvatura nella parte centrale, convessa ad ampio raggio, mentre in seguito un’inflessione viene a svilupparsi rettilinea per accogliere i due cortili a pianta circolare.

Nell’osservare l’andamento curvilineo della facciata, viene in mente la planimetria dell’edificio che Rossi progetta con Ridolfi e Cafiero per il concorso di primo grado del Palazzo del Littorio; ancora, l’impianto geometrico e la facciata della colonia fanno pensare al Palazzo delle Poste a piazza Bologna di Ridolfi, mentre i loggiati richiamano il progetto di “Colo-



Colonia Montana a Poggio di Roio: veduta dal basso del prospetto principale e del loggiato.

nia marina a Castel Fusano” (1929), tesi di laurea dello stesso Ridolfi.

Tuttavia l'edificio di Rossi rispetto al palazzo delle Poste presenta un andamento opposto della curvatura in facciata; inoltre all'ultimo piano la loggia della colonia aquilana è chiusa nella parte centrale, sia per motivi funzionali che per ragioni climatiche. Altra differenza tra i due edifici si riscontra nelle parti laterali della colonia di Rossi, che termina in modo rettilineo e si unisce alle due logge di forma circolare, con finestre più larghe rispetto a quelle di Ridolfi, le quali vanno ad accompagnare l'orizzontalità della facciata favorendone l'inserimento nel bellissimo ambiente circostante.

In questi anni Rossi raggiunge il culmine della propria carriera professionale; se la vicinanza con Mario Ridolfi può essere considerata di indubbio stimolo e, forse, un punto di partenza, è possibile affermare come egli riesca a creare una propria individualità nell'esigenza di de-

finire un organismo funzionale, economico e razionale, utilizzando il linguaggio moderno⁶.

NOTE

¹ Nel 1914 Ettore Rossi si diploma presso l'Accademia di Belle Arti di Roma con il titolo di “Professore di Disegno Architettonico”.

² G. PIGAFETTA - I. ABBONDANDOLO, *Le teorie tradizionaliste nell'architettura contemporanea*, Roma-Bari 1997, p. 155.

³ M. CENNAMO, *Materiali per l'analisi dell'Architettura moderna. Il Miar*, Napoli 1976.

⁴ “Architettura”, XII (1933), 7, p. 463. P. NICOLOSO, *Gli Architetti di Mussolini. Scuole e sindacato, architetti e massoni, professori e politici negli anni del regime*, Milano 1999, pp. 147, 154-155, 169, 171.

⁵ “Domus”, n. 659, marzo 1985, pp. 27-29.

⁶ Il presente contributo è tratto da D. SEAMURRI, *Ettore Rossi Architetto tra le due guerre*, Tesi di Laurea in Architettura dell'Università degli Studi “G. d'Annunzio” di Chieti e Pescara, A. A. 2003-2004, relatore Marcello Villani.

NOTE

¹ *Mussolini. Opera Omnia*, a cura di E. e D. Susmel, Firenze 1952- 1963, Vol. XIX, pp. 187-188.

² E. GENTILE, *Il culto del littorio*, Roma-Bari 2003, p. 177 (GENTILE).

³ A. SIRONI, *Monumentalità fascista*, in “La Rivista illustrata del Popolo d’Italia”, dicembre 1935, pp. 206-209.

⁴ E. LUDWIG, *Colloqui con Mussolini*, Milano 1932, p. 205. Sui rapporti tra Stato e architettura cfr. F. DALCO - M. MULAZZANI, *Stato e regime: una nuova committenza*, e M. CASCIATO, *I concorsi per gli edifici pubblici: 1927-36*, entrambi in *Storia dell’architettura italiana...*, cit.

⁵ M. ESTERMANN-JUCHLER, *Faschistische Staatsabukunst*, Köln 1982, p. 97.

⁶ M. PALANTI, *L’Eternale Mole Littoria*, Milano 1926, pp. 33-35.

⁷ GENTILE, p. 215. Sul tema delle mostre cfr. P. MORELLO, *Espressioni e mostre: 1932-36* in *Storia dell’architettura italiana...*, cit.

⁸ P. NICOLOSO, *Gli architetti di Mussolini. Scuole e Sindacato, architetti e massoni, professori e politici negli anni del regime*, Milano 1999, p. 12.

⁹ Sull’argomento cfr. M. CARDILLO, *Il duce in moviola. Politica e divismo nei cinegiornali e documentari “Luce”*, Bari 1983.

¹⁰ R. GIANNANTONIO, *Segno e linguaggio nell’architettura ‘fascista’ in Abruzzo*, in *Tradizione e Modernità*, cit., pp. 11-52.

¹¹ A causa degli eventi bellici era stato mandata in appalto versione ridotta del progetto originario del 1940 che prevedeva invece 28 fabbricati per 56 alloggi più 7 fabbricati per i servizi. P. PROPERZI, *L’edilizia residenziale pubblica e la costruzione della città in L’edilizia residenziale pubblica nella Provincia dell’Aquila*, L’Aquila 1990, p. 87.

¹² DP n. 249 del 5 agosto 1941, “Spese per servizio economato: Costruzione di una targa per l’ingresso della zona dove sorgeranno le case popolari. - Trasporto travi e tavole per la costruzione del palco dove dovranno sorgere le case popolari. - Nolo auto per visita eseguita dal Podestà ai lavori case popolari”.

¹³ ASCL, cat. X, cl. XI, b. 84, fasc. 28 (1936).

¹⁴ Sulla vicenda GENTILE, p. 74 e ss.

¹⁵ «Le verghe e la scure sono gli elementi necessari e sufficienti per alimentare un focolare e per poterlo all’occorrenza difendere» (*La nuova serie di francobolli commemorativi dell’ascesa del governo nazionale*, “Il Popolo d’Italia”, 3 maggio 1923).

¹⁶ ASCTe, cat. X, b. 575, cl. ultima, catena 5486, fasc. 26. A Sulmona l’Amministrazione aveva disposto l’apposizione del simbolo fascista sulle opere pubbliche “fatte e da farsi” da parte propria già dall’anno precedente (DGM n. 466 dell’11 agosto 1925, “Apposizione del segno fascista a tutte le opere fatte e da farsi dalla presente amministrazione”).

¹⁷ G. GALASSO, *L’Occhio della Memoria*, in *Immagini di Vasto-Vastophil 85*, Roma 1985, pp. 44-46; T. DEL ROIO, “*L’architettura dell’Ottocento e Novecento a Vasto*”, tesi di laurea in Architettura dell’Università degli Studi “G. d’Annunzio” di Chieti e Pescara, A.A. 1998-99, relatore Lorenzo Bartolini Salimbeni, correlatore Raffaele Giannantonio.

¹⁸ ASCh, III Vers., Gabinetto, b. 25, “Lavori di sistemazione Cattedrale di Chieti. Contributo statale (1933-35)”.

¹⁹ DGM n. 126 del 12 marzo 1926, spese a calcolo, rispettivamente a favore di ‘Giampietro Francesco’ e ‘Giannantonio Raffaele’.

²⁰ R. D’ERCOLE, *Architettura del ventennio fascista nella Provincia di Chieti*, in *Tradizione e Modernità*, cit., p. 205.

²¹ GIANNANTONIO, *Il volto del regime...*, cit., p. 120.

²² CRESTI, pp. 11-40.

²³ Cfr. M. A. LEEDEN, *D'Annunzio a Fiume*, Bari 1975.

²⁴ CRESTI, p. 17.

²⁵ Il palazzo dell'Aquila era stato progettato nel 1915 dall'ingegner Cortese e quello di Chieti nel 1920 dall'ingegner Angelozzi (GIANNANTONIO, *Segno...*, cit., p. 22).

²⁶ Cesare Bazzani, *Un accademico d'Italia*, a cura di M. Giorgini – V. Tocchi, Perugia 1988, p. 205; C. BIANCHETTI, *Le città nella storia d'Italia*. Pescara, Bari 1997, pp. 89 - 92, 107.

²⁷ M. PIACENTINI, *Architettura d'oggi*, Roma 1930, p. 63.

²⁸ Cfr. R. PAPINI, *Alla Vittoria riconsacrata*, in "L'Illustrazione italiana", 22 luglio 1928.

²⁹ Un tardo sussulto di tale impiego del simbolo littorio si avrà poi con le torri serbatoio a Zuino (1940), alti volumi cilindrici fiancheggiati e sovrastati da due giganteschi fasci littori (CRESTI, p. 26).

³⁰ ASCh, *Prefettura*, IV Vers., s. I, Affari Comunali, b. 249, cat. 25.

³¹ LEOMBRONI, pp. 73-76.

³² DP n. 61 del 24 febbraio 1933, "Spese a calcolo: - R. Soprintendenza all'Arte Medioevale: bozzetto per l'ingresso al nuovo Campo Sportivo". Sull'opera di Riccoboni cfr. STOCKEL, pp. 126, 134, 149, 489 e L. BARTOLINI SALIMBENI, *Delle tipologie religiose nell'architettura abruzzese fra XI e XIX secolo*, in "Abruzzo. Rivista di Studi Abruzzesi", anni XXXVI-XXXVIII, gennaio 1998-dicembre 2000, p. 96 n. 209.

³³ A. PANTALEO – G. OTTAVIANI, *Sulmona com'era, mostra documentaria della cartolina d'epoca*. Palazzo dell'Annunziata marzo-aprile 1988, ivi 1998, p. 39.

³⁴ Cfr. M. PALANTI, *L'Eternale Mole Littoria*, Milano 1926.

³⁵ Cfr. L. SCIANNAMEA - P. PASCETTA, *Il Palazzo dell'Opera Nazionale Dopolavoro a Chieti: storia e conservazione di un'opera del ventennio fascista*, in "Opus", n. 6 (1999), pp. 443-446 (SCIANNAMEA – PASCETTA). Sulla figura di Camillo Guerra cfr. A. BACULO, *Camillo Guerra fra tradizione e dinamica funzionale*, in "ArQ3", giugno 1990; G. COPPOLA, *Otto opere di Camillo Guerra*, in "ArQ3", giugno 1990; G. GUERRA [et al.], *Camillo Guerra ingegnere a Napoli tra costruzione e progetto. Quattro architetture fra le due guerre*, ivi 1993; F. FLASCA, *Il catalogo informatico delle architetture di Camillo Guerra*, Napoli 1996; O. GHIRINGHELLI, *Camillo Guerra: un architetto tra neoeclettismo e modernismo*, in *Le nuove Provincie...*, cit., pp.153-176; Id., *Camillo Guerra (1889-1960). Architettura medioevale tra eclettismo e modernismo*, Napoli 2004.

³⁶ Cfr. G. FIORINI, *Visioni architettoniche*, Roma 1929.

³⁷ SCIANNAMEA - PASCETTA, p. 438.

³⁸ A SPAINI, *la Mostra della rivoluzione nel Decennale*, in "L'Italia letteraria", 30 ottobre 1932.

³⁹ Cfr. M.G. ROSSI, *Architettura a Pescara tra le due guerre*, in "Opus", n. 7 (2003), pp. 503-526. S. TROIANI, *Pescara: l'edificazione di una città capoluogo*, in *Una trasformazione inconsapevole*, cit., pp. 147-148 (TROIANI).

⁴⁰ GIANNANTONIO, *Segno...*, cit., p. 16.

⁴¹ Cfr. ROSSI, *Architettura a Pescara...*, cit.

⁴² Cfr. *Colonia "9 maggio" a Poggio di Rojo*, in "Costruzioni Casabella", n. 168 (dicembre 1941).

⁴³ F. IRACE, *L'utopie nouvelle: l'architettura delle colonie*, in "Domus", n. 659, marzo 1985, pp. 2-13. Cfr. anche M. BOTTINI, *Le colonie marine dell'Adriatico*, in AA. VV. *I giovani e i luoghi dell'istruzione dello svago e dello sport nella cultura degli anni Trenta in Italia*, Città di Castello 2003.

⁴⁴ Cfr. *Itinerario con rovine, colonie da visitare*, a cura di G. Frisoni – E. Gavazzi – M. Orsolini, in “Domus”, n. 659, cit., pp. 28-29.

⁴⁵ A proposito dell'interesse mostrato dal regime nei confronti dei giovani e dell'organizzazione di esperienze di vita collettiva, vanno ricordate le “città di tela”, ovvero sia i “campeggi Dux” che avrebbero dovuto produrre negli animi dei partecipanti, come i *castra* romani, un profondo effetto a favore del “rinnovato spirito” e della “crescente gagliardia” (CRESTI, p. 93).

⁴⁶ Cfr. M. LABÒ, *L'architettura delle colonie marine italiane*, in M. LABÒ – A. PODESTÀ, *Colonie*, Editoriale Domus, Milano 1942.

⁴⁷ Cfr. P. BOTTONI, *Urbanistica*, Quaderni della Triennale, Milano 1938.

⁴⁸ ASTe, *Prefettura – Gabinetto*, Versamento 1989, b. 31, fasc. 2.

⁴⁹ Lettera alla R. Prefettura Teramo del 10 febbraio 1930 del Ministero dell'Interno. Direzione Generale della Sanità Pubblica. Ufficio Antitubercolare. Sezione 2^a, N° 20300.20, 40457.

⁵⁰ Lettera da Id. alla R. Prefettura di Teramo del 3 gennaio 1931, prot. n° 20300.20.

⁵¹ Lettere da Id. alla R. Prefettura di Teramo dell'8 aprile 1933 prot. n° 20300.20 e del 4 aprile 1934 prot. n° 20300.20/33383.

⁵² Lettera alla R. Prefettura di Teramo dalla Delegazione Provinciale Teramana dei Fasci Femminili del 10 settembre 1934 prot. n. 1561.

⁵³ Più precisamente Giulianova ospitava nel primo turno (3-31 luglio) «203 fanciulli d'ambo i sessi, in prevalenza del Capoluogo» e nel secondo (3 agosto-1° settembre) «201 maschietti della Provincia». Roseto ospitava invece nel primo turno «115 bambine dei Comuni di: Atri, Ancarano, Basciano, Bellante, Canzano, Castellalto, Castelli, Castiglione M.R., Castilenti, Cellino Attanasio, Cermignano, Civitella del Tronto, Colledara, Corropoli, Mosciano S. Angelo, Notaresco». Nel secondo «88 bimbe dei Comuni di: Bisenti, Castel-Castagna, Crognaleto, Controguerra, Isola del G.S., Montefino, Nereto, Penna S. Andrea, Pietracamela, Rocca S. Maria, S. Egidio alla Vibrata, S. Omero, Torano Nuovo, Torricella Sicura, Tossicia».

⁵⁴ Lettera alla R. Prefettura di Teramo dal Direttore Generale dell'Istituto Nazionale di Assistenza Magistrale “Rosa Maltoni Mussolini” del 19 aprile 1935.

⁵⁵ Lettera alla R. Prefettura di Teramo dal Segretario Federale della federazione dei fasci di Combattimento – Aquila dell'8 giugno 1935, prot. n. 1579/O.A.

⁵⁶ Lettera al Prefetto di Teramo dal Commissario Prefettizio Antonio de Flaviis del 22 giugno 1936.

⁵⁷ Lettera al Prefetto di Teramo dalla Direttrice della Colonia Faites – Teramo del 28 luglio 1939, prot. n. 81.

⁵⁸ Lettera alla R. Prefettura di Teramo del Comandante Federale della GIL di Teramo del 28 giugno 1942, prot. n. 42283.

⁵⁹ I documenti relativi alla vicenda sono conservati presso l'ACSR, *PNF*, Dir. Naz., s. II, b. 1573.

⁶⁰ Lettera al Comandante Federale della GIL di Teramo dal Comandante GIL di Fascio di Castelli del 1° luglio 1942, prot. n. 251.

⁶¹ In *Itinerario con rovine ...*, cit. Nella Triennale di Milano del 1933 era già apparsa una selezione di Colonie, ripetuta poi nella Triennale del 1936 ed in quella del 1940, ove furono allestite specifiche sezioni dedicate al tema [M. L. NERI, *L'architettura come arte sociale. Nuove immagini urbane per gli edifici al servizio dei cittadini (1926-1943)*, in *L'architettura nelle città italiane del XX secolo. Dagli anni Venti agli anni Ottanta*, a cura di V. Franchetti Pardo, Milano 2003, p. 355 (NERI)].

⁶² Cfr. G. PAGANO, *La mostra delle colonie estive e dell'assistenza all'infanzia*, in “Casabella”, n. 116, 1937.

⁶³ CRESTI, p. 89.

⁶⁴ E. TEDESCHI, *La colonia marina XVIII ottobre della Federazione dell'Urbe*, in "Architettura", fasc. 6, giugno 1935, p. 341 (TEDESCHI).

⁶⁵ Tra le colonie elioterapiche che, in base alle considerazioni riportate in precedenza, furono insediate in siti estranei all'ambientazione marina o montana ricordiamo la colonia della GIL al Foro Mussolini sul Lungotevere Cadorna a Roma, progettata da Enrico Del Debbio e realizzata nel 1934, e la colonia elioterapica di Legnano, progettata dallo Studio BBPR, realizzata nel 1938 (*Itinerario con rovine ...*, cit.).

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ LABÒ, cit.

⁶⁸ Nell'ambito della realizzazione degli edifici dell'E42, Rossi fece parte della giuria del concorso per il Palazzo dei Ricevimenti e Congressi; la sua presenza fu però temporanea, in quanto venne sostituito da Luigi Piccinato prima dell'aggiudicazione del primo premio a Libera (G. CIUCCI, *Gli architetti e il fascismo*, Torino 1989, pp. 157, 170, 188). Sulla figura di Ettore Rossi cfr. il contributo di Daniela Sfamurri nel presente volume.

⁶⁹ Cfr. *Colonia "9 maggio" a Poggio di Rojo*, cit. e *Itinerario con rovine ...*, cit.

⁷⁰ L'edificio è stato lungamente destinato a sede della Facoltà di Ingegneria dell'Università degli Studi dell'Aquila, della quale attualmente ospita i soli Dipartimenti.

⁷¹ Cfr. IRACE, cit.

⁷² CRESTI, p. 91.

⁷³ NERI, p. 356.

⁷⁴ *Colonia marina XXVIII ottobre per i figli degli italiani all'estero a Riccione*, in "Architettura", fasc. 10, ottobre 1934, pp. 614-621. Due delle ali sono state distrutte; dietro di loro furono costruiti in seguito edifici per ospitare, tra l'altro, la cappella, gli alloggi del personale ed il teatro (IRACE, cit.).

⁷⁵ Cfr. *Colonia marina XXVIII ottobre*, cit.

⁷⁶ TEDESCHI, p. 344.

⁷⁷ *Colonia marina XXVIII ottobre*, cit., p. 617.

⁷⁸ Al proposito rammentiamo a titolo di curiosità la polemica sorta sulle pagine dell'"Espresso" tra Umberto Eco e Renato Nicolini ("L'Espresso", 2 agosto 2001, p. 113).

⁷⁹ CRESTI, p. 31.

⁸⁰ *Ibidem*.

⁸¹ Sulla figura dell'architetto Maroni cfr. O. VERGANI, *Con d'Annunzio al Vittoriale*, "Corriere della Sera", 21 agosto 1927; A. G. DOMENEGHINI, *Il Vittoriale degli italiani a Gardone Riviera*, Milano 1927; M. PIACENTINI, *Giancarlo Maroni architetto del Vittoriale*, in "Architettura e arti decorative", fasc. 4, dicembre 1930, pp. 145-168; G. WENTER - R. MARONI, *Giancarlo Maroni architetto 1893-1952*, Trento 1962; *L'architetto del lago. Giancarlo Maroni e il Garda*, Catalogo della mostra, Museo Civico Riva del Garda 11 luglio 1993 - 30 gennaio 1994, a cura di F. Irace, Milano 1993. Sui rapporti del Vate con l'architettura cfr. C. CRESTI, *Gabriele d'Annunzio 'architetto immaginifico'*, Firenze 2005.

⁸² Lettera del 22 febbraio 1932, in F. IRACE, *D'Annunzio, il Vittoriale e il dibattito d'architettura*, in *D'Annunzio e le avanguardie*, XVII convegno internazionale, Francavilla al Mare 6-7 maggio 1994, Pescara 1994, p. 112.

⁸³ Cfr. U. BORGHI, *Cinquant'anni di solidarietà magistrale*, Roma 1998, pp. 167 e ss.

⁸⁴ Nel 1959 furono eseguiti dall'ing. Eusebi lavori di modifica per ridurre la capienza a 250 posti. Nel 1978 un'ala del fabbricato venne concessa all'Amministrazione Provinciale per ospitare il Liceo Scientifico di Giulianova nelle more della realizzazione della nuova sede.

⁸⁵ UTTe, Fig. 1, particelle numeri 766, 767, 1019 del Comune di Giulianova. Cfr. S. SAN-NIBALE, *Proposta di recupero della Colonia Marina "Rosa Maltoni Mussolini" a Giulianova (Teramo)*, tesi di laurea dell'Università degli Studi di Roma "La Sapienza", Facoltà di Architettura Valle Giulia, relatore G. Muratori, in corso di redazione.

⁸⁶ L. PAPPONETTI, *Avanguardia architettonica abruzzese a Montesilvano. La colonia marina*, Pescara 2003, p. 18 (PAPPONETTI).

⁸⁷ IRACE, cit.

⁸⁸ LE CORBUSIER, *Verso una architettura*, ed. it. Milano 1973, p. 73 (LE CORBUSIER).

⁸⁹ Ivi, p. 76.

⁹⁰ B. BROOKS PFEIFFER, *Frank Lloyd Wright maestro dell'architettura contemporanea*, a cura di D. Larkin e B. Brooks Pfeiffer, ed. it. Milano 1993, p. 72.

⁹¹ G. GUAZZO, *Macchinismo e quotidianità*, in *Classicismo e modernità*, Atti del convegno a presentazione della mostra "L'Architettura del Quotidiano 1930/40", Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi "G. d'Annunzio" di Chieti e Pescara, 31 gennaio 1995, a cura di A. Ghisetti Giavarina, San Salvo 1996, p. 17.

⁹² Lettera alla R. Prefettura di Teramo dalla Delegazione Provinciale Teramana dei Fasci Femminili del 10 settembre 1934, cit.

⁹³ CRESTI, pp. 87, 89.

⁹⁴ Ivi, p. 89, n. 51.

⁹⁵ Ivi, n. 53.

⁹⁶ F. T. MARINETTI, *La mia voce*, da *I corollari del tempo e dello spazio*, in *L'aeroplano del Papa*, Milano 1914, p. 84.

⁹⁷ FILLIA, *Aeroplano*, in *I nuovi poeti futuristi*, cit., p. 152.

⁹⁸ R. BOSSAGLIA, *Ritratto di un'idea. Arte e architettura nel fascismo* in *Ritratto di un'idea. Arte e architettura nel fascismo, 11 maggio-22 settembre 2002*, Roma 2002, p. 11.

⁹⁹ E. CRISPOLTI, *La ricerca plastica futurista fra le due guerre*, in *Arte Italiana. Presenze 1900-1945*, a cura di P. Hulthen - G. Celant, Bompiani, Milano 1989, p. 205.

¹⁰⁰ Cfr. ID., *Aeropittura futurista aeropittori*, Modena 1985.

¹⁰¹ *Futurismo. I grandi temi. 1909-1944*, catalogo della mostra, a cura di E. Crispolti, Milano 1998, n. 1/39, pp. 90-95; *Futurismo 1909-1944*, catalogo della mostra, a cura di E. Crispolti, Milano 2001, p. 247; P. LODOLA, scheda in *Ritratto di un'idea*, cit., p. 42 (LODOLA).

¹⁰² LODOLA, p. 126.

¹⁰³ *Italiane. Dalla prima guerra mondiale al secondo dopoguerra*, a cura di E. Roccella - L. Scaraffia, Presidenza del Consiglio dei Ministri. Dipartimento per le Pari Opportunità, Dipartimento per l'Informazione e l'Editoria, Roma 2004, pp. 16-17.

¹⁰⁴ Cfr. L. VINCA-MASINI, *Arte contemporanea. La linea del modello*, v. III, Firenze 1996; G.C. ARGAN - A. BONITO OLIVA, *L'arte moderna 1770-1970. L'Arte oltre il Duemila*, Firenze 2002.

¹⁰⁵ Cfr. *La metropoli futurista. Progetti im-possibili*, Firenze 1999.

¹⁰⁶ E. GODOLI, *I Futuristi e la metropoli*, in *La metropoli futurista*, cit., pp. 14-15.

¹⁰⁷ Cfr. *Wenzel Hablik attraverso l'espressionismo/ Wenzel Hablik: Expressionismus und Utopie*, catalogo della mostra a cura di F. Bevilacqua, G. Fanelli e E. Godoli, Firenze, Museo Mediceo di Palazzo Medici Riccardi, 7 dicembre 1989 - 21 gennaio 1990, ivi 1989.

¹⁰⁸ TH. VAN DOESBURG, *Architectuurvernieuwingen in het Buitenland*, in "Het Bouwbedrijf", IV, n. 9, 29 aprile 1927, in A. MARIOTTI, *L'avanguardia italiana secondo van Doesburg*, in "Casabella", XXXVII, n. 380-381, 1973, pp. 78-79.

¹⁰⁹ LE CORBUSIER, pp. 81-100.

¹¹⁰ V. MARCHI, *Scritti di architettura 2 Italia nuova architettura nuova (seguito di architettura futurista) – Un piccone ideografico – Una tramvia – Un cerchio azzurro*, a cura di E. Godoli - M. Giacomelli, Firenze 1997, pp. 75-77.

¹¹¹ “Sant’Elia”, II, n. 3, 1° febbraio 1934.

¹¹² GODOLI, *I Futuristi ...*, cit., p. 20.

¹¹³ PAPPONETTI, p. 46.

¹¹⁴ Cfr. F.T. MARINETTI - A. MAZZONI - M. SOMENZI, *Manifesto Futurista dell’architettura aerea*, in “Sant’Elia”, II, n. 3, 1° febbraio 1934.

¹¹⁵ Cfr. B. DI PINTO, *Ing. Corradino D’Ascanio. Geniale inventore abruzzese dell’elicottero e della Vespa*, in *Centenario del primo volo. Volare. D’Annunzio aviatore*, Pescara 2003, p. 21 e ss. Sulla figura dell’inventore cfr. E. VERNA, *Corradino D’Ascanio*, in *Abruzzo nel Novecento*, Pescara 2004, pp. 1269-1278. Cfr. anche M.G. ROSSI, *ad vocem*, Dizionario Biobibliografico degli abruzzesi, Teramo (in corso di stampa).

¹¹⁶ O. PELINO, *Personaggi di Cultura e di Arte nel Centro Abruzzo*, Sulmona 1998, p. 131.

¹¹⁷ Cfr. P. PEPE, *d’Annunzio e i futuristi. La dinamica del volo: diacronia e simultaneità*, in *D’Annunzio e le avanguardie*, Pescara 1994, pp. 59-71.

¹¹⁸ G. D’ANNUNZIO, *Ditirambo IV, da Alcyone*, in *Edizione nazionale di tutte le opere di Gabriele d’Annunzio*, a cura di A. Sodini, Milano 1936, v. 7, p. 257.

¹¹⁹ Ricordiamo tra le altre la figura di Italo Balbo, che diresse di persona, in qualità di generale di squadra aerea, diverse crociere mediterranee e due atlantiche (1931 e 1933). Fu nominato sottosegretario (1926) e poi ministro dell’Aereonautica (1929-33), nonché maresciallo dell’aria. Morì in volo nel cielo di Tobruk abbattuto per errore dall’antiaerea italiana (1940).

¹²⁰ A. ANDREOLI, *D’Annunzio e la promozione del volo*, in *Centenario del primo volo*, cit., pp. 14-19.

¹²¹ ID., *I voli di d’Annunzio durante la Grande Guerra*, in *D’Annunzio e Trieste nel centenario del primo volo aereo*, Roma 2003, pp. 21-41.

¹²² L’espressione *eia alalà*, nell’associazione dei due termini che la compongono, è del tutto dannunziana, e compare nella *Canzone del Quarnaro* (*Laudi. Asterope*, Libro V, vv. 2; 4; 6; 8; 10; 12; 14; 16; 18; 20; 22; 24; 26; 28; 30) e in *La Nave* (II Episodio). Malgrado l’abbinamento sia una scelta del Vate, i termini sono ambedue di ascendenza greca. L’impiego del termine *alalà* risale all’inizio del V secolo a.C., quando è usato da Pindaro (*Nem.* 3,60) per indicare un grido di guerra, oppure per significare la battaglia stessa (*Isthm.* 7,10). Ricorre poi anche in tragedia in Euripide (*Hel.* 1344) e in commedia in Aristofane (*Av.* 951; 1763; *Lys.* 1344: dove indica chiaramente un grido di vittoria). Con la fine del V secolo sembrano esaurirsi anche le attestazioni del termine; le occorrenze successive saranno solo rinvii o citazioni di quelle del V a.C. Quanto a *eia*, era un’espressione utilizzata per acclamare o spronare, accompagnata solitamente da un imperativo. Innumerevoli le occorrenze fin da Eschilo (*Ag.* 1651), Euripide (*Med.* 820; *Tr.* 880; *Iph. T.* 1423; *Iph. A.* 111), Sofocle (fr. 314,93 Radt) e in commedia in Aristofane (*Ach.* 494; *V.* 430; *Pax* 459 ss.; *Lys.* 1304; *Ran.* 394; *Eccl.* 496; *Pl.* 316). Si ringrazia per la gentile collaborazione la dott.ssa Maria Luigia Di Marzio.

¹²³ Cfr. F. DI TIZIO, *Antonino Liberi e d’Annunzio. Carteggio inedito (1921-1927)*, in “Rassegna dannunziana”, Anno XIX (2001), n. 40, pp. XI-XXIV, inserto di “Oggi e domani”, anno XXIX (2001), n. 11.

¹²⁴ AVARELLO, *Cenni storici ...*, cit., p. 33.

¹²⁵ B. DI PINTO, *Pescara e il volo*, in *Centenario del primo volo*, cit., p. 24 e ss.

¹²⁶ Per l’istituzione ufficiale dell’aeroporto si dovrà però attendere il decreto ministeriale del 25 giugno 1928, pubblicato sulla Gazzetta Ufficiale n. 155 del successivo 5 luglio. Nel 1930

viene fondata la sezione pescarese dell'Aero Club d'Italia dal Comandante Raffaele Breda, il quale organizzerà svariate edizioni del "trofeo d'Annunzio" ed altre manifestazioni di volo. Nel 1935 presso l'aeroporto "Liberi" prende avvio l'attività della reale Unione Nazionale Aerea, presso la quale poteva essere conseguito il brevetto di Pilota di 1° grado, mentre il 1° ottobre dell'anno seguente parte il 1° Corso per Ufficiali di Complemento, frequentato da 50 allievi. Si deve però ricordare che all'Aquila sempre durante il ventennio fascista venne realizzato l'aeroporto di Bagno-Monticchio (W. CAVALIERI, *L'Aquila in guerra. Il secondo conflitto mondiale sul territorio del capoluogo e della provincia*, ivi 1994, p. 31).

¹²⁷ PAPPONETTI, p. 66.

¹²⁸ ACSR, *PNF*, Dir. Gen. II serie, b. 1294, 1368.

¹²⁹ L. BATTAGLINI, *La provincia dannunziana. La provincia, il comune e la città di Pescara ed i comuni*, Milano 1936, pp. 38-39.

¹³⁰ ASPe, *Genio Civile (G.C.)*, Sez. I, b. I, fasc. 3.

¹³¹ ACSR, *PNF*, Dir. Gen. II serie, B. 835.

¹³² La documentazione della Colonia di Pescara è conservata presso l'ACSR, *PNF*, Servizi vari, serie II, b. 1294.

¹³³ La documentazione della Colonia di Montesilvano è conservata presso l'ACSR, *PNF*, Servizi vari, s. II, b. 1368. Cfr. anche L. PAPPONETTI, *L'architettura dell'epoca meccanica: le colonie marine degli anni '30. La testimonianza abruzzese*, tesi di laurea in Architettura dell'Università degli studi "G. d'Annunzio" di Chieti e Pescara, A.A. 1998-'99, relatore Carlos Alberto Cacciavillani. Dal "programma di appalto" apprendiamo che il progetto, redatto dall'arch. Leoni e dall'ing. Liguori per conto della federazione di Rieti consiste in sei tavole e precisamente: I – Planimetria a quota 2,30; II – id. a quota 5,30; III – id. a quota 9,00 e 13,40; IV – prospetto; V- sezione trasversale e fianco; VI- sezione dell'asse.

¹³⁴ "L'Adriatico", Foglio d'ordine settimanale della federazione dei Fasci Combattenti di Pescara, 28 novembre 1938.

¹³⁵ PAPPONETTI, p. 74 e ss.

¹³⁶ Di Francesco Leoni si ricorda come fosse nato a Roma nel 1886 ed ivi risiedesse in viale dei Martiri Fascisti, fosse iscritto al PNF e non comparisse «nello schedario degli ebrei esistente presso la R. Questura» (PAPPONETTI, p. 72).

¹³⁷ La proprietà dell'immobile fu trasferita alla GIL nel 1941. Adibito ad ospedale civile durante la seconda guerra mondiale, il "Trimotore" fu abbandonato dalla fine degli anni Cinquanta fino al 1978, per poi divenire casa di riposo delle Suore Riparatrici del Santo Volto fino al 1984, quando fu sottoposto ad un intervento di recupero finanziato dalla Regione Abruzzo. Di recente è stato sottoposto ad un ultimo intervento da parte dell'Amministrazione Provinciale.

¹³⁸ Sull'argomento cfr. il contributo di Claudio Varagnoli contenuto nel presente volume.

¹³⁹ ASCHIERI, p. 12.

¹⁴⁰ GIANNANTONIO, *La "valorizzazione dei monumenti..."*, cit., p. 348 e ss.

¹⁴¹ F. SARDI DE LETTO, *La Città di Sulmona. Impressioni storiche e divagazioni*, v. II, ivi 1977, p. 100.

¹⁴² GIANNANTONIO, *Il volto ...*, cit., p. 160. Sempre a Sulmona, anche la chiesa del SS. Crocifisso avrebbe dovuto essere demolita nel 1925 per ampliare la strada antistante; solo la cessione ai Padri Comboniani e la successiva ristrutturazione le evitarono di seguire il destino della S. Liberata (R. GIANNANTONIO, *La chiesa del Santissimo Crocifisso a Sulmona*, Raiano 2005, p. 33 e ss.).

¹⁴³ E. FIMIANI, *Un'ottica nuova per la storia della città*, in *Pescara la città veloce*, ivi 1997, p. 9.

¹⁴⁴ In quello stesso anno il Duca degli Abruzzi inaugurò la piazza a lui intitolata, che ospitava la partenza e l'arrivo della VIII "Coppa Acerbo", mentre nell'agosto 1932 fu ultimata la fascia

di pini marittimi piantati da viale Imperato (oggi via Gioberti) alla stazione di Montesilvano in coincidenza con la visita dei Principi di Piemonte, recatisi a Pescara per assistere alla IX Coppa Acerbo [M.G. ROSSI, *Progettazione urbana e mito della velocità*, in "Lancillotto e Nausica. Storia e critica dello sport", n. 2 (2003), pp. 28-39].

¹⁴⁵ LE CORBUSIER, p. 1105 e ss.

¹⁴⁶ *La nuova architettura*, a cura di Fillia, Torino 1931.

¹⁴⁷ BRUNETTI, p. 90.

¹⁴⁸ FILLIA, *Valori della nuova architettura*, in *La nuova architettura*, a cura di Id., Torino 1931, pp. 22.

¹⁴⁹ BRUNETTI, n. 53 p. 92.

¹⁵⁰ Cfr. *Gli ambienti della nuova architettura*, a cura di Fillia, Torino 1935.

¹⁵¹ I. LORIO, *L'architettura dell'epoca meccanica*, in *Gli ambienti della nuova architettura*, cit., p. 13.

¹⁵² *Erich Mendelsohn*, a cura di B. Zevi, Bologna 1982, pp. 56-57.

¹⁵³ Sull'argomento, di M.G. Rossi, oltre a *Architettura a Pescara tra le due guerre*, cit. e *Progettazione urbana e mito della velocità*, cit., cfr. anche *Una corsa verso la modernità*, cit., pp. 143-152.

¹⁵⁴ I progetti di chioschi sono conservati in ASPe, ASCPe, cat. X, b. 41. Il "disegno n. 84", relativo al progetto-tipo di chiosco per la "Shell", firmato nel caso di Pescara da "G. Renzo", viene riproposto ad Avezzano in data 9 dicembre 1928 [Archivio Storico del Comune di Avezzano (ASCAz), *Commissione Edilizia*, 107, 2 b., 1925/43-46)].

¹⁵⁵ Sulla vicenda cfr. ROSSI, *Una corsa verso la modernità*, cit., p. 152.

¹⁵⁶ ASPe, G.C., sez. I, b. I, fasc. 3, ff. 1-4.

¹⁵⁷ Francesco Milizia scrive infatti del Fuga che «mentre egli era ancora a Roma mandò all'Aquila un suo disegno per la chiesa delle Monache di S. Caterina della Ruota». Vedi M. DEL MAS, *L'opera di Ferdinando Fuga nella chiesa di S. Caterina all'Aquila*, in "Atti del XIX Congresso di Storia dell'Architettura. L'Aquila, 15-21 settembre, 1975", ivi 1980, vol. II, p. 382 e n. 6 in p. 391 (DEL MAS). L'attribuzione della chiesa aquilana al Fuga è stata condivisa sia da Pane (R. PANE, *Ferdinando Fuga*, Napoli 1956, p. 120 e ss.) che da Matthiae (G. MATTHIAE, *Ferdinando Fuga e la sua opera romana*, Roma, p. 54 e ss.) il quale la cita però come "Santa Chiara", nome che essa portò quando, all'inizio dell'800, il monastero ospitò le clarisse espulse a seguito del "decreto Murat" dalla loro antica sede di Santa Maria *ad Fontes* o *Fontis Aquii*. Da Signorini apprendiamo inoltre come, ben prima dell'edificazione dell'Aquila, avvenuta durante il XIII secolo, nel castello di San Vittorino, anticamente detto Amiterno, esistesse il monastero di S. Caterina Martire, sottoposto alla regola di Sant'Agostino. Dopo essere rimasto vuoto a causa della peste del 1348 ed essere stato ripopolato a partire dal 1350, tale convento fu trasferito all'Aquila per volontà dell'Arciprete Anton Francesco de Camponiscis nell'anno 1368 (A. SIGNORINI *Storia della diocesi dell'Aquila*, ivi 1868, pp. 342 e ss. Vedi anche *Archivio della Curia Vescovile, Inventario di tutti i Beni del ven.le Monastero di S. Caterina detto di S. Vittorino*, ms. del 1663 citato in DEL MAS, p. 391, n. 12).

¹⁵⁸ DEL MAS, p. 382; *L'Aquila città di piazze*, Pescara 1992, p. 185.

¹⁵⁹ DP n. 6822 del 28 aprile 1932.

¹⁶⁰ Tuttavia solo nel 1910 si era dato avvio alla realizzazione dell'opera, con l'acquisto da parte dell'Amministrazione dell'isolato "delle Cancelli", comprendente l'omonimo fondaco quattrocentesco che fu smontato e ricostruito nella vicina via Simeonibus, secondo la prassi della 'traslazione dei monumenti' che aveva avuto teorizzazione alla fine dell'Ottocento. L'operazione di sostituzione venne poi effettivamente eseguita, ma in luogo del mercato coperto

verrà costruito, a partire dal 1922, la sede degli Uffici Postali, poi modificata nel 1941 e nel 1957 (STOCKEL, pp. 113-115).

¹⁶¹ *L'Aquila città di piazze*, p. 185.

¹⁶² ASAg, *Comune dell'Aquila*, cl. 3, b. 2, cat. IV.

¹⁶³ DP n. 10229 del 9 luglio 1932.

¹⁶⁴ STOCKEL, p. 252.

¹⁶⁵ S. Caterina, dopo essere stata restaurata, nel 1935 diventò sede del Museo Diocesano di Arte Sacra; in seguito venne chiusa ed attualmente ospita uno spazio espositivo. Il convento fu demolito nel 1941 per consentire la realizzazione dell'attuale via Sallustio; dopo la seconda guerra mondiale sul suo sito venne realizzato un pensionato studentesco, l'“Istituto S. Caterina delle Suore Ferrari”, edificio privo di particolari connotazioni architettoniche.

I TEMPLI DELLA RELIGIONE FASCISTA



Manlio, manifesto per la inaugurazione della torre Littoria a Nerviano (1935).

La casa del fascio

Il simbolo, come il rituale, non va letto nel solo aspetto estetico e propagandistico, ma va considerato come un elemento della rappresentazione liturgica che è componente della *religione* fascista¹.

«Nella socializzazione di una religione politica capace di cambiare il carattere degli italiani, trasformandoli in una comunità di credenti nel culto del littorio, i fascisti vedevano la principale condizione per gettare le fondamenta di uno Stato destinato a durare nel tempo e a lasciare nei secoli l'impronta di una "nuova civiltà"»².

D'altronde l'aspetto religioso del Fascismo e la sua importanza erano stati segnalati da alcuni testimoni contemporanei, che segnarono la nascita di una nuova religione politica sottolineandone i miti, i simboli ed i riti³.

Come scrive Salvemini nel 1932:

«I dittatori abbisognano di miti, simboli e cerimonie per irregimentare, esaltare e spaventare le moltitudini e soffocare ogni loro tentativo di pensare. Le cerimonie fantasiose e pompose e i riti misteriosi in una lingua strana propria della Chiesa cattolica sono capolavori nel loro genere. È questo il modello che i fascisti e i comunisti vanno imitando quando, per mezzo delle loro dimostrazioni di massa, fanno appello agli istinti irrazionali delle folle»⁴.

Tuttavia l'intero XX secolo è stato definito l'“epoca della sacralizzazione della politica”, tanto che il Fascismo non appare un avvenimento isolato, appartenendo piuttosto all'ampio fenomeno moderno delle “religioni laiche”, pur con dei caratteri peculiari⁵. In esordio, la “religione fascista” era un'espressione spontanea, un riflesso dello spontaneismo squadrista non ancora sottoposto a regole ecclesiali. Ma dopo l'ascesa al potere di Mussolini, il ribellismo originario entrò in urto con i principi-base della nuova concezione di Stato ed alla istituzionalizzazione dei valori sino ad allora prodotti dal Fascismo. Per «sistematizzare la fede» fu necessaria l'opera di intellettuali di diversa provenienza ma tutti concordi nell'attribuire allo Stato il carattere di religiosità laica, come il sacerdote Romolo Murri, per il quale il Fascismo avrebbe operato «quella intima rinnovazione religiosa che tutta la storia italiana, da cinque secoli, invoca e prepara»⁶ e, soprattutto, come Giovanni Gentile, figura decisiva nella elaborazione della “teologia politica” del Fascismo, i cui adepti possedevano «il sentimento religioso per cui si prende sul serio la vita»⁷.

In effetti il concetto di Fascismo quale religione dello Stato costituì una costante del regime, che lo trasformò in una formula di rito ovunque presente. Salvatore Gatto, squadrista destinato a divenire nel 1941 Vicesegretario del PNF, scriveva a proposito nel 1928:

«Il Fascismo è religione, politica e civile, perché ha una propria concezione dello Stato e un modo originale di concepire la vita (...) i martiri cristiani e gli eroi giovanetti della Rivoluzione Fascista hanno confermato, attraverso i tempi, una luminosa realtà: solo una religione può negare ed annullare l'attaccamento alla vita mondana»⁸.

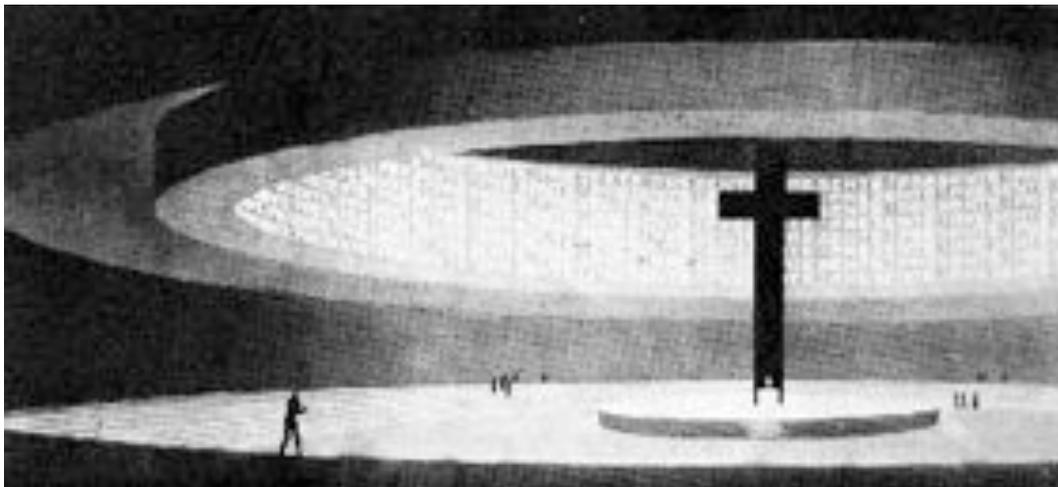
Lo stesso Mussolini intervenne autorevolmente sull'argomento scrivendo nel 1932 in *La dottrina del Fascismo*:

«Il Fascismo è una concezione religiosa della vita, in cui l'uomo è veduto nel suo immanente rapporto con una legge superiore, con una volontà

obiettivo, che trascende l'individuo particolare e lo eleva a membro consapevole di una società»⁹.

Sebbene tutte le istituzioni fasciste contribuissero al processo di sacralizzazione dello Stato, il ruolo più importante era recitato dal partito, cui era demandato il compito ultimo di trasformare «i sudditi in fedeli»¹⁰. D'altro canto il Fascismo mirava apertamente ad istituire un'organizzazione modellata sul tipo di quella della Chiesa cattolica, puntando ad adottarne non solo i caratteri organizzativi, ma anche quelli religiosi. Un'azione di grande rilievo fu sviluppata dai Segretari del PNF, tra i quali Roberto Farinacci (1925-'26), il quale citò la fede domenicana a proposito dell'integralismo fascista, e soprattutto Augusto Turati (1926-'30), «il nuovo apostolo della religione della Patria»¹¹, che nel 1929 fece pubblicare un primo catechismo della «fede fascista» per garantirne l'ortodossia¹². Fu però durante il lungo periodo in cui fu Segretario Achille Starace (1931-39) che il Partito giunse a fissare precisi momenti di ordinamento della vita pubblica, intesi come precise testimonianze di quella fede che avrebbe prodotto la nascita dell'«italiano nuovo».

Il Fascismo intervenne nello specifico della dimensione religiosa edificando una propria mitologia, simbologia e ritualità e, sempre basandosi sulla sacralizzazione dello Stato, affrontò la Chiesa sul terreno della formazione – ancor prima del controllo – delle coscienze. Evitando di ripetere i fallimenti ottenuti da altre guerre di religione, lo stesso Fascismo pose in atto una strategia di convivenza, il cui scopo ultimo era quello di inglobare il Cattolicesimo all'interno del progetto totale. Tale atteggiamento di non esplicita belligeranza e gli stessi accordi lateranensi nascevano dall'idea di fondo di utilizzare la religione come strumento di potere, sebbene il Fascismo non cessasse giammai di considerare una propria



A. Libera – A. Valente, progetto per il Sacrario dei martiri per la Mostra della Rivoluzione Fascista: prospettiva (1932).

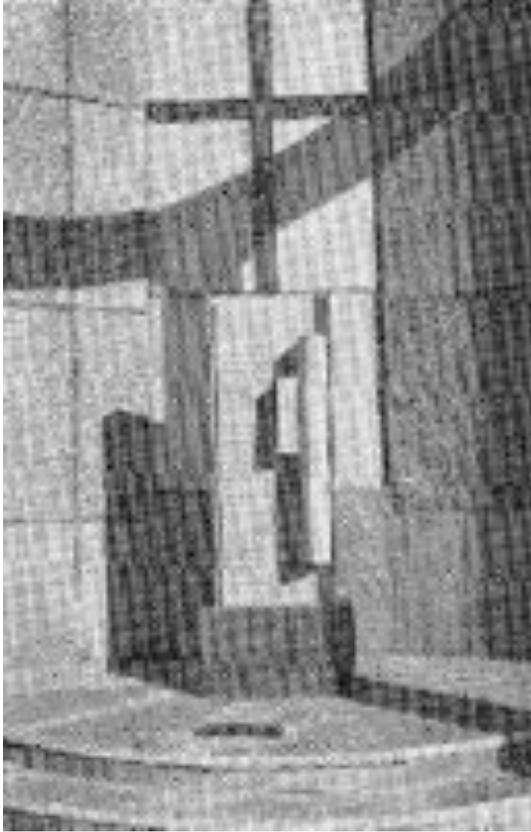
prerogativa la determinazione della morale e dell'esistenza stessa degli Italiani. Per questo fu condotta costantemente una vera e propria «guerra di simboli»¹³ contro la Chiesa, impedendole di usare il proprio patrimonio “visuale” di bandiere, stendardi, insegne e colori e mutuandone alcuni elementi quali ad esempio la campana, collocata sulla torre littoria.

Un episodio sintomatico di tale “guerra” si svolse all'interno della Mostra della rivoluzione fascista inaugurata il 28 ottobre 1932 nel Palazzo delle Esposizioni di Roma ed in particolare nel “Sacratio dei martiri”, progettato da Libera e Valente in forma di cripta circolare coronata da un'ampia cupola e da due cupole laterali illuminate da una luce azzurra spiovente. In quello che era il “cuore mistico”¹⁴ della mostra, Mussolini volle che fosse inserita una croce così descritta nelle pubblicazioni dell'epoca:

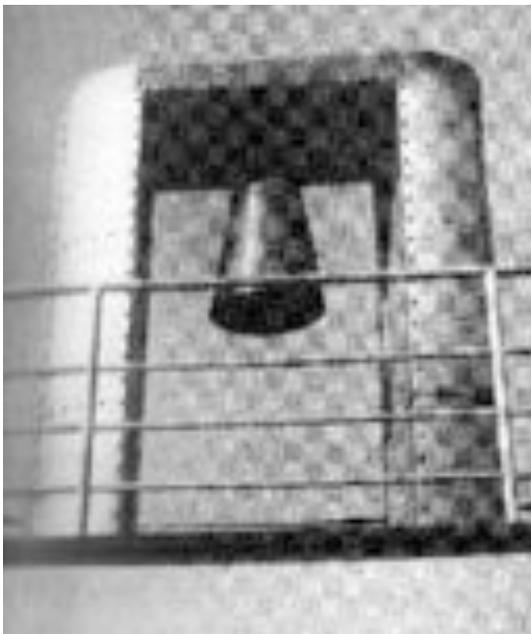
«Da un piedistallo color rosso-sangue sorge una Croce metallica, che una luce misteriosa quasi sospende nell'atmosfera conclusa della cripta. Sulla Croce, simbolo del sacrificio e della fede, Croce guerriera nella sua struttura metallica, appaiono i termini del rito: l'appello. Una scritta rammenta la ragione suprema del sacrificio: “per la Patria immortale”. Alla tacita evocazione dei vivi, ecco, nell'atmosfera azzurro-cupa del Sacrario, i Martiri rispondere “Presente”»¹⁵.



Aielli, Casa Littoria e Sacrario dei Caduti: foto d'epoca, esterno.



Aielli, Sacrario dei Caduti: foto d'epoca, particolare.



Sturla, Gruppo Rionale Nicola Bonservizi: foto d'epoca, particolare della campana.

La funzione sacerdotale del Partito nella religione del littorio diviene dunque importante veicolo nell'espansione fascista all'interno dello Stato. In tal senso l'emulazione del Cattolicesimo si fa sempre più manifesta, tanto che nel 1932 Starace decreta che ogni Casa del Fascio deve essere dotata di una "torre littoria" con campane da suonare in coincidenza di ogni manifestazione liturgica di partito. Il suono delle campane è considerato uno strumento «ad un tempo mistico e popolare»¹⁶, mediante il quale il Fascismo rivela «il suo originario e più che mai vivo carattere di religione. Religione, politica, risultato di una virile, romana educazione dello spirito, che non può non integrarsi mirabilmente con la religione del 'divino'»¹⁷.

Tale "funzione sacerdotale" del partito si esplicava anche attraverso una decisa rappresentazione simbolica tesa ad ammantare di "sacralità" la presenza dell'architettura di regime nel contesto civile. In tal senso le case del Fascio, come scriveva la stampa dell'epoca, valevano quali «chiese della nostra fede, dove coltiveremo il religioso ricordo dei nostri morti» ed «opereremo a purificare l'anima»¹⁸.

Anche sotto tale aspetto, la Casa del Fascio risulta il tema di maggiore interesse che il Fascismo offrì agli architetti italiani del periodo, per la sua estraneità alla tradizione costruttiva italiana, per la sua carica politica e per l'assoluta necessità di risoluzione simbolica richiesta.

È Giuseppe Terragni, autore dell'opera probabilmente più nota dell'intero periodo, che ci introduce al tema:

«Il regime ha offerto agli architetti moderni alcuni temi fondamentali per opere tipiche: la Casa del Balilla, lo Stadio, la Casa dello Studente, la Casa dei Sindacati, la Casa del Dopolavoro. La più dotata di prestigio politico, di valore propagandistico e di originalità rivoluzionaria, resta però la Casa del Fascio. Riunirsi in una sede onde concretare azioni e programmi di un Partito rivoluzionario fu la necessità immediata che creò le prime sedi dei fasci. (...) Fissate nella storia di tre anni di passione fascista (1919-22) risultarono poi inadatte ai nuovi compiti che il partito sta assumendo di fronte alla nazione, in opposizione col mondo già politicamente travolto. La sede del fascio non deve essere più covo o rifugio, o fortino: deve diventare Casa, Scuola, Tempio»¹⁹.

I 'templi' della religione fascista erano il risultato di una lunga evoluzione concettuale che partiva dai "covi", ricoveri di fortuna dove tra il 1919 ed il '22 le cosiddette "squadre fasciste" si riunivano clandestinamente per programmare gli assalti alle organizzazioni degli altri partiti²⁰. L'origine del termine è da attribuirsi alla sede della redazione del giornale "Il Popolo d'Italia" di cui Mussolini era direttore e dove avvenne, nel 1919, l'adunata che dichiarò l'antipartito fascista²¹. Per questo motivo fu definito "covo" dagli antagonisti, con un termine che si estese a tutti i luoghi di riunione del nuovo partito.

Nel 1923, dopo aver assunto la Presidenza del Governo, Mussolini decise di trasformare le squadre fasciste in Milizie Volontarie per la Sicurezza Nazionale (MVSN), corpo politico-militare che finì col diventare uno dei principali strumenti impiegati dal Fascismo per consolidare il proprio potere agendo sistematicamente contro gli antagonisti²².

In tal modo i "covi" divennero inadeguati di fronte al nuovo ruolo che il partito stava assumendo nello Stato²³, e pertanto furono trasformati in Case del Fascio, garantendo una sede degna agli iscritti al partito, assicurando nel contempo una presenza forte in ogni organismo urbano ed infine accorpando nel medesimo edificio funzioni atte al controllo totale dell'opinione pubblica attraverso metodi inediti che utilizzavano radio, giornali, teatro e cinema.

Gli strumenti di persuasione collettiva vennero così ospitati in un unico "edificio tipo" nel quale si trovavano la sede del giornale locale curato dai Fasci Femminili, una radio e soprattutto ampie sale per rappresentazioni teatrali e proiezioni cinematografiche, utili anche come palestre e per ospitare comizi al coperto.

Nel 1940 sulla stampa fascista Orazio Caratelli così descriveva la funzione delle Case del Fascio:

«Un problema importante dell'azione che il partito è chiamato a svolgere per il potenziamento e la valorizzazione della provincia (...) è quello delle Case del Fascio.

La Casa del Fascio è la casa del popolo, è la casa di tutti ed è precisamente attraverso la Casa del Fascio che, nella periferia si alimentano i rapporti tra comando ed obbedienza e si salda giorno per giorno il regime con il popolo.

Nei centri ove il partito è riuscito a realizzare una sua sede degna e decorosa, non solo la vita delle organizzazioni si svolge con maggior fervore, ma la vita stessa delle popolazioni acquista un tono più elevato.

Poiché la Casa del Fascio, in un piccolo centro specialmente, diviene il punto di attrazione e irradiazione di tutte le attività, iniziative e di tutte le manifestazioni locali.

Aperta a tutti per confortare e indirizzare, essa esercita una notevole influenza sullo spirito e sull'educazione del popolo e rappresenta un indispensabile mezzo per propagandare l'idea tra le masse e per rendere queste degne della civiltà mussoliniane.

Di qui la necessità di ogni paese, per quanto piccolo sia, che abbia una sua Casa del Fascio, modesta magari, ma decorosa, ove, assieme alle sedi delle organizzazioni, sia possibile istituire biblioteche per il popolo, sale per conversazioni e letture, ritrovi giovanili e un piccolo, mistico Sacratio nel quale custodire la memoria eroica dei caduti»²⁴.

All'interno delle sedi i compiti erano distribuiti sulla base della gerarchia stabilita negli Statuti del PNF, che, sebbene modificato dal 1921 al '38, identificava in quella del Segretario politico la figura di maggior peso politico del Fascio di Combattimento, seguita da quelle dei sei membri del Direttorio, tra i quali era il Vice Segretario ed il Segretario amministrativo²⁵. Oltre a controllare la vita cittadina, nella sede si organizzavano le manifestazioni "liturgiche" e di propaganda, per le quali c'era un ufficio preposto alle ricorrenze, celebrazioni e comizi; inoltre nella Casa del Fascio venivano gestite le attività dopolavoristiche ed assicurate opere assistenziali. Ad esempio, specie all'inizio, erano ospitati il pronto soccorso, i giardini d'infanzia, le mense per i disoccupati, gli asili nido in cui i bimbi erano accuditi dal personale del Fascio femminile, i corsi di puericultura e di economia familiare per le donne. Per svolgere tali attività era richiesto al progettista di prevedere vari locali destinati a: Segretario politico, Segretario amministrativo, assistenza, archivio, stampa, Segreteria fascio femminile, Massaie rurali, Comandante GIL di Fascio, Ufficio sportivo, Giovani Italiane, Figli della Lupa, Ufficio propaganda.

La progettazione fu però lasciata all'iniziativa dei tecnici per lungo tempo, dopo un primo periodo nel quale furono riadattati locali già esistenti, cercando

di assegnare ad ogni piano una precisa funzione²⁶; nel 1932, riconoscendo il limite delle realizzazioni fino a quel momento, si intraprende una definizione tipologica delle Case del Fascio con il concorso bandito a Bologna e allargato a tutte le scuole di Architettura, sulla base di parametri di carattere generale²⁷.

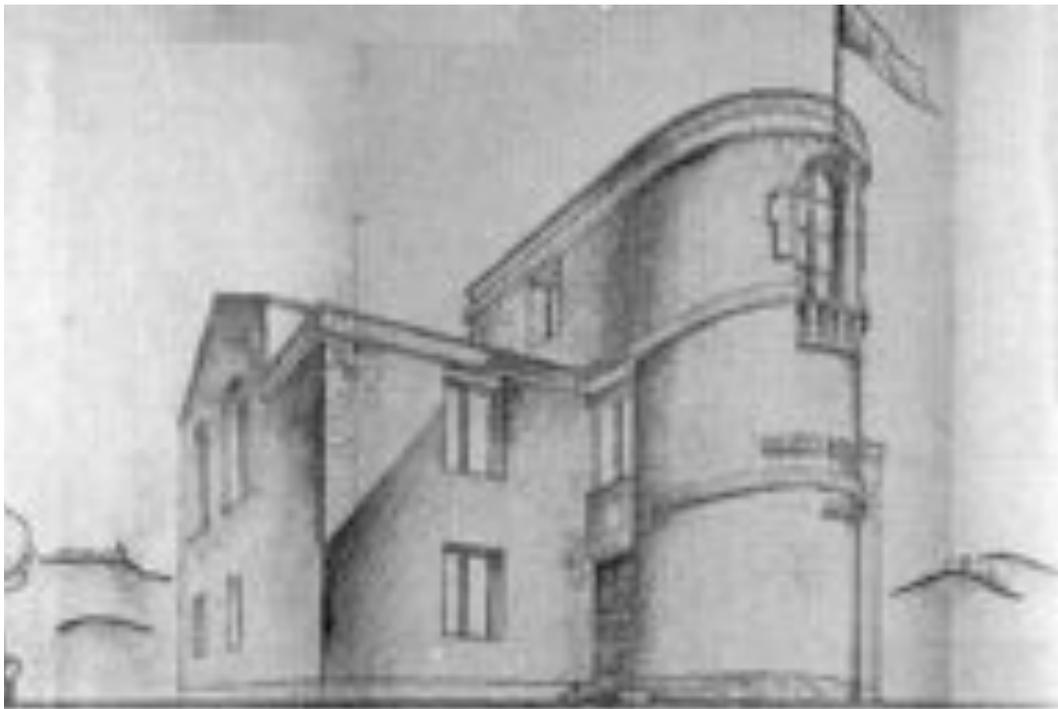
Nel 1933 una circolare ministeriale, pur compiacendosi degli sforzi operati dalle sempre più numerose Federazioni e Fasci di combattimento di dotarsi di sedi dignitose, raccomandava ai responsabili di riflettere bene su tali decisioni e di informare sempre il Direttorio Nazionale che aveva il compito di analizzare a fondo la documentazione necessaria²⁸. Riferimento costante nelle corrispondenze sarà inoltre la legge n. 2484 del 30 dicembre 1937, che normava le procedure di acquisto e di vendita di immobili da parte delle sedi locali e delle Federazioni.

Avendo intenzione di realizzare una nuova Casa del Fascio, la sede richiedente doveva produrre lo schema del piano finanziario, la perizia di stima degli immobili da acquisire (nel caso di riutilizzazione di un edificio esistente) o del suolo edificatorio (nel caso di nuova costruzione), nonché il progetto delle opere edili con relativo preventivo. I Fasci di combattimento spedivano la documentazione alle Federazioni competenti le quali, dopo la prima richiesta, incaricavano un perito di redigere in merito una relazione valutativa; vagliate le proposte, le meritevoli di approvazione venivano inoltrate al Direttorio Nazionale, cui spettava di richiedere eventuali precisazioni. Nel caso di autorizzazione rilasciata per una nuova costruzione, ai Fasci di combattimento venivano inoltre trasmesse le disposizioni necessarie alla progettazione dell'edificio, raccomandando tra l'altro di impiegare materiali reperibili in zona, i quali avrebbero potuto essere messi gratuitamente a disposizione dai fornitori, a tutto vantaggio dell'economia e della riconoscibilità dell'opera. Le varie indicazioni furono riunite nel concorso di Casa del Fascio-tipo svoltosi nel 1942, che, come vedremo, doveva produrre una sorta di repertorio per la costruzione di organismi di ridotta dimensione.

Nel caso invece delle realizzazioni in grandi città, veniva operata una suddivisione in rioni ognuno dei quali dotato della propria Casa del Fascio denominata "gruppo Rionale"²⁹. La tendenza alla grande scala, che definiva "Casa Littoria" o "Palazzo Littorio" la singola Casa del Fascio, trovava facile espressione nelle sedi federali, per le quali venivano progettati grandi edifici sia a causa della necessità d'immagine, che per l'esigenza di raggruppare le attività di coordinamento dei Comuni d'appartenenza.

Questi progetti sperimentarono i temi della moderna innovazione tecnologica e costruttiva, impiegando termosifoni, impianti elettrici, telefoni, ascensori e materiali pregiati che risultarono tanto costosi da scatenare la reazione di Giuseppe Pagano il quale nel 1939, sulle pagine di "Casabella" faceva notare che, mentre il 42% delle famiglie italiane era senza di luce ed il 21,6% senza cucina, gli Istituti statali e parastatali, le banche e le Assicurazioni dovevano profondere contributi a favore delle «briose montagne di marmo dei palazzi del potere»³⁰.

La programmazione degli interventi era biennale, attraverso un Piano di opere nel quale erano specificati i Comuni che avrebbero potuto ospitare le sedi finanziate dal Direttorio Nazionale. Nel 1941 fu stabilito che la realizzazione delle Case del Fascio dei piccoli centri non doveva superare l'importo di £ 350.000, di cui il 75% a carico del partito. Nello stesso anno si limitava poi l'inserimento nel Piano Biennale alle Case del Fascio dei piccoli centri ove il PNF deteneva già il possesso dell'area o aveva possibilità di acquisirla gratuitamente³¹. Per realizzare una Casa del Fascio, l'inserimento della richiesta nel Piano Biennale non era vincolante; in questo caso, però, l'importo previsto sarebbe stato a totale carico della sede richiedente. Da notare come, mentre inizialmente il Comune di appartenenza concorreva alla spesa con un contributo di £ 5.000, dal 1935 il Ministero degli Interni sospese le concessioni di mutui a favore delle Amministrazioni Comunali intenzionate a finanziare nuove Case del Fascio³². I Comuni potevano comunque collaborare cedendo gratuitamente il terreno per la costruzione oppure mettendo a disposizione locali le cui opere di trasformazione sarebbero state finanziate da privati cittadini. Allo stesso modo venivano offerti materiali e mano d'opera, organizzando appositi turni di lavoro gratuiti, mentre inoltre banche ed altri istituti con capacità di spesa sostenevano le iniziative con finanziamenti straordinari³³. Non mancavano infine forme di reperimento di contributi del tutto estemporanee, quali l'organizzazione di feste, tombole e lotterie, dalle quali derivava più un sostegno morale che economico.



Progetto per la Casa del Fascio di Baone: prospettiva (1937).

La necessità di reperire materiali locali ha portato all'ulteriore eterogeneità nelle costruzioni delle Case del Fascio, determinata anche dalle sanzioni subite dall'Italia da parte delle potenze straniere, che impedirono qualsiasi standardizzazione in materia. L'influenza delle disposizioni autarchiche nelle vicende costruttive delle Case del Fascio è chiaramente leggibile nella realizzazione delle due sedi di Cinto Euganeo e di Baone, opere entrambe dell'architetto Terzo Polazzo, così come riportato nella stampa dell'epoca:

«L'architetto Polazzo ha costruito in provincia di Padova due Case del Fascio, che presentiamo volentieri perché esse costituiscono un lodevolissimo, si potrebbe quasi definire un eroico sforzo, non soltanto nel senso dell'autarchico nazionale, ma anche in quello dell'autarchia e dell'estrema economia locale; sforzo che si riflette con qualche incoerenza anche nell'espressione architettonica di queste due semplicissime e quasi rudimentali costruzioni, create per volontà di popolo con mezzi minimi in tutti i sensi.

Uno di essi è in Cinto Euganeo, paesetto sui colli Euganei in cui la costruzione di un edificio del genere sembrava quasi cosa irrealizzabile. Ed infatti lo sarebbe stato se si fosse ricorso a metodi di costruzione normale. Invece si è rinunciato del tutto all'impiego dei materiali trasportati con le ferrovie o autocarri e si è impiegato volonterosa, per quanto non specializzata, mano d'opera locale»³⁴.

Analoga attenzione alle disposizioni autarchiche ed all'impiego dei materiali locali troviamo nel progetto della Casa del Fascio di Margherita di Savoia, come rivela la relazione dell'architetto Sergio Mezzina:

«L'intera costruzione è prevista rivestita quasi interamente in pietra da taglio in lastre, di Trani e di Bisceglie, stante che la sua esposizione ai venti marini richiederebbe una continua opera di manutenzione delle facciate se si fosse prevista la sola intonacatura»³⁵.

In effetti fra i tipi che caratterizzano l'architettura del Fascismo, la Casa del Fascio fu quella che si diffuse più capillarmente, proprio in quanto rendeva visibile la presenza del Partito nel cuore dalla città³⁶.

Altra peculiarità è riscontrabile sotto il profilo architettonico, in quanto rispetto agli altri nuovi tipi, la Casa del Fascio rispettò maggiormente le necessità dei singoli contesti nei quali si andò a collocare, appunto in quanto l'organismo era concepito per calarsi «nell'immaginario cittadino con semplicità e capacità comunicativa»³⁷, in corrispondenza di particolari punti del tessuto urbano: incroci viari, arterie di traffico, ampie aree libere adatte alle adunate "oceaniche".

Fu proprio la scelta di un sito centrale della città che rese difficile la costituzione di uno schema planimetrico universalmente applicabile, anche nel caso di edifici nuovi. I lotti messi a disposizione erano infatti collocati all'interno della città consolidata e quindi di volta in volta determinati in pianta da preesistenze viarie ed architettoniche.

Tre elementi spaziali risultavano comuni a tutte le progettazioni, con l'ingresso a fungere da cerniera: gli uffici, la grande sala (o cinema-teatro) e la torre, che doveva rendere riconoscibile l'edificio nel panorama urbano, rivaleggiando con torri civiche e campanili; nella torre era ospitato regolarmente il Sacratio, mentre in alto si apriva l'arengario, erede del pulpito (l'"arringhiera"), da cui nei palazzi civici comunali si "arringava" la folla.

Dalla combinazione dei tre elementi-base possono poi essere identificati differenti schemi tipologici: a blocco, ad "L", in linea con varianti a "T" ed a "C"³⁸, sebbene una classificazione definitiva non sia possibile per la varietà delle soluzioni adottate e le differenti interpretazioni date alle singole indicazioni.

Il recente lavoro di Mangione ha individuato uno schema ideogrammatico, suddiviso in quattro gruppi, del quale si riporta una breve sintesi³⁹:

I GRUPPO: la sala conferenze e il blocco degli uffici sono contenuti in un unico volume al quale si accompagna quasi sempre la Torre Littoria in posizione differente. Lo schema è adottato per le sedi di media grandezza e quelle federali;

II GRUPPO: il blocco degli uffici e della sala conferenze si articola secondo una planimetria a L, con Torre Littoria in posizione differente e spazio esterno tra i due bracci per attività all'aperto. Lo schema è adottato per edifici di medio-piccole dimensioni e raramente per le sedi federali;

III GRUPPO: i volumi separati sono scomposti secondo la funzione: Torre Littoria, cinema/teatro, uffici politici: Nei casi in cui i volumi rimangono a contatto, la differenziazione è data dalle dimensioni dei blocchi. Lo schema è adottato sia per Case del Fascio che per gruppi rionali;

IV GRUPPO: il terreno a disposizione condiziona l'impianto con ingresso e Torre Littoria in posizione angolare o sul lato corto di un terreno di forma rettangolare. Lo schema è adottato per sedi federali e gruppi rionali di grandi città.

Attraverso la Casa del Fascio, dunque, il regime offrì all'Italiano il significativo architettonico di un nuovo modello di vita, per di più accessibile a tutti ed a tutti capace di trasmettere l'idea di solidarietà sociale dello Stato e di trasparenza del Fascismo, che, secondo lo stesso Mussolini, doveva essere «come una casa di vetro dove si può guardare dentro»⁴⁰.

Se dunque in generale la Casa del Fascio può essere considerata l'erede della Casa del Popolo diffusa in Europa nella seconda parte del XIX secolo⁴¹, le sedi costruite negli anni Trenta ricordano, sotto il profilo funzionale e sociale, i *clubs* operai realizzati in Unione Sovietica a seguito della rivoluzione di ottobre⁴².

Nel 1932 fu bandito, come detto, il primo concorso per il progetto-tipo di Casa del Fascio⁴³, vinto dallo studio BBPR, che determinò la diffusione dello schema in tutta Italia, specie dopo il concorso per il Palazzo Littorio di Roma in via dell'Impero (1933-34), dal quale molte città trassero spunto per la realizzazione di un edificio che affermasse la loro identità in opposto a quella della capitale⁴⁴.

Per il riordino tipologico e costruttivo del tema grande importanza assunsero i concorsi banditi in Piemonte nel 1934 per Case del Littorio, i cui progetti vincitori, pubblicati nel 1938 su "L'Architettura Italiana" diedero un apporto sostanziale alla definizione architettonica della Casa del Fascio⁴⁵. Ricordiamo a proposito le sedi di Oleggio, Novara e Sesto Calende, progettate dal gruppo composto dall'architetto Franzi e dagli ingegneri Martelli e Torri. Sempre nello stesso ambito vale la pena di citare il progetto-tipo redatto da Luigi Ferroglio che, affrontando il significato artistico e sociale del tema, lo spinge verso la ricerca della "modernità". Ed in effetti è nelle città di media o piccola grandezza che si ottengono i risultati di maggiore interesse e "modernità", consistenti nell'impiego di forme razionali e nell'adozione di materiali quali il cemento armato ed il vetro: possono valere quali esempi la Casa del Fascio di Como, unica sede federale di "avanguardia", o quelle, meno celebri, di Lissone (Terragni e Carminati, 1937-39) e Tortona (Frette, 1939-40).

Ben diversi gli esiti compositivi espressi dai complessi organismi delle Case Littorie dei centri maggiori, frequentemente ispirati ad un linguaggio classico, severo, articolato da un ritmo costante delle aperture, come dimostrano gli



Il'ja Golosov, Club Zujev a Mosca (1929).



"Quadrante", Casa del Fascio di Como, numero monografico (1935).

esempi di Torino (concorso vinto da Ressa e pubblicato nel 1938)⁴⁶ e di Verona (concorso vinto da Carbonara, Ortensi e Roisecco e pubblicato nel 1940)⁴⁷.

Un ultimo e tardo ambito di risultati è quello derivante dal “Concorso nazionale per progetti tipo di edifici da destinarsi a Case del Fascio in centri rurali e di confine di media e piccola importanza”, i cui esiti vennero pubblicati nel settembre 1942⁴⁸. I progettisti, liberi nello scegliere il contesto ambientale in cui collocare l’opera (dalla pianura alla montagna), mostrarono una certa sensibilità plastica sia nell’accostamento delle masse che nella scelta di materiali e colori, adottando evidenti richiami all’architettura italiana del Trecento e del primo Rinascimento, forse nel rispetto delle indicazioni del bando di concorso che richiedeva di tener presenti le esigenze autarchiche; in definitiva un linguaggio complessivamente eclettico, che però risultava estremamente rispettoso delle realtà in cui le opere si inserivano, dei costi, dell’organizzazione del cantiere e dei processi di produzione edilizia, usualmente arretrata⁴⁹. I risultati del concorso vennero apprezzati dai vertici del PNF, che constatarono la maturità dei partecipanti nel comprendere a fondo le necessità del regime⁵⁰.

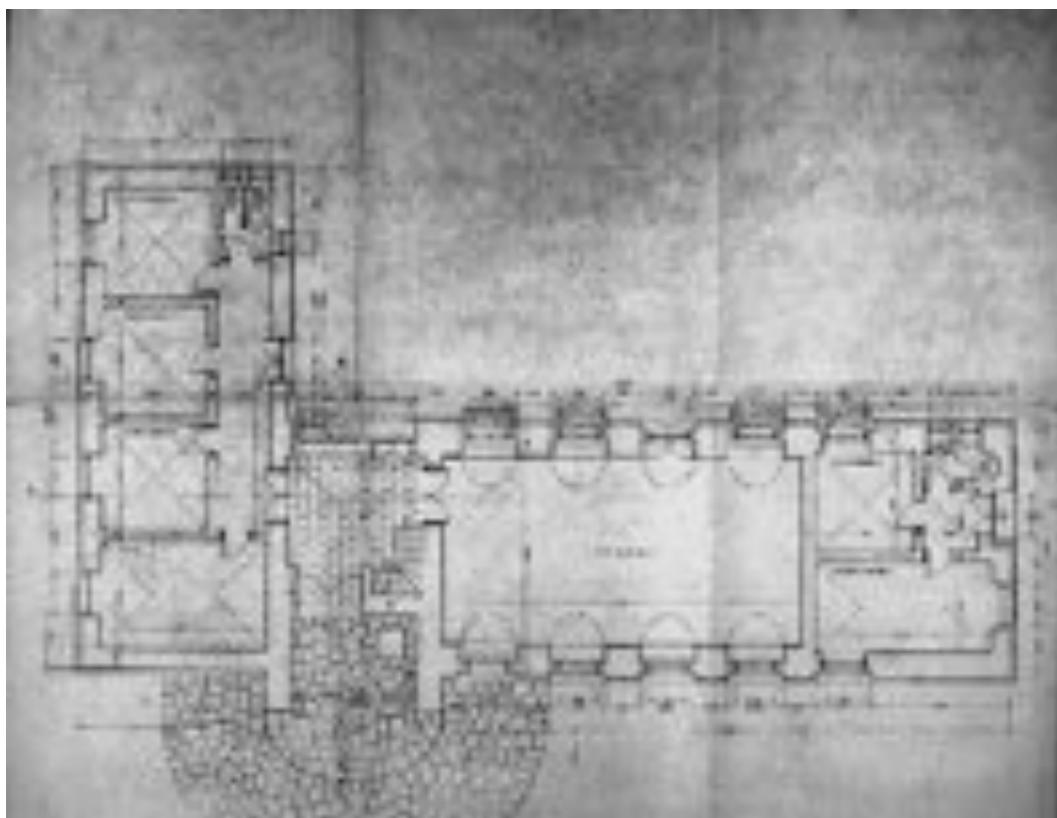
Sotto il profilo dell’approccio progettuale, risulta invece di grande interesse la volontà mimetica espressa da molte opere, che, adottando le caratteristiche



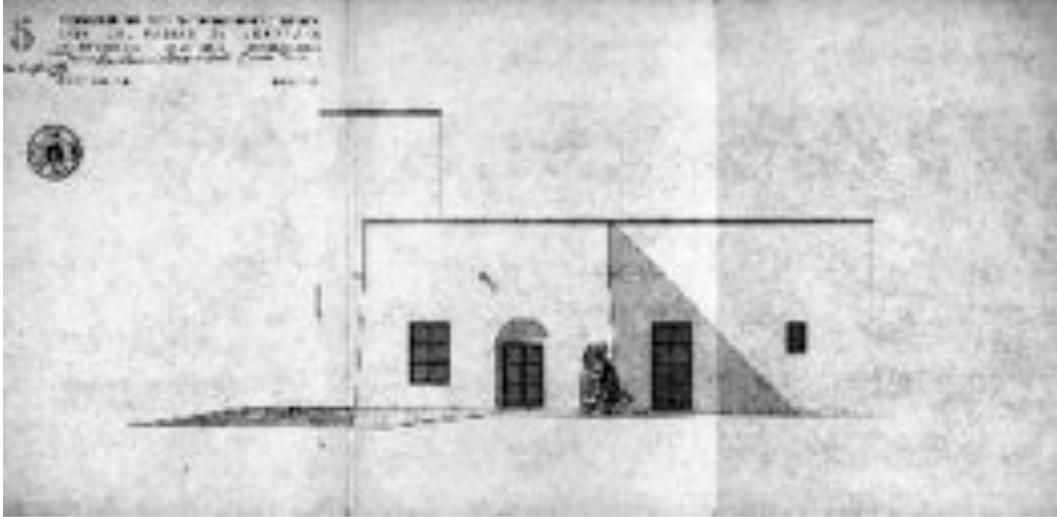
Giovanni Jacobucci, progetto per la Casa del Fascio di Capracotta: prospetto (1942).

architettoniche del luogo, intendono favorire un inserimento che risulta in totale contrasto con la logica seguita nella realizzazione degli altri tipi creati dal Fascismo. Sempre a puro titolo esemplificativo e restando in ambito meridionale, citiamo il progetto di Casa del Fascio di Capracotta, in provincia di Campobasso, i cui elaborati grafici furono redatti dall'arch. Giovanni Jacobucci di Roma. Nella relazione tecnica, datata 20 luglio 1942, l'ing. Pasquale Del Vasto di Campobasso che, incaricato della direzione dei lavori, completa il progetto con gli opportuni elaborati tecnici, così descrive l'opera:

«La Casa del Fascio, che il Direttorio Nazionale vuole costruire nel Comune di Capracotta (...), consta di un corpo semplice di fabbrica a due piani, nel quale sono ricavati il salone per le riunioni, nel piano rialzato, e quattro vani per Uffici, nel primo piano; con la parte retrostante del lato sinistro contenente la gabbia della scala e con quella antistante, sporgente su due fronti, contenente la Torre Littoria, nella quale, nel piano rialzato, è ricavato un vano da adibirsi a bar e nel primo piano un vano da adibirsi ad ufficio (...)»⁵¹.



G. Bertolacci - E. Leuti - E. Tomassi, progetto per la Casa del Fascio di Leporano: pianta (1942).



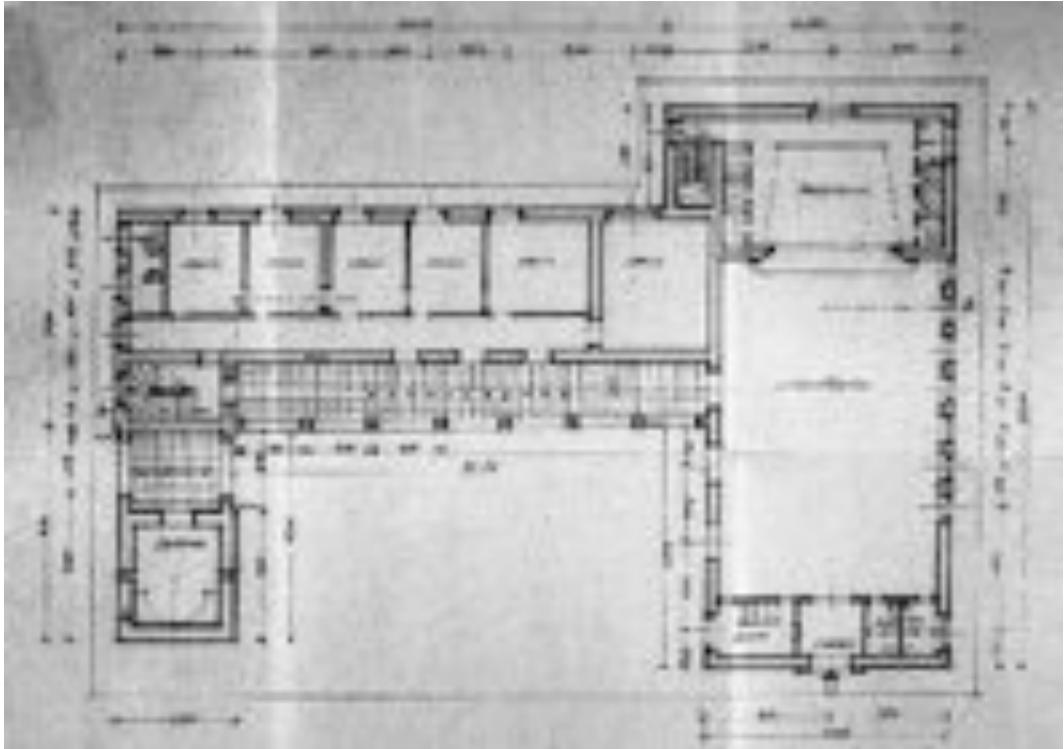
Progetto per la Casa del Fascio di Leporano: prospetto.

Jacobucci aveva infatti concepito l'edificio in due volumi, un anonimo blocco parallelepipedo con le aperture prive di qualsiasi accentuazione decorativa, coperto da tetto a padiglione, e la torre rivestita in scheggionato di pietra, tozza e per di più coperta da un tetto ad una falda. In tal senso il rivestimento lapideo, opposto alla superficie intonacata del volume degli uffici, la mancanza di slancio e la copertura in legno rappresentano elementi estranei al repertorio linguistico del tipo, ma concorrenti a determinare l'aspetto "montano" adatto alla realtà ambientale del sito d'impianto, posto a 1.400 metri sul livello del mare.

Concettualmente analogo, ma formalmente opposto, appare invece il progetto per la Casa del Fascio a Leporano, in provincia di Taranto, datato 20 luglio 1942, nel quale i progettisti Gino Bertolacci, Enrico Lenti ed Emilio Tomassi riprendevano evidenti caratteri propri dell'architettura mediterranea⁵². In prossimità dell'incrocio tra via Margherita e via della Rivoluzione Fascista è previsto un edificio il cui schema di pianta "a L", con i due bracci incernierati sullo spazio d'ingresso, produce in alzato un'architettura che richiama più le masserie pugliesi che non le Case del Fascio; la volta del salone, nonché le superfici candide, le aperture con semplici infissi, la stessa torre bassa e rastremata verso l'alto, sembrano così correre attraverso le disposizioni autarchiche in direzione delle case della Valle d'Itria, con le loro pareti scialbate.

Nel progetto per la Casa del Fascio di Martina Franca, redatto l'anno seguente, lo stesso Jacobucci adottando una pianta "a C" impostata su due bracci (uno destinato ad uffici e l'altro a "cinema-teatro") imponeva al prospetto un porticato appartenente alla tradizione edilizia del Mezzogiorno⁵³.

Jacobucci fu autore anche della Casa del Fascio di Palagianello, sempre in provincia di Taranto; un documento conservato presso l'Archivio Centrale di Stato di Roma e relativo ad una richiesta di rimborso di spese di viaggio e diaria,



Giovanni Jacobucci, progetto per la Casa del Fascio di Martina Franca: pianta e prospettiva (1943).



Alfredo la Gioia, progetto per la Casa del Fascio di Bisceglie, progetto definitivo: prospettiva (1942).

ci fa intendere come le nuove Case del Fascio fossero progettate per incarico del Direttorio Nazionale da architetti estranei al contesto in cui si sarebbe realizzata l'opera. Dalla relazione dello stesso ingegnere e relativa a Martina Franca apprendiamo inoltre che gli elaborati venivano integrati dai tecnici locali incaricati della direzione dei lavori, con la redazione di computo metrico, elenco dei prezzi e quant'altro occorrente per rendere esecutivo il progetto⁵⁴.

Sulla base di criteri cronologici e compositivi, è stata proposta da Maria Luisa Neri, una classificazione della grande messe di opere progettate e in parte realizzate in campo nazionale in due periodi e tre filoni principali⁵⁵. Sotto il profilo cronologico, il primo periodo (1928-34) presenta esiti rivolti verso ambiti di ricerca strutturale e figurativa, mentre il secondo (1934-43) sembra proporre la riproposizione di motivi classicisti, così come d'altronde accade in numerosi ambiti dell'architettura italiana ed europea in genere. Sotto il profilo compositivo, il primo filone persegue la continuità del passato esprimendo un evidente linguaggio storicista, il secondo si lega al Razionalismo europeo adottandone i principi di logica e funzionalismo, l'ultimo e più diffuso risulta sospeso fra tradizione e modernità, cercando una saldatura tra i due termini dell'antinomia attraverso un codice che rinnovasse il repertorio millenario dell'architettura latina ed italiana.

Volendo esaminare le opere del primo filone, in cui predomina il linguaggio storicista, tralascieremo le opere più note, e concentreremo l'attenzione sull'area adriatica centro-meridionale, citando a titolo di esempio la Casa del Fascio di Bisceglie, il cui progetto definitivo risale al 1942⁵⁶. Nonostante ci si trovi in epoca tarda rispetto allo svolgimento della vicenda storica del Fascismo, l'ing. Alfredo La Gioia concepisce un volume tetragono impostato sui più retrivi presupposti classicisti, con un portale servito da una roboante gradinata e sovrastato da un banalissimo balcone, mentre tutte le aperture si richiamano in maniera totalmente asfittica al repertorio cinquecentesco. La stessa torre littoria, che avrebbe potuto conferire un minimo slancio alla composizione, è trasformata in un campanile che sembra alludere alla tradizione romanica pugliese, le cui plastiche cornici aggettanti eliminano la motivazione verticale per la quale la torre era stata concepita nel tipo. Il motivo di tale tardo classicismo viene però rivelato dalla lettura della relazione di progetto, nella quale La Gioia afferma di aver redatto un primo progetto in data 1° maggio 1937, e tre successivi stralci e varianti, necessitati dalla scarsità di fondi che aveva causato la sospensione dei lavori nel settembre 1939. A quel punto la Federazione di Bari aveva richiesto al medesimo tecnico la redazione di un nuovo progetto di massima, invitandolo a «modificare le facciate del primitivo progetto per una maggiore intonazione allo stile dei caseggiati adiacenti di Piazza V.E.». La Gioia produceva tre soluzioni una delle quali veniva prescelta dal capo dei servizi tecnici del partito, e resa di conseguenza esecutiva dallo stesso ingegnere, che prevedeva infine un «Cinema seminterrato da servire anche per riunioni, conferenze ed altro del partito e suo organizzazioni (...) per complessivi posti a sedere 750», nonché i relativi uffici, la sede per la GIL ed il Sacratio ricavato nel primo piano della torre. Possiamo dunque ritenere responsabile di tale anacronistico neocinquecentismo la Federazione di Bari e non tanto l'ing. La Gioia, autore peraltro di una delle opere meno apprezzabili dell'intero panorama.

Curioso sotto molti profili ma estremamente significativo appare poi il «Progetto di sistemazione della Casa Littoria» di Ascoli Piceno redatto nel 1938 da Giuseppe Viccel, Ingegnere Capo dell'Ufficio Tecnico Comunale, il quale intendeva utilizzare allo scopo il Palazzo dei Capitani del Popolo, con ciò risolvendo ogni problema riguardante centralità e rappresentatività⁵⁷. In realtà, come leggiamo nella relazione di progetto datata 10 dicembre 1938, «nella delibera podestarile di cessione in data 28 Ottobre 1931 (...) fra l'altro è detto: (...) ha un alto significato l'assegnazione alla Federazione Provinciale Fascista, che rappresenta la miglior parte del Popolo piceno, del Palazzo che hai tempi del libero Comune di Ascoli fu eretto ad ospitare il Capitano del Popolo (...)». Quindi dal 1931 la Federazione ascolana era proprietaria del palazzo, di modo che, in quel 1938, «S.E. il Prefetto Giovanni Maria Formica, ed il Segretario Federale dei Fasci di Combattimento, Ivan Mancini, con particolare sensibilità artistica



Giuseppe Viccel, "Progetto di sistemazione della Casa Littoria" di Ascoli Piceno: foto di copertina e prospetto (1938).



e senso di opportunità, decidevano di restaurare il Palazzo dei Capitani del Popolo tornato allo splendore, quale sede della Federazione dei fasci, della sua funzione, tradizionalmente storica, di comando». L'ing. Viccel redige dunque il progetto di sistemazione prevedendo interventi di natura statica, estetica e funzionale. In particolare viene previsto il consolidamento del fabbricato sostituendo le volte con solai e cordoli in cemento armato, mentre all'esterno si interviene "riaprendo" in facciata «le antiche finestre bifore (...) delle quali il Pittore Pietro Alamanni ci volle tramandare il ricordo, dipingendone una in quell'angolo dello stesso Palazzo che (...) si vede (.) nel mezzo della tela dell'Annunciazio-



Sturla, Gruppo Rionale Nicola Bonservizi: foto d'epoca.

ne, dipinta nel 1484 e conservata oggi nella Pinacoteca Comunale». Sempre secondo Viccel, nell'ambito della trasformazione del fabbricato operata da Cola dell'Amatrice intorno alla metà del XVI° secolo, «le primitive bifore nel secondo piano furono richiuse per dar luogo a semplici luci rettangolari con mostra puramente architettonica», che sarebbero state eliminate ripristinando l'antico assetto. Sotto il profilo strettamente funzionale, si sarebbe poi dovuto costruire l'arengario «oggi indispensabile in ogni Palazzo Littorio».

In tal modo, conservando l'assetto storico, vagamente emisimmetrico, dei primi due livelli di facciata, gli ultimi



Asti, Casa del Fascio: foto d'epoca (1934).

due ordini avrebbero subito una regolarizzazione complessiva mediante l'apertura di quattro nuove finestre collocate sulla cornice marcapiano ricostituita nella sua interezza e, in alto, con la "riproposizione" della teoria di bifore sestiacute realizzata eliminando le luci rettangolari imposte da Cola dell'Amatrice.

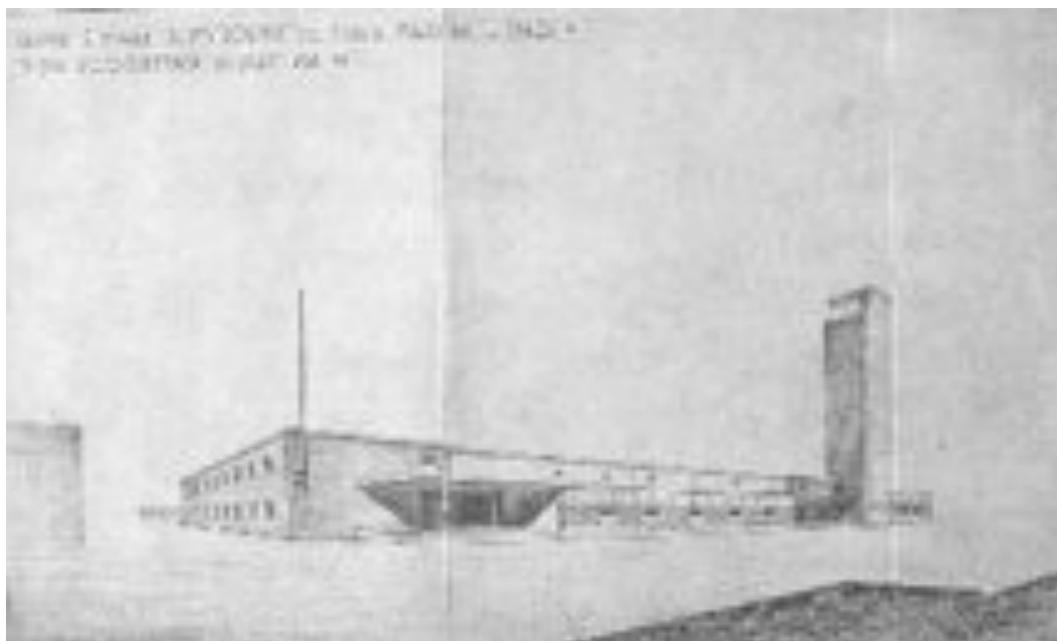


Progetto per la Casa del Fascio di Amandola: prospettiva (1938).

Da notare poi che l'intervento della Soprintendenza si limita alla prevista demolizione delle volte, al cui proposito era richiesto di risparmiarne alcune. Non essendo ciò consigliabile dal punto di vista statico, viene redatto un nuovo progetto di sistemazione dallo stesso ingegnere che decide di «lasciare in piedi tutte le volte e di equilibrare le spinte con la messa in opera di tiranti e la costruzione di cordoli in cemento armato in corrispondenza dei diversi piani». Il nuovo progetto conferma peraltro la «riapertura delle bifore e delle finestre al secondo piano e la costruzione dell'Arengario», con il beneplacito della succitata Soprintendenza.

Come detto in precedenza, le opere del secondo filone sono quelle a prevalente carattere razionale, che guardano tanto alle esperienze straniere che ad alcuni straordinari esempi italiani del tipo, prima fra tutte la Casa del Fascio di Como. Tra i progetti e le realizzazioni che interessarono centri di minore rilevanza, ricordiamo la Casa del Fascio costruita ad Oleggio (in provincia di Novara) da Franzi, Martelli e Torri, che concepirono un organismo dominato come d'usanza dalla torre marcata da lunghe e strette aperture verticali mentre il volume più basso appare scavato da aperture identiche su tutti e tre i livelli⁵⁸; nello stesso concorso ancor più interessante risulta il progetto redatto in forme puriste da Luigi Vietti ed Ignazio Gardella, con il primo piano retto da *pilotis* ed accessibile per mezzo di due rampe elicoidali simmetriche⁵⁹.

In provincia di Genova, il Gruppo Rionale "Nicola Bonservizi" di Sturla realizzato nel 1939 su progetto dell'architetto Luigi Carlo Daneri, consisteva in quattro piani realizzati al di sotto del livello stradale, e di due sveltanti i quali,



Vincenzo Danisi, progetto per la sede del Gruppo Rionale "A. Mussolini" di Bari: prospettiva (1939).



Milano, sede del Gruppo Rionale "P.E. Crespi": foto d'epoca.

uniti in un parallelepipedo retto anch'esso da *pilotis* e collegati dal volume cilindrico della scala, richiamano quasi sfacciatamente il linguaggio di Le Corbusier⁶⁰. Qui la torre è in effetti sostituita dalla prosecuzione oltre il terrazzo piano del corpo cilindrico, sormontato da una piccola struttura metallica di sostegno alla campana, in difformità con le indicazioni autarchiche che sconsigliavano appunto l'impiego di tali materiali.

Una vicenda particolare è quella del concorso per la Casa Littoria di Asti, dei cui esiti intervenne Marcello Piacentini in persona nel 1934 sulle pagine di "Architettura", in quanto nel bando di concorso era prevista la trasformazione dell'edificio detto "Alla", sito in piazza Alfieri, «uno dei pochi edifici artisticamente interessanti di Asti»⁶¹. Nonostante la nota polemica in merito a tale scelta, Piacentini apprezza l'esito del concorso, sottolineando la rispondenza del progetto vincitore in merito ai «criteri urbanistici ed architettonici, pratici tecnici ed economici, cui la giuria si è attenuta per formulare la graduatoria di merito». Dal punto di vista urbanistico, si «imponeva una massa architettonica simmetrica, per non alterare l'equilibrio delle masse laterali»; dal punto di vista architettonico l'indirizzo era «implicito nel mandato (...) di creare una Casa Littoria degna dell'era fascista, essenzialmente novatrice, antiretorica e viva». Tuttavia tale indirizzo non doveva produrre una «deviazione esotica» che si allontanasse dalla tradizione architettonica «che ha lasciato tracce significative soprattutto nella Asti delle epoche Romana e Romanica-Gotica».

La Commissione sceglie dunque il progetto dell'architetto Ottorino Aloisio, che, «chiaro e moderno nella concezione, risulta armonioso e monumentale nelle masse»⁶². Come appare nei disegni pubblicati sulla medesima rivista, l'opera realizzata da Aloisio è dunque simmetrica, con una testata che presenta una sorta di raddoppio dell'"angolo dinamico" di matrice razionalista, in quanto nel prospetto principale i due spigoli sul lato breve sono risolti creando altrettanti corpi semicilindrici. L'alta torre si eleva alta e svettante, a contrastare lo sviluppo prevalentemente orizzontale dell'edificio che appare un esempio tanto interessante quanto particolare nel panorama delle Case del Fascio d'ispirazione "moderna".

Il progetto di Casa del Fascio di Amandola, in provincia di Ascoli Piceno, datato 14 gennaio 1938, adotta ancora lo schema "a L" con i due bracci occupati da uffici vari e dal "cinema O.N.D."; l'esterno è molto interessante, in quanto presenta lo spigolo esterno stonato originando il motivo dell'angolo dinamico di evidente ascendenza razionalista, mentre il prospetto principale è scavato da profondi nicchioni rettilinei, che conferiscono ritmo e plasticità alla composizione, il cui sviluppo prevalentemente orizzontale è rafforzato dalla singolare assenza della torre littoria⁶³.

A Bari l'ingegner Vincenzo Danisi progetta la sede del Gruppo Rionale "A. Mussolini", che sarebbe sorta «sulla nuova grande arteria del Corso Mazzini a lato del costruendo edificio del Comando Rionale della GIL, su suolo recente-



Pietro Catalano, progetto per la Casa del Fascio di Sannicandro: prospettiva (1943).

mente donato dal Comune alla GIL e da questa donata a tale scopo», come egli stesso precisa nella sua relazione, datata 1° marzo 1939⁶⁴.

Una prospettiva di progetto ci mostra l'edificio concepito a sviluppo orizzontale con il prospetto principale marcato da un ingresso coperto da profonda pensilina e caratterizzato da una doppia sequenza di aperture, rettangolari in basso e circolari in alto, disposte regolarmente. La torre si eleva leggera con il prospetto frontale vetrato ed alleggerita in alto da una cellula parzialmente arretrata rispetto al filo murario. Il prospetto laterale sinistro dell'edificio presenta un trattamento a mattoni con bucatore rettangolari prive della benché minima accentuazione decorativa. Da notare infine come il corpo di fabbrica verso levante, destinato al Dopolavoro Rionale, presenta una testata semicilindrica, ad ulteriore testimonianza di come Vincenzo Danisi conoscesse il linguaggio dell'architettura moderna, riuscendo a movimentare lo schema planimetrico "a C" evitando nel contempo simmetria e banalità.

Il concorso per la realizzazione del Gruppo Rionale "P.E. Crespi" di Milano, fu vinto invece dai giovani architetti Tito Varisco, Giuseppe Calderara e Gianni Angelini, incaricati della direzione dei lavori di realizzazione dell'opera, eseguiti nel 1939⁶⁵. Si tratta di un'opera schiettamente razionalista, composta da due volumi ortogonali affacciati su via Villasanta e corso Sempione, separati dalla torre littoria. I progettisti si ispirarono evidentemente alla Casa del Fascio di Terragni, sfruttando l'intero lotto in una composizione che abbandonava gli schemi prima accennati sfruttando invece un ampio androne a doppia altezza coperto da una struttura reticolare e caratterizzato dal bassorilievo del sacrario che spiccava sul fondo. Mentre il rivestimento dell'atrio è in marmo di Nabresina, la strut-



C. Petrucci - S. Giancaspro, progetto per il Palazzo Littorio di Bari: prospettiva (1935).

tura portante è in cemento armato, perfettamente leggibile nella composizione generale. I sintagmi dello stile di Alberto Terragni emergono nella mutevolezza dell'immagine dei prospetti, nel nitore delle superfici, negli schermi aerei che mediano il rapporto pieno/vuoto, nella cadenza ritmica delle bucaure e nel trattamento della torre svettante, la cui verticalità è marcata dalla lunga finestra verticale in vetrocemento che sale ininterrotta da terra sino in cima.

Sempre in provincia di Bari l'ing. Pietro Catalano progetta nel 1943 la Casa Littoria di Sannicandro, nella quale sia dal punto distributivo che architettonico, egli tiene presente «soprattutto le necessità funzionali e rappresentative di una Casa Littoria per Comune rurale, inquadrandone nelle condizioni ambientali stilistiche, di clima, di forme strutturali, di materiali costruttivi», come specificato nella relazione tecnica⁶⁶.

Dalla medesima relazione è possibile apprendere come la Casa Littoria comprenda:

«(...) un atrio-sala d'attesa, un salone tramezzabile in tre ambienti con un corridoio longitudinale di immediata possibilità di esecuzione, due locali per uffici, il locale per i servizi igienici. (...) Dall'ingresso si accede direttamente tanto al salone che ad uno dei locali per uffici, quello da destinare al segretario politico, mentre l'altro, da adibirsi ad ambulatorio, è disimpegnato dal breve corridoio che dà accesso anche al locale dei gabinetti.

La disposizione planimetrica di questi ambienti è ad L (...). Nella torre, per ragioni ideali, in quanto costituisce l'elemento rappresentativo della composizione, e pratiche, in quanto se ne sfrutta così razionalmente l'intero volume, sono stati collocati al piano terreno il Sacrario, ed al piano superiore l'arengario. (...) Pareti e pavimento dell'arengario sono analoghe a quelle del sottostante Sacrario (...).

Nel Sacrario una grande croce di marmo rosso porfirico si innalza su di una parete di fondo seghettata in marmo di Carrara bianco assoluto: dinanzi ad essa un masso rozzamente sbizzato di granito reca incisi i nomi dei caduti».

Nonostante le dichiarazioni programmatiche di rispetto dei caratteri locali, Catalano adotta un linguaggio decisamente moderno, rivestendo all'esterno il corpo principale con «intonaco segnato a grandi riquadri» e appena caratterizzato dalle bucatore anch'esse quadrate e definite da semplici listelli in pietra di Trani. Un minimo di vitalità è però assicurata dalla sequenza di volte a botte ribassata, forse un omaggio alla tradizione locale, mentre l'ampio vestibolo coperto dalla volta a sesto ribassato e l'aerea torre littoria esprimono un linguaggio decisamente moderno ed estraneo al contesto.

L'analisi di questo piccolo esempio di provincia viene così a confermare quanto detto in precedenza riguardo la maggiore flessibilità tipologica adottata nella progettazione della Casa del Fascio rispetto agli altri edifici di partito, per i quali si seguivano rigidamente le indicazioni tecniche fornite dall'alto.

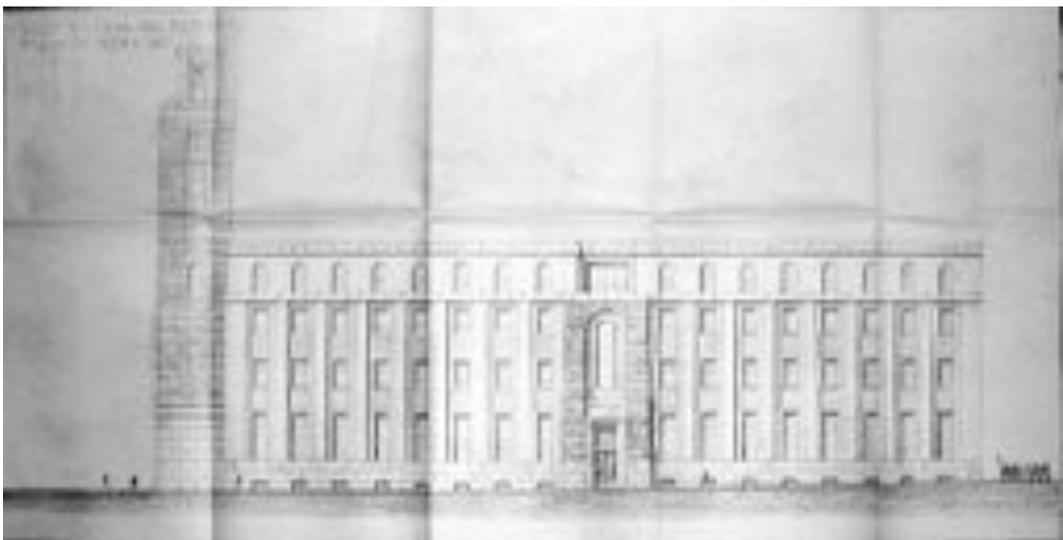
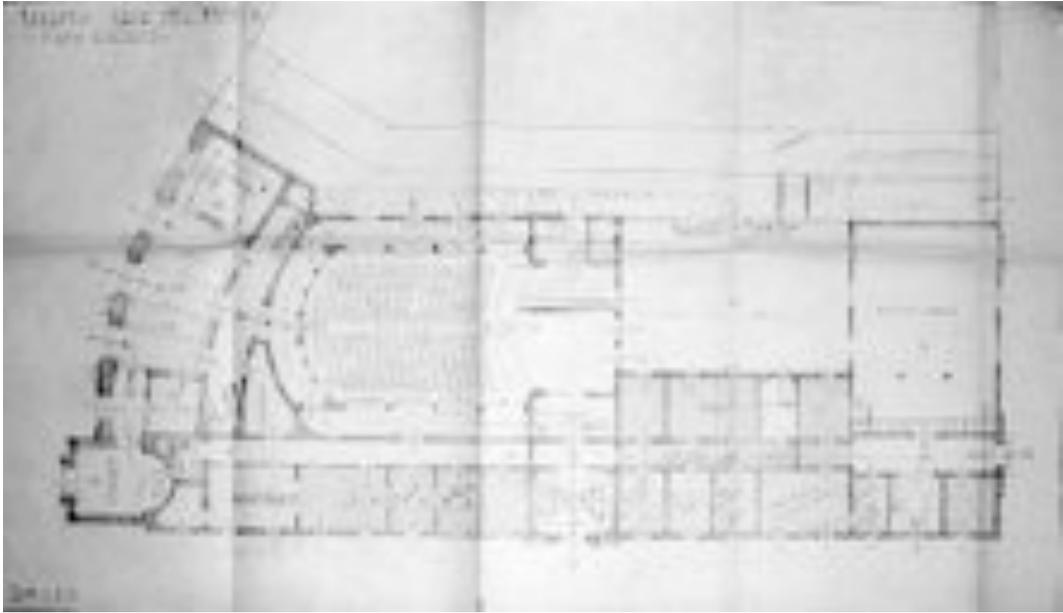
L'ultimo filone e più diffuso presenta infine opere sospese fra tradizione e modernità, tra le quali, sempre restando nella fascia adriatica meridionale, ricordiamo il progetto vincitore del concorso per il palazzo Littorio di Bari, cui prima si è accennato, redatto dall'arch. Concezio Petrucci con l'ing. Sergio Giancaspro e pubblicato nel 1935⁶⁷. Il nuovo edificio doveva sorgere al confine tra la città vecchia ed il Borgo Murattiano, comprendendo diversi volumi che avrebbero costituito il Palazzo Federale, il Palazzo del Fascio Giovanile e delle Associazioni fasciste, il Palazzo del Fascio di Bari e del Fascio Femminile. La prospettiva di progetto rivela le intenzioni di compromesso tra enfasi monumentale e rappresentativa, linguaggio classico ed allusioni al moderno, insite nell'adozione del doppio trattamento della fascia basamentale – coincidente con il piano terra – e dei livelli superiori, rivestiti interamente da ricorsi in mattoni. L'enfasi, motivata dall'importanza sia del tema che della localizzazione, permea di sé l'intera composizione: la dimensione gigante, la torre trasformata in campanile fascista, la scelta di creare una sorta di "foro" politico nello spazio libero delimitato dalle masse costruite, spostano il progetto in un ambito decisamente differente rispetto alle opere sin qui esaminate ed in particolare a quelle più vicine ai fermenti razionalisti. Il grande arco d'ingresso al "foro", singolare riproposizione del mo-

tivo dell'arco trionfale, appare poi uno dei tanti richiami al passato imperiale romano di cui difficilmente gli architetti vicini al regime rinunciavano. Restano alcuni spunti progettuali di compromesso, come il portico e lo schermo aereo di coronamento dei prospetti; il primo a metà tra la romanità classica e l'architettura dello stile Novecento, l'altro a dimostrare una certa sensibilità in termini percettivi, soprattutto nei confronti del fattore atmosferico, protagonista in una città di mare come Bari.

La realizzazione della Casa del Fascio di Taranto rientra nel più vasto complesso della trasformazione della città operata in quegli anni mediante la costruzione di numerosi edifici pubblici e la realizzazione di importanti sistemazioni urbane⁶⁸. L'opera, progettata nel 1934 da Cesare Bazzani per la Federazione dei Fasci di Combattimento di Terra Jonica, sorge sul lungomare Roma (attuale lungomare Vittorio Emanuele III) all'angolo tra via Pupino e via Oberdan, all'interno del Borgo Nuovo, ed è inaugurata il 5 dicembre 1937⁶⁹.

L'edificio risulta un chiaro esempio dell'accademismo sospeso del suo autore, capace di movimentare la grande volumetria orizzontale con aperture ritmate che solcano a tutt'altezza le superfici. La pianta, condizionata dal lungo sito di costruzione affacciato sulla curva del lungomare, interpreta personalmente lo schema canonico a L, qui esaltato dalla grande scala dell'organismo di 144 vani che impegna con volumi di altezze differenti un'area complessiva di 2.500 mq, di cui soltanto 270 lasciati scoperti⁷⁰.

I disegni mostrano come il piano rialzato disponga gli uffici nel lungo corpo rettilineo su via Pupino, ai cui estremi troviamo a sinistra il sacrario su cui s'imposta l'alta torre littoria ed a destra la palestra coperta⁷¹. Il lato breve curvo, affacciato sul lungomare, è interamente occupato da un atrio che introduce al Teatro Littorio, destinato ad ospitare le adunanze; l'ampio spazio della "palestra scoperta" collegava poi il Teatro alla succitata "palestra coperta", completando il movimento longitudinale dell'intera composizione. Il movimento planimetrico è più facilmente leggibile nei piani secondo e terzo che, svettando al disopra degli altri volumi, riducono la pianta ad una sottile ed elegante "L" curva, che sembra quasi alludere al simbolo littorio. Nei prospetti Bazzani riprende i motivi delle opere pescaresi, con il codice classico trasfuso in un'atmosfera astratta, sebbene appesantita dalle necessità di rappresentanza. Il prospetto sul lungomare è pertanto organizzato in cinque elementi ritmici che vedono archi al primo livello, finestre uniche nella parte centrale ad abbracciare i livelli intermedi, ed un forte finestrone rettilineo strombato nell'ultimo livello. La terminazione orizzontale, affidata ad un piatto cornicione, si scontra con l'alta torre littoria appena scavata da una lunga apertura che si distende sull'arengario, in forma di balcone a pianta semicircolare. La dialettica tra materiali è sempre presente, con il mattone a svolgere la funzione di campo da cui emergono in basso le arcature, nella parte mediana le balconate e le riquadrature delle finestre, in alto l'intera fascia corri-



Cesare Bazzani, progetto per la Casa del Fascio di Taranto: pianta e prospetto (1934).

spondente ad attico e cornice. Non manca la profusione di simboli fascisti, ed in particolare lunghe semicolonne con asce scandiscono le campate sui livelli intermedi.

L'opera va senz'altro rispettata per la coerenza stilistica di Bazzani che non rinnega se stesso adottando sino alle estreme conseguenze il proprio codice linguistico, operando una cauta rivisitazione di schemi tipologici, gravata da ineludibili esigenze funzionali e di rappresentanza.

Restando in Puglia ricordiamo infine il progetto di Casa Littoria di Brindisi, redatto dall'ing. Antonio Cafiero e dall'arch. Eginio Grassi nell'aprile del 1941.

Anche in questo caso viene prescelto un sito di grande importanza, ceduto gratuitamente dalla Provincia, «uno dei punti più belli della città e propriamente all'angolo nor[d]-ovest della nuova Piazza dell'Impero con fronti: sulla Piazza, sul lungomare che costeggia il seno di ponente del porto, e su una nuova strada che costeggerà il lato nord dell'attuale Palazzo della Provincia. La costruzione sorgerà sul suolo di risulta dagli abbattimenti in corso dei vecchi fabbricati inclusi nel piano di risanamento del Rione Sciabiche»⁷². Ancora una volta la composizione è imperniata sul volume del cinematografo: «(...) la nuova costruzione comprenderà (...) oltre a tutti gli Uffici della Federazione, dei Fasci, delle Associazioni d'arma, del Dopolavoro Provinciale, ecc., anche un vasto e moderno cinema-teatro capace di circa 1500 posti». Molto suggestiva, sulla carta, è la scelta dei materiali da rivestimento operata dai due tecnici: «Tutti gli esterni del Palazzo saranno in pietra da taglio: in mazzaro sino alla quota 12,50, ed in pietra di Fasano per tutto il resto compreso cornici, stipiti, coronamenti ecc ... Il contrasto tra il giallo oro della pietra mazzara il bianco caldo della pietra, con l'azzurro del mare che fa da sfondo alla mole dell'edificio assicureranno il migliore effetto architettonico».

In realtà il progetto risulta un discutibile quanto esemplare *pastiche* di linguaggio modernista e antichizzante, con una sgradevole discordanza tra i prospetti dei bracci e la torre littoria. Infatti il prospetto anteriore a due livelli è scandito da un porticato con archi a tutto sesto al piano terra e da un loggiato scoperto ritmato da colonne in quello superiore; il prospetto laterale presenta inoltre una duplice sequenza di archi sempre a sesto pieno, in tutti e due i piani. In tale contesto classicheggiante si inserisce con violenza la tozza mole della torre, risolta in un'immagine tanto modernista quanto anonima, con un bugnato a cuscini quadrotti e l'arengario trasformato in un anonimo balcone retto da una pseudomensola curva.

Il progetto non fu approvato dagli organi preposti dal partito; sui disegni conservati presso l'Archivio Centrale dello Stato di Roma, tra i timbri a inchiostro apposti dai "Servizi Tecnici del P.N.F. Architettura" appare l'inappellabile giudizio: "respinto". Inoltre una scritta a mano, vergata con matita rossa, precisa: "II° progetto. Respinto dalla Consulta il 23/6/XIX". È forse vana, ma non ci abbandona, la speranza che qualcuno si sia accorto della mancanza di qualità del progetto, ed abbia deciso di evitare al lungomare di Brindisi una bruttura ineliminabile.

Nonostante l'estrema eterogeneità del quadro che abbiamo appena visto, le esercitazioni progettuali sul tema della Casa del Fascio concorsero al tentativo di istituire un codice comune a tutte le realtà locali, esprimendo nel contempo alcune costanti che conferirono alle realizzazioni un carattere omogeneo nella gran parte degli esempi: la composizione dei volumi, la rinuncia alla decorazione, l'impiego di superfici lisce, aperture vetrate, balconi aggettanti, effetti di luce determinati da colore e materiale, a volte ricercati nell'accostamento di pietra e

mattone, e più spesso di mattone ed intonaco. È vero peraltro che la necessità di adattamento al sito prescelto, le disposizioni autarchiche che obbligavano all'impiego di materiali locali (e quindi diversi zona per zona) e la stessa flessibilità del tipo resero questa omogeneità estremamente precaria, specie in provincia ed in Abruzzo dove tale omogeneità rischiava di divenire una pretesa velleitaria. Qui infatti la classificazione introdotta da Maria Luisa Neri è difficilmente adottabile, sia sotto il profilo cronologico che sotto quello compositivo.

Va tenuto presente intanto che delle quattro Federazioni dei Fasci di combattimento abruzzesi nessuna rientrava nella Prima o nella Seconda delle cinque categorie stabilite dal regime; alla Terza categoria appartenevano infatti le Federazioni dell'Aquila e di Chieti, ed alla Quarta quelle di Pescara e Teramo⁷³. Le Federazioni di Terza e Quarta categoria dovevano garantire i seguenti "servizi"⁷⁴:

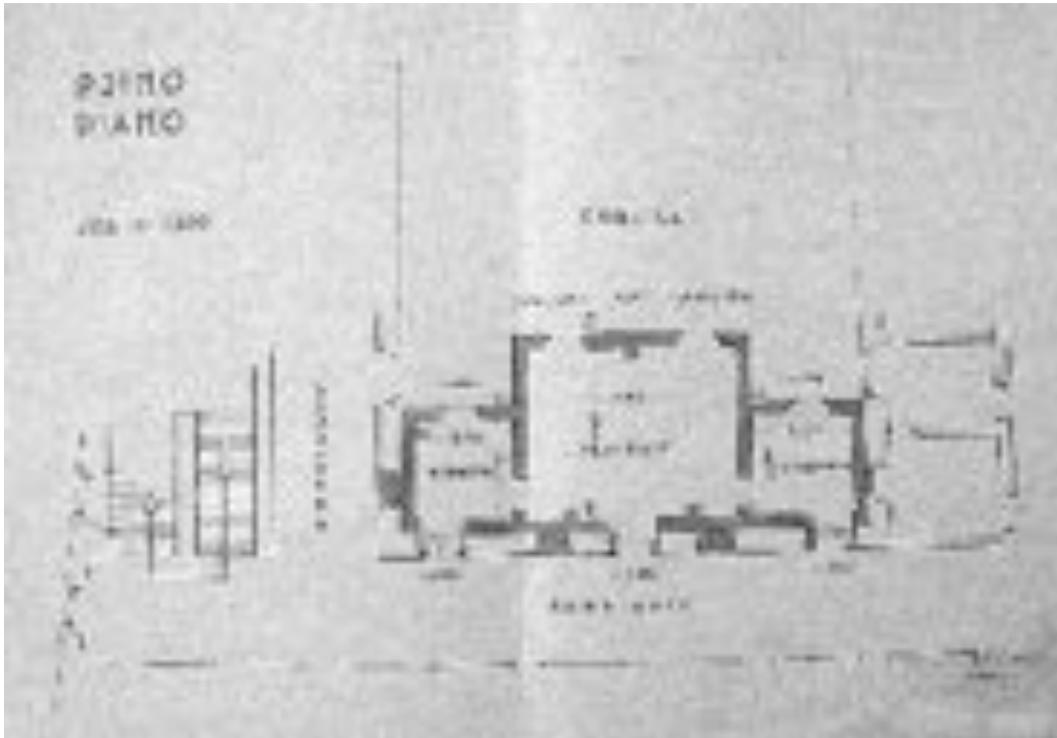
- Servizi politici e culturali: Ufficio Segreteria Politica e Segreteria particolare, Protocollo e Archivio; Ufficio Organizzazione capillare e organizzazione dipendenti del PNF; Ufficio attività culturali e corsi di preparazione politica per i giovani; Ufficio stampa e propaganda.

- Servizi della disciplina ed Economico Sindacali: Ufficio Disciplina, matricola e schedario. Ufficio Questioni economiche e sindacali, iniziative autarchiche; Ufficio Mobilitazione Civile. Ufficio Assistenza.

- Servizi Amministrativi: Ufficio Affari Generali del Personale; affari tecnici e legali; Ufficio contabilità ed economato; amministrazione Gruppi e Fasci; Ufficio riscontro cassa, tesseramento; Ufficio protocollo, archivio e spedizione corrispondenza.

Il panorama dei progetti e delle realizzazioni di Case del Fascio nei centri abruzzesi è determinato piuttosto da fattori contingenti, spesso derivanti dalla natura dell'intervento; infatti se la Casa del Fascio era ospitata in un edificio preesistente, il rinnovamento dell'aspetto esterno doveva necessariamente tener conto del contesto, restando perciò legato alla tradizione; se l'opera era invece di nuova costruzione il progettista poteva esprimere un linguaggio più personale e, in alcuni casi, moderno⁷⁵.

Uno dei primi interventi di adattamento di un edificio preesistente a Casa del Fascio si ha all'Aquila ed interessa l'ex convento di S. Filippo, sito nei pressi della piazza Duomo e quindi in posizione centralissima nel tessuto urbano (nel rispetto dei criteri di scelta imposti dal regime)⁷⁶. Un primo elaborato tecnico, relativo al "Progetto di riparazioni statiche. Edificio di S. Filippo", risulta redatto dall'ingegnere Luigi Murari in data 2 marzo 1923⁷⁷, ma l'intervento di maggiore interesse è quello progettato dall'ingegnere Di Nanna il successivo 1° giugno 1926. La "Relazione al Conto Finale dei lavori di riparazione e trasformazione dell'ex-convento di S. Filippo oggi adibito a Palazzo del Littorio", redatta dallo stesso Di Nanna il 6 ottobre 1928, consente di comprendere lo sviluppo dell'intera vicenda:

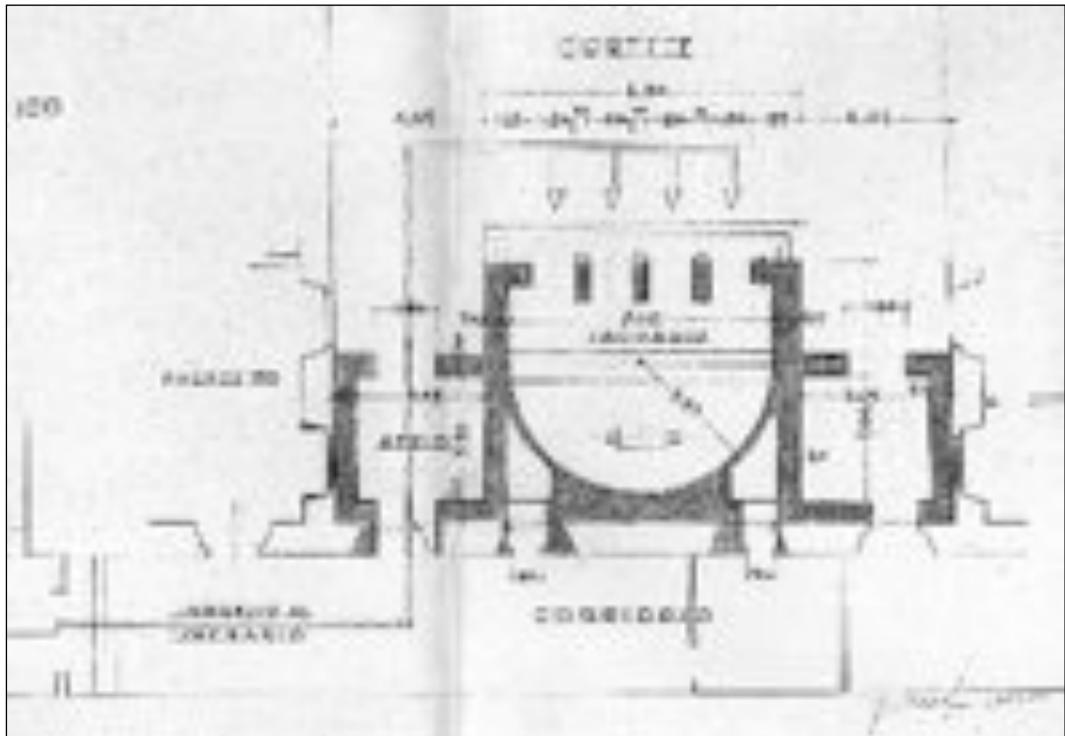


Massimo Leosini, progetto di ampliamento della sede "della Federazione dei Fasci dell'Aquila": pianta e prospettiva (1943)



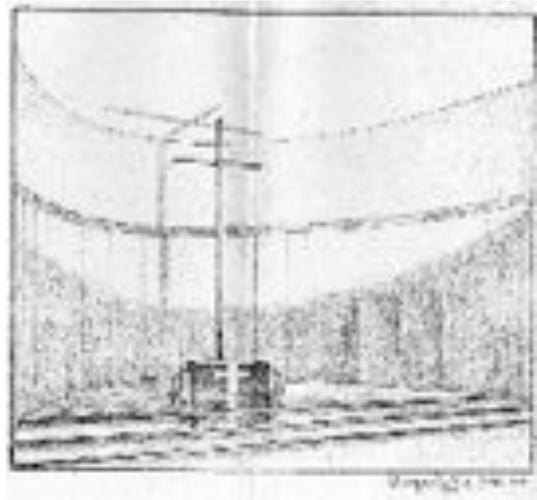
«L'ex-Convento di S. Filippo, adibito dalle passate Amministrazioni Comunali ad edificio per le Scuole Tecniche ed Elementari, subì enormi danni nel 1915 a causa del terremoto del 3 gennaio, tanto che si dovette immediatamente abbandonare (...) L'edificio rimase per molti anni abbandonato e cioè fino al 1926, epoca nella quale l'Amministrazione, per avvalersi dei benefici delle leggi sul terremoto, fece dal-

l'Ufficio Tecnico redigere il progetto dei lavori da eseguire per riparare i danni sopra elencati, in data 1 giugno 1926. (...) La consegna fu data all'Impresa il giorno 15 febbraio 1927 ed i lavori furono iniziati il giorno successivo (...)»⁷⁸.



Progetto di ampliamento della sede “della Federazione dei Fasci dell’Aquila”: particolare piano terra e veduta del Sacrario:

Il 9 settembre del 1928 lo stesso Ingegnere Capo del Comune dell’Aquila trasmetteva al Podestà il preventivo per “lavori di adattamento di alcuni locali del palazzo del Littorio per l’impianto di un *restaurant*”, deliberati una prima volta il 12 seguente e poi il 23 novembre dello stesso anno, con la modifica che prevedeva la trasformazione dei locali di piano terra del fabbricato ad angolo tra via Sassa e via degli Scardassieri “ad uso Ristorante e Sala di Scherma”, come ben illustrato dall’allegata planimetria in scala



1:200. L’anno seguente viene redatto un progetto per la “costruzione di una vetrina nell’ingresso del Palazzo del Littorio”, approvato con delibera podestarile in data 15 maggio 1929 cui sono allegati i disegni di progetto, che mostrano una graziosa composizione in cui il gusto *déco* si perde tra citazioni classiche ed emblemi littori. Per avere ulteriori notizie dello stato della Casa Littoria bisogna attendere dieci anni e la deliberazione del 21 novembre 1939 con la quale il Po-

destà autorizza la liquidazione dei “Lavori eseguiti d’urgenza alla Casa del Fascio ‘Arnaldo Mussolini’ per la trasformazione di alcuni ambienti”, riguardanti *in primis* «la trasformazione della stanza di lavoro del segretario Federale»⁷⁹.

Con il 1940 la proprietà dell’edificio passa definitivamente al partito, come testimonia una nota che il “funzionario incaricato” del Ministero dei LL.PP. scrive al Podestà in data 26 gennaio 1943:

«Con deliberazione 6/8/1940, veniva ratificata la cessione, in uso gratuito, del Fabbricato Comunale di S. Filippo (oggi Palazzo del Littorio) alle organizzazioni del Regime; con scadenza al 31/12/1944. Alla federazione Fascista veniva assegnato il piano terreno verso l’ingresso principale e locali adiacenti, e tutti i locali del 1° e 2° piano[;] al Dopolavoro provinciale venivano assegnati tutti i locali al piano terreno verso via Scardassieri»⁸⁰.

All’inizio del 1942 si programmano però dei nuovi lavori da eseguirsi sull’edificio, come rivela una nota di Luigi Mancini al Federale in data 11 gennaio:

«Ti rimetto qui unita la perizia dei lavori da eseguire presso codesta Sede federale pregandoti di volermela rinviare con cortese sollecitudine unitamente alle nuove perizie dei lavori stessi da redigersi secondo le indicazioni date dal funzionario di questi Servizi tecnici che nello scorso mese di dicembre ha effettuato un sopralluogo ai lavori di codesta Federazione. Le nuove perizie dovranno riguardare l’una i lavori di riparazione di danni causati dall’alluvione, l’altra i lavori di ampliamento o di restauro (...)»⁸¹.

Era nata l’idea di una sopraelevazione dell’edificio, tradotta nel progetto redatto all’Aquila il 10 marzo 1942, come testimonia il computo metrico che stimava un importo complessivo di £ 400.000,00⁸². I grafici conservati, che recano il titolo di “lavori di sopraelevazione e sistemazione” della Sede Federale, mostrano poi come l’intervento avrebbe in sostanza interessato il braccio meridionale dell’edificio, che da via Sassa risvoltava su via degli Scardassieri⁸³. Nella nota del 17 aprile con la quale il Federale Antonio Lacava comunica al Direttorio Nazionale lo stato delle “Case Littorie in progetto per la Federazione dell’Aquila”, viene citata anche la Sede Federale⁸⁴.

L’autorizzazione all’esecuzione delle opere previste dal progetto di ampliamento viene rilasciata dai Servizi Tecnici il 29 maggio 1942 come comunicato da Luigi Mancini al Federale il 16 giugno seguente; inoltre il Direttorio, dopo il parere favorevole della Federazione in data 7 maggio, approva il succitato «schema di convenzione proposto dal Comune in merito ai lavori di sopraelevazione della Casa del Fascio “A. Mussolini”»⁸⁵. Al 16 settembre 1942 la convenzione non viene però firmata in quanto manca il progetto di cui era stato incaricato

l'ingegnere Valerico Maggiorotti, capo dell'Ufficio del Genio Civile dell'Aquila, trasferito in altra sede⁸⁶. La pratica viene però sistemata in quanto si passa così all'esperimento della gara d'appalto che però va deserta. Come rivela la nota scritta il 5 novembre al Direttorio Nazionale, il Segretario federale avanza allora l'ipotesi di accantonare il progetto di sopraelevazione a favore della costruzione di un nuovo corpo sul cortile⁸⁷.

Il 25 gennaio 1943 l'ing. Massimo Leosini redige dunque il nuovo progetto di ampliamento della sede "della Federazione dei Fasci dell'Aquila"⁸⁸, consistente sostanzialmente nella realizzazione di un corpo che si sovrappone al braccio trasversale sul giardino, aggettante nella parte centrale.

Il nuovo corpo di fabbrica si sviluppava su tre piani di altezza decrescente costruiti con muratura in mattoni legata con malta comune, impegnando tre ambienti per ogni livello; al piano terreno avrebbe trovato luogo il Sacrario fiancheggiato da atrio d'ingresso ed autorimessa, al piano primo l'ufficio del Federale con ai lati le stanze dell'addetto e del Segretario, secondo uno schema ripetuto nel piano superiore. Il prospetto presenta delle movenze estremamente caute in quanto condizionate dalla necessaria uniformità con il resto dell'edificio, come dichiara lo stesso Leosini:

«La parte architettonica richiamerà all'esterno verso cortile lo stile, di un barocco moderato, del cortile stesso».

Unico elemento esterno degno di nota è il prospetto del Sacrario, con la sequenza di quattro aperture ad arco strette e lunghe, interrotte in orizzontale da mensole-architravi ed intervallate da semicolonne marcate da fasci littori, chiamate a rendere visibile la presenza dello spazio di maggiore significato dell'intero edificio:

«L'ingresso al Sacrario è previsto dal cortile, per quattro arcate, chiuse con vetrate in vetroflex apribili nella parte inferiore, fisse nella superiore, con pilastri, architravi e gradini in pietra gentile del Poggio. L'interno sarà semicircolare e rivestito fino a m. 3,00 di altezza con lapidi di marmo "Perla d'Abruzzo", portanti incisi o applicati in lettere di bronzo i nomi dei caduti. Il pavimento è previsto in marmo rosa caldo, con tre gradini e sottogradi in marmo nero, conducenti all'altare, pure in marmo nero con intarsi chiari. Questo ha il piano superiore in cristallo rosso sangue, con illuminazione interna irradiante l'alta croce in metallo, inossidabile, che si erge sullo stesso altare».

Dalle prospettive, sia dell'esterno che, soprattutto, dell'interno, notiamo come i tre setti murari che reggono gli archi acquistino plasticità grazie alla pre-

senza delle semicolonne che evocano chiaramente i fasci littori. Notevole anche lo sforzo di conferire la necessaria emotività all'interno del Sacratio, mediante la pianta semicircolare, la sequenza dei tre gradini in marmo nero che si staccano dal pavimento in marmo rosa caldo; non è casuale la rappresentazione prospettica scorciata con la croce dell'altare che proietta la propria ombra sul soffitto, illuminata dal basso da una luce che vorrebbe esprimere la misticità della religione fascista.

Ad ogni buon conto, il progetto viene trasmesso dal Segretario federale Vittorio Manti al Direttorio in data 2 aprile 1943, subito osservato nel merito.

«(...) si fa presente che il Segretario del partito è contrario, in linea generale, all'esecuzione di lavori in immobili che non siano di proprietà del P.N.F. tanto più se, come nel caso di codesta Federazione, è in programma la costruzione di una nuova Sede Federale. Dall'esame del progetto si rileva inoltre che il numero dei vani effettivamente utili che si ricavano dalla sistemazione proposta è troppo esiguo in confronto alla spesa preventivata»⁸⁹.

Il Federale risponde alle osservazioni il 24 maggio seguente opponendo le proprie giustificazioni, concludendo che «(...) questa Federazione insiste per ottenere l'approvazione del secondo progetto perchè trovasi assolutamente priva di locali necessari per l'espletamento dei delicati servizi ed attività. Si attende l'invio di un tecnico di codesti Servizi, da Voi proposto, per esaminare sul luogo le aggiunte e le variazioni da apportare al secondo progetto»⁹⁰. La vicenda viene però conclusa dalla nota che Luigi Mancini scrive al Federale e, per conoscenza, al Capo dei Servizi Amministrativi in data 4 giugno 1943:

«Con riferimento alla nota contraddistinta si fa presente che qualora si intenda insistere per l'approvazione del progetto di ampliamento di cui trattasi sarà necessario che codesta Federazione prospetti direttamente la cosa al segretario del Partito»⁹¹.

In tal modo l'ex convento di S. Filippo, attualmente occupato da uffici comunali e da locali privati, evita ogni alterazione, sia in elevato che in pianta, conservando in sostanza il proprio assetto determinato dai secoli antichi.

A Lanciano un primo progetto per la sistemazione della Casa del Fascio appare poco dopo l'inizio della vicenda dell'Aquila. Nel medesimo stabile interessato dal progetto di Sargiacomo di sopraelevazione del Palazzo Comunale, l'ing. Giuseppe Tavani progettò nel 1927 una sopraelevazione destinata ad ospitare la sede del Circolo Frentano⁹². Presso l'Archivio Storico del Comune di Lanciano sono conservati gli elaborati di progetto datati 20 marzo 1928 e firmati dall'Ingegne-

re Dirigente nei quali si prevedeva la “Sistemazione Fabbricato da adibire ad ‘Ufficio dello Stato Civile’ – Casa del Fascio”⁹³.

I disegni mostrano un edificio a tre piani, il cui secondo livello, più esteso e disposto in profondità, è occupato dagli uffici comunali, mentre il terzo, più piccolo e disposto trasversalmente, contiene quattro stanze destinate al “Segretario Politico”, alla “Segretaria Fasci Femminili”, alla “sala di riunione Direttorio Fascio” più un’altra “sala di riunioni” ed i relativi servizi. Nel prospetto principale il piano terra è caratterizzato da ricorsi orizzontali, mentre i due piani superiori sono serrati da paraste angolari in bugnato e solcati da larghe fasce marcapiano e marcadavanzale. Il nuovo piano, il cui linguaggio classico rispetta l’impostazione della parte preesistente, mostra due balconi simmetrici ed è coronato da un cornicione particolarmente ricco. In definitiva, se non fosse per la scritta “Casa del Fascio” che campeggia al centro dei due balconi, l’opera potrebbe essere facilmente scambiata per una delle tante palazzine eclettiche che caratterizzano l’ambiente architettonico del centro frentano.

Ad Ortona nuovi locali per la Casa del Fascio - assieme ad altri per uffici comunali, Archivio e Biblioteca - erano stati ricavati al secondo piano del Palazzo Comunale, sopraelevato tra il 1925 e il 1926, ed inaugurati il 4 maggio del 1927 alla presenza del Sottosegretario ai Lavori Pubblici Michele Bianchi⁹⁴. Nel 1930 fu poi trasferita nel fabbricato Di Tella in piazza



Giuseppe Tavani, progetto per la Casa del Fascio di Lanciano: pianta piano primo e prospetto (1928).

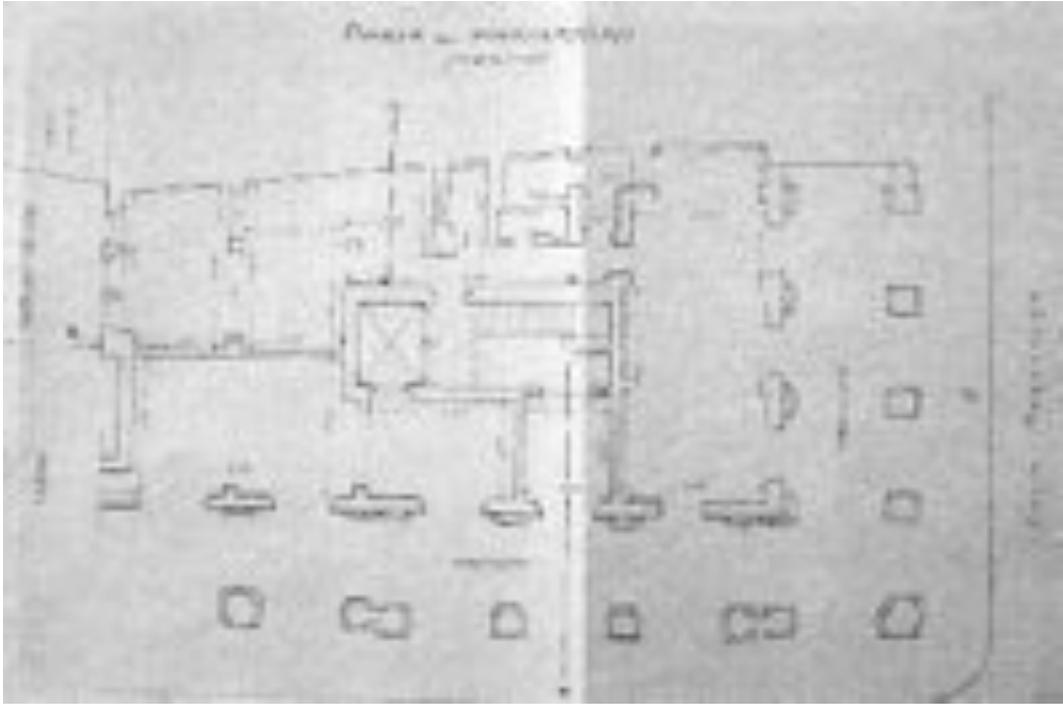
Municipio⁹⁵; infine nell'ambito della sistemazione della piazza la facciata venne demolita e riedificata in posizione arretrata su progetto dell'ing. Nervegna⁹⁶. Al piano terra, destinato ad attività commerciali, il nuovo prospetto mostra un'ampia apertura, mentre i due livelli superiori sono movimentati da altrettante aperture rispettivamente arcuate e rettangolari, collegate in verticale da ampie fasce.

A Chieti la vicenda della Casa del Fascio vive due tempi distinti, il primo dei quali riguarda la progettazione di una nuova sede, affidata all'ing. Giuseppe Florio e di cui conosciamo il solo disegno del prospetto principale, pubblicato nel novembre 1927 sul "Nuovo Abruzzo" assieme all'inevitabile commento encomiastico:

«Giorni fa è stato esposto all'ammirazione del pubblico il progetto della costruenda "Casa del Fascio" che ci piace di riprodurre per i lettori del "Nuovo Abruzzo" dovuto alla giovane e geniale mente creativa del nostro carissimo amico e camerata Ing. Giuseppe Florio. Il palazzo, che misura m. 67 di fronte principale e m. 37 di fronte laterale, sorgeà nel nuovo rione, disotto alla villa Comunale, che il comm. Bottari ha voluto scegliere appunto per incominciare a valorizzare questa parte della città nostra, che con la costruzione della ferrovia Chieti-Guardiagrele avrà pure la stazione. Vi saranno due saloni di circa 300 metri quadrati ognuno e due altri di circa 200 metri quadrati ed un vasto vestibolo, dell'ampiezza di 200 metri quadrati. Nell'edificio che occupa un'area di 2000 metri quadrati avranno sede i seguenti uffici. Federazione Provinciale Fascista, Federazione Agricoltori Fascisti, Confederazione Sindacati Fascisti, Federazione Commercianti, Fede-



Giuseppe Florio, progetto per la Casa del Fascio di Chieti: prospetto (1927).



Chieti, progetto di sistemazione della Casa del Fascio nel Palazzo Croce: pianta efoto di copertina (1937).

razione Insegnanti Fascisti, Segreteria dell'Associazione del Pubblico Impiego, Sezione Fascista Milizia Volontaria Sicurezza Nazionale, Federazione Combattenti, Opera Nazionale Balilla, Associazione Mutilati, patronato Nazionale, Fascio Femminile, Dopolavoro con annesso ristorante, albergo diurno, sale da bigliardo, ecc. (...)»⁹⁷.

Florio aveva concepito un grande edificio di quattro piani nel quale archi, timpani e loggiati dorici erano lontani non solo dallo stile razionale ma anche dal linguaggio del Novecento milanese, relegando l'opera nell'ambito di un Eclettismo provinciale. Infatti la parte centrale, leggermente aggettante, è caratterizzata da una triplice sistema ordine più arco che si ripete su quattro piani, mentre il resto dell'ampio prospetto risulta interamente occupato dal motivo della finestra timpanata neocinquecentesca, con i due corpi minori forati nei



primi due livelli da profondi loggiati. L'edificio non fu mai costruito anche se a distanza di quasi dieci anni una Delibera dell'ottobre 1936 tassava ogni residente di due lire per contribuire alla realizzazione dell'opera, definita "costruenda"⁹⁸.

Dal 1937 si pensò poi di sistemare la Casa del Fascio nei locali di palazzo Croce in corso Marrucino, nel quale gli uffici furono trasferiti a partire dall'anno seguente⁹⁹. L'intento iniziale era quello di sistemare nel palazzo la Federazione dei Fasci Femminili, il Comando Federale dei Fasci Giovanili e le varie associazioni politiche, ma la sopravvenuta necessità di ospitare anche la GIL ed alcune attività dell'ONB resero lo spazio insufficiente. Inoltre la MVSN, alloggiata anch'essa nel medesimo palazzo, fece resistenza ad abbandonare lo stabile sino a quando, nel 1940, ottenne un'altra sede. L'edificio doveva risultare decisamente inadatto ad ospitare tutte le funzioni richieste, tanto che l'anno seguente, nella relazione inviata al Direttorio Nazionale a seguito della visita di sopralluogo, l'ispettore Gatto comunica che la sede della Federazione dei Fasci di Combattimento di Chieti era insufficiente e che le autorità provinciali avevano stabilito di donare una Casa del Fascio alla città. A tale scopo Prefetto, Presidente della Provincia e Podestà avevano stabilito di mettere a disposizione dell'iniziativa il terreno per la costruzione e la somma di £ 1.000.000.

Per suo conto l'Amministrazione Provinciale aveva acquistato il palazzo Manfredi, sito in una zona di risanamento del tessuto edilizio cittadino, con il proposito di abbatterlo rendendo così disponibile l'area per edificare la Casa Littoria della Federazione e la sede dell'Istituto Nazionale delle Assicurazioni e della Previdenza Sociale¹⁰⁰.

È appena il caso di notare come l'intervento previsto in progetto appaia estremamente rispettoso della preesistenza, risolvendosi in una serie di sistemazioni interne senza che i prospetti avessero a soffrire per sopraelevazioni, ampliamenti o schiamazzi decorativi e simbolici.

Come si vede, le opere sin qui trattate sono totalmente prive di caratteri innovativi, un po' per la ridotta volontà del tecnico incaricato e molto per le esigenze 'mimetiche' determinate dal tipo dell'intervento.

Accanto a queste, nella prima parte degli anni Trenta furono redatti però dei progetti capaci di esprimere a fondo la personalità dell'autore, pur risultando a volte sterili enunciazioni di metodo.

È questo il caso della proposta di Pietro Aschieri contenuta nel Piano Regolatore di Sulmona del 1933 la quale, nell'ambito della 'valorizzazione' del complesso della SS. Annunziata, prevedeva l'isolamento del grande edificio della Casa Santa mediante lo smontaggio del palazzo di Tironi e la conseguente ricomposizione da destinare a Casa del Fascio¹⁰¹.

«Il monumento costituito dalla Casa Santa dell'Annunziata, che rappresenta una delle più belle espressioni di architettura civile del mezzogiorn-



Pietro Aschieri: piano regolatore per Sulmona (1933).

no d'Italia, è oggi sacrificato nell'angusta piazza su cui si affaccia, chiusa nel lato che la fronteggia da una fila di casupole a due piani mal ridotte.

Tali casupole verranno demolite; l'arretramento di metri sei della nuova costruzione permetterà una migliore visibilità del monumento e darà alla piazza una larghezza più proporzionata ai volumi e alle dimensioni del suo principale edificio.

Il nuovo edificio dirimpetto alla Chiesa e alla Casa Santa, semplice e di modesta mole, sarà costruito cogli elementi settecenteschi di Palazzo Tironi, avendo al centro il portale balconato del palazzo medesimo.

Il nuovo nucleo, che costituirà il lato sud della piazza, avrà unità architettonica sulla Piazza, sul Corso Ovidio e nel risvolto sulla Via Antonio De Nino. Esso ospiterà la sede del Fascio di Sulmona e sarà costituito dalla parte quattrocentesca di palazzo Tironi; i tre archi di porticato verranno a trovarsi sul Corso Ovidio riaperti al passaggio del pubblico come in antico e completati di altre arcate per tutta la lunghezza del palazzo sul Corso»¹⁰².

La prospettiva di progetto esprime il valore emblematico di tale operazione; il nuovo corpo presenta infatti in basso le arcate reinventate da Aschieri, ed al primo livello finestre neocinquecentesche, desunte dal repertorio dell'architettura rinascimentale sulmonese. Sempre mimetizzata da un velo di classicismo appare la torre littoria, svettante sul nuovo panorama ed ardita nel confrontarsi con il campanile cinquecentesco della prospiciente chiesa dell'Annunziata.

Nel progetto di sistemazione del centro monumentale della 'nuova' Pescara, redatto nel 1928, Vincenzo Pilotti collocò la Casa del Fascio e del Balilla sulla destra del Duomo¹⁰³. Del progetto sono note la veduta generale a volo d'uccello e la planimetria in scala 1:1000, che mostra, un edificio a pianta rettangolare in

posizione ortogonale rispetto al Duomo con l'ingresso del "Fascio" rivolto verso la piazza, e quello del "Balilla" aperto sul lato breve, rivolto verso il lungofiume. Nella veduta prospettica l'edificio si sviluppa invece su di un impianto "a L", con un volume di snodo posto nell'angolo formato dai due bracci simmetrici. Nessuna delle due formulazioni rivela caratteri innovativi, ed in particolare la seconda immagine è ammantata di un velo tardoeclettico, rassicurante quanto conservatore; unico motivo di pregio è la disposizione dello schema di pianta della Casa del Fascio e del Balilla che, aperta verso il fiume, alleggerisce l'intera composizione, altrimenti bloccata in una pesante simmetria generale.

Nelle successive progettazioni per la piazza dei Vestini la Casa del Fascio scompare, assieme al simmetrico Tribunale, lasciando spazio agli edifici poi realizzati ed allora destinati a Palazzo del Governo, Palazzo di Città e sede dell'INFPS¹⁰⁴. Superando il primo programma per un centro monumentale concentrato sulla sponda nord del fiume, in territorio di Castellamare, la Casa del Fascio emigra nella vecchia Pescara, allo sbarco del ponte Littorio, progettato da Cesare Bazzani. Lo spostamento riveste carattere urbanistico, in quanto la nuova collocazione riequilibra in una certa misura lo sbilanciamento di cui la nuova città soffriva dopo la realizzazione del complesso di piazza dei Vestini. Inoltre il sito di piazza dell'Unione, messo a disposizione dal Comune, attribuiva alla nuova opera il significato di «porta monumentale della vecchia città», i cui limiti non erano più segnati dopo l'abbattimento della fortezza. La vicenda subisce una decisiva accelerazione all'inizio del 1932, allorquando il Direttorio provinciale decide di bandire un concorso nazionale per la realizzazione di una Casa del Fascio a Pescara¹⁰⁵, nel quale viene richiesto ai partecipanti di confrontarsi con la memoria vivente di Gabriele d'Annunzio mediante la realizzazione di una galleria a lui intitolata e disposta parallelamente al corso Manthoné, in direzione della casa natale, allora in restauro dopo che Giancarlo Maroni aveva avvicendato nella guida tecnica l'ing. Liberi, cognato del Vate¹⁰⁶.

Tra i progetti consegnati nel febbraio dell'anno seguente ed esposti nel Circolo del Littorio, è noto quello redatto dagli ingegneri Visconti e Camillo Michetti, che mostra chiaramente l'intenzionale rifiuto opposto dai due tecnici locali a qualsiasi spun-



Vincenzo Pilotti, progetto per la realizzazione di piazza dei Vestini: veduta a volo d'uccello (1928-29).



Visconti - C. Michetti, progetto di concorso per la Casa del Fascio a Pescara: prospettiva (1933).

to di architettura moderna; in relazione è vergata la condanna delle «tendenze cosiddette “razionaliste” (...) imitazioni di forme povere e senz’anima venute d’oltr’alpe»¹⁰⁷.

In effetti il richiamo alle «nobili tradizioni italiane» produce un’opera pesante ed ambigua, intrisa di un classicismo ottocentesco. L’edificio, posto in corrispondenza del tridente viario costituito da corso Manthoné, via delle Caserme e via dei Bastioni, è imperniato su di un arco gigante fiancheggiato da due facciate scandite da semicolonne su alta fascia basamentale e sovrastato da un loggiato aggettante anch’esso colonnato. Le masse sono appena articolate ed a prevalenza stereometrica, con il grande fornice arcuato che non allude tanto al motivo dell’arco trionfale, ma sembra dedotto piuttosto dalle opere di sistemazione urbana e di snodo viario realizzate nel secolo precedente in alcune tra le maggiori città italiane, come la stessa relazione sembra testimoniare:

«La continuità del traffico mediante il maestoso arco centrale che im-
bocca il Corso Manthoné (...), e con due archi laterali che possono dar
seguito alla via delle Caserme e dei Bastioni (...) carattere architettonico
improntato schiettamente alle nobili tradizioni italiane»¹⁰⁸.

Decisamente più interessante appare la proposta di Cesare Bazzani, che una bella prospettiva mostra affacciata sul lungofiume all’arrivo del ponte Littorio con



Cesare Bazzani, progetto di concorso per la Casa del Fascio di Pescara: prospettiva (1933).

due taglianti setti murari nella parte centrale scavata e chiusa da alte vetrate. La torre littoria, chiamata a dialogare con la torre del Palazzo di Città di Pilotti, affacciata sull'altra sponda del Pescara, precede un corpo semicilindrico posto sullo sfondo a movimentare la già articolata volumetria del complesso, spiccando sulle precedenti opere pescaresi di Bazzani grazie ad un linguaggio che doveva risentire delle sopravvenute esercitazioni progettuali sul tema¹⁰⁹. Quello di Bazzani sembra in effetti un tentativo di mediare la modernità con le esigenze monumentali insite nel progetto, capace peraltro di esprimere quel «linguaggio accademico depurato e semplificato» caratteristico della fase tarda della sua carriera¹¹⁰.

L'opera non viene realizzata, probabilmente a causa dell'eccessivo impegno di spesa, e quindi Pescara perde la possibilità di risolvere architettonicamente uno dei suoi più delicati nodi urbani. Altrettanto vana risulterà la proposta avanzata nel 1937 dallo stesso Bazzani, che riformulerà il progetto per ubicare nello stesso sito la sede dell'Istituto Nazionale Fascista delle Assicurazioni, lasciando immutate le volumetrie e la previsione della galleria intitolata a d'Annunzio.

Carattere di maggior concretezza sembra inizialmente mostrare l'iniziativa tesa alla realizzazione della Casa del Fascio di Avezzano, avviata nel 1938 con l'incarico della progettazione all'ing. Renato Rosa che si avvale della collaborazione dell'architetto romano Mario Fagiolo.

Nel maggio 1939 vengono redatti i primi due progetti di massima in scala 1:200 e trasmessi al Direttorio Nazionale per una verifica preliminare della corrispondenza delle soluzioni alle disposizioni del PNF. I due progetti, denominati "primo" e "primo bis" sono perfettamente uguali in pianta, variando appena nei prospetti.



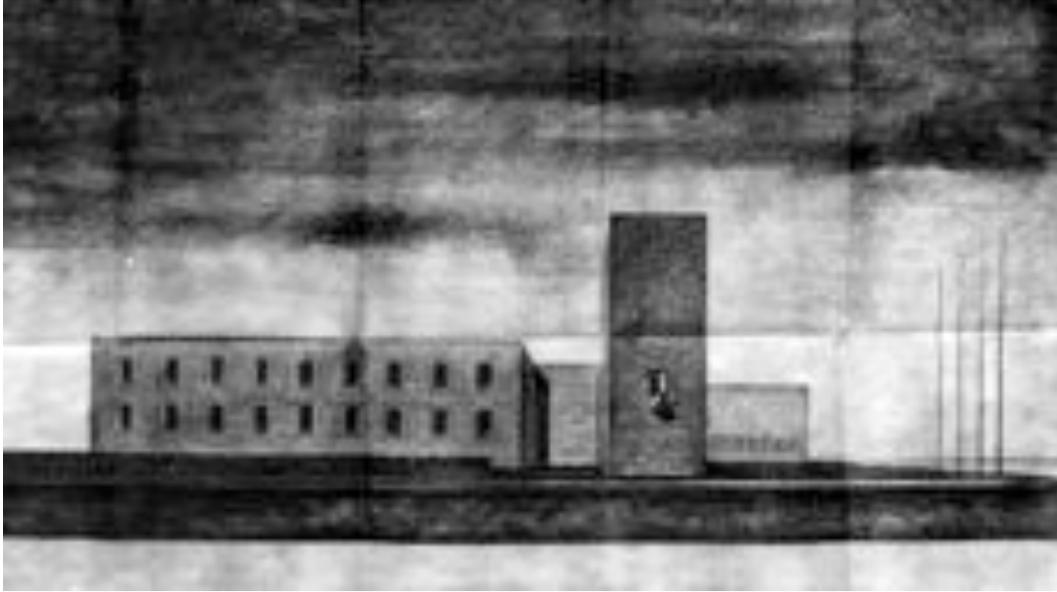
R. Rosa - M. Fagiolo, progetto per la Casa del Fascio di Avezzano, soluzione 1939: prospettiva.

L'edificio, previsto a lato della Cattedrale, è così descritto in relazione:

«La Casa del Fascio ha una pianta ad “L” e consta di tre blocchi nettamente distinti, seppur riuniti nello stesso atrio: torre Littoria. Uffici. Palestra ginnastica e sala di proiezione (...). La composizione architettonica è dominata dalla torre Littoria, che si erge sull'angolo dell'edificio, saldo baluardo di cotto da cui sbalza, ardito e netto, in un blocco di pietra lavorata, l'arengario. L'ala degli uffici e quella della palestra sono state tenute volutamente con uno sviluppo orizzontale allo scopo di rendere ancora più evidente e dominatrice la torre».

Gli ambienti destinati ad uffici sono ventidue, mentre nella torre littoria sono alloggiati il Sacratio dei caduti al piano terra della torre e l'arengario al primo piano; nel piano interrato viene infine collocata la sala delle armi.

Nel febbraio 1940 viene poi progettata una seconda soluzione in forma esecutiva, con elaborati grafici completi di piante, sezioni e prospetti redatti in scala 1:100 ed accompagnati da relazione e computo metrico estimativo. La composizione discende direttamente dalle precedenti soluzioni, ed appare impostata su di uno schema a “L” incardinato sulla torre attorno alla quale si articolano i bracci della grande sala e degli uffici. Il Direttorio esamina il progetto osservando che il preventivo di spesa supera di molto i fondi a disposizione, richiedendo



Casa del Fascio di Avezzano, soluzione 1940: prospettiva.

nel contempo di ridurre il costo della costruzione. Si giunge così nel maggio 1940 al “progetto secondo bis”, che prevedeva lo stralcio di un’ala degli uffici da poter realizzare come secondo lotto qualora se ne avvertisse l’esigenza. L’unica differenza rispetto al “progetto secondo” consiste così nell’evidenziazione in celeste dell’ala da realizzarsi in un secondo tempo¹¹¹.

L’edificio risulta composto da una palestra posta su via Armando Casalini con servizi igienici ed accessori, salone delle proiezioni, armeria e, nel primo piano dell’ala prospiciente piazza Risorgimento, da 22 locali destinati ad uffici; la torre contiene al primo livello il sacrario dei caduti ed a quello superiore la sala dell’arengario ed altri due «vani a disposizione».

Sotto il punto di vista dei materiali impiegati, la relazione specifica che «i rivestimenti esterni sono parte in pietra e parte in cortina di mattoni», mentre «gli infissi sono in legno, l’atrio e le sale di maggiore importanza hanno rivestimenti in pietra», ed infine «per la palestra si prevede un pavimento di sughero, per gli uffici di marmette».

Dal disegno prospettico conservato nell’Archivio di Stato di Roma l’edificio, posto su di un basamento (lo «stilobate in pietra»), appare come una sobria composizione di volumi semplici incernierati intorno alla torre in mattoni alta cinque piani, scavata solo su un lato da aperture rettangolari e priva di accenti decorativi a meno di tre sottili ‘segni’ in forma di fasci littori posti sullo spigolo destro, sotto l’arengario risolto in muto balcone fortemente aggettante; i due bracci, destinati ai vari uffici sono alti due piani e solcati da due ordini di finestre a nastro che conferiscono alla composizione un aspetto decisamente moderno, sfiorando il pauperismo linguistico.

Il progetto definitivo viene redatto nel febbraio 1942, in forme completamente differenti rispetto alle precedenti. Si conferma la torre, ma l'articolazione a "L" viene superata impiegando un corpo in linea consistente in un piano interrato e due fuori terra, aumentando gli spazi destinati ad uffici.

Nella relazione si possono leggere interessanti annotazioni di carattere strutturale che, specie nel caso della torre littoria, tengono conto delle disposizioni autarchiche in materia di costruzioni:

«La costruzione è prevista in muratura di pietrame listata con doppio ricorso di mattoni zoccoli ogni 60 cm. Per la zona a due piani occupata dagli Uffici; ed in muratura di mattoni per la Torre.

Dato che i muri trasversali sono situati a distanza maggiore di m. 6,00 da asse ad asse, ma minore di m. 12,00, al posto delle lesene previste dall'art. 19 delle norme tecniche, si è provveduto ad aumentare lo spessore di muri di 5 cm. trattandosi di edificio pubblico. Pertanto lo spessore delle murature di pietrame listato per la zona occupata dagli uffici, è stato assunto di cm. 55 al primo piano, cm. 70 al piano terreno e cm. 90 al seminterrato. Le fondazioni saranno eseguite in getto di calcestruzzo dello stesso spessore di cm. 150.

Per la Torre, si è previsto la costruzione completamente in muratura di mattoni e malta idraulica di pozzolana in considerazione dalla eccezionale altezza di essa. Si è scartata l'ossatura in cemento armato, per evidenti ragioni di autarchia ed in ottemperanza al divieto di eseguire costruzioni in cemento armato. Lo spessore dei muri è stato assunto in cm. 45 al secondo piano, cm. 60 al primo piano, cm. 75 al piano terreno e cm. 95 al seminterrato. Le fondazioni saranno eseguite in calcestruzzo dello spessore di cm. 195. (...) Per la Torre si è previsto il rivestimento di tutti i lati con mattoncini di Cottonovo, allo scopo di conferire il dovuto carattere di monumentalità alla costruzione. Anche la facciata prospiciente la piazza, per il corpo a due piani degli Uffici, sarà rivestita con lastre di travertino di Tivoli».

Il rivestimento con lastre lapidee rafforza lo svolgimento orizzontale della composizione, dominata peraltro dalla monumentalità della torre. La conseguente copertura a terrazza viene osservata però dal Direttorio, che richiede lo studio di una copertura a falde, in considerazione del clima rigido e nevoso di Avezzano.

Nella prima soluzione, riferibile al 1939, la stereometria dei volumi, il dialogo tra mattone e pietra, le aperture rettilinee allungate e fascianti, il porticato ben evidente nel prospetto posteriore, sono tutti caratteri di un linguaggio modernamente silenzioso che rappresenta, come vedremo, l'espressione di un ben definito pensiero architettonico inespresso per le sopravvenute vicende belliche.

La seconda, redatta nel 1940, perde invece molto del suo interesse a causa della complessiva caduta di tensione progettuale. Pur conservando la composizione i propri tratti essenziali, il linguaggio risulta privo di alcuni elementi caratterizzanti, quali il rivestimento laterizio della torre e le lunghe finestre a nastro del braccio di sinistra, sostituite da banali aperture rettilinee prive peraltro di qualsiasi accentuazione decorativa. In tal modo l'immagine generale si riconduce in un ambito decisamente più convenzionale, ben lontano dalle sperimentazioni dell'architettura moderna e dalle allusioni al linguaggio razionalista.

Nonostante il procedimento non presenti difficoltà insormontabili, il progetto non trova realizzazione, così come accade per la Casa del Fascio di Sulmona che soffre una vicenda ben più complessa, iniziata quando l'Amministrazione Comunale in data 5 giugno 1939 delibera di donare un'area pari a circa 300 mq presso la Villa Comunale alla Federazione dei Fasci di Combattimento di Rieti¹¹².

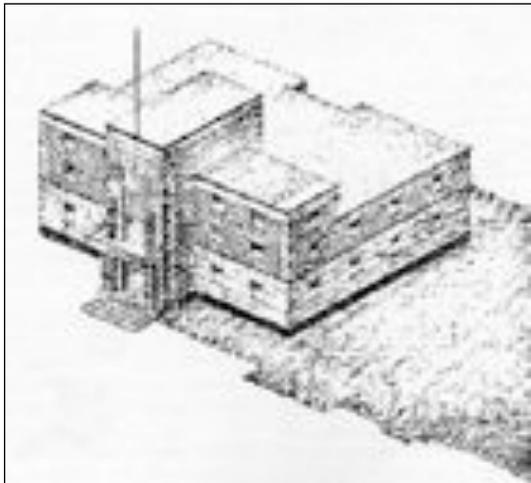
Il 29 aprile del 1939 il Segretario della Federazione dei Fasci di combattimento dell'Aquila, richiede al Segretario Nazionale «di destinare i contributi governativi per il terremoto della Marsica per la costruzione delle 'Case del Fascio' di Avezzano e Sulmona»¹¹³.

Del progetto per la nuova Casa del Fascio fu autore Mario Gioia, architetto aquilano legato al Prefetto di Benevento Oreste Cimoroni, suo concittadino, che lo aveva incaricato della realizzazione del Palazzo dell'Economia e del Commercio della città campana (1932), di evidente ispirazione medievale¹¹⁴.

Il progetto della Casa del Fascio di Sulmona viene inviato nel luglio del '39; Gioia prevede un blocco simmetrico e chiuso in sé stesso, sviluppato in due piani fuori terra più uno seminterrato destinato a ripostigli e magazzini; il lato lungo è disposto parallelamente alla testata dei giardini pubblici su piazza Umberto I (attuale Carlo Tresca), mentre al centro

si stacca appena la torre littoria a tre livelli che ospita l'ingresso, l'arengario e l'ufficio per i Combattenti.

Al piano terra del fabbricato trovano luogo i vari comandi, gli uffici sanitari ed amministrativi nonché l'Ispettrice della GIL femminile, mentre in quello superiore l'ambiente occupato dal Segretario del Fascio si apre all'esterno sull'arengario, con ai lati il salotto e la stanza dell'addetto. Altri ambienti sono poi destinati al Direttore, al Segretario amministrativo, al Vice Segretario, al Nucleo Universi-



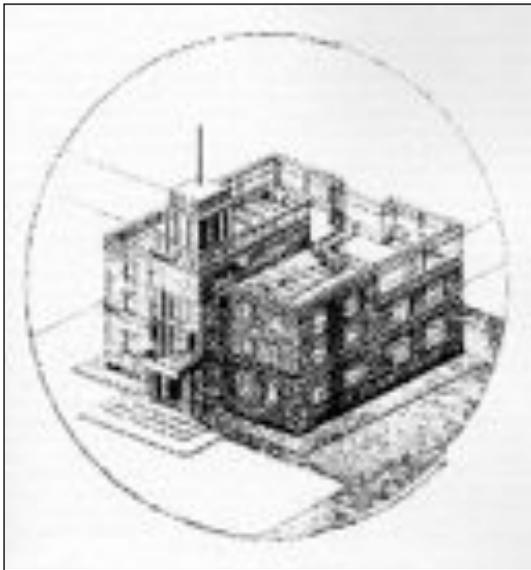
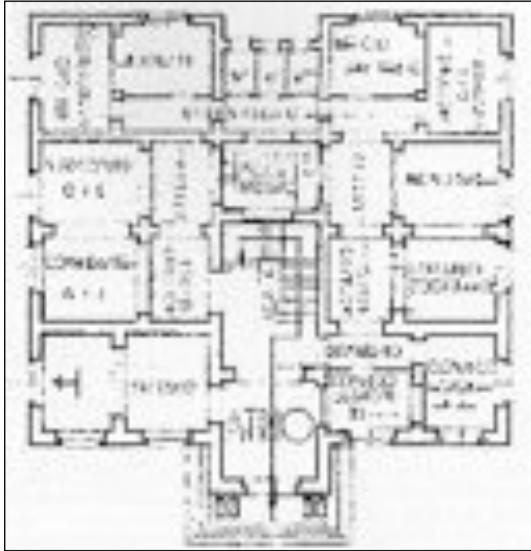
Mario Gioia, progetto per la Casa del Fascio di Sulmona: prima soluzione, assonometria (1939).



Progetto per la Casa del Fascio di Sulmona: seconda soluzione, planimetria (1940).

tario Fascista, alle Massaie Rurali, alla Segretaria del Fascio femminile ed alle organizzazioni femminili in genere nonché all'archivio, mentre un vasto spazio ospitava la sala riunioni. All'ultimo livello, destinato per due terzi a terrazzo, troviamo infine un ampio ufficio per i combattenti e spazi riservati ai volontari, al tiro a segno, all'ufficio stampa ed al pubblico impiego.

La schematicità della pianta è solo parzialmente riscattata dai prospetti che presentano una certa modernità nell'alternanza dei materiali e nella razionalità della composizione. Nel fronte principale la parte bassa è rivestita con lastre di pietra squadrata, di colore scuro per la zoccolatura e chiaro per l'intero primo livello; inoltre una lesenatura con le stesse pietre da taglio riquadra ai lati i due piani superiori, definiti in alto da un cornicione piatto del medesimo materiale, su cui corre una balaustra metallica rettilinea. La superficie dei campi è invece in muratura di mattoni, risultando un esempio di quel dialogo tra mattone e pietra che sembra una costante dall'architettura moderna italiana. Non manca l'inevitabile profusione di simboli del regime, ospitati nella parte alta del prospetto: troviamo fasci littori sia ai lati del portale che nel fascione superiore alla vetrata. Nel complesso il gioco dei volumi risulta poco convincente a causa dello sbilanciamento in avanti dell'intera composizione, poiché la forzata articolazione della parte anteriore in altezza e in profondità trova timido riscontro nella rientranza assiale sul fronte posteriore.



Progetto di Casa del Fascio per Sulmona: seconda soluzione, pianta piano rialzato ed assonometria (1940).

Il progetto viene però pesantemente osservato dal Segretario amministrativo, che prescrive tra l'altro di aumentare l'altezza della torre e di sostituire i fasci littori con l'Aquila Imperiale, sebbene i problemi maggiori risiedano nell'errata valutazione economica dell'intervento, a proposito della quale si specifica che «sin dall'inizio, occorre che le previsioni siano sincere e complete (...)»¹¹⁵.

A seguito di ciò, il Segretario Federale spedisce in data 30 aprile 1940 il nuovo progetto che recepisce rispettosamente le osservazioni, confermando peraltro, con una grafica ben più accurata, lo schema planimetrico precedente¹¹⁶.

Dal punto di vista funzionale la novità principale consiste nell'inserimento del Sacrario all'immediata sinistra dell'atrio d'ingresso, nel rispetto dello schema canonico. Per il resto Gioia si limita a modificare la localizzazione degli uffici, confermati ovunque tranne che nel terzo livello dove vengono inseriti un magazzino ed un ambiente per il "Nastro Azzurro", riducendo la superficie della terrazza a tutto vantaggio della composizione, che diviene così più equilibrata.

Il corpo centrale viene infatti reso più alto con l'inserimento di un corpo colonnato svettante, che conferisce

nuovo slancio al blocco. All'esterno i materiali di rivestimento sembrano inalterati, ma si nota una maggior cura nella definizione dei prospetti, come rivela la nuova fascia marcapiano che riprende il segno orizzontale del balcone e lo trasmette a tutto il perimetro. L'immagine complessiva risulta quindi interessante specie nell'articolazione volumetrica, grazie alla sottolineatura del contrasto pieno/vuoto tra il corpo centrale anteriore e lo scavo assiale sulla parete posteriore.

Il nuovo progetto viene vagliato dai Servizi Amministrativi che, pur ritenendolo «in massima meritevole di approvazione», esprimono nuove osservazioni, considerando la previsione di spesa sproporzionata rispetto alla reale entità dei lavori e riscontrando la mancanza dei segni caratterizzanti il regime, tra cui «l'Aquila Imperiale sul Fascio Littorio». Si arriva addirittura a proporre la rimozione dall'incarico di Gioia, al quale sarebbe stata rimasta «la sola Consulenza artistica»¹¹⁷.

La vera novità del progetto del 26 aprile 1940 consiste però nell'ubicazione dell'opera in una nuova area prossima alla Caserma Umberto I, «che verrebbe donata dal fascista Romeo Caroselli»¹¹⁸; l'edificio sarebbe stato infatti costruito all'incrocio di due strade ortogonali di nuova ideazione ed avrebbe determinato un sistema cardo-decumanico totalmente estraneo al tessuto della zona a sud della Porta Napoli, il cui fuoco prospettico era invece, da quattro secoli, la chiesa di S. Francesco di Paola.

La realizzazione dell'opera incontra però degli ostacoli difficili da sormontare, il primo dei quali risiede nell'approvazione della variante del Piano Regolatore, ancora *in itinere* nel settembre 1941¹¹⁹. La pratica sembra ormai veleggiare verso l'alto mare dove resterà sino alla caduta del regime, come rivela una nota del 17 aprile 1942 che fornisce utili «Notizie generali sulla costruzione di nuove case del fascio in progetto per la federazione dell'Aquila». Apprendiamo così che a S. Stefano di Sessanio si svolgono trattative tra comune e proprietari per la cessione dell'area prescelta e l'adattamento del progetto già redatto dall'arch. Cortelli. Nella Marsica, a Capistrello in data 17 gennaio 1941 il Commissario Prefettizio avanza richiesta per la costruzione di una Casa del Fascio su di un terreno già disponibile; inoltre il progetto di Casa del Fascio di Avezzano, redatto dallo stesso architetto e già approvato dai Servizi Tecnici del PNF, si trova all'esame del Genio Civile per il visto di competenza.

Meno favorevole la situazione riguardante i centri di Paganica, Celano e Pratola Peligna, ove si verificano difficoltà «circa la scelta e l'acquisto dell'area», che «i Comuni interessati difficilmente potranno risolvere per le loro condizioni finanziarie ed anche per le contrarie disposizioni superiori del Ministero degli Interni»¹²⁰.

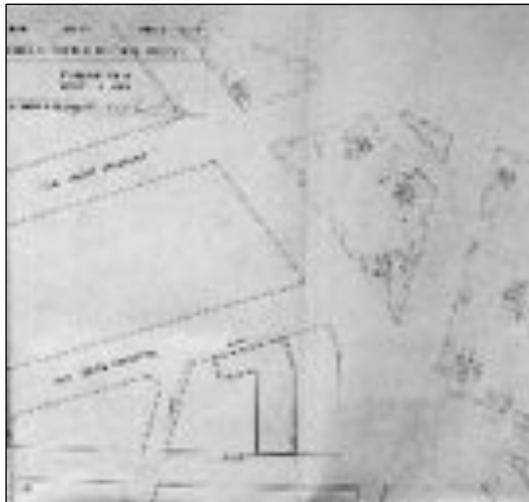
Infine «per la Casa Littoria di Sulmona è tutt'ora in corso la scelta definitiva dell'area», che vanificherà il lavoro progettuale di Mario Gioia, destinato a restare definitivamente sulla carta. Si salva così il contesto urbano tra la chiesa di S. Francesco di Paola, la caserma ed il Parco della Rimembranza, sebbene la città perda un'opera che avrebbe potuto qualificare la sua architettura.

A partire dall'inizio degli anni Quaranta, inizia l'ultima stagione dei progetti per le Case del Fascio in Abruzzo, in cui i progetti non troveranno realizzazione per le difficoltà economiche aggravate dallo stato di guerra.

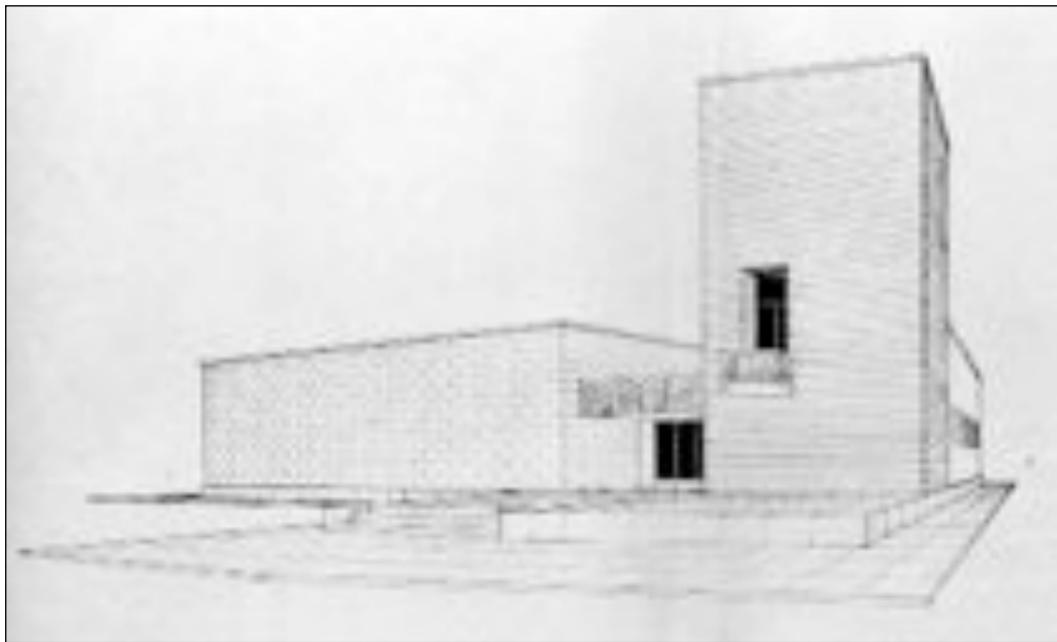
Tra le opere previste nella Marsica ricordiamo il progetto redatto nel 1941 da Mario Fagiolo con l'ing. Renato Rosa per la Casa del Fascio a Tagliacozzo, la cui

vicenda si svolge nell'arco di pochi mesi¹²¹. In data 3 dicembre 1941 il Segretario Federale Capo dei Servizi Tecnici del PNF Luigi Mancini comunica che il Segretario del Partito ha approvato la scelta fatta dal Vice Federale ing. Tommasi per il progetto della Casa del Fascio di Tagliacozzo; in seguito a ciò, dopo la progettazione dell'ampliamento del salone (datato al 16 marzo), il 17 aprile 1942 il Segretario Federale dell'Aquila invia ai Servizi Tecnici del PNF una duplice copia degli elaborati esecutivi redatti da Fagiolo, in attesa della relativa approvazione. Ricordiamo peraltro come a quella stessa data nelle "Notizie generali sulla costruzione di nuove case del fascio in progetto per la federazione dell'Aquila" appena sopra esaminate, si riportava come il Comune di Tagliacozzo avesse deliberato la cessione dell'area per costruire la Casa del Fascio, prevista in un sito all'ingresso del centro abitato, tra la strada Nazionale Tiburtina e la via della Torretta.

Tuttavia il giorno 23 Luigi Mancini invia una raccomandata al Segretario della Federazione dei Fasci di Combattimento dell'Aquila, lamentando l'eccessivo costo del progetto che supera il costo medio stabilito di £. 350.000; con la stessa chiede nel contempo se la Federazione sia in grado di provvedere alla costruzione con i propri mezzi. Un tentativo di salvare l'opera si ha nel maggio 1942 quando la Federazione dell'Aquila avanza l'ipotesi di finanziare la Casa del Fascio di Tagliacozzo con i fondi già stanziati per la Sede Federale dell'Aquila, la cui costruzione sembra destinata a subire ritardi. Nonostante ciò una lettera del Capo dei Servizi amministrativi Giovanni Montefusco datata 22 luglio 1942 informa della decisione di soprassedere alla costruzione di Case del Fascio con un costo superiore a £. 350.000 e di procedere solo alla costruzione di quelle ritenute più urgenti. La Casa del Fascio di Tagliacozzo non viene realizzata, ed inoltre sorge una lunga controversia tra l'ing. Renato Rosa e i servizi tecnici del PNF per la liquidazione delle competenze; avendo i due professionisti stipulato



M. Fagiolo - R. Rosa, progetto per la Casa del Fascio di Tagliacozzo: planimetria e pianta piano terra (1941).



Progetto per la Casa del Fascio di Tagliacozzo: prospettiva.

un accordo privato, l'ing. Rosa verrà autorizzato a riscuotere il compenso, peraltro molto inferiore a quello da lui richiesto.

Per quanto riguarda i contenuti architettonici, l'esame degli elaborati grafici rivela subito come lo schema planimetrico sia il medesimo rispetto a quello adottato da Fagiolo e Rosa ad Avezzano, così come le funzioni ospitate ed i materiali prescelti; la grafica più povera esprime un linguaggio più dimesso rispetto all'altro esempio, pur con una decisiva differenza. L'edificio presenta infatti una pianta a "L" irregolare, con le due ali incernierate intorno alla torre ed unite non ortogonalmente, ma ad angolo acuto. La leggera rotazione dei due corpi principali origina così una sorta di cuneo cavo in corrispondenza dell'ingresso¹²². La relazione di progetto, redatta nel febbraio 1942, rivela chiaramente come gli autori del progetto abbiano adottato i criteri comuni a tante soluzioni del tipo, secondo quanto già visto in precedenza.

«[La Casa del Fascio] consta di tre elementi nettamente distinti se pure riuniti al piano terra dall'atrio: La Torre, Gli Uffici, La sala.

La torre che dà all'edificio il carattere monumentale e decorativo, racchiude la scala che porta al piano dell'arengario e alla terrazza. (...)

La sala che dovrà contenere gli organizzati e che servirà per le riunioni è situata nella parte Ovest dell'edificio lungo la parallela di Via Tiburtina.

Allo scopo di dotare Tagliacozzo di una sala di proiezione si è pensato all'ampliamento di detta sala con un corpo di fabbrica aggiuntivo per la scala di accesso alla galleria e ai gabinetti».

La distinzione dei tre corpi viene sottolineata anche nel trattamento esterno delle superfici: la Torre, costruita in mattoni pieni e malta comune, non viene intonacata, mentre per l'esterno della Sala si prevede un intonaco a finta pietra e intonaco liscio per i prospetti secondari. Inoltre la Torre non presenta aperture, tranne la finestra stretta e lunga che immette al balcone della sala dell'arengario; anche il volume della sala è cieco nel prospetto principale, mentre mostra un carattere più aperto sul retro, dove ci sono lunghe porte finestra che danno accesso ad una sorta di cortile interno. Il corpo degli uffici presenta invece una serie di aperture rettangolari senza alcun elemento decorativo; in sostanza l'unico elemento che aggetta dai volumi compatti dei tre corpi principali è la pesante pensilina posta sull'ingresso, che reca sul fronte tre aquile littorie.

Dall'inizio degli anni Quaranta sino alla caduta del Fascismo nella provincia di Teramo si ha notizia di richieste per realizzazioni ad Atri ed Ancarano (1940), Notaresco e S. Egidio (1941), Pineto (1941-43) e Giulianova (1942). In particolare il 5 ottobre 1940 il Prefetto Tincani scrive al Commissario Prefettizio di Atri richiamandone l'attenzione sulla richiesta fatta dalla Segreteria Federale «nei riguardi della provvista del terreno necessario per la costruzione costà della "CASA LITTORIO"»¹²³. La lettera si conclude con l'esplicito invito ad adoperarsi «subito nel modo migliore per la rapida soluzione del problema», assicurandone il Prefetto stesso. Allegata alla nota troviamo la deliberazione del Commissario Prefettizio n. 78 del 31 luglio 1938, con la quale «vista la relazione 29 giugno u. sc. dell'Ingegnere Vinditti Eugenio sulla sdemanializzazione di un tratto della Piazza e campo di fiera bestiame, in località fuori Porta S. Domenico (...), della estensione di mq. 714 da staccarsi nel lato nord ovest della Piazza», si dichiarava appunto sdemanializzata l'area cedendola «per la costruzione di un Dispensario al Consorzio Provinciale Antitubercolare di Teramo».

Per la realizzazione della Casa del Fascio di Ancarano entrano in contatto due delle maggiori personalità politiche abruzzesi dell'epoca. Il 14 dicembre 1940 Giacomo Acerbo dalla "Camera dei Fasci e delle Corporazioni" scrive all'"Avv. Adelchi Serena, Ministro Segretario del P.N.F." per rendergli noto che «per il tramite della federazione di Teramo è stata inoltrata la domanda del segretario del Fascio del Comune di Ancarano per ottenere in detto comune la costruzione della casa Littoria»¹²⁴. Acerbo trasmette inoltre un «pro-memoria» nel quale egli è sicuro di dimostrare che la richiesta corrisponde «ad effettiva necessità sentita dalla laboriosa popolazione di detto centro rurale» ove, come è specificato nel «pro-memoria», «i fascisti ed il popolo attendono in perfetta calma e disciplina che fra le case littorie da costruire venga incluso il piccolo e rurale Comune di Ancarano».

In data 22 ottobre 1941 Luigi Mancini invia con lettera raccomandata al Segretario della Federazione di Teramo il progetto per la Casa del Fascio di Notaresco redatto dall'ing. Vittorio Ricci di Roma, scelto a suo tempo dal Federale

teramano tra quelli redatti per “Case Littorie nei piccoli centri”¹²⁵. Nella stessa nota Mancini intima però al Federale di attenersi scrupolosamente «alle norme contenute nelle varie circolari inviate a suo tempo da questi Servizi Tecnici e in particolare alle norme di cui all'appunto allegato alla lettera di accompagnamento al progetto della Casa Littoria di S. Egidio», redatto da Vittorio Ricci e trasmesso con un'altra lettera datata sempre 22 ottobre 1941. Purtroppo presso l'istituto di conservazione del carteggio non resta traccia dei progetti cui si riferiscono le due missive di Luigi Mancini.

In diverso modo ma con il medesimo risultato le istanze di Giulianova e Pineto non verranno soddisfatte, in quanto in questi due casi non si arriverà neppure a nuove proposte progettuali riguardanti nuove Case del Fascio. A Giulianova il partito tratta infatti per l'acquisto di un immobile esistente, di proprietà Terry D'Alessandro, come testimonia la lettera inviata il 21 marzo 1942 al capo dei Servizi Amministrativi, facendo riferimento ad una visita di sopralluogo effettuata da un funzionario dei Servizi Tecnici:

«1) Come è stato comunicato dal Segretario federale di Teramo con nota n. 14 del 26/2/42 a codesti Servizi Amministrativi, la Signora Terry D'Alessandro accettava di vendere lo stabile e il terreno in oggetto per la somma di L. 330.000. (...)

2) Nel corso del sopralluogo accennato la Sig.ra Terry D'Alessandro ha vivamente insistito perchè le venisse conservata la proprietà della striscia di terra indicata più sopra e perchè il prezzo d'acquisto da parte del P.N.F. fosse portato a L. 350.000. (...)

Si ritiene conveniente accettare solo in parte le richieste della Sig.ra Terry D'Alessandro e cioè di riservarle la proprietà di una striscia di terreno limitata da una linea posta a circa m 7,60 dalla proprietà Crociolo, salvo il tratto occupato dalla scala indicata dalla piantina allegata il quale avrà la larghezza di m. 8,90. (...)

Si ritiene inoltre necessario che nel contratto risulti stabilito il condominio della zona di terreno che serve di accesso alla proprietà della Signora Terry D'Alessandro ed il condominio della zona di terreno che serve di accesso al giardino della Casa del Fascio ed alla proprietà della Signora Maria D'Alessandro.

In relazione a quanto sopra, (...) si esprime parere favorevole in linea tecnica in merito all'acquisto dell'immobile in oggetto e del terreno indicato nella planimetria che si allega in duplice copia, al prezzo complessivo di L. 340.000 (...)»¹²⁶.

Per quanto riguarda poi Pineto, con una nota in data 24 novembre 1941 il Segretario Federale Capo dei Servizi Tecnici del PNF comunica al Segretario

della Federazione di Teramo che gli è stata segnalata «la necessità di provvedere alla costruzione della Casa del Fascio», per la quale «un camerata offre in donazione l'area necessaria e che, per una elargizione, il Fascio in oggetto dispone già della somma di L. 15.000»¹²⁷. Il programma provinciale prevedeva per il biennio allora in corso la realizzazione di quattro nuove Case Littorie, ma nella nota n. 34197 dell'8 settembre il Federale citava solo Notaresco, S. Egidio e Roseto, la quale era l'unica a possedere l'area di costruzione risultando così avvantaggiata rispetto alle altre.

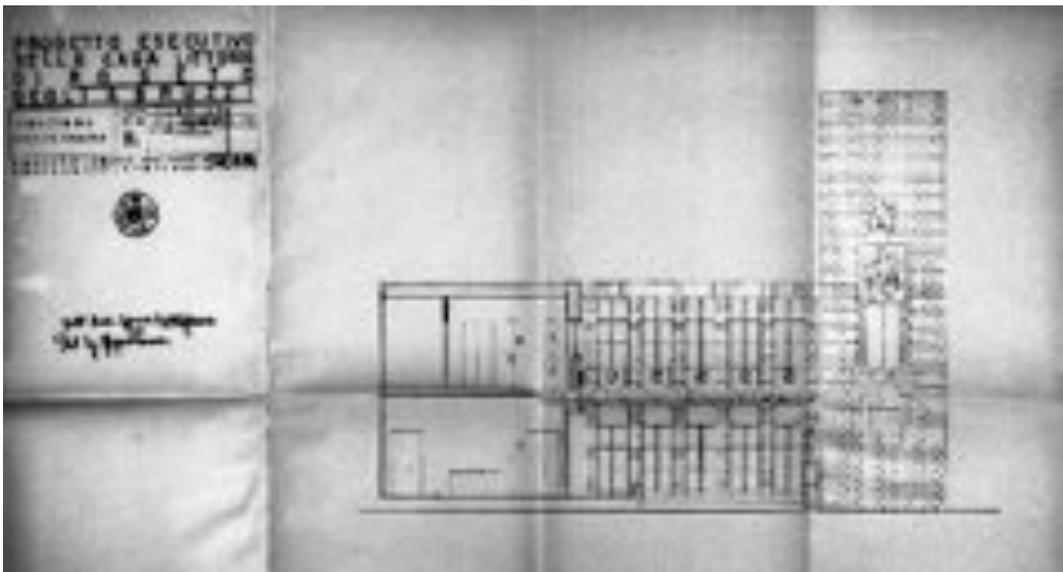
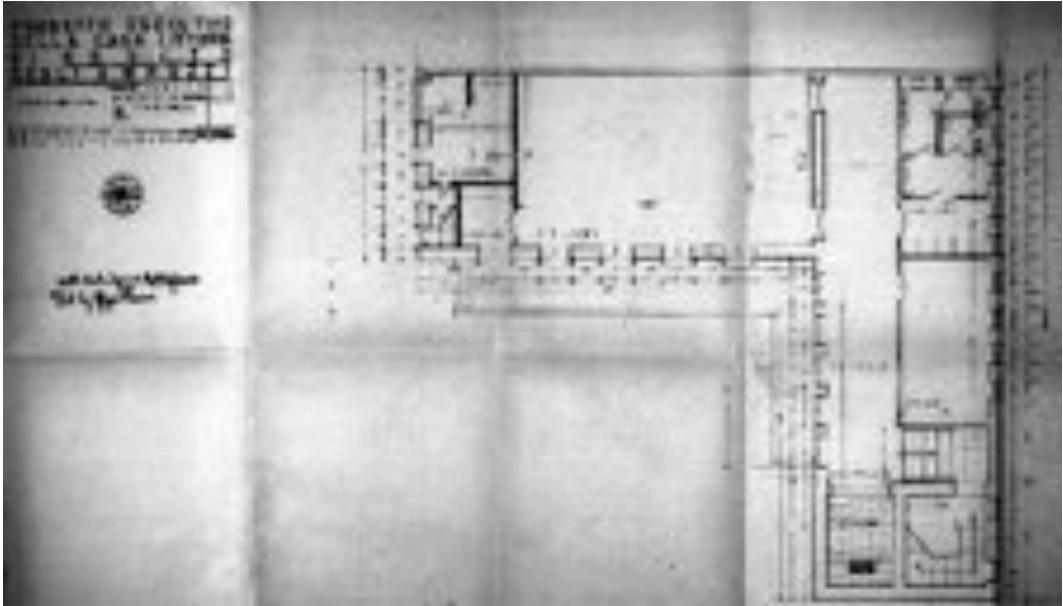
Anche l'area di Pineto viene messa a disposizione, tanto che il 22 maggio 1942 Mancini prega il Federale «di voler rimettere con cortese urgenza [ai] Servizi tecnici un giudizio di stima dell'area in oggetto che dovrà essere redatto dal gerarca Tecnico e dall'addetto tecnico di codesta Federazione, dopo di che potrà essere data da questi Servizi Amministrativi la necessaria autorizzazione per la stipula dell'atto relativo».

L'incarico della progettazione viene conferito all'arch. Ignazio Caltagirone, autore del progetto della Casa di Roseto, che inoltra una nota spese di £ 633,80 in riscontro alla quale Mancini scrive in data del 5 febbraio 1943 due diverse missive: al Capo dei Servizi amministrativi, Giovanni Montefusco, esprime «parere favorevole in linea tecnica», al Federale fa presente che, a proposito del «rimborso spese di studio per lo sviluppo dei progetti delle Case Littorie di Roseto e Pineto», la richiesta «avanzata (...) dall'Arch. Caltagirone non potrà essere accolta che in piccola parte e soltanto dopo che codesta Federazione avrà provveduto a rimettere a questi Servizi Tecnici i progetti completi delle "case" in oggetto».

La situazione non si evolve, in quanto, nella nota n. 2300 del 12 marzo 1943, Mancini comunica al Federale che «il progetto della casa Littoria di Pineto non è ancora qui pervenuto e che quello per Roseto dovrà essere notevolmente modificato secondo le istruzioni date verbalmente, presso questi Uffici, ai progettisti». Si fa inoltre rilevare «che, ai sensi della circolare 26/803 prot. 26/ST/1387 in data 22-4-41 XX, la gratifica "che verrà fissata a suo tempo dal Segretario del partito non supererà, in linea di massima, tra onorari e competenze, il 45% di quanto risulterebbe dalla applicazione delle vigenti tariffe Sindacali».

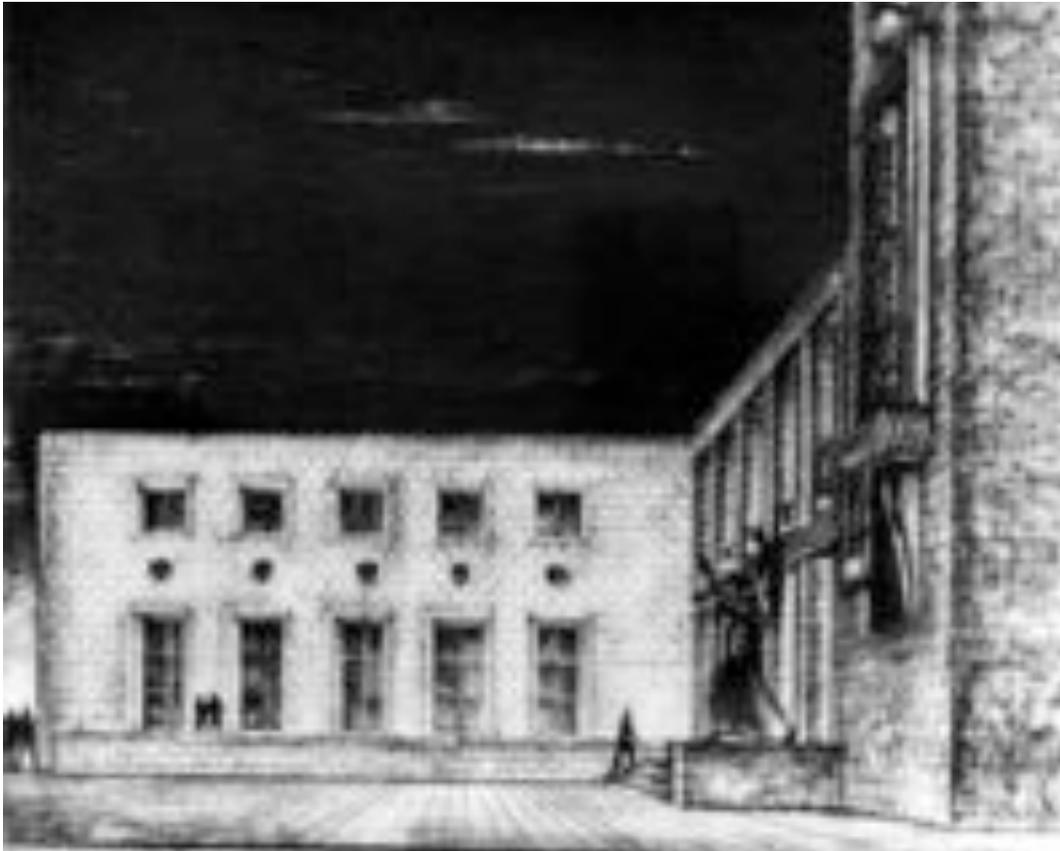
La richiesta di rimborso spese dei progettisti resta l'unica traccia del progetto di Casa del Fascio di Pineto, che possiamo però presumere del tutto analoga a quella di Roseto, di cui possediamo una valida testimonianza grafica. Ciò sia per la volontà di esprimere una linea compositiva ben precisa e personale, sia per l'adesione alle indicazioni tecniche di regime che, forse, per il ridotto guadagno che tali progettazioni offrivano agli autori, il cui onorario, come visto nella nota appena citata, non poteva superare il 45% di quanto stabilito dalle «vigenti tariffe Sindacali»¹²⁸.

Viene certamente redatto il progetto per la Casa del Fascio di Roseto, i cui disegni sono firmati dall'arch. Ignazio Caltagirone e dall'ing. Effigenio Perina.



I. Caltagirone - E. Perina, progetto per la Casa del Fascio di Roseto: pianta piano terra e prospettiva (1942).

Anche in questo caso l'*iter* segue la prassi usuale: i grafici sono redatti a Roma, ma la progettazione diviene esecutiva grazie a tecnici locali, che trasformano un disegno in opera compiuta, come dimostra la nota del 1° giugno 1942 con la quale l'onnipotente Luigi Mancini scrive al Federale pregandolo di «voler mettere in contatto con cortese sollecitudine l'arch. Ignazio Caltagirone con il Gerarca tecnico di codesta Federazione invitando l'architetto stesso ad apportare al più presto le necessarie varianti al suo progetto per l'adattamento di esso alla località indicata»¹²⁹.



Progetto per la Casa del Fascio di Roseto: prospettive verso la torre e verso il salone.

L'opera sembra correre rapidamente verso un esito positivo, tanto che il 2 novembre seguente Giovanni Montefusco, Capo dei Servizi amministrativi, comunica al Federale di Teramo «che i servizi tecnici di questo direttorio hanno espresso parere favorevole, in linea tecnica, in ordine all'acquisto del terreno con soprastante fabbricato per il prezzo di £. 75.000». La somma necessaria all'acquisto era «già stata accantonata essendo stata offerta spontaneamente, mediante oblazioni, dalla popolazione di Roseto degli Abruzzi».

Il progetto, datato 15 dicembre 1942, è descritto dalla relazione che viene firmata da Caltagirone e Perina, sebbene il frontespizio rechi l'intestazione dello «Studio tecnico Dott. Ing. Carlo Ricci – Pescara»:

«La particolare disposizione del terreno, circondato per tre lati da strade, ha suggerito di adottare una soluzione planimetrica ad L la quale offre la possibilità di creare una piccola piazzetta, necessaria per le adunate e sufficiente a contenere, insieme alle strade circostanti, la presumibile affluenza della popolazione di Roseto. Sul lato corto della L ed a filo con la strada principale è stata sistemata la torre che risulta così nella massima evidenza ed in posizione pressoché centrale rispetto alla piazza. (...) La torre, robusta, per mezzo di un fronte a doppio ordine di pilastri che denuncia l'ingresso e la soprastante galleria di unione, è collegata all'altro lato della L in cui predomina di nuovo il senso del pieno.

