

ARCHITETTURA

ArchitetturaCittà
rivista di architettura e cultura urbana

direttore editoriale
Giovanni Marucci

direttore responsabile
Milena Bobba

Università degli Studi di Camerino
Archeoclub d'Italia
Consiglio Nazionale degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori
Seminario di Architettura e Cultura Urbana
c/o Unicità, via C. Lili 59, 62032 CAMERINO
email: giovanni.marucci@unicam.it

In questo numero:

Gianni Accasto, Paolo Avarello, Daniela Carfagna, Pietro Cefaly, Marina Cimato, Remigio Coco, Paolo Colarossi, Luca Conte, Paolo Costanzo, Laura Fabriani, Antonella Greco, Alessandro Lanzetta, Alessandro Lombardozzi, Riccardo Mariani, Giovanni Marucci, Dunia Mittner, Annamaria Mosca, Alessandra Muntoni, Renato Nicolini, Massimo Pica Ciamarra, Emanuele Piccardo, Luigi Prisco, Franco Purini, Stefania Suma, Francesco Tentori.
Foto e illustrazioni sono degli autori o fornite dagli stessi. Gli autori sono responsabili dei contenuti dei rispettivi articoli.

si ringraziano per la collaborazione



ORDINE DEGLI ARCHITETTI,
PIANIFICATORI, PAESAGGISTI E CONSERVATORI
DELLA PROVINCIA DI LATINA



Comune di Latina

in copertina

'Lontano nel tempo', inchiostro di china e colori acrilici su carta. G. Marucci, 1989

grafica, impaginazione e coordinamento redazionale
Monica Straini

Agorà Edizioni - c.p. 170 - La Spezia centro - tel/fax 0187 626354 - email: agoraedizioni@libero.it

Abbonamento annuale a tre numeri € 28,00
Costo di un numero € 10,00

Modalità di pagamento

Versamento su conto corrente postale n. 13135199 intestato all'Editore
A ricezione fattura (solo per Enti)
Con carta di credito Mastercard, Eurocard, Visa

Autorizzazione del Tribunale di La Spezia n. 4 del 9 luglio 2003

ARCHITETTURA

Città pontine

14/2006

Città pontine

- 1 Giovanni Marucci
Città pontine
Note di redazione

Tutela e valorizzazione

- 3 Remigio Coco
Le città di fondazione degli anni '30 del Lazio e della Sardegna. Dinamiche evolutive, politiche di tutela
- 5 Luigi Prisco
La legge regionale per le città di fondazione

Osservatorio. Punti di vista

- 7 Gianni Accasto
La bonifica pontina
- 12 Paolo Avarello
... si fondano le città. Mussolini
- 14 Paolo Costanzo
Una nuova condivisa dignità
- 17 Riccardo Mariani
Città nuove pontine

- 26 Alessandra Muntoni
Urbanistica e Architettura nelle città dell'Agro Pontino

- 36 Renato Nicolini
Le città della Bonifica Pontina come Modello

- 39 Massimo Pica Ciamarra
Occasioni mancate

- 41 Franco Purini
Questioni pontine

Rapporti. Ricerche

- 45 Daniela Carfagna
Perché Sabaudia
- 49 Pietro Cefaly
L'atlante di Latina. La forma della storia urbana
- 54 Antonella Greco
I pittori del mito
- 58 Dunia Mittner
Le città pontine e le città nuove degli anni Trenta. Principi della composizione urbana
- 65 Emanuele Piccardo, Alessandro Lanzetta
Le città pontine. Strane città mediterranee

69 Stefania Suma
Immagini di città nuove

72 Francesco Tentori
Le Corbusier contro Sabaudia

Interpretazioni. Progetti

77 Marina Cimato, Annamaria Mosca
*Borgo Santa Rita - Recupero di un complesso rurale
nell'agro pontino*

81 Paolo Colarossi
*Spazio urbano: valori storici e valori attuali.
La città di Sabaudia*

89 Luca Conte
Un edificio per residenze speciali

93 Laura Fabriani
Ideogrammi pontini. Presentazione di Franco Purini

95 Alessandro Lombardozzi
*Frammenti di natura e d'arte
tra frammenti di ideologie e prassi abusive*

98 Giovanni Marucci
Circe, Enea e Giano bifronte

Giovanni Marucci

Città pontine

Note di redazione

Nell'aprile del 2002 fu inaugurata a Roma, presso il Complesso Monumentale di San Michele a Ripa, la mostra *Metafisica costruita. Le città di fondazione degli anni Trenta, dall'Italia all'Oltremare*, a cura della Regione Lazio in collaborazione con il Touring Club Italiano. Si trattò di un evento che per la prima volta propose all'attenzione pubblica, fuori dagli studi degli architetti e degli specialisti, un patrimonio di storia e d'arte moderna per lungo tempo trascurato a causa del re-taglio che tale patrimonio portava con sé: una sorta di peccato originale per essere stato, direttamente o indirettamente, figura ed espressione del periodo fascista.