Nelle pur limitate dimensioni della costruzione è stata nostra ricerca dare un senso di aulicità all'insieme, sia nella disposizione dei pieni e dei vuoti, sia con l'uso della pietra per paramento alle facciate principali, sia curando alcuni elementi decorativi (...).

A questi criteri ci ha portato la persuasione che se una casa Littoria è un insieme, magari modesto di uffici, è per altro la Sede e l'espressione di una Idea superiore. Ed in questo pensiero siamo confortati dalla nostra tradizione che ci offre edifici di carattere collettivo, pur modesto nelle dimensioni, ma splendidi nell'espressione architettonica e decorativa».

Sotto il profilo distributivo, il progetto prevede al piano terreno la galleria d'ingresso, «alla cui testa è in posizione visibilissima il Sacratio», un ufficio, la sala per le adunanze capace per un centinaio di posti a sedere e provvista di cabina cinematografica, più i servizi igienici ed il vano tecnico per il riscaldamento. Al primo piano vengono collocati l'arengario e sei uffici dotati di servizi, mentre al secondo e terzo piano della torre vengono ricavati altri due uffici. Interessante è poi la descrizione dei materiali prescelti:

«PARAMENTI ESTERNI. In lastre di travertino a pelle liscia per i prospetti sulla piazza, a superficie sbozzata della torre. In intonaco tipo

terranova i rimanenti. Arengario in travertino. Intradosso dell'arengario in mosaico. Imbotti delle finestre dei prospetti secondari in travertino.

PARAMENTI INTERNI. Pavimenti. Di travertino nel sacrario e nella sala adunanze. Di marmettoni a mosaico nella galleria del I e II piano. Di marmette normali negli uffici. Di grès nei servizi igienici.

PARETI. Di pietra nel sacrario. Di intonaco colorato in pasta (Silexine) nella sala adunanze. A calce negli uffici. Zoccolo di grès alto 1.50 m nei servizi igienici; rimanente a calce».

La valutazione economica è affidata all'ingegnere pescarese Carlo Ricci, il quale redige un'apposita relazione nella quale conclude con alcune caute precisazioni, estremamente interessanti in rapporto all'intero fenomeno dell'edilizia pubblica in tempi di guerra e di autarchia:

«Dal complesso degli importi risulta come costo della costruzione una cifra di lire 939.600.00 ivi comprese lire 42.808.00 di imprevisti, cifra questa diciamo di cautela, che non sarà mai raggiunta avendo il sottoscritto considerato ogni lavoro necessario a dare ultimata l'opera secondo gli intenti prefissi. Un importo che incide molto sul prezzo della costruzione, cioè per lire 152.807.00, è quello che riguarda il rivestimento esterno di travertino. Se questa rifinitura, ora così cara, potesse essere rimandata, diciamo, a tempo migliore, provvedendo alla sua momentanea mancanza con una più accurata lavorazione della muratura, noi potremmo avere l'economia di una tale cifra; come pure, se a tempo migliore, quando i costi saranno di molto inferiori, si rimandasse l'impianto del termosifone noi otterremmo una economia complessiva di più di lire 213.000, che seguita da altre in sede di esecuzione, porterebbe ora il costo dell'opera a circa lire 700.000».

In effetti il progetto viene osservato dall'Ufficio Architettura dei Servizi Tecnici del PNF soprattutto in considerazione del suo costo ritenuto eccessivo, come rivela il parere dell'«Architetto Capo Ufficio» Benedetto Civiletti, datato 6 febbraio 1943:

«Il progetto in parola, per quanto ben presentato, offre parecchi inconvenienti di carattere distributivo, ed architettonico. Soprattutto è sproporzionato all'importanza del luogo (...). Si consiglia di invitare i progettisti a ridurre del 10-12% l'area coperta, restringendo corridoi, ecc., di valutare esattamente il numero dei locali necessari, e soprattutto di commisurare l'effetto architettonico alla reale importanza del centro che, durante l'inverno, anzi per tre stagioni dell'anno è quasi disabitato. (...) Si ricorda che l'uso del questionario informativo proposto da questi Servizi avrebbe evitato una seconda progettazione».

Da questo aspro parere, che considera tra l'altro la Casa come una sorta di edificio balneare, deriva la già citata nota del successivo 12 marzo, nella quale Luigi Mancini rendeva noto al Federale l'incontro dei progettisti con i Servizi Tecnici del Direttorio e le istruzioni ricevute dagli stessi per le modifiche da apportare alla prima stesura progettuale.

La corrispondenza si interrompe così, senza che si dia corso alla realizzazione dell'opera, che vede vanificata la propria faticosa gestazione dalla caduta del regime.

Per una valutazione del progetto restano i disegni redatti da Caltagirone e Perina, nei quali è possibile scorgere un fabbricato che adotta senza particolare originalità le indicazioni canoniche del tipo: lo schema è quello usualmente impiegato, l'andamento orizzontale dell'edificio e l'alta torre littoria richiamano talmente le soluzioni di repertorio da risultare anonime, mentre il dialogo tra materiali si esaurisce nel confronto tra l'intonaco Terranova ed il travertino, che peraltro riveste quasi dovunque i prospetti. In altre parole, anche a causa della resa grafica tanto espressiva quanto sostanzialmente modesta, il progetto appare una versione impoverita del tipo diffuso nell'estrema stagione dell'architettura del Fascismo, il cui linguaggio sembra echeggiare lontanamente le proposte del gruppo Moretti o di De Renzi per i concorsi della piazza Imperiale o per la piazza delle Forze Armate all'E42 (1938)¹³⁰.

Concludiamo questa carrellata sui progetti delle Case del Fascio in Abruzzo con due esempi interessanti per opposti motivi: l'uno, pur nella sua originalità, appare estremamente significativo dell'approccio progettuale mostrato dal tecnico nei confronti del tema, l'altro risulta totalmente atipico nel panorama e nel contempo espressivo della personalità del suo autore.

Il progetto della Casa del Fascio di Santo Stefano di Sessanio, redatto nel 1942 su incarico del PNF dagli architetti Alfredo Cortelli e Leonardo Bucci, rientra nell'ambito di quegli studi che, seguendo i risultati del "Concorso nazionale per progetti tipo di edifici da destinarsi a Case del Fascio in centri rurali e di confine di media e piccola importanza" (1942), adottarono le caratteristiche architettoniche del sito d'impianto in contrasto con la logica normalizzatrice degli altri tipi di architettura pubblica "fascista". Quale esempio vale il già citato progetto di Casa del Fascio per Capracotta, in cui Giovanni Jacobucci perseguiva una tipica immagine "montana" connaturata al sito d'impianto.

Nel progetto per S. Stefano di Sessanio, Cortelli e Bucci, dando forma alle necessarie esigenze funzionali attraverso un blocco parallelepipedo a due piani, prevedono al piano terra l'ingresso posto sulla sinistra della composizione, leggermente incassato e posto di fronte al vano scale. Il primo piano ospita a sinistra della scala a tre rampe una sala lettura con servizi, di fronte alla stessa il sacrario ed a destra il grande salone coperto da volta lignea, collegata al bar ed all'arengario, risolto come una loggia coperta. È interessante notare come la torre sia un elemento puramente formale, risolta in forma di alta stele staccata

dall'edificio, per di più separata dall'arengario. Nonostante l'immancabile profusione di simboli quali fasci, aquile e gladi, l'edificio presenta alcuni elementi finalizzati all'inserimento nel contesto edilizio¹³¹. Contro la neve e i rigori del clima si concepiscono la ripida copertura ad una sola falda con struttura lignea a vista sul prospetto principale, il balcone dell'arengario trasformato in loggia, l'alto zoccolo di rivestimento in scheggionato di pietra, che avvicinano l'opera ai rifugi montani abruzzesi piuttosto che alle esemplificazioni del tipo presenti in tutta la penisola.

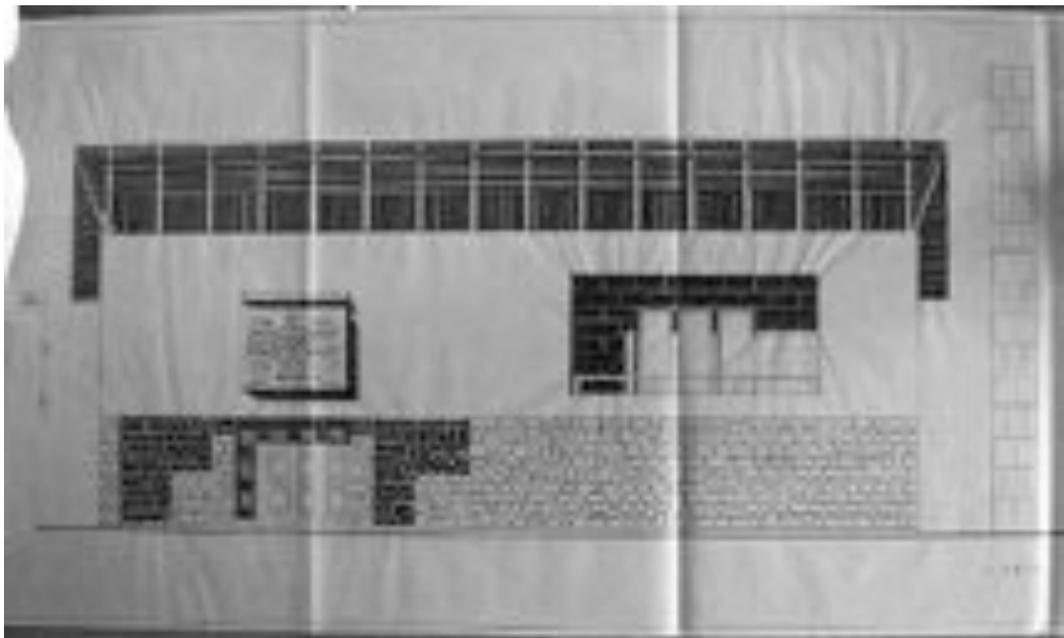
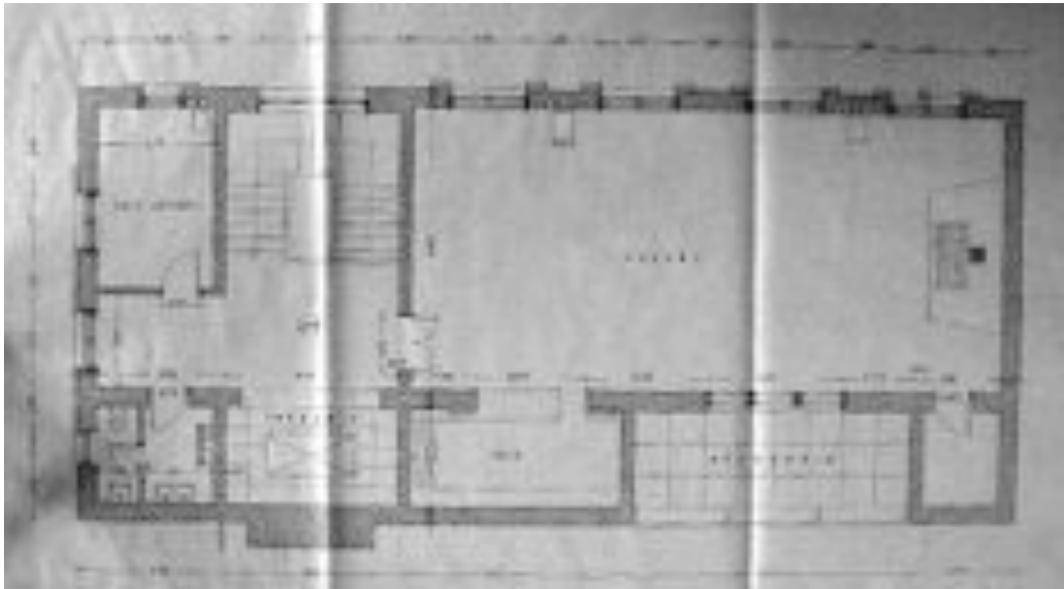
Singolare esempio di "Fascismo appenninico", opposto alla normalizzazione compositiva che omologava le differenti culture dei siti ospitanti le edificazioni ideologiche del regime.

La vicenda della Casa Littoria o "sede federale" di Teramo coinvolge invece, oltre a Vincenzo Pilotti, personaggi di spicco quali Enrico Del Debbio ed Adalberto Libera, consulenti dei Servizi Tecnici del Direttorio Nazionale.

Vincenzo Pilotti aveva infatti redatto un progetto datato 1941 di cui restano presso l'Archivio Centrale dello Stato di Roma uno "schema di pianta" in scala 1:200 ed una prospettiva, che descrivono un edificio impostato su di uno schema pentagonale irregolare con corte centrale interna, imperniato sul volume principale del "salone riunioni", dotato di palcoscenico e presumibilmente destinato anche a sala cinematografica¹³². Tre sono gli ingressi, di cui quello principale serve

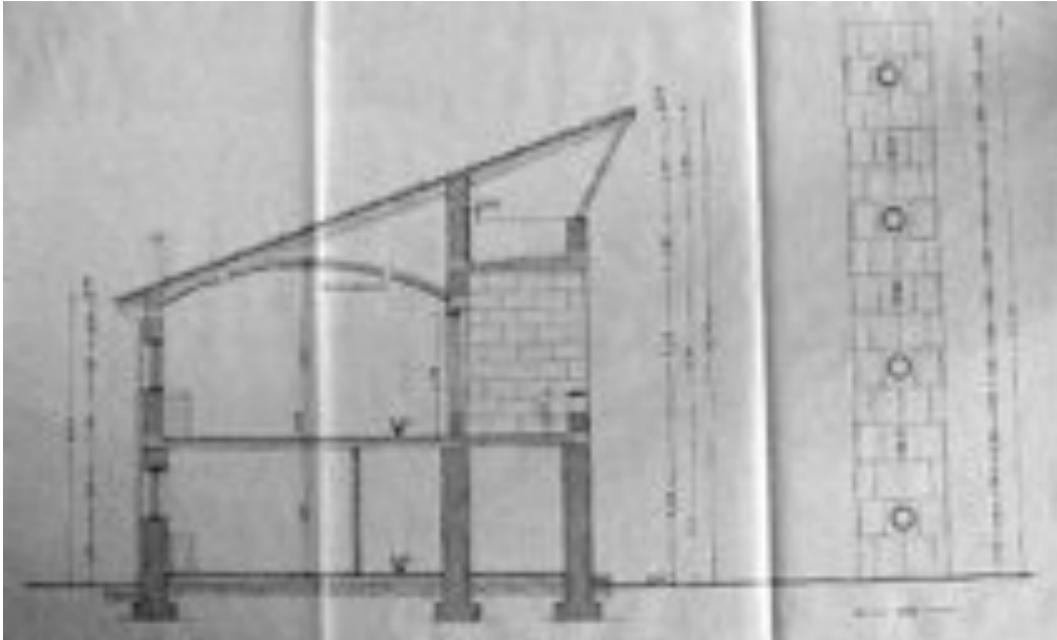


A. Cortelli - L. Bucci, progetto per la Casa del Fascio di Santo Stefano di Sessanio: foto del sito d'impianto (1942).



Progetto per la Casa del Fascio di Santo Stefano di Sessanio: pianta piano terra e prospetto principale.

il grande atrio e poi il sacrario a pianta circolare; il secondo, posto sul lato destro del pentagono, introduce all'atrio del salone, mentre l'ultimo si apre sul lato breve sull'alto della pianta ed è destinato agli impiegati. Dal punto di vista funzionale il progetto si distacca decisamente da quelli sinora esaminati, in quanto gli usuali schemi di riferimento sono completamente disattesi da una composizione fortemente condizionata dal sito d'impianto, ricalcata fedelmente dal pentagono irregolare. In tal senso gli uffici sono disposti perimetralmente lungo i lati senza



Progetto per la Casa del Fascio di Santo Stefano di Sessanio: sezione trasversale.

una particolare gerarchia distributiva. Del tutto irrisolto appare inoltre il rapporto tra il “salone riunioni” ed il retrostante braccio degli uffici, che rende necessaria la creazione di un vano servizi dall’irregolare geometria di pianta. La prospettiva riscatta parzialmente le incertezze distributive producendo una grande massa plastica caratterizzata nel fronte principale dalla presenza della torre littoria. Il frontè costituito da un alto basamento in travertino comprendente seminterrato e piano terra, sovrastato da due piani in mattoni faccia a vista; suddiviso in cinque campate, presenta un partito centrale aggettante scavato da una sorta di arco trionfale servito da una scalinata di accesso; al livello superiore è previsto l’arengario, a sua volta sovrastato dalla torre svettante. Come si vede, l’opera appare completamente avulsa dai rigidi schematismi di cui erano informate le progettazioni prima analizzate, e tuttavia priva di un senso generale e di una logica complessiva.

Il progetto dovette suscitare diverse perplessità negli organi tecnici di partito, come dimostra la corrispondenza conservata presso l’Archivio Centrale dello Stato di Roma, che inizia con la nota scritta da Luigi Mancini al “Consulatore Cons. Naz. Enrico Del Debbio” in data 27 febbraio 1942:

«Tra gli argomenti che saranno trattati prossimamente dalla Consulta Tecnico-Artistica del P.N.F. figurano alcuni per i quali, a suo tempo, gradirò avere il tuo parere. Essi sono: VITERBO – TERAMO. Non appena si presenterà la necessità e l’opportunità di un sopraluogo te ne darò notizia affinché tu possa provvedere a renderti conto direttamente di quanto riguarda tali questioni»¹³³.



Vincenzo Pilotti, progetto per la Casa Littoria di Teramo: prima soluzione, planimetria generale e pianta piano terra (1941).

Del Debbio prende visione del progetto operando dei rilievi, in base ai quali Pilotti modifica il progetto consegnato al Federale di Teramo, cui notifica la trasmissione con nota in data 12 maggio:

«A seguito delle varianti apportate ai precedenti progetti secondo le disposizioni della Consulta Artistica del partito, comunicatemi dal Consultore Arch. Del Debbio, vi trasmetto una copia del nuovo progetto di massima per codesta Sede Federale.

Nel comunicarvi che ho già provveduto a rimettere una copia del progetto ai Servizi Tecnici del P.N.F., vi prego di volere da essi sollecitare l'autorizzazione a passare al progetto definitivo. Vincere!».

Il 14 giugno seguente Pilotti compila un “Preventivo di Massima del nuovo Palazzo Littorio da costruire a Teramo”, dal quale apprendiamo i materiali che avrebbero costituito il nuovo organismo:





Progetto per la Casa Littoria di Teramo, prima soluzione: prospettiva verso il prospetto principale e verso quello posteriore.

«L'edificio verrà costruito a mattoni con facce viste di pietra travertino segato bianco e oniciato lucido, e mattoni pressati, o Clincker (*sic*) in color rosso chiaro. Nelle sale di rappresentanze, negli Uffici delle principali gerarchie, nelle sale di aspetto, atrio e corridoi di accessi, nel grande salone centrale verranno impiegati materiali decorosi, in legno noce, acero ecc. marmi colorati di varie nature, come rosso di Francia, nero nube, Repen,

nero Italia, oniciato scuro Gargano, Cipollino viola, Calacatta giallo, verde prato, giallo Siena ecc. qualità varie di linoleum con disegni particolari, il tutto sia per rivestimento di pareti come per pavimenti.

Inoltre nel salone, oltre a tali materiali, dovranno esservi opere di pittura e scultura simboliche, come tali opere verranno anche eseguite nel Sacrario e negli squarci delle grandi finestre nel prospetto principale. Gli infissi di noce, pispain, castagno ecc. arredamento sia per la parte di rappresentanza, fatto con criterio di assoluta modernità come per la parte degli Uffici comuni, ove verranno adoperati anche mobili in metallo per scaffalature ecc., (...).

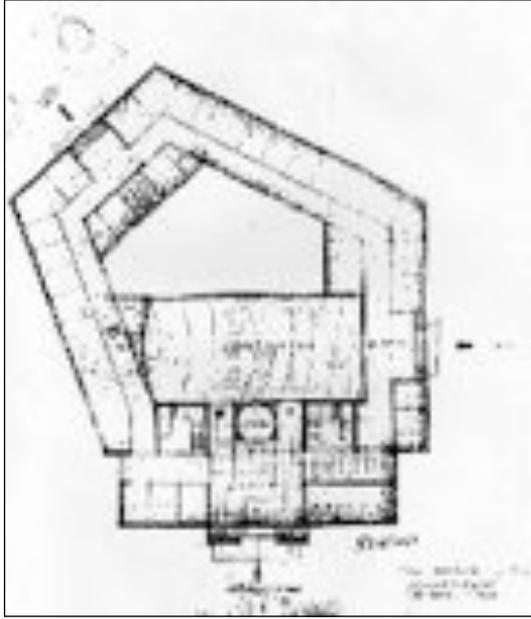
Il progetto viene esaminato dalla "V Consulta" la quale, dopo aver accettato le ragioni del "Relatore" Del Debbio, osserva pesantemente l'opera in merito alla "sistemazione urbanistica", così come riportato nel verbale redatto in data 22 dicembre 1942:

«TERAMO – Sede Federale – Relatore Cons. Naz. Del Debbio.

Udita la Relazione conservata agli Atti, sebbene approvando le osservazioni del relatore la Consulta ritiene che una migliore sistemazione urbanistica possa giovare al progetto. Pertanto il Presidente delega il Cons. Naz. Del Debbio e l'Arch. Libera a compiere un sopralluogo per accertarsi della possibilità di variare l'area secondo il necessario».

Il secondo progetto è completamente diverso dal precedente, pur sfruttando il medesimo lotto; l'edificio reinterpreta infatti il canonico schema a "L" (probabilmente consigliato dall'alto), adattando uno dei due corpi fabbrica all'andamento della piazza Garibaldi, spazio pressoché ellittico posto sulla testata di corso S. Giorgio alla convergenza radiale dei viali Mazzini e Crucoli e delle vie del Castello e Bovio, vera e propria cerniera tra il centro cittadino, le direzioni di espansione di nuovi quartieri della città e le principali strade che collegavano Teramo con Ascoli Piceno e L'Aquila¹³⁴. La sistemazione generale vede affacciate sul perimetro ellittico della piazza l'edificio dell'INCIS, la Casa Littoria, la chiesa, l'ingresso alla villa e la sede dell'OND, disposti a raggiera a costituire una quinta continua all'arteria principale della città antica¹³⁵.

I due corpi della Casa Littoria, leggermente divaricati ed alti circa 14 m da terra al livello di gronda, sono collegati ad un retrostante corpo cilindrico che ospita il salone principale, alto circa 10 m ed aperto da sette grandi vetrate. In sostanza viene confermata la distribuzione del primo progetto, con le variazioni determinate dall'eliminazione di tre bracci del pentagono. Dall'ingresso principale, rivolto verso la piazza, parte infatti un percorso rettilineo che serve l'atrio, il sacrario, posto di lato, ed il salone cilindrico. Di fianco all'ingres-



Progetto per la Casa Littoria di Teramo: seconda soluzione, pianta piano terra (1942).

so troviamo gli ambienti per uffici, che si distendono sull'altro braccio, al centro del quale si apre l'"ingresso impiegati". Il prospetto delinea un volume meno articolato e più regolare rispetto alla prima soluzione, nonostante l'inflessione verso il centro; lo schermo è suddiviso in sette campate, ripartite orizzontalmente da un alto zoccolo in travertino che abbraccia seminterrato e piano terra; l'ingresso principale, riconoscibile per la scalinata, è appena marcato dalla riquadratura del portale rettilineo. I livelli superiori sono invece fasciati lateralmente da ricorsi di mattoni, mentre dei setti lapidei creano un profondo motivo chiaroscurale, con il profondo arretramento della fac-

ciata rispetto al filo esterno. Il coronamento del prospetto è affidato ad un piano attico scavato da una sorta di loggiato che crea ancora un motivo atmosferico di buona suggestione.

La seconda soluzione colpisce per una serie di motivi, che non risiedono certo nell'aspetto distributivo, ancora irrisolto. Il nuovo progetto appare infatti un'interessante rielaborazione degli schemi tipologici preordinati, con l'andamento curvo che, pur imposto dall'impianto generale della piazza, evoca movimenti propri dell'architettura moderna tedesca, così come un'allusione al razionalismo appare la dialettica tra la pietra bianca dell'alta zoccolatura ed il rivestimento in mattoni della parte superiore. Al contrario il corpo cilindro del salone, nascosto dai volumi principali e visibile solo dal "retro prospetto", rimanda chiaramente alla Casa del Mutilato a Roma di Marcello Piacentini (1928-36)¹³⁶.

Del tutto atipica appare invece la rinuncia alla torre littoria ed all'arengario, che già nel primo progetto erano stati sottoposti ad una revisione critica. Quello che era uno dei cardini del tipo viene del tutto eliminato, con ciò spegnendo ogni alterazione della stesura orizzontale dei volumi, rinunciando nel contempo all'aspetto funzionale della "sentinella del cielo", estremamente importante nel periodo bellico in corso.

Tuttavia, come in tutti i casi sinora esaminati, anche il progetto per la Casa Littoria di Teramo rimane nel cassetto dei Servizi Tecnici del PNF. Molto chiara è infatti la nota che l'implacabile Luigi Mancini invia al Federale della città abruzzese il 15 febbraio 1943:



Progetto per la Casa Littoria di Teramo: seconda soluzione, prospettiva.

«In riferimento alla nota a margine si comunica che non si ritiene opportuno designare sin d'ora il direttore dei lavori di costruzione della nuova Sede federale, dato che a tali lavori non si potrà porre mano che dopo la Vittoria».

Vogliamo concludere questa analisi citando un edificio che vale quale curiosa ed indiretta conferma dei rapporti tra Case del Fascio e chiese. A Fano Adriano, in provincia di Teramo, viene infatti realizzata la locale Casa del Fascio sul progetto redatto da Gaetano Minnucci nel 1935, che prevedeva il riutilizzo delle mura della chiesetta della Cona, di cui è menzionata un'immagine della Madonna con iscrizione datata 1473¹³⁷. L'edificio era stato cappella votiva sino a quando nel 1842 fu trasformato in luogo di sepoltura; nel 1902, sconsacrato a seguito della costruzione di un nuovo cimitero venne abbandonato. L'organismo era a pianta rettangolare con le mura in pietra e priva di elementi architettonici di pregio; fu quindi trasformata da Minnucci nella «graziosa "Casa del Fascio"» ed infine, a seguito agli eventi del 1943, adibita a Casa Comunale¹³⁸.

Forse fu proprio la semplice pianta rettangolare a favorire tale singolare riutilizzo che comunque suona come singolare conferma dello stretto rapporto tra le due tipologie, apparentemente antitetiche.

Una foto del 1957 mostra un elegante blocco stereometrico con un rivestimento in ricorsi lapidei nel quale si aprono bucaure regolari prive di decorazione, identico nei caratteri principali all'edificio attuale. Oggi infatti il Municipio di Fano, pur ampliato nella parte posteriore, conserva ancora i caratteri dell'intervento di trasformazione della chiesetta della Cona. In particolare la dominan-



Ex Casa del Fascio di Fano Adriano: foto stato attuale.

te orizzontale della composizione, i ricorsi fascianti in pietra grezza, la semplice geometria delle aperture con lo scavo angolare realizzato per ospitare lo spazio coperto d'accesso all'edificio, testimoniano da una parte le capacità interpretative di Gaetano Minnucci, firmatario con Adalberto Libera delle dichiarazioni programmatiche della prima Mostra di Architettura razionale del 1928¹³⁹, fondatore del Gruppo degli urbanisti romani assieme a Piccinato, attivo nella progettazione della Città Universitaria di Roma e Capo dell'Ufficio architettura dell'E42¹⁴⁰, e dall'altra i già citati rapporti spaziali e tipologici tra l'architettura liturgica della Chiesa e del Regime, involontari, sotterranei ma, come visto, difficilmente negabili.

Volendo valutare la produzione progettuale appena esaminata secondo la classificazione di Maria Luisa Neri, possiamo dire come, considerando quella di Pietro Aschieri solo una dichiarazione di principio generata dal contesto urbano, il progetto di Florio per Chieti persegue in effetti la continuità con il passato ben espresso dal linguaggio storicista estremamente diffuso nell'architettura degli anni Venti. Nel secondo filone, in cui prevalgono principi di razionalità e funzionalismo, rientrano le tante opere che adottano gli schemi tipologici elaborati dai Servizi Tecnici del Direttorio Nazionale.

È questo il caso tra l'altro dei progetti per Roseto degli Abruzzi, Avezzano e Tagliacozzo: in particolare Mario Fagiolo, autore delle opere marsicane assieme all'ing. Renato Rosa, era uno dei vincitori del concorso per le Case del Fascio tipo e, proprio per questo motivo, ricevette incarichi in varie province d'Italia, tra cui quella dell'Aquila¹⁴¹. In tal modo la Federazione di Littoria gli assegnò lo studio di quattro Case del Fascio in centri minori della Provincia, che adottano gli stessi elementi tipologici di Tagliacozzo come nel caso di Borgo Podgora, impostato sullo schema a "L" che prevede però una "torre Sacratio" staccata dall'edificio principale per l'eventuale successiva realizzazione¹⁴².

Esempi particolari di un razionalismo mediato possono essere considerati invece i progetti di Cesare Bazzani per Pescara e di Mario Gioia per Sulmona, che adottano entrambi lo schema a blocco; mentre la prima opera, fortemente influenzata dal sito d'impianto e dalle presenze del fiume e del ponte Littorio, contempera le esigenze simboliche e rappresentative con un linguaggio moderatamente razionale, il progetto di Gioia, brillante nelle sue allusioni stilistiche al linguaggio dell'architettura moderna, appare come un'elaborazione personale che sconta nel difficile percorso progettuale probabili faziosità politiche¹⁴³.

Tra le opere sospese tra tradizione e modernità ricade sicuramente il progetto di Pilotti per Teramo che, come abbiamo già detto in precedenza, evade l'ambito compositivo definito dal tempo e dai rapporti con l'ambiente della provincia abruzzese¹⁴⁴.

Le altre opere valgono poi come esempi episodici di una vicenda estremamente complessa in cui l'evoluzione cronologica progettuale appare totalmente assente. L'unica periodizzazione possibile è quella legata ai primi anni del ventennio fascista, quelli in cui l'architettura abruzzese era totalmente impregnata di un ritardato eclettismo, e quelli della fase bellica, in cui la definizione tipologica, ma anche le difficoltà del momento, indirizzano la progettazione verso schemi collaudati elusi solo da alcune personalità, quali quelle di Vincenzo Pilotti e di Mario Gioia, estranei in modo diverso all'ambiente romano da cui provenivano schemi e progettisti.

L'annotazione di fondo riguarda però la totale assenza di realizzazioni: pressoché nessuna delle opere prima esaminate ha trovato infatti concreta attuazione, a riprova di una marginalità del territorio abruzzese che però non avvilita le potenzialità dei progettisti. Come abbiamo visto, era viva la circolazione delle idee (necessaria all'architettura di regime ed al suo tema più rappresentativo) ma anche l'interpretazione delle stesse, segnale confortante della sopravvivenza di quella creatività individuale spietatamente assediata in ogni angolo del Paese.

NOTE

¹ Sul tema GENTILE, pp. 95 e ss.

² Ivi, p. 279.

³ Cfr. G. PREZZOLINI, *Le Fascisme*, Paris 1925; H. W. SCHNEIDER, *Making the Fascist State*, New York 1928; ID. – S.B. CLOUGH, *Making the Fascists*, Chicago 1929.

⁴ Cfr. G. SALVEMINI, *Il mito dell'uomo-dio*, in "Giustizia e Libertà", marzo 1932.

⁵ GENTILE, p. 269.

⁶ R. MURRI, *Fede e Fascismo*, Milano 1924, pp. 6-7.

⁷ G. GENTILE, *Fascismo e cultura*, Milano 1928, p. 58.

⁸ S. GATTO, *Di fronte al passato*, in "Il Raduno", aprile 1928, riportato in ID., *1925. Polemiche del pensiero e dell'azione fascista*, Roma 1934, p. 61.

⁹ B. MUSSOLINI, *La dottrina del Fascismo. I. Idee fondamentali*, in *Opera Omnia*, cit., p. 118.

¹⁰ M. MARAVIGLIA, *Alle basi del regime*, Roma 1929, p. 36.

¹¹ "Il Popolo d'Italia", 29 ottobre 1926.

¹² *La fede fascista*, Roma 1929. A questo seguì poi, a cura del PNF, *Il primo libro del fascista*, Roma 1938.

¹³ GENTILE, p. 123.

¹⁴ Ivi, p. 200.

¹⁵ *Mostra della rivoluzione fascista*, Guida storica a cura di D. Alfieri - L. Freddi, Bergamo 1933, p. 227 e ss.

¹⁶ Cfr. C. DE LEVA, *La Torre littoria*, in "Gioventù fascista", 30 dicembre 1932.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ "Il Popolo d'Italia", 9 e 30 ottobre 1923.

¹⁹ Cfr. G. TERRAGNI, *La costruzione della Casa del fascio di Como*, in "Quadrante", n. 35-36, ottobre 1936.

²⁰ Vedi il recente volume di F. MANGIONE, *Le Case del Fascio in Italia e nelle terre d'oltremare*, Pubblicazioni degli Archivi di Stato, Roma 2003, in particolare p. 21 e ss. (MANGIONE).

²¹ "Gente Nostra Illustrazione Fascista", 25 marzo 1933, n. 13, p. 5.

²² L. MONTANARI, *La storia e civiltà dell'uomo*, Bologna, 1984, p. 224.

²³ M. FERRARIO - D. PASTORE, *Giuseppe Terragni - La casa del Fascio*, Roma 1982, p. 28 (FERRARIO – PASTORE).

²⁴ Cfr. "Critica Fascista", 1° giugno 1940, n. 15.

²⁵ M. MISSORI, *Gerarchie e Statuti del P.N.F.*, Roma 1986, p. 383 e ss. (MISSORI).

²⁶ Generalmente il primo piano era destinato agli uffici e alla celebrazione del partito, il secondo allo svago e al ristoro e il terzo all'educazione fisica e culturale (MANGIONE, p. 23).

²⁷ Ivi, pp. 35-38.

²⁸ Circolare n. 268 del 29 luglio 1933, in ACSR, *Fondo IN. 13-58, 1932-33*, XI, Atti del PNF, doc. E. 3/2, p. 477.

²⁹ MISSORI, p. 379.

³⁰ "Casabella", Novembre 1939, anno XI, n. 143, p. 2.

³¹ ACSR, *PNF*, s. II, b. 1573.

³² Cfr. il caso della richiesta di ampliamento della sede di Ariccia, finanziato dal Comune, cui il Direttorio rispose negativamente per le motivazioni sopra citate (ACSR, *PNF*, s. II, b. 1499).

³³ *Ibidem*.

- ³⁴ "Architettura", a. XVIII, fasc. VII, luglio 1939.
- ³⁵ ACSR *PNF*, Servizi tecnici, s. II, b. 1063.
- ³⁶ FERRARIO-PASTORE, p. 29.
- ³⁷ NERI, p. 357.
- ³⁸ Cfr. V. MARINO, *Il tema delle Case del Fascio. I progetti abruzzesi*, tesi di laurea in Architettura dell'Università degli Studi "G. d'Annunzio" di Chieti e Pescara, A.A. 2003-04, relatore Raffaele Giannantonio (MARINO).
- ³⁹ MANGIONE, pp. 3-18.
- ⁴⁰ FERRARIO-PASTORE, p. 29.
- ⁴¹ Cfr. *Case del Popolo. Un'architettura monumentale del moderno*, a cura di M. De Michelis, Venezia 1989.
- ⁴² NERI, p. 357.
- ⁴³ Cfr. "L'Assalto". Settimanale della Federazione provinciale fascista" [di Bologna], marzo-maggio 1932.
- ⁴⁴ Cfr. "Panorami di realizzazioni del Fascismo", vol. IX, 1942; MANGIONE, pp. 35-38.
- ⁴⁵ "L'Architettura Italiana", n. 1, 1938.
- ⁴⁶ *Concorso per il progetto della nuova Casa Littoria di Torino*, in "L'Architettura Italiana", n. 1, 1938, pp. 207-222.
- ⁴⁷ A. BACCIN, *Concorso per il progetto della nuova Casa Littoria a Verona*, in "Architettura", giugno 1940, pp. 297-304.
- ⁴⁸ G. ROISECCO, *Concorso nazionale per progetti tipo di edifici da destinarsi a Case del Fascio in centri rurali e di confine di media e piccola importanza*, in "Architettura", settembre 1942, pp. 300-310; MANGIONE, pp. 77-92.
- ⁴⁹ NERI, p. 358.
- ⁵⁰ "Architettura", n. 9, settembre 1942.
- ⁵¹ ACSR, *PNF*, Servizi tecnici, s. II, b. 956. Nella stessa relazione l'ing. Del Vasto specifica inoltre che «i solai ed i solai-soffitti saranno costituiti da travi di laterizi forati armati, struttura attualmente più rispondente alle norme autarchiche».
- ⁵² Ivi, b. 1567.
- ⁵³ Ivi, b. 956.
- ⁵⁴ *Ibidem*.
- ⁵⁵ NERI, p. 358.
- ⁵⁶ ACSR, *PNF*, s. II, Servizi tecnici, b. 866.
- ⁵⁷ Ivi, b. 852.
- ⁵⁸ "L'Architettura italiana", gennaio 1938, pp. 1-7, in MANGIONE, pp. 60-62.
- ⁵⁹ Cfr. "Architettura", ottobre 1937.
- ⁶⁰ A. PODESTÀ, *Una Casa Littoria a Genova-Sturla*, in "Casabella Costruzioni", n. 133, gennaio 1939, p. 20.
- ⁶¹ Cfr. MA. PA., *Concorso per la Casa littoria di Asti*, in "Architettura", fasc. X, ottobre 1934, pp. 602-608.
- ⁶² MANGIONE, p. 15.
- ⁶³ ACSR, *PNF*, s. II, Servizi tecnici, b. 851.
- ⁶⁴ Ivi, b. 867.
- ⁶⁵ Cfr. MA. PA., *La sede del Gruppo Rionale Fascista "P.E. Crespi" a Milano*, in "Architettura", fasc. IX-X, settembre-ottobre 1941, pp. 380-383; A. DISERTORI, *Tito Varisco architetto e scenografo*, in "Dedalo", n. 10, ottobre 2000, pp. 15-16; MANGIONE, pp. 69-70.
- ⁶⁶ ACSR, *PNF*, Servizi tecnici, s. II, b. 866.

⁶⁷ Cfr. *Due progetti per edifici in Bari*, arch. Concezio Petrucci, in "Architettura", fasc. V, maggio 1935, pp. 290-295; G. PIEMONTESE, *Concezio Petrucci e il progetto dell'opera S. Michele a Foggia. Architettura sacra nell'Italia degli anni Trenta*, Bari 2002, p. 63. Un caso a sé appare il progetto di Casa del Fascio di Foggia, progettata nel 1941 dall'ing. A. Della Rocca e dall'arch. A. Luccichenti, gigantesco edificio disposto in larghezza con un corpo a quattro piani fuori terra più seminterrato delle dimensioni in pianta di circa m 96 x 13, che contiene al piano terra le "associazioni" a sinistra dell'ampio vestibolo d'ingresso ed il "dopolavoro provinciale" a destra dello stesso. Al centro un ampio volume ad un solo piano più seminterrato viene poi destinato a "salone adunanze" ed è legato tramite il vestibolo al braccio trasversale che raggiunge così i 32 metri di profondità. Sebbene i materiali prescelti sia per il prospetto anteriore che per quelli laterali sembrano riproporre il dialogo pietra/laterizio, la soluzione propone alcune riduzioni tipologiche, prima fra tutte l'assenza della torre littoria e del sacrario. Il gigantismo delle proporzioni, la mancanza di decorazione e la reiterazione impersonale ed ossessiva dell'elemento modulare di facciata, nonché la presenza incombente di una colossale aquila littoria sembra rimandare al progetto redatto da Del Debbio, Foschini e Morpurgo per il Concorso per il Palazzo Littorio di Roma nel 1937, ma anche all'enfasi autoritaristica di tanti edifici concepiti nella Russia sovietica o nella Germania nazista (MANGIONE, p. 252-253).

⁶⁸ Cfr. G. ACQUAVIVA, *Il ventennio Fascista a Taranto*, ivi 1998; P. CICCONE, *L'architettura a Taranto nel ventennio fascista. Idee urbane e realizzazioni*, tesi di laurea in Architettura dell'Università degli Studi "G. d'Annunzio" di Chieti e Pescara, A.A. 2003-04, relatore Raffaele Giannantonio.

⁶⁹ "Voce del popolo" n. 40 del 9 ottobre 1937 e n. 48 del 4 dicembre 1937. L'edificio, costruito a fianco della sede della Banca d'Italia, ospita attualmente l'Intendenza di Finanza di Taranto.

⁷⁰ V. M. PARADISO, *La casa del Fascio a Taranto (1937-1943)*, in "Cenacolo" N.S. VI (XVIII), 1994, pp. 157-161.

⁷¹ Archivio di Stato di Taranto (ASTa), Cartella N. 3, Anni 1935-1941, Fascicoli 23, 24, 41.

⁷² ACSR, *PNF*, s. II, Servizi tecnici, b. 939.

⁷³ Ivi, Segr. Amm., s. II, b. 418.

⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁵ Cfr. GIANNANTONIO, *Segno ...*, cit., p. 34 e ss.; ID., *Architettura moderna nell'Abruzzo del Fascismo*, in *L'Abruzzo nel Novecento*, Pescara 2004, p. 400 e ss.

⁷⁶ ASAQ, *Archivio antico*, cat. X, cl. 10, b. 202-203-271.

⁷⁷ Ivi, b. 203/1.

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ Ivi, b. 271.

⁸⁰ Ivi, b. 203/1.

⁸¹ ACSR, *PNF*, Servizi tecnici, s. II, b. 835.

⁸² ASAQ, cit., b. 203/1. La perizia dei lavori viene trasmessa dall'Ingegnere Capo del Genio Civile, Valerico Maggiorotti, al Segretario Federale lo stesso 10 marzo; nella nota di accompagnamento si specifica che «l'elaborato prodotto, comprende solo la parte di lavori all'esecuzione dei quali dovrà provvedere il Direttorio Nazionale del P.N.F., mentre, quelli dipendenti da danni alluvionali formano oggetto di altra perizia, dell'importo di [L.] 45.000,00 che questo Ufficio ha trasmesso al Superiore Ministero per l'approvazione» (ACSR, *PNF*, Servizi Tecnici, s. II, b. 835). La perizia del Genio Civile viene trasmessa dal Segretario Federale al Direttorio Nazionale il 16 marzo seguente, il quale trasmette il 7 maggio lo «schema di convenzione da stipulare con il Comune dell'Aquila circa la sopraelevazione dell'attuale sede Federale di proprietà dello stesso Comune» (*Ibidem*).

⁸³ Va notato come sugli elaborati relativi al c.m.e. sia appuntato il biglietto da visita di dell'ingegnere aquilano Emilio Tomassi, "Vice Segretario Federale".

⁸⁴ ACSR, *PNF*, Servizi tecnici, s. II, b. 835.

⁸⁵ ASAQ, cit., b. 203/1.

⁸⁶ Nota del capo dei Servizi Amministrativi Francesco Evangelista in data 16 settembre 1942 (ACSR, *PNF*, Servizi tecnici, s. II, b. 835).

⁸⁷ *Ibidem.*

⁸⁸ *Ibidem.*

⁸⁹ *Ibidem.*

⁹⁰ *Ibidem.*

⁹¹ *Ibidem.*

⁹² D'ERCOLE, pp.184-85.

⁹³ ASCL, cat. X, b. 27, fasc. 699

⁹⁴ "La Nuova Fiaccola", n. 27 A. IV del 1 maggio 1927.

⁹⁵ Ivi, n. 104 A. VIII del 31 luglio 1930.

⁹⁶ *Ortona nel ventennio fascista 1922 – 1943 Mostra documentario – fotografico*, a cura dell'Associazione Archeologica Frentana, ivi 1991, pp. 51-82.

⁹⁷ Il "Nuovo Abruzzo", 20 novembre 1927.

⁹⁸ DCP del 19 ottobre 1936, n. 1071.

⁹⁹ Cfr. il carteggio tra il Direttorio Nazionale ed il Segretario del Fascio di Combattimento di Chieti, conservato in ACSR, *PNF*, Servizi tecnici, s. II, b. 982.

¹⁰⁰ MARINO, p. 123.

¹⁰¹ Cfr. GIANNANTONIO, *La 'valorizzazione' dei monumenti*, cit., pp. 341-356.

¹⁰² ASCHIERI, p. 39 e ss.

¹⁰³ Cfr. A. ALICI, *Idee e progetti per la nuova città*, in *Le nuove provincie del Fascismo*, cit., pp. 205-221.

¹⁰⁴ BIANCHETTI, p. 84 e ss.

¹⁰⁵ "L'Adriatico", VI, 10 gennaio 1932, n. 1.

¹⁰⁶ DI TIZIO, pp. XI-XXIV.

¹⁰⁷ ALICI, *Idee e progetti ...*, p. 211.

¹⁰⁸ *Studio in scala 1:200 per la Casa del Fascio a Pescara, Relazione*, ivi, 20 febbraio 1933, in ALICI, *Idee e progetti ...*, p. 217.

¹⁰⁹ Cfr. A. ALICI, *Pescara città del Novecento*, in "ABC", a. IV, n. 14, II/2000. L'immagine riportata è conservata presso l'Archivio di Stato di Terni (ASTr).

¹¹⁰ ALICI, *Idee e progetti ...*, p. 211.

¹¹¹ ACSR, *PNF*, s. II, b. 834.

¹¹² DDP n. 179 del 5 giugno 1939, "Donazione di un'area alla Federazione dei Fasci di Combattimento di Rieti per la costruzione della «Casa del Fascio» di Sulmona" e n. 184 del 17 giugno 1939, "Sdemanializzazione di un'area della Villa Comunale" (GIANNANTONIO, *Il volto del regime...*, cit., p. 98 e ss.).

¹¹³ Lettera raccomandata di Giovanni Marinelli al Segretario della Federazione dei Fasci di Combattimento di Aquila in data 15 giugno 1939. La documentazione riguardante la vicenda è conservata presso l'ACSR, *PNF*, Direttorio Nazionale (Servizi vari), s. II, b. 834.

¹¹⁴ R. COLAPIETRA, *Mario Gioia e l'architettura fascista*, in "Controaliso", n. 5, 15 luglio 2001. L'edificio corrisponde all'attuale Camera di Commercio .

¹¹⁵ Lettera raccomandata di Giovanni Marinelli al Segretario della Federazione dei Fasci di Combattimento di Aquila in data 21 luglio 1939.

¹¹⁶ Lettere raccomandate del Capo dei Servizi Amministrativi al Segretario della Federazione dei Fasci di Combattimento di Aquila nelle date 9 dicembre 1939 e 12 aprile 1940. Lettera del Segretario della Federazione dei Fasci di Combattimento di Aquila al Capo dei Servizi Amministrativi del PNF in data 26 aprile 1940. Lettera del Segretario Federale al Capo dei Servizi Amministrativi del PNF in data 30 aprile.

¹¹⁷ «(...) data l'importanza delle opere, si segnala se non sia il caso che all'arch. Gioia, venga data la sola Consulenza artistica, durante lo svolgimento dei lavori, mentre la direzione tecnica, l'espletamento delle gare, e la contabilità dei lavori potrebbero affidarsi all'Ufficio del Genio Civile che dovrebbe quindi provvedere anche al progetto esecutivo» (Lettera raccomandata del Capo dei Servizi Amministrativi al Segretario della Federazione dei Fasci di Combattimento di Aquila in data 30 maggio 1940 XVIII).

¹¹⁸ Lettera del Segretario Federale al Capo dei Servizi Amministrativi del PNF in data 9 ottobre 1940.

¹¹⁹ Lettera del Vice Segretario Federale Emilio Tomassi alla Segreteria Amministrativa del PNF in data 15 dicembre 1940 e ss. (Giannantonio, *Il volto del regime...*, cit., p. 110).

¹²⁰ Lettera del Segretario Federale al Direttorio Nazionale del PNF. Servizi tecnici in data 17 aprile 1942.

¹²¹ ACSR, PNF, b. 835.

¹²² GIANNANTONIO, *Architettura moderna nell'Abruzzo del Fascismo*, cit., p. 403.

¹²³ Archivio Storico del Comune di Atri (ASCAt), cat. X, cl. 12, b. 65, f. 1-17.

¹²⁴ ACSR, PNF, Dir. Naz. s. II, servizi vari, b. 1573.

¹²⁵ *Ibidem.*

¹²⁶ *Ibidem.*

¹²⁷ *Ibidem.*

¹²⁸ Notiamo peraltro come tale criterio sia tuttora in uso nelle Amministrazioni Pubbliche. In effetti pur in tempo di Democrazia, non sembra che la situazione sia cambiata di molto, sia da parte delle Amministrazioni Pubbliche (le quali dispongono) che dei professionisti (i quali accettano).

¹²⁹ ACSR, PNF, Dir. Naz. s. II, Servizi vari, b. 1573.

¹³⁰ CRESTI, p. 200.

¹³¹ ACSR, PNF, Dir. Naz., s. II, Servizi vari, b. 834.

¹³² Ivi, b. 1573. La datazione 1941 è riportata in S. MARTELLUCCI, *Teramo*, in *Vincenzo Pilotti 1872-1956*, cit., p. 21 (MARTELLUCCI).

¹³³ ACSR, PNF, Dir. Naz. s. II, Servizi vari, b. 1573.

¹³⁴ Cfr. il contributo di Anna D'Oca contenuto nel presente volume.

¹³⁵ Degli edifici previsti nella planimetria solo la chiesa verrà costruita, ma negli anni Sessanta ed in forme differenti rispetto a quelle riconoscibili nella prospettiva del primo progetto di Pilotti per la Casa Littoria. Il lotto dell'edificio INCIS fu poi occupato in parte dall'Hotel Garden, poi trasformato in banca, che prospettava su di una concessionaria di automobili sostituita da un altro istituto bancario. La Villa Comunale è sopravvissuta, mentre l'unico lotto inerte è risultato proprio quello della Casa Littoria, sul cui sito sorgono dei giardini pubblici.

¹³⁶ ACSR, PNF, Dir. Naz., s. II, Servizi vari, b. 1573.

¹³⁷ L. RICCIONI, *La Chiesa di S. Pietro in Fano Adriano*, Teramo 1957, p. 66.

¹³⁸ Ivi, p. 67.

¹³⁹ C. BARUCCI, *Il concorso di Messina del 1932: un pretesto per l'avvicinamento al dibattito sull'architettura sacra in Italia*, in *I progetti per le chiese della Diocesi di Messina nel Concorso del 1932*, a cura di C. Barucci, Roma 2002, p. VI.

¹⁴⁰ Cfr. M. I. ZACHEO, *Dal carteggio di un architetto romano: Gaetano Minnucci e la polemica sull'architettura razionale*, Faenza 1983.

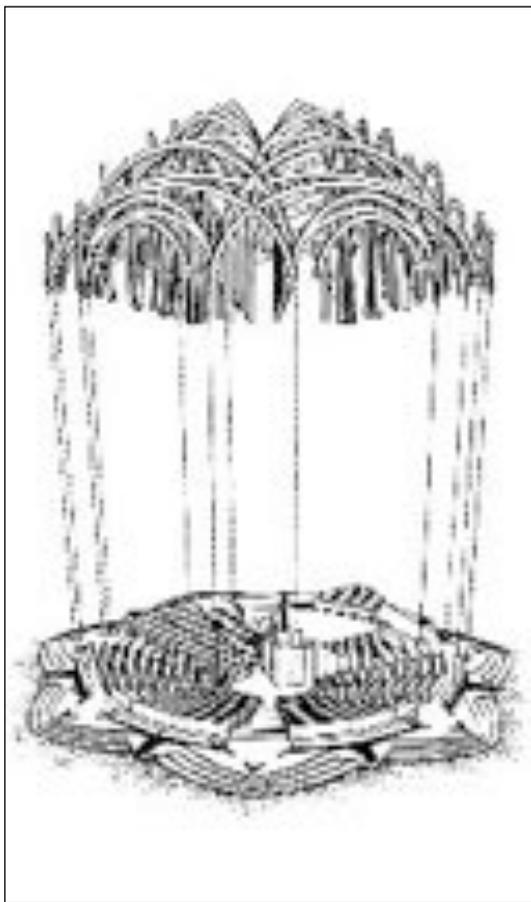
¹⁴¹ ACSR, *PNF*, s. II, b. 835.

¹⁴² *Ivi*, b. 1126.

¹⁴³ Cfr. COLAPIETRA, *Mario Gioia e l'architettura fascista*, cit.

¹⁴⁴ *Vincenzo Pilotti 1872-1956*, cit., p. 18.

CHIESA, CHIESE E FASCISMO



Otto Bartning, progetto di Sternkirche (1922).

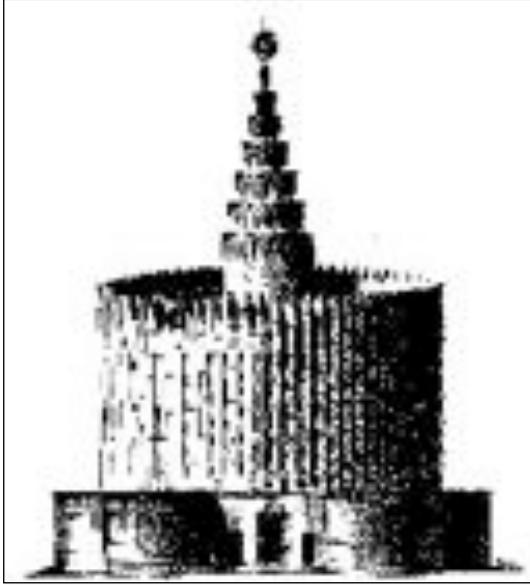
Gli anni Venti costituiscono in Europa un periodo di formazione dell'architettura moderna nel campo delle opere sacre cattoliche, che produsse esempi celebri in territori diversi: ricordiamo la chiesa del Sacro Cuore di Jože Plečnik a Praga (1922-32) e la più celebre *Nôtre-Dame de la Consolation* a Le Raincy, di Auguste Perret (1922-23).

Sin dall'inizio, l'avanguardia artistica ospitava tra le motivazioni di rinnovamento ansie spirituali e slanci mistici; nel programma del *Bauhaus* (1919), Lionel Feininger incide una «cattedrale del socialismo» in forma di gemma splendente di luce, simbolo di una nuova fratellanza fra gli uomini¹. Il contributo decisivo alla nascita di una nuova architettura viene offerto dalle esperienze maturate in Germania dopo la prima Guerra Mondiale, tra il 1922 ed il '33. La ricerca condotta negli anni Venti - tra gli altri - da Do-

minikus Böhm e Rudolf Schwarz si muove all'interno del contesto di generale "desacralizzazione" dell'arte cui l'edilizia cristiana di culto sembrò adattarsi ben presto². Nel contempo, le problematiche inerenti la costruzione di nuove chiese rientravano nell'orizzonte più vasto della creazione di una nuova architettura, della quale le chiese adottarono i materiali ed alcune possibilità progettuali³. La succitata "desacralizzazione" riguardò anche la progettazione delle chiese, per cui si prese spunto dagli edifici pubblici e dalle stazioni ferroviarie che nel corso dell'Ottocento avevano mutuato gli ampi interni e le torri dalle chiese stesse, così come in parte le banche. L'organismo liturgico moderno necessitava dunque di una nuova forma in quanto la precedente era stata 'profanata' dall'architettura civile; di conseguenza l'architetto delle chiese del XX secolo aveva dovuto rinunciare ai tradizionali capisaldi della progettazione del tipo: la grande dimensione, i vasti interni con gli articolati intrecci di volte, le lunghe finestre dai vetri colorati; le stesse torri erano divenute parte integrante dell'architettura civile. In luogo di competere con la monumentalità degli edifici pubblici, apparve chiaro come la produzione di una nuova forma architettonica non poteva che nascere da un rinnovamento del culto e della liturgia, in grado di generare un nuovo spirito e, di conseguenza, una nuova forma espressiva. Tale rinnovamento liturgico nacque grazie alla Germania, ove la nuova architettura ebbe origine in base in quanto «liturgia ed edificio sono accomunati dall'idea di forma: sia l'azione liturgica, sia lo spazio fisico che la racchiude istituiscono uno stretto rapporto simbolico tra visibilità e mistero, realtà umana e realtà divina»⁴.

Dall'inizio degli anni Venti in poi, le chiese cattoliche di autori quali Böhm, Schwarz, Martin Weber, Hans Harkommer, Emil Fahrenkamp, Michael Kurz ed Albert Bosslet e gli edifici evangelici di Otto Bartning interpretano l'esigenza strutturale come fonte dell'intera composizione, cercando la nuova forma solo dopo avere studiato le esperienze del passato e rivolgendo spesso il loro interesse ad un gotico "ideale". Particolarmente interessante risulta tale operato progettuale se si riflette che gli autori, pur rispettando le precise necessità della spiritualità contemporanea, indicano una via «non convenzionale» all'affermazione del Movimento Moderno⁵.

Nel 1922 viene inaugurata a Colonia la mostra *Neue Christliche Kunst* nella quale viene esposta tra l'altro la celeberrima "Chiesa stellare" di Otto Bartning, edificio di culto protestante in cui il complesso intreccio di archi ogivali e volte «evoca l'immagine di una foresta pietrificata»⁶. Una linea totalmente opposta, rigorosa ed interiorizzata, è seguita da Rudolf Schwarz che realizza nello stesso periodo la chiesa del Corpus Domini ad Aquisgrana, in collaborazione con Hans Schwippert, semplice parallelepipedo le cui pareti risultano appena caratterizzate da finestre quadrate. Il coro, così come tutto il candido interno, è completamente privo di decorazione, e tale voluta povertà spirituale contribuisce a creare un profondo senso di raccoglimento⁷. Tra le altre opere di architettura cattolica del



Dominikus Böhm, progetto di chiesa Circumstantes: schizzo (1923).

periodo ricordiamo la chiesa di S. Antonio ad Augsburg di Michael Kurz, imponente spazio unitario in cemento armato e facciata in *clinker*, con l'altare posto su una piattaforma circolare rialzata, ed il progetto vincitore per il concorso per la chiesa del Sacro Cuore a Ludwigshafen di Albert Bosslet, opera di passaggio dalla tradizione alla modernità⁸.

In campo protestante Heinrich Tessenow nella chiesa evangelica riformata di Bad Karlshafen (1929-31) produce un'aula quadrata il cui interno, totalmente privo di accenti, è focalizzato sul presbiterio, mentre la sobrietà dell'esterno è dominata dalla svettante torre di facciata⁹.

Nel 1934 in Francia, su un numero della rivista *"L'architecture d'aujourd'hui"* interamente dedicato all'edilizia religiosa, si confrontano le teorie di Jose Imbert, sostenitore della marginalità del tema della chiesa nella società contemporanea e di Albert Laprade, che indicava la mediazione della modernità quale strumento per la rinascita dell'architettura sacra¹⁰. Sulla rivista vengono citate le opere tedesche del periodo e le chiese francesi in cemento armato a vista, realizzate secondo i principi dei fratelli Perret, mentre l'unico esempio italiano risulta il progetto di una chiesa a Genova di Luigi Carlo Daneri.

Il protagonista assoluto dell'architettura delle nuove chiese cristiane è Dominikus Böhm, che sin dall'inizio mira a liberare le sue opere da storicismi ed eclettismi, sfruttando in senso creativo le potenzialità dei nuovi sistemi costruttivi¹¹. Nelle sue prime opere Böhm adotta lo schema longitudinale, come la parrocchia dei SS. Pietro e Paolo a Dettingen am Main (1922), edificio con pianta basilicale a tre navate, di chiara ispirazione medievale sebbene considerata uno dei primi esempi di architettura religiosa moderna. Del 1923 è il progetto per la "chiesa ideale cristocentrica" denominata *Circumstantes*, destinata a suscitare un grande scalpore. L'opera, destinata ad una comunità parrocchiale sudamericana, è concepita su pianta ellittica ed illuminata da sette cilindri concentrici che all'esterno evocano la spirale borrominiana del S. Ivo alla Sapienza. Nel 1926 segue la chiesa di S. Giovanni Battista a Neu-Ulm per i caduti del primo conflitto mondiale, considerato il suo capolavoro. La pianta è ancora basilicale a tre navate con abside semicircolare aggettante, ma le pareti laterali consistono in setti ruotati verso l'esterno, mentre la copertura è affidata ad un sistema di volte che rimanda

direttamente alle esperienze maturate nel tardogotico centroeuropeo. L'esterno presenta invece un semplice schermo silenzioso, profondamente scavato da tre grandi archi a sesto acuto. Altre chiese del periodo sono quella di Cristo Re a Magonza-Bischofsheim (1926), caratterizzata dai solenni archi parabolici in cemento armato, di S. Apollinare a Frielingsdorf (1927), il cui sistema a volte ogivali rivolto verso l'interno ricorda ancora le soluzioni strutturali tardogotiche, e di Cristo Re a Leverkusen-Küppersteg (1928), organismo a sala in mattoni, la cui torre e l'espressività complessiva rivelano una spiritualità più vicina al románico. La pianta centrale viene adottata invece nella chiesa di St. Engelbert a Colonia-Rihel (1930), formata da otto unghie radiali in cemento armato a sezione parabolica, con una soluzione fortemente anticipatrice e riassuntiva degli studi e dell'interesse dell'autore verso tali forme strutturali.

In Italia è Marcello Piacentini ad aprire il campo alle esperienze architettoniche tedesche, pubblicando nel 1930 in *Architettura d'oggi* chiese di Fahrenkamp e Böhm di cui egli apprezza la rispondenza al proprio concetto di modernità, specie nell'impiego congiunto di forme lineari e materiali naturali.

Nel 1931 Plinio Marconi pubblica poi in "Architettura e Arti Decorative" alcuni edifici sacri progettati da Minnucci, Vaccaro, Libera, nonché alcune proposte di La Padula e di Paniconi e Pediconi, anch'esse ispirate ad esperienze tedesche¹².

La diffusione delle esperienze sviluppatasi in Germania è destinata a crescere nel 1932. In quell'anno su "Casabella" e "Architettura" sono pubblicate chiese di razionale chiarezza costruite nell'Europa settentrionale, a Vrsovice da Gočar e Vallgard da Liljeqvist. Ivo Pannaggi, commentando il S. Matteo a Düsseldorf di Wach e Rosskotten, può così sostenere le tesi del moderno nell'architettura sacra¹³.

Sempre nel 1932 l'architetto austriaco Clemens Holzmeister, venuto a Roma per tenere una serie di conferenze, pubblica un saggio dal titolo *Problemi della moderna architettura sacra* su "L'Illustrazione Vaticana" del 15 aprile¹⁴. Holzmeister, attivo nella Vienna precedente l'annessione tedesca, rettore della locale Accademia di Belle Arti e presidente nel 1934 del Neuer Werkbund Österreichs (versione aggiornata del *Werkbund* austriaco), annuncia il trionfo della moderna architettura sacra in Germania, notando al contempo come molte delle chiese "moderne" non siano all'altezza dell'alto compito che spetta loro:

«(...) in molte di esse non sono state rispettate neanche le esigenze pratiche, che derivano dalla natura stessa dell'edilizia moderna; in un numero ancora maggiore di chiese sono stati trascurati i postulati, ben più importanti, di carattere artistico e religioso. Anzi il numero delle costruzioni veramente soddisfacenti è molto esiguo. (...) La costruzione di chiese è il problema più grande, più difficile e più nobile dell'arte contemporanea. Perciò non dovrebbe essere affidata alle solite imprese di costruzioni. Si

badi anche, come regola generale, di non affidare la costruzione di una chiesa ai giovani principianti. (...). Si tenga lontano ad ogni costo, tutto ciò che è "di moda". Creazioni sensazionali e clamorose sono sospette. Chi lavora per edifici sacri non deve mettere in prima linea i vantaggi materiali, ma lavorare "al servizio delle cose più alte, in dedizione perfetta, come è proprio di ogni arte genuina"¹⁵.

Si tratta di una posizione sostanzialmente conservatrice che ben si accorda con le opere da lui stesso progettate ed illustrate nel saggio, quali la chiesa di S. Adalberto in Linenstrasse a Berlino, il convento francescano di Hermenskeil bei Trier e le chiese parrocchiali di Bregenz e Merchingen.

Di ben diverso tono nei confronti dell'architettura moderna delle chiese è invece l'articolo *L'odierna Arte Sacra tedesca* che appare sulle pagine della stessa rivista il 1° settembre 1932 a firma di A. Hoff, "Ex direttore dei Musei", che dà notizia della mostra allestita nel Folkwang-Museum di Essen in occasione del congresso cattolico:

«Questa esposizione è una prova evidente che si è di nuovo stabilito l'ordine naturale dell'arte, che l'architettura ne ha ripresa la direzione. Dalla struttura religiosa del presente, che ha una maggior espressione nel movimento, è sorto il compito per l'architetto di concepire le sue costruzioni più in senso liturgico. Il Cristianesimo primitivo, che dalle recenti indagini storiche ha ricevuto una inattesa splendida dignità, è per molti aspetti modello all'odierna architettura. Una grave severità è la caratteristica della architettura ecclesiastica di Domenico Bohm, di Michele Kurz, di Pietro Behrens, di Clemente Holzmeister e di molti altri. Una luminosa chiarezza ricercano altri architetti come Rodolfo Schwarz. In queste chiese devono naturalmente armonizzare pittura e plastica, paramenti e arredi sacri. (...) Le finestre sono una continuazione delle pareti, chiudono lo spazio anche spiritualmente con la multicolore vitalità della luce. (...) Non si mettono più in prima linea le concezioni pittoriche o i particolari, ma la chiara membratura architettonica dell'insieme, che parla una lingua più chiara alla comunità. (...) Quanto si perde nella ricchezza dei particolari, si guadagna nella nobiltà dell'insieme e nella bellezza delle forme pure. Sono piuttosto belle che non adorne. La simpatica povertà e la severa semplicità delle nostre costruzioni e delle nostre pitture e statue, non sono soltanto un segno delle nostre condizioni materiali; esse sono carattere e comportamento. Se si avessero a disposizione maggiori mezzi, si adopererebbero piuttosto preziosi materiali ma non forme più ricche»¹⁶.

In Italia la produzione di Dominikus Böhm venne ospitata nella V Triennale di Milano (1933); inoltre nello stesso anno Edoardo Persico scrisse del medesimo

autore sul numero di ottobre di “Casabella”, ampliando il discorso sul tema dell’architettura sacra e citando il giudizio sull’architettura moderna espresso dal papa:

«Di tutti i problemi suscitati dall’architettura moderna quello di un’arte sacra è forse il più vivo ed originale. Si è discusso di piante e di facciate, di strutture e di materiali; ma sempre si è tornati al quesito di un’espressione religiosa: gli uni per negare al nuovo stile ogni efficacia, gli altri per stabilirne quasi definitivamente la qualità. (...) Quando il papa espresse la sua opinione sui propositi della nuova architettura, si capì dai consensi o dalle opposizioni della critica e degli artisti che il problema era vivo ed attuale; anzi, che era il problema dei problemi. Uno stile prova, infatti, il suo valore soltanto quando si esercita un contenuto trascendente, quando si lega alle più alte categorie dello spirito; e si potrebbe dire che anche nei tempi più scaduti quello che sempre splende nell’opera d’arte è un minimo di contenuto etico, di intimità religiosa. La prova più certa che anche l’architettura moderna può avere il suo posto accanto a tutti gli stili passati, che essa è capace di ogni espressione artistica, ci vien fornita dalle opere di arte sacra che hanno creato i nuovi costruttori: da Fahrenkamp a Böhm. Esiste, ormai in tutta l’Europa uno stile “moderno” delle chiese, e non soltanto di quelle eterodosse, allo spirito delle quali si è voluto anettere per disprezzo o per insulso motivo polemico tutto il razionalismo, ma di quelle cattoliche (...). Alla Triennale, una piccola chiesa di Dominikus Böhm è fra le cose più belle di tutta la mostra di architettura, e forse un capolavoro dello stile moderno. A questa costruzione, veramente rappresentativa di un gusto, come una chiesa del Borromini o del Longhena, si sono ispirati alcuni giovani nei progetti presentati al celebre concorso della Diocesi di Messina»¹⁷.

Ancora “Casabella” pubblicò nel 1936 la chiesa di Norderney di Böhm, della quale si sottolineava «l’atmosfera arazionale ed emotiva»¹⁸.

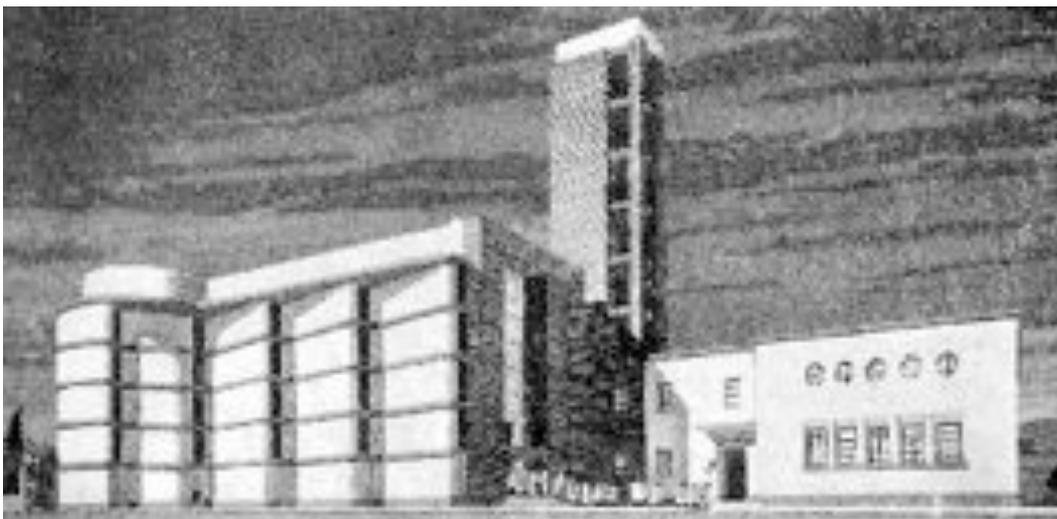
Il percorso della nuova architettura sacra italiana, alimentato dalla stipula dei Patti Lateranensi, fu lungamente seguito da “Casabella”, che nel 1933 pubblicava alcune piccole chiese per centri rurali progettate da giovani autori in stile razionalista, nonché la grande chiesa di S. Michele Arcangelo che Concezio Petrucci aveva realizzato a Foggia, pubblicata anche da Piacentini nel gennaio 1937¹⁹.

Sempre su “Casabella” apparve nel marzo 1937 la spoglia cappella-altare di Varinella, redatta nel 1936 da Ignazio Gardella che, giudicata positivamente da Pagano quale «coraggiosa lezione di modestia», conduceva la rivista su posizioni favorevoli nei confronti della razionalità estrema in tema di architettura sacra²⁰.

In occasione dei “Littoriali” di architettura aventi per tema il progetto di una chiesa in Africa orientale, nel settembre 1937 Raffaello Giolli su “Casabella”



Dominikus Böhm, progetto per la chiesa di Norderney (1934).



Concezio Petrucci, progetto per la chiesa di S. Michele a Foggia (1933-34).

polemizzò con Piacentini il quale sosteneva un'architettura che fosse nel contempo "locale" e di ascendenza "romana"; tuttavia l'esito generale mostrò un taglio moderno dei progetti, pur con inevitabili concessioni favore del linguaggio vernacolare e della dimensione monumentale²¹. Nel novembre dello stesso anno "Casabella" pubblicò poi un progetto di chiesa e scuola rurale nel Genovese, che

Giorgio Gentilomo aveva redatto in forme moderne, presentando nel campanile lo stesso schema a traliccio impiegato da Gardella nel 1930 per la Cappella del sanatorio Vittorio Emanuele III ad Alessandria²².

Il rinato interesse per il tema dell'architettura sacra nasceva anche dalla firma dei Patti Lateranensi che aveva rinvigorito il prestigio della Chiesa la quale si sentiva ora in grado di sottoporre all'attenzione degli architetti e della stampa di settore le possibilità di nuovi criteri d'intervento nel campo degli edifici di culto anche attraverso l'indizione di grandi concorsi di carattere nazionale²³.

La prima occasione per un dibattito generale sul tema della progettazione di nuove chiese fu il concorso per la Cattedrale di La Spezia (1930), bandito per volontà del Vescovo Giovanni Costantini, che però dovette scontare la composizione della giuria con personaggi intrinsecamente favorevoli al linguaggio tradizionale. D'altronde lo stesso bando imponeva «forme semplici e austere che si ricollegassero ai caratteri artistici peculiari di quella che era stata una gloriosa terra di Roma»²⁴.

In tal modo, già i ventidue progetti segnalati nella prima fase, raffiguranti basiliche neorinascimentali o neobarocche, produssero esiti ritenuti non del tutto apprezzabili dagli stessi giurati, che inviarono al secondo grado cinque progetti con l'auspicio di seguire gli «ammaestramenti degli antichi», tra cui Brunelleschi, Bramante, Palladio e Bernini. Nel gennaio 1932 il concorso si concludeva senza la proclamazione di un vero vincitore, ma con la stesura di una graduatoria capeggiata dal progetto redatto da Brenno Del Giudice con il pittore Guido Cadorin, la cui monumentale retorica fu criticata sia dai propugnatori della tradizione che da quelli della modernità²⁵.

Nei primi anni Trenta si organizzarono importanti mostre sul tema dell'arte sacra, nel 1930 a Roma in via Aldrovandi, nel 1931 a Padova (con ampia eco sulle pagine di "Architettura") e nel 1934 di nuovo a Roma, presso la Galleria Nazionale d'Arte Moderna; in particolare la mostra di Padova evidenzia il bisogno di aggiornare gli stessi spazi nei quali le opere artistiche di soggetto sacro erano ospitate²⁶.

In quello stesso periodo la ricerca di un tipo di edificio sacro innovativo viene affrontata da Marcello Piacentini, come dimostra il progetto della chiesa di Cristo Re a Roma redatto in diverse versioni a testimonianza dell'evoluzione del pensiero dell'autore, che infine si rivolge verso posizioni moderne espressive del dibattito architettonico maturato all'inizio degli anni Trenta²⁷.

Contraddicendo l'atteggiamento cautamente disponibile mostrato da vescovi e parroci nei confronti della modernità, il 27 ottobre 1932, in occasione dell'inaugurazione della Pinacoteca Vaticana, Papa Pio XI esprime un giudizio profondamente negativo a proposito del linguaggio moderno nell'edilizia sacra, basandosi su criteri di carattere non solo estetico ma anche etico²⁸.

«Il nuovo non rappresenta un vero progresso se non è almeno altrettanto bello ed altrettanto buono che l'antico; e troppo spesso questi pretesi nuovi sono sinceramente, quando non sconciamente, brutti (...)».

Un altro articolo su "Arte Sacra" giungeva a precisare come l'architettura moderna delle chiese dovesse prendere distanza sia dall'espressionismo che dal razionalismo, ed in ogni caso dalle «correnti novecentiste straniere»²⁹.

Il Papa scrive con parole chiarissime in merito alla possibilità dell'esistenza di un'architettura sacra "moderna" e svincolata dalle forme della tradizione cattolica:

«(...) la Nostra speranza, il Nostro ardente voto, la Nostra volontà può essere soltanto che sia ubbidita la legge canonica, chiaramente formulata e sancita anche nel Codice di Diritto canonico, e cioè: che tale arte non sia ammessa nelle Nostre Chiese e molto di più che non sia chiamata a costruirle, a trasformarle, a decorarle, pur spalancando tutte le porte e dando il più schietto benvenuto ad ogni buono e progressivo sviluppo delle buone e venerande tradizioni, che in tanti secoli di vita cristiana, in tanta diversità di ambienti e di condizioni sociali ed etniche, hanno dato tanta prova di inesauribile capacità di ispirare nuove e belle forme, quante volte vennero interrogate o studiate e coltivate al duplice lume del genio e della fede»³⁰.

Nel dicembre 1932 su "Casabella" viene pubblicata la piccola chiesa "razionalista" progettata da Alberto Sartoris a Lourtier, in Svizzera; in quell'occasione replicava al giudizio negativo espresso dal papa nei confronti dell'architettura moderna:

«L'opposizione della chiesa dovrebbe essere rivolta non alle forme moderne, che sono una restaurazione dello spirito della classicità e quindi dell'ortodossia, ma ai vecchi avanzi di quegli stili sviluppatisi in tempi delle più violente eresie, e ripresi, per l'aderenza al loro intimo carattere, dal secolo ateo e materialista per eccellenza: l'Ottocento»³¹.

Del clima globalmente ostile dell'ambiente cattolico nei confronti dell'architettura moderna testimonia inoltre l'attacco dell'"Osservatore Romano" nei confronti della chiesa di St. Engelbert a Colonia-Rihel di Dominikus Böhm (1930-32), il cui impianto ad aula circolare viene stroncato come antireligioso³².

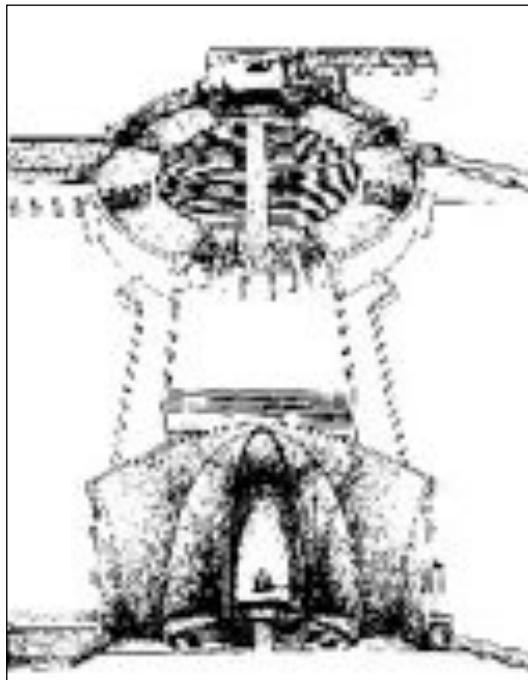
L'esperienza fondamentale per l'intero periodo è però costituita dal Concorso per le chiese della Diocesi di Messina, città in cui era stato già bandito nel 1930 un concorso nazionale per la ricostruzione della Palazzata distrutta dal terremoto del 1908³³.

Nel 1932 vengono bandite due serie di concorsi per la realizzazione di chiese nel territorio della Diocesi, ove sino ad allora la ricostruzione degli edifici sacri veniva consentita da convenzioni sottoscritte tra Stato e Chiesa ed affidata a progetti redatti dall'Ufficio Tecnico dell'Arcidiocesi o, in parte, a professionisti esterni quali Cesare Bazzani, autore delle chiese di S. Lorenzo (1925) e di S. Caterina Valverde (1926), entrambe realizzate con un linguaggio tra l'ecclettico ed il neobarocco³⁴.

L'iniziativa dell'indizione di uno specifico bando di concorso si deve all'Arcivescovo mons. Paino, il quale segnalò tale esigenza ad Alberto Calza Bini, Presidente del Sindacato Nazionale Fascista Architetti. Il concorso viene patrocinato dal Sindacato architetti che, dopo richieste ripetute negli anni, si trova finalmente nelle condizioni di assicurare ai concorrenti «un'assoluta tutela materiale e morale che sino ad oggi non si era potuta ottenere»³⁵; lo stesso Sindacato ottiene inoltre che entrambe le serie posseggano «spiccato carattere di modernità»³⁶, ed in effetti tra i giurati figurano personaggi aperti nei confronti dell'architettura moderna.

Vengono dunque articolati otto concorsi riuniti in due gruppi, con altrettante giurie presiedute rispettivamente da Marcello Piacentini e da Enrico Calandra. La linea culturale adottata nel loro lavoro delle commissioni, espressioni peraltro della linea moderata vigente nel Sindacato, viene chiaramente esposta nella lettera che i due Presidenti scrivono a Calza Bini³⁷, nella quale essi alludono in sostanza alla "terza via" che Piacentini aveva esposto in *Architettura d'oggi*, quando preconizzava una modernità che non rinunciasse al confronto con l'ambiente ed alle possibilità espressive di materiali e decorazioni a favore della nuda essenzialità del cemento armato³⁸.

I partecipanti sono circa cento, molti dei quali giovani, a rappresentare le tendenze moderne della cultura romana (Mario Ridolfi, Mario Paniconi e Giulio Pediconi, Eugenio Montuori, Ernesto Bruno La Padula), il razionalismo milanese (Ettore Sottsass, Gabriele Mucchi e Giuseppe Pellegrini), l'ambiente napoletano (Marcello Canino), l'architettura delle città nuove della Sardegna (Giovanni Battista Ceas); tra i Siciliani cui era riservato il terzo concorso della prima serie troviamo infine Giuseppe Samonà e Giuseppe Marletta.



Dominikus Böhm, progetto per la chiesa di St. Engelbert a Colonia-Rihel (1930-32).

Nella lettera di trasmissione delle relazioni delle Commissioni esaminatrici a Calza Bini, i due Presidenti dichiarano che si sono «riaccese discussioni teoriche astratte, determinate dalla tendenza generale dei migliori progettisti ad esprimere in modi più moderni il sentimento, secolare ma sempre rinnovantesi della fede cattolica»³⁹.

La ricerca dei «modi più moderni» aveva generato la preoccupazione che anche in Italia «la espressione esterna delle chiese, sotto la spinta dei nuovi esempi che diffonde il settentrione d'Europa, si volgesse a note evangeliche, protestanti». Essi hanno temuto infatti che le commissioni esaminatrici incoraggiassero troppo «i tentativi neo-formalisti, dichiarati interessanti ma poco religiosi; e dall'altra le soluzioni stilistiche, le proporzioni e le forme tradizionali». I Presidenti delle Commissioni riconoscono in conclusione ai partecipanti, bravi nell'evitare di irrigidirsi su posizioni aprioristiche, di aver «saputo dimostrare come si possono conciliare fede, arte, originalità ed italianità di sentire, le esigenze liturgiche ed infine quelle tecniche, tanto più vincolanti, quanto più le belle regioni in cui debbono applicarsi furono provate dalla sventura».

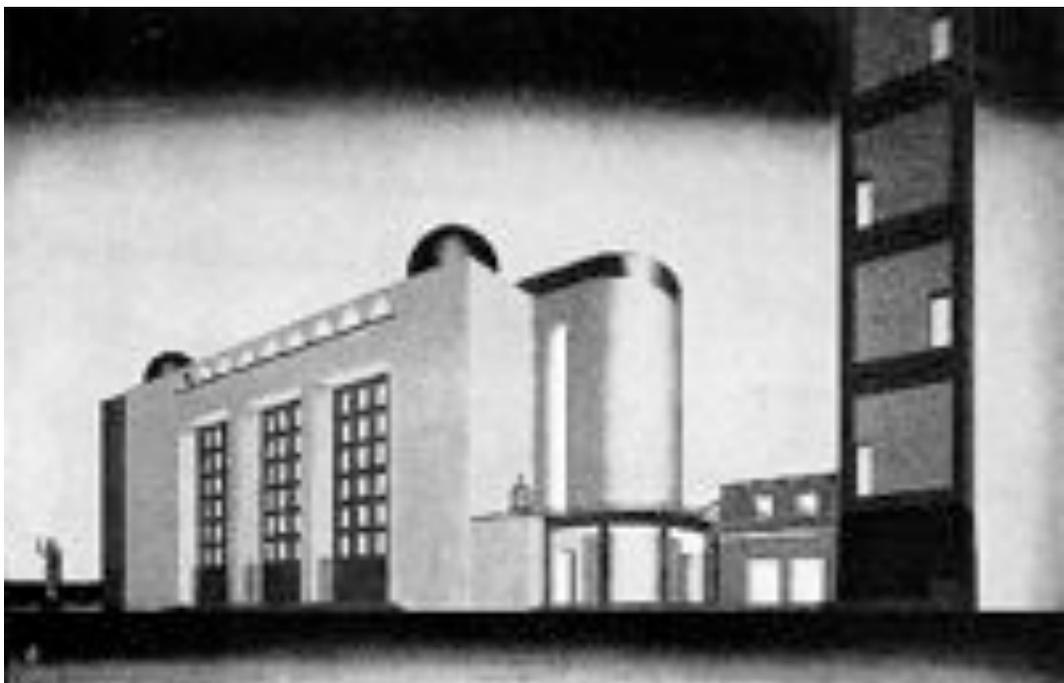
I bandi di concorso per le varie chiese indicano il tipo da adottare; nel caso della chiesa del Comune di Spadafora, da costruirsi su di un'area rettangolare, lo schema deve essere necessariamente a pianta longitudinale, mentre per la chiesa in località Paradiso, sulla riviera del faro, «la chiesa dovrà avere forma rotonda»⁴⁰.



Marcello Canino, progetto per la chiesa della Maddalena (1° premio).

Al termine dei lavori il concorso produce però proposte estremamente eterogenee, che mostrano differenti riferimenti nel medesimo progetto. Frequente è il richiamo alle forme della tradizione, come testimoniano i progetti di Domenico Sandri, che oscilla tra la tradizione del Romanico siciliano (chiesa di Giardini) e lo schema di S. Maria della Salute (chiesa della Maddalena), di Emilio Ciucci (chiesa di Castro Reale), organismo longitudinale che risulta una variante ‘mediterranea’ di uno schema vicino tanto al Duomo di Orvieto che al S. Spirito brunelleschiano, di Marcello Canino (Maddalena), che risente del fascino bizantino e normanno. Ancora all’architettura arabo-normanna s’ispirano Paniconi e Pediconi, collocando cupole rialzate sulle cappelle anulari (chiesa in località Paradiso), o sulle torri angolari (chiesa di Galati); Giovanni Pellegrini (Giardini, 1° premio *ex aequo*) riprende lo schema delle basiliche paleocristiane circiformi caratterizzando l’immagine esterna con una “merlatura” di sapore mediterraneo.

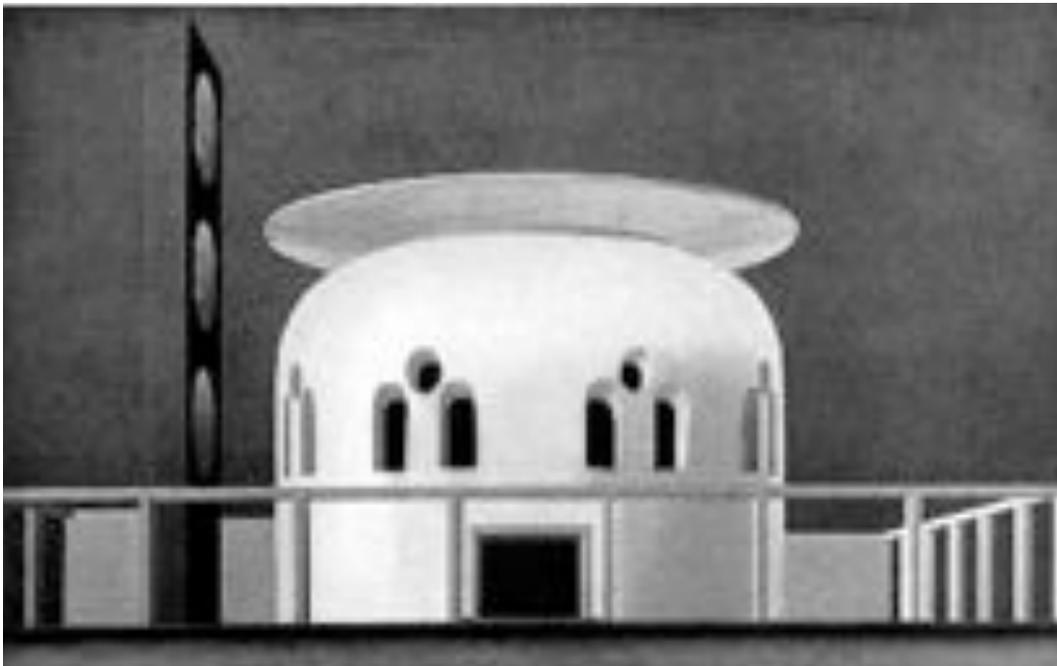
In altri casi il linguaggio appare decisamente più moderno, come dimostra Ridolfi, nel progetto di “Chiesa rotonda”, rivisitazione della proposta per la Colonia Marina di Castel Fusano, prova di laurea alla Scuola di Roma (1928-29) esposta alla galleria Bardi nel 1931. Nella soluzione per la chiesa messinese il volume cilindrico è preceduto da una bassa struttura a telaio in cemento armato, stilema tipicamente razionalista presente anche nelle soluzioni di concorso per la Palazzata di Messina dello stesso Ridolfi⁴¹ e per la piazza della Cattedrale di Tripoli di Libera, pubblicata nel 1931⁴². Il progetto di Ridolfi possiede però anche altre valenze, quasi provocatorie: l’aerea soletta circolare che taglia in alto



M. Paniconi – G. Pediconi, progetto per la chiesa di Galati (1° premio).



Giovanni Pellegrini, progetto per la chiesa di Giardini (1° premio ex æquo).



Mario Ridolfi, progetto di chiesa rotonda.

il piccolo Pantheon assomiglia infatti ad un'aureola, riaffermando quel clima di "astrazione surreale" comune alle due proposte per chiese a pianta longitudinale, nelle quali una soletta aggettante in facciata è retta da un sequenza di snelli *pilotis* che schermano un ampio oculo/rosone.

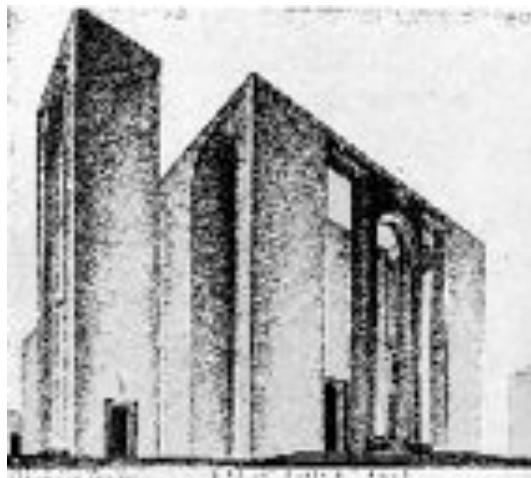
Il progetto di Giuseppe Samonà per la chiesa in località Paradiso rivela invece una semplificazione del linguaggio già presente nella proposta per il concorso della chiesa di La Spezia, con il motivo dei propilei pilastri impiegati da Foschini per l'ingresso della Sapienza. Nella chiesa madre di Milazzo lo stesso autore sembra ispirarsi alla chiesa di S. Maria a Mühleim di Emil Fahrenkamp (1928, pubblicata nel 1930), rivelando la medesima influenza dell'architettura sacra tedesca che aveva contraddistinto la sua proposta nel concorso per la Cattedrale di La Spezia⁴³.

Stesso influsso nordeuropeo sembra mostrare il progetto presentato da Paniconi-Pediconi per la chiesa di Galati, con la facciata preceduta da un aereo diaframma caratterizzato da due altissimi archi laterali⁴⁴. La stessa influenza è stata poi riscontrata nei progetti di Angelo Bianchetti e Cesare Pea, ispirati alla chiesa di Bludenz-Voralberg di Clemens Holzmeister ed a quella di S. Ambrogio a Hradec Králové di Josef Gočar (1926), pubblicate nell'ottobre 1933 su "Casabella"⁴⁵.

Tutto sommato, il richiamo all'architettura dell'Europa centro-settentrionale risulta nel complesso abbastanza limitata, se notiamo come nessun progetto per la chiesa in località Paradiso citi neppure lontanamente la soluzione adottata da Böhm nel St. Engelbert a Colonia-Rihel (1930).

Tuttavia il dato che ci interessa maggiormente risiede nel distacco rivelato da alcune opere rispetto alle tipologie religiose tradizionali, producendo ad esempio un «padiglioncino più adatto ad ospitare esposizioni o attività balneari» (il prospetto bicromo a riquadri di La Padula-Romano) o un «chiosco rotondo» (Ridolfi)⁴⁶. Ancora più caratteristica la frequente discrepanza tra esterno ed interno, «tanto che non poche delle aule ecclesiastiche, astraendo dai simboli, potevano essere scambiate per palestre (è il caso della chiesa di Galati progettata da Mario Paniconi e Giulio Pediconi) o per vestiboli di stazioni ferroviarie e aeroporti (vedi la chiesa della Maddalena di Franco Petrucci)»⁴⁷.

Questa laicizzazione dell'immagine riguarda un numero ben più elevato di progetti rispetto a quelli appena citati, che soffrono comunque di un'insanabile



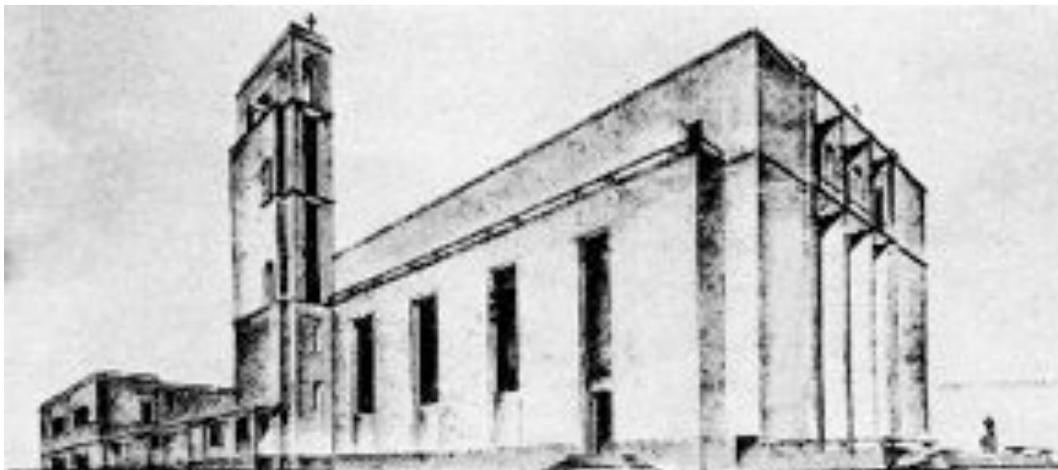
Giuseppe Samonà, progetto per la chiesa madre di Milazzo.

contraddizione determinata dall'incapacità di definire un nuovo tipo di organismo, riproponendo costantemente piante a tre navate con o senza transetto e ad una o tre absidi. La contraddizione esplose nel momento in cui tale 'passatismo' tipologico si pretende di far nascere una spazialità moderna che attinge i propri riferimenti tra le opere civili contemporanee, certamente più aggiornate rispetto a quelle religiose.

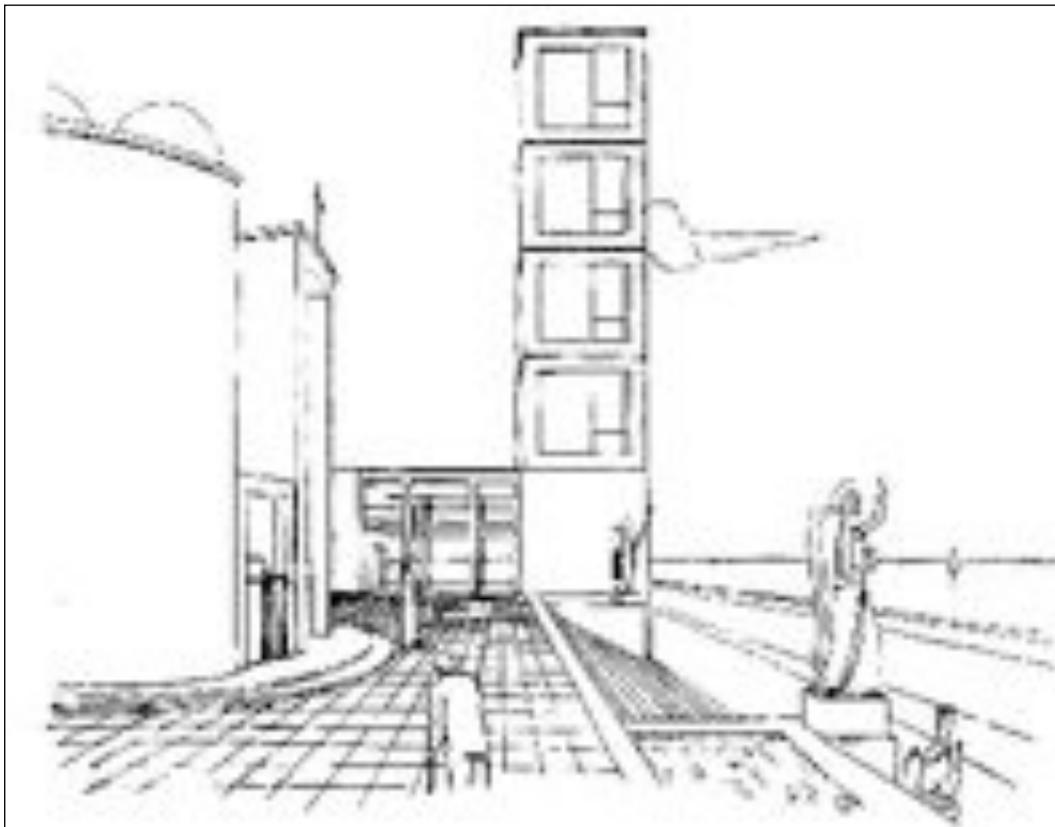
Vediamo così Giuseppe Marletta conferire alla chiesa di S. Filippo Neri un'articolata massività caratterizzata da elementi propri del linguaggio moderno (in particolare le finestre, circolari o ad andamento curvo), che portano la composizione nello stesso *milieu* generatore della nuova stazione di Firenze. I prospetti laterali sembrano essere i campi in cui le composizioni perdono ogni aura sacra, come nel caso del progetto di Giuseppe Wittinch per la Chiesa Madre di Milazzo, parete cieca scandita da sottili paraste preceduta da un basso portico, e di Vannoni e Panaro per la chiesa di Giardini, completamente risolta in piani privi di aggettivazioni e tagliati da lunghe finestre verticali.

In esempi estremi la composizione sembra alludere addirittura a tipologie di regime, come nel caso del progetto dell'arch. Battaglia, in cui la canonica, con la doppia testata curva, richiama la Casa del Fascio di Asti. Ancora più evidente è infine la desacralizzazione del campanile, spesso distante dalla chiesa e risolto in forma stereometrica e tagliente, a volte trasformato in un aereo telaio svettante (Paniconi-Pediconi, chiesa in località Paradiso) ed in sostanza sempre più simile ad una torre littoria.

Nonostante le felici premesse e le pie intenzioni di moderazione, nessuno dei progetti presentato a concorso venne mai realizzato ed anzi l'"Arte Cristiana" stigmatizzò le opere più moderne definendole «padiglioni da esposizioni o saloni da ballo o recipienti per il gas illuminante»⁴⁸. Tale pesante giudizio ben esprime il clima avverso che regnava negli ambienti cattolici, per di più infervorato dal



Carlo Vannoni - Panaro, progetto per la chiesa di Giardini (1° premio ex-aequo).



M. Paniconi - G. Pediconi, progetto per la chiesa in località Paradiso: prospettiva dalla piazzetta superiore.

succitato giudizio del Papa, riportato all'organo competente del settore, ovvero la Pontificia Commissione per l'arte sacra, e poi alle Commissioni diocesane.

La Pontificia Commissione, formata nel 1924⁴⁹, era l'organismo che sovrintendeva all'edilizia di culto. Essa era attestata su una posizione di misurato rinnovamento dell'«arte sacra moderna», volta all'individuazione di un «nuovo stile religioso», come espresso sulle pagine della rivista «Arte sacra» nello stesso numero del 1932 nel quale venivano pubblicati alcuni progetti del concorso per Messina⁵⁰; l'autore lodava però le due chiese messinesi di Bazzani, augurando il definitivo superamento delle contaminazioni eclettiche a favore di una cauta «trasfigurazione delle forme del passato»⁵¹.

Nel 1933 la stessa Commissione, precisando il pensiero critico del Papa nei confronti dell'architettura moderna, attaccava le sperimentazioni tedesche contemporanee:

«Le ingenue rozze forme che, particolarmente nei secoli settimo e ottavo, sono state create da popoli appena nati al cristianesimo e alla civiltà, rappresentando certo il meglio che allora si sapesse e si potesse fare (...)

possono anche oggi destare delle simpatie per certe loro doti di semplicità e di freschezza; ma assurdo e riprovevole sarebbe ogni tentativo di trapiantarle in un clima storico tanto diverso e più evoluto qual è quello in cui viviamo»⁵².

Veniva invece proposto il riferimento all'architettura classica o rinascimentale, private comunque dei contenuti pagani o materialistici.

Avvertendo come insufficiente la preparazione dei sacerdoti sul tema, la Commissione avviò corsi di formazione o di aggiornamento nelle "Settimane d'arte sacra per il clero", svolte negli anni dal 1933 al '37⁵³. In quest'ambito uno dei protagonisti fu Celso Costantini, convinto propugnatore del tradizionalismo, per il quale i veri 'passatisti' erano gli artisti delle avanguardie che si richiamavano al Medioevo. Analizzando le opere di importanti figure di autori moderni e contemporanei (tra cui Sant'Elia, Le Corbusier e Piacentini), egli giungeva alla conclusione che l'architettura moderna non era adatta per le opere sacre, in quanto nutriva uno spirito estraneo alla Chiesa, contrastando traumaticamente la tradizione cristiana senza peraltro aver precisato i propri caratteri. Inoltre materiali e tecnologie nuove dovevano rispettare la continuità storica ed il rapporto gerarchico tra le opere sacre e gli edifici civili.

Malgrado il totale fallimento nell'incidenza sul reale, i progetti del concorso di Messina furono ospitati nella rivista del Sindacato architetti, influenzando sensibilmente il pensiero degli autori contemporanei, specie nelle città nuove dell'Agro Pontino, della Puglia, della Sardegna o nei borghi delle bonifiche siciliane al principio degli anni Quaranta.

Le chiese dell'Agro Pontino presentano stili diversi, generalmente rivolti verso l'architettura sacra medievale italiana, trovando unico elemento comune nell'adozione dello schema a pianta longitudinale.

A Littoria (attuale Latina) la chiesa di S. Marco, progettata da Oriolo Frezzotti (1933), prospettava su di uno spazio dilatato che gli altri edifici monumentali non riuscivano a rendere più proporzionato. La pianta adotta lo schema longitudinale ad aula unica con cappelle laterali comunicanti ed abside semicircolare aggettante, ma è la facciata, con il timpano triangolare di coronamento ed il triplice profondo arcone d'ingresso, a caratterizzarla come l'ennesima riproposizione del romanico in chiave moderna⁵⁴. La facciata, in mattoni e fasce lapidee, è raccordata alla chiesa parrocchiale ed all'asilo mediante dei bassi portici, mentre il campanile è legato alla parte posteriore destra dell'organismo di culto.

Più innovativa nella sua ricerca di modernità risulta la chiesa della SS. Annunziata a Sabaudia (1935)⁵⁵, affidata al gruppo Cancellotti, Montuori, Piccinato e Scalpelli e collocata nella piazza del Municipio in modo da godere di una veduta assiale differente da quella del campanile, legato alla parte posteriore sinistra dell'edificio e fuoco prospettico del largo viale⁵⁶. L'intera sistemazione



G. Cancellotti - E. Montuori - L. Piccinato - A. Scalpelli, chiesa della SS. Annunziata a Sabaudia (1935).

del nucleo monumentale urbano esprime un intento scenografico complessivo, come rivelano il battistero e la torre civica, staccati rispettivamente dalla chiesa e dal palazzo comunale. La pianta dell'organismo sacro è a navata unica con sei cappelle semicircolari sui lati ed abside semicircolare aggettante; a differenza di Littoria l'ingresso è marcato poi da una sorta di narcece. La facciata a terminazione rettilinea e quasi del tutto priva di sacralità, è rivestita di travertino con un portico che nella parte centrale si trasforma in un profondo ed alto incasso decorato a mosaico. Di grande interesse appare poi la torre campanaria, un elegante stilo di travertino alto 45 metri segnato sul prospetto principale da una lunga linea di luce, con la cella campanaria aperta da semplici aperture rettangolari.

Diverso il linguaggio adottato nel resto dell'Agro; Pagano scrive a proposito della chiesa realizzata nella città nuova di Pontinia (1935), comunicando che la stessa «avrà il campanile sopra la porta d'ingresso come le chiese gotiche francesi e che una piramide di canne d'organo stilizzate alla maniera di un portaombrelli risolverà la religiosità dell'edificio»⁵⁷. Nella chiesa della Vergine di Loreto a Guidonia (1939), di cui la chiesa di S. Ponziano a Carbonia (1938-39) sembra la versione in lingua sarda, Giorgio Calza Bini, sempre adottando l'impianto longitudinale, realizza una facciata di grande effetto con uno schermo piano serrato ai fianchi da due possenti risalti e forato da un ampio oculo.



Vincenzo Chiaia, chiesa di S. Giuseppe nel Borgo Cervaro.

Nei borghi nuovi della Capitanata della realizzazione di nuovi organismi sacri vengono incaricati diversi architetti; Domenico Sandri nel Borgo La Serpe (1938, oggi Borgo Mezzanone) progetta un edificio asimmetrico dalle forti allusioni storiche, Marino Lopopolo è autore nel Borgo della Stazione di Troia (oggi Giardinetto) di un'opera molto semplice priva all'esterno di particolari aggettivazioni, Mario Quaglioni nel progetto di chiesa per il Borgo di Tavernola prevede un impianto ad aula con evidenti richiami al romanico in facciata, Vincenzo Chiaia nel Borgo Cervaro realizza una pregevole opera di gusto razionale.

È però Concezio Petrucci ad assumere un ruolo di primo piano nelle città nuove del fascismo. Nelle opere sacre create nell'Agro Pontino, in Capitanata ed in Sardegna egli sembra restare all'interno di un cauto tradizionalismo che sembra venir meno solo in Sardegna nella chiesa di Fertilia, progettata assieme a Luciano Tufaroli, Emanuele Paolini e Riccardo Silenzi con un linguaggio austero non privo di una certa modernità⁵⁸.

Nell'Agro Pontino la chiesa di S. Michele, uno dei primi edifici di Aprilia (1937), sembra esprimere «una interpretazione più consona alla posizione espressa dalla gerarchia ecclesiale»⁵⁹. Il gruppo Petrucci, Tufaroli, Paolini e Silenzi interpreta l'edificio quale fondale della piazza principale del nuovo insediamento, «parodia del centro di un vecchio borgo»⁶⁰, in modo che dall'arco di ingresso sia possibile cogliere assieme i portici, la torre littoria e la facciata della chiesa, sca-

vata da una profonda nicchia. La pianta è a schema longitudinale con cappelle ed abside, mentre la semplice facciata a due falde è caratterizzata dalla bicromia assicurata dalle fasce e dal basamento lapideo, nonché dal profondo incasso chiaroscurale che sembra anticipare la nicchia absidale. L'interno è caratterizzato da un'idea di trasparenza, con le medesime fasce lapidee dell'esterno che solcano le pareti all'altezza dei tre ordini di finestre, poste su delle riseghe e rivolte in direzione della controfacciata.

Nella chiesa di S. Benedetto a Pomezia (1939) Petrucci, assieme a Filiberto Paolini e Mario Tufaroli, guarda di nuovo al passato con un organismo «che mima il connotato dell'antica pieve»⁶¹. L'impianto è a navata unica con cappelle, l'interno è caratterizzato da archi-diaframma mentre l'esterno, contraddistinto dalla densità materica del paramento in blocchi tufacei appena sbazzati, rivela un prospetto a capanna leggermente aggettante nella parte centrale, traforata dalla sequenza di cinque finestre arcuate che si ripetono per quattro ordini sovrapposti. Da notare come il campanile, posto sul lato destro della chiesa, si erga all'interno del chiostro come un corpo a se stante.

A Segezia (1939) Concezio Petrucci realizza la chiesa intitolata alla Beata Maria Vergine dell'Immacolata, sulla scorta dell'esperienza maturata nella chiesa di S. Michele a Foggia, da lui stesso realizzata a partire dal 1932⁶². Della progettazione della chiesa foggiana Petrucci era stato incaricato dopo che i Padri Giuseppini si erano rivolti all'architetto Egisto Belletti di Cesena, il quale nel 1931 aveva proposto una soluzione in neogotico che dovette apparire totalmente anacronistica. L'incarico venne dunque trasferito a Petrucci che, per inciso, era nato in Provincia di Foggia, nel Comune di San Paolo di Civitate.

Egli però, pur stravolgendone in apparenza i contenuti compositivi, rispetta lo schema di pianta del Belletti. Infatti l'aula coperta a crociera con il profondo coro e le due absidi poligonali sui fianchi, diviene un organismo che, pur articolando le pareti laterali in setti ruotati verso l'altare maggiore con l'apertura di finestre in vetrocemento, conserva lo schema trilobato nella porzione orientale reso ancor più evidente dall'andamento curvo di absidi e capocroce.

Alcuni anni dopo a Segezia la chiesa di Petrucci assume il ruolo di riferimento dell'intero borgo, con il campa-



Concezio Petrucci, progetto per la chiesa della Beata Maria Vergine dell'Immacolata a Segezia: prospettiva (1939).

nile a fungere da fuoco prospettico per le altre opere urbane ma anche per le case coloniche del contado, rubando la scena alla torre littoria o a quella municipale⁶³. La chiesa sviluppa un impianto longitudinale asimmetrico ad aula unica con tre cappelle sul solo lato sinistro, mentre in opposto tra i contrafforti che marciano la parete vengono aperti tre piccoli portali timpanati, creando un motivo unico nella produzione di Petrucci in Capitanata.

Come in tutte le città nuove della Puglia, per la chiesa dell'Immacolata non vengono applicate le prescrizioni autarchiche; infatti la facciata a capanna con protiro sporgente viene realizzata con un paramento in lastre di pietra di Trani che, come scrisse Marcello Piacentini, «in sottile rabesco, come in un tessuto gemmato, incastonano le variopinte formelle di maiolica di Vietri»⁶⁴, creando un vivace motivo cromatico, mentre l'interno scopre la copertura lignea a vista in un tono di asctica semplicità.

Se la chiesa, pur con l'eccezione dell'asimmetria planimetrica, sembra riprendere modi e schemi della tradizione costruttiva medievale, il campanile rivela alcuni motivi discretamente innovativi, pur se la cella campanaria è coperta da una cuspide conica rivestita anch'essa da piastrelle in maiolica di Vietri.

Collocato su di un angolo del sagrato, staccato dalla chiesa, sviluppa dieci livelli su di una pianta quadrata, con una struttura in cemento armato ed un telaio esterno di sedici pilastri rivestiti da lastre di pietra di Trani.

Tale opera dev'essere accostata al campanile della chiesa di S. Michele a Foggia, in cui lo stesso Petrucci realizza una struttura indipendente e ancor più "laica" nel suo rivestimento in laterizi parzialmente aperto su due fianchi a tutt'altezza, vero e proprio brano di città nel quale l'organismo religioso va ad integrarsi.

Sotto il profilo del costruito molte opere del periodo, a partire dal già citato Cristo Re di Piacentini a Roma (1926-34), mostrano un sofferto travaglio ed una contraddittoria oscillazione tra il bisogno di modernità e la necessità del rispetto delle posizioni imposte dai vertici ecclesiali, espressa da opere di autori giovani, fra cui il S. Felice a Centocelle di Paniconi e Pediconi (1935)⁶⁵.

La chiesa dei SS. Pietro e Paolo realizzata nell'ambito dell'E42 sembra ricondurre l'architettura sacra del Ventennio all'inizio del proprio percorso: le allusioni neorinascimentali e le dimensioni monumentali concepite da Arnaldo Foschini richiamano infatti i risultati del concorso per la Cattedrale di La Spezia ed in particolare il progetto di Del Giudice e Cadorin.

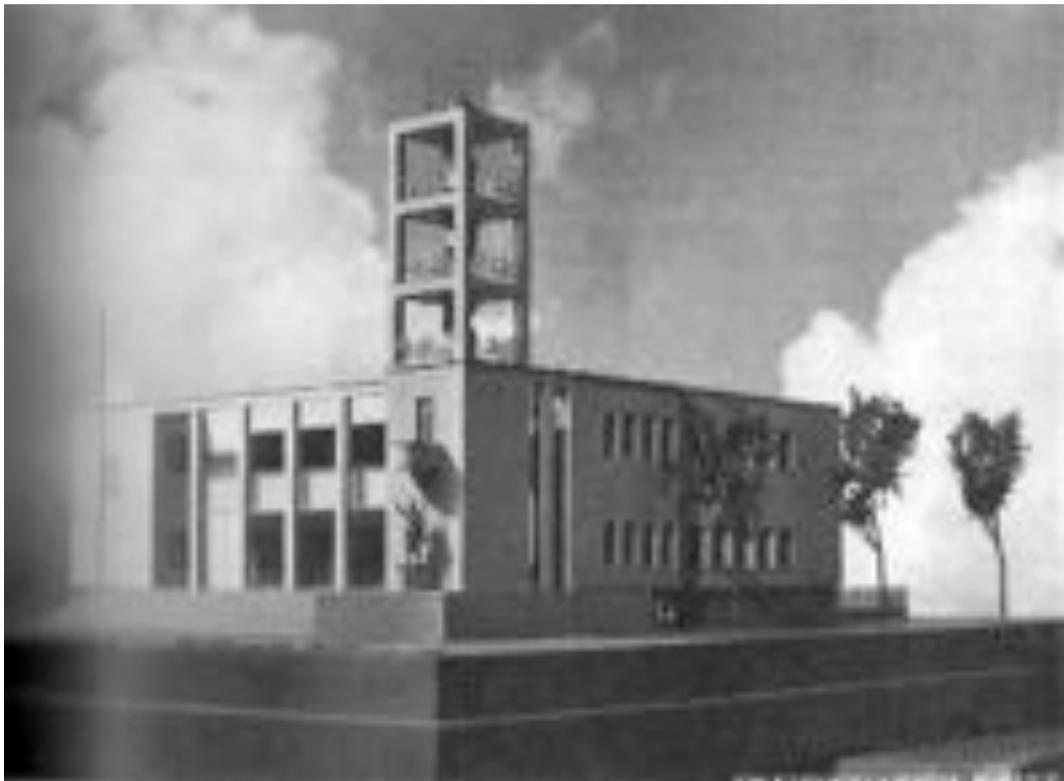
Un altro e ben più stretto rapporto va però cercato con l'architettura "fascista". Come detto in precedenza, nel 1930 Ignazio Gardella progetta ad Alessandria la cappella del sanatorio Vittorio Emanuele III (ora Teresio Borsalino), precoce esempio del linguaggio moderno nel tema dell'edificio sacro⁶⁶. In generale Gardella depone completamente la consueta sembianza dell'organismo sacro avvicinandosi alla purezza "laica" del linguaggio razionalista di Le Corbusier. Inoltre l'aereo campanile con scheletro in cemento armato richiama i primi progetti per

opifici industriali redatti da Giuseppe Terragni, esposti nella III Biennale di Arti Decorative di Monza (1927) e nella I Mostra di Architettura Razionale di Roma (1928)⁶⁷.

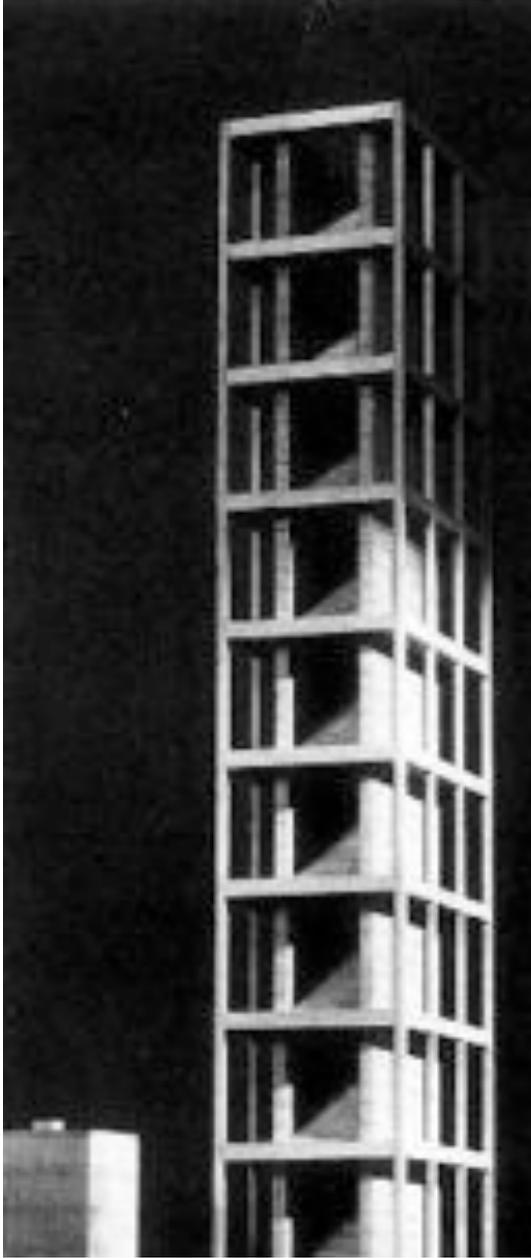
Tale motivo viene ripreso dallo stesso autore in occasione del concorso del 1934 per la costruzione di una torre littoria a Milano nella “Manica lunga” di Palazzo Reale in piazza del Duomo. Nel banale campionario di soluzioni ispirate alle torri campanarie di età medievale, il progetto di Ignazio Gardella, peraltro solo apparentemente anti-conformista, prevede una gabbia aerea in c.a. al cui interno si svolge il corpo scala che conduce verso il coronamento «dominato da una campana per “la chiamata del popolo a raduno”»⁶⁸.



Ignazio Gardella, cappella del sanatorio Vittorio Emanuele III (ora T. Borsalino) ad Alessandria (1930).



Guido Frette, progetto per la Casa del Fascio di Tortona: plastico (1938).



Ignazio Gardella, progetto di concorso per la costruzione di una torre littoria a Milano: modello (1934).

La somiglianza delle due immagini riporta le composizioni al centro del nostro interesse, ad ulteriore testimonianza della 'zona d'ombra' in cui l'architettura cristiana e quella della "religione" fascista trovano comuni interessi espressivi ed analoghi esiti compositivi, simbolici e formali.

La Chiesa avvertiva lucidamente la pericolosità insita nella proposta fascista di convivenza strategica, nonostante le sintonie riscontrate ed i compromessi consumati⁶⁹. Luigi Sturzo considerava la "religione" fascista «fondamentalmente pagana e in contrasto col cattolicesimo»⁷⁰; introducendo il termine di «statolatria», intesa come «deificazione della nazione», egli disgiunge dalla religione cattolica il Fascismo in quanto questo «non ammette discussioni e limitazioni: vuole essere *adorato* per sé, vuole arrivare a creare lo *Stato* fascista». Addirittura il 20 giugno 1931 Pio XI emana l'enciclica *Non abbiamo bisogno* condannando la «religiosità» e la statolatria del Fascismo, il giuramento al partito, la rivendicazione monopolistica dell'educazione dei giovani e la manipolazione delle coscienze⁷¹.

Come si vede, i rapporti tra Chiesa e Fascismo sono estremamente tesi e controversi anche nel delicato settore dell'architettura, chiamata dal regime a dare forma alle istanze simboliche

più recondite che mostrano l'evidente volontà di appropriarsi di numerosi elementi persuasivi, tradizionalmente appartenenti all'efficace repertorio formale del sistema cattolico.

Come fa notare Montanari, negli anni Trenta la Chiesa sembra assumere in tema di arte sacra un atteggiamento autonomo rispetto al Fascismo, proponendo un'architettura «vicina alla fase eroica del primo cristianesimo, in opposizione

all'architettura dell'Impero che era invece gradita a vasti settori del regime⁷², capace inoltre di dialogare con l'ambiente storico in cui si inseriva. Allo stesso modo l'impiego di materiali innovativi che il regime propugnava quale «strumento propagandistico di pretesa modernizzazione dello Stato» veniva inteso dalla Chiesa quale mera necessità funzionale da inserire in un contesto formale costantemente rivolto al passato, ad ulteriore conferma di quella chiusura verso la modernità che costituiva probabilmente la maggiore diversità culturale tra Chiesa e regime, specie nel periodo precedente la proclamazione dell'Impero, quando l'architettura moderna sembrava godere della fiducia delle alte gerarchie fasciste.

Sembrava quasi che la fine delle cattedrali, profetizzata da Sant'Elia nel 1914, si concretizzasse nella società del Fascismo i cui riti di massa, in un contesto sociale in cui la mutazione della collettività da contadina ad industriale produceva un effetto di sradicamento dai contesti storici, dovevano svolgersi non più nelle chiese quanto nelle piazze e nei nuovi edifici di regime, primo fra tutti la Casa del Fascio⁷³.

In Abruzzo il periodo fascista vede la realizzazione di un buon numero di opere di architettura sacra, sia di ampliamento e risistemazione degli esterni che di nuova costruzione.

Tra gli interventi sull'esistente ricordiamo l'intervento eseguito da Gavini su S. Maria ad Antrodoco (1922-35), nella quale viene operato il consolidamento generale, la ricostruzione di ampie zone della muratura del campanile, il ripristino complessivo con sostituzione di architravi, stipiti, cornici, colonnine e mensole delle bifore della torre e scambio dei portali tra la chiesa benedettina duecentesca e la parrocchiale di Antrodoco⁷⁴. Sempre Gavini nel S. Matteo a Rocca S. Giovanni (1923-1927) esegue il ripristino complessivo delle forme medievali con pesantissime integrazioni inventando nel contempo una nuova facciata⁷⁵, mentre a Vasto nel 1923 vengono conclusi i lavori sul soffitto della Cattedrale, eseguiti dall'artista fiorentino Achille Carnevali⁷⁶. Nel medesimo anno la ditta dei fratelli Cianci ultimò i lavori di costruzione della cappella del Sacro Cuore sul fianco destro dell'edificio, sempre adottando gli stilemi medievalisti che caratterizzavano la sistemazione neogotica dell'interno condotta da Francesco Benedetti nel 1893. Sulla facciata romanica della cattedrale, risparmiata dall'intervento ottocentesco, si intervenne nel 1927 grazie all'interessamento dei baroni Genova Rulli. In questa occasione furono chiuse le aperture laterali, sistemate le due colonne cadute nelle estremità superiori del prospetto e restaurata la zoccolatura. Il Soprintendente prof. Armando Vené consigliò all'Amministrazione Comunale di ispirarsi ad un progetto dell'architetto piacentino Manfredo Manfredi, riportato in una fotografia, completando il rosone secondo il tipo della tradizione abruzzese⁷⁷.

A Giulianova Francesco Savini e Armando Venè nel S. Flaviano stravolgono l'assetto decorativo interno con il sostanziale rifacimento in stile degli elementi

architettonici e decorativi (1925-26). Ancora Vené assieme a Riccardo Riccoboni in S. Lucia a Magliano dei Marsi (1925-1937) opera la parziale ricostruzione della facciata danneggiata dal sisma del 1915 mantenendo *in situ* i plutei e la finestra del XVII secolo ed eliminando nel contempo gli oculi che sormontavano i portali laterali (1925-37). Sempre a Vasto nel 1929 fu ampliata e ricostruita la facciata della chiesa della Stella Maris in Via Dalmazia, in origine cappella privata del cav. Alfonso Marchesani, ceduta nel 1912 ai Cappuccini e dal 1926 parrocchia del Rione Marina⁷⁸. Il nuovo schermo è a due falde con gli angoli ed i risalti della parte centrale serrati da lesene bugnate. Gli spioventi sono decorati da archetti pensili, presenti anche sui fianchi laterali, mentre la porzione mediana è caratterizzata dalla sequenza portale ad arco acuto timpanato - trifora - rosone strombato. Nelle parti estreme si aprono invece delle lunghe finestre a sesto gotico. Particolare è l'uso della pietra in conci irregolari che conferisce un particolare effetto materico alla parete.

Nello stesso periodo a Sulmona, dove nel 1924 l'Amministrazione Comunale aveva autorizzato la demolizione della cinquecentesca chiesetta di S. Liberata in prossimità del ponte omonimo⁷⁹, viene ricostruita la seicentesca chiesa del SS. Crocifisso, già riedificata nel XVIII secolo a seguito del terremoto del 1706 e poi di nuovo rovinata dal sisma del 1915⁸⁰. Il progetto e la direzione dei lavori di restauro della chiesa, da poco acquistata dai Padri Comboniani, furono opera dell'ingegnere sulmonese Carlo Del Monaco, che completò i lavori nel 1929

come testimoniato da una targa posta sulla destra dell'ingresso⁸¹.

Nel suo aspetto attuale l'opera di restauro conferma la pianta a croce greca allungata settecentesca; tutti i bracci sono voltati a botte, ma quelli longitudinali risultano sensibilmente più profondi dei laterali, mentre una schiacciata calotta circolare copre l'invaso centrale. All'esterno la facciata ha perso qualsiasi traccia della vivacità del disegno barocco testimoniato da un disegno del 1787, e si presenta con un solo livello di lesene giganti binate con basi e capitelli ionici che inquadrano un portale dal timpano curvilineo spezzato ed un finestrone di analogo respiro neorinascimentale, mentre in alto la conclusione è affidata ad un pesante timpano triangolare con cornici



Sulmona, chiesa del SS. Crocifisso: facciata attuale.

aggettanti. L'intera composizione rivela un preoccupante ritardo culturale: l'autore si rifugia infatti in un convenzionale eclettismo che attinge al Cinquecento senza particolare originalità, come conferma in molte altre sue opere, tra cui la trasformazione dell'interno della chiesa di S. Maria della Tomba⁸².

Sempre a Sulmona l'inizio degli anni Trenta vide la demolizione di un'altra chiesa oltre a quella di S. Liberata, in precedenza citata. Il 26 febbraio 1930 la Curia Vescovile informa il Comune «che si rende urgente la demolizione della vecchia chiesa di S. Agata in Via Probo Mariano, perché cadente, e che nulla osta da parte della stessa Curia Vescovile che il Comune diventi padrone dell'area relativa». Decisiva per la demolizione della chiesa presente nel catasto del 1376 ed intitolata originariamente a S. Margherita, è il rapporto dell'Ufficiale Sanitario, «dal quale risultano le cattive condizioni igieniche della Via Probo Mariano, posta nel così detto Borgo Pacentrano, abitato da contadini che hanno le stalle nelle loro abitazioni, ed il vantaggio che deriverebbe dalla demolizione della chiesa la cui area destinata a piazza servirebbe a dare un certo respiro ai vicoli adiacenti alla suddetta Chiesa destinata ad essere demolita»⁸³. In presunto ossequio ai principi del "diradamento" teorizzato da Giovannoni viene dunque operata la demolizione di un fabbricato fatiscente per favorire il tessuto edilizio circostante, escludendone a priori il restauro.

L'anno seguente il Comune interviene sull'area libera contigua alla Cattedrale di S. Panfilo acquistando l'"orto" per sistemarlo a giardino pubblico. Da una delibera del maggio 1931 apprendiamo come il Podestà decida di demolire «l'antiestetico muro che ora recinge il terreno» a fianco della Cattedrale, utilizzando lo spazio di risulta generato dal crollo dell'antico palazzo vescovile in seguito al terremoto del 3 novembre 1706, per integrarlo con l'antistante Villa Comunale⁸⁴. Lo stesso Comune si impegna a provvedere «all'ampliamento del vano adibito a Sagrestia della Parrocchia di S. Panfilo», che viene progettato dall'Ufficio Tecnico Comunale ed eseguito a cura e spese dell'Amministrazione Comunale.

Allo stesso 1931 risale il progetto redatto da Giuseppe Zoppi per il completamento della facciata della Cattedrale di Lanciano, rimasto allo stato di proposta⁸⁵. La facciata, progettata nel 1824 dall'architetto teramano Michitelli, era stata infatti realizzata solo nella parte inferiore, senza che a nulla valessero i progetti di completamento predisposti dall'ing. Sargiacomo tra la fine del XIX secolo e l'inizio del successivo. Data 18 febbraio 1931 recano invece i disegni di Giuseppe Zoppi, che rappresentano il nuovo assetto della facciata e del prospetto laterale destro, espressivo di un'adesione totale ai canoni classicisti del primo ordine anche nella scelta del materiale lapideo. La nuova parte del prospetto mostra una tripartizione formata da paraste di ordine corinzio allineate con le colonne estradossate del livello inferiore. All'interno della tripartizione, ai lati estremi troviamo due nicchie circolari con tanto di conchiglia bramantesca, mentre al centro l'accesso alla balconata è affiancato da due colonne a rilievo di ordine ionico ed

è sormontata da un festone che riprende i motivi del primo livello. Le due colonne sembrano reggere la plastica cornice che corre tangente agli archi laterali, sopra la quale la superficie è scavata ai lati da riquadri rettangolari leggermente incassati ed al centro da una nicchia semicircolare in cui doveva essere ospitato un bassorilievo. Al di sopra delle lesene, una cornice piatta recante l'iscrizione della Cattedrale e quindi il grande timpano nel cui interno si trova uno stemma ovale circondato da festoni e fasce decorative.

Ad Ortona la necessità di allargare via Cavour determinò la demolizione del prospetto della chiesa del Purgatorio in Piazza Municipio e la conseguente ricostruzione in posizione più arretrata⁸⁶. Nel luglio 1931 l'ing. Giovanni Nervegna redige il progetto di nuova sistemazione, prevedendo per la facciata uno schermo rettangolare intonato e lavorato in modo da presentare un disegno a scacchiera inclinato a 45° rispetto alla verticale. Oltre al semplice portale con arco a tutto sesto, l'unico elemento decorativo è costituito dalla teoria di archetti ciechi di coronamento che risvolta nel prospetto laterale su via Cavour, ove all'interno



Giovanni Nervegna, chiesa del Purgatorio ad Ortona: facciata (1931).

della 'scacchiera' si apre una trifora di sapore medievale. Il campanile in mattoni a vista, privo di cuspide, assomiglia in realtà ad una torre civica, con la cella campanaria forata da tre fornici a sesto pieno per lato e circondata da una balconata continua aggettante. Il corpo svettante è scavato da tre leggeri incassi a tutt'altezza conclusi a semicerchio, mentre il basamento, rivestito da lastre in pietra, reca ai due lati dell'ampia targa il simbolo littorio⁸⁷. Anche in questo caso il progetto presenta un carattere conservatore, fortemente condizionato dalle preesistenze e dal contesto architettonico di massima rappresentatività, tale da escludere ogni sperimentalismo.

Sempre agli inizi degli anni Trenta e precisamente tra il 1932 ed il '33 Riccardo Riccoboni ripristina l'immagine quattrocentesca della S. Maria di Valverde a Celano mediante la demolizione del portico cinquecentesco e di un ambiente coevo a doppia altezza che occupava l'ultima campata

di destra dello stesso portico. Vengono inoltre tamponate due finestre aperte nel Settecento ai lati del portale, riaprendo invece la finestra centrale a sesto pieno; internamente vengono rifatte le volte e demoliti gli altari barocchi, con il rinnovo completo della pavimentazione interna e della scala di accesso alla cripta.

Ancora a Sulmona il sisma del 26 settembre 1933 aveva gravemente danneggiato la chiesa di S. Nicola, appartenente ai Riformati. In particolare il sisma determinò il crollo dell'interessante facciata settecentesca, conclusa in alto da una cornice mistilinea raccordata lateralmente da due grandi volute ed arricchita in basso da un portico a tre aperture a tutto sesto intervallate da due fornicini minori, organizzato da un sistema di paraste a sostegno di un attico a balaustrini⁸⁸. Tale prospetto, che richiamava alla lontana i modi con cui nella Roma barocca erano state restaurate alcune antiche basiliche, venne riedificato grazie al concorso economico del Comune; fu così costruito un nuovo schermo che, pur conservando dimensioni e schema dell'assetto precedente, appare come una espressione decisamente impoverita, resa ancor più spoglia dalla sostituzione del preesistente finestrone a timpano curvilineo con un'anonima apertura a tutto sesto. Il nuovo portico conservò i cinque fornicini eseguiti però tutti a sesto pieno e con eguale ampiezza, retti da spoglie colonne prive di base e capitello⁸⁹.

Tra il 1934 ed il '39 nella chiesa di S. Maria delle Grazie a Civitaquana Guido Gizdulich, tecnico della Soprintendenza, elimina l'ampliamento ottocentesco e le volte delle navate laterali, ripristinando la facciata nelle forme originali con



Sulmona, chiesa di San Nicola: facciata precedente il terremoto del settembre 1933.



Sulmona, chiesa di San Nicola: facciata attuale.

cospicue integrazioni, tra cui la trifora sopra il portale e le due monofore laterali in corrispondenza delle navatelle⁹⁰.

Di grande impegno risulta l'intervento condotto nel periodo sul Duomo di Chieti, che seguiva i lavori d'iniziale isolamento della torre campanaria dagli edifici addossati ed di consolidamento, eseguiti negli anni Dieci. Dal 1932 al '38 Guido Cirilli opera il ripristino e la riprogettazione delle forme medievali esterne con la ricostruzione del fronte prospiciente la piazza, nonché la realizzazione della scalinata monumentale, del nuovo ingresso, della nuova facciata del transetto con coronamento a due spioventi in sostituzione del precedente.

La vicenda ha inizio il 10 marzo 1933 con l'esposizione al Duce del programma dei lavori previsti in Provincia, nel cui ambito l'Arcivescovo presenta il progetto di restauro della Cattedrale⁹¹. L'inaugurazione delle opere era prevista per il maggio seguente, ma i lavori si protrassero ben più a lungo; il 1° settembre 1933 viene infatti presentato un primo elenco di lavori eseguiti dall'Impresa Di Nisio su progetto dell'architetto Guido Cirilli, diretti però dagli ingegneri Beniamino Angelozzi e da Carlo Munoz. Il 23 giugno 1934 l'Arcivescovo avanza al Prefetto la richiesta per un ulteriore contributo per completare le opere di stabilità dell'edificio e condurre a termine le opere artistiche. Inoltre lo stesso Arcivescovo il 16 marzo 1936 avanza una nuova richiesta di finanziamento per completare gli



Chieti, Cattedrale: stato precedente l'intervento di Guido Cirilli e veduta attuale.

ultimi lavori di arretramento del fronte del Seminario, eseguiti per mettere in luce l'abside medievale. Il 17 marzo 1941 l'ing. Alfredo Trinchese redige la perizia riguardante i lavori eseguiti in Cattedrale, allo scopo di ottenere il sussidio promesso dal Ministero competente.

In effetti l'intervento di "restauro" di Guido Cirilli consiste in una vera e propria operazione di ripristino, in quanto l'architetto progettò il rivestimento dell'edificio in modo da non lasciare in vista nulla del paramento precedente. Secondo i criteri di "valorizzazione dei monumenti" allora di moda, il corpo del Seminario venne inoltre arretrato per "liberare" l'abside della Cattedrale. In sostanza le opere riguardavano principalmente il totale rifacimento del fianco della Cattedrale, e più esattamente negli anni 1934-



35 fu completato il fronte della navata laterale su piazza Vittorio Emanuele. Nello stesso periodo fu eseguito il restauro del tetto della navata centrale, il consolidamento e la sistemazione interna ed esterna della cupola. Nel 1935 venne operato l'irrobustimento ed il completamento della torre campanaria ed il collegamento di questa alla vecchia sagrestia; dal 1936 partirono infine i lavori per il taglio del Seminario⁹². I lavori sulla pietra vennero eseguiti dall'impresa Donatelli, e riguardarono principalmente la realizzazione del coronamento ad archetti intrecciati con sovrapposta cornice e l'esecuzione di parti in pietra del pinnacolo alla sommità della cupola.

Tra i lavori relativi alla perizia di Trinchese figurano inoltre lo smontaggio e sostituzione di elementi deteriorati della fabbrica medievale e le opere eseguite in calcestruzzo di cemento per il rinforzo degli archi della volta della cripta e per il solaio allo scopo di sollevare il piano del presbiterio. Come già citato in precedenza, ricordiamo che Silvino Donatelli realizzò negli spigoli del tiburio, dei fasci littori da cui spuntano gli "archetti intrecciati" in luogo dell'ascia bipenne⁹³. Nella cripta viene inoltre operata un'iniziale liberazione da stucchi e decorazioni post-seicentesche, completata da Mario Moretti nel 1970.

A Teramo Francesco Savini interviene sul S. Domenico (fine anni Venti – inizio Trenta) e sul Duomo di S. Berardo con un ripristino complessivo delle forme medievali⁹⁴.

«La sera del 5 ottobre 1935 fu dato il primo colpo di piccone, alla presenza delle autorità cittadine, sul fianco settentrionale del duomo guidiano. E in poco tempo tutto quel tratto veniva liberato»⁹⁵.

Nel Duomo Savini e Riccoboni ripropongono integralmente le forme originarie semplificate, mediante la ricostruzione della monofora centrale della facciata arcioniana, la chiusura degli ovali sopra i portali della facciata guidiana, la riapertura delle finestre arcuate, e la realizzazione di un nuovo ciborio a copertura dell'altare all'intersezione fra nave arcioniana e guidiana. Nel settembre 1936 viene iniziato l'isolamento del fianco meridionale, poi nell'ambito dell'attuazione del Piano di risanamento del quartiere di S. Maria a Bitetto – approvato con legge n. 1048 del 6 giugno 1939 – si demoliscono gli edifici degradati addossati alla Cattedrale ed al campanile; nel 1942 si progettano infine le "Opere di consolidamento del campanile della cattedrale di Teramo".

Nella Marsica flagellata dal terremoto del 1915 ricordiamo due interventi su chiese di grande importanza. Ad Avezzano il parroco Giovanni Valente inoltra il progetto di restauro della "Chiesa Parrocchiale S. Giovanni Decollato in S. Francesco, sita sulla via S. Nicola", redatto in data 8 aprile 1935⁹⁶. Gli elaborati, conservati presso l'Archivio Storico del Genio Civile di Avezzano, sono datati 15 aprile 1937 e firmati dagli ingegneri Loreto Orlandi e Francesco Pietran-

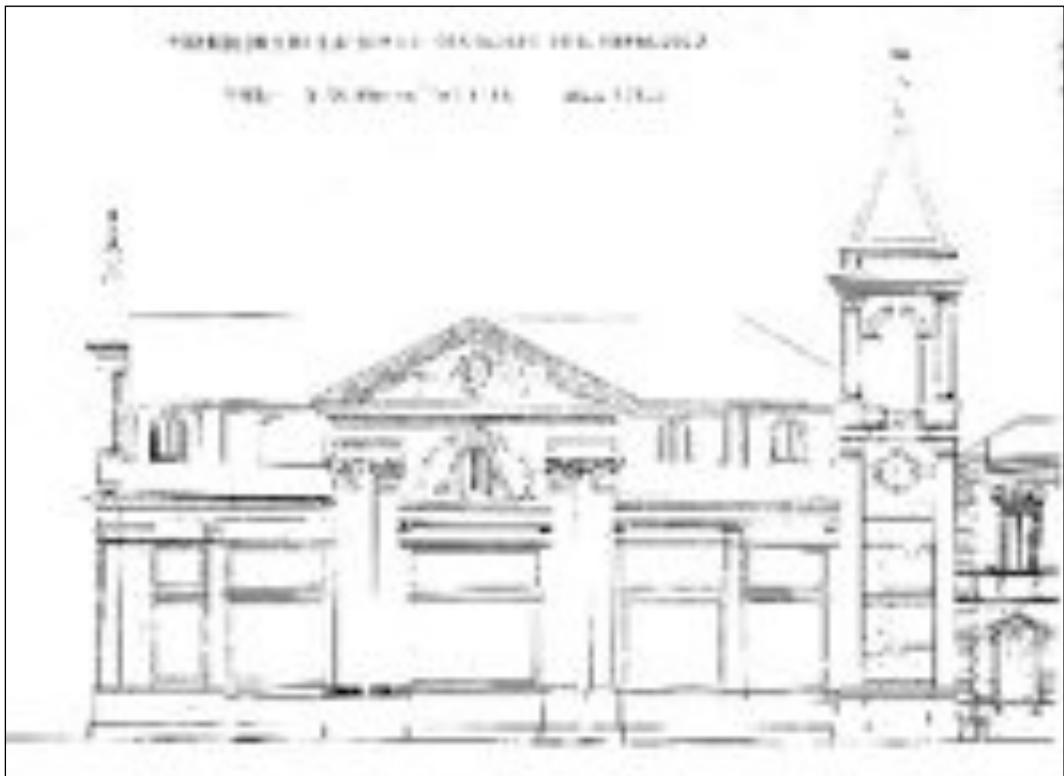
geli. Dalla relazione dell'Ingegnere Capo della sezione distaccata del CR del Genio Civile apprendiamo la reale natura dell'intervento:

- «1°) Restauro della Chiesa;
- 2°) Ricostruzione del campanile;
- 3°) Ricostruzione della sagrestia e dell'Ufficio parrocchiale. (...)

CHIESA - La vecchia Chiesa ad unica navata con crociera era coperta a volte ed aveva varie cappelle laterali ricavate fra i muri di contrafforte. La buona disposizione planimetrica e il sufficiente spessore dei muri costruiti con buone malte fecero sì che i danni del terremoto si limitassero alla parte superiore dell'edificio danneggiando in maniera trascurabile le murature inferiori. Il sacro edificio fu infatti



L. Orlandi - F. Pietrangeli, progetto per la chiesa parrocchiale di S. Giovanni Decollato in S. Francesco ad Avezzano: facciata e prospetto su piazza Castello (1937).



ridotto di altezza, coperto con nuovo tetto e riaperto al culto, in via provvisoria. I progettisti, tenendo conto che le murature fino al piano della prima cornice sono in buono stato, hanno spessore rilevanti e si presentano in buone condizioni statiche, ne hanno previsto la conservazione rendendole solidali con un telaio orizzontale in cemento armato in corrispondenza al piano di gronda delle cappelle. Su tale telaio prevedono la ricostruzione dei muri della navata e della crociera fino a raggiungere l'altezza di m. 11,90 dal piano di campagna. Tale ricostruzione sarà eseguita con dei montanti in cemento armato in modo da realizzare una struttura a se stante poggiata sulle vecchie murature ed il riempimento fra le maglie delle strutture cementizie sarà eseguito con strutture leggere formate da doppie pareti di mattoni opportunamente collegate fra loro e all'ossatura in cemento armato mediante montanti e cordoli. (...) Sul cordolo superiore ed ancorato ad esso sarà poggiato il tetto formato con capriate in legno e manto costituito da tavolato e tegole marsigliesi.

Il muro di facciata viene ricostruito fino a m. 16,10 dal piano di campagna per realizzare il vecchio prospetto barocco. (...)

CAMPANILE – Il campanile previsto sul lato destro della Chiesa ha struttura per se stante in cemento armato formato da quattro pilastri collegati al piano di fondazione al piano terreno a quota 8.50 e quota 16 da quattro telai orizzontali pure in cemento armato. La copertura è a cuspide su armatura in legno e materiale di coperta in eternit. La muratura di riempimento delle maglie in mattoni».

All'Aquila un particolare intervento sull'architettura sacra esistente è legato agli alloggi popolari realizzati tra il 1939 ed il '40 nella zona dell'ex convento di S. Maria Maddalena e della chiesa di S. Maria di Farfa (o Forfona) demolendo le due chiese e ricostruendo per anastilosi S. Maria di Farfa sul fondo del nuovo quartiere "Costanzo Ciano"⁹⁷. Un primo progetto di quattro edifici per l'Istituto Fascista Autonomo Case Popolari (IFACP), presentato al Comune in data 15 settembre 1938 dall'ing. Arturo Di Marco, prevedeva infatti la demolizione della chiesa di S. Maria di Farfa⁹⁸. A tal proposito il Ministero dei Lavori Pubblici si era già espresso favorevolmente, l'IFACP si era impegnato a ricostruire la chiesa in altro sito e la Soprintendenza, pur contraria in linea generale all'intervento sulla chiesa, acconsentiva in linea eccezionale alla demolizione ed alla ricostruzione della facciata. Il 24 marzo 1939 la Commissione Edilizia approva l'ubicazione dei quattro edifici e la «demolizione della chiesetta trecentesca di Santa Maria di Forfona e la sua ricostruzione al margine est della nuova piazzetta creatasi fra i quattro fabbricati, in modo che venga convenientemente inquadrata fra di essi e fra una cortina di verde conservando l'attuale preciso orientamento», ma nel contempo respinge il progetto dell'ing. Di Marco in quanto lo stesso «non possiede nessuna

caratteristica di estetica». L'ingegnere redige nel maggio seguente un nuovo progetto, specificando in relazione di essersi attenuto alle prescrizioni; stavolta la Commissione approva, dando il via alla costruzione degli alloggi popolari ed alla demolizione della chiesa che va ad assumere la sua posizione di «fondale scenografico»⁹⁹.

L'intervento, già estremamente discutibile nella sua concezione progettuale, suscita inoltre dei forti risentimenti in fase di realizzazione. Il 23 agosto 1939 l'«Aiutante Tecnico comunale F. Arista» scrive al Podestà comunicando alcune difformità riscontrate nella «ricostruenda Chiesa di Santa Maria di Farfa»:

«Il Sovrintendente ai monumenti e gallerie, e Voi Podestà, autorizzaste l'Istituto fascista Autonomo per le Case Popolari della Provincia dell'Aquila di eseguire la demolizione della suddetta Chiesa alla condizione che a cura e spese dell'Istituto medesimo venisse ricostruita a breve distanza dall'area che essa occupava. In osservanza a tale obbligo l'Istituto ha iniziata la ricostruzione della Chiesa nel luogo stabilito, ma con dimensioni inferiori a quelle dell'antico edificio. (...) Vi informo altresì che nel progetto di esecuzione della nuova Chiesa non è compreso il necessario ambiente per la Sagrestia, e che l'Ordinario Diocesano, nella qualità di proprietario della demolita Chiesa di Santa Maria di Farfa, ha avanzate delle proteste presso il Comune e il citato Istituto, relative alle minori dimensioni con le quali si sta procedendo alla ricostruzione ex novo della Chiesa stessa»¹⁰⁰.



Progetto per la ricostruzione della chiesa di S. Maria a Forfona all'Aquila: planimetria generale e prospettiva.

Alla stessa data il Podestà scrive al Presidente dell'IFACP, riportando le osservazioni di Arista e invitandolo a «voler procedere alla ricostruzione della Chiesa con le stesse dimensioni di quelle del vecchio edificio così come in precedenza fu stabilito, e di volermi frattanto favorire i chiarimenti del caso».

Il successivo 9 settembre il Presidente dell'IFACP risponde al Podestà, negando qualsiasi possibilità di modifica dei lavori in corso:

«Questo Istituto non ha mai avuto in programma la ricostruzione della Chiesa di S. Maria di Farfa delle stesse dimensioni di quella preesistente, la quale peraltro non era lunga internamente m. 18, come avrebbe accertato un vostro funzionario. Come V.S. ben ricorderà in origine era prevista la sola ricostruzione della facciata; poi per le insistenze della Sovrintendenza ai Monumenti fu giocoforza provvedere anche alla ricostruzione della Chiesa, per la quale assai lunghe furono le discussioni con la Sovrintendenza stessa, che redasse il progetto così come oggi la Chiesa risulta ricostruita.

Questo Istituto si è sobbarcato ad una spesa notevole per l'esecuzione dell'opera, che è risultata appena di m. 2 più corta della Chiesa preesistente; in compenso ha un piano inferiore della stessa ampiezza della chiesa. Non vi è ora la possibilità di nessun ampliamento perché questo Istituto non ha ulteriori somme da spendere, ed è già difficoltoso il pagamento del lavoro eseguito, che ammonta ad oltre L. 50.000.

Il desiderio dell'ampliamento della chiesa fu discusso prima della vostra lettera tra S.E. l'Arcivescovo di Aquila ed il sottoscritto, ma venne fatto presente che l'allungamento sarebbe costato L. 20.000 circa, alle quali avrebbe dovuto provvedere l'Arcivescovo, che successivamente dichiarò non poter far fronte alla spesa, tanto più che il Comune non promise nessun intervento nella spesa stessa, e ciò contrariamente alle speranze dell'Arcivescovo».

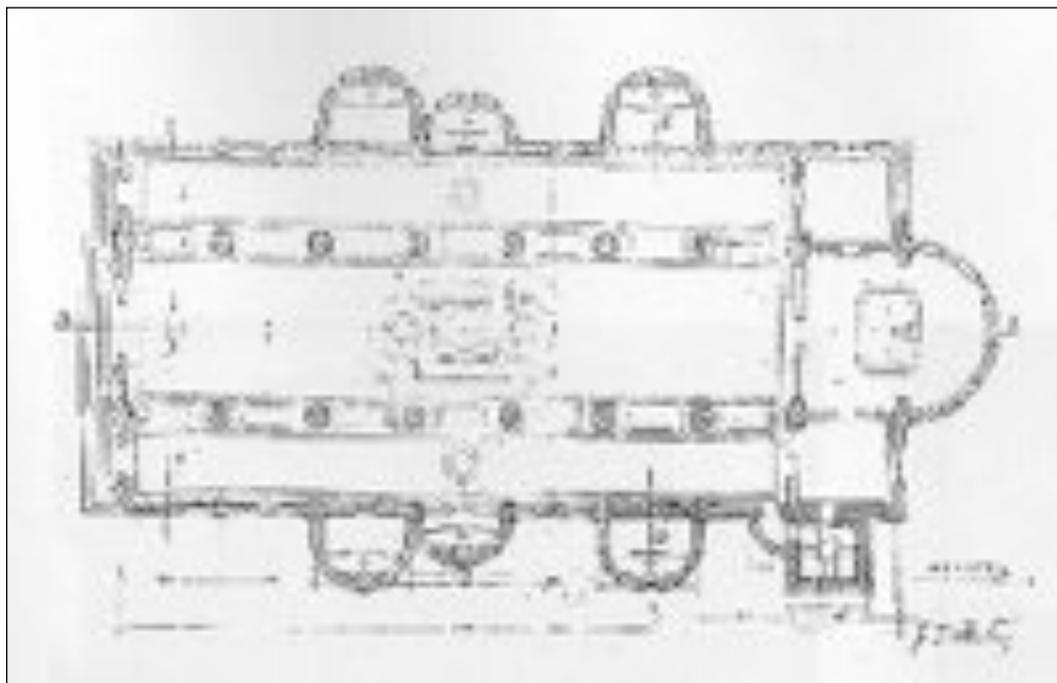
Passando alle chiese di nuova costruzione o integrale ricostruzione, operiamo subito un distinguo tra gli edifici che guardavano al passato, la stragrande maggioranza, e quelli che invece si presentano come testimonianze di architettura moderna.

Al primo gruppo appartiene senz'altro il Tempio Votivo e di Suffragio di Ortona, in via delle Speranze, adiacente piazza della Vittoria (oggi Porta Caldari), una delle prime opere realizzate con l'avvento del fascismo¹⁰¹. La costruzione, oggi dedicata al Sacro Cuore, ebbe origine nel luglio del 1922 e terminò nell'ottobre del 1925, anno in cui venne impartita la benedizione solenne¹⁰². La chiesa, attualmente collegata con l'Istituto delle Suore Francescane Missionarie "Gesù Bambino", è inserita in un complesso edilizio e si affaccia, solo su due lati,

su vicoli molto stretti. I prospetti sono suddivisi da paraste giganti corinzie di colore bianco, che contrastano così con l'intonaco grigio dell'intero fabbricato. La facciata principale, serrata ai lati dalle paraste poste su di un alto zoccolo, è caratterizzata da una trifora collocata sopra l'ingresso e da un grande timpano triangolare che la conclude in sommità; particolare è l'angolo stondato che ospita in una nicchia la statua del Cristo. Entrambi i prospetti laterali sono scanditi dalle stesse lesene, con al centro un'edicola cieca sormontata da un timpano triangolare. Sull'ingresso si trova una piccola galleria, mentre il presbiterio, continuo alla navata, presenta una profonda nicchia inquadrata da lesene e stavolta da un arco a tutto sesto.

Un ampio gruppo interventi eseguiti negli anni Venti, omogeneo sotto il punto di vista stilistico e territoriale, riguarda poi la ricostruzione delle chiese marsicane crollate a seguito del sisma del 1915. In tale ambito si assiste ad un'intensa opera di edificazione a partire dagli anni a ridosso dell'affermazione fascista, con un linguaggio strettamente connesso alla tradizione del tardo Ottocento¹⁰³.

Nel 1922 viene approvato il progetto di ricostruzione della chiesa di S. Nicola di Bari a Cappelle dei Marsi, redatto l'anno precedente dall'ing. Sebastiano Bultrini in un forme neoromaniche. I lavori vennero completati nel 1930, con una serie di modifiche rispetto al progetto iniziale che prevedeva un impianto basilicale a tre navate con abside semicircolare tra due vani quadrati, pilastri cruciformi e copertura a vista. Curiosa la presenza sui fianchi di absidi semicircolari,



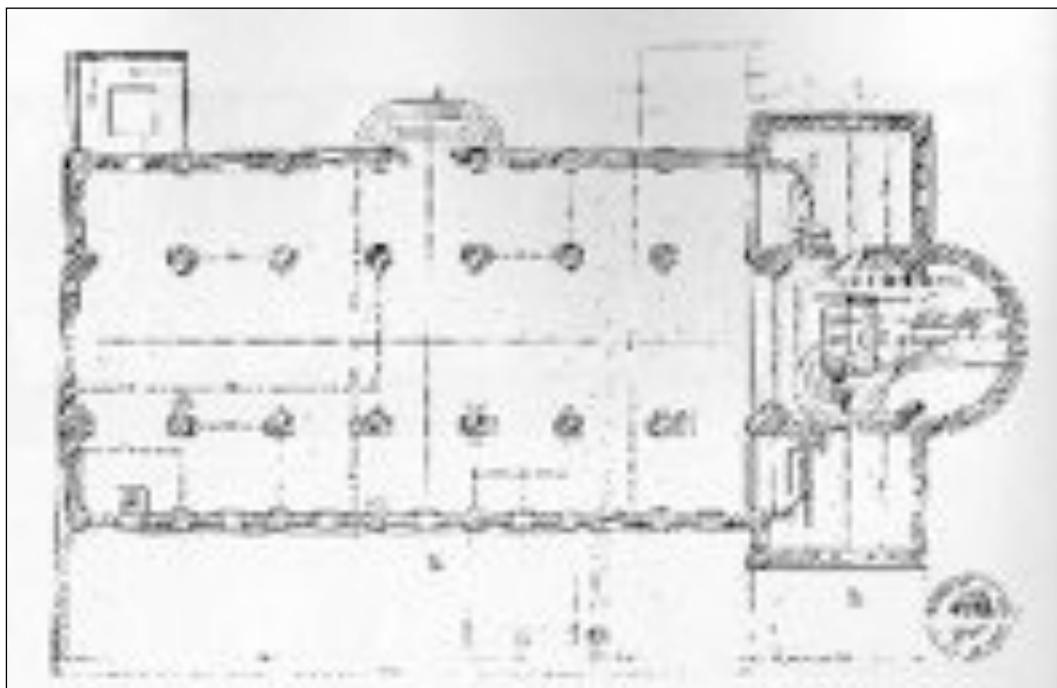
Sebastiano Bultrini, progetto per la chiesa di S. Nicola di Bari a Cappelle dei Marsi: pianta (1921):



Progetto per la chiesa di S. Nicola di Bari a Cappelle dei Marsi: facciata (1921).

con un piccolo volume di collegamento tra la navata laterale destra ed il campanile slanciato dalla svettante cuspide piramidale. La parete della nave maggiore è a due ordini, con monofore nel piano terra e bifore in quello superiore, dal profilo curvo nella parete esterna e rettilineo in quella interna. La facciata a due falde denuncia l'organizzazione spaziale interna e la maggiore altezza della nave centrale; la parte mediana è inquadrata da un ordine gigante di lesene e presenta in alto il classico rosone. Tre i portali, a sesto pieno con lunette ed archivolti aggettanti su colonnine; dei tre il centrale è più ampio, leggermente strombato su doppie colonnine. In alto una teoria di archetti ciechi segue il profilo delle falde, limitando il suo percorso alla facciata, in quanto i prospetti laterali sono semplicemente scanditi da piatte lesene su entrambi i livelli.

Nello stesso 1921 Bultrini redige il progetto per la ricostruzione della chiesa di Santa Felicità e Figli Martiri a Collaromele, approvato nel 1927. Lo schema adottato è identico a quello di Cappelle, con le uniche varianti che riguardano l'abside poligonale, la pianta rettangolare delle cappelle sui fianchi, la copertura piana con travi in c.a., la teoria di archetti ciechi sui prospetti laterali ed il campanile posto sulla sinistra dell'abside. Per il resto tutto coincide, a partire dallo schema basilicale a tre navate sino all'alzato a due livelli ed alla facciata a doppio saliente.



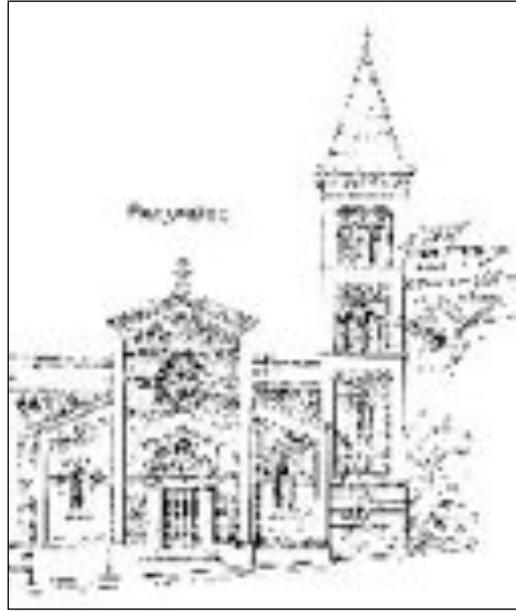
Sebastiano Bultrini, progetto per la chiesa dei SS. Giovanni e Paolo a Cerchio: pianta (1924).

Bultrini adotta lo stesso schema nella ricostruzione della chiesa dei SS. Giovanni e Paolo a Cerchio, fondata nel XVIII secolo. L'edificio, completamente distrutto dal sisma del 1915, viene ricostruito con una pianta a tre navate e l'abside chiusa tra due ambienti corrispondenti alla sagrestia ed alla torre campanaria. L'interno è a due livelli con monofore sia nel piano terra che in quello superiore, e copertura piana. All'esterno la facciata presenta il solito schema a due salienti con un solo portale nella parte mediana, timpanato e sovrastato dal rosone, mentre lateralmente le navatelle sono illuminate da strette monofore. Il motivo degli archetti ciechi corre sia sulla facciata che sui fianchi, con i campi murari tra le paraste completamente rivestiti in laterizi. All'esterno va notata infine la presenza di colonnine a rilievo che collegano gli archetti al basamento continuo, riproponendo così un motivo di ascendenza medievale.

Ancora Bultrini viene chiamato inizialmente a progettare nel 1926 la chiesa dei SS. Biagio e Margherita a Cappadocia, che sostituisce in un unico edificio le due distinte chiese intitolate ai Santi, originariamente site nel borgo di Valle Fredda¹⁰⁴. Il progetto di Bultrini viene approvato nel 1926, ma successivamente l'Amministrazione affida un nuovo incarico all'ing. Enrico Verdozzi, autore di una soluzione che in sostanza conferma il precedente schema a tre navate. Gli elementi compositivi sono quelli sin qui visti, ovvero cappelle rettangolari sui fianchi, abside semicircolare (stavolta anticipata da due vani rettilinei), con minime varianti che impoveriscono la soluzione proposta da Bultrini. L'interno ap-



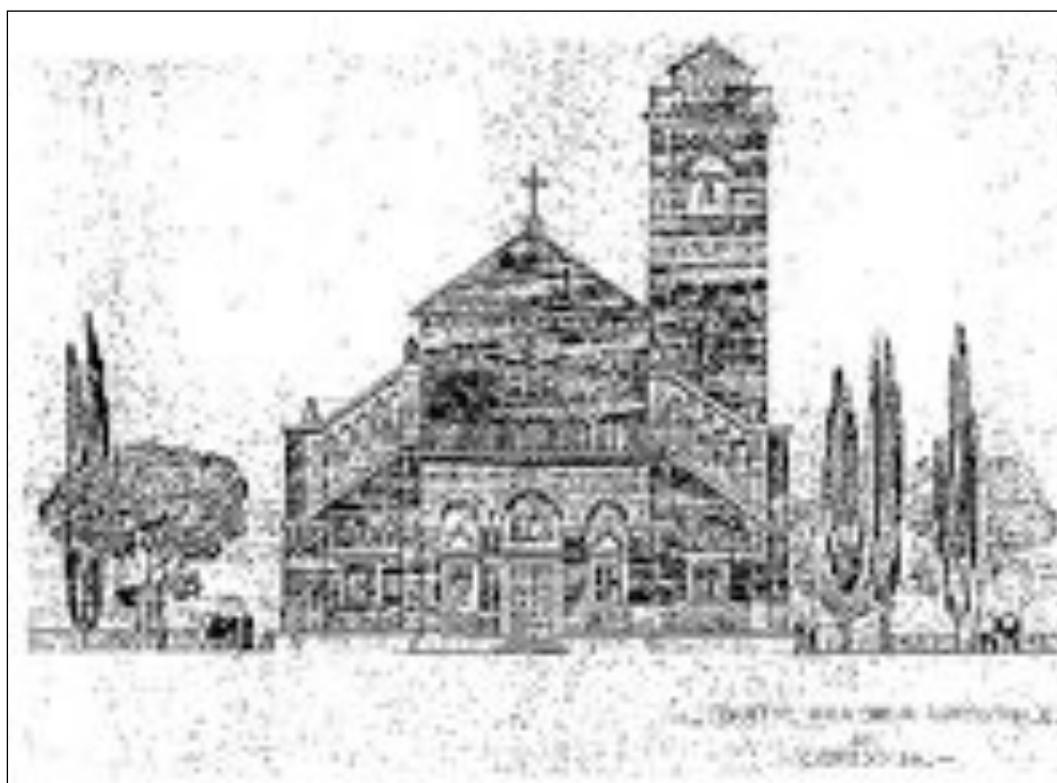
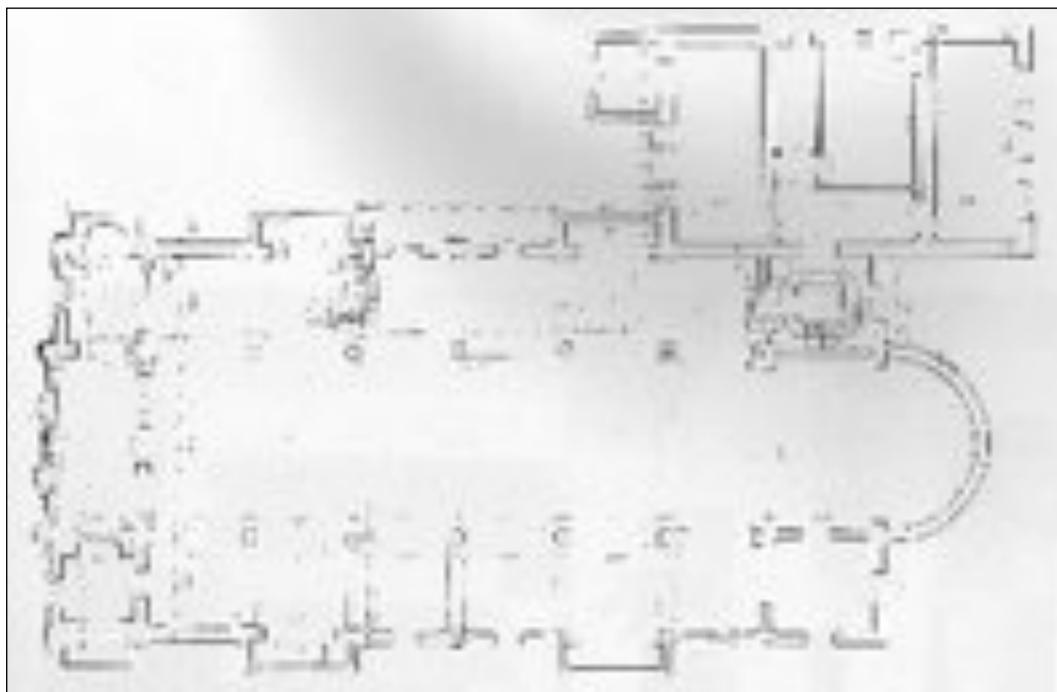
Chiesa dei SS. Giovanni e Paolo a Cerchio: disegno dello stato precedente il terremoto del 1915.



Progetto per la chiesa dei SS. Giovanni e Paolo a Cerchio: prospetto principale (1924).

pare infatti ancor più scarno, in quanto le navate laterali presentano pochissime aperture esterne ed inoltre il secondo ordine è risolto con due trifore agli estremi ed una sequenza centrale di quattro semplici finestroni rettangolari. Diverso quanto previsto per l'esterno, con un portico d'ingresso serrato ai lati da due volumi ed un portale affiancato da aperture cieche timpanate. Superiormente corre un attico in pietra con tre archi ciechi a sesto pieno, impostati sui pilastri che scandiscono il livello inferiore. In modo apparentemente caotico seguono due ali arretrate in mattoni con cornici rettilinee agli estremi, sovrastate da fasce lapidee a spiovente con archetti pensili. Dietro troviamo lo schermo della navata centrale, in mattoni con una finestra quadrotta sovrastata da una cornice mediana decorata da archetti, presenti anche nella parte alta del campanile. Da notare come per la costruzione della chiesa, iniziata a partire dal 1934, fu scelto un sito sopraelevato di circa sei metri rispetto al livello stradale, cui fu congiunto dalla scalinata a rampe multiple realizzata negli anni Sessanta.

Nel 1927 veniva approvato dal Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici il progetto redatto dall'ing. Sebastiano Bultrini per la riedificazione della cattedrale di Avezzano distrutta dal terremoto del 1915, facente parte del piano di ricostruzione della Diocesi marsicana voluta da mons. Pio M. Bagnoli¹⁰⁵. In realtà un primo progetto era stato esaminato in data 12 giugno 1926 dallo stesso Consiglio, che aveva prescritto di aumentare le dimensioni in pianta e l'altezza del campanile in modo che lo stesso fosse proporzionato alla massa della chiesa e che risultasse separato dalle strutture portanti della chiesa.



Enrico Verdozzi, progetto per la chiesa dei SS. Biagio e Margherita a Cappadocia: pianta e facciata (1931)



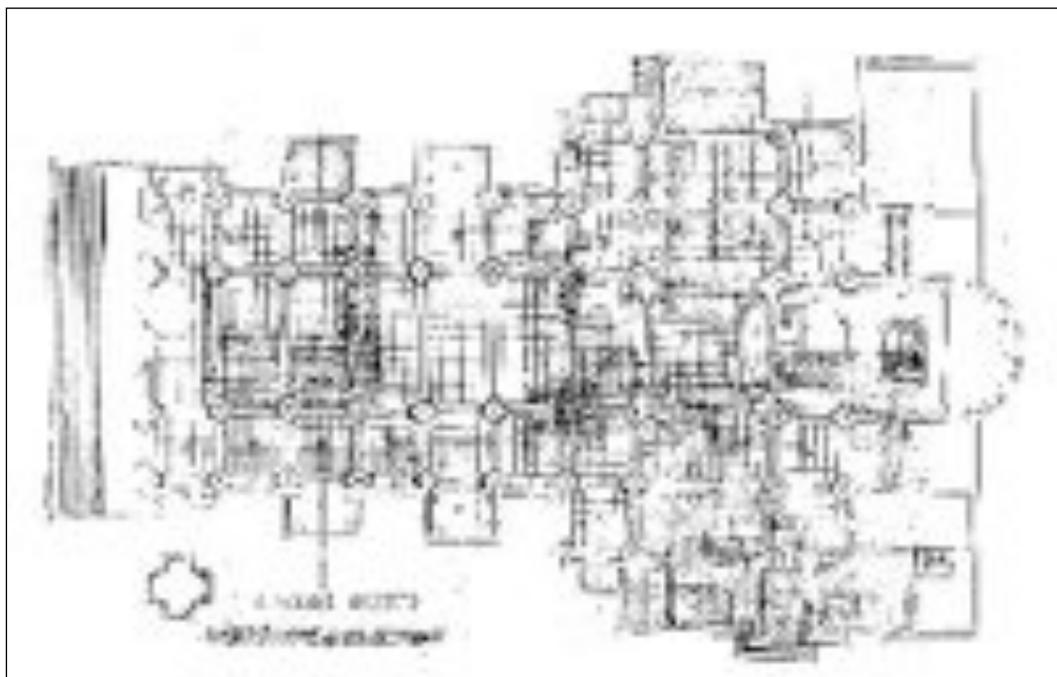
Avezzano, la Cattedrale prima del terremoto del 1915.

La scelta iniziale dell'impianto era fortemente legata alla preesistenza, distrutta dal terremoto del 1915 ed impostata su di uno schema risalente al XVII secolo, modificato sino al 1830, anno di completamento del secondo ordine del prospetto principale, diviso in tre parti verticali mediante coppie di lesene su di un alto zoccolo. Lo schema di pianta era basilicale a tre navate con abside semicircolare cui erano addossati ambienti vari; sui fianchi aggettavano possenti "speroni", utilizzati sul lato destro per creare locali di servizio¹⁰⁶.

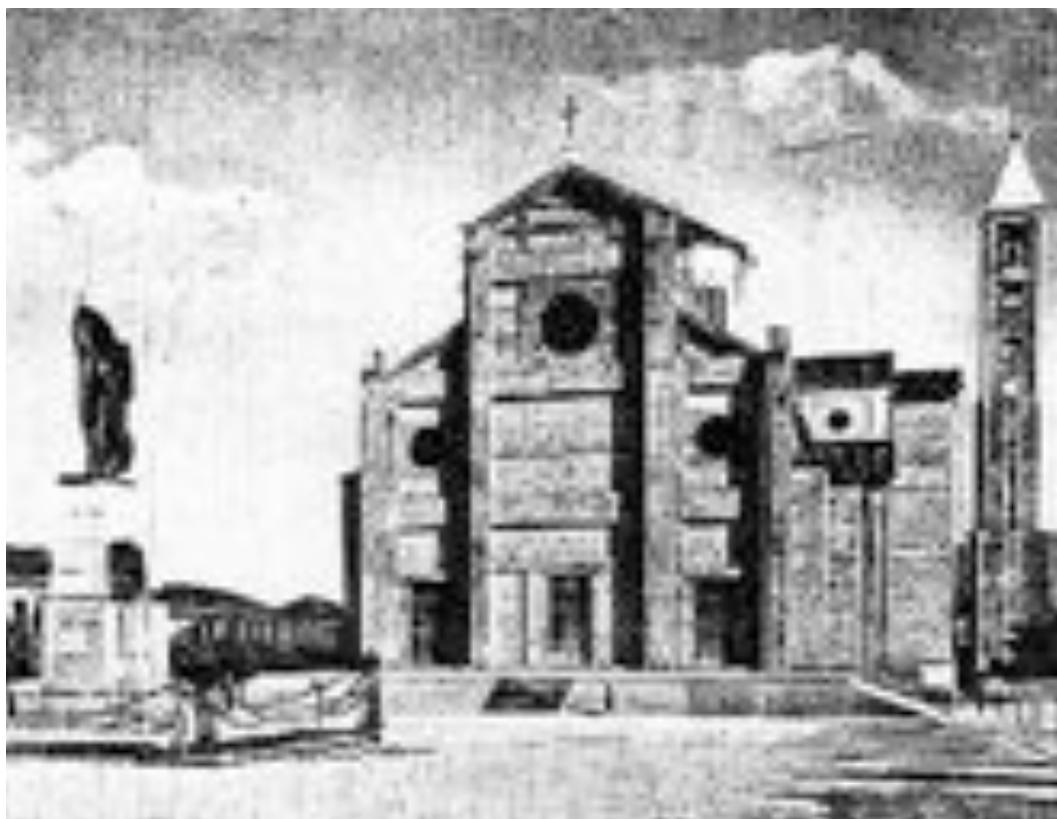
Il nuovo progetto di Bultrini, approvato dal Consiglio Superiore dei LL. PP. in data 27 aprile 1927, prevedeva una disposizione planimetrica a croce latina a tre navate con cupola e tamburo ottagonale¹⁰⁷.

Una nota del tecnico al Vescovo datata 3 gennaio 1931 precisa inoltre come i materiali previsti per gli esterni fossero la pietra calcarea scalpellata per la «scalea principale», lo zoccolo del prospetto e le soglie delle porte, la «pietra lavorata a pelle liscia» per cornici, mensole, architravi e stipiti della facciata, e pietra artificiale per le colonne e i capitelli dei portali, le colonnine i capitelli all'imposta dell'arco delle trifore e il rosone di prospetto, così come per le finestre e le cornici del prospetto posteriore. Inoltre siccome la struttura della parte alta della chiesa era stata progettata «in armatura di ferro rivestita con doppia soletta in cemento armato», l'intonaco della soletta esterna sarebbe stato realizzato «in graniglia imitante il travertino»¹⁰⁸.

I lavori di costruzione vennero appaltati con contratto in data 22 luglio 1929 alla ditta dell'ing. Rodolfo Stoelker, iniziati nell'ottobre dello stesso anno



Sebastiano Bultrini, progetto per la ricostruzione della cattedrale di Avezzano: pianta (1927).



Avezzano, la Cattedrale al 1942.



Avezzano, Cattedrale: interno attuale.

e condotti sino al 25 febbraio 1930, per poi essere sospesi. Come rivela un promemoria del 1932, il costo iniziale dell'opera era di £ 6.660.000, di cui il 50% a carico del Ministero dei LL. PP. (a seguito del decreto 30 giugno 1927 n. 3250). Per colmare la somma residua, fu promulgata la legge speciale 20 febbraio 1927 n. 376 con la quale il Comune e gli altri Enti Morali di Avezzano venivano autorizzati a devolvere a favore della costruzione della Cattedrale i mutui loro destinati per la ricostruzione di immobili distrutti dal sisma. Analogamente la Congrega del SS. Sacramento di Avezzano con deliberazione 19 maggio 1927 aveva devoluto a favore della ricostruzione della Cattedrale la somma di £ 367.669,74 ad essa spettante per i danni subiti dal terremoto. Una nota del Vescovo del mese seguen-

te rivela però come tali somme non erano state percepite, tanto che l'impresa aveva potuto incassare solo il 50% dell'importo dei lavori eseguiti, pari a £ 4.000.000. Inoltre il costo dell'opera era salito sino a £ 9.500.000 per esigenze di natura tecnica; essendosi riscontrata la natura acquitrinosa del terreno, fu infatti necessario realizzare un profondo drenaggio intorno all'edificio per eliminare l'infiltrazione delle acque, rafforzando le fondazioni ed eseguendo una palizzata di c.a. a pressione d'aria per irrobustire le fondamenta del campanile. Inoltre tutti i pilastri furono realizzati in c.a., operando varianti nell'esecuzione della scalinata di accesso e nei controventi di ferro delle intelaiature del tetto. La ditta aveva infatti predisposto progetti di variante strutturale cui la direzione dei lavori aveva risposto redigendo un "contro progetto"; le varie soluzioni vennero infine esaminate dal Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici in data 12 maggio 1930; tale stato di cose produsse un contenzioso che giunse alla rescissione del contratto. La ditta Stoelker aveva intanto eseguito le strutture in c.a., i muri di tamponamento esterni, le strutture portanti del tetto, il rustico dei locali annessi e del campanile, a meno della chiusura degli ultimi tre livelli e della cuspide. La Sezione distaccata dell'Ufficio dell'Aquila del Genio Civile compilò in data 10 aprile 1935 una perizia che prevedeva tra l'altro il completamento del rustico, la posa in opera del manto di copertura, la realizzazione delle volte, la posa in opera



Avezzano, Cattedrale: facciata attuale.

degli infissi, l'esecuzione degli intonaci interni, la pavimentazione degli interni e della gradinata esterna.

Tali lavori, dell'importo di £ 615.000, furono affidati all'impresa "Geom. Cesidio Micangeli" con contratto 20 marzo 1936; dopo la morte di Bultrini avvenuta il 17 luglio 1936, la direzione dei lavori fu assunta dall'ing. Giuseppe Corradi, sostituito a sua volta dall'ing. Giovanni Belardelli, componente dello studio Bultrini. Nel 1938 Mussolini si recò in visita ad Avezzano, ed il Vescovo approfittò dell'occasione per esporre i problemi incontrati dalla ricostruzione della cattedrale e delle altre chiese marsicane. Al 1940 la Cattedrale non presentava ancora il prospetto principale in muratura di mattoni, privo del rivestimento lapideo, eseguito solo nel 1942; nel frattempo in data 11 marzo 1941 l'impresa "Rossi Giacinto" aveva stipulato il contratto per lavori di completamento di importo pari a £ 606.980, ben presto incrementati di altre £ 600.000. Sebbene in data 12 gennaio 1942 venisse concesso il contributo di £ 300.000 a favore del dichiarato completamento, il 22 gennaio seguente alla chiesa fu impartita egualmente la benedizione solenne, con l'apertura al culto quotidiano. Una nota di Valerico Maggiorotti, Ingegnere Capo dell'Ufficio dell'Aquila del Genio Civile, testimonia peraltro come alla data del 12 marzo successivo i fondi



Sebastiano Bultrini, progetto per la Cattedrale di Avezzano: plastico (1927).

assegnati non fossero sufficienti per la collocazione dei rosoni sulla facciata della Cattedrale; allora i lavori di completamento erano sospesi per la stagione invernale, ma sarebbero stati ripresi al più presto. Il 1° luglio seguente una nota della Regia Prefettura dell'Aquila al Direttore dell'Ufficio Diocesano Amministrativo comunica che i lavori di completamento della Cattedrale erano in stato di avanzata esecuzione, che la somma di £ 300.000 necessaria ad eseguire lavori di cui alla perizia suppletiva di completamento era stata accreditata dal Ministero ai LL. PP. alla Prefettura stessa e che per i lavori interni (pulpito, fonte battesimale, acquasantiere e balaustre) erano stati richiesti preventivi a ditte specializzate.

Tuttavia i bombardamenti aerei danneggiano di nuovo la chiesa, come riferisce l'ing. Passarelli alla Pontificia Commissione Centrale per l'Arte Sacra nell'adunanza tenuta nel Palazzo della Cancelleria Apostolica il giorno 7 maggio 1946:

«L'ing. Passarelli riferisce che la facciata della Cattedrale è completa e dignitosa, che ai fianchi si potrà pensare in seguito, che l'interno ha invece un aspetto insopportabile perché, interrotti a un dato punto i lavori, l'insieme è stato frettolosamente terminato intonacando le scheletriche strutture portanti costruite in cemento armato. Altri inconvenienti sono l'insufficienza del presbiterio per le errate dimensioni e ubicazione dell'altare maggiore, la luce accecante delle finestre dell'abside, la mancanza delle

finestre progettate per dar luce alle navate minori, le cattive condizioni termiche e acustiche, ecc. (...).

L'ing. Passarelli propone che, pur preparandosi un progetto di massima per tutto l'edificio, se ne stralci una parte e solo su questa si chieda l'intervento dello Stato: la parte da stralciare sarà costituita dalla navata maggiore e dalle due laterali e, chiusa da un muro provvisorio all'altezza del transetto e munita di un altare anch'esso provvisorio, dovrà essere terminata in ogni sua parte e officiata; la parte residua (transetto e presbiterio) resterà chiusa alla vista dei fedeli e verrà completata a cura dell'amministrazione della cattedrale».

In effetti il 22 maggio 1947 il verbale dell'adunanza n. 683 del Consiglio Superiore dei LL. PP. così descrive lo stato della Cattedrale:

«Allo stato attuale (...) il sacro edificio si presenta con la facciata principale ultimata e parzialmente tale è anche la scalinata di accesso; mentre nell'interno, ad eccezione degli intonaci sulle pareti e del pavimento, tutte le opere di rifinitura sono da eseguire. La linea architettonica interna si presenta dominante in altezza e realizzata con fusti di colonne simicilindriche formanti fascio, sormontati da alte pilastrate costituenti appoggio alle volte a crociera. Le colonne sono senza capitello e fra le medesime si svolgono le arcate delle navate minori. Il transetto, anch'esso di altezza eccessiva presenta lo stesso carattere strutturale il quale appare ancora più spiccato nel presbiterio. Con la perizia che viene sottoposta al presente esame l'Ufficio prevede lavori di rifinitura interni, cioè di decorazione architettonica tendenti al completamento dell'opera rimasta sospesa. Essi sono ispirati al concetto di mascherare od almeno di attenuare la soprarilevata sproporzione architettonica in altezza. A tale scopo è prevista un'architettura con numerosi ricorsi orizzontali, sì da frazionare la eccessiva altezza delle pareti in più zone, e con fregio superiore costituito da mensoloni ed interposte riquadrature le quali in futuro potranno essere dotate di affreschi. Gli stessi concetti sono stati adottati nel prevedere il completamento del transetto e del presbiterio».

L'ultimo atto contabile qui esaminato consente peraltro di comprendere come il definitivo intervento di completamento risulta quello della ditta "Rossi Giacinto", concluso il 7 ottobre 1942, il cui verbale di ultimazione viene però redatto solo in data 14 maggio 1954; alla data del 9 ottobre seguente, viene compilato il Certificato di Regolare Esecuzione che chiude la fase decisiva della vita moderna della Cattedrale dei Marsi.

Il nuovo S. Bartolomeo sorge sul lato breve dell'ampia piazza Risorgimento, preceduto da una larga scalinata. Sulla pianta, a croce latina, si eleva una nava-

ta centrale più alta e più larga delle laterali intersecata dal transetto e conclusa dall'abside semicircolare, illuminata da lunghi finestroni rettilinei; tre cappelle si aprono sui fianchi delle navate laterali, mentre sulla crociera s'impone un tiburio ottagonale e la cupola. Le navate sono scandite da grandi pilastri quadrilobati slanciati fino all'imposta delle nervature delle volte a crociera. Nella navata centrale si aprono archi a tutto sesto sui quali corre un attico inquadrato da cornici fortemente aggettanti, sovrastato da finestre circolari. La facciata a doppia falda, interamente rivestita in pietra, ripropone l'organizzazione interna, con tre portali d'ingresso (di cui quello centrale maggiore), caratterizzati da una leggera strombatura e sormontati da lunette a mosaico; sopra di queste corre un attico inquadrato da due cornici, nel quale si aprono piccoli rosoni in asse con i portali laterali. Il rosone principale si trova al centro dello schermo corrispondente alla parte alta della navata maggiore, inquadrato da paraste ribattute e da un disegno lapideo quadrato, sovrastato da una cornice dentellata e concluso da un timpano triangolare, anch'esso dentellato. È da notare inoltre come la facciata, in corrispondenza della navata centrale, riceva un leggero scatto in avanti, marcando ulteriormente l'organizzazione spaziale interna. Nei fianchi le superfici sono intonacate al di sopra dell'alto zoccolo lapideo; qui il movimento è creato dalla sporgenza delle tre cappelle e del transetto, mentre nel prospetto posteriore troviamo il solo oggetto dell'abside.

Come già detto la variante di Bultrini, fortemente condizionata dalle preesistenze, risulta fortemente vincolata all'eclittismo storicista imperante allora in materia di architettura sacra. È opportuno citare a questo punto la descrizione del progetto così come riportata nella pubblicazione edita in occasione della posa della prima pietra:

«Anche nello sviluppo in altezza la Nuova Cattedrale dei Marsi s'ispira ai classici esempi dell'architettura cristiana che (...) sorse in Italia nel IV° secolo e si continuò poi, attraverso i vari stili delle epoche successive, subendo, talvolta, delle innovazioni sostanziali nei concetti costruttivi e nei dettagli decorativi, come nel romanico e nel gotico, ma mai alterandosi in ciò che in essa vi era di acquisito per le esigenze di culto.

Solo la facciata accenna a staccarsi da quest'impronta che definisce in modo inequivocabile lo stile dell'edificio. In essa, infatti, è evidente la tendenza allo sviluppo delle masse, specialmente nella zona superiore dove le linee del timpano e i pinnacoli si slanciano risolutamente verso il cielo e rivelano, nell'Architetto, un po' di nostalgia del bel gotico Italiano che produsse i miracoli d'arte del sottostile lombardo e quelli ancora più luminosi del rinascimento toscano. Ma qui la tendenza allo sviluppo in altezza è contenuta entro forme equilibrate ed organiche, lontane da qualsiasi snervamento o assottigliamento di linee via via scandenti nello spazio, come

negli esempi tipici del gotico puro: qui il modello frastagliato delle facciate francesi e tedesche si italianizza, restando perciò, aderente alle meravigliose tradizioni della nostra architettura»¹⁰⁹.

Volendo esaminare ora gli edifici religiosi realizzati a Chieti intorno agli anni Trenta, notiamo come questi confermino i riferimenti ottocenteschi espressi dall'edilizia residenziale del periodo. Con queste caratteristiche di marcato eclettismo, che ben si armonizza con l'esistente, vengono dunque realizzate la chiesa e l'ala "Pio XI" del Seminario Pontificio Regionale¹¹⁰.

Entrambe le opere, la cui costruzione risale al 1931 per opera dell'ingegner Giuseppe Momo, furono inaugurate ufficialmente il 20 aprile 1933, concludendo così l'importante complesso religioso, ampliato a seguito della riforma degli studi voluta dal Pontefice nel 1931. I due edifici sono in accordo col resto della costruzione, e soprattutto l'ala "Pio XI" conserva l'architettura dell'organismo precedente cui è accostato sul lato corto. Il nuovo edificio, a pianta rettangolare, presenta infatti le medesime caratteristiche del complesso, realizzato all'inizio del Novecento, componendosi in tre livelli con aperture ripetute ad interasse regolare lungo tutti i fronti. Gli angoli sono marcati da paraste, decorate in sommità da stucchi con motivi vegetali.

La piccola cappella intitolata a Pio XI, autore della riforma della nuova Costituzione Apostolica del 1931, consta invece di un corpo rettangolare a navata unica. Il linguaggio è di stampo manierista, con alcune particolarità quali le paraste che, partendo dalla chiave dell'arco del portale, dividono in tre la facciata principale, adottando una soluzione insolita che può essere ottenuta solamente mediante l'uso non canonico dell'ordine classico, con basi molto elevate fino all'altezza dell'arco centrale d'ingresso.

L'edificio presenta una copertura a tetto con timpano triangolare in facciata e nell'interno un soffitto leggermente voltato in cui è sistemato un affresco raffigurante la *Prima comunione di S. Luigi Gonzaga*. La cappella ha attualmente una disposizione capovolta rispetto a quella di progetto, con l'altare ubicato dove inizialmente c'era l'ingresso principale. Il portale che si affaccia sulla piazzetta antistante il Seminario è infatti inaccessibile, mentre l'ingresso è consentito da una porta laterale ricavata all'interno dell'edificio principale. Altre modifiche sono state operate negli anni Sessanta, allo scopo di ottenere una maggiore capienza.

La forte tendenza conservatrice che domina l'ambiente abruzzese nel campo dell'architettura sacra è chiaramente espressa a Pescara dal progetto di chiesa alla Pineta, nota come "Divina Stella del Mare", progettata nel 1931 dall'ing. Domenico Minchilli di Bari e costruita a partire dal 1933 all'interno del quartiere della lottizzazione "Città Giardino" grazie al sostegno economico dei cittadini ed un contributo elargito direttamente dal Duce.



Chieti, Seminario Pontificio Regionale: cappella "Pio XI".

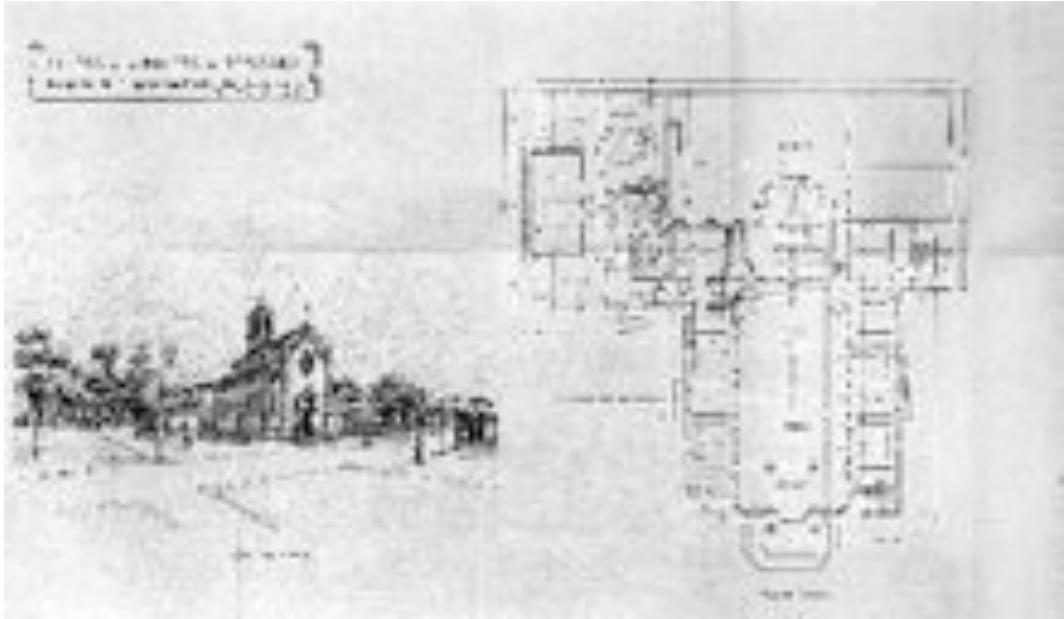
La chiesa fu realizzata grazie anche ai materiali recuperati dalla demolizione dell'antica Cattedrale di S. Cetteo, di cui era in corso la nuova costruzione in forme monumentali¹¹¹.

Nonostante ciò, alla fine del Ventennio l'edificio non risultava ancora completato. Il 16 aprile 1943, infatti, Padre Domenico d'Amico «de' Minori, che risiede nella Pineta di Pescara», scrive a Mussolini chiedendo un contributo per il completamento della chiesa i cui lavori erano stati iniziati «circa dieci anni» prima «ed ora sono quasi terminati».

Nella richiesta si descrive anche l'opera nelle sue linee generali:

«Il tempio è lungo m. 55 ed è costruito su tre navate, due delle quali, e cioè le laterali, hanno i Matronei. È anche arricchita di una Cripta dedicata alle anime sante del Purgatorio»¹¹².

Il successivo 4 maggio il contributo del Duce viene trasmesso dal Segretario Nicolò de Cesare al Prefetto di Pescara il quale, il giorno 17, ringrazia «anche a nome di Padre Domenico e dei cittadini della Pineta», specificando che «al Genio Civile è stata affidata la direzione tecnica dei lavori e la compilazione delle relative contabilità». Nella stessa data Padre Domenico scrive alla signora Elena, moglie di Nicolò de Cesare, esprimendo la sua soddisfazione per il beneficio concesso ed il suo affetto nei confronti del Duce:



Domenico Minchilli, progetto di chiesa "Stella Maris" alla Pineta di Pescara: prospettiva e pianta (1931).

«Io ho voluto sempre e voglio molto bene al Capo del Fascismo, e l'ò considerato fin da principio un Uomo straordinario voluto da Dio per fare del gran bene all'umanità. Quando Egli, parecchi anni dietro, ebbe l'ultimo attentato, il giorno avanti, vedendolo alla Stazione di Falconara, dove io mi trovavo di passaggio per andare ad Assisi, (...), ripensando addolorato ai tanti attentati avuti, Gli feci con grandissima fede con il Crocifisso della mia corona una triplice benedizione. Da quell'ultimo attentato il Duce scampò miracolosamente, e dopo non ha avuto più disturbi. (...) Da parecchio tempo ogni mattina, celebrando la Santa Messa, nel solenne momento della elevazione della Sacra Ostia e del Sacro Calice, benedico con grandissima fede, prima con la Sacra Ostia e poi con il Sacro Calice, Sua Maestà il re Imperatore, il Duce e il nostro esercito, affinché si abbia presto la sicura vittoria, e si avrà con l'aiuto del Signore».

La chiesa è un edificio in stile neoromanico, con impianto longitudinale a tre navate e transetto, matronei, cripta e campanile; la facciata presenta un tetto a doppio spiovente con archetti pensili, mentre la parte centrale, caratterizzata da rosone e protiro, risulta separata dalle laterali da contrafforti con pinnacoli. Va detto peraltro che l'opera fu realizzata semplificando sensibilmente il progetto originale, privato di molte aggettivazioni decorative neoromaniche, sia nelle facciate che nel campanile.

Sempre nel 1933 inizia la costruzione della Cattedrale di San Cetto a Pescara, in luogo della preesistente chiesa omonima, in rovina fin dalla fine del secolo e demolita a seguito del piano Liberi, che aveva regolarizzato il tracciato dell'attuale viale d'Annunzio¹¹³.

Un'illustre testimonianza si trova nella lettera che il 3 marzo 1933 Gabriele d'Annunzio scriveva a Giacomo Acerbo, allora Ministro dell'Agricoltura:

«Ahi, ahì, era l'agosto strepitoso del 1872 o 73. E anche in quegli anni la Chiesa di San Cetto era già decrepita, con le mura scrostate, col pavimento sconnesso, con i vetri rotti. Entravano la pioggia la grandine la raffica, ma talvolta entrava anche una rondine, e guizzava sul ciborio come intorno al suo fresco nido»¹¹⁴.

I ruderi dell'edificio, in cui non si officiava dal 1780, vengono radicalmente eliminati a causa della propria localizzazione; abolita la fortezza, la chiesa si opponeva infatti all'espansione verso meridione determinatasi dal 1866 con la creazione dell'incrocio tra il viale del Popolo ed il corso Marina, nelle aree libere tra il nucleo antico e le mura che venivano demolite; l'antico organismo circolare, trasformato in chiesa fra i secoli XI e XIII (con la denominazione di "S.



Pescara, antica Cattedrale di S. Cetto.

Gerusalemme”) e poi in porta urbana (“l’arco di Portanuova”), perde così ogni ragione di sopravvivenza.

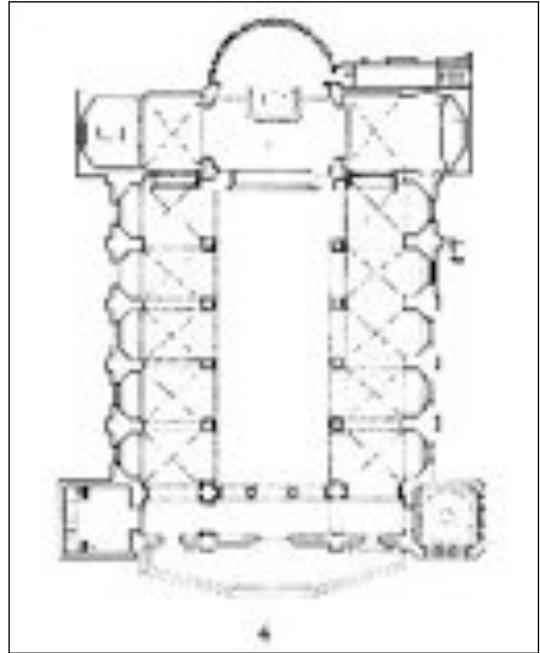
Alla fine degli anni Venti prende consistenza l’iniziativa della costruzione di una nuova Cattedrale, grazie all’interessamento del giovane sacerdote Pasquale Brandano ed al finanziamento del governo fascista in memoria della Conciliazione¹¹⁵.

Pasquale Brandano, insegnante di materie letterarie, fu trasferito a Pescara grazie all’intervento dell’On. Domenico Tinozzi; nominato abate di S. Cetheo, si insediò nella sua nuova parrocchia il giorno 17 agosto 1929, trovando la chiesa a due navate in uno stato di avanzato degrado¹¹⁶.

Egli si propose dunque di costruire un nuovo tempio sul sito dell’antica chiesa abbaziale, ma l’area contigua, necessaria per un edificio dalle dimensioni proporzionate alle nuove esigenze, era occupata da un’abitazione a tre piani ed un giardino, i cui proprietari erano fortemente contrari alla cessione. Venne così interessato Gabriele d’Annunzio il quale, ritirato nel Vittoriale, all’inizio di dicembre 1929 ricevette dalla fida Marietta Camerlengo una lettera del nuovo abate che ne richiedeva l’intervento.

Il 15 seguente d’Annunzio rispondeva a Brandano manifestando il proprio entusiastico interessamento:

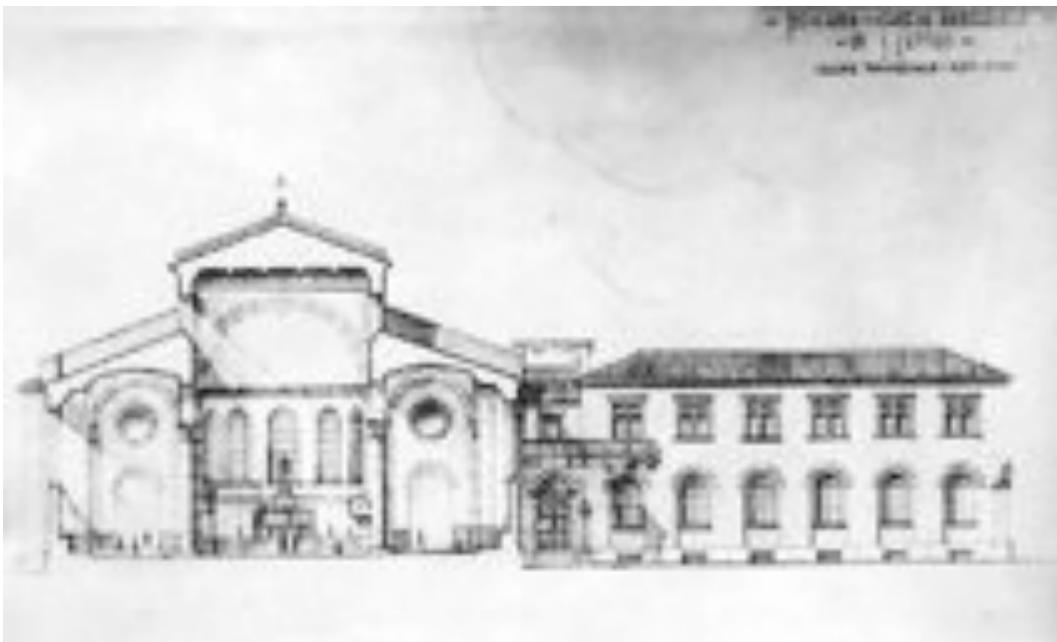
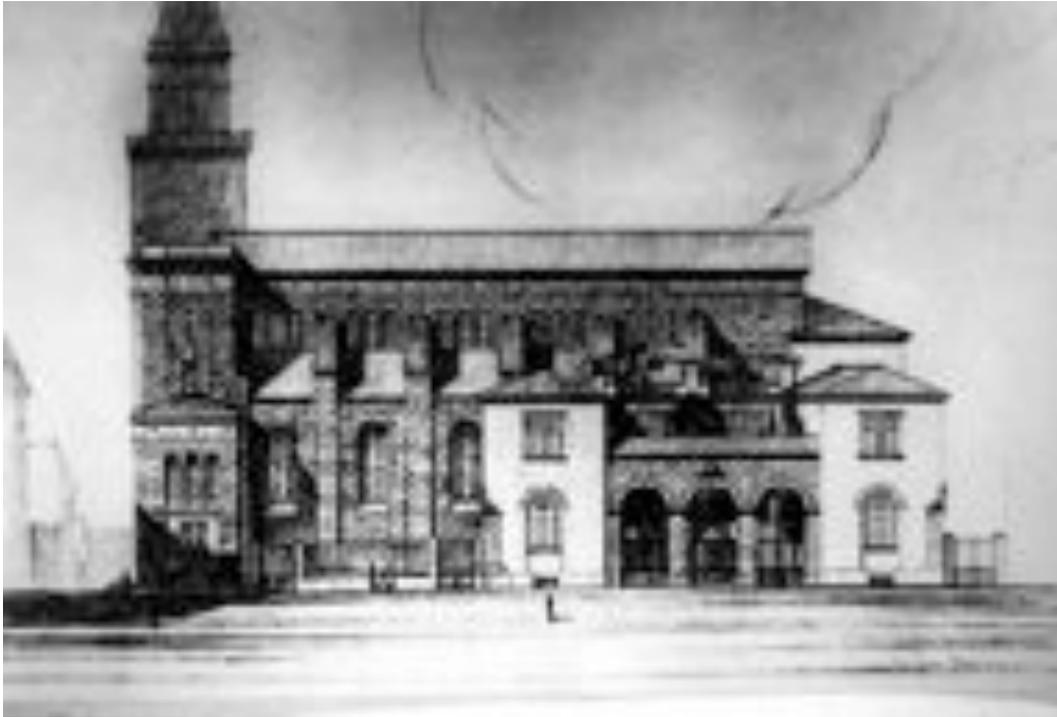
«La Vostra lettera fraterna ha innalzato il mio cuore. Sursum ... E Voi avete il mio pienissimo sentimento. Edificheremo la nuova chiesa al patrono antico; e io voglio



Cattedrale di S. Cetheo a Pescara rilievo stato attuale, pianta.



Cesare Bazzani, progetto per la nuova cattedrale di S. Cetheo: prospettiva.



Progetto per la nuova cattedrale di S. Cetteo a Pescara: prospetto laterale destro e sezione trasversale.

che le vere ossa di mia Madre siano traslate e custodite in una cappella che io disegnerò e ornerò votivamente. Questa è condizione assoluta perché io promuova e soccorra l'opera. E fin da ora offro, come cittadino, centomila lire in quattro rate. E penso che questa non è se non una prima

offerta. (...) Dono alla nuova Chiesa una grande pala d'altare, attribuita al Guercino: immagine di Santo Francesco. Ecco due croci per Voi: una di malinconiosa ametista e una di oro mero»¹¹⁷.

L'intervento di d'Annunzio – e di Giacomo Acerbo – dovette sortire effetto, in quanto le proprietà contigue vennero espropriate e nel 1932 poterono iniziarsi i lavori di demolizione dello stabile.

Per la redazione del progetto fu scelto Cesare Bazzani, che si recò a Pescara per studiare il sito della “Chiesa nova”¹¹⁸; in una lettera del 25 gennaio 1932, d'Annunzio si esprimeva in merito al progetto di Bazzani:

«Mio caro Cesare,

(...) È venuto il tempo di porre le fondamenta della nuova Chiesa. Stasera ho riesaminato il tuo nobilissimo disegno. Della Cappella dedicata alla mia madre desidero teco ragionare. Convieni che tu la lasci ignuda, finché io non mi sia accordato col tuo fervido ingegno per i simboli della decorazione e per il pregio delle materie.

Disponiti, mio buon compagno, all'opera: *tempus est ædificandi*»¹¹⁹.

In realtà documenti conservati presso l'Archivio Centrale di Stato di Roma rivelano come fosse stato lo stesso d'Annunzio a conferire l'incarico all'Accademico d'Italia¹²⁰.

Con una nota del 10 giugno 1932, inviata al Segretario particolare di Mussolini, Alessandro Chiavolini, l'“Ing. Cesare Bazzani Arch.” chiede «una breve udienza con S.E. il Duce, un argomento urgente» riguardante la propria attività. Alla nota è allegato «un cenno sullo argomento urgente» che consente di conoscere gli antefatti della realizzazione della nuova Cattedrale pescarese.

«S.E. Gabriele d'Annunzio di sua spontanea iniziativa mi incaricò di redigere un progetto per la chiesa abbaziale di S. Cetheo in Pescara, in luogo di altra piccola, cadente, e da scomparire con la sistemazione della città: anche affidandomi la assistenza realizzatrice. Il Comune di Pescara seguendo la iniziativa del grande figlio del luogo riscattò un'area sufficiente ed idonea, approvando con plauso il mio progetto che era stato esaminato e laudato dal Poeta. E il 14 Agosto si dovrebbe porre la prima pietra dell'opera nella occasione della Coppa Acerbo, e del grande concorso nel luogo di Personalità e di popolo. E a tale inizio di lavoro concorreva il Ministero del Fondo per il Culto, con uno stralcio di una cifra di rimanenze che si contava di portare come sopradotazione nel bilancio 1932-33. Senonché... all'ultim'ora viene annunciato che la Commissione di Finanza non autorizza tale sopradotazione e... S. Cetheo, il sommo iniziatore, e lo attivo

sottoscritto rimangono... delusi se chi può non interviene a provvedere. Ed è anche da notare che tale trapasso di cifra, di sopradotazione, serviva non solo per la Chiesa di Pescara che accoglierà la salma della Madre del Poeta Soldato, ma per i restauri al Pantheon di Menenio Agrippa, e alla costruzione del tempio della Pace a Roma in Prati! Ed altro aggiungerò a S.E. il Duce se potrà accordarmi la udienza, urgente perché lo argomento non decada con la convocazione del Consiglio dei Ministri il 14 p.v.

Cesare Bazzani

Comunque avverto che il 14 15 16 17, non sono a Roma, ma a Forlì e Predappio».

Nonostante la confusione di Marco Vipsanio Agrippa con Menenio Agrippa, nonché l'attribuzione del Pantheon a questi e non all'imperatore Adriano da parte di Bazzani, che scrive su carta intestata della Reale Accademia d'Italia, un telegramma in data 2 giugno firmato da Chiavolini comunica che il Capo del Governo lo avrebbe ricevuto «a Palazzo Venezia lunedì tredici corrente ad ore diciotto et quarantacinque».

Come già detto, l'opera viene posta in cantiere, tanto che la prima pietra viene posta il 2 aprile del 1933 alla presenza del Ministro dell'Agricoltura e Foreste, Giacomo Acerbo, e la chiesa viene terminata il 2 luglio 1934, con celebrazione della prima messa il giorno seguente¹²¹.

La realizzazione della nuova Cattedrale rientra nel programma di opere monumentali reso necessario dall'unificazione di Castellamare Adriatico con Pescara, all'interno del quale Cesare Bazzani emerge quale protagonista. Tale intervento dotava l'antica Pescara di un "fuoco" religioso che andava a bilanciare il complesso progettato da Pilotti sulla sponda settentrionale del fiume, costituito da edifici che ospitavano funzioni civili; non a caso inizialmente la Cattedrale avrebbe dovuto far parte del novero degli edifici gravitanti su piazza dei Vestini. La pianta del nuovo S. Cetheo, versione elaborata della basilica paleocristiana¹²², è a tre navate scandite da colonne in marmo con basamento e capitelli scolpiti, che sorreggono le arcate a tutto sesto. Cinque cappelle laterali poligonali dilatano sui fianchi le campate delle navatelle, marcate all'esterno da contrafforti aggettanti. Lo spazio interno è preceduto da una sorta di endonartece e serve a sinistra il campanile ed a destra il battistero. Il presbiterio, introdotto dall'arco trionfale, è rialzato e concluso da un'abside semicircolare; ai lati della crociera si aprono vani a pianta rettangolare dilatati in ulteriori spazi a pianta poligonale; a sinistra si trova il sepolcro della madre di Gabriele d'Annunzio, a destra la statua di S. Cetheo (ora lignea, originariamente bronzea). La navata centrale, coperta da un soffitto ligneo cassettonato, è illuminata da trifore mentre le navate laterali, coperte da volte a crociera e scandite da paraste, sono illuminate dalle ampie monofore vetrate aperte sulle pareti delle cappelle.

La facciata in pietra bianca di Trani intende probabilmente richiamarsi alla tradizione dei prospetti medievali abruzzesi a terminazione piana, servita da una gradinata e serrata dai volumi dell'alto campanile e del battistero; la parte mediana, espressiva dell'organizzazione interna delle navate, è scandita da pesanti paraste giganti con nicchie nelle tre porzioni principali, ed aperta da portali e rosoni circolari in asse.

Secondo Alici in quest'opera il linguaggio di Bazzani appare «depurato e l'ordine architettonico lascia spazio ad una serie di risalti strutturali che sottolineano il gioco delle masse. È, questa, una risposta ai tempi nuovi e nello stesso tempo un significativo atto di avvicinamento alla corrente modernista, opposta allo storicismo classicista»¹²³.

In realtà, nonostante lo sforzo di Bazzani di evitare pasticci eclettici, la Cattedrale pescarese segue la scia dello Storicismo imperante in campo di architettura sacra e, adottando lo schema basilicale e la facciata a terminazione orizzontale, si nasconde all'ombra dell'estesa ripresa neoromanica che caratterizza in generale l'orizzonte degli anni Venti ed in particolare la produzione abruzzese del periodo.

La cappella che avrebbe ospitato le spoglie della madre del Vate, Luisa De Benedictis, alla data dell'apertura al culto della chiesa risultava ancora incompleta¹²⁴.

L'opera era stata infatti commissionata ad Arrigo Minerbi, scultore ferrarese di religione ebraica, autore fra l'altro della porta settentrionale del Duomo di Milano. Il poeta gli scriveva infatti nel luglio 1935:

«L'Arca della mia madre non può e non deve essere scolpita se non da te. L'arte funeraria è inginocchiato amore».

In un biglietto consegnato allo scultore in occasione della visita del 18 luglio al Vittoriale, d'Annunzio precisava i contenuti dell'opera:

«Ho pensato di continuo all'Arca. Ho abolito le imitazioni, da Ilaria del Carretto a Lady Beauchamp (sic). Ho trovato il corpo dell'Arca, su cui giacerà la Santa figurata come nelle ultime pagine del Notturmo. Ecco il libro. Troverai la pagina segnata da un segnale azzurro. (...) Se Michelagnolo non cercava e non voleva la "somialianza" (considera il Penseroso e Giuliano) non io la cerco né la voglio. L'Arca, nella faccia anteriore, ha le figure dei tre elementi: cielo, mare, terra. Di là della figura costellata e stellata del cielo, è una stretta zona con gli uncini di bronzo a cui sono sospese le mie corone d'eroe: di quercia, di alloro, di cipresso: corone di potente bronzo. Ora comprendi che non basta l'arte senza l'amore».

Minerbi produsse il modello in gesso dell'“arca” soltanto due anni dopo, e d'Annunzio, invitandolo al Vittoriale con una lettera del 17 gennaio 1937, gli preannunciava la visita di Giancarlo Maroni, che si stava adoperando affinché la città di Fiume concorresse alle spese per la realizzazione in marmo della statua mediante una sottoscrizione popolare; il 17 dicembre dello stesso anno Minerbi scriveva però a Maroni chiedendogli lumi sul perché il modello in gesso non venisse tradotto in marmo. D'Annunzio morì infatti il 1° marzo 1938 senza che lo scultore completasse l'opera; questi ricorda a proposito:

«Prima che la persecuzione razziale mi costringesse alla fuga, ho ultimato in marmo l'arca di Luisa d'Annunzio».

Nell'agosto 1949 Minerbi si recherà a Pescara per presenziare alla cerimonia di esumazione della salma della “Santa” nel cimitero di S. Silvestro, perché la stessa fosse collocata per sempre nel sepolcro marmoreo, assieme ad una pergamena decorata con gli stemmi di S. Cetheo, del Principe di Montenevoso e del Comune di Pescara. Nella tomba, accanto al corpo di Luisa venne trovato, conservato all'interno di un cofanetto metallico, una copia del *Notturmo*.

Nel territorio teramano, viene inaugurata nel 1934 la chiesa di Villa Littorio (attuale Villa Vomano), così descritta dalla stampa dell'epoca:



Villa Littorio (attuale Villa Vomano): esterno attuale della chiesa.

«È sorta, nella zona sud-est della pianura che si svolge sull'alta sponda sinistra del Vomano, una Chiesa, la quale occupa mq 200; altri mq 100 sono destinati alla casa canonica da costruirsi in un secondo tempo. L'edificio consta di una navata principale (m. 11.30x7), illuminata da sei finestre arcuate, e dall'abside, con ai lati la sagrestia e il campanile. L'abside misura m. 6x6 e contiene, nella parte mediana l'altare maggiore. Il campanile, su base quadrata, di m. 4 di lato, è alto 19 m.»¹²⁵.

L'iniziativa, realizzata «con il contributo del Comune, della Società "Avvenire" di Teramo, dei naturali della frazione, primo fra tutti il delegato Podestarile, che ha ceduto l'area gratuitamente», avrebbe dotato la frazione «di una bella chiesa di stile romanico»¹²⁶. In effetti l'opera ancora oggi presenta gli elementi lessicali del repertorio neomedievale, con la facciata a due falde caratterizzata sui lati e in sommità da tozzi pinnacoli e dal portale sestiacute strombato, il piccolo rosone, la teoria di archetti ciechi e, sui fianchi, le lunghe monofore ed il campanile a tre ordini con altri torricini ed alta cuspidate svettante.

Dopo la soppressione della casa conventuale a seguito dell'editto napoleonico e con la demolizione di quanto restava del convento, i francescani tornarono a Pescara nel 1935, alloggiati prima nella parrocchia del Sacro Cuore e successivamente in affitto in una residenza lungo via Sabucchi, nei pressi della cappella di S. Teresa. A seguito della donazione al vescovo di un terreno di proprietà dei ferrovieri, nel luglio 1939 i frati in solo otto mesi riuscirono a chiudere il volume della chiesa, sotto la direzione dell'architetto Carlo Pivi¹²⁷.

Ancora nell'ambito delle ricostruzioni a seguito del terremoto del 1915 si collocano i progetti per la ricostruzione delle chiese di S. Rocco e S. Maria delle Grazie ad Avezzano.

Per quanto attiene la nuova chiesa dell'Arciconfraternita di S. Rocco tra i documenti conservati è possibile riscontrare la presenza di un progetto non datato redatto dall'ing. Augusto Ciciarelli di Avezzano, che, in base allo stile ed alla grafica stessa, potrebbe precedere quello redatto in data 15 marzo 1935 dall'ingegnere Umberto Strada, approvata l'anno seguente dal Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici.

Nel lotto quadrangolare all'angolo tra la via Valeria e la via di S. Simeo Ciciarelli prevede un impianto che assomiglia in modo imbarazzante al Duomo di Firenze, ovviamente in forme semplificate; al braccio longitudinale dell'aula segue infatti un organismo trilobato ma privo di cupola, con il campanile e la sagrestia posti ai lati dell'abside. L'immagine complessiva è quella prodotta dalla contaminazione eclettica di forme storicistiche, mutate da una confusa tradizione medievale posta accanto a motivi rinascimentali.

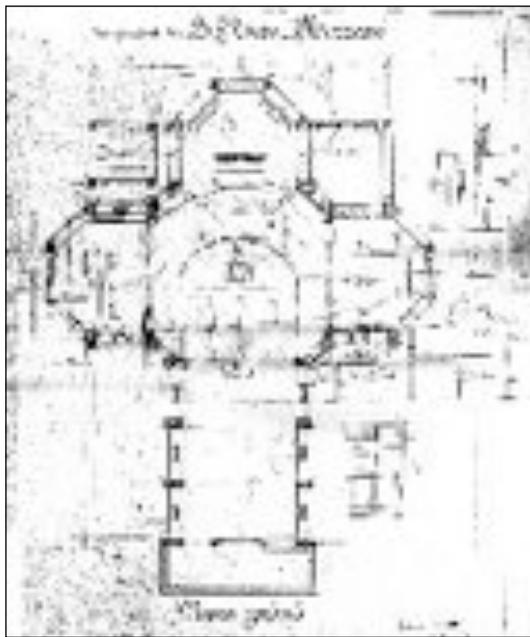
Mentre il campanile vede frenato il proprio slancio verticale, rafforzato dalle monofore sestiacute, dalla terminazione orizzontale, il prospetto mostra per



Pescara, chiesa di S. Antonio: foto d'epoca.

suo conto una decisa predominanza di forme gotiche, come dimostrano il portale ed il grande arcone centrale a sesto acuto. La composizione è dominata da un forte plasticismo, marcato dal pesante zoccolo bugnato a fasce su cui si impostano ai lati profonde lesenature concluse da cornici rettilinee. Non mancano peraltro elementi lessicali romanici, primo fra tutti la teoria di archetti ciechi che corre lungo i prospetti laterali e quello posteriore, mentre il tiburio ottagonale si erge solitario e cavo, in attesa della realizzazione successiva della cupola, secondo la profezia arnofiana.

Il progetto di Umberto Strada, redatto in data 15 marzo 1935, ottiene come detto il parere favorevole del Consiglio Superiore dei LL.PP. nell'adunanza del 27 giugno 1936²⁸. Nel verbale dell'adunata si apprende come la chiesa sia «costituita di unica navata lunga ml. 19,70 e larga ml. 10, con portali

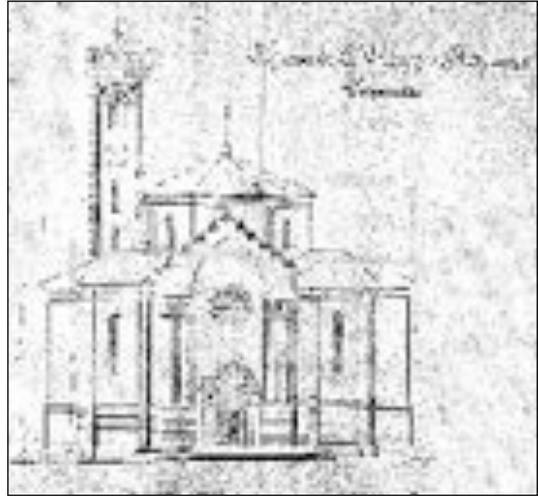


Augusto Ciciarelli, progetto per la chiesa di S. Rocco ad Avezzano: pianta.

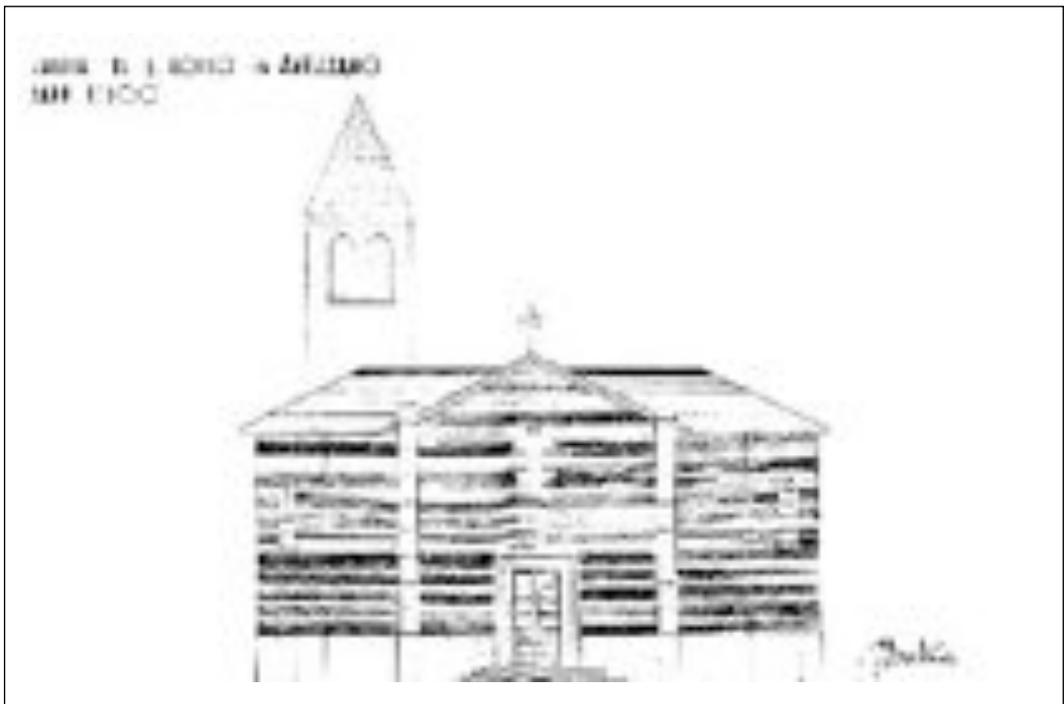
sidero-cementizi, distanti da asse ad asse ml. 5,50 e pannelli di muratura in pietrame listato per un'altezza di ml. 4,40 e di muratura di laterizi, ed intercapedine, per la rimanente altezza».

È tuttavia la relazione del progettista che rende chiare le motivazioni progettuali; la chiesa deve infatti sorgere nel quartiere S. Simeo «che comprende tutta la zona dello abitato di Avezzano posta ad est di via Garibaldi», ragion per cui il Vescovo, volendo che la nuova chiesa sia progettata «con proporzioni rispondenti agli effettivi bisogni della popolazione», assegna al progettista la forma e le dimensioni

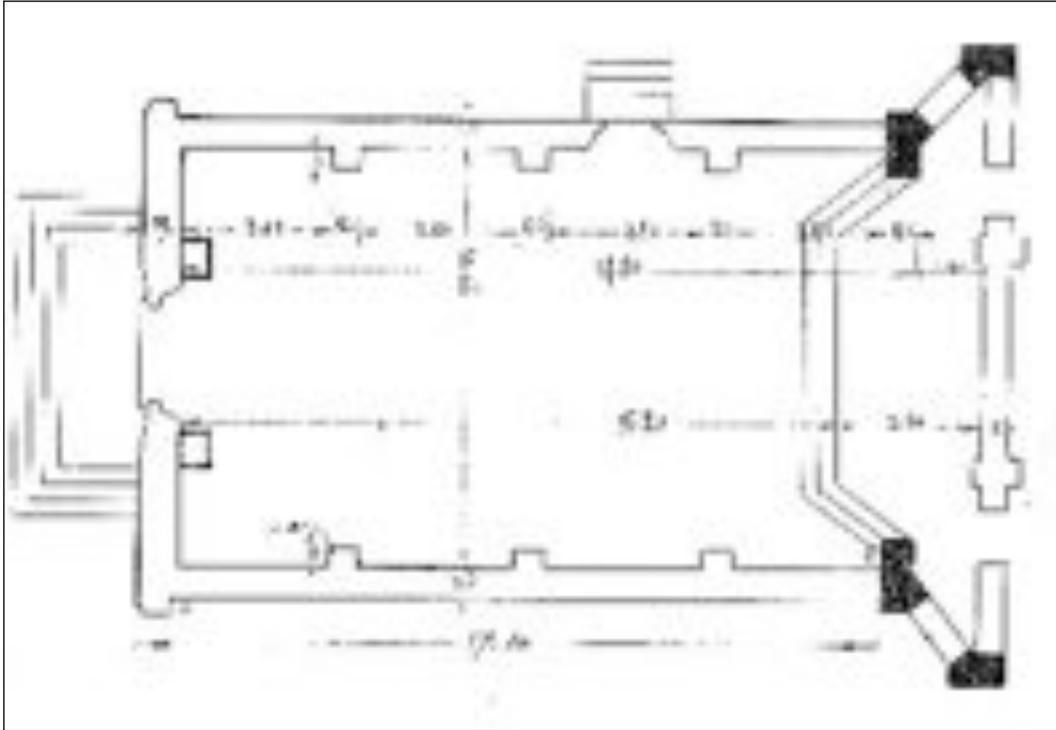
della pianta, prendendo «accordi col priore della Confraternita per la redazione definitiva». Sotto il profilo strutturale, il progettista propone «una chiesa che risulti costituita da una serie di portali incastrati al piede e collegati a distanza conveniente da intelaiature in cemento armato» il cui baricentro sia piuttosto basso, in modo da avere garanzie in caso di eventi sismici. «Per quanto riguarda la



Progetto per la chiesa di S. Rocco ad Avezzano: facciata.



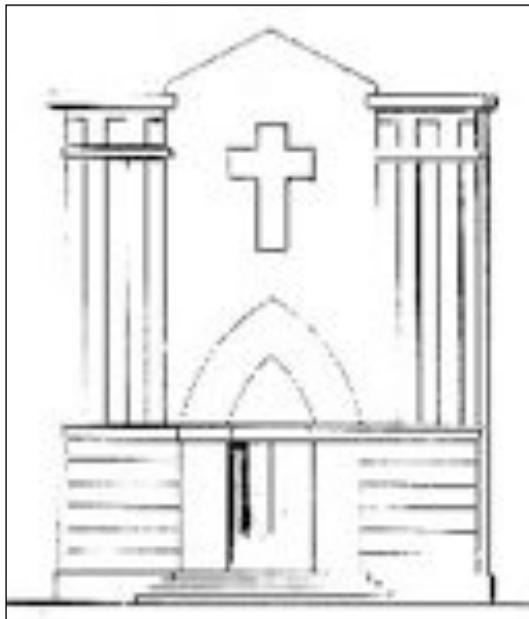
Umberto Strada, progetto per la chiesa di S. Rocco ad Avezzano: facciata (1938).



Umberto Strada, progetto per la chiesa di S. Rocco ad Avezzano, variante: pianta e facciata (1938).

veste architettonica – aggiunge il progettista – essa è quanto mai semplice e decorosa. Un tema così arduo quale è quello della progettazione di un edificio destinato al culto può trovare innumerevoli soluzioni ma una volta prescelti il tipo di pianta ed il sistema costruttivo tutto il resto risulta definito e coordinato da quelle necessità di rispondenza che sono pure alla base del sentimento artistico».

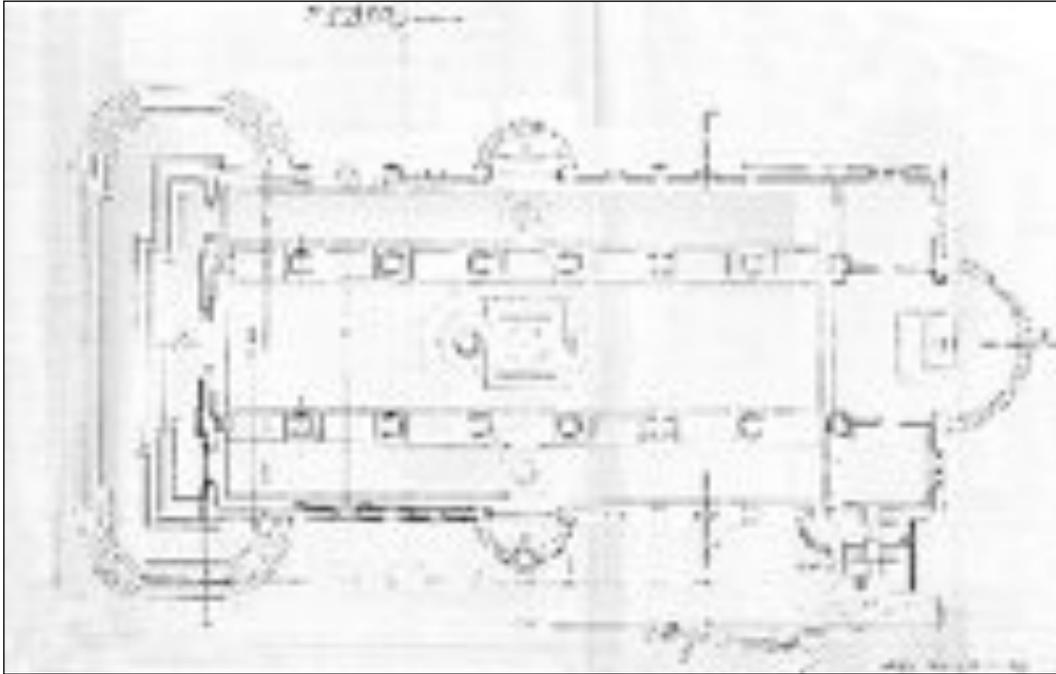
Il progetto di Strada si presenta decisamente povero e privo dell'enfasi decorativa della soluzione precedente, di cui riprende peraltro lo schema planimetrico. Mentre l'interno, illuminato da due bifore per lato, è caratterizzato dalla sequenza di archi acuti che vanno appena ad incidere le pareti perimetrali, gli esterni sono privi di qualsiasi aggettivazione anche nella facciata, a due falde con uno schematico portale rettilineo ed un semplice rosone. La superficie è solcata dai ricorsi dei mattoni, mentre in pietra sono realizzati lo



zoccolo perimetrale e le lesene che serrano ai lati la facciata. Ancor più semplice il campanile, appena marcato da una pesante bifora e da una anonima cuspidale piramidale.

Tuttavia, nonostante l'approvazione da parte del Consiglio Superiore dei LL. PP. e la concessione del contributo di £ 135.911.911,60 grazie al DM n. 9942 del 5 maggio 1937, l'ing. Strada è costretto a redigere una variante «per commisurare la spesa occorrente per la ricostruzione anzidetta all'importo del sussidio concesso (...) ed anche in ottemperanza alle disposizioni Ministeriali circa l'impiego del ferro». La variante viene nuovamente esaminata dal Consiglio Superiore nell'adunanza del 25 maggio 1938 ed osservato in merito ad alcuni aspetti strutturali ed all'«architettura del prospetto da ristudiare con senso di arte». Il successivo 17 agosto il progettista trasmette gli elaborati di variante, modificato secondo le precedenti osservazioni, facendo presente che nel progetto «sono escluse le opere di finimento e di decorazione e che allorquando la chiesa dovrà essere completata, la confraternita provvederà a far redigere apposito progetto e a sottoporlo alla superiore approvazione». Inoltre, ottemperando «alle nuove disposizioni Ministeriali, e dato la limitata altezza dell'edificio (metri 11,00 dal piano stradale) » la costruzione sarebbe stata eseguita «con muratura di mattoni pieni e malta idraulica o cementizia, ad eccezione della parte in prossimità, che conterrà 4 pilastri in cemento armato, essendo questi pilastri in un secondo tempo, destinati a sorreggere la cupola». La copertura sarebbe stata formata da capriate in legname completate da arcarecci, tavolato di abete e manto di tegole piane. Si tratta in effetti di una soluzione limitata alla realizzazione del solo braccio anteriore dell'organismo, corrispondente all'aula, ed alla predisposizione al completamento del programma iniziale mediante la costruzione dei primi quattro pilastri della parte trilobata, che andavano così a costituire una sorta di zona presbiteriale, rialzata mediante due gradoni. Interessante l'evoluzione mostrata dalla facciata, che riprende in parte il disegno di Ciciarelli, con un pesante zoccolo bugnato a fasce che raggiunge l'imposta del portale ad arco acuto ed una parte alta marcata sui lati da lesenature concluse da una cornice rettilinea, mentre al centro svetta una terminazione a due falde.

A Cese, frazione di Avezzano, Sebastiano Bultrini è autore del progetto per la ricostruzione della chiesa parrocchiale di Santa Maria delle Grazie, beneficiaria del sussidio statale di £ 142.100.000 erogato con DM 29 novembre 1938 n° 3867 a seguito del terremoto del gennaio 1915¹²⁹. L'edificio, affacciato su piazza Francesco Baracca, presenta uno schema basilicale a tre navate, con battisteri semicircolari sui fianchi, privo di transetto con vani di servizio a pianta quadrata ai lati del presbiterio concluso da abside semicircolare. Le due sezioni di progetto rivelano l'adozione di solai piani di copertura sia delle navate laterali che della centrale, evitando così la presenza di sistemi voltati spingenti, mentre l'immagine complessiva cerca di riannodarsi al passato con la riproposizione impoverita



Sebastiano Bultrini, progetto per la chiesa parrocchiale di Santa Maria delle Grazie a Cese - Avezzano: pianta.

di un'organizzazione spaziale neomedievale, impostata su due livelli illuminati in basso da monofore ed in alto da bifore strombate. Negli esterni il legame al filone neoromanico appare in tutta la sua evidenza; la facciata in mattoni è a due salienti con portali a sesto pieno, rosone e coronamento ad archetti ciechi, mentre nei prospetti laterali piatte lesene scandiscono campi in cui si aprono nei due livelli le finestre monofore e bifore. L'immagine complessiva è movimentata sui fianchi dai corpi semicilindrici di due cappelle, coperte da tetto a semicono, e dal sottile campanile concluso da un'aguzza cuspidale piramidale.

Ancora pesantemente storicista risulta la chiesa del Sacro Cuore di Lancia-
no, collegata per il presbiterio all'Istituto delle Suore Missionarie e realizzata nel 1937 come rivela un'iscrizione situata al suo interno¹³⁰. Atipica rispetto al panorama edilizio, la chiesa fu realizzata ad aula diversamente dalla facciata organizzata in tre schermi principali e due raccordi intermedi, dai quali si accede ai volumi laterali utilizzati come disimpegno e stanze per il convento. L'organismo sacro, collocato dietro la parte centrale della facciata, fu realizzato trasformando in abside un'antica cappella sita all'interno dell'Istituto.

Lo spazio interno è scandito in tre parti da doppie lesene doriche che sostengono la cornice, mentre il presbiterio, separato dall'aula mediante un arco trionfale a tutto sesto, presenta le medesime strette e alte bucatore a tutto sesto del prospetto anteriore e un piccolo rosone situato sopra il portale d'ingresso inquadrato da lesene e sormontato da un timpano triangolare.



Progetto per la chiesa parrocchiale di Santa Maria delle Grazie a Cese - Avezzano: prospetto.

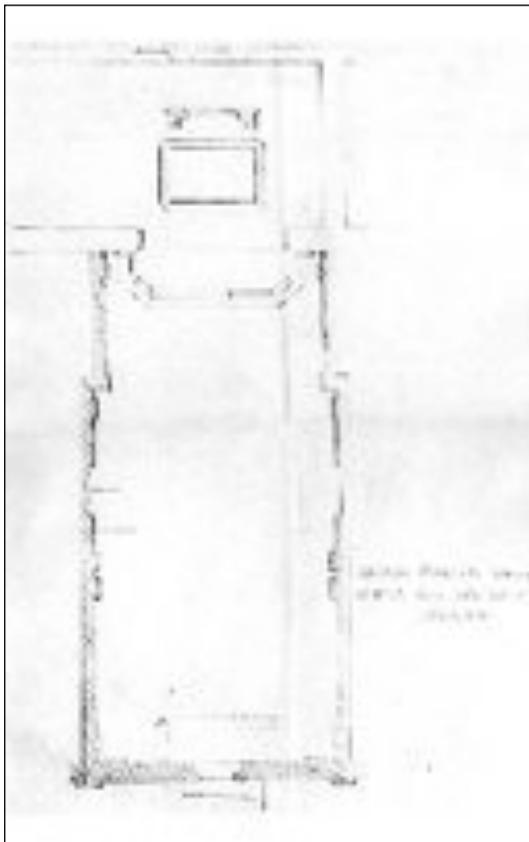
Nella stessa facciata, serrata da lesene doriche che reggono un timpano triangolare con plastici dentelli, caratterizzante risulta il contrasto cromatico tra il travertino – impiegato negli imbotti, nelle cornici e nelle gradinate di accesso alla chiesa ed agli spazi intermedi di raccordo - ed il mattone di rivestimento. Le facciate dei due volumi laterali presentano invece una finestra per piano; a tutto sesto nel livello superiore ed a croce guelfa in quello superiore. Le tre parti del prospetto, reciprocamente ben proporzionate, si staccano invece dal resto del complesso, da cui differiscono nel materiale e nel colore del rivestimento.

A fronte della ponderosa produzione di opere che adottano cautamente le forme della tradizione antica, nell’Abruzzo del Fascismo vengono realizzate alcune chiese che propongono invece un linguaggio moderno, i cui esempi più significativi si trovano all’Aquila e nella Marsica.

La chiesa del Cristo Re all’Aquila, progettata dall’”Architetto Prof. Comm. Riccoboni, Soprintendente all’Arte Medioevale e Moderna”, fu voluta dall’Arcivescovo Gaudenzio Mannelli in una zona esterna al nucleo antico, nell’ambito dei Giardini Pubblici e più precisamente su di una parte di quelli che erano gli orti Cipolloni, sul lato sinistro della salita di viale Francesco Crispi¹³¹. Nel corso dell’Ottocento in tale zona, con l’apertura della Porta S. Ferdinando (attuale Porta Napoli), la realizzazione della via “degli alberelli” in continuità del Corso e



Progetto per la chiesa del Sacro Cuore a Lanciano: facciata e pianta (1937).



poi con la costruzione del palazzo delle Esposizioni in luogo del convento dei Cappuccini, si ponevano le premesse per l'urbanizzazione avvenuta però all'inizio del secolo successivo. Negli anni Trenta, perdute le chiese di S. Michele (dei Cappuccini), di S. Maria a Graiano e dei SS. Quattro, si avvertì la necessità della realizzazione di un nuovo edificio sacro, che prese corpo dopo che il Podestà Adelchi Serena cedette l'area alla Curia in cambio di alcune concessioni¹³².

Infatti nel 1932 si era avviata l'opera di acquisizione e abbattimento di alcune chiese in degrado per dar luogo ad opere di pubblica utilità; a gennaio viene deliberata la demolizione di S. Martino in via Garibaldi per ampliare piazza Chiarino, a settembre S. Maria delle Grazie in via delle Grazie sul



L'Aquila, chiesa del Cristo Re: foto d'epoca, esterno.

sito che ospiterà il mercato del pesce, a novembre viene decisa la demolizione di S. Benedetto nell'ambito del risanamento del rione S. Lucia. In particolare, per ottenere il permesso di abbattere S. Maria delle Grazie il Comune versa alla Curia £ 4.000 in qualità di contributo per la costruzione della chiesa di Cristo Re, mentre il 23 giugno il Podestà dispone l'acquisizione della chiesa di S. Maria Maddalena che il vescovo aveva rinunciato a riaprire al culto per ottenere il terreno necessario alla costruzione della nuova chiesa¹³³.

Vengono quindi costituiti due Comitati esecutivi, uno maschile ed uno femminile (quest'ultimo alle dipendenze del primo) ed annunciata la posa della prima pietra, che avviene il 14 luglio 1933. Reperiti i fondi necessari, si passa all'esecuzione dei lavori, affidati alla Società Anonima Costruttori Edili Abruzzese-Molisana e conclusi in data 28 giugno 1935, data dell'inaugurazione¹³⁴.

Inizialmente progettata in neo-romanico, Cristo Re è «la prima chiesa moderna dell'Aquila»¹³⁵ e nel contempo la prima nuova chiesa parrocchiale da quando (attorno al 1290-1300) era stata costituita la struttura delle parrocchie cittadine.

Riccoboni, partendo dalle componenti tradizionali dell'organismo sacro, composto da navata, abside, facciata e campanile, sottopone il canone progettuale tradizionale ad una interessante rilettura secondo i criteri compositivi del «classicismo razionalista».

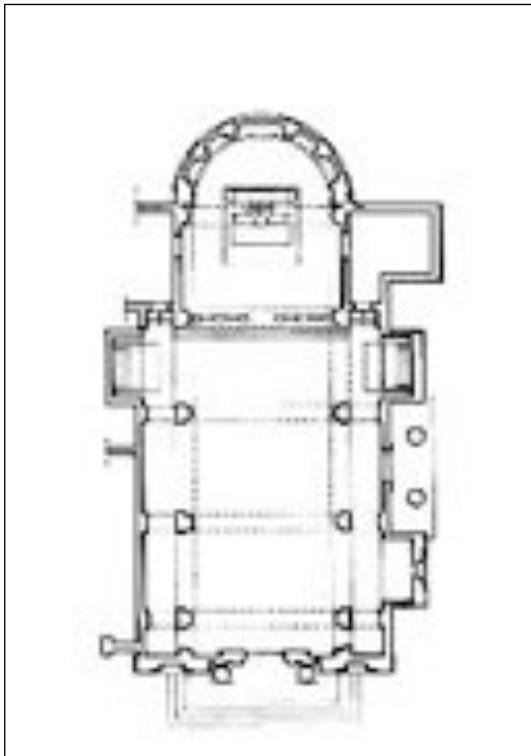
La pianta prevede infatti un'aula affiancata da navatelle così strette da costituire, assieme alla cellula d'ingresso, una sorta di deambulatorio che serve sul fondo i vani di servizio a sinistra ed il campanile a destra. Su entrambi i lati si aprono dei vani a pianta rettangolare: a destra, procedendo dall'ingresso, troviamo prima il battistero e poi la cappella della Vergine; a sinistra, in posizione simmetrica rispetto alla precedente, troviamo invece la cappella di S. Giuseppe.

L'arco trionfale introduce ad un profondo presbiterio concluso da abside a pianta semicircolare, illuminata da lunghe monofore. Semicolonne addossate ai pilastri sostengono un alto architrave liscio con sottile cornice, fasciando l'intero interno; sull'architrave poggiano quattro arcate a sesto pieno su cui impostano trasversalmente quattro arconi di sostegno alla struttura lignea di copertura, a vista e decorate da motivi geometrici colorati. Come nota Bartolini Salimbeni, Riccoboni adotta in questo caso la soluzione dell'arco-diaframma¹³⁶, cara alla tradizione medievale italiana, mentre il motivo semicolonna-architrave-arco sembra appartenere ad un linguaggio proprio dell'autore che lo impiega anche a Sulmona nell'ingresso dello Stadio Littorio¹³⁷. L'abside è totalmente nuda, caratterizzata appena dalle nicchie rettangolari in basso e dalle cinque monofore, poggiate sull'architrave, mentre la nave centrale è illuminata dai finestroni rettilinei aperti tra gli arconi trasversi, tre per lato. Grande importanza riveste il possente altare

maggiore realizzato da Ulderico Conti, su cui si erge l'alta statua bronzea del Cristo seguita da una croce in travertino ed alabastro, retta da due fusti di colonne in travertino lucidato¹³⁸.

Per il finanziamento dell'altare da realizzarsi con materiali di maggior pregio, in data 3 marzo 1934 il Prefetto inoltra alla Segreteria Particolare di Benito Mussolini la richiesta di finanziamento avanzata dall'Arcivescovo:

«S. E. Mons. Arcivescovo, un ottimo prelato, che in ogni occasione conferma la sua simpatia per il Governo Fascista e per il regime, mi ha da tempo interessato perché intercedessi presso S. E. il Capo del Governo per ottenere dalla munificenza di Lui il dono della somma occorrente per l'altar maggiore in marmo e per la Statua in bronzo



Chiesa del Cristo Re all'Aquila: rilievo stato attuale, pianta.

con retrostante croce in cristallo. Ora mi scrive: "Il tutto costerebbe L. 30.000, mentre la spesa generale per tutta la chiesa ascenderebbe a circa L. 350.000. Posso sperare che S. E. l'On. Mussolini ci regali la somma su esposta per il completo altare? Io confido assai nel benevolo e autorevole interessamento dell'E. V. (...) Posso assicurare che il Duce ha dato L. 200.000 per la Cattedrale di Chieti, e recentemente, da qualche settimana, L. 150.000 per quella di Teramo". Esprimo parere favorevole all'accoglimento della richiesta dell'Ordinario diocesano, il quale accoglimento sarebbe altamente apprezzato. Unisco il bozzetto dell'altare con la Statua»¹³⁹.



L'Aquila, chiesa del Cristo Re: foto d'epoca, interno verso l'abside.

Ricevuto il contributo, l'Arcivescovo ringrazierà Mussolini con una nota del 31 luglio 1935, che così recita:

«Eccellenza,

In occasione dei solenni festeggiamenti celebratisi in Aquila il 29 e 30 giugno scorso per l'inaugurazione della nuova Chiesa di Cristo re fu dato alle stampe un Numero Unico "Aquila Sacra nella storia e nell'arte", di cui mi permetto di offrire copia all'E.V., accompagnandola con sensi di riconoscenza la più profonda e di tutti gli aquilani per il generoso contributo dato dall'E.V. alla costruzione del nuovo tempio. Mi è caro approfittare dell'occasione per esternare l'alta devozione e la sincera fiducia che nutro per l'E.V. che con fermezza e sapienza guida le sorti dell'Italia nostra.

Ossequi i più distinti e devoti»¹⁴⁰.

Nel prospetto Riccoboni cerca il confronto con le preesistenze aquilane, tra le quali la facciata di Collemaggio che si proietta in lontananza, al termine del lungo viale.

La facciata di Cristo Re è infatti a coronamento orizzontale e suddivisa da una fascia marcapiano in due grandi campi orizzontali sovrapposti, conclusi superiormente da un alto cornicione. In verticale il prospetto, scandito da piatte

lesene, presenta zone distinte e simmetriche rispetto all'asse centrale, marcato dal massiccio portale inquadrato da un protiro timpanato appena aggettante, retto da due colonne lapidee senza base né capitello. Al disopra, nell'arco che impegna i due livelli superiori, due colonne reggono una fascia recante la data di costruzione, sovrastata da un timpano triangolare. Mentre la fascia prosegue nei settori laterali, due figure di angeli in altorilievo reggenti una corona chiudono la composizione, toccando l'arco in chiave. Le porzioni laterali del prospetto sono invece caratterizzate dalla sequenza di tre nicchie sovrapposte, destinate ad ospitare statue, ma tuttora desolatamente vuote.

Restando all'esterno, notiamo come il lato destro presenti un certo movimento, determinato dall'aggetto di due cappelle (una sola sul fianco opposto), legate dal portico a colonne dell'ingresso laterale. Sul fondo il leggero campanile, contrapposto allo svolgimento orizzontale del prospetto, era dotato di quattro campane una delle quali risalente al XIV secolo; la cella, aperta da semplici aperture ad arco su colonne, era invece coperta da una basso tetto a quattro falde sovrastato da una croce in ferro battuto. L'abside presenta un trattamento a tre ordini: in basso lesene ed in alto una doppia sequenza di semicolonne.

In sostanza Cristo Re è stata considerata un'opera i cui caratteri sono strettamente connessi all'architettura aquilana: «Il Prof. Riccoboni, a detta dei competenti, ha saputo cogliere perfettamente il momento storico-psicologico dell'ambiente aquilano, e, pur facendo un'opera moderna, non ha perduto di vista l'antico; ha saputo fondere i tempi e gli stili, armonizzandoli, in modo da formare un'unità completa, anche nei particolari(...)»¹⁴¹.

Antonini considera inoltre la facciata una rilettura del prospetto rinascimentale del S. Bernardino, condotta attraverso la scelta dei tre ordini, l'impiego della «serliana (...) amplificata a traforo su due ordini», nonché le nicchie che ricordano «le fasce verticali del Filotesio»¹⁴².

Pur accettando tale interpretazione, si deve intendere la volontà di Riccoboni non come l'ennesima riproposizione eclettica, ma come un felice tentativo di produrre risultati nuovi nel rispetto delle regole del gioco. L'adozione di elementi della tradizione medievale e rinascimentale non vieta infatti all'opera un aspetto moderno, sia nel linguaggio che nell'immagine, guadagnando il merito di «interrompere definitivamente anche da noi l'inconcludente spirale eclettica tardo-ottocentesca»¹⁴³.

L'atipicità della chiesa risiede peraltro nel suo sistema costruttivo, realizzato sotto la direzione del prof. ing. Francesco Vacca, coadiuvato dai responsabili dell'impresa, Aurelio Navarra ed Ernesto Fabi¹⁴⁴. Il sistema denominato "Hestia", brevettato nei laboratori di Vienna e Monaco di Baviera e diffuso soprattutto nei paesi del Nord Europa, prevedeva una struttura in c.a., le cui maglie verticali erano formate da due pareti resistenti in lamiera stirata d'acciaio intonacata con impasto cementizio "Verputz", riempite con il "Termolit", materiale asciutto,



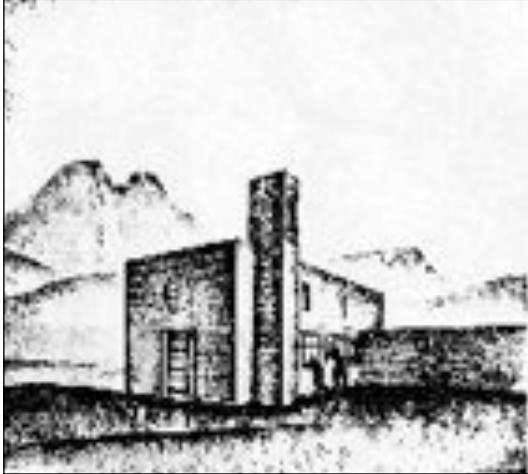
L'Aquila, chiesa del Cristo Re: stato attuale, prospetto laterale destro.

poroso e coibente; al contrario le fondazioni erano realizzate nell'usuale tecnica in getto di c.a. Tale sistema, oltre a vantaggi di natura statica e funzionale, consentiva inoltre un risparmio sui costi pari al 25% rispetto alle tecniche tradizionali, dato oltremodo apprezzabile in un edificio in cui le opere di decorazione e finitura assorbivano il 70% dell'impegno totale di spesa¹⁴⁵.

Sempre in territorio aquilano, nell'ambito della realizzazione dell'impianto sciistico di Campo Imperatore l'ingegnere aquilano Emilio Tomassi, in collaborazione con l'altro ingegnere Enrico Lenti, redige il progetto per la costruzione della piccola chiesa della Madonna della Neve, approvato dal Genio Civile «in data 8 agosto 1935, al n. 12814»¹⁴⁶. La piccola opera si mostra in una veste razionalmente tradizionale, adottando un volto lapideo con lo schermo rettilineo forato da un oculo riecheggiante i rosoni medievali, un semplice portale (rettilineo anch'esso come i finestroni che illuminano l'aula) ed il campanile, posto sul fianco destro in forme squadrate e senza aggettivazioni tipologiche, tanto da assomigliare ancora una volta alle torri littorie dell'architettura civile del periodo.

Tale progettazione, in considerazione anche del sito d'impianto, lontano dall'ambiente urbano e dai condizionamenti aulici della sua architettura, risulta senz'altro «meno legata alle indicazioni edilizio del 'ventennio' (...) e più aperta alle sollecitazioni razionaliste internazionali (...)», aprendo la strada della modernità all'architettura sacra aquilana¹⁴⁷.

Il 26 Settembre 1937, in piena era fascista, il Prefetto di Novara Guido Letta, originario di Aielli, inaugurava nel suo paese d'origine la chiesa di S. Adolfo as-



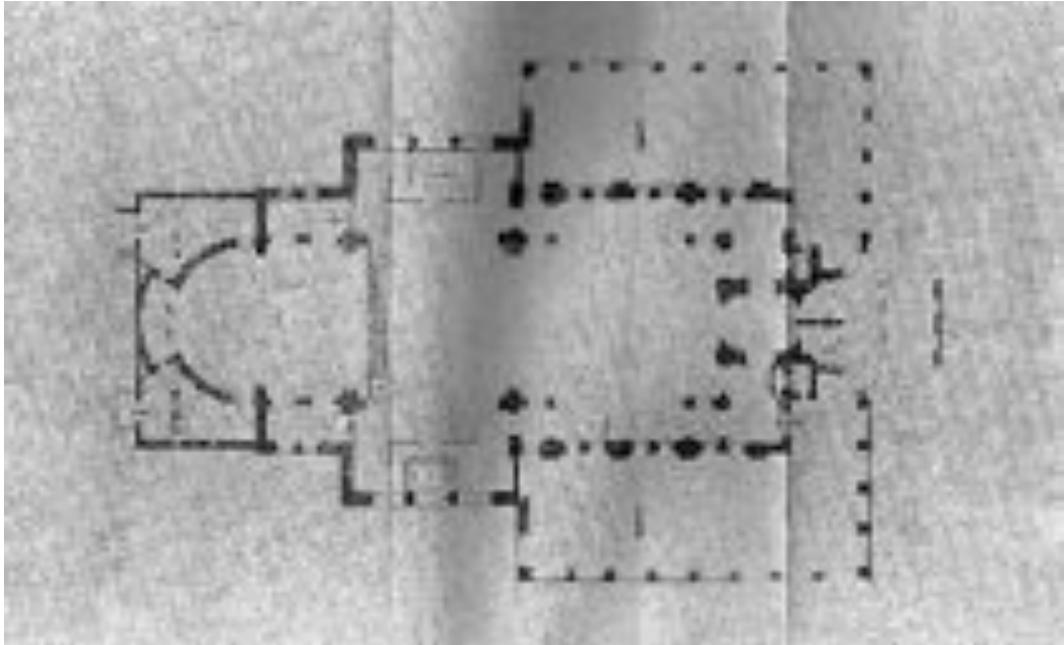
E. Tomassi - E. Lenti, progetto per la costruzione della chiesa della Madonna della Neve a Campo Imperatore - L'Aquila: prospettiva (1935).

sieme al vicino Sacrario ai caduti alla Casa Littoria con annesso dopolavoro, cinema e albergo¹⁴⁸. Fortemente voluta dal Prefetto l'opera si proponeva di caratterizzare il nuovo nucleo di Aielli Stazione, il cui volto anonimo era costituito dalle casette antisismiche costruite con i criteri obbligatori imposti alle ricostruzioni seguite al terremoto del 1915. Il progetto di questa chiesa è dell'ing. Giuseppe Peverelli e dell'arch. Luigi Buffa di Torino, che diressero anche i lavori di costruzione eseguiti dalla S.A. Cantieri Ettore Benini di Forlì¹⁴⁹.

La chiesa sorge su di un vasto piazzale-belvedere, da cui si coglie il panorama della piana del Fucino; la pianta è a croce latina a navata unica e deambulatorio, con transetto ed abside semicircolare nel presbiterio rialzato.



Aielli Stazione, chiesa di S. Adolfo: stato attuale, veduta.



G. Peverelli - L. Buffa, progetto per la chiesa di S. Adolfo ad Aielli Stazione: pianta (1937).

L'interno, coperto da soffitto piano, è scandito da pilastri che reggono due ampi archi a tutto sesto sui quali corre una leggera cornice e, ancora più in alto, aperture circolari.

La facciata è fortemente espressiva, preceduta da un porticato aperto curvilineo verso il centro e rettilineo nel suo percorso che, lungo i fianchi, dà origine a chiostrini sistemati a giardino, arrestandosi poi all'altezza del transetto. L'ingresso principale, con porta in noce massiccio scolpita, è preceduto da due caratteristici avancorpi murari smussati verso l'interno e coronati da cornici curvilinee. L'architrave del portale è sovrastata da una lunetta con pannello decorativo in ceramica che rappresenta una giovane fascista (Maria Luisa Letta) e un avanguardista (Adolfo Letta) nell'atto di offrire a dio la chiesa. In asse si eleva un'altissima vetrata a canne d'orga-



Chiesa di S. Adolfo ad Aielli Stazione: foto d'epoca, interno.



Aielli Stazione, chiesa di S. Adolfo: foto d'epoca, vetrata dell'offerta.

come il portico e la torre di facciata, sottoponendoli peraltro ad una profonda revisione critica. Elegante è l'interpretazione dello schema a croce latina, con la torre/cellula d'ingresso che serve il deambulatorio fasciando lo spazio centrale dell'aula. Inoltre, mentre gli altari laterali sono attestati sulle pareti del braccio trasversale, dietro l'altare maggiore lo spazio del coro si dilata nel volume dell'organo, alloggiato in una curva concentrica alla parete absidale. Brillante anche il gioco delle gradinate a pianta curva che, partendo dalla facciata, interessano gli ingressi posti sui fianchi, fino a raggiungere il presbiterio. Sebbene il prospetto sia abbastanza rumoroso e dissonante, con l'avvio del portico dalla pianta arcuata che batte contro i due avancorpi murari diversamente curvi e l'altissima torre campanaria, l'originalità e l'accuratezza della composizione degli interni le garantiscono un posto di ruolo nel panorama regionale del Ventennio.

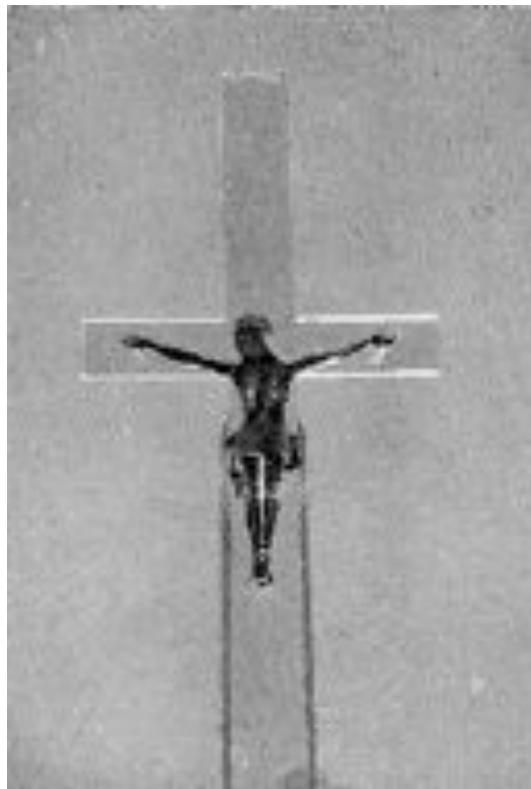
no alta 14 metri, alloggiata in un sottile corpo di fabbrica che si trasforma, nella sommità coperta a due falde, in torre campanaria. Il lungo volume si appoggia sulla facciata vera e propria, articolata in tre livelli e due volumi arretrati l'uno rispetto all'altro. Nel primo livello, esteso in altezza, si aprono lateralmente i due ingressi minori, sovrastati da due lunghissime monofore a tutto sesto, mentre il livello intermedio è cieco; il volume che contiene la struttura di copertura a due falde è sensibilmente arretrato, in modo da creare un terrazzo piano che ricalca l'andamento del deambulatorio.

I prospetti laterali, la cui superficie muraria è movimentata da lesene che inquadrano strette monofore rettilinee, mentre la parete del transetto è scavata da una trifora tamponata da una vetrata policroma di grande effetto.

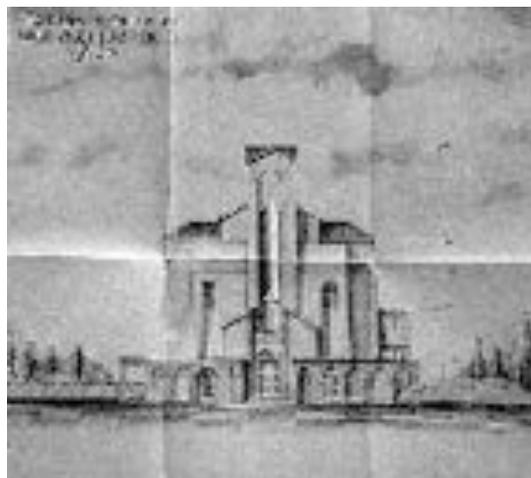
Il S. Adolfo di Aielli è uno degli esempi più interessanti dell'architettura sacra del periodo; pur rifiutando il solito ossequio al neoromanico, gli autori adottano alcuni elementi della tradizione medievale

Restando nella Marsica, a San Benedetto, dopo che nel 1922 era stato presentato ma non approvato un primo progetto ad opera dell'ing. Bultrini, nel 1934 l'Amministrazione Comunale di Pescina incaricò gli ingegneri Camillo Tranquilli e Giuseppe Corradi di redigere un nuovo progetto per la chiesa di S. Benedetto, finalmente approvato nel 1941¹⁵⁰. La costruzione dell'edificio sacro, iniziata nel 1942, venne sospesa a seguito del decreto sul blocco dei materiali. I lavori, ripresi nel 1948 e ultimati nel 1950, variarono il progetto iniziale trasformando la chiesa nelle forme attuali; campanile e casa canonica furono completati poi nel 1957.

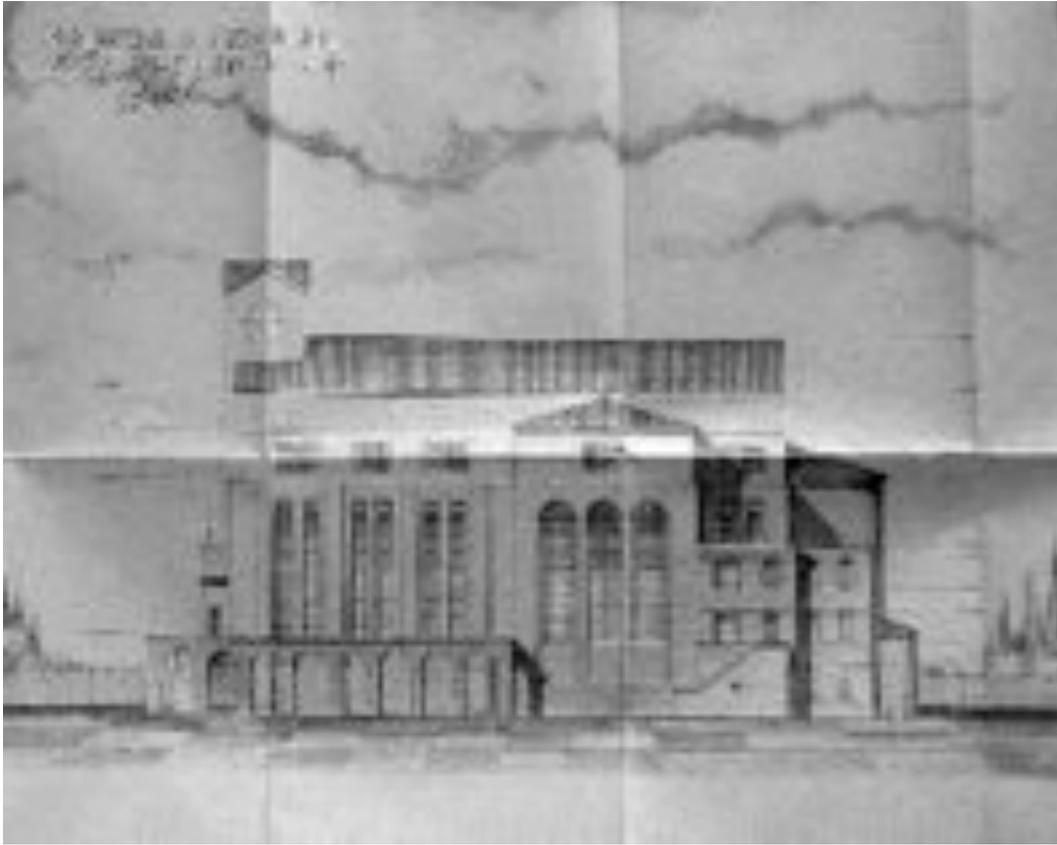
Mentre Bultrini aveva previsto l'immane soluzione eclettica, con pianta basilicale a tre navate che ricorreva addirittura allo schema obbligato, con le tre campate della navata maggiore cui corrispondeva numero doppio nella navata laterale; seguiva poi il transetto con absidi curvilinee e l'abside maggiore a sette lati. L'interno, con pilastri polilobati solo in basso, è articolato in due soli ordini, con archi e monofore ma senza matroneo. Il prospetto è a doppia falda ma estremamente confuso, con rosone, teoria di archetti ciechi e tre portali, di cui il centrale servito da un protiro. Tranquilli e Corradi snelliscono di molto la composizione, mantenendo lo schema a tre navate con abside semicircolare ma dilatandola su entrambi i fianchi con due cappelle a pianta rettilinea. L'interno diviene estremamente povero, con archi a sesto pieno che si aprono tra i pilastri cruciformi e semplici monofore ad illuminare lo spazio. La facciata mostra invece



Aielli Stazione, chiesa di S. Adolfo: foto d'epoca, Crocifisso in cristallo e argento.



Progetto per la chiesa di S. Adolfo ad Aielli Stazione: facciata.



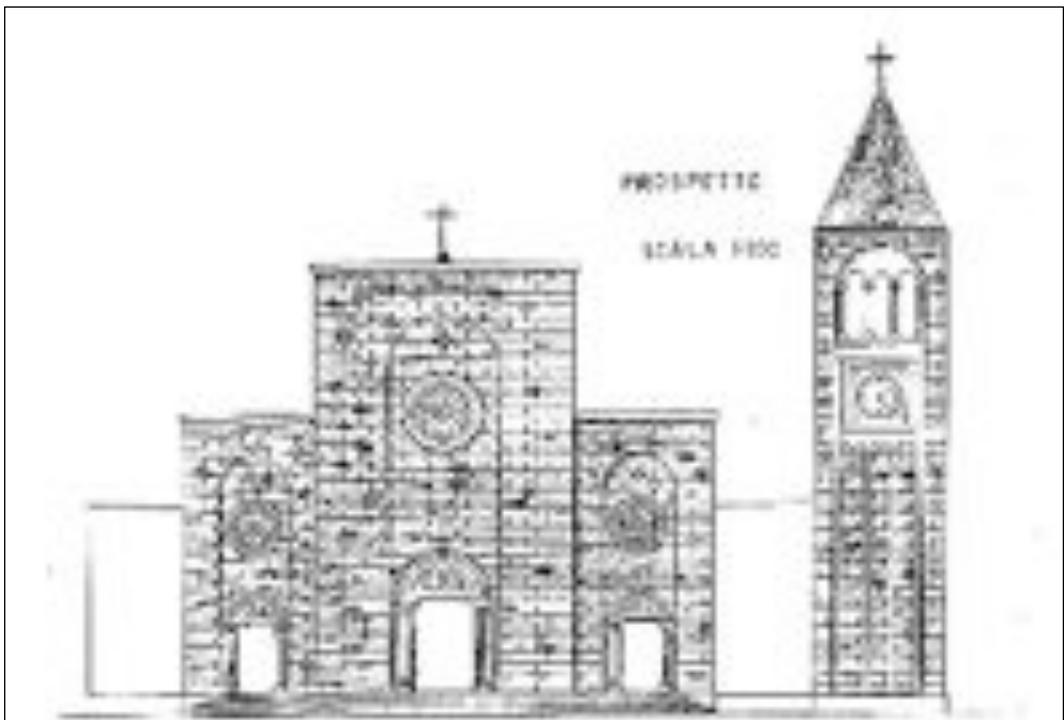
Progetto per la chiesa di S. Adolfo ad Aielli Stazione: prospetto laterale sinistro.

un minimo di modernità, adottando la terminazione rettilinea che segue però la differente altezza delle navate. Sia nei campi laterali più bassi che in quello centrale, una schiacciata nicchia arcuata ospita portale e rosone, differenziati solo dalla quota e dalle dimensioni, mentre il campanile, ancora pesantemente 'passatista' (con trifora, colonnine ed archetti), sorge distante dalla chiesa, in ossequio a criteri antisismici. Il progetto del 1948 riduce ancor di più lo schema, prevedendo un'ampia aula con abside semicircolare e stretti deambulatori laterali cadenzati da semplici pilastri tra i quali sono collocati gli altari minori. Interessante è la nuova facciata preceduta da un portico sul quale si aprono tre altissimi arconi, segno evidente di un'attenzione all'architettura delle chiese sviluppatesi in Italia ed all'estero in periodo razionalista. Vicino si eleva il campanile, rivestito in pietra ad eccezione della cella campanaria, aperta da lunghe monofore a tutto sesto.

Come nel caso precedente, nel 1933 ad Ortucchio dei Marsi viene elaborato dall'ing. Corradi un primo progetto in stile neoromanico per la costruzione della chiesa di S. Maria Capodacqua, senza che lo stesso venga approvato; lo schema di pianta è identico a quello adottato per S. Benedetto dei Marsi, ma l'alzato e la facciata reimpiegano i più vetusti stilemi romanici, con tanto di portale strom-



Sebastiano Bultrini, progetto per la chiesa di San Benedetto a S. Benedetto dei Marsi: facciata (1922).



C. Tranquilli - G. Corradi, progetto per la chiesa di San Benedetto a S. Benedetto dei Marsi: facciata.



S. Benedetto dei Marsi, chiesa di San Benedetto: facciata attuale.



M. Paniconi - G. Pediconi, progetto per la chiesa di Galati (concorso per la chiesa della Diocesi di Messina, I premio).

producono l'effetto della trifora, come nel S. Adolfo di Aielli, mentre altrettante finestre circolari sovrapposte costituiscono un richiamo al linguaggio *in auge* negli anni Trenta.

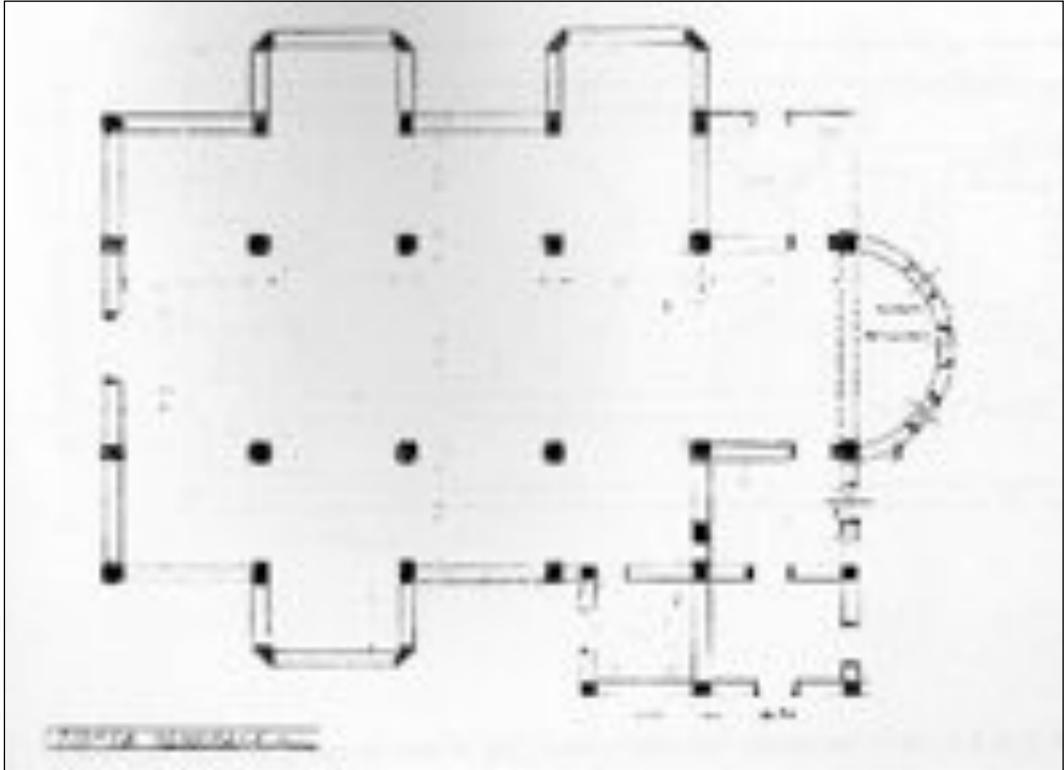
Infine nella parte retrostante il volume della navata e quello della sacrestia presentano oculi circolari e la medesima sequenza di tre lunghe finestre a tutto sesto; tuttavia, le arcate del portico d'ingresso risultano oggi tamponate.

bato, rosone a dodici raggi, teoria di archetti ciechi e campanile con oculo e cella campanaria aperta da bifora¹⁵¹.

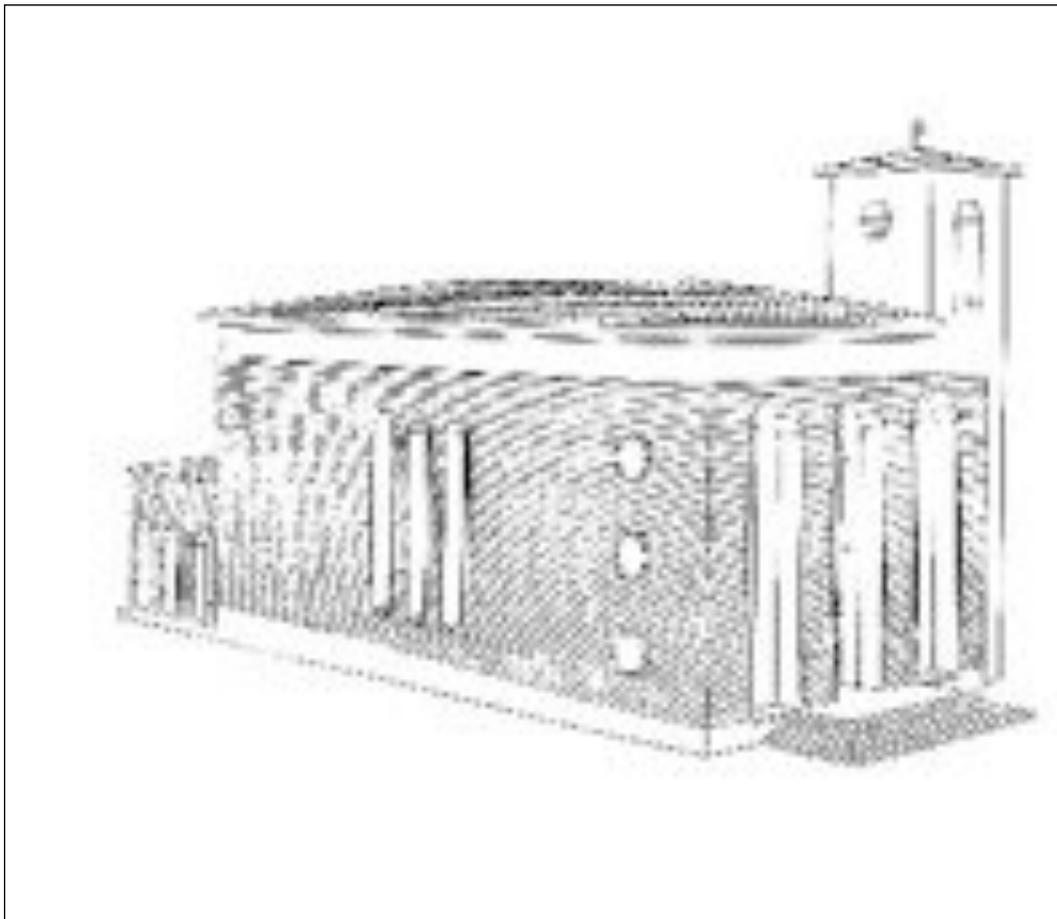
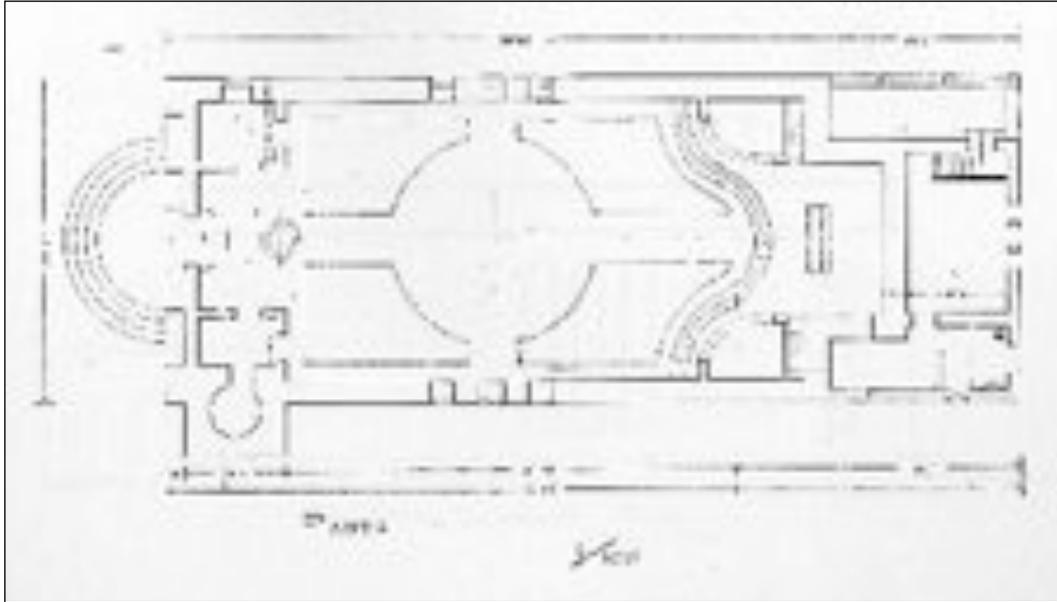
Nel 1940 viene redatto un nuovo progetto da parte del Genio Civile, nelle forme della chiesa attuale, prevedendo una chiesa ad aula rettangolare cui si accede attraverso un nartece serrato sul lato destro dalla torre campanaria.

La navata unica coperta da una soffittatura piana, si conclude con un altare maggiore, al quale si addossa il volume della sacrestia più basso della navata, con un portico posteriore di accesso. L'esterno, architettonicamente più interessante, ha un fronte piano con tre alti arconi a tutto sesto, i laterali ciechi ed il centrale che ospita l'ingresso principale. Il sistema di arcate, rafforzato da un rivestimento in mattoni ed imbotti in pietra, è sormontato da una fascia muraria intonacata e dai due spioventi della copertura, resa asimmetrica dalla torre campanaria completamente intonacata, la quale ha perso, a seguito degli interventi moderni, l'aspetto originario.

Il rivestimento in mattoni caratterizza anche i prospetti laterali, in cui si apre una duplice sequenza di finestre con imbotti lapidei; in orizzontale tre lunghe finestre a tutto sesto



Giuseppe Corradi, progetto per la costruzione della chiesa di S. Maria Capodacqua ad Ortucchio dei Marsi: pianta e facciata (1933).



Ufficio del Genio Civile, progetto per la costruzione della chiesa di S. Maria Capodacqua ad Ortucchio dei Marsi: pianta e prospettiva (1940).

NOTE

¹ G. MONTANARI, *Tra sacro e moderno. La committenza della chiesa nel periodo delle avanguardie*, in *L'architettura delle città italiane del XX secolo*, cit., p. 418 (MONTANARI).

² P. BUCCIARELLI, *Architettura sacra nella Germania degli anni Venti: tra rinnovamento liturgico e spirito del Gotico*, in *Architettura e spazio sacro nella modernità*, a cura di P. Gennaro, Milano 1992, p. 148.

³ H. SCHNELL, *Twentieth century church architecture in Germany*, Munich-Zurich 1974, p. 39 (SCHNELL).

⁴ BUCCIARELLI, *Architettura sacra ...*, cit., p. 148 e ss.

⁵ Ivi, p. 154. Ricordiamo anche come, per mezzo della rivista "Moderne Bauformen" erano diffuse le immagini di edifici sacri estremamente moderni, come il S. Sebastiano a Monaco (O. Kurz, 1930), la chiesa a torre di Traar (B. Rotterdam, 1931) e la S. Maria a Mulheim di Fahrenkamp di cui si tratta nel testo (MONTANARI, p. 419).

⁶ A. CORNOLDI, *L'architettura dell'edificio sacro*, Roma 1995, p. 182.

⁷ BUCCIARELLI, *Architettura sacra ...*, cit., p. 152.

⁸ SCHNELL, p. 41.

⁹ M. DE MICHELIS, *Heinrich Tessenow, 1867-1950*, Milano 1991, pp. 294-297.

¹⁰ MONTANARI, p. 420.

¹¹ P. BUCCIARELLI, *Dominikus Böhm e il rinnovamento dell'architettura sacra nella Germania degli anni Venti*, in *Quarta Biennale d'Arte Sacra. La Crocifissione*, Pescara 1990, pp. 253-263 (BUCCIARELLI, *Dominikus Böhm...*, cit.).

¹² P. MARCONI, *I recenti sviluppi dell'architettura italiana in rapporto alle loro origini*, in "Architettura e Arti Decorative", X, 1931, pp. 761-816.

¹³ I. PANNAGGI, *Architettura religiosa*, in "La Casa Bella", giugno 1932, pp. 11-15.

¹⁴ Cfr. PIEMONTESE, p. 38 e ss.

¹⁵ Cfr. C. HOLZMEISTER, *Problemi della moderna architettura sacra*, in "L'Illustrazione Vaticana", anno III, n. 22, 15 novembre 1932, p. 292 e ss.

¹⁶ Cfr. A. HOFF, *L'odierna Arte Sacra tedesca*, in "L'Illustrazione Vaticana", a. III, 1° settembre 1932, p. 863.

¹⁷ E. PERSICO, *Una piccola chiesa*, in "Casabella", n. 10, ottobre 1933 riportato in P. BUCCIARELLI, *Dominikus Böhm e le forme del sacro* in "Materia", anno V (1993), n. 13 p. 52 e in PIEMONTESE, pp. 133-134.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ A. BIANCHETTI, *Arte sacra*, in "Casabella", n. 10, 1933, pp. 36-37 e 12-17; *L'opera di San Michele Arcangelo a Foggia Arch. Concezio Petrucci*, in "Architettura", gennaio 1937, pp. 1-11. Per la chiesa di Petrucci cfr. inoltre *infra*.

²⁰ G. PAGANO, *Una lezione di modestia*, in "Casabella", n. 111, marzo 1937, pp. 4-5.

²¹ M. PIACENTINI, *Esito dei Littoriali di architettura 1937*, in "Architettura", settembre 1937, pp. 355-363; R. GIOLLI, *Littoriali 1937. Progetto di chiesa per l'A.O.*, in "Casabella", n. 117, settembre 1937, pp. 20-25.

²² *Una chiesa e scuola rurale*, in "Casabella", n. 119, novembre 1937, pp. 18-19.

²³ BARUCCI, p. V e ss.

²⁴ *Concorso per la cattedrale della Spezia*, in "Architettura", maggio 1930, pp. 385-426.

²⁵ MONTANARI, p. 419.

²⁶ P. MARCONI, *L'architettura e l'arredamento dell'ambiente all'Esposizione internazionale di arte sacra cristiana a Padova*, in "Architettura", aprile 1931, pp. 720-735.

²⁷ BARUCCI, p. VI.

²⁸ *La parola del Santo Padre sull'arte sacra*, in "Arte Sacra", II, 1932, n. 3-4, pp. 307-310.

²⁹ Cfr. G. DELLA TORRE, *I termini di una questione*, in "Arte Sacra", II, 1932, n. 3-4, pp. 307-310.

³⁰ ID., *L'Arte Sacra e la Chiesa*, in "L'Illustrazione Vaticana" del 15 novembre 1932, cit., p. 1020.

³¹ E. GRIFFINI, *A. Sartoris, una chiesa di montagna in Svizzera*, in "Casabella", n. 60, 1932, pp. 18-21; PERSICO, *Una piccola chiesa*, cit., p. 52.

³² A. CASSI RAMELLI, *Edifici per il culto*, Milano 1949, p. 47.

³³ P. MARCONI, *Il concorso nazionale per il progetto della nuova Palazzata di Messina*, in "Architettura e arti decorative", fasc. 12, agosto 1931.

³⁴ BARUCCI, p. VI.

³⁵ CRESTI, p. 160. La commissione giudicatrice dei progetti della prima serie di cinque concorsi era composta tra gli altri da Piacentini (Presidente), Aschieri, Giovannoni, Foschini e Roberto Marino. Gli ultimi due assieme a Fichera, Del Debbio, Minnucci, d'altri componevano invece la Commissione giudicatrice della seconda serie, con Enrico Calandra Presidente.

³⁶ *Bando per una serie di concorsi per chiese*, in "La Casa Bella", n. 51, marzo 1932, p. 58.

³⁷ *Concorso per le chiese della Diocesi di Messina*, in "Architettura", XI, 1932, Fascicolo speciale, p. 4.

³⁸ PIACENTINI, *Architettura d'oggi*, cit., p. 55.

³⁹ Cfr. "Architettura", n.s. dedicato al concorso per le chiese della diocesi di Messina, 1932. I brani di seguito citati sono tratti dalla medesima pubblicazione.

⁴⁰ *Concorso per le chiese della Diocesi di Messina*, cit., p. 5.

⁴¹ MARCONI, *Il concorso nazionale ...*, cit., pp. 600-607.

⁴² *Il Concorso per la sistemazione di Piazza della Cattedrale in Tripoli*, in "Architettura e arti decorative", X, 1931, pp. 436-451.

⁴³ La chiesa di Fahrenkamp era stata pubblicata in PIACENTINI, *Architettura d'oggi*, cit.

⁴⁴ BARUCCI, p. VIII.

⁴⁵ PIEMONTESE, p. 51.

⁴⁶ CRESTI, p. 162. L'autore allude forse alle opere realizzate in quel periodo da Brizzi, Michelucci e Miniati per la passeggiata a mare di Viareggio (caffè "Poldo", 1932) o anche ai padiglioni espositivi di Gamberini e di Baroni per la Richard-Ginori (1931) (Ivi, pp. 263-265).

⁴⁷ Ivi, p. 163-164.

⁴⁸ P. AUREA, *Il concorso per la chiesa di Messina. Arte razionale?*, in "Arte Cristiana", n. 2, febbraio 1933, p. 50.

⁴⁹ BARUCCI, p. V.

⁵⁰ Cfr. G. BELLONCI, *Il problema dell'architettura religiosa*, in "Arte Sacra", II, 1932, n. 3-4, pp. 48-55.

⁵¹ Sull'opportunità di tale trasformazione mediata tornerà la stessa rivista l'anno seguente, con un articolo di Edmondo Del Bufalo, Presidente del Sindacato Nazionale Ingegneri, il quale soffermandosi sul tema del concorso di Messina a proposito della necessità del rinnovamento dell'architettura sacra, cita Perret secondo il quale il cemento armato «non deve essere mascherato ma deve mostrarsi sotto la decorazione, come lo scheletro si mostra sotto la carne», ma ritiene che tale scheletro debba essere «rivestito di materiali nobili» nonché «ingentilito con sobrie decorazioni» (*Tradizione e novità nell'arte sacra. Nostra intervista con il Segretario del Sindacato Nazionale Fascista Ingegneri On. Edmondo Del Bufalo*, in "Arte Sacra", III, 1933, n. 2, pp. 140-144).

⁵² *Il monito del sommo Pontefice ...*, cit., p. 14.

⁵³ MONTANARI, p. 420.

⁵⁴ CRESTI, p. 119.

⁵⁵ MONTANARI, p. 423.

⁵⁶ *Nuovi edifici a Sabaudia. Gino Cancellotti, Eugenio Montuori, Luigi Piccinato, Alfredo Scalpelli*, in "Architettura", settembre 1935, pp. 513-533.

⁵⁷ Cfr. R. MARIANI, *Fascismo e città nuove*, Milano 1976.

⁵⁸ PIEMONTESE, p. 80.

⁵⁹ MONTANARI, p. 423.

⁶⁰ CRESTI, p. 124. Nel 1952 all'originaria dedicazione a S. Michele Arcangelo fu aggiunta quella a Santa Maria Goretti. La chiesa è stata gravemente danneggiata dall'ultimo conflitto mondiale.

⁶¹ Ivi, p. 125.

⁶² Cfr. PIEMONTESE.

⁶³ ARMILLOTTA, *Segezia e le borgate rurali in età fascista*, cit., p. 133. Cfr. anche ID., *Aspetti interpretativi e problemi di conservazione a Capitanata e Segezia*, in *Curare il moderno. I modi della tecnologia*, a cura di P.G. Bardelli - E. Filippi - E. Garda, Venezia 2002, pp. 141-148.

⁶⁴ M. PIACENTINI, *Il centro comunale di Segezia*, in "Architettura", giugno-luglio-agosto 1943, fasc. VI-VII-VIII, p. 181.

⁶⁵ G. ANICHINI, *Modernità e tradizione nella nuova chiesa di San Felice a Centocelle*, in "Architettura", luglio 1935, pp. 385-393. Sull'architettura sacra del periodo a Roma cfr. in particolare Simona BENEDETTI, *Significative realizzazioni di opere religiose a Roma negli anni tra le due guerre*, in *L'architettura nelle città italiane del XX secolo*, cit., pp. 182-189.

⁶⁶ G. MONTANARI, *Il sanatorio Teresio Borsalino di Gardella: dalla costruzione all'attuale recupero*, in *Alessandria e Borsalino, Città architettura industria*, a cura di V. Comoli Mandracchi, ivi 2000.

⁶⁷ MONTANARI, p. 419.

⁶⁸ CRESTI, p. 174

⁶⁹ Cfr. P. SCOPPOLA, *La Chiesa e il fascismo: documenti e interpretazioni*, Roma-Bari 1976.

⁷⁰ L. STURZO, *Pensiero antifascista*, Torino 1925, pp. 7-16.

⁷¹ Cfr. *Tutte le encicliche dei sommi pontefici*, a cura di E. Momigliano, Milano 1959.

⁷² MONTANARI, p. 423.

⁷³ Ivi, p. 418.

⁷⁴ Sulla figura di I.C. Gavini e più in generale sul tema dei restauri condotti in Abruzzo nel periodo in esame cfr. i recenti studi di A. Pezzi, tra cui: *Storiografia, restauro, progetto nell'opera di Ignazio Carlo Gavini*, in *Identità e Stile. Monumenti, città, restauri tra Ottocento e Novecento*, a cura di M. Civita e C. Varagnoli, Roma 2000, pp. 211-244; *Tecniche e materiali tradizionali nei cantieri di restauro abruzzesi*, in *Atlante delle tecniche costruttive tradizionali, Atti del I e del II seminario nazionale (Aversa, 22 gennaio 2001, Agerola/Amalfi 21-23 settembre 2001)*, a cura di G. Fiengo - L. Guerriero, Napoli 2003, pp. 180-185; *La cultura del restauro*, in *L'Abruzzo nel Novecento*, cit., pp. 509-532; *Tutela e restauro in Abruzzo. Dall'Unità alla Seconda Guerra Mondiale (1860-1940)*, Roma 2005. In S. Maria ad Antronoco viene rimesso in opera sul fronte anteriore l'originario portale quattrocentesco di tipo aquilano. Fra l'altro, l'intervento di Gavini fu tra i pochissimi restauri rappresentativi dell'attività svolta dalla Soprintendenza abruzzese alla mostra del restauro dei monumenti ai Mercati di Traiano di Roma nell'ottobre del 1938. Ricordiamo peraltro che lo stesso Gavini aveva operato restauri nel periodo immediatamente precedente a quello studiato, e precisamente in S. Giovanni Battista ed Evangelista a

Celano (1917-1921), in S. Maria delle Grazie a Luco dei Marsi (1917-1921) ed in S. Clemente a Casauria (1919-1923).

⁷⁵ In dettaglio vengono eseguite le seguenti opere: ricostruzione integrale dei piloni medievali con la sostituzione delle volte con copertura lignea a vista, rifacimento integrale della pavimentazione rifatta in mattonelle di cemento, isolamento del prospetto dalle case addossate e ricostruzione del fronte con paramento di mattoni a faccia vista, oculo centrale e coronamento con timpano spezzato.

⁷⁶ Sull'argomento: F. DE VITIS, *L'Ecclettismo nella città di Vasto: Tematiche ed espressioni nell'architettura civile e religiosa*, in *L'Ecclettismo ed il liberty nella frentania. Architettura del XIX-XX secolo in Lanciano e Vasto*, Teramo 1988, pp. 153-159; L. ANELLI, *Istorium ed il Vasto attraverso i secoli*, ivi 1929, pp. 20-23; L. MARCHESANI, *Storia di Vasto*, ivi 1982, pp. 251-255; V. D'ANELLI, *Le chiese di Vasto*, in *Immagini di Vasto*, in *Vastophil* 87, Roma 1987, pp. 29-37; L. Serafini, *Invenzione di una Cattedrale: la fabbrica ottocentesca di S. Giuseppe a Vasto e i suoi autori*, in *Identità e stile. Monumenti, città e restauri tra Ottocento e Novecento*, a cura di M. Civita – C. Varagnoli, "Opus" n. 8 (2000).

⁷⁷ Cfr. il contributo *Il simbolo e l'architettura veloce* contenuto nel presente volume.

⁷⁸ D'ERCOLE, p. 211.

⁷⁹ Cfr. il contributo *Il simbolo e l'architettura veloce* contenuto nel presente volume.

⁸⁰ Cfr. GIANNANTONIO, *La chiesa del SS. Crocifisso a Sulmona*, cit.

⁸¹ Carlo Del Monaco risulta autore della cappella dell'Immacolata nel Seminario, della facciata del teatro Comunale, di opere delle confraternite della SS. Trinità e di S. Maria di Loreto nel Cimitero Comunale, del restauro delle chiese di S. Maria della Tomba e di S. Filippo (O. PELINO, *Personaggi di Cultura e di Arte nel Centro Abruzzo*, Sulmona 1998, p. 42).

⁸² R. GIANNANTONIO, *Architettura dell'Abruzzo interno tra Settecento e primo Novecento*, in *Memoria storica per il futuro del Centro Abruzzo*, Torre dei Nolfi 2003, p. 107.

⁸³ DCP n. 261 del 2 agosto 1930, "Demolizione della chiesa di S. Agata e cessione al Comune dell'area che ne risulta"; DP n. 377 del 1° dicembre 1930, "Sistemazione a piazzetta pubblica dell'area risultante dalla demolizione della chiesa di S. Agata".

⁸⁴ DP n. 97 del 2 maggio 1931, "Acquisto da parte del Comune dell'orto della Basilica di S. Panfilo e sistemazione dello stesso a giardino pubblico".

⁸⁵ A. CAMELI, *L'Ecclettismo ed il liberty a Lanciano*, in *L'Ecclettismo ed il liberty nella Frentania*, cit., p. 22 e ss.; D'ERCOLE, p. 85 e ss.

⁸⁶ *Ortona nel ventennio fascista 1922-1943*, a cura dell'Associazione Archeologica Frentana, ivi 1991, pp. 51-82.

⁸⁷ Le tragiche vicende belliche non risparmiarono la chiesa che perse tra l'altro la cella campanaria e le colonne estradossate del portale; la ricostruzione fu eseguita nel dopoguerra operando parziali modifiche rispetto all'assetto originario (D'ERCOLE, pp. 188-189).

⁸⁸ L. BARTOLINI SALIMBENI, *Architettura francescana in Abruzzo dal XIII al XVIII secolo*, in "I saggi di opus", n. 2 (1993), pp. 117-118.

⁸⁹ DCP n. 259 del 6 ottobre 1934, "Spese a calcolo: - concorso del Comune nelle spese per la riparazione della chiesa di S. Nicola".

⁹⁰ In dettaglio, oltre alle opere già specificate, viene ricostruito il nuovo muro perimetrale e delle coperture con voltine, demolito e ricostruito il tetto della navata centrale conservando la volta originaria, consolidate le due absidi originarie e ricostruita la terza, rafforzato il campanile.

⁹¹ ASCh, III Vers., Gabinetto. Busta 25, "Lavori di sistemazione Cattedrale di Chieti. Contributo statale (1933-35)".

⁹² Nel dettaglio tecnico le principali opere dei lavori eseguiti dal 1933, così come confermato dalla perizia dell'ing. Trinchese, riguardarono il rinsaldo delle volte delle navate laterali e della cupola, l'inserimento di catene di rinforzo alle strutture voltate, la ripresa della muratura a ringrosso dei contrafforti e del muro in sopraelevazione della navata centrale, il rafforzamento delle incavallature del tetto della navata centrale, l'elevazione delle nuove murature a tergo del muro esterno della navata laterale a sostegno del ciglio interiore del nuovo tetto, la posa in opera della pietra a coronamento del muro sopra indicato, la demolizione parziale dei contrafforti.

⁹³ Cfr. il contributo *Il simbolo e l'architettura veloce* contenuto nel presente volume.

⁹⁴ Cfr. il contributo di Anna D'Oca contenuto nel presente volume.

⁹⁵ *Il Foro della nuova Interamnia. Risanamento e sistemazione del centro urbano di Teramo*, anno XV, gennaio-aprile 1937, pp. 7-22. M.G. ROSSI, *Le vicende del Duomo di Teramo tra età liberale e fascismo. Interventi, uomini e istituzioni*, in "Abruzzo Contemporaneo", n. 15 (2002), pp. 67-85.

⁹⁶ Archivio Genio Civile di Avezzano (AGCAz), cat. III, b. 2, fasc. 3. Sulla chiesa BARTOLINI SALIMBENI, *Architettura francescana ...*, cit., pp. 71-72.

⁹⁷ P. PROPERZI, *L'edilizia residenziale pubblica e la costruzione della città*, in *L'edilizia residenziale pubblica nella Provincia dell'Aquila*, ivi 1990, p. 77 (PROPERZI).

⁹⁸ G. STOCKEL, *La città dell'Aquila. Il centro storico tra il 1860 e il 1960*, ivi 1981, p. 378 e ss.

⁹⁹ PROPERZI, p. 79.

¹⁰⁰ L'intera documentazione della vicenda è conservata presso l'ASAg, *Comune dell'Aquila*, cat. X, cl. 1, b. 39, f. 3.

¹⁰¹ D'ERCOLE, p. 186.

¹⁰² S. RAPINO, *La Guida di Ortona a mare e dintorni*, Lanciano 1927, p. 29.

¹⁰³ Sull'argomento cfr. BORZETTI.

¹⁰⁴ Cfr. V. MASSOTTI, *Historiae Cappadociae. Storia del paese di Cappadocia dalle origini ad oggi*, L'Aquila 1996.

¹⁰⁵ BORZETTI, p. 12 e ss.; cfr. inoltre *Nella solenne benedizione della prima pietra della Cattedrale dei Marsi*, Avezzano 1931; G. DI IORIO, *Pio Marcello Bagnoli, Vescovo dei Marsi*, Genova 1998.

¹⁰⁶ *L'altra Avezzano, Catalogo della mostra documentaria (Avezzano aprile 1998)*, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, ivi 1998, p. 42.

¹⁰⁷ Il fabbricato previsto presentava una lunghezza di m 88 m ed una larghezza minima di m 30 e massima di m 50.

¹⁰⁸ Cfr. BORZETTI.

¹⁰⁹ *Nella solenne benedizione ...*, cit., pp. 14-15.

¹¹⁰ LEOMBRONI, pp. 81-83; cfr. anche Mons. Venturi, *Lettere pastorali: "inaugurazione del busto di S. Pio XI nel Pontificato Seminario Regionale e di una nuova ala del fabbricato, il 20 aprile 1933"*, Chieti 1933.

¹¹¹ R. CIGLIA, *La Cattedrale di San Cetto*, Pescara s.d., p. 13 (CIGLIA).

¹¹² ACSR, SPD CO, b. 501378/2.

¹¹³ M. R. PESSOLANO, *Nuove acquisizioni sulla fabbrica di S. Cetto a Pescara*, in "Opus", n. 3 (1993), pp. 173-194.

¹¹⁴ CIGLIA, p. 16.

¹¹⁵ Cfr. BATTAGLINI, pp. 132,138; AVARELLO – CUZZER – STROBBE, pp. 31-32; M. GIORGINI – V. TOCCHI, *Cesare Bazzani. Un Accademico d'Italia*, Milano 1988, pp. 205-206; TROIANI, *Pescara: l'edificazione ...*, cit., pp. 148 - 149, tav. XII; BIANCHETTI, pp. 91-92, 107, 111. F. CICCHITTI, *La Cattedrale di S. Cetto a Pescara*, ivi 2005. I disegni sono conservati presso

l'Archivio di Stato di Terni - Fondo Bazzani, Pescara, dis. 5274, 3419, 3424, 3427 e presso l'ACSR, *SPD CO*, b. 555987. Foto della costruzione sono nell'Archivio parrocchiale, presso il notaio De Rosa in Pescara.

¹¹⁶ Sulla vicenda cfr. CIGLIA.

¹¹⁷ Ivi, p. 13.

¹¹⁸ *Ibidem*.

¹¹⁹ Ivi, p. 14.

¹²⁰ ACSR, *SPD CO*, b. 555987.

¹²¹ Cfr. A. ALICI, *Arte e musica – San Cetto Pescara*- 2 dicembre 1997.

¹²² L. BARTOLINI SALIMBENI, *Delle tipologie religiose nell'architettura abruzzese fra XI e XIX secolo*, in "Abruzzo". Rivista dell'Istituto di Studi Abruzzesi, XXXVI-XXXVIII (gennaio 1998 - dicembre 2000), n. 209 p. 96.

¹²³ ALICI, *Arte e musica ...*, cit.; nel 1996 è stato completato un intervento di restauro conservativo della Cattedrale che ha interessato principalmente la facciata.

¹²⁴ La vicenda è trattata in CIGLIA, pp. 17-24.

¹²⁵ *Teramo – Bollettino Mensile del Comune*, n. 9-10, settembre - ottobre 1934, p. 42.

¹²⁶ Ivi, p. 52.

¹²⁷ L'opera proseguì con la costruzione del convento (1947) ed il completamento della chiesa negli anni Cinquanta, dopo l'erezione a sede parrocchiale. Finalmente, nel giugno 1965 l'edificio venne consacrato.

¹²⁸ Cfr. i disegni e la relazione del progetto per la Chiesa di San Rocco ad Avezzano redatti dall'ing. Umberto Strada, conservati presso l'Archivio di Stato di Avezzano (ASAz), *Genio Civile*.

¹²⁹ I documenti redatti dal Ministero dei Lavori Pubblici nel settembre 1939 attestano che per la ricostruzione della Chiesa vennero stanziati £ 142.100.00, concesse con DM 29 novembre 1938 – XVII n. 3867.

¹³⁰ DCC del 17 dicembre 1938 "Licenza Edilizia concessa all'Istituto delle Suore Missionarie del Sacro Cuore per la realizzazione della Chiesa del Sacro Cuore". La richiesta di concessione è firmata dalla Madre Superiore ed è datata 12 dicembre 1938 (ASCL, cat. X, b. 31, fasc. 4).

¹³¹ Cfr. *Aquila Sacra nella storia e nell'arte*, Roma 1935, p. 56 e ss.

¹³² O. ANTONINI, *Architettura religiosa aquilana*, vol. II, ivi 1993, p. 265 (ANTONINI).

¹³³ L. LOPEZ, *Curiosando fra le deliberazioni dei podestà dell'Aquila*, in "Rivista Abruzzese", n. 4 (Ottobre-Dicembre) 1996, p. 395. Assieme alla chiesa viene realizzata, sul lato sinistro, la casa canonica.

¹³⁴ *Bollettino Diocesano di Aquila*, Settembre 1935, n. 9, p. 145.

¹³⁵ ANTONINI, p. 265.

¹³⁶ BARTOLINI SALIMBENI, *Delle tipologie ...*, cit., n. 209, p. 96.

¹³⁷ GIANNANTONIO, *Il volto del regime...*, cit., p. 72 e ss.

¹³⁸ *Aquila Sacra*, p. 58.

¹³⁹ ACSR, *SPD CO*, b. 501016.

¹⁴⁰ *Ibidem*.

¹⁴¹ *Aquila Sacra*, p. 57.

¹⁴² ANTONINI, p. 256.

¹⁴³ Ivi, p. 269.

¹⁴⁴ "Giornale d'Italia", 16 luglio 1933.

¹⁴⁵ *Aquila Sacra*, p. 67.

¹⁴⁶ ASAq, *Comune dell'Aquila, Archivio Antico I*, Amministrazione cl. 12, b. 368. L'importo del progetto era pari a £ 65.702,46 (ASAq, *Archivio X*, Lavori pubblici e comunicaz., cl. 7, b.

264). Gli stessi ingegneri furono autori del progetto «per l'accesso alla chiesa, mediante passaggio coperto», per l'importo complessivo di £. 36.053,70.

¹⁴⁷ ANTONINI, p. 269.

¹⁴⁸ Su Aielli cfr. il contributo *Urbanistica, Fascismo e piccoli campanili. La trasformazione delle città nell'Abruzzo del Ventennio*, contenuto nel presente volume.

¹⁴⁹ A. FRACCAROLI, *Un sogno di rinascita della Marsica*, Milano 1937, pp. 21-37; G. GROSSI, *Aielli, storia arte tradizione*, Avezzano 1998, pp. 31-33.

¹⁵⁰ BORZETTI, p. 92 e ss.

¹⁵¹ Ivi, p. 81 e ss. Per la provenienza delle immagini non citate in nota si rimanda alle fonti iconografiche contenute negli apparati.

L'ARCHITETTURA SOCIALE



Befana Fascista in "Gente Nostra. Illustrazione fascista", anno VI, n. 2, gennaio 1934.

Durante il Ventennio, l'architettura assume di primaria importanza all'interno della politica sociale perseguita dal Fascismo. Mentre altri paesi conoscono la prima fase di modernizzazione della struttura sociale in ambito democratico ed in età sicuramente precedente gli anni Venti, in Italia le strategie sociali interessanti gli aspetti previdenziali, pensionistici ma anche dello sport, del tempo libero dei lavoratori, dell'alfabetizzazione e degli alloggi popolari vengono messe in atto proprio dal Fascismo. Tale interesse è però determinato non tanto da uno spirito filantropico o dall'atteggiamento paternalista proprio di una dittatura del passato, quanto perché il Fascismo, come altri regimi autoritari adotta un doppio registro nei confronti del po-

polo, di coercizione e cura, di estrema attenzione e di capillare controllo, proprio in quanto si tratta di una dittatura moderna che deve necessariamente fare i conti con una società di massa in naturale ed inevitabile evoluzione¹. Il significato sociale dell'architettura ed il suo rapporto con il popolo, visto non più come il

destinatario passivo di “regali” donati dall’alto dalle alte classi nobili o borghesi, emerge nelle parole che Pagano scrisse nel 1937 su “Casabella”:

«Se l’architettura ha da essere arte sociale, questa deve essere la strada che darà al popolo una aggiornata coscienza architettonica. E se riuscissimo a diffondere questa coscienza, sarebbero molto più difficili quel tradizionalismo e quell’estetismo che oggi io denuncio»².

In questo senso già dai primi anni del nuovo regime, in tutte le città italiane, accanto alle tipologie caratterizzanti il consueto panorama delle opere pubbliche (scuole, case popolari), iniziano a realizzarsi nuove tipologie di edifici comunitari che penetrano direttamente la sfera familiare e privata del singolo cittadino: si tratta delle sedi dell’Opera Nazionale Dopolavoro, dell’Opera Nazionale Balilla, dell’Organizzazione Nazionale Maternità ed Infanzia, della Casa della Giovane Italiana e così via. Una smisurata mole di opere destinate all’attività ricreativa dei lavoratori, all’educazione fisica e morale dei giovani, alla cura delle necessità sanitarie e sociali della società “fascista”, che però non produce sempre i medesimi esiti architettonici³.

Il lavoro della macchina statale e degli apparati ministeriali si propose di dare compiutezza agli edifici che dovevano rispondere alle esigenze funzionali e figurative. In particolare sotto il profilo funzionale le soluzioni seguirono la continuità delle istituzioni in vigore, sebbene «esaltate nello spirito e nell’espressione di nuovi bisogni»⁴; sotto quello compositivo e formale, invece, mostrarono un adeguamento lento e contraddittorio alle tendenze dell’architettura moderna, con efficaci risultati espressivi nel corso degli anni Trenta, grazie a giovani professionisti ed a tecnici delle strutture ministeriali e locali. Estrema diversità può però sussistere tra le opere commissionate tra i vari enti; alla sostanziale libertà compositiva lasciata agli autori delle Case del Fascio, per i motivi che sono stati in precedenza esaminati, corrispondono invece precise direttive impartite, ad esempio, per la progettazione delle sedi dell’Opera Nazionale Balilla (ONB), finalizzate all’istituzione di un’immagine unificante e responsabile, nei casi migliori, dell’assimilazione consapevole di schemi e modelli razionalisti che produsse i propri risultati anche dopo la caduta del Fascismo.

In tal senso, fondamentale è l’analisi della rispondenza tra l’organizzazione creata dal Fascismo ed il suo significante architettonico, che può variare sensibilmente a seconda della struttura, così come dimostrato dagli esempi abruzzesi.

La Casa del Dopolavoro

L’organizzazione Nazionale Dopolavoro fu istituita con il RD n. 582/846 del 1° maggio 1925 e definitivamente strutturata nel 1931 a mezzo della legge



Chieti, palazzo dell'OND: foto d'epoca.



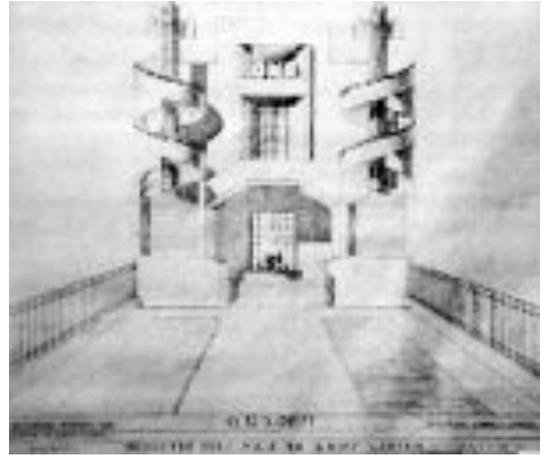
Camillo Guerra, progetto per il palazzo dell'OND di Chieti: seconda soluzione, prospettiva (1934).

n. 1735. Sebbene lo scopo ufficiale fosse quello di organizzare il tempo libero e della cura fisica dei lavoratori, cui, secondo Arnaldo Mussolini, bisognava accostarsi con «intelletto e amore»⁵, l'OND operò anche il controllo politico ed intellettuale dei 3.000.000 di iscritti (al 1935), valendo quale strumento per

il controllo indiretto delle masse attraverso l'organizzazione delle attività sportive – scherma, bocce, campeggi, svaghi montani - e nel contempo delle attività culturali nel campo del teatro, del cinema e della musica, come testimonianza la costante presenza, all'interno dei fabbricati, di sale da spettacoli.

In Abruzzo l'intervento maggiore dell'OND risulta senz'altro la sede provinciale di Chieti progettata da Camillo Guerra ed intitolata ad Arnaldo Mussolini⁶, sorta nella parte orientale della città su di un'area di circa 1.000 metri quadrati occupata, in precedenza, dal piccolo fabbricato dei bagni pubblici progettato nei primi anni del secolo dall'ingegner Mammarella.

Nel piano inferiore, parzialmente interrato, era ospitato un cinema-teatro capace di ospitare 400 spettatori, a testimonianza del succitato interesse del regime



Chieti, palazzo dell'OND: "progetto di scale per il roof (sic) garden" (1932).



Chieti, ex palazzo dell'OND, rilievo dello stato attuale: pianta.

nei confronti dei nuovi mezzi di comunicazione di massa⁷. Al primo livello fuori terra il grande volume parallelepipedo ospitava spazi destinati allo sport (sala scherma e grande palestra coperta, utilizzata fino al 1995) ed al tempo libero (bar, "sala di trattenimento", sale da gioco e da biliardo).

Al piano superiore trovavano luogo le funzioni più culturali (biblioteca, sale di lettura e scrittura) ed amministrative (uffici provinciali dell'OND), mentre infine il terrazzo, servito da due grandi scale elicoidali esterne sul prospetto su piazza Trento e Trieste, poteva essere utilizzato nella stagione estiva come teatro all'aperto per 800 spettatori⁸.

Sotto il profilo compositivo, l'*iter* progettuale rivela un sofferto percorso che parte da schizzi preliminari, redatti tra il 1930 ed il '32 in cui la composizione, sostanzialmente utopica e propagandistica, accostando semplici volumi geometrici ed impostando su di loro la plastica del fascio littorio gigante, sceglie la dimensione monumentale e la strada dell'ideologia pura⁹.

Dopo questa prima fase utopica, le soluzioni successive, redatte sino al progetto definitivo del 1933, rivelano un interesse tipologico che si cala sempre più nelle esigenze della committenza, mentre il linguaggio si evolve faticosamente da una base tradizionalista, chiaramente espressa da elementi quali la sequenza delle grandi arcate che regge la balconata continua, gli alti schermi timpanati che spezzano l'uniformità dei fronti sulla piazza e su viale IV Novembre e la stessa gradinata assiale d'ingresso del prospetto sulla piazza, tutti estranei dalle moderne soluzioni che Guerra esprime nei progetti per la Stazione marittima di Napoli (progetto di concorso del 1933), per il Palazzo Littorio di Roma (progetto di concorso del 1934), per la Casa del Mutilato di Salerno (1937) e di Napoli (1938-40), per l'Istituto Nazionale dei Motori a Napoli (1939)¹⁰.

Gli ambienti vengono inizialmente disposti attorno ad uno scalone assiale, accentuando in facciata la partizione centrale; per volontà della committenza Guerra aggiunge un piano per la sala cinematografica, adottando una distribuzione incardinata su di un corridoio assiale fiancheggiato simmetricamente dai vari ambienti. Nelle versioni successive egli inserisce elementi razionali quali la stereometria, la sequenza orizzontale delle finestre, la rinuncia al cornicione ed alla decorazione in genere. La soluzione definitiva, raffigurata nei disegni datati giugno 1933, pur confermando la simmetria distributiva dell'impianto, mostra il suo tratto caratterizzante nelle due scale elicoidali rette da giganteschi fasci littori alti circa 17 metri, già presenti nelle soluzioni di massima; va ricordato inoltre come tale motivo accomuni altre opere di Guerra, specie quelle napoletane quali la Casa del Mutilato o il palazzo dei Telefoni¹¹.

L'opera fu inaugurata il 24 ottobre 1934 alla presenza di Achille Starace, Commissario Straordinario dell'OND, come risulta da un articolo de "Il Nuovo Abruzzo" dello stesso giorno, che testimonia del ruolo di Direttore dei Lavori svolto dall'ingegner Florio:

«La direzione dei lavori è mantenuta con alta consapevolezza e gratuitamente, dal camerata Giuseppe Florio»¹².

L'opera, diretta dall'ing. Giuseppe Florio ed inaugurata nel 1934, rivela l'ampia cultura del progettista e la sua capacità di sollevarsi dal più retrivo tradizionalismo imperante a Chieti, attraverso un lento percorso evolutivo che finisce per aderire, seppur cautamente, al linguaggio dell'architettura razionale. Tale evoluzione di linguaggio sta peraltro a dimostrare come fosse consentito all'autore di esprimere la propria poetica solo adattandone gli esiti a delle direttive e non, come per altre tipologie, partendo da precise indicazioni di base.

Tuttavia l'opera, tra le più celebri dell'intera produzione architettonica dell'Abruzzo del Ventennio, deve essere interpretata anche attraverso una chiave di lettura simbolica. Si tratta infatti dell'esempio regionale più famoso e discusso del "montaggio dei simboli" tipico dell'architettura fascista, come dimostra la grandiosa scalinata in marmo che proseguiva nei due giganteschi fasci littori di facciata di sostegno alle due scale elicoidali, citazione diretta di una soluzione di studio per una palazzina in cemento armato pubblicato nel 1929 da Giulio Fiorini¹³.

Altrove nelle sue opere Guerra era ricorso al 'simbolo'¹⁴: nel Palazzo di Giustizia di Salerno egli incassa una scultura in un angolo, mentre ancora a Chieti, nel Palazzo del Consiglio Provinciale dell'Economia in piazza G.B. Vico (attuale Camera di Commercio, inaugurato nel 1930), egli inserisce fasci littori ed aquile negli arconi del porticato, nelle colonne nei capitelli, nelle bifore e nelle aquile poste sugli angoli del palazzo¹⁵.

Decisamente meno fortunata fu l'iniziativa volta a realizzare la sede dell'OND all'Aquila, nel lotto ricompreso tra le vie Cavour, Scardassieri ed Italo Balbo, in posizione adiacente all'ex-convento di San Filippo, adibito a Casa Littoria¹⁶. La cessione gratuita dell'area per la costruzione della Casa del Dopolavoro fu richiesta il 20 novembre 1935, ottenendo il parere favorevole della Consulta Municipale il 20 dicembre seguente. Cinque anni dopo, esattamente il 10 gennaio 1940, la sede del Dopolavoro Provinciale fu sistemata nella ex-chiesa di san Filippo, ma a tal proposito il successivo 26 luglio l'ente richiese conferma della cessione gratuita degli ambienti per tale utilizzazione. Il 3 febbraio 1942 l'Amministrazione Comunale decise la cessione definitiva e gratuita dell'area per la costruzione della Casa del Dopolavoro, determinando la demolizione di alcune preesistenze, tra le quali la facciata della chiesa Evangelica, che la stessa Amministrazione intendesse riutilizzare per una nuova chiesa nella borgata Sant'Elia. L'iniziativa sembra procedere, in quanto il 18 maggio seguente si stipula il compromesso con il quale il Comune s'impegna nell'esproprio e nella cessione gratuita delle aree necessarie alla costruzione della Casa del Dopolavoro, ma il 29 ottobre l'Ispettore dell'OND avanza richiesta di chiarimenti circa il ritardo nella costruzione della

Casa del Dopolavoro, a carico dell'ente, cui fa seguito una nota sugli espropri in data 7 novembre. L'iniziativa si arresta nella fase relativa all'esproprio delle aree: il progetto per la nuova sede del Dopolavoro non verrà infatti redatto.

La Casa del Balilla

Tra le strutture abruzzesi che rimandano direttamente a schemi tipologici preordinati ricordiamo le sedi dell'Opera Nazionale Balilla (ONB), la cui autonomia, osservata soprattutto nel conferimento degli incarichi, consentì all'ente di assumere un ruolo propulsore nella ricerca e nella sperimentazione architettonica. Il contributo offerto alla creazione di un'architettura sociale di qualità è stato rilevante, specie in base alla vitalissima capacità innovativa sotto il profilo tipologico, sebbene dagli anni 1935-36 le direttive autarchiche e le conseguenti limitazioni nell'impiego delle tecnologie innovative frenano l'adozione di forme moderne.

L'ONB fu istituita il 3 aprile del 1926 quale "Ente Morale per l'educazione fisica e morale della gioventù"¹⁷, e svolse la propria attività sino al 1937, quando fu assorbita dalla "Gioventù Italiana del Littorio" (GIL), soppressa nel 1943.

L'ONB era un ente autonomo che aveva il compito di preparare ed assistere i ragazzi tra i sei e i diciotto anni, suddivisi in base all'età: "figli della lupa" fino a otto anni, "balilla" dai nove ai dodici, "avanguardisti" dai tredici fino ai diciotto⁸.

Lo scopo era quello di promuovere l'educazione fisica ed il culto degli 'agonali', sulla base di nuovi valori legati al rinnovato senso patriottico e militaristico. Lo Stato affidò l'educazione fisica dei giovani agli "ingegneri biologici", veri e propri costruttori della "macchina uomo", evolvendo principi igienico-pedagogici determinati dai progressi nel campo della medicina e della fisiologia. Un ruolo di primo piano fu assunto sin dal 1927 da Enrico Del Debbio, chiamato dal Presidente Renato Ricci, in qualità di progettista e coordinatore delle attività edilizie ed artistiche dell'ente; egli sarà sostituito da Luigi Moretti nel 1934, anno in cui l'ONB passa dalla competenza del Ministero dell'Educazione Nazionale a quella del PNF.

Grande importanza per la diffusione del nuovo sistema pedagogico è lo studio condotto da Enrico Del Debbio per la definizione tipologica delle Case del Balilla e dei nuovi edifici destinati allo sport, pubblicato nel 1928 con il titolo *Progetti di costruzione di Case Balilla, palestre, campi sportivi, piscine, ecc.*, vero e proprio manuale distribuito capillarmente ai comitati provinciali dell'ONB, cui era richiesto di far rispettare ai progettisti norme, *standards* e tipologie indicate dalla pubblicazione. In particolare gli stessi dovevano assicurare chiarezza distributiva, semplicità decorativa ed attenzione tanto al contesto in cui l'opera andava a realizzarsi quanto alla tradizione architettonica italiana. Attraverso tale



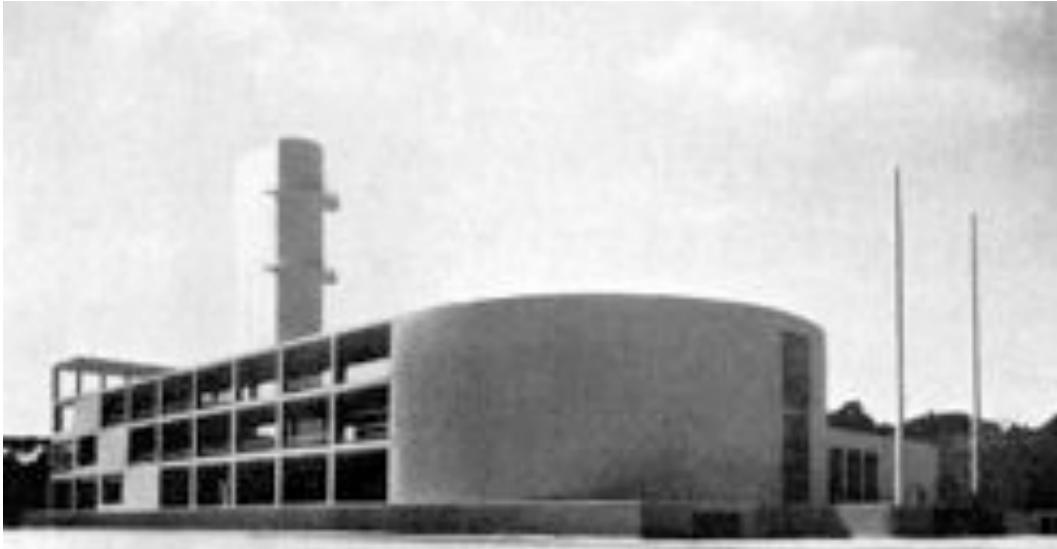
Enrico Del Debbio, Palestra n. 5 in Progetti di costruzione di Case Balilla, palestre, campi sportivi, piscine, ecc. cit.

strumento è possibile identificare un sistema pedagogico suddiviso in quattro aspetti principali: sportivo, culturale, organizzativo ed assistenziale, raccolti in funzioni collettive ospitate all'interno dell'edificio. La Casa del Balilla, dovendo assolvere alle funzioni di educare, curare e giocare, risultava una tipologia complessa ed estremamente articolata, nella quale dovevano coesistere la palestra, la biblioteca, gli spazi per le adunate ginniche e gli ambienti sanitari per le visite mediche.

Sull'aspetto formale prevale quello distributivo e funzionale, mentre il linguaggio era fortemente condizionato dalla poetica 'novecentista' propria della prima fase della carriera di Del Debbio.

In tutto il Paese viene così realizzato un cospicuo numero di sedi, di stadi, campi sportivi e palestre, precisa espressione delle norme pedagogiche informatrici e reciprocamente connessi sotto il profilo tipologico e linguistico. La prima generazione di edifici, realizzati alla fine degli anni Venti, risentono direttamente della personalità di Del Debbio, e non soltanto quando gli autori sono a lui legati, come nel caso di Paolini, Cesare Valle, Leoni, Munari, Zella Milillo, ma anche quando le opere sono affidate ad architetti giovani quali Michelucci, Costantini e Vietti Violi. Va notato peraltro come grandi personalità del mondo professionale ed accademico restino a guardare, Piacentini in testa, quanto il duo carrarese Ricci-Del Debbio organizza e gestisce sul piano politico e compositivo.

Una svolta si ha con gli anni Trenta, quando Moretti avvicenda Del Debbio, aprendo decisamente all'architettura moderna nonostante quest'ultimo nel progetto di Casa Balilla madre (1933) mostrasse di aver abbandonato il repertorio stilistico novecentato.



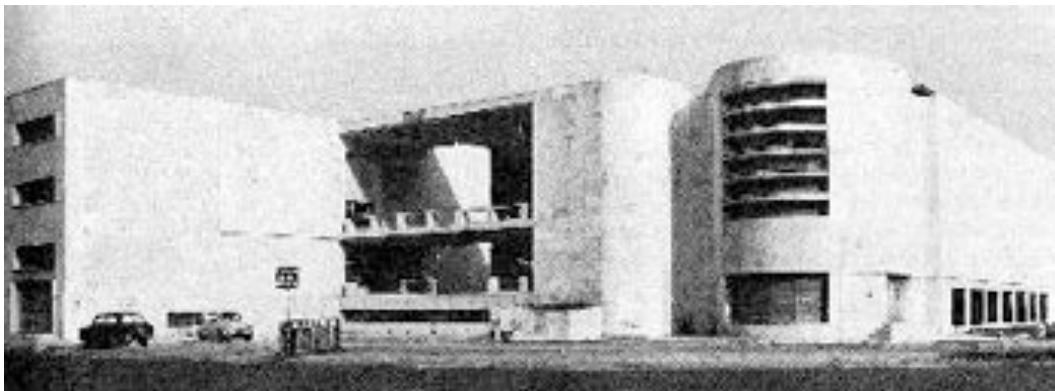
Enrico Del Debbio, progetto di Casa Madre del Balilla presso il Foro Mussolini a Roma (1933).

È l'ora dei giovani appartenenti all'ambiente romano, come Ridolfi, Libera, Minnucci, Paniconi e Pediconi, il più maturo Cesare Valle, ma anche dei lombardi che risentivano delle esperienze di Terragni e di Pagano, come Mantero e Cerenghini. Molto si deve comunque alla personalità di Renato Ricci ed alla sua capacità di accettare l'innovazione dell'immagine in senso moderno imposta dai giovani architetti incaricati della redazione dei progetti per l'ONB; d'altronde egli stesso visita i nuovi 'luoghi' dell'architettura contemporanea, recandosi presso la Bauhaus di Dessau. Nel 1933 Giuseppe Pagano, definendo l'ONB un «magnifico strumento di civiltà edilizia, oltre che di igiene sociale e politica», riconosce come tale risultato dipenda «innanzitutto dall'intelligenza, dalla volontà e dalla chiara presa di posizione di Renato Ricci (...)»¹⁹.

Dopo dieci anni di attività, escludendo il Foro Mussolini (opera di punta dell'ente in campo nazionale) l'ONB aveva realizzato quasi 370 case del Balilla e scuole di economia domestica, 700 campi sportivi, 580 palestre, 40 teatri, 22 piscine, 520 ambulatori ed in più 5.000 strutture 'minori', tra cui biblioteche e servizi var²⁰.

Ed in effetti gli edifici dell'ONB si contraddistinguono per la loro omogenea modernità, che era quanto ci si poteva attendere dall'affidamento diretto dell'incarico a giovani professionisti, evitando il rugginoso meccanismo del concorso di architettura, dagli esiti frequentemente scontati se non fallimentari; nel 1933 Pagano dava atto all'ente del grande coraggio mostrato «compiendo senza paura esperienze con vero e leale spirito rivoluzionario»²¹.

La produzione architettonica dell'ONB fu esposta nel 1929 alla I Mostra dell'Opera Nazionale Balilla, nel 1933 nella sezione "Italia che si rinnova" della Triennale di Milano e nel 1937 (quando ormai l'ONB era stato inglobato nella GIL) nella Mostra dell'Edilizia Sportiva curata da Luigi Moretti nella Casa delle



Luigi Moretti, *Accademia della scherma al Foro Mussolini* (“Casa delle Armi”, 1933).

Armi al Foro Mussolini, di recente inaugurazione. Sulla stampa specialistica un primo rapporto dell’attività dell’ente apparve nell’agosto del 1934 sulla “Rassegna di architettura” nell’articolo *Casa del Balilla* di Michele Leonarduzzi, seguito dall’omonimo articolo di Luigi Moretti edito in “Sport fascista” dell’aprile 1936, dal catalogo della mostra *Opera Balilla. Mostra del decennale. Udine* (1936) e dall’articolo su “La cultura moderna” del dicembre 1937²².

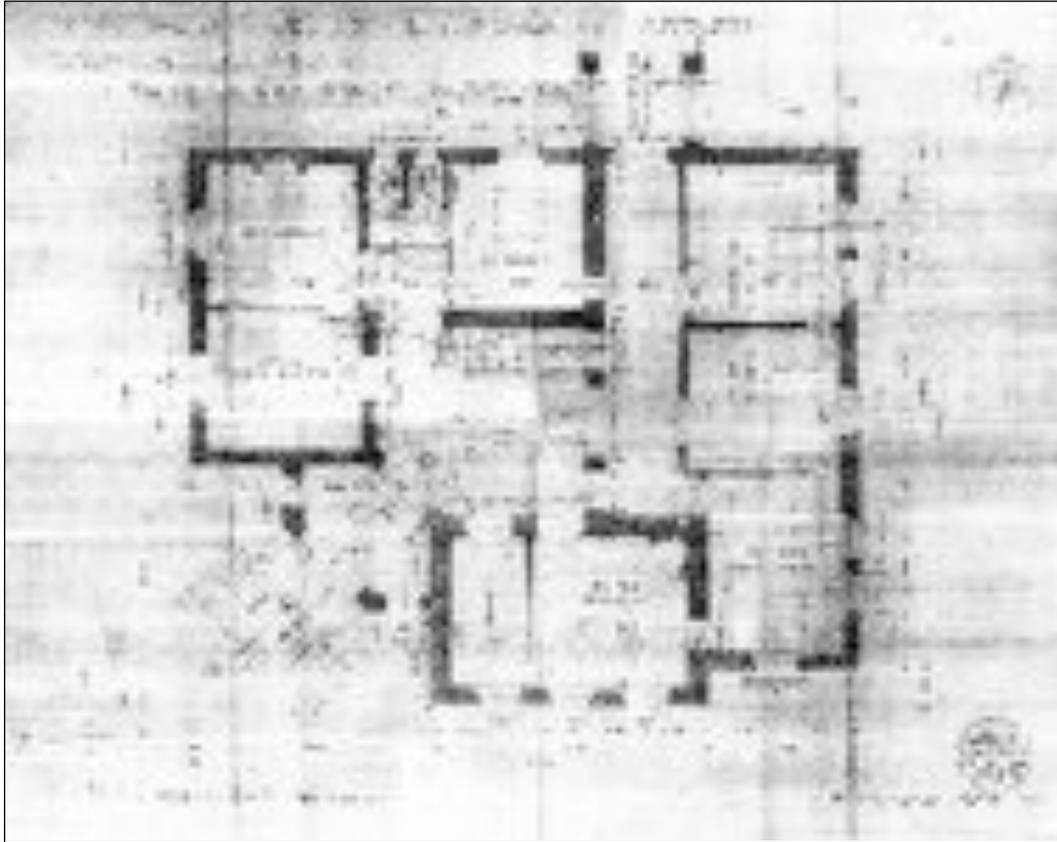
Il grande successo dell’ONB si deve anche alla sua visibilità, prodotta da scelte attentamente operate in merito agli architetti, alle localizzazioni, al territorio. Pur nell’impiego generalizzato da parte dei regimi autoritari dell’architettura quale mezzo di comunicazione di massa, l’attività dell’ONB si distingue in virtù della creazione del binomio Casa della gioventù/architettura moderna che a sua volta produce un’immagine di «progresso e modernità che diviene simbolo dello stesso ente committente»²³.

Tuttavia proprio la popolarità di Renato Ricci tra i giovani, ritenuta evidentemente eccessiva anche in rapporto ai mutamenti politici in campo nazionale ed internazionale, conduce alla smobilitazione dell’ente ed al declino del suo presidente. Il 17 settembre 1937 Benito Mussolini gli scrive infatti comunicando le sue decisioni in merito al destino dell’organizzazione:

«Caro Ricci, delle tre soluzioni che tempo fa mi avete prospettate circa l’avvenire dell’ONB, ho dopo riflessione attenta, scelto la terza: quella del passaggio dell’ONB alle dirette dipendenze del Partito»²⁴.

Tale liquidazione si deve principalmente al Segretario del PNF Achille Starace, principale oppositore interno di Ricci, che presto fonda la GIL, nel cui ambito «tutti i giovani del Littorio, fin dai primi anni di età, sono addestrati militarmente»²⁵.

Le stesse parole di Starace mostrano chiaramente il trasferimento della struttura dall’ambito sociale a quello politico (partitico), chiara espressione di un



Paolo Vietti Violi, progetto per il Campo Polisportivo dell'Aquila: Casa del Balilla, pianta piano rialzato (1928).

mutamento di area vasta che sta producendo i suoi tragici effetti sulla nazione intera:

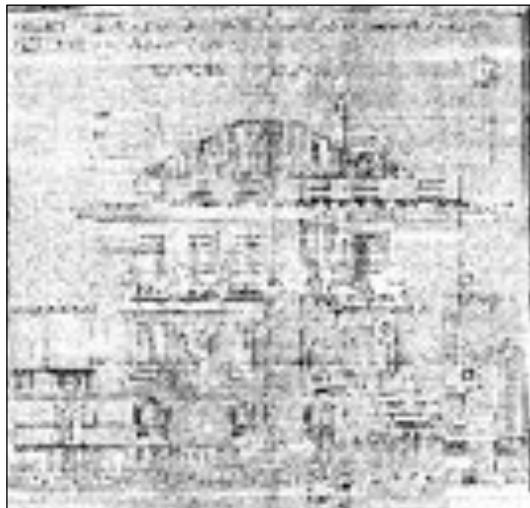
«All'età delle armi, il giovane fascista, che per un lungo volgere di anni la G.I.L. ha educato, istruito ed addestrato, entra nell'Esercito come un soldato già forgiato, preparato all'uso delle armi che gli saranno affidate e con lo spirito disciplinato ed entusiasta (...)»²⁶.

Come visto nei diversi ambiti toccati dal presente studio, in Abruzzo si hanno precisi riscontri di quanto avviene nell'orizzonte nazionale; si avvertono infatti riscontri tipologici e stilistici, nonché presenze di personaggi che svolgono un ruolo all'intero della fitta congerie di avvenimenti che interessano l'architettura dell'Italia 'fascista'. Troviamo infatti Vietti Violi all'Aquila, così come Paniconi e Pediconi a Pescara, mentre l'intera regione si confronta con gli schemi predisposti dai manuali.

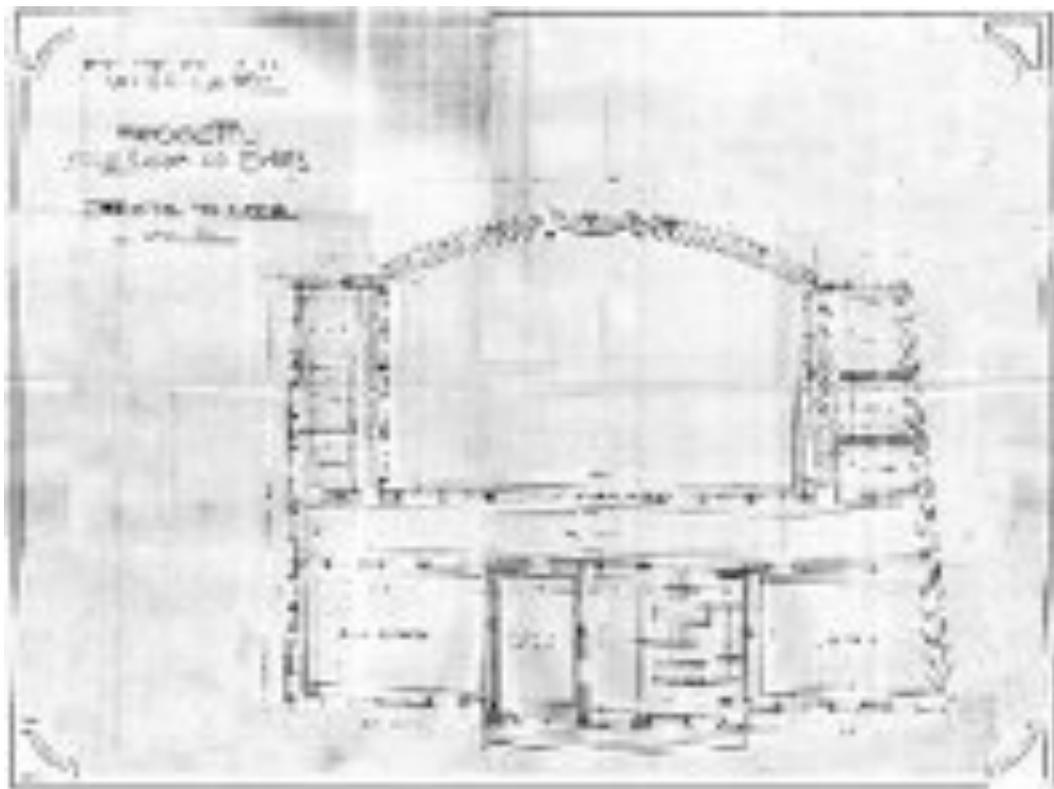
Alla prima generazione, più vicina al pensiero di Del Debbio, appartiene la sede dell'ONB costruita all'Aquila sul viale di Collemaggio, progettata nel 1929

dall'ing. Luigi Cardilli ed inaugurata nel 1932.

In realtà prima di Cardilli era stato incaricato dell'opera Paolo Vietti Violi, che aveva previsto la realizzazione di una Casa del Balilla all'interno del grande complesso del Campo Polisportivo dell'Aquila da lui stesso progettato nel 1928. Vietti Violi aveva concepito un edificio massiccio coperto da un tetto a padiglione con forti spioventi; il tono del linguaggio è pesantemente storicista, con le finestre del primo livello in stile neodurazzesco e l'ingresso principale posto in angolo, coperto da un portico introdotto da un ampio arcone e servito da una larga gradinata. D'altronde il giovane architetto aveva progettato la Casa del Balilla di Biella «con un linguaggio tutt'affatto conforme agli input del va-



Paolo Vietti Violi, progetto per il Campo Polisportivo dell'Aquila, Casa del Balilla: prospetto nord (1928).



Luigi Cardilli, progetto per la Casa del Balilla all'Aquila: pianta primo piano (1929).

demecum deldebbiano», analogamente a quanto seguito, sempre tra il 1929 ed il '30, da Michelucci a Pistoia e da Costantini a Gallarate²⁷.

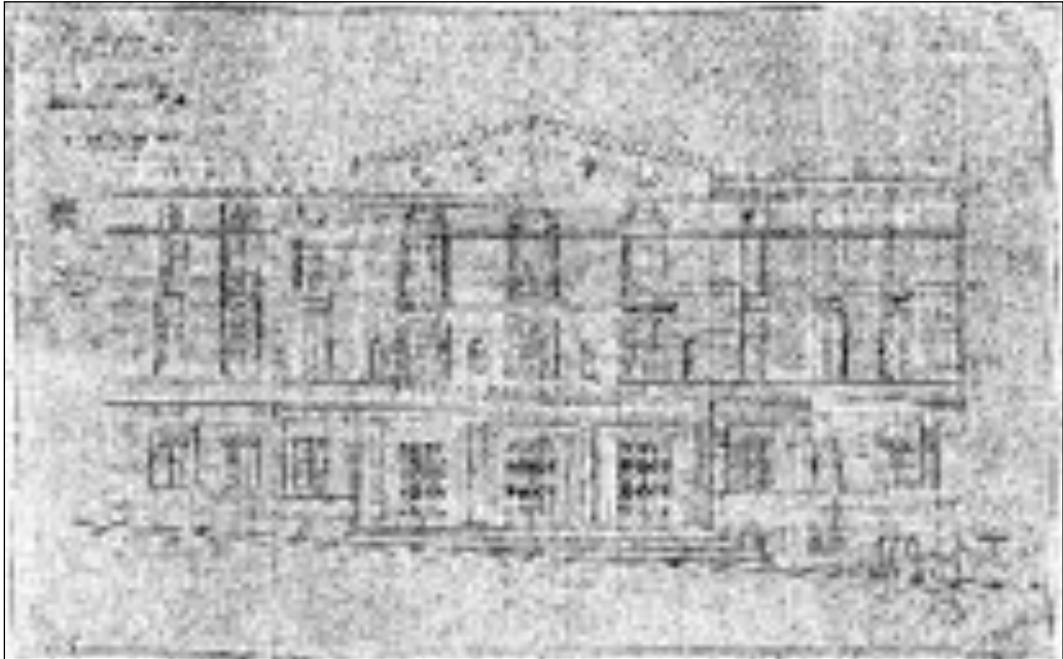
Il 18 novembre dello stesso anno l'Ispettore di zona comunica però il proprio parere negativo in merito all'ubicazione dell'edificio, determinando lo stralcio della Casa del Balilla dal complesso del Campo Polisportivo, e lo spostamento in altro sito, secondo modello fornito dall'ente.

Del nuovo progetto viene allora incaricato l'ing. Luigi Cardilli che nel 1929 situa la Casa del Balilla sul terreno compreso tra la Scuola Regia Industriale ed il viale di Collemaggio. Inaugurato nel 1932, l'edificio è collocato più a ridosso del viale di Collemaggio rispetto al progetto iniziale, che impegnava un lotto lungo e stretto utilizzato parte a giardino e parte a campo da gioco; nella planimetria è però riportata una diversa collocazione del fabbricato in via Jacobucci all'angolo con viale di Collemaggio, più vicina al lungo viale dove è stato poi realizzato l'edificio²⁸.

Nella relazione di progetto Cardilli rivela come si sia attenuto strettamente alle indicazioni contenute nella pubblicazione di Del Debbio, mutuandone anche il linguaggio oltre che i principi tipologici e distributivi:

«Il presente progetto è stato studiato tenendo presente gli schemi costruttivi, che il Direttorio Nazionale dell'O.N.B. ha adottati per le costruzioni del genere, essendosi diligentemente consultata la pubblicazione a stampa dell'opera stessa, contenente svariati progetti-tipo. Assecondando le esigenze proprie dell'edificio in rapporto al sito più adatto, prestabilito allo scopo, ed allo sviluppo assunto dalla Organizzazione dell'Opera di Aquila si sono realizzate nella progettazione le seguenti caratteristiche: (...) ubicazione nella zona della Città più acconcia per trovarsi poco discosta dal centro urbano e nel contempo libera su tutti i lati, in immediata vicinanza del più importante Istituto Scolastico (R. Scuola Industriale), con prevalente esposizione di mezzogiorno in località ben riparata dai venti dominanti. (...)»²⁹.

Mentre il seminterrato sul viale di Collemaggio ospita i magazzini ed i vani tecnici per l'impianto di riscaldamento, al primo livello della grande Casa si accede mediante un grande atrio dotato di una scala monumentale di collegamento ai due livelli superiori. Dall'atrio parte un corridoio che serve la sala schermo, i servizi igienici e l'ampia palestra coperta a tutt'altezza sui due lati minori della quale sono collocati ambienti di servizio per i Balilla e gli istruttori. Al piano superiore una galleria serve le sale per il comitato e per le proiezioni cinematografiche, la biblioteca e le due ali occupate dagli uffici. Altri uffici occupano il terzo livello assieme alla sala d'aspetto, agli ambienti riservati al Presidente ed al suo Vice, nonché all'ufficio stampa e propaganda.



Luigi Cardilli, progetto per la Casa del Balilla all'Aquila: prospetto principale.



L'Aquila, ex sede dell'ONB: stato attuale.

Mentre sotto il profilo strutturale Cardilli dichiara di essersi attenuto alle norme riguardanti i Comuni colpiti dal terremoto ed aver adottato per analogia le indicazioni ministeriali relative alla costruzione di edifici scolastici, per quanto riguarda l'aspetto stilistico appare chiara l'adesione al linguaggio 'novecentato' di Del Debbio, con l'inevitabile "modernizzazione" del linguaggio classico:

«Architettonicamente si è ritenuto ben rispondente allo scopo la adozione dello stile romano, modernizzato, che alla impostazione sostanzialmente classica delle linee e delle proporzioni accoppia la esigenza odierna dei grandi vuoti in sobrietà di ricerca decorativa. Le rifiniture interne sono variamente proporzionate alla destinazione dei vari locali con criterio di contemperanza fra il decoro e l'economia».

Stroncata da Stockel per il suo «goffo e sgrammaticato monumentalismo architettonico che non riesce neanche ad esprimere la trionfalistica retorica fascista»³⁰, l'opera conferma in sostanza l'attenzione verso il linguaggio storicistico da parte delle opere di 'prima generazione' dell'ONB, come rivelano la pianta simmetrica con movimento curvo del grande ambiente della palestra a tutt'altezza, i torricini laterali con timpani neocinquecenteschi, l'ordine bugnato, le nicchie ed i cornicioni³¹.

Eguale appartenenza alla 'prima generazione' mostra la Casa del Balilla di Teramo, progettata nel 1928 dall'Ingegnere Comunale Ovidio Bartoli e rivista dall'ing. Guido De Berardinis del Comitato Provinciale dell'ente³². L'area prescelta ricade in una delle nuove zone d'espansione, al margine della città ma prossima ai nuovi poli di trasformazione. Inoltre l'intervento va ad inserirsi in un contesto già caratterizzato da specifiche funzioni, accentuando la specializzazione dell'area stessa. L'opera testimonia come l'influenza del Partito-Stato sulle Amministrazioni locali giunga a modificare i meccanismi di gestione della città, organizzata attraverso modelli normalizzati in tutto il territorio nazionale³³.

In realtà l'impresa nasce in età liberale e si affida a sussidi concessi dal Ministero della Guerra, dal Ministero dell'Istruzione Pubblica e dal Ministero degli Interni. Nel 1920 l'Amministrazione Civica riconosce infatti la necessità di dotare la città di un impianto comprendente una palestra con annesso campo sportivo, in adeguamento alle nuove necessità dello sviluppo urbano. Si sceglie quindi un'area adiacente al corso di Porta Romana, esattamente tra il largo di S. Giuseppe, la strada di circonvallazione e due nuove strade di progetto.

Dopo aver provveduto all'esproprio di un lotto di 14.115 mq, viene redatto dall'ing. Pompetti un primo progetto di massima che consta di una planimetria generale, di una pianta e di un prospetto di studio della palestra.

Come si deduce dalla relazione tecnica, la creazione della struttura richiede la bonifica di una vasta zona di Teramo e l'apertura di nuove strade, inserendosi in un processo di urbanizzazione destinato alla creazione di nuovi quartieri cittadini; in tal senso l'UTC redige uno specifico piano regolatore per la determinazione dei parametri necessari alla sistemazione della zona. Tuttavia solo nel 1928 il Comune definisce l'acquisto dell'area, espropriando 17.065 mq di terreno. Si rende così necessario un nuovo progetto da parte dell'ing. Ovidio Bartoli dell'UTC, redatto nel 1929 ed approvato dall'Ufficio Tecnico della Presidenza Centrale dell'ONB.

Come è possibile leggere in relazione, il nuovo progetto modifica sostanzialmente la soluzione di Pompetti, uniformandosi piuttosto alle richieste dall'ONB ed al manuale di Del Debbio.

«La disposizione planimetrica è completamente cambiata, tanto che la Casa del Balilla, rivista ed ampliata nei volumi e negli ambienti, assume tutt'altra collocazione all'interno del lotto. Nel primo progetto il fabbricato si situa sul lato est dell'area sul Largo di San Giuseppe, in posizione tale da rettificare detto Largo e qualificarlo architettonicamente tramite l'affaccio del prospetto principale. La definitiva collocazione avverrà, invece, sul lato opposto, con un prospetto sulla strada di nuova costruzione allargata a dismisura. La posizione è più anonima, ma in questo modo si ha una maggiore vicinanza alla caserma di San Domenico, confinante con il lotto ed un miglior collegamento con il Liceo-Convitto e Via Carducci, area designata come centro scolastico»³⁴.

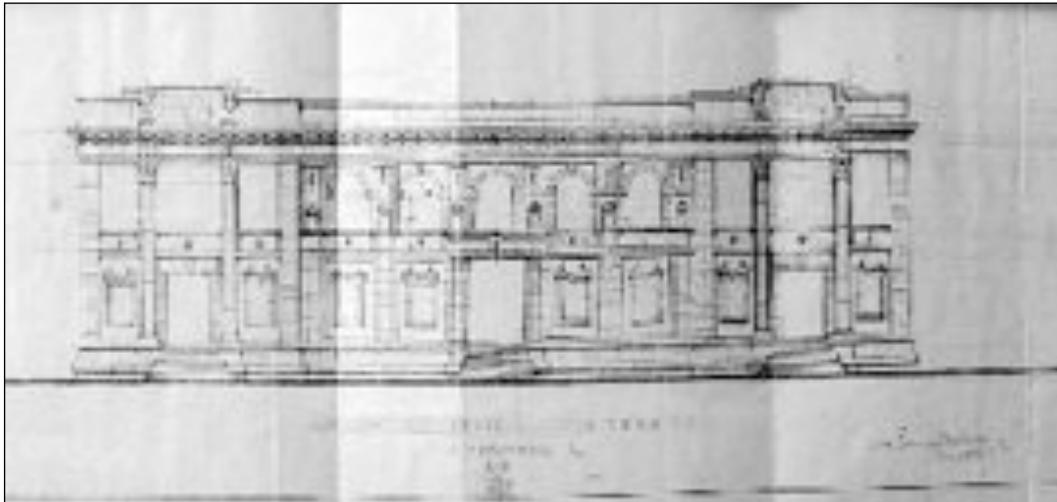
Come nel caso della Casa del Balilla dell'Aquila, viene ritenuto di primaria importanza il collegamento con gli istituti scolastici esistenti, ma in questo caso si ritiene altrettanto importante la vicinanza con una caserma; non va infatti dimenticato che l'Opera era «un istituto parallelo e complementare alla scuola»³⁵ e che nelle sedi si svolgevano esercitazioni premilitari, organizzata dalla Milizia.

I lavori di costruzione della Casa del Balilla, vengono ripartiti in due lotti ed iniziati rapidamente, con il finanziamento dell'Amministrazione Provinciale, del Comune di Teramo e dell'ONB, che pone quale condizione la proprietà della palestra coperta e del campo sportivo; nel 1930 l'ente riceverà dal Comune l'intera Casa del Balilla e l'uso gratuito di tutto il rimanente.

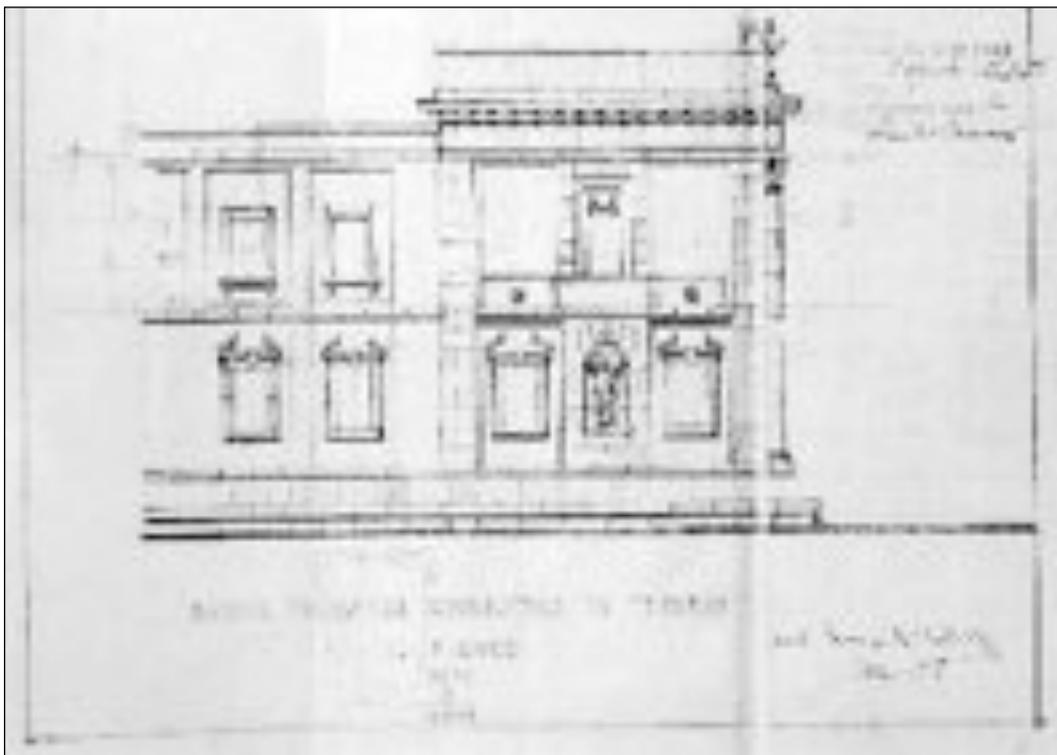
I lavori del primo lotto, diretti dallo stesso progettista ed eseguiti dall'impresa Ing. Fiore, vengono ultimati il 30 marzo 1931. Nel maggio 1933 la Ditta Pedicone-Ioannone dà inizio al secondo lotto, concluso nel mese di ottobre, realizzando tra l'altro opere di sistemazione interna, di rifinitura interna ed esterna e la formazione di impianti di riscaldamento a vapore; l'8 aprile 1934 la Casa del Balilla di Teramo viene inaugurata.

Mentre la soluzione del 1920 prevedeva un fabbricato ad un solo piano che accoglieva gli ambienti di servizio alla palestra ed una sala convegno di minime dimensioni, il secondo progetto aggiunge un secondo livello destinato ad ospitare i locali necessari alle attività dell'ONB.

Il progetto di Bartoli conferma in sostanza quanto capillare fosse la penetrazione in provincia delle direttive centrali in tema di ONB, specie grazie al reinvenimento effettuato presso l'Archivio Storico Comunale di Teramo del progetto firmato da "Enrico Del Debbio - Roma 1928" per una "Nuova palestra ginnastica Teramo", evidentemente preso a modello da Bartoli e De Berardinis nello svi-



Enrico Del Debbio, progetto di "Nuova palestra ginnastica Teramo": prospetto principale e laterale (1928).



luppo della soluzione datata 1929. La forma prescelta per l'impianto è a schema simmetrico, sebbene l'irregolarità del sito imponga una forma trapezoidale. Il vastissimo fabbricato, che occupa una superficie di circa 1.500 mq, è a due livelli; la pianta è pressoché identica sotto il profilo distributivo e funzionale rispetto a quella elaborata a Teramo, con l'unica variazione delle testate occupate dagli ambienti di direzione e segreteria (a sinistra) nonché dal "gabinetto di valutazio-

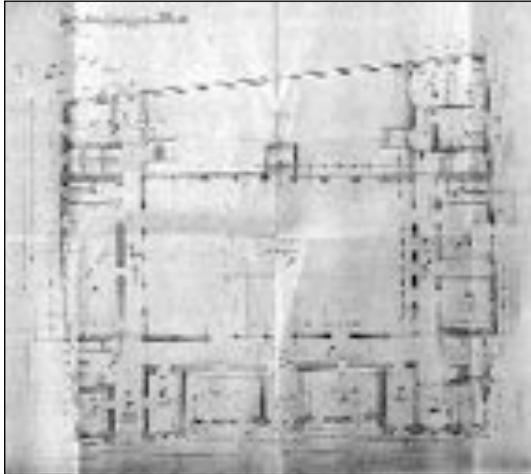
ne fisica” e dalla “saletta per convegno” (a destra). Tale mutamento comporta la presenza di due ingressi laterali nel prospetto principale, dal linguaggio ricco ed articolato, tripartito mediante i due volumi laterali leggermente aggettanti. Su di un’alta fascia di base, le testate sono articolate da semicolonne corinzie che si elevano a doppia altezza, unificando un prospetto suddiviso in due campi da un’alta fascia marcapiano; mentre il registro superiore è cieco, quello inferiore presenta un portale ad architrave rettilineo servito da una breve gradinata ed affiancato da finestre rettangolari con timpano spezzato. La suddivisione delle testate prosegue nel lungo schermo centrale, su cui corre la fascia marcapiano a dividere la sequenza di finestre architravate (in basso) e di fornici con archi a tutto sesto (in alto). Al centro, un largo portale anch’esso architravato ed affiancato da due semicolonne che reggono un piatto balcone. Caratteristico è l’alto coronamento posto al di sopra di un plastico cornicione aggettante con dentelli; sulle testate due statue antropomorfe in asse con le semicolonne corinzie inquadrano la scritta “ANNO DOM - MCMXXVIII – VI – E F”. I prospetti sono arricchiti dall’intero repertorio linguistico proprio di Del Debbio, con medaglioni, ghirlande e, sulle pareti laterali delle testate, nicchie in cui alloggiavano altre statue.

Il progetto di Bartoli rappresenta una variante semplificata del progetto di Del Debbio, di cui adotta la pianta in modo identico a meno delle testate, destinate ad ospitare uffici. Come in Del Debbio, un lungo corridoio trasversale serve il gigantesco “salone esercizi” a tutt’altezza, ai cui lati sono sistemati la “sala schermo” (a sinistra), e depositi ed uffici (a destra). L’importanza attribuita al grande salone, vero elemento ordinatore della composizione, trova spiegazione nella novità tipologica costituita dalla Casa del Balilla, a tutti gli effetti «uno spazio del tutto nuovo, un terreno di sperimentazione progettuale inesplorato»³⁶.

Dal salone, per mezzo di una gradinata posta al centro di una parete interamente finestrata si scende poi al cortile, fiancheggiato da due blocchi destinati a uffici (a sinistra) e ad abitazione del custode (a destra).

Gli ambienti del primo piano, specificati come “Sede di Associazione Sportiva”, sono adibiti ad Uffici per svolgere le funzioni politiche del Comitato dell’ONB. Tutti gli elementi non solo rispettano i rapporti dimensionali richiesti dal manuale, ma a volte li eccedono, come negli spazi adibiti ad uffici, la cui percentuale sul totale della superficie occupata raggiunge il 17,4%, contro il 6,2 - 6,7% indicato da Del Debbio. Tali spazi appaiono troppo ampi rispetto al resto, tanto che «sembra che la “Casa del Balilla” tenda a diventare la casa dell’organizzazione che la inquadra»³⁷.

Il disegno dell’esterno ribadisce la simmetria dell’impianto, caratterizzato dai due volumi di testata avanzati rispetto allo schermo centrale, mosso al centro da un lieve aggetto che ospita la gradinata d’accesso ed il portale con arco sovrastante, conclusi in alto da un coronamento rettilineo recante la scritta “ANNO DOM - MCMXXIX – VII – E F”. Nelle testate, serrate da piatte lesene, si apro-



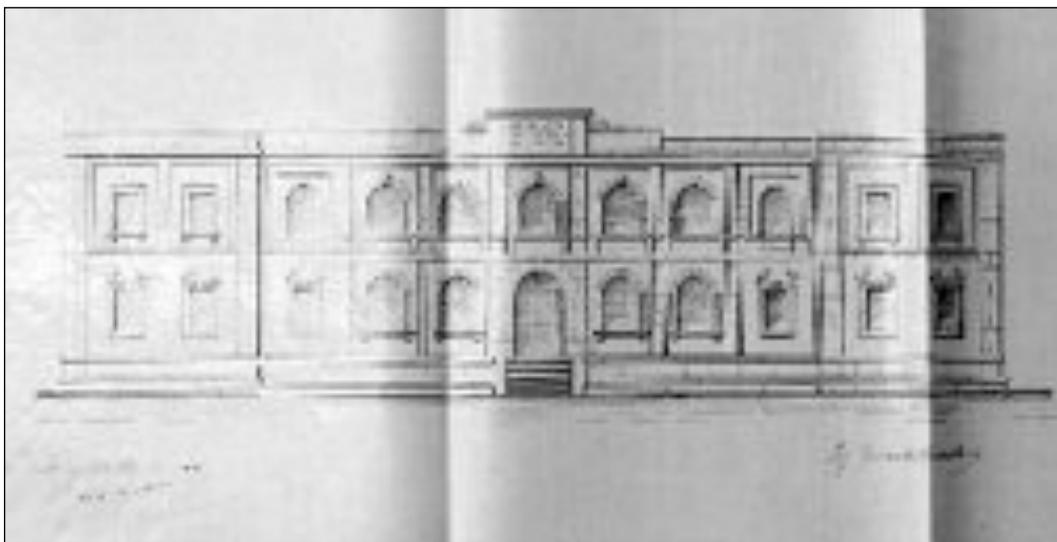
O Bartoli - G. De Berardinis, progetto di Casa del Balilla per Teramo: pianta del piano terreno e prospetto principale (1928).

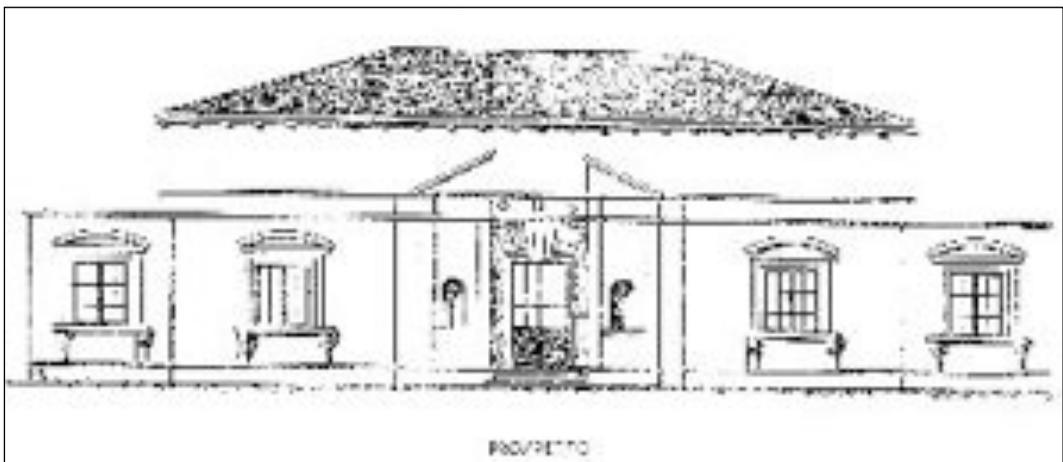
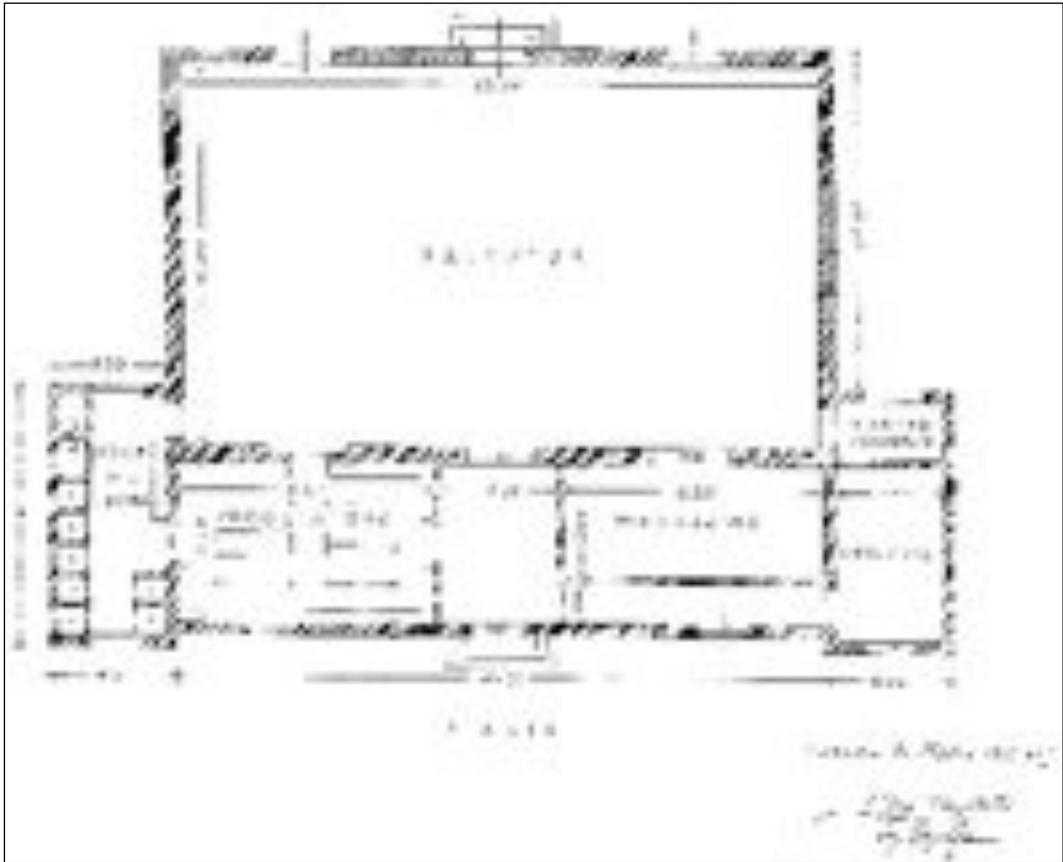
no due finestre per piano, le inferiori con timpano spezzato e le superiori con davanzali su mensole, mentre il lungo schermo centrale presenta una doppia sequenza di fornicati con arco a tutto sesto, variata appena nelle finestre esterne del livello inferiore, identiche a quelle di testata.

La realizzazione, allo stato attuale determinato da un recente restauro, mostra una diretta rispondenza al progetto di Del Debbio filtrato da Bartoli e De Berardinis, depurato però delle componenti più spinte in senso 'novecentista', quali statue, nicchie e decorazioni sovrapposte.

Altro esempio evidente di rapporto tra centro e periferia risulta il progetto di Casa del Balilla in via Quattro Novembre (attuale via Fiume) a Lanciano, redatto nel 1933 da Vincenzo De Cecco, Ingegnere Capo del Comune; l'intero sito venne sistemato a campo sportivo, mentre l'edificio destinato ad ospitare la palestra e le altre strutture non trovarono realizzazione³⁸.

Nonostante la progettazione dell'opera cadesse in una fase avanzata dell'attività dell'ONB, quando le sperimentazioni innovative avevano preso piede e lo stesso Del Debbio si era distaccato dallo storicismo originario, dai disegni è chiaro come l'autore si attenga fedelmente agli schemi di manuale, specie nel prospetto, fedele citazione della "Palestra n. 5" dello stesso autore. L'edificio è ad un solo livello, più alto nella parte centrale e più basso in quelle laterali destinate ad ambienti di ser-





Vincenzo De Cecco, progetto di Casa del Balilla in via Quattro Novembre a Lanciano (1933).

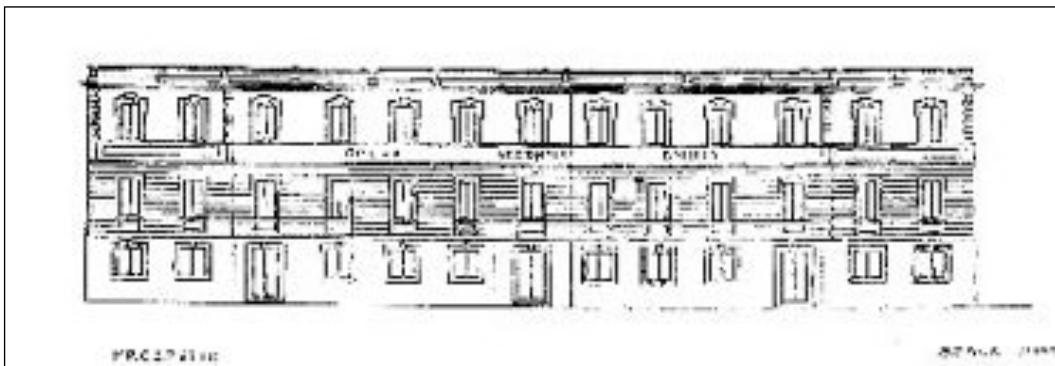
vizio. La pianta, estremamente schematica, prevede un braccio d'ingresso in cui l'ingresso è fiancheggiato dallo spogliatoio (a sinistra) e dal magazzino (a destra), con alle estreme i due succitati volumi minori destinati a “docce w.c. e lavabi” (a sinistra) e “istruttori e pronto soccorso” (a destra). La facciata mostra invece un ingresso sormontato da un timpano triangolare spezzato ed aperture inquadrate

da cornici con mensole e volute, sovrastate a loro volta da un timpano curvilineo; stilemi ben presenti nelle opere realizzate da Del Debbio nel Foro Mussolini e poi abbandonati nella Casa Balilla madre³⁹. La tripartizione dell'ingresso viene determinata dalle paraste che battono su di una fascia continua sovrastata da un grande timpano triangolare spezzato. Le paraste determinano tre campi: nei laterali era prevista una nicchia, mentre al centro si trova l'ingresso all'interno di un'apertura strombata. Inoltre le finestre sono inquadrare da stipiti poggianti su davanzali a mensola e sormontate da un timpano curvo a sesto ribassato. Più semplice il prospetto retrostante, ove le bucatore, meno curate, presentano l'unica caratterizzazione delle mensole che reggono i davanzali, mentre in corrispondenza della palestra le aperture sono a doppia altezza.

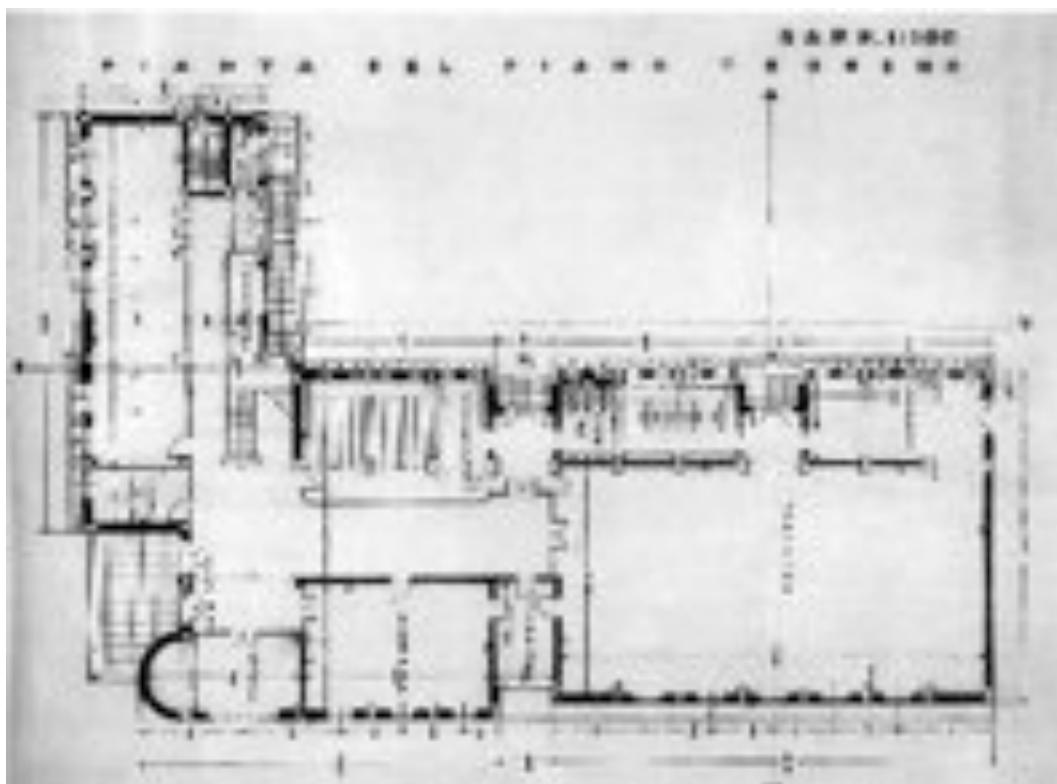
La vicenda della sede ONB di Sulmona, trattata all'interno del contributo riguardante gli impianti sportivi, riguarda in sostanza la riutilizzazione del Palazzo Manara, acquistato dal Comune nel 1931 e concesso all'ente nel 1934⁴⁰; l'intervento, progettato dall'ing. Giuseppe Tabassi, presenta peraltro alcune similitudini con quella di analoghi edifici abruzzesi, quali ad esempio la sede dell'ONB di Teramo, rispettoso delle indicazioni della manualistica in materia.

L'edificio di Sulmona sfruttava una pianta simmetrica ad accentuato sviluppo trasversale, con due risalti in corrispondenza delle testate ed un leggero avanzamento dell'ingresso principale; gli ambienti, da nord a sud, erano destinati alle varie funzioni specifiche dell'ONB, ovvero Comando legione avanguardisti, Comando legione Balilla, Comitato, Presidente, sala di boxe, sala di scherma, Piccole Italiane, Giovani Italiane, Biblioteca e relativi spogliatoi e servizi. L'esterno mostrava un linguaggio di sapore vagamente eclettico; erano previsti tre livelli e cinque partiti verticali in corrispondenza del risalto centrale, dei due laterali e del fondo arretrato. Il trattamento della superficie di facciata era a fasce di finto bugnato con rafforzamento degli spigoli mediante pseudo-cantonali; la copertura a terrazzo con balaustra continua.

Il più celebre esempio della 'seconda generazione' di Case del Balilla realizzate in Abruzzo risulta senz'altro la Casa del Balilla di Pescara, opera degna dell'inte-



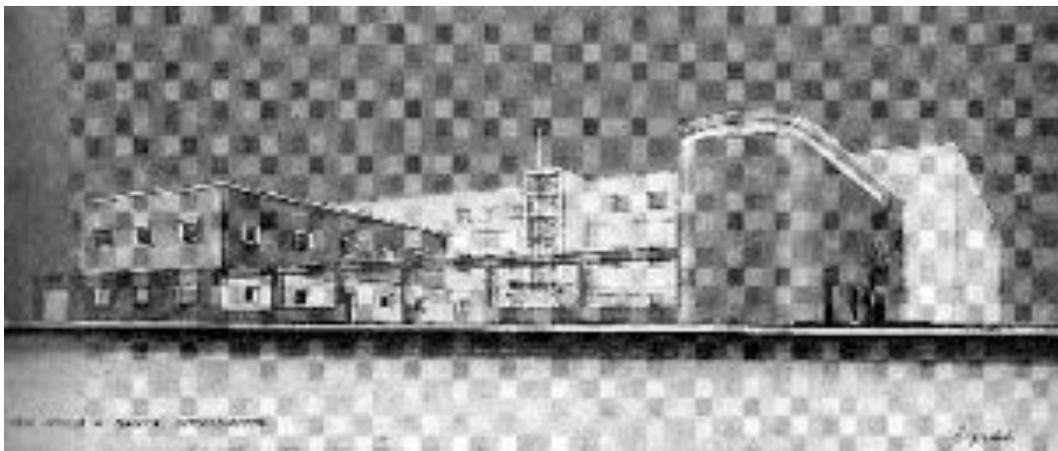
Giuseppe Tabassi, progetto per la sede ONB di Sulmona (1934).



M. Paniconi - G. Pediconi, progetto di Casa del Balilla per Pescara (1930): pianta del piano terreno e prospettiva (1930).



Pescara, casa del Balilla: foto d'epoca.



Bruno La Padula, progetto di Casa del Balilla per Ragusa: prospettiva.

resse nazionale, una delle prime progettazioni della coppia costituita da Mario Paniconi e Giulio Pediconi, architetti della *nouvelle vague* protagonisti dell'architettura italiana del razionalismo. In particolare la loro opera per Pescara, approvata dall'ente verso la fine del 1930, risulta estremamente precoce, in considerazione del fatto che gli stessi aprirono il loro studio professionale solo nel 1931⁴¹; ciò dimostra come forte dovesse essere il legame che li univa all'ONB, più tardi confermato dalle Case del Balilla da essi stessi realizzate dal 1932 in poi a Pesaro, Frosinone, Ancona e Catanzaro, nonché dalla fontana della Sfera realizzata nel Foro Mussolini (1931)⁴².

Nel 1930 il Commissario Prefettizio di Pescara cede all'ONB un'area in località Rampigna, in luogo del vecchio mattatoio da demolire⁴³. La cessione ha titolo di permuta in cambio della quota che il Comune avrebbe dovuto impegnare per la realizzazione della locale Casa del Balilla e di una palestra richiesta dai programmi governativi. In considerazione dell'inadeguatezza del sito prescelto, viene proposta una seconda localizzazione corrispondente a quella dell'intervento realizzato, sito in contrada Vallicella all'incrocio tra la via Palermo (oggi parzialmente coincidente con via Balilla) e la continuazione di via Cavour (oggi via Tasso)⁴⁴. Il progetto, con ogni probabilità il medesimo previsto per la prima localizzazione, viene approvato dalla Presidenza Centrale Opera Nazionale Balilla il 10 novembre 1930 e dalla Commissione Edilizia del Comune di Pescara il 12 dicembre dello stesso anno, che esprime in verbale alcune perplessità in merito al linguaggio eccessivamente spoglio dei prospetti laterali:

«Si fa notare come alla decorazione severa e piuttosto ricca della facciata principale faccia contrasto la decorazione troppo semplice delle facciate laterali; decorazione addirittura soppressa nella parte riguardante la palestra»⁴⁵.

La stima del costo complessivo dell'intervento viene calcolata solo nel giugno 1933 ed il contratto d'appalto firmato nel maggio seguente. In corso d'opera l'ampliamento di una campata del locale destinato a palestra e la realizzazione di un magazzino destinato a deposito armi fa slittare la riconsegna dei lavori dal 1936 al 1939.

Lo schema planimetrico è a "L", con due corpi di fabbrica a due livelli incardinati ad angolo retto sull'ingresso principale; nel braccio allineato sull'attuale via Tasso vengono ospitati gli spazi principali, destinati ad "attesa", "scherma", "istruttori", "palestra" verso l'esterno e "spogliatoi", servizi igienici e "magazzino" verso l'interno del lotto. Inoltre la collocazione su di un incrocio viario fa sì che, per marcare l'ingresso stesso, si scelga una terminazione semicilindrica del braccio su via Cavour, adottando la soluzione dell'"angolo dinamico" tipica dell'architettura razionale, che i due architetti impiegano nella sede ONB di Catanzaro (1934). Interessante è inoltre la soluzione della residenza per il custode, funzionalmente indipendente dal resto del complesso e raccordata mediante un porticato con pensilina in cemento armato che si snoda tra il blocco scala ed il volume centrale. Le terrazze sono praticabili ad eccezione di quella della palestra; in particolare il settore rivolto verso il lato meridionale viene indicato dagli autori come "ponte di comando" - destinato al controllo delle attività collettive e ginniche - che richiama nel nome un certo ambito militare cui l'architettura moderna sembrerebbe ispirarsi⁴⁶, e senz'altro l'archetipo navale testimoniato dall'attacco semicilindrico del braccio su via Tasso.

Il linguaggio è decisamente moderno, con le pareti di sala schermo, attese ed uffici in gran parte rivestite da mattoni rossi, mentre la palestra, solcata da finestroni verticali, presenta l'esterno intonacato di giallo e l'atrio di ingresso è sottolineato da aperture a doppia altezza incorniciate da marmo grigio⁴⁷. Altri elementi moderni risultano le semplici bucatore prive di stipiti e mensole, la mancanza di qualsiasi aggettivazione decorativa e il parapetto fasciante in tubolari metallici.

L'opera, una degli esempi più interessanti del razionalismo italiano di livello non soltanto medio, conferma in sostanza le capacità progettuali di Paniconi e Pediconi, le cui architetture venivano composte per volumi distinti per valenza funzionale e caratterizzate dall'estremo nitore dell'impianto distributivo. Allo stesso modo, la Casa del Balilla di Pescara esprime con chiarezza la rispondenza al pensiero di Luigi Moretti, decisamente più moderno di quello di Enrico Del Debbio.

Anche per quanto riguarda l'utilizzazione degli spazi si verificano alcune discordanze con gli schemi di manuale che solitamente vengono confrontati con l'edificio di Pescara, ovvero la Casa Balilla con palestra e piscina (n. 10) e la Casa Balilla con palestra (n. 11):

«L'assenza di biblioteca (regolamentare) ed il sovradimensionamento degli uffici potevano dipendere dai 'desiderata' del comitato provinciale: comunque l'accento viene spostato sullo spazio dell'apparato burocratico, compositivamente amorfo e privo di sintassi, mentre lo spazio destinato alle attività sportive diminuisce percentualmente in rapporto al totale edificato, privando l'insieme della caratterizzazione proposta da Del Debbio»⁴⁸.

Una volta tanto si può condividere l'obbligatorio entusiasmo con cui l'opera era descritta sulle pubblicazioni d'epoca:

«La bella, ampia e luminosa "Casa del Balilla" ormai pronta e che sarà presto inaugurata da S. E. Ricci, animatore instancabile dell'Opera, è testimonianza della maturità ed efficienza raggiunte dalla benemerita istituzione in questa Provincia, la quale, col contributo dell'Amministrazione provinciale e degli altri Enti locali, ha voluto donare allo Stadio Mussolini di Roma, una simbolica statua, significativa opera d'arte dello scultore d'Antino, rappresentante il timoniere»⁴⁹.

La vicenda della mancata realizzazione della Casa della Gioventù di Chieti, prevista nel quartiere "orientale" lungo l'attuale via Amendola, risulta una testimonianza diretta dell'avvicendamento della GIL nel campo di attività dell'ONB.

La prima testimonianza nei documenti ufficiali risulta l'atto di cessione gratuita di suolo all'ONB da parte dell'Amministrazione Comunale⁵⁰.

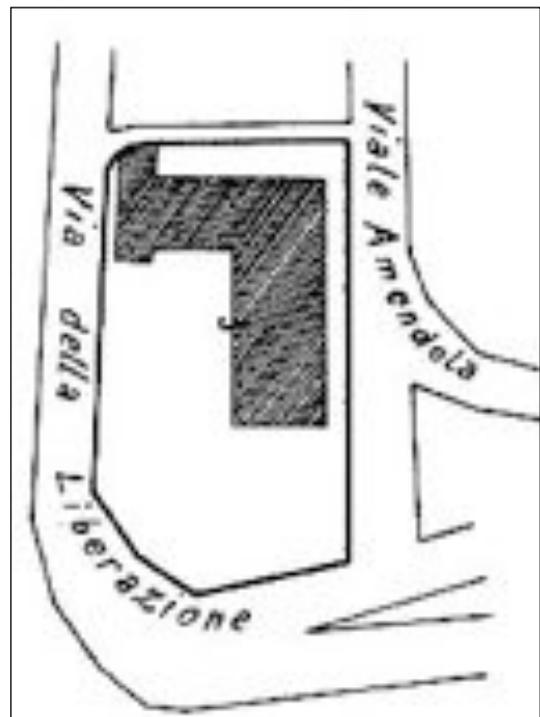
Da una lettera "riservata personale" inviata il 18 giugno 1937 dall'ing. Nicola Battaglini di Vacri al Prefetto Francesco Sepe, apprendiamo come lo stesso avesse redatto nel febbraio 1935, «per invito del Presidente (...) del Comitato Prov.le dell'Opera Balilla (...) un progetto per la erigenda Casa Balilla, in Chieti»⁵¹. Tale progetto fu spedito all'Ufficio Tecnico del Comitato Centrale dell'Opera, dove rimase per molti mesi; a seguito di ciò Battaglini, di sua iniziativa, si fece ricevere da Ricci il 23 luglio seguente, ottenendo che, in data 5 ottobre, gli elaborati venissero restituiti con le osservazioni necessarie all'aggiornamento. Battaglini produsse quindi altre due soluzioni, ricevendo «delucidazioni, notizie e quanto potesse occorrere dallo stesso architetto Moretti del Comitato centrale nei frequentissimi viaggi fatti a Roma».

Lo stesso Battaglini assieme ad altri colleghi fu invitato il 22 dicembre 1936 ad un concorso «allo scopo di presentare un progetto esecutivo nel termine massimo di giorni 39 e precisamente e non oltre il 30 gennaio 1937», che però, nonostante il gradimento espresso da Renato Ricci non ebbe esito, nonostante le richieste di interessamento avanzate dall'ingegnere.

L'opera non fu infatti realizzata in quanto l'Amministrazione Comunale devolve a favore della realizzazione di un campo sportivo i fondi previsti per la sede della GIL, dopo averne valutato la maggiore necessità, avendo inoltre constatato il mancato inizio dei lavori⁵².

La planimetria conservata presso l'Archivio di Stato di Chieti consente di rilevare come l'edificio previsto avesse pianta ad "L" con ingresso e scalinata posti all'incrocio dei due bracci rettilinei, frutto evidente di un rapporto stretto e continuativo con gli uffici tecnici dell'ente coordinati da Luigi Moretti.

L'edificio esistente sul sito prescelto per la sede della GIL (attuale sede dell'Ufficio Tecnico Erariale), fu completato nei primi anni '50 ricalcando presumibilmente la collocazione e l'andamento planimetrico previsti da Battaglini, a meno di un evidente ampliamento. Ciò in quanto la forma del lotto determinava una precisa tipologia, mentre nel contem-



Chieti, ex convitto GIL: schizzo planimetrico.

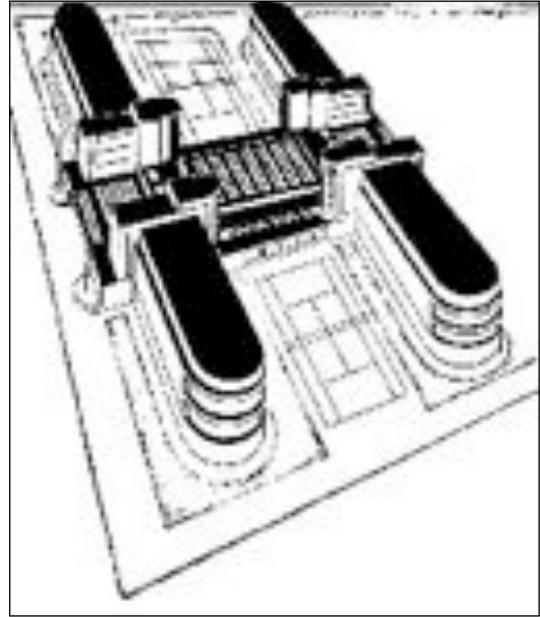
po la necessità di realizzare un edificio a destinazione pubblica non era decaduta nonostante i sopravvenuti mutamenti del quadro politico nazionale. L'adozione dello schema di Battaglini suona però ad indiretta convalida di una soluzione progettuale redatta in cui invece avveniva quasi ovunque una indiscriminata *damnatio memoriae*.

La Casa dello Studente

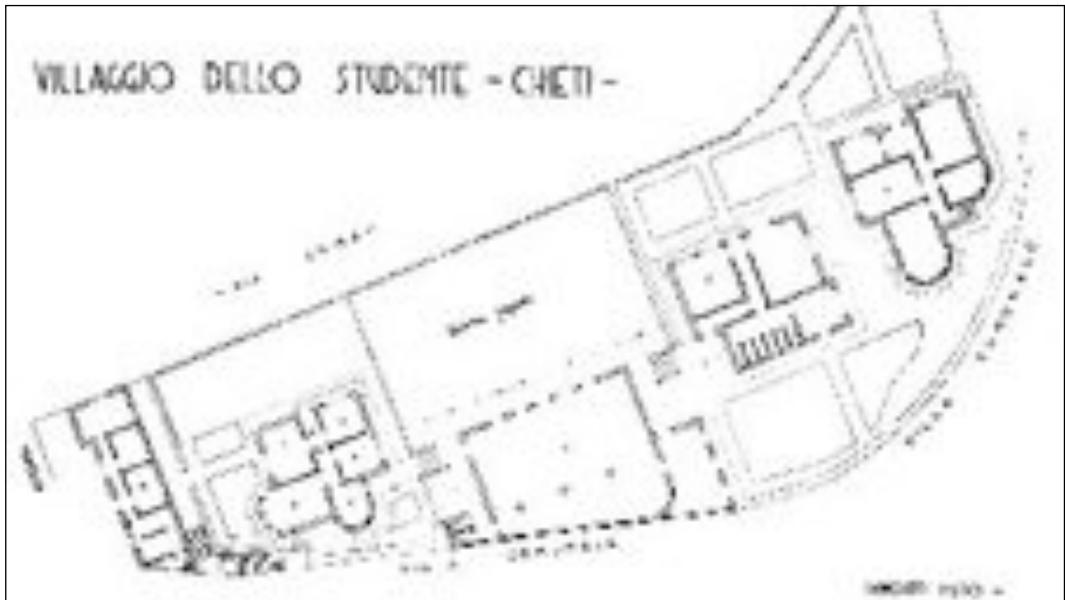
Il tema della Casa dello Studente rientra indirettamente nell'argomento riguardante la battaglia condotta dallo Stato fascista contro l'analfabetismo, del quale si tratterà più avanti. In effetti l'Università era chiamata dal regime non solo a curare la formazione scientifica degli studenti, ma anche quella morale, politica e fisica⁵³, ed in tal senso all'interno della MVSU nel 1929 venne creata la Milizia Universitaria, mentre già dal 1927 erano stati organizzati i Gruppi Universitari Fascisti, che avevano il compito di educare i giovani tra i 18 ed i 28 anni "secondo la dottrina del fascismo", attraverso l'organizzazione dei Littoriali dello sport, della cultura e dell'arte. L'attenzione del regime nei confronti dell'Università appare quindi come un aspetto settoriale di quella politica di controllo della gioventù per la quale era già stata fondata l'ONB. In favore degli studenti nacque nel 1923 l'"Opera universitaria", presente nelle città sedi di università o istituti di istruzione superiore, al cui Comitato Centrale, costituito presso il Ministero dell'educazione nazionale, era demandata l'istituzione delle case dello studente, sorte a partire dagli anni Trenta per offrire residenza e servizi agli studenti, ma anche per svolgere la suddetta attività di propaganda e controllo⁵⁴.

Le Case dello Studente non avevano una tipologia di riferimento, nonostante le funzioni fossero costanti, con prevalenza dei servizi sugli alloggi, talvolta addirittura mancanti, come nel caso di Pavia. Tra gli episodi più noti ricordiamo la Casa del Goliardo di Torino (Ferruccio Grassi, 1935), le Case dello Studente di Padova (progetto base degli ingg. Bettio e Fabiano, 1933), Genova (ing. Mario Braccialini ed arch. Mario Angelini, 1935) e di Pavia (ingg. Carena e Togni, 1938), già citato. Gli episodi più interessanti sono i Collegi dell'Università Cattolica di Milano, progettato da Giovanni Muzio tra il 1929 ed il 1934, e la Casa dello Studente di Roma, unico edificio sottoposto a concorso nell'ambito della realizzazione della Città universitaria. Nella soluzione vincitrice nel secondo grado, completamente diversa dall'opera realizzata, gli autori (Giorgio Calza Bini, Francesco Fariello e Saverio Muratori, 1933) prevedono con pianta ad "H" estremamente interessante e moderna, quattro bracci alti dalle testate curve (destinati alle camere) attestati sul corpo trasversale basso (destinato alla mensa), con evidente allusione ai progetti di studio di Erich Mendelsohn per il complesso WOGA a Berlino⁵⁵.

In tale ambito, vasto ed articolato, rientra la realizzazione del Villaggio dello Studente tra il viale IV Novembre e via della Liberazione a Chieti, costruito per accogliere gli studenti con sale da studio, biblioteca e campi da gioco⁵⁶. L'opera, progettata nel 1936 dall'ing. Giuseppe Barra Caracciolo, venne realizzata con molta rapidità, tanto che la donazione dei cinque padiglioni alla Federazione dei Fasci di Combattimento fu approvata nel maggio 1938⁵⁷. Il complesso si compone di cinque volumi a due livelli con terrazze praticabili, collegate in quota con la zona villa comunale. Il movimento curvo di alcuni volumi, il dialogo tra l'intonaco rosso e la pietra bianca - in forte contrasto con i circostanti edifici ottocenteschi - nonché il disegno geometrico delle aperture sono una testimonianza di quella modernità diffusa che si diffondeva anche in un ambiente fortemente condizionato dall'imperitura tradizione eclettica.



G. Calza Bini - F. Fariello - S. Muratori, progetto di concorso per la realizzazione della Casa dello Studente di Roma (1933).



Giuseppe Barra Caracciolo, progetto per il Villaggio dello Studente a Chieti: pianta piano terra (1936).

L'architettura per le donne

Altre tipologie di grande interesse sono quelle determinate dalla politica sociale nei confronti della donna, il cui nuovo ruolo era largamente esplicitato dalla stampa di regime:

«La donna nel Fascismo è un'entità a sé, avente la sua funzione e missione politica nello Stato. La donna, nel Fascismo, è sempre la portatrice di vita, la formatrice dell'uomo nuovo, ma la donna può, anzi deve, lavorare per sé e per la propria famiglia. La donna per il Fascismo non è solo lavoratrice ed entra nei sindacati, ma è soprattutto donna ed entra nei fasci femminili. Col Fascismo la donna è sempre e ovunque presente ed attiva nello stato. La donna esplica la sua attività nel Dopolavoro femminile, nella Croce Rossa, nell'Opera Nazionale di Assistenza alla Maternità ed Infanzia. Le fasciste sono distinte dai fascisti e i fasci femminili costituiscono un'organizzazione distinta dal grande quadro del fascismo. Ai fasci femminili che hanno il compito delicato di raccogliere e selezionare gli elementi operativi e di coordinare le varie organizzazioni fasciste femminili, viene affidato l'immane sforzo delle opere di assistenza e soprattutto della fascizzazione della scuola attraverso le insegnanti. Femminilità e maternità sono l'ideale della patria»⁵⁸.

In realtà l'apparente rivalutazione del ruolo della donna da parte del Fascismo affondava le radici nell'obiettivo primario del regime, ovvero l'affermazione bellica della Nazione. Con gli uomini impegnati nell'espansione militare dello Stato fascista, le donne erano chiamate a sostenere l'economia interna e nel contempo il potenziamento della razza e l'incremento demografico. Grande diffusione ebbero le campagne di propaganda a favore dell'istituzione familiare, con la celebrazione di feste Nazionali come la "Giornata della madre e del fanciullo" o la "Befana fascista" per i figli degli iscritti al partito⁵⁹.

Recenti studi hanno però superato la tradizionale idea del Fascismo oscuramente reazionario nei confronti della condizione della donna; infatti, nonostante la misoginia connaturata alla retorica fascista e la legislazione penalizzante l'occupazione femminile, il periodo tra le due guerre vide nascere nuove attività per le donne e nuove opportunità sociali⁶⁰. Nel corso degli anni Trenta furono fondate due importanti associazioni: nel 1934 la "Sezione delle Massaie Rurali" e nel 1937 la "Sezione Operaie e lavoranti a domicilio" (OLD), simile alla precedente ma con un numero di iscritte molto inferiore. In particolare quest'ultima, che aveva una propria pubblicazione intitolata "Lavoro e famiglia", inquadrava donne operaie, lavoranti a domicilio autonome o dipendenti, addette ai servizi familiari ed appartenenti a famiglie operaie. I propositi dell'OLD erano quelli

di promuovere la propaganda fascista ed educativa presso le operaie (favorendo il miglioramento delle loro capacità professionali e domestiche), curarne l'assistenza morale, facilitare il collocamento delle iscritte e l'applicazione delle provvidenze assistenziali a favore della donna lavoratrice.

Per intervenire nella complessa problematica delle realtà extraurbane, nel 1934 viene fondata la Sezione delle Massaie Rurali, ovvero la più grande organizzazione femminile fascista, che in pochi mesi conta 230.000 donne⁶¹, e che nel 1941 raggiunge quasi due milioni di iscritte⁶². In particolare in Abruzzo passa dalle 24.749 tessere dell'«anno fascista» 1935-36 alle 48.365 di quello 1937-38⁶³.

La Sezione si proponeva di «promuovere la propaganda educativa presso le massaie rurali della campagna e dei centri rurali e curarne in modo particolare l'assistenza morale, sociale e tecnica; (...) promuovere la istruzione professionale delle massaie rurali perché possano compiere con competenza e con modernità di vedute, le molteplici mansioni loro affidate (...); migliorare l'arredamento e l'igiene delle case rurali; (...) promuovere l'istruzione professionale delle massaie rurali perché possano compiere con competenza e con modernità di vedute le mansioni loro affidate (...); incrementare, ai fini dell'autarchia economica, l'attività produttiva delle massaie con provvedimenti tendenti a facilitare gli allevamenti avicoli e cunicoli, i piccoli allevamenti familiari delle pecore, la raccolta e il collocamento dei prodotti derivanti dalle piccole industrie rurali ed artigiane delle massaie, la lotta contro gli sprechi, la fornitura dei mangimi, materiali, sementi, attrezzi (...)»⁶⁴.

Come si vede, l'organizzazione investe diversi temi cari alla propaganda fascista, quali la ruralizzazione, l'autarchia, il pronatalismo, ma con una grande novità: il soggetto coinvolto nella mobilitazione è femminile. Infatti negli anni Venti il ridotto numero di donne della borghesia che aveva cercato un coinvolgimento politico per mezzo dei Fasci femminili si scontrò con l'indifferenza se non con l'aperta ostilità dei gerarchi; nel decennio successivo i Fasci femminili trovarono invece minori resistenze dal PNF, che chiamò a raccolta anche le appartenenti ai ceti poveri. Il valore strategico dell'arruolamento delle donne nelle



Una madre italiana con "prole fascista".

organizzazioni di massa, finalizzato all'allargamento ed al completamento della politica del consenso, cresce notevolmente se si riflette che, mentre il Dopolavoro e i sindacati fascisti si ponevano in alternativa ad organizzazioni già esistenti, le Sezioni femminili 'pescavano' in un ambito della popolazione sino ad allora escluso dalla politica attiva.

Eppure, nel caso delle Massaie Rurali, l'iniziativa non era inedita, ma sorta nel periodo liberale; nel 1918 era stata fondata in Lombardia l'Unione delle Massaie di Campagna (UMC), piccola organizzazione sorta con lo scopo di migliorare la vita delle contadine per mezzo dell'insegnamento di materie inerenti l'agricoltura e l'economia domestica, ma che contava tra le sue fila anche donne appartenenti all'aristocrazia ed alla media borghesia⁶⁵.

Il personaggio di maggior spicco dell'UMC fu Annita Cernezzì Moretti, nobildonna milanese, prima laureata in matematica dell'Università di Pavia e Presidente dell'Unione dal 1924. Altro personaggio di rilievo fu la Vicepresidente onoraria Regina Terruzzi, ex socialista e "sansepolcrista" delusa dal regime e caduta in disgrazia presso il Duce, che nel 1933 venne posta a capo della Federazione Nazionale Fascista delle Massaie Rurali (FNFMR), istituita dal regime come parte del Sindacato dei lavoratori agricoli⁶⁶. Tuttavia un anno dopo l'FNFMR venne inglobata dal PNF, divenendo una sezione speciale dei Fasci femminili; in tale nuova situazione l'ingerenza politica divenne sempre più pesante, e sia la Cernezzì Moretti che la Terruzzi preferirono defilarsi.

Nel momento in cui le Massaie Rurali confluirono nel Fascio femminile, le Donne fasciste erano di estrazione borghese, e quindi completamente sprovviste della minima nozione riguardante l'allevamento di animali o la coltivazione della terra.