Non vi è dubbio che sin dal suo avvento il regime facesse proprie le spinte innovative ereditate dal Futurismo e l'ondata modernista che aveva pervaso l'Europa per accreditarsi come avanguardia rivoluzionaria.

Va perciò senz'altro riconosciuto che l'uso strumentale e fortemente simbolico dell'architettura e per estensione delle attività artistiche da un lato e di quelle urbanistiche dall'altro, operato dal regime fascista, consentì l'affermazione di uno dei periodi di massima sperimentazione nel contesto dell'architettura italiana contemporanea (G. Muratore, 'Metafisica Costruita', AA.VV. Milano 2002, pag. 20).

E ciò avvenne malgrado le contraddizioni linguistiche derivanti dall'intreccio di cultura e politica, il contestuale richiamo alla modernità e al classicismo degli antichi fasti imperiali, i riferimenti all'architettura e all'urbanistica razionalista e al tempo stesso la ricerca di un modello insediativo rurale ed antiurbano.

Le città pontine addensano nel lasso di tempo straordinariamente breve della loro costruzione il prodotto di tali contraddizioni, una interpretazione eccentrica del Movimento Moderno. L'esito di tale opzione, aldilà di qualsiasi intenzione agiografica, propone comunque caratteri di unicità tutta mediterranea in grado di far parlare di sé e di competere nel panorama dell'architettura internazionale contemporanea, mai eguagliati negli anni successivi se non con la costruzione

dell'EUR, il quartiere romano inizialmente pensato per l'Esposizione Universale del '42, non più realizzata per l'avvento della guerra.

Ma particolarmente nelle città di fondazione pontine si percepiscono quei caratteri distintivi, poiché la monumentalità è stemperata dalla piccola scala urbana, la retorica dalle più modeste intenzioni rappresentative dei manufatti e dalla più ordinaria qualità dell'architettura, sebbene non manchino anche qui straordinarie emergenze.

Da una pur sommaria rassegna emergono elementi di distinzione dell'architettura italiana quali la stretta interdipendenza con i luoghi, la misura e le proporzioni dei manufatti, il rapporto di scala con tutte le parti costitutive della scena urbana e gli echi di una tradizione costruttiva troppo radicata per morire, in grado comunque di confrontarsi con il Razionalismo europeo, soprattutto in quegli anni '30 in cui, altrove, i regimi totalitari avevano impedito la naturale evoluzione del Movimento Moderno.

In anni recenti, rimossa quella patina di reticenza, se non proprio di ostilità, a trattare di un periodo storico così pesantemente segnato, si è scritto e presentato molto sulle città di fondazione e sulle manifestazioni artistiche dell'epoca, non ultima la mostra e relativo catalogo *E42-EUR Segno e sogno del Novecento* promossa anch'essa dalla Regione Lazio nell'aprile del 2005 presso il Palazzo degli Uffici a Roma EUR.

ARCHITETTURA-CITTÀ, *magazine* di diffusione del progetto culturale del Seminario di Architettura e Cultura Urbana (SACU) che ha sede a Camerino, come sempre è alla ricerca di quei luoghi, reali o del pensiero, in cui l'architettura meglio esprime i suoi caratteri di identità, quei luoghi in cui la corrispondenza biunivoca fra forma e significato è più evidente e le intenzioni progettuali riconoscibili, consapevoli dei valori in gioco e coinvolgenti per la società contemporanea.

Dopo la monografia parigina sulle città fluviali (*Città fluviali* n. 3/2001) e i due numeri dedicati all'architettura nelle nostre due isole

maggiori (*Sicilia* n. 6/2002 e *Sardegna* n. 11/2004) ARCHITETTURA-CITTÀ approda nell'agro pontino sommessamente, senza alcuna pretesa di compendiare la nutrita bibliografia esistente, ma con la curiosità che la distingue, per tenere vivo l'interesse e alimentare la ricerca con spirito critico su una pagina d'arte a lungo trascurata e tuttora

tenuta a margine nelle nostre scuole di architettura.