Furono così i sindacati ad offrire l'assistenza tecnica richiesta, dedicando particolare attenzione alle Massaie per far loro apprezzare il valore della vita contadina, contrastando la tendenza all'inurbamento ed alla ricerca del lavoro in fabbrica.

L'opera di persuasione era attuata attraverso l'educazione e l'istruzione, favorendo l'allevamento della prole secondo corretti principi. Furono organizzati concorsi a premi su temi quali "la casa pulita, ordinata e fiorita", "l'orto ben tenuto", "il buon allevamento della prole".

Per agevolare il lavoro nelle campagne, in molte Case del Fascio situate in zone rurali venivano organizzati asili nido stagionali in coincidenza dei periodi di raccolta delle olive o dell'uva. Ogni tesserata riceveva inoltre la rivista mensile "L'Azione delle Massaie rurali" (dal 1939 "La Massaia rurale"), mentre dal 1934 trasmissioni specifiche per le donne furono curate dall'Ente radio rurale⁶⁷.

Nonostante tutto, il miglioramento della produzione in ambito rurale risulta un obiettivo secondario, come Achille Starace sottolinea già nel 1934:

«L'importanza di questa organizzazione, soprattutto in linea politica, è evidente. Con le Sezioni delle "Massaie rurali" raggiungeremo anche nelle campagne un'organizzazione capillare, che ci consentirà di arrivare in ogni cascina e in ogni casolare»⁶⁸.

Tuttavia, anche in questo sforzo sociale, nel Sud la partecipazione al fenomeno fu molto più ridotta rispetto al Nord, a causa dei differenti modelli di insediamento residenziale e delle vincolanti tradizioni culturali. Tra l'altro nelle circoscrizioni meridionali la figura 'classica' della massaia rurale neppure esisteva, come notato da Wanda Gorjux, fiduciaria dei Fasci femminili della Provincia di Bari:

«Nelle nostre provincie a cultura estensiva la massaia Rurale manca: la donna è proprietaria o contadina: difficilmente dalla lavorante del campo, (...) si evolve la "massaia" che ami rimanere sul campo, crearsi l'ajuola dall'orto, il pollaio e la conigliera, che sappia condurre la "masseria" (...). Ed ora per molte ragioni e per processi secolari le popolazioni di sono raggruppate in borghi imponenti (valga l'esempio di Andria con circa 60.000 abitanti tutti dediti all'agricoltura), le famiglie ridotte in miseri abituri non hanno più carattere e le donne (...) non han più nulla da fare se non attendere dalla mattina alla sera l'uomo che porti in casa il frutto del suo lavoro»⁶⁹.

Questi alcuni dei motivi per cui la capillarizzazione del Fascismo trovò difficoltà ad avanzare in territorio meridionale, nonostante la forte influenza delle donne rurali. In effetti il ruolo della Chiesa in appoggio allo sviluppo delle organizzazioni femminili fu fondamentale; l'autorità morale che i parroci possedevano da sempre venne ancor più rafforzata dalla stipula dei Patti Lateranensi, che avevano tra i loro obiettivi proprio la conquista del sostegno delle donne al regime⁷⁰.

La svolta 'politica' subita dalla Sezione delle Massaie Rurali aveva interessato in generale le organizzazioni femminili, passate dal 1929 sotto il controllo diretto dell'OND; le appartenenti furono così raggruppate in "Piccole Italiane", "Giovani Italiane" e "Giovani Fasciste". I programmi delle ragazze erano diversi da quelli previsti per i maschi, che venivano inquadrati in esercitazioni di tipo militare ed atletico; alle ragazze venivano insegnati elementi di soccorso, economia domestica, decorazione, puericultura, gentili esercizi di educazione fisica e ginnastica ritmica, affidando loro compiti caritativi e di assistenza⁷¹.

Tali funzioni trovarono inizialmente ospitalità nelle Case del Fascio, nelle quali dovevano essere previsti ambienti da riservare all'ONMI, ai consultori, ed eventualmente agli asili nido; tuttavia dal 1934 tali edifici non furono più in grado di contenere il peso crescente dell'utenza attivata. Soprattutto nei centri maggiori furono così realizzate apposite strutture destinate alle donne, come

la sede dell'Opera Nazionale Maternità ed Infanzia, la Casa della Madre e del Bambino (la più importante sotto il profilo assistenziale), la Casa della Giovane Italiana, gli edifici per le accademie per l'educazione fisica femminile ed infine le Case del Fascio Femminili.

I Fasci femminili si erano formati già nel 1921; essi avevano il compito di diffondere l'ideale fascista anche fuori dall'ambito della famiglia, migliorando la preparazione spirituale e culturale della donna italiana, ed occupandosi delle attività assistenziali e propagandistiche.

Istituito presso ciascun Fascio di combattimento, il Fascio femminile, retto da una Segreteria, vedeva costituito al suo interno il gruppo di Giovani Fasciste⁷².

Era composto da italiane di "sicura fede fascista e di buona condotta morale" che avevano compiuto ventuno anni di età. Le donne fasciste avevano gli obblighi di coloro che militano nel Partito Nazionale Fascista e dovevano osservare la disciplina stabilita dal PNF.

Il Fascio femminile aveva una struttura gerarchica piramidale, in tutto simile a quella dei fasci maschili; la carica più importante era rappresentata dalla Segretaria del Fascio femminile che provvedeva allo svolgimento delle attività organizzative, assistenziali e di propaganda, secondo le direttive impartite dalla Fiduciaria.

Tra i compiti operativi più importanti affidati ai fasci femminili vi erano quelli svolti dalle Visitatrici, i cui compiti erano così specificati:



Roma, Casa della Giovane Italiana.

«Nelle città l'assistenza deve sempre più decentrarsi presso i Gruppi regionali fascisti. Ogni Comitato Centrale e regionale dovrà disporre di personale volontario specializzato da adibire alla raccolta e compilazione delle domande di assistenza e all'accertamento delle condizioni di bisogno dei richiedenti.

Le Visitatrici fasciste, addette ai settori ed ai nuclei sono tenute a compiere accertamenti presso le famiglie bisognose, anche senza domande di sollecitazione da parte degli enti interessati. Dovrà essere accertata l'assistenza a carattere familiare, classificando le famiglie in tre categorie: le famiglie in cui i componenti sono tutti abili al lavoro ma tutti disoccupati; in questo caso l'assistenza è prevista dagli enti opere assistenziali in collaborazione con l'Istituto Nazionale fascista di previdenza sociale. Le famiglie in cui i componenti siano solo parzialmente disoccupati; in questo caso l'intervento degli Enti opere assistenziali dovrà essere commisurato ai provvedimenti e ai riconosciuti bisogni famigliari. Le famiglie che per le loro permanenti condizioni di disagio o di invalidità sul lavoro devono unicamente dipendere dall'Opera Assistenziale. Questa terza categoria verrà assistita direttamente dai Comuni, dalle Congregazioni di carità e da altre istituzioni esistenti nel Comune e nelle provincia»⁷³.

Tra le prime Case del Fascio femminili furono quelle di Bari (1934) e Padova (1935), che venne citata in un articolo pubblicato nel gennaio 1935 sugli "Annali del Fascismo":

«La prima Casa della donna fascista sorgerà a Padova. Ora che il fascismo padano ha ultimato la costruzione della Casa dell'Assistenza fascista innagurato insieme a 19 Case del Fascio, e mentre in provincia si stanno allestendo i lavori per un'altra decina di Case del Fascio, le donne fasciste padane si stanno accingendo a risolvere il problema che darà per prima a Padova la Casa della donna fascista. Per la Casa della Donna fascista è stato bandito un concorso a mezzo del sindacato ingegneri della provincia di Padova. La Casa delle Donne fasciste sorgerà al centro della città, nelle vicinanze di Piazza Spalato e precisamente in Via Baiamonte. La Casa delle Donne fasciste, che sorgerà su di un area donata dal Comune di Padova, sarà degna dell'alta funzione che dovrà svolgere»⁷⁴.

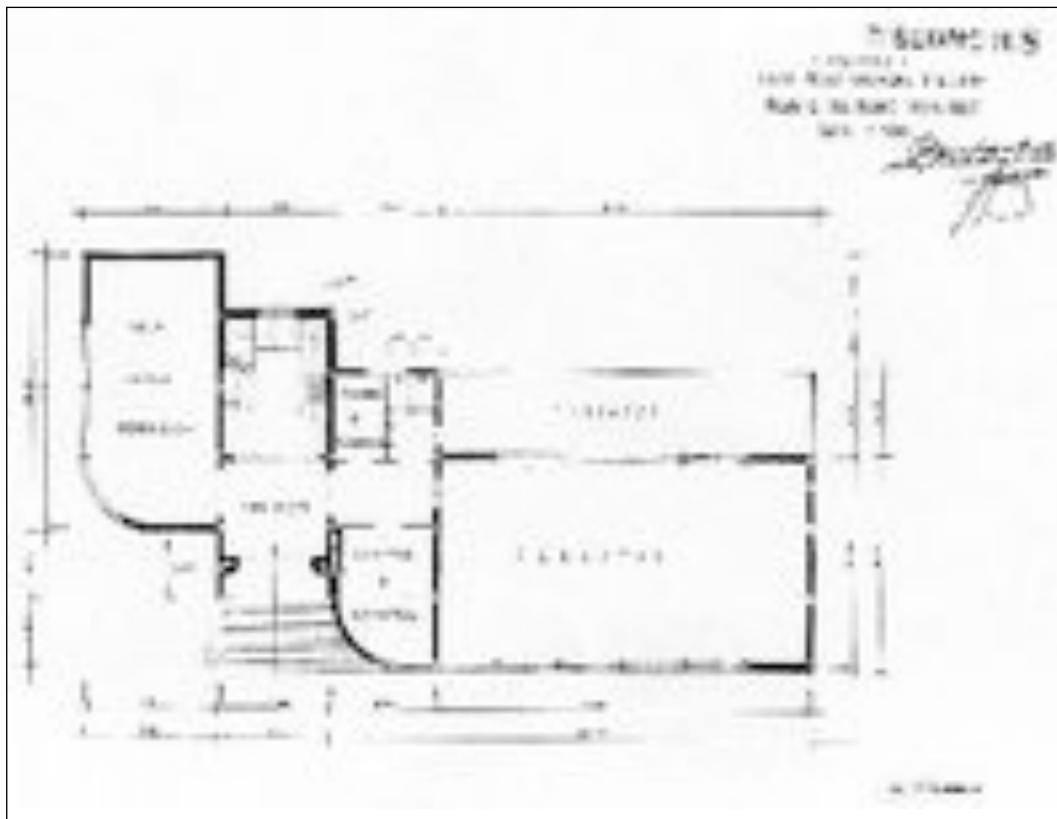
Le due iniziative, pur non trovando concreta realizzazione, evidenziarono come l'attenzione al ruolo della donna stesse producendo esiti specifici all'interno dell'ampio programma di opere pubbliche pianificate dal regime.

In Abruzzo l'esempio più famoso di edificio realizzato per l'organizzazione delle attività a favore delle donne è senz'altro la Casa della Giovane Italiana

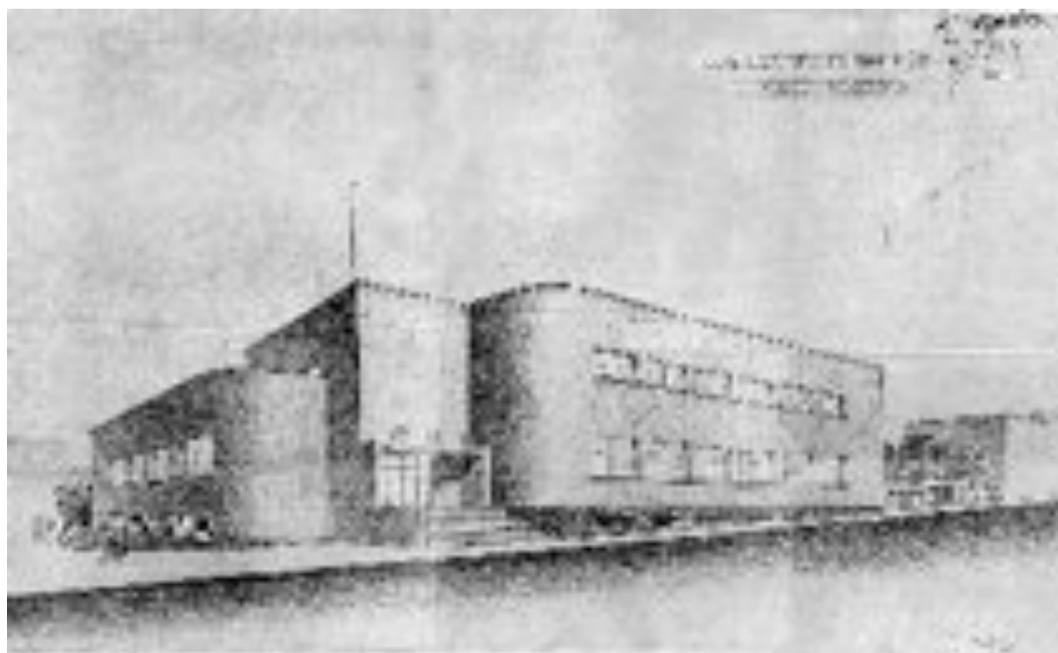
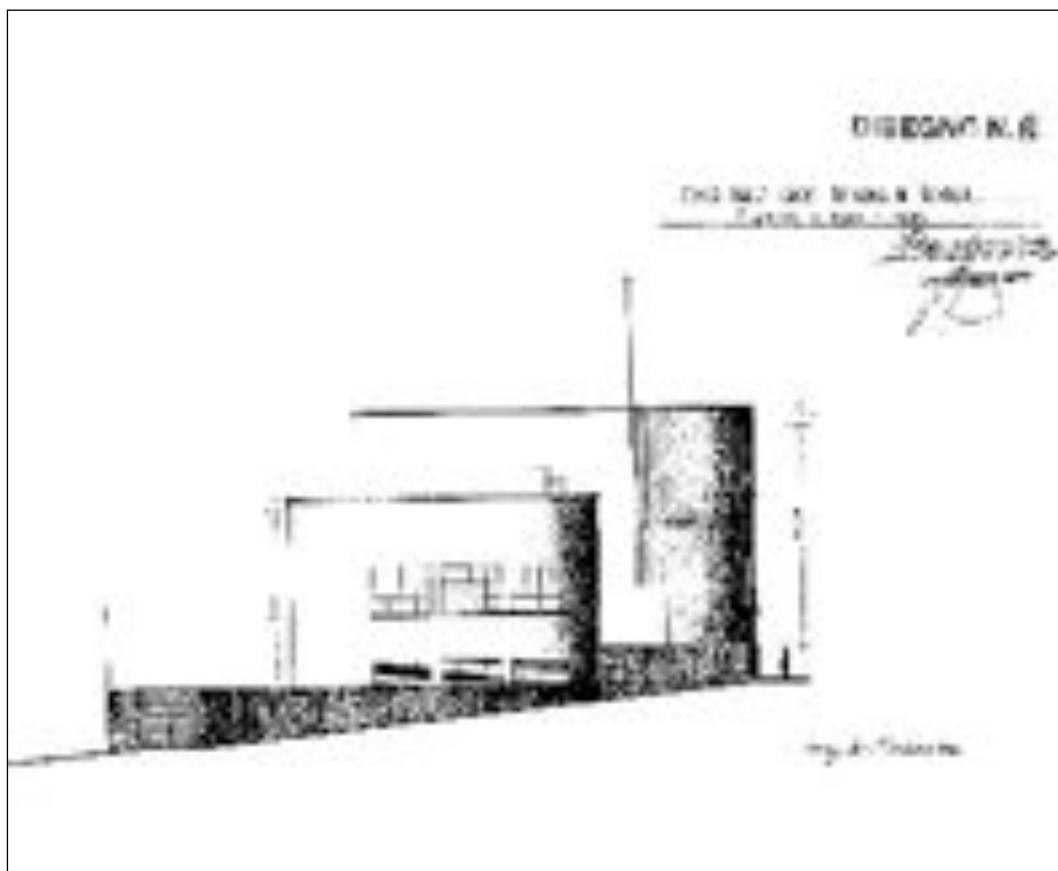
realizzata nel 1934 all'Aquila in viale Crispi su progetto dell'ingegnere Achille Pintonello, che così descrive l'opera:

«È questa la più bella ubicazione che si poteva dare all'edificio, perché oltre a trovarsi in una zona centrale, in posizione di assoluta signorilità e tranquillità avente come cornice un magnifico parco giardino, avrà vicinissima la Casa del Balilla. La Casa avrà un'impronta spiccatamente razionale, e sarà completata di tutti quei locali e conforti che abbisogneranno e caratterizzeranno tali edifici. Essa avrà poi annesso un campo per i giochi vari, mentre per i giochi collettivi le giovanette fruiranno del campo della vicina Casa del Balilla»⁷⁵.

Il fabbricato, contiguo alla chiesa di Cristo Re, è costituito da tre livelli. Nel piano seminterrato si trova un refettorio prolungato all'esterno in un vasto terrazzo coperto, la cucina, uno spogliatoio dotato di docce nonché l'abitazione del portiere, oltre ai necessari locali di servizio. Attraverso la scala interna a tre rampe si raggiunge il piano rialzato e precisamente l'ampio ingresso che serve l'alta gradinata di collegamento a viale Crispi. A sinistra si trova la "sala per lavori donne-



Achille Pintonello, progetto per la Casa della Giovane Italiana dell'Aquila: pianta piano rialzato (1934).



Progetto per la Casa della Giovane Italiana dell'Aquila: prospetto laterale e prospettiva su viale Crispi.



Progetto per la Casa della Giovane Italiana dell'Aquila: prospettiva verso il fronte posteriore.

schì”, a destra il locale per “aspetto o istruttori” e difronte il “servizio o guardaroba”, con i locali igienici. L'ambiente maggiore del livello è però costituito dalla palestra con accesso all'ampia terrazza. Percorrendo la scala si raggiunge infine il livello superiore, smontando nell'“attesa”; a sinistra si trova un'ampia terrazza, a destra un lungo corridoio serve un “servizio o guardaroba” (sempre accompagnato dal locale igienico), seguito dalla “direzione”, dalla saletta per insegnanti, dalla biblioteca ed infine, in testata, dal “salone per esposizioni o conferenze”.

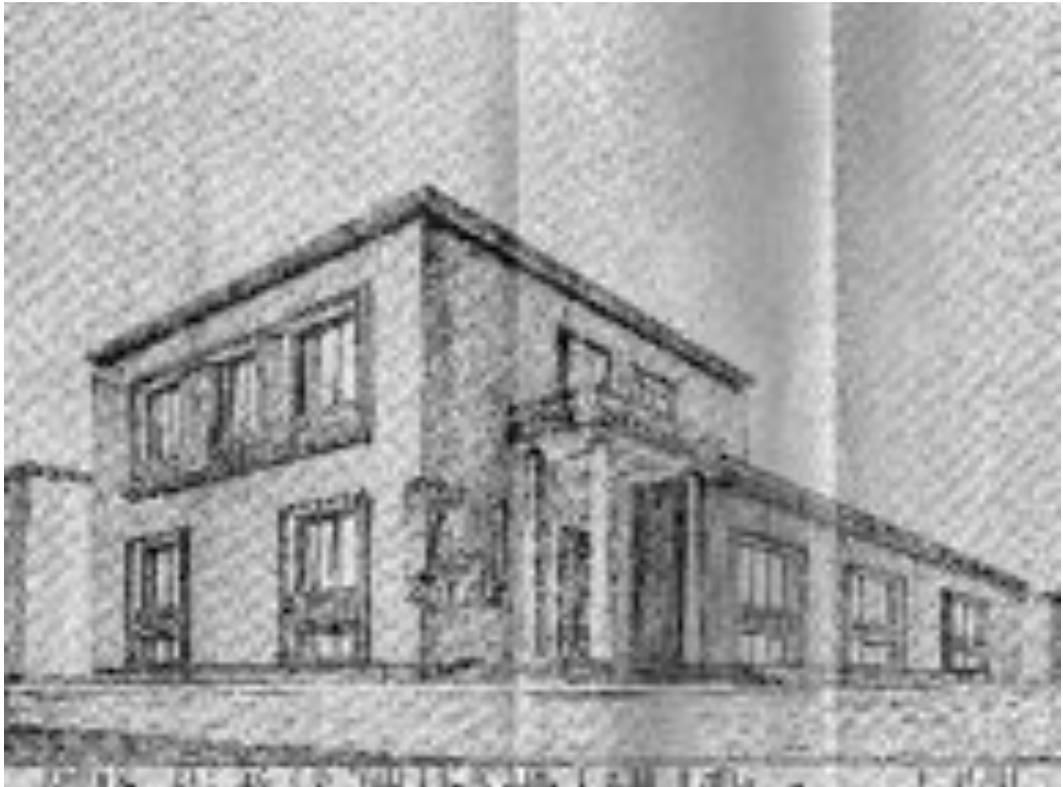
Stilisticamente l'opera può essere accostata alla ‘seconda generazione’ delle Case dell'ONB, con il suo linguaggio depurato di ogni enfasi storicistica, l'uso fasciante delle finestre e, soprattutto, la composizione per elementi volumetrici in due casi stonati mediante l'adozione dell'“angolo dinamico”. In realtà i volumi non sono compenetrati ma semplicemente giustapposti, partendo dal nucleo primario costituito dal blocco ingresso-scala interna, ai cui lati vengono accostati ad “L” i due bracci, quello lungo su viale Crispi e quello breve ad esso ortogonale. In tal senso più che di ‘angolo dinamico’ si deve parlare di semplice taglio curvilineo, che avvicina la composizione alle contemporanee esercitazioni diffuse in tutt'Italia. In sostanza, nonostante le incertezze nel raccordo dei corpi e la piattezza complessiva determinata dalla rinuncia al dialogo laterizio/pietra, l'edificio mostra un motivo d'interesse proprio nel tentativo di richiamarsi alle contemporanee esperienze dell'architettura moderna italiana che pure in Abruzzo – come dimostra la Casa del Balilla di Pescara – offrivano pregevoli esempi⁷⁶.

A sostegno delle gestanti e dei nascituri fino al terzo anno di età fu istituita invece l'Opera Nazionale per la protezione della Maternità e dell'Infanzia, che tendeva a raggruppare in un unico organismo i diversi servizi. L'ONMI fu istituita nel 1925 per l'assistenza delle gestanti, delle madri e dei bambini bisognosi

mediante la somministrazione di sussidi in denaro, generi alimentari, medicinali e capi di abbigliamento. Con sede amministrativa a Roma, l'Opera svolse un'attività di estremo rilievo durante il Ventennio, con propri ambulatori, chiamati consultori, sopravvisse alla caduta del Fascismo fino alla soppressione avvenuta il 23 dicembre 1975. Dagli anni Venti l'Opera seguiva le gestanti durante la gravidanza, assistenza al parto, curando i bambini nei primi anni di vita per combattere in maniera radicale l'alto tasso di mortalità infantile, una delle piaghe sociali più preoccupanti del periodo. I programmi, i risultati ed i successi di questa istituzione venivano pubblicati nella rivista mensile "Maternità ed Infanzia" mentre su tutte le riviste di attualità dell'epoca comparivano articoli che sottolineavano l'importanza del controllo della razza, che l'ONMI attuava in collaborazione con i Fasci femminili, i sanatori, le ispettrici e le vigilatrici d'infanzia⁷⁷.

Alla fine degli anni Trenta l'organizzazione aveva creato nelle regioni settentrionali una efficiente rete di sedi per l'assistenza di madri e bimbi, mentre molto meno era stata capace di offrire nel Meridione e nelle isole⁷⁸.

In generale le funzioni principali venivano ospitate nella Casa della Madre e del Fanciullo, per la cui progettazione gli Uffici Tecnici dell'Opera avevano stilato precise norme, schemi progettuali e disegni tipologici attentamente studiati. Il primo compiuto studio sulla materia fu pubblicato nell'ottobre 1938 dalla



Progetto per la Casa della "Madre e del Fanciullo" di Aielli e asilo infantile: prospettiva (1940).

rivista "Architettura", a cura del prof. Laurinisch, in base al quale vennero fissate le funzioni principali che la Casa della Madre e del Fanciullo doveva ospitare: innanzitutto il Comitato del Patronato per le Autorità dell'Opera (con ingresso nel prospetto principale), quindi il Consultorio Ostetrico e Pediatrico, l'Ufficio Assistenziale, il Refettorio Materno e l'Asilo Nido. Per ognuna di queste funzioni l'Opera indica i locali necessari allo svolgimento delle attività, le misure idonee, la disposizione relativa ad ogni livello, i percorsi orizzontali e verticali di collegamento⁷⁹. La casa-tipo secondo gli schemi studiati dagli Uffici Tecnici dell'ONMI prevede al piano seminterrato il refettorio materno e del personale di servizio, la cucina, la lavanderia con stireria, l'alloggio del custode; al livello superiore si trova invece l'asilo nido sia per i lattanti che per i "divezzi", con i relativi servizi e le verande esposte a mezzogiorno.

La prima sede dell'ONMI fu realizzata a Littoria nel 1932 in piazza A. Gelli dall'Opera Nazionale Combattenti (ONC) su progetto di Oriolo Frezzotti⁸⁰. L'edificio, fra i primi costruiti a Littoria, presenta una planimetria complessa ed un'articolata composizione di volumi, sebbene il linguaggio sia sospeso tra una povera modernità ed una plastica decorazione fatta di tondi e di putti⁸¹.

In Abruzzo sono riconoscibili diversi edifici realizzati dall'Opera, tutti riconducibili agli schemi progettuali forniti dall'Ufficio Tecnico centrale, sebbene in molti casi si avverta l'intento del progettista di offrire un contributo personale, pur rispettando le direttive di massima che imponevano forme estremamente semplificate ed un ridotto impegno volumetrico.

A Sulmona nei primi anni Trenta l'ONMI era alloggiata nei locali dell'ex convento di S. Chiara, di proprietà comunale, e sostenuta dai contributi erogati dallo stesso Municipio⁸². In tempo di guerra una testimonianza dei provvedimenti a tutela del personale femminile di impiego pubblico durante la gravidanza risulta la concessione dell'autorizzazione richiesta dalla bidella di scuola elementare Adele Di Paolo⁸³. In quello stesso periodo il Segretario della locale sede dell'ONMI, Delfo Davini, si era fatto trasferire, a partire dal 1° settembre 1942, presso il governatorato della Dalmazia⁸⁴. L'ente costruì una propria nuova sede nei pressi del Parco della Rimembranza sul piazzale antistante la chiesa di S. Francesco di Paola, ma per quanto sinora emerso la data della realizzazione sembra successiva alla caduta del Fascismo.

Ancora agli inizi degli anni Trenta sorse la sede dell'ONMI di Ortona in via Bengasi, attualmente adibita ad Asilo Infantile, su pianta a "C" chiusa da un porticato la cui trabeazione reca la sigla dell'ente⁸⁵. L'edificio, ad un solo livello con copertura piana, risulta perfettamente simmetrico sia in pianta che in alzato, con semplici aperture rettangolari. Il prospetto principale, affacciato su di uno spazio verde, fu inglobato in una nuova costruzione dopo la seconda guerra mondiale.

A Vasto il Patronato di Assistenza della Madre e dell'Infanzia era situato in via Asmara, nell'edificio di proprietà del barone De Resei di Pollutri che riscosse



Vasto, ex sede ONMI: particolare dell'ingresso.

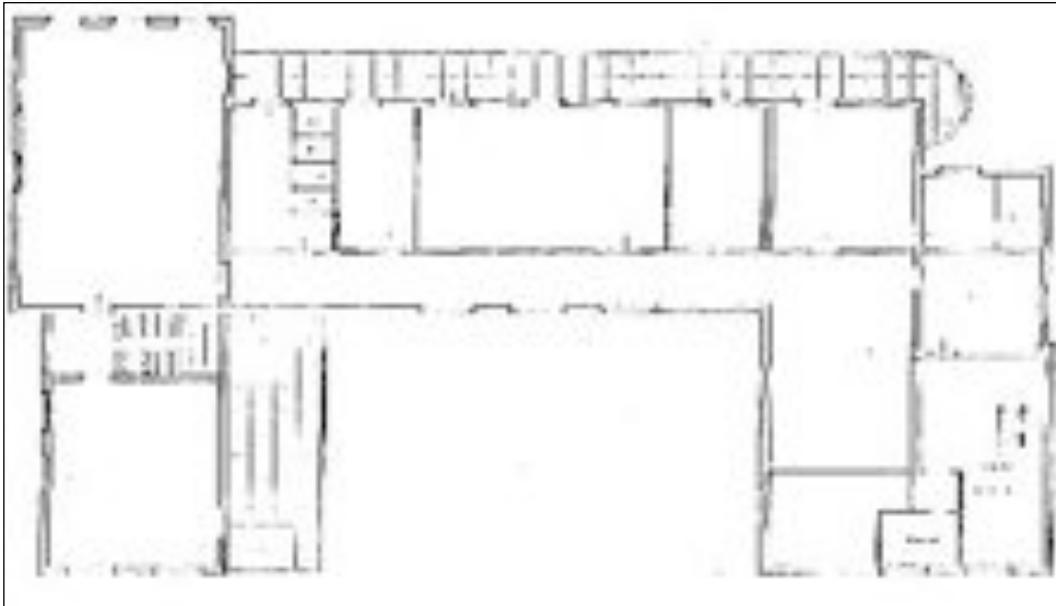
dal Comune l'ultimo affitto mensile nell'ottobre 1933⁸⁶. Probabilmente verso la metà degli anni Trenta venne realizzata la sede dell'ONMI in via S. Michele, attuale sede della Polizia Municipale, un blocco ad un piano fuori terra più seminterrato con aperture rettilinee, privo di qualsiasi accentuazione decorativa se non nel prospetto principale ove l'ingresso, posto sull'angolo sinistro, era caratterizzato da un portico a due pilastri (in seguito tamponato), atto a conferire una minima monumentalità alla composizione.

Più interessante la sede dell'ONMI costruito tra la fine degli anni Trenta e l'inizio degli anni Quaranta lungo il tracciato del circuito di Pescara⁸⁷. L'edificio a due livelli fuori terra presenta una pianta a "C" asimmetrica ed articolata, con un alzatao caratterizzato dal lungo balcone fasciante a testata semicircolare. Lo sviluppo prevalentemente orizzontale del volume è mosso da lunghe nicchie verticali che scavano la superficie di testata, riproponendo un motivo di chiaroscuro tipico dell'architettura dell'epoca. In generale si profila come un'opera modesta nell'impegno ma di buona qualità, testimonianza discreta della nuova cultura razionalista che a Pescara trovava terreno fertile grazie alla complessa dinamica di sviluppo della città moderna⁸⁸.

Ancor più significativa è la vicenda dell'ONMI della città di Teramo, in cui negli anni Trenta erano svolte attività assistenziali per la prima gioventù, tra cui il brefotrofo, la sala di maternità, l'orfanotrofo maschile e femminile, gli asili infantili, tutte gestite direttamente dalla Congregazione di Carità, ente religioso

così potente da finanziare per intero la realizzazione dell'Ospedale Sanatoriale "Alessandrini - Romualdi" e del nuovo padiglione di Medicina dell'Ospedale Civile⁸⁹. Per questo motivo l'ONMI non riesce ad imporsi come attività autonoma, riducendo inizialmente la propria attività all'assistenza nei confronti delle madri e dei bimbi mediante il rilascio di contributi, l'organizzazione di colonie, refettori, consultori, asili; a causa di difficoltà economiche ed organizzative, l'ente non riesce a costruire una propria sede, necessaria ad ottenere prestigio e visibilità. Il partito decide così di collaborare con la Congregazione di Carità, in modo che nel 1933 nel nuovo Consiglio dell'ONMI sono presenti l'ex Presidente ed il Commissario in carica della Congregazione stessa⁹⁰. Per suo conto l'ente religioso concede all'ONMI i locali per ospitare un Centro Assistenziale Materno ed Infantile che comprendesse un Consultorio Pediatrico ed Ostetrico, un Refettorio Materno ed un Asilo Nido e Materno.

Tale stato di cose era destinato a durare sino al 1940, anno in cui fu realizzata la sede dell'ONMI nella zona di espansione residenziale posta a nord-ovest dell'organismo urbano, in prossimità della Caserma e dell'Ospedale Civile⁹¹. Senza che la collocazione esprimesse una logica precisa, l'edificio fu collocato nel sito in posizione angolare, con i prospetti verso la Villa Comunale e via Diaz, ospitando la Casa della Madre e del Bambino, vari servizi assistenziali e gli Uffici di Patronato, onde poter pervenire alla gestione diretta prevista dagli Uffici Sanitari dell'ONMI⁹². Dal punto di vista distributivo, la Casa della Madre e del Bambino di Teramo sembra rispettare gli schemi tipologici dell'ente, con la differenza dell'abitazione del custode e dell'ufficio assistenziale che qui mancano. La



Ex sede ONMI di Pescara: rilievo stato attuale, pianta piano rialzato.



Ex sede ONMI di Pescara: foto stato precedente l'ultimo restauro.



Ex sede ONMI di Teramo: stato attuale, veduta e pianta piano rialzato.



pianta a “L”, generata dalla posizione angolare dell’edificio rispetto al lotto, è incentrata sul corpo centrale curvo di raccordo tra i due bracci rettilinei di differente lunghezza, maggiore quello su via Diaz, minore quello su via Mazzini; va notato peraltro come i due bracci non siano perpendicolari tra loro e formino invece un angolo convesso; quindi la brillante soluzione planimetrica dello snodo curvilineo sembra risultare piuttosto una soluzione obbligata⁹³. Nello scantinato il blocco su via Diaz ospita locali per lavanderia, stireria, stenditoio, w.c., il corpo di raccordo ambienti per “aspetto e spogliatoio” e per “latrine e lavabi”, quello su via Mazzini culle e cucine. Nel piano rialzato, nel blocco di sinistra – servito da una gradinata autonoma – troviamo un lungo corri-

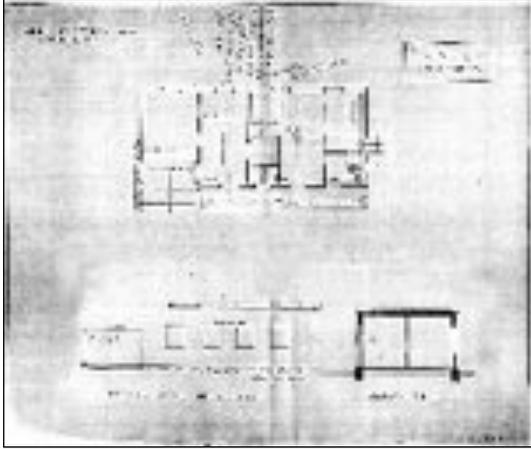
doio che serve tre studi, un w.c. ed una cucina; mentre il raccordo è occupato per intero da gradinate e scale di collegamento, nel blocco di destra, anch'esso con ingresso indipendente, l'ingresso serve due consultori con relativi spogliatoi e servizi igienici, più un piccolo ambiente per il custode. Nel livello superiore sono poi ospitati locali per refettorio, soggiorno, bagno ed "isolamento", con il raccordo fuso funzionalmente con i due bracci. Grande importanza assumono poi i terrazzi, presenti in gran numero ed in ampia superficie nei livelli fuori terra.

In definitiva la distribuzione interna, pur osservando le indicazioni richieste, risulta essere «disarticolata e disordinata, come se si avesse un involucro in cui viene inserito a forza ciò che è richiesto»⁹⁴. Ciò in quanto l'impianto planimetrico è sicuramente una elaborazione rispetto agli schemi funzionali con pianta a "L", ma non necessariamente destinati ad ospitare l'ONMI, come dimostra la Casa della GIL a Firenze (Aurelio Cetica, 1938), che sviluppa l'identico tema dell'edificio d'angolo con ingresso principale posto in un corpo semicilindrico di raccordo tra due ali rettilinee⁹⁵. Appare quindi evidente come l'adozione dello schema abbia poi originato un conflitto tra il processo di attribuzione degli spazi e la forma dell'involucro fissata a priori, con la conseguente disarticolazione distributiva. Per quanto è possibile riscontrare nella realtà attuale, il linguaggio appare estremamente moderno, con l'ingresso risolto dallo svuotamento del livello rialzato, nel quale trovano posto due pilastri che reggono il piano superiore, a sua volta coronato da un parapetto in elementi metallici del terrazzo. Assenza di decorazione, forme geometriche, aperture con leggeri incassi, parco uso del mattone: stilemi di un tardo razionalismo che chiede cittadinanza all'architettura contemporanea.

Altro edificio di grande interesse è la Casa della Madre e del Fanciullo di Giulianova Lido, progettata nel 1941 dal geom. Costanzo Testoni⁹⁶. Come si apprende



Ex Casa della GIL a Firenze: stato attuale.



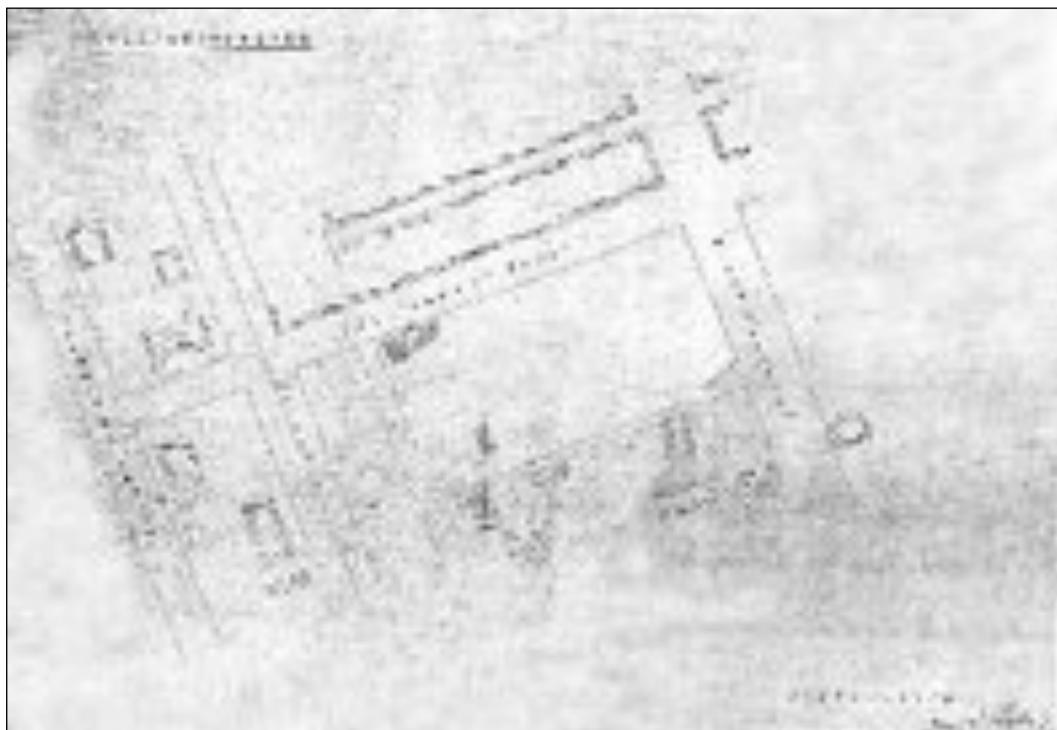
UT ONMI, progetto per la sede a Giulianova Lido.

dagli elaborati tecnici, era in programma la costruzione di due Case, una per Giulianova-Centro ed una per il Lido. In un secondo momento, “per la notevole distanza ed il forte dislivello tra i due centri abitati” si ritiene opportuno “dotare ciascun gruppo di una Casa di proporzioni più ridotte e senza alcun aggravio di spesa”. Il secondo edificio viene quindi situato in via Thaon di Revel, in posizione centrale e soleggiata, a circa quaranta metri dalla linea ferroviaria. L'Ufficio Tecnico dell'ONMI trasmette gli elaborati tecnici, che descrivono un semplice edificio ad un

solo livello. La pianta rettangolare, leggermente rialzata da terra e simile a quella della sede di Vasto, presenta l'angolo sinistro svuotato per ospitare l'ingresso coperto da pensilina in cls; all'interno sono presenti locali per attesa, consultorio, spogliatoio, refettorio, cucina, dispensa e bagni, tutti di altezza netta pari a m 3,85. Il paramento esterno sarebbe stato a «intonaco a grana grossa tinteggiato in grigio perla chiaro» con uno zoccolo in pietra locale sbozzata, cornice a stucco per il coronamento orizzontale e cornici in pietra locale piana per le finestre.

Lo schema è rielaborato ed arricchito da Testoni, che prevede una pianta asimmetrica caratterizzata inoltre da un portico d'accesso, così come egli stesso descrive nella relazione tecnica:

«Il fabbricato, per quanto ristretto nei limiti minimi, è sufficiente allo scopo e conserva tutti i caratteri di igiene e praticità. È bene illuminato, bene esposto ed arieggiato, di comode dimensioni e con accesso indipendente. Comprende n.5 vani di m.4.50 di altezza, in piano unico rialzato e così distribuiti: dall'ingresso – sala di attesa si accede a sinistra nel consultorio e a destra nel refettorio dal quale si va nella cucina con attigua dispensa. La sala di attesa e la cucina hanno ingresso indipendente dallo spazio retrostante al fabbricato. Alle latrine si accede dalla sala di attesa attraverso un piccolo vano fornito di lavandino. Per ragioni di economia è stato abolito il vano per l'amministrazione che del resto non è strettamente necessario essendone fornito l'edificio di Giulianova centro ed anche perché può all'occorrenza essere adibito a tale uso la sala di attesa abbastanza ampia. La costruzione, semplicissima nell'insieme e nei particolari come tutte le case economiche, prende un aspetto più dignitoso per il portichetto che, oltre a riparare l'ingresso volto a nord, rompe la monotonia della facciata».



Costanzo Testoni, progetto per la sede ONMI a Giulianova Lido: planimetria e prospetto (1940).

In effetti è proprio il “portichetto” a conferire una minima dignità architettonica al semplice volume, articolandolo peraltro in altezza e in profondità; lo stesso impiego del mattone e i due pilastri di sostegno alla pensilina costituiscono echi del linguaggio razionale di genere, tanto lontani quanto diffusi.

Per chiudere la trattazione riservata ai rapporti tra il Fascismo e le donne, riportiamo un tardo episodio, testimonianza viva e nel contempo riprova concreta di tanti assiomi teorici.

Nel 1942 il numero dei richiamati diviene tanto numeroso che la Prefettura fa obbligo al Comune di Sulmona di costituire la sede locale dell'“Ufficio Comunale Notizie alle famiglie dei chiamati in armi”; la Signora Egle Di Camillo si offre quindi gratuitamente di collaborare, ricevendo l'incarico previo parere favorevole della Segretaria del Fascio Femminile. Nel mese di agosto la Prefettura dell'Aquila stabilisce però che la carica di Presidente dell'Ufficio non può essere ricoperta da una donna, e pertanto la signora Di Camillo viene declassata a Vice-dirigente e sostituita da Nicola D'Amato, Presidente della locale delegazione della CRI. Peraltro lo stesso Comune concede nel contempo un assegno alla signora Balassone Pia per “Direzione Ufficio Soccorsi Militari”, che nel frattempo svolgeva la propria attività⁹⁷. Curioso caso di negazione imperfetta del comando di un ufficio ad una donna.

D'altronde la concezione totalmente negativa dello stesso Duce in merito alla donna e ad un suo eventuale ruolo dirigente, anche in architettura, è ben noto, come ricorda Carla Fiorillo:

«La donna deve obbedire (...). Essa è analitica, non sintetica. Ha forse mai fatto dell'architettura in tutti questi secoli? Le dica di costruirmi una capanna, non dico un tempio! Non lo può! Essa è estranea all'architettura, che è la sintesi di tutte le arti, e ciò è un simbolo del suo destino»⁹⁸.

Tale concezione va inserita in un contesto ideologico più ampio; in sostanza, alla politica assistenzialista nei confronti delle mogli e delle madri lo Stato fascista contrapponeva disposizioni di legge che miravano ad escludere le donne dalla vita pubblica e sociale: oltre alla concessione del diritto di voto amministrativo ad un milione di “benemerite” (sui dodici milioni del totale), il 20 gennaio 1927 i salari femminili vengono ridotti della metà rispetto a quelli maschili, il 30 gennaio dello stesso anno vengono allontanate dai licei le insegnanti di lettere e di filosofia, nel 1928 le studentesse sono costrette a pagare tasse doppie nelle scuole di insegnamento Superiore e nelle Università, cinque anni dopo le donne sono escluse dai concorsi nelle amministrazioni statali, mentre nel 1938 il personale femminile viene ridotto al 10% degli assunti. Nel campo che maggiormente ci interessa, poche furono le donne impegnate direttamente nella pratica dell'architettura nel periodo tra il 1922 ed il '44, quando nella scuola Superiore d'Architettura di Roma si diplomarono 24 donne contro 513 uomini, quasi la metà con tesi strettamente connesse a temi di carattere “femminile”. Va fatto peraltro notare che “il più giovane architetto” risultò essere Maria Calandra, con i suoi 22 anni.

Le Case dei Combattenti e dei lavoratori

La politica sociale del regime crea edifici destinati ad occuparsi di particolari figure, a volte generate dal sostrato bellicista nel quale il Fascismo affondava le proprie radici. Nella sola Sulmona si trovano infatti frequenti riscontri di una vasta attività assistenziale a favore dei Mutilati ed Invalidi di Guerra, accanto a misure destinate ai “fanciulli poveri”, alla “classe dei disoccupati” ed ai “fascisti indigenti di passaggio”⁹⁹. Con la medesima attenzione posta dal regime nei confronti delle categorie di lavoratori, nascono la Casa del Mutilato a Pescara e la Casa del Combattente all’Aquila.

Per la Casa del Mutilato di Pescara l’ing. Attilio Giammaria progettò una prima soluzione esaminata il 12 marzo 1932 dalla Commissione Edilizia, ma non realizzata¹⁰⁰. Il secondo progetto dello stesso autore giunge in Commissione il 23 novembre 1934, trovando invece esito concreto già nel 1936 grazie al sostegno economico dell’Amministrazione Provinciale e del Comune¹⁰¹.

Nella relazione allegata al secondo progetto, Giammaria si richiama direttamente all’architettura moderna:

«L’architettura è di stile moderno, quale si addice alla sorgente città di Pescara; da notare il grande arco fiancheggiato dai Fasci Littori sul prospetto principale (...). Il criterio per la scelta del tipo di fabbricato da adibirsi ad uffici e sede dell’Associazione Mutilati è stato dettato da conseguenze economiche che non permettono la costruzione di un vero e proprio palazzo. Si è pertanto ricorso al tipo “Villa”»¹⁰².

In realtà l’edificio a due livelli, realizzato nelle adiacenze del Liceo Ginnasio, intitolato a Tito Acerbo e non più esistente, risulta un ibrido tra linguaggio classico e razionale.

La pianta è un quadrato scomposto in tre fasce orizzontali; la prima, anteriore, consta di un solo volume aperto frontalmente da un gigantesco fornice ad arco, tripartito da colonne che sostengono al livello superiore un balcone curvilineo; la seconda, mediana, vede sulla destra il blocco scala che serve un lungo ambiente rettangolare; il terzo, posteriore, presenta invece la sequenza di tre uffici. In alzato due sono gli elementi caratterizzanti: sulla sinistra il doppio terrazzo sovrapposto, con pianta a quarto di cerchio, retto da tre colonne poste sulla circonferenza e coronato da un parapetto in elementi metallici orizzontali. Sulla destra il blocco scale, svettante ed aperto da finestre in vetrocemento, che articola volumetricamente la composizione, creando un interessante movimento di masse. Nella facciata principale al tema del grande arco trionfale si associa la presenza simbolica del fascio littorio, geometrizzato nelle snelle colonne ed ostentato quale elemento costitutivo della compagine architettonica.

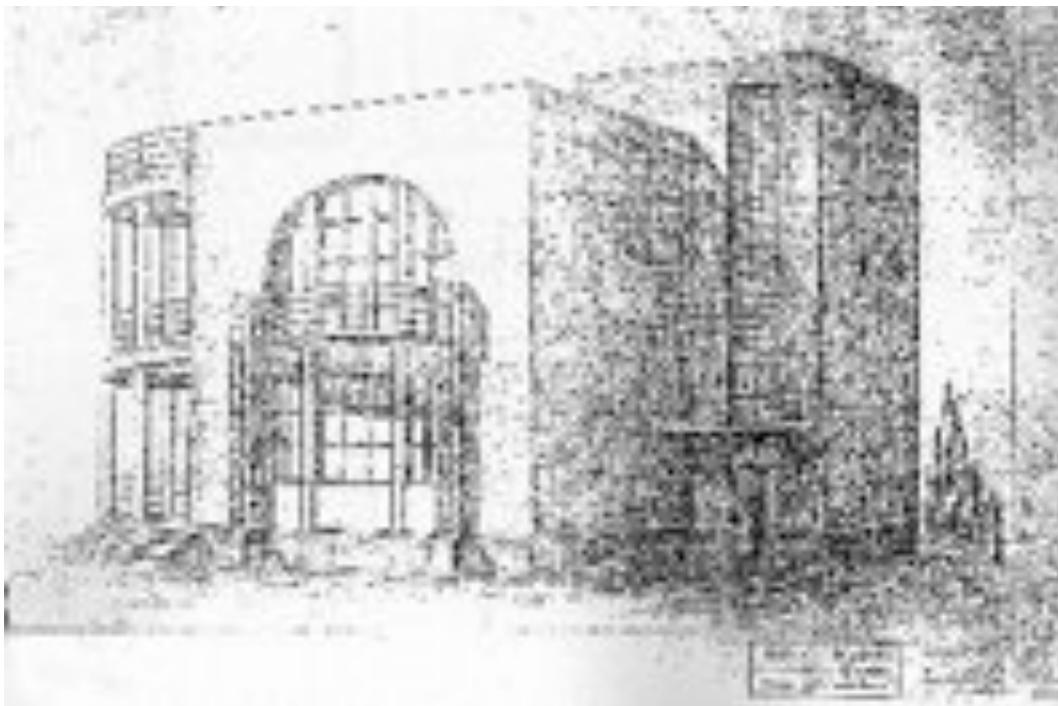


Attilio Giammaria, progetto per la Casa del Mutilato di Pescara: pianta piano primo e prospettiva (1932).

Per la realizzazione della Casa del Combattente dell'Aquila sulla testata del corso Vittorio Emanuele, in data 17 febbraio 1933 si riunisce la commissione giudicatrice del concorso, nominata dalla Federazione Provinciale dell'Aquila dell'Associazione Nazionale Combattenti, composta da Filippo Bonopane, "Ing. Capo del Genio Civile", Alberto Riccoboni, "Sovrintendente all'Arte", e Guido Botta, "Ing. Comunale". Al concorso partecipano l'ing. Achille Pintonello con due soluzioni progettuali (A e B), l'ing. Vincenzo Di Nanna e l'arch. Mario Gioia ed un autore ignoto con progetto contrassegnato dal motto "Non per me"¹⁰³. La commissione analizza separatamente le piante ed i prospetti, scegliendo due di-

verse soluzioni dell'ing. Pintonello: la "B" per la pianta e la "A" per i prospetti¹⁰⁴.

Il progetto di Gioia e Di Nanna viene scartato per il grande scalone circolare posto sulla terminazione dell'edificio e per l'architettura d'insieme considerata «slegata e non sufficientemente equilibrata nelle varie parti».



La soluzione “Non per me” non soddisfa la Commissione in quanto «si presenta come una costruzione provvisoria arieggiando un padiglione di esposizione». Inoltre viene proposto un sistema costruttivo brevettato (“Hestia”) per il quale era necessario rivolgersi all'estero. Ricordiamo peraltro che lo stesso sistema era impiegato in quel periodo all'Aquila per la realizzazione della chiesa di Cristo Re, considerata un vanto delle capacità costruttive della città federiciana.

Al contrario, secondo la Commissione, Pintonello «con giusto senso di praticità, è riuscito a sfruttare, con accurato studio, la non vasta area fabbricabile assegnata dal bando di concorso (...)». Nel prospetto “A” egli inoltre «ha dimostrato di aver ben curato e studiato ogni dettaglio. L'insieme architettonico dell'edificio, pure essendo di stile moderno, per la sobrietà delle sue linee armonizza più degli altri con gli edifici della Città, rilevando un'ispirazione architettonica prettamente italiana».

Il progetto è analiticamente descritto in un articolo apparso il 28 febbraio su “La Tribuna”:

«La Federazione Combattenti di Aquila che all'immediato dopoguerra ha proficuamente svolto larga opera di assistenza morale e materiale ai Reduci, con l'appoggio dell'On. Adelchi Serena, membro del Direttorio dell'A.N.C. e podestà dell'Aquila, ha realizzato il progetto, lungamente au-



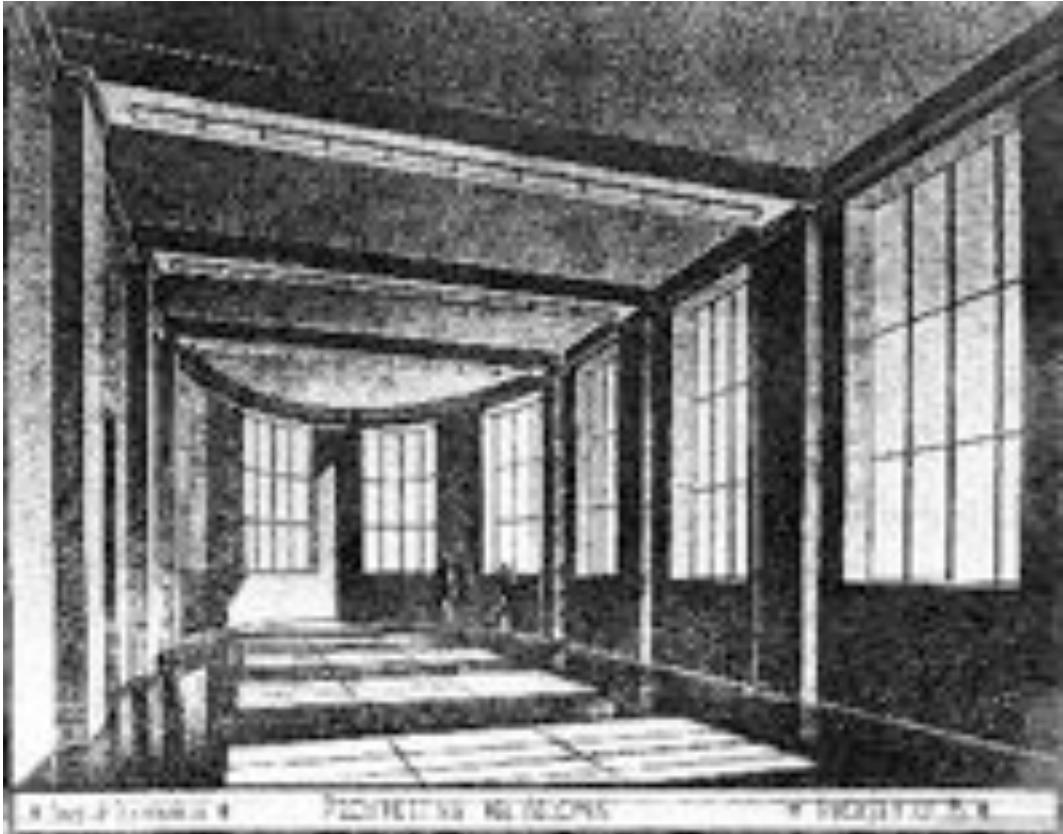
Achille Pintonello, progetto per il concorso per la realizzazione della Casa del Combattente dell'Aquila: soluzione A, veduta prospettica.

spicato, della costruzione della “Casa del Combattente”. (...) Per facilitare l'esecuzione dell'opera, il comune di Aquila ha deliberato di contribuire con la cessione gratuita del suolo sito in uno di migliori punti della città (...). La “Casa del Combattente” sorgerà infatti sul lato ovest del prolungamento del Corso V.E. e precisamente nei pressi del piazzale all'uscita del Corso stesso. Le piante dei diversi piani, studiate dal progettista, rispondono pienamente allo scopo. Nel piano terreno sono stati ubicati i locali destinati alle adunanze e ritrovo, con i necessari servizi; nei piani superiori troveranno sede gli uffici assistenziali, il refettorio per disoccupati, la scuola per gli analfabeti, l'ambulatorio, ecc. Tutti i locali saranno abbondantemente illuminati e aerati. Per le rifiniture dell'edificio verrà usata pietra o marmo. Il portale costituirà un ricco elemento architettonico e anche sulle colonne verranno scolpite figure allegoriche della guerra»¹⁰⁵.

L'opera viene realizzata ed inaugurata nel 1935, formando con l'edificio realizzato sul lato opposto un'interessante soluzione di invito alla città, quasi moderni propilei¹⁰⁶. Anche se pesante nei riferimenti classicisti del portale e delle finestre del primo livello, nonché nell'impiego di alte bucature che contraddicono la dominante orizzontale della composizione, l'opera di Pintonello è interessante per la scelta di sovrapporre in alzato tre superfici continue e fascianti, appena separate da leggere cornici marcadavanzale. La vera protagonista è però la testata curva d'invito, per di più completamente svuotata dalle vetrate e priva di qualsiasi enfasi. Si tratta in sostanza di un progetto coraggioso sia per la città che lo ospita che per il sito, strategico nella riorganizzazione di una delle più importanti frange perimetrali del tessuto urbano.

Le due figure del “Mutilato” e del “Combattente” appartengono, come detto, alla politica assistenzialista dello Stato fascista nei confronti della categoria dei reduci, la cui Associazione aveva giocato un ruolo fondamentale nel quadro politico nazionale del primo dopoguerra. Oltre a ciò, la politica corporativa del regime dà vita a numerose strutture pubbliche dedicate alle varie categorie sociali di lavoratori legati alle attività produttive del loro territorio di appartenenza.

A Pescara era particolarmente sentita l'esigenza di conferire struttura stabile alle attività sociali legate alla pesca. Nasce così la Casa del Pescatore, prevista dalla legge n. 927 del 4 aprile 1929 secondo precise caratteristiche rispondenti alle esigenze dei “marinai pescatori”. L'opera viene prevista sui terreni espropriati tra la riva sinistra del fiume Pescara e l'arenile di proprietà De Matteis, De Riseis, Collini, scelti in quanto la costruzione doveva sorgere nelle immediate vicinanze della tettoia dove già si svolgeva il mercato del pesce all'ingrosso, sulla riva sinistra del fiume Pescara. La direzione dei lavori è affidata all'ing. Pompeo de Pompeis e l'appalto affidato alla ditta Staccioli, che impiega molti materiali recuperati dai cantieri del Palazzo del Governo e del Padiglione Fiat. L'opera, che



Achille Pintonello, progetto vincitore del concorso per la realizzazione della Casa del Combattente in dell'Aquila: soluzione B, prospettiva del salone.

godeva di contributi da parte dell'Amministrazione Provinciale, risulta ancora in costruzione fino al 1936¹⁰⁷.

Presso l'Archivio di Stato di Pescara sono conservate due differenti soluzioni di progetto, entrambe datate 1934. La prima risulta redatta «per conto di questo Comune dal Prof. Preti Cesare» e datata 1° febbraio; la seconda, firmata dall'Ingegnere Capo dell'UTC, reca invece la data del 14 marzo seguente. Nei grafici del prof. Preti l'edificio appare pesante e privo di qualsiasi interesse architettonico se non per la soluzione curva di testata. Particolarmente sgradevoli risultano la copertura a padiglione in un'opera legata al mare, ed il mediocre gioco degli ingressi, sistemati in un leggero incasso ad arco.

Conosciamo l'organizzazione degli spazi grazie alla relazione di progetto redatta dall'Ingegnere Capo, che si riferisce alle caratteristiche tipologiche normative dalla succitata L. 927/29:

«La casa del pescatore (...) deve rispondere ai vari bisogni della classe dei marinai pescatori siano essi produttori, siano acquirenti di pesce per il commercio al minuto. Essa dovrà pertanto contenere locali per sedi degli

uffici del mercato all'ingrosso del pesce (direzione, cassa, servizio astatori, ecc.), locali per un dopolavoro marinaresco, e quant'altro valga di istruzione per la classe marinara. Non è escluso poi il bisogno di avere locali per magazzini e per operazioni di spedizione della merce»¹⁰⁸.

Il fabbricato si sviluppava su due piani fuori terra ed un seminterrato, nel quale erano ricavati «magazzini per i bisogni dello stabile». Il piano rialzato ospitava tra l'altro locali per refettorio, docce, ambulatorio, *buffet*, servizi ed un salone da ritrovo e per le riunioni; nel primo piano erano ospitati gli uffici «necessari all'amministrazione delle finalità commerciali e corporative della classe dei pescatori». Interessanti le finiture, che prevedevano la scalinata esterna rivestita in lastre di marmo, la gradinata interna in pietra artificiale di calcestruzzo grangiato e gli intonaci esterni «a sistema Terranova».

Altri grafici senza data e senza firma si riferiscono al «Completamento della Casa del Pescatore. Progetto della tettoia coperta per il mercato all'ingrosso e abitazione del custode». Si tratta evidentemente di una soluzione successiva, che risulta peraltro più interessante grazie alle assenze più che alle presenze: mentre compare un nuovo volume di semplice stereometria, preceduto da un lungo portico, dal progetto di Preti sono state eliminate sia la copertura a padiglione che le finte aperture ad arco, mentre sul terrazzo compare un'elegante pensilina aerea che conferisce slancio all'intera composizione, libera di riacquistare la propria dominante orizzontale.

I volumi sono gli stessi della prima soluzione, della quale si conservano sia i simboli littori che le insegne della comunità sociale alla quale l'opera viene destinata.

Nel 1938 l'Unione Provinciale dell'Aquila della Confederazione Fascista dei Lavoratori dell'Agricoltura progetta di costruire un posto di ristoro e di ricovero per i «lavoratori migranti». L'edificio, sito nella vecchia piazza del Mercato, non esiste più né esistono elaborati grafici del progetto, ma presso l'Archivio Storico del Comune di Avezzano è conservata la nota con la quale il Segretario generale dell'Unione Provinciale richiede l'esonero dall'imposta di consumo, descrivendo dettagliatamente l'edificio:

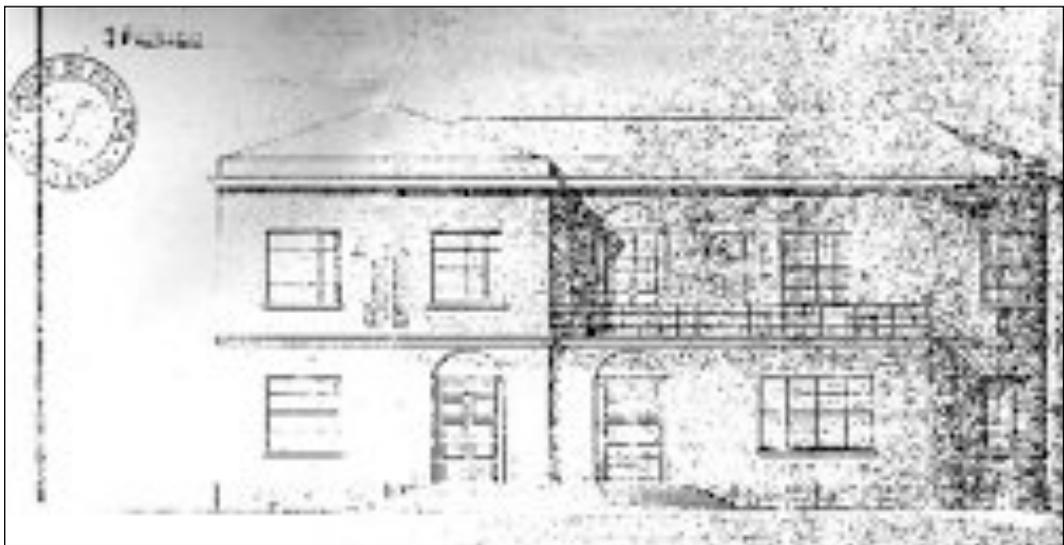


L'Aquila, ex Casa del Combattente: stato attuale.

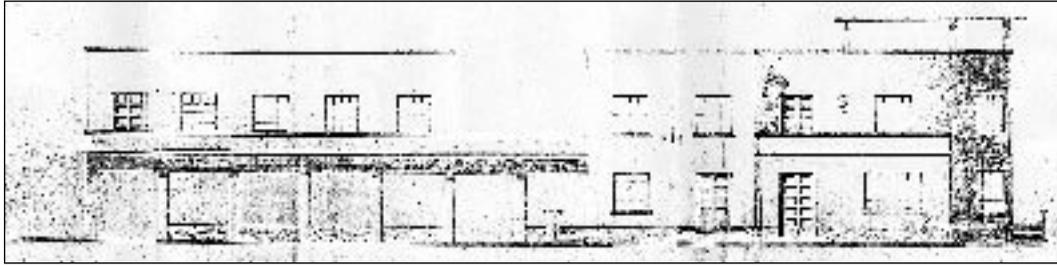
«Le sobrie linee architettoniche del nuovo edificio, la indovinata recinzione perimetrale dell'edificio stesso, l'impianto di un giardino con aiuole sempreverdi e di una piccola fontana monumentale davanti alla facciata della nuova costruzione, non vi è dubbio che conferiscono un ornamento di particolare rilievo alla vecchia Piazza del Mercato, oggi quanto mai più attraente e intensamente frequentata dai cittadini. Interessante è pure conoscere la struttura interna dell'edificio, che comprende tre ampi saloni di metri 18 x 9 ciascuno, tre ambienti di dimensioni normali, gabinetti e bagni distinti per uomini e donne: ivi sono oggi sistemati un Dopolavoro Rurale, l'attrezzatura per un asilo dei figli dei contadini, l'arredamento per refettorio dei lavoratori migranti, cucina, ambulatorio, Ufficio Sindacale e di Collocamento, nonché la dotazione di 140 brande metalliche per i mietitori di passaggio»¹⁰⁹.

Abbiamo quindi constatato come, nella realizzazione dell'edilizia pubblica, il regime si dotasse di precisi modelli di riferimento che dovevano essere scrupolosamente rispettati da parte degli enti e delle amministrazioni locali. Ciò garantiva da una parte lo snellimento delle procedure burocratiche e dall'altra il rispetto di quelle necessità economiche e funzionali ritenute indispensabili dal regime per la costruzione non soltanto degli edifici a maggiore contenuto politico ed ideologico, ma anche di quelli di stretto significato sociale. Ecco dunque comparire un enorme numero di edifici che somigliavano in modo evidente tra loro in quanto progettati in base ai repertori tipologici redatti dagli Uffici Tecnici dei vari enti.

Il preciso rapporto centro-periferia contribuisce così a determinare quella riconoscibilità dell'architettura pubblica che ne costituisce uno dei tratti peculiari



Cesare Preti, progetto per la Casa del Pescatore di Pescara: prospetto (1934).



UTC, progetto per il Completamento della Casa del Pescatore di Pescara.



Inaugurazione di Littoria (18 dicembre 1932).

e che caratterizza il panorama urbano di numerosi organismi urbani durante il Ventennio.

Non solo le città nuove, Littoria come Pescara, ma anche quelle in cui l'ambiente storico recitava sino ad allora un ruolo determinante nelle scelte architettoniche, come L'Aquila, Chieti, Teramo, Sulmona e Lanciano, ospitano infinite repliche della rappresentazione dello stesso dramma o commedia. L'architettura, significante di nuove o rinnovate funzioni, si perde così in quel giardino dei sentieri che si biforcano qual è la città degli anni Venti-Quaranta, eternamente indecisa se mimetizzarsi con il linguaggio storicista o percorrere sino in fondo la strada della forma della funzione. In quest'ambito non di rado la provincia, come quella abruzzese, riserva risultati sorprendenti.

NOTE

¹ Cfr. A. DE BERNARDI, *Una dittatura moderna. Il fascismo come dittatura storica*, Milano 2001.

² G. PAGANO, *Tre anni di architettura in Italia*, in "Casabella", n. 110, 1937, pp. 2-5.

³ NERI, pp. 346 e ss.

⁴ Ivi, p. 348.

⁵ LEOMBRONI, p. 104.

⁶ Cfr. L. SCIANNAMEA - P. PASCETTA, *Il Palazzo dell'Opera Nazionale Dopolavoro a Chieti: storia e conservazione di un'opera del ventennio fascista*, in "Opus", n. 6 (1999), pp. 443-446 (SCIANNAMEA - PASCETTA).

⁷ Cfr. A. STARACE, *Opera Nazionale Dopolavoro*, Roma 1933; OND, *L'Opera Nazionale Dopolavoro*, Roma 1936; L. PRETE, *Organizzazione scopi e sviluppi dell'Opera Nazionale Dopolavoro*, Milano 1936.

⁸ Va precisato però che il solaio non fu calcolato per sopportare il peso della folla, vanificando tale intenzione (LEOMBRONI, p. 105).

⁹ SCIANNAMEA - PASCETTA, p. 438.

¹⁰ Cfr. R. IOVINO - G. GUERRA, *Camillo Guerra ingegnere a Napoli, tra costruzione e progetto, quattro architetture fra le due guerre*, Napoli 1993; A. BACULO, *Camillo Guerra 1889-1960. Fra tradizione e dinamica funzionale*, in "ArQ Architettura Quaderni", n. 4 (giugno 1990) e G. COPPOLA, *Otto opere di Camillo Guerra, ibidem*; O. GHIRINGHELLI, *Camillo Guerra: un architetto tra neoclassicismo e modernismo*, in *Le nuove provincie ...*, cit., pp. 153-176.

¹¹ SCIANNAMEA - PASCETTA, p. 440.

¹² LEOMBRONI, p. 106. Tale incarico è testimoniato anche da un certificato dell'Opera Dopolavoro presentato al Comune di Chieti (ASCCh, b. n.133, fasc. 930).

¹³ Cfr. G. FIORINI, *Visioni architettoniche*, Roma 1929. Sul 'segno' nell'architettura del ventennio fascista cfr. GIANNANTONIO, *Segno ...*, cit., pp. 11-52.

¹⁴ GIANNANTONIO, *Segno ...*, cit., p. 20.

¹⁵ Nel 1945 l'OND fu trasformato in Ente Nazionale Assistenza Lavoratori, sciolto nel 1978. Nel 1979 l'edificio, ceduto alla Regione Abruzzo, ospitò una nuova sala cinematografica nel piano interrato nonché scuole ed uffici municipali nei livelli superiori. Gravemente offesa nel 1991 da un incendio e abbandonata nel 1995, l'opera, privata delle asce in modo da eliminare la caratterizzazione fascista dell'immagine, è stata recentemente sottoposta ad intervento di restauro e destinata a Museo di Storia delle Scienze Biomediche della Facoltà di Medicina - Sezione di Antropologia, dell'Università degli Studi "G. d'Annunzio" di Chieti e Pescara.

¹⁶ La documentazione sulla sede mai realizzata dell'OND dell'Aquila è conservata presso l'ASAg e consiste nel carteggio relativo alla cessione ed all'esproprio delle aree da destinare alla costruzione della Casa del Dopolavoro ed alla planimetria dell'area di intervento (cat. IX, cl. 5-6, b. 31/1-3).

¹⁷ Legge 3 aprile 1926, n. 2247, "Istituzione dell'Opera nazionale «Balilla» per l'assistenza e l'educazione fisica e morale della gioventù".

¹⁸ L. MONTANARI, *Storia e civiltà dell'uomo*, Bologna 1984, p. 230.

¹⁹ G. PAGANO, *Le Case del Balilla costruite da Mansutti e Miozzo*, in "Casabella", dicembre 1933, p. 32 (PAGANO).

²⁰ S. SANTUCCIO, *Le Case del Balilla*, in *Le nuove Provincie ...*, cit., pp. 179-180 (SANTUCCIO). Cfr. anche *Le case e il faro. L'architettura dell'ONB*, a cura di Id., Firenze 2005.

²¹ PAGANO, p. 32.

²² M. LEONARDUZZI, *Case del Balilla*, in "Rassegna di architettura", n. 8, agosto 1934, pp. 319-360; L. MORETTI, *Le Case del Balilla*, in "Lo sport fascista", aprile 1936, pp. 20-23; *Opera Balilla. Mostra del decennale. Udine*, catalogo della mostra, ivi 1936; G. NEPPI, *La grandiosa attività edilizia dell'Opera Nazionale Balilla*, in "La cultura moderna. Natura ed arte. Rassegna mensile illustrata italiana e straniera di scienza, lettere ed arti", dicembre 1937, pp. 670-676.

²³ SANTUCCIO, p. 183.

²⁴ ACSR, *SPD*, Lettera personale di Benito Mussolini in data "17 settembre XV", in SANTUCCIO, p. 186.

²⁵ A. STARACE, *Gioventù Italiana del Littorio*, Milano 1939, p. 27.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ SANTUCCIO, p. 179.

²⁸ Cfr. STOCKEL, pp. 340, 342, 350-351.

²⁹ Ing. Luigi Cardilli, Progetto esecutivo per la costruzione della Casa del Balilla, L'Aquila, 2 febbraio 1929, relazione (ASAg, cat. X, cl. 10, b. 221, fasc. 2) (CARDILLI).

³⁰ Cfr. STOCKEL, p. 340.

³¹ GIANNANTONIO, *Segno ...*, cit., pp. 44-45. L'edificio, in corso di restauro, sta ricevendo vari uffici della Regione Abruzzo, tra cui la Presidenza ed i Gruppi del Consiglio.

³² I documenti sono conservati presso l'ASTe, cat. IX, cl. 12, b. 445, fasc. 1-2, catena 4946-4947.

³³ M. DI LORETO, *Il ruolo delle istituzioni nella riorganizzazione delle città*, in *Una trasformazione inconsapevole. ...*, cit., p. 72.

³⁴ Cfr. CARDILLI.

³⁵ Cfr. R. RICCI, *Progetti di costruzione di Case Balilla, palestre, campi sportivi, piscine, ecc.*, Roma 1928.

³⁶ SANTUCCIO, p. 178.

³⁷ DI LORETO, pp. 78-79.

³⁸ D'ERCOLE, p. 142.

³⁹ SANTUCCIO, p. 180.

⁴⁰ Cfr. il contributo *L'architettura per le grandi battaglie*, contenuto nel presente volume. Sul progetto per la sede dell'ONB di Sulmona: GIANNANTONIO, *Il volto del regime...*, cit., p. 72.

⁴¹ I due architetti, entrambi romani, si erano laureati in architettura nel 1929 (Paniconi) e nel 1930 (Pediconi) (A. MUNTONI, *Lo studio Paniconi e Pediconi 1930-1984*, Roma 1987, p. 205).

⁴² SANTUCCIO, p. 181.

⁴³ Sulle vicende della Casa del Balilla di Pescara cfr. A. ANGELONE, *Il restauro dell'architettura moderna: la Casa del Balilla di Pescara*, in "Opus", n. 6 (1999), pp. 417-430. Inoltre BATTAGLINI, pp. 39, 41, 80; S. MAGNELLI, *Servizi ed Istituzioni nelle trasformazioni urbane e territoriali*, in *Intellettuali e società...*, cit., pp. 149-150 (MAGNELLI); TROIANI, p. 149, tav. XII; R. GIANNANTONIO, *Viaggio nella memoria breve (1920-40): architettura a Stoccolma, Rotterdam, Helsinki e Pescara*, in "Oggi e Domani", n. 9-10, Settembre-Ottobre 2000, p. 6.

⁴⁴ La cessione definitiva all'Opera avvenne nel novembre 1931. Dopo la trasformazione dell'ONB in GIL, nel dopoguerra l'edificio passa alla Presidenza del Consiglio dei Ministri che vi insedia una scuola (1947-50); successivamente diviene proprietà della "Gioventù Italiana" e nel 1959 viene affittato all'Amministrazione Provinciale di Pescara, che ne vincola l'uso a sede del Liceo Scientifico Statale "G. Galilei". Dopo la soppressione della "Gioventù Italiana", la proprietà passa alla Regione Abruzzo (1975) ed infine alla Provincia di Pescara (1998); la struttura è stata sottoposta di recente a lavori di adeguamento ed ampliamento.

⁴⁵ M.G.B. ROSSI, *Architettura a Pescara tra le due guerre*, tesi di laurea..., cit., pp. 49-51, 111, 179.

⁴⁶ S. SANTUCCIO, *L'architettura per la "Casa per la Gioventù"*, in "Parametro", n. 172, 1989, p. 32.

⁴⁷ D. BRANDIMARTE – W. DE SANCTIS – F. D'ANTUONO, *I linguaggi della città*, in "P. A. Professione Architetto", Quadrimestrale dell'Ordine degli Architetti della Provincia di Pescara, Anno III, n. 71, luglio 1991, p. 25.

⁴⁸ MAGNELLI, p. 160.

⁴⁹ BATTAGLINI, pp. 39, 41, 80.

⁵⁰ ASSCh, DCP del 1 giugno 1932, "Cessione di suolo per la casa del Balilla"; DCP n. 244 del 20 agosto 1934, "Contributo per la costruzione della Casa del Balilla"; DCP n.92 del 21 febbraio 1935, "Cessione di suolo per la costruzione della Casa del Balilla"; DCP n. 361 del 16 luglio 1935, "Contributi ONB"; DCP n. 522 del 24 ottobre 1935, "Contributi per la costruzione della Casa del Balilla".

⁵¹ ASCh, *Prefettura*, V Vers., II Serie Affari Comunali, b. 114.

⁵² DDCP n.3518 del 26 maggio 1939 e n. 3702 del 22 luglio 1939, "Contributi per la costruzione della Casa del Balilla. Revoca ed assegnazione per la costruzione campo sportivo".

⁵³ Cfr. G. IODICE, *Sulle fondazioni per borse di studio a favore di studenti universitari bisognosi*, in "Gli Annali della Università d'Italia", n. 3, dicembre 1942.

⁵⁴ F. TURRI, *Le case dello studente durante il fascismo*, in "Edilizia popolare", nn. 264-265, ottobre/novembre/dicembre 1999-gennaio/febbraio/marzo 2000, pp. 4-23.

⁵⁵ Come si vedrà più avanti, a tale soluzione somigliano gli studi per la sistemazione del collegamento di corso Federico II con piazza del Castello all'Aquila, ove era stata costruita la Casa del Combattente con una testata semicilindrica affacciata sulla piazza, a dimostrazione dei rapporti con il centro coltivati nella periferia dell'ambiente professionale italiano.

⁵⁶ DCP del 14 dicembre 1936, n. 1179, "Costruzione Casa dello Studente. Approvazione Progetti, provvedimenti" (LEOMBRONI, pp. 120-121).

⁵⁷ DCP del 21 maggio 1938 n. 2617, "Casa dello Studente. Donazione alla Federazione dei Fasci di Combattimento".

⁵⁸ "Critica Fascista", luglio 1928, fascicolo n. 13, p. 247.

⁵⁹ "Annali del Fascismo", gennaio 1940, fasc. n. 1, p. 20.

⁶⁰ Cfr. P. R. WILSON, *Contadine e politica nel Ventennio Fascista. La Sezione Massaie Rurali dei Fasci Femminili*, in "Italia Contemporanea", n. 218, marzo 2000 (WILSON); V. DE GRAZIA, *Le donne nel regime fascista*, Venezia 1993. Durante il Fascismo sorsero numerose associazioni femminili, molte delle quali di carattere assistenziale, come ad esempio: Associazione Cattolica Italiana per la Protezione della Giovane, Associazione Femminile Italiana, Associazione Nazionale Italiana Dottoresse in medicina e chirurgia, Cassa di Maternità di Milano, Laboratorio prodisoccupate, Consiglio Nazionale delle Donne Italiane, Federazione Italiana Donne Giuriste, Federazione Italiana fra Laureate e Diplomate di Istituti Superiori, Federazione Italiana per il Suffragio e i Diritti civili e politici delle Donne, Gruppo Femminile U.S.S.I. del Club Alpino, Società Nazionale Mutuo Soccorso e Patronato Femminile Fascista, Unione Femminile Cattolica Italiana, Unione Femminile Nazionale, Unione Nazionale di Assistenza all'Infanzia [Cfr. *Almanacco della Donna Italiana 1932*, Firenze 1932, in C. FIORILLO, *Maschilità e femminilità nell'arte, nell'architettura e nella città fascista*, in "ArQ 12", *Architettura italiana 1920-1939*, a cura di E. Carceri, giugno 1994, p. 108 (FIORILLO)].

⁶¹ "Gente Nostra", cit., n. 40, ottobre 1935, p. 9.

⁶² *Casa del popolo*, a cura di M. De Michelis, Venezia 1989, p. 201.

⁶³ L'anno fascista cominciava ad ottobre, con la ricorrenza della marcia su Roma.

⁶⁴ *Il Regolamento per le Massaie Rurali deliberato dal Direttorio del PNF*, in "L'Azione delle massaie rurali", ottobre 1934, n. 10, p.1.

⁶⁵ Sulle donne rurali in Lombardia cfr. A. AMOROSO, *Le organizzazioni femminili nelle campagne durante il fascismo*, in "Storia in Lombardia", 1989, n. 1-2, pp. 305-316; sulla storia delle donne rurali durante il Ventennio cfr. V. DE GRAZIA, *Contadine e "massaie rurali" durante il fascismo*, "Annali dell'Istituto 'Alcide Cervi'", n. 13 (1991), pp. 151-176.

⁶⁶ D. DETRAGIACHE, *Du socialisme au fascisme naissant: formation et itineraire de Regina Terruzzi*, in *Femmes et fascismes*, a cura di R. Thalmann, Paris 1986, pp. 41-66.

⁶⁷ G. ISOLA, *Abbassa la tua radio per favore... Storia dell'ascolto radiofonico nell'Italia fascista*, Firenze 1990, pp. 115-141.

⁶⁸ "Relazione del segretario Pnf [Starace] alla sessione invernale del Gran Consiglio del fascismo, 14-15-16 febbraio 1935" (ACSR, PNF, Segreteria particolare del duce, Carteggio riservato, b. 31, fasc. 13, p. 18).

⁶⁹ W. GORJUX, *Massaie rurali*, su "Il Giornale della donna", 5 aprile 1935, n. 7, p. 3.

⁷⁰ P. SCOPPOLA, *La chiesa e il fascismo durante il pontificato di Pio XI*, in *Il Regime Fascista*, a cura di A. Aquarone – M. Vernassa, Bologna 1974, p. 214.

⁷¹ *Storia illustrata del Fascismo*, Firenze 2004, p. 108.

⁷² Cfr. *Statuto del PNF, 1932*. Deliberato dal Gran Consiglio il 12 novembre 1932, pubblicato sulla "Gazzetta Ufficiale" del 21 novembre 1932.

⁷³ "Annali del Fascismo", gennaio 1936, fasc. n. 1, p. 80.

⁷⁴ Ivi, gennaio 1935, fasc. n. 1, p. 27. In realtà già nell'anno precedente a Bari era stato bandito un concorso per il Palazzo Littorio nell'ambito del quale era contemplata la progettazione del Palazzo del Fascio Femminile (Cfr. "Architettura", Rivista del Sindacato Nazionale Fascista degli Architetti, aprile 1935, fasc. IV).

⁷⁵ Ing. Achille Pintonello, Progetto per la costruzione della Casa della Giovane Italiana, relazione, L'Aquila 1934, (ASAq, cat. X, cl. 10, b. 226).

⁷⁶ STOCKEL, pp. 305-306. Dopo essere stata a lungo sede dell'ISEF, attualmente l'edificio ospita nei piani bassi uffici della Giunta Regionale e del Settore Affari della Presidenza, mentre al piano superiore uffici del Genio Civile.

⁷⁷ "Annali del Fascismo", gennaio 1940, fasc. n. 1, p. 24.

⁷⁸ Cfr. A. BRESCI, *L'Opera nazionale maternità ed infanzia nel ventennio fascista*, in "Italia contemporanea", n. 192 (1993).

⁷⁹ P. CARBONARA, *Architettura Pratica*, Torino 1971, p. 707 e ss.

⁸⁰ Una sede successiva venne costruita in viale Vittorio Veneto (già viale Mussolini), ed attualmente ospita il Centro Sociale per Anziani.

⁸¹ L'edificio, dopo aver ospitato gli uffici del Medico Provinciale e del Centro Antitubercolare, è restato a lungo inutilizzato, per di più danneggiato dagli eventi bellici. Dopo essere stato sottoposto ad un recente intervento di restauro conservativo, è sede attuale del Centro Operativo della Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici del Lazio.

⁸² DCP n.166 del 14 maggio 1930, "Contributo straordinario al Comitato locale dell'Opera Maternità ed Infanzia"; DDP n. 61 del 24 febbraio 1933, "Spese a calcolo: - Traficante Panfilo: pavimento al locale dell'O.N. Maternità ed Infanzia S. Chiara" e n. 61 del 24 febbraio 1933, "Spese a calcolo: - Corsetti Oreste: impianto fontanino S. Chiara per l'O.N. Maternità ed Infanzia". L'opera dell'ONMI è nota all'A. grazie ai racconti della Dott.ssa Maria Fabrizi (1900-1993), pediatra, prima donna medico in Abruzzo, che fu artefice dell'istituzione di tale struttura sanitaria.

⁸³ DP n. 24 del 3 settembre 1942, "Bidella delle scuole elementari Di Paolo Adele. Provvedimento per la tutela della maternità".

⁸⁴ DCP n. 28 dell'8 settembre 1942, "Retribuzione mensile al Segretario del locale Comitato di Patronato dell'ONMI". Vedi anche la DCP n. 85 del 20 ottobre 1942, "Spese a calcolo: (...) - contributo di iscrizione a socio dell'Unione Italiana di Assistenza all'Infanzia anno 1942".

⁸⁵ D'ERCOLE, p. 183.

⁸⁶ Ivi, p. 207.

⁸⁷ Il rilievo dello stato relativo all'anno 1990 è conservato presso l'UTC di Pescara. L'edificio, già sede degli uffici della Polizia Municipale, è in restauro ed ospiterà il settore Politiche Sociali del Comune.

⁸⁸ Ricordiamo inoltre come ad Avezzano si hanno notizie della scelta dell'area per la costruzione di una Casa della Madre e del Fanciullo individuata nel 1943 in piazza Castello, per via di un edificio costruito dopo la guerra.

⁸⁹ Cfr. *Il nuovo ordinamento dell'O.N.M.I.*, in "Teramo", Bollettino mensile del Comune, n. 7, 1933.

⁹⁰ *Ibidem.*

⁹¹ L'opera viene costruita nel 1940 ed accatastata tra il 1954 ed il '58.

⁹² DI LORETO, pp. 82-83.

⁹³ Le piante per l'accatastamento sono conservate presso il NCEU, prot. f. 68 n. 215.

⁹⁴ DI LORETO, p. 83.

⁹⁵ CRESTI, p. 295.

⁹⁶ C. TESTONI, Progetto per la costruzione della Casa della Madre e del Fanciullo, Giulianova 28 Dicembre 1941 (Archivio Storico del Comune di Giulianova, cat. X, cl. 10, b. 5, fasc. 2; ASCG).

⁹⁷ DP n. 356 del 18 agosto 1942, "Nomina del Dirigente e Vice Dirigente dell'Ufficio Comunale Notizie alle famiglie dei chiamati alle armi"; DCP n. 146 del 5 dicembre 1942, "Sig.ra Balassone Pia. Assegno per Direzione Ufficio Soccorsi Militari"; DP n. 353 del 1° agosto 1942, "Liquidazione fattura (...) per fornitura stampati vari Ufficio Soccorsi Militari"; DCP n. 210 del 31 dicembre 1942, "Liquidazione della fattura (...) per fornitura stampati vari per l'Ufficio Soccorsi Militari"; DP n. 261 del 13 luglio 1943, "Liquidazione fattura (...) per fornitura stampati Ufficio Soccorsi Militari". Sui rapporti tra donna e Fascismo cfr. tra i vari contributi: M.A. MACCIOCCHI, *La donna «nera»*, Feltrinelli, Milano 1976. Sullo stesso tema rapportato all'ambiente abruzzese cfr. S. FOLLACCHIO, *Il fascismo femminile nel Pescarese*, fascicolo monografico di "Abruzzo contemporaneo", VII (2001), n. 13; U. DANTE, *I maschi temono le donne* in ID., *L'Italia dentro l'Italia. Storia dell'Abruzzo nell'età contemporanea*, L'Aquila 2003, pp. 294-300.

⁹⁸ E. LUDWIG, *Colloqui con Mussolini*, Milano 1932, p. 66. Il testo è riportato in FIORILLO, pp. 86-108, che si tiene a riferimento per l'argomento specifico.

⁹⁹ DDCP n. 213 del 14 agosto 1926, "Spese a calcolo: - Vitto ad un fascista indigente di passaggio"; n. 78 del 15 aprile 1931, "Contributo alla segretaria del Fascio Femminile per assistenza a fanciulli poveri"; n. 99 del 7 maggio 1932, "Contributo straordinario al Comitato E.O.A. (Ente Opere Assistenziali, che si occupa "della classe dei disoccupati")"; n. 194 del 18 luglio 1933, "Aumento del contributo all'Associazione dei Mutilati ed Invalidi di guerra".

¹⁰⁰ TROIANI, p. 149.

¹⁰¹ L'esistenza della costruzione già a questa data si deve ad una fotografia pubblicata in BATTAGLINI, pp.40, 41, 80.

¹⁰² Cfr. ROSSI, *Architettura a Pescara tra le due guerre*, tesi di laurea..., cit., pp. 51,134,136.

¹⁰³ La relazione della Commissione giudicatrice è conservata, con tutti gli altri documenti relativi al tema, presso l'ASAg, cat. VI, cl. 3, b. 5.

¹⁰⁴ Per le vicende urbanistiche legate alla realizzazione dell'opera cfr. il saggio di Laura Ruscitti contenuto nel presente volume.

¹⁰⁵ "La Tribuna", 28 febbraio 1933, p. 2.

¹⁰⁶ Cfr. il contributo *Architetture della città* contenuto nel presente volume.

¹⁰⁷ BATTAGLINI, p. 80; TROIANI, p. 149; GIANNANTONIO, *Viaggio nella memoria breve...*, cit., p. 6.

¹⁰⁸ UTC Pescara, Progetto per la Casa del Pescatore, relazione, ivi 14 Marzo 1934 (*ASCPe*, b. 79, fasc. 19).

¹⁰⁹ Lettera inviata il 7 agosto 1941 dal Segretario Generale dell'Unione provinciale dell'Aquila della Confederazione Fascista dei Lavoratori dell'Agricoltura, Dott. Carmelo Bellini, al podestà di Avezzano e al Prefetto dell'Aquila, in cui si chiede l'esonero dal pagamento dell'Imposta di Consumo sia per i materiali da costruzione, sia per i mobili per l'arredamento dei vari servizi sistemati nella Casa del Contadino di Avezzano [Archivio Storico del Comune di Avezzano (ASCAz), cat. V, cl. 4, fasc. 3].

L'ARCHITETTURA PER LE GRANDI BATTAGLIE



P. Pullini, Ministero delle Pubblica Istruzione. Lotta contro l'analfabetismo (s.d.).

Le scuole

La battaglia contro l'analfabetismo durante il Ventennio viene combattuta su due diversi 'fronti'. In primo luogo nel centro urbano si persegue il potenziamento delle strutture scolastiche attraverso interventi di trasformazione dell'esistente o di nuova costruzione, motivati anche dalla risoluzione di gravi problemi di igiene.

Nello stesso tempo si conferisce grande importanza all'insegnamento della popolazione in ambito extraurbano, secondo la precisa idea che il Fascismo aveva della struttura dello Stato.

Per la progettazione dell'edilizia scolastica vengono quindi redatte una serie di norme ed indicazioni progettuali sia da parte dei Ministeri che di singoli tecnici, come nel caso dell'ing. Secchi che nel 1927 pubblica i due volumi di *Edifici scolastici italiani e se-*

condari. Norme tecnico-igieniche per lo studio dei progetti, con un atteggiamento differente rispetto a quello tecnicistico frequente nella ponderosa produzione in materia¹. Secchi invita infatti ad «evitare l'impronta del tipo unico», superando l'idea di progetto come «sommatoria di quantificazioni e dati funzionali»².

Le prime opere di edilizia scolastica realizzate in Abruzzo agli inizi del secolo riflettono un gusto ancorato alle esperienze del passato, rivisitate nelle forme più adatte alle declinazioni locali e alle esigenze progettuali e funzionali imposte dalla natura stessa degli edifici.

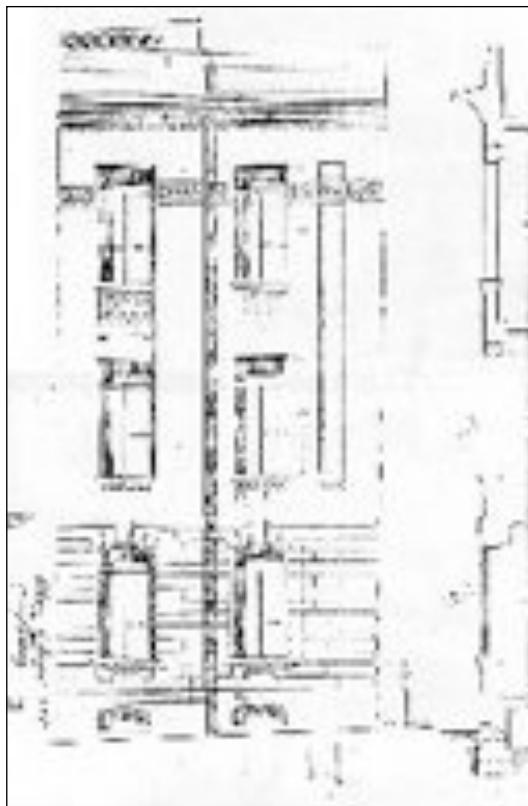
In vari casi la realizzazione di progetti già elaborati in precedenza determina una persistenza di stilemi e linguaggi che saranno in seguito superati dalle nuove tendenze, creando una sostanziale cesura tra le prime realizzazioni, solo portate a termine dello Stato fascista, e quelle ideate a partire dagli anni Trenta.

Uno dei primi esempi risulta l'edificio scolastico per la scuola elementare e la scuola materna a Vasto; un primo progetto, redatto nel 1906 dall'ing. Sprega e dall'arch. Pietrocola e mai attuato, consisteva in un unico fabbricato scolastico antistante la piazza Rossetti³.

La realizzazione era dettata dall'esigenza di riunire in un unico edificio sia le scuole elementari, maschili e femminili, che quelle tecniche, inserendosi nel contempo in un contesto urbano da modellare con la struttura scolastica, creando una piazza di grandi dimensioni e strade laterali sulle quali disporre le nuove abitazioni.

La mancata realizzazione del progetto portò nel 1924 all'ideazione, da parte dell'ing. Antonio Mancia di due edifici scolastici gemelli posti sul medesimo sito in modo da tracciare l'allineamento del futuro corso Littorio.

I fabbricati hanno una configurazione planimetrica a "C", con parti in leggero rilievo in corrispondenza degli angoli antistanti il corso e la piazza. I prospetti sono differentemente caratterizzati: il piano terra più austero a causa del bugnato che fascia le superfici, mentre i due piani superiori sono ingentiliti dall'uso di modanature floreali in prossimità del cornicione, con un maggiore slancio verticale. Gli ingressi sono localizzati in corrispon-



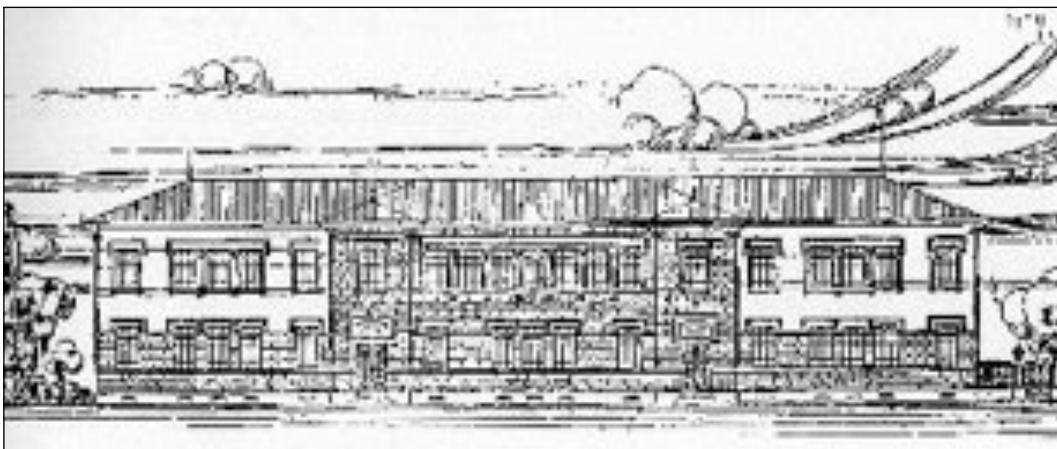
Antonio Mancia, progetto di edifici scolastici a Vasto: prospetto e sezione dell'edificio "B".

denza degli angoli smussati prospicienti la piazza, con gli spigoli caratterizzati dall'uso di trifore e balconi aggettanti solo nel primo dei due piani. Negli angoli smussati, nel secondo livello, al fianco delle trifore furono applicati grandi fasci littori, come d'obbligo in tutti gli edifici pubblici realizzati dal regime⁴.

Anche a Sulmona l'*iter* per la realizzazione delle Scuole Elementari prende avvio nel primo decennio del Novecento⁵; una prima delibera del marzo 1923 rende noto come, fin dal 1910, il Comune aveva «iniziato gli atti per provvedere ad un bisogno urgentissimo della Città (...), con la costruzione degli edifici necessari per alloggiarvi le scuole». In altre parole «una lunga serie di rinvii» e infine la guerra avevano impedito la realizzazione di un programma di opere pubbliche destinate a dotare la città di edifici scolastici specificatamente progettati. L'Amministrazione ritenne opportuno da una parte proseguire nella manutenzione di locali destinati a scuole appartenenti ad altri edifici, tra cui gli antichi conventi di S. Chiara e S. Caterina, dall'altra avviare le procedure per la costruzione di un nuovo edificio scolastico. Pertanto si incaricò l'UTC, che da poco aveva assunto l'ingegnere Guido Conti, di studiare soluzioni alternative per le scuole elementari e medie da costruirsi sul sito alla Villa Comunale all' uopo acquistato dal Comune.

Fu eseguito il progetto dell'ingegnere Guazzaroni di Roma, datato 1917, che riprendeva quello presentato l'anno precedente, basato su di uno schema asimmetrico a "C" e risolto con un pesante linguaggio storicistico. L'edificio comprendeva due livelli che distinguevano la sezione maschile da quella femminile. Al piano terra erano l'atrio, le aule per alunni, la stanza per insegnanti, la palestra ed i servizi igienici; al piano superiore altre aule, locale per lavori "donneschi", museo didattico-biblioteca-stanza insegnanti, direzione e locali igienici.

L'inizio ufficiale della costruzione avvenne alla presenza del Re, in occasione della visita a Sulmona del 30 aprile 1925.



Angelo Guazzaroni, progetto per la realizzazione delle Scuole Elementari presso la Villa Comunale a Sulmona: prospetto principale (1917).

Al 1915 risale anche il primo progetto dell'edificio scolastico di Popoli, redatto dall'ing. Giovanetti e aggiornato dallo stesso tra il 28 febbraio e il 1° luglio 1922⁶; modificato dall'ing. De Paulis, a seguito delle disposizioni in materia di edilizia scolastica (RD 1432/1925) e di edilizia sismica, fu successivamente realizzato ed inaugurato prima del 1926⁷.

La revisione del De Paulis contesta il precedente progetto con parole che trasmettono a riguardo un'immagine poco convincente:

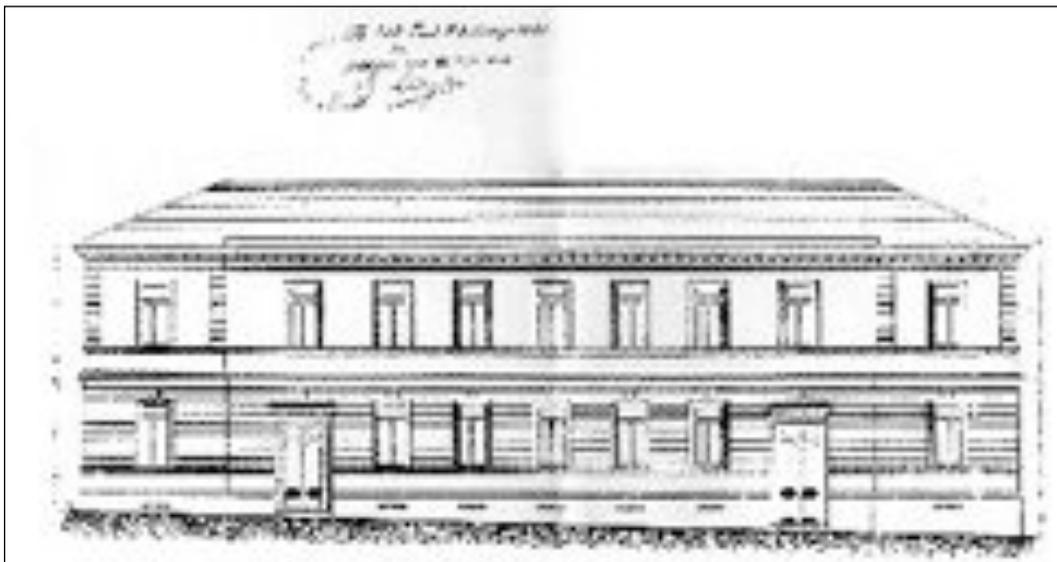
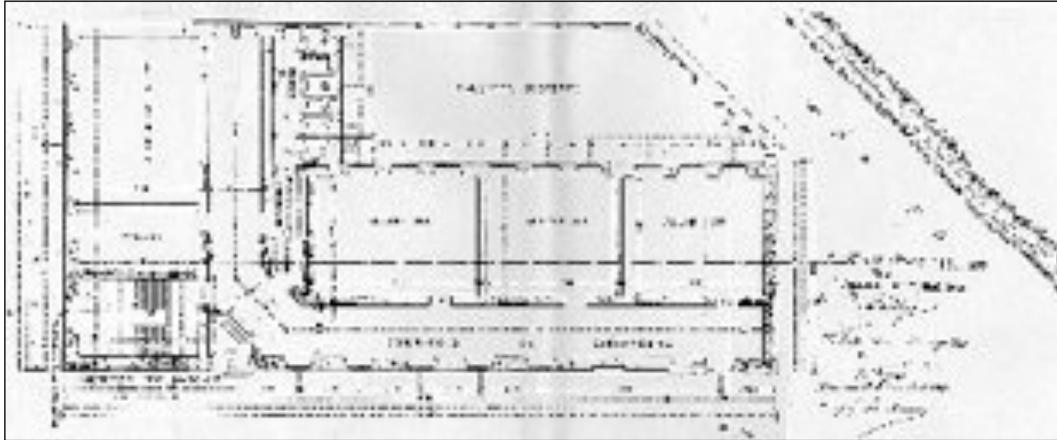
«La notevole estensione del fabbricato, la modesta altezza del medesimo, la necessità di spingere l'architrave delle finestre alla sommità dei singoli ambienti, l'assenza di movimento di masse planimetriche, la necessità di eliminare ad ogni costo attici scoperti che costituiscano il tormento di ogni più accurata manutenzione (...) costituivano tutto un insieme avverso alla buona estetica dell'edificio. D'altro canto non trattasi di un fabbricato che sorga in un remoto rione di una grande città dove può anche passare inosservato: no, a Popoli l'edificio scolastico costituirà l'edificio più importante, più in vista che attrarrà l'attenzione di ogni passante per ferrovia o per via ordinaria. Si è studiato: alla monotonia della pianta, alla deficienza delle altezze, credesi di essersi sufficientemente ovviato con la creazione di elementi verticali di ripartizione, il tutto sormontato da attico generale (coperto completamente) e da altane ed abbaino, in perfetta armonia con le prescrizioni di edilizia scolastica che esigono la presenza di una camera ad aria circolante di non meno di 30 c/m di altezza al di sopra della copertura del piano superiore.

E siccome tutti i prospetti presentavano caratteristiche non uniformi ai fini dello sfruttamento delle medesime ai nostri fini architettonici, si è ritenuto necessario studiare tutti e quattro i prospetti⁸.

La preoccupazione dell'ingegnere non era infondata in quanto a tutt'oggi il nuovo edificio scolastico assume una posizione preminente nell'ambito del centro cittadino, con le lunghe cortine affacciate sulle vie principali.

Negli stessi anni a Lanciano viene realizzato l'edificio Principe di Piemonte, completato nel corso del ventennio fascista ma, anche in questo caso, sulla base di una progettazione precedente, redatta nel 1917 dall'ing. Francesco De Marco su incarico del Comune⁹. L'edificazione del fabbricato si ebbe però solo tra il 1922 e il 1928; dopo il secondo conflitto mondiale l'edificio fu modificato, con l'innalzamento di un piano e la costruzione di un'ala retrostante, in modo da trasformare la tipologia ad "L" in una a "C".

Il piano terra è caratterizzato da un bugnato piatto molto evidente, elemento decorativo utilizzato anche nelle paraste verticali che partono dalle fasce marcavanzali del secondo livello e terminano con il cornicione. I prospetti del



Francesco De Marco, progetto per la realizzazione dell'edificio scolastico Principe di Piemonte a Lanciano: pianta piano terra e prospetto principale.

secondo livello e la nuova realizzazione retrostante furono eseguiti riprendendo lo stesso disegno del fabbricato esistente, ottenendo così un'unità formale difficilmente distinguibile nelle differenti fasi.

In sostanza i caratteri risultano essere essenzialmente tradizionali e consentono di annoverare l'edificio nell'ambito delle realizzazioni del linguaggio storicistico finora esaminate.

Ad Ortona il progetto per l'edificio scolastico dell'allora piazza Mercato (attuale piazza S. Francesco) fu redatto dall'ing. Giovanni Nervegna nel 1915; l'impianto consisteva in un fabbricato con pianta a "C" e la palestra posta nella corte interna, collegata con un percorso coperto¹⁰.

Tra il 1915 e il '28 il progetto dovette essere approvato cinque volte dal Genio Civile, mentre tra il '28 e il '35 l'opera fu realizzata con numerose modifiche ri-



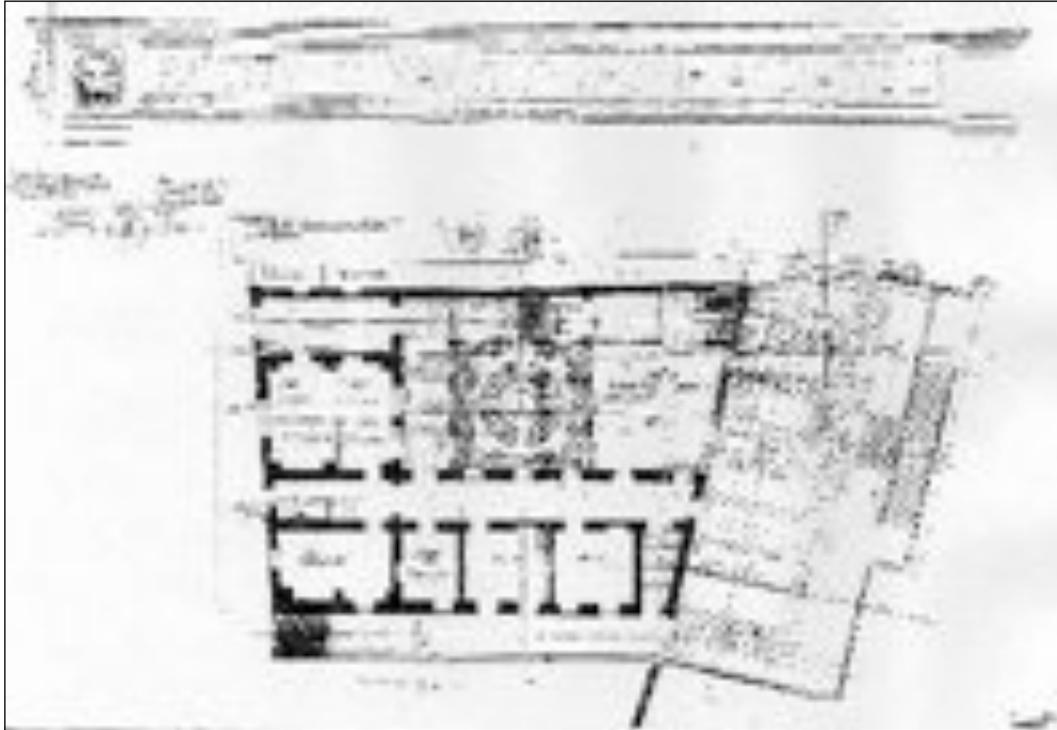
Giovanni Nervegna, progetto per la realizzazione di un edificio scolastico sul largo Mercato ad Ortona (1915).

petto alla soluzione originaria: il fabbricato principale, cioè il braccio più corto della “C”, fu ampliato con due corpi rettangolari posti alle estremità, mentre i bracci retrostanti e la palestra non furono mai realizzati.

Il sito all’epoca era privo di qualsiasi delimitazione planimetrica, in quanto area da urbanizzare, per cui la lunghezza del corpo principale fu concepita in modo da delimitare lo slargo dinanzi l’ospedale e la chiesa di S. Francesco, da cui prese il nome la nuova piazza. L’edificio era caratterizzato da un linguaggio formale ricco sia di elementi eclettici, quali le cornici mistilinee intorno alle bucaure, le trifore, le decorazioni floreali nelle fasce di marcapiano, che di elementi classici, quali i timpani triangolari, le paraste e le finestre termali¹¹.

Ancora ad Ortona, il 1° giugno 1920 venne redatto dall’ing. Luigi Cicchitti il progetto per il Regio Istituto Nautico in piazza Castello-angolo corso Matteotti, approvato l’anno seguente dall’Ingegnere Capo del Genio Civile¹². L’edificio fu poi realizzato dal 1924 al ‘26, anno in cui venne ufficialmente attivato come Scuola Industriale “Leone Acciaiuoli”.

Il corpo principale è caratterizzato dall’ingresso che riutilizza l’antico arco gotico del convento e dal riquadro in posizione centrale che reca il nome dell’Istituto dedicato all’antico monarca. Il terreno in declivio verso via G. d’Annunzio consentì all’autore di ideare il nuovo fabbricato di tre e quattro piani senza superare in altezza il vecchio convento a due livelli. Il prospetto posteriore del nuovo edificio fu ideato con una tripartizione in cui il corpo centrale, ricco di aperture, si alza per quattro piani, consentendo così l’accesso al tetto a terrazza dei due corpi di fianco. Nel prospetto le parti laterali presentano una sola fila verticale di bucaure accoppiate, mentre come elemento decorativo fu ideato un ricco



Luigi Cicchetti, progetto per il Regio Istituto Nautico "Leone Acciaiuoli" ad Ortona: pianta piano terra e prospetto principale (1920).

cornicione con stendardi. Del nuovo fabbricato, il cui progetto originario fu realizzato soltanto parzialmente, sono oggi riconoscibili soltanto la ripartizione delle aperture e l'ingombro volumetrico¹³.

Nella Marsica ferita dal terremoto del 1915, il generale processo di ricostruzione determinò la realizzazione di varie strutture scolastiche.

Ad Avezzano, la Scuola Tecnica e Ginnasio di via Mazzini rientra tra gli edifici denominati "Opere dipendenti dal terremoto del 13 gennaio 1915".



Un primo progetto viene redatto nel 1916¹⁴, ma respinto dal Comitato Speciale del Consiglio Superiore dei LL.PP.; nel 1919 viene operata una prima revisione ed il 13 agosto 1922 una seconda, con modifiche per contenere l'intervento entro limiti economici più ristretti¹⁵; l'11 luglio 1923 il Ministero della Pubblica Istruzione esprime però parere negativo, ritenendo superflua la costruzione della scuola tecnica, dato che l'adiacente edificio della Scuola Normale, oltre a



Avezzano, scuola elementare nel rione Fucino: foto d'epoca.

comprendere le scuole elementari e di tirocinio, prevedeva anche i locali per le complementari. Inoltre l'edificio del Ginnasio viene spostato in un lotto al limite sud di via Marconi.

Sempre all'interno del succitato programma di ricostruzione è il progetto della scuola elementare "a quattro aule" di via Garibaldi, nel rione Fucino.

Le prime notizie della scuola risalgono al 1916¹⁶, quando si predispone la realizzazione di una serie di edifici scolastici al di fuori del centro cittadino e destinati a soddisfare i bisogni delle «popolazioni sparse nell'agro»; il 26 luglio 1921 viene stipulato un atto di cottimo fiduciario per la costruzione della scuola con l'impresa Gagliardi e le opere risultano iniziate il 10 settembre 1921; tuttavia il 1° luglio 1922 l'impresa viene ufficialmente redarguita dall'Ingegnere Capo del Genio Civile per aver sospeso i lavori, ultimati il 30 ottobre 1923.

L'edificio attuale ha una pianta a "C", con lieve aggetto centrale. Il prospetto, ad un solo piano, è scandito da una successione di paraste; nella superficie intermedia si aprono due finestre rettangolari semplici, mentre una fascia orizzontale di bugnato corre ininterrottamente a metà del prospetto, senza interrompersi neppure in corrispondenza delle paraste; l'ingresso è posto al centro ed è rialzato di alcuni gradini rispetto al piano stradale.

Le Scuole Normali e di Tirocinio furono invece costruite al centro della città, nell'attuale via Camillo Corradini. L'intervento fa anch'esso parte delle numerose costruzioni progettate prima del Fascismo e compiute durante il Ventennio. Il primo progetto risale infatti al 1916, mentre il secondo viene redatto nel 1922 dal-

l'Ufficio Speciale del Genio Civile di Avezzano con miglior risultato. L'arch. Gallo prevede due edifici abbinati a "C" per Scuole Normali e per scuole di Tirocinio; il contratto con l'impresa costruttrice di Guglielmo Sinibaldi è stipulato l'8 aprile 1923, e il 1° maggio 1923 iniziano i lavori; inoltre il 15 ottobre 1924 l'impresa prende impegno ad eseguire maggiori lavori agli stessi patti del contratto del 1923. Il verbale di ultimazione è datato 20 aprile 1928 ma nel 1931 il Ministero dei LL.PP. stanZIA i fondi per la sistemazione esterna dei due fabbricati, consistente nel «rivestimento in lastre di travertino di tutta la zoccolatura perimetrale, la recinzione degli angoli morti e, per i fronti rivolti a sud – sud-est, la recinzione dei cortili e quella di una zona di rispetto per tutta la lunghezza dei fronti»¹⁷; sempre nell'ambito del progetto di sistemazione dell'esterno, l'architetto Gallo studia la realizzazione del Parco delle Rimembranze nell'area antistante il fronte dell'edificio.

Il primo progetto del Convitto Nazionale Femminile, redatto nel 1916, viene respinto perché la Direzione Generale dei Servizi Speciali avanza dei dubbi sull'opportunità di scegliere Avezzano per ospitare tale sede. Nel 1917 si conferma però il proposito di costruire il convitto e nel 1923 si procede alla redazione di un nuovo progetto più economico e di minore impegno, il quale in planimetria passa dalla forma rettangolare a quella ad "U"¹⁸.

La struttura prevede l'utilizzo del cemento armato e di tamponature in muratura, mentre in prospetto adotta «fronti lisce, le quali danno ad esso il carattere di semplice austerità, ingentilita dalla decorazione quattrocentesca delle finestre bifore, ispirate dai molti esemplari che di quell'arte sono rimasti in Abruzzo: in cappella all'edificio una robusta grondaia di legno per salvaguardare le fronti dalla inclemenza dei geli invernali. Per la stessa ragione del clima, le poche decorazioni intercalate dalle scorniciature di cemento che inquadrano le finestre, sono preventivate in calchi di cemento retinato, che mentre sono resistenti, economici e leggeri, sono anche di facile applicazione. Per l'interno sono preventivate delle semplici tinteggiature, filettature con qualche riquadratura a chiaro scuro dei soffitti, e la profilazione degli zoccoli unicolore»¹⁹.

Differente genesi ha la Scuola Industriale "Luigi Savoia" di Chieti, la cui prima struttura venne fondata come officina delle arti fabbrili e meccaniche²⁰; nel 1895 si unì con la scuola di arte applicata all'industria per essere registrata poi, dopo vent'anni, come Regia Scuola Industriale di II° grado²¹.

Nel 1923, in seguito al progetto presentato dal Direttore, ing. Ettore Ripandelli, fu contratto un mutuo con la Cassa DD.PP., che consentì la costruzione e l'ampliamento della vecchia sede per le officine. Bisogna attendere fino al maggio 1925 per approdare alla proposta di sistemazione della nuova sede al Rione Gaetani, nell'area dei Magazzini Generali. Nel 1928 iniziarono i lavori secondo il progetto dell'ing. Giuseppe Florio e dell'ing. Ettore Ripandelli, mentre nel 1932 la struttura fu trasformata in Istituto²². L'edificio del 1928, affacciato sull'area della ferrovia elettrica prospiciente la via Padre Alessandro Valignani,



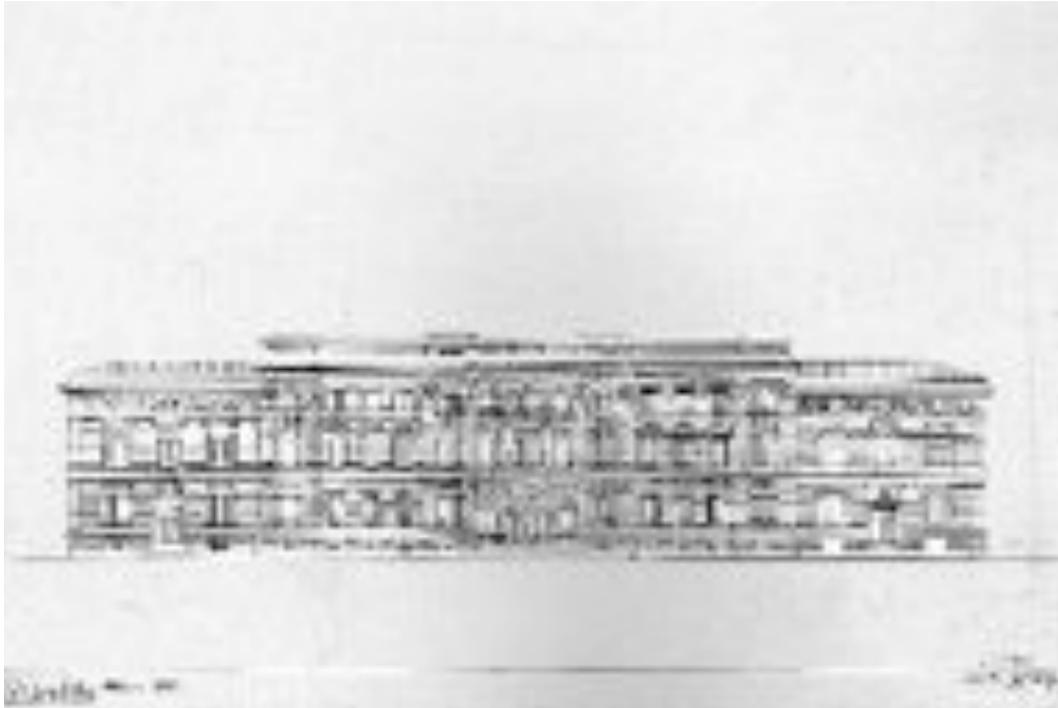
Chieti, Scuola Industriale "Luigi di Savoia": foto d'epoca.

risulta simmetrico, con la parte centrale più alta messa in risalto dalla presenza di paraste bugnate di gusto manierista²³.

Tra le realizzazioni scolastiche a Teramo, il Liceo-Convitto Nazionale "Melchiorre Delfico", attuale Liceo Classico, riveste un ruolo determinante nell'assetto della parte occidentale della città, poiché destinato a diventare l'elemento propulsore della sistemazione di una vasta area²⁴. L'edificio è stato, inoltre, oggetto di numerose trattazioni, articoli e pubblicazioni²⁵ in quanto opera di Vincenzo Pilotti, progettista anche del Liceo Classico di Pescara.

Il 20 settembre 1908 il Consiglio Provinciale di Teramo, abbandonata l'idea di ampliare la vecchia sede, aveva disposto i necessari studi per la costruzione di un nuovo fabbricato ad uso di R. Liceo-Ginnasio e di Convitto Nazionale. Il 10 novembre 1910 lo stesso Consiglio approvò la scelta dell'area nella piazza detta "della Misericordia", autorizzando le trattative con gli interessati per l'acquisto delle casupole esistenti. Nello stesso anno l'Amministrazione Provinciale acquistò l'area di superficie di mq 6.713 per £ 80.000, onde costruire il nuovo palazzo. L'area era completamente isolata, poiché il Comune di Teramo, per facilitare la realizzazione dell'opera, aveva deciso di sopprimere due strade intermedie: il vico del Pero e il vico degli Ulivi, demolendo una piccola costruzione.

Vincenzo Pilotti venne incaricato della redazione del progetto di massima; nell'ottobre del 1915 si ha l'approvazione del progetto definitivo per l'importo di £ 1.008.286 dopo lunghe e difficili pratiche con il Ministero della Pubblica



Vincenzo Pilotti, progetto per il Convitto Nazionale e Ginnasio Liceo a Teramo: prospetto principale (1912-15).

Istruzione volte ad ottenere i sussidi di legge. Varie vicende amministrative nonché lo scatenarsi della Grande Guerra impedirono però l'esecuzione dei lavori, e solo nel settembre 1919 il progetto, in conformità con le disposizioni vigenti, venne approvato definitivamente da tutti gli enti locali competenti e dal Ministero della Pubblica Istruzione. Motivi finanziari e di opportunità suggerirono di procedere per gradi nella costruzione e i lavori vennero suddivisi in sei lotti distinti, sulla base di un sussidio di £ 800.000 concesso dal Ministero.

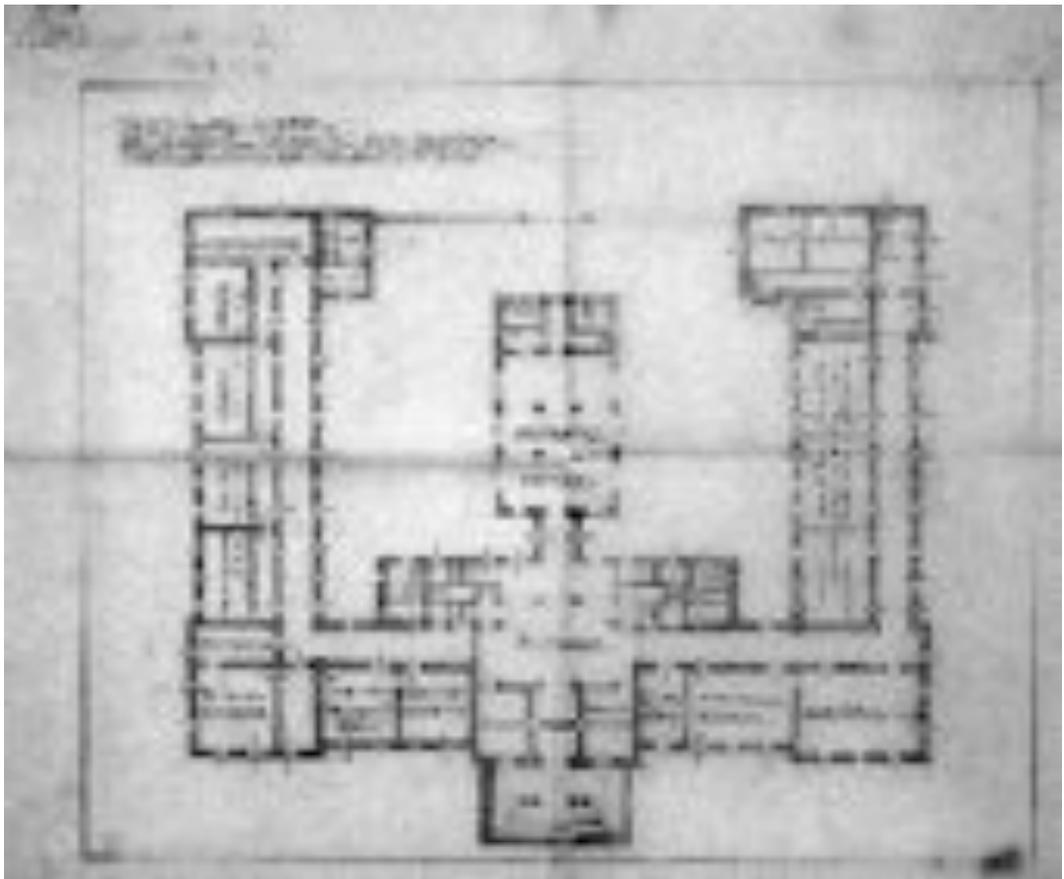
Nel 1920 iniziarono i lavori e fu erogato il suddetto sussidio per i primi due lotti. Il 6 giugno 1923 il Consiglio Provinciale approvò l'aggiornamento del progetto e della maggiore spesa che ne derivò, poi approvati nel giugno del 1924 dalla Commissione straordinaria. Il 4 aprile 1925 venne disposta l'esecuzione del terzo lotto dei lavori al cui fabbisogno si provvide attraverso un mutuo di favore concesso dalla Cassa Depositi e Prestiti (DD. PP.) di £ 1.166.000; una volta ricostituita l'Amministrazione ordinaria, si tornò al fermo proposito di portare a termine nel minor tempo possibile l'opera, e quindi furono contratti altri due mutui sempre con lo stesso ente: il primo, pari a £ 1.700.000, concesso con Decreto del 7 febbraio 1931; l'altro di £ 2.000.000, concesso con decreto 14 dicembre 1932. Con questi mutui si procedette ad un unico appalto per gli ultimi tre lotti.

Tutti i lavori eseguiti dalla Società Anonima "L'Avvenire" di Teramo, che completò da sola l'opera. Con le risorse del bilancio si provvide inoltre alla ulteriore

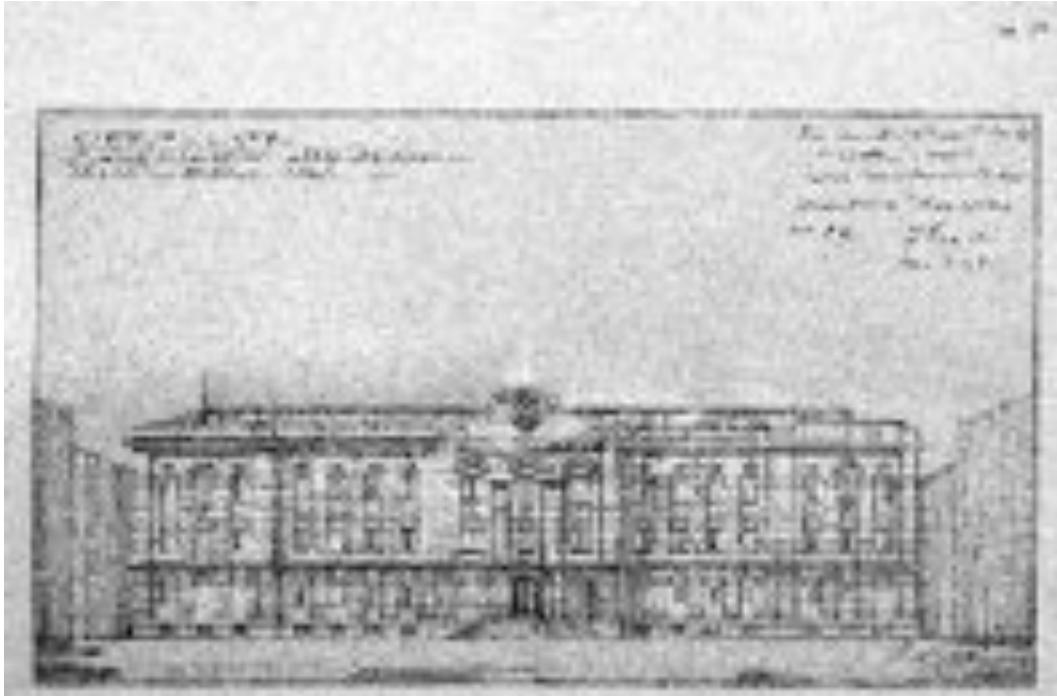
spesa di £ 600.000, occorrente per i lavori di installazione degli impianti delle linee di illuminazione e suoneria elettriche e per la pavimentazione in linoleum dell'Aula Magna; inoltre con la spesa di £ 45.000 fu acquistata un'area adiacente di proprietà dei coniugi Morelli, destinata alla costruzione della palestra. Finalmente il 23 settembre 1934 il Convitto venne inaugurato personalmente dal Ministro Francesco Ercole.

L'edificio è costituito da cinque piani di cui, a causa del declivio del terreno, tre solamente fuori terra verso piazza Dante. Nel prospetto principale emergono le linee eclettiche d'ispirazione rinascimentale tipiche di Pilotti, mentre i prospetti laterali e posteriori assumono un carattere più semplice e geometrico, in netto contrasto con il precedente.

Le scuole avrebbero occupato l'intero primo piano e parte del piano sottostante per un totale di sessanta vani, oltre gli accessori. I rimanenti vani, duecentoquaranta complessivamente, dovevano essere adibiti a Convitto. Nella parte centrale dell'edificio, la cui facciata si svolge per 90 metri, era posta l'aula magna, delle dimensioni di m 12 x 24 x 12, con un'ampia galleria.



Vincenzo Pilotti, progetto per la sede del Liceo Ginnasio a Pescara: pianta piano rialzato (approv. 1932).



Progetto per la sede del Liceo Ginnasio a Pescara: prospetto principale.

Risalgono agli anni Trenta del Novecento le maggiori realizzazioni per le quali in regione si adottano nuovi linguaggi e tipologie rispetto agli esempi fino ad allora eseguiti.

A Pescara il primo Liceo Ginnasio fu istituito dai professori Vincenzo Olivieri ed Elio Ruotolo nel 1923, istituto privato con sede in via Gabriele d'Annunzio. Diventato statale nel 1930, si trasferì ufficialmente nel palazzo Clerico in corso Vittorio Emanuele. Subito dopo venne affidato il progetto della costruzione in via Vittorio Veneto (attuale via Venezia) a Vincenzo Pilotti. Per la facciata egli approntò due progetti non realizzati ed un terzo semplificato, con stilemi lineari che compongono un linguaggio estremamente funzionale, in ossequio alla semplicità richiesta dal competente ministero in materia di edilizia scolastica sin dai primi anni del regime.

La normativa per gli edifici scolastici era infatti molto rigorosa, e non si limitava a regole di natura esclusivamente tecnica, ma esprimeva anche indicazioni progettuali, impostate appunto alla massima sobrietà compositiva.

Il Decreto Ministeriale del 1925 riguardante le norme per la compilazione dei progetti di edifici scolastici, a proposito di "edifici ad uso delle scuole elementari" prescriveva:

«L'edificio della scuola deve essere di solida costruzione, libero da ogni lato, di bello aspetto, ma semplice; bandita ogni superflua decorazione, così nell'esterno come nell'interno del fabbricato, uniformandosi alle caratteristiche dell'architettura locale»²⁶.

Del progetto di Vincenzo Pilotti faceva parte il disegno delle cancellate, quello dei laboratori scientifici e la creazione di un annesso orto botanico sperimentale, divenuto più semplicemente giardino.

Il progetto del 1932 rivela tra l'altro come l'autore abbia adottato in pianta lo stesso schema dell'edificio scolastico al viale Francesco Tedesco, realizzato tra il 1928 ed il 1930 sotto la direzione dell'ing. Federico De Marco di Pescara, confutando l'interpretazione che leggeva nel disegno la rappresentazione della lettera "M", iniziale del cognome di Benito Mussolini. La scelta appare invece più realisticamente basata sull'adozione di uno schema tipologico e funzionale appartenente a schemi funzionali elaborati in sede ministeriale. Ben più ambiziose le soluzioni di prospetto, in cui si esprime il linguaggio tipico di Pilotti, che ad una personale rivisitazione del classicismo di maniera. Il progetto è però profondamente differente dall'assetto attuale della facciata, caratterizza dell'enfaticizzazione della parte centrale aggettante mediante un pronao semicircolare. La stessa manca però delle due statue allegoriche di Guido Costanzo raffiguranti l'Industria e la Marineria, poste ai lati dell'ingresso e successivamente trasferite nel Palazzo del Governo²⁷.

Nella vicina Chieti, per volere dell'Opera Provinciale di Maternità ed Infanzia fu realizzato l'asilo infantile "Maria José" (attuale asilo d'infanzia "Principessa di Piemonte")²⁸ in due distinte fasi esecutive cui fanno capo altrettanti progetti dell'ing. Giuseppe Florio: il primo del 1930, relativo alla costruzione vera e propria, ed il secondo del 1932, riguardante opere di sopraelevazione, sostituzione della copertura ed apertura di nuove finestre²⁹. Risalgono infine al 1933 i lavori di



Giuseppe Florio, progetto per l'asilo infantile "Maria José" a Chieti: planimetria (1930).

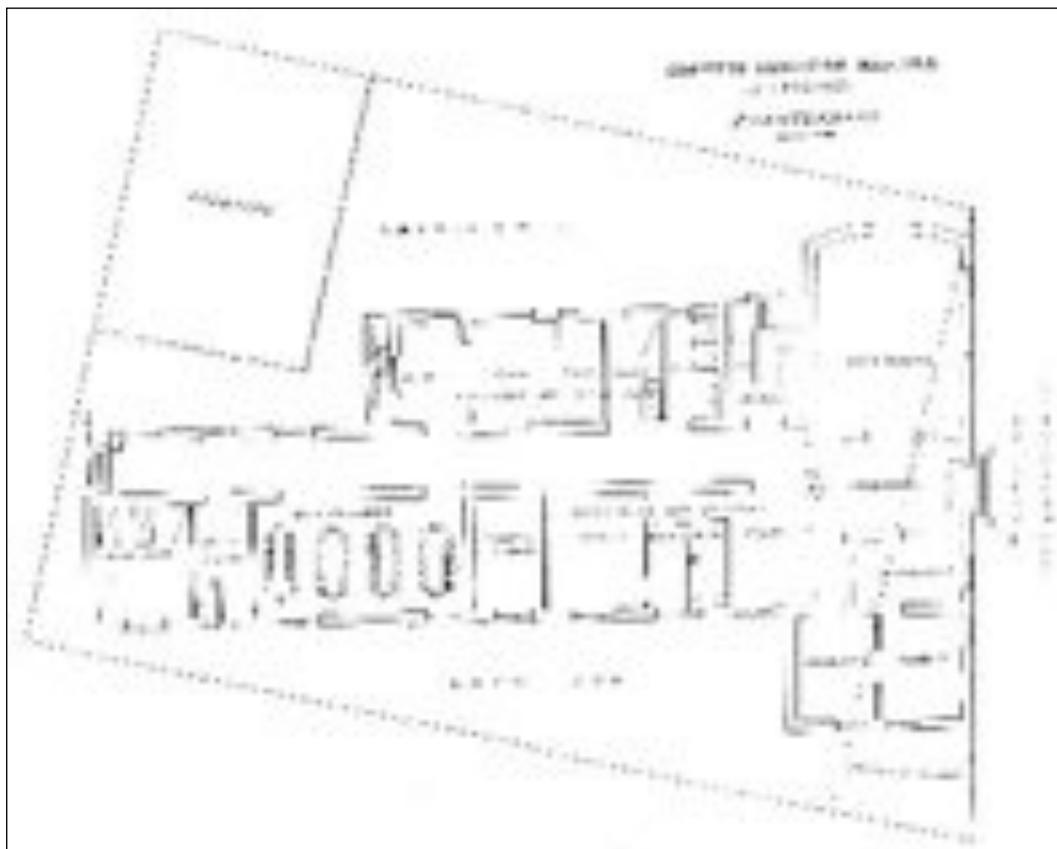


Progetto per l'asilo infantile "Maria José" a Chieti: prospetto principale.

sistemazione del giardino ed arretramento di alcuni locali. L'edificio è composto da due corpi laterali a pianta quadrata, leggermente più alti della parte centrale, i quali presentano quattro aperture consecutive ad arco su entrambi i piani. Le decorazioni tutte in pietra artificiale, perfettamente equilibrate con i paramenti di mattoni rossi, conferiscono all'edificio una certa eleganza.

In provincia risulta interessante il progetto per il Convitto Educativo Maschile di Lanciano³⁰, redatto dall'arch. ing. Guido Milone nel 1938 su commissione del dott. Nicola Pierantoni; proprio per decisione di quest'ultimo l'edificio non venne però realizzato, in quanto fu ritenuto più opportuno prendere in affitto l'ottocentesco palazzo De Crecchio ed adibirlo a Collegio Maschile³¹.

Il lotto d'impianto del fabbricato, sito sulla via del mare, non era eccessivamente grande, ma fu sfruttato quasi interamente dal progettista, che realizzò la facciata parallela alla via principale, creando così due cortili posti ai lati del fabbricato. Dai disegni si può desumere l'utilizzo di una tipologia a "T", non del tutto esplicitata ma comunque espressiva dell'idea di partenza del progettista. Il fabbricato sarebbe stato costituito da due piani, con il refettorio e l'alloggio del Rettore al piano terra e le aule e i dormitori al secondo livello. La facciata principale era divisa da un blocco centrale in leggero rilievo che spezzava quindi sia in profondità sia in altezza l'uniformità della facciata. Le bucatore erano evidenziate da una rientranza della muratura che generava un ordine a fasce collegato con la trabeazione, molto valido dal punto di vista stilistico in quanto testimonianza della conoscenza, da parte del progettista, delle tendenze correnti, ben lontane dalle forme ottocentesche ancora in uso solo un decennio prima.



Guido Milone, progetto per il Convitto Educativo Maschile di Lanciano: pianta piano terra e veduta prospettica (1938).



Teramo, scuola elementare "Noè Lucidi": foto d'epoca.

A Teramo, il 28 ottobre 1932, in occasione del decennale della marcia su Roma, fu inaugurata la scuola elementare "Noè Lucidi", su progetto dell'ing. Aldo Boldrini³²; l'immobile fu costruito nel viale Francesco Crispi, a spese del Comune e con il concorso dello Stato.

Dalle parole della Direttrice Didattica dell'epoca si evincono i caratteri principali dell'edificio:

«Comprende la sezione maschile e quella femminile, completamente separate, con propri ingressi, scale e uscite separate nel giardino annesso, con otto grandi aule per ognuna delle Sezioni, su due piani.

In posizione centrale al primo piano, sono le stanze per la Direzione e Segreteria; al secondo le sale per il Museo e la Biblioteca e alle due estremità del corridoio e per ogni piano, sono le stanze per gl'Insegnanti.

Sul lato posteriore, sono disposti quattro gruppi di latrine, due per piano, bene illuminate ed isolate; per ogni piano vi sono poi due cabine per i custodi, e nel vasto scantinato, che si estende per circa due terzi dell'edificio, i locali per la caldaia dell'impianto di riscaldamento e il magazzino dei depositi.

Vasti, altri comodi scaloni, corridoi larghi e luminosi, disimpegnano in modo perfetto, le aule e i servizi.

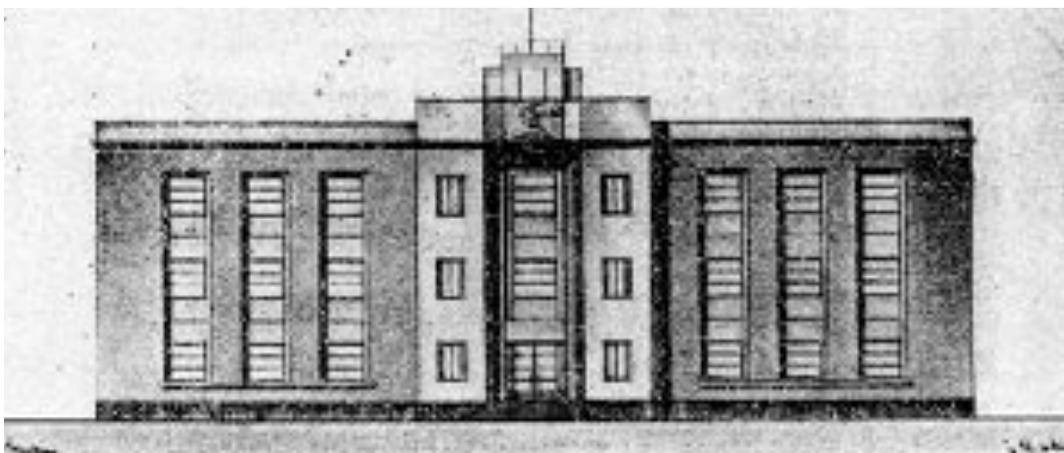
I due piani hanno una superficie totale di mq. 3320; la superficie per ogni allievo è di mq 4,14. La superficie costruita è di mq. 1214; la cubica di mq. 15.800. Le dimensioni di ogni aula sono 7x7,50, il cubo medio di aria per allievo 4,70. La lunghezza dei corridoi è di m. 3, la superficie totale dei corridoi di tutti i piani di mq. 400. (...)

Nell'area annessa al fabbricato scolastico e precisamente nell'angolo N.E. è stato costruito un altro fabbricato che comprende: Una palestra centrale 12x20x6, due spogliatoi, un locale per gl'insegnanti, un pronto soccorso, cessi e lavandini. Il nuovo edificio è provvisto di riscaldamento automatico a vapore, con apparecchio aerotermico.

L'edificio è fornito di banchi nuovi a due posti, di suppellettile nuova adatta, non manca l'interessante collezione di materiale scientifico per le classi superiori. L'edificio è provvisto d'impianto elettrico, di illuminazione e di suoneria.

Dappertutto, mercé le ampie finestre, il sole, l'aria, la luce, l'ambiente non solo è igienico e salubre, ma tale da rendere la scuola assai gradita alle numerose scolaresche. Il fabbricato si presenta molto movimentato nelle masse con linea architettonica, ispirata a motivi classici. Il locale contiene circa 800 alunni»³³.

La descrizione puntuale dell'edificio ne sottolinea essenzialmente le caratteristiche funzionali, senza nulla concedere all'aspetto architettonico, scandito da una serie di alte paraste che delimitano gli spazi nei quali trovano luogo le ampie finestre e gli ingressi, sopraelevati su un alto podio decorato a bugnato liscio, secondo una scansione regolare arricchita agli angoli da elementi decorativi geometrici.



A. Cardellini - S. Montani, progetto per l'Istituto Magistrale "G. Milli" a Teramo: prospetto principale (1932).

Ancora a Teramo, nel 1932, il nuovo Istituto Magistrale "G. Milli" viene accuratamente descritto sulla stampa dell'epoca.

«Con provvedimento I maggio scorso, la Civica Amministrazione approvò il progetto redatto dagli ingg. Andrea Cardellini e Sigismondo Montani per la nuova sede del R. Istituto Magistrale "G. Milli". L'edificio, da costruirsi nell'isolato compreso fra le vie Giosuè Carducci, Giannina Milli, Gabriele D'Annunzio, risulta di tre piani, con una sopraelevazione parziale riservata all'Archivio, e un piano seminterrato, pure parziale, da destinarsi ai servizi. Nei tre piani in elevazione si sono ricavate 20 aule ordinarie, oltre a quelle di disegno, musica e canto e del gabinetto scientifico: in totale ventiquattro aule. Nella parte prospiciente sulla via G. Carducci sono gli ambienti di rappresentanza e uffici, le sale di lettura e di ricreazione e gli spogliatoi. Nell'ala su via G. D'Annunzio, al piano rialzato, sorge il Giardino d'Infanzia con i locali per l'insegnamento, la ricreazione, il refettorio. Nell'edificio sono previste inoltre, un'aula magna, una palestra ed una biblioteca, con tutti gli accessori. L'architettura è informata alle moderne concezioni ed aderisce perfettamente al tema scolastico, assicurando l'osservanza di tutte le esigenze pratiche ed igieniche. Le facciate esterne sono parte ad intonaco colorato, con vernici vetrificanti a base di silicati, e parte con rivestimento in travertino lucido. Quest'ultimo materiale è limitato al corpo centrale della facciata principale su via Carducci, allo zoccolo dell'intero edificio, alle profilature dei riquadri contenenti le finestre ed alle scalinate dei due ingressi. Le cornici di coronamento dell'edificio sono in travertino artificiale lucidato.

La struttura muraria è a pietrame per le fondazioni e lo scantinato, a mattoni per i piani in elevazione. Architravi, piattabande, scale principali, ecc. sono in cemento armato; i solai ed i terrazzi di copertura in cemento armato e laterizi; il solaio della biblioteca, invece, in vetrocemento, allo scopo di realizzare l'illuminazione zenitale oltre quella laterale»³⁴.

La ricerca condotta per il capoluogo aquilano ha consentito di conoscere come un evento di grande coinvolgimento per la città intera fosse il "Pubblico concorso per la scelta del progetto di costruzione del R. Liceo Ginnasio e di quello per il R. Istituto Magistrale in Aquila" bandito dal Comune il 22 aprile 1934, in esecuzione della delibera prefettizia del 28 dicembre 1933³⁵. Come si evince dal documento, venne indetto un «pubblico concorso fra gli Architetti e gli Ingegneri per la redazione di due progetti: a) l'uno per la costruzione della nuova sede del R. Liceo Ginnasio; b) l'altro per la costruzione della nuova sede del R. Istituto Magistrale»³⁶. La commissione giudicatrice del concorso, composta dal Presidente ing. Paolo Salatino, dall'ing. Filippo Buonpane, dal dott. Giulio Gentile, dall'ar-

ch. Luigi Moretti, dall'arch. Arnaldo Foschini, dall'ing. Cherubino Malpeli, dal prof. Alessandro Vivio e dal prof. Silvio Santoro, espresse l'esito del concorso in data 9 agosto 1935 comunicando al Commissario Prefettizio dell'Aquila i nomi dei vincitori del primo e secondo premio per ambedue gli edifici. Nella suddetta relazione vengono descritti tutti i progetti partecipanti citandone pregi e difetti e motivando i criteri che condussero alla scelta dei due primi premi. La mancanza dei rispettivi elaborati grafici rende ancor più interessante l'attenta analisi compiuta dalla Commissione Giudicatrice. Ad esempio viene citata l'eliminazione di due progetti per la sede del R. Liceo Ginnasio dal motto "2 Castello 23" (ing. Gaspare Lenzi ed arch. Luigi Lenzi di Roma) e Σ.L.V. (ing. Bernardino Valentini dell'Aquila) perché «hanno una soluzione di accesso all'edificio sull'angolo della piazza-via delle Tre Spighe. Tale soluzione, a quarto di cerchio, non può essere accolta data la posizione dell'area rispetto alla sistemazione prevista nel Piano Regolatore. L'autore del progetto contrassegnato col motto "2 Castello 23" propone, infatti, una modifica del Piano Regolatore; ma la proposta del concorrente sta a dimostrare che in rapporto alle precisazioni del bando la soluzione (che sarebbe vista con simpatia dalla Commissione) non può essere presa in considerazione.

La commissione tiene però a dichiarare il suo disappunto per questa esclusione, poiché il progetto "2 Castello 23" è, indubbiamente, fra i migliori e si distingue specialmente per una ricerca di soluzioni non comuni.

In questa occasione si ritiene opportuno avvertire che «sarebbe consigliabile una revisione del Piano Regolatore della zona ove dovrà sorgere il Liceo-Ginnasio, poiché, così come è stato progettato, risulta poco felice»³⁷.

Tra le motivazioni più ricorrenti la Commissione constata che «quasi tutti i concorrenti non hanno tenuto conto della località dove deve sorgere l'edificio, specialmente per quanto riguarda le visuali panoramiche».

Il primo ed il secondo premio per il Liceo Ginnasio vennero assegnati rispettivamente al progetto "*Ton Gimnasion*" degli ingg. Emilio Tomassi dell'Aquila ed Enrico Lenti di Roma ed al progetto "L'Urbe" dell'ing. Achille Pintonello di Roma. Invece il primo ed il secondo premio per l'Istituto Magistrale vennero assegnati rispettivamente al progetto "L'Aquila 1935" dell'ing. Gaspare Lenzi e dell'arch. Luigi Lenzi di Roma, ed al progetto "Forconia" redatto dall'ing. Ettore Ciarletta dell'Aquila e dall'arch. Mario Fagiolo di Roma.

In entrambi i casi l'apprezzamento fu motivato da «chiarezza di organismo, aderenza al tema, semplicità e nobiltà di composizione, aule e corridoi luminosi, ben proporzionati cortili, scale ampie e ben illuminate».

In relazione al materiale rinvenuto negli archivi e alle notizie edite a disposizione, ben poco si può ricostruire dell'immagine della restante edilizia scolastica aquilana del periodo.

È pervenuta traccia di un incarico ricevuto dall'ing. Achille Pintonello di Roma da parte del Comune per «elaborare la parte architettonica del proget-

tando edificio scolastico»³⁸ in data 14 ottobre 1932. Pur mancando gli elaborati grafici del progetto, è possibile ripercorrere le sommarie descrizioni dedotte dai carteggi, in cui lo stesso ingegnere si dichiara disponibile anche allo studio di tutti i dettagli di interni, serramenti, chiusure, scale, riscaldamento, illuminazione, decorazioni, sottolineando il carattere «assolutamente razionale e moderno» che intende dare all'opera. L'edificio, la cui collocazione risulta essere via Porcinari, in località S. Silvestro, viene delimitato anche dalla via Coppito ad est, dalla piazza S. Benedetto e dalla via Arischia a sud e dal cortile dei Padri Salesiani a ovest. In relazione si legge che l'edificio doveva comporsi di tre corpi di fabbrica di altezze uguali (a forma di "U") più un quarto costituito dal solo piano terra. L'architettura viene definita «razionale senza peccare però di nudismo e monotonia. All'infuori del fronte principale, che ha spiccata tendenza classica e che donerà all'edificio un'impronta austera e monumentale pur essendo assolutamente semplice, tutto il resto è piano senza ornamenti, senza modanature minute, senza ragnatele decorative».

L'Amministrazione Comunale dell'Aquila si dimostra entusiasta del lavoro dell'ingegnere romano, definendolo lodevole, studiato e ben risolto: «sarà quanto di meglio è stato compiuto finora in materia di edilizia scolastica».

Di un altro incarico riguardante un edificio scolastico elementare in località Buone Novelle, conferito nel 1933 dall'Amministrazione Comunale all'ing. Donato Ricci dell'Aquila, si conserva soltanto il relativo carteggio e la relazione tecnica, in cui è riportata soltanto una descrizione di massima. Emerge tuttavia, come anche per gli altri progetti citati, che si tratta di veri e propri interventi di bonifica e sistemazione delle zone interessate, nella maggior parte dei casi insalubri. Le proposte, infatti, miravano ad un generale ed energico riequilibrio urbano e sociale, predisponendo la città a miglierie di carattere igienico sanitario ma anche di viabilità, da rendere meno angusta e più scorrevole.

Ad Avezzano è possibile ripercorrere le vicende legate alla costruzione del Convitto e Scuole dell'Istituto Suore Missionarie Zelatrici del Sacro Cuore.

Il 12 marzo 1935 suor Marcellina Viganò, Generale dell'Istituto avezzanese, chiese al Podestà l'autorizzazione per la costruzione; il progetto, affidato all'ing. Francesco Saverio Rossi, ottenne il nulla osta della Commissione Edilizia in data 15 marzo 1935³⁹.

L'edificio, attualmente esistente, è formato da due ali laterali allineate lungo corso Vittorio Emanuele e via Monte Velino, disposte ad angolo acuto e convergenti in un corpo a pianta pressoché quadrata, all'interno del quale è ricavata una cappella a navata unica, accessibile grazie ad un'ampia scalinata; la facciata della cappella è serrata tra due paraste tuscaniche che sorreggono un timpano triangolare; al loro interno, su due paraste di ordine minore imposta un arco cieco al di sotto del quale si apre un portale rettangolare sormontato da timpano. La facciata su via Monte Velino consiste in un lungo schermo simmetrico a due



Francesco Saverio Rossi, progetto per il Convitto e Scuole dell'Istituto Suore Missionarie Zelatrici del Sacro Cuore ad Avezzano: prospetto principale e prospetto verso la cappella (1935).

livelli che poggiano su uno zoccolo con finestre rettangolari; al centro emerge un risalto centrale a tre piani, intelaiato da un ordine di paraste semplificate; nei primi due livelli – divisi da una fascia marcapiano – si aprono finestre rettangolari con davanzale e cornice superiore sporgente, inquadrata da cornici, architrave e davanzale. Il terzo livello, leggermente più basso dei sottostanti, è scandito al centro da un ordine di quattro paraste doriche; il corpo della superficie muraria

è inoltre eliminato e sostituito da ampie vetrate. L'ingresso, posto al centro della facciata, è servito da due rampe di scale simmetriche che conducono ad un portale rettangolare architravato.

Anche a Sulmona, dopo la costruzione dell'edificio alla Villa Comunale, in cui il legame con le esperienze precedenti è ancora forte e vincolante, nel dicembre del 1932 l'Amministrazione Municipale decise la costruzione di un edificio per le scuole elementari sul viale Napoli (attuale viale Mazzini)⁴⁰. Si accese così un mutuo con la Cassa DD.PP. sulla base del progetto redatto dall'ing. Guido Conti, approvato nel febbraio 1934. Nell'aprile del 1935 si dette luogo all'appalto dei lavori, avviando la procedura di acquisizione dei terreni mediante la perizia giudiziaria per l'espropriazione; nel settembre del 1942 restava da provvedere al solo arredo delle aule scolastiche.

Alla fine dei lavori l'edificio si presentò in tre piani fuori terra più uno seminterrato, impostato su una planimetria a "C" su cui si aggiunse ortogonalmente il corpo della palestra sul lato nord-ovest. Il nuovo organismo, il cui braccio trasversale misurava circa 68 metri e i due longitudinali circa 52, venne realizzato demolendo una schiera di casupole. Lo schema iconografico è appena mosso dai leggeri scatti corrispondenti ai corpi d'ingresso, posti nelle due testate ed al centro del prospetto principale. I tre risalti godono di un'autonomia formale corrispondente a funzioni differenziate; mentre i lunghi bracci sono occupati da aule per alunni, le testate sono destinate ad ospitare, nei diversi livelli, gli atri di disimpegno e, ai piani superiori, il museo didattico, l'ambulatorio medico ed al-



Guido Conti, progetto per le scuole elementari sul viale Napoli a Sulmona: planimetria generale (1934).



Sulmona, Scuole elementari sul viale Napoli: foto d'epoca.

tri ambienti particolari. Al centro del fronte principale, invece, l'atrio introduce alla direzione cui corrispondono, al primo piano, gli spazi per la biblioteca e per gli insegnanti. Il prospetto principale è caratterizzato per una essenziale bicromia determinata dall'intonaco di fondo di colore rosso bruno e dal bianco dei riquadri e degli aggetti.

L'edificio offre motivi d'interesse di carattere prevalentemente costruttivo; le grandi dimensioni dell'opera comportarono per l'epoca un notevole impegno sotto il profilo strutturale, in quanto pilastri, travi in c.a. e solai a struttura mista in laterocemento vennero impiegati ad un livello di difficoltà mai raggiunto prima a Sulmona, soddisfacendo la necessità di ampie aule destinate ad un numero di alunni oscillante tra 54 e 56.

Anche il locale della palestra, vano unico di m 20 x 10 senza sostegni intermedi, doveva costituire una realizzazione di grande impegno. Il risultato finale è una solida compagine muraria con struttura in cemento armato e tetto a padiglione su capriate in legno.

Il dato funzionale e distributivo è quindi predominante, imperniato su percorsi rettilinei di concezione razionale e su di un'immagine complessiva che rinuncia ad ogni concessione decorativa. Si tratta quindi di un'opera la cui principale motivazione risiede nella grande dimensione che la rende oggetto territoriale, in fuori scala rispetto agli edifici circostanti.

Nel 1939 l'architetto Paride Pozzi progettò il Regio Istituto Tecnico che doveva sorgere sull'attuale corso della Libertà ad Ortona⁴¹. L'opera non venne mai eseguita, ma risulta chiaro dagli elaborati che Pozzi, insieme con l'ing. Giovanni



P. Pozzi - G. Nervegna, progetto per il Regio Istituto Tecnico ad Ortona: planimetria (1939).

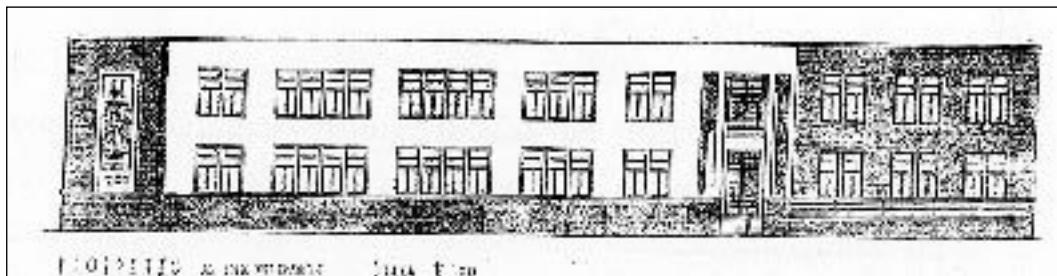
Nervegna, sia partito da una pianta a “C”, per poi variare creando un braccio di dimensioni maggiori dell’altro, ottenendo così un fabbricato asimmetrico. La facciata principale è costituita da tre parti differenti: i due corpi laterali sono rivestiti con mattoni a vista, mentre il tratto ‘centrale’ è finito ad intonaco. Il blocco laterale di destra è inoltre arretrato ed ampio, ottenendo uno spazio di risulta per la sosta degli studenti. La parte laterale di sinistra, leggermente curva invece, è decorato con bassorilievi raffiguranti il simbolo fascista e combattimenti tra guerrieri a cavallo. L’arretramento del corpo di destra è utilizzato per creare un portale d’ingresso con pilastri a doppia altezza, mentre la corte interna doveva fungere da palestra all’aperto.

Continuano, nello stesso tempo, esperienze di minor consistenza ma di egual importanza tipologica, come nel

caso del piccolo asilo infantile di ispirazione chiaramente razionalista che doveva sorgere nella zona di Pescara Porta Nuova, in via B. Conti presso la piazza XX Settembre; l’intervento venne promosso dall’ente “Asili Infantili Rionali di Pescara” che ospitava «600 bambini in gran parte figli di pescatori»⁴².

L’opera fu realizzata con i fondi provenienti da un lascito di £ 137.000 ed inaugurata l’11 Novembre 1940, accogliendo 160 bambini di famiglie povere del quartiere⁴³.

L’edificio, a un piano fuori terra, era risolto in estrema semplicità volumetrica: un unico corpo quadrangolare presentava una facciata caratterizzata da



Paride Pozzi, progetto per il Regio Istituto Tecnico ad Ortona: prospetto principale (1939).



Pescara, asilo infantile in via B. Conti: foto d'epoca.

due ampie aperture e da una grande pensilina a sbalzo con angolo arrotondato. L'equilibrio compositivo veniva affidato esclusivamente al diverso trattamento delle superfici murarie.

Tralasciando invece le vicende della seconda guerra mondiale la costruzione del Liceo Ginnasio di Avezzano, il cui *iter* inizia nei primi anni Venti⁴⁴.

Come già visto in precedenza, l'11 luglio 1923 il Ministero della Pubblica Istruzione aveva espresso parere negativo sul progetto di due edifici abbinati destinati ad ospitare una scuola tecnica ed un ginnasio in Avezzano; si decise pertanto di ricostruire solo l'edificio del ginnasio in sostituzione del vecchio, distrutto dal terremoto del 1915; nel 1939 l'ing. Alvido Liberati redige un primo progetto, approvato dal Consiglio Superiore dei LL. PP. in data 12 novembre; il 25 giugno 1940 viene stipulato il contratto d'appalto con la ditta Rossi Giacinto, che inizia la costruzione il 18 luglio dello stesso anno. I lavori vengono però interrotti per motivi metereologici il 15 dicembre 1941 e non più ripresi a causa degli eventi bellici; nel 1950 il lavoro viene aggiudicato all'impresa Altorio Adamo, che esegue la costruzione secondo il progetto modificato nel 1951 dall'Ufficio del Genio Civile a causa della presenza di una falda acquifera che porta a cambiare il sistema di fondazioni e conseguentemente la struttura dell'edificio.

L'edificio realizzato presenta una pianta trapezoidale con corte interna e due angoli smussati che ospitano gli accessi, ed un prospetto principale con il piano terra rivestito in lastre lapidee e due livelli superiori con paramento in mattoni. Le finestre sono rettangolari ed uguali lungo tutti i prospetti; le uniche differenti sono le tre poste negli angoli smussati che, come le sottostanti aperture del piano terra, sono ad arco a tutto sesto. Il prospetto su via Mazzini (sud-est) è alto due

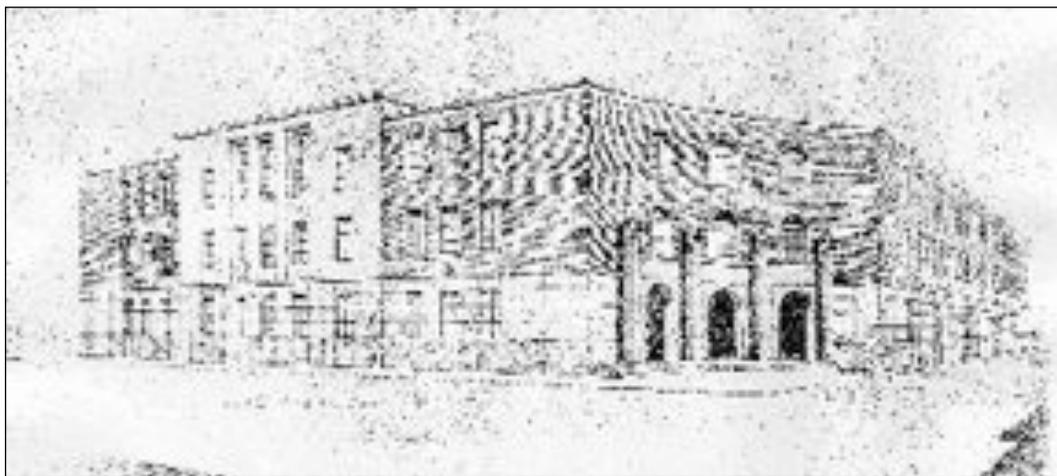


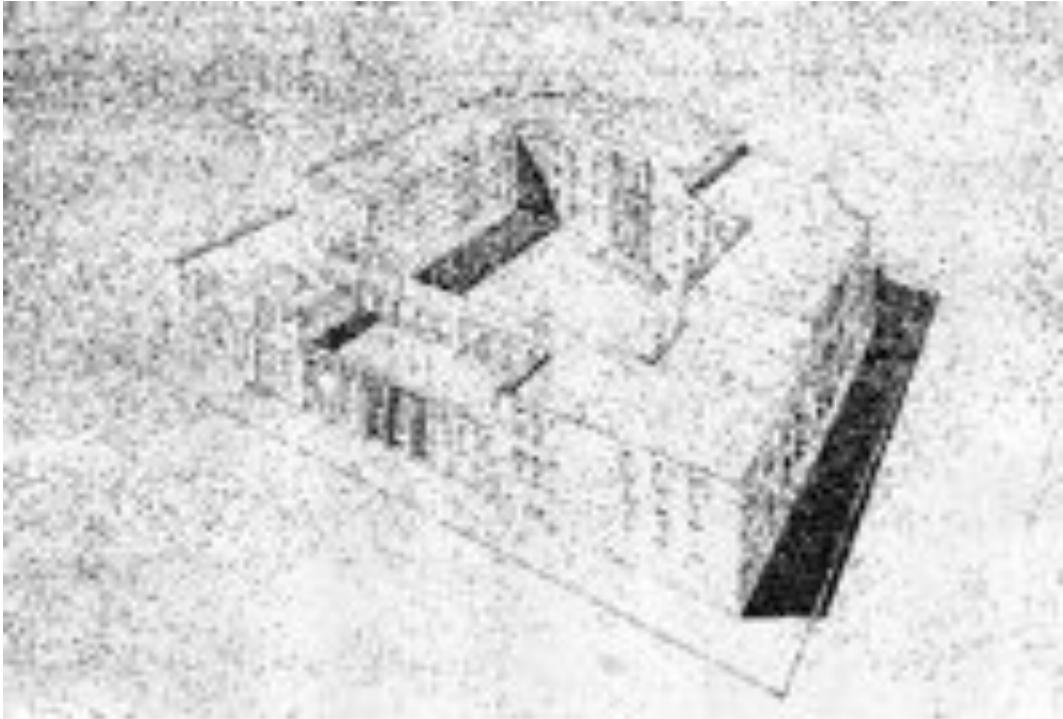
Alvido Liberati, progetto per il Liceo Ginnasio di Avezzano: pianta del piano terreno e prospettiva su via Mazzini (1939).

piani ridotti ad uno al centro, in corrispondenza della palestra, coperta da un terrazzo affacciato sulla corte interna e schermato da un diaframma di pilastri che sostengono una pensilina. Il prospetto principale su via Marconi risulta maggiormente caratterizzato, con fronti concavi in corrispondenza degli angoli, aperti a piano terra da tre aperture d'ingresso a tutto sesto, inquadrate da pilastri che fungono da slanciatissimi piedistalli per le sculture di quattro aquile. Il prospetto tra i due ingressi è interrotto da un risalto centrale che rompe la cortina orizzontale di mattoni del secondo e del terzo livello, con una superficie intonacata bianca aperta al centro dell'ultimo livello da tre slanciate finestre. Tali fine-

stre sono intelaiate da paraste molto semplificate che abbracciano primo e secondo piano accentuando il verticalismo di questo corpo, già di per sé leggermente più alto delle parti laterali del prospetto, il quale, oltre ad una serie di aule, ospita la Presidenza, la segreteria e la biblioteca.

Le scuole rurali, piccoli edifici di diffusione capillare edificati per sopperire alla mancanza di strutture pubbliche per l'educazione primaria, rappresentano un aspetto particolare della battaglia per l'alfabetizzazione condotta dal regime fascista con l'appoggio dei maestri e delle maestre, la cui funzione era ritenuta strategica in tutte le attività svolte in campo sociale:





Progetto per il Liceo Ginnasio di Avezzano: veduta a volo d'uccello.

«Nell'educazione parascolastica, potenzia la multiforme attività dell'O. N.B.; nell'educazione sociale, fiancheggia l'attività assistenziale del regime Fascista, (...) non ritiene esaurito il compito con le lezioni, ma svolge fuori di essa, opera di bene»⁴⁵.

Lo stesso regime progetta inoltre di “innalzare” la funzione del maestro «con un migliore trattamento economico e con la soluzione del tormentoso problema magistrale; la “pensione”, che ora lo lascia tranquillo, anche su ciò che riguarda, la tutela e l'assistenza ai figli, in caso di disgrazie». Inoltre, alle maestre delle scuole rurali vengono demandate particolari funzioni: esse infatti, sono quasi tutte “Dirigenti delle Massaie rurali” e perciò «spiegano fervida azione per la propaganda al risorgere di tutte le industrie paesane; si dedicano al miglioramento delle coltivazioni, agli allevamenti degli animali da cortile. Tale associazione, è un vero centro di fede e d'amore».

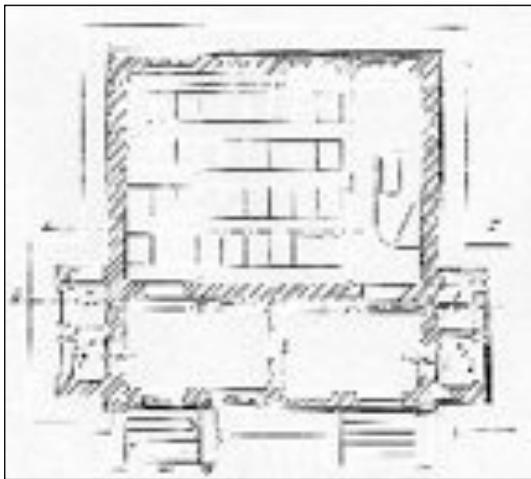
Il tema delle scuole rurali va però inquadrato in quello più ampio del rapporto tra città e campagna, già trattato in precedenza. Ricordiamo a proposito come nel 1937 il congresso dell'INU arrivasse a dedicare la sezione principale all'urbanistica rurale, ottenendo peraltro un risultato tutt'altro che soddisfacente sotto il profilo dell'interesse degli addetti ai lavori. L'insediamento della funzione scolastica in ambiti rurali traeva quindi le proprie motivazioni dal consolidamento

della residenza nel territorio distante dal centro urbano: il decentramento delle funzioni scolastiche avrebbe assecondato la coltivazione dei campi e, allo stesso tempo, frenato la tendenza della popolazione rurale ad inurbarsi ed a confluire nelle fila del proletariato urbano potenzialmente pericoloso dal punto di vista politico.

Sotto il profilo architettonico, le scuole rurali si propongono come un tipo a sé, definito da un progetto di riferimento proposto a prescindere dal contesto in cui si andava ad inserire. Nel rispetto del RD n. 278 del 17 febbraio 1927, che approvava il regolamento per l'edilizia delle scuole uniche rurali, sia il progetto che la realizzazione dovevano seguire fedelmente le indicazioni redatte dall'ONB. Per loro conto il Ministero o la Presidenza dell'ONB provvedevano a fornire i progetti alla Provincia che ne abbisognava e che spesso, come vedremo, era spinta con decisione verso nuove realizzazioni. Dopo una serie di provvedimenti legislativi che dettavano le norme per la redazione di progetti di edilizia scolastica, il Ministero affidò ad un proprio ufficio la redazione dei progetti di massima in materia, forniti gratuitamente agli enti pubblici che ne facevano domanda. Ai richiedenti correva il solo obbligo della produzione di una pianta quotata del sito d'impianto dell'edificio e la "statistica degli alunni obbligati" dei cinque anni precedenti. Il vantaggio di questo tipo di costruzione era intrinseco alla sua stessa natura, risultando rapido nella progettazione e nella realizzazione, economico e semplice da attuare.

Nonostante ciò, le prime esperienze abruzzesi sorgono ancor prima dell'avvento del Fascismo; a Lanciano alcuni documenti testimoniano l'esistenza di due progetti per la realizzazione di una scuola rurale, mai compiuta.

Il primo venne redatto nel 1913 dall'ing. Filippo Sargiacomo per la realizzazione nella sola Borgata Pasquini⁴⁶; nel 1922 la decisione venne quindi estesa a



Filippo Sargiacomo, progetto di scuola rurale per la Borgata Pasquini: pianta (1913).

tutte le borgate del territorio comunale: "V.la Andreoli, Borgata Elice, V.la Stanazzo, V.la Martelli, V.la Spaccarelli, Borgata Caporali, Contrada Marciacese, S. Rosa, S. Onofrio".

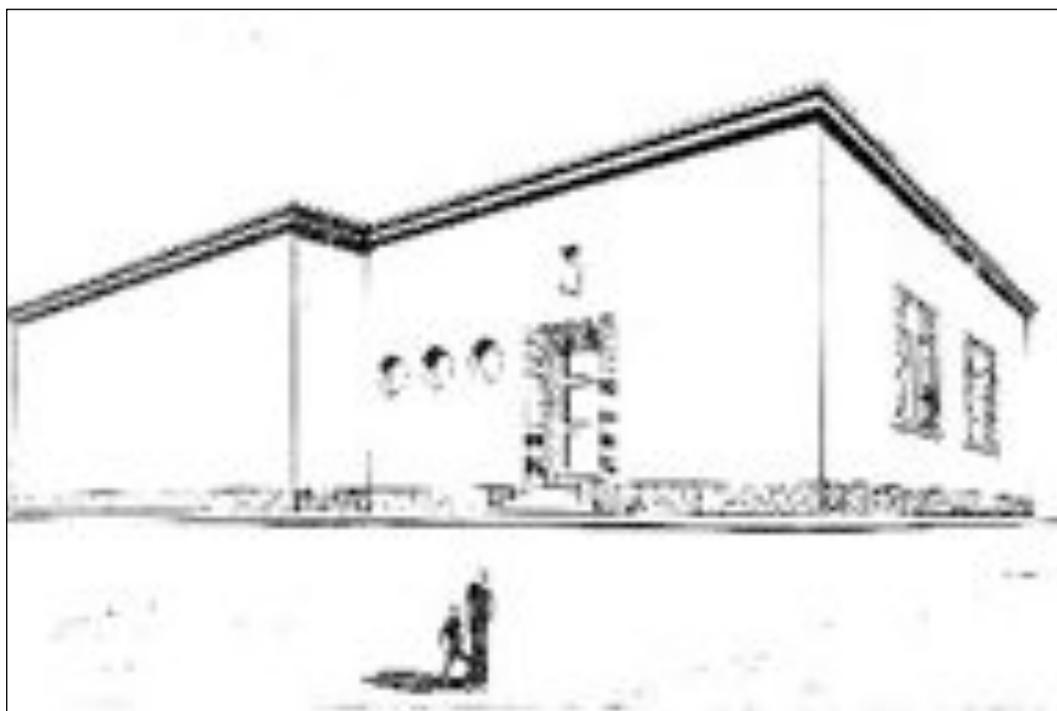
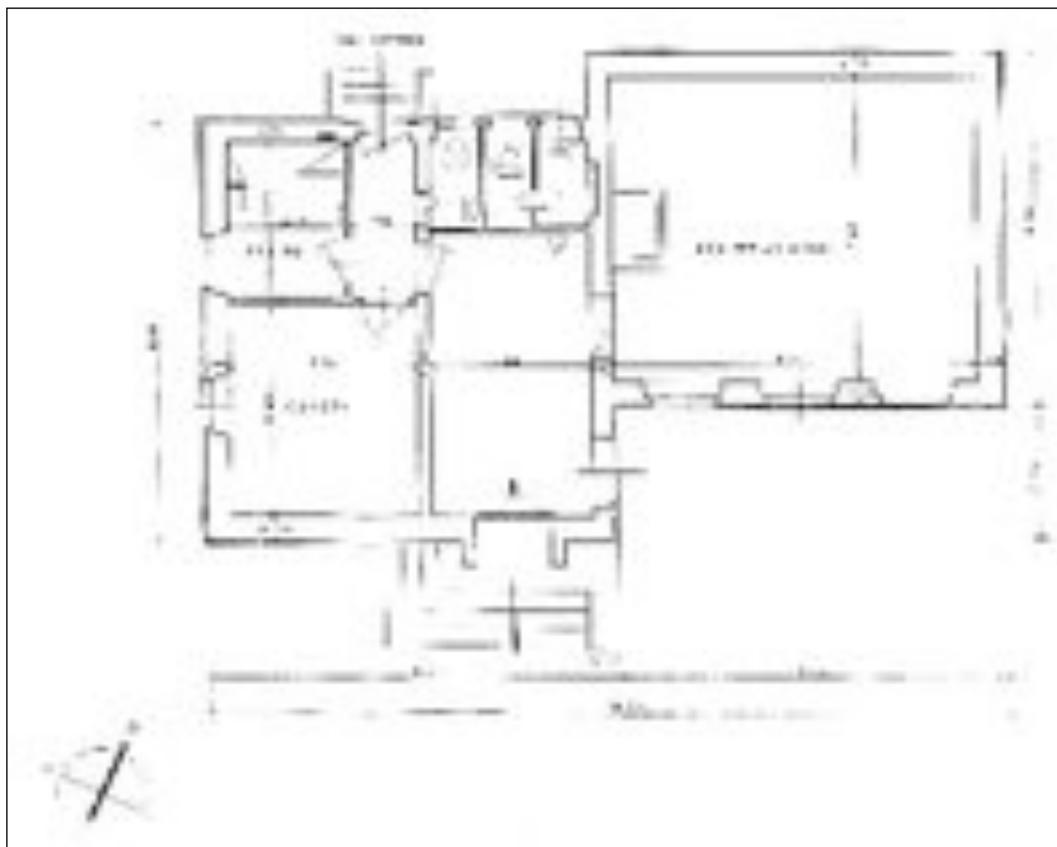
Gli elaborati grafici, firmati dal tecnico comunale ing. Luigi De Cecco ed approvati dal Genio Civile il 3 giugno 1922, presentano un volume unico compatto a pianta quadrata, da cui emergono due corpi laterali di minore altezza utilizzati per i servizi igienici. La scuola possiede due ingressi distinti, uno maschile ed uno femminile, da cui si accede ad un unico ambiente



Progetto di scuola rurale per la Borgata Pasquini: prospetto.

che introduce ai servizi ed all'aula scolastica. Le entrate e le bucatore sono a sesto ribassato e presentano una modanatura decorativa orizzontale all'altezza dell'architrave, mentre il prospetto del corpo centrale è inquadrato dalle paraste.

Il secondo progetto⁴⁷, nell'estrema semplicità delle linee, si rivela invece decisamente più incline alle tendenze e alle forme utilizzate dal regime per i suoi edifici istituzionali. Datato 1937, fu spedito dalla Direzione Scuole Rurali dell'Opera Balilla di Chieti al Comune di Lanciano, allo scopo di realizzare una Scuola Rurale in Contrada Follani. Per tale opera il Comune avrebbe ricevuto un sussidio pari a 2/3 della spesa complessiva; la lettera con i relativi elaborati grafici fu esaminata dalla giunta municipale il 23 aprile 1937, ma l'opera non venne mai realizzata. Dai disegni si desume che la scuola è costituita da due blocchi cubici traslati, corrispondenti ad altrettanti ambienti: l'aula per 40 alunni e la residenza per l'insegnante. Le finestre sono inquadrare da mattoni a vista uniti da una fascia marcadavanzale, mentre la porta d'ingresso è affiancata da mattoni a vista fortemente aggettanti rispetto al filo del fabbricato. La scala d'ingresso è affiancata da un blocco sporgente, probabilmente in marmo, previsto per ospitare l'asta portabandiera; il prospetto posteriore è caratterizzato da bucatore circolari che



Progetto di scuola rurale in Contrada Follani a Lanciano: pianta e prospettiva (1937).

illuminano i servizi igienici. Nel complesso la scuola risulta priva di particolari elementi decorativi, contraddistinta da una notevole semplicità razionale.

Fuori dalle mure urbane, a Teramo fu creata una serie di scuole rurali di modesto valore architettonico che risultano puntuali testimonianze dell'azione di istruzione primaria voluta dal regime.

«Nel 1933 i locali rurali del Comune erano 29, di cui 10 erano edifici nuovi e funzionanti, mentre le altre aule erano di proprietà privata e in generale “discrete”»⁴⁸.

Dei dieci edifici nuovi costruiti, se ne distinguevano due tipologie: sette vennero edificate ad un'aula con alloggio per l'insegnante (Viola-Cannelli, Monticelli, Mutignano, S. Pietro, Tofo S. Eleuterio, Garrano, inaugurate il 28 ottobre 1932, e Collatterato Alto), e tre a due aule senza alloggio [(Collatterato Basso, Poggio Cono e a Villa Littorio (Villa Vomano)], inaugurate il 28 ottobre 1934⁴⁹.

Gli edifici del primo tipo sono a norma del progetto approvato dal R. Provveditorato ai LL. PP.: «Tutti sono situati in posizione amena e salubre. (...) Sorgono su un'area di mq 165 e dispongono di un'area scoperta per esercizi di ginnastica di mq 460. Al piano terra di ciascun fabbricato hanno trovato posto l'aula che misura m 9 x 6,50 x 4,50 e prende luce da tre ampie finestre, l'atrio e gli accessori»⁵⁰.



Mutignano, scuola rurale: foto d'epoca.



Garrano, scuola rurale: foto d'epoca.

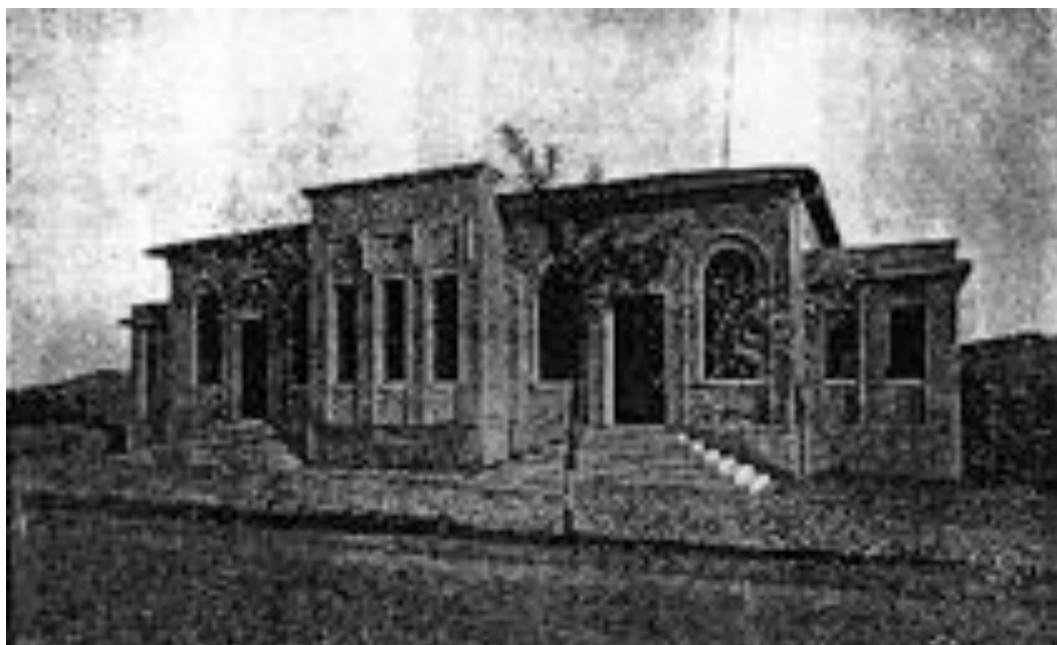
Il secondo tipo, «di un solo piano rialzato, si compone di un corpo principale con due aule (m 6 x 8,50) e relativo atrio (m 4,25 x 3,90) comune alle due scuole, da servire per ufficio e biblioteca. Lateralmente, in due piccoli edifici, hanno trovato posto gli accessori. Il corpo principale occupa una superficie di mq 192,28 e ciascun edificio lateralmente mq 14,64».

Inoltre viene precisato che «l'arredamento prescritto è stato concesso soltanto a qualche scuola; prossimamente verrà provveduto per gli altri villaggi. Sono a buon punto le pratiche per costruire altri 15 edifici rurali. Il provvedimento si presenta d'urgenza per le scuole delle frazioni: Cona, De Contra, Collurania, Colle S. Maria, Ripa, Spiano».

Negli anni 1933 e 1934, in ricorrenza del 28 ottobre, vengono inaugurate tutte le scuole rurali realizzate in quegli anni nei borghi intorno a Teramo, su progetto dell'ing. Aldo Boldrini.

Interessante è la descrizione dell'edificio per Monticelli, da cui si evincono sia le caratteristiche tipologiche che quelle ambientali e sociali dei luoghi nei quali le scuole furono realizzate.

«Borgata ridente, posseduta, all'epoca feudale, dai Conti di Melatino; è ricca di frutteti e di cereali. Dista da Teramo km 11,100, ha 29 famiglie ed abitanti 165 (ultimo censimento). La frequenza scolastica, è costantemente assidua; sono molto curate le organizzazioni giovanili. Il 28 ottobre 1933 il Comune di Teramo procedette alla inaugurazione solenne del nuo-



Collaterrato Basso, scuola rurale: foto d'epoca

vo Edificio Scolastico ad un'aula, con alloggio per l'insegnante (5 vani). La scuola è unica mista (prima seconda e terza), al mattino funzionano la seconda e la terza; al pomeriggio la prima classe. L'area dell'Edificio è di mq 148; la capacità cubica di m 1632. L'aula può contenere 55 alunni; la dimensione è di m 6,50 x 9; la superficie media per ogni allievo è di m 2,70, la proporzione media di finestra per allievo di 1,08; il cubo d'aria per allievo m 4,80. L'orientamento è sud. La larghezza del corridoio è di m 2,50. Gli alunni iscritti e frequentanti sono 45. La scuola è riscaldata a legna a mezzo stufa di terracotta. Il costo totale dell'edificio è di £ 82.000; sussidio dello Stato di £ 34.000 (Min. LL. PP.). Contributo dello Stato il 50% a pagamento sulla rimanenza. L'edificio è sprovvisto di acqua; è adibito per solo uso scolastico».

Neppure la scuola rurale di Villa S. Leonardo ad Ortona venne mai realizzata⁵¹; per questo edificio, sempre l'ing. Giovanni Nervegna progettò nel 1935 un prospetto principale tripartito mediante una leggera sporgenza della muratura ai due lati estremi. L'ingresso è localizzato in posizione centrale rispetto alla facciata, ed è affiancato dagli immancabili fasci littori in bassorilievo⁵².

Nel caso di Sulmona la documentazione d'archivio consente di evincere il percorso cronologico sino al termine del periodo in esame: nel periodo di guerra, per volontà del Provveditore agli Studi dell'Aquila viene istituita una specifica direzione locale delle scuole rurali, affittando dei locali in viale Patini. Sino al 1943 le scuole rurali restano in funzione, ma almeno una di esse, quella di Ponte



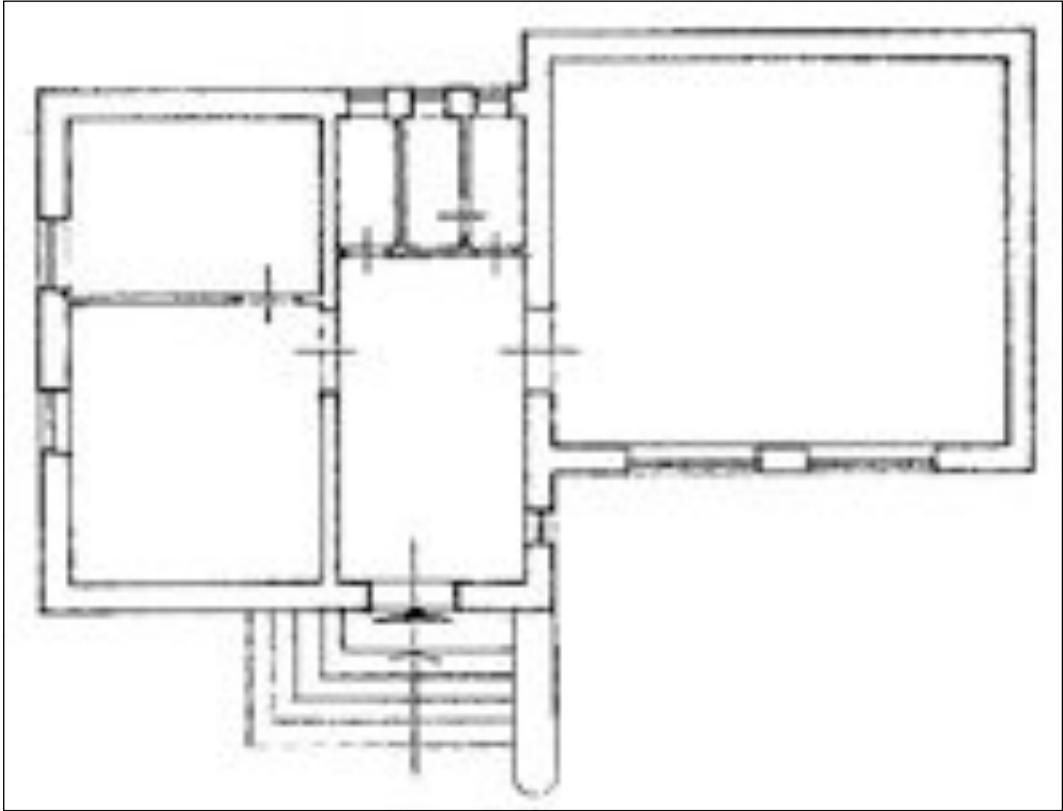
Giovanni Nervegna, progetto di scuola rurale di Villa S. Leonardo ad Ortona: prospetto principale (1935).

Nuovo, viene soppressa, in tragico ossequio alle sopravvenute necessità di quello che era ormai un Paese in guerra⁵³.

Esemplare ai fini dell'indagine conoscitiva risulta la vicenda della costruzione della scuola rurale a Ponte La Torre. In ossequio all'invito del Comitato Provinciale dell'ONB di realizzare un edificio scolastico rurale che rispondesse ai requisiti del progetto-tipo elaborato dalla Presidenza Centrale dell'Ente, richiesto dall'Amministrazione mediante un apposito vaglia postale, nell'aprile del 1936 l'UTC aveva redatto il progetto esecutivo, per un importo complessivo pari £ 50.000, delle quali 20.000 richieste all'ONB e le restanti a carico dell'Ente appaltante.

Dopo l'acquisto del terreno i lavori, appaltati all'impresa Della Sabina Attilio di Sulmona e diretti dall'ing. Guido Conti, iniziano nel maggio 1938 per concludersi nel settembre seguente⁵⁴. Facendo riferimento agli edifici costruiti nel Teramano, la scuola rurale costruita a Sulmona sembra appartenere al primo tipo, con una sola aula e residenza per l'insegnante. Costruito a struttura portante in muratura mista, esso sviluppa una superficie coperta di circa mq 115, più la corte originariamente destinata agli esercizi ginnici; l'edificio è composto da due corpi rialzati dal terreno e leggermente sfalsati tra loro; il primo, a pianta rettangolare (ml 7,90 x 6,65) ospitava l'aula, mentre il secondo, a pianta pressoché quadrata (ml 7,90 x 8,00) era occupato dall'atrio-ingresso su cui si affacciavano l'alloggio (a sinistra) l'aula (a destra) ed i servizi igienici (sul fondo). L'alloggio risultava a sua volta suddiviso in due ambienti, presumibilmente destinati a soggiorno-pranzo (ml 4,30 x 3,70) e camera da letto (ml 2,70 x 3,70).

In conclusione possiamo affermare come la realizzazione delle scuole rurali possa essere considerata l'attuazione periferica di una precisa volontà del centro che si esprimeva attraverso dettagliate indicazioni progettuali. Il principio dell'omologazione delle linee architettoniche e dei criteri costruttivi operata in



Sulmona, scuola rurale a Ponte La Torre (1936).

prima istanza su importanti edifici nei centri maggiori, va quindi a moltiplicarsi vertiginosamente nel periodo fascista anche nel campo dell'edilizia scolastica, grazie anche al processo di capillarizzazione dell'intervento pubblico che va a raggiungere i centri più lontani ed i tipi più minuti.

Gli impianti sportivi

Un'altra grande battaglia condotta dal regime fu quella che riguardò la realizzazione di impianti sportivi, condotta per l'educazione dei giovani ma anche per sottrarre gli stessi al controllo delle associazioni cattoliche.

Il RD n. 2342 del 20 novembre 1927 istituiva a Roma l'Accademia di Educazione Fisica, destinata alla formazione di una classe di docenti con il compito di educare i giovani attraverso l'attività sportiva; l'Accademia fu poi trasformata in Istituto Superiore di Educazione Fisica con RD n. 1227 del 20 agosto 1932 e con la legge n. 812 del 16 giugno dello stesso anno. Nel 1928 con l'approvazione della "Carta dello Sport", venne poi affidato all'ONB l'intero patrimonio edilizio pubblico del settore su tutto il territorio dello Stato, attivando un intenso programma per la realizzazione di nuove strutture maggiormente rispondenti



Gian Carlo Bartolini Salimbeni, *La palla ovale, cartolina per i Littoriali dello Sport* (1939).

alle accresciute necessità della popolazione, a partire dalla Capitale dove già nel 1929 erano state costruite una ventina di palestre⁵⁵.

La promozione dell'attività fisica aveva originato, infatti, la necessità di nuovi impianti nei quali gli atleti potessero praticare gli *sports* ed il pubblico radunarsi in massa; fu così che nel programma delle opere pubbliche venne inserita la costruzione di «ippodromi, arene, stadi, palestre, piscine; fucine di vigoria e sanità battagliere»⁵⁶, consentendo agli architetti di ritrovare «le grandi armonie di queste costruzioni moderne e antiche».

Iniziò dunque una stagione di grandi opere nel campo degli impianti sportivi, ed in particolare nello specifico degli stadi: a Bologna nel 1926 veniva inaugurato dal Duce il 'Littoriale' di Arata e Costanzini, a Firenze nel 1929 si dava inizio alle agili strutture progettate da Pier Luigi Nervi ed intitolate al "martire fascista" Giovanni Berta, nel 1933 a Torino si ultimava lo stadio intitolato a Mussolini, opera di Fagnoni, Bianchini e Ortensi, nello stesso anno si iniziavano gli impianti di Livorno e di Lucca⁵⁷.

Il tema suscitava anche interessi sotto il profilo teorico: nel 1933 Giuseppe De Finetti pubblicava su "Casabella" un articolo riguardante gli stadi antichi e moderni⁵⁸, l'anno seguente, nell'ambito del Littoriali d'architettura di Roma, un tema era stato dedicato allo 'stadio per grande città', mentre a Milano, presso il Palazzo dell'Arte, si svolgeva la Mostra dello sport. In quest'ambito la realizzazione più significativa ed emblematica dell'ONB fu quella dello 'Stadio dei

Marmi' di Roma, inteso quale naturale completamento dell'Accademia di Educazione Fisica, progettati entrambi da Enrico Del Debbio nel 1927 ed iniziati l'anno seguente.

Queste due attrezzature avrebbero costituito il primo nucleo del grande complesso del Foro Mussolini, che vide la successiva costruzione dello Stadio del Tennis di Costantini e dell'affascinante Casa delle Armi di Luigi Moretti.

In particolare lo Stadio dei Marmi avrebbe dovuto costituire l'espressione architettonica della nuova attività fisica che il Fascismo aveva imposto alla gioventù italiana.

Nonostante alcune concessioni al gusto archeologico d'ambientazione imperiale, Del Debbio riuscì, in un impianto dalle dimensioni piuttosto ridotte, ad ottenere una monumentalità ricondotta nei limiti di una sobria essenzialità. Di grande effetto era tra l'altro il contrasto tra la candida matericità del marmo carrarese, preferito al travertino romano, e lo sfondo verde di Monte Mario⁵⁹. L'impianto venne inaugurato il 4 novembre 1932, in occasione delle celebrazioni del decennale del regime: grande successo ottenne la corona delle sessanta statue alte quattro metri che adornavano lo Stadio, scolpite nel marmo delle Apuane e donate dalle Province italiane.

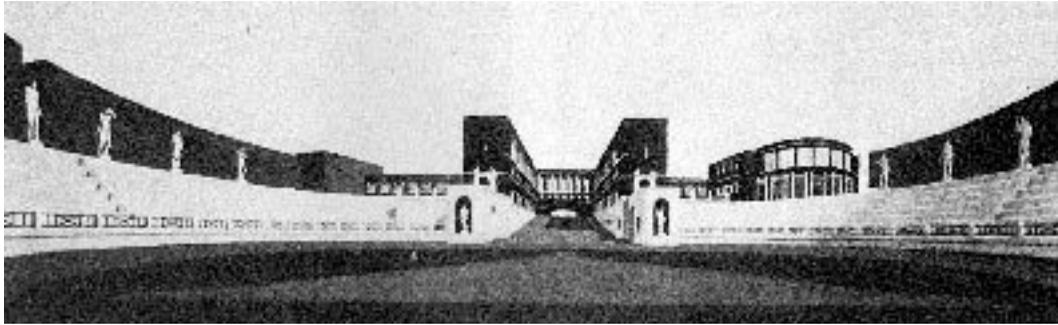
Marcello Piacentini lodava l'«antico Gimnasium modernizzato» che esprimeva «i caratteri della perennità romana» offrendo «un quadro di bellezza ellenica»⁶⁰.

Curiosamente quasi mai lo sport che veniva raffigurato dalla statua corrispondeva alle caratteristiche geografiche della Provincia che l'aveva donata; si salvavano le Province abruzzesi di Pescara ed Aquila, rappresentate rispettivamente dal 'timoniere' e dallo 'sciatore'. La caratteristica dominante, sebbene all'opera fossero stati chiamati giovani scultori quali Baroni, De Veroli, Bellini, Selva, Canevari, Morescalchi, Buttini, Bertolino, D'Antino e Morbiducci, era però l'estrema omogeneità delle sculture, garanzia di successo per il manifesto architettonico dell'ONB⁶¹.

Come già visto nei diversi temi trattati in precedenza, in Abruzzo si hanno precisi riscontri di quanto avveniva nell'orizzonte nazionale.



G. Arata - U. Costanzini, Stadio Littoriale di Bologna: foto d'epoca, la torre di Maratona.



Enrico Del Debbio, progetto per lo Stadio dei Marmi a Roma: prospettiva (1927).



Circolo tennis sulla riviera di Castellammare: foto d'epoca.

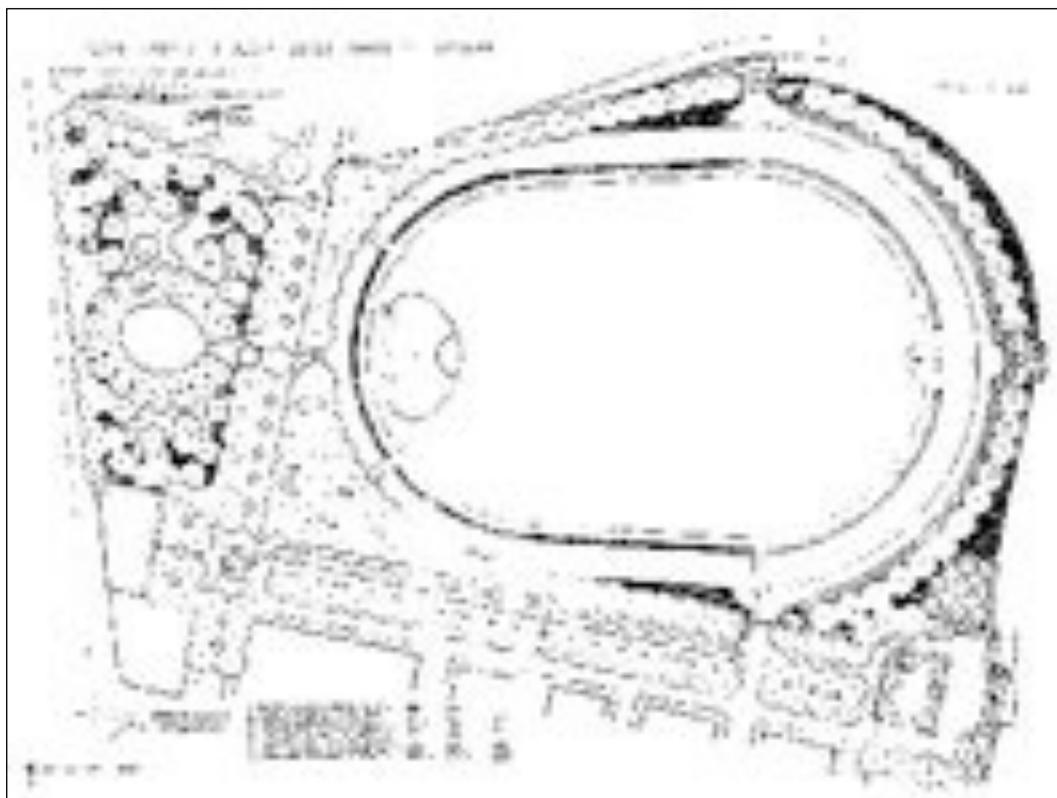
Le prime realizzazioni d'impianti sportivi avvengono molto presto, a volte a seguito di decisioni assunte prima dell'avvento del Fascismo e pertanto connotate da riferimenti alla cultura precedente.

Tra questi primi interventi vanno comunque comprese opere che, pur dirette dalle indicazioni di regime, rappresentano la risposta ad esigenze di attrezzature urbane manifestate durante il Ventennio sia dai grandi che dai piccoli centri.

È questo il caso del Campo Sportivo di Lanciano, progettato dall'ing. Luigi De Cecco nel 1926⁶². I lavori, terminati due anni dopo, si inserirono infatti in un progetto più ampio per la sistemazione dell'intera area urbana circostante. Il sito destinato all'impianto venne infatti ricavato dall'ampliamento del Rione Fiera, avvenuto nel 1926. Tale terreno era già utilizzato, ancor prima della definitiva sistemazione, come Villa e Campo Sportivo, ma risultava inadeguato

poiché mancava un opportuno collegamento con il tessuto urbano gravitante su corso Trento e Trieste e con il Nuovo Rione Fiera. Furono creati così i nuovi tratti viari di via delle Rose, fino alla Stazione Ferroviaria, e il prolungamento di via della Rimembranza, fino al Rione. Quest'ultimo tratto determinò una nuova area di ampliamento del Rione e la divisione della Villa Comunale dalla zona destinata a Campo Sportivo, intorno al quale venne costruito un ippodromo. I lavori di ampliamento di via della Rimembranza furono realizzati al fine di creare nuovi lotti edificabili, ma con il prolungamento la via finì per delimitare un'area adibita a Campo Sportivo e a Villa Comunale.

Il progetto in realtà era stato previsto già nel 1925, anno in cui, per affrontare i lavori di sistemazione della Villa e del Campo Sportivo, la Giunta Comunale aveva deliberato di utilizzare i fondi ricavati dalla vendita dei siti del Rione Fiera⁶³. Con la nuova definizione l'ing. Luigi De Cecco studiò il progetto di sistemazione della Villa, del Campo Sportivo, dell'ippodromo e delle tribune, mediante la realizzazione di percorsi pedonali. Il progetto fu approvato dal Comune il 15 marzo 1926, ma solamente quando, con delibera del 3 maggio 1926, la gestione fu affidata al Comitato Concessionario Campo Sportivo⁶⁴, iniziarono i lavori conclusi poi nel 1928. Durante l'esecuzione delle opere il Comitato promosse il progetto definitivo della sistemazione della Villa e del Campo,



Progetto di sistemazione dell'ippodromo e della Villa Comunale a Lanciano: planimetria (1927).

tato al Comune il 21 marzo del 1927 con una dettagliata planimetria dei lavori in programma.

Nel disegno del 1926 si comprende come il progetto dovesse consistere sostanzialmente nella realizzazione di una zona di verde pubblico attrezzato il cui disegno ruotava intorno all'impianto dell'ippodromo. La forma ovale (o meglio a "ferro di cavallo") del percorso ippico, realizzato con le tribune scoperte poste lungo la curvatura di maggiore ampiezza, emerge infatti in tutta la sistemazione dell'area, che sembra adattarsi non senza difficoltà al nuovo tracciato. Particolare attenzione sembra essere posta alla progettazione paesaggistica del parco, nel quale erano previsti un ristorante, un padiglione per la musica e diversi punti focali e di sosta, come la vasca ottagonale, i chioschi, un piazzale per bambini ed una terrazza.

Dal punto di vista formale non è possibile ascrivere l'opera alle cosiddette realizzazioni di regime. Il risultato d'insieme è infatti quello di una tradizionale Villa Comunale di modeste dimensioni, con numerosi percorsi ombreggiati e luoghi di sosta nel verde. Tuttavia all'ingresso sono tuttora visibili dei piccoli fasci litorali posti in sommità dei pilastri che sorreggono il cancello, a marcarne l'appartenenza allo Stato fascista.

Come già visto, anche a Teramo la necessità di una palestra adeguata con annesso campo sportivo viene riconosciuta dall'Amministrazione Civica nel 1920, scegliendo un'area adiacente al corso di Porta Romana.

Il primo progetto, redatto dall'ing. Pompetti, consiste in una pianta ed in un prospetto per lo studio della palestra, nonché di una planimetria generale per l'organizzazione dell'intera area. Quella prescelta per la localizzazione dell'edificio ricade in una delle nuove zone investite dall'espansione, al margine della città ma comunque centrale rispetto ai nuovi poli di trasformazione.

Con l'avvento del regime, anche il Comune di Ortona pose particolare attenzione alla realizzazione di infrastrutture di tipo sportivo e ricettivo⁶⁵.

La prima opera si concretizzò a seguito della delibera del Consiglio Comunale in data 8 febbraio 1925, con la quale si incaricava l'ing. Guido Berardi della redazione di un progetto per il Complesso Polisportivo da realizzare in via Roma. Il complesso prevedeva la realizzazione di un fabbricato da destinare ad uso palestra e spogliatoio con adiacente campo sportivo. Tuttavia, nei primi anni Trenta la Giunta Comunale, ritenendo l'opera non più soddisfacente a causa dell'infelice ubicazione e delle ridotte dimensioni, incaricò lo stesso Berardi di progettare e dirigere i lavori di un nuovo campo sportivo da realizzarsi in corso della Libertà. Tale progetto fu redatto ed approvato nel 1931, ma solamente nel 1932 fu reso esecutivo con l'approvazione del Podestà. L'anno seguente seguirono gli espropri dei terreni e nel 1934 iniziarono i lavori di sistemazione, conclusi nel medesimo anno⁶⁶.

Lo stile dell'edificio principale, distrutto durante il secondo conflitto, presentava un'impostazione classica con l'aggiunta di modanature eclettiche. La facciata principale, prospiciente via Roma, era suddivisa in tre parti da paraste

ornate che si interrompevano nel cornicione per poi proseguire nel parapetto del terrazzo. Le paraste erano ornate da figure fito-zoomorfe poste in corrispondenza degli ordini architettonici, mentre le bucatore rettangolari erano unite da una fascia decorativa situata nella parte alta.

Del 1928 è il grande complesso del Campo Polisportivo dell'Aquila che venne progettato dall'architetto Paolo Vietti Violi, ossolano di origine, autore tra l'altro di importanti ippodromi in Italia e Turchia⁶⁷.

Il Campo Polisportivo si estende longitudinalmente da sud a nord nella zona compresa tra il Castello, il Bosco del Littorio e la via del Crocifisso (oggi viale Gran Sasso d'Italia)⁶⁸; nella planimetria generale del complesso, l'architetto incentra la progettazione sul campo di calcio circondato da due anelli, una pista podistica più interna ed una pista ciclistica e motociclistica in cemento armato più esterna; nelle aree semicircolari comprese tra i lati corti del campo di calcio e i lati curvi della pista podistica, vengono ricavati gli spazi per le gare di atletica leggera; a ridosso dei lati lunghi del campo di calcio è prevista la costruzione di tribune. Quella principale, ad ovest, contiene posti numerati e palco per le autorità, ed è coperta nella parte centrale da una pensilina a sbalzo di m 14,80; al piano terra della stessa sono collocati palestra, alloggio per custode e magazzini; al primo piano locali per atleti, arbitri e guardalinee; al secondo servizi per il pubblico (bar, ristorante), locali per stampa ed autorità, ed in più uffici. La tribuna secondaria ad est, scoperta, include servizi per il pubblico ed un piccolo bar. A sud del campo di calcio vengono sistemati gli spazi attrezzati per le bocce, il tennis, il pattinaggio ed il nuoto; nella stessa area, verso sud-ovest viene prevista la costruzione di un edificio comprendente piscina al piano terra, palestra per ginnastica e sale di scherma al primo e al secondo livello, nonché l'edificio adibito a Casa del Balilla, che, come visto in precedenza, non verrà realizzato⁶⁹. Vietti Violi è pertanto costretto a modificare l'assetto del piano e la conformazione della palestra; a tali modifiche, completate all'inizio del 1930, seguono altre varianti: tra la fine del 1931 ed il '32 l'architetto sostituisce il fabbricato per "piscina, palestra, scherma" con la una nuova piscina coperta, mentre nel 1933 dispone l'area degli sports individuali in maniera più libera⁷⁰.

Il progetto del novembre 1928 per l'edificio destinato a "piscina, palestra, scherma" viene concepito in linee rigidamente funzionali, totalmente diverse da quelle della contemporanea soluzione per la sede ONB. Nei disegni dei prospetti⁷¹ il grande volume appare articolato in severi corpi stereometrici a copertura piana, scavati appena da lunghe aperture rettilinee tagliate in verticale nella parte alta ed allineate lungo l'orizzontale nel primo livello. La totale assenza della decorazione fa comprendere come la composizione avesse eletto a principi ispiratori le necessità funzionali di un intervento di grande impegno costruttivo.

Maggiormente espressivo delle esigenze rappresentative del regime appare invece il corpo dell'ingresso, in cui quattro setti verticali riproponevano il simbolo

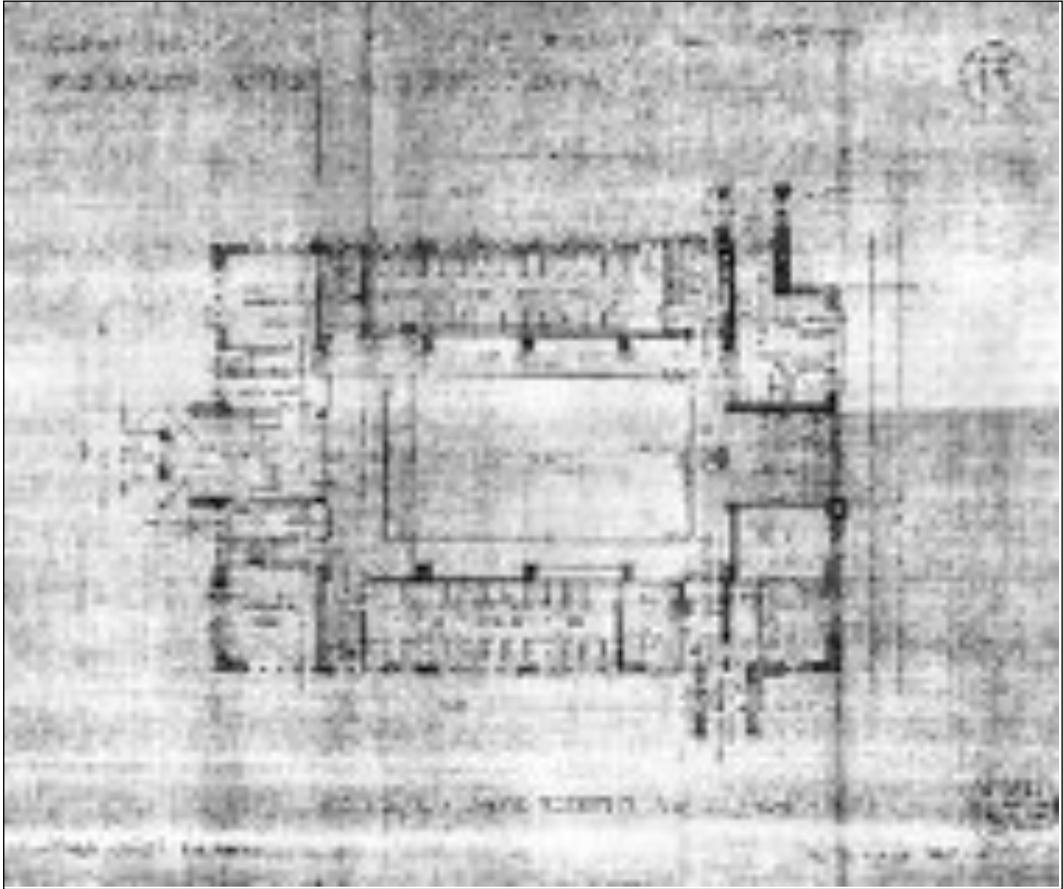


Paolo Vietti Violi, "Progetto di un campo polisportivo per il Comune di Aquila degli Abruzzi": veduta a volo d'uccello (1928).

fascista dando vigore all'aspetto compositivo oltre a quello meramente propagandistico; rispetto ad altri interventi nei quali il 'segno' fascista veniva semplicemente applicato a marcare l'edificio, in questo caso l'opera architettonica valeva nella sua totalità quale simbolo e funzione⁷².

Data la complessità e le ingenti spese per realizzare l'intervento il progettista propone una divisione dell'opera in cinque lotti, realizzati in fasi e con varianti diverse; più precisamente il primo lotto del Campo Polisportivo, progettato da Vietti Violi nel 1928 e modificato con due varianti (1928 e 1931) ed un progetto di completamento (1933), prevede la costruzione del campo di calcio, della pista podistica e ciclistica, della tribuna coperta con servizi e della recinzione sui lati est e nord. Verso la via del Crocifisso si colloca il fabbricato delle tribune principali, formate da gradini in c.a. e coperte nel mezzo da una pensilina cui si accede da tre ingressi, due per il pubblico ed uno per le autorità; infine sotto le tribune principali trovano posto tutti i servizi generali per gli atleti.

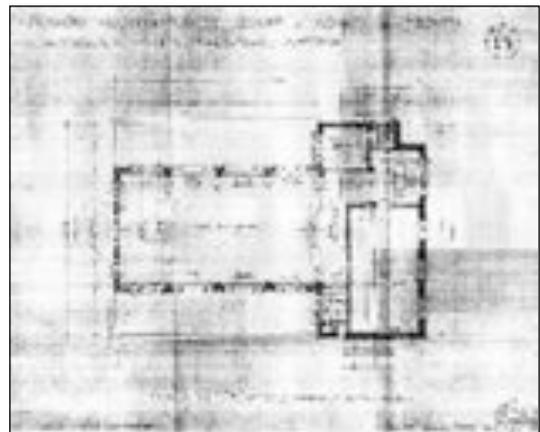
Il secondo lotto, progettato nel 1933 sempre da Vietti Violi, stabilisce la costruzione, degli spalti popolari, degli ingressi sulla via Nuova e della tribuna secondaria, capace di trecento posti, edificata in opposto a quella principale, parte in scavo e parte nel rilevato sostenuto da un muraglione sul fronte posteriore. Gli ingressi al campo, disposti lungo via Nuova in simmetria con l'asse longitudinale del campo, sono costituiti da un'ossatura e da pensiline in c.a., ed accolgono dei piccoli vani destinati a biglietteria. Fra i piloni, che si innalzano a forma di grandi fasci littori "dalla linea moderna", sono posti i cancelli d'ingresso e uscita.

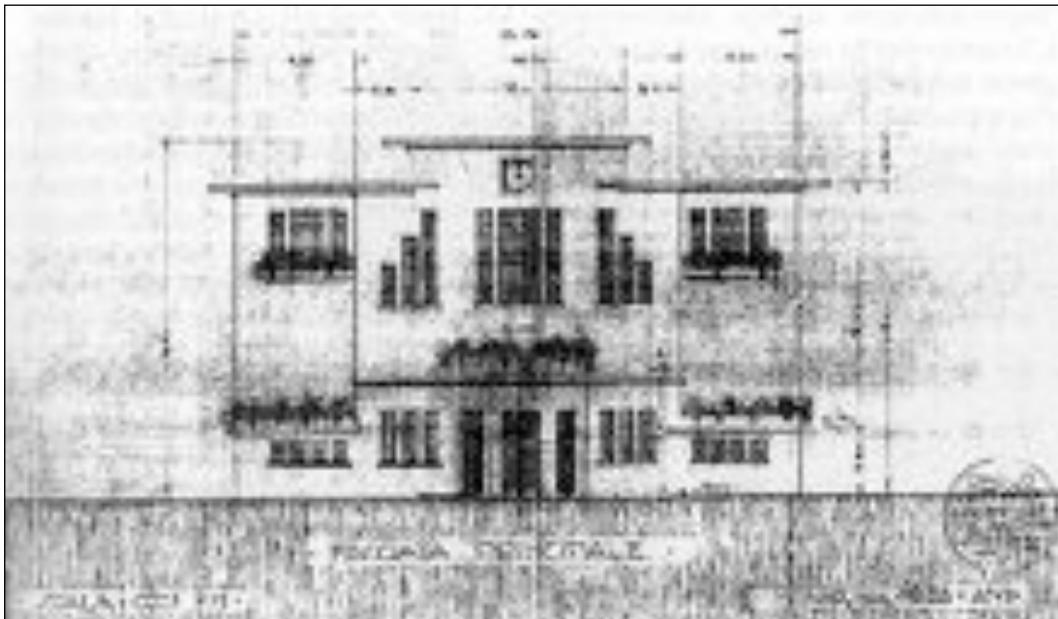
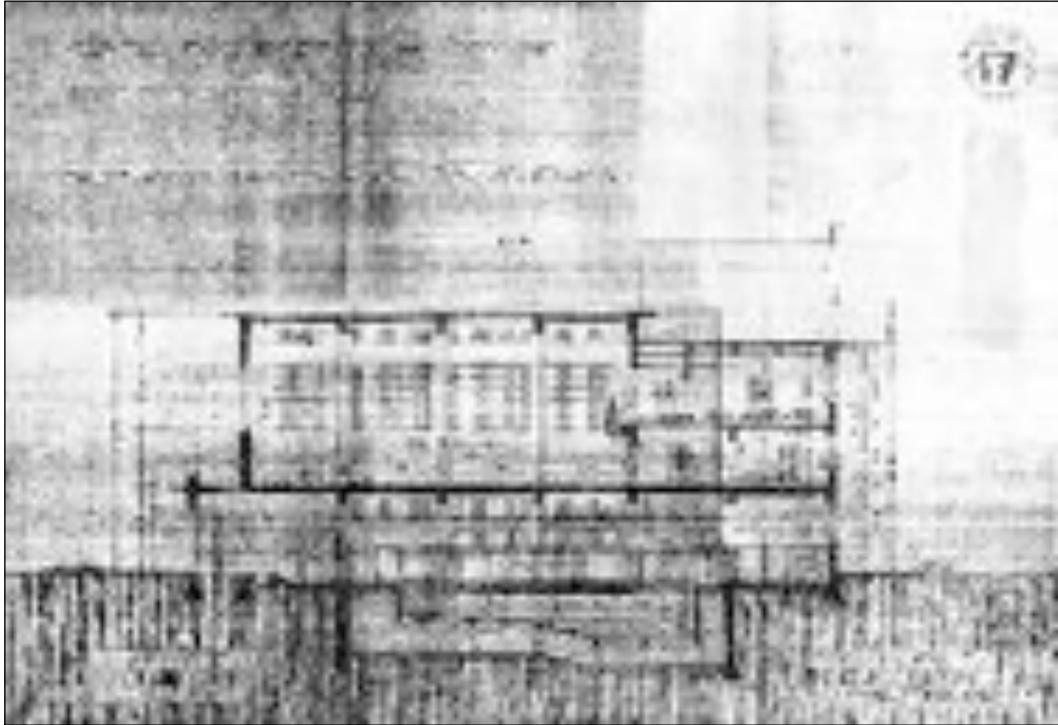


“Progetto di un campo polisportivo per il Comune di Aquila degli Abruzzi: fabbricato piscina, palestra, scherma. Pianta del piano terreno/piscina”; Pianta del piano 2° / scherma”.

Nella zona ovest dell’area del Campo Polisportivo sono stabiliti i lavori del terzo lotto, che, progettati da Vietti Violi in tre varianti (1928, 1930, 1932), prevedono la costruzione del fabbricato della piscina, di due campi da tennis e di tre per il gioco delle bocce.

Opera principale dell’intervento, nelle immediate vicinanze dello stadio, risulta senz’altro la piscina coperta, che nel progetto del 1928 comprendeva una palestra per ginnastica e una sala di scherma. Dal 1932 il fabbricato della piscina, su un solo piano, comprende un grande salone coperto da un soletta in vetro e c.a., mentre i servizi sono ricavati nei corpi addossati sui lati nord e ovest. Nei prospetti l’edificio appare estremamente moderno e funzionale: a sud il corpo centrale è caratterizzato da una forma tra-





“Progetto di un campo polisportivo per il Comune di Aquila degli Abruzzi: fabbricato piscina, palestra, schermo. Sezione longitudinale”; “Facciata principale”.

pezoidale arrotondata che si distacca, attraverso la superficie parzialmente vetrata, dal volume retrostante. Il prospetto a nord-ovest, invece, ripropone, con l’uso di linee ortogonali, un’immagine più ‘di regime’, con la suddivisione quasi tripartita della facciata la cui parte centrale è caratterizzata dalla parete vetrata dell’ingresso



“Campo polisportivo del Comune di Aquila degli Abruzzi. Planimetria generale. Variante 1931”.

e dalla scritta “Piscina del Littorio”. Nella zona a nord dell’impianto sono inoltre sistemati, a differenti quote, due campi da tennis con ampie tribune in c.a.

Il quarto lotto, progettato come completamento del Campo Polisportivo nel 1934, riguarda in particolare la sistemazione della pista ciclabile e la costruzione di una cabina elettrica a servizio della piscina e degli altri impianti.

Infine nel 1940 viene realizzata con l’ultimo lotto di lavori la sistemazione della zona adiacente la piscina, ad opera degli architetti Alfredo Cortelli e Leonardo Bucci. Al pergolato, da costruirsi con struttura in legno nelle adiacenze della piscina già costruita, vanno ad aggiungersi tende e mosaici per il bar.

Non sempre le disponibilità economiche consentivano una costruzione *ex novo* delle opere previste, come nel caso di Sulmona, ove l’ONB era ospitato nel complesso di S. Caterina, secondo quanto documentato da una delibera dell’aprile del 1923 che riporta le lamentele del Direttore Didattico⁷³.

Successivamente, all’organizzazione venne assegnata una sede nel palazzo Manara, presso la Villa Comunale, acquistato nel 1931 dall’Amministrazione



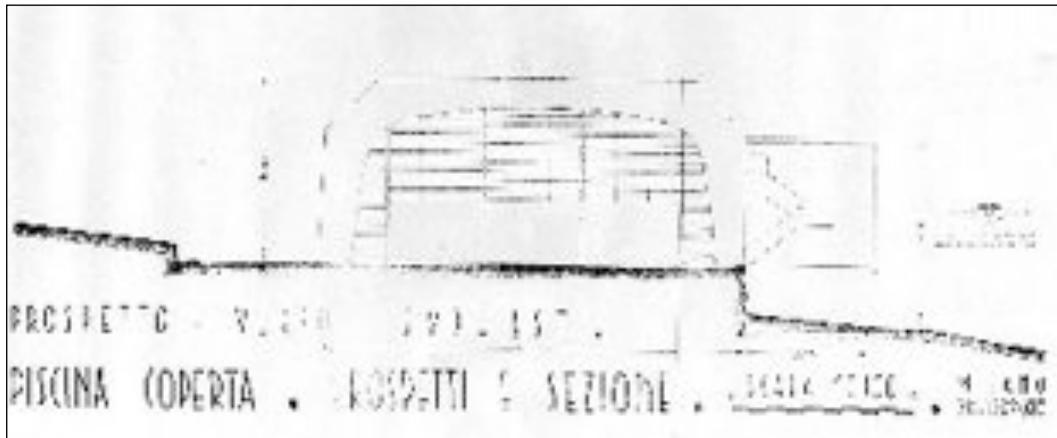
“Campo polisportivo del Comune di Aquila degli Abruzzi. Planimetria generale dei lavori del 2° lotto” (1931).

Municipale⁷⁴. L’ONB avrebbe diviso i locali del piano terra con la locale Società Sportiva, a dimostrazione dell’inscindibilità del binomio regime-sport, mentre il piano superiore era destinato ad accogliere prima il ‘Ginnasio-Liceo’ cittadino e, dopo il trasferimento dello stesso nell’ex collegio dei Gesuiti in piazza XX Settembre, l’Istituto Magistrale parificato⁷⁵.

Nel 1935 tale sede, ritenuta ormai inadeguata, sarebbe stata sostituita dai nuovi locali fittati «al piano terreno del fabbricato di proprietà del Dott. Russo Alfonso al Viale Umberto 1°»⁷⁶. Nel contempo l’Amministrazione Comunale concedeva all’ONB la palestra di ginnastica del Campo Sportivo per consentire all’organizzazione di svolgere i propri compiti istituzionali.

Il teatro delle attività delle organizzazioni giovanili doveva essere il nuovo campo sportivo, le cui vicende costruttive furono molto sofferte. L’Amministrazione aveva fatto predisporre un progetto di Campo Sportivo fin dal 1930⁷⁷, ma l’incarico ufficiale viene conferito solo nel dicembre dell’anno seguente all’ingegnere sulmonese Giuseppe Tabassi, Segretario della locale sezione del Fascio⁷⁸: Venne dunque scelta l’area libera di pertinenza del palazzo Manara, a fianco della Villa Comunale ed in prossimità della Cattedrale.

Dopo le approvazioni di legge, si dà inizio ai lavori di movimento terra impiegando gli operai assunti tra i disoccupati dal Comitato Comunale dell’EOA. Il progetto commissionato a Tabassi riguardava la “Costruzione dell’ingresso principale e di quello secondario della sede dell’ONB con annessa Palestra e Campo



“Campo polisportivo del Comune di Aquila degli Abruzzi. Piscina coperta. Prospetto verso Sud-est”.

Sportivo”; si operano dunque due stralci, affidati al medesimo progettista, dei quali il primo, riguarda «il completamento dei movimenti di terra e del muraglione di sostegno», mentre il secondo prevede «la sola costruzione dell’ingresso principale e secondario della Sede dell’Opera Nazionale Balilla con annessa Palestra coperta e Campo Sportivo»⁷⁹.

Alla fine dell’anno si conferisce dunque l’incarico per la direzione dei lavori⁸⁰, ma le opere iniziate riguardano soltanto la sistemazione del campo, sebbene «in occasione della pavimentazione del piazzale della Cattedrale, per delimitare il Piazzale suddetto verso il Campo Sportivo e per livellarlo, si rende necessario provvedere d’urgenza alla costruzione delle fondazioni del muro d’ingresso principale del Campo Sportivo»⁸¹. Un mese dopo, però, l’Amministrazione decide di far eseguire anche i lavori esclusi dall’intervento.

La valutazione architettonica dell’intervento deve tener quindi conto necessariamente dell’articolazione delle varie fasi. Gli elaborati originali dell’ing. Tabassi, rinvenuti presso l’ACS e datati 26 agosto 1932 sono intitolati “Progetto per la costruzione della Casa dell’O.N.B. con annessa palestra e campo sportivo”; in realtà l’intervento relativo alla sede dell’Opera Balilla – non eseguito - consisteva sostanzialmente nella sopraelevazione di un piano del palazzo Manara.

Di ben differente impegno è l’intervento realizzato, che vide la costruzione del campo di gioco, della tribuna, della “direzione ginnico-sportiva” e degli ingressi. Come mostrano alcune immagini del periodo scattate dall’aereo, l’esecuzione del progetto dell’ing. Tabassi consisté in uno stravolgimento della morfologia del sito, in quanto necessitò di un notevole movimento di terra per realizzare la spianata necessaria al campo di gioco, previsto nelle dimensioni di m 100 x 50. La tribuna era articolata in tre corpi dei quali i due laterali, più bassi, erano completamente scoperti, mentre quello centrale, più alto, era parzialmente riparato da una pensilina che escludeva solo una fascia di circa due metri. In pianta alla parte centrale corrispondeva la “palestra coperta”, mentre nelle ali laterali

trovavano luogo spogliatoi, docce, servizi ed un *buffet*. L'edificio, non certo un modello di economia dello spazio, mostrava un discreto interesse sotto il profilo tecnico. La struttura era per la maggior parte in muratura ordinaria, mentre la pensilina era retta da otto pilastri in cemento armato, delle dimensioni in pianta di m 0,60 x 0,75 al di sotto della gradinata e di m 0,40 x 0,40 al di sopra della stessa. Lo superficie a sbalzo era dunque di quasi sei metri di lunghezza per ventuno di larghezza e la freccia tra la parte anteriore e quella posteriore, più bassa, era di circa m 1,80.

In altre parole, lo sforzo di tipo costruttivo era notevole per l'epoca e per la zona, e costituiva un esempio dell'impiego della tecnica del cemento armato che non aveva ancora consolidato il suo primato nell'edilizia.

Tuttavia le considerazioni più interessanti riguardano gli ingressi progettati dal 'Soprintendente all'Arte Medioevale e Moderna per gli Abruzzi e Molise', prof. Alberto Riccoboni⁸². La cortina degli ingressi si stacca infatti decisamente dal livello della produzione architettonica locale, presentando motivi di profonda qualità progettuale. Lo schermo rettilineo collega il palazzo Manara al piccolo edificio della "direzione ginnico sportiva", articolandosi in due corpi maggiori che superano in altezza l'architrave per l'intera lunghezza. Molto sapiente è l'impiego di un ordine maggiore, composto dalle semicolonne dei corpi più alti e dall'arco scavato nella parte svettante, nel cui interno è ricavata una profonda nicchia tra le suddette semicolonne. Efficace è poi l'alternanza di pieni e vuoti, con le larghe aperture rettilinee che filtrano lo spazio antistante, senza separarlo realmente dal suggestivo fondale architettonico del monte Morrone.



Giuseppe Tabassi, progetto di campo sportivo per Sulmona: planimetria (1932).

Attenta è la scelta del linguaggio, classico depurato, che riconduce l'esempio di Sulmona all'interno delle esperienze migliori del periodo in Abruzzo. Il codice senza errori della classicità è qui utilizzato anche nelle parti di minor risalto della lunga cortina: il muro cieco viene infatti scandito da lesene estremamente appiattite, mentre gli estremi del ridotto prospetto della "direzione", in realtà la biglietteria dello stadio, sono marcati ancora da profonde semicolonne quasi libere, prive di qualsiasi nostalgia archeologica.

Il materiale prescelto per la realizzazione è il calcestruzzo, la cui superficie è finemente bocciardata, in modo da



Progetto di campo sportivo per Sulmona: prospetti tribuna coperta e gradinate.

riprodurre l'effetto della pietra e di ingentilire la resa finale, con un buon risultato complessivo. Va inoltre precisato che l'opera che oggi vediamo è allo stesso tempo mutila ed incompleta: le immagini dell'epoca mostrano intanto che, in asse con le semicolonne laterali ai due corpi maggiori, sull'architrave si ergevano altrettanti fasci littori, rimossi alla caduta del regime⁸³.

Più interessante è l'annotazione riguardante l'incompletezza della cortina: le nicchie avrebbero dovuto infatti ospitare delle statue bronzee di atleti, ordinate dall'Amministrazione Comunale allo scultore Ulderico Conti di Roma, secondo l'indicazione del Soprintendente. Di tale incompletezza testimoniano tuttora le nicchie vuote ed i basamenti cilindrici che, privati del loro significato, appaiono quasi rocchi di colonne in rovina.

Una traccia della cultura artistica del periodo risultano poi le cancellate tuttora presenti nelle aperture della cortina.

Cinque sono le inferriate in ferro battuto, tre nella grande specchiatura centrale e due per le aperture laterali: esse rappresentano gli eroi dello sport, da

sinistra a destra un sollevatore di pesi, un pugile, un discobolo, un calciatore ed un tennista, ipertrofici e statuari, raffigurati in prospettiva centrale al centro di spazi immaginari voltati a botte, elegantemente replicati nelle tre piccole aperture della "direzione"⁸⁴.

Questi campioni incarnavano lo stesso mito della «primavera di bellezza» concretatosi nelle statue di marmo apuano del Foro Mussolini. L'archetipo del David-Balilla aveva subito una metamorfosi in senso autoritario e con ogni probabilità ai "simulacri della parodia della virilità"⁸⁵ guardavano, sebbene di lontano, le figure dello stadio di Sulmona⁸⁶.

L'intervento del Campo Sportivo Littorio non brilla per discrezione, ma la parte degli ingressi possiede una sua indiscutibile qualità riscontrabile nella già citata chiesa di Cristo Re all'Aquila, opera più celebrata dello stesso autore.

È in effetti uno degli esempi di razionalismo architettonico più interessanti a Sulmona e non soltanto, capace di esprimere una capacità progettuale che deve essere riconosciuta tanto quanto la voluta mancanza di dialogo con il contesto che possiede non tanto perché essa risulta un'opera di regime ma quanto perché la stessa appartiene ad una cultura che postulava tale indifferenza⁸⁷.

L'inizio degli anni Trenta è forse il momento più intenso nella realizzazione degli impianti sportivi abruzzesi, dei quali spesso non rimangono che poche notizie riguardanti lo svolgimento delle pratiche burocratiche necessarie per l'avvio della realizzazione, come nel caso del Campo Sportivo di Atri. L'8 settembre 1933 il Segretario Federale



Sulmona, ex Stadio Littorio: cancellata d'ingresso, particolare dello stato attuale.

Adolfo Pirocchi inviava infatti a Giovanni Marinelli, il progetto di costruzione del campo sportivo di Atri con il relativo piano finanziario. Il 4 ottobre Marinelli rispondeva lamentando di aver ricevuto soltanto una pianta del campo con un preventivo di spesa, senza alcun piano finanziario. Egli chiedeva inoltre quale fosse l'ente promotore e proprietario del campo, a chi appartenesse il terreno sul quale lo stesso doveva sorgere e se lo stesso era stato donato o ceduto a pagamento, indicando nel caso i mezzi finanziari a disposizione. Inoltre la missiva faceva presente che il progetto doveva essere presentato anche alla R. Prefettura ai sensi della "Legge 21 Giugno 1928 n. 1580"⁸⁸.

Purtroppo non si ha traccia dei disegni dell'opera che per lo più non sarà portata a termine.

Ancor più scarse sono le notizie circa la costruzione di un campo sportivo ad Avezzano nel 1931, su richiesta del Segretario Politico e Presidente del Dopolavoro Umberto Iatosti autorizzata dal Segretario Federale Gustavo Marinucci. Del progetto si sa solo che il campo sportivo doveva essere dotato di una gradinata in legno con tavolato di recinzione⁸⁹.

Nello stesso periodo, sempre ad Avezzano, si procede alla realizzazione di una palestra coperta ad uso della scuola elementare su via Vittorio Emanuele III, il cui progetto, datato 1932 era redatto dall'ing. Corsini del Genio Civile; l'anno seguente il progetto fu rivisto e la palestra venne soppressa a favore dell'ampliamento della scuola⁹⁰. La palestra, a pianta rettangolare, è compositivamente ottenuta dall'aggregazione di moduli quadrati, ripetuti sia volte sul lato lungo che su quello corto; i sei moduli centrali formano la palestra vera e propria, mentre i laterali contengono docce, servizi, deposito ed un locale riservato al maestro; il prospetto è diviso in cinque campate di uguale ampiezza da paraste semplificate, senza capitelli, ma poste su basamento; la copertura delle campate laterali è a due spioventi che terminano contro la campata centrale, più alta e con copertura a padiglione; qui troviamo il portale di accesso rettangolare, al di sopra del quale ci sono l'iscrizione ONB ed alcuni riquadri decorativi. Le pareti lisce sono bucate da strette finestre rettangolari, "binate" nelle campate estreme e riunite a gruppi di tre in quelle intermedie.

Tuttavia l'epopea dello sport vive un suo momento encomiastico anche a Pescara, nel progetto redatto nel 1934 per lo stadio "G. D'Annunzio", di cui è conservata purtroppo soltanto una "prospettiva dell'ingresso"⁹¹. Il disegno rivela un gusto moderno ben lontano dal linguaggio con il quale Enrico Del Debbio aveva realizzato il Foro Mussolini a Roma, nonostante la statua di atleta che campeggia sul pilastro della pensilina d'accesso. Le forme lineari, il doppio setto simbolico, la "torre di Maratona" alta e tagliente che sorregge la doppia balcona-



P. Morbiducci, Discobolo in riposo, nello Stadio dei Marmi a Roma.

ta richiamano le migliori opere del periodo realizzate a Firenze ed a Bologna, ma anche lo slancio formale delle opere nate dal fermento della rivoluzione sovietica, così come la scritta composta da lettere plasticamente staccate rimandano alle esercitazioni dell'arte futurista.

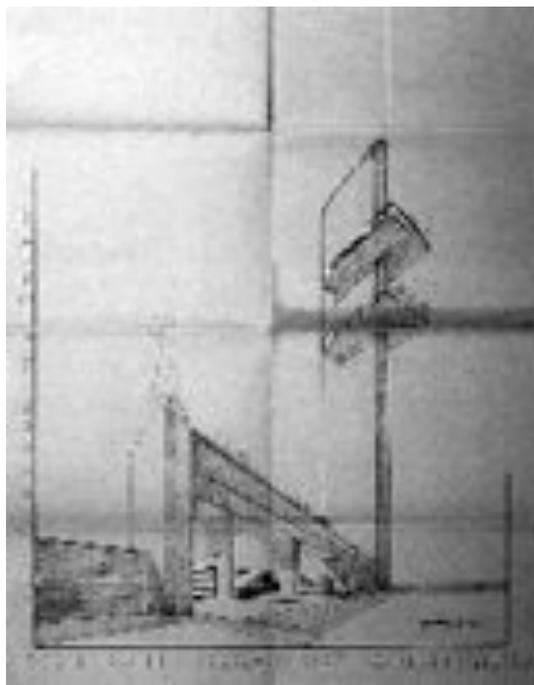
Per la città del Vasto le attrezzature sportive ebbero sempre molta rilevanza, come il Campo Sportivo dell'Aragona, richiesto fin dall'epoca liberale. Attraverso le notizie storico-edilizie è possibile ripercorrere le fasi della realizzazione dell'opera avviata nel 1927 ma progettata definitivamente solo nel 1934.

I lavori di spianamento iniziarono infatti nel 1927 ad opera del Comune sotto la direzione dell'ing. Giuseppe Peluzzo ma, dopo un parziale sbancamento, furono interrotti per mancanza di fondi. Nel 1930, grazie all'interesse del Podestà si formò la società "Pro-campo Aragona" con l'intento di terminare l'opera, ma anche in questo caso la realizzazione si arrestò poco dopo per l'esaurimento dei contributi economici liberali cui la società faceva affidamento. Una nuova ripresa avvenne nel 1931 a seguito della delibera municipale del 25 giugno⁹², ma anche in questa occasione i lavori di sistemazione si interruppero per mancanza di fondi. Nel 1934 il Viceprefetto Gardini volle terminare i lavori trasformando il campo Aragona nel campo sportivo civico, incaricando così l'ing. Antonio Izzi della redazione del progetto definitivo⁹³ e della direzione dei lavori di completamento delle opere. Tuttavia da una lettera del PNF del 1939, indirizzata al Podestà in occasione della realizzazione del vicino Consorzio Agrario Cooperativo⁹⁴,

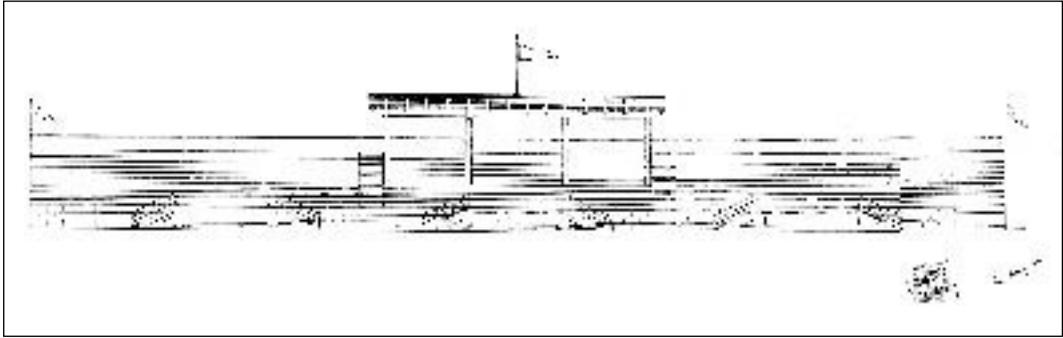
scopriamo che i lavori di completamento del campo sportivo si erano ancora una volta bloccati per difficoltà economiche, interrompendo lo sbancamento del lato occidentale del campo la cui spesa ammontava a parecchie decine di migliaia di lire.

Il Campo Sportivo Comunale venne costruito infine ad angolo tra la Strada Statale "Istonia" (ora via S. Michele) e corso Littorio (ora corso Nuova Italia) è con impianto rettangolare impiegato esclusivamente per il gioco del calcio. Insieme alla definitiva sistemazione del campo vennero realizzate anche le tribune scoperte collocate ai margini dell'area di gioco.

Tra le ultime opere degli anni Trenta realizzate in Abruzzo va inserita la realizzazione della Casa del Cacciatore



Progetto per lo stadio "G. D'Annunzio Pescara: prospettiva dell'ingresso" (1934).



Antonio Izzi, progetto per il Campo Sportivo dell'Aragona a Vasto: prospetto della tribuna (1934).

ad Avezzano⁹⁵, che inizia quando nel marzo del 1939 viene presentata alla sede locale del Comitato Olimpico Nazionale la relazione per il campo di tiro a volo e per la Casa del Cacciatore. Per consentire tali opere, il Podestà concede un capannone dell'ex Campo di concentramento dei prigionieri di guerra ed unitamente a questo una vasta zona di terreno.

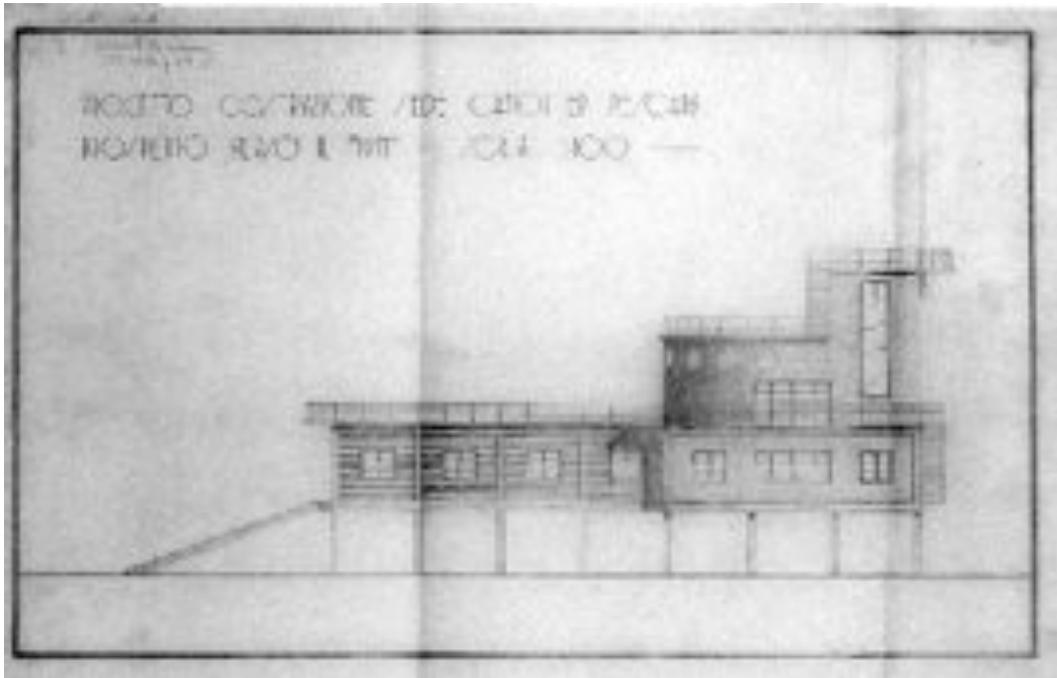
Il complesso prevede un campo di tiro a volo ed un campo da tennis posti rispettivamente alle spalle ed a sinistra di un fabbricato a pianta rettangolare, alto un solo piano, con tetto a due spioventi; la facciata è suddivisa in otto parti uguali da fasce verticali, simili a paraste molto semplificate, tra cui si aprono finestre rettangolari con davanzale; a sinistra di questo edificio il progetto prevede la costruzione di un fabbricato più piccolo, in parte sopraelevato a formare una piccionaia, con caratteri simili a quelli dell'opera principale.

La vocazione marinara del capoluogo adriatico promuove invece negli stessi anni la realizzazione della Sede della Società Canottieri "La Pescara" situata sul lungofiume nord, edificio non datato ma riferibile certamente agli anni Trenta. La pianta allungata accenna ad un interessante dialogo tra forme rettilinee e curve, mentre nei prospetti è facile riscontrare elementi comuni al repertorio marinaro ed al lessico razionalista, quali la finestra tonda, il parapetto da pontile in elementi metallici fascianti e le slanciate aperture verticali⁹⁶.

La costruzione, ancora esistente anche se soggetta a pesanti superfetazioni, è composta secondo una maglia regolare e rivestita in mattone da cortina di colore



Progetto per la Casa del Cacciatore di Avezzano: assonometria (1939).



Progetto per la "Sede Canottieri Pescara".

rosso. Sul corpo principale, staccato dal suolo mediante leggeri *pilotis*, si eleva un volume superiore mosso ed articolato con torretta vetrata, volume arrotondato ed aperture circolari, collegato al corpo aggettante verso il mare, finestrato all'interno del ritmo regolare dei pilastri. In conclusione tentiamo di resistere alla tentazione di un'analisi grammaticale condotta alla lettera e fuorviante: infatti la finestra tonda, se rievoca da una parte il mercato del pesce della vicina Giulianova (ampliato nel 1939) dall'altra sembra citare il corpo alto del "complesso WOGA" di Erich Mendelsohn sulla Kurfürsterdam a Berlino (1926-28), così lontano, così vicino.

Le case popolari

L'ultima grande battaglia sociale intrapresa dal Fascismo che esaminiamo in questa sede fu quella relativa all'abitare, ovvero al problema di riuscire a dare a tutte le famiglie italiane la possibilità di vivere una vita decorosa in ambienti decorosi, soprattutto quando queste non possedevano le capacità economiche per provvedervi autonomamente.

Bisogna comunque ricordare come il problema della costruzione di case popolari fosse una questione prioritaria per il Governo italiano già nel primo dopoguerra, quando, con il RD n. 435 del 23 marzo 1919, fu modificata la precedente legislazione in materia, risalente al 1908. Secondo l'articolo 5 del nuovo decre-

to, la Cassa DD.PP. era autorizzata a concedere mutui di favore ai Comuni che volessero iniziare la costruzione di case economiche; lo Stato era inoltre direttamente impegnato al pagamento di una quota parte degli interessi, a condizione che le case fossero costruite entro il quinquennio successivo all'entrata in vigore del Decreto stesso. I Comuni avevano anche la facoltà di cedere a prezzi di favore le aree, qualora vi fossero state delle iniziative da parte di enti o società edilizie⁹⁷.

Durante il periodo in esame si riscontrò un notevole aumento nella produzione di edilizia popolare, estesa a varie categorie sociali. Già nel 1924, la necessità di realizzare residenze da affittare alla fascia media della borghesia italiana portò alla fondazione dell'INCIS, che forniva ai progettisti chiare indicazioni improntate al rispetto delle tradizioni e del contesto locale, alla massima economia e funzionalità, nonché all'impiego di materiali qualitativamente soddisfacenti e di tecniche appropriate⁹⁸.

Il RD n° 386 del 10 marzo 1926, apportando notevoli benefici in tema di case popolari, chiamava poi i Comuni a svolgere non solo facoltà integrativa in materia di edilizia popolare, ma a diventare, insieme con gli istituti e gli enti morali preposti, ente propulsore delle nuove iniziative⁹⁹.

Case economiche e popolari sorsero in tutto il territorio abruzzese durante il Ventennio, con una notevole varietà nelle tipologie e nello stile adottato; negli interventi dei primi anni Venti prevale chiaramente il gusto eclettico, che però perdura ben oltre il primo decennio 'fascista', sino agli anni in cui si fanno più frequenti gli interventi a matrice razionalista.

Il tema delle case popolari riveste di per sé particolari connotati nel territorio della provincia dell'Aquila¹⁰⁰: nel capoluogo esso era apparso già con il piano di risanamento e di ampliamento del 1917, mentre ad Avezzano trova particolare impulso dalla ricostruzione seguita al terremoto del 1915¹⁰¹.

Tra le prime città abruzzesi alle prese con il tema delle case polari durante il fascismo troviamo Sulmona, con la domanda della Cooperativa Ferrovieri "Casa Nostra" per l'esproprio di aree fabbricabili volte alla realizzazione di borgate rurali¹⁰².



Alfio Susini, progetto di concorso per Case Popolari alla Garbatella: prospettiva (1925-26).

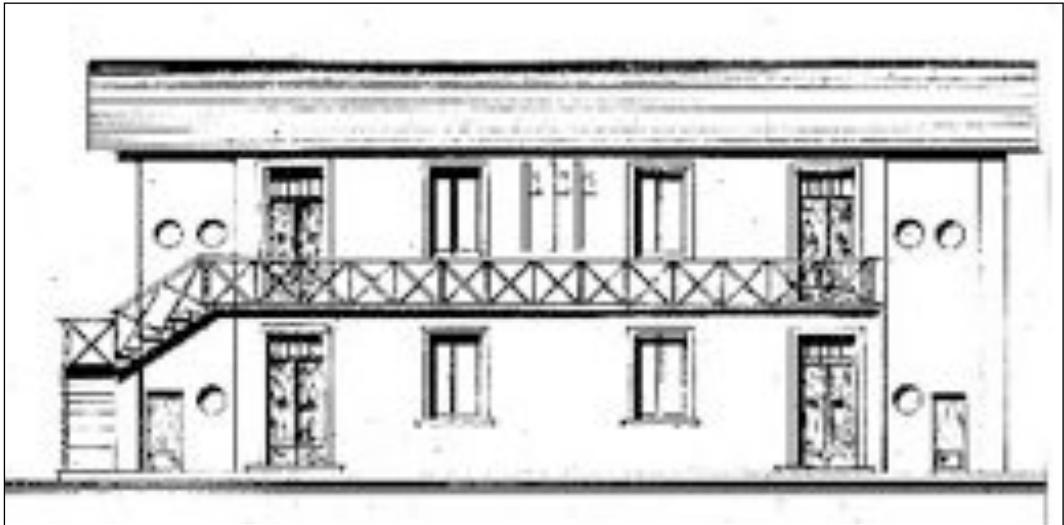


G. Fedeli - R. Fedeli, schema di progetto per una casa rurale: secondo gruppo, tipo V (1937).

Dal “Piano Edilizio e Parcellare per Case Popolari in Sulmona”, redatto il 27 luglio 1922 dall’ing. Corsetti e conservato presso l’Archivio dell’UTC, possiamo riscontrare come si tratti di due schiere con “orticini dietro le case”¹⁰³, mentre l’indagine diretta rivela come sia rimasta inalterata solo la stecca orientale, costituita da quattro edifici unifamiliari a due piani più uno, probabilmente aggiunto, ad un solo piano. I caratteri stilistici sono unitari ed appartengono con certezza agli anni Venti. Si legge chiaramente la distribuzione interna e la struttura a setti murari incrociati, mentre l’ingresso è posto al centro della facciata principale e fiancheggiato da due finestre, con la scala in asse a servire il piano superiore con le camere. Altra peculiarità tuttora leggibile è infine quella dell’orto privato sull’affaccio posteriore, che integra motivi rurali con le caratteristiche di insediamento urbano.

Nel 1923 viene inaugurato a Teramo il complesso delle case economiche e popolari del Rione S. Giorgio, realizzato in seguito alla richiesta di costruzione di abitazioni per i propri soci presentata nel 1920 dalla società “Fratellanza Artigiana”¹⁰⁴. Il progetto è firmato dall’ing. Carlo Pompetti, che adotta un sistema di villini isolati

circondati da piccoli giardini, che alternano tre diversi tipi di edifici, contraddistinti come tipi “A”, “B” e “C”; il primo è un alloggio unifamiliare su due livelli a pianta quasi quadrata, con un piccolo volume aggettante con veranda di ingresso a piano terra e terrazza al secondo livello; il secondo tipo è destinato invece a due famiglie, con la scala che serve l’abitazione al secondo piano contenuta stavolta all’interno della pianta rettangolare; infine il terzo tipo di alloggio, destinato a quattro famiglie, presenta una pianta a “C”, con due ali che individuano una



Genio Civile dell'Aquila, tipo di casa a due piani per sbaraccamento della Marsica.

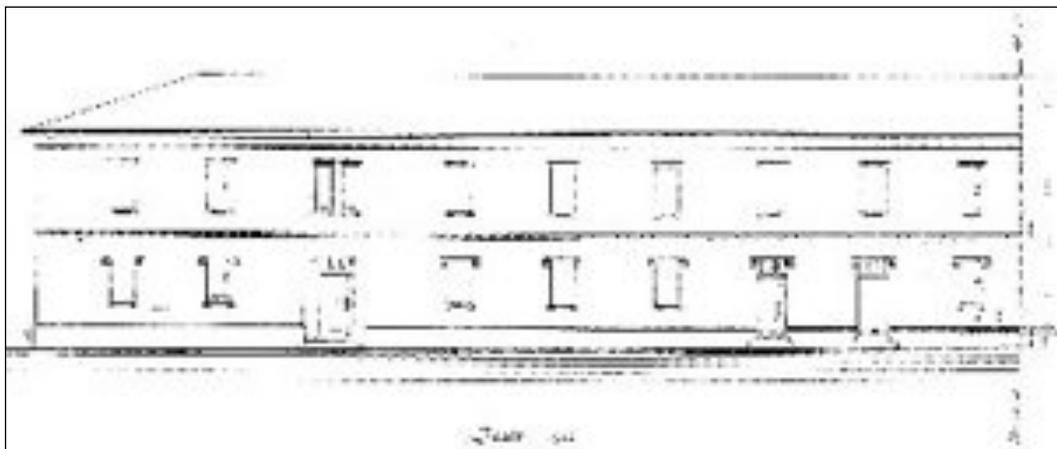
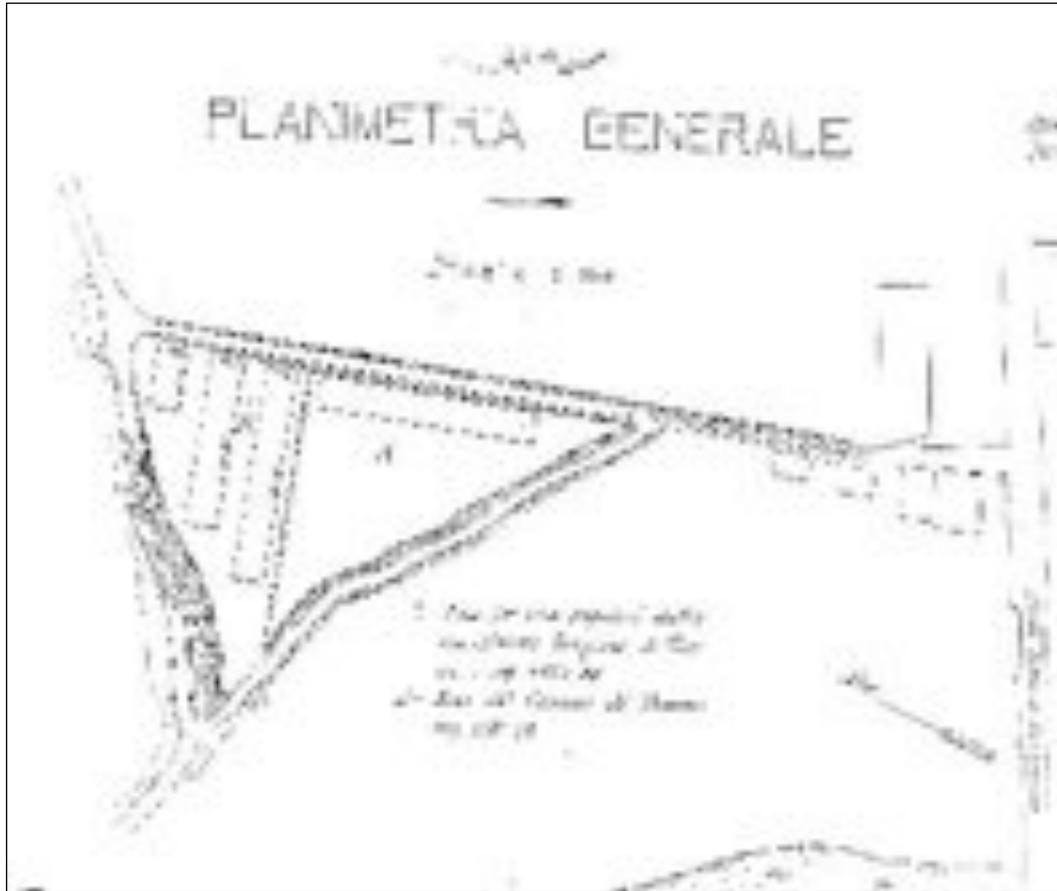
piccola corte. Il linguaggio utilizzato nei prospetti è simile per tutti e tre i tipi, con elementi classici semplificati, cornici e architravi sulle aperture, cornicione e piccolo basamento, a produrre un'immagine di gusto decisamente eclettico.

Nell'area adiacente a quella dei villini della "Fratellanza artigiana", furono progettate nello stesso periodo altre abitazioni popolari, con gli edifici a schiera disposti in tre stecche, (le prime due demolite), che si configuravano come tre diverse composizioni di uno stesso modulo di base¹⁰⁵.

Anche i prospetti risultano simili tra loro e regolari, non denunciando alcuna caratteristica di rilievo, se non una fascia marcapiano a divisione dei due livelli e leggere modanature intorno alle aperture.

Sempre negli anni Venti furono avviati progetti per la costruzione di case popolari nel nuovo rione Fiera di Lanciano. Con il progetto di ampliamento della città elaborato secondo un preciso schema a scacchiera di tipo ottocentesco, già nel 1920 la Cooperativa Unione Frentana otteneva la concessione di suolo per la costruzione degli edifici, mentre al 1921 è datato il progetto di costruzione della parte occidentale del nuovo rione, redatto da Luigi De Cecco per le case popolari. Nel 1926 il Fosso della Pietrosa fu parzialmente colmato dalla ditta privata Contento e Paolini per poter realizzare due edifici progettati dal prof. Donato Villante, nei nuovi siti ottenuti ai margini del ponte del corso Trento e Trieste¹⁰⁶. Sebbene il lato occidentale del rione fosse destinato quasi esclusivamente alle case popolari, furono ben pochi i lotti occupati da tali abitazioni, tutti concentrati intorno a piazza Vittoria¹⁰⁷.

Nell'aprile del 1926 il Comune di Castellamare e quello di Pescara deliberarono, ciascuno per proprio conto, la costruzione di case economiche allo scopo di fruire dei benefici apportati dal succitato RD n° 386. Fu quindi disposta la redazione dei relativi progetti che, inviati al Ministero dei LL. PP., vennero



Case economiche e popolari del Rione S. Giorgio a Teramo: planimetria. Fabricato per 16 alloggi: prospetto.

approvati nel giorno stesso dell'unificazione dei due Comuni. Per tale motivo, l'inizio dei lavori subì proroghe tali che non fu possibile ottenere il mutuo nei tempi previsti, e la realizzazione fu rimandata e presumibilmente in parte modificata¹⁰⁸. Dai relativi documenti burocratici conservati presso l'Archivio di Stato

è possibile conoscere alcune fasi della vicenda, che inizia nell'aprile 1926 con la richiesta inoltrata al Ministero dei LL. PP. dal Sindaco di Pescara per concorrere alla ripartizione del fondo di £. 100.000.000, stanziato dallo Stato a favore della costruzione di case popolari. Il Sindaco faceva notare che nella città, fiorentissima d'industrie e di commerci, la popolazione risultava prevalentemente operaia; perciò più che in ogni altra località d'Abruzzo la crisi edilizia si avvertiva in modo pressante e quindi la costruzione di case popolari rivestiva caratteri di urgenza assoluta.

Nel contempo, l'UTC prevedeva la costruzione di due case popolari da erigersi nel territorio comunale rivolto verso il mare tra le vie Trento e Trieste. Il tipo studiato dai tecnici, scartato naturalmente il "villino isolato con giardino" e il "caseggiato a più piani", è quello "a corpo semplice" a due piani e scantinato, con appartamenti cui si accede separatamente dai diversi pianerottoli delle scale; gli stessi prospetti sono impostati secondo uno stile tradizionale, pur nella evidente semplicità.

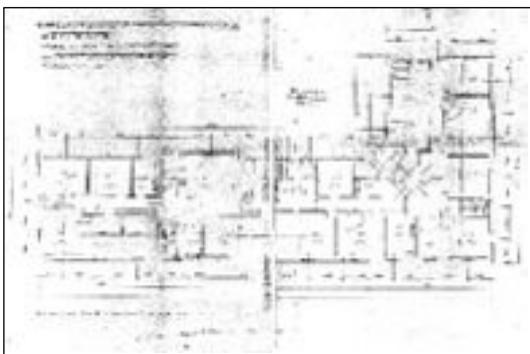
Il 24 maggio dello stesso anno al Comune di Castellammare Adriatico fu concesso un sussidio statale di £. 100.000.000 per la costruzione di case popolari, non utilizzato a causa della succitata revisione delle pratiche determinata dalla fusione dei due Municipi¹⁰⁹. Si può ipotizzare che il sito d'impianto dovesse corrispondere all'area poi richiesta dall'Associazione Mutilati per la realizzazione della propria sede, in corrispondenza del lotto di terreno compreso tra le vie Firenze, Castelfidardo e Ponte Rosso, sul quale doveva costruirsi un palazzo per conto della Cooperativa edilizia "Carlo Del Croix"¹¹⁰.



Carlo Pompetti, Case economiche e popolari del Rione S. Giorgio a Teramo. Villini della "Fratellanza Artigiana": pianta piano terra e prospetto del "tipo A" (1920).



UTC, *Progetto per la costruzione di un nuovo rione nel prato della Fiera per case popolari a Lanciano: planimetria (1926).*



Ezio Micaglio, *progetto di case popolari per il Comune di Lanciano. Fabbricati del gruppo B: pianta del piano rialzato.*

vico Squadro, vico Odorisio, vico Rettangolo, via Stella, vico della Madonnella, via Bonomini, via Quatrario) ed in quella sud-est (via Borghetto, vico del Carbonaro, vico Cascile, via Probo Mariano). Vale la pena di notare tra l'altro come la zona di

Sempre nel 1926 riaffiora a Sulmona l'esigenza di realizzare case popolari, allorché la Giunta Comunale, «visto l'elenco delle famiglie residenti (...), che abitano case dirute o malsane, o sono senza casa», riconosce loro il diritto ad un alloggio di edilizia popolare di nuova costruzione¹¹¹. La quasi totalità degli edifici da abbandonare si concentravano in prevalenza nella porzione nord-ovest del nucleo antico (via Barbato, via Ercole Ciofano, vico dell'Ospedale, via Carrese, via Peligna, via Corfinio,

massimo degrado corrisponda ancora oggi al tessuto circostante il palazzo dell'Annunziata che, nel piano redatto da Pietro Aschieri, avrebbe dovuto essere sottoposto ad un intervento di "valorizzazione" del monumento mediante demolizioni ed arretramenti degli edifici minori di contesto¹¹².

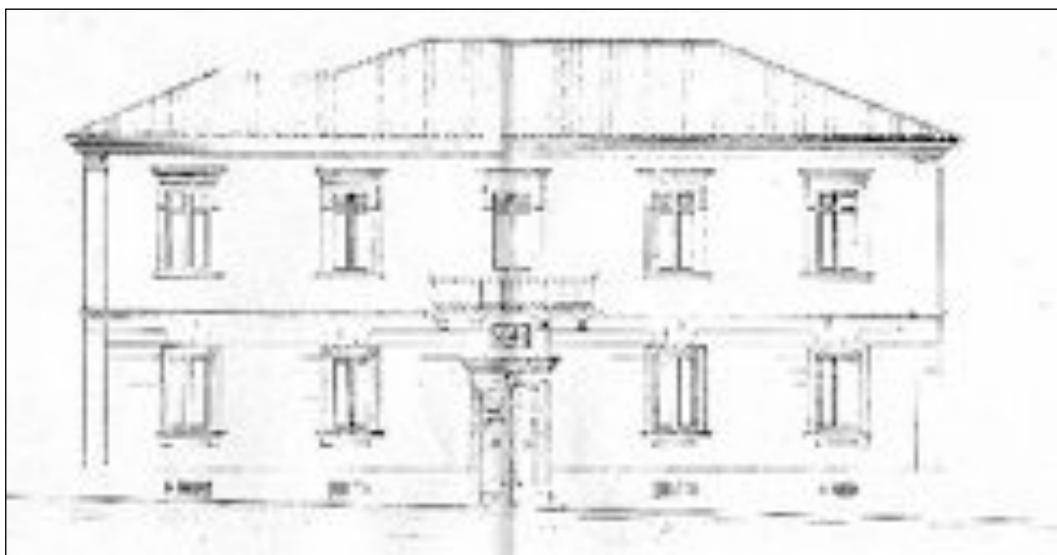
Nello stesso anno vengono presentate a Chieti le richieste per l'autorizzazione a costruire due palazzine dalla S.E.A (Società Edilizia Abruzzese), una nel quartiere Orientale (attuale via Amendola) e l'altra nel rione Gaetani (via Gaetani D'Aragona)¹¹³. In entrambi i casi si tratta di semplici blocchi parallelepipedi a tre livelli, con copertura a padiglione e finestre rettangolari. La prima palazzina è ancora di gusto eclettico, con cantonali a bugnato liscio, finestre con architrave e cornice, fascia

marcapiano tra i primi due livelli e cornicione di coronamento. La palazzina del rione Gaetani sembra però perdere gli elementi ornamentali, conservando solo le cornici intorno alle finestre del piano terra, estremamente semplificate.

Le case popolari costruite all'Aquila verso la fine del decennio nelle località "Fonte Preturo" e "Campo di Fossa", vedono il perdurare del gusto eclettico-storicista d'ispirazione neorinascimentale.



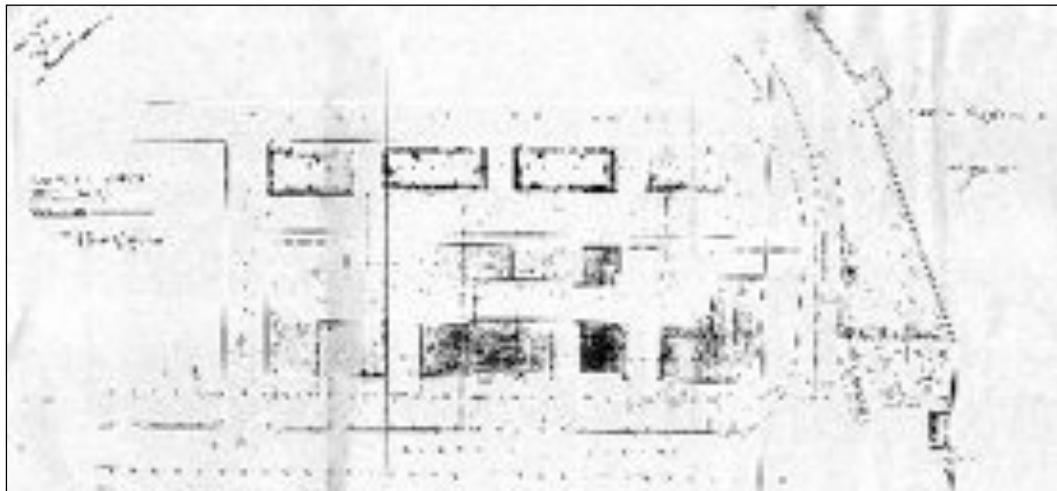
Progetto per la costruzione di fabbricati economici e popolari in località Fonte Preturo dell'Aquila: planimetria e prospetto principale (1927).



Il progetto per la costruzione di tre fabbricati economici e popolari in località Fonte Preturo, nella zona della stazione ferroviaria, viene presentato nel dicembre del 1927 ed approvato il 28 settembre 1928 dal Ministero dei LL. PP.¹¹⁴; i disegni, redatti dal Genio Civile dell'Aquila, prevedono la ripetizione di due diversi fabbricati, denominati tipo "A" e "B". Il primo, più grande, ha una parte centrale a tre livelli – uno seminterrato più due fuori terra – e due ali laterali più basse di un piano; i prospetti sono riccamente decorati, con lesene angolari, basamento a bugnato liscio diviso dai livelli superiori mediante una fascia marcapiano; cornici corrono attorno a porte e finestre, mentre un plastico cornicione funge da coronamento all'edificio. Il "tipo B", più piccolo del precedente, adotta lo stesso linguaggio e gli stessi elementi decorativi, risultando in sostanza un blocco parallelepipedo caratterizzato al centro da un balconcino su mensole che sovrasta il portale di ingresso; in entrambi i casi la struttura è in muratura portante e la copertura a padiglione su capriate lignee.

Il progetto per il nuovo insediamento popolare per gli Impiegati dello Stato in località "Campo di Fossa" viene presentato nel luglio del 1928 a firma dell'arch. Francesco Allegra, che prevede inizialmente la costruzione di tre blocchi allineati lungo il viale Francesco Crispi, dei quali il centrale è a pianta rettangolare allungata, mentre quelli laterali sono ad "L", con il blocco di destra, verso Porta Napoli, provvisto di un angolo stondato, a seguire l'andamento curvilineo della strada¹¹⁵. L'anno seguente il Genio Civile presenta un progetto suppletivo per l'aggiunta di un nuovo blocco¹¹⁶, che prevede nel contempo leggere correzioni in chiave classica dei prospetti progettati l'anno prima. Gli edifici, diversi tra loro nell'impianto planimetrico, sono invece simili nei prospetti, con il piano terra bugnato e i due livelli superiori nei quali finestre rettangolari con ricche cornici si aprono in una superficie intonacata. Ciascun blocco presenta comunque una propria caratterizzazione; infatti, accanto agli stilemi di ispirazione neorinascimentale, sono inseriti elementi che esprimono un richiamo più diretto alla romanità, come le statue poste sull'ingresso dei blocchi d'angolo, le semicolonne di tipo tuscanico semplificato che sostengono le statue stesse ed i caratteri delle targhe poste sulle aperture di piano terra del blocco angolare verso Porta Napoli. I materiali prescelti (bugnato liscio ed intonaco in contrasto con le superfici rivestite in mattoni), mostrano peraltro una progressione dal perdurante eclettismo di inizio secolo verso un'architettura più aperta a nuovi stimoli progettuali.

Nella Teramo di inizio anni Trenta, l'ing. Ovidio Bartoli progetta e realizza un secondo padiglione di case popolari nei pressi della Stazione ferroviaria, la cui immagine «è semplice ma nello stesso tempo decorosa, come si conviene a tale genere di costruzioni»¹¹⁷; si tratta di un fabbricato a pianta rettangolare a due livelli, con quattro alloggi per piano, copertura a padiglione e facciata semplicissima, segnata da fasce verticali che richiamano l'idea di un ordine gigante semplificato.

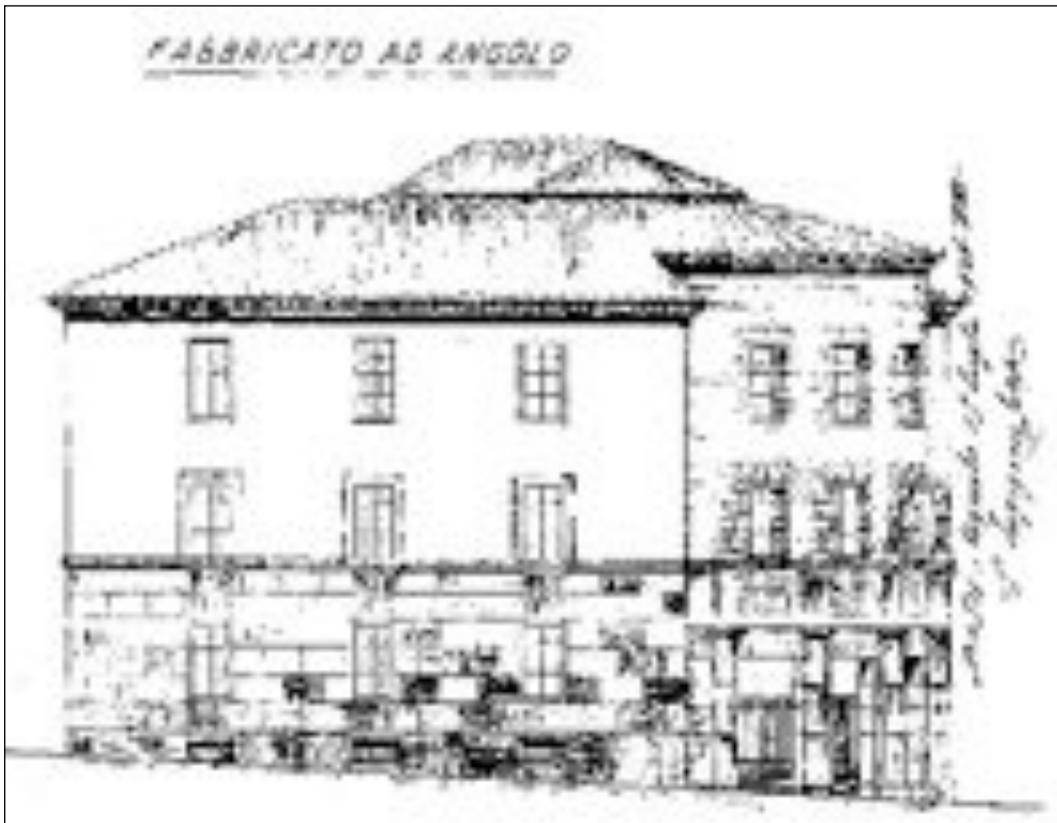
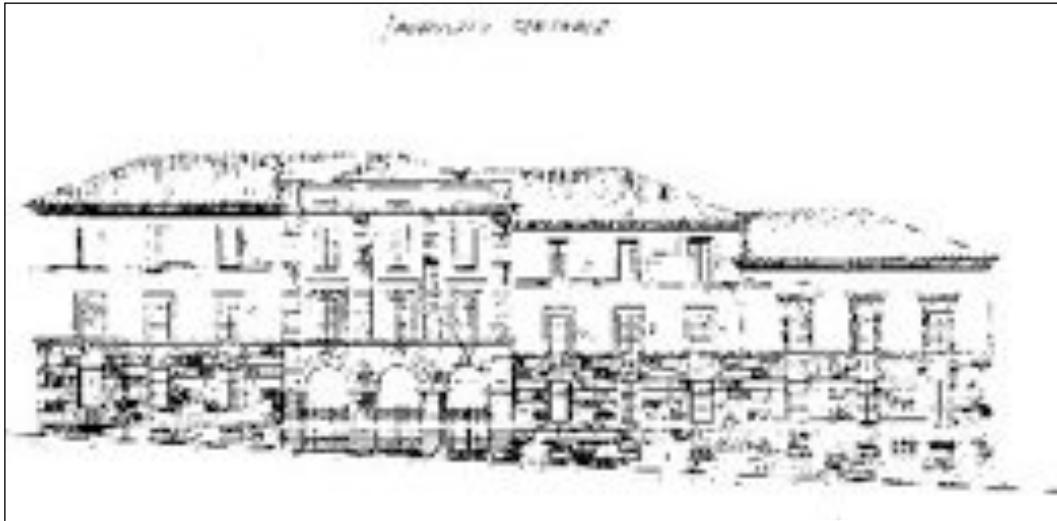


Francesco Allegra, progetto per il nuovo insediamento popolare per gli Impiegati dello Stato in località "Campo di Fossa" all'Aquila: planimetria e pianta del fabbricato d'angolo (1928).

Nella stessa città e nel medesimo periodo, il proposito dell'INCIS di costruire un fabbricato a "C" con lato centrale curvo verso piazza Garibaldi, incontra l'opposizione della Direzione Generale per le Antichità e Belle Arti, la quale intende evitare che «la costruzione, così come è stata progettata, possa compromettere il paesaggio in quanto verrebbe a mancare, da un dato punto della piazza Garibaldi, la visuale del Gran Sasso d'Italia»¹¹⁸. Il progetto viene attuato nel 1934, e spostato da piazza Garibaldi nel Rione



Mezz'uccelli lungo viale Mazzini, sviluppando una pianta ad "U" che interessa un'area di circa 950 mq¹¹⁹. Il corpo centrale, coronato da un frontone mistilineo quasi baroccheggianti, collega due ali più alte di un piano; l'edificio è imponente, con pesanti blocchi parallelepipedi intonacati pressoché privi di decorazioni nell'ultimo piano, legati invece nei primi tre livelli da un corpo d'ingresso ed unificati da una cortina lapidea marcata da forti lesene. Il corpo centrale si differenzia per il ricorso a citazioni classiche 'novecentate' nel triplice fornice d'ingresso, nella finestra che, adagiata sulla fascia marcapiano, si caratterizza per gli stipiti bugnati e timpano spezzato, e infine nel coronamento a capanna che sovrasta targhe, stemmi e finestre ed oblò circolari. Un linguaggio che ricorda vagamente le opere degli anni Venti di architetti milanesi come Muzio, Ponti e Lancia, ma anche romani come Piacentini e Capponi¹²⁰, specie nella «ripetizione stucche-



Progetto per il nuovo insediamento popolare per gli Impiegati dello Stato in località "Campo di Fossa": prospetti del fabbricato centrale e del fabbricato d'angolo.

vole di elementi secondari decorativi, timpani e timpanetti (...) spesso usati a sproposito, merce di contrabbando sotto la bandiera del rinnovamento»¹²¹.

Nel luglio 1934 viene approvato a Chieti il progetto per una palazzina nel Rione Orientale sull'attuale via Amendola, redatto dall'ing. Pietro Patrignani per la So-

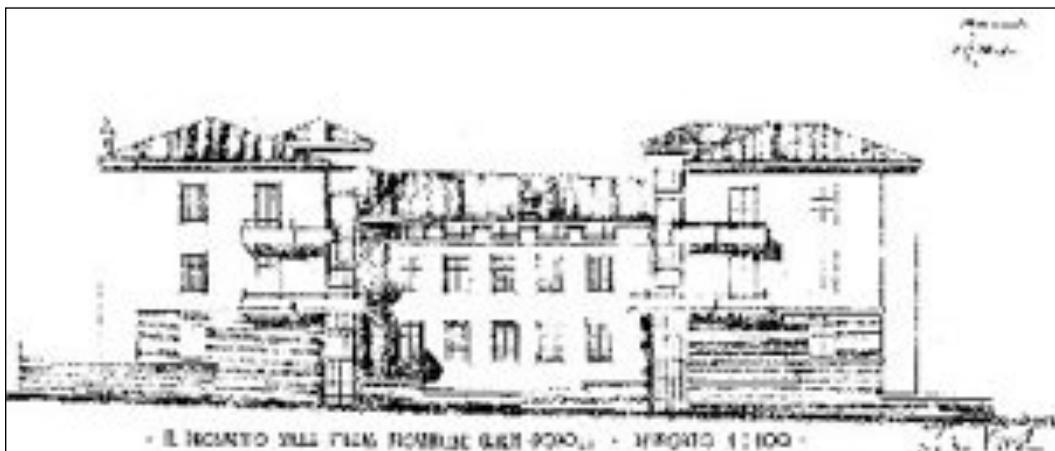
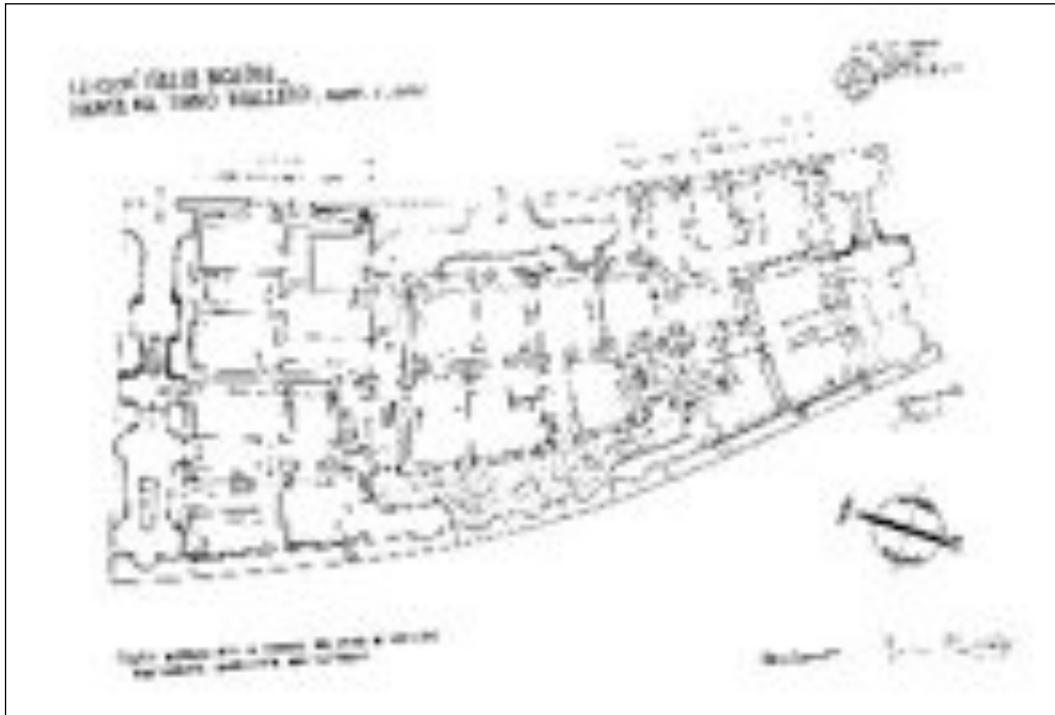


Teramo, edificio INCIS nel Rione Mezz'ucelli: stato attuale.

cietà Anonima Cooperativa "Italia Nostra" fra invalidi e mutilati¹²². La particolare conformazione del lotto determina una interessante soluzione ad "H", articolata in due corpi rettangolari laterali uniti da un volume centrale più basso e leggermente rientrante. Nonostante i prospetti perseguano ancora una ricerca di simmetria e regolarità, il carattere dell'edificio è del tutto diverso da quello eclettico degli interventi finora esaminati, grazie anche alla sostituzione della copertura a padiglione dei primi disegni con un terrazzo continuo; le finestre non hanno cornici, i corpi scala sono scavati da lunghe vetrate che si estendono attraversano i diversi piani, le superfici murarie sono lisce e giocate sul contrasto cromatico tra il rosso e il bianco dell'intonaco, i balconi con ringhiere in tubolare metallico adottano il motivo dell'angolo dinamico, curvando in una delle estremità su sottili *pilotis*¹²³.

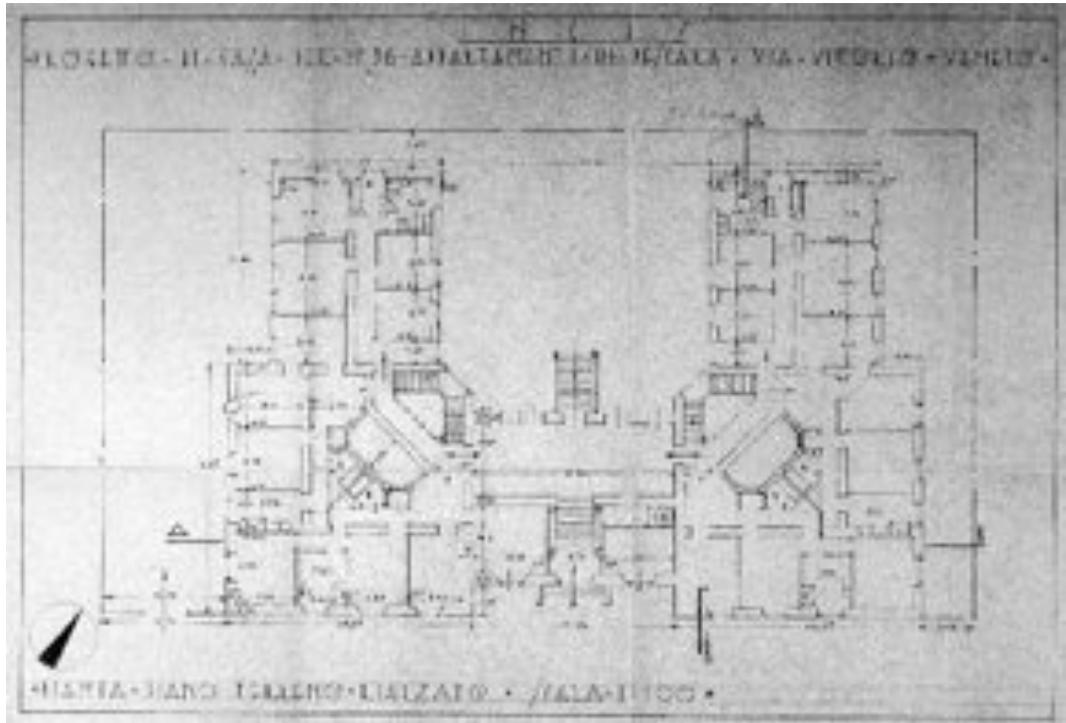
Nello stesso anno a Sulmona l'Amministrazione Comunale approva due progetti presentati dall'ing. Giuseppe Tabassi «per la costruzione (...) di due palazzine di quattro quartini ognuna, da adibirsi a case degli impiegati comunali»¹²⁴. I progetti, assegnati a Tabassi nel novembre del 1932 e datati al 30 novembre dell'anno seguente, rispondevano «all'esigenza della classe» e si uniformavano «alle direttive impartite» dall'Amministrazione, che si impegna a realizzarli mediante un mutuo «da contrarsi con un istituto autorizzato garantito dal Comune e con ritenute sugli stipendi degli impiegati».

Nel medesimo periodo, la Commissione Edilizia di Pescara esprime parere favorevole alla costruzione dell'edificio INCIS nell'attuale via Venezia, aggiun-



Pietro Patrignani, progetto per una palazzina per la Società Anonima Cooperativa "Italia Nostra" da costruirsi nel Rione Orientale a Chieti (1934).

gendo però l'obbligo di arricchire la parte centrale della facciata. Il palazzo, completato nel 1936¹²⁵, comprende 36 appartamenti e sorge nel cuore della città, sulla centralissima via Vittorio Veneto; la pianta è a "C", con corte sul retro, e due leggeri risalti ai lati della facciata che prospetta sulla via; il blocco compatto si presenta diviso in un basamento e in un corpo superiore ad intonaco liscio e rivestimento a mattoni da cortina, in cui si aprono tre livelli di finestre rettangolari; al centro della facciata due setti verticali inquadrano il portale e ripropongono il tema del fascio littorio; la pesantezza delle masse, resa più ac-



Progetto per l'edificio INCIS in via Vittorio Veneto a Pescara: pianta piano rialzato.

centuata dall'aggetto delle porzioni angolari, viene alleggerita dal ritmo regolare delle finestre verticali, prive peraltro di qualsiasi accentuazione decorativa. Tra il piano rialzato ed il primo, un'alta larga fascia marcapiano in pietra chiara avvolge tutto l'edificio trasformandosi in balcone quando il corpo centrale arretra: il parapetto formato da tubolari, previsto anche nei balconi dei corpi laterali e nel coronamento a terrazzo, venne poi realizzato con lo stesso disegno e nello stesso materiale della fascia marcapiano; il portale d'ingresso viene infine caratterizzato dall'intersezione del balcone con i due setti verticali alti fino al secondo piano¹²⁶. Anche in questo caso si è data una lettura simbolica della pianta, leggendo lo schema simmetrico a "L" rovesciata ed impernata sul blocco dell'atrio-ingresso come l'ennesima 'costruzione' dell'iniziale mussoliniana. In realtà il progetto sembra piuttosto basarsi su di uno schema distributivo frequentemente adottato nelle realizzazioni dell'Istituto.

Come già visto, la Commissione Edilizia Comunale aveva richiesto un arricchimento della parte centrale del prospetto, nella quale era invece presente l'allusione al fascio littorio geometrizzato dai due setti ai lati dell'ingresso, secondo una prassi pressoché obbligatoria per le opere pubbliche che dal 1926 dovevano essere marcate con il "segno" del regime.

La seconda metà degli anni Trenta rivela un notevole incremento dell'attività edilizia nel settore delle case popolari, con interessanti esperienze progettuali. D'altronde nel 1937, in un clima carico di tensioni politiche e culturali, il Consor-

zio Nazionale fra gli Istituti Fascisti Autonomi per le case Popolari dà alla stampa un nuovo volumetto dal titolo *Le case popolari: Norme e tipi di carattere generale*, curato dall'ing. De Simone. Questa guida, da cui trae spunto chiaramente anche l'Ufficio dell'Aquila, fissa i criteri per la scelta delle aree, per la configurazione del quartiere, per l'organizzazione tipologica degli alloggi e delle unità edilizie. Inoltre le indicazioni riguardano anche la scelta dell'area stessa da destinare all'edilizia popolare, con indicazioni precise sulle infrastrutture indispensabili e la distanza dai centri. Infine, con l'approvazione del Testo Unico (28 aprile 1938), vengono raccolte le disposizioni emanate in precedenza, definendo un apparato normativo che costituirà riferimento per tutti i programmi fino al 1947¹²⁷.

Come in tutt'Italia, nell'Abruzzo dei secondi anni Trenta compaiono alcuni esempi che risentono sicuramente della cultura funzionalista, anche se filtrata dalla generale tendenza conservatrice¹²⁸. I progetti per l'edilizia economica e popolare in alcuni casi presentano interventi a scala urbanistica; è il caso della sistemazione di massima messa a punto nel 1937 dal Corpo Reale del Genio Civile dell'Aquila per conto dell'Istituto Fascista Autonomo Case Popolari (IFACP), preliminare alla realizzazione di un quartiere di 72 alloggi per L'Aquila e di 36 alloggi per Sulmona¹²⁹.

Il progetto di un "Quartiere popolarissimo da costruirsi presso la Città dell'Aquila in contrada Pretara, per l'alloggio di 300 famiglie", ricade entro le linee generali

del Piano Regolatore, interessando una superficie di 10 ettari; oltre agli edifici residenziali, costituiti da lunghe stecche rettangolari parallele, disposte in maniera piuttosto rigida, prevede inoltre una serie di edifici pubblici – chiesa, scuola, locali per le istituzioni del regime e per lo sport, negozi - disposti attorno a due piazze, una religiosa e ad una a carattere civile.

Per Sulmona viene prescelta un'area lungo la via dei Cappuccini, nei pressi dell'omonima chiesa, tra questa e la via del Pero (attuale via Pola); per il "Villaggio d'Annunzio" è adottato il tipo di casa a schiera a due piani sui quali sono distribuiti complessivamente quattro alloggi; trattandosi di residenze rurali, oltre all'appezzamento di terreno era prevista anche una stalla per ognuno degli assegnatari. Tali servizi erano concentrati lungo



Progetto di un "Quartiere popolarissimo da costruirsi presso la Città dell'Aquila in contrada Pretara": planimetria (1937).



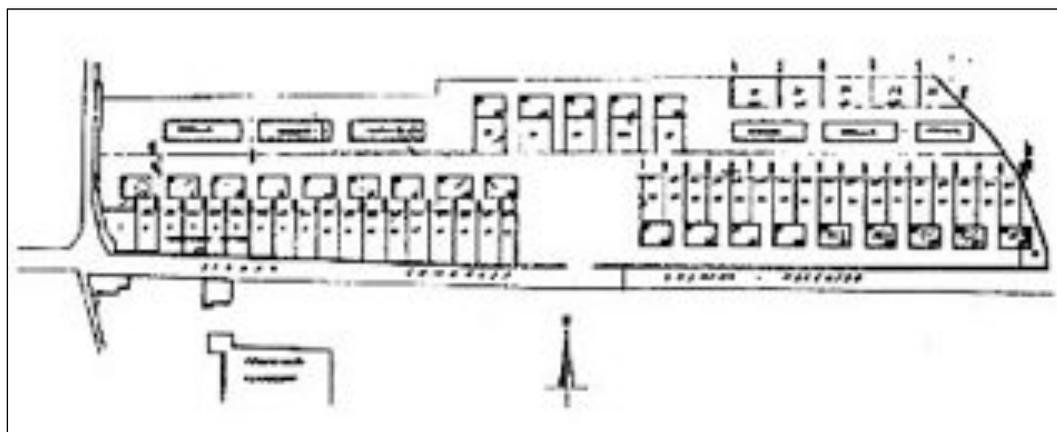
Progetto per il "Villaggio d'Annunzio" a Sulmona: planimetria di studio e di progetto (1937).

schiere lontane dalle abitazioni, in modo da avere facile accesso e scolo, evitando nel contempo il passaggio nello spazio residenziale delle bestie che provenivano dai campi.

L'iniziativa del centro peligno, 28 fabbricati per 56 alloggi più 7 fabbricati per i relativi servizi agricoli, nonostante la dichiarata necessità ed urgenza prende l'avvio solo alla fine del decennio quando, a causa degli eventi bellici sopravvenuti, viene ridotta a 23 fabbricati per alloggi e a 6 fabbricati per servizi ad un solo piano¹³⁰.

Da una delibera dell'agosto 1941 si ha infatti notizia della realizzazione delle opere, di una visita del Podestà "ai lavori case popolari" e di come l'Amministrazione considerasse la costruzione di questo villaggio rurale un'importante opera di regime, informando dell'iniziativa l'opinione pubblica¹³¹. Viene infatti realizzata una "targa per l'ingresso della zona dove sorgeranno le case popolari" e costruito un "palco dove dovranno sorgere le case popolari", ancora prima che gli edifici vengano compiuti.

Negli anni Ottanta i fabbricati vennero rasi al suolo per lasciar posto ad altre case popolari di ben altro volume, ma una planimetria d'epoca mostra i ventinove corpi di fabbrica attestati su due fronti, dei quali quello verso la strada è diviso in due schiere di nove fabbricati residenziali, distanziati al centro in corrispondenza dell'ingresso principale. Il fronte interno è invece articolato in tre sequenze di edifici: tre stalle, cinque residenze ed ancora tre stalle; le residenze affacciano inoltre sullo spazio d'ingresso, in modo da creare una specie di corte





Barra - Caracciolo - Sorge, progetto per abitazioni operaie a Pescara lungo viale Ronchi: fabbricato n. 2.

centrale. Una foto d'epoca lascia chiaramente intendere l'aspetto "rurale" confacente alla funzione prevista: la grande volumetria indicava una volontà di compensare dimensionalmente ciò che era mortificato sotto il profilo dell'immagine e del significato: qui venivano infatti alloggiati i contadini residenti nel centro antico, "trasferiti" in ossequio dei criteri di regime¹³².

Nel 1937 il Duce assegna un contributo di £ 300.000 a favore della costruzione di case popolari per le famiglie dei pescatori a Pescara, lungo la riva destra del fiume¹³³, su progetto redatto per conto dell'IFACP dagli ingegneri Barra Caracciolo e Sorge nel settembre 1938 ed approvato dal Ministero nel marzo dell'anno seguente¹³⁴. Nella planimetria generale è possibile individuare l'area scelta a sud del fiume, tra il porto e la costa, oggi denominata appunto "rione dei pescatori"; qui dal lungomare partiva viale Ronchi (attuale viale Vespucci), asse diagonale di collegamento con l'attuale viale Marconi. Il lotto più vicino alla spiaggia era destinato alle "abitazioni dei pescatori" (edificate dopo la guerra), mentre il lotto retrostante era riservato ad "edifici sociali" non meglio specificati. In asse con la strada traversa che dal lungomare introduceva all'area vi era una piazza, al centro della quale doveva essere costruita la chiesa parrocchiale, ed ai lati due degli edifici popolari previsti, mentre il terzo, servito da viale Ronchi, trovava posto sul lotto retrostante la chiesa.

I tre fabbricati presentano simile pianta a "C", con i prospetti caratterizzati da larghe fasce marcapiano e dal ritmo delle finestre, semplici bucatore allineate sui quattro livelli dei piani, il primo dei quali, di altezza notevolmente superiore, costituiva una sorta di alto basamento. Il lato verso la piazza era movimentato

anche da balconi continui che fasciavano le ali laterali di ciascun edificio, rifinito dal rivestimento in mattone da cortina. Molta importanza era data alla distribuzione interna dei numerosi alloggi previsti, 34 solo nel primo fabbricato di cui «3 con cucina pranzo e 3 letti, 17 con cucina pranzo e 2 letti, 13 con cucina pranzo e un letto e 1 con cucina pranzo e 1 letto». Con lo scoppio della guerra fu però necessario redigere una prima perizia suppletiva per la costruzione di ricoveri antiaerei; continue revisioni dei prezzi e varianti rallentarono e modificarono parte della costruzione fino al 1943, quando venne iniziata la realizzazione delle infrastrutture per l'urbanizzazione dell'area. L'opera così come oggi appare, mostra un notevole impoverimento architettonico e di finitura rispetto al progetto iniziale, oltre all'evidente assenza della chiesa, realizzata nel dopoguerra lungo via Vespucci.

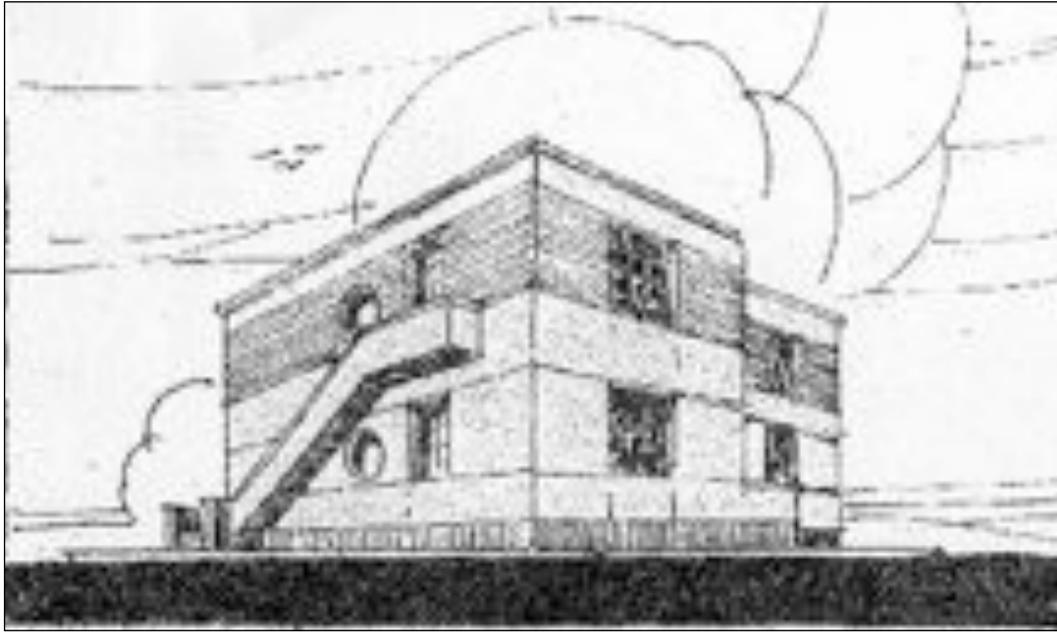
Sempre nella seconda metà degli anni Trenta Giuseppe Florio realizza a Chieti alcuni degli edifici più interessanti eseguiti per conto dell'INCIS in Abruzzo.

Il primo in ordine di tempo, realizzato nel 1937 su via Valignani e denominato "Novecento"¹³⁵, sviluppa due seminterrati e quattro piani fuori terra, con gli

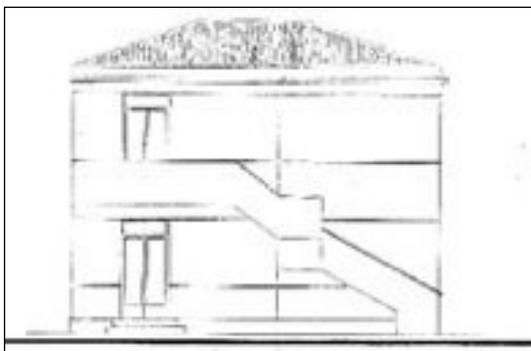


Giuseppe Florio, progetto per l'edificio INCIS in via Valignani a Chieti, ("Novecento"): pianta e prospettiva (1937).





Ing. Zeni, progetto di massima per il villaggio CEL.DIT. a Chieti Scalo: prospettiva (1938).



Francesco La Rovere, progetto esecutivo per il villaggio CEL. DIT. a Chieti Scalo: prospetto "B".

esterni movimentati in senso razionale attraverso non solo la dialettica dei materiali, ma anche di un'articolazione dei volumi che rimanda ad altre fortunate realizzazioni dell'Istituto a Littoria, Roma o Bolzano. Il prospetto posteriore su via Camarra, fasciato da un rivestimento in mattoni, rivela infatti il corpo di fabbrica principale a "U" dagli angoli stondati, al centro del quale, nel prospetto posteriore, sporge un corpo piatto staccato in senso plastico e cromatico. L'accurato gioco

delle pensiline e dei balconi rettilinei, reciprocamente legati, contribuisce a creare un'immagine moderna ed elegante, pur nel rigore dei partiti formali¹³⁶. Vale la pena di notare infine come la disposizione dell'edificio risulti ribaltata rispetto a quella dell'INCIS di Pescara, con la corte rivolta verso la strada e non sul retro.

Lo stesso Florio progetta un edificio per conto della Società Anonima cooperativa "Pro-Chieti", approvato nel febbraio 1938¹³⁷. Il palazzo non ha esclusivamente funzione residenziale, ma ospita al piano terra uffici, privati e del Fascio, un cinema e sale ricreative; l'esterno, perfettamente simmetrico, presenta un imponente contrasto di volumi, visivamente collegati da larghe fasce orizzontali e verticali in pietra, che in alcuni punti sembrano staccarsi dal pro-

spetto per trasformarsi in balconi per rompere l'estrema compattezza della fabbrica¹³⁸.

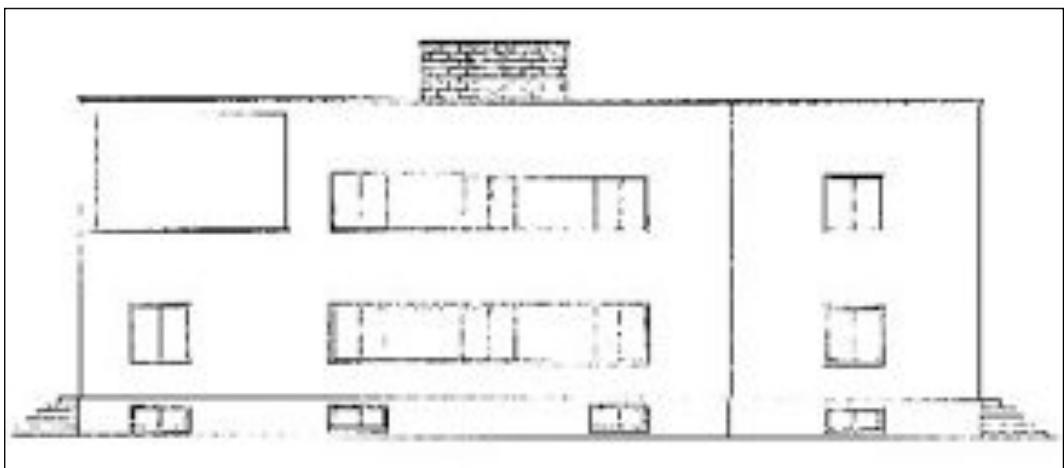
A Chieti Scalo, nel 1938 l'ing. Zeni redige un progetto di massima per il villaggio CEL.DIT.¹³⁹, nato per accogliere gli operai della fabbrica omonima, con lo scopo preciso di dotare la zona di un proprio *habitat* in cui poter vivere e lavorare. Ubicato sulla statale Tiburtina, il villaggio prevedeva la costruzione di edifici disposti lungo un impianto viario regolare, costituito da una struttura urbanistica geometrica con vie diritte, incroci ad angolo retto e case bifamiliari inframezzate da giardini - orti¹⁴⁰.

Il progetto di massima era utile ad ottenere un finanziamento dalla Confederazione degli industriali e per fornire gli adeguati indirizzi progettuali all'IFACP di Chieti. Gli esecutivi delle case, redatti dall'ing. Francesco La Rovere di Chieti, adottano gli stessi criteri costruttivi del progetto di massima, con alcune varianti quali la diversa ubicazione e sistemazione planimetrica, nonché l'inserimento della copertura a tetto in alcune "casette", previste inizialmente con copertura piana.

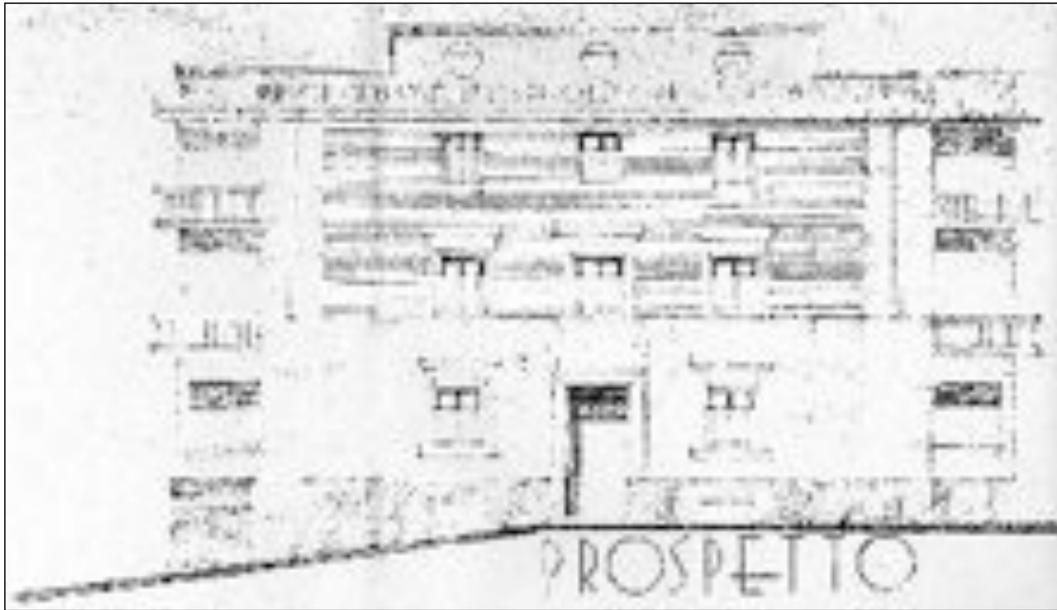
Il villaggio era costituito da 48 "casette" distribuite su un'area di 70.000 mq, molte delle quali sono state demolite per far posto ad edifici popolari a carattere



Francesco La Rovere, progetto di palazzine per abitazioni operaie, ("Maranca"), a Chieti: prospettiva (1939).



Azienda Tabacchi Italia, progetto per la costruzione di una palazzina per impiegati a Chieti Scalo: prospetto (1939).



Arturo Di Marco, progetto per la costruzione di case popolari in Via Zara, variante: prospetto principale (1939).

intensivo. Quelle rimaste risultano costituite da due appartamenti disposti su altrettanti piani collegati da una scala esterna e da uno spazio recintato adibito a giardino.

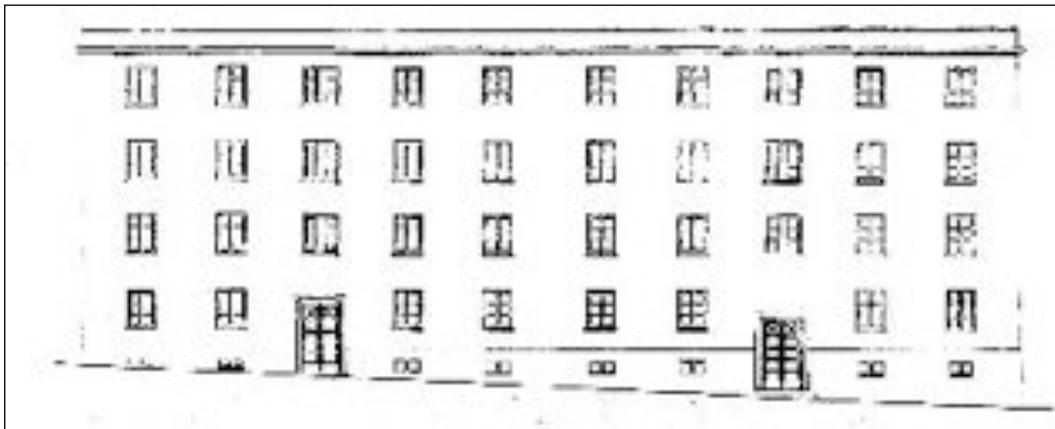
L'IFACP nel 1939 promuove a Chieti Scalo la costruzione di un gruppo di quattro palazzine per abitazioni operaie, denominato "Maranca", lungo l'attuale via Colonna¹⁴¹. Il progetto, affidato anch'esso all'ing. Francesco La Rovere, dispone i quattro edifici, diversi tra loro, agli angoli di un lotto rettangolare, con i piani terra impegnati da negozi. La rigidità dei blocchi alti quattro piani viene



Arturo Di Marco, progetto per il "Quartiere Costanzo Ciano" in via S. Marfia di Farfa all'Aquila: planimetria (1939).

rotta dalla sporgenza di alcuni corpi, configurati come torrette. Le facciate sono semplici e moderne, in linea con gli stilemi razionalisti, senza nessuna evidente divisione tra livelli ed elementi decorativi; i corpi scala sono scavati da lunghe vetrate che corrono a tutt'altezza e le finestre dell'ultimo piano presentano sottili pensiline in c.a., riproposte anche a copertura di parte del tetto a terrazzo.

Nella stessa zona di Chieti Scalo l'Azienda Tabacchi Italia propone la costruzione di una palazzina per i propri impiegati¹⁴². La richiesta di edifi-



Arturo Di Marco, progetto di fabbricato per 22 alloggi in via S. Maria di Farfa all'Aquila: prospetto principale (1939).

cazione, presentata il 12 luglio 1939, ottiene la settimana seguente un nulla osta subordinato al rispetto delle distanze dai fabbricati esistenti ed all'abolizione delle scalinate esterne. L'edificio è un blocco razionale, non rigidamente simmetrico, con superfici lisce, finestre a nastro e copertura a terrazzo. Il corpo scala di cui si chiede l'eliminazione era posto al centro del lato lungo dell'edificio, rivestito in mattoni a vista e scavato al centro da una lunga apertura vetrata per tutta l'altezza.

Nello stesso periodo l'Azienda Tabacchi Italia (ATI) progetta degli alloggi anche per gli impiegati del proprio stabilimento di Lanciano, che però non verranno mai costruiti¹⁴³. L'edificio, caratterizzato nei prospetti est ed ovest da finestre a nastro, è caratterizzato da uno svettante corpo scala rivestito da mattoni a vista che contrastano con l'intonaco chiaro dell'intero fondo. Il fabbricato, progettato dai tecnici dell'azienda, rispecchia fedelmente la tipologia adottata dall'ATI per le residenze operaie, presenti a Chieti come in altre città italiane.

La fine degli anni Trenta è ricca di realizzazioni anche nella città dell'Aquila; infatti l'11 luglio 1939 il Ministero dei LL. PP. approva il progetto dell'ing. Arturo Di Marco per la costruzione di case popolari in via Zara, quattro grandi blocchi a pianta rettangolare¹⁴⁴. I grafici conservati descrivono un tipo per 16 alloggi, con seminterrato più quattro piani fuori terra, ed un tipo per 7 alloggi con tre piani e seminterrato. Entrambi i fabbricati mostrano prospetti semplificati al massimo e privi di qualsiasi elemento decorativo, sebbene nei disegni di variante le superfici siano caratterizzate da rivestimenti ed aperture circolari. Nel 1940 viene disposta un'ulteriore variante, stavolta relativa alla disposizione di uno dei fabbricati ancora da costruire, che avrebbe dovuto svilupparsi parallelamente alla strada.

Lo stesso Di Marco, ingegnere dell'IFACP, lavora dal maggio del 1939 alla realizzazione delle case popolari a S. Maria di Farfa¹⁴⁵, nel "Quartiere Costanzo



Ernesto Puppo, progetto per il Villaggio dell'Artigiano a Valle Pretara ("Quartiere Eritrea"): planimetria di variante e prospetto di abitazione-tipo (1940-'41).

Ciano"; un mese più tardi il numero dei fabbricati viene portato da quattro a sei e, come già visto in precedenza, si decide la ricostruzione per anastilosi della chiesa di S. Maria di Farfa¹⁴⁶; inoltre nel dicembre del 1941 uno dei fabbricati viene soppresso per dare luogo alla piazza Costanzo Ciano.

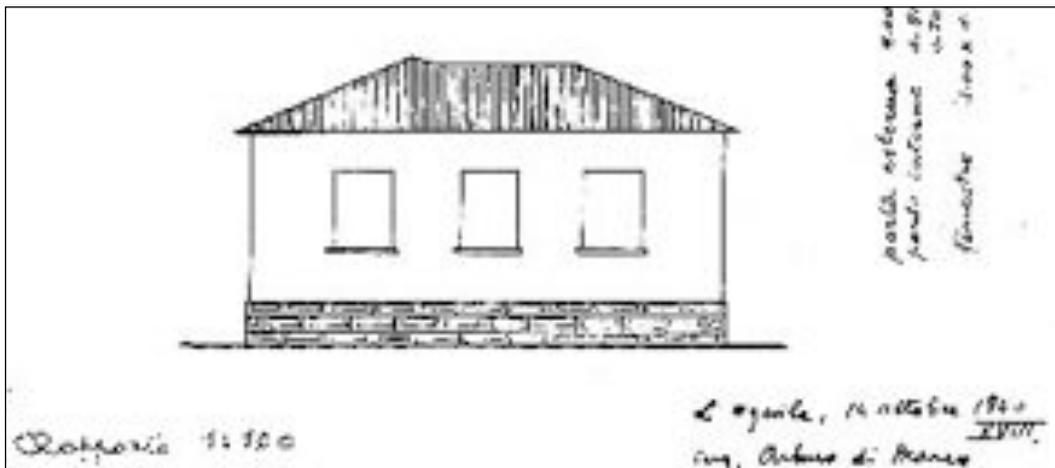
Gli edifici sono concepiti come lunghe stecche parallele mentre la chiesa, preceduta dalla piazza e disposta ortogonalmente alle palazzine residenziali, funge da fulcro prospettico dell'intera composizione.

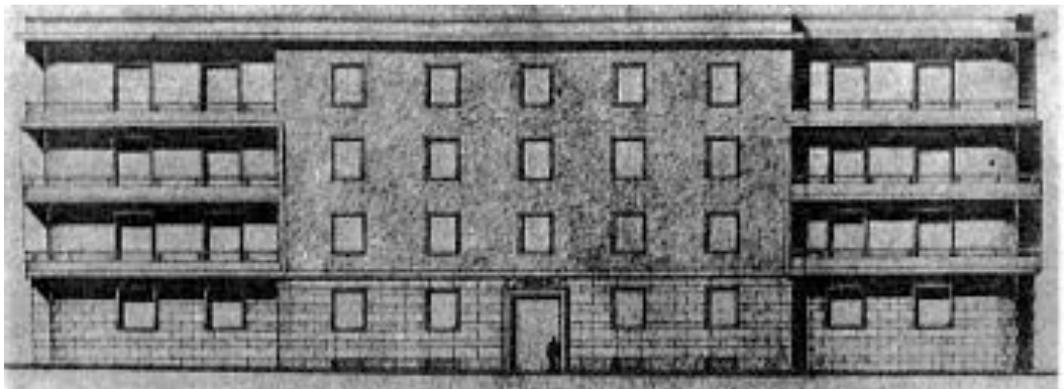
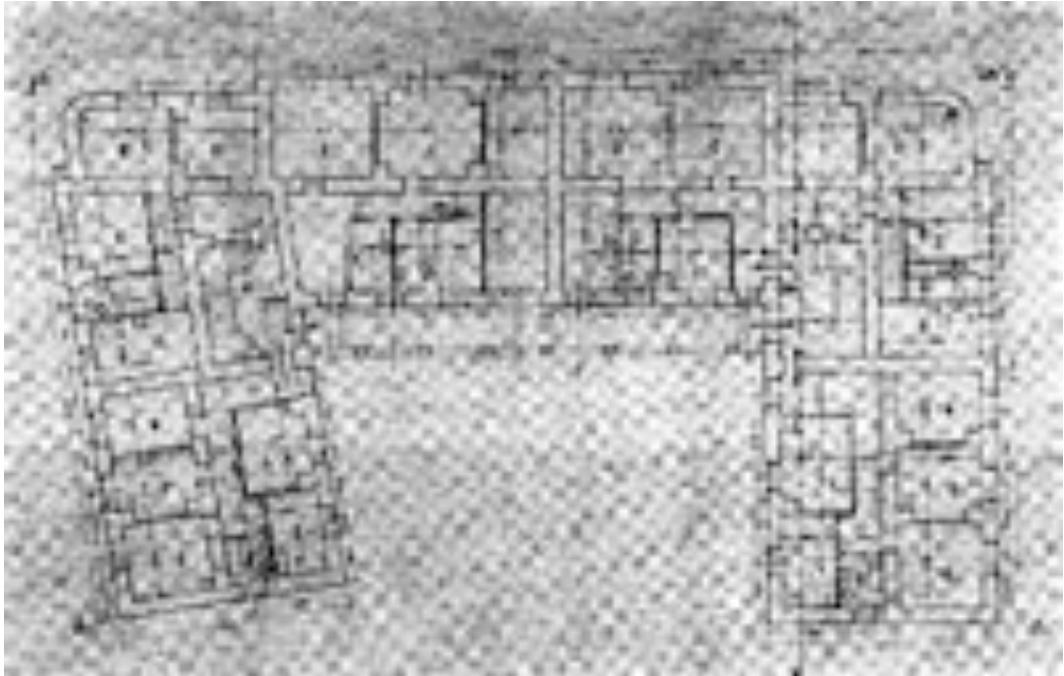
Il villaggio di case minime a Valle Pretara (1940-1941), il cosiddetto "Quartiere Eritrea", viene destinato ai

profughi che rientravano dall'Africa nel capoluogo regionale a causa della guerra¹⁴⁷. Il progetto, firmato dall'arch. Ernesto Puppo ed in seguito modificato dall'Amministrazione Comunale, prevede case in linea disposte parallelamente, che combinano tipi diversi (ad uno o a due piani, con tetto a padiglione o a falda unica, pianta rettangolare o a "L"), presentando nel contempo giardini per ogni unità abitativa ed identica struttura in muratura.

Il complesso non include solo edifici a carattere residenziale, ma viene dotato di un'area pubblica con una scuola, botteghe, edifici per uffici, Casa del Fascio e sede dell'OND.

All'Aquila le due opere progettate per l'INCIS nel 1940, pur tarde rispetto al periodo, non offrono nel linguaggio particolari caratteri di mo-





Riccardo Ambesi Impiombato, progetto per il palazzo INCIS all'Aquila, angolo tra viale Duca degli Abruzzi e viale Nizza: pianta piano secondo e prospetto principale (1940).

dernità, vivendo invece entrambe un difficile *iter* progettuale¹⁴⁸. L'edificio progettato dall'arch. Montesi in viale Nizza al limite delle mura urbane, sviluppava quattro piani fuori terra su di un complesso sito d'impianto che determinava una particolare pianta a "L" irregolare¹⁴⁹. L'opera dell'ing. Ambesi Impiombato all'angolo tra viale Duca degli Abruzzi ed il viale Nizza¹⁵⁰, ancora in quattro piani fuori terra, si articolava invece su di uno schema a "U" irregolare, con i bracci in profondità non paralleli, ed ingresso posto nell'angolo, inclinato a 45°.

Sempre dell'Aquila nel 1941 prende l'avvio la realizzazione del III lotto di lavori per l'INCIS con la progettazione di un fabbricato a tre piani su pianta a "L", da realizzarsi in una zona non meglio specificata¹⁵¹.



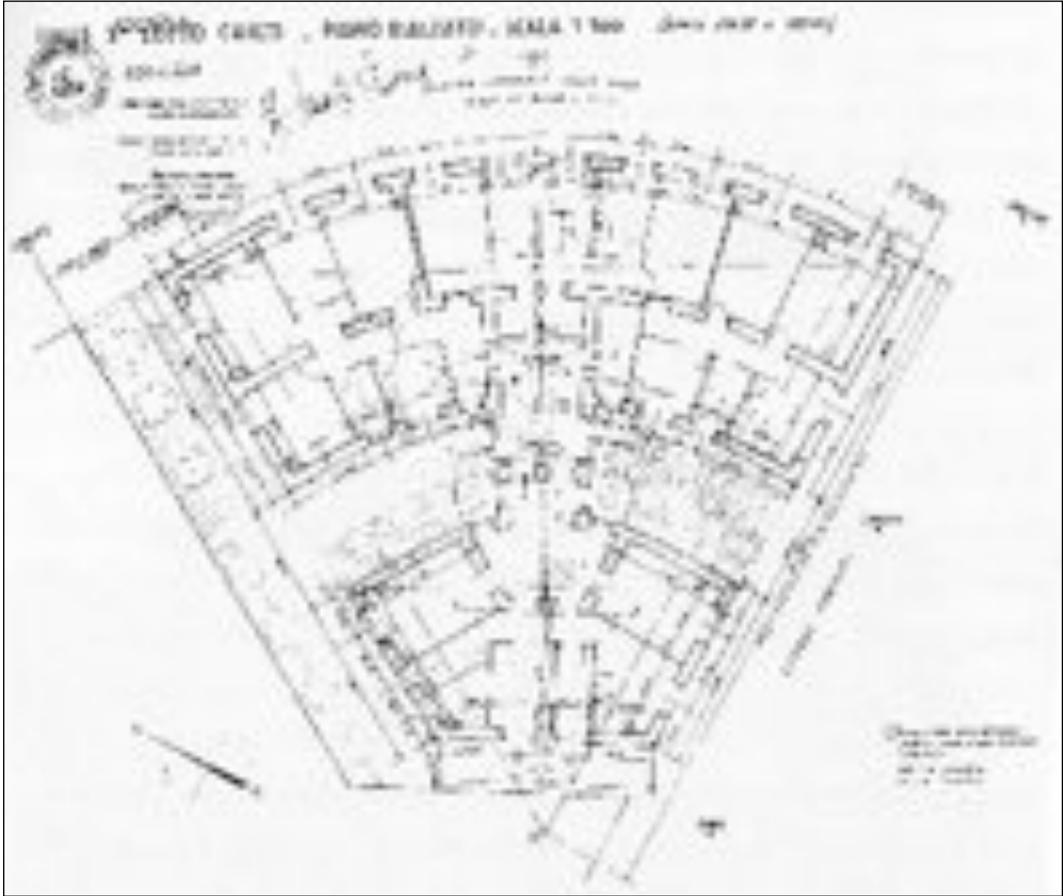
Giuseppe Florio, progetto per il palazzo INCIS all'incrocio tra viale Europa e via Quarantotti a Chieti: planimetria (1941).

Gli edifici aquilani mostrano un linguaggio comune nel trattamento degli esterni, con la parte bassa (seminterrato e piano rialzato) in lastre di pietra, e la parte superiore intonacata; l'articolazione è inoltre affidata all'arretramento delle parti laterali in modo da conferire movimento all'impaginazione generale, priva di qualsiasi caratterizzazione in quanto le bucaure mancano di mensole, cornici e quant'altro impiegato nell'architettura degli anni Venti e Trenta. Sembra qui di scorgere, anche in raffronto ad altre opere del periodo, una povertà espressiva determinata probabilmente dalle difficoltà economiche in cui lo Stato era sprofondata, tanto che la volontà di razionalizzazione degli edifici popolari tipica degli anni Trenta sembra tramutarsi in una semplicità formale che costeggia la povertà. L'unica espressione plastica appare, nell'edificio di Ambesi Impiombato, l'arrotondamento delle parti estreme

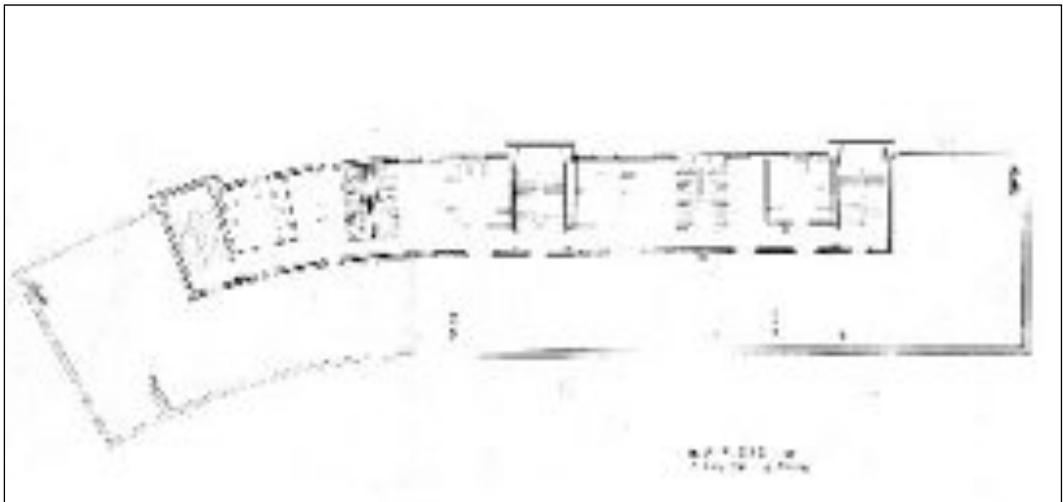
di facciata, scavate ed asimmetriche in modo da alludere, molto flebilmente, all'angolo dinamico della cultura razionalista.

L'ultimo grande progetto residenziale per Chieti, redatto ancora da Giuseppe Florio, è un nuovo palazzo dell'INCIS, grande immobile all'incrocio tra viale Europa e via Quarantotti¹⁵²: i grafici, approvati alla fine del 1941, presentano un'atipica pianta ad "H" in due corpi legati dal blocco scala. Inoltre il corpo lungo su viale Europa segue la curva della strada, mentre quello breve su via Quarantotti è risolto mediante un blocco pentagonale con il vertice inserito nel blocco scala. All'insolita planimetria segue un intelligente trattamento del prospetto curvo che, pur simmetrico, viene alleggerito nelle parti laterali dai balconi disposti entro uno scavo verticale del volume, ed in alto da un cornicione aereo che, poggiato sui pilastri binati, collega i due attici sveltanti agli estremi del grande schermo. Con altrettanta eleganza, il prospetto corto su via Quarantotti è scavato al centro a tutt'altezza da un incasso corrispondente all'ingresso principale.

L'opera, interessante pur nell'economia di materiali e nel costante ricorso alla simmetria unificatrice, può richiamare in prima istanza il progetto di Titta per



Progetto per il palazzo INCIS all'incrocio tra viale Europa e via Quarantotti a Chieti: pianta piano rialzato.



Arturo di Marco, progetto per l'edificio IFACP tra via XX Settembre e via Fontesecco all'Aquila: pianta del terrazzo (1938-'41).

il palazzo postale del quartiere Milvio a Roma, dalla facciata curva e simmetrica e grandi aperture verso l'alto, ma il riferimento più calzante risulta piuttosto la facciata curva dell'intervento che l'IFACP realizza nello stesso periodo all'Aquila nel sito d'angolo tra via XX Settembre e via Fontesecco¹⁵³ su progetto dell'ing. Arturo di Marco, iniziato nel 1938 e ampliato dall'aggiunta di un nuovo fabbricato nel 1941¹⁵⁴.

Dal confronto di tali grandi schermi curvi ripartiti in due campi sovrapposti, emerge ancor di più il valore della grande facciata di Chieti, che non ha valore di semplice citazione, quanto di risposta ad un concreto problema di natura tecnica, risolto con una soluzione che testimonia di un'apertura mentale spesso negata ai professionisti abruzzesi.

Tra gli ultimi interventi sul tema prima della fine della guerra si colloca l'edificio di edilizia popolare in via Mazzini a Sulmona, il cui appalto viene aggiudicato all'impresa Panfilo Iannamorelli nell'aprile del 1943.

Destinato ad ospitare 16 alloggi, il fabbricato doveva essere il primo di un più ampio insediamento; tutti i lavori principati dall'Istituto dovettero però essere sospesi ed ultimati dopo la ripresa avvenuta nel 1947, condividendo il destino di molte altre opere pubbliche, il cui corso venne spezzato dalla spietata realtà della follia bellica¹⁵⁵.

NOTE

¹ Cfr. L. SECCHI, *Edifici scolastici italiani e secondari. Norme tecnico-igieniche per lo studio dei progetti*, Milano 1927.

² MAGNELLI, p. 156.

³ Archivio Storico del Comune di Vasto (ASCV), cat. IX, b. 411, fasc. 182-183; L. ANELLI, *Historium ed il Vasto attraverso i secoli*, ivi 1929, pp. 70-71; DE VITIIS, pp. 208-210.

⁴ Gli edifici scolastici, persa la loro funzione, sono stati recentemente alterati da un intervento molto discusso di riuso.

⁵ GIANNANTONIO, *Il volto ...*, cit., p. 19 e ss.

⁶ ASPe, b. 71, fasc. 1558, 1561.

⁷ BATTAGLINI, p. 212.

⁸ Relazione dell'8 giugno 1928, in ASPe, cit.

⁹ ASCL, cat. X, b. 18, fasc. 10; LA MORGIA, p. 131; D'ERCOLE, p. 150.

¹⁰ D'ERCOLE, pp. 177-178.

¹¹ Cfr. anche *Ortona nel ventennio fascista 1922-1943*, ivi 1991, pp. 50-81; *Ortona in cartolina, Immagini della città dalla collezione di L. Marcucci*, S. Atto 1992; M. CESARI, *Architettura ortonese: ieri e oggi, 107 foto per ricordare Ortona*, S. Atto 1990.

¹² D'ERCOLE, p. 179.

¹³ Cfr. S. RAPINO, *La guida di Ortona a mare e dintorni*, Lanciano 1928, p. 75.

¹⁴ Archivio del Genio Civile di Avezzano (AGCAz), Fascicolo 18, Scuole – Asili. La scuola attualmente non esiste.

¹⁵ *Ibidem*; come nelle Scuole Normali e di Tirocinio, anche qui, lo stesso architetto Gallo progetta un edificio simile con pianta a “C”.

¹⁶ AGCAz, fasc. 5/2, cl. A, tit. III.

¹⁷ AGCAz, b. 20, fasc. 5/1; b. 2 fasc. 4, 5/1, 7, 8, cat. III s. A5 – scuole asili.

¹⁸ Ivi, Relazione del 31 marzo 1923, b. 2, cat. III, fasc. 8, cl. A5.

¹⁹ *Ibidem*. L'edificio non venne realizzato.

²⁰ LEOMBRONI, pp. 79-81.

²¹ RD del 20 giugno 1915 n.1009: Scuola classificata come Regia Scuola Industriale di II grado. RD del 16 ottobre 1924 n. 2239: Scuola ordinata come Regia Scuola di tirocinio quadriennale per meccanici elettricisti con corso di perfezionamento per elettricisti.

²² ASCh, *Prefettura*, IV Vers., s. I, Aff. Com., b. 248, cat. XXV.

²³ D'ERCOLE, pp. 79-81.

²⁴ Per il progetto di sistemazione del quartiere circostante il Liceo-Convitto vedi ASTe, *Fondo Prefettura II*, b. 22-23.

²⁵ DI LORETO – DI PAOLO, p. 165 e ss.; DI PAOLO, pp. 77-78; V. PILOTTI, Relazione al Progetto per la costruzione di un fabbricato scolastico per R. Ginnasio e Liceo Convitto di Teramo del 1917, in Biblioteca provinciale “M. Delfico” di Teramo; “Il Mattino”, 11 novembre 1933, anno XII; “Teramo – Bollettino Mensile del Comune”, agosto 1932, pp. 16-19 - settembre-ottobre 1933, pp. 34,35,51.

²⁶ DM del 4 maggio 1925, “Approvazione delle norme per la compilazione dei progetti di edifici scolastici”, Testo delle norme. Edifici ad uso delle scuole elementari. Norme d'indole generale.

²⁷ TROIANI, p. 142, tav. XII; BIANCHETTI, p. 91; GIANNANTONIO, *Viaggio nella memoria breve* (1920-'40), cit., p. 4. I documenti di entrambe le scuole sono conservati presso l'ASPe: la scuola in viale Tedesco in cat. X, b. 1346, fasc. 1; il Liceo Ginnasio in cat. X, b. 79, fasc. 23.

²⁸ *Asilo Infantile “Principessa di Piemonte”*, *Storia, 1862-1962. Cento anni di attività dell'Asilo Infantile “Principessa di Piemonte” di Chieti*, ivi 1962; LEOMBRONI, pp. 76-79.

²⁹ ASCCh, b. 156, fasc. 1409.

³⁰ ASCL, cat. X, b. 15, fasc. 22.

³¹ D'ERCOLE, pp. 153-154.

³² “Teramo, Bollettino Mensile del Comune”, agosto, 1932, p. 26; settembre-ottobre 1933, pp. 32-33.

³³ AURINI, pp. 25-27.

³⁴ “Teramo – Bollettino Mensile del Comune”, n. 9-10, settembre - ottobre 1933, p. 51.

³⁵ L'intera documentazione è in ASAQ, *Edilizia scolastica, Comune Aquila*, cat. IX, cl. 1, b. 8, fasc. 1. Le opere non vennero realizzate.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ La documentazione è in ASAQ, *edilizia scolastica*, cat. IX cl. 1, b. 3, fasc. 6.

³⁸ Ivi, b. 7, fasc. 3.

³⁹ ASCAZ, *Commissione Edilizia*, b. 104, X/9/14, fasc. 35.

⁴⁰ GIANNANTONIO, *Il volto del regime ...*, pp. 117-130.

⁴¹ D'ERCOLE, p. 179.

⁴² ACSR, *SPD CO*, 521276.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ AGCAz, Scuole e asili, fasc. 18.

⁴⁵ AURINI, pp. 41-45.

⁴⁶ ASCL, cat. IX, b. 44, fasc. 1.

⁴⁷ Ivi, b. 1, fasc. 20.

⁴⁸ AURINI, p. 28.

⁴⁹ “Teramo – Bollettino Mensile del Comune”, settembre- ottobre 1933, pp. 30-31; settembre – ottobre 1934, p. 42.

⁵⁰ *Ibidem*, anche per le citazioni seguenti.

⁵¹ Archivio Storico del Comune di Ortona (ASCo), s.c.

⁵² D'ERCOLE, pp. 179-181.

⁵³ GIANNANTONIO, *Il volto del regime...*, cit., p. 113 e ss.

⁵⁴ DP n. 363 del 17 settembre 1937, “Spese per servizio economato: - Economo Comunale: foglio bollato perizia terreno in contrada «Ponte La Torre» per la scuola” e n. 336 del 3 agosto 1937, “Acquisto bonario di terreni per la costruzione di un edificio rurale in contrada «Ponte La Torre»”. DCP n. 301 del 23 settembre 1938, “Edificio scolastico in Ponte La Torre. Approvazione della contabilità finale del certificato di regolare esecuzione dei lavori” e n. 304 del 23 settembre 1938, “Svincolo deposito cauzionale effettuato dalla ditta Della Sabina Attilio per i lavori di costruzione dell'Edificio Scolastico al Ponte della Torre”. Attualmente l'edificio è stato adibito ad alloggio popolare a seguito di lavori di recupero svoltisi nel 1993.

⁵⁵ NERI, p. 348.

⁵⁶ R. CALZINI, *Ventennio Italia 1914-1934*, supplemento al n. 72, dicembre 1933 di “Domus”, numero speciale, Natale-Capodanno 1934, p. 159.

⁵⁷ CRESTI, pp. 75-76.

⁵⁸ Cfr. “Casabella”, n. 12, dicembre 1933.

⁵⁹ CRESTI, pp. 81-82. Del Debbio era tra l'altro carrarese così come Renato Ricci. Cfr. *Le case e il foro ...*, cit.

⁶⁰ M. PIACENTINI, *Il Foro Mussolini in Roma*, in “Architettura”, fasc. 2, febbraio 1933, pp. 65-74.

⁶¹ CRESTI, p. 86.

⁶² D'ERCOLE, pp.139-142, 229.

⁶³ DCC n. 77 del 17 giugno 1925, “Autorizzazione a completare e congiungere i nuovi rioni tramite un'ulteriore progetto per la sistemazione a Villa Comunale, la cui spesa per la realizzazione viene ricavata dalla vendita dei suoli per le costruzioni degli edifici” (ASCL cat. X, b. 61, fasc. 3).

⁶⁴ DCC n. 54 del 3 maggio 1926 “Contratto di concessione di anni 12 dell'uso dell'ippodromo dato ai Signori Torrieri Umberto, Dottor Cotellessa Alfonso, Trivilino Donato, Bomba Giuseppe, Lotti Francesco Paolo, Scopinaro Nicola, Conte Genoino Gabriele e Tinaro Nicola, in cambio della sistemazione dell'ippodromo e della realizzazione delle tribune a proprie spese” (ASCh, *Prefettura*, Affari Comunali, s. II Serie, V Vers., b. 429). DCC del 10 novembre 1926, “Concessione del suolo a Umberto Fazia sito nella Villa Comunale per la realizzazione di un chiostro” (ASCL cat. X, b. 31, fasc. 5).

⁶⁵ D'ERCOLE, pp. 175, 176, 232.

⁶⁶ DCC del 30 settembre 1933, “Espropriazione dei terreni da destinarsi a campo sportivo”; DCC del 12 aprile 1934, “Approvazione d'inizio lavori di costruzione del campo sportivo”; DCC del 23 dicembre 1939, “Lavori di riparazione del campo sportivo” (ASCh *Prefettura*, Affari Comunali, s. II, V Vers., b. 302).

⁶⁷ Sulla figura di Vietti Violi cfr. R. CALZINI, *Paolo Vietti Violi*, Genève 1932; A. PICA, *Architettura moderna italiana*, Milano 1941.

⁶⁸ ASCh, cat. X, cl. 10, b. 228 e ss.

⁶⁹ Cfr. il contributo *L'architettura sociale*, contenuto nel presente volume.

⁷⁰ Le sistemazioni dell'area verranno completate nel 1940.

⁷¹ ASAg, cat. X, cl. 10, b. 231, dis. 18 e 19.

⁷² GIANNANTONIO, *Segno...*, cit., p. 16.

⁷³ GIANNANTONIO, *Il volto del regime...*, cit., p. 67 e ss.

⁷⁴ DCP n. 371 del 27 novembre 1930, "Fitto dell'edificio Manara alla Villa Comunale ad uso di scuole secondarie" e n. 17 del 22 gennaio 1931, "Acquisto del Palazzo Manara". La sistemazione della sede è documentata dalle DDP n. 73 del 23 marzo 1934, "Spese a calcolo: - due quadri di S.M. il re e del Duce per la Sede dell'ONB", n. 44 del 5 marzo 1935, "Spese a calcolo: - fornitura lampade O.N.B." e n. 271 del 14 settembre 1935, "Sistemazione locali O.N.B."

⁷⁵ DP n. 213 del 25 agosto 1931, "Sistemazione ed adattamento del fabbricato di proprietà Manara a sede del Ginnasio-Liceo", n. 209 dell'8 agosto 1933, "Impianto di riscaldamento sanitario nella sede dell'O.N.B. e Società Sportiva e modifica di quello esistente nel Ginnasio-Liceo", n. 1 del 9 gennaio 1934, "Impianto di riscaldamento sanitario della sede dell'ONB e Società Sportiva e modifica di quello esistente nel Ginnasio Liceo" e n. 79 del 9 aprile 1938, "Operaio La Gatta Francesco: compenso per l'accensione del termosifone del palazzo Manara negli inverni".

⁷⁶ DP n. 287 del 5 ottobre 1935, "Locali per la sede del comitato comunale Opera Balilla. Modifica." In realtà il Comitato locale dell'ONB si sarebbe dovuto trasferire al piano terra del Palazzo Comunale, ma lo stesso venne destinato all'Ufficio Comunale di Sanità ed Igiene.

⁷⁷ DP n. 346 dell'8 novembre 1930, "Spese a calcolo: - marche e carta per progetto campo Sportivo."

⁷⁸ Colapietra lo cita nel seguente modo "l'ingegner Giuseppe Tabassi, già segretario del fascio di Sulmona, donde era stato allontanato per beghe locali" (R. COLAPIETRA, *Fucino ieri. 1878-1951*, L'Aquila, s.d., p. 191).

⁷⁹ DP del 21 ottobre 1932 n. 286, "Costruzione dell'ingresso principale e di quello secondario della sede dell'O.N.B. con annessa Palestra e Campo Sportivo" e n. 288, "Campo Sportivo: completamento di movimenti di terra e del muraglione di sostegno".

⁸⁰ DP del 16 dicembre 1932 n. 346, "Incarico all'Ing. Tabassi della direzione dei lavori al campo sportivo".

⁸¹ DP n. 356, "Costruzione delle fondazioni del muro di ingresso del Campo Sportivo". Vedi anche la DP n. 333 del 2 dicembre 1932, "Spese a calcolo: - riparazione steccato al Campo Sportivo."

⁸² DP n. 61 del 24 febbraio 1933, "Spese a calcolo: - R. Soprintendenza all'Arte Medioevale: bozzetto per l'ingresso al nuovo Campo Sportivo" Su Riccoboni vedi STOCKEL, pp. 126, 134, 149, 489 e BARTOLINI SALIMBENI, *Delle tipologie...*, cit., p. 96.

⁸³ PANTALEO – OTTAVIANI, p. 39.

⁸⁴ Le opere vennero completate dal punto di vista amministrativo soltanto nel 1937, come dimostrano le DDP n. 54 del 18 febbraio 1937, "Campo sportivo. Costruzione degli ingressi principali e secondari eseguita dall'appaltatore La Gatta Carlo. Approvazione dello Stato Finale e nomina di collaudatore" e n. 270 del 19 giugno 1937, "Appalto dei lavori per la costruzione degli ingressi principali e secondari del Campo Sportivo. Approvazione degli atti di collaudo".

⁸⁵ CRESTI, p. 83.

⁸⁶ Purtroppo, motivi di sicurezza o la semplice volontà di impedire la presenza di 'spettatori non paganti' hanno fatto sì che dietro i disegni metallici venissero apposte lastre di ferro che ne hanno quasi annullato la vista, eliminando il delicato motivo di trasparenza.

⁸⁷ A sua volta lo stadio è stato stravolto negli anni Ottanta dalla realizzazione di una copertura in legno lamellare su struttura metallica.

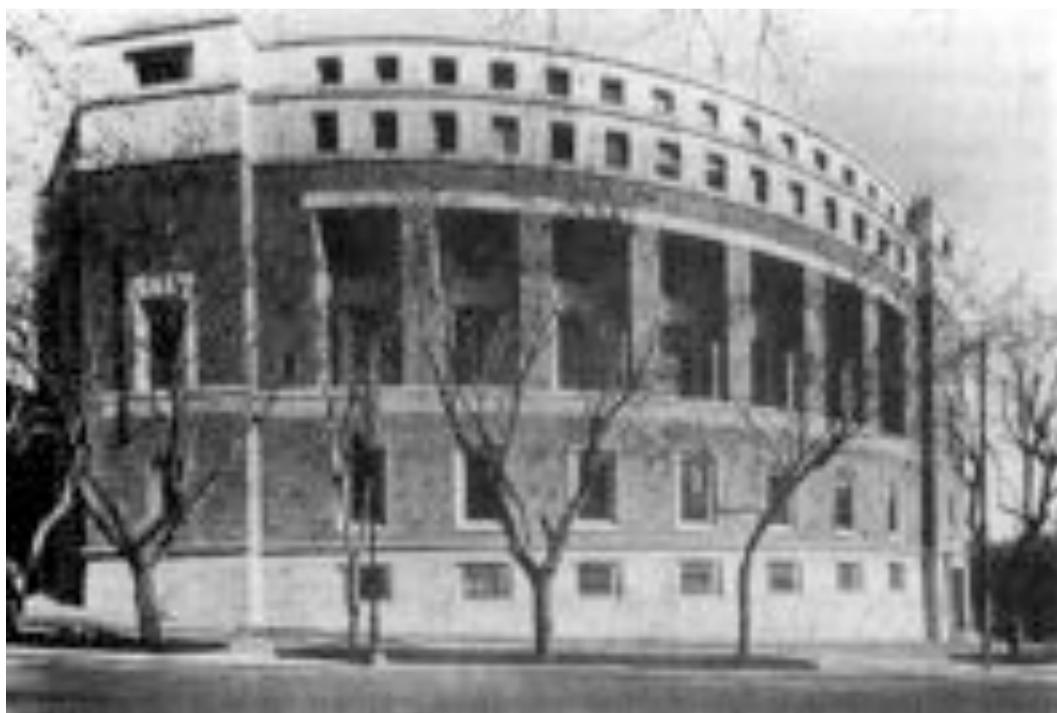
- ⁸⁸ ACSR, *PNF*, Dir. Naz. II serie, servizi vari, b. 1573.
- ⁸⁹ Ivi, b. 834.
- ⁹⁰ AGCAz, cl. A, fasc. 5/2, tit. III.
- ⁹¹ ASPe, *ASCPe*, b. 1357, fasc. 2.
- ⁹² DM n. 4088 del 25 giugno 1931, "Sistemazione Campo Sportivo" (ASCV, cat. X, b. 417, fasc. 226).
- ⁹³ Il progetto del campo sportivo dell'Aragona è datato 25 febbraio 1934 (ASCV, cat. X, b. 417, fasc. 226).
- ⁹⁴ Lettera del Fascio Combattimento di Istonio n. prot. 424 del 25 gennaio 1939 indirizzata al Podestà in seguito ai malumori della cittadinanza in merito alla costruzione del magazzino da parte del Consorzio Agrario Cooperativo (Cfr. il contributo *Il paesaggio urbano*, contenuto nel presente volume).
- ⁹⁵ ASCAz, *Commissione Edilizia*, b. 106, XI/9/14 fasc. 1.
- ⁹⁶ ASPe, *ASCPe*, b. 82, fasc. 56, fg. 4.
- ⁹⁷ LEOMBRONI, pp. 56-57.
- ⁹⁸ Cfr. INCIS, *L'attività dell'Istituto Nazionale per le Case degli Impiegati dello Stato nei primi quindici anni (II-XVII E.F.)*, Roma 1940. Sul tema della casa popolare cfr. L. PAVAN, *La casa popolare*, in *Storia dell'architettura italiana...*, cit.
- ⁹⁹ ASPe, *G.C.*, b. 70, fasc. 1926-1927.
- ¹⁰⁰ Sul tema cfr. *L'Edilizia residenziale pubblica nella provincia dell'Aquila*, L'Aquila 1990.
- ¹⁰¹ PROPERZI, p. 87.
- ¹⁰² DCC n. 109 del 2 dicembre 1922, "Domanda della Cooperativa Ferrovieri "Casa Nostra" per espropriazione di area fabbricabile".
- ¹⁰³ Archivio Comune di Sulmona (ACS), Ufficio Tecnico, cat. X, cl. 9.
- ¹⁰⁴ ASCTe, b. 91, fasc. 15, cat. II, cl. 6E
- ¹⁰⁵ Ivi, b. 90, fasc. 15, cat. II.
- ¹⁰⁶ ASCL, b. 7, fasc. 6, b. 8, fasc. 8, 11, 145.
- ¹⁰⁷ D'ERCOLE, p.150.
- ¹⁰⁸ ASPe, *G.C.*, b. 21, fasc. 1926-1931; b. 1322, fasc. 1927-28.
- ¹⁰⁹ Ivi, b. 70, fasc. 1926-1927.
- ¹¹⁰ Ivi, b. 70, fasc. 1928-1930.
- ¹¹¹ DGM n. 28 del 5 gennaio 1926, "Assegnazione di case economiche e popolari".
- ¹¹² Cfr. R. GIANNANTONIO, *La "valorizzazione dei monumenti"...*, cit.
- ¹¹³ Autorizzazione a costruire del 25 ottobre 1926 (ASCCh, b. 151, fasc. n.c.)
- ¹¹⁴ Archivio Genio Civile di L'Aquila (AGCAq), tit. III, cl. A, b. 253.
- ¹¹⁵ Ivi, b. 238.
- ¹¹⁶ Relazione dell'Ufficio dell'Aquila del R.C. del Genio Civile, 22 luglio 1929 (AGCAq, tit. III, cl. A, b. 238).
- ¹¹⁷ *Le opere pubbliche inaugurate in Teramo*, in "Teramo, bollettino mensile del Comune", n. 9-10, settembre-ottobre 1933, p. 37.
- ¹¹⁸ ACSR, *PNF*, s. II, Servizi vari, b. 1573.
- ¹¹⁹ *Le opere pubbliche inaugurate in Teramo*, cit., pp. 42-43.
- ¹²⁰ GIANNANTONIO, *Segno ...*, cit., p. 5.
- ¹²¹ G. MUZIO, *Alcuni architetti d'oggi in Lombardia*, "Dedalo", a. XI, fasc. 15, agosto 1931, pp. 1094 e ss. Cfr. anche *Il Novecento e l'architettura*, in "Edilizia moderna", n. 81, dicembre 1963; *La Metafisica: gli anni Venti*, catalogo della mostra, vol. II, Bologna 1980.
- ¹²² ASCCh, b. 151, fasc. 1124.

- ¹²³ LEOMBRONI, pp. 90-91, 126.
- ¹²⁴ DP n. 75 del 6 aprile 1934, "Approvazione dei progetti di costruzione delle case degli impiegati".
- ¹²⁵ ASPe, ASCPe, b. 79, fasc. 1030 (b. 60, fasc. 24).
- ¹²⁶ ROSSI, *Architettura a Pescara tra le due guerre*, tesi di laurea..., cit., pp. 45, 68, 201; ID., *Architettura a Pescara tra le due guerre*, cit., pp. 512, 513, 521.
- ¹²⁷ L. ZORDAN, *Normativa tecnica e produzione edilizia dell'IACP dell'Aquila*, in *L'Edilizia residenziale pubblica nella provincia dell'Aquila*, cit., p. 120.
- ¹²⁸ Ivi, pp. 116, 117.
- ¹²⁹ AGCAq, tit. III, cl. A, b. 254.
- ¹³⁰ PROPERZI, p. 87.
- ¹³¹ Cfr. il contributo *Il simbolo e l'architettura veloce* contenuto nel presente volume.
- ¹³² GIANNANTONIO, *Il volto del regime...*, cit., pp. 155-156.
- ¹³³ Da "Il Messaggero", 8 settembre 1937; ACSR, *SPD CO*, 178.114.
- ¹³⁴ ASPe, G.C., b. 59, fasc. 1200, 1208; b. 60, fasc. 1234, 1239.
- ¹³⁵ "Il Nuovo Abruzzo", 10 gennaio 1939. Sull'edificio cfr. anche LEOMBRONI, pp. 85, 86, 126.
- ¹³⁶ GIANNANTONIO, *Segno...*, cit., pp. 31-32; LEOMBRONI, pp. 85-86.
- ¹³⁷ ASCCh, b. 156, fasc. 1274.
- ¹³⁸ LEOMBRONI, pp. 92-96, 116, 128.
- ¹³⁹ ASCCh, b. 156, fasc. 1269, DP n. 3800. LEOMBRONI, pp. 95, 96, 97, 99, 126.
- ¹⁴⁰ Ivi, p. 12
- ¹⁴¹ LEOMBRONI, p. 11.
- ¹⁴² ASCCh, b. 156, fasc. 1244.
- ¹⁴³ D'ERCOLE, p.158.
- ¹⁴⁴ AGCAq, tit. I, cl. A, b. 257/3.
- ¹⁴⁵ *Ibidem.*
- ¹⁴⁶ Cfr. il contributo *Chiesa, chiese e Fascismo*, contenuto nel presente volume.
- ¹⁴⁷ AGCAq, tit. I, cl. A, b. 257/3
- ¹⁴⁸ STOCKEL, pp. 186 e 202.
- ¹⁴⁹ AGCAq, b. 244, 274.
- ¹⁵⁰ Ivi, b. 241.
- ¹⁵¹ *Ibidem.*
- ¹⁵² ASCCh, b. 151, fasc. 1287. LEOMBRONI, pp. 87, 88, 89, 126.
- ¹⁵³ AGCAq, tit. III, cl. A, b. 257/3, 260.
- ¹⁵⁴ PROPERZI, p. 73. Per il progetto aquilano cfr. la planimetria firmata dall'Ing. Di Marco dell'IFACP in data 16 aprile 1938, pubblicata in STOCKEL, p. 241 e la scheda in *L'edilizia pubblica...*, cit., p. 139.
- ¹⁵⁵ GIANNANTONIO, *Il volto del regime...*, cit., pp. 156-158.

IL PAESAGGIO URBANO

I palazzi dell'Economia Corporativa

Come già visto nei capitoli precedenti, il paesaggio urbano si andò riempiendo nel corso degli anni di edifici pubblici direttamente legati a vari aspetti della politica di regime, eppure non sempre espressivi di schemi e direttive imposte dalle autorità centrali.



Roma, ex Ministero delle Corporazioni: foto d'epoca.

Un esempio diretto in terra d'Abruzzo è il Palazzo del Consiglio Provinciale dell'Economia Corporativa (Palazzo delle Corporazioni), attuale Camera di Commercio Artigianato e Agricoltura di Chieti, progettato da Camillo Guerra e diretto in fase di realizzazione dagli ingegneri Florio e Munoz¹.

Gli edifici legati alle Corporazioni erano tenute in particolare considerazione dal regime, in quanto espressivi dell'ordinamento economico e che lo stesso perseguiva. Ricordiamo peraltro che, sebbene il Ministero fosse stato costituito già nel 1925, le Corporazioni furono create solo nel 1933 con la legge n. 163 del 5 febbraio di quell'anno. Per realizzare la sede romana in via Veneto, costruita in seguito da Piacentini e Vaccaro, nel 1926 era stato bandito il concorso nel cui ambito si era distinto unicamente il progetto del gruppo Aschieri, in cui le torri e l'arcone centrale alleggerivano la pesantezza dello schermo curvo di facciata².

La costruzione di Chieti, in programma sin dal settembre 1925, causò la demolizione delle case Rosica e Del Monaco, per sistemare il tratto relativo del corso Marrucino e la piazza G.B. Vico³.

Su "Il Nuovo Abruzzo" del 27 ottobre 1930, si legge:

«Il palazzo, che costa complessivamente di un milione e duecentomila lire, a carico totale del Consiglio Provinciale dell'Economia, è stato costruito con fascistica rapidità dall'ottima Impresa locale De Cesare, sotto la direzione degli ingegneri Munoz e Florio.

I bozzetti, disegnati dall'architetto Guerra, sono stati riprodotti in forma intelligente dalla Ditta Desiderio, cui è stata affidata la decorazione interna dell'edificio»⁴.

Il progetto di Guerra presenta richiami eclettici, echi dell'architettura del passato abruzzese e nel contempo forti presenze simboliche. Innanzitutto il prospetto principale si affaccia su piazza Vico con tre archi a sesto pieno che ricordano quelli della facciata del S. Clemente a Casauria; da notare poi come la quota della chiave d'arco sia la stessa del portico del palazzo Croce, rivolto sulla piazza



Camillo Guerra, progetto per il palazzo del Consiglio Provinciale dell'Economia a Chieti: prospetto su piazza G.B. Vico (1930).

e sul Corso, in modo da cercare un intenzionale dialogo. Nel livello superiore tre bifore si appoggiano su di un doppio coronamento ad archetti semplici con all'interno delle ceramiche allegoriche, sull'esempio della decorazione presente nel Palazzo dell'Economia Corporativa progettato a Benevento dall'architetto aquilano Mario Gioia⁵. Le bifore, ricche di festoni e fregi, risultano peraltro una copia di quelle presenti nella facciata rinascimentale del palazzo dell'Annunziata di Sulmona, con la colonnina sostituita però da un fascio littorio⁶. A coronamento dell'edificio, dalla cornice ad archetti ciechi di gusto neoromanico si eleva una sorta di altana, elemento di spicco nello *skyline* cittadino; la grande massa dell'edificio a tre alti livelli va così a confrontarsi con la facciata della chiesa di S. Domenico e con la torre degli Scolopi.

Oltre che nelle bifore, i simboli fascisti sono presenti in modo quasi ossessivo un po' ovunque: aquile sugli angoli tra il primo e il secondo livello e fasci negli archivolti del porticato. La presenza del 'segno' sembra essere il tratto caratterizzante dell'edificio, inteso come parte organica della composizione e non più quale elemento aggiunto.

A Pescara l'Ufficio Provinciale dell'Economia inizia l'attività nell'agosto 1927; cinque anni dopo, Vincenzo Pilotti progetta il Palazzo delle Corporazioni (Palazzo del Consiglio Provinciale dell'Economia Corporativa), oggi Camera di Commercio, costruito dalla ditta dei Fratelli Staccioli tra il 1933 e il 1935



Vincenzo Pilotti, progetto per il Palazzo delle Corporazioni a Pescara: prospettiva (1932).

su di un terreno semipaludoso bonificato, venduto nel 1932 dalla famiglia La Galla grazie all'interessamento del Ministro dell'Agricoltura Giacomo Acerbo. Il palazzo si sviluppa su di uno schema planimetrico a "L", ottimale per i lotti posti tra due strade di grande percorrenza e adottato dallo stesso Pilotti già negli edifici di piazza dei Vestini affacciati su corso Vittorio Emanuele. Il Palazzo delle Corporazioni reca inoltre l'ingresso sulla parete d'angolo, leggermente arretrata, ed è servito da una breve scalinata.

«È decorato sobriamente ma elegantemente ed è in ogni sua parte rispondente agli scopi per cui fu eretto. Dispone di un magnifico salone per adunanze plenarie del Consiglio e di un grandioso salone per le contrattazioni»⁷.

Un progetto di variante dona alle aperture forma rettangolare con cornice a sguincio, in analogia alle finestre dell'ultimo piano, mentre nel 1940 le aperture del magazzino da circolari vengono rese quadrate. Sebbene il linguaggio mostri ancora dei ritardati storicismi, nelle nicchie a tutt'altezza che fiancheggiano l'ingresso e nel balcone sovrastante, il palazzo si stacca dalle mediocri soluzioni per il concorso del Palazzo delle Corporazioni di Roma, producendo una volumetria più contenuta. Al contrario, nell'edificio di Pescara la pianta spezzata, gli effetti di bicromia pietra/mattone ed il tono generale rimandano piuttosto alla palazzina della cooperativa "Nuovi Prati" in via Brofferio a Roma di Del Debbio (1928), così come i timpani spezzati delle finestre del primo piano echeggiano il linguaggio 'novecentato' di quell'autore⁸, a riprova del profondo *milieu* che così capillarmente influenzava le nuove tipologie dello Stato fascista.

Nel 1933 a Teramo viene bandito il concorso per la costruzione del "Palazzo del Banco di Napoli e nuova sede del Consiglio Provinciale dell'Economia Corporativa", affacciato su piazza Vittorio Emanuele⁹; il sito prescelto per l'impianto è quello precedentemente occupato dall'antico porticato Pompetti, demolito tra il 1887 ed il 1888 a causa delle precarie condizioni statiche. Il concorso viene vinto dall'arch. Luigi Lenzi e dall'ing. Ludovico Parziale; al secondo posto si classifica il gruppo composto da Vincenzo Pilotti e dagli ingegneri Andrea Cardellini e Sigismondo Montani, al terzo l'arch. Mario Romano. Il progetto primo classificato è quello più tradizionalista, con il piano terra occupato da un porticato costituito da una successione di motivi palladiani semplificati; seguono un piano nobile ed un mezzanino nei quali le aperture, semplicemente incorniciate, si distendono sulla parete in cui si alternano fasce orizzontali di tono chiaro e scuro, mentre la conclusione in alto è affidata ad un attico con cornicione aggettante. Il progetto di Pilotti, Cardellini e Montani segue lo stesso schema, con piano terra porticato – in questo caso una semplice ripetizione di archi a tutto sesto – seguito da piano nobile e mezzanino. Anche qui viene riproposto il trattamento bicromo delle pareti e la con-



L. Lenzi - L. Parziale, progetto di concorso per il Palazzo dell'Economia Corporativa di Teramo: prospettiva (I premio, 1933).



V. Pilotti - A. Cardellini - S. Montani, progetto di concorso per il Palazzo Provinciale dell'Economia Corporativa a Teramo: prospetto (II premio, 1933).



Mario Romano, progetto di concorso per il Palazzo Provinciale dell'Economia Corporativa a Teramo: prospettiva (III premio 1933).

clusione con attico e cornicione; la divisione in piano nobile e mezzanino si perde però nel prospetto principale, in cui le finestre dei due livelli, incorniciate da un leggero risalto, sono fuse in lunghe aperture verticali completamente vetrate¹⁰. Infine il progetto di Mario Romano, pur mantenendo il medesimo schema in alzato, possiede un carattere più “metafisico”: i diversi livelli si fondono senza soluzione di continuità, mentre la superficie muraria è trattata in maniera uniforme, abolendo sia la differenziazione tra portico e livelli superiori che il trattamento bicromo della parete. Inoltre il portico del piano terra non presenta l'usuale successione di arcate ma un sistema trabeato, e così le finestre dei tre piani superiori appaiono quali semplici aperture rettangolari ritagliate nella muratura, appena caratterizzate da una cornice piatta. A differenza dei due progetti precedenti, che hanno prospetti sulla piazza e verso le strade secondarie differenziati secondo una precisa gerarchia delle parti, nel progetto di Romano l'edificio presenta identico disegno su tutti i fronti. Solo l'angolo sulla piazza è trattato diversamente grazie ad elementi invero più scultorei che architettonici, quali l'iscrizione con il nome dell'istituzione ospitata nell'edificio e la statua d'ispirazione classica posta in alto, mentre il cornicione di coronamento è ridotto ad un leggerissimo oggetto.

Gli edifici previdenziali ed assicurativi

La politica assistenziale dello Stato fascista produsse una serie infinita di sedi degli enti previdenziali in tutti i capoluoghi di provincia. Un celebre esempio in terra d'Abruzzo è il Palazzo dell'Istituto Nazionale Fascista per la Previdenza Sociale (INFPS) di Pescara, originariamente progettato da Vincenzo Pilotti come palazzo postale, situato in posizione simmetrica al Palazzo di Città nella piazza dei Vestini e nel 1932 destinato a Tribunale¹¹. Con l'elevazione a sede dell'Ufficio di Pescara dell'INFPS, avvenuta nel 1936, si rende necessario prevedere la realizzazione di un nuovo edificio.

«L'Istituto Nazionale Fascista per la Previdenza Sociale che ha di recente elevato a rango di sede l'Ufficio di Pescara, svolge una intensa e profonda attività, sia per quanto attiene i finanziamenti di opere pubbliche che per ciò che concerne le varie forme di assicurazione: invalidità e vecchiaia, disoccupazione, tubercolosi, maternità e mutualità scolastica. E' imminente la costruzione di un bell'edificio per gli uffici dell'Istituto»¹².

Il 27 novembre 1937 la Commissione Edilizia esamina il progetto redatto da Vincenzo Pilotti in collaborazione con il Servizio tecnico dell'Istituto¹³; nella domanda trasmessa al Podestà il giorno 23 precedente, viene specificato che la destinazione dell'edificio è in parte ad uffici della sede provinciale ed in parte a negozi e ad abitazioni. L'ente propone che l'edificio costituisca «sia per la linea architettonica, sia per la qualità dei materiali di rivestimento delle facciate, (...) un elemento di decoro e di abbellimento della città».



Vincenzo Pilotti, progetto per il palazzo dell'INFPS a Pescara: prospettiva (1937).

Il fabbricato, ultimato nel 1942, si sviluppa su pianta a “L” in analogia al simmetrico Palazzo di Città, da cui mutua anche il binomio pietra/mattone, sebbene i prospetti risultino ancor più semplificati e nel contempo gli interni meno monumentali e maggiormente caratterizzati dal dato funzionale rispetto a quello rappresentativo.

La realizzazione degli edifici destinati ad ospitare le sedi di uffici di enti assistenziali comporta all’Aquila una massiccia opera di sostituzione edilizia che si svolge dalla metà degli anni Trenta sino all’inizio dei Quaranta. Il clima di intensa attività edilizia vissuto nel periodo emerge chiaramente in un articolo apparso su “Il Popolo di Roma” del 24 gennaio 1940, con il titolo *I problemi edilizi nell’Aquila. Il Palazzo dell’INFAIL* (“Istituto Nazionale Fascista per le Assicurazioni contro gli Infortuni sul Lavoro”):

«Fervono i lavori per l’abbellimento edilizio dell’Aquila, e particolarmente gli Istituti assicurativi e bancari provvedono alla costruzione di grandi palazzi, costruzione che facilita l’applicazione del Piano regolatore. Dopo il palazzo dell’Istituto Nazionale delle Assicurazioni, troviamo ultimato il grandioso edificio dell’Istituto della Previdenza Sociale che ci auguriamo di vedere al più presto ampliato per divenire un completo isolato al fine di liberarlo delle catapecchie che lo affiancano. (...)

Poiché da molto tempo si parla di un palazzo dell’Istituto Nazionale Fascista Assicurazioni Infortuni sul Lavoro, vogliamo sperare che al più presto sia dato inizio ai lavori di costruzione della sede aquilana dell’importantissimo Istituto che svolge all’Aquila un’attività notevolissima»¹⁴.



Vittorio Morpurgo, progetto per il palazzo dell’INA all’Aquila (1934).

La costruzione del palazzo dell'Istituto Nazionale delle Assicurazioni (INA) all'Aquila rientra nel programma di sistemazione della zona dei Quattro Cantoni, all'incrocio tra il Corso e via di S. Bernardino, per il quale nell'agosto 1931 era stato redatto un progetto dall'ing. Bernardino Valentini¹⁵. Tra i documenti conservati presso l'Archivio di Stato dell'Aquila vi è una relazione di progetto per la nuova sede INA presentato di propria iniziativa da Vittorio Pesciallo, Ingegnere Capo del Genio Civile in pensione, che nel settembre 1934 propone al Podestà una soluzione dal linguaggio classicista, non recepita.

Come rivela una delibera del 24 novembre 1933, nel secondo progetto di variante al Piano regolatore e di ampliamento, redatto dall'UTC in data 24 gennaio 1933, erano previste tra l'altro le opere di ampliamento e sistemazione di via S. Bernardino, per le quali era necessario demolire i fabbricati ricompresi tra corso Vittorio Emanuele II, via Salvatore Tommasi, via S. Crisanto e la stessa via S. Bernardino. A seguito di ciò il Comune, «per provvedere (...) ad una più conveniente sistemazione dell'area risultante dalla demolizione dei fabbricati suddetti»¹⁶ aveva intavolato delle trattative con l'INA e poi stipulato il contratto del 16 marzo 1934 per la costruzione della sede a carico dell'Istituto stesso, nell'area tra il corso Vittorio Emanuele, via di S. Bernardino e via Fortebraccio.

Il 3 novembre di quell'anno il Podestà trasmette al Ministro dei LL. PP. il progetto redatto da Vittorio Morpurgo, approvato dalla "Commissione Edilizia e di Ornato" il 10 agosto e di seguito adottato dall'Amministrazione Comunale. Il progetto non piace però a tutti, tanto che in data 10 novembre Adelchi Serena invia al Podestà una lettera ricevuta dall'avv. Luigi Santini che sosteneva il progetto di sistemazione di via S. Bernardino redatto dell'architetto Ceccarini «meritevole d'esser preferito all'altro già presentato alla nostra Commissione Edilizia e da questa approvato». Il progetto di Morpurgo, «nonostante l'indiscusso valore del suo autore, non ha affatto suscitato entusiasmi nella nostra città, ma anzi un aperto senso di delusione che è affiorato nelle cronache dei giornali. Io sono fermamente convinto che anche a Lei quel progetto non deve essere apparso soddisfacente, specie in considerazione del posto in cui il nuovo grande palazzo porticato dovrebbe sorgere. (...) Se anche il progetto Ceccherini non dovesse apparire degno di esecuzione, si faccia ricorso all'arte del Bazzani, o del Piacentini, o Del Debbio; ma si eviti un altro brutto edificio proprio nel cuore della città»¹⁷.

Il progetto di Morpurgo viene però difeso sino in fondo dall'Amministrazione, e si giunge dunque all'esecuzione dei lavori, diretti dall'ing. Valentini, come risulta dalla nota del 26 novembre 1934 inviata dal Podestà allo stesso ingegnere:

«Si intende che i lavori riflettenti la prima parte del citato progetto ed affidati alla Sua direzione, secondo gli accordi intercorsi con l'Istituto Nazionale delle Assicurazioni, si svolgeranno secondo il progetto particolareggiato dell'Ing. Morpurgo del citato Istituto ed approvato già da questa Commissione Edilizia»¹⁸.

Da notare come lo stesso progetto debba essere approvato in deroga dal Consiglio Superiore dei LL. PP., poiché l'edificio a quattro piani presenta «altezze superiori, verso alcune strade, a quelle massime stabilite dalla legge»¹⁹.

Dal medesimo parere risulta come lo stabile, progettato dall'«architetto Vittorio Morpurgo e dall'Ing. Caroli Luigi, e controfirmato dall'Ingegnere Cipriani Gino, Vice Direttore generale dell'Istituto», comprendesse «oltre agli Uffici dell'Istituto, alcune abitazioni, un teatro cinematografo e vari negozi». Per l'esecuzione dei lavori, in data 26 luglio 1935 viene stabilita la demolizione dell'antico palazzo Dragonetti posto su via S. Bernardino e delle case Fibbioni, con l'allargamento ed il nuovo allineamento della strada di S. Bernardino²⁰.

L'edificio, affidato all'«Impresa Barattelli ed Ing. Pacilli»²¹, viene dunque realizzato con struttura in cemento armato e coperto in parte a terrazza ed in parte a tetto con manto di tegole. La consistenza finale dei lavori si deduce da una «specifica» conservata presso l'Archivio di Stato dell'Aquila riguardante i locali appartenenti al «Costruendo edificio dell'Istituto Nazionale delle Assicurazioni»:

«Scantinato seminterrato

Ambienti n° 20 così destinati:

- a) Platea del Cinema Teatro.
- b) Palcoscenico “ “
- c) Ambienti n° 6 per gli artisti
- d) Ambienti utili n° 3 per l'alloggio del portiere
- e) Ambienti tre pel deposito del carbone e per la caldaia del termosifone
- f) Ambienti n° sei per negozi e magazzini.

Pianterreno (a livello del Corso Vittorio Emanuele)

Ambienti utili n° 18 così distribuiti

- a) Ambienti n° 3 (prospicienti sul Corso Vitt. Em.le) ed Ambienti n° 10 (prospicienti sulla Via S. Bernardino) per negozi.
- b) Ambienti n° 5 pel Cinema-teatro.

Primo Piano

Ambienti utili n° 25 destinati ad Uffici.

Secondo Piano

Ambienti utili n° 36 con terrazza distribuiti in sei appartamenti per abitazioni civili.

Terzo Piano

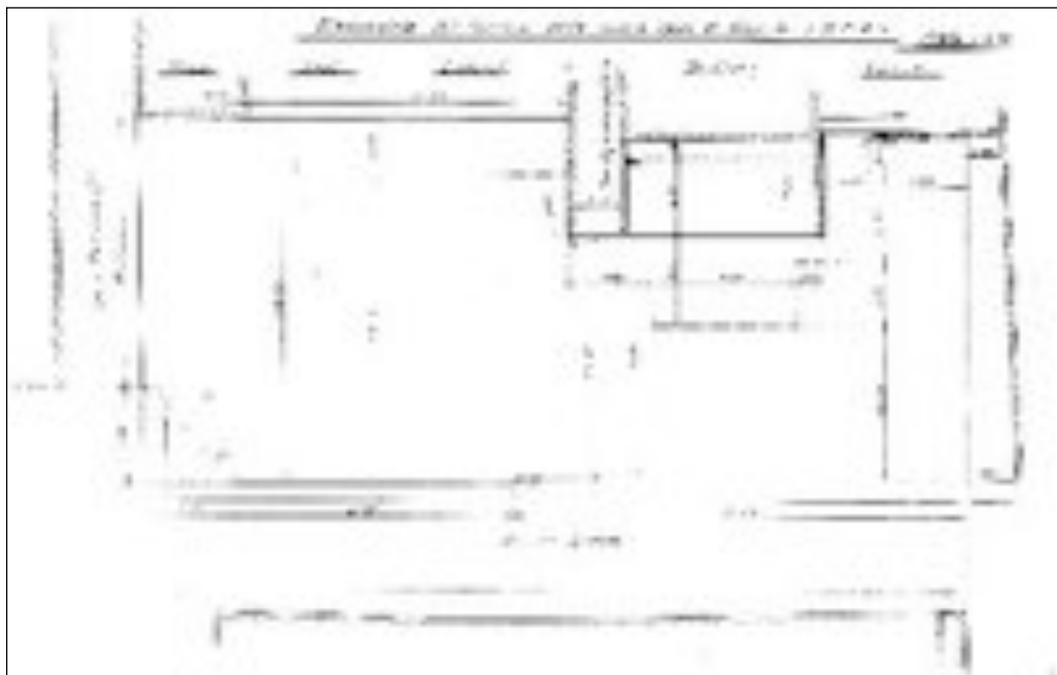
Ambienti utili n° 26 distribuiti in cinque appartamenti per civili abitazioni»²².

L'interesse verso l'intervento è suscitato più dalla scala urbana e dai criteri d'intervento nell'ambito del rinnovo urbano dell'Aquila che non dall'aspetto strettamente architettonico, comunque caratterizzato da una moderna monu-

mentalità che riprende alcuni elementi del contesto urbano, l'immagine esterna sul corso Vittorio Emanuele mostra infatti un alto portico su pilastri architravati che fronteggia spregiudicatamente quelli della città consolidata. I livelli superiori presentano semplici aperture, balconi in basso e finestre in alto; da notare la soluzione della balconata con parapetto metallico che impegna l'intero angolo sinistro del fabbricato, mentre il movimento del fondo viene affidato a fasce in leggero incasso incrociate ad angolo retto.

Di maggior pregio il progetto del Palazzo dell'INFPS, redatto nel 1935 da Pietro Bazzani. Nella domanda per l'approvazione del progetto trasmessa dal Direttore dell'Istituto al Podestà il data 22 ottobre di quell'anno, sono descritte le caratteristiche dell'edificio, di cui non esistono più gli elaborati grafici salvo di alcune planimetrie generali d'impianto:

«La linea architettonica delle facciate verso le pubbliche aree pure ispirata a modernità, è sobria e severa, intonata all'ambiente cittadino. Per la parte principale dell'edificio le facciate saranno rivestite in pietra naturale, le parti secondarie e la zona basamentale saranno rivestite in pietra naturale, e sarà a stucco la zona sovrastante. Nell'interno, al piano terreno troveranno luogo gli Uffici Provinciali dell'Istituto, il rimanente del fabbricato sarà adibito ad appartamenti molto civili, serviti da ampie e luminose scale»²³.



Pietro Bazzani, progetto per il palazzo dell'INFPS all'Aquila: planimetria (1935).

Anche in questo caso, tra i documenti conservati presso l'Archivio di Stato dell'Aquila vi è una specifica dei locali appartenenti al "Costruendo edificio dell'Istituto della Previdenza Sociale", così elencati:

«Scantinato seminterrato

Ambienti utili n° 50 dei quali quattro destinati alle caldaie dei termosifoni.

Pianterreno rialzato

- a) Ambienti utili riservati agli Uffici dell'INFPS n° 35.
- b) Ambienti utili riservati a negozi n° 2.

Primo Piano

Ambienti utili n° 46 con terrazza da potersi destinare ad Uffici Pubblici oppure ad abitazioni civili.

Secondo Piano

Ambienti utili n° 45 da potersi destinare ad Uffici Pubblici oppure ad abitazioni civili.

Terzo Piano

In tutto conforme al secondo piano».

I lavori cominciano all'inizio del 1937, ma il 29 settembre seguente il Podestà scrive al Direttore Generale dell'INFPS (Servizio Tecnico-Ufficio Costruzioni), per prospettare la possibilità dell'estensione dell'edificio lungo corso Federico II demolendo «una modesta casetta di proprietà del Sig. Micozzi Antonio il quale non troverebbe difficoltà a venderla»²⁴; infatti nel primo progetto «il prospetto principale dell'edificio (...) si sviluppa maggiormente su Via dei Giardini anziché nel Corso Federico II che costituisce la via più importante della Città».

Da notare come dell'iniziativa il Podestà interessi anche Adelchi Serena, "V. Segretario del P.N.F.", precisando come «il suggerimento, che deve restare segreto», sia stato a lui fornito «direttamente da S.E. l'Arch. Bazzani».

I lavori di costruzione del fabbricato sono quasi ultimati nel 1939²⁵ ma, raccogliendo la richiesta di variante del 1937, i proprietari degli immobili posti all'angolo del Corso con la via Celestino V presentano nel 1948 un progetto per l'ampliamento della sede dell'Istituto (divenuto nel frattempo INPS), che però non ha seguito. La vicenda presenta una svolta solo nel 1962 quando la licenza di costruzione viene rilasciata ad un progetto dell'ing. Irti per la realizzazione di un fabbricato destinato ad uffici, negozi ed abitazioni, la cui ultima versione, risalente al 1970, è a sanatoria delle numerose modifiche in corso d'opera.

Del progetto di Bazzani, come detto, non resta traccia se non alcune planimetrie relative all'impianto del fabbricato; l'unica nota di rilievo derivante dall'osservazione di tali grafici consiste nella differenza di trattamento dell'angolo tra il corso Federico II e la via dei Giardini, in quanto, mentre la planimetria distinta



L'Aquila, palazzo dell'INPS: stato attuale.

come "Allegato A alla deliberazione podestarile n. 1997 del 26 novembre 1935"²⁶ mostra un arretramento del corpo sul Corso che crea un vuoto di m 5,70 x 6,97, il disegno non datato, sicuramente successivo, indica un taglio ed il conseguente inserimento di un accesso angolare²⁷.

L'edificio come oggi appare risulta perfettamente simmetrico rispetto all'asse diagonale, sul quale è collocato il volume dell'ingresso completamente rivestito in pietra, leggermente arretrato rispetto al filo dei due corpi laterali e caratterizzato da una sorta di schiacciato protiro: lo stesso ingresso è poi sovrastato da un balcone e dalla sequenza verticale di quattro finestre che illuminano il vano scala. Sui lati vigilano due statue su mensole, conferendo rilievo plastico ai risvolti murari.

Entrambe le facciate presentano l'usuale duplice trattamento: lastre lapidee al piano terraneo, al centro del quale un accesso è fiancheggiato da due finestre a leggero incasso, e mattone a vista nei livelli superiori. Nel prospetto sul Corso l'intero schermo è scandito da un telaio di quattro lesene, molto schiacciate nel primo livello e più profonde nei piani sovrastanti, dove le stesse presentano lo stesso rivestimento in mattoni del fondo. In alto una mensola media le lesene con l'architrave lapidea liscia, coronata da un cornicione leggermente aggettante. Le bucaure, tutte riquadrate in pietra, sono distinte in balconi al secondo livello e finestre in quelli superiori. Le aperture del primo e secondo piano presentano inoltre un marcapiano lapideo interrotto dalle lesene.

Identico aspetto mostra il prospetto su via dei Giardini, realizzato per primo, con l'unica variante delle lunghe finestre che recano in basso uno pseudobalcone in fasce lapidee, mentre a livello strada una grata con pilastrini lapidei illumina il seminterrato.

Sin dal 1939 l'Istituto Nazionale Fascista per le Assicurazioni contro gli Infortuni sul Lavoro (INFAIL) inizia delle trattative con il Comune dell'Aquila per la realizzazione di una sede locale. L'anno seguente, su relazione dell'arch. Ernesto Puppo, si dà luogo all'esproprio e poi alla demolizione della zona ricompresa tra corso Federico II, via di S. Agostino, e via Monte Guelfi. Il progetto viene redatto nel 1941 dall'arch. Luigi Ciarlino, che descrive in relazione le caratteri-



Luigi Ciarlini, progetto per la sede INFAIL all'Aquila: prospettiva (1941).

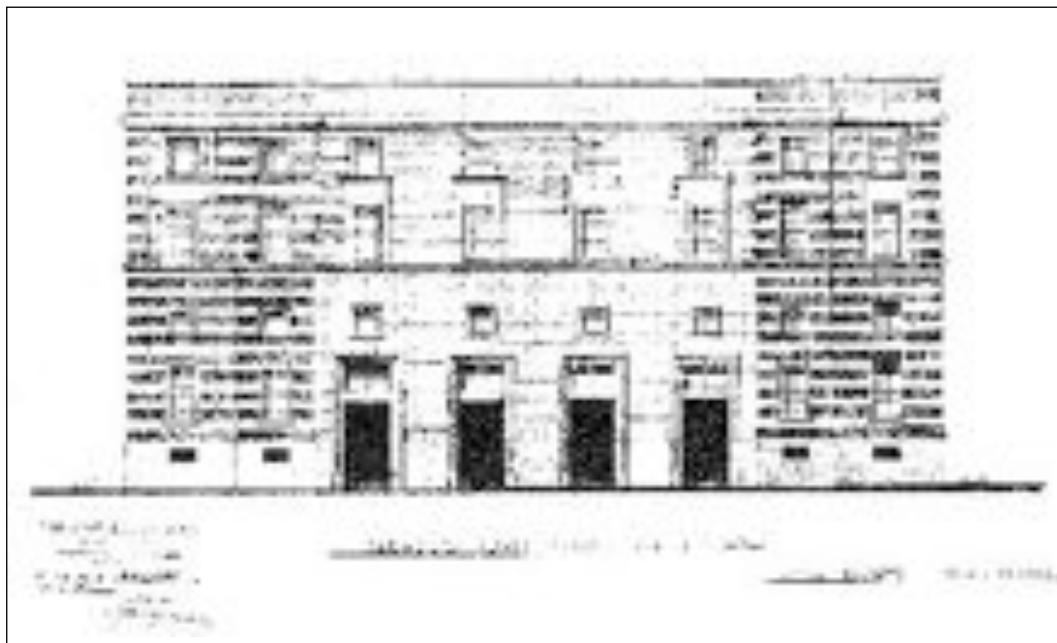
stiche del fabbricato; data la pendenza del terreno, sul Corso si hanno «due piani sull'ammezzato», e sulla parallela via S. Agostino «un piano interrato, un piano terreno e un primo piano». In generale il fabbricato ospita nei vari livelli ambulatori, laboratori e negozi, uffici della sede e – nel livello superiore – «appartamenti d'affitto»²⁸. Ciarlini dichiara di aver tenuto conto sia dell'importante ubicazione che dello spirito del Piano Regolatore che vuole un inquadramento dell'ingresso della città. L'ingegnere prevede «una soluzione angolare abbastanza monumentale che bene si allaccia col motivo del portico, il quale per il forte dislivello fra i punti esterni della fronte ha necessariamente arcate di diversa altezza».

Il progetto, approvato dalla Commissione Edilizia nel gennaio 1941, viene affidato all'impresa Garbali di Roma, e di seguito realizzato. In sostanza Ciarlini concepisce un edificio moderno e tanto interessante in sé quanto indifferente del contesto in cui si va a calare. Posto che il nuovo volume risulta estraneo all'architettura del centro antico dell'Aquila, che pure era alla base degli interventi privati di sostituzione²⁹, l'opera di Ciarlini risulta apprezzabile sotto il profilo compositivo, in quanto l'autore riprende il tema del porticato, svolto con continuità dai Quattro Cantoni per entrambi i tratti del Corso, attribuendogli una conclusione monumentale mediante un angolo completamente svuotato e risolto da un pilastro a tutt'altezza attorno a cui il movimento si conclude e riavvolge. Nel prospetto sul Corso il parallelepipedo, svuotato da una lunga chiostrina scoperta, viene ritmato da piatte lesene che formano una sorta di telaio gigante con l'architrave superiore, scavato nel primo livello dal profondo chiaroscuro del portico ed in quelli alti da nude aperture rettilinee (balconi in basso e finestre in alto). L'immagine complessiva è moderna e possente, alla ricerca di una monumentalità diversa da quella storicistica imperante, capace invece di rielaborare in termini moderni la tessitura dei palazzi antichi aquilani anche se con un linguaggio estremamente semplificato in termini razionali; la maggiore perplessità nasce però dall'impostazione volumetrica, che sembra non rispettare la stessa continuità cui il motivo del portico si richiama³⁰.

Gli uffici di Stato

La presenza dello Stato si avverte nei centri maggiori anche attraverso la realizzazione di nuovi edifici di vasto respiro architettonico che vanno ad inserirsi, a volte, in siti strategici del contesto urbano.

L'Archivio di Stato conserva un progetto di "Palazzo di Uffici per Pescara", redatto da Vincenzo Pilotti ed approvato dall'ufficio dell'Aquila del Provveditorato alle Opere Pubbliche nell'adunata del 28 giugno 1934³¹. Il disegno di facciata sembra riprendere le movenze del Palazzo Provinciale dell'Economia Corporativa di Teramo progettato l'anno precedente dallo stesso autore: il prospetto è ancora tripartito, ma stavolta la componente orizzontale domina decisamente, in quanto Pilotti concepisce tre porzioni di eguale altezza unificate da una plastica cornice marcapiano nel terzo livello e da un cornicione aggettante a conclusione del quarto livello. Il coronamento è poi affidato ad un alto parapetto cieco, che sembra echeggiare le costruzioni del complesso di piazza dei Vestini. Le porzioni laterali, impostate su di una fascia basamentale con aperture di illuminazione del piano seminterrato, sono, come a Teramo, trattate a ricorsi lapidei bicromi, ma differenze sostanziali si riscontrano nella partitura centrale, divisa in due dalla suddetta fascia marcadavanzale e rivestita da lastre lapidee rettangolari (in basso) e da mattoni (in alto). In definitiva il linguaggio appare un ibrido tra il progetto di Teramo e quello del Palazzo del Governo di Pescara, specie nella partitura centrale che mostra finestre inquadrature da pesanti cornici lapidee e stanchi stilemi neocinquecenteschi.



Vincenzo Pilotti, progetto di "Palazzo di Uffici per Pescara": prospetto: (1934).

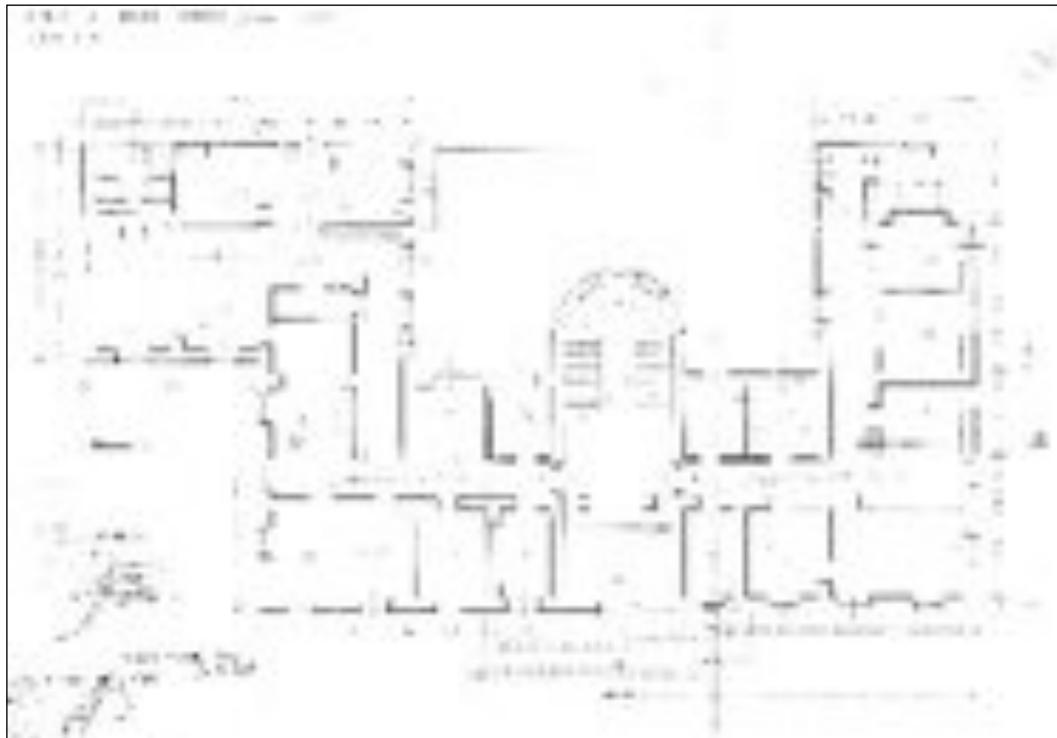
All'Aquila la costruzione del Palazzo degli Uffici Governativi venne inserita nel progetto di sistemazione urbanistica della zona tra la via e la piazza intitolate a S. Bernardino. Tuttavia la necessità di un edificio che svolgesse tale funzione era stata segnalata dal Provveditorato Generale dello Stato sino dall'anno 1925³²; la pratica, arenatasi l'anno seguente, fu ripresa per iniziativa del Provveditorato alle Opere Pubbliche nel 1933, ma solo nel 1935 fu prospettata l'opportunità di ubicare una nuova costruzione nella zona di piazza S. Bernardino. Il 2 giugno 1936 la "Sovrintendenza all'Arte Medioevale e Moderna" imponeva però che l'inserimento del nuovo edificio doveva essere studiato nell'ambito della sistemazione della piazza stessa ed in rapporto al monumento, proponendo in seguito una propria soluzione approvata in linea di massima dal Ministero dell'Educazione Nazionale. Tale soluzione prevedeva la realizzazione di due edifici «innanzi e lateralmente alla Chiesa – di altezza modesta e architettura semplice e sobria in modo da lasciare al monumento la massima preponderanza volumetrica e stilistica». Si dovette però attendere la primavera 1939 perché il Ministero dei LL. PP. desse nuovo impulso all'iniziativa finché, il 19 agosto seguente, l'Ufficio dell'Aquila del Corpo Reale del Genio Civile ebbe l'ordine di presentare con urgenza il progetto generale dei due nuovi fabbricati.

Finalmente, con deliberazione del 12 settembre 1939 il Podestà dell'Aquila cedeva alla R. Amministrazione dei LL. PP. alcune aree del Comune e di proprietà privata, ed in particolare l'area della via S. Giacomo della Marca, tra via S. Bernardino e via Fortebraccio³³. L'intervento di progetto, come detto, prevedeva la realizzazione di due edifici; il primo, sede degli Uffici Vari, era collocato nell'area tra la scalinata di accesso alla piazza, via S. Bernardino, via della Maiella e la trasversale tra queste due ultime³⁴.

L'edificio si presenta con pianta a "C", asimmetrica per la realizzazione di un avancorpo laterale su via S. Bernardino; lo schema distributivo è molto semplice ed è movimentato appena dall'ampio volume d'ingresso preceduto da una gradinata scoperta e concluso posteriormente dal vano scala aggettante, semicilindrico nella zona dei ripiani.

Il fabbricato avrebbe ospitato al piano semicantinato l'ufficio metrico, le autorimesse, magazzini vari, i locali per l'impianto termico ed ambienti per ricoveri antiaerei; al piano rialzato sarebbero stati ospitati la Milizia Stradale, l'alloggio per il custode, l'Ispettorato Compartimentale del Genio Civile (GC); al primo piano si trovava l'avvocatura erariale, al secondo il GC, al terzo la R. Sovrintendenza alle Belle Arti ed ancora il GC.

La sede degli uffici dipendenti dal Ministero delle Finanze sarebbe sorto invece nell'area compresa fra la stessa scalinata, via Fortebraccio e via S. Bernardino. In questo caso la sistemazione dell'area presentava notevoli difficoltà; per mantenere il piano di pavimento del portico alla stessa quota del palazzo dell'INA, già realizzato, si dovette prevedere un cavalcavia sulla via Fortebraccio, che separava i due portici.

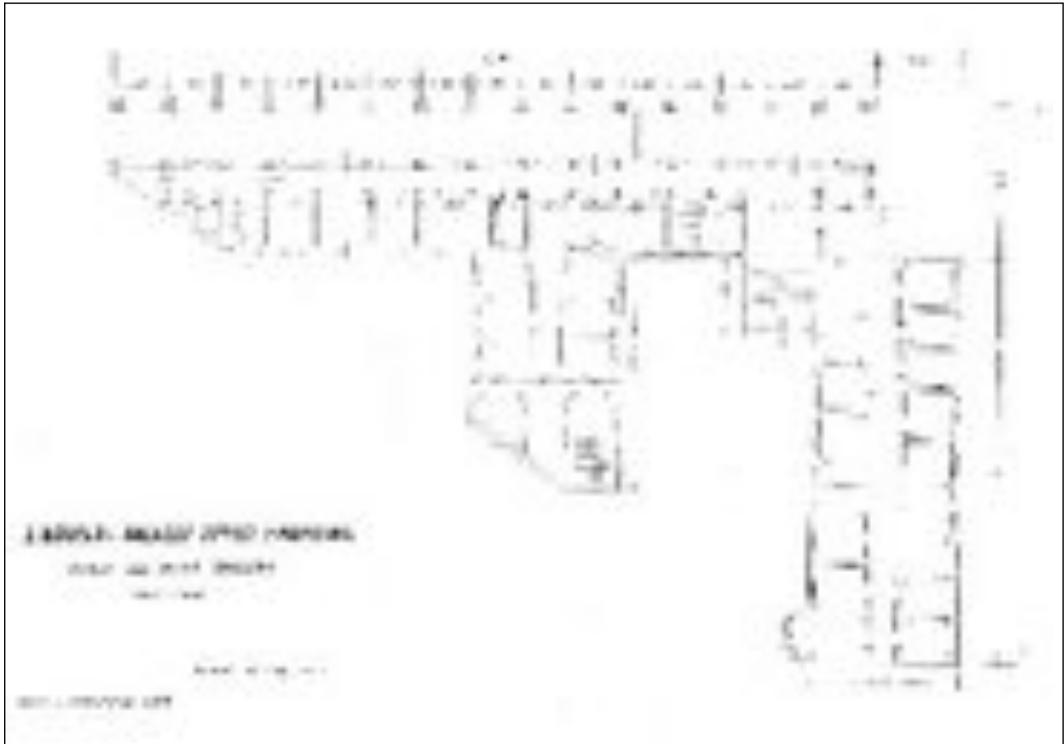


Progetto per il palazzo degli Uffici Vari all'Aquila: pianta piano terra (1939).

Il lotto triangolare è impegnato da un edificio a due bracci rettilinei ortogonali; a circa metà del braccio lungo sulla via S. Bernardino nasce un secondo corpo ortogonale più basso, affacciato sulla piazza. Oltre alla soluzione del porticato, concepito in continuità con il palazzo dell'INA, è interessante notare la testata curva del braccio sulla piazza, flebile eco formale dell'angolo dinamico razionalista³⁵.

Il fabbricato avrebbe ospitato al piano seminterrato autorimesse, magazzini vari, la R. Guardia di Finanza, locali per l'impianto termico ed i ricoveri antiaerei. Nel piano parzialmente fuori terra erano sistemati gli spazi per i "valori bollati", l'ufficio del lotto, la R. Conservatoria e la R. Guardia di Finanza, ospitata anche nella parte seminterrata con l'Ufficio del Registro, mentre nel piano dell'ammezzato trovavano luogo l'Ufficio Distrettuale dell'Imposte e l'alloggio del custode; al primo piano erano poi l'alloggio dell'Intendente e gli ambienti della R. Intendenza di Finanza, mentre al secondo si trovava l'Ufficio Tecnico Erariale.

Per quanto riguarda gli esterni di entrambi i fabbricati, «la redazione dei prospetti e dei particolari architettonici [era] stata affidata dall'On. Ministero dei LL. PP. Direzione Generale dell'Edilizia all'Ing. Dott. B. Valentini che già per conto del Comune di L'Aquila aveva studiato precedentemente la sistemazione della zona»:



Palazzo degli Uffici Finanziari all'Aquila: pianta piano terra (1939).

«Il partito architettonico conformemente alle direttive della R. Sovrintendenza alle Belle Arti è ispirato alla massima semplicità affidando l'effetto di grandiosità all'armonia delle masse. In effetti l'architetto con la sobrietà della composizione bene ha realizzato il giusto equilibrio fra il vicino edificio moderno dell'Istituto Nazionale delle Assicurazioni e la Chiesa di S. Bernardino la cui massa e decorazione architettonica restano sempre dominanti. Le pareti esterne sono ravvivate e rese di aspetto decoroso quale si conviene all'ambiente architettonico e alla importanza degli edifici con rivestimenti di mattoni speciali da paramento per la parte superiore di pietra da taglio per la zona basamentale e per i riquadri delle finestre»³⁶.

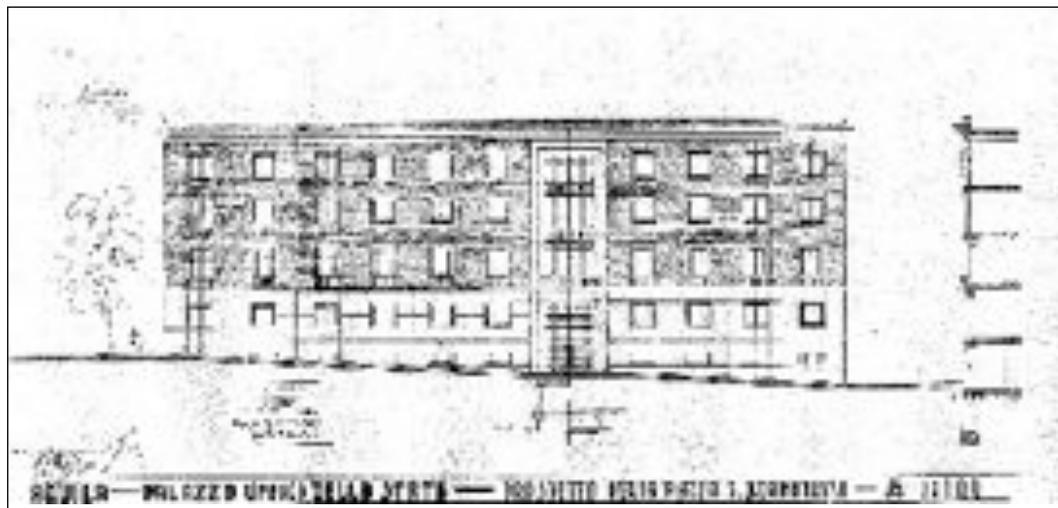
In tal senso il prospetto verso piazza S. Bernardino del palazzo degli Uffici Vari, progettato il 12 settembre 1939 dall'ing. Valentini, presenta un'organizzazione in due ordini principali, esattamente come dichiarato in relazione: la parte basamentale, comprendente il piano semicantinato e quello rialzato in lastre quadrate di pietra da taglio, ed i tre livelli superiori rivestiti in mattoni. Il coronamento è affidato ad un cornicione liscio aggettante superato da un parapetto cieco; l'unica accentuazione è affidata ad una larga cornice che inquadra, al centro del prospetto, l'atrio ed il vano scala, illuminato a sua volta da

un ampio portone vetrato e da tre finestre sovrapposte. In generale si tratta di un buon esempio di quella modernità diffusa che prendeva piede alla fine degli anni Trenta nell'edilizia pubblica, adottando stilemi e movenze dell'architettura razionalista rielaborate in senso monumentale e rappresentativo.

Anche nell'edificio degli Uffici Finanziari gli esterni sono trattati in modo duplice, soprattutto nel prospetto lungo via S. Bernardino che presenta, nel piano con ingresso diretto dalla via, un alto zoccolo in lastre lapidee rettangolari a ricorsi alternativamente alti e stretti; il rivestimento prosegue nel profondo portico fino a costituire la fascia marcapiano del primo dei due livelli superiori, interamente rivestiti a mattoni, nei quali finestre di taglio rettilineo si aprono con semplici cornici lapidee, appena più insistite nel livello inferiore. Le uniche aggettivazioni risultano l'accentuazione delle due finestre sovrapposte all'estremità destra del prospetto, a loro volta sottolineate da elementi lapidei continui lineari a tutt'altezza e dalla lastra scolpita in bassorilievo presente sulla sinistra, a marcare il termine del porticato. Il prospetto su piazza S. Bernardino appare decisamente monotono e poco interessante, nonostante la presenza delle stesse finestre contornate da cornici rettilinee e del profondo portico a doppio livello; ciò a causa dello zoccolo in lastre lapidee sensibilmente più basso rispetto all'edificio degli Uffici Vari e quindi visivamente schiacciato dal grande schermo in mattoni.

Va però notato come esista una seconda versione dei disegni di prospetto dei due edifici, senza data ma firmata dal medesimo ing. Valentini, difforme dalle precedenti ma riconducibile al medesimo arco temporale³⁷.

Nel palazzo degli Uffici dello Stato la nuova composizione mantiene l'assoluta simmetria e la suddivisione in due ordini della facciata verso la piazza, limitandosi ad eliminare il rivestimento in mattoni dei livelli superiori e le finestre del piano semicantinato e ad inserire una fascia in bassorilievo al di sopra dell'archi-



Bernardino Valentini, palazzo degli Uffici dello Stato (Vercelli) (1939).



Berardino Valentini, palazzo degli Uffici Finanziari (1939).

trave del portale d'ingresso, creando nel contempo dei motivi più moderni nel trattamento dei balconi del penultimo livello.

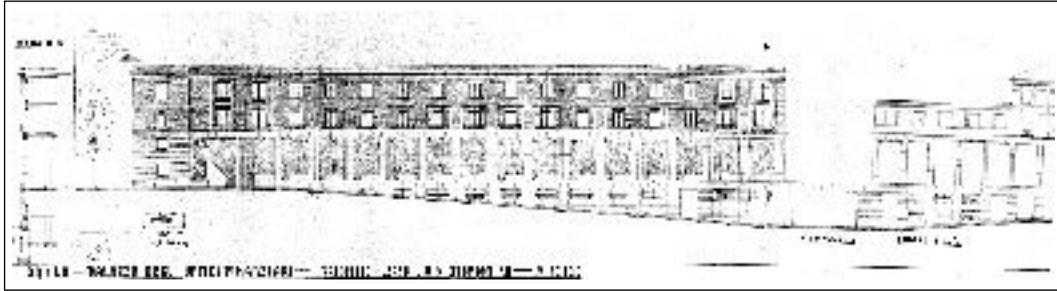
La versione alternativa del Palazzo degli Uffici Finanziari presenta nella facciata su via S. Bernardino le uniche novità consistenti nel taglio rettangolare delle lastre lapidee, nella creazione di logge nel piano intermedio e, ancora e soprattutto, nell'assenza del rivestimento in mattoni per tutti i prospetti. Identici bassorilievi introducono campi omogenei di inizio e fine portici con riquadri a doppia altezza, con un risalto intermedio in cui si aprono logge (in basso) e finestre (in alto).

L'immagine che ne deriva è forse più moderna, ma, a causa dell'intonaco che sostituisce il paramento di mattoni, senz'altro più povera sino ai limiti della freddezza, anche in considerazione che l'edificio di progetto risulta comunque più alto e monumentale del contiguo Palazzo dell'INA.

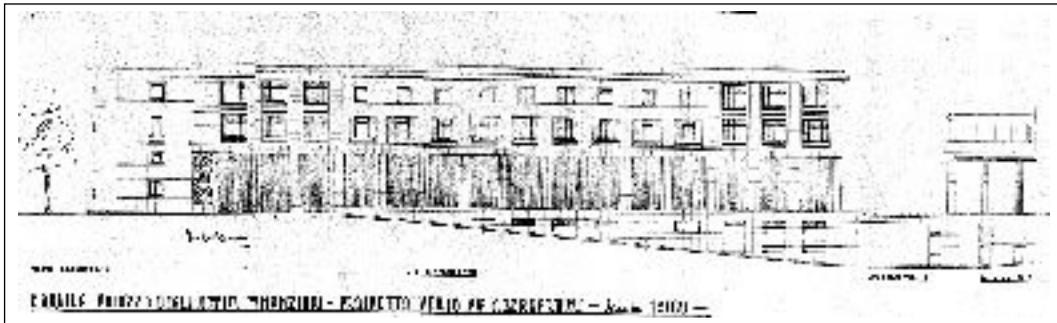
In data 20 agosto 1940 il Commissario Prefettizio, «per una migliore sistemazione urbanistica di Via e Piazza S. Bernardino, in attuazione del piano regolatore e di ampliamento della Città, e per meglio garantire la visuale della Chiesa di S. Bernardino» delibera però di costruire nella succitata zona «un solo palazzo per gli Uffici Statali utilizzando a tal uopo parte dell'attuale sede stradale della Via S. Giacomo della Marca, e parte dell'area di proprietà del Comune, confinante ad ovest con detta Via ed a sud con la Via Fortebraccio, e le aree di proprietà privata, site anch'esse in prossimità di Piazza S. Bernardino»³⁸.

Valentini redige quindi un progetto che accorpa le funzioni dei due palazzi, ospitando assieme gli uffici del Genio Civile, dell'Azienda Autonoma Statale della Strada e della Milizia Nazionale della Strada³⁹.

La pianta è ad "L" con due corpi ortogonali, disposti lungo la via e la piazza S. Bernardino, arrotondati negli angoli rivolti verso l'interno della costruzione e con un vasto corpo scala collocato al loro incrocio.



Berardino Valentini, palazzo degli Uffici dello Stato (Vari) all'Aquila: seconda versione (1939).



Berardino Valentini, palazzo degli Uffici Finanziari: seconda versione (1939).

Stockel pubblica i grafici del progetto redatto da Valentini nel novembre 1940, nel quale i prospetti corrispondono alla situazione attuale, con un linguaggio molto simile a quello delle soluzioni alternative prima trattate. L'edificio appare diviso in due ordini, con la parte basamentale rivestita da lastre di pietra e quella superiore intonacata; il prospetto sulla piazza mostra però una doppia finestratura nella parte con volto lapideo ed un doppio fornice che introduce al portico⁴⁰.

Anche in questo caso si è trovata in archivio un'altra soluzione di progetto, datata al 20 giugno 1940, che differisce soltanto nel prospetto sulla piazza per la presenza di un solo fornice d'accesso al profondo porticato, che resta comunque l'elemento di maggior caratterizzazione dell'intera composizione⁴¹.

L'edificio viene realizzato nel 1943, andando a completare quella campagna di sostituzione edilizia, intensa quanto violenta, che ha avuto quale unico esito «la produzione di episodi architettonici sempre meno qualificati nel procedere, e nel mutare, del tempo e degli indirizzi figurativi»⁴².

I palazzi amministrativi

Le vicende costruttive relative ai Palazzi Comunali dei maggiori centri abruzzesi manifestano alcuni tratti caratteristici delle vicende dell'architettura pubblica che ebbe luogo nella regione durante il periodo in esame, sebbene il Palazzo

Comunale non sia certo una tipologia creata dal Fascismo, a differenza di quasi tutte quelle sin qui esaminate; in tal senso la gran parte delle opere eseguite in quegli anni si trova a confrontarsi con delle preesistenze. Inoltre spesso l'avvento del Fascismo coincide con una ripresa di programmi costruttivi che vengono portati a conclusione rispettando lo stile dell'opera progettata, solitamente incardinata su criteri di matrice eclettica. Un esempio di trapasso di un edificio dalla fase di programma, coincidente con il periodo liberale, a quella di attuazione, in epoca fascista, risulta senz'altro il Palazzo Comunale di Avezzano, progettato dall'ing. Bultrini nel 1917 e poi nel 1923, senza che il carattere decisamente eclettico subisse il minimo cambiamento stilistico⁴³. Il prospetto principale dell'opera realizzata presenta la successione di cinque campate ad interassi costanti, aperte al piano terra in un portico con pilastri rettangolari architravati, dei quali i due centrali presentano dei capitelli di gusto classico in coincidenza del balcone superiore. Sui lati si elevano due altane con oculi circolari, alte un piano in più rispetto al corpo centrale, dove, al secondo livello, si aprono finestre di tipo goticheggianti, trifore al centro e bifore ai lati. La copertura è a padiglione sia in corrispondenza del corpo centrale che delle altane, mentre il coronamento è affidato a teorie di arcatelle, cieche ovunque tranne che in corrispondenza delle trifore del corpo centrale.

Anche a Lanciano negli anni a cavallo dell'avvento del Fascismo si intervenne sulla sede comunale⁴⁴. Il progetto di Filippo Sargiacomo per la ristrutturazione



Avezzano, Palazzo Comunale: stato attuale.

e sopaelevazione del Palazzo Municipale, datato 21 marzo 1921, fu approvato dal Consiglio Comunale solo 12 gennaio del 1923. A causa della mancata adesione al mutuo da parte della Cassa DD.PP., il progetto rimase sulla carta sino al 1929, anno in cui venne deliberato l'inizio dei lavori affidati alla ditta Paolini - D'Angelo. Ultimate le opere, nel novembre 1932 l'ing. Luigi De Pasqua fu incaricato del collaudo. Il progetto di Sargiacomo conferma il linguaggio classico dell'edificio preesistente, imponendo ai vari livelli del prospetto affacciato sulla piazza aperture con semicolonne binate e con timpani. I lavori furono eseguiti apportando delle varianti al progetto originario, in quanto il piano aggiunto viene ritmato dalla prosecuzione delle lesene del secondo livello ed arricchito da finestre coronate da timpani spezzati.

Negli anni tra il 1925 e il '26 venne soprelevato anche il Palazzo Comunale di Ortona, sede municipale sin dal secolo precedente, trasformando lo stesso «da un vetusto fabbricato che minacciava di crollare, ad un imponente palazzo»⁴⁵, inaugurato il 4 maggio del 1927 alla presenza del Sottosegretario ai Lavori Pubblici Michele Bianchi⁴⁶. L'intervento, progettato dall'ingegnere comunale Giovanni Nervegna, modificò sostanzialmente l'antico edificio, aggiungendo il terzo piano e decorazioni che rinnovarono sostanzialmente l'immagine precedente⁴⁷. Alla facciata principale fu imposta una tripartizione ottenuta mediante



Filippo Sargiacomo, progetto per la ristrutturazione e sopaelevazione del Palazzo Municipale a Lanciano (1921).

paraste ioniche a doppia altezza, con aperture coronate da timpani curvilinei e decorazioni al di sotto del davanzale. Il coronamento del prospetto era affidato ad un parapetto con balaustrini, con al centro un'edicola contenente l'orologio e la data di costruzione. Nel secondo piano nuovi ambienti furono destinati ad uffici comunali ma anche alle sedi dell'Archivio, della Biblioteca e della Casa del Fascio. I danni inferti al fabbricato dagli eventi bellici hanno conservato ben poco del progetto di Nervegna, di cui sono sopravvissuti il volume complessivo, la distribuzione delle aperture ed il balcone al centro del primo piano, aperto sulla piazza.

Il più celebre dei Palazzi Comunali realizzati in Abruzzo è senz'altro quello di Pescara, della cui progettazione Vincenzo Pilotti fu incaricato già nel 1927 dal Commissario Prefettizio Leopoldo Zurlo, assieme a quelli per il Palazzo del Governo e per la Casa del Fascio.

La prima soluzione elaborata adottò il modello del palazzo civico del Medioevo toscano, un edificio merlato a blocco chiuso con torre e scala d'angolo, arcate a tutto sesto nel portico di piano terra e nel loggiato del piano superiore⁴⁸.

Dallo stile «gotico», Pilotti passò poi a quello «rinascimento» e poi ancora alla soluzione definitiva, che fece a meno degli «ornamenti previsti»⁴⁹. Infatti dal gennaio 1928, con l'insediamento di Berardo Montani (primo Podestà di Pescara), Pilotti produsse diverse nuove soluzioni, riservando alla torre del Palazzo Comunale il ruolo di fuoco prospettico dell'intera composizione; il sistema di viali diagonali, destinati a frantumare la maglia ortogonale di Castellamare, deve infatti collegare i «Giardini Pubblici della Riviera» con l'«asse della Torre Civica, con prospettiva di grande effetto e praticità del traffico»⁵⁰. La torre è chiamata a rappresentare la nuova identità urbana, risultando visibile «sia dal mare della Riviera sia dalla strada Nazionale da Montesilvano e da Francavilla»⁵¹; ricordiamo anzi che Pilotti schizzò la torre «sul retro di una busta usata e all'edificio stesso aggiunse, in extremis una grande sala ed un ingresso monumentale sul fiume, suggerito, pare dall'arrivo in idrovolante del Maroni, architetto del Vittoriale, mandato dal Vate a controllare i lavori di restauro e di isolamento della propria casa natale»⁵². La pianta a "L" del Palazzo Comunale, con asse di simmetria centrale in corrispondenza del quale fu inserito l'ingresso e la torre civica, fu replicato dal Palazzo delle Poste, e,



Vincenzo Pilotti, progetto per il Palazzo Comunale di Pescara: prospettiva a volo d'uccello, particolare.



Vincenzo Pilotti, progetto per il Palazzo Comunale di Pescara: prospettiva a volo d'uccello, particolare (1928).

assieme al lungo blocco del Palazzo del Governo, compone lo schema chiuso di progetto.

Con la caduta di Montani, Pilotti ridimensionò lo schema nel marzo 1931, prevedendo la presenza dei soli tre edifici appena citati, dei quali il Palazzo Comunale mantiene l'impostazione voluta dal Podestà dimissionario, bene espressa dall'affaccio monumentale verso il mare e la torre d'angolo⁵³. Venne eliminato il vialone diagonale verso i "Giardini Pubblici", riproposto a sud-est verso il fiume quale «accenno ad un possibile polo sportivo»⁵⁴.

Il palazzo fu realizzato tra il 1933 e il '35 dall'impresa Caputo e Campanella, seguendo le varianti al progetto iniziale, ma la sistemazione definitiva venne progettata tra il 1935 ed il '36 dall'UTC all'interno di un progetto complessivo che interessava corso Vittorio Emanuele II e le testate del ponte. Sede di tutti gli uffici municipali, nel 1936 ospitava anche l'ufficio del Genio Civile e la sede del RACI.

Anche per il Palazzo del Governo, Vincenzo Pilotti propose inizialmente soluzioni che si rifanno all'architettura del Rinascimento italiano; il progetto definitivo risale al 1932 e l'opera risulta già completata nel 1936. Sull'edificio nel 1941 vennero apportate delle modifiche per adattare locali a sede della Federazione Fasci di Combattimento e della Questura⁵⁵.

In particolare, nella revisione del 1931, il Palazzo del Governo prese il posto della cattedrale, originariamente affiancata dalla sede vescovile e dalla Casa del Fascio e del Balilla, ma poi traslata a sud del fiume, nel territorio della ‘vecchia’ Pescara.

Il Palazzo del Governo assunse così la funzione di fondale prospettico del complesso di piazza dei Vestini, chiusa negli spigoli del fronte sul Corso dagli altri due edifici di progetto. Due prospettive del 1931 illustrano l'estensione e la vaghezza delle soluzioni pilottiane: una rivela la forte adesione al linguaggio rinascimentale, con ali contratte ed un risalto centrale caratterizzato da semi-colonne e due logge sovrapposte⁵⁶, l'altra, datata al 24 novembre 1931, è una veduta fortemente scorciata nella quale le due ali hanno significato volumetrico autonomo, ortogonali rispetto al braccio trasversale caratterizzato da un ingombrante scalone a due rampe laterali e da un portico colonnato su alto podio⁵⁷.

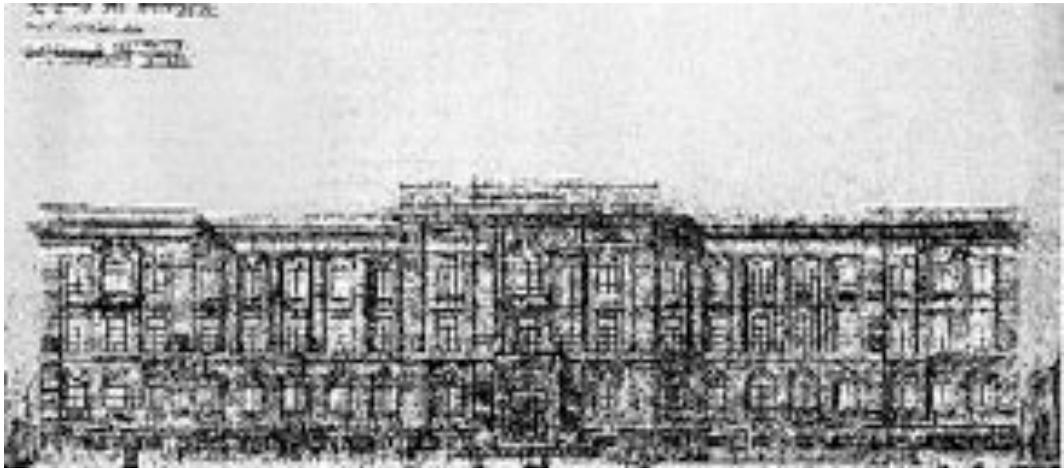
Nella sua versione definitiva, il Palazzo del Governo presenta una pianta simmetrica ad “M” con la facciata verso la piazza mossa dalle due testate e dal corpo centrale, moderatamente aggettanti. Lo stile adottato è ora quello monumentale ‘di regime’, che Pagano definiva della “nuova Accademia”⁵⁸, nella quale la ricerca della modernità era «risolta con ambigue mediazioni che portano alla monumentalità del classico semplificato e modernizzato»⁵⁹. Qui in effetti il linguaggio classicista viene depurato pur conservando l'espressa intenzione monumentale: nel risalto centrale compare infatti un ordine gigante di colonne binate che poggiano sull'alto basamento continuo e reggono a loro volta una cornice den-



Pescara, Palazzo di Città: foto d'epoca.



Vincenzo Pilotti, progetti per il Palazzo del Governo a Pescara: prospettive (1931 e 1932).



Vincenzo Pilotti, progetti per il Palazzo del Governo a Pescara: soluzioni per il prospetto principale (24 marzo 1932).

tellata e delle statue addossate alla parete cieca di coronamento. Inoltre tutte le aperture sono incorniciate con forme desunte dalla tradizione cinquecentesca e con materiali tradizionali quali la pietra da taglio⁶⁰.

In sostanza l'immagine finale dei tre palazzi sembra testimoniare l'evoluzione del linguaggio di Pilotti a favore di una modernità forse richiesta fortemente dalla committenza pubblica. Gli stilemi storicistici delle prime soluzioni scompaiono e vengono sostituiti dal "classicismo depurato" proprio di una scala monumentale che si affida alla simmetria, alla plasticità dei corpi angolari e dell'ingresso, e soprattutto al dialogo 'nazionale' fra mattone e travertino⁶¹.

In quegli stessi anni Pilotti progettava un altro Palazzo del Governo, stavolta per la città di Teramo, che, assieme all'edificio delle Poste, avrebbe fatto parte dell'espansione urbana lungo via Carducci, ortogonale a corso San Giorgio⁶². Dei due edifici, entrambi progettati dallo stesso autore e collocati sui due lati della via, fu realizzato solo il secondo, mentre restò sulla carta il Palazzo del Governo, da edificarsi sul sito del giardino dei due palazzi di proprietà della famiglia Delfico. La fabbrica sarebbe stata sopraelevata di alcuni metri al di sopra del livello stradale, cui era collegato grazie ad una scalinata a doppia rampa ricavata nel muro di so-



Pescara, Palazzo del Governo: foto d'epoca.

stegno dell'edificio, riprendendo la soluzione formale adottata in una prospettiva di studio per il Palazzo del Governo di Pescara. L'immagine del palazzo di Teramo risulta sospesa tra un'impostazione volumetrica razionale, lineare e poco incline al monumentalismo, ed un linguaggio ancora intriso di ritardati storicismi, specie nelle cornici neocinquecentesche delle finestre del primo piano, nel bassorilievo al di sopra dell'architrave d'ingresso e nel gruppo scultoreo al centro del coronamento. Resta invece la costante del dialogo tra pietra (impiegata nell'alto basamento) e mattone (nelle lesene di facciata e nel paramento dell'ordine superiore dei prospetti laterali). Un linguaggio vicino al progetto della Casa Littoria per la stessa città, ma ancor più razionale e moderno.

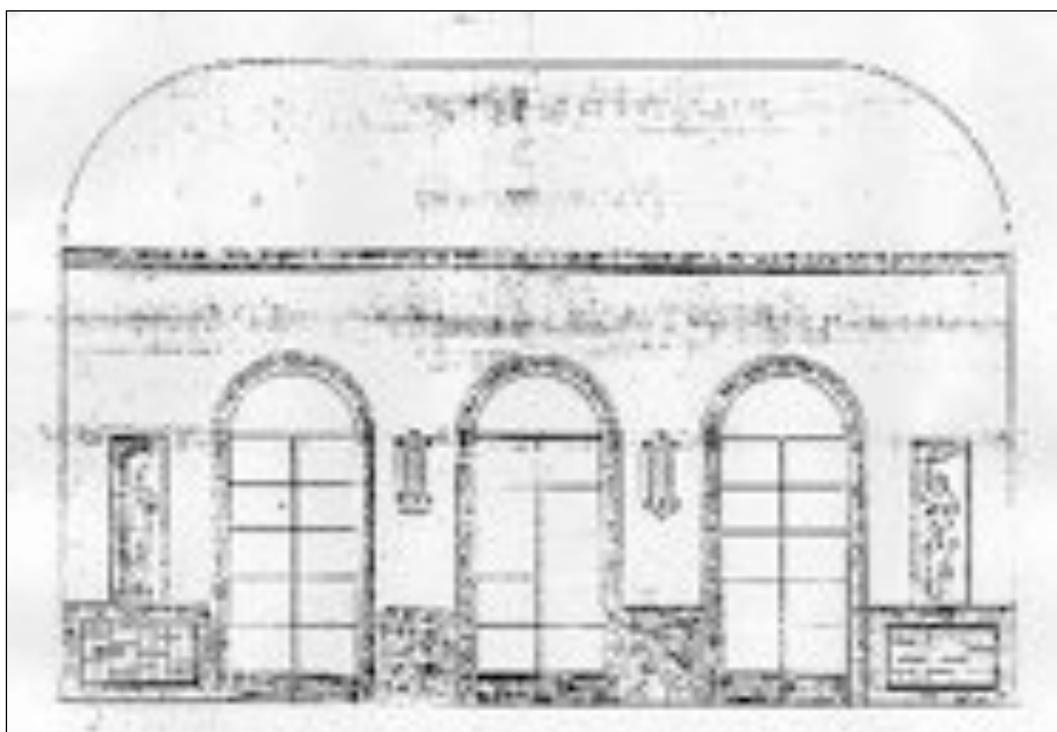
Concludiamo l'analisi degli interventi sulle sedi delle Amministrazioni pubbliche esaminando la sistemazione della sala consiliare del Municipio di Teramo, progettato dall'ing. Sigismondo Montani nel 1934⁶³. L'interesse che nasce da questo intervento deriva dalla evidente volontà di caratterizzare uno spazio assembleare di tipo tradizionale con simboli ed atmosfere allusivi del potere fascista.

Nella relazione datata al 20 maggio di quell'anno si legge:

«I concetti seguiti nel progettare i lavori di restauro e trasformazione della sala Consigliare, le cui condizioni attuali sono incompatibili con il decoro imposto dalla destinazione dell'ambiente, sono i seguenti:



Vincenzo Pilotti, progetto per il Palazzo del Governo a Teramo: prospettiva .



Sigismondo Montani, progetto di sistemazione della sala consiliare del Municipio di Teramo: sezione (1934).



Ditta Sassi F. & Figli, Milano: disegno di lampada per la sala consiliare del Municipio di Teramo (1934).

I) Contenere la spesa entro limiti minimi.

II) Dare alla sala un aspetto sobrio ma decoroso, nobilitato dalla qualità dei materiali da impiegarsi.

Si è perciò preveduta la costruzione di uno zoccolo in travertino oniciato e lucidato, dello spessore di cm 2 e dell'altezza di cm 150, tutt'ingiro alla sala interrotto dalle cornici delle porte e vetrate, anch'esse in travertino lucido, la cui sagoma a tutto sesto ed a sguincio conferirà ai vani in parola una maggiore imponenza. Le nicchie esistenti sulle pareti laterali saranno conservate e lievemente trasformate in maniera da interrompere l'uniformità dei pilastri terminali che sono più larghi degli altri.

La parete di fondo a destra di chi entra, sarà trattata nella stessa maniera, mentre l'altra, quella verso il tavolo consiliare avrà un par-

ticolare carattere di ricchezza, conferito alla due porte laterali e dalla riquadratura alla finestra centrale. In contrasto con il tono freddo delle superfici in travertino, le restanti zone delle pareti saranno tinteggiate a tinta calda, unita, di intonazione molto tenue. Con lo stesso criterio, ma con altra tinta, verrà tinteggiato il soffitto, conservando lo stemma centrale che attualmente vi è dipinto. Le zone dipinte delle pareti, verranno ravvivate con la pittura a tempera, in ogni pilastro, degli stemmi raffiguranti i quartieri di Teramo.

Il pavimento verrà in linoleum ad intarsii.

Gli infissi verranno opportunamente ritoccati e verniciati; le porte di fondo, che bisogna costruire ex-novo, verranno impellicciate in radica di noce. La spesa prevista di £. 17.000,00»⁶⁴.

I materiali impiegati sono sfarzosi, a partire dai rivestimenti marmorei in "Rosso Levante" e "Rosso Francia", o, per le finestre, in "Cipollino Versilia", "Verde Alpi" e "Verde Tinos"⁶⁵.

Particolarmente interessante risulta però l'impianto di illuminazione, che sarebbe stato eseguito «principalmente col sistema di luce indiretta riflessa dal soffitto

e con luci dirette a carattere decorativo»⁶⁶. A questo proposito l'Amministrazione in data 17 luglio 1935 manda a richiedere dei preventivi per la posa in opera di vari elementi luminosi a ditte specializzate, tutte milanesi, che rispondono allegando i progetti più disparati, sebbene legati dal comune intento simbolico.

La ditta "Corbetta & Grilli", il 30 luglio 1935 propone una lampada «semicircolare delle misure di cm. 120 d'altezza, per cm. 42 di diametro», così descritta:

«La base, il cappello ed i sei tubi, sarebbero eseguiti in ottone ramato od in rame. Ogni tubo sarebbe fiancheggiato da cinque tubi di vetro finissimo speciale, a riflessi, specialmente adatto per lampade a muro».

Il preventivo che la ditta "Sassi Francesco & Figli" invia il 31 luglio descrive invece lampadari da parete alti circa m. 1,30, del tipo «con armatura in ottone patinato e vetri curvi diffusori bianchi» e «costituiti da 3 tubi diffusori bianchi in due elementi (...) e da una cornice in piatto (...), con fregio superiore ed ai lati da fissarsi alle pareti e racchiudenti i tre tubi coi relativi supporti, parte metallica in ottone patinata o parte patinata e parte ramata (...)».

Infine la ditta "Eugenio Paolo Scanziani" l'8 agosto fa pervenire al Comune un preventivo relativo a «n° 2 lampade da collocarsi ai piedi delle lapidi» in onore dei Caduti, rimandando la descrizione ai disegni in allegato.

Mentre quest'ultimo disegno si riallaccia alla tradizione dei Monumenti ai Caduti, raffigurando un podio su cui si impostano due baionette ai lati di un elmetto, legate fra loro da una fronda d'alloro e coronate da un braciere che dà lingue alla fiamma della Vittoria, gli altri due si rifanno decisamente all'iconografia fascista. La lampada della ditta "Corbetta & Grilli" altro non è che un mezzo fascio littorio, rappresentato mediante tubi luminosi, mentre la ditta "Sassi Francesco & Figli" propone due soluzioni, la prima con tre "tubi diffusori bianchi" di forma cilindrica, e la seconda con un solo tubo, entrambe allusive al fascio littorio.

Una foto pubblicata sulla stampa dell'epoca mostra un'immagine dell'opera con grandi archi a tutto sesto e ricca pavimentazione in marmo, e, sulle pareti, le lampade della ditta "Sassi Francesco & Figli" che fanno bella mostra di sé⁶⁷.

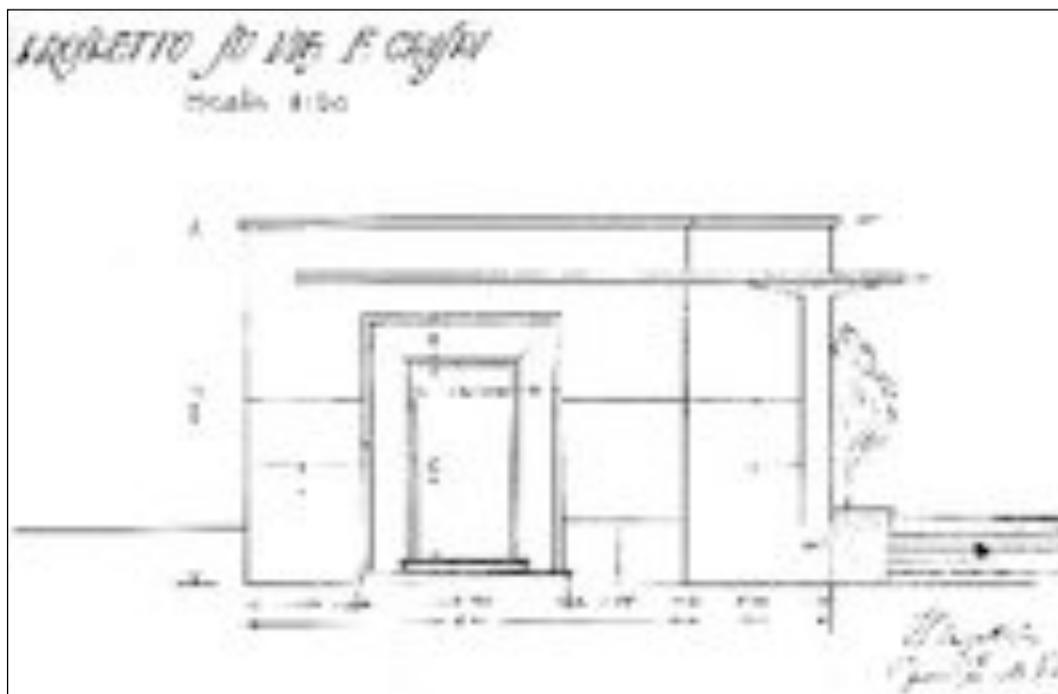
Le attrezzature urbane

In quegli stessi anni, mentre nelle città abruzzesi furono costruite strutture di servizio di notevole importanza, progettate secondo criteri moderni e funzionali, una testimonianza della politica oscurantista del regime risulta il progetto per la costruzione dell'Ufficio del dazio presso Porta Napoli all'Aquila, redatto dal geometra Renato Villani dell'UTC e trasmesso all'Amministrazione in data 6 novembre 1935⁶⁸.

Il piccolo edificio a struttura in c.a., partecipe inconsapevole di una difficile contingenza economica e sociale che in Abruzzo aveva prodotto nel 1929 la rivolta dei contadini di Sulmona contro la cessione a privati della gestione daziaria⁶⁹, non rinuncia ad un minimo di pretesa dal punto di vista formale. La semplice pianta, consistente in due soli locali ad un piano, presenta intanto un'articolazione ottenuta dalla collocazione del locale igienico in un lato dell'"ufficio", più stretto rispetto alla retrostante "legnaia". Inoltre tale volume ha un angolo stondato, la cui occhieggiante modernità è ribadita in alzato dalla pensilina aggettante e dal portale strombato, testimoni della moda architettonica del momento. La stessa scelta dei materiali da finitura, dettagliata in relazione, mostra un interesse verso il linguaggio allora in voga:

«Il paramento esterno, verrà eseguito per la parte inferiore, formante zoccolatura, a lastroni eseguiti in opera o fuori opera di cemento bianco e graniglia, tirata a lucido, che dovrà imitare perfettamente la pietra di Vigliano per coloritura ed aspetto generale. La parte superiore alla zoccolatura verrà eseguita ad intonaco spruzzato uso Terranova. La coloritura che si propone per quest'ultima parte è il rosso mattone»⁷⁰.

Anche il mercato coperto rappresenta una tipologia funzionale che, nata ben prima del XX secolo, si era diffusa nell'Europa del secondo Ottocento, dalla Fran-



Renato Villani, progetto per l'Ufficio del dazio presso Porta Napoli all'Aquila (1935).

cia sino alla Romania, a seguito della richiesta di miglioramento delle condizioni igieniche e di razionalizzazione della vendita dei prodotti di consumo⁷¹. La necessità di dotarsi di una struttura coperta per la vendita di merci al minuto era sentita in tutte le città abruzzesi sin dall'inizio del Novecento, come dimostra il progetto redatto già nel 1912 dall'ing. Angelo Guazzaroni per un'analoga struttura da realizzarsi in piazza del mercato all'Aquila, in prossimità della Cattedrale.

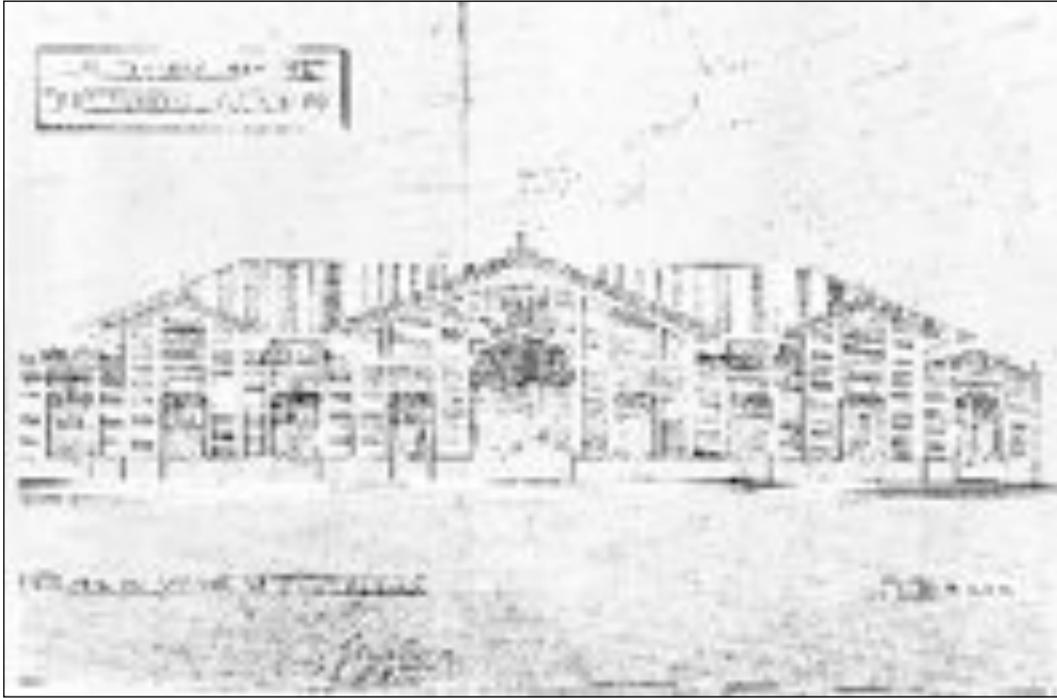
Appena prima del fatale anno della marcia su Roma, l'11 maggio 1921 l'UTC di Avezzano progetta la sistemazione del padiglione del mercato coperto in via XX Settembre, costruito nel 1916 dalla Società degli Industriali e Commercianti di Roma. La nuova immagine del "modesto padiglione" a struttura in c.a., trasformato in edificio di quindici vani da adibire a negozi attorno ambiente centrale per il mercato, è pesantemente legata alla tradizione ottocentesca, da cui mutua la sincerità con cui è esibito il telaio strutturale e le decorazioni metalliche dei tetti a due falde. Le motivazioni dell'intervento sono riportate nella relazione redatta dall'UTC, ove si legge che l'edificio, «coperto con tetto, munito di tutte le chiusure e dotato dell'impianto di acqua potabile e luce elettrica, risulterà di grande utilità per la città più che necessaria la costruzione di un discreto Mercato coperto, onde evitare lo sconcio delle rivendite sulle pubbliche vie. Tale opera sarà anche di vantaggio al Comune per il reddito che potranno dare le botteghe e il posteggio nel mercato, il quale reddito sarà più che sufficiente a coprire le spese di manutenzione o di custodia»⁷².

Anche Sulmona avvertiva la necessità di dotarsi di un mercato coperto, ma l'Amministrazione Comunale, ascoltato S.E. l'On. Alessandro Sardi, «per il decoro della Città e per lo sviluppo del commercio» non trovò di meglio che deliberare la costruzione di un mercato coperto nell'antica piazza Garibaldi, luogo deputato al commercio fin dal Medioevo, ma fino ad allora preservata dall'edificazione⁷³.

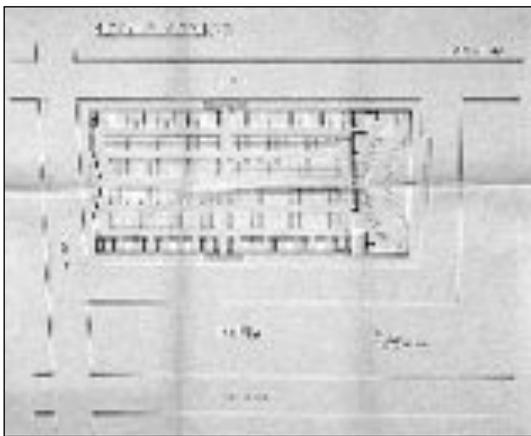
Di ben altro impegno sono le strutture coperte progettate a Pescara verso la fine degli anni Trenta, che seguivano il dibattito sui mercati rionali cui la stampa dette abbondante diffusione, come dimostra l'articolo *La discussione sui mercati rionali*, pubblicato su "Il Popolo d'Italia" del 10 dicembre 1938, in cui viene esposta la necessità della realizzazione di piccole strutture a scala di quartiere, motivata dalle esigenze di garanzia dell'igiene dei prodotti acquistati e di tutela della capacità di spesa del consumatore⁷⁴.

In tale ambito, l'11 marzo 1939 l'ing. Attilio Giammaria progetta due mercati coperti rionali a Pescara, il primo dei quali, ubicato "in via Marsala angolo via Milano", richiama in relazione le ragioni di igiene che «impongono in tutte le maggiori Città d'Italia la creazione di mercati coperti dotati di tutti i generi di consumo»⁷⁵.

L'edificio è articolato in due parti «nettamente separate per ovvie ragioni pratiche e tecniche e cioè al lato nord vi è la PESCHERIA (...) e nella parte sud il



UTC di Avezzano, progetto per la sistemazione del padiglione del mercato coperto in via XX Settembre (1921).

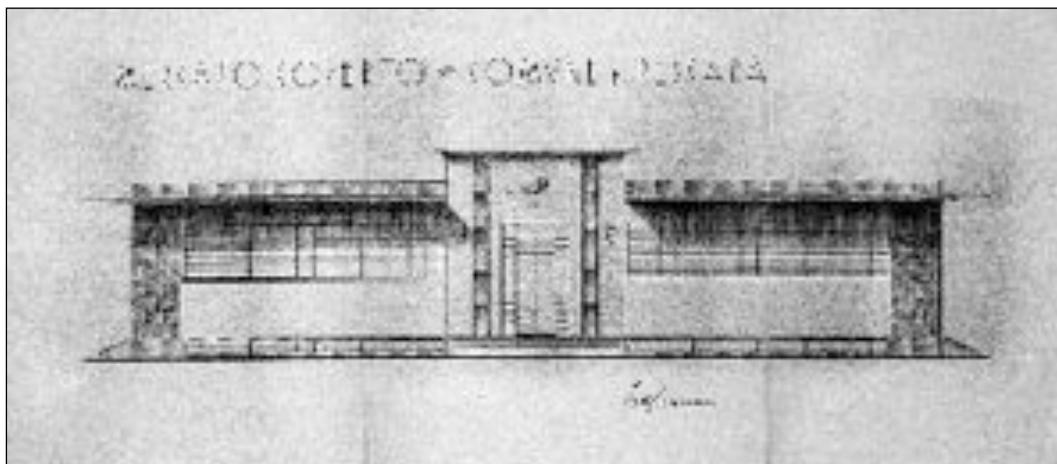


Attilio Giammaria, progetto di mercato coperto rionale a Pescara, in via Marsala angolo via Milano: pianta (1939).

MERCATO per tutti gli altri generi», per la vendita di «carni, salumi, paste alimentari, pollame, formaggi, mercerie, frutta, verdure, uova, fiori etc.»; è previsto inoltre il bar con “sale e tabacchi”. Mentre il “vasto locale” destinato a “mercato” risulta un semplice spazio a pianta rettangolare, lo schema a semicerchio della pescheria sembra richiamare l’analogo edificio realizzato nel secolo precedente a Chieti e, per il tramite di questo (realizzato solo a metà), il tipo dei *macella* romani, che presentavano celebri esempi in regione, ad *Alba Fucens* come a *Corfinium*.

Sempre a tal proposito ricordiamo

come nel XIX secolo a Sulmona era stata creata la struttura della “Rotonda” tra i resti dell’abside della chiesa di S. Francesco della Scarpa, con piccoli ambienti destinati alla vendita di carne affacciati su di una pizzata ellittica. Peraltro Giammaria avrebbe potuto ispirarsi a progetti acquisiti dal Comune e relativi ad analoghi edifici realizzati in altre città italiane, come nel caso del mercato coperto in

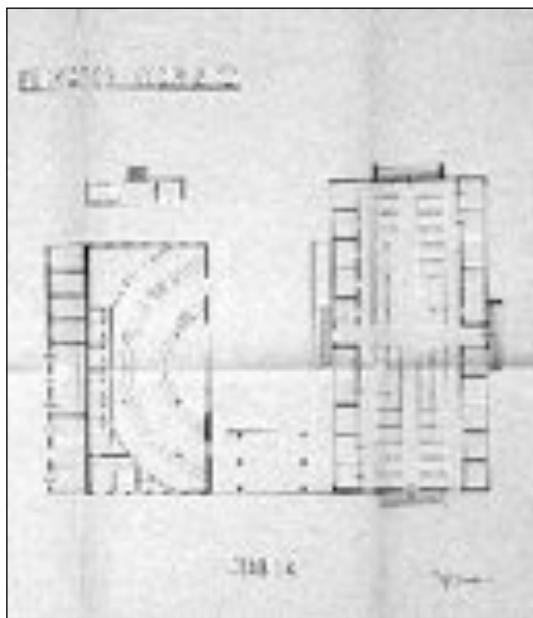


Progetto di mercato coperto rionale a Pescara, in via Marsala angolo via Milano: prospetto laterale.

largo Magna Grecia a Roma, il cui ampio braccio curvo è evidente nella foto del plastico di progetto conservato fra i documenti dei mercati pescaresi⁷⁶. Il lungo prospetto principale dell'edificio pescarese, organizzato secondo uno spirito di severa razionalità, è scavato da finestre rettilinee ed interrotto da un risalto centrale più alto; le pensiline, fortemente aggettanti, proteggono «la vendita di tutte le minuterie e manufatti vari come stoffe; scarpe; cravatte; camiceria ecc. ecc.».

L'altro progetto redatto da Giammaria è destinato invece alla realizzazione del «mercato rionale e di mercato all'ingrosso in Via Conte di Ruvo», con l'obiettivo di eliminare il mercato dalla piazza Garibaldi e dal «luogo reso sacro dalla presenza della vicina casa natia del nostro Grande Poeta scomparso e dalla presenza del risorto Tempio del Santo Patrono»⁷⁷. Lo schema prevede due fabbricati distinti, il primo destinato a pescheria ed il secondo a mercato per la vendita di altri generi, collegati da un vasto porticato per «agevolare il passaggio del pubblico»; sul lato nord della pescheria sono inoltre previsti i depositi per il mercato all'ingrosso, sistemato nell'ampia area libera «antistante e laterale ai due fabbricati sopra menzionati». Il corpo della pescheria, più esteso che in via Marsala, impiega con maggiore decisione lo schema semicircolare, tanto che la pianta semicircolare appare più che una coincidenza. I prospetti confermano lo stile severamente razionale del mercato in via Marsala, sebbene qui si acceda al corpo del mercato da tutti e quattro i lati, mentre l'ingresso alla pescheria è posto sul lato lungo rivolto verso l'interno, in considerazione della disposizione 'a teatro' dei banchi per la vendita.

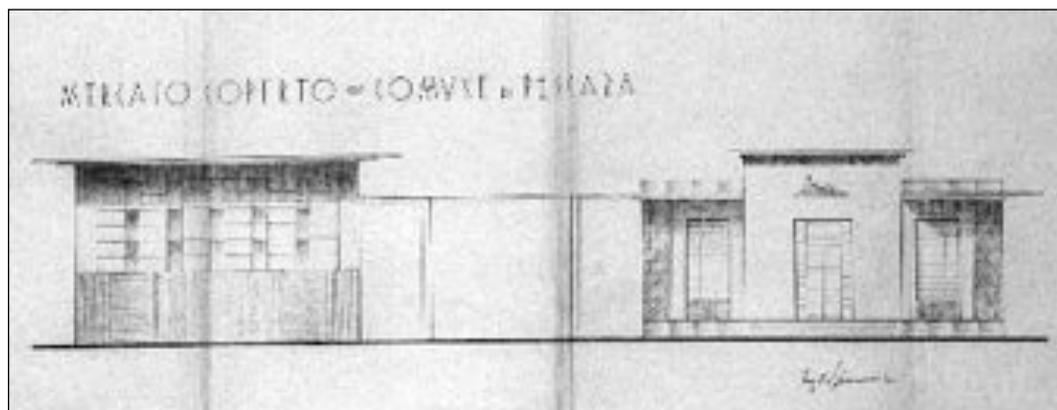
Sempre presso l'Archivio di Stato di Pescara è conservato un progetto per un mercato coperto tra le vie Milano e Cadorna (oggi Trieste) redatto dal prof. Cesare Preti insieme con l'ing. Carlo Enzo Iannucci, dell'Ufficio del Genio Civile, concepito secondo una concezione totalmente diversa da quella di Giammaria⁷⁸. Anche in questo caso la struttura è articolata in due volumi distinti per funzioni (vendita di pesce e prodotti alimentari generici), ma collegati da un portico;

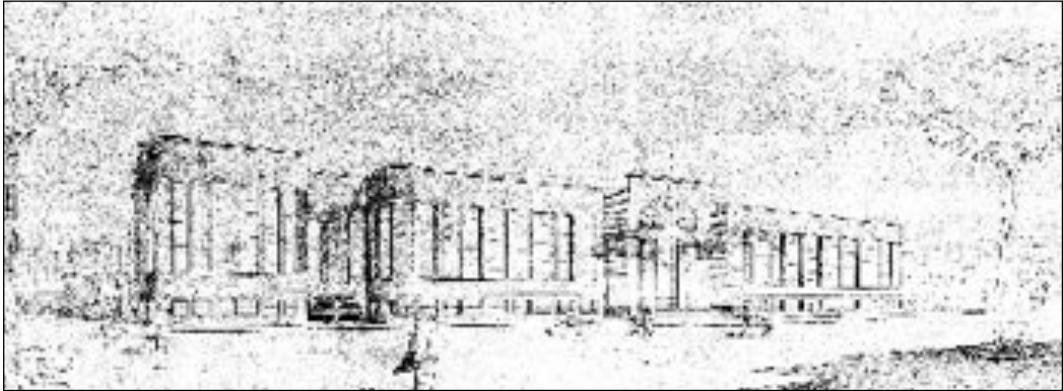


Attilio Giammaria, progetto di mercato coperto rionale a Pescara, in via Conte di Ruvo: pianta e prospetto principale (1939).

Preti prevede però un impianto a due livelli fuori terra ed uno seminterrato dalle movenze morbide, con tutti gli spigoli arrotondati, che non nega del tutto l'impianto degli altri progetti esaminati, come dimostra il corpo minore, destinato alla vendita del pesce, nel quale è riproposto il segno del semicerchio da un lungo bancone. Il prospetto su via Luigi Cadorna frena del tutto il movimento con un'impostazione simmetrica imperniata sull'ingresso centrale, servito da una gradinata e caratterizzato da un'ampia apertura a vetri tripartita che, al di sopra della pensilina fortemente aggettante, continua il suo percorso formando un arco a tutto sesto ad animare la piatta parete di fondo, conclusa da un'anonima cornice rettilinea. Ai

fianchi del corpo centrale, due fasce verticali bugnate fungono da collegamento con le superfici laterali stondate, aperte da lunghe finestre vetrate alternate a sottili pilastrini; lo zoccolo continuo è aperto da luci rettilinee orizzontali, mentre il fascione superiore ospita un oculo circolare di taglio moderno. Tali caratteri sono ribaditi nel prospetto su via Milano, nonostante l'apparente asimmetria determinata dalla presenza del corpo laterale sinistro, collegato da un profondo porticato preceduto da un'alta gradinata. L'immagine che appare nella brillante prospettiva è di sicuro effetto: un corpo lungo più uno breve collegati da un portico, con al centro un ingresso monumentale arcuato; se ne possono certamente apprezzare gli angoli curvi, lo sviluppo orizzontale, le superfici fascianti ed il





Cesare Preti, progetto per il mercato coperto tra le vie Milano e Cadorna: prospettiva.

linguaggio che cita il razionalismo con molto pudore, esprimendo appieno la volontà di farsi parte della città moderna, ben lontano dal trionfalismo o dai vari “neismi” riscontrabili nelle opere pubbliche della Pescara ‘fascista’⁷⁹.

La vendita del pesce poteva avvenire anche in spazi specifici che testimoniano chiaramente l’evoluzione tipologica del padiglione ottocentesco.

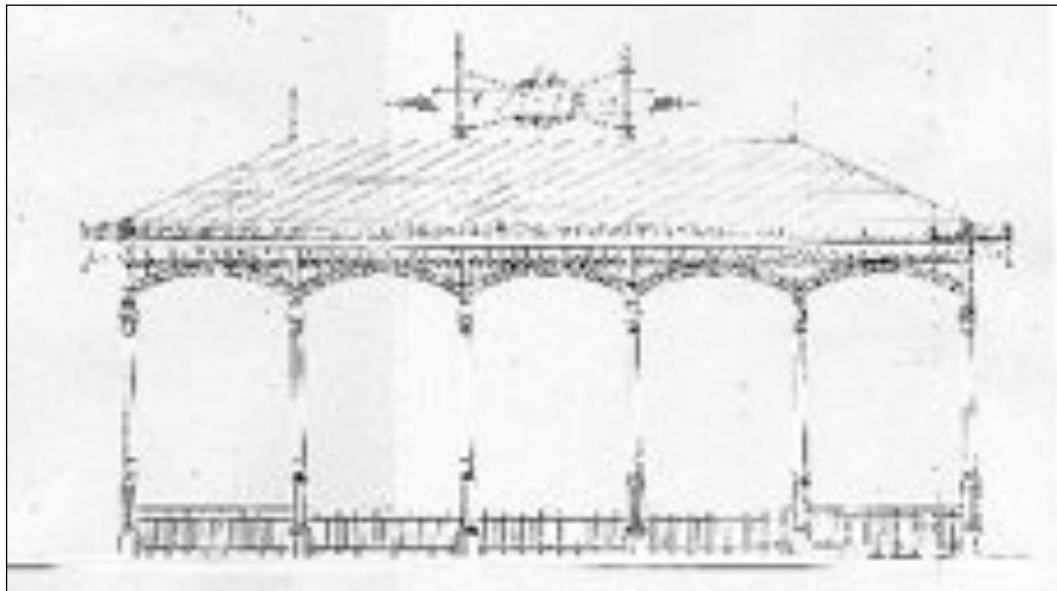
Un esempio relativamente precoce è la pescheria pubblica di Lanciano, progettata nel 1927 dall’ing. De Cecco⁸⁰. La costruzione era prevista completamente in ferro, con il lungo bancone coperto da una struttura a padiglione sorretta da pilastri con basi e capitelli di gusto classico, collegati tra loro da archetti a sesto ribassato ornati da motivi eclettici.

Ben altra complessità rivestì l’iniziativa per la costruzione di una struttura per la vendita del pesce per la città dell’Aquila, la cui necessità si era ripresentata in epoca fascista: da una delibera dell’aprile 1932 apprendiamo infatti come l’Amministrazione Comunale, fosse «venuta nella determinazione di provvedere alla sistemazione dell’isolato di S. Caterina con la costruzione del mercato coperto del pesce ed erbaggi e del parco di sosta per carretti, camions e quadrupedi»⁸¹.

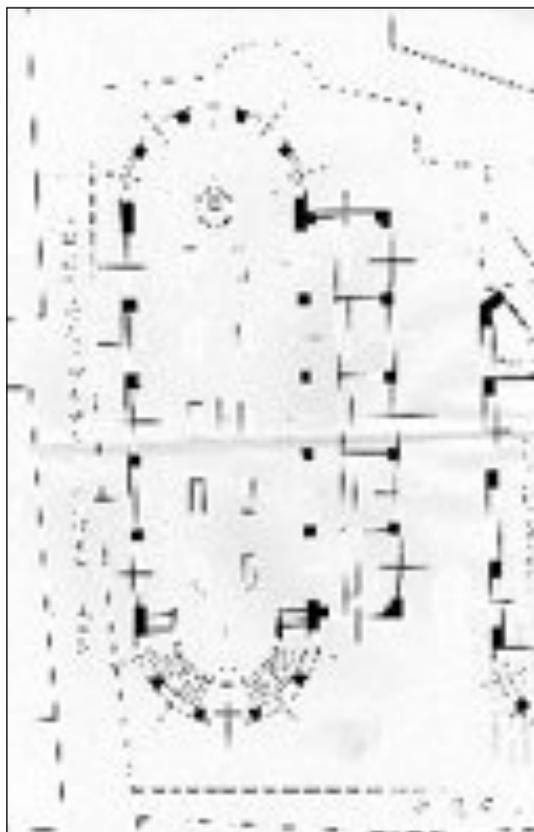
Della vicenda relativa alla mancata realizzazione del parco di sosta si è già trattato in precedenza; ora interessa analizzare il progetto relativo al mercato del pesce, della cui redazione furono incaricati l’ing. Vincenzo Di Nanna e l’arch. Mario Gioia con il Verbale di deliberazione del Podestà del 28 aprile 1932.

I due progettisti avevano già esposto i criteri progettuali in una lettera del 26 marzo:

«Il mercato viene previsto ad un solo piano, parzialmente cantinato, con ingresso dalla Piazza di S. Biagio ed uscita sulla Via Sallustio, quale risulterà con l’allargamento previsto dal Piano regolatore. Detto mercato misurerà la superficie di mq. 600, conterrà dieci banchi di vendita e cinque stands. Nella parte cantinata si conterranno le celle frigorifere con ingresso indipendente dalla detta Via Sallustio. Saranno inoltre allocati nel cantinato i posti di latrina pubblica attualmente situati in via Gaglioffi»⁸².



Ing. De Cecco, progetto per una pescheria pubblica a Lanciano: prospetto (1927).



V. Di Nanna - M. Gioia, progetto per un mercato coperto del pesce ed erbaggi all'Aquila: pianta (1932).

Il mercato per la vendita del pesce ed erbaggi era un piccolo edificio ad un solo livello fuori terra, con struttura a pilastri in cemento armato e terrazza praticabile. La pianta era a sviluppo longitudinale e biabsidata, con il movimento curvo delle testate che ricalcava lo schema tipologico delle costruzioni appena esaminate. È inoltre da notare la assoluta 'trasparenza' di quasi tutta la costruzione, uno spazio coperto e definito dalla pilastratura perimetrale con al centro dieci banchi di vendita disposti su due file. Il collegamento verticale è affidato infatti ad una scala a giorno sistemata nella testata semicircolare di fondo, mentre l'unica porzione chiusa è quella dei cinque *stands* disposti a schiera lungo il fianco di sinistra rispetto all'accesso da piazza S. Biagio. Si tratta in sostanza di una composizione molto schematica che presenta gli unici pregi della razionalità dello

schema e del ridotto impegno spaziale, che avrebbe consentito un inserimento relativamente discreto.

Come già fatto notare nello specifico contributo contenuto nel presente volume, la chiesa di S. Caterina venne risparmiata dalla demolizione in programma, ed il mercato coperto venne realizzato altrove, pur sempre con il sacrificio di un piccolo edificio religioso. Nel 1932 fu infatti demolita la chiesa di S. Maria delle Grazie, piccolo organismo costruito tra il 1605 ed il 1615 e ricostruito tra il 1726 ed il 1730, che versava all'epoca in stato di avanzato degrado⁸³. Nel novembre 1936 fu dunque affidata all'impresa Riccardo Mancini la costruzione del nuovo edificio progettato dall'UTC su di un sito compreso tra via delle Grazie, via Romanelli e via Massonio⁸⁴. L'opera presenta identica tipologia ma diversa organizzazione rispetto al progetto di Gioia e di Nanna, con un lungo porticato aperto su di una profonda corte ed i banchi allineati al centro, a seguire lo sviluppo dello spazio coperto. Tuttavia, dopo la conclusione dei lavori contrattuali avvenuta nel maggio seguente, l'Unione Fascista dei Commercianti criticò proprio la 'trasparenza' del porticato, chiedendo che una "invetriata" chiudesse un lato del porticato dell'edificio. L'UTC si oppose però alla richiesta, ritenendo che le pareti vetrate avrebbero creato un nocivo 'effetto serra'.

A Giulianova vennero progettate due strutture per la vendita del pesce, una per il capoluogo l'altra per il Lido. Le motivazioni appaiono chiaramente espresse nella relazione allegata al progetto per il capoluogo, redatto dall'ing. Ernesto Pelagalli e datato 20 maggio 1934:

«Per la sua entità di centro abitato e la sua ubicazione sul mare nonché per il costruendo porto rifugio ormai al compimento, Giulianova ha visto in questi ultimi anni con sensibile e continuo ritorno incrementarsi il suo commercio peschereccio al punto che le stesse Autorità Governative che presiedono a tal ramo d'industria Nazionale vi hanno imposto la cauzione e il funzionamento di un regolare mercato del pesce controllato secondo apposite leggi e regolamenti già in vigore. Tal fatto, unito alle necessità della pubblica igiene hanno reso indilazionabile la costruzione di adatti locali ove si eserciti e si sorvegli la vendita del pesce. Senonché la particolarità dell'abitato cittadino, diviso in due nuclei importanti e troppo distanti tra loro ha imposto la creazione di due pescherie, di cui quella per Giulianova Lido in prossimità del mare, adatta oltre che per il mercato all'ingrosso anche per quello al minuto in servizio di quel centro, mentre l'altro a servizio del capoluogo, adatto solo per la vendita al minuto. Per comodità di realizzazione pratica oltre che per la diversità delle caratteristiche dei due mercati si sono divisi i due progetti e redatti separatamente gli elaborati tecnici relativi; quelli qui riuniti (...) sono quelli inerenti al mercato a minuto che sorgerà nell'abitato dell'antico capoluogo. (...) I banchi di vendi-

ta sono previsti, rivestiti in marmo, e i pavimenti di piastrelle di cemento per consentirne il perfetto lavaggio.

Ampie aperture assicurano ai locali perfetta ventilazione e un impianto apposito ne permette la illuminazione serale.

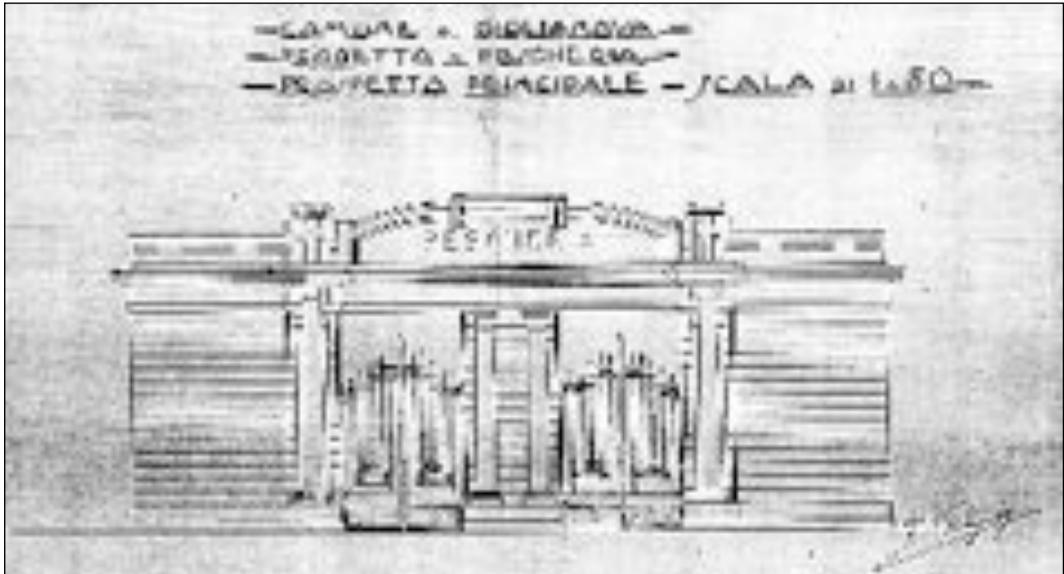
L'area scelta, all'ingresso di Porta Marina è quella che per unanime indicazione, mentre accoglie i voti dei pescivendoli, garantisce nel miglior modo da eventuali cattive emanazioni al centro abitato.

La forma semplice e lo stile architettonico adottato leggero eppur gaio, mentre soddisfano alle esigenze commerciali ed estetiche, rispondono anche ai giusti criteri di economia»⁸⁵.

La pescheria era un edificio a pianta rettangolare (m 14,70 x 9,80), costituito da un solo livello fuori terra. Il prospetto principale è strettamente legato all'architettura degli anni Venti, ancora pesantemente condizionata dagli storicismi ottocenteschi, con un doppio fornice di ingresso architravato e caratterizzato da semicolonne tuscaniche; la trabeazione liscia corre tutto intorno l'edificio ed è sovrastata da un breve attico che s'interrompe solo in corrispondenza dagli ingressi, con la scritta "PESCHERIA" accolta da un timpano curvilineo 'ornato' da due fasci littori. Altrettanti cancelli in ferro battuto, dall'accurato disegno, marciano l'ingresso al vano destinato alla vendita del pesce, diviso da una ringhiera in spazio per gli acquirenti e spazio per i venditori; quest'ultimo ospita inoltre quattro banchi di vendita di diverse dimensioni, tutti rivestiti in marmo.

Il 16 maggio 1939 l'ing. Giuseppe Iannetti firma il progetto per "l'Ampliamento del Mercato all'ingrosso del Pesce in Giulianova" che, come specificato in relazione, consiste «nell'allargamento della tettoia per oltre 8 metri dal lato verso il mare, ottenendo così un'unica tettoia dell'ampiezza di metri 34 per 16,80 di profondità. Lateralmente a questa parte nuova della tettoia sono stati ricavati n. 4 locali per spedizionieri di dimensioni più vaste di quelli esistenti e cioè di metri 3,80 x 7»⁸⁶. Il progetto prevede inoltre «la completa rifinitura sia per la parte nuova che per tutti i locali di spedizionieri già costruiti, con un'alta zoccolatura in mattonelle di ceramica azzurra. L'impianto dell'acqua salata e dell'acqua dolce verrà completato ed esteso alla parte da costruire»; si prevede infine «la sistemazione del piazzale antistante il mercato, la costruzione del muretto di recinzione, il prolungamento della scalinata per accedere alla terrazza dell'ultimo piano ed (...) un moderno impianto frigorifero con una cella delle dimensioni di m. 2x3x3 con raffreddamento ad aria condizionata».

La costruzione presentava un impianto rettangolare allungato, con al centro l'ampio piazzale, simmetrico sull'asse breve nello sviluppo a "C" dei bracci corti (a sinistra l'"abitazione", i "locali per spedizionieri" ed i servizi igienici; a destra i magazzini, altri "locali per spedizionieri" ed il locale per la fabbricazione del ghiaccio") ed in quello lungo, ove centralmente posto l'ingresso, che



Ernesto Pelagalli, progetto di pescheria comunale a Giulianova (1934).

interrompeva la “tettoia per l’asta pubblica”. Al contrario, il braccio opposto al precedente presentava uno sviluppo estremamente articolato, con volumi di differente altezza ed aggetto. Infatti il corpo scala era affiancato a sinistra da una torre a tre piani, servendo invece a destra un blocco a due livelli, serrati da due volumi ad una sola altezza. In tal senso, i locali di piano terra, adibiti a “sala spedizionieri”, servizi igienici, “atrio”, “direzione”, “cassa del mercato”, “ufficio di polizia”, “laboratorio” e “ufficiale sanitario”, creano in alzato una composizione di grande interesse, estremamente affascinante nell’articolazione dei volumi, nel rifiuto della simmetria, nei materiali e colori (il mattone della torre, il vetro della lunga finestratura del vano scala, l’intonaco e l’alta zoccolatura in mattonelle di ceramica azzurra). Lo stesso linguaggio appartiene alla nuova tradizione del Razionalismo italiano, con le bucatore prive di cornici ed alternate nelle forme rettilinee dei volumi e curvilinee delle ali basse. Un’opera quindi tra le più interessanti dell’intera rassegna, valida testimonianza della dignità progettuale dei professionisti che operarono nell’Abruzzo del Fascismo.

Anche il macello pubblico era un tema che aveva impegnato le Amministrazioni Comunali abruzzesi già prima del Fascismo, come dimostra il caso del mattatoio di Avezzano, progettato dall’ing. Bultrini nel 1917 ma ultimato solo nel 1926⁸⁷.

Il 20 febbraio 1931 Vincenzo De Cecco, Ingegnere Capo del Comune di Lanciano, firma il progetto del nuovo Macello Comunale, occupando un ampio lotto rettangolare con due edifici sulle testate brevi e con altrettanti padiglioni, destinati a “macello suini” e “macello ovini”, al centro della corte⁸⁸. Dei due corpi di fabbrica in quello minore sono specificati, tra gli altri, ambienti destinati



Giulianova Lido, mercato all'ingrosso del pesce: foto d'epoca dell'ampliamento.

a “frigorifero”, “animali infetti”, “dep. carni” e “direttore”, mentre il fabbricato principale, impostato su di uno schema a “C” con la parte centrale a due piani, è adibito a stalle con atrio d’ingresso ed uffici. L’impostazione rigidamente funzionale rimanda alla cultura ottocentesca che determina l’immagine esterna dell’edificio principale, simmetrica ed impostata su di un linguaggio classicista espresso dalle lesene che serrano gli angoli estremi ed il collegamento tra parte centrale alta e corpi laterali bassi, nonché dalle incorniciature delle finestre (piccole ed a sesto ribassato per le stanze di lavoro, rettilinee e di maggiore ampiezza per gli uffici) e dallo stesso coronamento, che vede un attico cieco con iscrizione centrale impostato su di una cornice a mensole⁸⁹.

La città del Vasto avvertì la necessità di un nuovo mattatoio dopo che la frana dell’11 ottobre 1934 ebbe gravemente danneggiato la struttura esistente, sita a cavallo del Fosso dell’Anghella; decisa la demolizione della struttura, costruita nel 1903 nel punto ove sfociava la “cloaca principale della Città”⁹⁰, il progetto di ricostruzione venne redatto nel 1935 dall’ing. Pietro Mariani, dirigente dell’UTC, che così descrive la propria opera e nel contempo le caratteristiche funzionali del tipo:

«Il macello sorge su di un’area di m. 29,00 x m. 34,00 = mq. 986,00, dei quali mq. 454,75 coperti dai fabbricati; il terreno rimanente è sistemato con cunette-marciapiedi e massiciata di pietrisco a regolari pendenze per il facile displuvio delle acque. L’intera area è circondata da un muro di

cinta in muratura di mattoni. Al centro dell'area vi è il fabbricato per le sale di mattazione. Sul lato posteriore, a ridosso del muro di cinta, trovasi la tripperia, il locale vuotamento visceri, la concimaia, le stalle di sosta per bovini e quelle per suini, nonché il digestorio per la distruzione delle carni infette. L'abitazione del custode è sulla fronte del recinto e domina l'ingresso a portone. Una pesa a ponte è pure sistemata all'ingresso. Vicinissimo all'ingresso è stato disposto il reparto contumaciale per evitare agli animali infetti qualsiasi ulteriore inoltro nell'interno dello stabilimento»⁹¹.

Inoltre le fondazioni sono in «calcestruzzo cementizio e per l'elevazione muratura di mattoni e malta comune». Per le coperture alle tradizionali coperture a tetto vengono sostituite con «strutture orizzontali più durevoli, più pratiche, più igieniche e richiedenti minore manutenzione», per le quali vengono adottati «solai misti in cemento armato e laterizi» dei tipi Vinaccia 933 e 934, di altezza pari a cm 30 e 45.

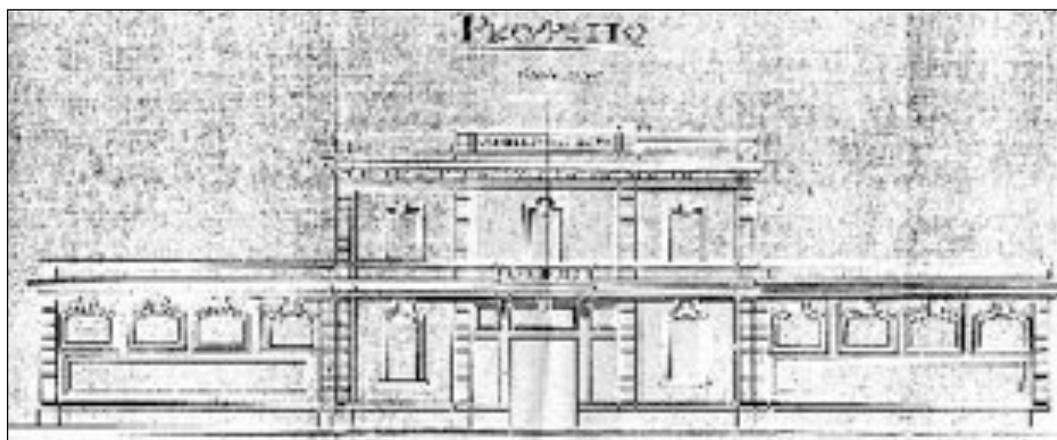
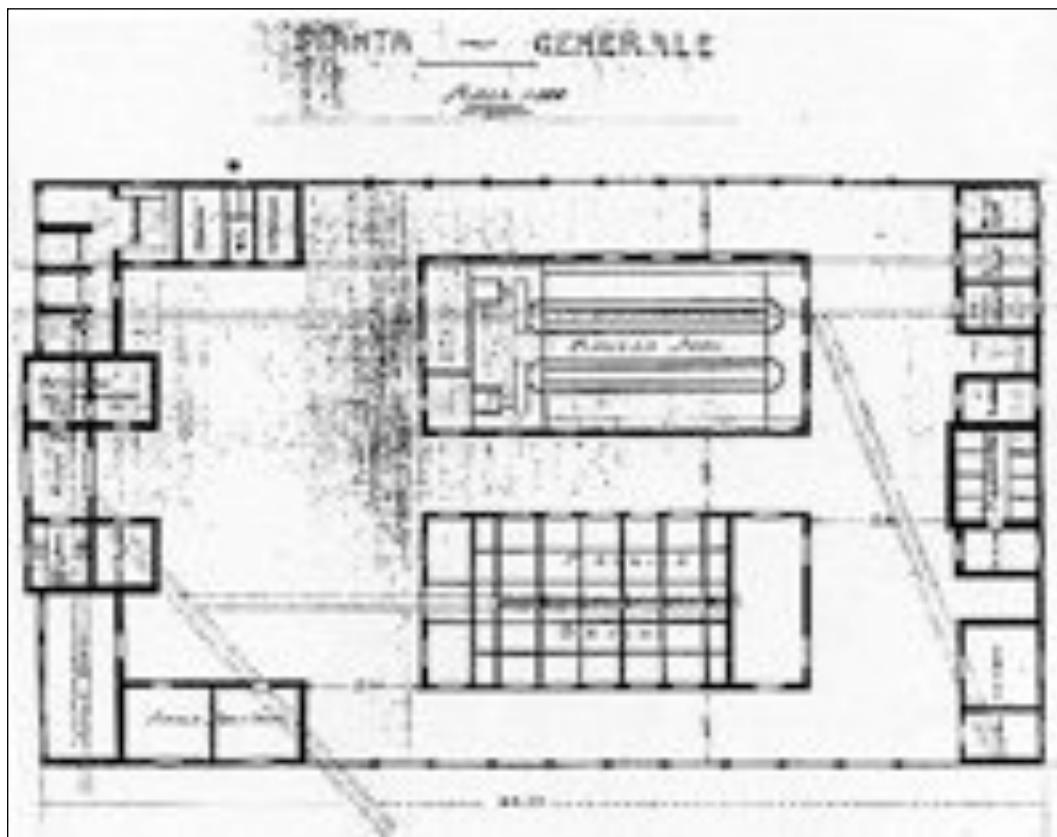
Ad un'impostazione così attenta all'aspetto funzionale corrisponde ancora una volta un'immagine incerta e legata alla tradizione fine-secolo, stavolta in versione ancor più impoverita.

La "vista esterna" mostra infatti una composizione simmetrica, con due corpi laterali più bassi, dalle finestre rettilinee semplicemente incorniciate ed un basso attico che si alza curvandosi al centro per ospitare la scritta "mattatoio" (corpo di sinistra) e "comunale" (corpo di destra). Una cancellata metallica li collega, marcando l'ingresso dietro il quale si eleva il volume maggiore, scandito dal telaio strutturale e concluso in alto da un coronamento a canne d'organo degradante verso i lati, recante al centro il simbolo littorio, centro focale dell'intera immagine.

L'opera non viene realizzata, tanto che nel novembre 1938 per la realizzazione del mattatoio il Podestà Ermino Scardapane delibera l'acquisto di un nuovo terreno in località S. Lucia, di proprietà Monteferrante. L'opera torna di attualità nel luglio del 1942, quando il Prefetto dispone che il Comune conferisca l'incarico di un nuovo progetto all'ing. Manlio Cordella "di Istonio", i cui elaborati sono però andati perduti⁹².

I magazzini costruiti dai Consorzi Agrari Cooperativi avevano un ruolo fondamentale nella "battaglia del grano" che lo Stato fascista stava allora combattendo per la propria sopravvivenza. In tale ambito, nel novembre 1938 il Ministro delle Corporazioni, in occasione della visita svolta nella Provincia di Teramo, si reca presso i nuovi magazzini granari costruiti dai Consorzi nei Comuni di Bellante, Pineto, Silvi e Giulianova⁹³.

A Vasto l'edificio "dei magazzini per ammasso granario" fu demolito intorno agli anni Sessanta. L'edificio, progettato per conto del Consorzio Agrario Cooperativo dall'ing. Giuseppe Desiderio nel 1939, era stato realizzato all'angolo



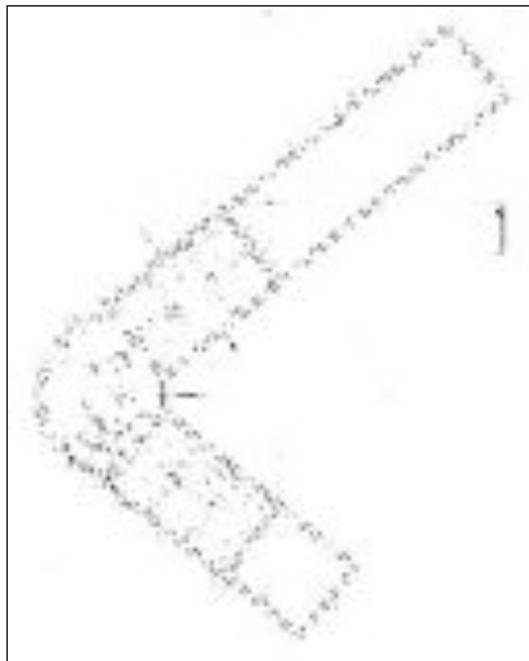
Vincenzo De Cecco, progetto del nuovo Macello Comunale di Lanciano: planimetria generale e prospetto pèrincipale (1931).

tra la S.S. Istonia e via Tobruk (riportata anche come via S. Lorenzo) grazie alla concessione gratuita del terreno da parte dell'Amministrazione Comunale, deliberata in data 18 giugno 1938⁹⁴.

La collocazione iniziale del fabbricato aveva suscitato il malcontento da parte degli "Istoniesi", in quanto avrebbe impedito la visuale piena dalla Statale del campo sportivo dell'Aragona, che si trovava alle spalle del nuovo edificio; il li-

vello dell'interesse era elevato poiché il sito occupava una posizione strategica per la convergenza con le strade suddette di via Vittorio Veneto e del corso Littorio.

A seguito di una nota del 18 gennaio 1939 spedita dal locale Fascio di Combattimento al Podestà di Istonio, viene effettuato il giorno 22 seguente un sopralluogo alla presenza dell'ing. Desideri, del Direttore provinciale del Consorzio, del Segretario del Fascio, del Vice Podestà Trizzino e dell'imprenditore Scipioni. Si ritiene così di riconoscere «l'opportunità di costruire a 3 metri dalla strada Nazionale Istonio, e a 10 metri dalla strada provinciale S. Lorenzo. Tale soluzione, oltre a non intralciare e ritardare l'esecuzione del progetto già approvato, apporterebbe



Giuseppe Desiderio, progetto per i magazzini per ammasso granario a Vasto: pianta (1939).

sotto tutti i punti di vista, e specialmente dal lato estetico, un vantaggio unanime riconosciuto e desiderato dalla cittadinanza istoniese; perché la costruzione posta come anzidetta verrebbe ad essere meglio inquadrata e scoperta dal corso Littorio nella parte centrale, che è la più artistica, mentre diversamente dal corso Littorio si scoprirebbe soltanto l'ala del fabbricato verso S. Michele che si riduce ad un modesto muro quasi di cinta»⁹⁵. I «malumori» riguardavano peraltro anche l'eccessiva estensione del lotto di terreno concesso al Consorzio, che vanno ad ostacolare i programmi di edilizia sportiva in atto nel Comune adriatico:

«I limiti di tale concessione raggiungono in alcuni punti l'attuale pista ciclistica, sistemata a spese di questo Dopolavoro nell'Anno XVI, in occasione delle feste del Patrono, sacrificando completamente l'ippodromo che da molti decenni rappresenta, per questa Città, il luogo di divertimento preferito specialmente della classe rurale, che è quella che più delle altre contribuisce alla sempre crescente valorizzazione della nostra Città sia nel campo autarchico che in quello demografico. Riducendo i limiti del terreno concesso, non si viene ad impedire la costruzione del fabbricato del Consorzio secondo il progetto approvato, né si viene in alcun modo ad ostacolare l'eventuale costruzione del Campo Sportivo secondo il progetto approvato dal Coni. D'altra parte, in ogni caso, per realizzare il progetto del Campo Sportivo approvato dal Coni, è necessario procedere a lavori

di sbancamento del lato occidentale, la cui spesa ammonterebbe a parecchie diecine di migliaia di lire, spesa che non risolverebbe la questione dell'Ippodromo. Intanto, prima della realizzazione di tale nuovo Campo Sportivo, verrebbe a mancare il luogo idoneo delle manifestazioni sportive di massa della GIL, come da Foglio di Disposizioni n. 1243, parag. IV»⁹⁶.

Nelle planimetrie pervenuteci è riportata chiaramente la correzione riguardante l'impianto del fabbricato, che appare arretrato lungo la Statale, in modo da liberare la visuale verso il "Campo sportivo".

L'edificio è costituito da due corpi longitudinali destinati a magazzini, legati dal volume dell'atrio d'ingresso e degli uffici, dalla pianta a quarto di cerchio, posto in corrispondenza dello snodo stradale. La simmetria dell'impianto è alterata dalla forma del sito, che determina una differente lunghezza dei due bracci. Infatti il volume curvilineo (sul cui lato destro l'atrio contiene un'ampia scalinata), serve i due bracci, che presentano un primo grande ambiente in due navate e tre campate, coperto da volte a crociera su pilastri cruciformi. Da tali grandi ambienti si passa ad altri grandi spazi di diversa lunghezza, in quanto il braccio su via S. Lorenzo (via Tobruk) è contratto a causa del ridotto sviluppo del sito. Il linguaggio è moderatamente razionale, con ampie e piatte lesene che muovono il prospetto curvo sull'incrocio ed aperture prive di cornici e decorazione scavate nei campi intermedi trattati con mattoni a vista. Tale scansione prosegue sulla prima parte delle facciate laterali, mentre un semplice cornicione aggettante solca il coronamento del secondo livello recando in lettere giganti la scritta "Consorzio Agrario".

In sostanza l'edificio, pur ospitando una funzione apparentemente poco impegnativa sotto il profilo ideologico, rivela come, nella fase tarda del regime, la modernità diffusa riuscisse a caratterizzare anche opere estremamente semplici



Progetto per i magazzini per ammasso granario a Vasto: prospettiva.

che però interessavano la “classe rurale”, ovvero proletaria, “che è quella che più delle altre contribuisce alla sempre crescente valorizzazione” della propria città. Quale inoppugnabile testimonianza valgono l’adozione dell’angolo dinamico nel corpo di snodo e del doppio trattamento intonaco/mattone delle superfici maggiormente rappresentative.

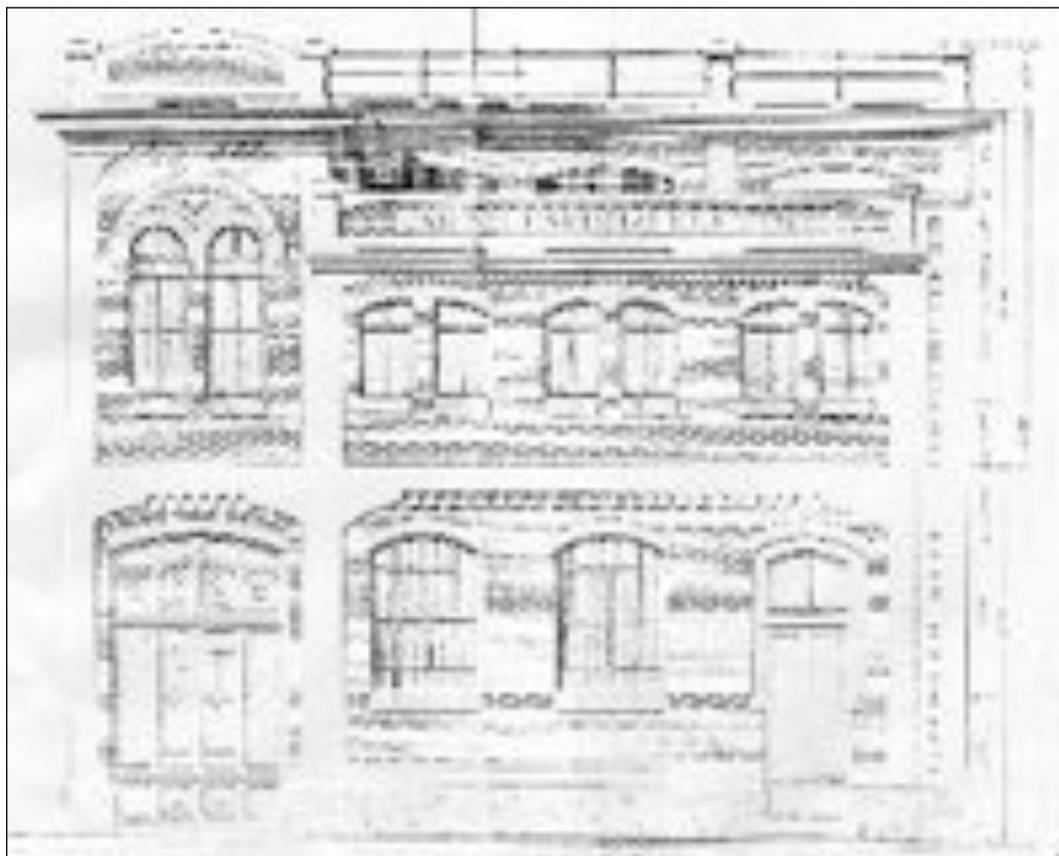
Nel periodo vengono realizzate grandi infrastrutture, come gli impianti idroelettrici che costituivano un fondamentale tassello nella politica di autarchia resa indispensabile dalle sanzioni internazionali. A tale proposito, nel novembre 1938 il Prefetto di Teramo Bianchi riferisce al Ministero degli Interni della visita in Provincia di “S.E. Landini”, Ministro delle Corporazioni:

«S.E. Ministro delle Corporazioni giunto stamane Teramo ricevuto da me e altre autorità e gerarchie ha visitato grandiosi impianti idroelettrici che società Terni va costruendo in Alta Valle Vomano e che svilupperanno oltre 600 mila cavalli e regoleranno tutti impianti idroelettrici Italia Centrale e Peninsulare costituendo notevolissimo contributo fini autarchia nazionale. S.E. Ministro che ha visitato altresì alloggi operai spacci aziendali cucine e depositi materiali est stato accolto ovunque migliaia operai inneggianti fervidamente Duce. Visitati quindi Comuni Fano Adriano et Pietracamela nei quali ha inaugurati impianti elettrici pubblica illuminazione e edificio scolastico. (...) A Giulianova ha visitato inoltre nuovi edifici scolastici mercato pesce in via organizzazione e porto. Risalendo poscia lungo Valle Vibrata S.E. Ministro interessandosi sviluppo lavori acquedotto Ruzzo ha visitato comuni attraversati accolto ovunque da imponenti dimostrazioni omaggio Duce. S.E. Ministro est recatosi quindi Teramo accolto anche qui da fervide dimostrazioni e ha visitato nuova sede consiglio provinciale Corporazioni ove ha parlato applauditissimo. At ore 23 S.E. Ministro est ripartito per Roma»⁹⁷.

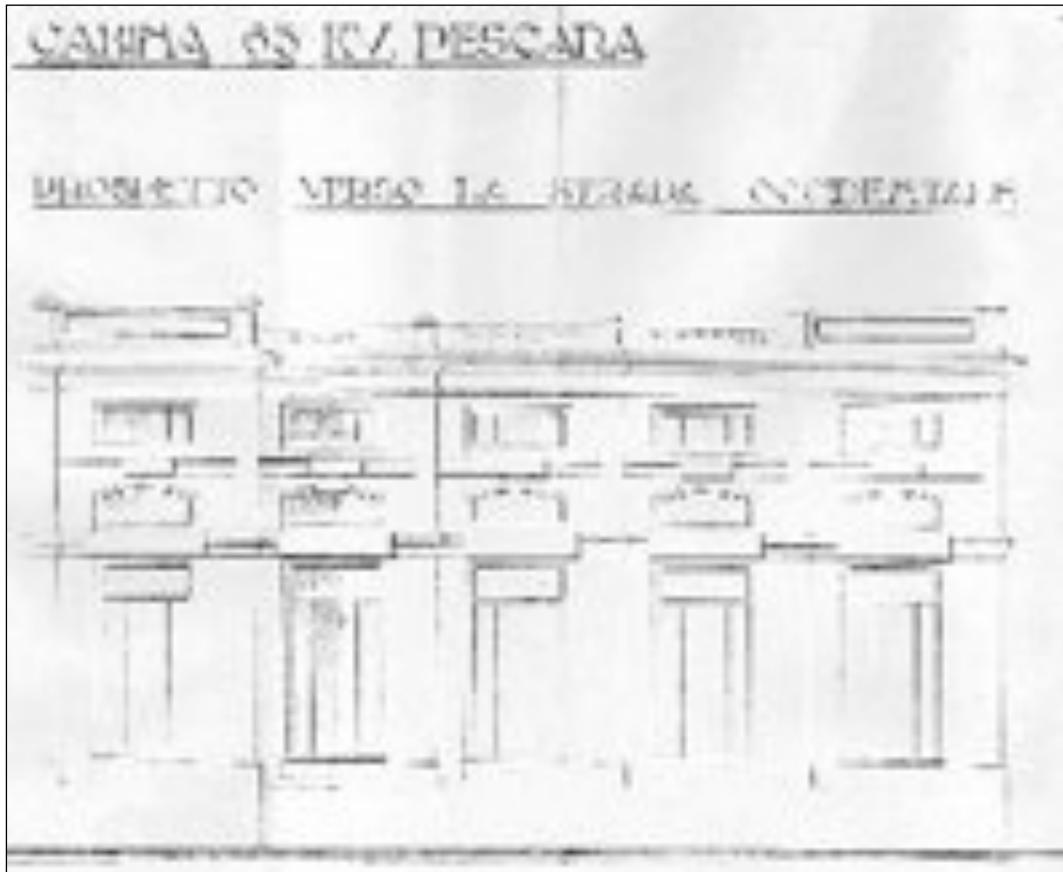
Nel campo della fornitura elettrica, presso l’Archivio di Stato di Pescara è conservata la documentazione per la realizzazione della cabina elettrica in via Rancitelli, consistente in due soluzioni progettuali, la prima delle quali riporta il visto dell’Ingegnere Comunale di Pescara in data 1° settembre 1923⁹⁸. Del progetto ci sono pervenuti i soli prospetti, che esprimono una concezione storicista, legata ad un passato in cui echi medievali sono contaminati da stilemi rinascimentali. Il prospetto sulla “strada occidentale” presenta un telaio strutturale chiaramente denunciato dal contrasto con il fondo rivestito in mattoni, ed ‘arricchito’ da cornici dentellate al primo e secondo livello. Le aperture sono di tipo diverso, ma pressoché tutte a sesto ribassato: dei due ingressi del piano terra quello maggiore (sulla sinistra) presenta vetrate e decorazioni in ferro battuto, mentre le finestre sono a luce piena con davanzale in mattoni; il primo piano è caratterizzato da

una sequenza di tre bifore con colonnina sempre in mattoni, mentre sulla sinistra un'ulteriore bifora ha le luci allungate con profili a tutto sesto, indipendenti ma legati da un arco cieco superiore. Il coronamento è affidato ad un plastico cornicione con un parapetto in mattoni a terminazione curva sulla sinistra ed in tubolari metallici e pilastrini per tutto il resto del prospetto. Tale linguaggio viene ripreso e reso ancor più complesso nella "facciata verso strada Rancitelli (fianco)", nella quale gli elementi sono integrati con specchiature cieche di forma allungata.

Il secondo progetto, redatto il 13 maggio 1926 dall'Unione Esercizi Elettrici - servizi primari Abruzzi Molise e Campania, riporta invece la data di copia della Commissione Edilizia del 20 agosto 1926. Il prospetto verso "la strada occidentale" (e quello del "fianco verso via Rancitelli", più articolato nelle differenti altezze dei tre volumi) è completamente diverso dal corrispondente del primo progetto, con un linguaggio anonimo ed improntato alle esigenze della massima funzionalità: ingressi rettilinei al piano terra, sopralluce a sesto ribassato nel mezzanino, finestre rettilinee al primo livello ed in alto un attico cieco con la scritta "UNIONE ESERCIZI ELETTRICI" al centro. Lo schermo è mosso da



Progetto per la realizzazione della cabina elettrica in via Rancitelli a Pescara: prospetto verso la strada occidentale (1923).



Progetto per la realizzazione della cabina elettrica in via Rancitelli a Pescara (1926).

piatte lesene che articolano lo schermo in cinque sezioni e da cornici marcapiano appena aggettanti.

La seconda soluzione perde forza rispetto alla prima che, pur nella babele dei riferimenti, si richiama ancora al Medioevo come età della forza oscura dell'uomo secondo una prassi eclettica molto diffusa nella realizzazione delle opere idroelettriche, tanto da risultare in sostanza un confuso quanto tipico esempio di "architettura parlante".

Completamente differente risulta la sede della Centrale del Latte di Pescara, già in funzione nel 1936 e destinata ad affrontare un tema di carattere igienico che rivestiva grande interesse per la popolazione⁹⁹. L'edificio si presenta a pianta simmetrica con il corpo centrale più alto e avanzato, caratterizzato da un finestrone a tutt'altezza diviso da setti. Sulle ali laterali, appena arretrate rispetto alla parte centrale, s'inseriscono finestre verticali in alto e finestre orizzontali in basso. Tutta la costruzione ed in particolare modo il prospetto principale utilizza forme e stilemi appartenenti all'architettura moderna, quali il rivestimento delle superfici in mattone da cortina, cui sono associati cornici ed elementi decorativi in pietra grigia, producendo un effetto cromatico che evidenzia la proporzione delle parti, razionalmente definite.



Pescara, centrale del latte: cartolina d'epoca.

In conclusione di questo giro d'orizzonte tra le attrezzature urbane, citiamo un'opera realizzata in tarda età fascista a Chieti, recentemente salita al centro dell'attenzione in modo drammatico. L'attuale Biblioteca Provinciale "A. C. De Meis" ha infatti subito di recente un grave crollo durante lavori di ristrutturazione. Della vicenda tutti non possiamo che dolercene nelle varie vesti che indossiamo: di architetti, storici, studiosi che ne hanno frequentato le sale, e di Abruzzesi.



Chieti, attuale Biblioteca Provinciale "A. C. De Meis": foto d'epoca.

L'edificio venne costruito a partire dall'inizio degli anni Quaranta, ma completato solo dopo la guerra sulla base del progetto dell'ingegnere Giuseppe Barra Caracciolo¹⁰⁰; la realizzazione dell'opera aveva incontrato tra l'altro delle impreviste difficoltà determinate dal ritrovamento di resti archeologici sul sito della costruzione, attualmente visibili nei piani interrati dell'edificio.

La biblioteca si compone di due parti distinte ma reciprocamente connesse: il volume principale a tre livelli

si dispone a “C” con bracci divergenti ed è caratterizzata dalla balconata curva centrale retta da pilastri a pianta rettangolare, mentre la torre libraria spicca con il suo alto valore simbolico richiamando celebri opere del periodo, realizzate a Littoria, Brescia o Sabaudia.

La struttura mostra nell’insieme un linguaggio estremamente moderno, grazie all’alto basamento (in cui compaiono frammenti delle memorie murarie romane) che fascia con lastre lapidee l’intero edificio, unificando i due corpi principali; lo stesso materiale riveste la pensilina d’ingresso e l’intera parete centrale marcata da una porzione mediana che si stacca dal fondo con un deciso risalto plastico. Le restanti superfici sono invece rifinite ad intonaco tinteggiato con il classico colore rosso, appena interrotte dal leggero cornicione su cui s’imposta il parapetto piano di coronamento. Le bucatore rettilinee sono totalmente prive di accenti decorativi, pur differenziate nella dimensione a seconda della localizzazione e della conseguente funzione. Sul prospetto est della torre una vetrata è collocata fra le cinque lunghe fasce verticali in pietra che simboleggiano ancora il fascio littorio, mentre per la conclusione in alto torna il rivestimento lapideo coronato da un aereo *brise-soleil*. Vale la pena infine di notare come la Torre progettata da Barra Caracciolo si distacchi dagli esempi citati in precedenza, nonostante le somiglianze formali, in quanto non è parte di un edificio politico quale la Casa del Fascio, ma esprimeva una funzione culturale, inserendosi con la sola forza dell’architettura in un contesto di emergenze verticali determinate da esigenze liturgiche, celebrative e difensive, sia religiose che civili.

Opere tra città e mare

Durante il ventennio fascista i porti abruzzesi di Giulianova, S. Vito Chietino e Vasto avevano diritto esclusivamente ad una “marina” o “piccolo approdo”¹⁰¹. In particolare l’attività del porto di Vasto tendeva a diminuire a causa della mancanza di una struttura funzionale al movimento delle merci su ferrovia; nello stesso Comune, tra il 1924 ed il ’28 si operò la bonifica della zona lacustre denominata “Vignola”, in seguito alla quale si migliorò l’accesso a Punta Penna¹⁰². Più in generale, l’intervento di bonifica della marina vastese faceva parte di un progetto che puntava al potenziamento delle strutture portuali di Istonio, congiuntamente alla realizzazione di una strada statale litoranea. Tuttavia, mentre i lavori di costruzione della strada furono completati nel 1938, il porto non venne più ampliato¹⁰³.

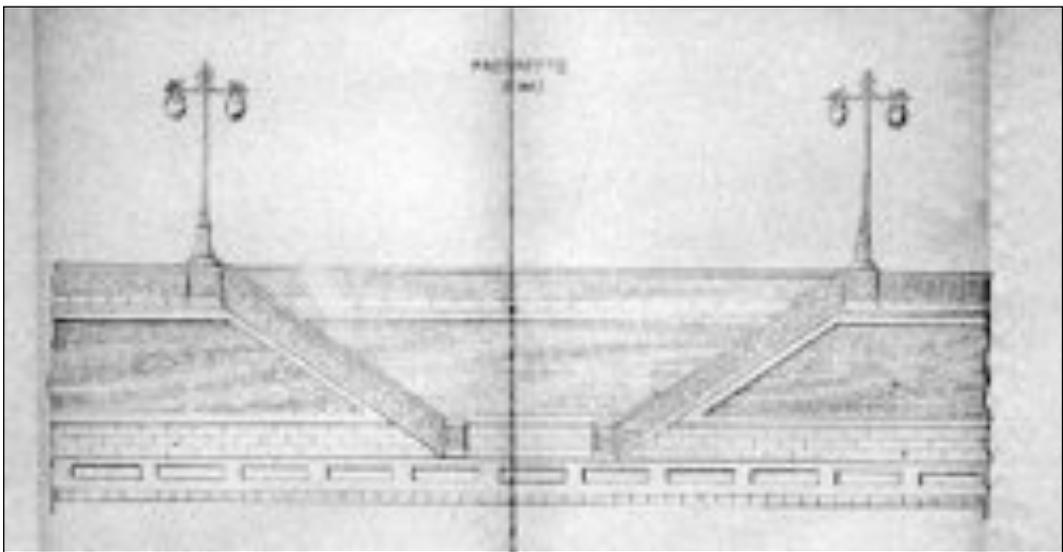
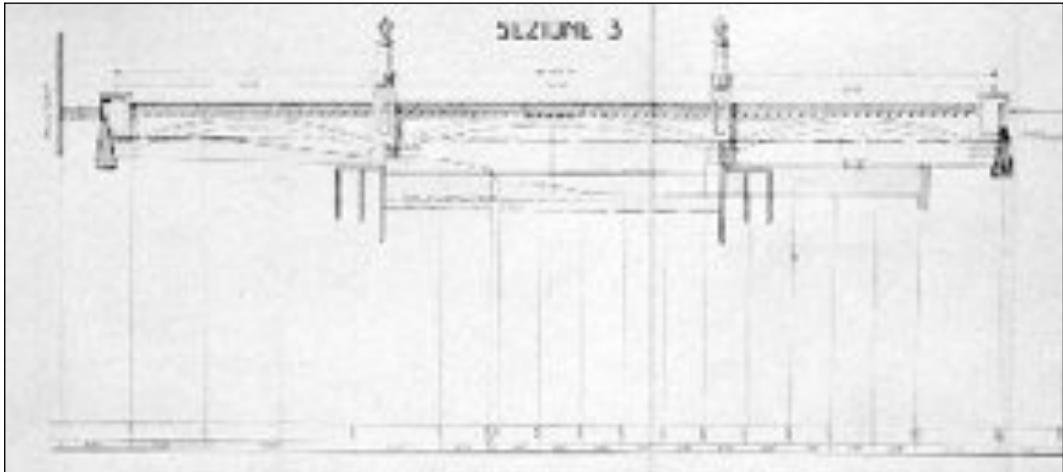
Per contro, nel primo dopoguerra i porti di Ortona e Pescara mostrarono incoraggianti segni di ripresa; Pescara, favorita da ragioni economiche ma anche politiche, tendeva però a predominare relegando Ortona ad un ruolo complementare. Lo spostamento del traffico marittimo a favore della città più popo-

losa d'Abruzzo (che già nel 1931 contava 26.600 abitanti) seguiva peraltro una tendenza iniziata già prima della guerra e solo rafforzatasi nel periodo fascista. Alla fine degli anni Venti tale irresistibile ascesa causava preoccupazione negli ambienti ortonesi, in quanto la salute del porto veniva fatta coincidere con il benessere cittadino. La situazione divenne ancor più preoccupante quando l'esaurimento dei finanziamenti statali interruppe i lavori previsti nel progetto redatto dall'ing. Corsi nel 1917.

L'ufficio di Ancona del Genio Civile aveva prodotto un elaborato nel 1921, ma nel febbraio 1926 un nuovo piano regolatore decideva la nuova conformazione dei due moli, quello nord a tre bracci e quello sud a due. L'anno seguente vennero completati i lavori previsti dall'ing. Corsi, portando il molo nord ad una lunghezza complessiva di m 625 e quello sud di m 550. Il 9 novembre 1927 veniva poi redatto il progetto esecutivo sulla scorta di quanto previsto dal piano del '26, approvato dal Consiglio Superiore dei LL. PP. il successivo 13 dicembre. Nel 1929 terminò la costruzione dei tre bracci del molo nord, ma la situazione volse al peggio per la mancanza di nuovi finanziamenti statali. Le pressioni delle Amministrazioni locali sembrarono però produrre un risultato concreto in quanto con un telegramma in data 31 agosto 1929 il Sottosegretario ai LL. PP. comunicò al Prefetto la concessione di un contributo di trenta milioni di lire per lavori da eseguirsi nel porto di Ortona. In ragione di ciò, il 10 settembre 1929 il Ministero dispose al C.R. del Genio Civile la redazione di un nuovo progetto del porto, approvato in data 28 settembre. Nonostante l'entusiasmo, la realtà presentò brutte sorprese, a cominciare della immediata devoluzione di 9 milioni del finanziamento a favore di Pescara, per l'esecuzione dei lavori di arginatura del fiume.

Nell'ambito dei lavori previsti per il Porto Canale di Pescara - Opere Idrauliche e Marittime, nel maggio del 1932 venne infatti redatto un progetto dall'Ufficio di Pescara del Genio Civile, a firma dell'Ingegnere Capo Nicola Atena e dell'Ingegnere Principale di Sezione Vincenzo Pizzuti, per un importo di progetto di £ 2.770.000 ed a base d'asta di £ 2.692.000¹⁰⁴.

I lavori di arginatura del fiume, resi indifferibili dalle numerose e dannosissime inondazioni, erano stati sino ad allora ostacolati dalla presenza del vecchio ponte a travatura metallica; essi prevedevano anche la creazione di un Lungofiume sulla riva nord con rampe di accesso al corso Vittorio Emanuele, all'altezza del Palazzo Comunale. In corrispondenza del ponte Littorio, rappresentato nel "disegno di Sezione n. 3", la struttura di contenimento del terrapieni compreso tra la quota del lungofiume e dell'area di piazza dei Vestini fu realizzata con un muro continuo in mattoni a vista, ritmato da pilastri con relative basi, rivestiti con materiale lapideo come tutta la "zoccolatura". In corrispondenza delle rampe di risalita la superficie s'interrompeva con una scalinata a forbice i cui parapetti in muratura si allineavano anche formalmente a quelli del muro di conteni-



N. Atena - V. Pizzuti, lavori per il Porto Canale di Pescara – Opere Idrauliche e Marittime: sezione 3 e prospetto (1932).

mento. Lampioni in ferro disposti simmetricamente marcavano ulteriormente il punto di passaggio dal fiume alla strada soprastante.

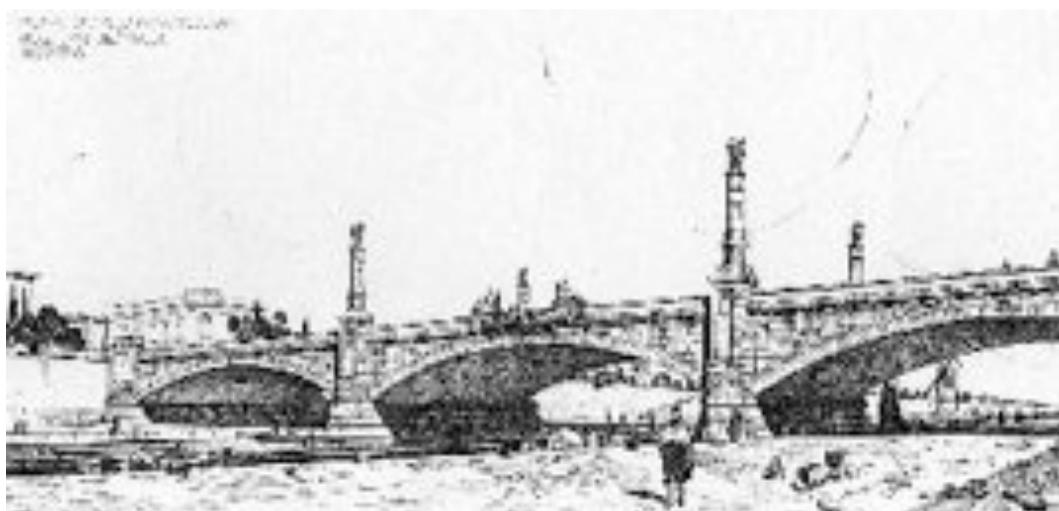
A proposito delle opere portuali, nel 1936 Battaglini scriveva:

«Un forte impulso è stato poi, dato alle opere di sistemazione, col fare eseguire il prolungamento dei moli guardiani ed i lavori di banchinamento e di arginatura dell'ultimo tratto del fiume, ma tali lavori debbono essere integrati con la costruzione di un porto esterno o di una darsena adeguata alla efficienza del traffico»¹⁰⁵.

Il progetto di completamento del porto di Ortona, dell'importo di 20 milioni di lire ed appaltato all'impresa Nigro, trovò invece ostacoli tali da rendere



Vincenzo Pilotti, progetto di concorso per la realizzazione di un ponte a Pescara.



Cesare Bazzani, progetto di concorso per la realizzazione di un ponte a Pescara.

necessaria la rescissione del contratto d'appalto, nonostante i continui appelli delle autorità locali ai Ministeri competenti. Mentre le somme residue del fondo inizialmente stanziato per il porto di Ortona venivano man mano dirottate su altre opere pubbliche, Pescara ottenne dallo Stato un finanziamento di quasi 9 milioni di lire per il miglioramento del porto-canale, i cui lavori venivano esaltati dalla stampa locale assieme a quelli di realizzazione del nuovo ponte Littorio, inaugurato il 14 agosto 1933 con la partecipazione dei ministri Araldo di Crollalanza ed Acerbo¹⁰⁶. Il ponte precedente era divenuto ormai insufficiente per le esigenze del traffico motorizzato, data la sua ridotta carreggiata (m 5) e luce (m 78), ostacolando peraltro gli stessi lavori di arginatura del fiume.

La realizzazione della nuova struttura era stata finanziata dallo Stato sin dal 1928, ma si dovette attendere l'espletamento di due appalti-concorso, cui Vincenzo Pilotti partecipò con tre soluzioni¹⁰⁷. Il concorso fu vinto però dal progetto presentato dall'arch. Bazzani con l'impresa dell'ing. Rodolfo Stoelker, la cui proposta, sia nell'impianto che nello stile si richiamava a modelli cinquecenteschi¹⁰⁸. Il ponte era stato concepito a tre arcate, per una lunghezza di m 106 e la larghezza di m 18, con quattro imponenti colonne in pietra di Trani, simboleggianti il fascio litorio; le colonne erano sormontate da aquile bronzee, realizzate da Ernesto Brozzi e rimosse prima che il ponte venisse minato (giugno 1944), mentre nelle terrazze panoramiche, due per lato, Nicola D'Antino aveva scolpito statue allegoriche.

Anche in questo caso è opportuno riportare la descrizione contemporanea del Battaglini, datata 1926:

«Il motivo ornamentale delle alte colonne ergentisi sulle pile fu prescelto tra gli altri, perché esse conferiscono slancio ad un'opera poco elevata sul fiume, e ne segnano, a guisa di fari, la sua via navigabile. Questo motivo è stato felicemente completato con la massa dei parapetti a parete piena, e con due balconi centrali, lievemente sporgenti, a transenne di bronzo, finacheggiati da due basamenti su cui sono state collocate quattro statue muliebri in bronzo, opera dello scultore d'Antino, allegoriche delle quattro fonti a cui la Regione attinge le sue attività: il monte, il mare, il fiume, la fertile campagna.

Le alte ed agili antenne portabandiere collocate agli spaziosi imbocchi del ponte, l'accentuata schiena del profilo del piano viabile per cui la parte centrale è sensibilmente più ampia degli imbocchi, e la scelta felice della pietra bianca adoperata per tutto quanto è visibile da chi passa sul ponte, hanno contribuito a dare all'opera una contenuta imponenza e, con le sue candide masse, un carattere intonato alla grazia serena del paesaggio»¹⁰⁹.

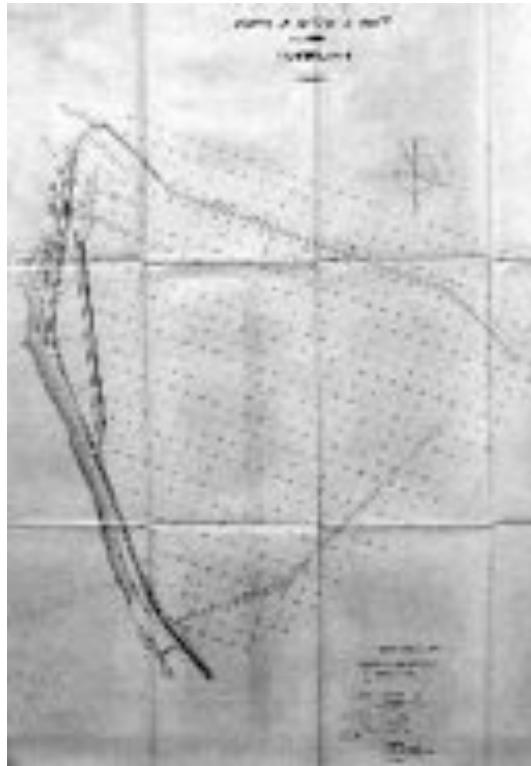
In contrapposizione al fervore di iniziative che si svolgevano a Pescara, la lettera del 29 gennaio 1932, con la quale il Ministro dell'Interno comunicava al Prefetto il rinvio di ulteriori disposizioni a favore di Ortona, sembrò per la cittadina rivierasca l'annuncio di nuovi e gravi problemi occupazionali, subito concretizzati nel fallimento della Società Imbarchi e Sbarchi (SIS), perno dell'attività portuale.

Nonostante ciò l'8 marzo 1935 fu redatto dal Genio Civile il progetto generale di massima per il completamento delle opere foranee e il prolungamento del molo nord di m 320, approvato dal Consiglio Superiore dei LL. PP. il successivo 14 maggio; il 7 giugno venne poi redatto il progetto esecutivo, stimato per un importo di 16 milioni di lire¹¹⁰. Nel luglio 1935 la situazione sembrò risolversi positivamente, in quanto il Consiglio dei Ministri inserì tra le opere maritti-

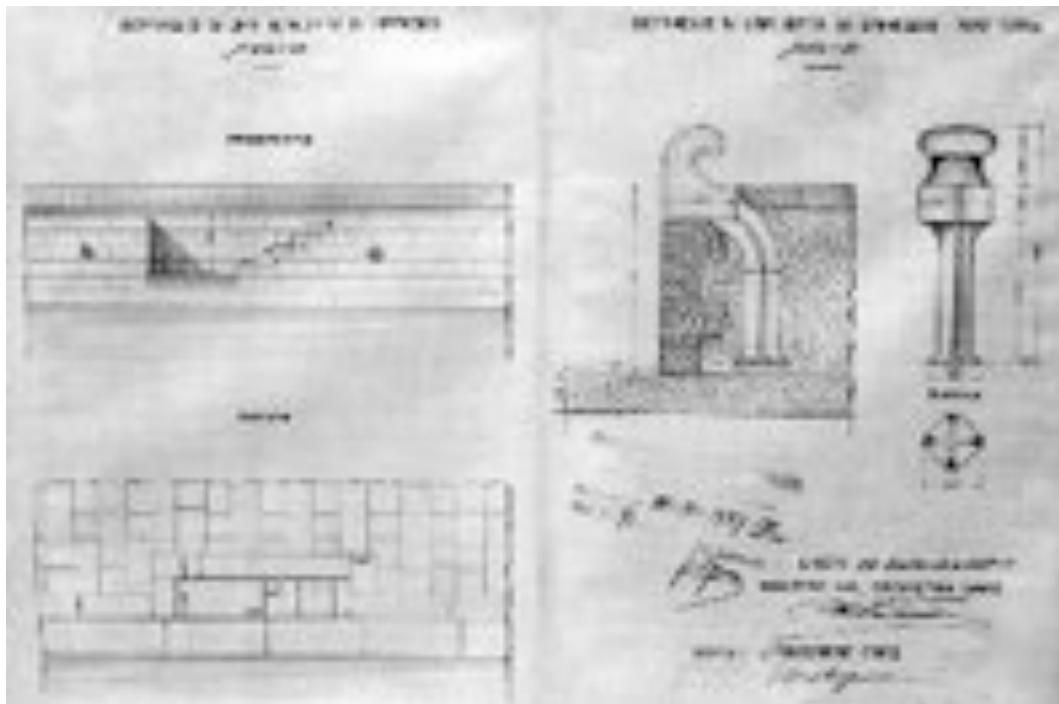
me urgenti il progetto per il porto di Ortona, del quale si sarebbe però realizzato un primo stralcio. L'inevitabile posa della prima pietra avvenne solo il maggio 1937, ma anche in questo caso le opere procedettero tra molte difficoltà, aggravate anche dalla lentezza della procedura di approvazione del nuovo piano regolatore delle opere portuali¹¹¹.

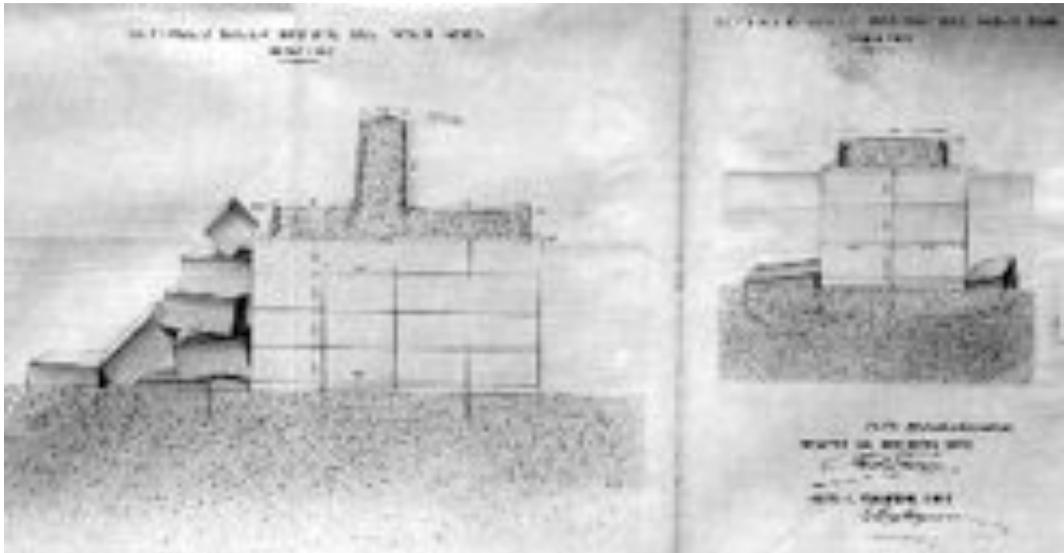
Sulla situazione di crisi così grave si abbattono gli eventi bellici: il 6 ottobre 1943, infatti, i genieri tedeschi distrussero completamente le strutture esistenti¹¹².

Sul versante costiero settentrionale, nello stesso 1938 venne redatta a cura dell'Ufficio di Teramo del Genio Civile una "proposta del piano generale di massima del completamento dell'approdo di Giulianova", dalla cui relazione possiamo ricostruirne le vicende costruttive¹¹³. Come dimostra-

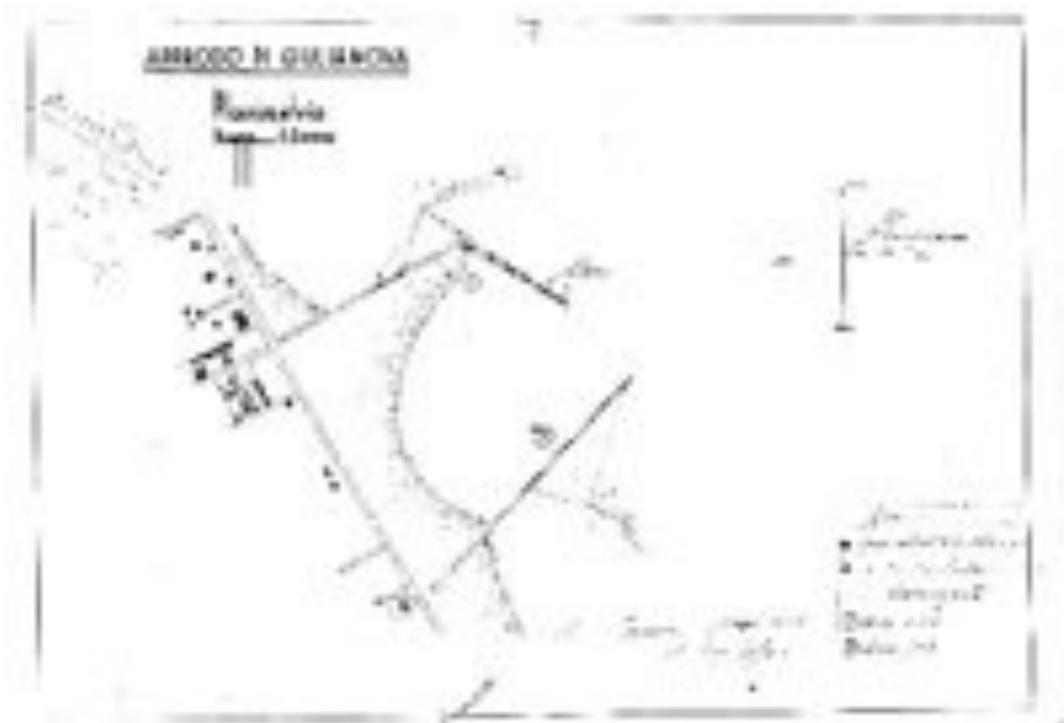


Ufficio del R. Genio Civile di Chieti: progetto generale di massima per il completamento delle opere foranee e il prolungamento del molo nord di Ortona: planimetria generale e dettagli (1935).





Progetto generale di massima per il completamento delle opere foranee e il prolungamento del molo nord di Ortona: sezione dei moli nord e sud.



Ufficio del R. Genio Civile di Teramo: progetto di completamento del porto di Giulianova, planimetria (1938).

to dal rilevamento della battigia eseguito nel 1913, l'approdo era nato come opera di difesa della spiaggia dalle corrosioni; nel 1916 venne quindi costruito dallo Stato un pennello a scogliera in direzione nord-est. Tuttavia la battigia

non aumentò, per cui negli anni 1922-23 venne realizzato un secondo pennello a nord; inoltre, poiché tali opere di difesa della spiaggia si trovavano in prossimità di uno scalo ferroviario, disposizioni successive consentirono la costruzione di un approdo. Lo stesso ufficio predispose quindi un progetto di massima in data 14 febbraio 1924, prevedendo l'estensione dei due moli; tale progetto, ridimensionato dal Consiglio Superiore dei LL.PP., fu però sospeso dal Consiglio di Stato con voto n. 666 del 1° giugno 1925, a salvaguardia della definitiva sistemazione dello specchio acqueo. Il successivo 30 aprile 1927 un'apposita commissione del Provveditorato alle OO. PP. compilò un "piano regolatore di massima", designando il prolungamento con ripiegamento del molo sud e un prolungamento rettilineo del molo nord. Negli anni 1928-30 venne prolungato il molo sud, mentre nel periodo 1932-35 fu iniziato il prolungamento del molo nord. In quella fase le indicazioni di piano furono però disattese, ed il molo nord venne ripiegato per circa 300 metri in direzione dello scirocco. Tale intervento rese molto agitato lo specchio d'acqua dell'approdo, consentendo inoltre al mare di trasportare copioso materiale proveniente dal largo. Per ovviare a quello stato di cose il Genio Civile predispose dunque nel 1938 due proposte di completamento dell'approdo; dopo aver ascoltato il parere della gente di mare, fu scelta la prima, "totalitaria", che comportava il prolungamento del molo sud prima verso nord-est, poi in direzione ortogonale alla "traversia" principale (greco-levante) ed infine verso nord-ovest, in modo da difendere lo specchio anche nei confronti della traversia secondaria (da nord).

Va fatto notare come l'attuale "molo vecchio" – perpendicolare al lungomare Spalato e situato all'altezza dell'edificio del Genio Civile – coincida con il molo sud di epoca fascista, mentre il "molo nuovo" – che parte in posizione perpendicolare rispetto all'incrocio del lungomare Zara con il lungomare Spalato – corrisponde al molo nord.

Gli interventi di sistemazione urbana

A Vasto il 2 giugno 1923 fu realizzata la prima parte della Villa Comunale con la realizzazione del viale della Rimembranza, che correva al centro della Villa stessa, ripartita dal duplice filare di alberi intitolati ognuno al nome dei caduti nella Grande Guerra¹¹⁴. L'opera, sul versante orientale del nuovo Rione Italia, era stata progettata dall'"Ing. Cav." Luigi D'Aloisio e realizzata con il contributo economico dei Vastesi residenti all'estero¹¹⁵. Con la sistemazione in posizione al centro del verde della grande fontana, opera dello scultore Sanvitale, la Villa Comunale fu inaugurata il 24 maggio 1929.

A Sulmona, negli anni che precedono l'insediamento del primo Podestà, l'Amministrazione diede luogo ad una serie di sistemazioni riguardanti gli spazi liberi.

Una prima sistemazione interessava la centralissima piazza XX Settembre, ancora alla ricerca di un 'decoro' che l'intervento di demolizione della chiesa di S. Ignazio, operato all'inizio del Novecento, aveva reso indispensabile e che fu uno degli obiettivi perseguiti dall'Amministrazione Comunale durante tutto il Ventennio¹¹⁶. In effetti, con la demolizione della chiesa quello che era il "Largo delle Scuole" aveva acquistato sempre maggior pregio, divenendo il baricentro della vita sociale della città.

Nel 1924 venne operato l'intervento sulla facciata dell'ex collegio dei Gesuiti, allora Liceo "Ovidio", risolvendo un problema avvertito dall'Amministrazione Comunale fin dal maggio 1909, quando il Consiglio Comunale aveva proposto «il completamento della facciata del Collegio, consistente nel sistemare ed ampliare il frontone centrale, come da progetto approvato, e nella dipittura di tutta la facciata»¹¹⁷. Nel 1924 l'Ingegnere Comunale Guido Conti ridisegna dunque l'intera facciata basandosi su criteri di assoluta simmetria, adottando un linguaggio decisamente eclettico: il piano terra impiega un ordine rustico nei cantonali bugnati e nei grandi portali neo-manieristi, mentre le aperture del primo piano, delimitate agli estremi da cantonali lisci, adottano timpani in alternanza rettilinei e curvilinei.

Nello stesso anno l'Amministrazione interviene indirettamente sulla sistemazione della stessa piazza, disponendo la «sistemazione dell'edificio di proprietà Caracciolo in Piazza XX Settembre»¹¹⁸. L'edificio era in quegli anni al centro dell'attenzione dell'Amministrazione Comunale, sia per la sua sistemazione a teatro che per la necessità del completamento della facciata, ritenuta evidentemente indecorosa per il 'salotto' della città¹¹⁹.

Nella seduta di Consiglio del 26 aprile 1924 il Consigliere Augusto Autiero chiede infatti «che si obblighi il proprietario del teatro, sito in Piazza XX Settembre, a completare la facciata del palazzo, ed a togliere lo scalino esterno, che dà accesso al negozio del Sig. De Panfilis».

Nella replica l'Assessore ai LL. PP., ricordando «che la vertenza relativa alla facciata del teatro Caracciolo si dibatte da anni», comunica che finalmente «un progetto di ragionevole sistemazione è stato compilato, presentato ed approvato, e fra breve si darà principio ai lavori»¹²⁰.

Il progetto di completamento, poi fedelmente realizzato, rivela una differenziazione del trattamento del prospetto (bugnato a fasce nella parte bassa e liscio in quella alta) ed una semplificazione estrema degli ordini architettonici che superano nel complesso lo storicismo eclettico usuale negli anni precedenti. Particolare è l'impiego di due telamoni a sorreggere la trabeazione della parte centrale della balconata; assieme ai capitelli della triplice archeggiatura che li collega visivamente essi testimoniano in definitiva di un ibrido tra la parte bassa ancora legata al linguaggio post-bellico e quella superiore che alleggerisce tale linguaggio pur perseguendo con costanza la ricerca di decoro urbano.

La stessa Amministrazione Comunale in data 17 febbraio 1925 dispone la sistemazione della piazzetta dell'Annunziata¹²¹, approvando la proposta di Alessandro Sardi di eliminare i giardinetti che fronteggiavano il complesso della SS. Annunziata. In tale ambito si prevede anche la pavimentazione dello slargo e l'eventualità di una cessione al Banco di Napoli delle antiche botteghe sul fondo, in modo da realizzare un «bel palazzo di stile pienamente intonato a quello della facciata della SS. Annunziata»¹²².

L'UTC viene poi incaricato tra l'altro della progettazione di alcune opere tra cui gli accomodi alla fontana pubblica in piazza Garibaldi, la rimozione del vespasiano addossato agli archi della stessa piazza e la successiva collocazione presso la chiesa di S. Domenico, nonché la costruzione di un riparo di ferro alla Porta Napoli, il cui disegno doveva essere «intonato alla vetustà del fabbricato ed all'ordine architettonico della Porta»¹²³.

Viene inoltre disposto l'abbellimento e la decorazione floreale dei fabbricati delle stazioni ferroviarie e loro adiacenze, l'allargamento di corso Ovidio tra il Palazzo delle Poste e piazza del Carmine e la realizzazione di una nuova pavimentazione in mattonelle di asfalto del Corso dal suo inizio a nord fino alla stessa piazza del Carmine. La sopravvenuta gestione podestarile persegue un'assoluta continuità

in tema di opere pubbliche rispetto al periodo liberale. Proseguono dunque i lavori di ripavimentazione e di sistemazione delle strade interne o principali, nonché le procedure per l'allargamento del Corso. Vengono poi sistemati importanti spazi liberi, quali la piazza Garibaldi, il piazzale antistante la Cattedrale di S. Panfilo, la piazza Vittorio Emanuele, il largo dell'Annunziata e la «Rotonda di S. Francesco».

In particolare, viene dedicata grande attenzione al verde pubblico, come testimoniano i «lavori per la sistemazione dei giardini di Largo Mazara», nelle vicinanze degli Uffici Comunali¹²⁴. Di maggior importanza la riprogettazione della zona della Cattedrale per la quale, oltre alla citata pavimentazione del piazzale antistante la chiesa, si provvede all'acquisto da parte del Comune dell'orto adiacente la stessa con la conseguente sistemazione a giardini pubblici.



Progetto di sistemazione dell'edificio di proprietà Caracciolo in piazza XX Settembre a Sulmona: progetto (1924).

La stessa Villa Comunale subisce poi un intervento complessivo di sistemazione e di arredo «allo scopo di essere intonata allo sviluppo edilizio del quartiere di S. Panfilo ed alle moderne esigenze della cittadinanza»¹²⁵.

Nella città del Vasto il primo grande intervento di natura urbanistica operato nel periodo fascista consisté nella realizzazione del Rione Nuova Italia, in posizione esterna al tessuto della città consolidata. Un primo studio per la sistemazione della spianata di piazza Cavour era stato prodotto già nel 1906 dagli ingegneri Sprega di Roma e Pietrocola di Vasto, il cui contenuto consisteva nella creazione di una piazza da dedicare a Gabriele Rossetti con la costruzione di un edificio scolastico a chiusura dello spazio libero verso piazza Cavour¹²⁶. Nella successiva soluzione redatta nel 1918 dall'ingegnere pescarese Federico Di Marco, la realizzazione dell'edificio scolastico era però associata alla delimitazione di zone libere destinate ai giardini pubblici ed alle fiere. Tale progetto, approvato in data 22 dicembre 1922, creò una decisa reazione contraria da parte della popolazione, tanto che De Marco dovette modificarlo prevedendo un largo asse viario longitudinale che consentiva la divisione in lotti della spianata di piazza Cavour e nel contempo una diversa sistemazione della futura piazza Rossetti. Due anni dopo l'ing. Antonio Mancina rese esecutiva la soluzione precedente intuendo la possibilità di "sdoppiare" l'edificio scolastico in due volumi attraversati dall'asse stradale¹²⁷. In tale proposta fu giudicata geniale dal Commissario Prefettizio l'abilità di Mancina nel risolvere il problema urbanistico «mediante lo sdoppiamento dell'edificio unico dell'antico progetto in due edifici che avrebbero dovuto a un dipresso occupare la stessa zona contemplata dal progetto Sprega – Pietrocola, lasciando però nel mezzo un ampio corso di sedici metri di larghezza»¹²⁸.

All'ing. Giuseppe Peluzzo venne affidata quindi la suddivisione in lotti dell'area così sistemata, per la successiva vendita a mezzo di asta pubblica¹²⁹. L'ingegnere precisò dettagliatamente le norme riguardanti cubatura, altezza, allineamento e destinazione di piano terra dei costruendi edifici, per il rispetto delle quali venne costituita un'apposita Commissione Edilizia con il compito di approvare i progetti ed di collaudare gli edifici. Le meritevoli intenzioni di Peluzzo e dell'Amministrazione vennero però frustrate dalla successiva edificazione, estremamente diversificata nelle forme e nei contenuti.

Per quanto riguarda poi la sistemazione della piazza Rossetti, il 10 giugno 1925 lo stesso Peluzzo definisce gli aspetti tecnici nella relazione di progetto:

«Tenendo presente il progetto redatto dal valente Ingegnere Federico De Marco, già approvato dal Genio Civile, abbiamo redatto questo nuovo progetto avendo per direttiva la convenienza di provvedere alla sistemazione armonica e completa di tutto il gran largo che costituisce Piazza Cavour e nel quale ora sorgono gli Edifici Scolastici ed il nuovo Rione: pur rendendo i lavori occorrenti eseguibili parzialmente in uno o più tempi»¹³⁰.

Il progetto è diviso in cinque parti, delle quali la prima è destinata alla “Sistemazione della Piazza con la messa in opera del Monumento a G. Rossetti”, descritta con un linguaggio meramente tecnico, privo di motivazioni architettoniche:

«La prima parte riguarda la sistemazione della Piazza[;] in essa sono compresi i primi tratti della nuova Nazionale Istonio, del Corso e della strada Comunale. I lavori consistono nella costruzione di dette strade, con relativa fognatura, per tratto che traversano la Piazza, nella costruzione del piazzale centrale e dei giardini che lo riquadrano, nella costruzione dei marciapiedi con cunette che contornano i giardini e fiancheggiano i fabbricati e nella messa in opera del Monumento a G. Rossetti»¹³¹.

Nel periodo in cui il Fascismo aveva conquistato il potere, Ortona vedeva la completa realizzazione della “Passeggiata Orientale” in esecuzione dei lavori progettati nel 1919 dall'ing. Nervegna¹³². Il percorso avrebbe dovuto raggiungere lo slargo determinato dalla sistemazione dell'area verde del convento di S. Caterina ed attraversare il palazzo Eden mediante la costruzione di una galleria al piano terra della funicolare elettrica, all'epoca dismessa. Il prolungamento venne completato ed inaugurato nel 1928, ma si evitò d'intervenire sul palazzo in quanto nel frattempo la funicolare era stata riattivata, grazie all'interessamento dell'industriale Salvatore Rapino di Ortona. Aggiornato l'impianto elettrico ed acquistate nuove carrozze, l'importante struttura, che collegava il palazzo Eden con la stazione ferroviaria, venne inaugurata il 15 agosto 1926.

Il 20 marzo 1925 erano stati invece appaltati i lavori di trasformazione in giardino pubblico dell'ex-orto del convento di S. Caterina, in posizione contigua al corso Garibaldi.

L'ing. Vincenzo Tenaglia aveva redatto e donato al Comune il progetto, fedelmente eseguito nel 1926, che prevedeva due zone separate dal viale Belvedere, così descritto dalla stampa dell'epoca:

«La prima parte è rappresentata da un giardino all'Italiana con aiuole irregolari (...), la seconda invece dà il carattere di sistemazione simmetrica a base di parterre all'inglese con piantagioni ed alberi (...). Al giardino sempreverde all'Italiana si accede a mezzo di un viale alberato che raggiunge con un breve gomito verso la metà una vasca a zampillo (...). La rotonda con viale perimetrico rappresenterà il Piazzale Littorio, dove prenderanno posto ai lati estremi dei due diametri l'emblema del Comune di Ortona e del Fascio Littorio»¹³³.

In sostanza il giardino, collocato in posizione panoramica sul porto, era costituito da un'area verde con all'interno un laghetto scavalcato da un ponticello

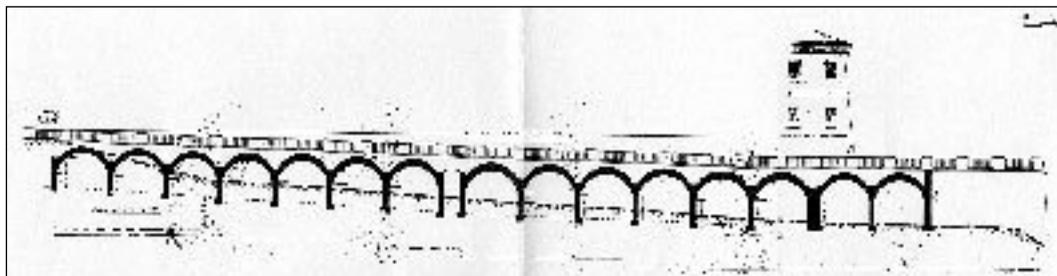
pedonale. Dopo la conclusione dei lavori, attorno al giardino fu realizzata una ringhiera metallica, opera dell'artista ortonese Romolo Consorti, inaugurata il 4 maggio 1927 assieme alla sopraelevazione del Palazzo Comunale. Il giardino "all'Italiana" fu eliminato per dar luogo alla costruzione del Teatro Vittoria; l'unico spazio verde rimasto, danneggiato dagli ultimi eventi bellici, ha perso il laghetto e la veduta panoramica a causa della costruzione di un fabbricato¹³⁴.

Sempre ad Ortona, dal 1927 l'Amministrazione Comunale intese ampliare la piazza Municipio con la demolizione delle facciate dei fabbricati di proprietà Di Tella e De Benedictis; nel 1935 venne poi ampliata la contigua via Cavour, eliminando il prospetto laterale della chiesa del Purgatorio¹³⁵.

Tra le altre opere di sistemazione ricordiamo l'intervento su piazza S. Francesco, che aveva assunto un ruolo strategico nel collegamento tra la città consolidata e l'area di nuova edificazione delimitata da via Giro degli Ulivi. Nei primi anni Trenta lo sviluppo della piazza venne definito dalla realizzazione dell'edificio scolastico progettato da Nervegna e situato in posizione prospiciente la chiesa di S. Francesco e l'ospedale civile, all'interno di quello che era stato il convento di S. Maria delle Grazie.

A cavallo tra la fine degli anni Venti e l'inizio degli anni Trenta la città dell'Aquila si occupò della sistemazione di alcune aree libere interessanti il nucleo antico. Nel 1927 gli ingegneri Luigi Alberto Cardilli e Vincenzo Di Nanna progettano la creazione della "Piazza 28 ottobre" e la sua sistemazione a giardino. La nuova piazza, oggi intitolata ai "Nove Martiri", era sita nei pressi di corso Vittorio Emanuele II tra le vie delle Grazie, Benedetti e S. Crisante, e fu inaugurata due anni dopo in ricorrenza della data fatale. Lo schema quadrangolare era impostato su di una "Peschiera" circondata da quattro spazi verdi con sedute, che formavano assieme un disegno circolare. L'opera lasciò però degli strascichi polemici tra i due ingegneri, in quanto, in una lettera del 16 dicembre 1929 indirizzata al Podestà, Cardilli protesta per la richiesta di pari compenso avanzata dal collega, in quanto «l'ing. Di Nanna non è mai comparso al lavoro se non nella mattina del 28 ottobre al momento dell'inaugurazione»¹³⁶.

Ancora all'Aquila, il 7 gennaio 1931 l'ing. Mario Bafle viene incaricato di progettare la sistemazione di "Piazza Castello e adiacenze"¹³⁷. I criteri d'inter-



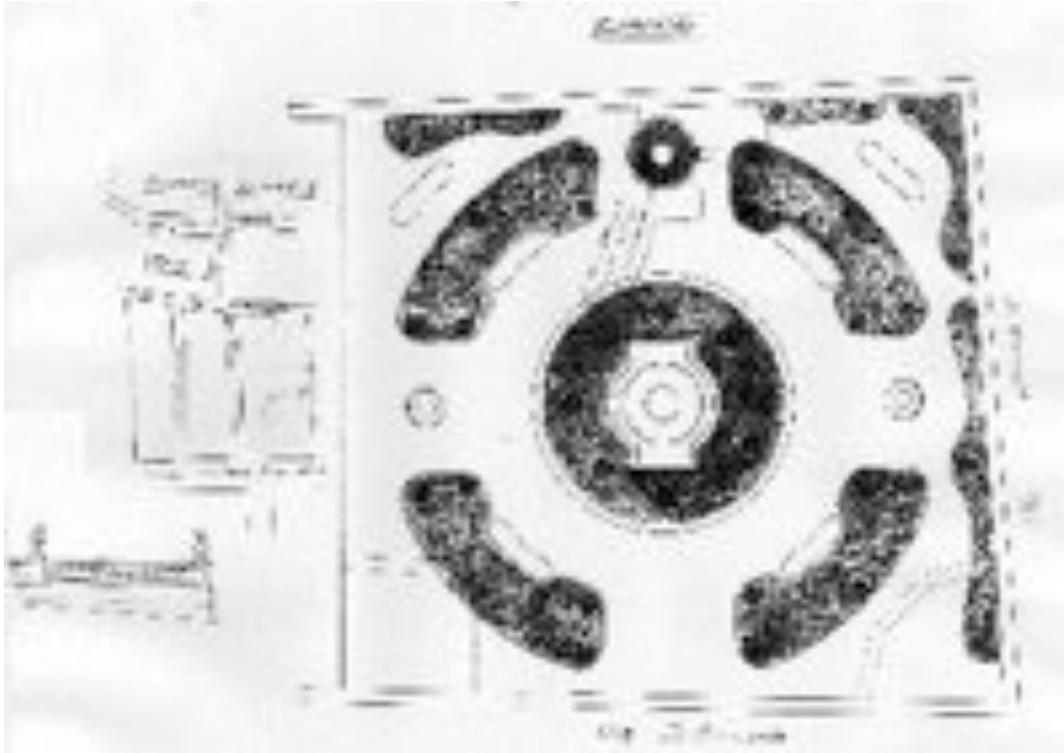
Giovanni Nervegna, progetto per la "Passeggiata Orientale" in Ortona: prospetto dal mare (1919).

vento vengono espressi nella relazione della Commissione Edilizia stilata dopo la seduta del 13 ottobre 1932, dopo aver ascoltato lo stesso Bafile¹³⁸. Nel fascicolo della seduta è conservata una planimetria dello stato di fatto della zona sulla quale sono segnate a matita le prime ipotesi progettuali. In realtà le prime proposte concrete sono esaminate dalla Commissione Edilizia il 13 marzo dell'anno seguente, quando Bafile produce quattro soluzioni alternative, la prima delle quali propone il collegamento della piazza con la via di Filetto mediante una rampa di scale. La seconda prevede invece la chiusura della via di Filetto, mentre la terza si riallaccia alla prima creando però una nuova strada di collegamento con via Camarda ed un giardino tra il palazzo Bonanni e Paolantoni e via del Crocifisso, mediante la demolizione dell'edificio esistente; anche la quarta soluzione si rifà alla prima, prevedendo comunque una diversa sistemazione delle due testate. Possiamo comprendere l'evoluzione dell'opera di Bafile da una planimetria del 1935, nella quale compaiono la Casa del Combattente e l'edificio che prende il posto di quello di proprietà Di Sabato, le cui testate a pianta semicircolare costituiscono un invito dalla piazza al Corso; si riscontra inoltre l'apertura del viale dello Stadio 28 Ottobre (attuale viale Gran Sasso), della nuova via di Porta Paganica e del viale Duca degli Abruzzi. La realizzazione appare molto distante da quanto previsto dai piani regolatori del 1916, che prevedevano cospicue demolizioni tra piazza Regina Margherita e le vie del Picchio e del Crocifisso, e ciò a causa delle inevitabili resistenze dei proprietari degli immobili, ma anche dell'apertura del viale dello Stadio che aveva cambiato lo stato delle aree verdi di pertinenza del Castello. Nell'assetto generale, le mancate demolizioni consentirono peraltro che piazza Regina Margherita conservasse una forma urbanisticamente definita, evitando di degradarla a mera appendice del Parco del Castello.



Progetto per l'ampliamento della piazza del municipio ad Ortona: planimetria (1927).

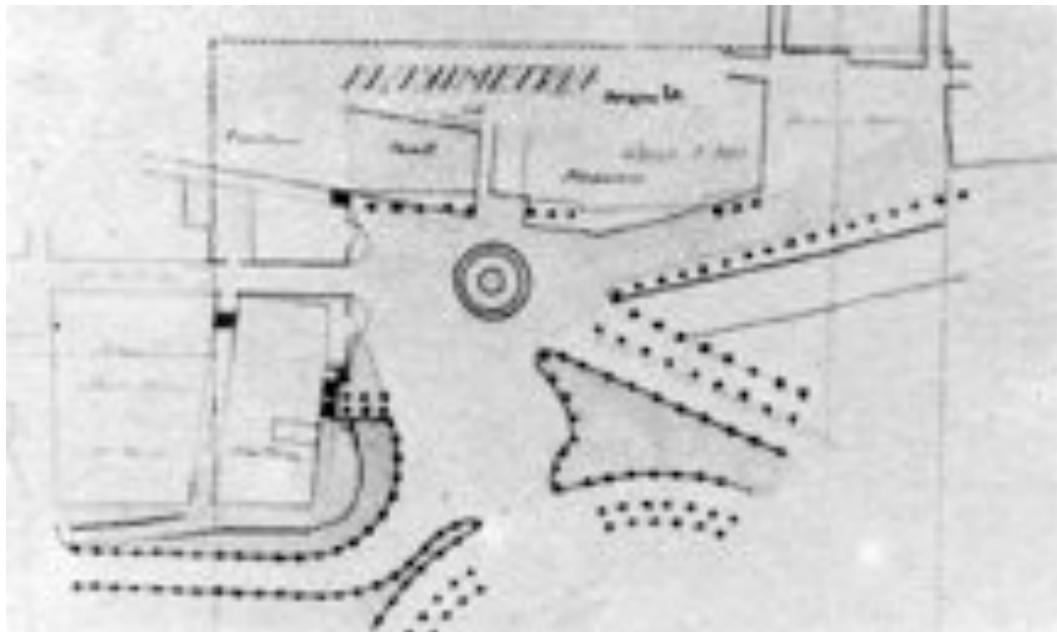
A partire dagli anni Venti, a Giulianova vengono eseguite numerose opere di carattere urbanistico e architettonico finalizzate a migliorare sia l'estetica pubblica che la salubrità del centro abitato; con il sopravvenire degli anni Trenta, si assiste poi ad un'intensa attività costruttiva, sospinta dal podestà Alfonso De Santis, il quale, per valorizzare il Lido, fece realizzare, oltre al "Padiglione del Mercato del Pesce" e la Colonia Marina "Rosa Maltoni Mussolini", già in precedenza citati, anche il Lungomare, sicuramente l'opera più significativa a livello estetico e funzionale, in quanto deter-



L.A. Cardilli - V. Di Nanna, progetto per la "Piazza 28 ottobre" all'Aquila: planimetria (1927).

minata da una precisa esigenza. Già nel 1928 l'Amministrazione Civica aveva denunciato al Provveditorato alle Opere Pubbliche dell'Aquila, alla Capitaneria di Porto di Ancona e al Genio Civile di Teramo le precarie condizioni cui era assoggetta la spiaggia con il limite stradale contiguo, poiché il tratto di costa compreso tra via Nazario Sauro e la Colonia Marina era sottoposto al continuo fenomeno del rincalzamento causato dalla violenza dei flutti del mare a seguito della costruzione del molo nord del Porto. Della redazione del progetto venne incaricato l'ing. arch. Giuseppe Meo, nato a Giulianova, ma formatosi culturalmente nell'ambiente romano; il suo progetto del nuovo lungomare reca la data del 10 maggio 1933, mentre il 12 ottobre dell'anno seguente egli redige il progetto per l'impianto di pubblica illuminazione, la cui stima viene compilata il 3 marzo 1937. Il 13 aprile 1936 era stata esperita la gara di appalto, con il conseguente inizio lavori; nella primavera 1937 l'opera fu infine inaugurata¹³⁹.

Il progetto di Meo prevede la creazione di una teoria alternata di 7 esedre semicircolari e 8 tratti rettilinei, delimitati da un semplice muretto continuo di mattoni rossi recante in sommità una copertina in travertino; i tratti curvilinei sono trattati con una balaustra, sempre in travertino, che attraverso il suo traforo consente la vista dell'arenile. La sequenza viene arricchita da una serie di fusti di allungate colonne tuscaniche in travertino, prive di capitello e con la base inclusa



Mario Bafile, soluzione di progetto per la sistemazione di piazza Castello all'Aquila (1933).

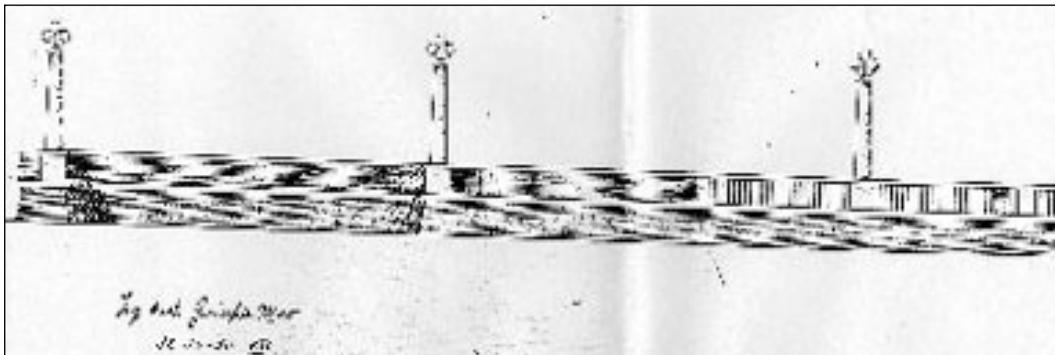
nella balaustra, sulle quali spiccano tre bracci di un candelabro con i rispettivi globi di vetro per l'illuminazione. Come per altre opere civili, quali la Colonia marina, l'Istituto per Sordomuti, l'edificio scolastico del Salinello, il paraspruzzi del molo nord del porto, vengono qui utilizzati mattoni prodotti dalla Fabbrica Laterizi di Flaviano de Flaviis, sita nella stessa Giulianova Lido.

Un articolo sul settimanale "Il Solco" del 9 giugno 1937 ricorda così l'evento:

«Il Lungomare, recentissima costruzione fascista, è fresco di mortella, di erbetta e di palmizi, con le aiuole novecentesche. Somiglia al recinto di un gran tempio pompeiano con la fuga delle sue colonne snelle, bianche, culminanti con la triade delle luminarie»¹⁴⁰.

Un'ultima annotazione va all'ipotizzato rapporto tra il lungomare di Giulianova e quello di Bengasi, progettato da Arnaldo Foschini di cui Giuseppe Meo era stato allievo a Roma. Un'immagine pubblicata nel 1934 mostra infatti degli elementi per l'illuminazione del lungomare della città africana identici a quelli realizzati a Giulianova¹⁴¹.

Sempre a Giulianova, Giuseppe Meo firma l'11 maggio 1935 il progetto per una scalinata di collegamento tra piazza Belvedere e la sottostante via Fonte a Collina.



Giuseppe Meo, progetto per il nuovo lungomare di Giulianova: prospetto (1933).



Il nuovo lungomare di Giulianova: foto d'epoca.

Le motivazioni dell'intervento sono espone nella delibera n. 334 del 25 maggio seguente, con la quale il progetto veniva approvato dal Podestà:

«Per dare la possibilità ai pedoni di accedere più facilmente alla spiaggia è stata prevista nel progetto del nuovo piano regolatore la costruzione di una scalinata, che partendo dal piazzale Belvedere, va a finire alla sottostante Via Fonte a Collina nei pressi dello stabilimento Orsini. Poiché si è ritenuta l'opportunità di dare sollecita esecuzione ai lavori, prima ancora che venisse approvato il progetto di detto piano regolatore, l'Ing. Giuseppe Meo ha predisposto apposito progetto avente la data 11 corr. mese ed ammontante a L. 101.089,04, di cui L. 81.979,04 importo dei lavori a base d'asta»¹⁴².

Il 26 maggio l'ing. Ernesto Pelagalli, autore del Piano Regolatore di Giulianova assieme all'ing. Giuseppe Iannetti, presenta opposizione contro la delibera, in quanto ritiene l'incarico «lesivo dei suoi interessi morali e materiali». Egli sostiene infatti che «una delle soluzioni più dettagliatamente studiata (...), ed anche meglio riuscita è quella della "gradinata monumentale" tra Piazza Belvedere e la sottostante Via Fonte a Collina». Al contrario il Podestà, approvando il progetto di Meo, contribuisce a creare «ingiustificati contrasti» tra le soluzioni del Piano «e quelle fatte poi studiare dalle mobili simpatie di quello stesso Podestà»¹⁴³.

Il Podestà difende il proprio operato precisando come «il progetto dell'ing. Giuseppe Meo sia bene intonato alla topografia dei luoghi ed in armonia col progetto generale di piano regolatore» e come «per la parziale esecuzione di detto piano regolatore possa darsi incarico ad un altro tecnico prescelto dall'amministrazione». Si osserva inoltre che «l'Ing. Ernesto Pelagalli risiede a Teramo ed esercita da diversi anni e ha professionalmente maggiori possibilità di lavoro che non l'Ing. Giuseppe Meo, il quale è fornito, per giunta, anche del diploma di architetto. L'Ing. Pelagalli non sempre ha espletato i vari incarichi commessi dall'amministrazione con la dovuta sollecitudine [a data di oggi non ha ancora ultimato e presentato il progetto di piano regolatore (...)] e neppure si è interessato di ottenere le approvazioni ai progetti ed atti tecnici da lui compilati (...). Si è ritenuto, infine, di distribuire equamente il lavoro fra i vari professionisti, fra cui non è ultimo l'Ing. Giuseppe Meo»¹⁴⁴.

Il progetto viene contestato sotto il profilo procedurale, e non per quanto riguarda i discutibili contenuti, che l'autore così descrive in relazione:

«La scalinata si compone di due tratti:

Il 1° tratto che supera un dislivello di circa m. 11,70, ha inizio a Piazza Belvedere e precisamente nel piazzale prospiciente il fabbricato del sig. Orsini e scende fino alla sottostante Via della Stazione.

Il 2° tratto, che supera un dislivello di circa m. 23,50, dalla Via della Stazione scende fino alla Via Provinciale Adriatica Fonte Collina, in prossimità dello stabilimento della Ditta Orsini. Tutta la Scalinata, in asse con la via Nazario Sauro della Spiaggia di Giulianova, dovrebbe essere di sfondo al prolungamento della suddetta Via, prolungamento contemplato nel piano regolatore.(...) Il I tratto della Scalinata, a rampe doppie (...) è limitata a Nord dal muraglione di sostegno della Piazza del Belvedere. Dovendo essere in asse con il prolungamento di Via Nazario Sauro, ha pianta leggermente trapezoidale. Quattro muri trasversali formano l'ossatura principale costruttiva. Su detti muri, che servono anche di sostegno alla terra sovrastante, sono incastrate delle travature in cemento armato sorreggenti i muri secondari. Solette di cemento armato formano i pianerottoli e le rampe delle scale.(...) Il II Tratto della Scalinata, che ha inizio a Via della Stazione, presenta un'rotonda ai cui lati hanno inizio due rampe, simmetriche, che,

seguendo l'andamento circolare del muro di sostegno della rotonda, scendono fino a congiungersi alla base del muro suddetto. Ha quindi inizio una serie di rampe di piante a tenaglia alternate. Le rampe doppie hanno una larghezza di m. 2,00; quelle di fronte, semplici, hanno una larghezza di m. 3,50 (...). Il muro circolare della rotonda con i due tratti rettilinei (...) adiacenti e i tre muri a monte della scalinata a tenaglia, costituiscono l'ossatura principale costruttiva, dovendo anche sostenere la spinta delle terre sovrastanti. Tutti gli altri muri sono sorretti da travi in cemento armato appoggiati sui muri principali e sui piloni. Pianerottoli e rampe sono formati da solette di cemento armato»¹⁴⁵.

Si tratta in effetti di un'opera faraonica, impostata su criteri storici desunti dal Settecento romano, a metà tra la scalinata di piazza di Spagna ed il porto di Ripetta, che proprio in quegli anni veniva "ricostruito" sul Lungotevere.

Il progetto di Meo era concepito come una sequenza di rampe rettilinee doppie o semplici, e curvilinee, a formare un gioco di pendenze artificioso e meccanico, estremamente costoso sotto il profilo dell'inserimento nel contesto ambientale.

Nel frattempo lo stesso "ing. arch. Meo" aveva ricevuto incarico di progettare «due balaustre in travertino che devono sostituire quelle in ferro esistenti a Piazza Belvedere e all'inizio di Corso Garibaldi»¹⁴⁶.

Si tratta di uno studio che appare alternativo rispetto a quello della scalinata, evidentemente deposto di ogni possibilità di concreta attuazione.



Giuseppe Meo, progetto per una scalinata di collegamento tra piazza Belvedere e via Fonte a Collina a Giulianova: assonometria (1935).

Meo sceglie di realizzare balaustre in travertino in quanto «non è possibile sostituire le balaustre in ferro con un parapetto di muratura piena perché si verrebbe a danneggiare la visuale della Piazza con l'occultamento della vista del mare. Le nuove balaustre sono costituite da scomparti di 12 e 13 pilastri di travertino separati da pilastri di muratura a cortina. Tale disposizione, oltre all'estetica, è stata suggerita dalle esigenze di stabilità cui devono corrispondere le nuove costruzioni»¹⁴⁷.

La realizzazione della scalinata di collegamento tra piazza Belvedere e via Fonte a Collina verrà definitivamente abbandonata, per motivi di origine economica riportati nella delibera del 26 agosto 1939, con la quale viene recepita l'istanza dell'ing. Meo per il pagamento degli onorari di progettazione.

La precedente delibera di approvazione del progetto era stata infatti «restituita con nota prefettizia 1/7/1935 – n. 9745 – Div 4^a - osservandosi in primo luogo che qualsiasi provvedimento circa il finanziamento dei lavori doveva essere subordinato alla effettiva concessione del relativo mutuo da parte dell'Istituto Nazionale Fascista della Previdenza Sociale; in secondo luogo che il progetto dovesse modificarsi in conformità dei rilievi fatti dal Genio Civile (...). Il progetto non fu modificato, perché l'amministrazione non ritenne di potervi dare esecuzione, essendo mancato il relativo finanziamento»¹⁴⁸.

Nel 1935 venne progettato il lungomare "Benito Mussolini" di Vasto, in esecuzione della delibera podestarile del 28 maggio di quell'anno¹⁴⁹; l'opera è così descritta dall'autore nella relazione della "Perizia suppletiva per il lavori di pavimentazione stradale, comprendente la costruzione del 'Lungomare Mussolini' in Vasto-Marina":

«Durante lo svolgimento dei lavori di pavimentazione stradale, l'On. Amministrazione comunale di Vasto nel fervore di iniziative intese a migliorare l'igiene e l'estetica cittadina, mi dava l'onorifico incarico di studiare la possibilità di costruire un viale alla Marina di Vasto che completasse l'opera già tanto simpaticamente intrapresa dal Fascio locale nel dare vita e sviluppo alla già promettente pineta del Littorio. (...)

Il progetto di sistemazione che si è eseguito comprende la costruzione di un viale in semipermanente chiamato "Lungomare Benito Mussolini" e che raccordandosi con la strada provinciale va fino alla Pineta del Littorio per poi restringersi in ampiezza e proseguire fino alla esistente Colonia Marina. Nella parte orientale del viale verso il mare si è progettata la costruzione di un muretto di riparo dalla sabbia, con pilastri e gradinate di accesso alla spiaggia. (...) A complemento del lungomare è stata progettata la costruzione di una rotonda del diametro di 30 metri che amplia e completa, protendendolo verso il mare, l'attuale piazzale esistente davanti il Ristorante Nettuno. Ai lati del viale sono stati progettati due marciapiedi, di cui quello

orientale dell'ampiezza di m. 2,50 e quello opposto dell'ampiezza di un metro, e ciò allo scopo di non restringere la carreggiata che è restata di m. 8,50 dato che si è dovuto tener conto del filare dei pini già esistente. La pavimentazione di tali marciapiedi è stata prevista in ghiaietto sottile¹⁵⁰.

In sostanza l'ing. Izzi aveva progettato un viale alberato posto ad una quota più bassa della strada provinciale (odierna via Dalmazia) cui si congiungeva tramite una rotonda; il lungomare fungeva inoltre da collegamento tra la Pineta del Littorio e la Colonia marina a nord e la zona della rotonda, corrispondente all'Hotel Nettuno, a sud¹⁵¹. Lo scopo del progetto era quello «di dare inizio a quella valorizzazione turistica di Vasto, la quale è nei voti e nei desideri di tutti i buoni vastesi amanti del civico bene»¹⁵².

Concludendo questo giro d'orizzonte all'interno del panorama offerto dalle città abruzzesi nel periodo fascista, citiamo alcune opere di arredo urbano, statue e fontane, che hanno caratterizzato il contesto in cui andarono a collocarsi.

Tutte le città abruzzesi parteciparono a quell'esteso fenomeno che aveva interessato l'intera Italia, intenta a celebrare il vittorioso esito della prima guer-



Vincenzo Pilotti, progetto per un monumento ai Caduti in guerra nella piazza Italo Balbo a Pescara: prospettiva (1942).



Ettore Ferrari, statua di Ovidio in piazza XX Settembre a Sulmona: foto d'epoca.

ra mondiale con la costruzione di un infinito numero di statue dedicate alla memoria dei Caduti, tra i quali citiamo solo l'opera, non realizzata, progettata per la piazza Italo Balbo di Pescara da Vincenzo Pilotti nel 1942, enfatica e grandiosa¹⁵³. In questa sede ci limiteremo invece ad esaminare le opere scultoree dedicate alla memoria di alcuni grandi abruzzesi del passato, singolarmente legati da questa contingenza; le effigi di Publio Ovidio Nasone, Gabriele Rossetti e Francesco Paolo Tosti appaiono infatti negli anni Venti all'interno del tessuto urbano delle loro città.

A Sulmona una prima iniziativa per la realizzazione della statua al poeta Ovidio si era avuta sin dal novembre 1857, con un tentativo di sottoscrizione seguito all'iniziativa del capitano Enrico Pianelli; nel 1885 si scelse il

piazzale Vittorio Emanuele II quale sito dell'intervento, destinato poi ad ospitare il monumento ai Caduti¹⁵⁴. Un nuovo comitato, costituitosi nel 1902, adotta «la proposta del Consiglio Comunale di erigere un monumento al sommo Poeta sulmonese Ovidio», deliberando nel contempo di aprire una sottoscrizione a libera contribuzione¹⁵⁵. L'iniziativa comincia ormai ad assumere forma concreta, tanto che, in data 16 dicembre 1923 il Consiglio delibera che «la statua sarà fusa in bronzo»¹⁵⁶. L'opera viene dunque affidata ad Ettore Ferrari, illustre scultore romano¹⁵⁷ il quale, «avendo fornito la romana Città di Costanza ("Tomis" dei romani) del monumento del poeta sulmonese, che colà in esilio si spense, volle donare come da tempo ne ebbe intenzione, un simulacro identico, ma di fattura bronzea»¹⁵⁸. L'opera viene realizzata con la collaborazione dell'Ingegnere Comunale Guido Conti, responsabile della realizzazione del basamento in travertino, ed inaugurata il 30 aprile 1925 alla presenza del Re, che volle partecipare personalmente alla manifestazione, per la quale l'orazione ufficiale fu tenuta dal sen. On. Enrico Cocchia, professore di letteratura latina all'Università di Napoli. Non volle partecipare invece Ettore Ferrari, repubblicano e massone, Consigliere comunale ed Assessore nel Comune di Roma dal 1877, eletto deputato per la Sinistra repubblicana fin dal 1882; schivo ad ogni forma di compromesso, nel 1911 aveva già rifiutato di presenziare alla cerimonia d'inaugurazione del Mo-

numento a Vittorio Emanuele II a Roma, in cui aveva scolpito la statua della Rivoluzione con il berretto frigio, presente anche nel basamento di Sulmona.

Notiamo appena come la statua di Ovidio sia stata realizzata nella centralissima piazza XX Settembre quasi in risposta al Monumento ai Caduti, inaugurato il 2 aprile 1922 nel piazzale Vittorio Emanuele (attuale Carlo Tresca), quasi ad affermare la presenza del *genius loci* cittadino, divenuta nel coro del tempo un riferimento fisico per i suoi concittadini.

Anche il monumento a Gabriele Rossetti in piazza Rossetti a Vasto ha origini nel secolo precedente, in quanto lo scultore vastese Alfonso Celano aveva prodotto un bozzetto già nel 1883 per conto dell'Amministrazione Comunale¹⁵⁹. Sebbene lodata dalla commissione giudicatrice, l'opera non fu mai tradotta in statua, neppure quando fu riproposta in occasione del 50° anniversario della morte del poeta. L'iniziativa fu finalmente concretizzata solo nel 1924¹⁶⁰, quando l'Amministrazione Municipale, dopo che il comm. Zaccagnini e Romualdo Pantini si erano recati a Napoli da Filippo Cifariello per concordare la realizzazione del monumento, incaricò lo scultore della realizzazione delle parti in bronzo e Pasquale Gravinese di Bitonto della scultura in travertino. In bronzo furono realizzati la figura del poeta, i quattro medaglioni e l'aquila che poggia sull'obelisco che si eleva dall'alto basamento in travertino, sul cui retro è scolpita in bassorilievo la figura di Dante Alighieri. Il 27 novembre 1924 i bronzi vengono realizzati presso la fonderia Laganà di Napoli, giungendo a Vasto nel marzo seguente assieme alle opere in travertino. L'11 settembre 1925 viene celebrata l'inaugurazione del monumento presieduta dal principe Umberto di Savoia.

Il 14 agosto 1927 viene inaugurato in largo Farnese ad Ortona il monumento al musicista Francesco Paolo Tosti, alla presenza del Sottosegretario alla Pubblica Istruzione Emilio Brodrero, di Charles Wingfield, Consigliere ed Incaricato d'affari presso l'Ambasciata Inglese a Roma, e del Prefetto di Chieti¹⁶¹. Il monumento in travertino, opera dello scultore Giuseppe Massari, modellava un alto basamento con il busto del musicista circondato da figure femminili in coro¹⁶².



Filippo Cifariello, monumento a Gabriele Rossetti in piazza Rossetti a Vasto: stato attuale.



Vasto, "Fontana del Sinello": foto dell'inaugurazione.

Tra le fontane monumentali costruite nel periodo, alcune rivestono il significato di 'segno' del regime, per le loro potenzialità plastiche ed espressive insite nella funzione di elemento di arredo urbano. Tutti gli esempi di seguito citati vengono marcati con i simboli fascisti, rimossi dopo il 1943; a Giulianova l'opera è un significativo stesso della politica d'immagine del regime, e sparisce assieme al suo significato.

A Vasto, adiacente al monumento del poeta Dante Gabriele Rossetti, viene ricomposta la fontana precedentemente situata in piazza Pudente, smantellata nel 1926¹⁶³. La nuova realizzazione è intitolata "Fontana del Sinello", a celebrazione dell'acquedotto progettato dall'ing. Federico De Marco e costruito con la direzione dell'ing. Antonio Izzi, opera pubblica di grande impegno che, partendo nella gola fra Castiglione M. M. e Montazzoli da cui ha origine il fiume, scorreva per i Comuni di Vasto, Cupello, S. Salvo, Furci, Gissi, Monteodorisio, Guilmi, Rocca Spinalveti, Scerni, Pollutri, Torino di Sangro, Paglieta e Casalbordino. L'acquedotto del Sinello viene inaugurato assieme al monumento a Gabriele Rossetti ed al Palazzo Scolastico nella data del 12 settembre 1926, con la solenne cerimonia svoltasi alla presenza del Principe Ereditario Umberto di Savoia¹⁶⁴. La fontana, di pianta circolare, si presenta in veste molto semplice, caratterizzata appena dalle lastre lapidee poste nei quattro punti cardinali, recanti all'epoca fasci littori con al centro lo stemma municipale.

Il più celebre esempio del tipo realizzato nell’Abruzzo del Fascismo è però senz’altro la fontana monumentale sita “nel Piazzale Nord del Corso Vittorio Emanuele” all’Aquila, denominato all’epoca “Piazza della Genca”¹⁶⁵.

Nei documenti conservati presso la locale sezione dell’Archivio di Stato la vicenda inizia con la nota del 7 luglio 1932 con la quale il Commissario Ministeriale del Comitato Provinciale di Aquila del Sindacato Regionale Belle Arti richiede al Podestà di coinvolgere nella scelta per l’attribuzione dell’incarico «anche gli Artisti locali»¹⁶⁶. Al Commissario il Podestà risponde in modo rassicurante il 9 luglio, richiedendo i nomi «di quegli artisti che potrebbero eventualmente prospettare qualche buona soluzione»¹⁶⁷. Il 30 maggio successivo il Podestà Serena riceve anche le rimostranze per il mancato invito da parte dello scultore Sabatino Tarquini di Roma, il quale aveva ricevuto commissione di numerose sculture



Berardino Valentini, “progetto di una fontana monumentale per la sistemazione a parco delle adiacenze del castello di Aquila” (1933).



Berardino Valentini, progetto di fontana monumentale nel piazzale nord del corso Vittorio Emanuele: prospettiva (1933).

«per il nuovo Tempio e Mausoleo che Predappio dedica alla memoria dell’augusta madre del Duce». Il 6 maggio precedente lo scultore Nicola D’Antino aveva però scritto al podestà confermando quanto già verbalmente stabilito in merito all’incarico per la realizzazione dell’opera; all’inizio del 1933 lo stesso autore, formatosi nel cenacolo di Michetti e partecipe del fermento culturale della Scuola Romana di Villa Strohl-Fern¹⁶⁸, aveva redatto «in forma assai schematica»¹⁶⁹ un primo progetto per la costruzione della fontana monumentale, producendo elaborati grafici riguardanti la pianta, il prospetto principale e laterale, ed un bozzetto in gesso. Il successivo 29 giugno l’Amministrazione delibera infatti di adottare il progetto dello “scultore Comm. Nicola D’Antino”, di incaricare lo stesso scultore di eseguire il basamento ed il gruppo di statue e l’ing. Berardino Valentini di redigere una “relazione generale per la sistemazione definitiva della fontana in oggetto”.

Dalla “Relazione generale dei lavori e di conto finale” redatta dall’ingegnere apprendiamo che questi consegnò il successivo 9 settembre elaborati progettuali re-

datti sviluppando il progetto di D'Antino, che aveva realizzato un modello in bronzo della fontana, ed il 10 ottobre le norme tecniche per l'invito delle ditte all'appalto, interessandosi anche del trasporto dei blocchi di travertino necessari alla realizzazione dell'opera.

Così l'ingegner Valentini descriveva il progetto di D'Antino:

«Il progetto di massima dello scultore D'ANTINO risolve pienamente il problema imposto con perfezione e signorilità di linee, e si basa sul concetto fondamentale di conferire un'adeguata monumentalità architettonica al piazzale d'ingresso al parco e di creare uno sfondo artistico al Corso Vittorio Emanuele.

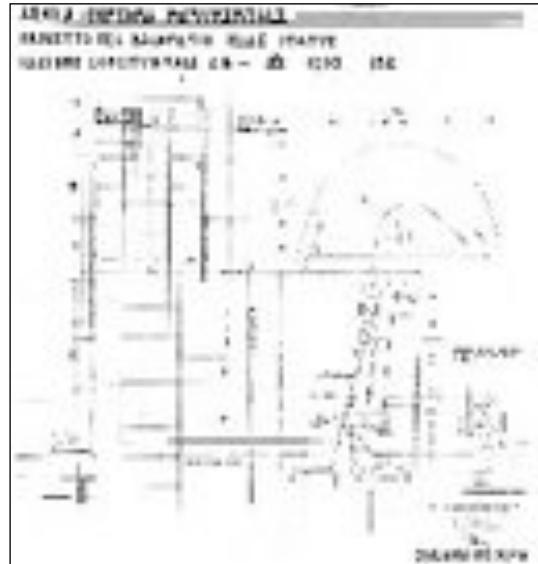
La fontana che nel suo insieme si presenta ottimamente studiata nei rapporti delle masse, e nella distribuzione planimetrica, risulta costituita essenzialmente da una vasca circolare col semianello posteriore più alto a guisa di esedra, e a un gruppo centrale di statue sorretto da un basamento in travertino di Tivoli. (...)

Il gruppo delle statue, modellate con arte e ricercatezza, è costituito da due figure muliebri, che sorreggono una grande conca da dove cadrà l'acqua sulla sottostante conchiglia del basamento in travertino di Tivoli, ed avrà un'altezza di 5 metri circa. Tutto il nucleo centrale compreso il basamento avrà un'altezza complessiva di circa 9 metri dal piano stradale»¹⁷⁰.

Valentini aveva però apportato dei cambiamenti al progetto di D'Antino:

«Il diametro della vasca è stato aumentato di metri uno, e di conseguenza sono state aumentate le dimensioni in altezza dei semi-anelli posteriore ed anteriore della vasca. (...)

Esternamente all'esedra sono state progettate cinque grosse aperture rettangolari, nel cui fondo verranno ricavate in apposite nicchie, delle fontanine a getto d'acqua verticale. (...) Esternamente alla vasca è stato introdotto un piccolo marciapiedi della larghezza di 50 cm. Posteriormente ancora una serie di gradini servirà a vincere il dislivello del terreno. I



Berardino Valentini, "Aquila - Fontana Monumentale. Progetto del basamento delle statue": sezione longitudinale AB.

pilastrini terminali dell'esedra sono stati modificati in altezza e negli aggetti.

Infine (...) è stata studiata una nuova forma da dare ai Fasci Littori dei suddetti pilastrini laterali, tale da rispondere con più armonia architettonica a tutto l'insieme dell'opera. Per la costruzione della fontana in parola sono stati previsti due tipi di pietra delle cave locali. Il basamento della vasca, i marciapiedi ed i gradini periferici, sono stati previsti in pietra dura di Morello, che col tempo acquista una patina calda che conferisce all'opera maggiore snellezza, mentre per il muro posteriore ad esedra fuori dal contatto dell'acqua, è stata prevista la pietra di poggio Pienze, che pure essendo più tenera e di facile lavorazione, è uguale a quella di Morello per la grana per il colore e per la patina che acquisterà col tempo».

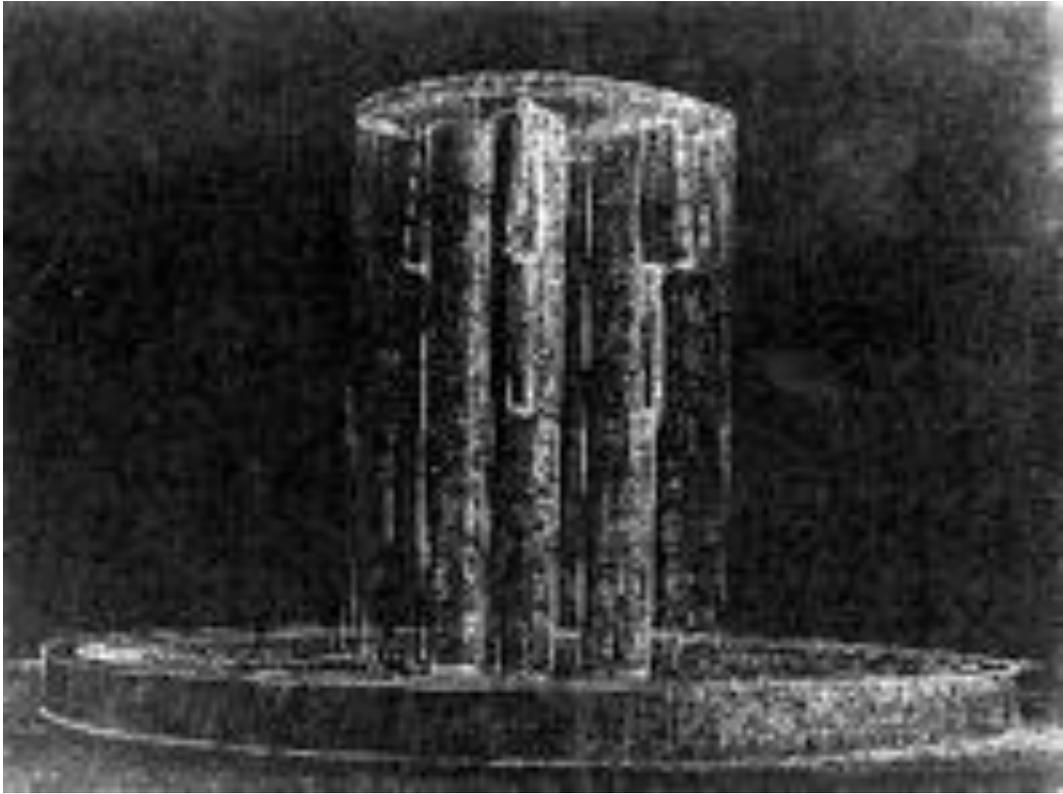
Prima della dettagliata spiegazione tecnica dello studio della distribuzione delle masse d'acqua, Valentini si sofferma però su alcuni aspetti descrittivi:

«Le fontanine periferiche sono state ricavate in apposite nicchie e sono a getto centrale verticale. L'acqua proveniente dal getto centrale, spandendosi uniformemente sulla sottostante conchiglia circolare, scenderà poi dai bordi di essa, nella sottostante vaschetta, sotto forma di un leggero velo cilindrico.

Il movimento di queste piccole masse d'acqua, in rapporto alla distribuzione dei vuoti, dove le fontanine stesse sono state ricavate, rispetto ai pieni, non può dare che un aspetto gaio e di leggerezza alla parte posteriore del muro a esedra.

L'illuminazione razionale, renderà poi più vivace e più movimentato, col contrasto delle luci e delle ombre, tale effetto».

Nonostante l'impegno e la buona volontà dell'ingegnere, la gara d'appalto, svoltasi il 25 ottobre 1933, andò deserta. Nel 1936, su richiesta del Podestà, l'ingegnere fece addirittura costruire sul posto la sagoma della fontana, onde fugare i dubbi in merito alle dimensioni dell'opera ed alla visibilità del retrostante Corso. Sorsero però numerose polemiche nei confronti del progetto, specie in merito alla costruzione del muraglione posteriore per l'inquadramento del plinto centrale e delle statue. Nel mese di luglio la ditta Vittorini fu incaricata «verbalmente» di dare avvio ai lavori che, effettivamente iniziati nel mese seguente, furono immediatamente sospesi in quanto l'Amministrazione, dando ascolto alle critiche nei confronti del progetto D'Antino, aveva incaricato Valentini di redigere nuove soluzioni. Il 7 settembre seguente la Commissione Edilizia esaminò tre diversi progetti redatti all'uopo dall'ingegnere incaricato, scegliendo la soluzione "A", che prevedeva di riutilizzare le statue ed il piedistallo in travertino già realizzati dallo scultore:



Giuseppe Jannetti, progetto di fontana presso il belvedere a Giulianova: prospettiva (1936).

«Come appare nei disegni, nella soluzione A, è prevista una cortina di acqua zampillante dal basso che a guisa di esedra circonda nella parte posteriore il gruppo centrale delle statue»¹⁷¹.

L'ingegnere compilò quindi tre distinti contratti per altrettante ditte: Vittorini Vincenzo per la costruzione del rustico e per la posa in opera dei materiali forniti dall'Amministrazione Comunale; Elia-Fuschi per la fornitura ed assistenza alla posa in opera della pietra di Vigliano, adottata in un secondo tempo; Gallieni Viganò & Marazza per la fornitura ed installazione degli impianti di illuminazione e di sollevamento dell'acqua. Nel frattempo D'Antino aveva sollecitato la realizzazione dell'opera secondo il proprio progetto, ottenendo che Valentini realizzasse un bozzetto per sottoporlo all'esame di un'apposita commissione che, riunitasi, finì per dar ragione all'ingegnere, eliminando definitivamente il progetto di D'Antino. Con grave ritardo i lavori ripresero, per riscontrare poi che il basamento realizzato dallo scultore non poteva essere riutilizzato, "anche dal lato architettonico". Un nuovo progetto di basamento fu quindi redatto in data 28 settembre 1937 ed approvato dall'Amministrazione il successivo 6 ottobre, nonostante il rilievo dell'Ufficio dell'Aquila del Genio Civile in merito al prezzo della pietra dura di Vigliano,



Giulianova, fontana presso il belvedere: foto d'epoca.

che l'ingegnere aveva deciso di impiegare nella costruzione della vasca in luogo di quella di Morello o di Poggio Picenze. Tra gli imprevisti incontrati in corso d'opera vi è anche l'opposizione dell'Arcivescovo dell'Aquila nei confronti delle statue della fontana, espressa nella nota indirizzata al Prefetto in data 6 luglio 1938:

«I doveri e le responsabilità del mio Ministero pastorale mi obbligano a ricorrere all'E.V. per pregarVi di interporre il Vostro autorevole Ufficio perché la nuova fontana a capo Corso non presenti all'occhio del pubblico due statue di donne completamente nude. Non si videro simili nudità fra le statue pagane della recente Esposizione Augustea di Roma, e credo che né a Roma né in altre Città d'Italia siano state erette, dopo il Concordato lateranense statue in completa nudità. Scrivo in difesa del pubblico pudore che è base e tutela di quella moralità la quale, oltreché nei precetti del vangelo, nell'animo e nelle tradizioni del nostro popolo, è anche, per merito di S. E. il DUCE, nello spirito e nelle leggi del regime Fascista».

Superati questi ed altri ostacoli, i lavori vengono ultimati e l'opera finalmente inaugurata il 6 agosto 1938, salvo la successiva collocazione di due fasci littori e della scritta "A. XVI. E.F.", avvenuta il 26 aprile 1939; il 13 febbraio 1940 il Podestà approva il conto finale¹⁷².

Sempre all'Aquila, nell'ambito dei lavori di sistemazione delle adiacenze di piazza del Castello, in data 14 ottobre 1934 lo scultore Francesco Barbieri trasmette al Podestà la fotografia del modello di «una fontana da eseguirsi nel piazzetto principale all'interno del giardino del Parco del Castello», la cui realizzazione riceve però un garbato diniego da parte del Vice Podestà, il quale, il 23 ottobre seguente, scrive a Bafile:

«Ho ammirato la concezione artistica del lavoro e sarei ben lieto di tradurre in realtà il progetto dell'esimio scultore se ragioni di bilancio non vietassero, almeno per ora, di assumere nuove spese. Il progetto potrà essere ripreso in esame a momento più propizio»¹⁷³.

Momento che, com'era facile prevedere, non giunse mai.

A Teramo, quale elemento d'arredo della piazza Garibaldi, venne progettata l'8 agosto 1935 e di seguito realizzata una "fontana artistica" a cura dell'Impresa Del Fante di Roma¹⁷⁴. La fontana consisteva in cinque vasche concentriche; le ultime tre, a tronco di cono, andavano ad innestarsi l'una sull'altra, mentre dalla sommità sgorgava il getto d'acqua, enfatizzato da un giro di fasci littori. Con la caduta del regime i 'segni' fascisti vennero eliminati con la rimozione delle ultime vasche, lasciando in sito solo la più bassa poligonale.

Ancor più esplicita la fontana costruita nel 1936 a Giulianova presso il belvedere, in occasione dell'inaugurazione dell'acquedotto del Ruzzo¹⁷⁵. La fontana, realizzata su progetto dell'ing. Giuseppe Jannetti, aveva la vasca circolare in muratura alta 50 cm; al centro era un gruppo scultoreo formato da tre fasci stilizzati



M. Paniconi - G. Pediconi, progetto di concorso per il Palazzo del Consiglio Provinciale dell'Economia Corporativa di Pesaro: prospettiva (I classificato, 1932).

di altezza pari a m 3,20, coronati da piatto circolare di m 2 di diametro, in pietra bianca. L'opera, uno dei 'segni' più violenti dell'iconografia monumentale fascista in Abruzzo, fu demolita nel 1945.

NOTE

- ¹ LEOMBRONI, p. 76.
- ² CRESTI, p. 151 e ss.
- ³ ASCCh, b. n. 133, fasc. n. 930.
- ⁴ Il "Nuovo Abruzzo" del 27 ottobre 1930.
- ⁵ Cfr. COLAPIETRA, *Mario Gioia e l'architettura fascista*, cit.
- ⁶ Cfr. GIANNANTONIO, *Il palazzo dell'Annunziata in Sulmona*, cit.
- ⁷ BATTAGLINI, pp. 92-93.
- ⁸ GIANNANTONIO, *Viaggio nella memoria breve ...*, cit.
- ⁹ Cfr. verbale riunione della Consulta: attività dell'Amministrazione Comunale, 11 novembre 1933, in ASCTe, b. 443, cat. IX, cl. 10, fasc. 43, catena 4927.
- ¹⁰ MARTELLUCCI, p. 21; *Vincenzo Pilotti 1872-1956 ...*, cit., p. 33.
- ¹¹ AVARELLO – CUZZER – STROBBE, p. 35; MAGNELLI, p. 142, tav. XII, GIANNANTONIO, *Viaggio nella memoria breve ...*, cit., p. 4. Cfr. anche E. COTELLUCCI – S. TROIANI, *L'opera e la figura di Vincenzo Pilotti architetto*, in *Intellettuali e società in Abruzzo tra le due guerre*, cit., pp. 54-65 (COTELLUCCI - TROIANI).
- ¹² BATTAGLINI, p. 101.
- ¹³ ASPE, ASCPe, b. 79, fasc. 1028 (fasc. 21).
- ¹⁴ ASAQ, *Comune dell'Aquila*, cat. X/1, X ant., 15-1.
- ¹⁵ Nota del Podestà all'ing. Valentini del 26 novembre 1934 prot. N. 19563 (Ivi, X/1, 26/1).
- ¹⁶ Ripartizione VI, Segreteria, "Convenzione con l'Istituto Nazionale delle Assicurazioni per la costruzione ai 4 Cantoni", 25 novembre 1933 (Ivi, cat. X/1, 26/1).
- ¹⁷ Ivi, cat. X/1, 26/1.
- ¹⁸ Nota del Podestà all'ing. Valentini del 26 novembre 1934, cit.
- ¹⁹ Parere del Consiglio Superiore dei LL. PP., Prima sezione, 12 febbraio 1935, 165 (ASAQ, X/1, 26/1).
- ²⁰ Ivi, cat. X, cl. 1, b. 26, fasc. 1.
- ²¹ Ivi, X/1, 27/1.
- ²² Ivi, X/1, 26/1.
- ²³ Ivi, cat. X, cl. 1, b. 13, fasc. 17.
- ²⁴ *Ibidem*.
- ²⁵ STOCKEL, p. 131.
- ²⁶ ASAQ, *Comune dell'Aquila*, cat. X, cl. 1, b. 13, fasc. 17.
- ²⁷ Ivi, C/2.
- ²⁸ STOCKEL, p. 133.
- ²⁹ Cfr. il contributo di Laura Ruscitti contenuto nel presente volume.
- ³⁰ Gli stessi criteri verranno adottati nel progetto di sala cinematografica presentato dall'INAIL nel dicembre 1947 ed in seguito realizzato alterando la percezione del motivo angolare della sede dell'Istituto, che, preceduto da un basso edificio porticato con colonne, viene destituito del ruolo di 'approdo' all'organismo antico.

³¹ ASPe, *G. C.*, s. Comuni (VII), fasc. 1147.

³² Verbale di deliberazione del Commissario Prefettizio, 20 agosto 1940, n. 14427, *Piano Regolatore della Città, Palazzo degli Uffici Governativi*, (ASAq, *Comune dell'Aquila*, cat. X, cl.1, b. 14, fasc. 3).

³³ *Ibidem*.

³⁴ La sistemazione dell'area di pertinenza al palazzo risultava di semplice risoluzione, in quanto la stessa si svolgeva in lieve declivio (AGCAq, III, A, 181).

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ ASAq, *Comune dell'Aquila*, cat. X, cl. 1, b. 14, fasc. 13.

³⁹ STOCKEL, p. 101.

⁴⁰ *Ivi*, p.112.

⁴¹ AGCAq, III, A, 177.

⁴² Cfr. P. PROPERZI - G. SPAGNESI, *L'Aquila. Problemi di forma e storia della città*, Bari 1972, in STOCKEL, p. 102.

⁴³ AGCAz, b. 1, fasc. 4, cat. III, cl. A5.

⁴⁴ D'ERCOLE, p. 145 e ss.

⁴⁵ DCC del 6 febbraio 1925 e del 19 dicembre 1926, "Delibera per la sopraelevazione del Palazzo Municipale"; DP del 19 dicembre 1926 "Delibera di ampliamento e sistemazione Palazzo Comunale" (ASCh *Prefettura*, Affari Comunali, s. II, V vers., b. 301).

⁴⁶ "La Nuova Fiaccola", n°27, 1° maggio 1927.

⁴⁷ D'ERCOLE, p. 184 e ss.

⁴⁸ ALICI, *Idee e progetti per la nuova città*, cit., p. 207.

⁴⁹ AVARELLO – CUZZER – STROBBE, pp. 31-33, tav.1, 2a, 2b.

⁵⁰ ALICI, *Idee e progetti per la nuova città*, cit., p. 207 n. 21.

⁵¹ *Ivi*, n. 22. La torre civica, oggetto di discussione, era peraltro imposta dalla legge ai nuovi palazzi comunali. Danneggiata dai bombardamenti della seconda guerra mondiale, venne ricostruita nel secondo dopoguerra.

⁵² Cfr. AVARELLO – CUZZER – STROBBE, cit.

⁵³ ALICI, *Idee e progetti per la nuova città*, cit., p. 207 n. 22.

⁵⁴ ALICI, *Pescara*, in *Vincenzo Pilotti 1872-1956 ...*, cit., p. 24.

⁵⁵ BATTAGLINI, pp. 60-68, 132; AVARELLO – CUZZER – STROBBE, pp. 31-32, tavv. 1, 2a, 2b; COTELLUCCI – TROIANI, pp. 61 –64; S. TROIANI, *Pescara: l'edificazione di una città capoluogo*, pp. 142-144, 147, tav. XII; ROSSI, *Architettura a Pescara tra le due guerre*, pp. 33-35; BIANCHETTI, pp. 84-87,90, 92, 111; GIANNANTONIO, *Viaggio nella memoria breve...*, cit., p. 4; ACSR, *PNF*, b. 1294. Archivio Storico Amministrazione Provinciale di Pescara, b. 750, fasc. 1 – b. 5402 – b. 5750; ASPe, *G. C.*, Serie Comuni, b. 57, fasc. 1139.

⁵⁶ *Vincenzo Pilotti 1872-1956 ...*, cit., p. 62.

⁵⁷ BIANCHETTI, p. 86.

⁵⁸ "Casabella", agosto 1938, p. 30.

⁵⁹ L. PATETTA – S. DANESI, *Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il fascismo*, Venezia 1978, p. 6.

⁶⁰ Il Palazzo del Governo assunse in seguito la definizione di Palazzo della Prefettura ed infine di Palazzo della Provincia.

⁶¹ ALICI, *Pescara*, cit., p. 24.

⁶² MARTELLUCCI, p. 21.

⁶³ I documenti della vicenda sono conservati presso l'ASCTe.

⁶⁴ *Teramo, Bollettino Mensile del Comune*, anno IV, n.7-8, luglio-agosto 1935, p. 51.

⁶⁵ Preventivo della "Società Anonima S. Henraux", Querceto di Lucca 26 ottobre 1934.

⁶⁶ Preventivo e materiali elettrici "Italo Piantini", Teramo, 6 maggio 1935.

⁶⁷ "Teramo, Bollettino Mensile del Comune", anno IV, n.7-8, luglio-agosto 1935, p. 51.

⁶⁸ ASAQ, cat. X, cl. 10, b. 197, fasc. 7.

⁶⁹ GIANNANTONIO, *Il volto del regime...*, cit., pp. 46-48.

⁷⁰ Comune dell'Aquila degli Abruzzi, Ripartizione IV – LL. PP., "Progetto per la costruzione dell'Ufficio Dazio presso Porta Napoli", Relazione e proposte dell'Amministrazione, geom. Renato Villani, 6 novembre 1935 (ASAQ, cat. X, cl. 10, b. 197, fasc. 7). Da notare che la pietra di Vigliano era impiegata in quegli anni per la costruzione della fontana in "Piazza della Genca".

⁷¹ Cfr. R. GIANNANTONIO, *Architettura romana dell'Ottocento tra eclettismo e revival*, in "Quaderni della Casa Romana di Venezia", dell'Istituto Romano di Cultura e Ricerca Umanistica, a cura di Ion Bulei, Serban Marin, Rudolf Dinu, 2/2002, Bucarest 2003, pp. 163-180.

⁷² UTC, progetto di sistemazione del mercato coperto, relazione. Avezzano 2 Maggio 1921 (ASCAZ, b. 22, X/9/14, fasc. 7).

⁷³ DGC n. 764 del 21 ottobre 1923, "Lavori pubblici – Mercato coperto – Prolungamento del Corso". L'opera non venne (ovviamente) realizzata.

⁷⁴ "Il Popolo d'Italia", 10 dicembre 1938, Cronaca di Milano, p. 7.

⁷⁵ ASPe, ASCPe, b. 1883, fasc. 1, f. 3.

⁷⁶ *Ibidem.*

⁷⁷ ASPe, ASCPe, b. 1883, fasc. 1, f. 2.

⁷⁸ Ivi, b. 1357, fasc. 5.

⁷⁹ GIANNANTONIO, *Viaggio nella memoria breve...*, cit., p. 6.

⁸⁰ ASCL, cat. X, b. 127, fasc. 23.

⁸¹ DP 6622/32. L'intera documentazione sulla vicenda è conservata in ASAQ, *Comune dell'Aquila*, IV/3, b. 2, 3.

⁸² *Ibidem.*

⁸³ D. CHIODI, *Le centosettanta chiese di L'Aquila dal '200 al '900*, ivi 1988, p. 205; M. CENTOFANTI, *L'Aquila 1753-1983, il restauro della città*, ivi 1994, p. 14.

⁸⁴ Nota Ripartizione IV LL.PP. Sez. III del Comune dell'Aquila degli Abruzzi del 7 febbraio 1938 XVI, prot. n. 4357 del 16 marzo, "Liquidazione dei lavori del Mercato del pesce". Nota Ripartizione IV LL.PP. Sez. III del Comune dell'Aquila degli Abruzzi del 7 febbraio 1938 XVI, prot. n. 4358 del 16 marzo, "Costruzione del mercato ittico – Perizia suppletiva". Nota Ripartizione IV LL.PP. Sez. III del Comune dell'Aquila degli Abruzzi del 26 marzo 1938 XVI, prot. n. 5181 del 30 marzo, "Sistemazione del mercato ittico" (ASAQ, cit.).

⁸⁵ ASCG, b. 4, fasc. 1, cat. X, cl. 10.

⁸⁶ *Ibidem.*

⁸⁷ ASCAZ, 2/6.

⁸⁸ ASCL, cat. IV, b. 21, fasc. 8-9.

⁸⁹ D'ERCOLE, p. 157.

⁹⁰ Ing. P. Mariani, "Relazione tecnica sulla Costruzione del Macello Pubblico", Vasto, 21 febbraio 1935 (ASCV, cat. III, b. 42, fasc. 25); G. GALASSO, *L'occhio della memoria. Impressioni e ricordi del vasto di una volta*, in *Vastophil* '86, Roma 1985, p. 77.

⁹¹ Relazione Mariani, cit.

⁹² DP del 26 novembre 1938, “Acquisto del terreno in località S. Lucia di proprietà Manteferrante da destinare alla realizzazione di un campo boario e di un Mattatoio Comunale” (ASCh *Prefettura*, Affari Comunali, s. II, V Vers., b. 489).

⁹³ ACSR, *PCM*, 1937-39, b. 6062/14/2.

⁹⁴ D'ERCOLE, p. 216 e ss. La documentazione è conservata presso l'ASCh, busta PNF, Comune di Vasto e l'ASCV, cat. XI, b. 482, fasc. 175.

⁹⁵ Lettera del Fascio Combattimento di Istonio indirizzata al Podestà prot n. 424 del 25 gennaio 1939 (ASCh busta PNF, Comune di Vasto).

⁹⁶ *Ibidem*.

⁹⁷ Telegramma del Prefetto di Teramo al Ministero degli Interni, Ufficio Cifra, 54599, 4 novembre 1938. Tale telegramma, preceduto da un “Appunto per il Duce” trasmesso direttamente a Mussolini, è accompagnato da una nota all'Ufficio Cifra firmata dal Prefetto e dal federale Tortiglioni (ACSR, *PCM*, 1937-39, b. 6062/14/2).

⁹⁸ I disegni di entrambi i progetti sono conservati in ASPe, *ASCPe*, b. 16, fasc. 51.

⁹⁹ BATTAGLINI, pp. 136 – 140; BRANDIMARTE - DE SANCTIS - D'ANTUONO, p. 24. In funzione fino agli anni Sessanta, l'edificio è stato di recente sede di una ditta di pulizie ed utilizzato da partiti politici.

¹⁰⁰ LEOMBRONI, pp. 118-119. La prima risoluzione amministrativa in favore della realizzazione della biblioteca risulta la DCP del 15 gennaio 1939, n. 3136, “Risanamento e sistemazione della zona S. Paolo, pallonetto di S. Nicola e via Asinio Herio. Acquisto fabbricati per costruzione sedi dell'Istituto Nazionale dell'Amministrazione. Istituto Nazionale Fascista della Previdenza Sociale. Biblioteca provinciale”.

¹⁰¹ C. FELICE, *Porti e scafi. Politica ed economia sul litorale abruzzese-molisano (1000-1980)*, Vasto 1983, p. 179 e ss.

¹⁰² Cfr. ID., *Società contadine e meccanismi d'integrazione durante il fascismo, istituzioni agrarie e intellettualità tecnica in Abruzzo e Molise tra ideologia e realtà*, in *Intellettuali e società tra le due guerre*, cit.

¹⁰³ D'ERCOLE, p. 200.

¹⁰⁴ ACSR, *Min. LL. PP.*, Dir. Gen. OO.MM., b. 29, fasc. 64.

¹⁰⁵ BATTAGLINI, p. 49.

¹⁰⁶ ALICI, *Idee e progetti per la nuova città*, cit., p. 209.

¹⁰⁷ Disegni conservati nell'archivio privato Pilotti-de Sgrilli (in ALICI, *Idee e progetti per la nuova città*, cit., p. 216).

¹⁰⁸ AVARELLO – CUZZER – STROBBE, p. 33; TROIANI, p. 146, tav. XII; GIORGINI - TOCCHI, p. 205; BIANCHETTI, p. 82-83, 85, 90-92, 107, 110, 112; ASPe, *G.C.*, s. porto canale, b. 10/12-2: *G.C.*, sez. VII, b. 7, fasc. 11.

¹⁰⁹ BATTAGLINI, pp. 45-48, 130.

¹¹⁰ ACSR, *LL. PP.*, Direzione generale Opere Marittime, b. 9, fasc. 23.

¹¹¹ Il piano regolatore, redatto nel 1939, venne approvato solo dieci anni dopo.

¹¹² Sul porto di Ortona cfr. anche “La nuova Fiaccola”, n. 68 del 28 febbraio 1929 e n. 74 del 22 maggio 1929; “Il Giornale d'Abruzzo e Molise” del 5 settembre 1929; T. PINCIONE, *Il Porto di Ortona, monografia e studio tecnico dedicati ad Ortona a mare*, La Spezia 1932.

¹¹³ La relazione è conservata presso l'Archivio del Genio Civile di Teramo.

¹¹⁴ *Il Vastese d'oltre oceano*, Anno XI, n. 203, 11 maggio 1933.

¹¹⁵ D'ERCOLE, pp. 202-203.

¹¹⁶ DGM n. 480 del 10 ottobre 1924, “Lavori alla facciata del Liceo Ovidio”.

¹¹⁷ DCC n. 53 del 25 maggio 1909, “Sistemazione della Piazza XX Settembre. Provvedimenti.”

¹¹⁸ “Progetto di sistemazione dell’edificio di proprietà Caracciolo in Piazza XX Settembre” (AUTCS, CE anni 1923-41). DGM n. 749 del 10 ottobre 1923, “Sistemazione del fabbricato Caracciolo, ad uso teatro, sito in Piazza XX Settembre”. L’edificio Caracciolo verrà danneggiato dalla guerra e sarà sostituito in epoca contemporanea dalla spropositata mole del Banco di Napoli.

¹¹⁹ GIANNANTONIO, *Il volto del regime...*, cit., pp. 31-33.

¹²⁰ Della necessità del completamento della facciata trattava anche la DGC n. 749 del 10 ottobre 1923, “Sistemazione del fabbricato Caracciolo, ad uso Teatro, sito in Piazza XX Settembre”.

¹²¹ GIANNANTONIO, *Il volto del regime...*, cit., pp. 50-51.

¹²² Sull’argomento della sistemazione della piazzetta dell’Annunziata vedi anche GIANNANTONIO, *Il palazzo della SS. Annunziata in Sulmona*, cit., pp. 102-108.

¹²³ DCP n. 2 del 18 aprile 1926, “Incarichi vari all’Ufficio Tecnico Comunale”.

¹²⁴ DP n. 67 del 15 marzo 1932, “Liquidazione dei lavori per la sistemazione dei giardini di Largo Mazara”.

¹²⁵ DDP n. 171 del 4 luglio 1933, “Acquisto di sedili per la Villa Comunale”.

¹²⁶ I dati sono desunti dalla relazione del Commissario Podestarile Cesare Perdisia (1924), conservata presso la Biblioteca Provinciale “A. De Meis” di Chieti; dalla relazione del “progetto per la sistemazione di Piazza Cavour”, ing. Giuseppe Peluzzo, 10 giugno 1925 (ASCV, cat. IX, b. 411, fasc. 182).

¹²⁷ DCC del 5 maggio 1924, “Approvazione del progetto dell’Ing. Antonio Mancina di due edifici scolastici” (ASCV, cat. IX, b. 411, fasc. 182).

¹²⁸ Relazione Perdisia, cit., p. 16.

¹²⁹ D’ERCOLE, p. 196 e ss.

¹³⁰ Relazione Peluzzo, cit.

¹³¹ *Ibidem*.

¹³² D’ERCOLE, p. 171 e ss.

¹³³ “La Nuova Fiaccola”, n. 27 A. IV del 1° maggio 1927.

¹³⁴ RAPINO, pp. 39 – 40; cfr. inoltre CESARI; *Ortona in cartolina 1890 – 1945*.

¹³⁵ D’ERCOLE, p. 173 e ss.

¹³⁶ Nota dell’ing. Alberto Cardilli al Podestà in data 16 dicembre 1929 (ASAg, cat. X, cl. 1, b. 21, fasc. 2). Nello stesso ambito ricordiamo il progetto di sistemazione a giardino (solo in seguito pubblico) della porzione posteriore del palazzo Cappa tra le vie Fabio Cannella e Pizzidoca, datato 1934 (STOCKEL, p. 499).

¹³⁷ ASAg, cat. X, cl. 1, b. 248, f. 2.

¹³⁸ STOCKEL, p. 171 e ss.

¹³⁹ Negli anni Sessanta fu operato lo spostamento del Lungomare verso il mare, per creare un viale parallelo a quello esistente e allargare la strada.

¹⁴⁰ *Giulianova in fotografia 1900-1950*, calendario 1998, Assessorato alla Cultura del Comune di Giulianova, a cura di S. Segreti.

¹⁴¹ “Almanacco Fascista del Popolo d’Italia”, Milano 1934, p. 326.

¹⁴² I documenti dell’intera vicenda sono conservati presso l’ASCG, cat. X, b. 9, cl. 1, fasc. 2.

¹⁴³ Nota dell’Ing. E. Pelagalli al Prefetto di Teramo in data 26 maggio 1935 (in ASCG, cit.).

¹⁴⁴ Nota del Podestà al Prefetto di Teramo in data 27 maggio 1935 (in ASCG, cit.).

¹⁴⁵ Comune di Giulianova, “Progetto di Scalinata”, relazione, Ing. Giuseppe Meo, 11 maggio 1935 (in ASCG, cit.).

¹⁴⁶ Comune di Giulianova, Sostituzione delle attuali balaustre in ferro con balaustre in travertino”, relazione, Ing. Giuseppe Meo, 6 giugno 1937 (ASCG, cat. X, cl. I, b. 8, fasc. 5).

¹⁴⁷ Comune di Giulianova, Sostituzione delle attuali balaustre in ferro con balaustre in travertino”, relazione, Ing. Giuseppe Meo, 6 giugno 1937 (*Ibidem*).

¹⁴⁸ Deliberazione del R. Podestà n. 328 del 26 agosto 1939, “Liquidazione di compenso all’ing. Giuseppe Meo per redazione di un progetto, redatto alla costruzione di una scalinata per il più facile collegamento del Capoluogo con la Spiaggia” (*Ibidem*).

¹⁴⁹ DP n. 283 del 28 maggio 1935, *Costruzione del Lungomare B. Mussolini in Vasto Marina* (ASCV, cat. X, b. n. 459, fasc. n. 333).

¹⁵⁰ Comune di Vasto, Perizia suppletiva per il lavori di pavimentazione stradale, comprendente la costruzione del “Lungomare Mussolini” in Vasto-Marina, relazione, Ing. Antonio Izzi, 18 maggio 1935 (ASCV, cat. X, b. 459, fasc. 333).

¹⁵¹ D’ERCOLE, p. 200.

¹⁵² Perizia suppletiva ..., cit.

¹⁵³ *Vincenzo Pilotti 1872 - 1956 ...*, cit., p. 66. Per gli aspetti generali CRESTI, p. 41 e ss.

¹⁵⁴ GIANNANTONIO, *Il volto del regime...*, cit., pp. 23-25.

¹⁵⁵ “L’Araldo”, n. 28 del 12 luglio 1902.

¹⁵⁶ DCC 16 dicembre 1923, n. 248, “Per il monumento ad «Ovidio». (Prima lettura)”.

¹⁵⁷ Ettore Ferrari (Roma 1845-1929) aveva iniziato la propria carriera con opere di gusto romantico, come l’*Ermengarda* del 1874 e lo *Jacopo Ortis* del 1877. Si era poi dedicato alla statuaria celebrativa, con i monumenti a Giordano Bruno, Quintino Sella, Giuseppe Mazzini a Roma ed a Giuseppe Garibaldi a Vicenza, Pisa, Macerata, Rovigo e Catania. Sulla figura dello scultore e dell’uomo cfr. E. CECCARONI, *Sulmona, 30 aprile 1925. L’assenza di Ettore Ferrari*, in “Nuovi tempi”, anno I, n. 2, marzo-aprile 2004, pp. 45-53.

¹⁵⁸ F. SARDI - DE LETTO, *La città di Sulmona. Impressioni storiche e divagazioni*, v. VI, ivi 1982, p. 113.

¹⁵⁹ GALASSO, pp. 38-40; D’ERCOLE, p. 201.

¹⁶⁰ ANELLI, p. 67.

¹⁶¹ RAPINO, pp. 55-60; D’ERCOLE, p. 173.

¹⁶² “La Nuova Fiaccola”, n° 19 A. IV del 9 gennaio 1927.

¹⁶³ D’ERCOLE, p. 201. La preesistente fontana di piazza Pudente appare in tutte le planimetrie catastali a partire dal 1840.

¹⁶⁴ ASCV cat. IX, b. 411, fasc. 182.

¹⁶⁵ Per gli aspetti artistici della fontana cfr. il contributo di Francesca Fraticelli contenuto nel presente volume.

¹⁶⁶ Nota del Commissario Ministeriale del Comitato Provinciale di Aquila del Sindacato Regionale Belle Arti, Confederazione Nazionale Sindacati Fascisti Professionisti e Artisti, Prof. Domenico Cifani, L’Aquila, 7 luglio 1932. L’intera documentazione è conservata in ASAg, cat. X, cl. 4, b. 79, fasc. 2; cfr. anche STOCKEL, pp. 173, 180.

¹⁶⁷ Il 21 luglio il Commissario fornisce i seguenti nominativi di scultori: De Paulis Giovanni, Di Gregorio Alfredo, Iorio Pio, Santoro Silvio.

¹⁶⁸ Cfr. il contributo di Francesca Fraticelli contenuto nel presente volume.

¹⁶⁹ “Costruzione della fontana monumentale nel piazzale Nord del Corso Vittorio Emanuele”. Relazione generale dei lavori e di conto finale, Ing. B. Valentini (ASAg, cat. X, cl. 4, b. 80).

¹⁷⁰ “Progetto di una fontana monumentale da costruirsi nel Piazzale Nord del Corso Vittorio Emanuele per la sistemazione definitiva dell’ingresso al Parco del castello”, relazione generale, Ing. B. Valentini, L’Aquila, 9 settembre 1933 (ASAg, cat. X, cl. 4, b. 258).

¹⁷¹ Relazione Valentini, cit.

¹⁷² Deliberazione Podestarile 13 febbraio 1940, “Fontana Monumentale nel Piazzale del Corso Vittorio Emanuele” (ASAg, cat. X, cl. 4, b. 79, fasc. 2).

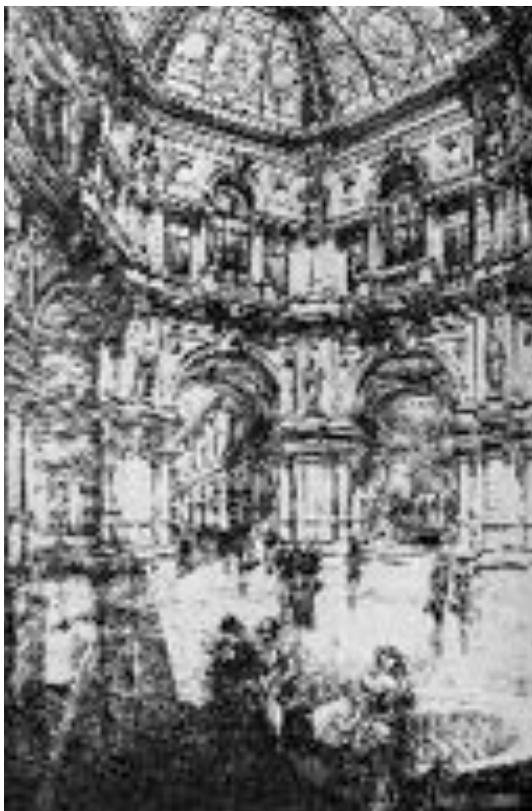
¹⁷³ Nota del Vice Podestà all'ing. Mario Bafile, 23 ottobre 1933 (Ivi, cat. X, cl.1, b. 248, fasc. 8).

¹⁷⁴ Per gli aspetti artistici cfr. il contributo di Anna D'Oca, contenuto nel presente volume.

¹⁷⁵ Documenti in ASCG, cat. X, cl. 4, b. 4, fasc. 3; foto d'epoca archivio privato Mario Orsini ed archivio privato Pierino Sintomo.

ARCHITETTURE DELLA CITTÀ

Banche, strutture turistiche e ricettive, opifici.



Adolfo Coppedé, progetto per la galleria Mussolini a Firenze: salone centrale, prospettiva (1927).

«Sentiamo di non essere più gli uomini delle cattedrali e degli arengari; ma dei grandi alberghi, delle stazioni ferroviarie, delle strade immense, dei porti colossali, dei mercati coperti, delle gallerie luminose, dei rettifili, degli sventramenti salutari»¹.

L'ansia di rinnovamento insita nella visione che Sant'Elia lasciò nel 1914, ebbe a trovare uno sfogo parziale ed indiretto nello straripante fervore costruttivo che, dopo la prima guerra mondiale, portò alla realizzazione di numerosissime nuove opere: alberghi, banche ed edifici a carattere produttivo, non sempre gravati da una pesante eredità tipologica fornirono ai progettisti più innovativi interessanti temi di sperimentazione. La costruzione di nuove opere all'interno del tessuto ur-

bano consolidato rinnovò l'immagine di molte città, contribuendo a diffondere l'idea propagandata dal regime di un paese operoso e moderno.

Tra gli edifici che crearono l'idea di una nazione attiva ed in ascesa economica ci sono senza dubbio le banche che comparvero in tutti i capoluoghi abruzzesi durante l'ultimo decennio fascista, ed in particolare le nuove sedi del Banco di Napoli, tra cui quella di Teramo trattata nel capitolo precedente².

Nel 1932 la Direzione Generale del Banco di Napoli decide di elevare la sede di Pescara a succursale, e quindi di costruire una nuova sede nel capoluogo adriatico. Il progetto, redatto dall'ing. Camillo Guerra³, viene approvato nell'aprile 1933, ed il nuovo edificio inaugurato nel 1936⁴,

mostrando nel prospetto principale su corso Vittorio Emanuele, un'inedita «razionalizzazione del linguaggio classicista che è, in fondo, la realizzazione del sogno piacentiniano di conciliare tradizione e modernità»⁵. La composizione è serrata alle estremità da due risalti, ciascuno dell'ampiezza di una campata, costituiti



Teramo, ex sede del Banco di Napoli: stato attuale.



Progetto di variante della sede del Banco di Napoli a Pescara: prospettiva (ca. 1935).

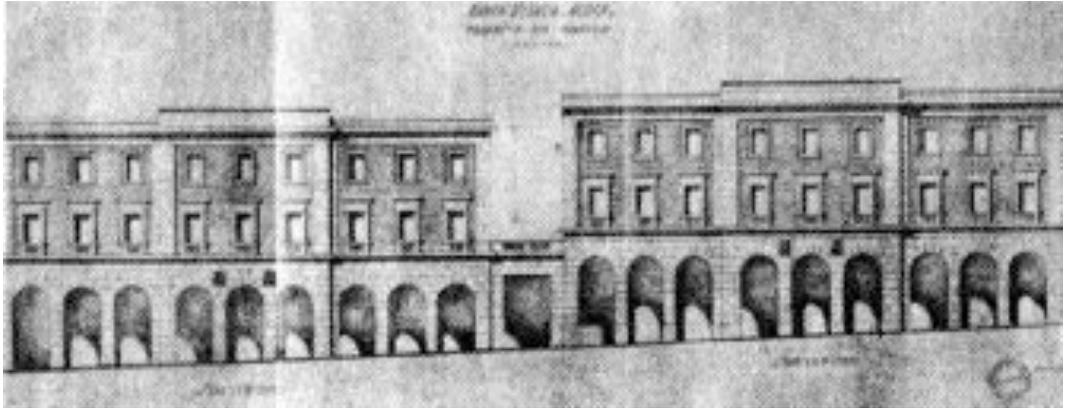
verticalmente dalla tradizionale successione di piano terra bugnato - con ampie aperture rettangolari trabeate - e due livelli di aperture più piccole, riconducibili ad un piano nobile e ad un mezzanino, riuniti tutti da una sorta di ordine gigante di paraste semplificate. L'impaginazione tradizionale del prospetto viene negata nella parte centrale della facciata compresa tra i risalti, dove una successione di slanciati archi a tutto sesto abbraccia il piano terra ed il piano nobile formando una sorta di altissimo basamento, cui non segue il piano nobile ma direttamente il mezzanino dell'ultimo livello. La facciata acquista quindi un carattere bidimensionale ed appare caratterizzata da una sovrapposizione di piani, con il portico proiettato contro la parete e fortemente allungato. Nella realizzazione viene meno la divisione tra bugnato e parete liscia, rendendo più omogenea la facciata ed attenuando l'inversione di ritmo tra parte centrale ed i risalti laterali.

Alla fine degli anni Trenta all'Aquila vengono realizzati sia la sede della Banca d'Italia che quella del Banco di Napoli. Dopo aver negoziato senza successo l'acquisizione del convento di San Filippo, ai piedi della piazza del Mercato, si decide di ubicare la nuova sede aquilana della Banca d'Italia tra il limite nord del corso Federico II e piazza Duomo; le pratiche di esproprio, iniziate nel 1936, vengono concluse nel dicembre del 1939 con la demolizione dei fabbricati insistenti sull'area⁶. Nel febbraio del 1939, viene presentato il progetto per la nuova sede, redatto dall'ing. Pietro Scandellari⁷ ed ubicato nella parte nord del lotto acquisito dall'istituto⁸. Si tratta di un blocco compatto a pianta quadrangolare, come gli

altri edifici che prospettano sul Corso; anche in questo caso al piano terra si apre un lungo porticato, costituito da una sequenza di archi a tutto sesto su pilastri bugnati; allo stesso si sovrappone un piano nobile con finestre ad edicola seguito da un mezzanino con aperture quadrangolari. Un ordine di paraste giganti, poste ai lati dell'edificio ed in corrispondenza del risalto mediano, raggruppa piano nobile e mezzanino, mentre in alto un ridotto attico di coronamento contribuisce a dare rilievo alla parte centrale della facciata. Il 9 marzo dello stesso anno il progetto viene approvato per ciò che riguarda gli aspetti tecnici e sanitari, ma il Comune chiede che i prospetti vengano adeguati alle linee più moderne adottate dal vicino edificio del-



Progetto per la realizzazione della sede della Banca d'Italia dell'Aquila: piano particellare d'esproprio (1939).



Pietro Scandellari, progetto per la sede della Banca d'Italia dell'Aquila: prospetto su corso Federico II (1940).



L'Aquila, ex sede del Banco di Napoli: stato attuale.

l'INFPS, progettato da Cesare Bazzani ed in via di ultimazione. Il nuovo progetto di Scandellari, approvato il 17 maggio 1939, presenta una semplificazione del prospetto precedente in cui lo schema generale non varia ma il bugnato risulta più piatto, le lesene del risalto centrale da quattro vengono ridotte a due e gli stemmi della Casa Reale Sabauda ai lati dell'arcata centrale del piano terra sono sostituiti da «due timidi fasci littori tripartiti»⁹.

Come già accennato da Laura Ruscitti nel suo contributo riguardante le trasformazioni urbane dell'Aquila, il progetto dell'ingegner Emilio Tomassi per la sede del Banco di Napoli viene approvato dalla Commissione Edilizia il 19 aprile del 1940.

Ubicato sul lato orientale del corso Vittorio Emanuele fra gli interventi di trasformazione della principale strada del centro cittadino, l'edificio deve rispettare i vincoli dettati dall'insieme; in tal senso la Commissione Edilizia prescrive un allineamento del fronte dell'edificio con quello dell'INA (1935).

Anche questo edificio è realizzato in forme classiche semplificate; il piano terra è formato da un portico ad archi a tutto sesto rivestito in pietra, seguito dal piano nobile e dal mezzanino, le cui aperture, incorniciate da semplici riquadrature in pietra, si stagliano contro il rivestimento in mattoni della parete, mentre la conclusione è affidata ad un cornicione piuttosto aggettante.

Dal Classicismo tradizionale degli istituti bancari visti in precedenza si distacca completamente la sede della Cassa di Risparmio di Chieti Scalo, progettata nel 1940 dall'ing. Giuseppe Desiderio ed inaugurata a soli cinque mesi dal rilascio dell'autorizzazione a costruire¹⁰. L'edificio, demolito per far posto alla nuova sede realizzata nel 1978, emerge dalla serie di blocchi che ripetono stancamente i motivi classici semplificati; va notato peraltro come l'ubicazione dell'opera, lontana dalla città antica ed isolata dalle cortine edilizie, abbia svincolato il progettista dalla ricerca di continuità con gli edifici limitrofi.

D'impianto rettangolare con i lati delle dimensioni di m 18 x 12, il volume, disposto simmetricamente rispetto all'asse ortogonale alla via Tiburtina, si eleva



Giuseppe Desiderio, sede della Cassa di Risparmio di Chieti Scalo: prospettiva (1940).



Giuseppe Desiderio, sede della Cassa di Risparmio di Chieti Scalco: prospetto posteriore (1940).

su di un basamento di tipo classico e risulta diviso in tre parti: il salone centrale, di accesso ai clienti, ed i corpi laterali, riservati agli uffici. In particolare il corpo laterale est era collegato soltanto all'esterno, mentre nel corpo opposto era alloggiata la scala a due rampe di collegamento con il piano superiore.

La distribuzione in pianta si riflette nell'organizzazione esterna dell'edificio, con il salone che dà luogo ad un alto volume centrale, tripartito sul prospetto principale da slanciate paraste giganti semplificate che abbracciano i due piani dell'edificio. Al secondo livello la parete tra le paraste è completamente vetrata, mentre al centro della facciata appaiono le immancabili coppie di fasci littori in rilievo. L'ossatura rivestita in pietra è ripetuta anche nei prospetti laterali, regolarmente scanditi da semplici aperture rettangolari e tamponati da una superficie muraria estremamente ridotta per la presenza di ampie vetrate.

La parte centrale, che rivela il «sentimento del cemento armato, struttura tipica e dominante dell'epoca, che vince e si impone»¹¹, sembra mostrare una certa somiglianza con il Rettorato de "La Sapienza", di Marcello Piacentini (1932). Tuttavia mentre Piacentini aveva concepito il suo edificio quale punto focale alla prospettiva di ingresso del complesso della nuova Università, la Cassa di Risparmio, affacciata sull'asse viario principale, si propone quale blocco compatto e quasi scultoreo, esaltato in verticale dall'ordine di paraste e dalla composizione dei volumi proiettati verso l'alto.

Gli istituti bancari rivestono dunque un ruolo importante nella definizione della "città egemonizzata dall'architettura"¹² degli anni del Fascismo, che vede negli edifici sede di istituzioni statali gli elementi più emblematici della struttura

urbana. Accanto si collocano le nuove strutture alberghiere, che in alcuni casi costituiscono un ulteriore elemento caratterizzante del paesaggio urbano.

Il tentativo di favorire lo sviluppo turistico della regione, sia nelle zone montane che in quelle costiere, ed il superamento di un'economia a carattere puramente locale anche in alcune aree interne, richiedevano infatti adeguate strutture ricettive. I nuovi interventi legati ad edifici alberghieri a Vasto, località a forte vocazione turistica, ad Avezzano, sempre più riconoscibile come baricentro economico della laboriosa piana del Fucino, ed all'Aquila, che cerca affannosamente di rivendicare il proprio primato, forniscono una interessante panoramica sulle strutture ricettive abruzzesi dell'epoca. Tra la metà degli anni Venti e la fine degli anni Trenta vengono progettati alcuni ampliamenti di alberghi preesistenti a Vasto e ad Avezzano, e si intraprende la costruzione di nuove strutture all'Aquila; gli edifici in questione evidenziano un notevole divario tra l'architettura delle piccole città di provincia abruzzesi – ancora profondamente legate ad un gusto eclettico che continua a trarre ispirazione dall'architettura barocca e da quella classica - e l'architettura del capoluogo regionale, più esposto all'influsso delle nuove correnti provenienti dalla Capitale.

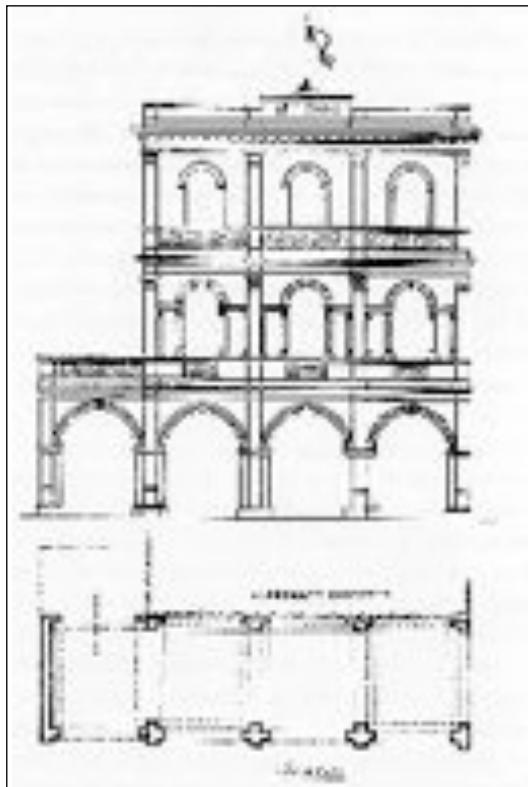
Nel 1926 la Commissione Edilizia di Avezzano approva il progetto di ampliamento dell'Albergo della Stella¹³, che giustappone ad un edificio preesistente un avancorpo ad un solo piano, a pianta trapezoidale, coperto a terrazzo; il progetto è firmato dall'ing. Luigi Rossetti, il quale nel prospetto si adegua allo stile dell'edificio preesistente, sistemando ai lati dell'ampliamento tozze paraste scanalate con fantasiosi capitelli a foglia e profilando con ricche cornici i portali di ingresso al piano terra; le decorazioni non hanno rilievo, ma sono di gusto calligrafico, incise nella superficie senza alcun senso plastico.

Il 18 aprile del 1928, ed il 10 aprile dell'anno seguente, il Consiglio Comunale di Vasto approva due delibere che garantiscono agevolazioni economiche a chi voglia aprire alberghi-ristoranti; il 10 maggio del 1929 viene rilasciato il permesso per l'apertura dell'Albergo Nuova Italia, ed il 14 ottobre 1933 viene approvata la sopraelevazione dell'albergo¹⁴. Il prospetto è particolarmente ricco, ed ha un piano terra quasi completamente svuotato da ampie aperture architravate; il primo piano è alto più o meno quanto il precedente, con quattro aperture rettangolari che poggiano su davanzale con mensole semplificate, unite nella parte superiore da una cornice continua; quest'ultima si piega in corrispondenza delle decorazioni a stucco di ispirazione barocca poste sull'architrave delle finestre, tra le quali le due centrali sono molto più ravvicinate; al piano superiore si ha una concentrazione di elementi caratterizzanti in corrispondenza dell'asse di simmetria del prospetto, con un ricco balconcino di tipo barocco che unisce le due aperture a tutto sesto aperte al centro della facciata; il terzo livello è molto più alto dei primi due, ed è quello in cui si concentrano il maggior numero di decorazioni plastiche. La facciata è conclusa poi da un alto attico con semplici finestre rettangolari.

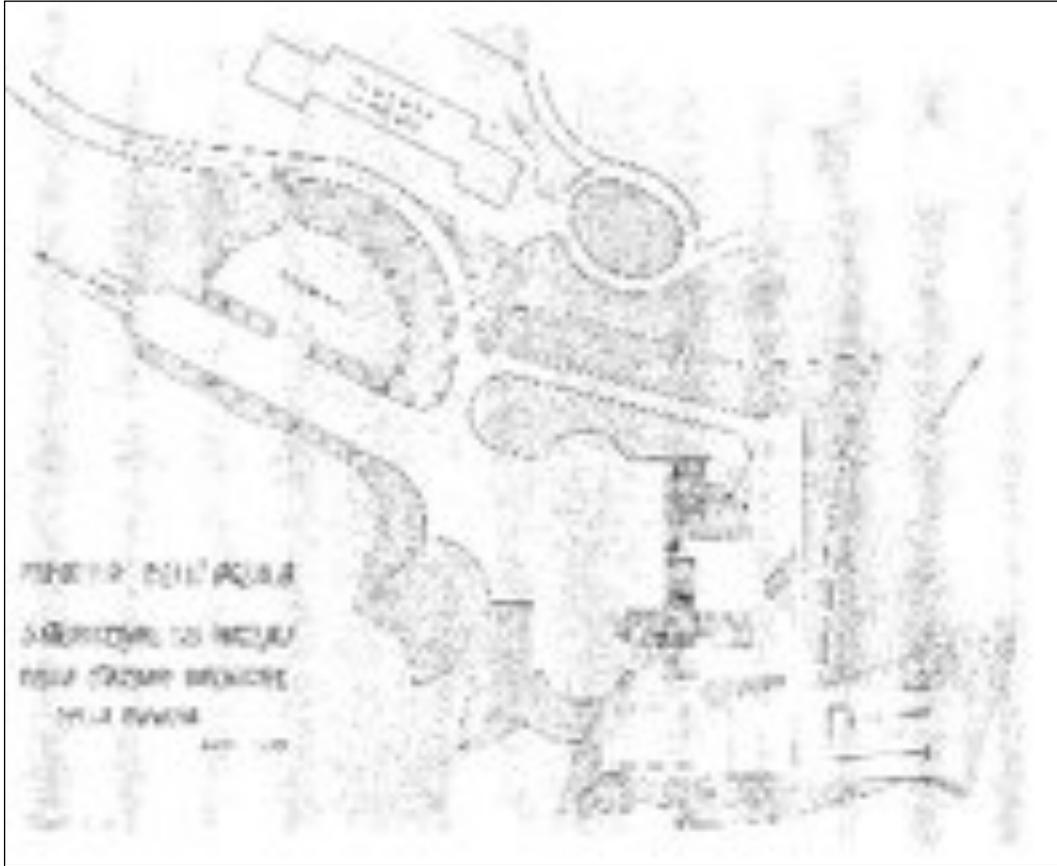
Sempre a Vasto nel 1935 viene intrapreso l'ampliamento e la costruzione della nuova facciata dell'Albergo Nettuno, situato sul lungomare. L'ampliamento consiste in un intervento simile a quello dell'Albergo della Stella di Avezzano, con la sistemazione di un avancorpo coperto a terrazzo davanti all'edificio preesistente; il nuovo volume è costituito da un portico ad archi a tutto sesto su pilastri con lesene addossate; il secondo livello, diviso da paraste corinzie in tre campate, è risolto in una successione di tre serliane; anche l'ultimo piano segue la divisione in tre campate, marcate da paraste tuscaniche, che inquadrano tre semplici aperture a tutto sesto.

L'intenzione di rendere L'Aquila un importante centro climatico ed escursionistico riprende un tentativo già manifestatosi all'inizio del secolo, che negli anni Venti, grazie alla maggiore presenza pubblica nell'economia, riesce a creare i moderni impianti del Gran Sasso; le nuove strutture permettono così all'Aquila di «emergere come uno dei luoghi esclusivi e di richiamo del turismo sportivo invernale dell'Italia Centrale»¹⁵.

Nel 1931 l'ing. Mario Bafile si reca per incarico dell'Amministrazione Municipale «nell'Italia settentrionale permanendovi dal 28 aprile al 7 maggio per visitare gli impianti di alcune funivie, allo scopo di accertare quale sistema [sia] da preferirsi per l'impianto della funivia Aquila-Gran Sasso d'Italia»¹⁶. Il progetto esecutivo viene redatto in data 10 luglio per l'ammontare complessivo di £. 2.800.000, e la direzione dei lavori viene affidata l'8 ottobre allo stesso Bafile¹⁷. Intanto il 20 settembre era stato stipulato il contratto per la costruzione della funivia con la Società Anonima Ceretti e Tanfani di Milano (Bovisa)¹⁸ ed il 30 settembre seguente «nel Palazzo Comunale (...) alla presenza dei signori: ing. Guido Botta – capo dell'Ufficio tecnico Municipale di Aquila, ing. Mario Bafile – Direttore dei lavori per conto del Municipio dell'Aquila, signor geom. Carlo Andreoli – Rappresentante della Ditta Ceretti e Tanfani» si procede alla consegna dei lavori «relativi all'impianto di una Funivia per trasporto di persone da Fonte Cerretti (Assergi) al Campo Imperatore al Gran Sasso d'Italia, località Fondari».



Piero Mariani, progetto per l'ampliamento dell'Albergo Nettuno a Vasto: prospetto e pianta dell'avancorpo (1935).



Progetto di sistemazione dei piazzali della stazione inferiore della funivia del Gran Sasso: planimetria.

Nello stesso documento si apprende che l'Amministrazione Comunale dichiara «che il suolo appartenente al demanio comunale in cui cadono la stazione superiore, la stazione intermedia, ed i cavalletti compresi tra questi due, può essere senz'altro occupato». La Direzione dei Lavori dichiara dunque di dare inizio alle opere, che verranno a concludersi il 13 novembre 1933.

La funivia del Gran Sasso ha goduto della descrizione di un illustre cronista della "Gazzetta del Popolo" di Torino: Carlo Emilio Gadda. Il Direttore del giornale, Ermanno Amicucci, originario di Tagliacozzo, nell'ottobre 1934, inviò infatti Gadda in Abruzzo «nella veste di debuttante inviato speciale»¹⁹.

Così scrive Gadda al cospetto della *funivia della neve*, nell'articolo pubblicato il 13 novembre di quell'anno:

«Motore primo della funivia del Gran Sasso fu lo squadrista Adelchi Serena, che infiammò alla conquista del monte conterranei e collaboratori, e commise poi la prosecuzione delle opere all'attuale Podestà, il N.H. Avv. Centi-Colella e, in subordine, al corpo tecnico del Comune.

Le forniture meccaniche dell'impianto, compresi i piloni, e l'apparecchiatura elettrica, sono state approntate da case italiane. Tre stazioni: inferiore, intermedia, superiore: cioè il percorso diviso in due tratte, di eguale sviluppo. Il dislivello totale superato dalla funivia è di metri 1007.50, la lunghezza proiettata sul piano orizzontale è di metri 3072, la lunghezza sviluppata o reale metri 3240. (...)

Nella stazione inferiore, oltre gli alloggi del personale, i locali di servizio, le sale di aspetto e di conforto per i turisti, la tettoia di partenza, trovano luogo il tamburo summenzionato ove si avvolge la portante: e i telai a contrappeso e le pulegge della zavorra e della fune-freno. Nella stazione intermedia i due pozzi per i contrappesi delle due sezioni della portante: e le due tettoie d'arrivo e di ripartenza, onde il trasbordo dei passeggeri si effettua al coperto.

La stazione superiore, da cui già si discopre la superba immensità della valle e delle gogaie laterali, è un edificio montano in conci di pietra, saldo e chiuso ai venti come un solitario castello; e accoglie i servizi principali dell'impianto. (...)

I due vagoncini portano 21 persone cadauno, computandovi il manovratore: e poiché ogni viaggio dura da 16 a 18 minuti, la complessiva portata della funivia in turisti-ora è di 65. (...)

La cabina è costruita in lega d'alluminio (anticorodal) ed è munita di quattro cestelli agli angoli, per gli sci dei turisti. (...)

La funivia del Gran Sasso è gestita direttamente dal Comune dell'Aquila, sotto la normale vigilanza tecnica del Circolo ferroviario della provincia²⁰.

Ma nel frattempo il programma si estende alla realizzazione di un vero e proprio complesso turistico, sull'esempio di quello costruito due anni prima al Sestrières, ove si reca una commissione comunale appositamente formata.

«Considerata la necessità della formazione di un nucleo turistico al Gran Sasso d'Italia a servizio e quale completamento della Funivia, in conformità dello studio all'uopo fatto al Colle del Sestrières dall'apposita Commissione che ha eseguito colà un sopralluogo nelle persone dei Signori Cav. Avv. Centi Colella, Vice Podestà, Cav. Gianfelice Paolo, Segretario generale e Ing. Mario Bafile. (...);

Visto che il nucleo turistico può limitarsi in un primo tempo alla costruzione di un albergo alla stazione di arrivo e di un'autorimessa alla stazione di partenza: il primo capace di ospitare circa 200 persone e la rimessa della capacità di N. 50 autovetture, oltre i servizi relativi;

Ritenuta la opportunità di avvalersi per la redazione dei progetti dell'opera di Professionisti specializzati in materia;

Viste le trattative finora intercorse tra la Civica Amministrazione e l'ing. Vittorio Bonadé-Bottino, compilatore del progetto dell'albergo Torre in Sésrieres, e l'Ing. Mario Bafile, che da tempo persegue lo studio delle Organizzazioni Turistiche della montagna (...)),

il Podestà nel 1933 conferisce all'ing. Bonadé-Bottino l'incarico della progettazione dell'albergo ed all'ing. Bafile quella dell'autorimessa alla Funivia del Gran Sasso d'Italia²¹.

Va notato come in realtà i progetti fossero già stati redatti in quanto, in una delibera successiva, gli stessi recano la rispettiva data del 24 e del 25 aprile²².

Come rivela una richiesta di rimborso spese inoltrata al Podestà, l'ing. Bafile si reca nei giorni dal 16 al 21 giugno a Torino «per interpellare le Ditte e l'Ing. Bonadé circa la costruzione dell'Albergo a Campo Imperatore». L'ing. Bonadé-Bottino non si reca mai all'Aquila, preferendo inviare sul posto un suo collaboratore; infatti nella «parcella di onorari ed esposti per un progetto di albergo a Campo Imperatore di Bonadé-Bottino», troviamo gli esposti per «sopraluogo ad Aquila Ing. Chinaglia di questo ufficio»²³.

La figura di Vittorio Bonadé-Bottino è di grande interesse per l'intero Novecento, specie nel settore degli edifici industriali; egli lavorò infatti nel 1919 nell'ufficio di Giacomo Mattè Trucco, autore del complesso FIAT del Lingotto (ultimato nel 1922), per poi legare tra l'altro il suo nome agli stabilimenti Vetrocokes di Porto Marghera (1924-25) e FIAT Mirafiori (1935-36); per i suoi committenti privilegiati progettò inoltre la Colonia di Salice d'Ulzio (1933) ed il Villaggio Agnelli a Villar Perosa (1940-41)²⁴.

Nello specifico degli insediamenti turistici montani egli fu il protagonista della realizzazione del nucleo iniziale del "Sestrières", termine *patois* con il quale si indicava la località alpina che, alla fine degli anni Venti, presentava solo quattro edifici ed un piccolo albergo costruito nel 1914, immersi in un panorama di neve e di boschi d'abete. Qui Giovanni ed Edoardo Agnelli decisero nel 1931 di impiantare una grande stazione turistica realizzando la prima funivia Alpettesises, poi quella Banchetta e gli alberghi Principi di Piemonte, Duchi d'Aosta e La Torre, di cui fu incaricato l'ing. Bonadé-Bottino.

Per l'esecuzione delle opere di Campo Imperatore «gli ingegneri» propongono di aggiudicare le opere «a mezzo di appalto concorso», ma «data l'urgenza di eseguire i lavori», viene «riformato il Capitolato, stabilendosi di aggiudicare i lavori ad un prezzo a *forfait*, determinato in £ 900.000,00, ivi comprese tutte le opere e le forniture per dare gli edifici compiuti in ogni loro parte, non escluso l'arredamento dell'albergo». Vengono intavolate trattative con ditte specializzate, dell'Aquila, di Roma e di Milano, ma poi si decide di appaltare la costruzione dell'albergo a misura e dell'autorimessa a *forfait*, dando inizio a nuove trattative che restringono il campo a due sole ditte, la "Ferrocemento" e la "Nervi & Bartoli".

Il 27 e 28 giugno di quello stesso anno a palazzo Braschi a Roma la delegazione aquilana composta da Podestà, Vice Podestà, Segretario Generale, Ingegnere Dirigente l'Ufficio Tecnico e l'ing. Bafile, tiene dunque «varii abboccamenti» con i rappresentanti delle ditte concorrenti, scegliendo infine la “Società Ferrocemento” «la quale oltre a presentare condizioni più vantaggiose, dà maggiore garanzia per avere già costruito fabbricati analoghi nel Gruppo Turistico del Sestrieres»²⁵. L'Amministrazione decide così di adottare i progetti presentati dai due ingegneri e di affidare i lavori alla “Società Ferrocemento Ing. Mantelli & C. con sede legale in Genova e tecnica-amministrativa in Roma, Corso Trieste N. 25”, per un importo pari a £ 630.000,00 per l'albergo, di £ 163.996,38 per l'autorimessa e di £ 16.500 per gli impianti, facendo fronte alla spesa «con i mezzi predisposti col piano finanziario deliberato il 30 marzo 1933 ed approvato dalla G.P.A. nella seduta dell'11 maggio 1933 e con le deliberazioni successive»²⁶.

Il 9 agosto seguente, la Società Ferrocemento stipula il contratto n. 1697²⁷, «reso esecutorio da S.E. il Prefetto il 13 marzo 1934 al n. 4551 e registrato in Aquila il 2 aprile 1934 al n. 1596»²⁸, applicando un ribasso del 4% sull'importo a misura di £ 630.000,00, impegnandosi quindi «ad eseguire la costruzione di un fabbricato in località Fondari ad uso albergo limitatamente alle opere di costruzione (...) e la costruzione dell'autorimessa in località “Fonte Cerreto”(...)»²⁹.

Sotto la direzione dell'ing. Bafile iniziano dunque i lavori che devono essere condotti con una certa rapidità, tanto che in data 24 agosto viene emesso il I° Stato di Avanzamento delle opere eseguite sino al 17 agosto 1933³⁰.

Minuziose descrizioni dei lavori al 1934 giungono ancora dal *reportage* di Carlo Emilio Gadda per la “Gazzetta del Popolo”; nell'articolo del 13 novembre (già precedentemente citato), egli accennava all'autorimessa progettata dall'ing. Bafile:

«Di qui, dov'è la stazione d'arrivo delle automobili, la stazione inferiore della funivia, da questo spiazzo imprende il solitario turista di un tempo ad ascendere.(...)»

Oggi sessanta automobili trovano ricetto nella stazione ed i loro conducenti albergo nelle camerette ricavate sopra alle due sale di rimessa: ché questa è a due piani»³¹.

Dell'autorimessa sono conservati presso l'Archivio di Stato dell'Aquila i grafici di progetto a firma di Mario Bafile in data 24 aprile 1934, consistenti nella pianta del sottotetto, nella “sezione longitudinale” e nel “prospetto a sud”³². Da quest'ultimo elaborato è possibile leggere l'impostazione spaziale del lungo immobile a pianta rettangolare, con i due livelli inferiori destinati ad ospitare le autovetture. Altri due livelli contenevano invece le camere, come risulta evidente negli abbaini che pescano luce dalle falde del tetto a due spioventi, sia nel terzo

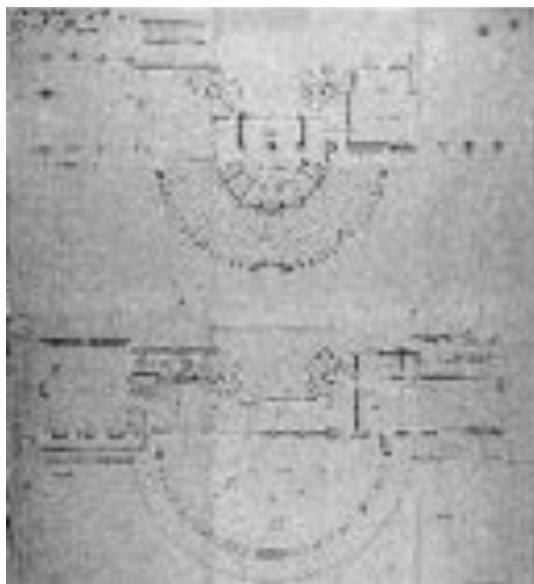
che nel quarto livello della costruzione, ove gli abbaini sono sostituiti da semplici finestre. Sia la grafica che il linguaggio appaiono estremamente semplici, tanto che la caratterizzazione montana è affidata solo alla doppia falda di copertura ed allo scheggionato in pietra che riveste il muro su cui imposta la scala esterna di accesso alle camere, posta sul lato est del fabbricato.

Il progetto di Bonadé-Bottino è invece illustrato da tavole di buona resa, soprattutto nella brillante prospettiva³³. Dai grafici è possibile osservare come l'impianto dell'albergo, costituito da un piano sotterraneo, un piano terra e tre piani superiori, sia perfettamente simmetrico ed impostato su di un corpo a pianta semicircolare che prosegue in due bracci rettilinei, elevandosi da un blocco di base rettangolare. Elementi fortemente caratterizzanti sono le due torri scalari cilindriche svettanti, poste a movimentare il prospetto su cui si chiude il movimento semicircolare.

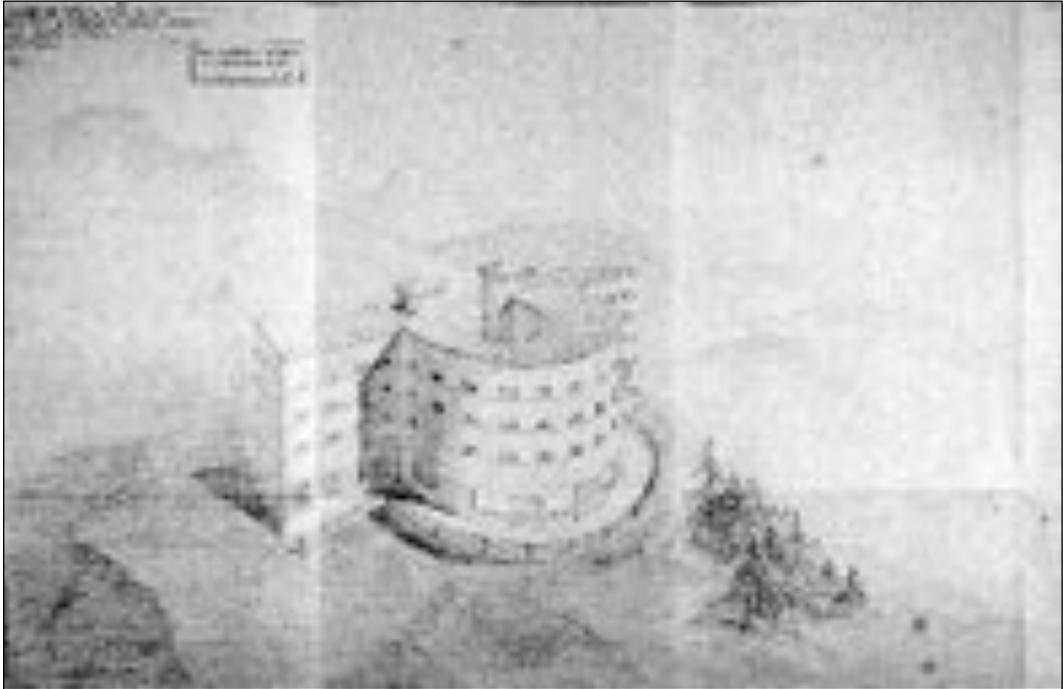
Al "sottopiano" il corpo curvo è occupato (dall'esterno verso l'interno) da un dormitorio e da servizi igienici, concludendosi sull'ambiente dei lavabi; i volumi a pianta rettilinea – più brevi rispetto agli omologhi dei piani superiori – sono utilizzati a "depositi schi" e locali per il riscaldamento. Nel piano terra, osservando la precedente sequenza, troviamo il "salone ristorante", affacciato sulla "galleria" che serve a sinistra i bagni per i clienti. L'ingresso è collocato da questa parte dell'edificio, a metà tra la "hall" e la "sala da riposo". Sul braccio di destra sono localizzati un "office", la dispensa ed i locali della cucina, contigui al dormitorio di servizio. Il piano-tipo delle "camerette" vede invece scomparire il vasto ambiente

a pianta semicircolare a favore di un braccio che corre seguendo solo il perimetro esterno del piano terra; qui sono ospitate le camere ripartite da tramezzi radiali, tutte affacciate sull'unico corridoio semianulare. Il braccio si conclude verso l'interno sugli spazi occupati dai locali igienici, mentre le testate a pianta rettilinea ospitano a sinistra altre camerette servite da un corridoio centrale e da ampi dormitori sulla destra.

Il linguaggio adotta alcuni caratteristici elementi lessicali dell'architettura montana, tra cui lo scheggionato in pietra che fascia a tutt'altezza l'intero piano terra, ma il tono generale della composizione riporta alla poetica dell'autore, che nelle precedenti realizza-



Vittorio Bonadé-Bottino, "Progetto di albergo al Campo Imperatore Gran Sasso d'Italia": piante "sottopiano" e piano terra (1933).



Vittorio Bonadé-Bottino, "Progetto di albergo al Campo Imperatore Gran Sasso d'Italia": prospettiva.

zioni ha prodotto opere svincolate dal contesto ed ispirate piuttosto all'archetipo della torre, metafisico e metatemporale. Non a caso al Sestrières egli costruisce l'albergo detto emblematicamente "Le torri", mentre la colonia di Massa Marittima vede uno slanciato volume cilindrico ergersi su di un basso corpo rettilineo; d'altronde lo stesso Gadda cita Bonadé-Bottino come "costruttore di torri" nell'articolo del 22 novembre 1934.

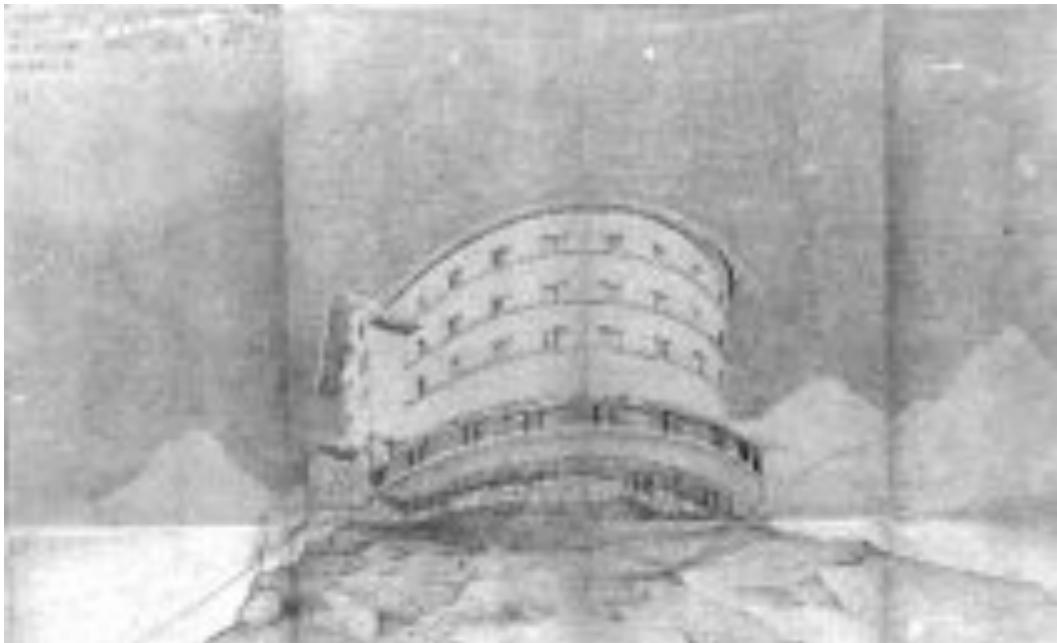
Nel corso dei lavori era però emersa ben presto la necessità di apportare sostanziali modifiche al progetto di Bonadé-Bottino; già in data 27 marzo 1933 una relazione dell'ing. Bafile, accompagnata da due piccoli disegni su lucido, propone di ridurre la consistenza dello stabile di progetto.

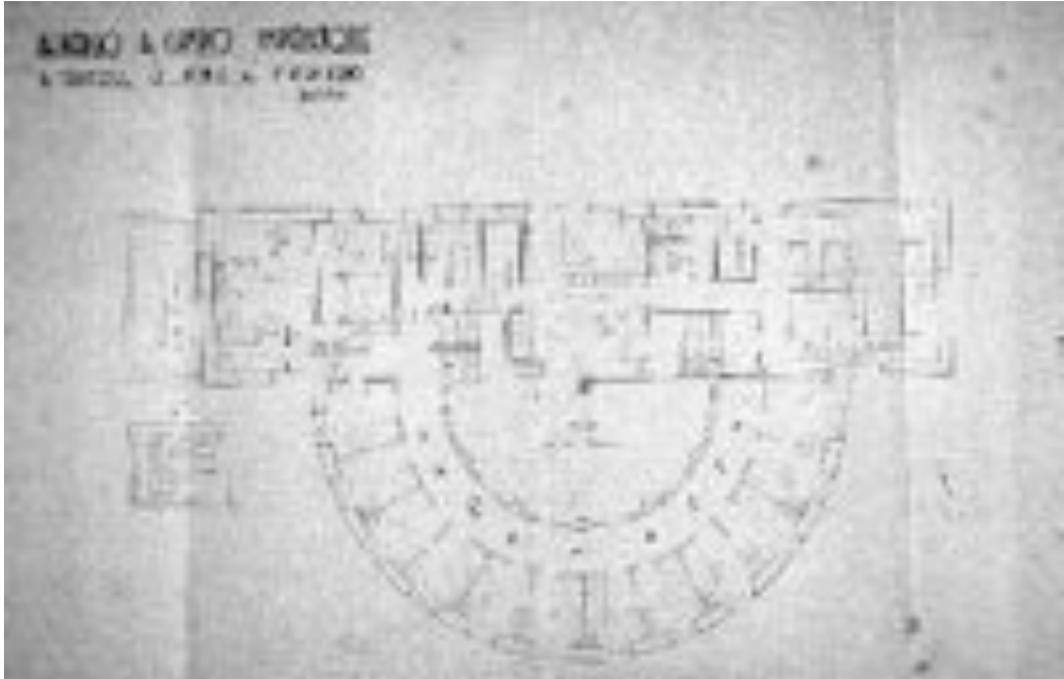
Il 15 maggio 1934 il Podestà autorizza poi l'«aggiunta di un piano attico ed (...) alcune aggiunte dei servizi e nei corridoi ripartiti più adatti e più resistenti di quelli preveduti», tanto che l'importo dei lavori raggiunge la somma di £ 1.030.079,60³⁴. In effetti l'Amministrazione aveva stilato un programma ambizioso, di cui il Podestà aveva messo a conoscenza Adelchi Serena mediante una nota del 25 giugno 1935 che così recitava:

«In seguito al grande sviluppo assunto dal Centro turistico del Gran Sasso d'Italia l'Amministrazione Comunale di Aquila è venuta nella determinazione di ampliare e completare l'attrezzatura turistica del centro, per poter soddisfare le crescenti richieste dei numerosi turisti. Pertanto

ha stabilito di raddoppiare l'impianto della Funivia, di ampliare l'Albergo Campo Imperatore e di costruire una Chiesa, un Campo di ghiaccio, un campo di tennis, uno stando di tiro a volo, un trampolino ed altri impianti sportivi»³⁵.

Il programma appare però sovradimensionato rispetto ai contenuti della deliberazione del 14 maggio precedente in cui era stato stabilito «in via di massima» il piano dei lavori da compiersi nel 1935 «per l'ampliamento dei servizi ed il completamento dell'attrezzatura generale del Centro Turistico del Gran Sasso». In base al programma, l'Amministrazione provvedeva infatti all'appalto «dei lavori di raddoppio della Funivia (...), di ampliamento dell'albergo, di impianto per fornitura di energia elettrica, di posa in opera del cavo telefonico e di costruzione di un nuovo serbatoio»; occorreva inoltre «adottare provvedimenti per la costruzione della chiesa»³⁶. Sempre nell'Archivio di Stato dell'Aquila sono conservati disegni per il “progetto di Albergo al Campo Imperatore Gran Sasso d'Italia”, evidentemente relativi ad una soluzione di variante³⁷. Al piano sotterraneo l'ampio ambiente semicircolare è destinato a dormitorio nel settore esterno ed a “dispensa e cantina” in quello interno. Il corpo rettilineo si presenta estremamente articolato, a differenza di quanto accadeva nel progetto originario: a destra compare il primo dei quattro livelli del blocco occupato da un lungo corpo con annessi “lavabi e wc”; segue il locale per il riscaldamento ed il “deposito schi” che però introduce a due locali per servizi igienici. Da notare come tale ambiente sia collegato con il piano superiore mediante un piccolo volume semi-





Progetto di albergo a Campo Imperatore: pianta con distribuzione dei mobili.

cilindrico che riprende il tema delle torri scalari trasformate però in una sorta di bassa abside coperta da un tetto semiconico. Appaiono inoltre le opere murarie su cui si eleveranno gli altri corpi evidenti nei piani superiori. Il piano terra rivela appieno la profonda revisione cui era stato sottoposto il progetto di Bonadé-Bottino. Il “grande salone da pranzo” è infatti collegato internamente, sempre da sinistra a destra, al blocco dei dormitori, alla cucina, all’“office” (traslati verso il centro) ed all’“ingresso *reception*”. Altri ambienti si susseguono in direzione perpendicolare ed a diverse quote, con una “sala d’aspetto bar” ed un lungo “locale funivia”. Il piano camerette appare più ordinato con il blocco dormitori separato dal braccio a sviluppo semicircolare delle camerette, collegato a sinistra ad un piccolo blocco per appartamenti, composto da sue camere e relativi servizi igienici. I prospetti appaiono ancor più rappresentativi del disordine complessivo generato nell’immagine generale dell’edificio. I corpi aggiunti ed il blocco dei dormitori sono infatti coperti da tetti con forti spioventi, le superfici del primo livello sono rivestite per intero dallo scheggionato in pietra e, soprattutto, sono scomparse le due torri scalari svettanti, elementi più caratteristici del progetto di Bonadé-Bottino. La prospettiva di variante, stavolta disegnata con vista dal basso, ci mostra un’opera resa appena più compatibile con il contesto ambientale, ma stravolta e tradotta in un linguaggio decisamente provinciale.

Ulteriori elaborati grafici, relativi al progetto di “passaggio coperto fra stazione e albergo”, mostrano come le modifiche prima accennate siano state realizzate alterando in modo irreversibile la composizione iniziale, trasformata in un

semicilindro cavo innestato su di un braccio trasversale asimmetrico da cui parte un braccio ortogonale per i servizi igienici³⁸. In tal senso le piante in cui viene rappresentata la “distribuzione dei mobili al 1° 2° 3° piano” lascia ben comprendere come la curva aerea concepita da Bonadé-Bottino sia ormai negata dalla continuità che viene conferita ai due blocchi di testata, collegati da un grande ambiente destinato a “dormitori 3^a classe – letti a 2 piani” e relativi servizi³⁹. L’assetto di variante viene, per così dire, razionalizzato, ritornando quasi alla simmetria originale mediante la sostituzione delle torri scalari con gradinate a due rampe poste ai lati dei suddetti dormitori “di 3^a classe”.

L’entità delle modifiche sull’albergo ci è nota grazie alla “Relazione sui lavori d’ampliamento e trasformazione dell’Albergo a Campo Imperatore sul Gran Sasso d’Italia”, a firma dell’Amministratore Delegato della “Ferrocemento”, nella quale, in premessa, si legge:

«Il progetto d’ampliamento e trasformazione consta di tre parti distinte e precisamente:

1° Prolungamento del corpo avanzato verso Est per ml. 11,30 dal filo esterno del fronte attuale e per tutta la sua larghezza ed altezza e trasformazione degli attuali dormitori in camerette con gli adattamenti relativi.

2° Prolungamento verso Est per ml. 5,40 dell’avancorpo verso Nord e sua sopraelevazione fino a 7,40 sopra la quota di pavimento dello scantinato, demolizioni ed adattamenti per la comunicazione dei locali che ne risultano con quelli esistenti.

3° prolungamento del corpo avanzato verso Ovest corrispondente agli attuali locali di stireria e cucina per ml. 3,30 dal filo estremo del fronte attuale e per la larghezza ed altezza attuale; la chiusura e copertura della zona incassata, compresa tra la fronte Nord dell’Albergo, i locali dell’attuale albergo diurno ed il passaggio coperto, la sopraelevazione dell’avancorpo verso Nord in corrispondenza del locale dei lavatoi fino a ml. 7,40 come sopra e la costruzione in questo vano di una scala per l’accesso diretto all’albergo, scala che è in diretta comunicazione col passaggio coperto attraverso un corridoio ricavato nel nuovo scantinato»⁴⁰.

Con tali opere si ottenevano nuovi locali, in particolare nuove camere per gli ospiti.

Inoltre «l’ossatura in cemento armato» era «prevista sullo schema di quella esistente», mentre i pavimenti sarebbero stati di quattro tipi, in battuto di cemento per lo scantinato, listoni di larice a spina di pesce nel nuovo salone di piano terreno contiguo al bar «secondo la disposizione adottata per il salone da pranzo e il bar», in listoni di larice nelle camerette «ma senza la disposizione a spina di pesce per le camerette», in semplice pastina di cemento bocciardata per

i corridoi «del 1°, 2° e 3° piano». Da notare come nella voce “Rivestimenti ed intonaci” sia previsto per l’esterno «un rivestimento in lastre di eternit»; sempre in merito ai materiali impiegati vale la pena di sottolineare come «sulla testata dei corridoi del I° II° e III° piano» fosse previsto un pannello in vetrocemento «0,88 x 0,88». Per quanto riguardava invece la «Parte 2° - Ampliamento e sopraelevazione dell’avancorpo a Nord», si prevedeva in sostanza la realizzazione di alcuni nuovi locali al piano cantinato ed al piano terraneo, mentre infine nella terza parte si prevedono lavori di ampliamento della stireria e della cucina, «al fine di ottenere dei locali più ampi e più rispondenti alle necessità dei servizi cui sono destinati».

Come già accennato, Carlo Emilio Gadda descrive minuziosamente il nuovo albergo sul “campo imperiale” nel suo articolo del 22 novembre 1934, offrendo una testimonianza diretta dell’assetto dell’edificio che sembra coincidere con i grafici di variante descritti in precedenza:

«Non anche approdato alla stazione superiore della funivia, rimessi gli sci a spalla e reggendo a mano il tuo sacco, vedrai l’alta bufera incorerre ovunque e rapinare il piano altissimo, levandone i sibilanti vortici della tormenta: e ululerà contro il chiuso edificio.

Cento metri è lontano l’albergo e nella sera sopravveniente tutto sarà già buio e temibile (...).

Così risalirai dove chiedono nome e cognome a tutti, anche ai più illustri, anche a me, nell’atrio due volte chiuso contro le mille lingue della bufera, arredato e cromato da mastro Novecento ne’ più lucidi legni, cristalli, metalli: cromature, che hanno confuso una volta per sempre il vecchio nichel, indegno di noi.

Vedi, l’architetto Bonadé Bottino, costruttore di torri, ha diligentemente studiato il caso: qui c’è il bar (...): qui c’è il salone da pranzo, in forma di mezzo cerchio, con vetrate nella notte o sul bagliore dei mattini sereni. Il campo imperiale discende immensamente di qui. Lì, subito al disotto de’ vetri, il piano di pattinaggio da 1500 metri quadrati, che al caffè di domani scintillerà come lastra intatta, nei rimandi iridati del sole. Per una delle due scale di marmo possiamo accèdere alla sala di convegno che, con pianta di mezzo cerchio, sovrasta la parte centrale di quella da pranzo ed è perciò meno grande di lei. Ha luce dall’alto (quando fa giorno) da una mezza cupola in vetro-cemento: e poiché l’altezza è quella complessiva dei tre piani degli alloggi, aria non manca. La parete piana è “pittata” con figure d’atleti pari tuoi e di fanciulle (...). Questo motivo della sala centrale con volume di mezzo cilindro, su cui si affacciano le loggette de’ piani, (funzionanti da corridoi distributori), ripete e sviluppa in forme razionalistiche un motivo italiano e spagnolesco più vecchio del cucco, accolto poi anche ne’ paesi

anglosassoni: quello del patio illuminato dall'alto, su cui danno portico e logge: e su questi le camere. Il motivo in parola accentua nella struttura della casa o dell'albergo uno speciale tono d'intimità e radunata, quasicché i singoli abitatori, nel sonno, fossero direttamente vegliati dallo spirito originante dell'edificio che li ospita, vivo nel centro.

Le due scale, simmetriche rispetto all'asse della fabbrica, conducono separatamente ai piani di alloggio; una serve e disserve le camerette disposte alla periferia del semicilindro, ogni piano dodici; oltre che gli appartamenti ricavati in un'ala del corpo a pianta rettangolare, uno per piano. L'altra immette nelle camerette per alloggio collettivo, dell'ala rimanente. La separazione è opportuna, date la diversa età e scarpe degli ospiti.

Nelle trentasei camerette dei tre piani, affinate, come la sala da pranzo, sulla immensità del nevaio, tu ci trovi razionalissimo e, quel che più conta, pulito e comodo il letto: hai l'armadio, il tavolino, gli sgabelli, il ristoro del termosifone per i muscoli rappresi dalla fatica, specchio, acqua calda per deliziose abluzioni. (...)

Le camerette sono di due specie: da otto letti: oppure da quattordici cuccette, sette sovrapposte alle sette, come nei rifugi alpini o su nave. Attigui i lavabi e le docce, i gabinetti: acqua calda. L'appartamentino di ogni piano comprende due camere con letto grande, bagno, un ingresso: e può venirvi aggiunta la prima cameretta del semicerchio, ch'è intecomicante con quello. Un dormitorio per escursionisti in blocco è stato sistemato al piano terra.

Le cucine e le caldaie dell'impianto centrale a termosifone bruciano nafta (...). Un locale di lavanderia e uno di stireria, con calandra per lenzuoli e tovaglie, un essiccatoio, una sala di medicazione, completano l'attrezzatura dell'albergo montano.

Doppi vetri alle finestre, su intelaiature speciali, robuste: che faremo cippimerli al diavolo»⁴¹.

Curioso notare come Gadda attribuisca l'assetto dell'albergo ad una precisa volontà progettuale e non alla sequenza di modifiche che avevano sostanzialmente confutato l'idea progettuale dell'«architetto Bonadé Bottino, costruttore di torri», il quale però non aveva «diligentemente studiato il caso», come lo stesso Gadda scriveva, tanto da obbligare la direzione dei lavori a continue revisioni del progetto originario per adeguarlo ad esigenze degne comunque di rispetto.

A seguito di tali modifiche l'importo dei lavori era destinato ad aumentare, tanto che il 12 marzo 1935 l'Amministrazione «accertava che in seguito a più precise valutazioni eseguite dalla Direzione dei Lavori e dagli uffici, per l'ammontare di tutte le opere, forniture, impianti ed installazioni al centro Turistico del Gran Sasso la spesa ascendeva a £ 9.047.927,46 di cui quelle dirette e liquidate

dall'Ing. Bafle ammontano a £ 8.559.314,28 e che in dette somme sono comprese per lavori della Società Ferrocemento complessivamente £ 1.552.074,00».

In data 3 maggio 1935 lo stato finale dei lavori viene emesso dalla Direzione dei Lavori⁴², ed il giorno 14 seguente l'Amministrazione liquida, con la dovute trattenute di legge, un importo complessivo di £ 1.435.177,42, determinato da partite di lavori non contemplati in contratto, per l'esecuzione dei quali erano stati redatti tre verbali per il concordamento di nuovi prezzi. Più precisamente, i verbali descrivevano nuovi lavori resisi necessari per l'Albergo ed inoltre riguardanti «opere aggiuntive al Campo Imperatore» (28 marzo 1935), «infissi ed opere murarie dell'albergo ed opere aggiuntive al campo Imperatore» (29 marzo), «serbatoio a Fonte Cerreto e somministrazione di materiali resi alla Stazione Inferiore», approvati il 25 maggio seguente⁴³. Il 19 maggio 1936 viene emesso un primo certificato dal «Sig. Ing. Comm. Giuseppe Pini di Roma», incaricato del collaudo in data 25 ottobre 1934⁴⁴; l'ingegner Pini opera la deduzione di £ 13.118,53 sul credito dell'impresa esecutrice «per deficienze nel riempimento dei giunti, dei conci e di aderenze nell'intonaco esterno (...)» e «per danni alle verniciature, per piccole altre deficienze all'interno del fabbricato ad uso albergo (...)». Ad un certificato di collaudo aggiuntivo per la liquidazione delle opere eseguite sui serbatoi e per la realizzazione del rivestimento in litoceramica⁴⁵, seguono le riserve presentate dall'impresa risolte con una liquidazione di £ 23.014,49. In definitiva il costo dei «lavori di costruzione dell'Albergo e dell'Autorimessa per il Centro Turistico del Gran Sasso e delle riserve ammesse dal collaudatore e da questa Amministrazione» raggiunge l'importo finale di £ 1.486.353,25.

Secondo recenti studi, il complesso era stato concepito per un turismo d'élite, senza peraltro che la scelta fondasse le proprie motivazioni su opportune ricerche strategiche. Ciò spiegherebbe perché le fortune dell'iniziativa stentaronο ad affermarsi, nonostante il gioviale ed ottimistico parere del «debuttante inviato speciale» Carlo Emilio Gadda:

«L'ospitalità completa, mi dicono, comprensiva di alloggio e di vitto, viene offerta a prezzi ben ragionevoli, varii ovviamente secondo la classe e già tabellati dal Podestà dell'Aquila: escluso ogni indebito lucro, è garantito all'organizzazione il carattere di un istituto sociale»⁴⁶.

Fu però la vicenda della detenzione di Benito Mussolini nel 1943 e la sua liberazione da parte delle SS a conferire all'albergo di Campo Imperatore una notorietà certamente imprevedibile negli anni della sua realizzazione⁴⁷.

Quale degna conclusione della nostra analisi della realizzazione di quella che fu la più importante realizzazione tra gli impianti alberghieri che l'Abruzzo vide realizzare sul proprio territorio, ed in accordo al tono concretamente ironico del *reportage* di Gadda, citiamo la gita a Campo Imperatore che il 23 gennaio

1937 il Comune offre ai componenti della Giunta Provinciale Amministrativa, della Consulta Municipale ed ai membri della Commissione amministratrice dell'Azienda del Centro Turistico del Gran Sasso.

«Ritenuta la necessità di indire, ad iniziativa e a tutte spese del comune una gita a campo Imperatore da effettuarsi sabato 23 corrente mese fra i Signori Componenti la Giunta Provinciale Amministrativa, Consultori Municipali e Membri della Commissione Amministratrice dell'Azienda del Centro Turistico del Gran Sasso i quali, per la loro carica, hanno sempre egregiamente collaborato con questa Amministrazione in tutto quanto concerne anche le pratiche relative a dette Centro turistico dando, in ogni circostanza, il loro sapiente contributo e valido appoggio;

Visto che tale gita non vuole essere soltanto una forma di minima riconoscenza da parte dell'Amministrazione, ma mira invece a far meglio conoscere ai componenti i corpi collegiali suddetti le ulteriori necessità del centro turistico che potranno essere studiate allo scopo di meglio valorizzarlo in avvenire; (...)»⁴⁸.

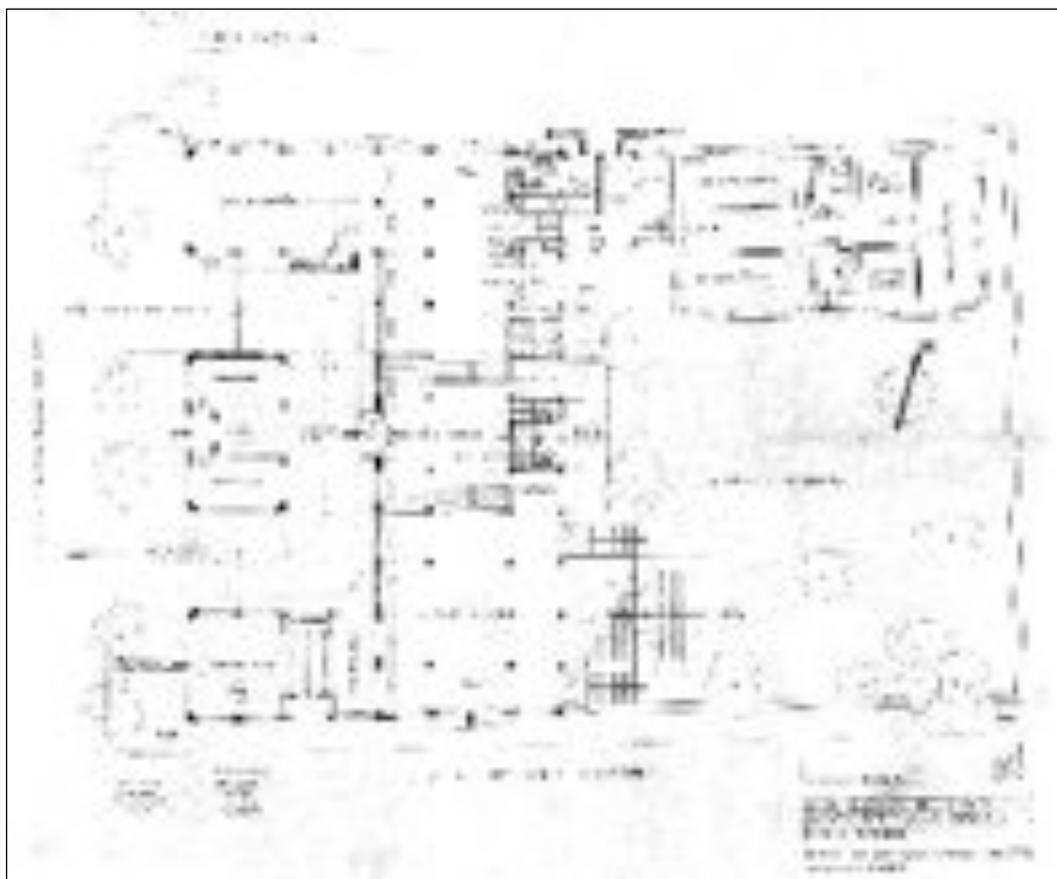
Il 12 gennaio precedente il Podestà aveva deliberato di effettuare la gita «a tutte spese del Comune per un importo complessivo presumibile di £ 1.500».

La gita si svolge con qualche defezione da parte dei 37 invitati, ed il Podestà, in data 2 febbraio, può deliberare la liquidazione di £ 151,00 «per spese di autobus da Aquila ad Assergi e viceversa», £ 300,00 «per N. 30 biglietti di andata e ritorno sulla Funivia» e £ 987,40 «per colazione a Campo Imperatore (bolli e percentuali comprese) », per un totale di £ 1.438,40, con un risparmio sul preventivo stimato⁴⁹.

Appare allegro e disinvolto questo modo di festeggiare le glorie costruttive del regime, con una gita cui partecipano gli amministratori provinciali, comunali e dell'Azienda stessa, tutti insieme a salire in funivia e desinare magari brindando alla salute del regime. Propaganda, ottimismo obbligatorio, culto sacrale di virilismo, sportività e giovinezza: tutte componenti ben note di quel grande conglomerato in cui le singole personalità erano sbriciolate per concorrere all'esaltazione del partito-Stato.

Strettamente connessa alle vicende del Centro Turistico del Gran Sasso è la realizzazione del nuovo albergo turistico nel centro urbano dell'Aquila, intervento che a differenza dei progetti visti in altre città abruzzesi, riveste un ruolo a scala urbanistica. La nuova costruzione viene ritenuta necessaria per il considerevole numero di turisti richiamati dalla stazione sciistica di Campo Imperatore, cui si sarebbero aggiunti gli sportivi attirati dal nuovo Campo Polisportivo aquilano⁵⁰. Il sito per il nuovo albergo turistico viene inizialmente individuato all'ingresso del corso Federico II, ma in seguito questo viene ceduto all'INFPS, e

l'albergo ubicato nel lotto a sud. Sembra che il primo incarico della progettazione fosse stato affidato all'architetto Alberto Riccoboni, Soprintendente all'arte medievale e moderna degli Abruzzi e del Molise, che in una lettera datata 23 giugno 1933 esprime al Podestà dell'Aquila il proprio rammarico per aver appreso che tale incarico era stato invece affidato all'arch. Gino Franzì di Roma, senza che nessuno avesse ritenuto opportuno informarlo dopo che aveva già redatto uno studio preliminare⁵¹. Le lamentele del Soprintendente restano inascoltate, ed il 29 settembre 1936 una delibera assegna a Franzì l'incarico per il progetto esecutivo⁵²; l'architetto romano aveva già prodotto una serie di proposte prima dell'estate, visto che il 20 giugno 1936 il Podestà Centi Colella riceve una lettera di accompagnamento ai disegni dell'albergo "con le modifiche di carattere distributivo come deciso da accordi verbali"⁵³; una serie di complicazioni derivanti dalla complessa situazione planimetrica richiedono ulteriori modifiche, tanto che Franzì, che il 14 agosto del 1936 chiede una settimana di proroga sulla data del 18 settembre 1936 stabilita per la discussione relativa al nuovo progetto di massima⁵⁴; le previsioni si rivelano abbastanza precise, dal momento che la data riportata sui primi disegni rinvenuti in archivio è quella del 3 ottobre 1936⁵⁵.



Gino Franzì, progetto di albergo per L'Aquila: pianta piano terra (1936).



Progetto di albergo per l'Aquila: prospettiva.

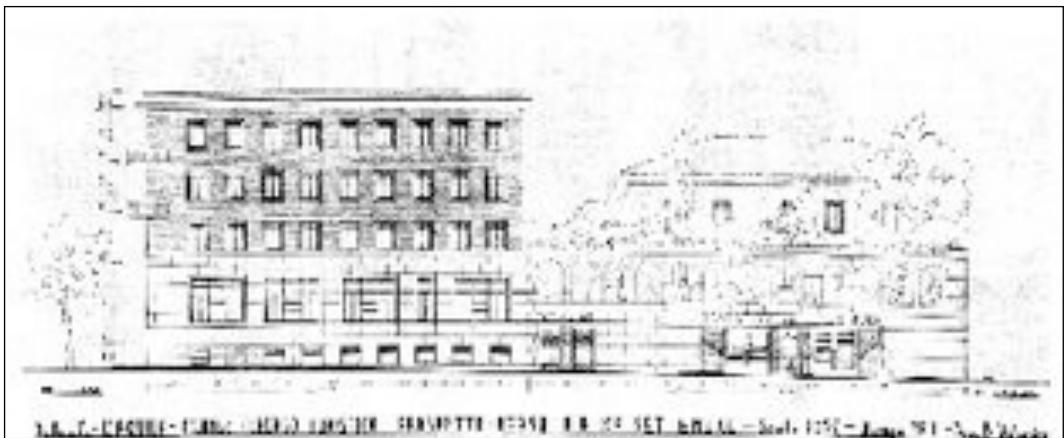
Nel progetto finale, datato marzo 1937, l'albergo è costituito da un corpo principale a pianta rettangolare, disposto con il lato lungo parallelo a viale Crispi (prolungamento del Corso in direzione sud), che presenta tre livelli destinati alle camere per gli ospiti, ed al piano terra un alto basamento con vestibolo e sale comuni; il corpo principale è posto all'incirca a metà del lotto riservato all'albergo, che risulta così diviso in una parte posteriore destinata a giardino, a carattere più privato, ed in una parte anteriore più rappresentativa. Tre ali trasversali, ad un solo piano, coperte a terrazzo, sono destinate una ad accogliere una il bar e l'altra il ristorante, mentre l'ala centrale, di un solo livello più bassa del corpo principale, è destinata ad ospitare il l'ingresso al piano terra e le camere degli ospiti ai piani superiori. Le pareti del piano terra di tutti i volumi sono svuotate da ampie vetrate che si estendono dal pavimento al soffitto, mentre in corrispondenza delle camere degli ospiti il prospetto è molto più chiuso, tamponato con pannelli di rettangolari; le aperture, prive di elementi decorativi, sono ottenute per sottrazione dei pannelli di tamponatura; gli angoli sono arrotondati, tutti i volumi hanno copertura piana, e non c'è alcun cornicione di coronamento; ad esclusione dei pilastri al piano terra, non ci sono riferimenti all'ordine classico.

Neppure l'ultima soluzione di Franzi risulta soddisfacente, e così, dopo una rielaborazione di questa fatta dall'ing. Antonio Fabrizio, l'incarico viene affidato all'ing. Bernardino Valentini, che in sei giorni redige il progetto, presentato il 25 gennaio 1939, approvato dal Genio Civile il 27 gennaio 1939, e dal Ministero della Cultura Popolare il 19 maggio 1939⁵⁶. La concezione del progetto di Valentini è completamente diversa da quella di Franzi: nella pianta dell'ingegnere aquilano l'albergo assume la forma di una "C", con il fronte principale allineato su viale Crispi, e le ali affacciate su viale dei Giardini (limite nord del lotto), e su via XX Settembre (limite sud), delimitando una corte sulla parte posteriore del lotto. La plastica composizione di volumi di Franzi cede il posto ad una

compatta cortina lungo la strada principale; nel progetto del '39 il piano terra è rivestito in pietra, e ad esso seguono tre piani con finestre rettangolari disposte ad interassi regolari, aperte in una superficie rivestita in mattoni, con l'ingresso principale al centro della facciata su via Crispi; la parte retrostante del lotto, occupata da un'area verde e da un giardino d'inverno, è delimitata da un alto muro, che costituisce un prolungamento delle linee del basamento dell'edificio, e che nel lato su via XX Settembre si apre in una serie di arcate a tutto sesto, mettendo in comunicazione visiva il giardino privato dell'albergo ed i giardini pubblici che iniziano sull'altro lato della strada.

L'industria delle costruzioni costituisce uno dei mezzi principali con cui il regime cerca di superare la crisi occupazionale del paese; il numero degli edifici industriali, a carattere realmente produttivo, è piuttosto esiguo. In Abruzzo infatti, negli anni seguiti alla Grande Guerra, l'attività imprenditoriale appare in palese ritardo⁵⁷, ma non mancano nuove realizzazioni di edifici industriali e commerciali; oltre che nei capoluoghi regionali, se ne trovano interessanti esempi a Lanciano e ad Avezzano, sempre più riconoscibili come nuovi centri dell'economia abruzzese.

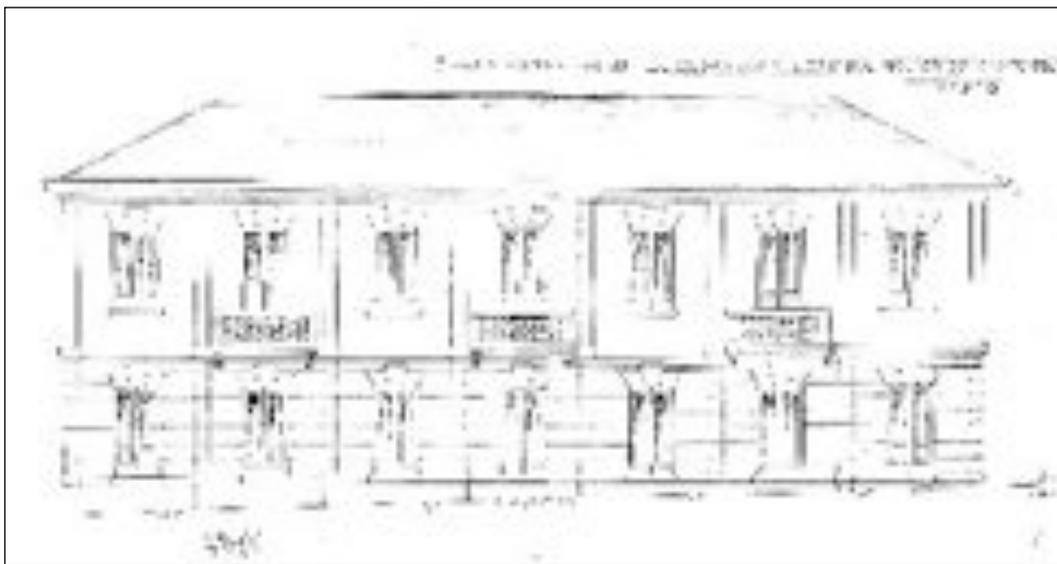
La costruzione di un edificio per la lavorazione del legno della Società Anonima Industria Legnami Avezzano (SAILA) rientra negli interventi straordinari seguiti al terremoto del 1915⁵⁸; l'edificio viene costruito in sostituzione di una serie di stabili destinati alla lavorazione del legno e seriamente danneggiati dal sisma del 1915; le pratiche per la ricostruzione, intraprese tempestivamente, ma poi interrotte, vengono riavviate nel 1924, quando viene redatto un progetto di ricostruzione firmato dall'ing. Luigi Vendittelli. L'edificio ha una pianta rettangolare di notevoli dimensioni (circa m 50 x 95), suddivisa all'interno da sette file di pilastri che sorreggono le capriate su cui imposta la copertura in eternit; l'edificio, come è logico dopo un terremoto disastroso come quello che aveva da poco distrutto il capoluogo marsicano, è particolarmente interessante sotto



Berardino Valentini, progetto di grande albergo turistico per l'Aquila (1939).

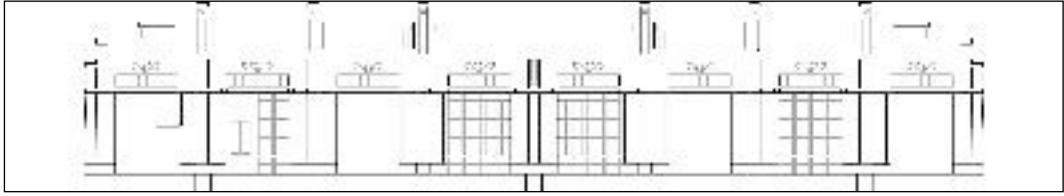


Donato Villante, progetto per il calzaturificio Torrieri a Lanciano, realizzato tra il 1927 ed il '30: prospettiva a volo d'uccello.



Vincenzo De Cecco, progetto di sopraelevazione di un padiglione del calzaturificio Torrieri a Lanciano: prospetto (1940).

il profilo strutturale: i muri perimetrali in pietrame calcareo con malta di calce e pozzolana sono irrigiditi da ricorsi in mattoni ogni 60 centimetri, e rinforzati verticalmente da pilastri posti ad un interasse di 5 metri; i pilastri sono collegati da una trave armata continua per tutto il fabbricato, che funge da architrave per le ampie aperture dei muri perimetrali; tutta la muratura è legata da cordoli in cemento armato. All'esterno l'edificio si presenta in un aspetto classicista, con basamento, muri scanditi da paraste e da architravi, che riflettono l'organizzazio-

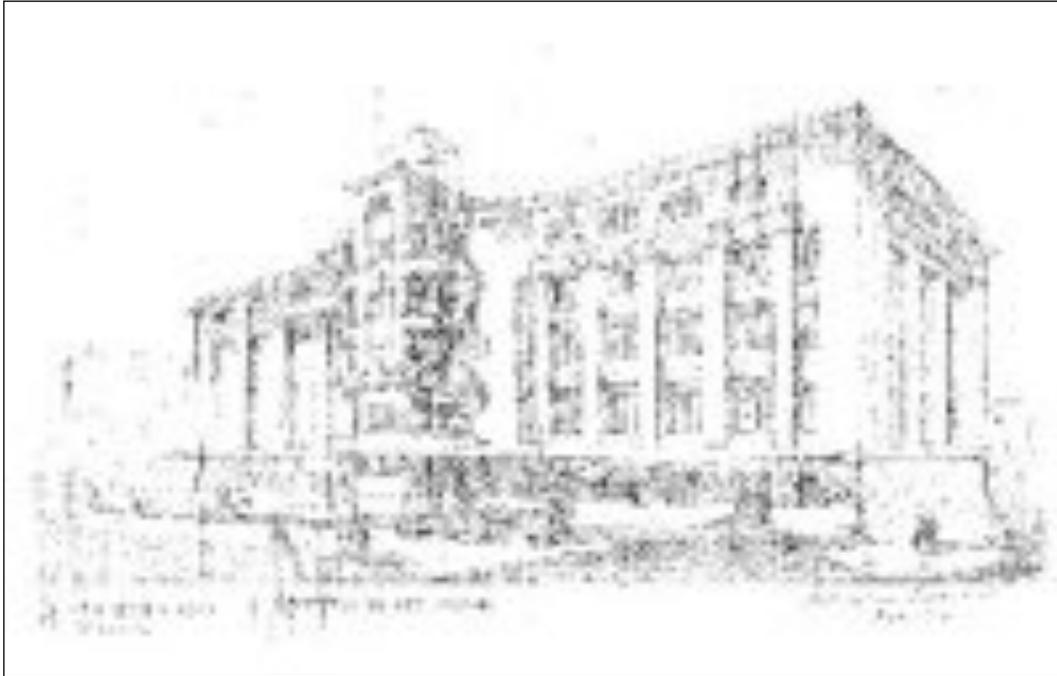


Fabbricato Società Anonima Industria Legnami Avezzano: rilievo stato attuale, prospetto.

ne strutturale della costruzione; le decorazioni sono molte contenute, anch'esse di ispirazione classica, e semplificate secondo la caratteristica schematizzazione adottata in questo periodo.

Sempre intorno alla metà degli anni Venti viene realizzato a Pescara il Mulino De Cecco, secondo un progetto redatto nel 1925 dell'ing. Antonio Lambustini. L'edificio si inserisce all'interno di uno specifico settore della progettazione ancora in cerca di un proprio linguaggio espressivo. Se la funzionalità dell'impianto determinava infatti in gran parte l'impianto planimetrico, le facciate costituivano un problema di linguaggio architettonico, che rimaneva, come nell'Ottocento, ancora avulso da qualunque rapporto con l'interno e la struttura dell'opera. Ciò appare evidente nella differenza in cui il tema della facciata viene trattato negli edifici industriali e commerciali, necessariamente legati, sia per la loro collocazione all'interno del contesto urbano che per il loro 'plusvalore' pubblicitario, ad un linguaggio *rétro*. È questo il caso del progetto non realizzato per il negozio Valdemar Giaccaglia di Teramo, redatto nel 1927⁵⁹. Di gusto decisamente eclettico, si rivolge ad un'architettura molto più esuberante, ispirata a forme tardo-cinquecentesche con richiami vagamente palladiani. L'edificio ha una facciata a due piani, suddivisa in cinque campate da paraste tuscaniche al piano terra e ioniche al piano successivo; la decorazione scultorea è molto ricca, con erme ai lati del portale di ingresso e statue sul tetto; il piano terra si apre per esigenze funzionali in grandi vetrine rettangolari, che svuotano quasi completamente la parete tra le paraste, mentre al primo piano troviamo finestre ad edicola, aperte in una superficie bugnata.

Invece il Mulino De Cecco, che nella sua imponente massa volumetrica fino a qualche anno fa ancora si stagliava contro il cielo dell'orizzonte occidentale pescarese, presentava due facciate principali vaste ed allungate sulla linea del tracciato ferroviario di Pescara Porta Nuova, raccordate sui lati opposti da due stretti muri laterali. Entrambe le facciate erano caratterizzate da un ritmo di maschi murari aggettanti rispetto al filo di facciata delle murature finestrate, raccordati superiormente da una cornice aggettante sulla quale si aprivano ampie bucaure semicircolari. Con un lieve effetto chiaroscurale il prospetto veniva così movimentato da un apparente ordine di paraste archeggiate poggianti sull'alto basamento del primo livello, che dava slancio ed eleganza a tutta la composizione. Nel prospetto lato ferrovia, un corpo centrale aggettante si raccordava alle mu-

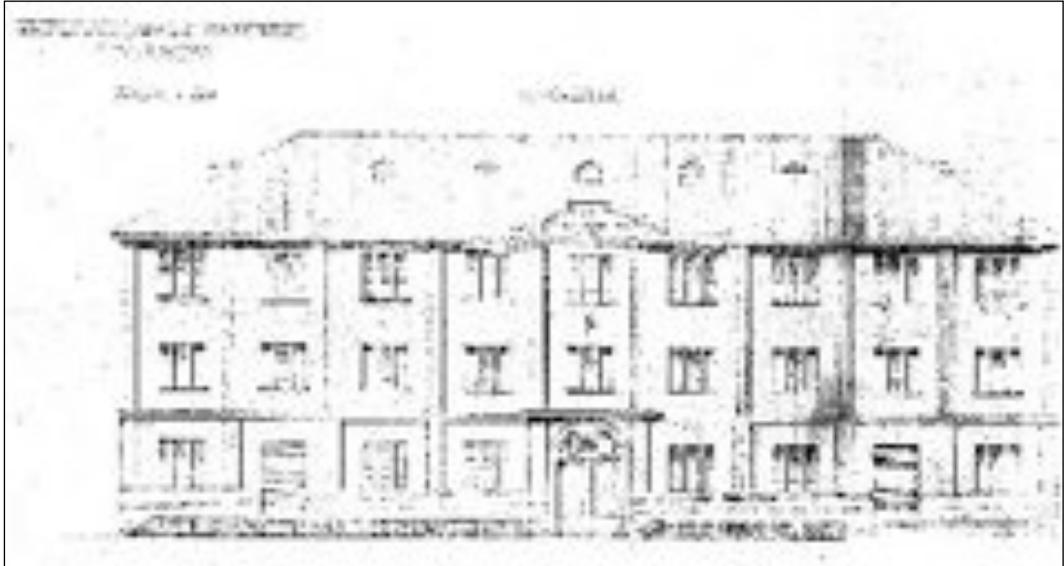


Antonio Lambustini, progetto per il Mulino De Cecco: prospettiva dal lato ferrovia (1925).

rature laterali con balconate semicircolari, che introducevano così un elemento più ‘moderno’ nel ‘classicismo’ semplificato di facciata. Interessante elemento di ‘colore’ era la simbolica presenza di spighe di grano inserita all’interno della decorazione reclamistica dei prospetti.

La sede dell’Azienda Tabacchi Italia (ATI) di Lanciano, dopo essere stata ospitata per un breve periodo nell’ex-caserma Duca degli Abruzzi, nel 1931 si trasferisce in un nuovo fabbricato appositamente realizzato⁶⁰. Si tratta di un edificio a pianta rettangolare, suddiviso in tre navate da due file di otto pilastri quadrati; il prospetto, originariamente a tre livelli ma in seguito sopraelevato di un piano, si presenta in una veste classica semplificata, suddiviso da dieci paraste lisce, tra cui si aprono ampie finestre; una cornice orizzontale separa il piano terra dai piani successivi, dividendo nettamente l’edificio in una parte basamentale, ed in un corpo superiore in cui non c’è soluzione di continuità tra i piani.

Nel 1937, oltre dieci anni dopo la costruzione dello stabilimento SAILA, ad Avezzano viene presentato il progetto per il “Molino” dei fratelli Anselmi, firmato dal geom. Manlio Jeti⁶¹. L’edificio è completamente diverso dallo stabilimento SAILA, con un prospetto fortemente dominato dalle linee orizzontali in cui mancano riferimenti diretti all’architettura classica. La pianta del “molino” è rettangolare, ed il prospetto a tre piani è costituito da un’alternanza di lisce fasce orizzontali intonacate, estese dal solaio fino al davanzale delle finestre, e di tratti di pareti in mattoni, configurati come una sorta di larghi pilastri, tra cui si aprono ampie vetrate; in tale contesto gli elementi decorativi sono del tutto assenti.



Azienda Tabacchi Italia, progetto per un magazzino a Lanciano: prospetto principale (1931).

Dopo quello di Lanciano, un altro stabilimento per la lavorazione del tabacco viene impiantato anche a Chieti Scalo, assieme al grande fabbricato industriale della cellulosa d'Italia. A questo proposito nel 1938 l'ing. Bertignoli, della Società Anonima CELDIT di Roma⁶², realizza progetto per la costruzione dell'impianto, completato nel giugno 1940.

Nel luglio del 1937, un appezzamento di suolo pubblico sull'attuale via Colonna viene destinato all'impianto della nuova sede dell'ATI di Chieti Scalo. L'edificio, completato nel 1939, risulta un severo blocco a "C", con intelaiatura in cemento armato; i prospetti sono risolti in una contrapposizione di linee orizzontali e verticali che, seppur estremamente semplificate, sembrano alludere ad un'intelaiatura capace di conferire all'edificio un tono piuttosto moderno.

Al piano terra era un basamento ricoperto da intonaco bianco, concluso da una cornice continua; su questa parte basamentale poggia un ordine di paraste giganti rivestite in mattoni, estese per tutti e quattro i piani sovrastanti; tra le paraste si aprono ampie vetrate rettangolari, chiuse alla base da un parapetto bianco che sembra proseguire dietro le paraste, introducendo nell'edificio un elemento di forte orizzontalità, in grado di bilanciare il forte verticalismo delle paraste giganti⁶³.

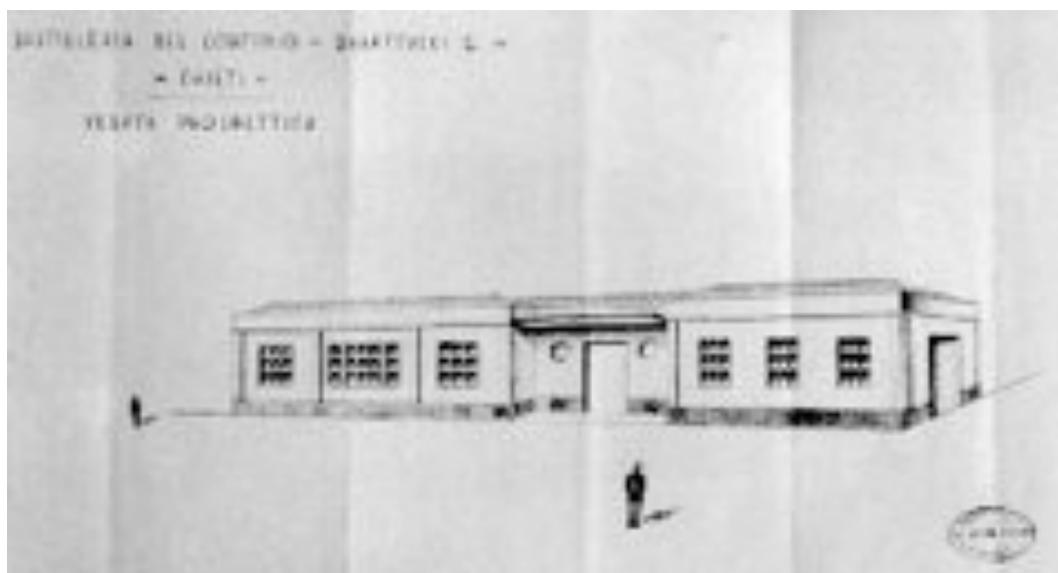
Sempre a Chieti il 30 giugno 1941 il Comune approva il progetto per la ricostruzione della distilleria del "Corfinio Barattucci" presso il Rione Gaetani, in sostituzione di quella distrutta nel 1925 da un incendio⁶⁴. Lo stabilimento era sorto nel primo decennio del secolo, nell'area dei Magazzini Generali, oggi occupata dai locali dell'Istituto Industriale. L'edificio progettato nel 1941 per



Chieti Scalo, sede Azienda Tabacchi Italia: foto d'epoca.

la ditta Giulio Barattucci fu sostituito nel 1986 da un moderno palazzo residenziale; era a pianta rettangolare e ad un solo piano, con il prospetto principale sull'attuale via Ferri leggermente asimmetrico; circa a metà della facciata era collocato l'ingresso, costituito da un'apertura rettangolare tra due finestre circolari, leggermente arretrato rispetto al piano di facciata e coperto da una sottile pensilina; ai suoi lati ci sono delle ampie aperture vetrate, più grandi dal lato sinistro, dove sono divise da sottili paraste; sul lato destro le paraste sono limitate agli angoli.

Nella nostra analisi delle costruzioni a carattere produttivo realizzate in Abruzzo nel Ventennio, l'ultimo edificio risulta una delle opere più interessanti in assoluto del periodo realizzate a Pescara. Il piano Liberi⁶⁵ aveva previsto la costruzione di un *kursaal* nella pineta D'Avalos, che avrebbe dovuto favorire lo sviluppo turistico balneare dell'area; alla fine degli anni Trenta viene revocato il vincolo di destinazione d'uso dell'edificio, e si decide di ampliarlo e di farne uno stabilimento per la produzione del liquore "Aurum"⁶⁶. L'incarico viene affidato a Giovanni Michelucci che, assumendo come punto di partenza il preesistente *kursaal*, crea, in una città quasi priva di memoria come Pescara, un vero e proprio edificio-simbolo. Michelucci non vede nel passato un limite, al contrario, il rapporto con la storia della città è uno degli elementi chiave della sua architettura:



Progetto per la ricostruzione della Distilleria del "Corfinio Barattucci" a Chieti (1941).



Giovanni Michelucci, progetto per lo stabilimento "Aurum" alla pineta di Pescara: prospettiva dell'intervento sull'ex Kursaal.

«Io ho bisogno del sostegno del passato; ho bisogno di essere nella tradizione; e se questo è come sembra a molti un limite che condiziona il mio lavoro, sono comunque soddisfatto quando la cosa che ho costruito appare come se ci fosse sempre stata».



Progetto per lo stabilimento "Aurum" alla pineta di Pescara: prospettiva a volo d'uccello con l'ingresso verso la città.

Con l'«*Aurum*» Michelucci riesce in un'impresa quasi paradossale, quella di dotare una città nuova di un pezzo di storia, di un edificio che «appare come se ci fosse sempre stato», un edificio che ricuce i molteplici elementi che in esso confluiscono – strade, pineta, spiaggia – e che di questi diventa una sorta di elemento generatore. La nuova costruzione, realizzata con alcune alterazioni sotto la guida di un tecnico locale, l'ing. Zeri, dialoga con le preesistenze: il vecchio *kursaal* – di cui non viene realizzata la rilettura classicista e semplificata prevista da Michelucci – viene conservato ed inglobato nella forma a ferro di cavallo del nuovo edificio, che si sviluppa intorno ad

una corte centrale, come un anfiteatro; la presenza del *kursaal* è controbilanciata da un secondo ingresso, ampio e severo, che ribalta il rapporto con l'esterno e proietta la corte centrale verso il mare; l'edificio è a tecnica mista, con il lungo muro esterno scavato da una successione di archi a tutto sesto su pilastri realizzato in una struttura portante in mattoni, e le strutture interne costituite da pilastri e solai in cemento armato. Le attività produttive vengono localizzate nel piano seminterrato e nel livello seguente, mentre l'ultimo piano è destinato ad uffici; nel progetto originale la corte avrebbe dovuto essere realizzata ad un livello appena più basso di quello del primo piano, e dunque ad una quota superiore a quella del piano seminterrato dell'edificio. I riferimenti all'architettura classica sono molteplici, in pianta come nel trattamento dei prospetti, ma la citazione non prende il sopravvento sulla nuova costruzione, che fonde in maniera originale ispirazione classica e moderne esigenze funzionali e rappresentative.

«L'ispirazione al passato di Michelucci non è retorica, celebrazione, né frutto di riproposizione stilistica, in quanto l'aspetto strutturale del classico prevale nettamente sul dato stilistico. È la ricerca di una via al moderno che persegue un classicismo antiaccademico, depurato ed austero, solenne e rigoroso, che pone in primo piano l'esigenza di una assoluta sincerità di espressione, quale istanza morale a cui si sottopone ogni altra motivazione»⁶⁷.



Progetto per lo stabilimento "Aurum": prospettiva a volo d'uccello con l'ingresso verso il mare.

Spazi per gli spettacoli: i teatri

Nelle città europee la necessità di nuove strutture teatrali, aggiornate nella scenotecnica e capaci di rispondere alle evolute capacità funzionali, si avvertì in modo deciso agli inizi del secolo XIX a causa del differenziarsi della rappresentazione drammatica e lirica⁶⁸. In Abruzzo furono costruiti teatri a Chieti, Teramo, Penne, sovvenzionati da Accademie, Consigli Municipali, "cavalieri associati", enti ed associazioni espressione del mecenatismo principesco e dell'intervento statale; i centri minori intendevano la costruzione di un teatro come un'affermazione del loro prestigio con la quale rinsaldavano il loro rapporto con la Casa Reale ai cui rappresentanti gli stessi erano intitolati. Testimonianze dell'epoca sono a Vasto il Real Teatro Borbonico, iniziato nel 1818 da Nicola Maria Pietrocola, all'Aquila la Sala Olimpica di Gennaro Loiacono, inaugurata nel 1820 e demolita nel 1857, ed il teatro S. Ferdinando, principiato nel 1854 dall'architetto napoletano Luigi Catalani e terminato nel 1872, a Lanciano il teatro "S. Francesco", inaugurato nel 1847, ad Atri il Teatro Comunale del 1872, mentre ad Avezzano l'edificio costruito nello stesso periodo fu distrutto dal sisma del 1915. Tra tutti, forse il teatro più famoso è però il "Real Teatro S. Ferdinando" inaugurato a Chieti nel 1818, opera di Eugenio Michitelli di Te-

ramo, che dopo il 1860 prese il nome di “Marrucino” e fu di seguito ampliato e riaperto nel 1876.

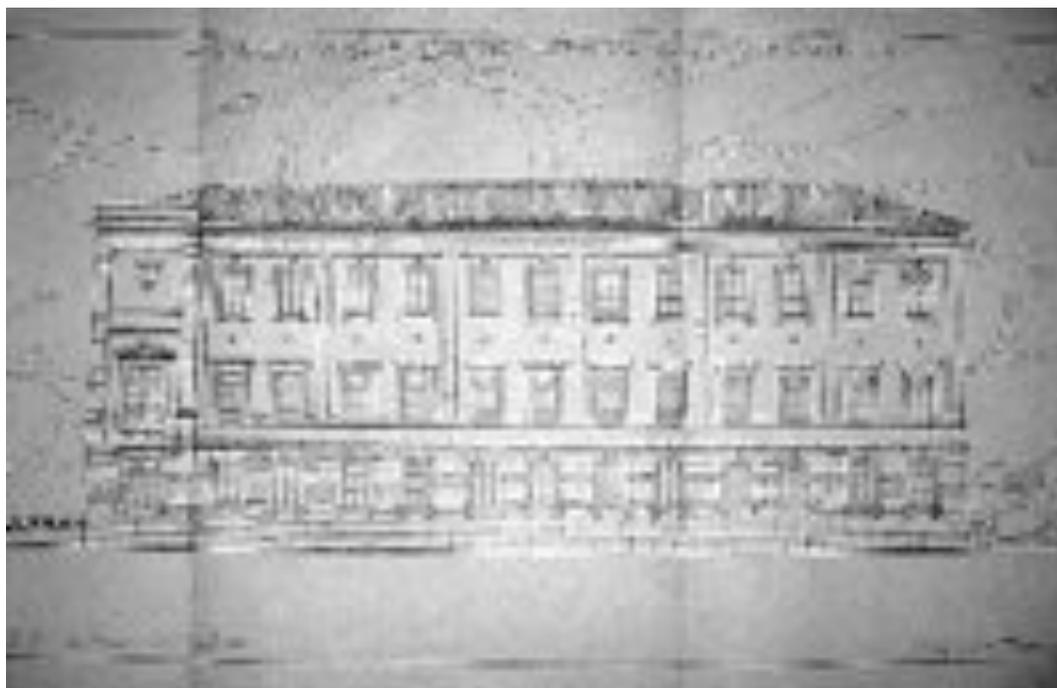
Durante il Fascismo venne però creata una forma di rappresentazione drammatica alternativa costituita dal teatro ambulante istituito nel 1929 e gestito dall'OND, chiamato “carro di Tespi” in omaggio al carro su cui Tespi, primo poeta tragico della Grecia antica, trasportava nel VI sec. a.C. i cori drammatici da un centro all'altro dell'Attica. Tale iniziativa era espressione di quella politica di carattere sociale e culturale che il regime aveva avviato a favore della provincia⁶⁹. Il ruolo dell'istituzione non era però quello di svolgere attività teatrale là dove mancasse un'ideale struttura coperta, quanto piuttosto di integrarne la funzione. A riprova di ciò, dopo che nel maggio 1933 era stato inaugurato il nuovo “Teatro Comunale e del Littorio” di Sulmona, l'estate seguente il Podestà deliberava “un contributo straordinario di mille lire” a favore del “Carro di Tespi n° 2” per le rappresentazioni tenute in piazza Garibaldi. Lo stesso Podestà concedeva un contributo di £ 1.500 al “Carro di Tespi lirico dell'O.N.D.”, il quale, “secondo il piano predisposto dall'O.N.D.” avrebbe rappresentato presso il locale campo sportivo la *Bohème* di Puccini⁷⁰.

Per quanto riguarda invece l'architettura dei teatri ‘stabili’, l'unica notizia riguardante la vita del teatro Marrucino di Chieti durante il Ventennio riguarda la collocazione nel *foyer* della statua raffigurante Giacomo Puccini, avvenuta nel 1925 alla presenza della stampa. L'attività della struttura teatina decadde progressivamente a partire dall'inizio del secondo conflitto mondiale, sino alla chiusura del 1950⁷¹.

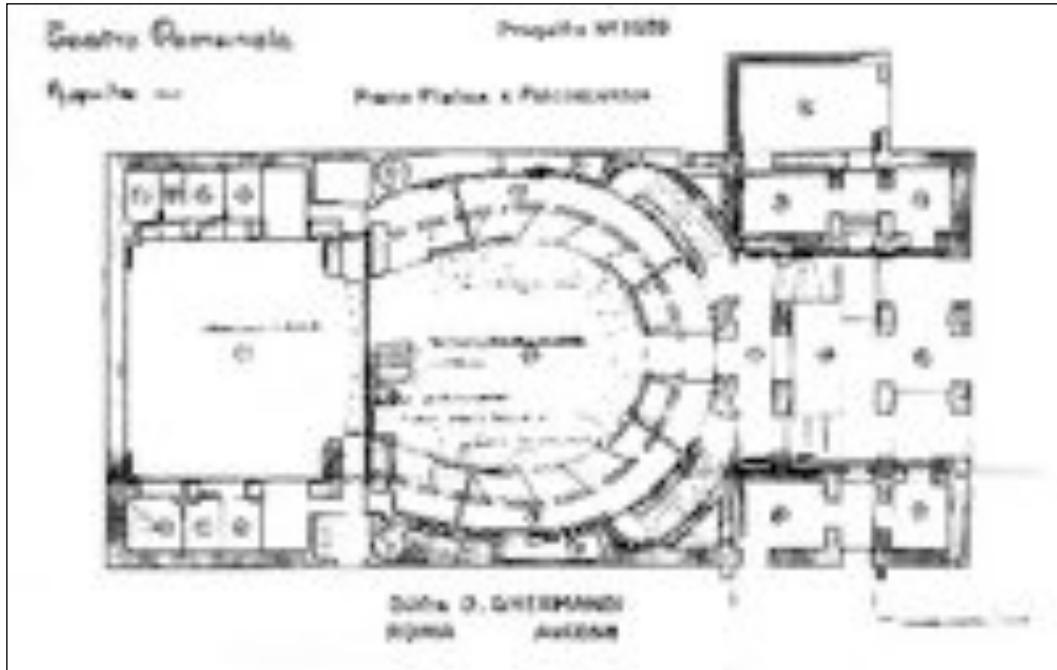
A Pescara la realizzazione del “Teatro *Kursaal* Pomponi”, progettato nel 1929, rientra nella sistemazione dell'area circostante la piazza Francesco Crispi, antistante la rotonda, attualmente destinata a parcheggio dopo la demolizione della struttura avvenuta nel 1963⁷². Cesare Bazzani aveva inizialmente previsto la costruzione di albergo, di un teatro e del “Gran *Kursaal* Hotel Lido” su di una piattaforma situata a mare e collegata alla terraferma da un pontile⁷³. Dell'ambizioso progetto viene però realizzato solo la struttura teatrale, ottenuta dall'ampliamento del “Padiglione Marino” allora esistente ed acquistato da Teodorico Pomponi fin dai primi anni Venti. L'opera, ultimata nel 1933 e presente in numerose foto d'epoca, presenta un linguaggio estremamente semplificato, con un alzato a tre livelli caratterizzato da fasce marcapiano correnti su cui s'impostano semplici paraste; l'ingresso è sovrastato da un lungo balcone, mentre le finestre sono riquadrate da un linguaggio timidamente classico. Presso l'Archivio di Stato di Pescara sono stati rinvenuti alcuni grafici del “*Kursaal* Pomponi” dai quali risulta come Cesare Bazzani avesse previsto inizialmente una struttura ben più imponente, sempre a tre livelli ma con tredici aperture nel prospetto laterale⁷⁴. Il linguaggio è ancora diffusamente neocinquecentista, con una sola fascia marcapiano che corona il primo ordine rivestito da un bugnato piatto, mentre i due

ordini superiori sono ripartiti in campi contenenti due aperture mediante semplici paraste. Degna di nota è appena la differenziazione del corpo della testata verso il mare, con ampie aperture ma solo sui due primi livelli. Particolare è la porta-finestra conclusa in alto da un timpano triangolare ed affacciata su di un balcone dal parapetto classicheggiante. Torna alla mente il giudizio di Giovannoni a proposito della rigidità del codice linguistico adottato da Bazzani, nel cui studio si produceva una sorta di classicismo prefabbricato trasportabile⁷⁵.

Pur con alcune interessanti eccezioni, nell'arco del Ventennio le strutture teatrali ricevettero in prevalenza completamenti ed aggiornamenti, come nel caso del "Teatro Comunale di Aquila", sottoposto ad un intervento di sistemazione e adeguamento⁷⁶. Il 28 maggio 1930 si riunisce la Commissione provinciale "di cui all'art. 78 del T.U. delle Leggi di P.S.", essendosi riscontrate una serie di carenze dell'edificio in materia di sicurezza nella platea, nel palcoscenico, nel loggione e nei camerini⁷⁷. Da sostituire erano inoltre gli impianti di illuminazione e di riscaldamento. Il successivo 22 ottobre il Podestà prega pertanto la Divisione Comunale competente di redigere l'"apposito progetto entro la fine del corrente mese"⁷⁸, che porterà alla formazione dell'impianto di illuminazione e di riscaldamento entro l'aprile del 1932, unitamente all'esecuzione dei lavori di riparazione dei danni subiti dal terremoto del 1915⁷⁹. Nonostante il 2 febbraio seguente l'Ingegnere Capo del Comune dell'Aquila produca una relazione in base alle quali restano, "per esclusione", le ditte "Ansuini Adolfo" di Roma e "Ottani Natale" di



Cesare Bazzani, progetto per il "Teatro Kursaal Pomponi" a Castellamare Adriatico: prospetto laterale.

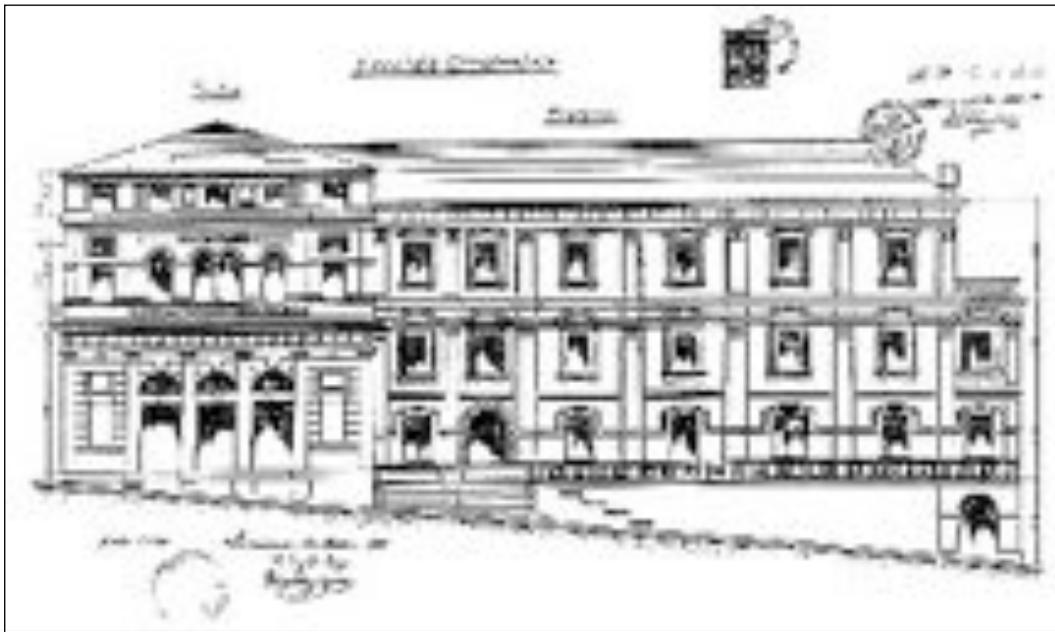


Teatro Comunale dell'Aquila, progetto di sistemazione e adeguamento: pianta piano platea e palcoscenico (1930).

Modena, ritenute le più esperte e qualificate avendo fra l'altro eseguito "notevoli impianti" in città⁸⁰, quattro giorni dopo il Podestà scrive alla Ditta "Adone Emilio di Teodoro" di Teramo, affidandole l'esecuzione delle opere⁸¹.

Maggiormente caratterizzante dell'architettura del periodo è l'intervento di completamento eseguito sul Teatro Fenaroli di Lanciano nel 1933, con l'ampliamento e la costruzione della parte superiore della facciata. Il primo teatro cittadino, costruito in legno, era stato sostituito con una nuova struttura in luogo della chiesa del convento degli Scolopi. Il progetto dell'arch. Taddeo Salvini di Orsogna fu modificato dall'"Ingegnere di Ponti e Strade" Carlo Ponza nel corso dei lavori eseguiti tra il 1838 ed il '39; il nuovo teatro, intitolato a Maria Cristina, fu inaugurato dunque il 26 dicembre 1840⁸².

Nell'ambito dei lavori per la ristrutturazione e sopraelevazione del Palazzo Municipale, redatto da Filippo Sargiacomo il 21 marzo del 1921 ed eseguiti tra il 1929 ed il '30, era previsto anche il completamento della facciata del teatro, che rivestiva particolare importanza in quanto parte integrante del contesto architettonico della piazza Plebiscito, su cui prospettava la Cattedrale⁸³. Come nel caso del Palazzo Municipale, i lavori, terminati nel 1933, risultarono difforni dal progetto di Sargiacomo, che proponeva una bifora al centro e due aperture a tutto sesto ai lati, onde poter accedere ad un ridotto balcone; inoltre le piccole bucaure del piano mezzanino avrebbero costituito una sorta di coronamento dell'intera facciata. Il prospetto venne eseguito con mattoni a vista in evidente rispetto del paramento del livello inferiore e tripartito con un leggero rilievo



Filippo Sargiacomo, progetto di completamento del Teatro Fenaroli di Lanciano: prospetto ovest.

della parte centrale, allineata al volume d'ingresso e a sua volta movimentata dalla presenza di lesene ioniche leggermente aggettanti. Tali paraste inquadrano tra l'altro i tre accessi al balcone in asse con l'ingresso, sormontati da altrettante targhe recanti le date relative alla realizzazione ed all'ampliamento (ai lati) e un triplice fascio littorio (al centro). Il coronamento è quindi affidato ad un timpano ornato dalla dentellatura presente anche al di sopra del fregio marcapiano, a conferma di un'impostazione calata all'interno della tradizione neoclassica comune ai teatri costruiti in tutta Europa tra Ottocento e primo Novecento⁸⁴.

Il progetto per il teatro di Avezzano restò sulla carta, come rivelano i documenti conservati presso l'Archivio Storico del Genio Civile del capoluogo marsicano, dai quali è possibile ricostruire la vicenda che inizia con la deliberazione del 30 aprile 1922 in cui l'Amministrazione mostra desiderio "per la costruzione di un teatrino comunale, adatto per riunioni, festeggiamenti, ecc." dal costo stimato di £ 1.000.000,00⁸⁵. Due anni dopo, in una nota scritta all'On. Luigi De Simone, Rappresentante della Società Edilizia Laziale di Avezzano, il Commissario Prefettizio Casciano, considerato che per godere dei vantaggi di legge era necessario avere subito il relativo progetto tecnico, richiede un anticipo di somme per il personale che, sotto la direzione dell'ing. Orlandi, rediga subito il progetto stesso⁸⁶, nell'ambito di un programma più ampio di uffici pubblici nell'isolato n. 54 del Piano regolatore⁸⁷.

Il progetto, redatto dagli ingegneri Loreto Orlandi e Francesco Pietrangeli (con studio ad Avezzano), dopo un parere favorevole di massima in data 3 agosto di quell'anno, è definitivamente approvato del Genio Civile il 10 dicembre

successivo⁸⁸. Nel parere si precisa che l'edificio «è stato suddiviso in quattro parti delle quali solo due sono comprese nelle previsioni del progetto e cioè la prima e la seconda destinata ad Uffici della Sottoprefettura, abitazione del Sottoprefetto e Uffici Postali».

Del teatro si torna a parlare il 29 giugno 1935, quando la Società Edilizia Laziale, nella persona dell'ing. De Orchis, trasmette il progetto all'Ingegnere Capo del Genio Civile di Aquila, precisando che l'edificio verrebbe ad integrare l'isolato compreso fra corso Umberto I, via Cesare Battisti, corso Vittorio Emanuele III e via Nicola Buonservizi⁸⁹.

Improvvisamente, il 13 luglio 1937, il Ministero dei LL.PP. sospende il provvedimento relativo alla concessione in favore del Comune di Avezzano «di un sussidio terremoto di Lire 1.819.553,78 in quanto si è rilevato che la Società Edilizia Laziale, con atto notificato il 22 febbraio 1936, ha chiesto che il sussidio suddetto [fosse] corrisposto con l'intervento in quietanza di essa Società». Scoppia così una feroce controversia tra il Comune da una parte e la Società Edilizia laziale ed il Ministero dall'altra.

In un rapporto redatto soli quattro giorni dopo, il Podestà attacca duramente la Società, rinvenendo l'origine di tutti i mali nello scioglimento dell'Unione Edilizia Nazionale (24 settembre 1922), «alla quale il Comune aveva concesso, col Contratto 10 agosto 1922, regolarmente approvato, i propri contributi a cui poteva aver diritto per i danni ricevuti nei propri stabili urbani dal terremoto del 13 genn. 1915»⁹⁰.

Secondo il Podestà, erano sorte alcune società private tra cui quella in questione, «per proseguire le opere di ricostruzione dei paesi terremotati»; addirittura un rappresentante della "Laziale", già dirigente dell'Unione Edilizia Nazionale, aveva fatto sì che il Commissario Prefettizio firmasse una scrittura privata il 16 agosto 1924 per la delega alla "Laziale" stessa delle pratiche già affidate all'Unione, prima ancora che avvenisse la rescissione del contratto del '22. Il rapporto prosegue con una serie di osservazioni alla validità degli atti che costituivano il credito della "Laziale" e di accuse di inerzia alla Società stessa, che non si era mai curata «dell'espletamento di alcuna delle pratiche per il riconoscimento dei diritti a contributo».



L. Orlandi - F. Pietrangeli, progetto per la costruzione di un teatro ad Avezzano: prospetto (1926).

Tra l'altro il Comune nei rapporti con il Ministero non aveva potuto fare menzione della costruzione del teatro appunto perché non era in possesso «del relativo progetto che la “Laziale” aveva fatto redigere e trasmesso per le approvazioni». La Società si era decisa ad intervenire solo in prossimità della scadenza del 30 giugno; ecco perché si era recata due giorni prima in Comune per chiedere la disponibilità di un'area «in adiacenza ad un fabbricato che la stessa Società voleva costruire con contributi propri e del Comune, ove fossero stati riconosciuti per uso di uffici».



Progetto per la costruzione di un teatro ad Avezzano: pianta.

Nonostante il lungo e circostanziato rapporto, il 4 agosto seguente il Ministro dei LL.PP. risponde al Podestà confermando la validità del provvedimento di sospensione dei contributi, in quanto il Comune non ha ancora liquidato i rapporti con la Società Edilizia Laziale⁹¹.

Ad una lettura in controluce delle missive emerge abbastanza chiaramente innanzitutto il tentativo “politico” di scaricare le responsabilità da parte del Podestà nei confronti del Commissario Prefettizio del 1924, espressione dello Stato liberale; in secondo luogo, considerata la difesa a spada tratta della “Laziale” da parte del Ministro, appare chiaro come quel rappresentante della Società Edilizia che aveva convinto il Commissario a firmare avventatamente la succitata scrittura privata doveva aver mantenuto quella «grande ascendenza presso il pubblico per le cariche politiche che occupava».

Il destino era ormai segnato; il 2 agosto 1938, con due successive determine viene risolta la controversia con i progettisti riguardante il pagamento degli onorari di progettazione e si attribuisce loro l'incarico «per redazione progetto edificio scolastico da costruire nell'isolato n° 54 del Piano Regolatore»⁹².

In effetti, come rivela un “promemoria” redatto dai professionisti per il Podestà, l'Amministrazione aveva proposto loro la liquidazione di £ 50.000 in cambio della trasformazione del progetto di teatro in «progetto da destinare ad uso di scuola media»⁹³. Essi avevano accettato «per porre termine a trattative rese lunghe anche dal fatto che non sempre era facile riunire ogni volta gli interessati, spesso lontani per impegni professionali; per impedire che altri professionisti ponessero mano a rifacimenti di un'opera progettata e che, per il passato, aveva destinato notevole interesse nella popolazione ed infine nella prospettiva che in avvenire in considerazione della agevolazione concessa potessero i progettisti beneficiare della direzione dei lavori».

Il 10 gennaio 1938 i progettisti scrivono al Podestà una nota piuttosto amara nella quale, pur dichiarando di voler rimanere estranei alla vertenza, rimarcano la propria correttezza professionale grazie alla quale i progetti per il teatro erano stati completati in tempo utile «per l'ottenimento del contributo», nonostante che il Comune stesso avesse anteposto la costruzione del fabbricato con portici a quello del teatro, «non più ritenendo questo (...) utile ed opportuno» secondo la deliberazione 30 aprile 1922 ma di «nessuna o quasi nessuna utilità»⁹⁴. La nota si conclude con il fatale sollecito alla liquidazione del loro credito, ma il tono accorato diviene minaccioso in un altro “promemoria” redatto dai medesimi, nel quale essi contestano addirittura la trasformazione del progetto loro commissionata:

«Occorre inoltre rilevare che una recente disposizione vieta la contrattazione di mutui da parte dei Comuni, cosicché (...) appare evidente la inutilità non solo, ma addirittura la impossibilità della divisata trasformazione»⁹⁵.

Il promemoria, il cui tono può derivare dalla constatazione del ridottissimo tempo (un mese) messo a disposizione dei tecnici per la redazione del progetto di trasformazione, si conclude con un'ulteriore proposta di transazione economica, rifiutata la quale Orlandi e Pietrangeli avrebbero intrapreso la via giudiziaria per l'integrale pagamento dell'intera somma di £ 128.157,00 «giusta specifica in corso di liquidazione presso il Sindacato Ingegneri».

Come si vede un “pasticciaccio brutto” di basso profilo di cui non resta altra memoria se non dei grafici di progetto nei quali il teatro è inserito nella corte interna di un edificio porticato a due piani, alto dieci metri. La soluzione planimetrica è interessante, in quanto l'usuale impianto quadrangolare viene negato anticipando l'incrocio tra il braccio di fondo ed il braccio laterale sinistro che prosegue in diagonale sino ad un vestibolo cilindrico a doppia altezza e pianta circolare, dal quale si accede nella corte interna ove trova luogo l'edificio. Interessante è l'imposizione di un asse inclinato che assume il ruolo di giacitura principale dell'intera composizione, determinata così da un doppio triangolo affrontato sulla base maggiore che s'interseca con l'asse diagonale sull'edificio di scena. Il teatro stesso ha accesso dal prospetto laterale destro e presenta l'usuale sequenza funzionale tripartito: vestibolo-*foyer*, platea-palchi, scena-magazzini-camerini. Mentre i volumi tecnici sono contenuti in volumi stereometrici, la platea mostra l'abituale pianta a ferro di cavallo circondata da quattro ordini di palchi, con copertura a tetto su capriate.

L'ingresso del teatro su corso Vittorio Emanuele III è posto sul lungo fronte porticato che mostra un linguaggio classicheggiante e magniloquente basato sull'uso di due ordini incastrati, l'uno di paraste giganti a doppia altezza su alti

pedistalli e l'altro di colonne tuscaniche con basamento in travertino, da cui si accede in un percorso porticato. Le paraste giganti dividono la facciata in cinque campate di uguale interasse sui lati, mentre la parte centrale possiede un'ampiezza pari all'incirca a quella di tre laterali. Tale parte costituisce la vera e propria facciata del teatro, serrata agli estremi dalle paraste, scandita da due coppie di colonne tuscaniche al piano terra porticato reggenti un architrave sormontato da una balaustra che introduce al secondo livello; la lunga cortina del piano primo è caratterizzata a sua volta da finestre ad arco a tutto sesto, in sequenza di tre nella parte centrale e di due ai lati; al di sopra del cornicione la composizione è conclusa da un attico orizzontale di coronamento con l'iscrizione "teatro comunale". Da notare come nel secondo livello, la cui superficie è trattata con mattoni a vista, si aprono finestre di tipo cinquecentesco con timpani triangolari che richiamano il linguaggio michelangiolesco. Dalla relazione di progetto apprendiamo poi come l'edificio fosse stato progettato a struttura portante in c.a., con riempimento in muratura di pietrame listata al piano terra e di laterizi al piano superiore; i solai sarebbero stati costruiti in laterizi e nervature in cemento armato, mentre la copertura sarebbe stata in struttura lignea a capriate.

I documenti progettuali conservati recano date differenti: la relazione progettuale risale al 19 dicembre 1926, mentre il timbro "20 MAR 1935" appare sui alcuni elaborati grafici. Considerando la vicenda sopra esaminata, appare chiaro come il progetto originale, redatto alla metà degli anni Venti, sia stato poi sottoposto a numerose modifiche e varianti fino all'ultima del marzo 1935, necessaria alla presentazione dell'istanza entro la scadenza del 30 giugno, termine ultimo per ottenere i contributi per la ricostruzione post-terremoto.

Alla stessa data del 1926 risale la soluzione prescelta, la quale, pur brillante nell'impostazione asimmetrica e dominata da un tagliente asse diagonale, mostra un linguaggio fortemente legato alle istanze più tradizionaliste dell'architettura del periodo, in accordo alle esigenze di rappresentatività richieste dalle varie funzioni pubbliche ospitate dall'edificio. Ulteriore motivazione per l'adozione del linguaggio classicista risiede poi nella tradizione architettonica del teatro che, come abbiamo già visto a Lanciano, prosegue intenzionalmente per gran parte del Novecento, senza il minimo dubbio o scantonamento. L'unica variazione è qui la mancanza dell'ordine ionico, impiegato per la sua ascendenza attribuita ad Apollo, dio ispiratore della bellezza poetica e reggitore del coro delle Muse, sostituito dal tuscanico forse a causa del carattere civile ed amministrativo del fabbricato nella sua interezza.

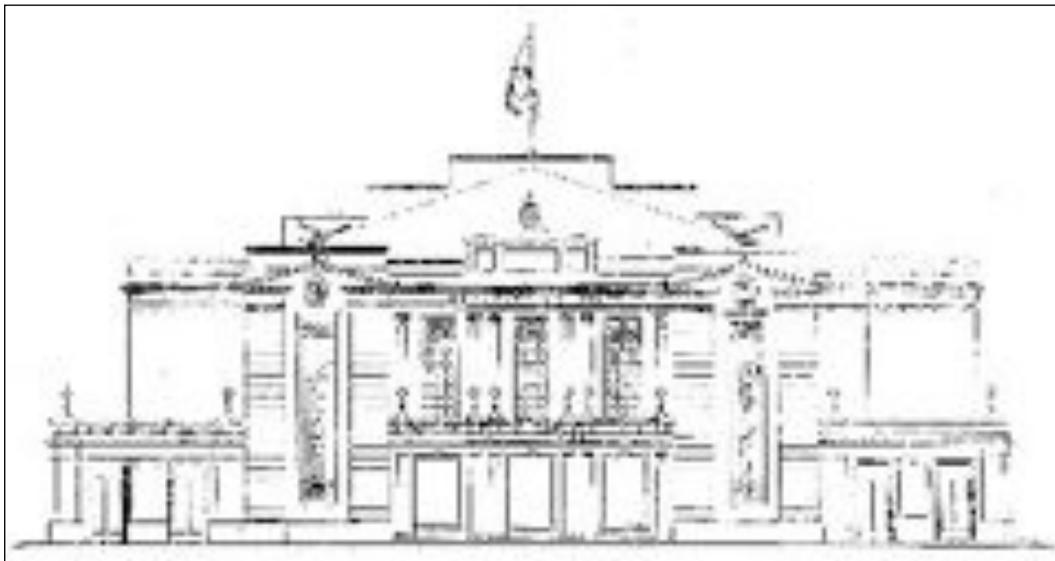
Decisamente più positiva la vicenda di Ortona, ove la necessità di un teatro era avvertita dall'Amministrazione Municipale fin dal 1910, quando l'incarico di un nuovo edificio da dedicare al celebre musicista ortonese Francesco Paolo Tosti fu conferito a Giovanni Nervegna, Ingegnere Capo del Comune⁹⁶. Nonostante l'Amministrazione avesse acquistato nel 1922 il giardino di quello che era stato il

convento di S. Caterina⁹⁷, la costruzione non fu mai principiata sino all'accordo stipulato il 27 febbraio 1929 tra il Comune e l'«Ing. Cav. Uff.» Tommaso Pincione⁹⁸, che si impegnò a riprogettare il teatro ed a realizzarlo a proprie spese su di un sito da lui stesso scelto ma acquistato dall'Amministrazione. Pincione scelse inizialmente un terreno prossimo al largo Plebiscito che però evidenziò problemi a causa della sua natura parziale di riporto e della presenza delle condutture di scarico delle abitazioni contigue. La scelta cadde allora sul terreno che era stato acquistato nel 1922 ed in parte utilizzato dal '27 come giardino pubblico. I lavori, affidati alla «Ditta D'Adamo Paolini e C.», iniziarono così il 6 aprile 1929 per concludersi il 22 febbraio seguente⁹⁹. Allo scopo di valorizzare la costruzione in corso d'opera, il Comune acquistò e demolì inoltre alcuni piccoli edifici collocati lungo il corso Garibaldi che avrebbero pregiudicato l'ampia visibilità del nuovo teatro¹⁰⁰, il quale infine risultò del tutto estraneo al contesto urbano, sia nel linguaggio che nei materiali, in primo luogo nel travertino impiegato nel prospetto principale opposto alle cortine laterizie dei fabbricati circostanti.

Anche ad Ortona negli esterni venne impiegata l'impostazione classicista comune a tutti i teatri tra Ottocento e primo Novecento; la facciata risulta infatti articolata in tre parti, della quali la centrale, ben più ampia, presenta due livelli legati da una balconata retta da colonne di ordine dorico, binate al centro e proseguite in asse da colonne corinzie al livello superiore. I corpi laterali, coronati da un timpano triangolare spezzato, sono aggettanti e scavati da una lunga apertura verticale a tutt'altezza decorate in alto da moderni simboli municipali là dove era il simbolo littorio. Dai suddetti volumi si accedeva alle terrazze laterali ove poteva cogliersi una suggestiva veduta del panorama marino. Il coronamento è affidato poi ad una balastrata rettilinea su cui sono collocate opere in bronzo realizzate dalla «Ditta Prof. Raffaele Caporali»: la statua di Apollo Citaredo al centro e due aquile sull'asse dei timpani di coronamento dei corpi laterali¹⁰¹.

In occasione dell'inaugurazione, avvenuta il 26 febbraio 1930, l'ingegner Pincione descriveva la sua opera introducendo nel severo ambito teatrale la nuova musa chiamata Cinema in quanto, poiché «la città non poteva avere un teatro per la lirica e un teatro per le rappresentazioni cinematografiche», egli aveva posto tutta la propria attenzione «nell'evolvere un progetto che potesse rispondere ai due scopi»:

«La questione dell'acustica e quella della visibilità credo che siano state risolte soddisfacentemente. In soli 29 metri di profondità è stato difficile ma possibile di ricavare lo spazio per il vestibolo, la sala e il palcoscenico. Ho profittato, naturalmente, di tutta l'area disponibile di fronte ed in 34 metri ho potuto ottenere anche lo spazio per il caffè e il buffet. Un'ampia galleria, una sufficiente platea ed una sola fila di palchi offrono circa 900 posti a sedere»¹⁰².



Tommaso Pincione, progetto per il "Teatro Vittoria" ad Ortona: facciata (1929).

Sulle stesse pagine, la stampa d'epoca si esprimeva in termini entusiastici sul nuovo teatro «dall'aspetto veramente maestoso», capace di unire «i pregi di una massa a struttura moderna, con quelli di una ben distribuita ornamentazione classica»:

«La parte decorativa è ispirata agli stili dorico, per il colonnato d'ingresso e corintio per l'ordine di colonne superiori compresa la trabeazione con perfetto impiego degli elementi propri di questi stili greco romani. (...) Le vetrate decorate a fuoco, di bellissima concezione allegorica, oltre che dare grande slancio in altezza a tutta la facciata, formano due elegantissime zone di luce e di colore che interrompendo la massa ne dicono tutta la ricchezza. (...) Per i materiali impiegati, la massa trionfa nell'armonia del travertino e nel candore dei marmi di Carrara dei quali provengono tutte le colonne del centro».

Nonostante l'immediato gradimento, cui seguirono alcune opere di miglioria eseguite dall'Amministrazione Comunale sulla piazzetta prospiciente, l'«Ing. Cav. Uff.» Tommaso Pincione mise ben presto in vendita la sua creatura, senza trovare peraltro acquirente alcuno.

A Sulmona la necessità della dotazione della città di una nuova e moderna struttura viene avvertita nei primi anni Venti quando, nell'ottobre 1923, l'Amministrazione cittadina prende l'impegno formale della realizzazione di un Teatro Comunale «sufficientemente capace, adatto per spettacoli lirici, di prosa e di varietà» sia «per il decoro della Città» che «per l'educazione musicale del popolo, come pure per ingentilirne l'anima e i costumi»¹⁰³. Si ritiene necessario «allettare il capitale pri-

vato, con opportune facilitazioni», precisate in una delibera del successivo mese di novembre, nella quale l'Amministrazione dichiara di essere «disposta a trattare con una seria impresa» cui è richiesta la costruzione e gestione di un Teatro per 1.000 spettatori concedendole in cambio gratuitamente l'area fabbricabile, l'esenzione «di ogni tassa comunale, dazio compreso» ed un ribasso sul consumo dell'energia elettrica¹⁰⁴. Un anno dopo la stessa Giunta, constatata l'inefficacia di tale provvedimento, «accogliendo l'ottima iniziativa di un gruppo di volonterosi cittadini» riuniti in un comitato impegnato nella raccolta di fondi, «come segno tangibile» dell'appoggio all'iniziativa cede gratuitamente il terreno sul quale il teatro sarebbe dovuto sorgere, ovvero il cortile annesso al fabbricato di S. Caterina¹⁰⁵.

Il comitato, poi costituitosi in Associazione "Pro Teatro"¹⁰⁶, raccoglie la somma di £ 314.700, largamente inferiore all'importo necessario per la realizzazione dell'opera, il cui costo complessivo era stato stimato in un milione e mezzo. Il Podestà Bellei, Presidente del comitato, impiegando i benefici di legge sulla concessione di mutui per le ricostruzioni nelle zone terremotate, decide allora di contrattare l'acquisto di un contributo statale di £ 1.616.000 dalla ditta "Sorelle Incarnati" di Gioia dei Marsi.

I lavori vengono comunque avviati, ed alla data del 24 gennaio 1931 il relativo importo ammonta a £ 890.000, 190.000 in più di quanto previsto in progetto, poiché «a causa della pessima qualità del terreno, le fondazioni si dovettero spingere ad una profondità di tre metri, doppia cioè di quella prevista»; inoltre «si dovette adottare il sistema, molto costoso, delle travature di cemento armato di grandi dimensioni, che da sole assorbono trenta tonnellate di ferro». Altra maggiorazione dell'importo dei lavori derivò dall'aggiunta «di un altro ordine dei palchi, che si rendeva necessaria perché il teatro avesse una linea più classica ed armoniosa»¹⁰⁷.

Nel novembre 1931 l'opera giace in stato di abbandono quando l'Amministrazione decide di acquistarla dalla ditta Incarnati, facendosi carico dei lavori che riguardavano il pavimento della platea e l'attrezzatura scenica¹⁰⁸.

Nel giugno del 1932 vengono affidati i lavori di completamento riguardanti il «vano per il ristorante, la pavimentazione del sottopalcoscenico, la costruzione dei gradoni per l'anfiteatro e per il loggione, dei lucernari di alcune ringhiere per scale, la verniciatura, la tinteggiatura e la decorazione interna», che rivestivano carattere di estrema urgenza in quanto il teatro avrebbe dovuto essere inaugurato in ricorrenza del decennale della marcia su Roma¹⁰⁹. Tuttavia i lavori del nuovo teatro, che nel bilancio preventivo per l'anno 1933 viene chiamato per la prima volta «teatro comunale del Littorio»¹¹⁰, continuarono per tutto il 1932 e parte dell'anno seguente, con la fornitura dell'arredo ed il mobilio, la collocazione in opera dell'orologio, la vetrata d'ingresso, i lavori idraulici, l'acquisto di scenari, di strumenti musicali, di «estintori d'incendio» e di macchine caffè espresso, la realizzazione di impianto telefonico¹¹¹.

L'inaugurazione avviene dunque la sera del 4 maggio con l'esecuzione dell'«Andrea Chenier» di Umberto Giordano, alla presenza dei Prefetti dell'Aquila e di Pescara, nonché di Questori, Funzionari, Podestà ed Ufficiali di tutto l'Abruzzo, «con relative signore e signorine»¹¹².

L'edificio era opera del protagonista assoluto nel campo delle opere pubbliche dell'intero Ventennio sulmonese: Guido Conti, Ingegnere Capo del Comune, che si era avvalso per il calcolo delle opere in cemento armato della consulenza del prof. Aristide Giannelli, Ordinario di Scienza delle Costruzioni presso l'Università «La Sapienza».

Il progetto, redatto in data 20 novembre 1925 ed «approvato dal Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici con voto del 12 aprile 1926 N. 721»¹¹³, ricalca l'usuale tipologia tripartita in uso sin dal Settecento, articolata in tre zone principali: un corpo basso sull'attuale via Angeloni con ingresso, *fumoir* e bar; un corpo centrale destinato a vestibolo, platea, palchi e corridoi; un corpo posteriore occupato dal palcoscenico, camerini e disimpegni. Il palcoscenico presenta le dimensioni di m 16,00 x 14,00, mentre nella sala l'asse maggiore è lungo m 15,40 e quello minore 14,40. I palchi erano 65, con una capacità pari a mille spettatori. Molto ricca è la decorazione del *fumoir* e del vestibolo, mentre la sala mostra la corona di palchi, a quattro ordini più loggione, scandita dagli archi depressi ed ornata di piccoli lampadari in cristalli di Boemia e seta damascata¹¹⁴.



Sulmona, «Teatro comunale del Littorio»: foto alla data dell'inaugurazione.

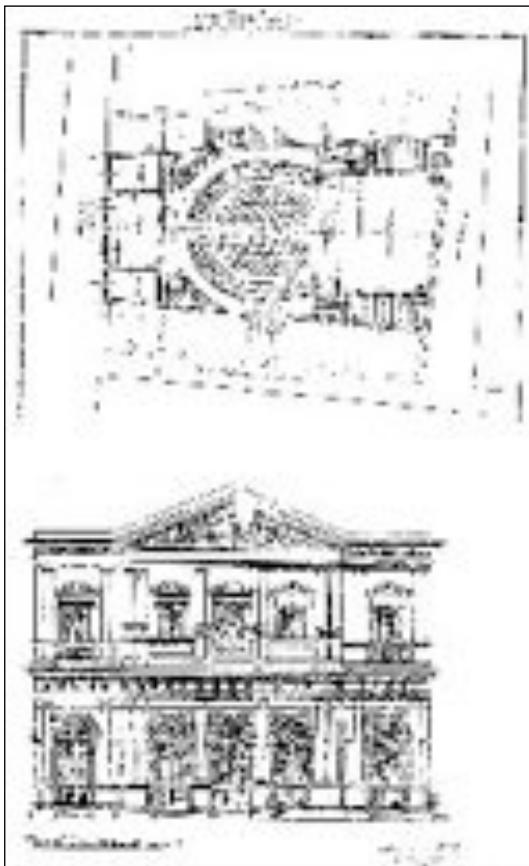
La critica si è espressa molto severamente nei confronti dell'opera di Guido Conti¹¹⁵, la cui progettazione, precedente di almeno otto anni la realizzazione, cadeva all'interno degli anni Venti quando era frequente il ricorso al linguaggio storicistico, specie in Abruzzo e specie negli edifici pubblici. Inoltre nella valutazione generale va considerata la continuità con le soluzioni architettoniche dei teatri neoclassici, cui l'esempio di Sulmona si richiama persino nell'avancorpo d'ingresso, che in questo caso costituisce un volume autonomo coperto a terrazza.

Interessante è invece il riscontro dell'abilità tecnica in possesso dell'ingegnere sulmonese, che costruì un edificio con ingabbiatura di cemento di ben ventiquattro metri di portata, nel rispetto della normativa antisismica. Una struttura che presentava la sua massima difficoltà nella copertura, per la quale egli aveva adottato capriate in cemento armato¹¹⁶.

Come ad Ortona, l'Amministrazione cercò di apportare delle "migliorie" all'intorno; nello stesso articolo de "Il Popolo d'Italia" che annuncia l'inaugurazione del teatro, si legge che «allo scopo di renderlo sempre più degno e più considerato il podestà ha anche disposto per l'abbattimento delle case in via

Antonio De Nino in sostituzione delle quali sorgeranno svelti ed eleganti portici»¹¹⁷. Secondo una prassi ben nota, anziché progettare un nuovo edificio nel rispetto del contesto esistente, si altera il contesto demolendo e ricostruendo nello stile del nuovo edificio.

Un'opera tarda del periodo può essere considerata infine il progetto per il "Teatro Dannunziano" che Vincenzo Pilotti redige nel 1941¹¹⁸. In realtà il progetto fa parte di quel "sogno dannunziano" che prevedeva la realizzazione di un "polo degli studi e delle arti", collegato da un porticato alla "piazza degli uffici". Su di un grande spazio libero si affacciano la biblioteca "Gabriele d'Annunzio", la scuola media, il liceo scientifico, il liceo artistico, il liceo musicale "Luisa d'Annunzio", conclusi dal teatro all'aperto e dal monumento al Vate. La composizione, chiamata a definire a scala monumentale la riva sinistra del



Guido Conti, progetto per il "teatro comunale del Littorio" a Sulmona: pianta e prospetto (1925).

fiume con il proprio ampio fronte a terrazze, determinava l'intera composizione con il movimento a semicerchio della cavea. Il prospetto rivela un linguaggio impostato sulla simmetria e magniloquenza, con volumi stereometrici marcati da plastiche lesene, specie nei più bassi corpi delle testate laterali, mentre il blocco centrale si erge massiccio e appena movimentato da scalinate a due rampe. L'intera opera sembra mostrare un irrigidimento ed impoverimento della forme classiciste, non più sottoposte a quella elegante revisione cui Pilotti aveva abituato i suoi estimatori negli anni precedenti. È forse un sogno troppo onusto di gloria ed enfasi, concepito in un momento difficile per la vita del suo autore e di tutto il Paese, ancor di più fra gli incubi della Pescara in guerra.

I Politeama

Tra le strutture destinate allo spettacolo il politeama svolgeva un ruolo intermedio tra cinematografo e teatro; destinato alla rappresentazione di spettacoli di vario genere poteva infatti ospitare proiezioni cinematografiche, spettacoli di rivista, prosa ed opere liriche.

Celebre in Abruzzo era il Politeama Aternino, fondato a Pescara nel 1874 grazie all'iniziativa di quattro giovani locali¹⁹. Tuttavia ben presto si avvertì l'esigenza di un rinnovo dell'edificio, «rimasto allo stato primordiale da oltre un decennio», come specificato nel programma amministrativo stilato nel 1887 da Francesco d'Annunzio, padre del Vate, già Sindaco di Pescara e quindi Consigliere Comunale²⁰. Nel novembre 1907 la struttura venne ceduta a Donato Verrocchio, che a sua volta ne trasferì la proprietà al noto artista Vicentino Michetti con l'impegno di «costruire un teatro più capiente, più decoroso e più rispondente all'importanza della città». Due anni dopo venne così redatto dall'ing. Antonino Liberi un progetto di ristrutturazione, dal costo stimato di £ 12.000²¹.

Durante il Ventennio l'esempio più famoso del tipo può essere considerato invece il Politeama Ruzzi di Vasto, inaugurato nel 1931 nei pressi degli edifici scolastici di corso Italia ed utilizzato anche per le riunioni della locale sezione del PNF²².

Nel primo progetto redatto per Giovanni Ruzzi nel 1927, l'ing. Antonio Izzi si ispirò al *Liberty* nell'impiego della linea curva, nella decorazione floreale e nell'apertura di ampie bifore e trifore vetrate; la tarda ripresa di questo linguaggio è puramente formale, senza coinvolgere minimamente le componenti strutturali dell'edificio, dando vita quindi ad un'interpretazione tanto vivace quanto provinciale di uno stile avvinto con tanta pervicacia all'ambiente costiero.

L'edificio a tre piani fu realizzato in base ad un secondo progetto di Izzi e presenta il prospetto principale sul Corso caratterizzato al piano terra da un porticato a cinque arcate decorato con forme vegetali interrotte da conci recanti



Antonio Izzi, progetto per il Politeama Ruzzi di Vasto: prospettiva (1927).

le iniziali del committente. I livelli superiori sono marcati da due lesene centrali con medaglioni, due intermedie con un frontone mistilineo a motivi floreali e due cantonali concluse in corrispondenza del cornicione con l'aggiunta di figure antropomorfe. Il coronamento è affidato ad una balaustra nella quale, in corrispondenza della fascia centrale, è sistemato un riquadro curvilineo con la scritta "POLITEAMA"¹²³.

I cinematografi

Se quello del teatro è un tema legato ancora alla cultura architettonica ottocentesca, il cinematografo ci introduce in un ambito contemporaneo, nonostante la nuova forma di spettacolo avesse mutuato inizialmente lo schema delle strutture teatrali preesistenti, come dimostra in Abruzzo la vicenda del Teatro Rossetti di Vasto, adibito nel 1935 a sala cinematografica¹²⁴.

Fino agli anni Venti, le proiezioni cinematografiche si svolgevano infatti in padiglioni eretti nelle fiere o nei *luna-park*, oppure in ambienti coperti ricavati dai cortili di grandi edifici o ancora nelle sale dei caffè-concerto attrezzate allo scopo, come il celebre "Salone Margherita" a Roma. In Europa fra gli esempi di maggior valore architettonico del genere ricordiamo il *café-dansant* "L'Aubette"

realizzato a Strasburgo nel 1927 da Theo van Doesburg con Hans Arp e Sophie Täuber, mentre lo stesso Cinema “*Skandia*” di Gunnar Asplund a Stoccolma (1922-23), pur essendo un edificio cinematografico di nuova realizzazione, risulta ancora legato al tipo del caffè-concerto¹²⁵.

Un gran numero di sale cinematografiche furono costruite negli anni precedenti l’affermazione del film sonoro, distinguendo le caratteristiche del nuovo tipo da quelle del teatro, che risultava in effetti la struttura più affine dal punto di vista funzionale. Grandi esempi internazionali sono l’“*Ufa Palast*” di Colonia, il Cinema “*Babylon*” di Hans Poelzig (1928), e – soprattutto – il Cinema “*Universum*” nel complesso WOGA sulla Kurfürsterdamm a Berlino, opera di Erich Mendelsohn (1926-28).

In Italia i cinematografi più celebri furono realizzati a Roma da Marcello Piacentini: basti ricordare il “Cinema Corso” (1915-17), che suscitò tante polemiche per la sua modernità, ed il “Cinema-teatro Barberini” (1930), modello di riferimento per l’ambiente cinematografico italiano che, a partire dagli anni Venti, nutriva un deciso spirito di ‘rinascita’¹²⁶. Una “via italiana” contrapposta alla produzione straniera era l’obiettivo prescelto da registi come Alessandro Blasetti e Mario Camerini, che decisero di abbandonare definitivamente il cinema muto. Nel 1937 Mussolini fonda Cinecittà «perché l’Italia fascista diffonda più rapida nel mondo la luce della civiltà di Roma», ma i *films* del genere detto dei “telefoni bianchi” finiscono per essere piuttosto un grande catalogo dei sogni degli Italiani. L’epopea romana rivive invece in *Scipione l’Africano*, che Carmine Gallone dirige nel 1937 con le scenografie di Pietro Aschieri, il cui intento di



Posa della prima pietra di Cinecittà (1937).

ricollegare lo slancio coloniale fascista con la conquista africana dell'antica Roma ottiene però dal pubblico un gradimento non certo all'altezza delle attese.

In realtà, a partire dagli anni Trenta il Fascismo comprese a fondo come il cinema potesse divenire un nuovo ed efficace mezzo di comunicazione di massa, in grado di raggiungere la totalità della popolazione superando la stessa trasmissione radiofonica. Di qui la fondazione nel 1924 dell'"Istituto Luce" (acronimo di "L'Unione Cinematografica Educativa"), organo tecnico cinematografico originariamente destinato alla propaganda ed alla diffusione della cultura, poi trasformato (1929 e 1933) ed in seguito posto sotto la diretta dipendenza del Ministero della Cultura Popolare.

La creazione di un'istituzione cinematografica di propaganda fu condivisa dagli altri regimi totalitari del periodo. Nel novembre del 1923 la Commissione Sovietica di Stato per la Cinematografia aveva fondato gli studi *Mosfilm*, attivi fino agli anni Ottanta, che furono tra i principali artefici della propaganda a favore del governo sovietico¹²⁷, mentre in Germania l'UFA di Berlino venne trasformata ben presto dai nazisti in un mezzo di propaganda del regime. Fondata nel 1917 da un consorzio sotto la direzione della *Deutsche Bank* e con la collaborazione nascosta del governo quale mezzo della propaganda di guerra, durante la Repubblica di Weimar l'*Universum-Film A.G.* (UFA) aveva acquisito grande importanza internazionale, riunendo in un'unica azienda case di produzione, organizzazioni di distribuzione e cinematografi¹²⁸. Con l'ascesa al potere di Adolf Hitler inizialmente l'UFA continuò a produrre *films* d'intrattenimento ma senza la presenza di collaboratori ebrei. Nel 1937, a seguito di forti pressioni esercitate da Joseph Goebbels, il proprietario dell'UFA, Alfred Hugenberg, fu costretto a vendere la società cinematografica che divenne proprietà dello Stato fino a che nel 1941 venne incorporata nell'*Universum-Film GmbH* (UFI), gruppo industriale privato del Reich.

In Italia la proiezione dei giornali cinematografici ("cinegiornali") prodotti dall'Istituto Luce fu imposta a tutti gli esercenti con il RD del 3 aprile 1926 che li obbligava ad «includere nel programma degli spettacoli (...) la proiezione di pellicole a scopo educativo civile, di propaganda nazionale e di cultura varia»¹²⁹. Nelle parole del barone sulmonese Alessandro Sardi, direttore dello stesso Istituto, «tutti i principali avvenimenti del Regime vengono prontamente ripresi e proiettati perché il popolo abbia la documentazione di quanto il Fascismo crea ed opera. Il lavoro dei campi e delle officine, le opere pubbliche, le grandi adunate di popolo, l'opera assistenziale e di previdenza per i bisognosi, l'educazione delle nuove generazioni, (...) la bonifica integrale, l'attività del Dopolavoro, tutto questo miracolo insomma di ricostruzione materiale e di rivalutazione spirituale e morale che il nostro popolo, unito al Duce e da lui guidato, compie di giorno in giorno, viene documentato in modo irrefutabile»¹³⁰.

Nella sua Sulmona la Giunta Comunale recepiva in una delle ultime deliberazioni prima dello scioglimento la direttiva nazionale sulla diffusione della

cinematografia nelle scuole¹³¹; pochi anni più tardi il Podestà sosteneva la documentaristica di regime contribuendo alla propaganda a favore dell'EOA¹³².

Dei cinegiornali Luce Bruno Zevi ci ha lasciato un giudizio abbastanza benevolo, se ridotto al solo aspetto tecnico:

«Secondo me i filmati Luce erano fatti molto bene, in quella particolare atmosfera che vivevamo durante il fascismo, corrispondevano esattamente a quello che la dittatura voleva. (...) Il mio giudizio dei filmati Luce è, dal punto di vista tecnico-comunicativo del messaggio che volevano emanare, un giudizio positivo»¹³³.

Più caustico a proposito Federico Fellini:

«(...) a parte la noia, la fretta, il desiderio che finisse e il totale disinteresse a questo tipo di documento giornalistico, mi pare anche di poter dire che in questa sgradevolezza (...) c'era anche l'impressione di una realtà cimiteriale, di qualche cosa di sinistro, di qualche cosa che non ti riguardava, probabilmente per l'insistenza che questi filmati avevano nel ritrarre sempre parate militari, esercitazioni ginniche, le grandi manovre, finti cannoneggiamenti, finti assalti»¹³⁴.

Di grande importanza era comunque l'aspetto legato alla 'costruzione' della figura di Mussolini, la cui oratoria teatrale aveva una tale presa sull'immaginario collettivo e le cui capacità interpretative erano così consumate che nel 1927 Salvemini ebbe a dire: «In questi ultimi anni l'Italia ha prodotto due meravigliosi attori da cinematografo: Mussolini e Valentino»¹³⁵. Della tecnica di costruzione dell'immagine cinematografica del Duce testimonia ancora Sardi:

«I discorsi di Mussolini non erano affatto improvvisati; erano, invece, lungamente meditati, meticolosamente preparati. (...) Di ciò ebbi personale conferma dopo il discorso di Napoli. L'Istituto Luce ne aveva effettuato la ripresa in film parlato, la prima ripresa del genere. Però un lungo brano ne era sfuggito essendosi le macchine (...) concentrate in una panoramica generale. Per effettuarne la inserzione, chiesi a Mussolini di ripetere il brano. Preparammo la ripresa a villa Torlonia. (...) Ma il Duce, nel ripetere il periodo, non esprimeva lo stesso calore, il medesimo colore che, vivi e spontanei avevano caratterizzato il discorso a Napoli. Furono necessarie varie prove ed alcune riprese. D'un tratto, il Duce, insofferente dell'artefizio e della teatralità, non volle più saperne di ripetere il brano»¹³⁶.

Grande importanza assunse dunque la produzione di sale cinematografiche, che vanno però differenziate in due grandi gruppi: da una parte le strutture

ospitate nella Case del Fascio e nelle sedi dell'OND, di cui abbiamo trattato in precedenza e che fanno parte di edifici polifunzionali realizzati direttamente dal regime; dall'altra le strutture costruite dalle Amministrazioni Comunali o dai privati, la cui presenza nell'Abruzzo del Fascismo andremo ad esaminare.

Secondo Alessandro Sardi nel 1929 in Italia in 2.300 Comuni erano presenti 3.800 sale, mentre per i restanti centri e relativa messe di frazioni ed agglomerati rurali si provvedeva con l'"autocinema", ovvero 25.000 cinema ambulanti (più nove per la propaganda agricola), che avrebbero assicurato 2.500 proiezioni «in ogni stagione propizia». Nonostante l'impegno profuso, tale attività risultò alla fine troppo dispendiosa a causa delle difficoltà derivanti dal clima e dallo stato della rete viaria. Secondo la stima, forse più obiettiva, di Luigi Freddi, nel 1935 in Italia erano in funzione 2.724 sale cinematografiche, delle quali soltanto 2.221 attrezzate per il sonoro.

L'interesse per il cinema fin dagli anni della prima guerra mondiale è testimoniato in Abruzzo dal progetto redatto di ampliamento del "Cinema Frentano" redatto dal prof. Annio Lora il 19 giugno 1913 per conto dell'Amministrazione Comunale di Lanciano¹³⁷. Dell'edificio esistente, collocato nella piazza Plebiscito in posizione retrostante il campanile di S. Maria del Ponte, si prevedeva la sistemazione della facciata e la realizzazione della sala d'aspetto. Il progetto venne però ripresentato dal medesimo autore l'8 agosto seguente onde consentire la realizzazione di una rampa di scale nel vicolo attiguo al cinema ed alla torre campanaria. Per la realizzazione dell'opera si dovette attendere il 16 ottobre 1922 ed un nuovo progetto firmato dal prof. Donato Villante che però non recava alcuna modifica rispetto agli elaborati precedenti se non la nuova denominazione di "Teatro Apollo"¹³⁸. Il progetto del giugno 1913 adotta l'usuale tripartizione funzionale degli edifici teatrali modificata in lunghezza, con una corta "sala d'aspetto" seguita da una lunga platea, coperta da una volta a botte, e poi dal palcoscenico sul cui fronte era ospitata l'orchestra e sul retro i camerini e servizi. In particolare la sala d'aspetto era a due livelli, uno alla quota d'entrata e l'altro per servire il "palchettone" superiore, mentre la cabina di proiezione sovrastava la porta di comunicazione tra la stessa sala d'aspetto e la platea. In sostanza lo schema del teatro era ridotto dall'originario "ferro di cavallo" ad una pianta rettangolare sviluppata in lunghezza; le persistenze più evidenti del linguaggio ottocentesco sono nel corpo della sala d'aspetto, che riecheggia i porticati d'ingresso dei teatri: il volume è infatti più stretto e sovrastato dal terrazzo cui si accedeva dai palchi dell'ordine superiore.

La facciata è caratterizzata dalle fasce marcapiano e marcadavanzale modanate, con un linguaggio estremamente semplice e di maniera, in cui spicca il solo lungo cartiglio mediano recante la scritta "Cinema Frentano".

Ad Ortona un cinematografo doveva essere ospitato nel grande edificio scolastico elementare di piazza San Francesco, secondo il primo progetto redatto nel

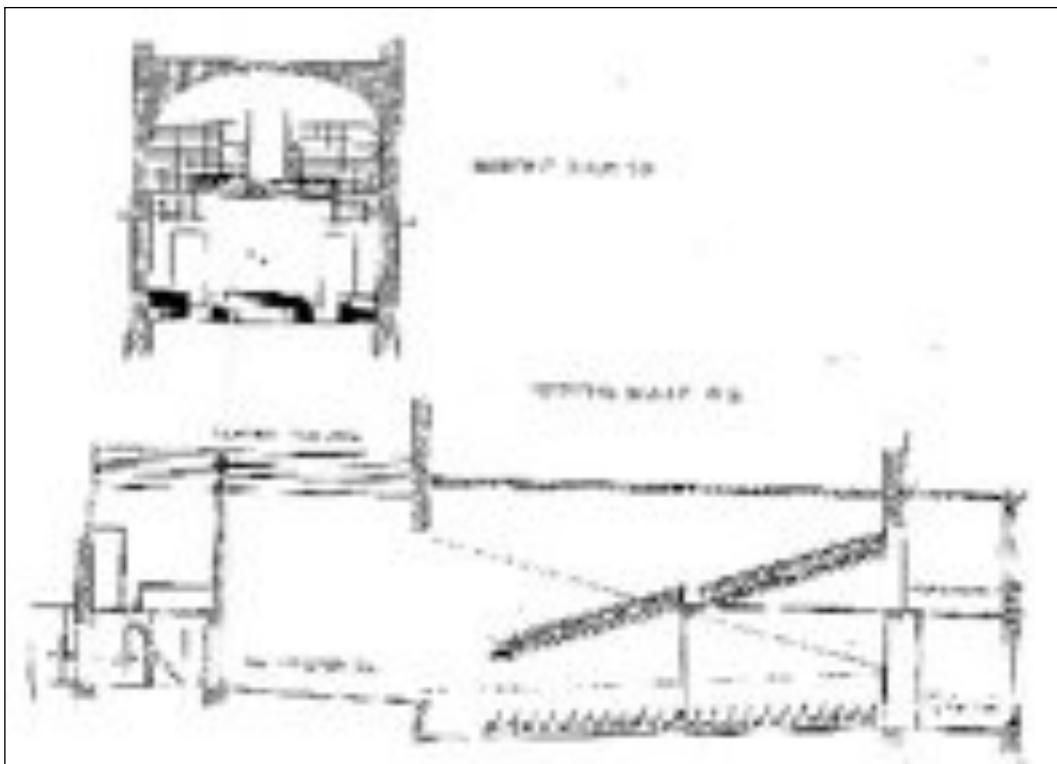


Carro cinematografico sonoro dell'ONB di Belluno: foto d'epoca.

1915 dall'ing. Giovanni Nervegna, più volte rivisto dal Genio Civile¹³⁹. Tuttavia dell'opera originale venne costruito a partire dal 1929 il solo blocco principale relativo ad aule ed uffici¹⁴⁰.

Nello stesso periodo a Lanciano il progetto redatto per la realizzazione del Palazzo Municipale da Filippo Sargiacomo nel 1921, parzialmente realizzato fino al 26 settembre 1930, prevedeva nella sua stesura originale anche la realizzazione di un cinematografo¹⁴¹.

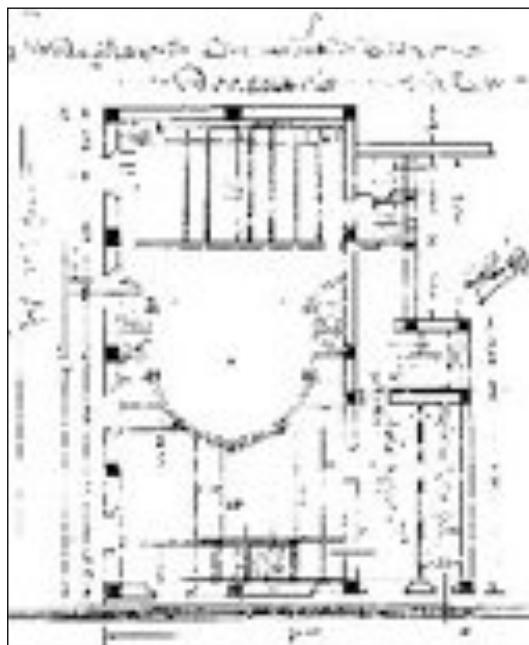
Il 27 giugno 1924 viene approvato dalla Commissione Edilizia di Avezzano il progetto per il Cinema "Eden", presentato dal proprietario Antonio Bartolucci. Il 9 settembre 1929 Ernesto De Luca richiede invece «l'autorizzazione a portare alcune varianti» all'edificio costruito, come specificato nell'«allegato disegno a firma dell'ingegnere Rosa Renato»¹⁴². La pianta mostra delle differenze rispetto al "Cinema Frentano" di Lanciano, probabilmente derivanti dalla diversa forma del sito d'impianto, evidentemente più corto. Il fabbricato progettato dall'ing. Rosa, i cui prospetti apparivano estremamente semplici e privi di decorazione, presenta l'inevitabile tripartizione funzionale "sala d'attesa"-platea-scena, ma il volume d'ingresso è allineato sul fronte principale, seguito da un corpo scala che conduce al livello superiore della platea. La cabina di proiezione è collocata obbligatoriamente al centro del piano superiore in asse con lo schermo, a sua volta collocato sul fondo del palcoscenico profondo 5 m con accesso laterale ai camerini e servizi. Lo schema del "ferro di cavallo" è richiamato, qui come a



Annio Lora, progetto di ampliamento del "Cinema Frentano" a Lanciano: piante e sezioni (1913).

Lanciano, dal movimento curvilineo del parapetto della platea superiore, conclusa agli estremi da due palchi accessibili tramite porte “private”.

Al 1° aprile 1928 risalgono i grafici firmati dall'ing. Vittorio Perriello, funzionario del Genio Civile, relativi al “Cinema-teatro Eden” all'Aquila. Gli Archivi della locale sede dell'Ufficio conservano infatti tre piante, una delle quali, firmata da Perriello, risulta senz'altro la minuta della seconda, mentre la terza, diversamente disegnata, è contraddistinta dalla scritta «pianta del “cinematografo Roma”»¹⁴³. Si tratta sicuramente del medesimo edificio, sito nei portici di corso Vittorio Emanuele, confinante sul fronte anteriore con le proprietà Passacantando e della Congregazione



Renato Rosa, progetto di variante per il cinema “Eden” ad Avezzano: pianta (1929).

di Carità, sul fianco sinistro con la chiesa della Concezione, sul fronte posteriore con il Convitto Nazionale ed accessibile mediante un ingresso diretto dal porticato e dall'interno del Caffè Eden, confinante sul fianco destro. Lo schema funzionale è più facilmente leggibile dal disegno relativo al “cinematografo Roma”, ma appare ancor di più determinato dal compatto sito in cui l'edificio andava ad impiantarsi. I camerini ed i servizi per gli attori sono ospitati sotto il palcoscenico, mentre la platea è corta e disposta in larghezza, pur conservando il duplice livello della platea e della galleria; i posti erano 170 in platea ed 84 in galleria, «più i posti in piedi o con sedie aggiunte». La distribuzione presenta delle alterazioni alla simmetria determinate dal condominio con il Caffè Eden; delle due «scale di accesso alla galleria» solo quella di sinistra si svolge a due rampe, mentre il collegamento sulla destra è affidato ad una scala ad una rampa semplice che deve fare i conti con la “torre” che serviva gli ambienti di servizio del Caffè stesso. L'aspetto tecnologico rispetta invece lo schema obbligato con la cabina di proiezione in asse con la “tela di proiezione” sita sul palcoscenico a sua volta preceduto dall'orchestra¹⁴⁴.

Le vicende del “Cinema Muzi” di Pescara sono legate alla realizzazione del palazzo Muzii, il cui progetto d'ampliamento, approvato dalla Commissione Edilizia nella seduta del 4 gennaio 1929, è opera di Vincenzo Pilotti¹⁴⁵. L'anno seguente, a lavori in corso, lo stesso Pilotti presenta un nuovo progetto di ampliamento con la realizzazione del “Cinema Muzi”, i cui elaborati sono datati 14



Vittorio Perriello, progetto per la realizzazione del "Cinema-teatro Eden" all'Aquila: pianta (1928).



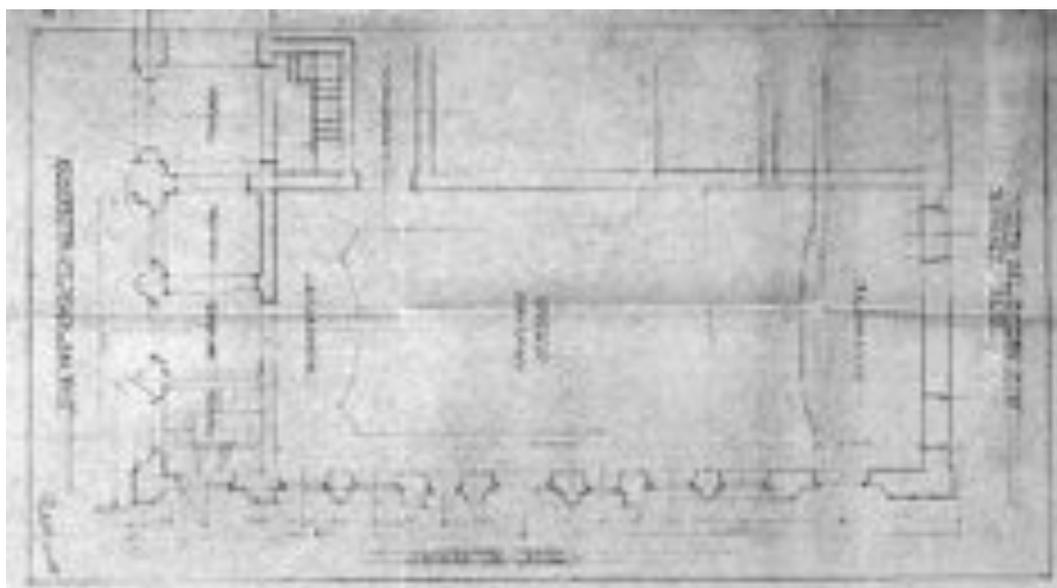
Progetto per la realizzazione del "cinematografo Roma" all'Aquila: pianta.

novembre¹⁴⁶. L'edificio è impostato su una lunga pianta rettangolare, contigua per il lato sud al palazzo Muzii, dal quale si accede tramite una "galleria". La pianta riprende la tripartizione funzionale, con il corpo d'ingresso suddiviso ancora in tre spazi comunicanti occupati, da sinistra a destra, dalla biglietteria, dall'ingresso e dalla scala a tre rampe comunicante con il sovrastante "palchettone"; da notare poi come la biglietteria comunichi verso sud con il portico del palazzo. Dall'ingresso si passa alla "sala", delle dimensioni di "metri 10,60 x 20,20", conclusa in fondo dal palcoscenico, di cui resta un disegno nel quale è possibile scorgere, ai lati della scena, due semicolonne a tutt'altezza in forma di fascio littorio. La sezione longitudinale rivela l'estrema eleganza dello spazio interno, solcato in profondità dal "palchettone" degradante, mentre i prospetti su via dei Pini (est) e via Piave (nord) adottano il medesimo schema. La facciata su via dei Pini chiude il lato breve dell'edificio, ed è serrata ai lati da due paraste che cedono il passo ad altrettante semicolonne tuscaniche su alti basamenti, tutte sorreggenti un fascione liscio appena marcato da lievi aggetti e coronato dalla scritta "Cinema Muzi". I tre campi liberi tra colonne e paraste rivelano l'organizzazione spaziale interna, con la sequenza finestra-portone-finestra del piano terra marcata da un ordine minore di semicolonne sorreggenti un ampio architrave dal cornicione rettilineo; più in alto finestre tripartite danno luce al mezzanino.

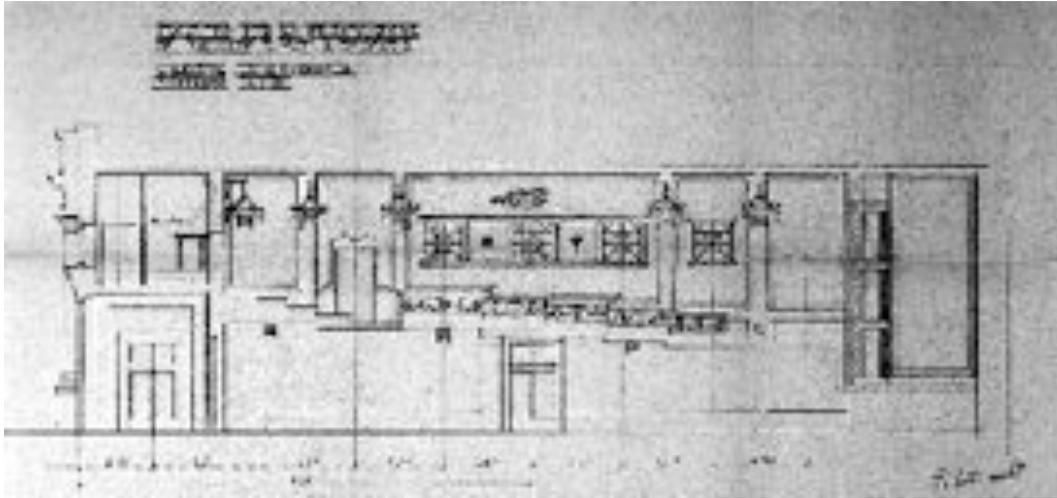
Stessa organizzazione presenta come detto il prospetto laterale su via Piave, con le testate caratterizzate da lesene e la lunga fase intermedia scandita da lesene e colonne alternate secondo la sequenza a (colonna)-b-a-a-b-a. Anche qui i piedritti sono impiegati a doppia altezza, comprendendo porte e finestre del primo livello e le sole finestre del mezzanino, concluse in alto dal medesimo fascione. In questo caso lo schema usuale gode dell'interpretazione elegante di Pilotti, tanto accurata nell'insieme e nei particolari quanto legata ad una tradizione che comincia a mostrare i primi segni di esaurimento, come dimostra il caso del cinema-teatro voluto da Gennaro Pesce e realizzato di lì a poco nella stessa città.

A Sulmona già prima del fascismo il "Teatro Eldorado" fungeva da cinematografo, come testimonia un giornale d'anteguerra che reclamizza l'"ELDORADO – GRAN CINEMATOGRAFO, Sulmona"¹⁴⁷. Inoltre nel 1932 i Goliardi locali scrivono nel loro Numero Unico che «Sulmona si metropolizza tanto è vero che (...) la sonorizzazione del Cinema Vittoria sarà perfetta»¹⁴⁸, citando quello stesso cinematografo sito in fondo all'attuale via Pantaleo destinato a prendere il nome di "Balilla"¹⁴⁹.

Nel febbraio 1931 il Podestà Guido Bellei, considerata l'inadeguatezza dei locali adibiti a cinematografo sotto il profilo igienico e della pubblica incolumità, considerato peraltro come l'Amministrazione Comunale non possa disinteressarsi della costruzione di una sala cinematografica «ampia e decorosa che risponda a tutte le esigenze tecniche ed artistiche e sia veramente luogo d'istruzione e di ricreazione spirituale» delibera di concedere ad un privato l'autorizzazione a costruire un nuovo cinematografo nell'area libera di pertinenza dell'ex convento di S. Caterina, in stato di abbandono ed ancora occupata dalle macerie del terremoto-



Vincenzo Pilotti, progetto per la realizzazione del Cinema Muzi a Pescara: pianta (1930).



Progetto per la realizzazione del Cinema Muzi a Pescara: sezione longitudinale e prospetto nord.



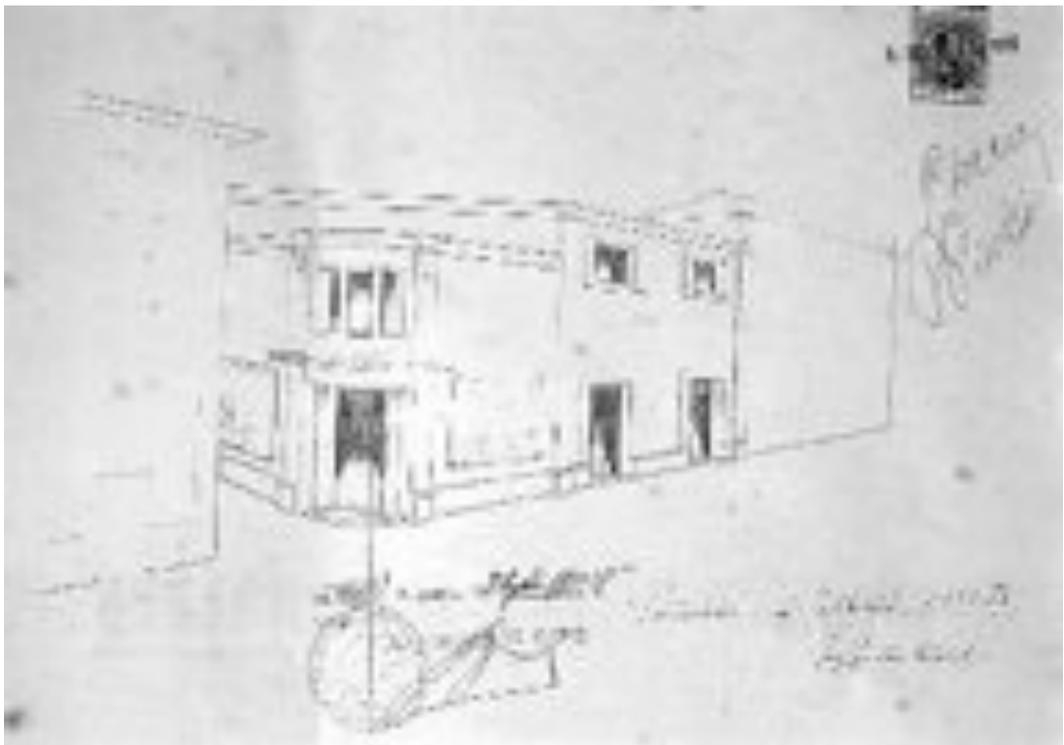
to¹⁵⁰. L'iniziativa non ha successo, e le condizioni vengono modificate onde dar luogo ad una licitazione privata, aggiudicata al cav. Riccardo Pacifico nel giugno seguente¹⁵¹. Dalle spese per l'organizzazione di una conferenza "pro Croce Rossa Italiana" svoltasi nel maggio 1934 apprendiamo poi come a quella data l'opera fosse ormai aperta al pubblico¹⁵². Il progetto originale, redatto il 1° febbraio 1931 dall'ing. Conti, autore del nuovo teatro cittadino, doveva affrontare la difficoltà iniziale di inserire l'edificio in un lotto quasi quadrato e contiguo alla chiesa

ed al convento di Santa Caterina, di cui utilizzò alcuni locali per la realizzazione dei servizi igienici. Conti dispone così la platea lungo la diagonale maggiore del lotto, ottenendo una sala delle dimensioni di circa m 14,00 x 17,00. Lo schema è modificato collocando l'ingresso sullo spigolo sud-ovest del quadrato, curvando l'angolo e marcando il piano terra con due colonne di ordine tuscanico, unico ricorso ad una caratterizzazione sia all'esterno che all'interno. La diagonale è occupata dalla lunga platea prospiciente il palcoscenico dietro il quale trovano posto i camerini ed i servizi, così come i locali igienici per il pubblico sono posti sul vertice nord-est del quadrato.

La "sala d'attesa" era sostituita da un disimpegno servito da due rampe laterali che conducevano direttamente alla galleria del primo livello, ampia fino a

coprire gran parte della platea. La “galleria” era sostenuta da tre piedritti metallici per lato, con un capitello vagamente corinzio; un altro solaio, di superficie molto ridotta, era sorretto da un secondo ordine composto da quattro colonne metalliche. Va specificato però come l’opera sia stata realizzata in maniera difforme rispetto al progetto, e comunque abbia subito numerose modifiche. Persino l’ingresso ha perso le colonne tuscaniche ed un taglio rettilineo ha sostituito la stonatura prevista. La considerazione più immediata riguarda l’enorme differenza di linguaggio che corre tra le due opere progettate da Conti: il teatro, di evidente ispirazione classicista, ed il cinema, privo della benché minima concessione decorativa. Le motivazioni di tale differenza risiedono forse nelle esigenze di risparmio da parte della committenza privata, che poteva pretendere dal progettista la totale rinuncia alla rappresentatività ed alla caratterizzazione; è vero peraltro che l’assenza di riferimenti consolidati può aver spinto l’ingegnere sulmonese verso un risultato completamente affrancato da ogni retaggio eclettico per seguire la strada di un razionalismo che non dimentica però del tutto la storia, come dimostra la presenza delle due semplici colonne che ‘arricchiscono’ l’ingresso. Va pertanto precisato che nella facciata del teatro è stata riscontrata la presenza dell’ing. Del Monaco, come fatto notare in precedenza.

Completamente differente il linguaggio che caratterizzò a Pescara il progetto di una vasta sala per cinema-teatro con tre ordini di piani oltre la platea per



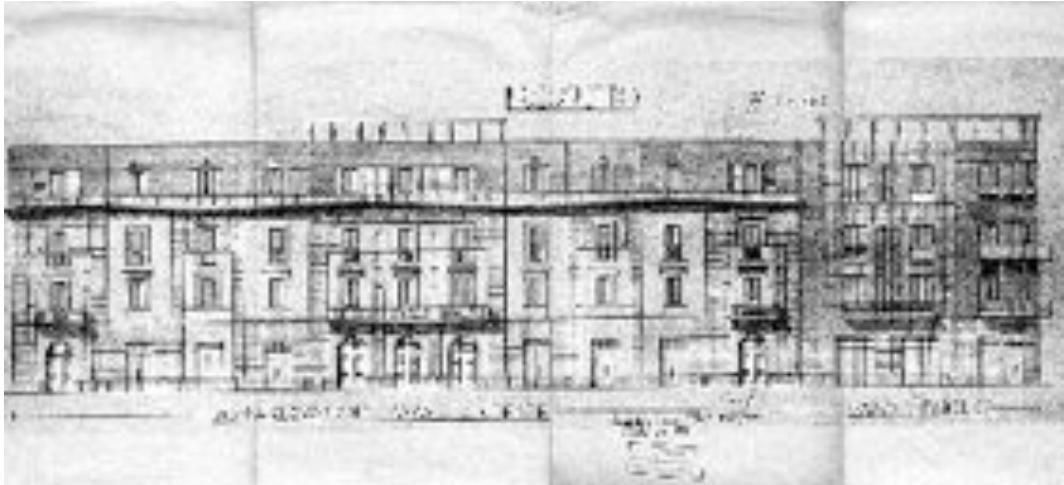
Guido Conti, progetto per la realizzazione di un cinematografo a Sulmona: prospettiva (1931).



Progetto per la realizzazione di un cinematografo a Sulmona: pianta.

un totale di oltre duemila posti prevista nell'ambito del progetto per ampliamento e sopraelevazione del terzo piano del palazzo di Gennaro Pesce, facoltoso commerciante di ferramenta, già sede del Convitto Adriatico, corrispondente all'odierno "Cinema Massimo"¹⁵³. Nella domanda dell'ottobre 1936 l'ing. Attilio Giammaria precisa come venga presentato «per la seconda volta all'esame della On/le Commissione Edilizia» un progetto riguardante «la sopraelevazione del 3° piano della casa esistente e ampliamento della stessa verso la strada Caduta del Forte» e «la costruzione di un teatro con tre ordini di piani oltre la platea con un complesso di oltre due-

mila posti». Nella relazione recante la stessa data lo stesso tecnico precisa come il proprietario avesse in animo di «dare una definitiva sistemazione al proprio palazzo già sede dell'Amministrazione Comunale, e armonizzare l'architettura a quella della nuova piazza dei Vestini»; viene così creato «un corpo aggiuntivo d'angolo» tra il corso Vittorio Emanuele e la via Caduta del Forte per dar «modo all'accesso alla sala del Cinema-teatro e alla sistemazione di un caffè bar indipendente dal resto del fabbricato». Secondo il progettista meritava «il massimo incoraggiamento» una «lodevole iniziativa» che portasse «all'accrescimento di una moderna ed ampia sala Cinema-teatro (...) specialmente in un periodo di forte divulgazione del teatro verso il popolo secondo le direttive del Regime Fascista». Non meno importante era ritenuta poi la «creazione di una galleria praticabile lungo l'Aterno per modo di stabilire una soluzione di continuità alla strada lungo fiume (sponda sinistra) e poter accedere così al Campo Sportivo e alla sede dei Cannottieri anche da tale strada». Il progetto fu approvato dalla Commissione Edilizia nella seduta del 16 marzo 1937 ed i lavori, subito iniziati, rallentarono a causa degli eventi bellici proseguendo fino al 1942 per concludersi nel 1946 con la realizzazione del "teatro"¹⁵⁴. Mentre gli esterni del corpo lungo corso Vittorio Emanuele e del seguente volume d'angolo appaiono radicalmente modificati dalla recente trasformazione, la facciata del cinema-teatro lungo via Caduta del Forte conserva i caratteri originali del progetto del 1937. Lo slanciato schermo verticale sviluppa ancora il caratteristico andamento concavo ritmato da quattro setti verticali rivestiti in pietra che, partendo dalla pensilina d'ingresso, corrono ai lati delle lunghe aperture vetrate sino a sorreggere l'aerea pensilina di coro-



Attilio Giammaria, progetto di cinema-teatro per Gennaro Pesce: prospetto su corso Vittorio Emanuele (1936).

namento svettante sulla copertura a terrazzo. Dalle pensiline sovrastanti i due ingressi laterali partono invece altrettante sequenze continue di nicchie verticali destinate probabilmente ad ospitare figure in rilievo¹⁵⁵.

I brillanti motivi espressi dal prospetto originale, quali l'impaginazione estremamente moderna come il linguaggio decisamente razionale, la pensilina aerea di coronamento che corre lungo tutto il prospetto e si integra con i quattro setti svettanti dell'ingresso mostrano una cultura progettuale piuttosto aggiornata rispetto ai migliori esempi dell'architettura contemporanea, e trova riscontro nella sistemazione interna in cui troviamo compiuto il disegno del «ferro di cavallo stretto e lungo» caratterizzante i progetti di cinema più avanzati in campo internazionale¹⁵⁶, stavolta rovesciato in modo che la parete a pianta arcuata converga sul palcoscenico fiancheggiato da una semplice fila di camerini, dando vita, congiuntamente alla curvatura della parete d'ingresso su via Caduta del Forte, ad una pianta emblematica a forma di pesce, richiamante il nome del proprietario.

Nonostante l'intervento s'inserisca in un edificio esistente, lo schema ripresenta la canonica tripartizione con alcune varianti, prima delle quali la mancata denuncia volumetrica del volume d'ingresso marcato però dalla concavità della parete esterna. La «sala d'aspetto» degli anni Venti è qui sostituita da un ampio atrio sui cui lati i vani per biglietteria e guardaroba si addossano alle scalinate di collegamento ai piani superiori, mentre la sala, come già detto, presenta un forte sviluppo longitudinale con il «ferro di cavallo» rovesciato. In definitiva l'intelligente progetto di Giammaria appare l'esempio più maturo del tipo nel contesto regionale, tanto da risultare tuttora caratterizzante dell'intero tessuto urbano.

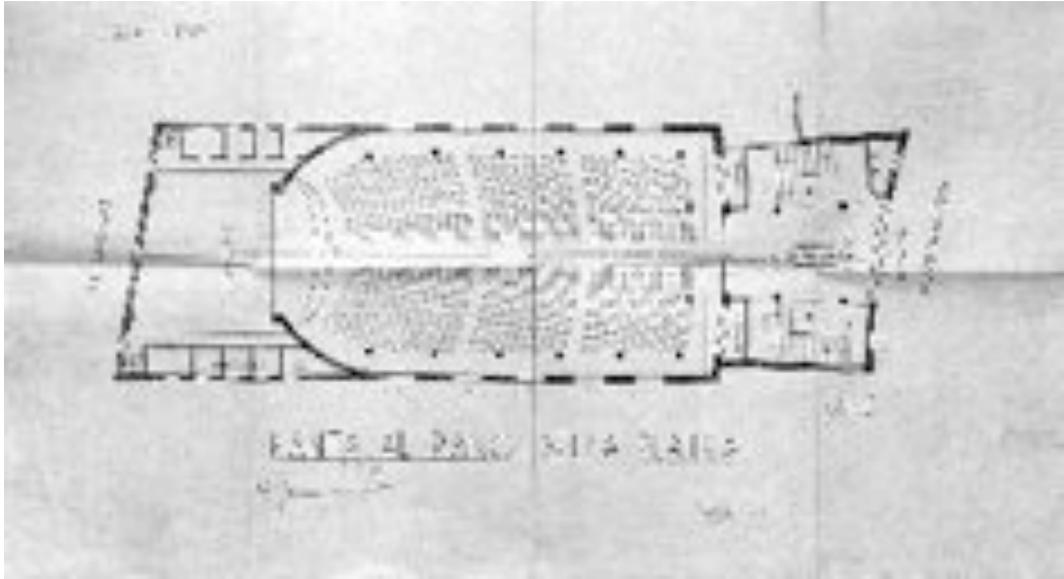
Quanto il progetto del cinematografo pescarese fosse avanzato rispetto alla produzione abruzzese è rivelato dal contemporaneo progetto di «sala per spettacoli cinematografici e teatrali» in via Trento ad Avezzano, redatto dall'ing. Giu-



Progetto di cinema-teatro per Gennaro Pesce: prospettiva.

seppe Corradi e trasmesso il 22 marzo 1937 alla Commissione Edilizia comunale per il nulla osta di legge¹⁵⁷. Lo schema dell'edificio, probabilmente non realizzato, ripropone la medesima sequenza ingresso-platea (a due livelli) e palcoscenico, con minime varianti, delle quali la più interessante risulta l'ormai definitiva abolizione del volume dell'ex "sala d'attesa" quale residuo ottocentesco denunciato esternamente. Il vano di accesso è ormai inteso in stretto senso funzionale, sostituito da un atrio servito ai lati da due scalinate di collegamento al livello superiore della platea; la biglietteria è alloggiata in un vano sulla parete di fondo dell'atrio, con gli angoli stondati per favorire il percorso degli spettatori, mentre sulla sinistra della pianta è previsto un *buffet* a conforto degli stessi. Ai lati della biglietteria due brevi corridoi introducono alla sala; in posizione contigua al *buffet* troviamo il guardaroba e di seguito i servizi igienici. La platea sviluppa uno schema rettangolare allungato, con la semplice allusione al "ferro di cavallo" nel lato verso l'atrio, peraltro mal risolto dalla contemporanea presenza di diaframma murario rettilineo. La platea prospetta sul palcoscenico preceduto da un vano per l'orchestra e seguito dagli ambienti per i camerini e servizi; tutti gli spazi sono serviti da gradinate che articolano i volumi in altezze differenti. In considerazione dell'alto rischio sismico del territorio marsicano, la struttura è in pilastri di cemento armato con colonne a sostegno dei solai di platea. La progettazione risulta modesta, sia in pianta che nei prospetti, estremamente poveri ed appena caratterizzati dalla presenza ai lati della pensilina d'ingresso dei simboli littori, solitamente trascurati nelle opere private dedicate ai pubblici spettacoli.

Nel 1939 a Chieti, ove il grande edificio dell'OND inaugurato cinque anni prima conteneva al piano terra un cinema-teatro per 400 posti a sedere, fu costruito in via della Colonna nella parte bassa della città il già citato edificio residenziale della Società anonima cooperativa "Pro-Chieti", su progetto redatto



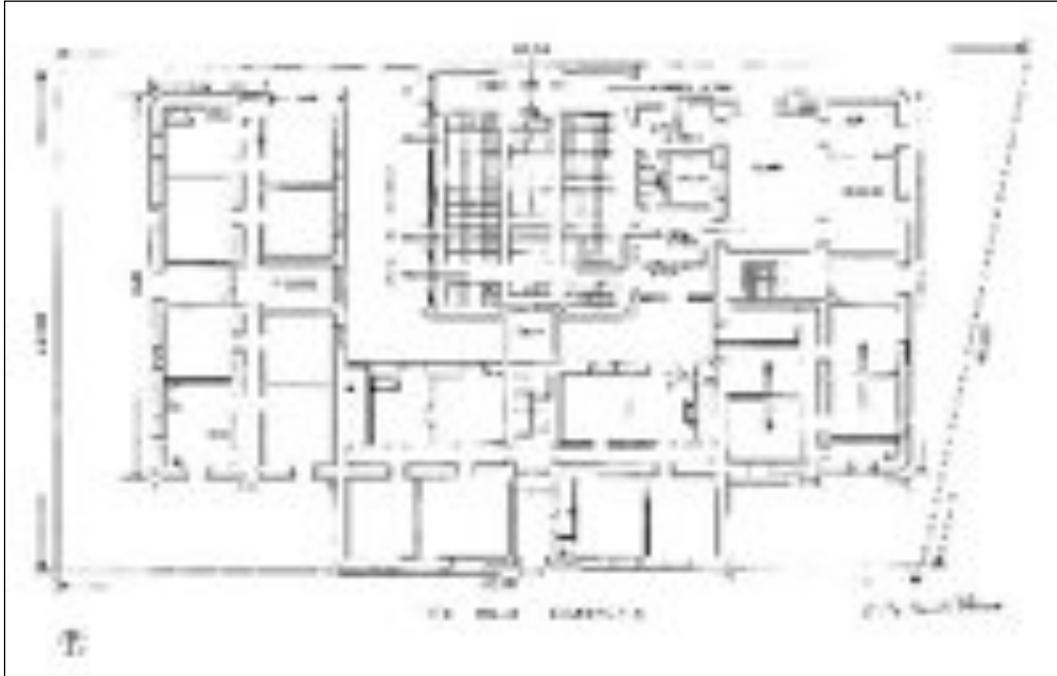
Progetto di Cinema-teatro per Gennaro Pesce: pianta.



Giuseppe Corradi, progetto di "sala per spettacoli cinematografici e teatrali" in via Trento ad Avezano: pianta (1937).

dall'ing. Giuseppe Florio¹⁵⁸. Il piano terra dell'edificio si sviluppava con una pianta a "C" occupata dagli uffici della stessa Cooperativa e della locale sezione del Fascio.

Sulla testata di destra erano invece previsti ambienti per il tempo libero, quali un bar, un biliardo ed un salone, comunicante con una piccola sala cinematografica che occupava quasi per intero lo spazio libero tra i due bracci trasversali. La particolare natura del tema faceva sì che lo schema obbligato venisse in questo caso



Giuseppe Florio, edificio residenziale della Società anonima cooperativa "Pro-Chieti": pianta (1939).

eluso a favore di una semplice sequenza funzionale in cui la cabina di proiezione, posta al centro della parete di fondo del braccio frontale, serviva una corta platea delle dimensioni di m 12 x 13,60 capace di ospitare 240 posti a sedere; mancando palcoscenico ed orchestra, la sala prospettava direttamente sullo schermo da proiezione¹⁵⁹. I servizi erano estremamente ridotti, pur garantendo il livello minimo di sicurezza e conforto grazie al sistema differenziato d'ingresso ed uscita.

Nello stesso periodo a Pescara si ha notizia di un progetto per la costruzione di un mercato coperto sul prolungamento di via Conte di Ruvo (attuale via Marco Polo), nel cui seminterrato era prevista la realizzazione di un cinema-teatro, oltre a bar e locali d'evasione, configurandosi così come un anticipatore dei villaggi commerciali contemporanei¹⁶⁰.

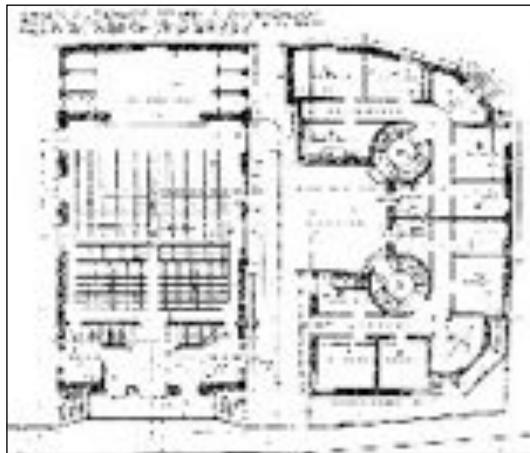
Il 20 gennaio 1939 il Podestà di Lanciano rilascia la concessione ad edificare in via De Cecco un complesso di cui facevano parte un fabbricato residenziale ed il cinema-teatro "Imperiale"¹⁶¹. Il complesso, progettato dal prof. Donato Villante, era rivestito in marmo all'esterno, con l'inserimento di semicolonnine in mattoni a caratterizzare l'ingresso e la lunga apertura orizzontale del livello superiore di facciata. Gli spigoli erano invece tagliati a mezza altezza per consentire l'apertura di finestre definite in verticale da sottili pilastri in mattone.

La pianta dell'edificio residenziale formava una "C" chiusa sul fianco destro del cinema-teatro, a sua volta sviluppato in lunghezza secondo lo schema atrio-platea-palcoscenico. In particolare l'atrio era preceduto stavolta dall'aggetto del

volume sovrastante l'ingresso, servito da una breve scalinata, ed ospitava sui lati la biglietteria ed un piccolo bar. L'accesso alla platea, fiancheggiato da due gradinate simmetriche di collegamento al livello superiore, immetteva in uno spazio a pianta rettangolare piuttosto corto concluso dal palcoscenico; due setti laterali nascondevano parzialmente i camerini, posti sui fianchi del palcoscenico stesso, in numero di tre per parte.

L'«Imperiale», demolito negli anni Ottanta per dar luogo all'attuale complesso commerciale denominato «Galleria Imperiale», trova dunque i suoi motivi di maggior interesse nella modernità del linguaggio piuttosto che nello studio tipologico. Nonostante ciò lo studio che risiedeva alla base della progettazione e la cura stessa rivelata dal dialogo pietra/mattone e dai particolari delle bucaure e degli apparati formali fanno sì che l'organismo fine anni Trenta possa essere considerato uno dei migliori esempi del tipo e dell'architettura regionale del periodo, tanto che la «presenza dell'assenza» si avverte oggi fortemente, accentuata ancor di più dal confronto con l'edificio di sostituzione.

L'ultimo episodio del Ventennio relativo all'architettura dei cinematografi in Abruzzo riguarda il progetto di cinema-teatro «intitolato alla memoria dell'Altezza Reale il Duca d'Aosta» da costruirsi a Chieti Scalo lungo la via Tiburtina Valeria «sull'area di proprietà dei fratelli Coppa», la cui autorizzazione a costruire venne presentata al Podestà dai proprietari in data 22 agosto 1942¹⁶². L'edifi-



Donato Villante, progetto per un fabbricato residenziale ed un cinema-teatro in via De Cecco a Lanciano: planimetria (1939).



Valerio Piccirilli, progetto di cinema-teatro «Duca d'Aosta» a Chieti Scalo: pianta (1942).

cio, progettato dal geom. Valerio Piccirilli, raggiunge il livello minimo di qualità, con la pianta impostata su di un rigido schema rettangolare ed i prospetti estremamente poveri e movimentati appena dall'oggetto del livello superiore. A peggiorare le cose, nel disegno della facciata, rivestita in travertino come pure le zoccolature interne, Piccirilli inserisce dei riquadri colorati che, nel migliore dei casi, indicano i tabelloni pubblicitari dei *films* in programmazione. La pianta riprende l'usuale tripartizione pur con la variante dell'ingresso sul fianco destro che introduce in uno stretto atrio affacciato nel lato esterno su di un caffè ed in quello opposto sulla "direzione e pronto soccorso"; in corrispondenza della parete di collegamento con la platea sono poi collocati biglietteria, cabina di proiezione e servizi igienici. Vale la pena di notare come il doppio ambiente del caffè sia arricchito da colonne, due delle quali binate con unico capitello; tale presenza appare in realtà prodotta da un sussulto di coscienza del progettista teso ad evocare l'eleganza degli spazi teatrali ottocenteschi, dei quali la platea, stretta e lunga, echeggia il "ferro di cavallo" con la disposizione curvilinea dei posti a sedere, concludendosi in fondo con il palcoscenico ai cui lati due ambienti di servizio sono serviti da brevi scalinate. Il dato di maggior interesse è riscontrabile nella relazione di progetto, ove si specifica che la terrazza avrà «al centro una grande vetrata apribile delle dimensioni di m. 8 x 10 per gli spettacoli estivi a cielo scoperto».

Interessante è quindi notare come nella povertà di linguaggio e di mezzi (l'Italia si trova nel terzo anno di guerra) l'attenzione si concentra sugli aspetti più strettamente tecnologici quali il soffitto mobile, trasferendo la progettazione degli spazi cinematografici in un ambito in cui l'attenzione per tali aspetti sembra prevalere sulla ricerca compositiva, estremamente distante dai risultati raggiunti nel palazzo Pesce di Pescara o nel cinema-teatro "Imperiale" di Lanciano.

Il nuovo linguaggio dell'architettura residenziale

Sovente la modifica della configurazione spaziale della città alterava il profilo dei nuclei antichi con l'inserimento di nuovi edifici di grande impegno volumetrico dal linguaggio generalmente eclettico, con un vasto repertorio di citazioni classiche che comprendeva colonne, paraste, archi, timpani, statue ed iscrizioni latine, volte e porticati, sovente sproporzionatamente alti. In tal modo si rimarcava la monumentalità, ovvero la differenza rispetto al comune tessuto edilizio da parte degli edifici pubblici e dei maggiori edifici privati¹⁶³. L'architettura del periodo non mostra solo l'usuale distinzione tra opere pubbliche e private, ma, anche all'interno della produzione privata, rivela delle peculiarità capaci di definire la gerarchia sociale della committenza. Il ceto medio pretendeva forme auliche simili a quelle degli edifici monumentali, nelle residenze come nei pa-

lazzi per uffici o negli alberghi. Il linguaggio era comune, ma il finto marmo, i bassorilievi in luogo delle statue, le cortine in mattoni accennate in superficie, conferivano alla composizione un tono di livello inferiore, nella quale la modestia dei materiali era compensata dall'estro decorativo impegnato a rappresentare lo *status* della committenza. Di qui le contorsioni eclettiche e le espressioni del "Novecento" o del "Barocchetto" riproposte nelle differenti articolazioni regionali e presenti nei quartieri occupati dal ceto piccolo borghese e addirittura nell'edilizia popolare pubblica.

Del cattivo gusto eclettico-celebrativo della borghesia imperante in Italia testimonia l'incredibile repertorio architettonico delle ville descritte dall'ing. Carlo Emilio Gadda ne *La cognizione del dolore*, scritto nel 1963 ma ambientato tra il 1925 e il '31 nell'immaginario *arrondissement* del Serruchón nello Stato del Maradagàl, «paese di non molte risorse» così lontano-così vicino all'Italia:

«Di ville, di ville!; di villette otto locali doppi servissi; di principesche ville locali quaranta ampio terrazzo sui laghi veduta panoramica del Serruchón (...) esposte mezzogiorno, o ponente, o levante, o levante-mezzogiorno, o mezzogiorno-ponente, protette d'olmi o d'antique ombre dei faggi avverso il tramontano e il pampero, ma non dai monsoni delle ipoteche, che spirano a tutt'andare anche sull'anfiteatro morenico del Serruchón (...); di ville! Di villule!, di villoni ripieni, di villette isolate, di ville doppie, di case villerecce, di ville rustiche, di rustici delle ville, gli architetti pastrufaziani avevano ingioiellato, poco a poco un po' tutti, i vaghissimi e placidi colli delle pendici preandine (...). Noi ci contenteremo (...) di segnalare come talune de' più in vista fra quei politecnicali prodotti, col tetto tutto gronde, e le gronde tutte punte, a triangolacci settentrionali e glaciali, inalberasse pretese di chalet svizzero. (...) Altre villule, dov'è lo spigoluccio più in fuori, si drizzavano su, belle belle, in una torricella presudosenese o pastrufazianamente normanna, con una lunga e nera stanga in coppa, per il parafulmine e la bandiera. Altre ancora si insignivano di cupolette e pinnacoli vari, di tipo russo o quasi, un po' come dei rapanelli o cipolle capovolti, a copertura embricata e bene spesso policroma, e cioè squamme d'un carnevalesco rettile, metà gialle e metà celesti. Cosicché tenevano della pagoda e della filanda, ed erano anche una via di mezzo fra l'Alhambra e il Kremlino.

Poiché tutto, tutto! Era passato pel capo degli architetti pastrufaziani, salvo forse i connotati del Buon Gusto. Era passato l'umberto e il guglielmo e il neo-classico e il neo-neoclassico e l'impero e il secondo impero; il liberty, il floreale, il corinzio, il pompeiano, l'angioino, l'egizio-sommaruga e il coppedè-alessio; (...) E ora vi stava lavorando il funzionale novecento, con le sue funzionalissime scale a rompigamba, di marmo rosa: e

occhi di bue da non dire, veri oblò del cassetto, per la stireria e la cucina; col tinello detto office: (la qual parola esercitava un fascino inimmaginabile sui novelli Vignola di Terepátola). Coi cessi da non poterci capire se non incastriati, tanto razionali erano, di cinquantacinque per quarantacinque; o, una volta dentro, da non arrivare nemmeno al sospetto del come potersi abbandonare: cioè a manifestazione alcuna del proprio libero arbitrio. (...) Con palestra per i ragazzi, se mai volessero cavarsi lo sfizio; non parendogli essere abbastanza flessuosi e snodati tra una bocciatura e l'altra, tra il luglio e l'ottobre. Con tetto a terrazzo per i bagni di sole della signora, e del signore, che aspiravano già da tanto tempo, per quanto invano, sia lei che lui, alla bronzatura permanente (delle meningi), oggi così di moda. Con le vetrate a ghigliottina uno e sessanta larghe nel telaio dei cementi, da chiamar dentro la montagna ed il lago, ossia nella hall, alla quale inoltre conferiscono una temperatura deliziosa: da ova sode»¹⁶⁴.

Il repertorio così ferocemente descritto dall'ingegner Gadda non contraddistingue in modo esclusivo la produzione edilizia del periodo fascista. Le opere di committenza privata allora realizzate non mancano infatti di citazioni lessicali del linguaggio dell'architettura "moderna" e "funzionale": angoli curvi (l'"angolo dinamico" del razionalismo), coperture a terrazze, finestre circolari, piani in vetrocemento, costituivano riferimenti episodici ripresi spesso 'ad orecchio', tralasciando i contenuti ideologici della cultura tedesca o francese che aveva prodotto i modelli architettonici di riferimento¹⁶⁵. Ciò vale per l'intera edilizia corrente, ovvero per la quasi totalità degli edifici privati del periodo, nei quali erano rari gli interventi di architetti d'avanguardia; sebbene alcuni episodi qualificanti siano presenti in tutte le realtà urbane, si può affermare come l'architettura moderna dell'Italia del Fascismo, in Abruzzo come nelle regioni più evolute, non abbia certo determinato il volto della città contemporanea, specie nel campo dell'edilizia residenziale privata.

In Abruzzo la città si trasforma malgrado una committenza saldamente ancorata a criteri di rappresentanza fine-secolo in quasi tutta la regione; l'eccezione è Pescara la cui borghesia aveva già posto le basi per una velocizzazione della trasformazione urbana che trova puntuale riscontro nell'edilizia privata, ma opere moderne appaiono un po' in tutta la regione. Per suo conto l'ambiente professionale inizia a formarsi attorno alla metà degli anni Venti¹⁶⁶. All'Aquila 22 ingegneri (alcuni dei quali residenti però a Roma) formano nel 1926 il primo Ordine professionale, ben presto trasformato in sezione provinciale del sindacato fascista ingegneri. Nel 1941 la sezione dell'Aquila conterà 91 iscritti, Pescara 48, Chieti 45 e Teramo 37. Alla stessa data gli architetti iscritti negli albi erano invece 4 all'Aquila e 7 a Pescara, dei quali solo 2 laureati nelle scuole di architettura ed i restanti provenienti da istituti di belle arti ed equiparati in base ad una legge del 1923. Appare chiaro, anche dalle cronache regionali pubblicate su "L'ingegnere"

(organo del sindacato nazionale), la volontà di assegnare ai tecnici laureati quelle mansioni svolte sino ad allora dai diplomati delle scuole tecniche presenti nei capoluoghi provinciali. Nonostante ciò l'avvento degli ingegneri non determinò una reale crescita del livello culturale nella progettazione architettonica; i giovani laureati riportavano in Abruzzo dalle loro sedi universitarie (tutte extraregionali, prevalentemente Roma per gli ingegneri civili) le loro nozioni tecniche prive del portato complessivo di cui erano parte. Nonostante il dinamismo espresso dall'ordine aquilano, nel cui ambito nel 1930 fu costituito un circolo culturale e decisa la pubblicazione di un bollettino regionale, nessuna traccia apparve in Abruzzo del dibattito nazionale che coinvolgeva anche gli ingegneri (anche se se in misura minore rispetto agli architetti).

Eppure, sebbene dallo stesso dibattito i tecnici fossero del tutto assenti, intorno alla metà degli anni Trenta apparve in Abruzzo un linguaggio che, dopo un inizio difficile, mostrò chiara eco di quella architettura moderna e razionale a favore della quale si batteva il pensiero moderno. La rinuncia al decorativismo eclettico e *liberty* fu molto faticosa, specie nelle città in cui più radicato era il ricorso da parte dei proprietari e dei progettisti a stilemi appartenenti all'architettura tra fine Ottocento ed inizio Novecento, ritenuta maggiormente 'piacevole' e rappresentativa¹⁶⁷.

Nella 'nuova' Pescara forte è la presenza del linguaggio classicista di Vincenzo Pilotti che chiude gli anni Venti con il progetto per la Villa Scaccioni (1929), composizione simmetrica «a due elementi per due famiglie» ancora pesantemente rivolta verso il passato¹⁶⁸; tra le rare figure di architetti emergono quelle di Paride Pozzi, Simeon Petroff e Nicola Simeone, le cui ricerche producono esiti differenti. Nella città nuova del regime, dove le dinamiche sociali urbane determinano un deciso sviluppo edilizio fin dall'inizio del secondo decennio del Fascismo, un ruolo da protagonista assume la palazzina condominiale d'affitto, la quale mutua i propri caratteri sia dallo storicismo ed eclettismo ottocentesco che dagli stilemi *Art Nouveau*, per poi rivolgersi decisamente all'architettura moderna.

Il "progetto di variante al disegno di facciata di Palazzo A.C.A.C.E.", opera del 1930 di Paride Pozzi, risulta una citazione tanto interessante quanto singolare dello stile "Novecento", nato agli inizi degli anni Venti in Lombardia dal recupero degli elementi del locale Neoclassicismo e dalla rilettura in chiave moderna del linguaggio palladiano¹⁶⁹; Pozzi impiega infatti archi e timpani classici raffinati da uno spirito geometrico e sovrapposti ad un campo di intonaci policromi, spingendo la composizione verso aule metafisiche. Invece nella "Casa nel giardino" di Casa Duval, progettata nel 1932 da Simeon Petroff Vassileff, caratteri decisamente mediterranei, quali le pareti bianche e la copertura a terrazzo, sono trasfuse in un'immagine complessiva di evidente matrice razionalista¹⁷⁰.

L'anno precedente Nicola Simeone aveva concluso l'esperienza professionale con Antonino Liberi, mostrando subito una tendenza rivolta verso forme sem-



Nicola Simeone, progetto per la palazzina Clerico a Pescara: prospetto (1933).

pre più lineari e geometriche, presenti nei progetti dello stesso 1931 per la Casa Zazzini in via Firenze e per il palazzo Puca in via Castelfidardo¹⁷¹. Con l'inoltrarsi negli anni Trenta il suo linguaggio si avvicina sempre più al Razionalismo, come dimostrano la palazzina Clerico in corso Vittorio Emanuele (1933), caratterizzata dal rigore geometrico e dalla precisione volumetrica, mentre il villino Buldo in viale Regina Elena tenta di rileggere in chiave moderna il tipo ad altana che aveva dominato a Pescara nel decennio precedente. Tra il 1934 ed il '35 si svolge poi la vicenda di tre progetti che vengono modificati dalla Commissione Edilizia. Per il palazzo Setta in corso Vittorio Emanuele, Simeone presentò nel 1934 tre soluzioni, tutte respinte; l'ultima mostra l'intenzione di adottare il linguaggio dell'architettura moderna, come scrive lo stesso architetto in relazione: «Nel porzionare le finestre si sono seguite le regole del Milizia e le loro ampie dimensioni lo accostano allo stile moderno così come la mancanza di decorazioni». Nello stesso anno progettò il villino Zulli in viale Riviera, secondo lo stile proprio della produzione edilizia di inizio secolo; tale prima soluzione viene respinta dalla Commissione, che costringe l'architetto (o i committenti?) a produrne una seconda, dai caratteri decisamente razionalisti. Allo stesso modo la "soluzione razionale" per la siste-

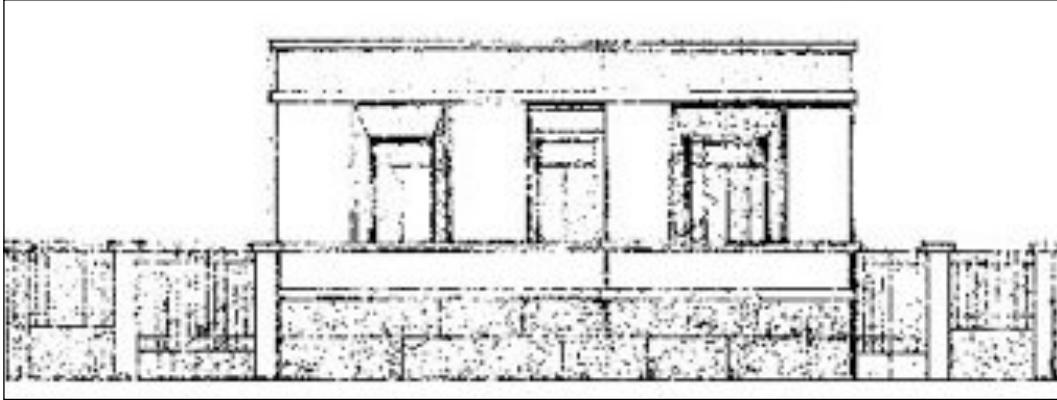


Progetto per il palazzo Setta: terza soluzione, prospetto (1934).

mazione dello stabile di Matteo Sili all'angolo tra corso Umberto I e via Nicola Fabrizi (1935), sostituisce il progetto presentato l'anno prima in un linguaggio eclettico. Dello stesso 1934 è il progetto per il palazzo Basciano-Rapagnetta in corso Vittorio Emanuele, nel quale il rivestimento in lastre di pietra, le coperture piane con pensilina e l'attico articolato a più volumi formano un'immagine che risente decisamente delle ricerche più avanzate del periodo.

Nel 1934 la Commissione Edilizia approva poi i progetti per i palazzi Coen, Rapagnetta-Basciano e Leo Flaiano, i quali, pur redatti da differenti autori, sono accomunati dal tetto a terrazzo con la tettoia-pensilina e, più in generale, dalla prevalenza della linea orizzontale rispetto a quella verticale degli stabili ispirati all'edilizia ottocentesca¹⁷². Più sofferta la vicenda della palazzina De Florio, il cui progetto, firmato dall'arch. Farolfi e dall'ing. Caracciolo, è approvato solo dopo l'adozione di modifiche da parte dei tecnici incaricati; questo edificio, con i prospetti in pietra artificiale al piano rialzato ed in mattone ed intonaco Terranova nei successivi, i lunghi terrazzini fascianti e la copertura a terrazzo, risultò in effetti un archetipo replicato sul lungomare in tutto il dopoguerra¹⁷³.

Come scrive Maria Grazia Rossi, a metà degli anni Trenta, il pensiero dell'architettura moderna era ormai penetrato profondamente nell'ambiente urbano



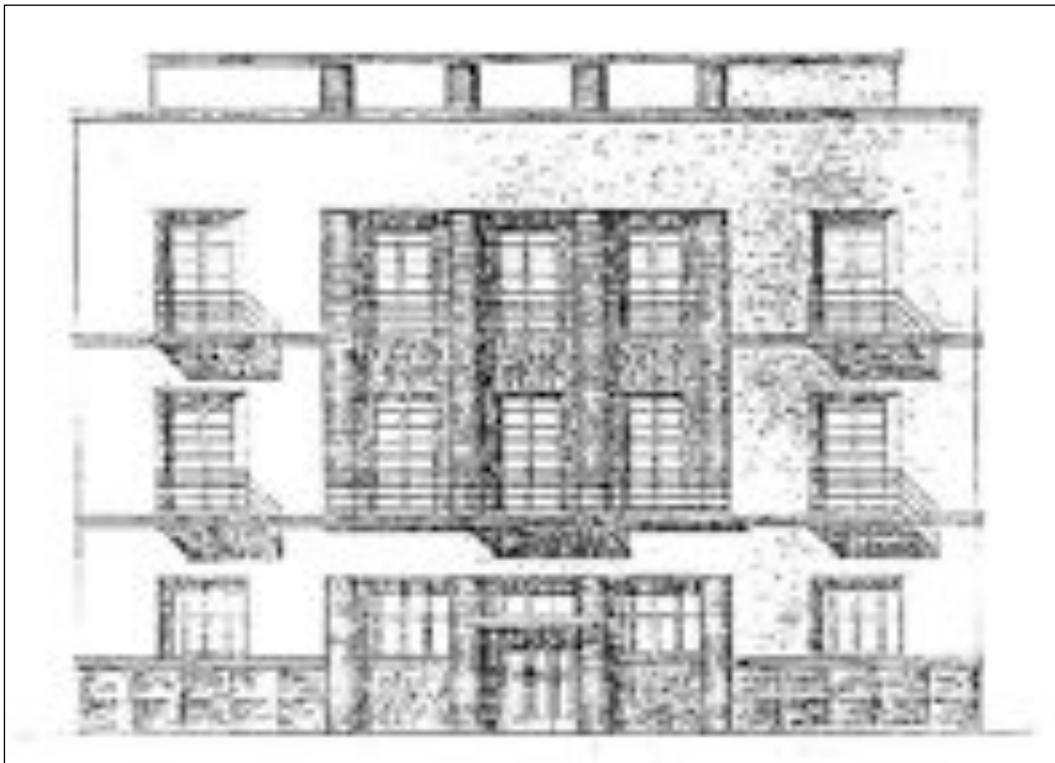
Progetto per il villino Zulli: seconda soluzione, prospetto (1934).

pescarese, come dimostra la Casa Cesinare, progettata nel 1935 dagli architetti Vincenzo Pilotti e Florestano Trotta. Il progetto dell'ing. Vincenzo Cellini per palazzo Di Lello in via dei Peligni, approvato il 5 novembre di quell'anno, mostra una soluzione d'angolo di particolare interesse, consistente nel volume semicilindrico del corpo scala che s'innesta nel parallelepipedo dell'edificio. Gli angoli curvi sono da considerare emblematici del Movimento Moderno e della società contemporanea, determinati com'erano dall'adeguamento alle esigenze della nuova viabilità degli autoveicoli: spazio, traffico, velocità, concetti e miti delle più dinamiche città europee ed italiane¹⁷⁴.

Particolarmente brillante è poi il progetto per la "Casa minima" Villanucci, redatto nel 1936 dall'arch. Trotta e dall'ing. D'Achille, impostata su di una pianta quadrata con ambienti che sembrano richiamare Alexandr Klein ed il suo *existenz minimum*, con l'aggiunta di una rampa semicircolare addossata all'esterno¹⁷⁵. Il modulo quadrato è utilizzato anche in alzato, e la facciata su via Balilla, organizzata in fasce orizzontali, è conclusa da copertura a terrazzo che, assieme alle finestre a sviluppo orizzontale ed alla composizione generale dell'edificio, costituisce una chiara eco delle ricerche dell'architettura razionale contemporanea. "Casa Cirillo", progettata dall'ing. Giammaria nel 1937, sembra invece echeggiare le composizioni di Erich Mendelsohn, prevalentemente nel rivestimento in lastre di travertino delle superfici di facciata e nei balconi angolari, per il tramite delle esperienze di architetti romani fra cui Pietro Aschieri¹⁷⁶.

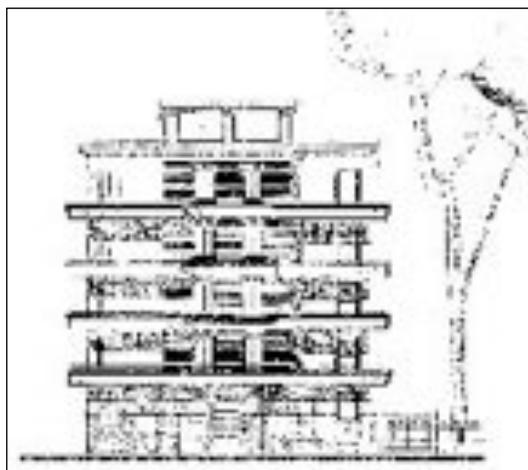
Ancora Nicola Simeone nel 1937 progetta il villino di sua proprietà in via Mazzini, che pur timidamente rivela caratteri "moderni", quali l'uso dell'intonaco e del mattone da rivestimento e, soprattutto, il corpo scala semicilindrico denunciato all'esterno, probabile omaggio all'angolo dinamico di matrice razionalista¹⁷⁷.

Scarse invece appaiono le testimonianze del linguaggio razionale nel resto d'Abruzzo. A Teramo la ricerca ha infatti riscontrato due sole testimonianze



Attilio Giammaria, progetto per il palazzo Leo Flaiano a Pescara: prospetto (1934).

valide della nuova architettura in un tessuto storico ed architettonico fortemente condizionato dalla cultura preesistente¹⁷⁸. Non sempre l'utilizzazione dei nuovi stili determinava necessariamente opere di alto livello, come nel caso del progetto di un "fabbricato ad uso di laboratorio in piano terra e di abitazione civile in primo piano" in contrada S. Giorgio, presentato al Podestà il 19 giugno 1935 da Augusto Trozzi, amministratore delegato del "Lanificio Teramano Soc. An.". L'edificio presenta un linguaggio estremamente semplificato che trova nella sequenza verticale delle aperture e negli infissi a disegno geometrico gli unici motivi di rilievo architettonico; più interessante la vicenda amministrativa in quanto il progetto, respinto dal Podestà con nota del 25 luglio seguente in quanto non redatto «secondo le norme



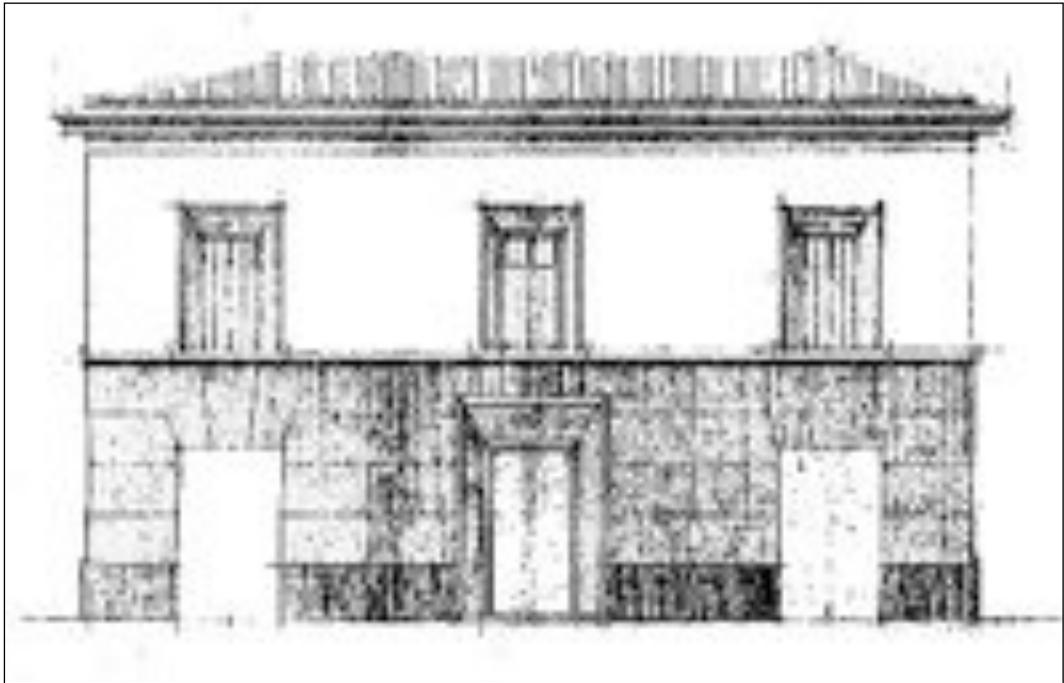
Farolfi - Caracciolo, progetto per la Palazzina De Florio a Pescara: prospetto (1934).

del vigente regolamento edilizio», viene poi modificato e sorprendentemente approvato. Il 19 dicembre dello stesso anno, il Podestà scrive infatti a Trozzi comunicando che «S. E. il Capo del Governo ha consentito, in via eccezionale, la deroga al divieto di nuove costruzioni edilizie nei riguardi del nuovo fabbricato (...). Riesaminando il progetto restituito alla S. V. con foglio 17 ottobre u.s. e modificato ai sensi della lettera 25 luglio u.s. N° 9579 nulla si trova ad eccipire nei riguardi del vigente regolamento edilizio e del pubblico ornato».

Un segno dei tempi può essere considerato il progetto redatto il 18 marzo 1935 dall'ing. Gennaro Pirocchi per la "sopraelevazione di parte del fabbricato e sistemazione della facciata" del palazzo Costantini, che, nel regolarizzare i volumi costruendo un quarto livello del corpo di sinistra, aggiorna l'intero prospetto utilizzando alcuni elementi lessicali propri del linguaggio moderno. Nei corpi laterali vengono infatti caratterizzate le aperture mediane con una cornice larga e strombata che unifica i piani primo e secondo, definendo poi la finestra-balcone del livello più alto. Allo stesso modo viene impiegato un parapetto ad elementi orizzontali metallici nel terrazzo della parte centrale, in luogo dell'usuale schermo in muratura.

Decisamente più interessante il progetto redatto il 21 luglio 1935 dall'ing. Carlo Manetta "per i lavori di sistemazione dello stabile sito in Piazza della Cittadella" di proprietà del dott. Guerino Prosperi, "Direttore del Laboratorio Micrografico Provinciale", che il Podestà aveva dichiarato inabitabile. Anche in questo caso, come nel precedente ma in forma più compiuta, il linguaggio adotta elementi propri del lessico razionale che caratterizzano una composizione di per sé alquanto banale. Si tratta di un semplice edificio a due piani con copertura a padiglione i cui esterni presentano un trattamento in lastre lapidee squadrate nella parte inferiore fino al davanzale delle finestre del secondo livello, marcata inoltre da una fascia lineare, da cui parte la superficie intonacata. Il prospetto su via dei Martiri Pennesi presenta un'impostazione simmetrica con tre accessi al piano terraneo, dei quali quello centrale riquadrato dalla solita cornice larga e strombata, ripetuta poi nelle tre finestre del livello superiore. Analogo trattamento è impiegato nel prospetto su piazza della Cittadella, che presenta però quattro e non più tre aperture, con l'unica novità di una nicchia a pianta curva che, scavando la superficie fra le due finestre centrali, aggiunge un timido motivo chiaroscurale all'impaginato di facciata.

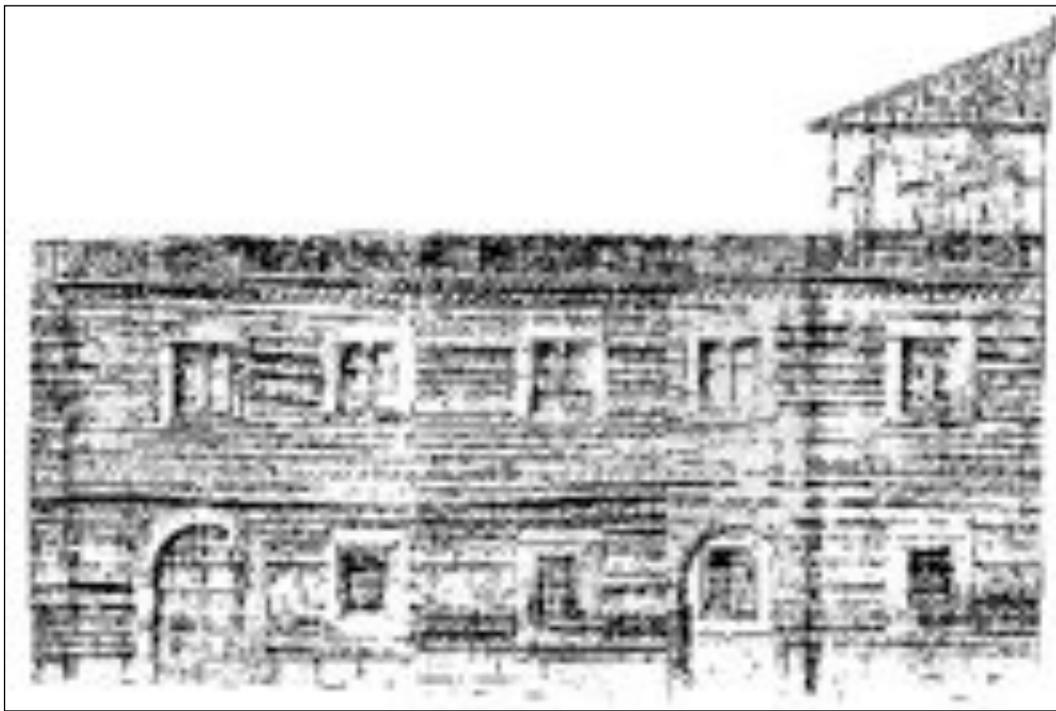
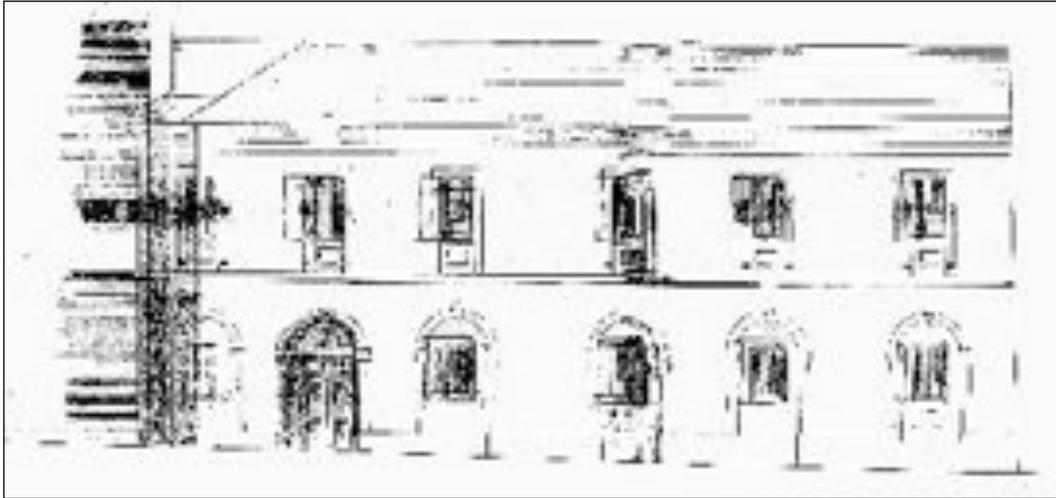
Pur estraneo al campo residenziale privato, il progetto di maggiore importanza per la comprensione del clima culturale che si respirava nella città degli anni Trenta è senz'altro quello riguardante la "sistemazione del prospetto dell'edificio della R. Intendenza di Finanza", redatto dall'Ufficio di Teramo del Corpo Reale del Genio Civile in data 21 giugno 1933. L'intervento riguarda in sostanza la realizzazione di una nuova facciata del fabbricato a due piani contiguo alla chiesa di S. Antonio, che sarebbe stata isolata completamente dall'intervento. Il progetto consiste nella clamorosa proposizione di una facciata neomedievale su



Carlo Manetta, progetto di sistemazione dello stabile del dott. Guerino Prospero a Teramo: prospetto anteriore (1935).

di un modesto edificio che presentava un'ordinaria sequenza di portali ad arco e finestre nei due livelli; il volume viene tagliato nello spigolo sinistro per liberare il cantonale della chiesa, mentre nel contempo si prevede un 'mostruoso'¹⁷⁹ esempio di rinascita medievale mediante un prospetto in mattoni solcati da corsi di pietra da taglio con un repertorio completo di bifore a terminazione rettilinea, portali a tutto sesto e cornici marcapiano in laterizio sia a metà dello schermo che in sommità, con funzione di cornice. L'annotazione più preoccupante risiede però non tanto nella discutibile proposta, quanto nel parere dell'ineffabile Commissione Edilizia la quale, avendo esaminato il progetto nella data del 7 ottobre seguente, lo approva prescrivendo le seguenti "modifiche di dettaglio", riportate a matita sui disegni del Genio Civile:

- «1) Per la cornice di marcapiano attenersi al tipo di quella di sommità della cattedrale.
- 2) Le finestre del pianterreno, ove volesse mantenersi il tipo progettato con strombature esterne, converrà siano ridotte dalla forma rettangolare a quella quadrata secondo gli esempi delle costruzioni antiche esistenti in Teramo.
- 3) Costituire l'angolo esterno verso la Chiesa con conci in pietra da taglio.
- 4) Il paramento di faccia vista sia effettivamente costituito in mattoni con stuccatura rientrante».



Ufficio del R. Genio Civile di Teramo, progetto di sistemazione del prospetto dell'edificio della R. Intendenza di Finanza: stato di fatto e progetto (1933).

Come si vede, un esempio di *revival* medievale progettato ed approvato nel totale anacronismo di una scelta operata quando il Paese, ma anche il regime, si dirigeva in senso opposto, seguendo un percorso altrettanto rischioso ma senz'altro più vitale.

Anche a Chieti, a partire dagli anni intorno al 1933-34 il linguaggio delle opere residenziali inizia a distaccarsi dall'Eclettismo, Storicismo e *Liberty* degli anni Venti,

sebbene i protagonisti delle vicende risultino gli stessi del periodo precedente. Le formulazioni più interessanti sono probabilmente quelle realizzate in campo pubblico, come i due edifici progettati dall'ingegner Florio per l'INCIS in via Valignani (1937) ed all'incrocio tra l'attuale viale Europa e via Quarantotti (1941)¹⁸⁰, sebbene di indubbio interesse risultino alcuni interventi privati, come il progetto redatto dall'ing. Pietro Patrignani per la palazzina in via Amendola della Società anonima cooperativa "Italia Nostra" fra invalidi e mutilati di guerra, approvato nel luglio 1934. Articolato in due volumi collegati da un volume centrale più basso, cerca nei prospetti un'armonia basata su simmetria, regolarità ed alternanza di pieni e vuoti. Il motivo di maggiore innovazione consiste nell'adozione dell'"angolo dinamico", peraltro appena accennata e limitata ai balconi si spigolo sui lati lunghi.

Nella zona bassa della città, lontana dal centro antico e perciò maggiormente disposta ad accogliere un'architettura dai caratteri innovativi, sorse nel 1939 il palazzo della Società anonima cooperativa "Pro-Chieti", progettato l'anno precedente da Giuseppe Florio. A pianta rettangolare, con il corpo centrale su via Colonna lievemente aggettante su quelli laterali e di un piano più alto, presenta il prospetto principale simmetrico e caratterizzato sia in orizzontale che in verticale da larghe fasce in pietra, tanto da risultare una versione popolare del linguaggio razionalista che si andava allora affermando¹⁸¹.

Duplice interesse rivela poi il progetto di due villini lungo la via Tiburtina, redatto nel 1941¹⁸²; da una parte il linguaggio, basato sulla simmetria e con elementi razionali come il tetto a terrazza, rivela uno spirito 'moderno', dall'altra la presenza di due fasci littori stilizzati, alti quanto gli edifici e posti ai lati dell'ingresso comune, rimanda a quel dialogo tra 'segno' ed architettura cui si accennava in precedenza¹⁸³.

Nella provincia di Chieti il faticoso e controverso trapasso dal linguaggio eclettico a quello più moderno del Razionalismo, è testimoniato a Lanciano da due opere nelle quali il medesimo autore adotta linguaggi completamente differenti. Nelle facciate del fabbricato Fazia (1934) l'ing. Vincenzo De Cecco realizza aperture riquadrate da imbotti strombati in travertino, mentre nell'edificio di proprietà Palminio-Cipollone in via Vittorio Veneto (1936) egli ripiega su di un linguaggio dallo storicismo ottocentesco.

Ancor più interessante appare poi il progetto redatto dall'ingegnere piacentino Mario Cascione per la palazzina Tinaro, non realizzata (1936), i cui prospetti rinunciano razionalmente alla decorazione con finestre quadrate in leggero strombo e collegate da una fascia marcadavanzale appena accennata. Una presenza esterna alla cultura locale, che produce un'opera di gusto avanzato, accostata al progetto per gli uffici Gualino di Torino redatto pochi anni prima da Pagano e Montalcini¹⁸⁴.

A Donato Villante è stata invece attribuito l'esempio forse più famoso di tale tendenza, ovvero la villa costruita in viale dei Cappuccini per i fratelli Pace, nella quale



Pietro Patrignani, progetto per la Palazzina "Italia Nostra" a Chieti: prospettiva (1934).

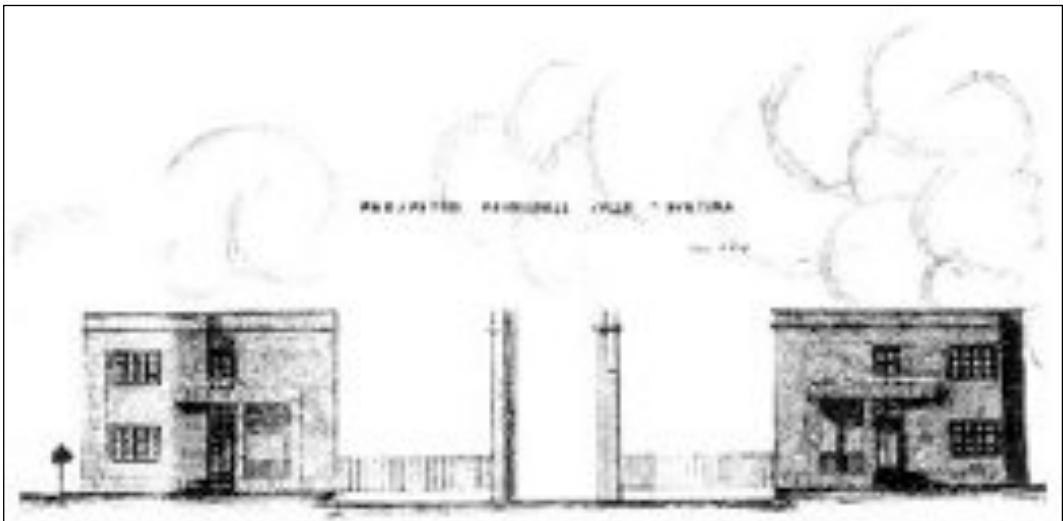
la facciata principale viene divisa da fasce di travertino prima in tre campi verticali e poi ulteriormente ripartita in quello centrale da cornici marcapiano e marcadavanzale. Particolarmente caratteristici risultano poi i balconi a pianta curva ed il motivo ad onda presente negli stessi, nel cornicione e nella recinzione esterna.

Demolito negli anni Ottanta, il già citato complesso progettato da Donato Villante e costruito in via De Cecco nel 1939, comprendente un cinema-teatro ed un fabbricato residenziale¹⁸⁵, costituiva l'esempio più aggiornato di architettura del periodo a Lanciano. Il cinema-teatro era completamente rivestito in marmo con lesene giganti ed affidava l'unica concessione decorativa ai mattoni nell'ingresso e nelle finestre della facciata principale, mentre il fabbricato residenziale era caratterizzato dai balconi incassati nei muri perimetrali nell'angolo tagliato e dalla forte bicromia marmo-mattone.

Di un altro progetto estremamente interessante restano presso l'Archivio Storico del Comune alcuni disegni firmati dall'arch. Guido Favini relativi all'edificio residenziale per Nicola Pace in via Silvio Spaventa¹⁸⁶. Si tratta di un fabbricato di taglio razionale ben articolato in due diversi corpi collegati da uno svettante blocco scala. Il corpo di sinistra è ad un solo piano con terrazzo, mentre quello di destra è a due livelli con l'angolo superiore scavato da una loggia che serve un balcone fasciante. La copertura piana, il dialogo mattone (fascia mediana dell'intero edificio e livelli superiori del blocco scala) – intonaco (intera parte bassa e coronamento del corpo di destra), il predominio dell'articolazione



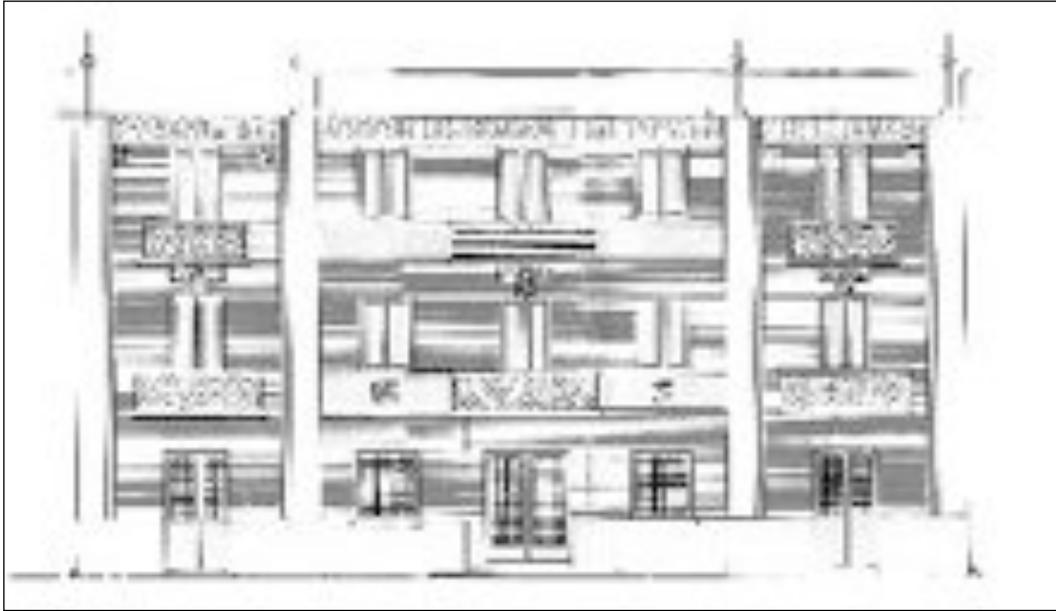
Giuseppe Florio, progetto per il palazzo della Società "Pro-Chieti": prospetto (1938).



Progetto di due villini lungo la Via Tiburtina a Chieti: prospetto (1941).

volumetrica giocata su fasce orizzontali e verticali, la presenza di aperture circolari sul coronamento del volume a destra, conferiscono al progetto un respiro di modernità discreta anche se vagamente provinciale, ancor più rimarchevole se messa a confronto con la sterminata produzione eclettica e *liberty* caratterizzante l'intero panorama urbano.

Nella fascia costiera meridionale l'architettura degli anni Trenta in centri quali Ortona e Vasto appare fortemente ancorata al linguaggio del decennio precedente, con la caratteristica commistione supereclettica di elementi ottocenteschi e *liberty*. Così ad esempio nella città farnesiana per la ricostruzione dell'edificio dell'avvocato Alberto De Benedictis l'ing. Nervegna progettò nel 1934 una facciata dal gusto decisamente *rétro*, con una regolare cadenza di aperture rettilinee



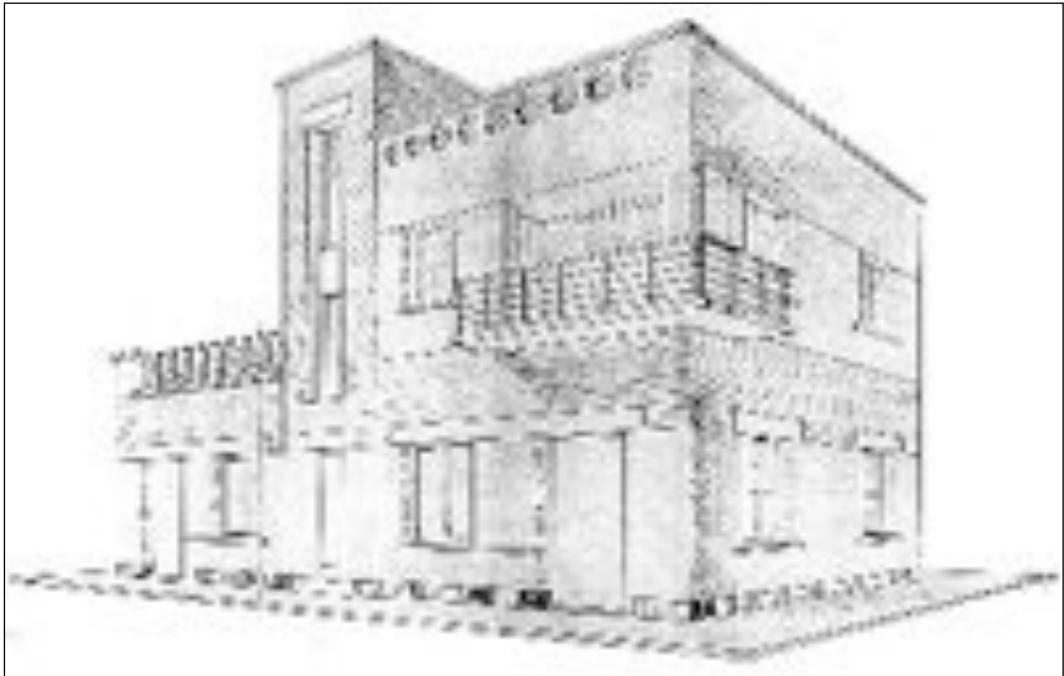
Donato Villante, progetto di villa per i fratelli Pace a Lanciano: prospetto.



Donato Villante, complesso del Cinema-teatro "Imperiale" a Lanciano: foto d'epoca.

ai primi due livelli e curvilinee al terzo, ed un addensamento plastico ottenuto dai decorati balconi dei piani superiori.

Nel panorama eclettico di Vasto non mancano però opere in cui il linguaggio e la stessa composizione appare più evoluta, come nel progetto dell'ing. Mario Cordella

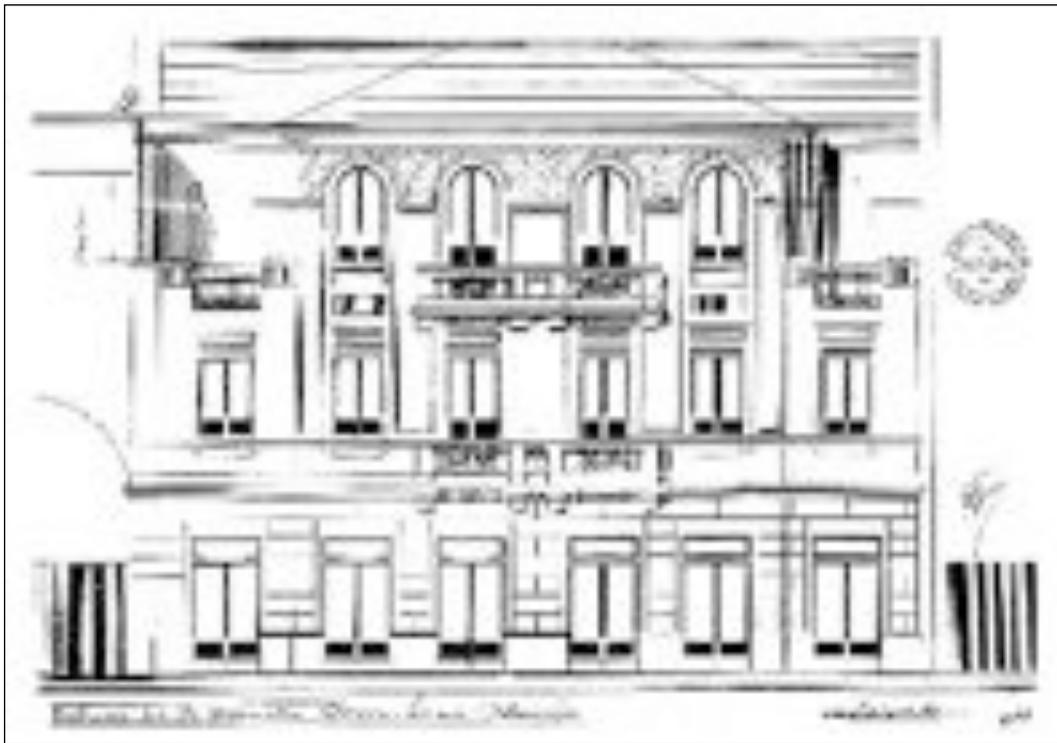


Guido Favini, progetto di edificio residenziale per Nicola Pace a Lanciano: prospettiva.

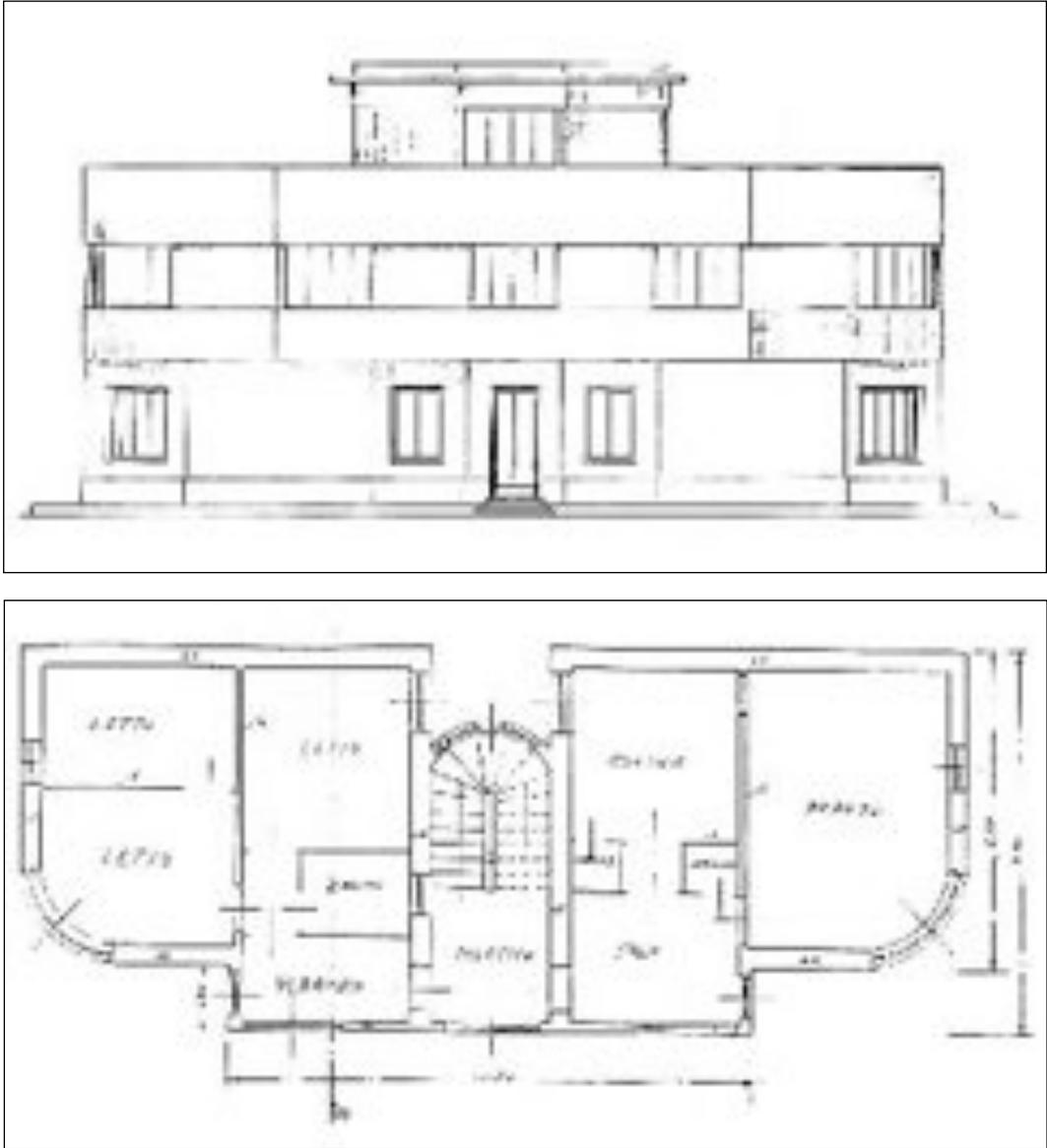
per il fabbricato di Nicola Massone in via Vittorio Veneto (1937) che, rinunciando totalmente alla decorazione, sviluppa un interessante movimento di volumi con l'arrotondamento degli angoli del prospetto principale e della parete del vano scala, incassato al centro della parete posteriore¹⁸⁷. Lo stesso Cordella progettò i nuovi prospetti per un edificio in via Teramo (1939), ormai pienamente moderno nell'impaginazione mediante un telaio di lesene e fasce marcapiano, che rinuncia totalmente alla decorazione pur rispettando ossequiosamente la simmetria generale.

Nella 'grande Aquila' del Fascismo, il panorama degli interventi edilizi sembra rispettare il canovaccio seguito dalle altre realtà urbane. La resistenza del gusto eclettico è ben testimoniata dal progetto «di un piccolo fabbricato civile (cottage), da costruirsi (...) in località "Piazza S. Maria di Collemaggio", per conto e nell'interesse dei sigg. Curini Antonio di Giambattista e Cera Maddalena di Filippo», redatto il 3 febbraio 1930 dal geom. Evandro Zimei, «istruttore demaniale»¹⁸⁸. Previsto sul lungo viale di collegamento alla chiesa di S. Maria di Collemaggio, il piccolo fabbricato ad un piano rispetta in pianta il tipo di tanti analoghi edifici, con uno stretto ingresso che serve un ridotto bagno sul fondo e, sui lati, due ampi locali destinati alle funzioni residenziali. Una novità risulta però il tentativo di movimentare i prospetti in modo da conferire alla composizione un aspetto caratteristico; come si legge in relazione, l'edificio «è ispirato nel suo insieme architettonico alla maniera delle costruzioni nordiche, che conferisce al fabbricato l'aspetto semplice ed austero voluto dal proprietario e riesce bensì di simpatica struttura».

La prassi demolitoria nel centro antico trova un esempio nel progetto di “sventramento del Palazzo Galeota” redatto dall’Ufficio Tecnico Comunale il 1° febbraio 1932 e motivato dalla necessità «di migliorare e facilitare il traffico che si svolge su Via Verdi» rendendo visibile a «chi transita nel Corso V.E. la monumentale Chiesa di S. Bernardino». Il palazzo, dallo stile «compreso fra il barocco ed il tardo Rinascimento» e come tale «incluso nell’elenco delle opere monumentali», creava una «angusta strozzatura a gomito» sull’allineamento di via Verdi, rallentando e rendendo pericoloso il traffico. In vista «della costruzione della nuova strada di Piano regolatore che [avrebbe collegato] Via Castello con Via Vittorio Veneto», modificando il taglio rettilineo previsto dallo stesso Piano Tian, l’UTC opta per una soluzione che «oltre ad ottenere per tutto l’edificio un inquadramento architettonico proporzionato, sobrio e movimentato, (...) toglie anche il brutto effetto di vedere una bella strada quale la Via G. Verdi restringersi precisamente allo sbocco sul Corso V.E.»¹⁸⁹. Il palazzo Galeota, tra l’altro «in buono stato di conservazione presentando buoni requisiti di stabilità», viene parzialmente demolito e ricostruito secondo un accordo tra Amministrazione e proprietari. «I lavori a carico dell’Amministrazione sono quelli strettamente necessari per l’esecuzione dello sventramento, e si intendono limitati nel solo corpo di fabbrica prospiciente su Via G. Verdi», mentre «i lavori a carico del proprietario consistono in opere occorrenti a meglio sfruttare e sistemare i



Giovanni Nervegna, progetto per l'edificio dell'avv. Alberto De Benedictis ad Ortona: prospetto (1934).



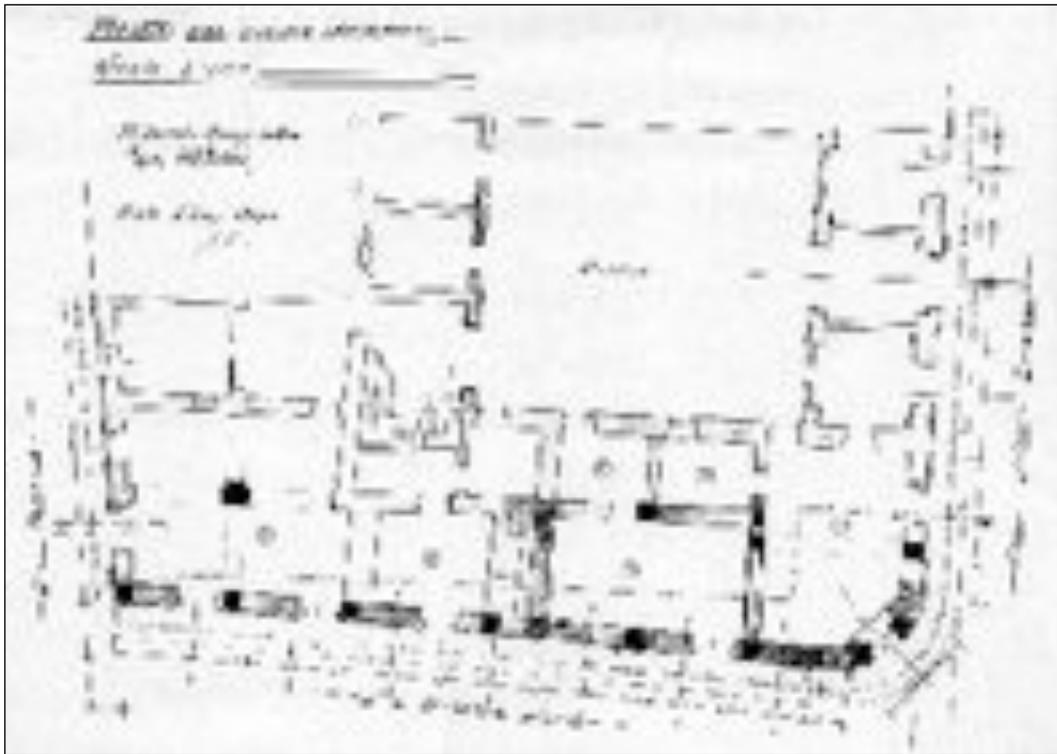
Mario Cordella, progetto per il fabbricato di Nicola Massone a Vasto: prospetto e pianta (1937).

rimanenti ambienti del Palazzo in armonia con i nuovi, e alla sopraelevazione di un secondo piano sui corpi di fabbrica, prospicienti su Via Tempera e nel Corso V.E.». Le considerazioni più imbarazzanti riguardano però le ricostruzioni ed in particolare lo studio degli esterni, nei quali «si è mantenuto lo stile della facciata esistente adoperando come materiale decorativo quello proveniente dalle demolizioni. Difatti le finestre al I° piano si rimetteranno in opera senza alcuna modifica, soltanto verranno spostate in alto di m. 1,30 per ragioni eminentemente architettoniche onde permettere allo stesso tempo di costruire i solai della parte nuova del fabbricato allo stesso livello di quelli esistenti nel corpo di fabbrica

prospiciente nel Corso V.E.». Come si vede, il solito stupefacente candore con il quale si demolivano gli originali e si costruivano dei falsi più funzionali a quelle esigenze di traffico contro le quali ammoniva Piccinato¹⁹⁰.

Sempre in tema di demolizioni e modifiche, vale la pena di citare il progetto per la “sistemazione della facciata del fabbricato sito in Via Persichetti n° 4”, trasmesso al podestà dell’Aquila dalla proprietaria “Lepore Romilda fu Carlo” il 30 giugno 1937. A seguito della «demolizione di parte del fabbricato (...) rivolto a sud-ovest che guarda la nuova Piazzetta», si era reso «indispensabile dover sistemare la parte del fabbricato che rimane» ed in particolare la facciata residua. «Poiché verrà tolto il portone quattrocentesco [il portale] sulla Via Persichetti sia per l’estetica sia anche per rinforzare i muri laterali rovinati dal terremoto, [de- v’essere] sistemato altrove; si progetta venga ricostruito sulla facciata sud-ovest con ingresso sulla nuova piazzetta che si sistemerà, per dare ingresso al cortile della casa». Ecco quindi apparire un portale a sesto acuto in una facciata tanto semplificata da risultare anonima, ancor di più a seguito dei progettati terrazzi sulle parti laterali.

La semplificazione del linguaggio confonde spesso il moderno con la mediocrità, come nel caso del progetto di un edificio residenziale in via XX Settembre, trasmesso in data 14 luglio 1937 dal proprietario Porfirio Eliseo: accogliendo le osservazioni della Commissione Edilizia, il geom. Antonio Coppetti produce



UTC dell'Aquila, progetto di sventramento del palazzo Galeota: pianta (1932).

una variante nella quale la nuova copertura a terrazzo con parapetto a pilastri e ringhiere metalliche corona un prospetto silenzioso sino al mutismo¹⁹¹.

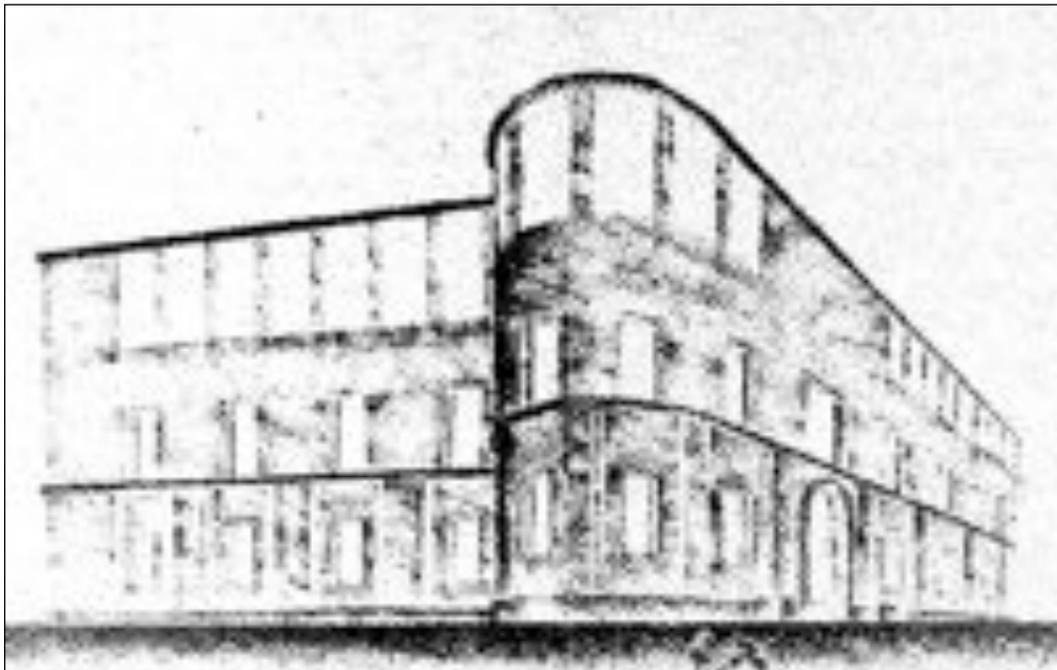
Ben altri sono gli episodi architettonici che possono valere quali testimonianze certe di una nuova cultura architettonica e nei quali emergono alcune figure di professionisti locali quali Alfredo Cortelli, Vincenzo di Nanna e, soprattutto, Mario Gioia; da notare appena come gli ultimi due assunsero cariche importanti all'interno dell'Amministrazione Comunale, in quanto furono «entrambi, a tempi alterni, Podestà e Vice Podestà dell'Aquila»¹⁹².

La vicenda della costruzione dell'edificio di proprietà Di Sabato all'angolo tra via del Picchio e piazza Castello rivela nelle differenti ipotesi progettuali l'affiorare di un linguaggio più moderno e attento al dibattito nazionale. La costruzione di questo fabbricato rivestiva un'importanza fondamentale in quanto interessava l'ingresso della città dalla piazza del Castello nella quale l'ing. Bernardino Valentini e Nicola D'Antino stavano progettando la nuova fontana monumentale¹⁹³. Una planimetria del 1933 mostra chiaramente come lo snodo tra il corso Vittorio Emanuele e la piazza fosse stato affidato a due fabbricati le cui testate presentavano quale invito un corpo semicilindrico. Il 14 giugno di quell'anno la Commissione Edilizia discute il progetto dell'ing. Di Nanna e dall'arch. Gioia per la realizzazione di un nuovo edificio collocato sulla testata opposta a quella occupata dalla preesistente Casa del Combattente, respingendo l'istanza che viene ripresentata più volte sino alla definitiva approvazione avvenuta il 25 settembre. I tecnici presentano così varie ipotesi progettuali cui era richiesto di armonizzarsi il più possibile con l'edificio pubblico, in modo da garantire i criteri di omogeneità e simmetria necessari ad un ingresso urbano. In particolare l'istanza ripresentata a luglio contiene quattro soluzioni alternative per la facciata sul Corso, alcune delle quali esprimono un linguaggio molto moderno. Fermo restando l'arrotondamento della testata verso la piazza, nel caso più deciso il prospetto appare liscio con bucatore del tutto prive di cornici ed aggettivazioni formali; l'unica caratterizzazione è affidata alla sequenza verticale del portale rettilineo e delle grandi finestrate del vano scala. La soluzione finale è decisamente più tradizionale: una cornice marcadavanzale divide il primo livello da quelli superiori, dei quali il più alto è scavato da una sorta di loggiato. La caratterizzazione della soluzione precedente è del tutto annullata in quanto il portale assume forme quasi classiche, con il profilo a tutto sesto ed una finestra quadrangolare in asse sulla cornice. Per la necessità di armonizzare il nuovo intervento con la Casa del Combattente, l'ingresso al Corso appare oggi risolto con due edifici simmetrici, le cui testate dinamicamente curve svolgono la funzione di moderni propilei.

Il maggiore motivo d'interesse dell'intervento progettato da Gioia e Di Nanna risiede però nella somiglianza sia con i disegni di concorso di Pagano, Cuzzi, Levi Montalcini, Aloisio e Sottsass per la sistemazione di via Roma a Torino¹⁹⁴,

che con la soluzione vincitrice nel concorso di secondo grado per la Casa dello Studente di Roma, redatto da Giorgio Calza Bini, Francesco Fariello e Saverio Muratori nel 1933. Nel progetto, completamente difforme dall'opera realizzata, gli autori prevedono una soluzione con pianta ad "H" con quattro bracci alti dalle terminazioni curvilinee attestati sul corpo trasversale basso, con evidente allusione ai progetti di studio di Erich Mendelsohn per il complesso WOGA a Berlino; ad una prospettiva rimandano appunto gli studi per la sistemazione del collegamento di corso Vittorio Emanuele con piazza del Castello all'Aquila, dimostrando come il dibattito nazionale arrivasse ad influenzare i tecnici di una provincia non del tutto estranea dalla cultura contemporanea¹⁹⁵.

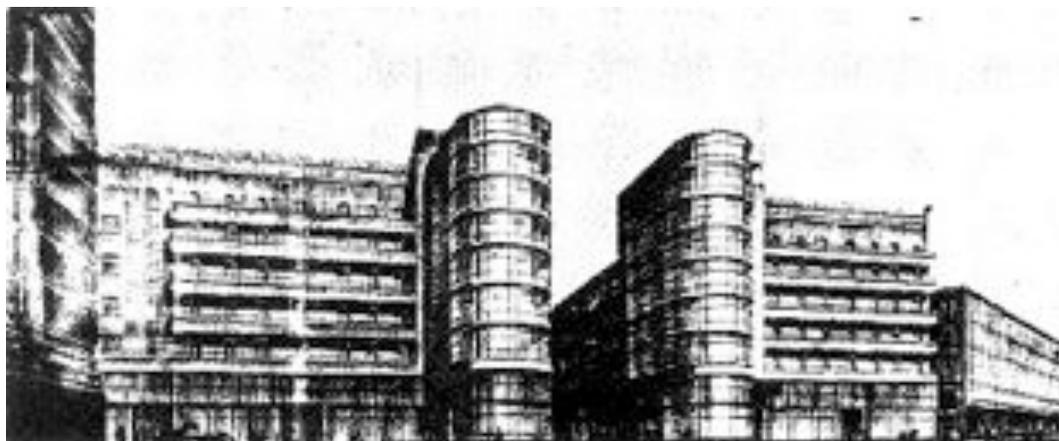
Nel corso degli anni Trenta vengono redatti alcuni progetti nell'isolato definito dalle vie di Sant'Andrea, Francesco Rossi, Campo di Fossa, di prevalente gusto eclettico. L'unico in grado di esprimere un linguaggio innovativo è il progetto di villino in via Rossi redatto da Mario Gioia nel 1936, un blocco a pianta rettangolare appena scavato nella parte centrale con ingresso servito da una larga gradinata e coperto da un'ampia terrazza a sbalzo appena incurvata¹⁹⁶. Manca ogni traccia di decorazione, le finestre di taglio orizzontale sono allungate ed i cantonali marcati da un leggero incasso che movimentata i rigidi volumi. La razionalità complessiva è però contraddetta dalla copertura a padiglione che impedisce all'immagine complessiva di possedere una connotazione decisamente moderna.



V. Di Nanna - M. Gioia, progetto di edificio per la proprietà Di Sabato all'Aquila: prospettiva (1933).

Il rapporto tra Mario Gioia e la proprietà Di Sabato produce poi l'unica opera pienamente razionalista progettata all'Aquila negli anni Trenta. Nel "progetto per un edificio per civile abitazione da costruirsi in via del Gatto" redatto per conto di Nicola Di Sabato, approvato dalla Commissione Edilizia il 7 dicembre 1937, l'architetto aquilano disegna un villino a due piani più seminterrato la cui pianta rettangolare è mossa appena dall'ampio volume centrale della sala pranzo che peraltro impone un impianto simmetrico¹⁹⁷. La distribuzione degli ambienti, serviti da un lungo disimpegno, e la stessa posizione fuori asse dell'ingresso risultano sufficientemente lontane dagli schemi usualmente impiegati dall'architettura borghese, ma la composizione prende vita nel prospetto sul giardino verso il parco del Castello, ove appare finalmente il dialogo pietra/mattone; mentre la zoccolatura e la parete del seminterrato presentano un rivestimento in lastre lapidee, la superficie dei vari livelli fuori terra è solcata dai ricorsi continui dei mattoni, a riprodurre quell'alternanza che rappresenta uno dei tratti distintivi del linguaggio moderno. Inoltre le finestre della sequenza centrale sono rettangolari allungate, mentre quelle collocate verso i lati, più corte, sono accentuate nello sviluppo orizzontale da eleganti riquadrature in pietra. Ancor più interessante è il prospetto su via del Gatto, che rimarca maggiormente il volume sopraelevato e la copertura a terrazzo, producendo l'effetto di orizzontalità tipico degli esempi di architettura razionale, sebbene una cornice marcapiano risulti alquanto incongruente con l'omogeneità cromatica e stilistica del prospetto. L'asimmetria della composizione è negata dalla posizione fuori asse del portone d'ingresso, cui prima si accennava, mentre la novità principale può essere considerata in sostanza la presenza di due finestre circolari, evocatrice di uno stilema assolutamente inedito nel panorama cittadino.

Allo stesso anno risale il progetto dell'ing. Arturo Di Marco per la costruzione di un villino per Paolo Tempesta in via Armando Casalini, la cui istanza è pre-



G. Pagano - U. Cuzzi - G. Levi Montalcini - O. Aloisio - E. Sottsass, progetto di concorso per la sistemazione di via Roma a Torino (1931).



G. Calza Bini - F. Fariello - S. Muratori, progetto di concorso per la Casa dello Studente di Roma (1933).



Mario Gioia, progetto di villino in via Rossi all'Aquila (1936).

sentata al Podestà in data 12 luglio 1937¹⁹⁸. L'edificio a due piani si sviluppa su di una pianta a "L" con un corpo semicilindrico che sembra alludere all'"angolo dinamico"; in realtà l'articolazione deriva dalla giustapposizione ad un banale volume parallelepipedo del grande corpo scala ospitante una larga gradinata a tre rampe, indispensabile a superare l'alta quota di solaio. Lo stesso spazio semicilindrico non deriva dall'arrotondamento di un angolo, quanto dall'aggiunta di un ambiente complementare (un ripostiglio) che sorregge il "terrazzino" del piano superiore. Più interessanti gli esterni, che mostrano un'adesione più convinta allo spirito razionale in virtù dell'assenza di ornamento e della copertura a terrazzo con il parapetto formato da elementi metallici a disegno lineare. In

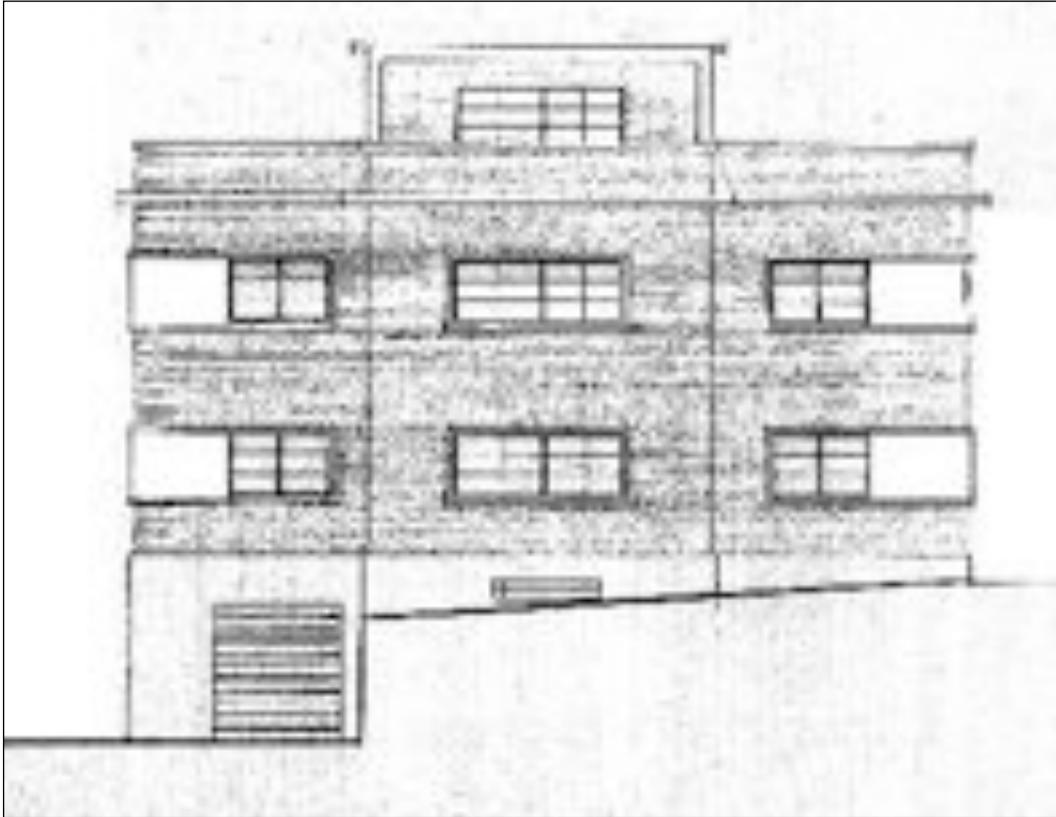


Mario Gioia, progetto di civile abitazione in via del Gatto all'Aquila: prospetto sul giardino (1936).

particolare il prospetto su via Casalini bene interpreta l'articolazione volumetrica determinata dal corpo semicilindrico che non è condotto sino al piano della terrazza superiore, creando così un'immagine movimentata quel tanto che serve a sollevare il progetto al di sopra del repertorio eclettico-storicistico caratterizzante il panorama urbano¹⁹⁹.

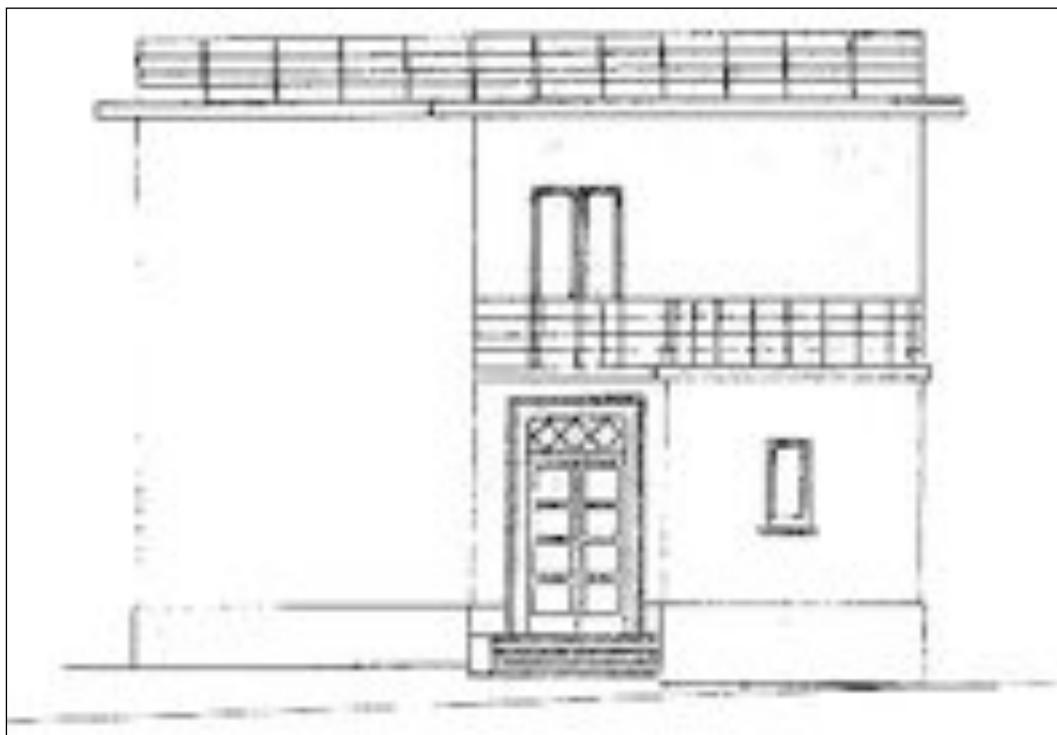
Restando nell'Abruzzo interno, tra gli edifici residenziali privati nella Sulmona degli anni Trenta sono presenti alcuni esempi che mostrano una notevole semplificazione delle facciate, con riduzione degli elementi decorativi e predominanza di superfici lisce, come testimonia il progetto per la casa Imperato in via Circonvallazione Occidentale, redatto nel 1933, anno del grave sisma che colpì la città, frenandone lo slancio produttivo anche in campo edilizio²⁰⁰.

Nel panorama di blocchi stereometrici riportati nei progetti esaminati dalla Commissione Edilizia, fa eccezione la casa tra la via Pescara e il viale della Stazione, approvato nel 1934 ma non realizzato, in cui le forme curve sono veri e propri volumi che determinano il carattere dell'edificio; l'"angolo dinamico", non entra in contrasto con l'ambiente architettonico, in quanto richiama direttamente le absidi della Cattedrale. Alla brillante soluzione volumetrica corrisponde negli esterni un linguaggio estremamente contenuto, con le aperture riquadrate semplicemente, e la netta divisione tra primo e secondo livello indicata da una doppia cornice a marcare piano e davanzale.



Progetto di civile abitazione in via del Gatto: prospetto sulla via (1936).

L'edificio di proprietà Di Bartolomeo in piazza Umberto I, progettato nel 1935 dall'ing. Del Monaco, è quello più vicino alle nuove proposte dell'architettura italiana moderna. Il nuovo edificio a due piani, coperto a terrazzo con balaustra perimetrale, si aggiunge ad un piccolo corpo preesistente ad un solo livello ed è destinato ad uffici commerciali al piano terra ed a residenza in quello superiore. La facciata principale presenta il piano terra con definizioni lineari in pietra o forse intonaco e grandi aperture inquadrare da un ordine molto semplificato; nel piano superiore tre finestre incorniciate si aprono invece in una parete a mattoncini, ciascuna con un piccolo balcone. I due piani sono differenziati anche mediante i riquadri delle aperture: tipicamente strombati e lineari quelli delle finestre del livello superiore, arrotondati ad un quarto di colonna ai lati delle due porte e della finestra centrale del piano terraneo. La facciata laterale su via di Porta Romana adotta lo stesso linguaggio, sebbene il vano scala, marcato da un ingresso a tutto sesto, preveda un rivestimento in pietra anche al secondo livello, spezzando la continuità dell'opera laterizia. Pesantemente modificato nel corso della realizzazione, a partire dalla sopraelevazione di un piano, il progetto rivela alcuni motivi fortemente caratterizzanti l'architettura del periodo: lo sviluppo orizzontale dell'intera composizione, l'accoppiamento mattone-pietra, l'ordine



Arturo Di Marco, progetto di villino per Paolo Tempesta all'Aquila: prospetto su via Casalini (1937).

architettonico estremamente semplificato, assumendo in definitiva il significato di prologo all'ingresso di corso Ovidio.

La villa Ciccone in via Crispi, riconducibile alla prima metà degli anni Trenta, presentava una distribuzione interna tutt'altro che convenzionale, in particolare la soluzione per il soggiorno, che prevedeva un ambiente a pianta biabsidata risolta verso l'esterno con un corpo semicilindrico. Nel prospetto orientale si aprono tre altissime e strette finestre ad arco, denunciando la presenza di due diverse gradinate.

L'angolo "dinamico", le semicolonne lungo lo stesso corpo semicilindrico, residuo classico filtrato attraverso il razionalismo, le lunghe monofore che rimandano di lontano al già citato progetto del gruppo Pagano per la sistemazione di via Roma a Torino, testimoniano se non altro delle capacità di aggiornamento da parte del progettista.

Ad Avezzano, dove proseguivano i lavori di ricostruzione dopo il tragico terremoto del 13 gennaio 1915, alcuni edifici privati degli anni Trenta si staccano dal generale contesto eclettico, a partire dal fabbricato che il geom. Manlio Jetti progetta all'angolo tra via Roma e via Diaz per Angelo Damiani scegliendo un blocco stereometrico caratterizzato da un portale strombato e da finestre riquadrate con estremo rigore²⁰¹.

Nel 1935 l'ing. Giuseppe Corradi progetta il fabbricato per la ditta Bonanni Silvio, Vincenza e Renato in via del Littorio, a due livelli e a sviluppo molto allungato, risolto con la totale assenza di decorazione e la stonatura del corpo basso laterale,

secondo il principio dell'“angolo dinamico”²⁰². Sempre nel '35 lo stesso Corradi, nel fabbricato per la ditta Bonanni in via Napoli adotta un linguaggio propriamente razionalista per un edificio ad un solo piano con copertura a terrazzo, balaustra metallica estremamente lineare, finestre allungate e semplicemente riquadrate come l'ingresso principale, servito da un portico retto all'estremo da un unico pilastrino²⁰³.

Ancora Manlio Jetti concepisce un fabbricato residenziale e commerciale all'angolo tra le vie Garibaldi e Monte Velino, blocco parallelepipedo rivestito in basso da lastre in pietra regolari ed in alto da un paramento di mattoni, coronato da una fascia perimetrale ancora in pietra. La semplice riquadratura dell'ingresso al negozio, diviso in due da un setto lapideo arrotondato, la finestra in lunghezza del prospetto laterale e la forte bicromia mattone-pietra ne fanno un dignitoso esempio di quella architettura che si rifiutava di soggiacere alla tradizione più vieta ed alle esigenze più asfittiche della committenza²⁰⁴.

Verso la fine degli anni Trenta anche in Abruzzo le vicende politiche nazionali ed internazionali erodono alla base la tendenza progressista, specie dove l'Eclottismo ed il *Liberty* erano tradizionalmente radicati.

Nel 1939 a Lanciano Donato Villante progetta il fabbricato per Gaetano Sabella, ove il decorativismo di facciata è contaminato da alcuni spunti progettuali innovativi, specie nella volumetria semplificata e nella bicromia mattone-travertino.

Tale dialogo muto ed ostile è presente poi nell'edificio Polzinetti in via De Crecchio, che l'ing. Vincenzo De Cecco progettò sempre nello stesso anno. Il blocco tetragono dal portale strombato è 'arricchito' da timpani triangolari spezzati, per soddisfare evidentemente le esigenze di decoro da parte della committenza.

Il caso più eclatante di ritorno al passato si verifica però a Pescara con il progetto De Cecco all'angolo tra via Nicola Fabrizi e via Roma, redatto dall'ing. Giamma



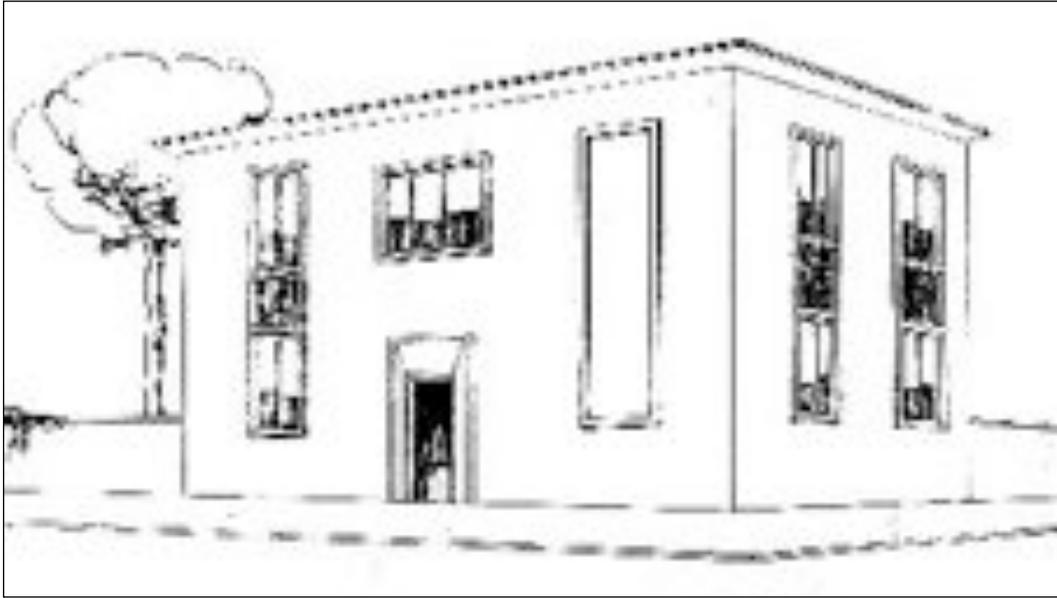
Carlo Del Monaco, progetto per un edificio di proprietà Di Bartolomeo a Sulmona: prospetto.



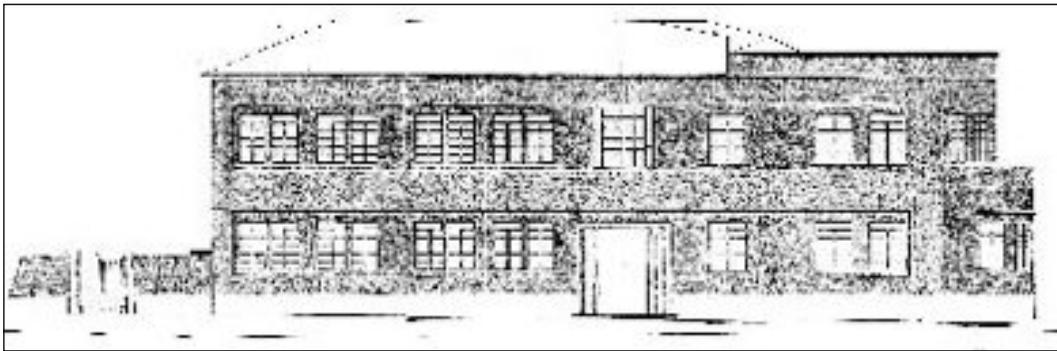
Sulmona, villa Ciccone in via Crispi.

ria, di cui nella seduta del 31 agosto 1938 la Commissione Edilizia esamina non una ma due soluzioni, entrambe di gusto *rétro*. Sia la prima, in stile “Novecento”, che la seconda, addirittura neo-neoclassicista, mostrano di nuovo l’ambiguità che aveva caratterizzato, agli inizi degli anni Trenta, il trapasso dall’architettura eclettico-storicistica a quella moderna²⁰⁵. Tale percorso viene ora compiuto all’indietro, come dimostra la soluzione prescelta dall’ing. Giammaria nel 1939 per il palazzo De Cecco all’angolo orientale tra corso Umberto e via Nicola Fabrizi, il quale, sia nella pianta arcuata che nel linguaggio neorinascimentale, replica le movenze del prospiciente palazzo Muzii, costruito negli anni Venti.

All’Aquila il ritorno del classicismo sembra interessare anche l’opera di Mario Gioia, uno dei più brillanti interpreti del linguaggio nuovo nell’architettura abruzzese. All’angolo tra le vie Fortebraccio e Romanelli, Gioia progetta nel 1939 un fabbricato a copertura piana destinato ad ospitare una manifattura ed un magazzino nel livello inferiore ed un’abitazione in quello superiore²⁰⁶. Nonostante la razionale impostazione stereometrica, affidata ad una sovrapposizione di due blocchi squadrati ed all’arretramento del volume superiore, vediamo ricomparire riquadrature lapidee chiaramente ispirate ad un repertorio neocinquecentesco totalmente estraneo alle opere che Gioia aveva prodotto negli anni precedenti. Analogo influsso sembra mostrare il progetto che lo stesso Gioia

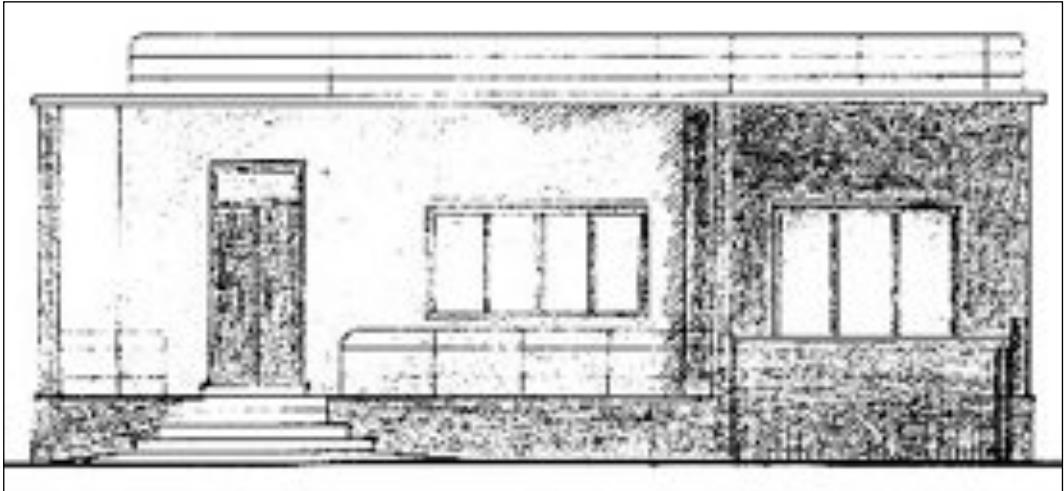


Manlio Jetti, progetto di fabbricato in via Roma ad Avezzano: prospetto.

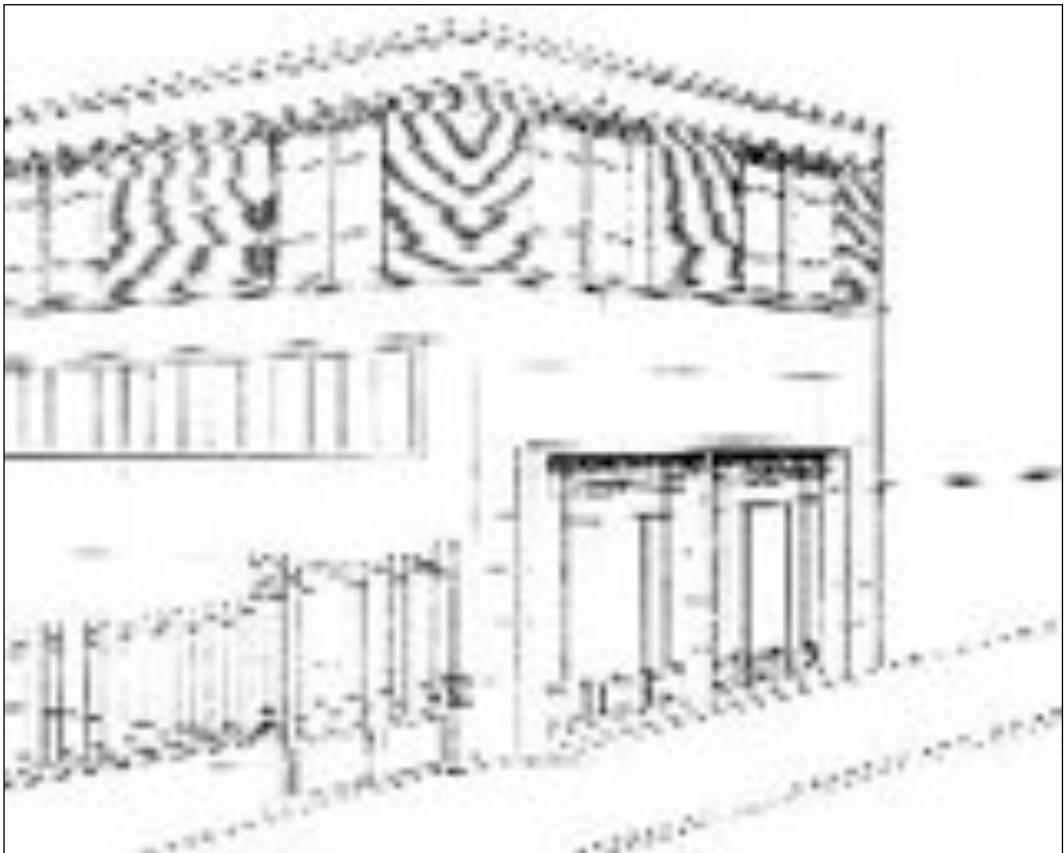


Giuseppe Corradi, progetto di fabbricato per la ditta Bonanni Silvio ed altri ad Avezzano: prospetto (1935).

compone nel 1942 con Alfredo Cortelli per Angelo Ricci nell'area prospiciente il viale Sallustio e ricompresa tra le vie Sassa ed Angioina²⁰⁷. A seguito di un esproprio il committente aveva dovuto smantellare la propria falegnameria; Gioia e Cortelli ricevono così l'incarico di progettare un fabbricato a tre piani occupato da un laboratorio con uffici e magazzino nel livello inferiore e da appartamenti nei due superiori. Anche in questo caso risulta evidente una contaminazione del linguaggio moderno con elementi classicisti "di ritorno". Il prospetto appare come uno schermo rettilineo caratterizzato dalla copertura piana, dal chiaroscuro determinato dal leggero incasso dei tre balconi del piano primo e dal dialogo pietra/mattone nei piani superiori; l'elemento più forte dal punto di vista compositivo e funzionale appare però l'ampio porticato con archi a tutto sesto, che sembra quasi riproporre uno schema di prospetto appartenente al secondo



Giuseppe Corradi, progetto di fabbricato per la ditta Bonanni Silvio ad Avezzano: prospetto (1935).



Manlio Jetti, progetto di fabbricato in via Garibaldi ad Avezzano: prospettiva (1935).

Rinascimento, rafforzato ancor di più dal cornicione aggettante che corona una sorta di fregio alternato. A Sulmona un interessante esempio di ripiegamento

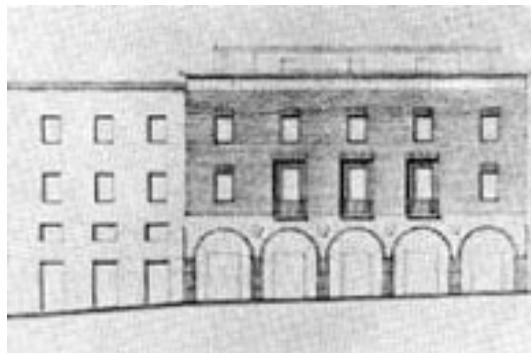
classicista tra gli anni Trenta e l'inizio dei Quaranta si verifica con l'importante trasformazione della via Antonio De Nino per la quale fin dal 1932 l'Amministrazione Comunale aveva previsto d'intervenire «in un primo tempo (...) col semplice abbattimento delle case, (...) e in un successivo tempo con i lavori di ricostruzione» onde pervenire all'«abbellimento di un punto centralissimo» della città²⁰⁸.

Dopo una complessa vicenda, si arriva alla costruzione del palazzo Caroselli che, dato per concluso nel dicembre 1941, appare oggi organizzato su tre livelli, dei quali il primo servito da un ampio porticato con dodici archi a tutto sesto nel prospetto principale su via De Nino e tre in quello su corso Ovidio. La composizione presenta una rarefazione decorativa dal basso verso l'alto che sembra indicare una realizzazione in fasi differenti del porticato rispetto al resto dell'edificio, con l'ordine inferiore, in pietra da taglio, articolato da un telaio rettilineo che inquadra gli archi a sesto pieno. Nei livelli superiori del prospetto, completamente intonacato, le aperture esprimono uno spirito vagamente neorinascimentale che si riallaccia all'architettura del Cinquecento sulmonese, con mensole e cornici direttamente mutate da edifici gentilizi del periodo. Quest'opera pesantemente classicista acquista interesse quando si viene a conoscenza di un «progetto redatto dall'Architetto ing. Pietro Aschieri e depositato nell'Ufficio Tecnico del



Attilio Giammaria, progetto per il palazzo De Cecco in Corso Umberto a Pescara: prospettiva (1939).

Comune», mentre la soluzione commissionata dai proprietari ed approvata dal Ministero dei Lavori Pubblici nel settembre 1940 prevede un «unico fabbricato in sostituzione delle singole nuove costruzioni già progettate». La perdita degli elaborati progettuali non consente di constatare il rapporto tra le due soluzioni, mentre resta altrettanto oscura l'incidenza delle trasformazioni subite dall'opera nel dopoguerra. Le similitudini con altri porticati realizzati prima della caduta del Fascismo dall'ingegnere comunale Guido Conti confermano però anche in quest'ambito urbano l'ipotesi relativa al ripensamento eclettico mostrato dall'architettura abruzzese sullo scorcio del ventennio fascista.



M. Gioia - A. Cortelli, progetto di edificio per Angelo Ricci all'Aquila (1942).



Sulmona, palazzo Caroselli in via De Nino.

NOTE

¹ A. Sant'Elia, *L'architettura futurista. Manifesto*, in *La metropoli futurista. Progetti impossibili*, cit., p. 83.

² Cfr. verbale riunione della Consulta: attività dell'Amministrazione Comunale, 11 novembre 1933, in ASCTe, B. 443, cat. IX, cl. 10, fasc. 43, catena 4927.

³ Di Camillo Guerra si è già parlato in precedenza a proposito dell'OND di Chieti. Ricordiamo tra l'altro come sulla sede centrale del Banco di Napoli si intervenne nel 1939 in base ad un progetto di Marcello Piacentini.

⁴ BATTAGLINI, pp. 99, 101.

⁵ ROSSI, *Architettura a Pescara tra le due guerre*, tesi di laurea..., cit., p. 36.

⁶ STOCKEL, p. 128.

⁷ Pietro Scandellari figura dal 1937 nell'elenco degli ingegneri dell'Ufficio Tecnico della Banca d'Italia (cfr. M. NUNZIATA – F. BONELLI, *I cento edifici della Banca d'Italia*, Milano 1993).

⁸ Nell'estate del 1939 era avvenuta la cessione alla Banca stessa della porzione restante del lotto tra la Banca d'Italia, corso Federico II, via Indipendenza e via Sant'Eusanio, per far posto alla costruzione di un secondo fabbricato. Il progetto del secondo edificio, firmato da Scandellari, fu presentato il 20 gennaio del 1941 ed approvato il 24 dello stesso mese; nel marzo del 1943, quasi completato il primo immobile, erano state intraprese le demolizioni degli edifici situati nella parte meridionale del lotto per far posto al secondo fabbricato, ma i lavori vennero interrotti dall'occupazione tedesca nell'ottobre dello stesso anno (STOCKEL, p. 129 e NUNZIATA – BONELLI, pp. 484-487).

⁹ STOCKEL, p. 129.

¹⁰ LEOMBRONI, pp. 116-118.

¹¹ "La Tribuna" del 2 febbraio 1933.

¹² BIANCHETTI, p. 91.

¹³ ASCAz, *Commissione Edilizia*, 84, X/9/14, 1926-1941.

¹⁴ ASCh, *Prefettura*, Affari Comunali, s. II, V Vers., b. 92, 486, 492.

¹⁵ Cfr. E. CAVALLI, *La Grande Aquila: politica, territorio ed amministrazione ad Aquila tra le due guerre*, ivi 2003, pp. 185 e ss.

¹⁶ ASAg, *Comune dell'Aquila*, Archivio Antico, Amministrazione, cat. I, cl. 12, b. 358, fasc. 3.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ DP n.17460 del 1° dicembre 1936. I verbali relativi alla vicenda sono conservati in ASAg, ivi, b. 362.

¹⁹ E. CENTOFANTI, *Gadda, inviato speciale in Abruzzo*, in "Collana di studi abruzzesi", n. 48 (ottobre 2004), p. 26. Sulla figura di Amicucci, ideatore dell'Albo professionale dei giornalisti e direttore di diversi quotidiani nazionali, molto discusso per il suo allineamento alle direttive di regime, cfr. M. FORNO, *Fascismo e informazione. Ermanno Amicucci e la rivoluzione giornalistica incompiuta (1922-1945)*, Alessandria 2003. I testi "abruzzesi" di Gadda pubblicati sulla "Gazzetta del Popolo" furono: *La filovia del Gran Sasso d'Italia* (13 novembre 1934), *Apologo del Gran Sasso d'Italia* (22 novembre 1934), *Fatti e miti nella Marsica nelle fortune dei suoi antichi patroni* (4 dicembre 1934), *Un romanzo giallo nella geologia* (22 dicembre 1934), *Genti e Terre d'Abruzzo* (19 febbraio 1935), *Antico vigore del popolo d'Abruzzo* (28 marzo 1935).

²⁰ C.E. GADDA, *La funivia della neve* in ID., *saggi giornali favole e altri scritti*, vol. I, a cura di L. Orlando - C. Martignoni - D. Isella, Milano 1991, p. 127 e ss. Il testo corrisponde a quello dell'articolo *La filovia del Gran Sasso d'Italia*, pubblicato su "La Gazzetta del Popolo" del 13 novembre 1934.

²¹ DP n.11272 del 27 aprile 1933. Il complesso verrà poi dotato della piccola chiesa della Madonna della Neve, progettata dall'ing. Emilio Tomassi dell'Aquila, trattata in precedenza nel presente studio.

²² DP n.13013 del 20 luglio 1933.

²³ Entrambi i documenti: ASAg, ivi, cat. I, fasc. 4, b. 362.

²⁴ È il caso di notare come nella fase tarda della sua carriera Bonadé-Bottino risulti autore dello stabilimento FIAT a Sulmona (1970). Sulla figura dell'ingegnere cfr. V. BONADÉ, *Memorie di un borghese del Novecento. L'avventura di un pioniere dell'industria*, Milano 2001. Lo stabilimento di Sulmona venne collaudato dall'ing. Gaetano Giannantonio, padre di chi scrive, nel 1974.

²⁵ *Ibidem.*

²⁶ Deliberazione del Vice Podestà (DVP) n. 14293 data 24 agosto 1933.

²⁷ DVP n.18842 del 10 novembre 1933.

²⁸ DP n.8430 del 14 maggio 1935.

²⁹ DVP n.18093 del 26 ottobre 1933.

³⁰ È stato fatto notare come il cantiere dell'albergo fosse stato impiantato su di un sito che non venne né acquistato e neppure espropriato, ma semplicemente occupato senza che il proprietario, il marchese Dragonetti, ottenesse il necessario preavviso [*Il Gran Sasso e gli Uomini*, Bollettino del Club Alpino Italiano, Sezione dell'Aquila, n. 169 (giugno 2001), p. 49]. In effetti tra i documenti conservati presso l'ASAg non si sono rinvenuti atti relativi all'acquisto od all'esproprio. Inoltre la vicenda della D.L. di Mario Bafile si tinge quasi di "giallo", come rivelano le deliberazioni podestarili conservate in ASAg nella b. 358 della precedente collocazione. In data 14 dicembre 1933 l'Amministrazione rileva «il bisogno improrogabile di avere a disposizione ogni elemento concernente la costituzione del centro turistico suddetto per gli ulteriori provvedimenti (...), specie dopo le riscontrate inadempienze contrattuali da parte dei vari Appaltatori». Viene quindi affidata all'Ingegnere Dirigente l'UTC l'alta direzione dei lavori, «con incarico di prendere contatto con l'Ing. Mario Bafile il quale, oltre a dargli conoscenza particolareggiata di tutti i lavori e forniture eseguite e da eseguire, lo renderà edotto dello stato degli atti ufficiali». Una disposizione all'ing. Bafile del successivo 8 gennaio denuncia infatti tra l'altro che «il passaggio a piedi delle persone dalla stazione superiore all'albergo è difficoltoso normalmente e molto pericoloso nei momenti di bufera (...): le chiusure inadatte applicate all'albergo vietano che le murature ed i locali in genere possano essere illuminati ed areati dall'esterno». Il successivo 29 marzo l'Amministrazione rifiuta di deliberare la liquidazione del primo acconto per il pagamento delle spettanze professionali, in quanto «per la direzione dei lavori del Centro Turistico del Gran Sasso non è stata presa ancora alcuna deliberazione d'incarico all'ing. Bafile e la pratica relativa non è stata possibile rintracciarla». Di qui nasce una vertenza giudiziaria, e Bafile cita in giudizio l'Amministrazione Comunale, che subisce un atto di diffida e di costituzione in mora (DP del 23 aprile 1935). La vicenda si risolve con un accordo tra le parti deliberato in data 18 giugno 1935, nel quale si riconosce a Bafile il diritto di avere corrisposta la somma di £ 60.000.

³¹ GADDA, *La funivia della neve*, cit., p. 128.

³² ASAg, *Comune dell'Aquila*, cat. I, cl. 12, b. 358, fasc. 2.

³³ *Ibidem.*

³⁴ DP n.17460 del 1° dicembre 1936.

³⁵ ASAg, *Comune dell'Aquila*, cat. X, b. 252.

³⁶ Per le vicende della chiesa della Madonna della Neve cfr. il contributo *Chiesa, chiese e Fascismo*, contenuto nel presente volume.

³⁷ ASAQ, ivi. b. 358.

³⁸ Ivi, cat. I, cl. 12, b. 358, fasc. 2.

³⁹ Ivi, cat. X, cl. 7, b. 264, fasc. 25.

⁴⁰ Ivi, *Archivio Antico*, I Amministrazione, cl. 12, b. 358.

⁴¹ C. E. GADDA, *Apologo del Gran Sasso d'Italia* in *Saggi giornali favole*, cit., p. 133 e ss.

⁴² DP n.8430 del 14 maggio 1935.

⁴³ DP n.8785 del 25 maggio 1935.

⁴⁴ DP n.17460 del 9 dicembre 1936.

⁴⁵ L'importo totale dell'ultima liquidazione è pari a £ 58.989,30 (*Ibidem*).

⁴⁶ GADDA, *Apologo del Gran Sasso d'Italia*, cit., p. 136.

⁴⁷ Tra i vari testi sull'argomento cfr. M. PATRICELLI, *Liberate il Duce: Gran Sasso 1943, la vera storia dell'operazione Quercia*, Milano 2001; ID., *Le due fughe. Abruzzo Settembre 1943: il Re s'imbarca ad Ortona, il Duce vola dal Gran Sasso*, Pescara 2004; E. FIMIANI, *Due aspetti della guerra in Abruzzo: la liberazione di Mussolini e gli eventi militari dal Sangro a Ortona*, in "Abruzzo Contemporaneo", I (1995), n. 1, pp. 191-211; *Mussolini sul Gran Sasso*, in *Il Gran Sasso e gli Uomini*, cit., p. 51.

⁴⁸ DP n. 2096 del 2 febbraio 1937.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ Cfr. Relazione 10 giugno 1936, in ASAQ, cat. IX, cl. 6, b. 25, fasc. 1.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² STOCKEL, p. 135.

⁵³ ASAQ, cat. IX, cl. 6, b. 25, fasc. 1.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ Cfr. Richiesta pagamento proprie spettanze ing. Valentini, 21 luglio 1941 (ASAQ, cat. X, cl. 6, b. 25, fasc. 3).

⁵⁷ CAVALLI, p. 23.

⁵⁸ Si veda la relazione del progetto di ricostruzione dello stabilimento datata 19 settembre 1924 e la relazione per la valutazione dei danni causati dal terremoto del 20 settembre 1927, conservate dall'attuale proprietario dell'edificio, arch. Fabrizio Amatilli, di Avezzano.

⁵⁹ ASCTe, cat. X, b. 572, f. 19, 9c, anno 1926-27.

⁶⁰ ASCL, cat. X, b. 38, fasc. 75.

⁶¹ ASCAZ, *Commissione Edilizia*, 107, b. 5.

⁶² LEOMBRONI, pp. 94-96.

⁶³ Vale la pena di notare come l'intervento di ammodernamento della fabbrica, non più in funzione, abbia conservato l'intelaiatura esterna e le superfici vetrate, attualmente divise da fasce verticali di un colore appena più scuro rispetto al restante prospetto.

⁶⁴ ASCCh, b. 156, fasc. 1299.

⁶⁵ Per una introduzione sul Piano Liberi cfr.: BIANCHETTI, pp. 66 - 67; *Pescara tra '800 e '900. Appunti per una ricerca, Mostra Grafica e Fotografica*, Pescara Bagno Borbonico Agosto '84, a cura della Soprintendenza per i BAAAS e Comune di Pescara, ivi 1986.

⁶⁶ Sull'*Aurum* di Michelucci cfr.: *Ex Aurum, storia, sviluppo, prospettive*, in "I quaderni delle tamerici", Pescara 2000 e *Michelucci (Giovanni Michelucci architetto)*, Professione architetto n. 9/92, marzo 1992.

⁶⁷ Cfr. L. CAVALLARI, *Dalla fabbrica al riuso*, in *Ex Aurum,...*, cit., p.n.n.

⁶⁸ Sul tema dei teatri nell'Abruzzo del XIX secolo cfr. R. GIANNANTONIO, *Tendenze dell'Architettura nell'Ottocento abruzzese*, in *L'Abruzzo nell'Ottocento*, Pescara 1996.

⁶⁹ DDP n. 192 del 12 luglio 1932, “Contributo Comune al carro di Tespi n° 2” e n. 212 del 2 agosto 1932, “Spese a calcolo: - recinto a Piazza Garibaldi per il carro di Tespi”. Quando nel luglio 1937 l’attività del Carro viene impedita dalla pioggia, ventisei operai smontano il carro e la compagnia si esibisce nel teatro cittadino (DP n. 300 del 14 luglio 1937, “Liquidazione compensi agli operai adibiti ai lavori di montaggio e smontaggio del carro di Tespi”. DCP n. 18 del 27 novembre 1937, “Liquidazione di spese per la recita nel teatro “Littorio” della compagnia del Carro di Tespi di prosa in data 4 luglio 1937 XV”).

⁷⁰ DP n. 280 del 9 giugno 1936, “Carro di Tespi lirico dell’O.N.D.” e n. 411 dell’8 settembre 1936, “Spese a calcolo: - trasporto cemento e mattoni al campo sportivo per recita Carro di Tespi”.

⁷¹ M. ZUCCARINI, *Teatro e teatri d’Abruzzo*, in *Teatro Marrucino 1972-1982*, Chieti 1983, p. 102.

⁷² Cfr. A.M. SCORCIA, *Sulle rive della memoria: architettura balneare lungo la costa abruzzese tra ’800 e ’900*, tesi di laurea in architettura dell’Università degli Studi “G. d’Annunzio” di Chieti e Pescara, A.A. 2003-04, relatore Raffaele Giannantonio (SCORCIA).

⁷³ GIORGINI-TOCCHI, p. 62.

⁷⁴ SCORCIA, p. 178 e ss.

⁷⁵ E. MINORE, *Pescara le immagini la storia*, Roma 1977, p. 66.

⁷⁶ Le notizie sugli interventi del Ventennio sono tratti dalla documentazione conservata presso l’ASAg, *Comune dell’Aquila*, cat. IX, cl. 5, casella 278, fasc. 1606.

⁷⁷ Copia conforme redatta dall’archivista di P.S., Aquila 26 giugno 1930 (*Ibidem*).

⁷⁸ Nota del Podestà alla Div. IV, “Preventivo lavori teatro Comunale” (*Ibidem*).

⁷⁹ Verbale di deliberazione del R. Podestà n. 5628 del 14 aprile 1932, “Sistemazione e riattamento del Teatro Comunale” (ASAg, *Comune dell’Aquila*, cat. IX, cl. 5, casella 277, fasc. 1603). Per le varie fasi della vicenda cfr.: Relazione e proposte della Ripartizione IV. – LL.PP. all’On. Podestà del 2 settembre 1931, “Impianto termosifone Teatro Comunale (Ivi, cat. IX, cl. 6, casella 277, b. 32/1); Corpo Reale del Genio Civile. Ufficio di Aquila; nota al Podestà n. 76/206 del 28 gennaio 1932 (*Ibidem*).

⁸⁰ Relazione e proposte della Ripartizione IV. – LL.PP. all’On. Podestà del 2 febbraio 1932, “Impianto di termosifone al teatro Comunale” (*Ibidem*).

⁸¹ Nota del Podestà alla “Spett. Ditta Adone Emilio di Teodoro, Via Carrese, Teramo”, n. 1772 del 6 febbraio 1932, “Impianto di riscaldamento al teatro Comunale di Aquila” (*Ibidem*). Nella nota vengono richieste peraltro delle modifiche al progetto presentato ben presto accettate dalla ditta stessa, tanto che il Podestà delibera il 12 febbraio l’affidamento dei lavori, eseguiti alla data del 14 aprile, come già visto [Verbale di deliberazione del R. Podestà n. 2619 del 12 febbraio 1932, “Impianto termosifone al teatro Comunale” (*Ibidem*)].

⁸² F. SARGIACOMO, *Lanciano tra Ottocento e Novecento*, in “Quaderni di Rivista Abruzzese”, n. 28, a cura di F. Sargiacomo jr., Lanciano 1999, p. 65.

⁸³ DCC n. 1116 del 28 novembre 1929, “Delibera d’inizio dei lavori per la sopraelevazione del Palazzo Comunale”; DCC n. 738 del 21 novembre 1932 “Nomina del collaudatore Ing. Luigi De Pasqua per la verifica dei lavori di Sopraelevazione del Palazzo Comunale” (ASCh, *Prefettura*, Affari Comunali, s. II, V ver., b. n. 249).

⁸⁴ D’ERCOLE, pp. 145-148.

⁸⁵ Dal “Rapporto in merito alla cessione dei contributi per danni del terremoto del 13 gennaio 1915”, redatto dal Podestà in data 17 luglio 1937, s.n., indirizzato a “Comune di Avezzano e Società Edilizia Laziale”. I documenti dell’intera vicenda sono conservati nell’ASGAZ, cat. III, cl. A e nell’ASCAZ, b. 73, 74, X/9/1.

⁸⁶ Nota Commissario Prefettizio n° 4935 del 12 settembre 1924, “Progetto per il teatro Comunale”.

⁸⁷ Così nella nota dell’Ispettore Superiore del Corpo Reale del Genio Civile, Ufficio d’Ispezione del VI Circolo n. 1406 del 12 Agosto 1926, “Risposta alla nota in data”. Nota n° 2483 del 10 dicembre 1926, Sezione Prima, Progetto di un fabbricato con portici sull’isolato n° 54 ad uso degli uffici di sottoprefettura e per abitazione del Sottoprefetto in Avezzano (Aquila).

⁸⁸ Corpo Reale del Genio Civile, Provincia di Aquila, Ufficio Speciale di Avezzano. Opere dipendenti dal terremoto del 13 gennaio 1915 (R. Decreto 21 Gennaio 1915 n. 27). Progetto di fabbricato con portici sull’isolato n° 54 del Piano Regolatore di Avezzano. Relazione dell’Ingegnere Capo. Il 2 febbraio 1927 l’ing. Zander, dirigente dell’ufficio di Avezzano del Corpo Reale del Genio Civile, comunica inoltre al Commissario Straordinario del Comune che il Consiglio dei LL. PP. ha espresso parere favorevole al “progetto di fabbricato con portici ad uso degli Uffici di Sottoprefettura e per abitazione del Sottoprefetto” con il “voto N° 2483 dell’adunanza del 12 Ottobre 1926” (nota dell’Ingegnere dirigente n° 1707 del 2 febbraio 1927, “Progetto di fabbricato con portici nell’isolato N. 54 del Piano regolatore di Avezzano. 1° Lotto: Ufficio di Sottoprefettura. 2° Lotto: Abitazione del Sottoprefetto”).

⁸⁹ Nota dell’ing. De Orchis in data 29 giugno 1935, “Progetto del teatro Comunale di Avezzano”.

⁹⁰ “Rapporto in merito alla cessione dei contributi ...”, cit.

⁹¹ Nota Ministero dei Lavori Pubblici, Direz. Generale Servizi Speciali n. 18720, Div. 16 del 4 agosto 1937.

⁹² Determine del 2 agosto 1938 n. 393, “Incarico agli Ingg. Pietrangeli e Orlandi per redazione progetto edificio scolastico da costruire nell’isolato n° 54 del Piano Regolatore” e n. 394, “Definizione vertenza Ing. Pietrangeli Francesco e Orlandi Loreto per redazione progetto esecutivo del Fabbricato con Portici sull’Isolato n° 54 del Piano Regolatore di Avezzano”.

⁹³ “Promemoria”, anonimo, s.d.

⁹⁴ Nota dello studio tecnico degli Ingegneri Civili L. Orlandi e F. Pietrangeli del 30 gennaio 1938.

⁹⁵ “Promemoria”, anonimo, s.d.

⁹⁶ *Il teatro F. P. Tosti* numero unico dell’8 febbraio 1910, conservato presso la Biblioteca Comunale di Ortona. Sulla vicenda cfr. D’ERCOLE, pp. 190-195.

⁹⁷ DCC del 21 ottobre 1922, “Concessione dell’orto del Convento di S. Caterina per la costruzione del Teatro Vittoria”; DCC del 26 gennaio 1929, “Consegna dell’area per la costruzione del teatro” (ASCh, *Prefettura*, Affari Comunali, s. II, V vers., b. 312).

⁹⁸ “La Nuova Fiaccola”, n. 94 del 28 febbraio 1930.

⁹⁹ “La Nuova Fiaccola”, n.19 del 9 gennaio 1927, n. 68 del 28 febbraio 1929, n. 74 del 22 maggio 1929.

¹⁰⁰ DP del 19 agosto 1929 e del 22 maggio 1930, “Acquisto di alcune casette poste al Corso Garibaldi di proprietà Gobaglio Angelo e Tucci Rosaria, di Costanzo Annina ed Emma, di Pizzico Giuseppe e Seccia Maria, valutate lire 28700,00 con perizia del 18 agosto 1929 dell’Ing. Giovanni Nervegna” (ASCh, *Prefettura*, Affari Comunali, s. II, V vers., b. 312).

¹⁰¹ “La Nuova Fiaccola”, n. 94, cit.

¹⁰² *Ibidem*.

¹⁰³ DGM n. 768 del 21 ottobre 1923, “Costruzione e gestione di un Teatro Comunale”.

¹⁰⁴ DGM n. 824 del 14 novembre 1923, “Bagni pubblici e Teatro”.

¹⁰⁵ DGM n. 486 dell’11 agosto 1925, “Cessione di terreno, per la costruzione del Teatro”.

¹⁰⁶ Dalla *Relazione del Presidente dell’Associazione Pro teatro di Sulmona al Consiglio Direttivo dell’Associazione*, in data 24 gennaio 1931.

¹⁰⁷ *Ibidem.*

¹⁰⁸ DP n. 13 del 27 gennaio 1932, "Liquidazione di lavori eseguiti al Teatro Comunale".

¹⁰⁹ DP n. 160 del 22 giugno 1932, "Lavori per il completamento del Teatro Comunale".

¹¹⁰ DP n. 77 del 27 marzo 1933, "Modifiche al bilancio 1933 in rapporto al teatro comunale del Littorio".

¹¹¹ DP n. 33 del 4 febbraio 1932, "Acquisto di scenari per il teatro" e ss.

¹¹² Da "Il Messaggero" del 6 maggio 1933. L'opera fu interpretata da Antonio Bagnariol (tenore), Benvenuto Franci (baritono) e Maria Caniglia (soprano), con la direzione del maestro Francesco Salfi.

¹¹³ DP n. 133 del 9 giugno 1931, "Acquisto del teatro comunale ed emissione di obbligazioni a premi senza interessi".

¹¹⁴ "Il Popolo di Roma" del 10 aprile 1933.

¹¹⁵ D.V. FUCINESE, *Sulmona. Il quadro urbano. Sviluppo urbano*, in *Centri storici. Proposte per il recupero*, Ancona 1990, p. 622; A. GHISSETTI GIAVARINA, *Il divenire delle forme*, Milano 1985, p. 22.

¹¹⁶ GIANNANTONIO, *Il volto del regime...*, cit., p. 54 e ss. Da notare che la facciata è stata attribuita all'ing. Carlo Del Monaco (O. PELINO, *Personaggi di Cultura e di Arte nel Centro Abruzzo*, Sulmona 1998, p. 42).

¹¹⁷ Cfr. *infra*.

¹¹⁸ ALICI, *Pescara*, cit., p. 24.

¹¹⁹ L. LOPEZ, *Pescara dalle origini ai giorni nostri*, ivi 1993, p. 194.

¹²⁰ *Pescara fra '800 e '900*, cit., pp. 34 e 63.

¹²¹ R. COLAPIETRA, *Pescara 1860-1960*, ivi 1980, p. 246; BIANCHETTI, pp. 53, 66, 103 n., 107 n.; *L'architettura a Pescara nella prima metà del Novecento*, a cura di A. Appignani, ivi 2005, pp. 108-111.

¹²² ASCh, *Prefettura*, s. II, Affari Comunali, b. 489 (in D'ERCOLE, pp. 214-216).

¹²³ Va ricordato inoltre come negli interni la copertura fosse a cassettoni con decorazioni che riproducevano le arcate dei prospetti laterali. I documenti sono conservati in ASCh, *Prefettura*, Affari Comunali, s. II, V vers., b. 489. Cfr.: DE VITIS; D'ERCOLE, pp. 214-216.

¹²⁴ M. ZUCCARINI, *Il teatro Marrucino. Storia – curiosità – aneddoti*, Chieti 1983, p. 18.

¹²⁵ Vedi P. CARBONARA, *Architettura pratica*, vol. III, t. I, Torino 1958.

¹²⁶ Sull'argomento cfr. G. P. BRUNETTA, *Le comete e le lucciole. Grandi e piccoli sogni luminosi di quarant'anni di cinema*, in *Arte Italiana. Presenze 1900-1945*, Milano 1989.

¹²⁷ Oltre alle opere politiche, gli studi *Mosfilm* produssero prima e dopo la seconda guerra mondiale molti classici tra cui *Aleksandr Nevskij* di Sergej M. Ejzenštejn (1938), *Guerra e pace* di Sergej Bondarciuk (1957), *Dersu Uzala* di Akira Kurosawa (1975).

¹²⁸ Negli anni Venti gli stabilimenti dell'UFA produssero alcuni tra i più grandi classici del cinema tedesco quali *Metropolis* di Fritz Lang (1926) o *L'angelo azzurro* di Joseph von Sternberg (1930). Marlene Dietrich, Zarah Leander, Emil Jannings e tanti altri celebri attori dell'epoca lavorarono per l'UFA, diretti da registi quali Ernst Lubitsch, Friedrich Wilhelm Murnau, Fritz Lang e Josef von Sternberg. Nonostante il costante aiuto del governo, nel 1927 l'UFA, in grave crisi economica, fu acquistata da Alfred Hugenberg ed inglobata nell'"Hugenberg-Konzern".

¹²⁹ RD n. 1000 del 3 aprile 1926, n. 1000, art. 1.

¹³⁰ A. SARDI, *Cinque anni di vita dell'Istituto nazionale Luce*, in M. CARDILLO, *Il duce in moviola. Politica e divismo nei cinegiornali e documentari «Luce»*, Bari 1983, p. 209 (CARDILLO). L'obbligo viene poi richiamato nel 1929 da una nota del Sottosegretario di Stato alla Presidenza del Consiglio dei Ministri, con la quale, rilevando come «non tutti i cinematografi pubblici

ottemperano a tale disposizione», si pregano i Prefetti del Regno «di voler invigilare affinché il lamentato inconveniente non abbia più a verificarsi». (Nota Presidenza del Consiglio dei Ministri del 27 luglio 1929 – VII, N. 5614/3/3.12). Sull’attenzione del Regime nei riguardi dei *mass-media* cfr. anche D. VERDEGIGLIO, *La TV di Mussolini*, Roma 2003.

¹³¹ DGM n. 187 del 24 marzo 1926, “Diffusione cinematografia nelle scuole”.

¹³² DP n. 373 del 30 dicembre 1932, “Spese a calcolo: - spese per ritiro films pro-EOA”.

¹³³ CARDILLO, p. 146.

¹³⁴ Ivi, p. 138.

¹³⁵ Ivi, p. 208.

¹³⁶ A. SARDI, *Pulviscolo di un'epoca*, Sulmona 1962, p. 46. Un episodio analogo è narrato nel film *La niña dei miei sogni* di Fernando Trueba (1998), nel quale Goebbels ripete una scena di un suo discorso negli studi cinematografici dell’UFA di Berlino sotto la direzione di un regista professionista.

¹³⁷ La documentazione relativa al “Cinema Frentano” – “Teatro Apollo” è conservata in ASCL, cat. V, b. 22, fasc. 13.

¹³⁸ La denominazione attuale è “Sala Mazzini”.

¹³⁹ D’ERCOLE, p. 177.

¹⁴⁰ L’appalto dei lavori fu firmato il 1 giugno 1929. “La Nuova Fiaccola” n. 74, a. VI del 19 maggio 1929.

¹⁴¹ ASCL, cat. X, b. 5, fasc. 18.

¹⁴² Richiesta al Podestà in data 9 settembre 1929, in ASCAZ, *Commissione Edilizia*, b. 102, X/9/14 fasc. 19. Il cinema, fu demolito agli inizi degli anni Settanta.

¹⁴³ AGCAq, III – A – 1, b. 232.

¹⁴⁴ All’Aquila un brillante esempio del tipo è rappresentato dalla sala cinematografica progettata e realizzata dall’architetto Ciarlini per l’INAIL accanto alla sede dello stesso Istituto nel 1947, e pertanto successivo al periodo di cui ci stiamo interessando (STOCKEL, pp. 133-134).

¹⁴⁵ Cfr. SCORCIA, p. 191 e ss.

¹⁴⁶ Sulla figura di Nicola Simeone cfr. C. DI CARLO, *Un architetto della Pescara d’inizio Novecento: Nicola Simeone*, in “Particolari in Abruzzo”, n. 3 (2001).

¹⁴⁷ A. PANTALEO, *Giornali e opinione pubblica a Sulmona dall’Unità d’Italia ai giorni nostri*, ivi 1982, p. 76. Da notare che la struttura, denominata però “Teatro del Soldato” è citata in una deliberazione podestarile del 1928 (DCP n. 51 del 28 marzo 1928, “Spese a calcolo: - per nolo sedie nel “Teatro del Soldato”).

¹⁴⁸ Ivi, *Giornali ...*, cit., p. 89.

¹⁴⁹ Tra l’altro nel quadro di Ettore De Renzi datato 1932 e conservato presso il *foyer* del Teatro Comunale è presente Gioacchino Del Monaco, Gestore del ‘Cinema Vittoria’. Per le vicende dei cinematografi a Sulmona cfr. GIANNANTONIO, *Il volto del regime...*, cit., pp. 60-66.

¹⁵⁰ DP n. 34 del 12 febbraio 1931, “Fitto di un’area di proprietà comunale per la costruzione di una Sala Cinematografica”.

¹⁵¹ Pacifico diventa proprietario dell’area, acquistando poi altre proprietà comunali necessarie alla realizzazione dell’opera (DDP n. 149 del 16 giugno 1931, “Cessione di area comunale per la costruzione di una sala cinematografica”, n. 268 del 12 ottobre 1931, “Domanda del Cav. Pacifico Riccardo per ottenere concessione di area comunale” e n. 427 del 30 novembre 1931, “Vendita al Cav. Riccardo Pacifico di altre porzioni del cortile e dei locali dell’ex convento di S. Caterina, per il completamento della costruenda Sala Cinematografica”).

¹⁵² DP n. 116 del 22 maggio 1934, “Spese a calcolo: - per pulizia del cinema Pacifico in occasione della conferenza pro Croce Rossa Italiana”.

¹⁵³ Sulla vicenda cfr. BIANCHETTI, p. 81 e ROSSI, *Architettura a Pescara tra le due guerre*, tesi di laurea..., cit. I documenti progettuali sono conservati presso ASPe, ASCPe, b. 79, fasc. 1016. (b. 49, fasc.1). Sempre nell'ASPe è conservata una fotografia del 1946 in G.C., Fondo fotografico, fasc. 30, n. 83.

¹⁵⁴ La sala principale del cinema venne ridimensionata nel numero di posti in occasione di lavori di adeguamento e restauro compiuti nel 1967 e negli anni tra il 1972 ed il '75. Una completa ristrutturazione fu operata nel 1995 con la creazione di una multisala ed uffici.

¹⁵⁵ L'edificio è in muratura portante ed utilizza le travi in ferro provenienti dal vecchio ponte demolito.

¹⁵⁶ *Erich Mendelsohn*, cit., p. 97.

¹⁵⁷ ASCAZ, *Commissione Edilizia*, b. 105, X/9/14, fasc. 33.

¹⁵⁸ Il progetto fu approvato dalla Commissione Edilizia il 4 febbraio 1938; il 1° marzo 1939 si iniziò a costruire l'ala sinistra (LEOMBRONI, pp. 96-98).

¹⁵⁹ La sala, dopo essere stata completamente ricostruita, risulta attualmente occupata da uffici privati.

¹⁶⁰ Sui mercati coperti a Pescara: GIANNANTONIO, *Viaggio nella memoria breve ...*, cit., p. 6 e ss.

¹⁶¹ D'ERCOLE, pp. 168-170.

¹⁶² ASCCh, b. 156, cat. n. XXV, fasc. n. 1300. I proprietari sono esattamente "Coppa Filiberto fu Antonio; Coppa Gisberto fu Antonio; Sciocchetti Giustino di Nicola; Pantalone Cesare di Antonio e Grande Camillo fu Donato".

¹⁶³ MIONI, pp. 39-40. Sul tema cfr. A. AVONI, *La casa all'italiana*, in *Storia dell'architettura italiana...*, cit.

¹⁶⁴ C. E. GADDA, *La cognizione del dolore*, ried. Milano 2001, pp. 22-24. Altrettanto caustica la posizione di Enrico Flaiano nei confronti dell'architettura moderna (cfr. R. GIANNANTONIO, *Il testimone indiscreto. Enrico Flaiano e l'architettura del XX secolo*, in *L'occhiale indiscreto. Flaiano e le arti figurative*, Pescara 2004, pp. 33-50). In particolare sull'ultima fase dell'architettura del Ventennio cfr. G. CIUCCI, *Gli architetti e la guerra* in *Storia dell'architettura italiana...*, cit.

¹⁶⁵ MIONI, p. 40. Sul tema del nuovo ambiente urbano nelle grandi città italiane cfr. G. MURATORE, *Edilizia e architetti a Roma negli anni venti* e A. BONA, *Città e architettura a Milano da Novecento al razionalismo*, entrambi in *Storia dell'architettura italiana...*, cit. ed inoltre M.I. ZACHEO, *L'architettura del Ventennio a Roma*, ivi 1990.

¹⁶⁶ M. MORANDI, *Le trasformazioni del territorio*, in *Intellettuali e società ...*, cit., pp. 6-7. Cfr. anche P. NICOLOSO, *Una nuova formazione per l'architetto professionista*, in *Storia dell'architettura italiana...*, cit.

¹⁶⁷ Cfr. L. BARTOLINI SALIMBENI, *Ecclettismo, Liberty, déco nell'architettura residenziale dell'Abruzzo adriatico*, in *L'Abruzzo nel Novecento*, cit., pp. 365-380.

¹⁶⁸ Cfr. S. ZOBOLETTI, *Le Ville*, in *Vincenzo Pilotti 1872-1956*, cit., p. 27 (ZOBOLETTI) e ss. Pilotti progetta in territorio pescarese la villa Forcella (1924), il villino Bianchini (non più esistente, 1924), la villa Basile (1933).

¹⁶⁹ Sulla figura di Paride Pozzi cfr. C. POZZI, *Paride Pozzi Architetto, La coerenza del mestiere (1921-1970)*, Bari 1985.

¹⁷⁰ L'edificio consiste in tre ambienti ad un solo livello raccordati da una cornice trasformata in portico d'ingresso da un sottile pilastrino (ROSSI, *Architettura a Pescara ...*, cit.).

¹⁷¹ Entrambe le opere sono del 1931. Per la seconda fase dell'attività di Simeone cfr. DI CARLO.

¹⁷² Ing. Dorva Carnevale – geom. Coppa, progetto per la soprelevazione e l'ampliamento del palazzo Coen; ing. Trotta, progetto per la costruzione del palazzo Rapagnetta-Basciano; ing. Giammaria, progetto per la costruzione del palazzo Leo Flaiano (cfr. ROSSI, *Architettura a Pescara ...*, cit.).

¹⁷³ Caratteri simili presenta il palazzo D'Amico in corso Vittorio Emanuele, progettato nel 1935 dall'ing. Francesco De Intinis.

¹⁷⁴ T. SCHUMACHER, *Giuseppe Terragni 1904-1943*, Milano 1992, p. 87.

¹⁷⁵ ROSSI, *Architettura a Pescara ...*, cit.

¹⁷⁶ Sull'attività di Aschieri in Abruzzo cfr. GIANNANTONIO, *La 'valorizzazione dei monumenti'*, cit.

¹⁷⁷ DI CARLO, p. 91.

¹⁷⁸ I progetti di seguito citati sono conservati tutti presso l'ASCTe, deposito CISIA, cat. X, cl. 9 C, b. 279, fasc. 11. Ricordiamo come anche nella provincia teramana fosse presente Vincenzo Pilotti con progetti quali quello redatto nel 1924 a Rosburgo (attuale Roseto) per il senatore Gentile. In quest'opera Pilotti, assieme ad artisti come De Carolis, Mariani e Mancini, adotta un linguaggio sospeso tra Classicità e Medioevo ma rivisitato in modo da creare un codice nuovo ed adatto al nuovo impiego (ZOBOLETTI, p. 29).

¹⁷⁹ Cfr. R. GIANNANTONIO "Era una cupa notte di novembre". *Di alcuni mostri in architettura*, su *Il corpo del mostro. Metamorfosi letterarie tra classicismo e modernità*, a cura di Emanuela Ettore – Rosalba Gasparro – Gabriella Micks, in "Domini", Napoli 2002.

¹⁸⁰ LEMBRONI, p. 84 e ss.

¹⁸¹ ASCCh, b. 156, fasc. n. 1274.

¹⁸² Degli edifici di progetto non resta che il corpo di fabbrica di destra, parzialmente modificato.

¹⁸³ ASCCh, b. 156, fasc. 1281.

¹⁸⁴ D'ERCOLE, p. 160 e ss.

¹⁸⁵ Il complesso venne demolito a favore della realizzazione di un fabbricato commerciale attualmente esistente.

¹⁸⁶ Sono stati rinvenuti due disegni senza data ma riferibili con certezza agli anni Trenta. Il primo è una "vista prospettica", il secondo, che reca la firma di Nicola Pace e dell'architetto Guido Favini, è una proiezione ortogonale in scala 1:100 raffigurante il "fronte su via Silvio Spaventa".

¹⁸⁷ D'ERCOLE, p. 216 e ss. L'edificio era previsto su corso Garibaldi, ma venne poi costruito in via Vittorio Veneto, con numerose varianti.

¹⁸⁸ ASAQ, *Archivio Antico*, cl. 9, b. 192.

¹⁸⁹ Ivi, cl. 1, b. 24.

¹⁹⁰ Cfr. il contributo *Urbanistica, Fascismo e piccoli campanili*, contenuto nel presente volume.

¹⁹¹ ASAQ, *Archivio Antico*, cat. X, b. 247.

¹⁹² STOCKEL, p. 176; COLAPIETRA, *Mario Gioia e l'architettura fascista*, cit., p. 5.

¹⁹³ La vicenda è trattata in STOCKEL, pp. 171 e ss.

¹⁹⁴ CIUCCI, *Gli architetti*, p. 37 e ss.

¹⁹⁵ Cfr. F. TURRI, *Le case dello studente durante il fascismo*, in "Edilizia popolare", nn. 264-265, ottobre-novembre-dicembre 1999, gennaio-febbraio-marzo 2000.

¹⁹⁶ STOCKEL, pp. 308-309. Un progetto estremamente interessante fu redatto invece da Alfredo Cortelli per un edificio in Via S. Andrea, datato però al 1947, ovvero fuori dal periodo in esame. Si tratta di un candido blocco stereometrico scavato da profonde bucatore ed articolato da piani paralleli, non distante dalla concezione architettonica di Alberto Terragni.

¹⁹⁷ ASAg, *Archivio Antico*, cat. X, cl. A, b. 31.

¹⁹⁸ Ivi, b. 251.

¹⁹⁹ Va fatto presente come nella nota di risposta il Podestà richieda al proprietario “di conoscere il peso del ferro da impiegare nella costruzione, e se ne è digià provvisto allo scopo di riferire in proposito a S.E. il Prefetto”; ciò nel rispetto delle norme in materia edilizia rese necessarie dalle misure antisanzioni.

²⁰⁰ GIANNANTONIO, *Il volto del regime...*, cit., p. 121 e ss.

²⁰¹ ASCAZ, *Commissione Edilizia*, b. 104, X/9/14, fasc. 23.

²⁰² Ivi, b. 104.

²⁰³ *Ibidem*.

²⁰⁴ Ivi, b. 104, X/9/14, fasc. 49.

²⁰⁵ Cfr. ROSSI, *Architettura a Pescara ...*, cit.

²⁰⁶ STOCKEL, p. 500.

²⁰⁷ Ivi, p. 243.

²⁰⁸ GIANNANTONIO, *Il volto del regime...*, cit., pp. 130-133.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

a cura di Raffaele Giannantonio ed Enzo Fimiani

L'URBANISTICA

TESTI DI ARGOMENTO NAZIONALE ED INTERNAZIONALE

AVARELLO Paolo, *La città dell'anno XII*, in *Intellettuali e società in Abruzzo tra le due guerre. Analisi di una mediazione*, Atti del convegno dell'Istituto Abruzzese per la Storia d'Italia dal Fascismo alla Resistenza (L'Aquila 17-19 ottobre 1985), 2 voll., a cura di Costantino Felice e Luigi Ponziani, Roma, Bulzoni, 1989, vol. I.

BANFI Gianluigi – BELGIOJOSO Lodovico – PERESSUTTI Enrico – ROGERS Ernesto N., *Urbanistica corporativa*, in "Quadrante", n. 29, settembre 1935.

BORTOLOTTI Lando, *Storia della politica edilizia in Italia*, Roma, Editori Riuniti, 1978, parte II.

BOTTINI Fabrizio, *Dalla periferia al centro: idee per la città e la city*, in *Storia dell'architettura italiana. Il primo Novecento*, a cura di Giorgio Ciucci e Saverio Muratore, Milano, Electa, 2004.

CIOCCA Gaetano – ROGERS Enrico N., *La città corporativa*, in "Quadrante", n. 10, febbraio 1934; n. 11, marzo 1934.

Le città di Fondazione, a cura di Roberta Martinelli e Lucia Nuti, Venezia, Marsilio, 1978.

CIUCCI Giorgio, *Gli architetti e il fascismo*, Torino, Einaudi, 1989.

CIUCCI Giorgio, *L'urbanista degli anni '50: un tecnico per l'organizzazione del consenso*, in *Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il fascismo*, a cura di Luciano Patetta e Silvia Danesi, Venezia, Edizioni La Biennale di Venezia, 1976.

La costruzione dell'utopia. Architetti e urbanisti nell'Italia fascista, a cura di Giulio Ernesti, Roma, Edizioni Lavoro, 1988.

CRESTI Carlo, *Architettura e fascismo*, Firenze, Vallecchi, 1986.

DI MAURO Leonardo – PERONE Maria T., *Gli interventi nei centri storici: le direttive di Mussolini e la responsabilità della cultura*, in *Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il fascismo*, cit.

Divina geometria: modelli urbani degli anni Trenta, a cura di Eugenio Lo Sardo, Siena, Maschietto & Musolino, 1997.

FUSELLI Eugenio, *Urbanistica di Mussolini: il piano regolatore nazionale*, in "Quadrante", n. 7, novembre 1933.

GIOVANNONI Gustavo, *Vecchie città ed edilizia nuova*, Torino, Utet, 1931.

GRAZIANI Carlo Alberto, *La tutela della natura e l'istituzione dei parchi nazionali: Erminio Sipari, l'"apostolo" del Parco Nazionale d'Abruzzo*, in *Intellettuali e società in Abruzzo*, cit.

MARTINELLI Roberta – NUTI Lucia, *Le città di strapaese: la politica di fondazione nel ventennio*, Milano, Franco Angeli, 1981.

Metafisica costruita: le città di fondazione degli anni Trenta dall'Italia all'Oltremare: dagli archivi storici del Touring club italiano e dell'Istituto italiano per l'Africa e l'Oriente e dai fondi locali, a cura di Renato Befana et al., Milano, Touring Club Italiano, 2002.

MANACORDA Daniele, *Il piccone del regime*, Roma, Armando Curzio ed., 1985.

MIONI Alberto, *Le città e l'urbanistica durante il fascismo*, in *Urbanistica fascista. Ricerche e saggi sulle città e il territorio e sulle politiche urbane in Italia tra le due guerre*, a cura di Alberto Mioni, Milano, Franco Angeli, 1980.

PAGANO Giuseppe, *Architettura nazionale*, in "Casabella", n. 85, gennaio 1935.

PERESSUTTI Enrico, *Urbanistica corporativa. Piani regolatori*, in "Quadrante", n. 20, dicembre 1934.

PERSICO Edoardo, *Punto e da capo per l'architettura*, in "Domus", n. 83, novembre 1934.

SERNINI Michele, *Il controllo amministrativo del territorio*, in *Urbanistica fascista. Ricerche e saggi*, cit.

TREVES Anna, *La politica antiurbana del fascismo e un secolo di resistenza all'urbanizzazione industriale in Italia*, in *Urbanistica fascista. Ricerche e saggi*, cit.

Urbanistica italiana in regime fascista, Roma, Società editrice di Novissima, 1937.

ZUCCONI Guido, *La città contesa. Dagli ingegneri sanitari agli urbanisti (1885-1942)*, Milano, Jaca Book, 1989.

TESTI DI ARGOMENTO LOCALE

Aquila assorbe altri sette Comuni dotandoli d'acqua, di luce, di case e di scuole, "Il Giornale d'Italia", 11 febbraio 1932.

ARISTONE Ottavia – BENEGIAMO Marcello, *I grandi interventi infrastrutturali nella riorganizzazione del territorio*, in *Una trasformazione inconsapevole. Progetti per l'Abruzzo adriatico (1922-1945)*, a cura di Maurizio Morandi, Roma, Gangemi, 1992.

ARISTONE Ottavia – TAMBURINI Giulio, *La pianificazione urbana in Abruzzo prima della legge del 1942*, in *Intellettuali e società in Abruzzo*, cit.

ARMILLOTTA Fabio, *Segezia e le borgate rurali in età fascista*, in *Le nuove provincie del fascismo. Architetture per le città capoluogo*, a cura di Antonello Alici e Angela Appignani, Pescara, Archivio di Stato / Sezione di Italia Nostra, 2001.

AVARELLO Paolo – CUZZER Aldo – STROBBE Francesco, *Pescara, contributo per un'analisi urbana*, Roma, Bulzoni, 1975.

BATTAGLINI Luigi, *La provincia dannunziana. La provincia, il comune e la città di Pescara ed i comuni*, Milano, Alfieri e Lacroix, 1936.

BERTILLO Antonio – FRANCO Dimitri, *Pescara nella bufera. Album fotografico 1940-1944*, Montesilvano, Progetto Incontro, 2001.

BIANCHETTI Cristina, *Pescara*, Roma-Bari, Laterza, 1997.

Bilancio preventivo 1929 – VII, Relazione del Podestà Montani, Comune di Pescara, Tipografia De Arcangelis e Figlio, 1929.

BORZETTI Roberta, *Eclettismo nella Marsica. La ricostruzione degli edifici religiosi dopo il terremoto del 1915*, tesi di laurea in Architettura, Università degli Studi "G. d'Annunzio" di Chieti e Pescara, A. A. 1998-99 [relatore Lorenzo Bartolini Salimbeni, correlatore Raffaele Giannantonio].

CARROZZA Luigi, *Del Piano regolatore di Sulmona dei competenti e della critica*, in "Il Popolo di Roma", 5 giugno 1935.

CARROZZA Luigi, *Il piano regolatore di Sulmona ed una giustificata ingerenza*, in "Il Popolo di Roma", 12 maggio 1935.

CEFALY Pietro, *Littoria 1932-1942 : gli architetti e la città*, Roma, CLEAR, 1984.

- CENTOFANTI Mario, *L'Aquila 1753-1983 il restauro della città*, L'Aquila, Colacchi, 1984.
- CENTOFANTI Mario, *L'intervento sui centri storici: cultura e modelli*, in *Intellettuali e società in Abruzzo*, cit.
- Chieti e il suo territorio. Luoghi, immagini, figure*, a cura di Ciro Robotti, vol. II, Lecce, Edizioni del Grifo, 1998.
- CIANFARANI Valerio, *Note di vecchia e antica urbanistica teatina*, in *Atti del VII Congresso Internazionale di Archeologia Classica*, vol. II, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1961.
- CIUCCI Giorgio, *Roma capitale imperiale*, in *Storia dell'architettura italiana*, cit.
- CIVICO Vincenzo, *Notizie e commenti di urbanistica* in "L'Ingegnere", n. 9, maggio 1934.
- CIVICO Vincenzo, *A proposito del piano regolatore e di ampliamento della Città di Sulmona*, in "L'Ingegnere", n. 11, luglio 1934.
- COLAPIETRA Raffaele, *Pescara 1860-1960*, Pescara, Costantini Editore, 1980.
- CONTRI Umberto, *Vita e problemi di Chieti, dalla strada della Colonna al piano di ampliamento della città*, in "Giornale d'Italia", 3 dicembre 1963.
- COTELLUCCI Edgardo – TROIANI Sergio, *L'opera e la figura di Vincenzo Pilotti architetto. Interventi edilizi ed immagine della città di Pescara tra le due guerre*, in *Intellettuali e società in Abruzzo*, cit.
- D'ALESSANDRO Mario - GENTILE Pierluigi, *Alla riscoperta di Chieti e del suo passato. Il borgo antico, la storia e le tradizioni del centro storico*, Chieti, Tip. Brandolini, 1998.
- D'ALESSANDRO Mario - GENTILE Pierluigi, *Due giorni per Mater Domini - Piano S. Angelo - Pietra Grossa. La storia e le tradizioni dei quartieri sud-orientali*, Chieti, Tip. Brandolini, 1997.
- D'AMORE Antonio, *Cara Teramo: foto e ricordi tra passato e presente*, Teramo, Edizioni Demian, 1989.
- DELOGU Ignazio, *Carbonia : utopia e progetto*, Roma, V. Levi, 1988.
- DI LORETO Maria – DI PAOLO Mimmo, *Teramo: la costruzione di un'immagine urbana*, in *Una trasformazione inconsapevole*, cit.
- DI LORETO Maria, *Il ruolo delle istituzioni nella riorganizzazione della città*, in *Una trasformazione inconsapevole*, cit.
- FIDANZA Augusto - IACOVONE Daniele, *Il progetto di Pietro Aschieri per il Piano Regolatore e di ampliamento della città di Sulmona* in *Intellettuali e società in Abruzzo*, cit.
- FRACASSI Maria C., *Le trasformazioni dei tipi edilizi a Pescara in relazione alla normativa urbanistica*, in *I soggetti sociali nella città a caratterizzazione terziaria e l'uso dello spazio urbano*, a cura di Maurizio Morandi, Relazione finale

- ricerca dell'Università "G. d'Annunzio", Facoltà di Architettura, Pescara 1982.
- FRANCHINI Katia - IANNELLA Feliciano, *Sabaudia nella storia*, Roma, Feroce, 1984.
- FUCINESE Damiano V., *Per la storia dell'Urbanistica in Abruzzo durante il Fascismo: la sorte del centro storico di Sulmona nel Piano Aschieri (1933)*, in "Rivista Abruzzese di Studi Storici dal Fascismo alla Resistenza", III (1982), n. 1.
- GALLETTI Maurizio, *Le trasformazioni urbane dopo il terremoto del 1915*, in *Architettura e arte nella Marsica, 1984-1985*, vol. I, *Architettura*, catalogo della mostra (Celano 1984), L'Aquila, M. Ferri, 1984.
- GIANNANTONIO Raffaele, *La "valorizzazione dei monumenti": le proposte di Pietro Aschieri nei Piani Regolatori per Sulmona* in "Opus. Quaderno di storia dell'architettura", V (1996).
- GIORGINI Mauro - TOCCHI Vincenzo, *Cesare Bazzani. Un Accademico d'Italia*, Milano, Electa, 1988.
- Le grandi opere del regime - Il Piano regolatore di Aquila in piena attuazione*, in "La Tribuna", 6 febbraio 1932.
- Guidonia, Pomezia : città di fondazione*, a cura di Antonio Pennacchi, Latina, Novecento, 2003.
- IEZZI Ugo, *Il villaggio della fabbrica di papà*, Chieti, Materiali, 1987.
- IRACE Fulvio, *Centro e periferia nella Milano degli anni trenta*, in *Storia dell'architettura italiana*, cit.
- LAGANÀ Renato G., *Reggio Calabria: l'intervento fascista dopo il terremoto del 1908*, in *Urbanistica fascista. Ricerche e saggi*, cit.
- LA MORGIA Elena, *Lanciano: celebrazione monumentale e cultura del "monumento" nel processo di formazione urbana*, in *Intellettuali e società in Abruzzo*, cit.
- Latina*, in *Atlante storico delle città italiane*, a cura di Alessandra Muntoni, Roma, Bonsignori, 1990.
- Latina*, a cura di Alessandra Muntoni, Roma, Multigrafica, 1990.
- Le vie d'Abruzzo*, Numero unico in occasione della III Coppa Acerbo sotto il patronato del comitato cittadino di Castellamare Adriatico (7-8 Agosto 1926), Lanciano, Stabilimento Tipografico Fratelli Mancini, 1926.
- MANGONE Fabio, *La costruzione della "grande Bari" negli anni del fascismo, tra ricerca d'identità e omologazione*, in *L'architettura nelle città italiane del XX secolo dagli anni Venti agli anni Ottanta*, a cura di Vittorio Franchetti Pardo, Milano, Jaca Book, 2003.

MARCONI Paolo, *Concorso per il piano regolatore di Pomezia*, in "Architettura", n. 9, settembre 1939.

MASCARUCCI Roberto, *Chieti: i progetti di Piano nella trasformazione della città*, in *Una trasformazione inconsapevole*, cit.

MORANDI Maurizio, *L'Abruzzo tra le due guerre. Trasformazioni territoriali e urbanistiche*, in "Piano Progetto Città", II (1986), n. 2.

MORANDI Maurizio, *L'analisi storica per una riconoscibilità dei luoghi*, in *Una trasformazione inconsapevole*, cit.

L'On. Serena per il Piano Regolatore della Città, in "Il Messaggero", 10 marzo 1927.

Pescara tra '800 e '900. Appunti per una ricerca, Mostra grafica e fotografica (Pescara agosto 1984), a cura del Comune di Pescara e della Soprintendenza per i BAAAS per l'Abruzzo, Pescara, Arti Grafiche Garibaldi, 1986.

PIACENTINI Marcello, *Aprilia*, in "Architettura", n. 5, maggio 1936.

PIACENTINI Marcello, *Sulla conservazione della bellezza di Roma e sullo sviluppo della città moderna*, Roma, Tip. Aternum, 1915.

PICCATO Luigi, *Il significato urbanistico di Sabaudia*, in "Urbanistica", III (1934), n. 1.

PILOTTI Vincenzo, *Progetto per la costruzione di un fabbricato scolastico per R. Ginnasio e pel Convitto Nazionale di Teramo*, a cura dell'Amministrazione Provinciale di Teramo, Teramo, 1915.

Pilotti Vincenzo, di Maria G. Rossi [voce del *Dizionario Bio-bibliografico degli Abruzzesi*, Teramo, Andromeda, in corso di stampa].

POMILIO Livio, *Piano Regolatore di un nuovo Rione fuori Porta S. Anna*, [Relazione], Chieti, 1885.

PROPERZI Pierluigi, *La cultura di piano tra permanenze e innovazioni: il caso dell'Aquila*, in *Intellettuali e società in Abruzzo*, cit.

ROSSI DE PAOLI Paolo, *Deragliamenti urbanistici: Sulmona*, in "La proprietà edilizia", 6 maggio 1935.

ROSSI Maria Grazia, *Architettura a Pescara tra le due guerre*, in "Opus. Quaderno di storia, architettura, restauro", VII, 2003.

Sabaudia, a cura di Alessandra Muntoni, Roma, Multigrafica, 1998.

STORELLI Franco – CURRA Edoardo – PAOLINI Cesira – PUGNALETTO Marina, *Guidonia costruita: note sull'edilizia nella città di fondazione*, Roma, Gangemi, 2003.

L'ARCHITETTURA

TESTI DI ARGOMENTO NAZIONALE ED INTERNAZIONALE

Aquila sacra nella storia e nell'arte, Scuola Salesiana del Libro dell'Istituto Professionale "Pio XI", Roma, 1935.

AVONI Annalisa, *La casa all'italiana*, in *Storia dell'architettura italiana*, cit.

BARUCCI Clementina, *Il concorso di Messina del 1932: un pretesto per l'avvicinamento al dibattito sull'architettura sacra in Italia*, in *I progetti per le chiese della Diocesi di Messina nel Concorso del 1932*, a cura di Clementina Barucci, Roma, Gangemi, 2002.

BELLONCI Goffredo, *Il problema dell'architettura religiosa*, in "Arte Sacra", II (1932), nn. 3-4.

BENEVOLO Leonardo, *Storia dell'architettura moderna*, Roma-Bari, Laterza, 1960.

BONADÉ BOTTINO Vittorio, *Memorie di un borghese del Novecento. L'avventura di un pioniere dell'industria*, Milano, Bompiani Overlook, 2001.

BOSSAGLIA Rossana, *Ritratto di un'idea. Arte e architettura nel fascismo* in *Ritratto di un'idea. Arte e architettura nel fascismo*, catalogo della mostra (11 maggio-22 settembre 2002), Milano, Giorgio Mondadori, 2002.

BROOKS Pfeiffer Bruce, *Frank Lloyd Wright maestro dell'architettura contemporanea*, a cura di David Larkin e B. Brooks Pfeiffer, Milano, Rizzoli, 1993.

BRUNETTI Fabrizio, *Architetti e fascismo*, Firenze, Alinea, 1998.

BUCCIARELLI Piergiacomo, *Architettura sacra nella Germania degli anni Venti: tra rinnovamento liturgico e spirito del Gotico*, in *Architettura e spazio sacro nella modernità*, a cura di Paola Gennaro, Milano, Abitare Segesta Cataloghi, 1992.

BUCCIARELLI Piergiacomo, *Dominikus Böhm e il rinnovamento dell'architettura sacra nella Germania degli anni Venti*, in *Quarta Biennale d'Arte Sacra. La Crocifissione*, Pescara, Sala Editore, 1990.

BUCCIARELLI Piergiacomo, *Dominikus Böhm e le forme del sacro*, in "Materia", V (1993), n. 13.

CALZINI Raffaele, *Ventennio Italia 1914-1934*, in "Domus", supplemento al n. 72, dicembre 1933 [n. speciale, natale-capodanno 1934].

CANALI Ferruccio, *Architetti romani nella "città del duce"*, in "Memoria e Ricerca", IV (1995), n. 6.

CARDILLO Massimo, *Il duce in moviola. Politica e divismo nei cinegiornali e documentari "Luce"*, Bari, Dedalo, 1983.

CARONIA ROBERTI Salvatore, *Architettura ed etica fascista*, Palermo, Priulla, 1934.

- CASADEI Alessandra, *Un volto per la città del duce*, in "Memoria e Ricerca", V (1996), n. 8.
- CASCIATO Maristella, *I concorsi per gli edifici pubblici*, in *Storia dell'architettura italiana*, cit.
- Case del Popolo. Un'architettura monumentale del moderno*, a cura di Marco De Michelis, Venezia, Marsilio, 1989.
- Le case e il foro. L'architettura dell'ONB*, a cura di Salvatore. Santuccio, Firenze, Alinea, 2005.
- CASSI RAMELLI Antonio, *Edifici per il culto*, Milano, Vallardi, 1949.
- CEDERNA Antonio, *Mussolini urbanista: lo sventramento di Roma negli anni del consenso*, Bari, Laterza, 1979. *Documentazione sulla casa del fascio di Como*, in "Quadrante", fascicolo monografico, nn. 35/36, 1989.
- CIUCCI Giorgio, *Gli architetti e il fascismo*, Torino, Einaudi, 1989.
- CIUCCI Giorgio, *Gli architetti e la guerra*, in *Storia dell'architettura italiana*, cit. *Concorso per la cattedrale della Spezia*, in "Architettura", IX, maggio 1930.
- Concorso per le chiese della Diocesi di Messina*, in "Architettura", XI, 1932, [fascicolo speciale].
- CORNOLDI Adriano, *L'architettura dell'edificio sacro*, Roma, Officina, 1995.
- CRESTI Carlo, *Architettura e fascismo*, Firenze, Vallecchi, 1986.
- CRESTI Carlo, *Gabriele d'Annunzio 'architetto immaginifico'*, Firenze, Angelo Pontecorboli, 2005.
- CRISPOLTI Enrico, *Aeropittura futurista aeropittori*, Modena, Gallia Fonte d'Abisso, 1985.
- CRISPOLTI Enrico, *La ricerca plastica futurista fra le due guerre*, in *Arte Italiana. Presenze 1900-1945*, a cura di Pontus Hulten e Germano Celant, Milano, Bompiani, 1989.
- DAL CO Francesco - MULAZZANI Marco, *Stato e regime: una nuova committenza*, in *Storia dell'architettura italiana*, cit.
- DE MICHELIS Marco, *Heinrich Tessenow (1867-1950)*, Milano, Electa, 1991.
- DE SETA Cesare, *Cultura e architettura in Italia fra le due guerre: continuità e discontinuità*, in *Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il fascismo*, cit.
- DE SETA Cesare, *La cultura italiana tra le due guerre*, Roma-Bari, Laterza, 1972.
- DELLA TORRE Giuseppe, *I termini di una questione*, in "Arte Sacra", II (1932), nn. 3-4.
- DELLA TORRE Giuseppe, *L'Arte Sacra e la Chiesa*, in "L'Illustrazione Vaticana", 15 novembre 1932, cit.,
- Dizionario dell'architettura del XX secolo*, a cura di Carlo Olmo, Torino, U. Allemandi & C.
- Erich Mendelsohn*, a cura di Bruno Zevi, Bologna, Zanichelli, 1982.

- FEDELI Gino – FEDELI Raul, *Fabbricati rurali. Norme e progetti*, Milano, Editore Ulrico Hoepli, 1937.
- FILLIA, *Valori della nuova architettura*, in *La nuova architettura*, a cura di Fillia, Torino, Utet, 1931.
- FILLIA, *Aeroplano*, in *I nuovi poeti futuristi*, Roma, Edizioni Futuriste di Poesia, 1925.
- FIORINI Guido, *Visioni architettoniche*, Roma, Biblioteca d'Arte Editrice, 1929.
- Futurismo. I grandi temi. 1909-1944*, Catalogo della mostra, a cura di Enrico Crispolti e Franco Sborgi, Milano, Mazzotta, 1998.
- GENTILE Giovanni, *Fascismo e cultura*, Milano, F.lli Treves, 1928.
- GIOLLI Raffaello, *Littoriali 1937. Progetto di chiesa per l'A.O.*, in "Casabella", n. 117, settembre 1937.
- GIORGINI Mauro - TOCCHI Vincenzo, *Cesare Bazzani*, cit.
- Giuseppe Terragni: la casa del fascio*. Catalogo della mostra argomentata dal Laboratorio Architettura Contemporanea, a cura di Leonardo Ferrario e Dino Pastore, Roma, Istituto Mides, 1982.
- GRIFFINI Enrico – SARTORIS Alberto, *Una chiesa di montagna in Svizzera*, in "Casabella", n. 60, 1932.
- HARTMUT Frank, *Architekturen: Planen und Bauen in Europa. 1930 bis 1945*, hrsg. von Giorgio Ciucci et al., Hamburg, Christians, 1985.
- HOLZMEISTER Clemenz, *Problemi della moderna architettura sacra*, in "L'Illustrazione Vaticana", III, n. 22, 15 novembre 1932.
- Istituzioni e politiche culturali in Italia negli anni Trenta*, 2 voll., Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato – Libreria dello Stato, a cura di Vincenzo Cazzato, [con scritti di vari], Roma 2001.
- LE CORBUSIER, *Verso una architettura*, ediz. ital., Milano, Longanesi & C., 1973.
- Luigi Moretti (1907-1973)*, a cura di Salvatore Santuccio, Bologna, Zanichelli, 1986.
- LUPANO Mario, *Marcello Piacentini*, Roma, Laterza, 1991.
- MANGIONE Flavio, *Le Case del Fascio in Italia e nelle terre d'oltremare*, Pubblicazioni degli Archivi di Stato, Roma 2003.
- MARCONI Plinio *I recenti sviluppi dell'architettura italiana in rapporto alle loro origini*, in "Architettura e Arti Decorative", X, 1931.
- MARCONI Plinio, *Il concorso nazionale per il progetto della nuova Palazzata di Messina*, in "Architettura e Arti Decorative", X (1931), n. 2.

- MARCONI Plinio, *L'architettura e l'arredamento dell'ambiente all'Esposizione internazionale di arte sacra cristiana a Padova*, in "Architettura", aprile 1931.
- MARIANI Riccardo, *Fascismo e città nuove*, Milano, Feltrinelli, 1976.
- La metropoli futurista. Progetti im-possibili*, Firenze, Officine del Novecento, 1999.
- MORELLO Paolo, *Esposizioni e mostre 1932-36*, in *Storia dell'architettura italiana*, cit.
- NEPPI Guido, *La grandiosa attività edilizia dell'Opera Nazionale Balilla*, in "La Cultura Moderna. Natura ed arte. Rassegna mensile illustrata italiana e straniera di scienza, lettere ed arti", dicembre 1937.
- NERI Maria Luisa, *L'architettura come arte sociale. Nuove immagini urbane per gli edifici al servizio dei cittadini (1926-1943)*, in *L'architettura nelle città italiane del XX secolo*, cit.
- NICOLOSO Paolo, *Gli architetti di Mussolini: scuole e sindacato, architetti e massoni, professori e politici negli anni del regime*, Milano, Franco Angeli, 1999.
- NICOLOSO Paolo, *Una nuova formazione per l'architetto professionista*, in *Storia dell'architettura italiana*, cit.
- OPERA NAZIONALE BALILLA, *Progetti di costruzioni: case balilla, palestre, campi sportivi, piscine ecc.*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo del Viminale), Roma, Stab. A. Marzi, 1930.
- L'Opera Nazionale Dopolavoro*, Roma, Società editrice di Novissima, 1936.
- PAGANO Giuseppe, *Le Case del Balilla costruite da Mansutti e Miozzo*, in "Casabella", dicembre 1933.
- PAGANO Giuseppe, *Tre anni di architettura in Italia*, in "Casabella", n. 110, febbraio 1937.
- PAGANO Giuseppe, *Una lezione di modestia*, in "Casabella", n. 111, marzo 1937.
- PANNAGGI Ivo, *Architettura religiosa*, in "La Casa Bella", giugno 1932.
- PATETTA Luciano, *L'architettura in Italia, 1919-1943: le polemiche*, Milano, Clup, 1972.
- PATETTA Luciano, *Libri e riviste d'architettura in Italia tra le due guerre*, in *Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il fascismo*, cit.
- PAVAN Luigi, *La casa popolare*, in *Storia dell'architettura italiana*, cit.
- PENSABENE Giuseppe, *Sabaudia*, in "La Casa Bella", n. 70, ottobre 1933.
- PERSICO Edoardo, *Una piccola chiesa*, in "Casabella", n. 10, ottobre 1933.
- PIACENTINI Marcello, *Architettura d'oggi*, Roma, P. Cremonese, 1930.
- PIACENTINI Marcello, *Concorso per il Palazzo del Littorio*, in "Architettura", fascicolo monografico, n. 10, 1934.
- PIACENTINI Marcello, *Esito dei Littoriali di architettura 1937*, in "Architettura", settembre 1937.

PISANI Mario, *Architetture di Marcello Piacentini. Le opere maestre*, Roma, Clear, 2004.

PORETTI Sergio, *La casa del fascio di Como*, Roma, Carocci, 1998.

Il Razionalismo e l'architettura italiana durante il fascismo, a cura di Silvia Danesi e Luciano Patetta, Venezia, Edizioni La Biennale di Venezia, 1976, cit.

ROISECCO Giulio, *Concorso nazionale per progetti tipo di edifici da destinarsi a Case del Fascio in centri rurali e di confine di media e piccola importanza*, in "Architettura", settembre 1942.

SALVATI Mariuccia, *L'inutile salotto. L'abitazione piccolo borghese nell'Italia fascista*, Torino, Bollati Boringheri, 1993.

SANT'ELIA Antonio, *L'architettura futurista. Manifesto*, in *La metropoli futurista. Progetti im-possibili*, cit.

SANTUCCIO Salvatore, *L'architettura per la "Casa per la Gioventù"*, in "Parametro", n. 172, 1989.

SANTUCCIO Salvatore, *Le Case del Balilla*, in *Le nuove provincie del fascismo. Architetture per le città capoluogo*, cit.

SCHUMACHER Thomas, *Giuseppe Terragni 1904-1943*, Milano, Electa, 1992.

SECCHI Luigi, *Edifici scolastici italiani e secondari. Norme tecnico-igieniche per lo studio dei progetti*, Milano, U. Hoepli, 1927.

SILVA Umberto, *Ideologia ed arte del fascismo*, Milano, Mazzotta, 1973.

STARACE Achille, *Opera Nazionale Dopolavoro*, Milano, Mondadori, 1933.

TERRAGNI Giuseppe, *La costruzione della Casa del fascio di Como*, in "Quadrante", nn. 35-36 ottobre 1936.

TURRI Francesca, *Le case dello studente durante il fascismo*, in "Edilizia popolare", nn. 264-265, ottobre 1999-marzo 2000.

VERONESI Giulia, *Difficoltà politiche dell'architettura in Italia (1920-40)*, Milano, Tamburini, 1953.

ZACHEO Maria Italia, *Dal carteggio di un architetto romano: Gaetano Minnucci e la polemica sull'architettura razionale*, Faenza, Faenza Editrice, 1983.

ZEVİ Bruno, *Storia dell'architettura moderna*, Torino, Einaudi, 1950.

TESTI DI ARGOMENTO LOCALE

- ALICI Antonello, *Idee e progetti per la nuova città*, in *Le nuove provincie del fascismo*, cit.
- ALICI Antonello, *Pescara città del Novecento*, in "ABC", IV (2000), n. 14.
- ALICI Antonello, *Pescara*, in *Vincenzo Pilotti 1872-1956. Città immaginata città costruita*, cit.
- L'altra Avezzano, Catalogo della mostra documentaria* (Avezzano aprile 1998), Avezzano, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, 1998.
- ANDREOLI Annamaria, *D'Annunzio e la promozione del volo*, in *Centenario del primo volo. Volare. D'Annunzio aviatore*, Pescara, 2003.
- ANDREOLI Annamaria, *I voli di d'Annunzio durante la Grande guerra*, in *D'Annunzio e Trieste nel centenario del primo volo aereo*, Roma, De Luca Editori d'arte, 2003.
- ANGELONE Alfonso, *Il restauro dell'architettura moderna: la Casa del Balilla di Pescara*, in "Opus", (1999), n. 6.
- ANGELONE Alfonso, *Architettura moderna e contemporanea a Pescara: storia e conservazione*, in *Le nuove provincie del fascismo*, cit.
- ANTONINI Orlando, *Architettura religiosa aquilana*, vol. II, L'Aquila, A. Ferri editore, 1993.
- ARMILLOTTA Fabio, *Aspetti interpretativi e problemi di conservazione a Capitana-ta e Segezia*, in *Curare il moderno. I modi della tecnologia*, a cura di Pier G. Bardelli, Elena Filippi ed Emilia Garda, Venezia, Marsilio, 2002.
- ARMILLOTTA Fabio, *Segezia e le borgate rurali in età fascista*, in *Le nuove provincie del fascismo*, cit.
- ASCHIERI Pietro, *Progetto di piano regolatore e di ampliamento della Città di Sulmona. Relazione*, Sulmona, Stab. Tip. Editoriale Angeletti, 1933.
- AURINI Emilia, *La Scuola Elementare della Provincia di Teramo, dalla Marcia su Roma all'Impero*, Teramo, Tipografia Toschi, 1937.
- AVARELLO Paolo, *Cenni storici sullo sviluppo urbano di Pescara moderna*, in *Pescara, contributo per un'analisi urbana*, cit.
- BACULO Adriana, *Camillo Guerra, fra tradizione e dinamica funzionale*, in "ArQ. Architettura Quaderni", n. 3, giugno 1990.
- BARTOLINI SALIMBENI Lorenzo, *Eclettismo, Liberty, déco nell'architettura residenziale dell'Abruzzo adriatico*, in *L'Abruzzo nel Novecento*, Pescara, Ediars, 2005.
- BARTOLINI SALIMBENI Lorenzo, *Delle tipologie religiose nell'architettura abruzzese fra XI e XIX secolo*, in "Abruzzo", XXXVI-XXXVIII (gennaio 1998-dicembre 2000).
- BATTAGLINI Luigi, *La provincia dannunziana*, cit.
- BENEDETTI Simona, *Significative realizzazioni di opere religiose a Roma negli anni tra le due guerre*, in *L'architettura nelle città italiane del XX secolo*, cit.

- BIANCHETTI Cristina, *Pescara*, cit.
- BONA Andrea, *Città e architettura a Milano dal Novecento al razionalismo*, in *Storia dell'architettura italiana*, cit.
- BOTTONI Piero, *Urbanistica, Quaderni della Triennale*, Milano, Editore Ulderico Hoepli, 1938.
- BRANDIMARTE Duilio – De SANCTIS Wladimiro – D'ANTUONO Franco, *I linguaggi della città*, in “P. A. Professione Architetto”, Quadrimestrale dell'Ordine degli Architetti della Provincia di Pescara, III (1991), n. 7.
- BRESCI Annalisa, *L'Opera nazionale maternità ed infanzia nel ventennio fascista*, in “Italia contemporanea”, XX (1993), n. 192.
- CANCELOTTI Gino – MONTUORI Eugenio – PICCINATO Luigi – SCALPELLI Alfredo, *Nuovi edifici a Sabaudia* in “Architettura”, settembre 1935.
- CAVALIERI Walter, *L'Aquila in guerra. Il secondo conflitto mondiale sul territorio del capoluogo e della provincia*, L'Aquila, Edizioni Studio 7, 1994.
- CAVALLARI Luigi, *Dalla fabbrica al riuso*, in *Ex Aurum, storia, sviluppo, prospettive*, “I quaderni delle tamerici”, Pescara, Carsa, 2000.
- CENTOFANTI Mario, *L'Aquila 1753-1983, il restauro della città*, cit.
- CERUTTI FUSCO Annarosa, *La Scuola di Matematica nella città universitaria di Roma. Opere dei primi anni Trenta di Giovanni (Gio) Ponti (1891-1979): alcune riflessioni*, in *L'architettura nelle città italiane del XX secolo*, cit.
- CICCHITTI Filomena, *La Cattedrale di San Cetto a Pescara*, Pescara, Carsa, 2005.
- CIGLIA Restituto, *La Cattedrale di San Cetto*, Pescara, Editrice italice, [1977].
- CIRANNA Simonetta, *Segni di monumentalità nazionale nell'architettura abruzzese*, in *L'architettura nelle città italiane del XX secolo*, cit.
- COLAPIETRA Raffaele, *Fucino ieri. 1878-1951*, Avezzano, Ente Fucino, 1978.
- COLAPIETRA Raffaele, *Mario Gioia e l'architettura fascista*, in “Controaliso”, n. 5, 15 luglio 2001.
- Colonia “9 maggio” a Poggio di Rojo*, in “Costruzioni Casabella”, n. 168, dicembre 1941.
- COTELLUCCI Edgardo – TROIANI Sergio, *L'opera e la figura di Vincenzo Pilotti architetto*, in *Intellettuali e società*, cit.
- D'ERCOLE Riccardo, *Architettura del ventennio fascista nella provincia di Chieti*, in *Tradizione e Modernità, L'architettura del ventennio fascista in Chieti e Provincia*, a cura di Raffaele Giannantonio e Luigi Antonucci, Villamagna, Tinari, 2003.
- DEL ROIO Tiziana, *L'Architettura dell'Ottocento e Novecento a Vasto*, tesi di Laurea in Architettura, Università “G. d'Annunzio” di Chieti e Pescara, A. A. 1998-99 [relatore Lorenzo Bartolini Salimbeni, correlatore Raffaele Giannantonio].

DI CARLO Carlo, *Un architetto della Pescara d'inizio Novecento: Nicola Simeone*, in "Particolari in Abruzzo", n. 3, 2001.

DI LORETO Maria – DI PAOLO Mimmo, *Teramo: la costruzione di un'immagine urbana*, cit.

DI LORETO Maria, *Il ruolo delle istituzioni nella riorganizzazione delle città*, cit.

DI PINTO Bartolomeo, *Ing. Corradino D'Ascanio. Geniale inventore abruzzese dell'elicottero e della Vespa*, in *Centenario del primo volo. Volare. D'Annunzio aviatore*, cit.

Ex Aurum: storia, sviluppo, prospettive, "I quaderni delle tamerici", cit.

FELICE Costantino, *Porti e scafi. Politica ed economia sul litorale abruzzese-molisano (1000-1980)*, Vasto, Cannarsa, 1983.

FELICE Costantino, *Società contadina e meccanismi d'integrazione durante il fascismo: istituzioni agrarie e intellettualità tecnica in Abruzzo e Molise tra ideologia e realtà*, in *Intellettuali e società in Abruzzo*, cit.

GHIRINGHELLI Olga, *Camillo Guerra: un architetto tra neoclassicismo e modernismo*, in *Le nuove provincie del fascismo*, cit.

GHIRINGHELLI Olga, *Camillo Guerra (1889-1960). Architettura meridionale tra eclettismo e modernismo*, Napoli, Electa, 2004.

GIANNANTONIO Raffaele, *Architettura moderna nell'Abruzzo del fascismo*, in *L'Abruzzo del Novecento*, cit.

GIANNANTONIO Raffaele, *La 'valorizzazione' dei monumenti: le proposte di Pietro Aschieri nei piani regolatori per Sulmona*, cit.

GIANNANTONIO Raffaele, *La modernità diffusa: Pescara e l'architettura dall'Eclettismo al Razionalismo*, in *L'architettura a Pescara nella prima metà del Novecento*, a cura di Angela Appignani, catalogo della mostra e atti del convegno (maggio 2005), Pescara, Archivio di Stato / Comune, 2005.

GIANNANTONIO Raffaele, *Segno e linguaggio nell'architettura 'fascista' in Abruzzo*, in *Tradizione e Modernità*, cit.

GIANNANTONIO Raffaele, *Viaggio nella memoria breve (1920-40): architettura a Stoccolma, Rotterdam, Helsinki e Pescara*, in "Oggi e Domani", XXVIII (2000), nn. 9-10.

GIANNANTONIO Raffaele, *Il volto del regime: società, architettura ed urbanistica nella Sulmona del ventennio fascista (1922-1943)*, Villamagna, Tinari, 2000.

GIORGINI Mauro – TOCCHI Vincenzo, *Cesare Bazzani*, cit.

GUERRA Guido [et. al.], *Camillo Guerra ingegnere a Napoli, tra costruzione e progetto: quattro architetture fra le due guerre*, Napoli, Cuen, 1993.

I giovani e i luoghi dell'istruzione dello svago e dello sport nella cultura degli anni Trenta in Italia, Città di Castello, Monte Meru, 2003.

- LEOMBRONI Lorenzo, *L'architettura a Chieti tra le due guerre: progetti e realizzazioni*, in *Tradizione e Modernità*, cit.
- LOPEZ Luigi, *Curiosando fra le deliberazioni dei podestà dell'Aquila*, in "Rivista Abruzzese", IL (1996), n. 4.
- MAGNELLI Susanna, *Servizi ed istituzioni nelle trasformazioni urbane e territoriali*, in *Intellettuali e società in Abruzzo*, cit.
- MARINO Valentina, *Il tema delle Case del Fascio. I progetti abruzzesi*, tesi di laurea in Architettura, Università degli Studi "G. d'Annunzio" di Chieti e Pescara, A. A. 2003-04 [relatore Raffaele Giannantonio].
- MARTELLUCCI Sergio, *Teramo*, in *Vincenzo Pilotti 1872-1956. Città immaginata città costruita*, cit.
- MORANDI Maurizio, *Le trasformazioni del territorio*, in *Intellettuali e società in Abruzzo*, cit.
- MORANDI Maurizio, *Una trasformazione inconsapevole*, cit.
- Ortona nel ventennio fascista 1922-1943*, Mostra documentario-fotografico, a cura dell'Associazione Archeologica Frentana, Ortona, 1991.
- PAPPONETTI Lorenzo, *Avanguardia architettonica abruzzese a Montesilvano. La colonia marina*, Pescara, Tracce, 2003.
- PAPPONETTI Lorenzo, *L'architettura dell'epoca meccanica: le colonie marine degli anni '30. La testimonianza abruzzese*, tesi di laurea in Architettura, Università degli Studi "G. d'Annunzio" di Chieti e Pescara, A. A. 1998-99 [relatore Carlos Alberto Cacciavillani].
- PEPE Paola, *D'Annunzio e i futuristi. La dinamica del volo: diacronia e simultaneità*, in *D'Annunzio e le avanguardie. XVII convegno internazionale* (Francoavilla al Mare 6-7 maggio 1994), Pescara, Edians, 1994.
- PESSOLANO Maria Raffaella, *Nuove acquisizioni sulla fabbrica di S. Cetheo a Pescara*, in "Opus", (1993), n. 3.
- PEZZI Aldo, *Tutela e restauro in Abruzzo. Dall'Unità alla Seconda Guerra Mondiale (1860-1940)*, Roma, Gangemi, 2005.
- PIACENTINI Marcello, *Il centro comunale di Segezia*, in "Architettura", nn. 6-8, giugno-agosto 1943.
- PIACENTINI Marcello, *Il Foro Mussolini in Roma*, in "Architettura", n. 2, febbraio 1933.
- PIEMONTESE Gianfranco, *Concezio Petrucci e il progetto dell'opera S. Michele a Foggia. Architettura sacra nell'Italia degli anni Trenta*, Bari, Edipuglia, 2002.
- PILOTTI Vincenzo, *Relazione al Progetto per la costruzione di un fabbricato scolastico per R. Ginnasio e Liceo Convitto di Teramo del 1917*, in "Il Mattino", 11 novembre 1933.

- PINCIONE Tomaso, *Il Porto di Ortona. Monografia e studio tecnico dedicati ad Ortona a Mare*, La Spezia, Tip. Moderna, 1932.
- POZZI Carlo, *I '900 della città*, in *Le nuove provincie del fascismo*, cit.
- PROPERZI Pierluigi – SPAGNESI Gianfranco, *L'Aquila. Problemi di forma e storia della città*, Bari, Laterza, 1972.
- PROPERZI Pierluigi, *L'edilizia residenziale pubblica e la costruzione della città*, in *L'edilizia residenziale pubblica nella Provincia dell'Aquila. Cinquanta anni di attività dell'Istituto Autonomo Case Popolari*, IACP, L'Aquila, 1990.
- RICCIONI Luigi, *La Chiesa di S. Pietro in Fano Adriano*, Teramo, Coop. Tipografica "Ars et Labor", 1957.
- ROSSI Maria Grazia, *Architettura a Pescara tra le due guerre*, in "Opus", (2003) n. 7.
- ROSSI Maria Grazia, *Architettura a Pescara tra le due guerre*, tesi di laurea in Architettura, Università degli Studi "G. d'Annunzio" di Chieti e Pescara, A. A. 1994-1995 [relatore Lorenzo Bartolini Salimbeni].
- ROSSI Maria Grazia, *La progettazione urbana e il mito della velocità*, in "Lancillotto e Nausica. Storia e critica dello sport", (2003), n. 2.
- ROSSI Maria Grazia, *Stili e forme dell'abitare nella prima metà del Novecento a Pescara*, in *L'architettura a Pescara nella prima metà del Novecento*, cit.
- SCIANNAMEA Luciano – Pascetta Pierpaolo, *Il Palazzo dell'Opera Nazionale Dopolavoro a Chieti: storia e conservazione di un'opera del ventennio fascista*, in "Opus", (1999), n. 6.
- SCORCIA Anna Maria, *Sulle rive della memoria: architettura balneare lungo la costa abruzzese tra '800 e '900*, tesi di laurea in Architettura, Università degli Studi "G. d'Annunzio" di Chieti e Pescara, A. A. 2003-04 [relatore Raffaele Giannantonio].
- STOCKEL Giorgio, *La città dell'Aquila. Il centro storico tra il 1860 e il 1960*, L'Aquila, Edizioni del Gallo Cedrone, 1981.
- Il teatro Francesco Paolo Tosti* numero unico dell'8 febbraio 1910 [presso Biblioteca Comunale di Ortona].
- Tradizione e Modernità, L'architettura del ventennio fascista in Chieti e Provincia*, a cura di R. Giannantonio e L. Antonucci, cit.
- TROIANI Sergio, *Pescara: l'edificazione di una città capoluogo*, cit.
- Un sogno di rinascita artistica della Marsica. Aielli*, Milano, A. Mondadori, 1940.
- Vincenzo Pilotti (1872-1956). Città immaginata, città costruita*, Catalogo della mostra (Ascoli Piceno-Teramo, ottobre-dicembre 2003), a cura di Ulisse Tramonti e Sandro Martellucci, Firenze, Alinea, 2003.
- ZOBOLETTI Stefania, *Le Ville*, in *Vincenzo Pilotti 1872-1956*, cit.

LA POLITICA E LA SOCIETÀ

TESTI DI ARGOMENTO NAZIONALE

AQUARONE Alberto, *L'organizzazione dello Stato totalitario*, Torino, Einaudi, 1995 [1965].

DE BERNARDI Alberto, *Una dittatura moderna. Il fascismo come problema storico*, Milano, Bruno Mondadori, 2001.

DE FELICE Renzo, *Mussolini*, 4 voll., 8 tomi, Torino, Einaudi, 1965-1997.
Dizionario del fascismo, a cura di Sergio Luzzatto e Victoria De Grazia, 2 voll., Torino, Einaudi, 2002-2003.

DE GRAZIA Victoria, *Le donne nel regime fascista*, Venezia, Marsilio, 1993.
Dizionario del fascismo, a cura di Alberto De Bernardi e Scipione Guarracino, Milano, Bruno Mondadori, 2003.

DOGLIANI Patrizia, *L'Italia fascista 1922-1940*, Firenze, Sansoni, 1999.

GANAPINI Luigi, *La repubblica delle camicie nere*, Milano, Garzanti, 1999.

GENTILE Emilio, *Il culto del littorio. La sacralizzazione della politica nell'Italia fascista*, Roma-Bari, Laterza, 1993.

GENTILE Emilio, *La via italiana al totalitarismo. Il partito e lo Stato nel regime fascista*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1995.

GENTILE Emilio, *Fascismo. Storia e interpretazione*, Roma-Bari, Laterza, 2002.

ISNENGI Mario, *L'Italia del fascio*, Firenze, Giunti, 1996.

LUPO Salvatore, *Il fascismo. La politica in un regime totalitario*, Roma, Donzelli, 2000.

Il Regime fascista, a cura di Alberto Aquarone e Maurizio Vernassa, Bologna, il Mulino, 1974.

Il regime fascista. Storia e storiografia, a cura di Angelo Del Boca, Massimo Legnani e Mario G. Rossi Roma-Bari, Laterza, 1995.

SCOPPOLA Pietro, *La chiesa e il fascismo: documenti e interpretazioni*, Roma-Bari, Laterza, 1976.

Lo Stato fascista, a cura di Marco Palla, Firenze, La Nuova Italia RCS, 2001.

TRANFAGLIA Nicola, *La prima guerra mondiale e il fascismo*, Torino, Utet, 1995.

TURI Gabriele, *Lo Stato educatore. Politica e intellettuali nell'Italia fascista*, Roma-Bari, Laterza, 2002.

VERDEGIGLIO Diego, *La Tv di Mussolini*, Roma, Castelvechi, 2003.

ZUNINO Piergiorgio, *L'ideologia del fascismo. Miti, credenze e valori nella stabilizzazione del regime*, Bologna, il Mulino, 1985.

TESTI DI ARGOMENTO LOCALE

ALICI Antonello, *Pescara e Castellammare Adriatico: appunti per una storia urbana*, in *Era Pescara. Immagini di storia della città*, a cura della Sovrintendenza archivistica per l'Abruzzo, Pescara, Pierrecongress, 1993.

ARCHIVIO DI STATO DI CHIETI, *Documenti fotografici dei paesi della provincia di Chieti negli anni '30*. Catalogo della mostra (Bucchianico, 6-15 agosto 1992), [testi di Rossana Bosco], Ari, Tinari, 1992.

BOLINO Giuseppe, *L'Abruzzo alla vigilia della marcia su Roma*, in "Rivista Abruzzese di Studi Storici dal Fascismo alla Resistenza", V (1984), n. 2.

Cattolici, Chiesa e Resistenza in Abruzzo, a cura di Filippo Mazzonis, Bologna, il Mulino, 1997.

CAVALLI Enrico, *La grande Aquila*, in "Trimestre", XXVII (1994), n. 2.

CAVALLI Enrico, *La Grande Aquila: Politica, territorio ed amministrazione ad Aquila tra le due guerre*, L'Aquila, Colacchi, 2003.

COLAPIETRA Raffaele, *Abruzzo. Un profilo storico*, Carabba, Lanciano 1977.

COLAPIETRA Raffaele, *I ceti politici: un profilo*, in *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità a oggi. L'Abruzzo*, a cura di Massimo Costantini e Costantino Felice, Torino, Einaudi, 2000.

COLAPIETRA Raffaele, *Un colpo d'occhio sull'Abruzzo contemporaneo e sulle prospettive del post-moderno "oltre lo sviluppo"*, in "Rivista Abruzzese", XLIX (1996), n. 4.

COLAPIETRA Raffaele, *Il fascismo nell'Italia meridionale adriatica: alcune proposte interpretative*, in "Italia Contemporanea", VIII (1981), n. 145.

COLAPIETRA Raffaele, *La "libertà" di Lanciano tra Giolitti e Mussolini*, in "Rivista Abruzzese di Studi Storici dal Fascismo alla Resistenza", III (1982), n. 1.

COLAPIETRA Raffaele, *Per una storia dell'Abruzzo adriatico*, in "Rivista Abruzzese", XLVI (1993), n. 4.

COLAPIETRA Raffaele, *Pescara 1860-1960*, cit.

COLAPIETRA Raffaele, *Temi e problemi della storiografia abruzzese nel secondo dopoguerra*, in "Aprutium", IX (1990), n. 3.

COLAPIETRA Raffaele, *Tra notabilato provinciale e riformismo tecnocratico in età giolittiana: Francesco Tedesco deputato di Ortona 1904-1921*, in "Rassegna Storica del Risorgimento", LXXXIV (1997), n. 2.

Contributi per una storia dell'Abruzzo contemporaneo, a cura di Istituto Alcide Cervi e Istituto Abruzzese per la Storia d'Italia dal Fascismo alla Resistenza, Milano, Franco Angeli, 1992.

CRAINZ Guido, *Introduzione a Per una storia sociale dell'Abruzzo contemporaneo*, fascicolo monografico di "Trimestre", XXIII (1990), nn. 3-4.

DANTE Umberto, *Abruzzo*, in *Storia del Mezzogiorno*, dir. da Giuseppe Galasso – Rosario Romeo, vol. XV, tomo I, *Regioni e province nell'Unità d'Italia*, Napoli, Edizioni del Sole, 1990.

DANTE Umberto, *Aquila negli anni della guerra di Spagna (1936-1939)*, in *Gli abruzzesi e la guerra di Spagna*, (con scritti di vari), L'Aquila, Istituto Abruzzese per la Storia d'Italia dal Fascismo alla Resistenza, 1984.

DANTE Umberto, *Limiti e prospettive di una storiografia regionale: l'Abruzzo*, in "Rivista Abruzzese di Studi Storici dal Fascismo alla Resistenza", V (1984), n. 3.

EUGENI Fausto, *Massoneria ed opposizione costituzionale in Abruzzo e Molise dinanzi al fascismo*, in "Rivista Abruzzese di Studi Storici dal Fascismo alla Resistenza", I (1980), n. 1.

Fascismo e poteri locali. La revisione delle circoscrizioni amministrative in Abruzzo, a cura di Enzo Fimiani e Luigi Ponziani, numero monografico di "Abruzzo Contemporaneo", V n.s. (1999), nn. 8-9.

FELICE Costantino, *L'Abruzzo nella storiografia contemporanea: alcune riflessioni e qualche proposito*, in "Abruzzo Contemporaneo", I n.s. (1995), n. 1.

FELICE Costantino, *Il disagio di vivere. Il cibo, la casa, le malattie in Abruzzo e Molise dall'Unità al secondo dopoguerra*, Milano, Franco Angeli, 1990.

FELICE Costantino, *Società rurale e "grande crisi": il potere, la "cospirazione", le rivolte in Abruzzo e Molise*, in *Geografia e forme del dissenso sociale in Italia durante il fascismo (1928-1934)*, a cura di Marinella Chiodo, Cosenza, Pellegrini, 1990.

FIMIANI Enzo, "Una città assolutamente impreparata": profili del fascismo a Pescara 1921-1943 e *Appendice archivistico-bibliografica: fonti per la storia di Pescara (e Castellamare) dal 1921 al 1943*, entrambi in *Le nuove provincie del fascismo*, cit.

FIMIANI Enzo, "La corporazione dei silenziari": aspetti del regime fascista a Chieti e Pescara (1921-1934), in "Abruzzo Contemporaneo", V n.s. (1999), nn. 8-9.

FIMIANI Enzo, *La costruzione di una biblioteca "fascista": la provinciale "G. D'Annunzio" di Pescara (1929-1943)*, in "Abruzzo Contemporaneo", IV n.s. (1998), n. 6.

FIMIANI Enzo, *Il fascismo in provincia: organizzazione di partito, mobilitazione politica e controllo sociale a Chieti*, in *Scritti in memoria di Filippo Mazzonis*, Teramo, Dipartimento di Storia e Critica della Politica [in corso di stampa].

- FIMIANI Enzo (con Marco D'URBANO), *Fonti inedite per una storia del clero abruzzese durante il fascismo*, in "Particolari in Abruzzo. Rivista di Storia del Territorio", III (2001), n. 4.
- FIMIANI Enzo, *Una storiografia mancata? La "Rivista Abruzzese di Studi Storici dal Fascismo alla Resistenza"*, in "Bérénice", II (1994), n. 6.
- FOLLACCHIO Sara, *Il fascismo femminile nel Pescaraese*, fascicolo monografico di "Abruzzo Contemporaneo", VII (2001), n. 13.
- FOLLACCHIO Sara, *La mobilitazione femminile nella nuova provincia*, in *Fascismo e poteri locali*, cit.
- GORGONI LANZETTA Lucia, *Pescara da vicus a urbs 1877-1977*, Pescara, Rotary, 1977.
- Intellettuali e società in Abruzzo tra le due guerre. Analisi di una mediazione*, cit. *Le 'Italie' dei notabili: il punto della situazione*, a cura di Luigi Ponziani, fascicolo monografico di "Abruzzo Contemporaneo", VI (2000), nn. 10-11.
- MAZZONIS Filippo, *Modesta proposta di lettura di un recente contributo alla storia dell'Abruzzo moderno-contemporaneo*, in *Per una storia sociale dell'Abruzzo contemporaneo*, fascicolo monografico di "Trimestre", XXIII (1990), nn. 3-4, cit.
- PANNUNZIO Giorgio, *Con garbata violenza: ideologia e politica in alcune riviste abruzzesi all'avvento del fascismo (1921-1927)*, in *Giornali e riviste in Abruzzo tra Otto e Novecento*, a cura di Gianni Oliva, Roma, Bulzoni, 1999.
- PARISELLA Antonio, *Acerbo, Giacomo*, voce in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. XXXIV, supplemento I, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1988.
- PAZIENTE Filippo, *La provincia di Chieti da Giolitti a Mussolini (1915-1929). Società, Stato e Chiesa tra rinnovamento e restaurazione*, Chieti, Noubs, 1999.
- PAZIENTE Filippo, *Il processo Matteotti a Chieti: spirito pubblico e società civile attraverso la stampa*, in "Abruzzo Contemporaneo", II n.s. (1996), n. 3.
- PONZIANI Luigi, *Dalla Grande Guerra al fascismo*, in *Storia dell'Abruzzo*, vol. V: *Il Novecento*, a cura di Costantino Felice, Adolfo Pepe e Luigi Ponziani, Roma-Bari, Laterza, 1999.
- PONZIANI Luigi, *Dopoguerra e fascismo in Abruzzo. Orientamenti storiografici*, in "Italia Contemporanea", XIII (1986), n. 164.
- PONZIANI Luigi, *Il fascismo dei prefetti. Amministrazione e politica nell'Italia meridionale 1922-1926*, Catanzaro-Roma, Meridiana Libri, 1995.
- PONZIANI Luigi, *Lotte agrarie e nascita del fascismo in provincia di Teramo*, in "Rivista Abruzzese di Studi Storici dal Fascismo alla Resistenza", II (1981), n. 3.

- PONZIANI Luigi, *Nascita di una provincia. Politica e amministrazione in Abruzzo (1920-1927)*, L'Aquila, Textus, 1999.
- PONZIANI Luigi, *Notabili, combattenti e nazionalisti. L'Abruzzo verso il fascismo*, Milano, Franco Angeli, 1988.
- RUSSO Umberto, "Il Nuovo Abruzzo" di Chieti, in *Intellettuali e società in Abruzzo tra le due guerre*, cit., vol. II.
- Società, politica e sindacato a L'Aquila fino al fascismo*, [con scritti di vari], Roma, Ediesse, 1989.
- TRINCHESE Stefano, *Mezzogiorno, fascismo e opposizione cattolica: il caso de "L'Abruzzo Giovanile" e di Vincenzo Canci in provincia di Chieti*, in "Nord e Sud", XXXVI n.s. (1989), n. 1.
- TRINCHESE Stefano, *Società civile e società religiosa dall'unità ai giorni nostri*, in, *Chieti e la sua provincia. Storia arte cultura*, a cura di Ugo De Luca, Chieti, Amministrazione provinciale, 1990.
- TRINCHESE Stefano, *Nicola Monterisi arcivescovo di Chieti-Vasto (1920-1929)*, in *Nicola Monterisi arcivescovo di Salerno (1929-1944)*, a cura di Antonio Cestaro, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1996.

10/11/11

€ 60,00

ISBN 978-88-02-01201-9



9 789788 020120