Il volume contiene brevi saggi di storia e di critica, rapporti, ricerche, progetti e interpretazioni di autori che afferiscono a diverse discipline, Università e professioni al fine di offrire delle città pontine spunti di riflessione da diversi punti di vista.



Casa colonica nella Pianura Pontina. Disegno tratto da G. Marucci, *Il linguaggio dell'architettura rurale*, ed. Mierma, Camerino, 1996

Le città di fondazione degli anni '30 del Lazio e della Sardegna*

Dinamiche evolutive, politiche di tutela

*... è inutile stabilire se Zenobia sia da classificare tra le città felici o tra quelle infelici.
Non è in queste due specie che ha senso dividere le città, ma in altre due:
quelle che continuano attraverso gli anni e le mutazioni a dare la loro forma
ai desideri e quelle in cui i desideri o riescono a cancellare la città
o ne sono cancellati ...*
Italo Calvino, 'Le città invisibili', 1972

Latina, Aprilia, Sabaudia, Pontinia, Pomezia, Guidonia, Ardea, Carbonara, Fregene: città nuove, pensate a tavolino, disegnate e realizzate in un'epoca, gli anni 30 del XX secolo, in cui era particolarmente vivo il dibattito in Europa su come organizzare la città ed il territorio in funzione dello sviluppo economico e sociale, in cui si teorizzava e sperimentava l'urbanistica moderna.

Si tratta di città nuove, scaturite da una progettualità ordinata ed organica, alcune nell'ambito di procedure concorsuali, che mostrano ancor oggi di essere state un importante laboratorio dove si sperimentava alla scala urbana la sintesi fra una metodologia tecnico-scientifica e l'istanza estetico-architettonica, ma anche di essere state il luogo dove si manifestava con tutta la sua complessità ed articolazione il confronto tra linguaggio tradizionale e linguaggio moderno, fra 'antico' e 'nuovo', fra monumentalismo e razionalismo.

Città dove si manifesta evidente una finalità precisa, dettata da un modello di sviluppo socio economico e dalla filiera produttiva: città di fondazione - borgo rurale - podere - territorio agricolo o estrattivo.

Questo laboratorio diventa il luogo dove conducono la loro ricerca architetti come Piccinato, Cancellotti, Montuori, Scalpelli, Frezzotti, Ceas, Avanzini, Muratori, Guidi, Fagnoni, Miraglia, Petrucci e tanti altri, sui fondamenti dell'architettura e dell'urbanistica moderna italiana alla luce di possibili influenze reciproche fra questa e le stesse discipline di altri paesi europei, come l'Olanda, la Germania, la Francia, l'Inghilterra, in una vivace e proficua contrapposizione con i maestri della tradizione conservatrice ed accademica, contribuendo tra l'altro

attraverso la sperimentazione 'sul campo' alla definizione della prima legge urbanistica emanata in Italia nel 1942.

L'Ordine degli Architetti della Provincia di Latina nel dicembre del 2003, colse l'occasione del contesto delle manifestazioni per il 70° anniversario della fondazione della città di Latina per promuovere, insieme agli altri Ordini di Roma, Cagliari, Sassari, Oristano e il Comune di Latina, un'iniziativa tesa a riflettere non solo sui punti in comune alle città nuove del Novecento del Lazio e della Sardegna ed a individuare gli elementi di diversità ed i percorsi di evoluzione dei nuclei urbani e delle architetture razionaliste, ma anche per conoscere quel composito panorama di esperienze progettuali, il modo di intendere la pianificazione e la forma urbana, negli anni Venti e Trenta, i fenomeni storici, culturali e sociali connessi all'antropizzazione ed all'immigrazione nel territorio oggetto di bonifica e di fondazione dei nuovi centri.

Con tale iniziativa ci si è voluto chiedere, citando Calvino, se il disegno di queste forme urbane era venuto incontro ai desideri dei loro abitanti, se queste forme avevano generato luoghi in cui essi si riconoscono anche dopo le più profonde mutazioni della storia e come avrebbero potuto continuare a svilupparsi senza spezzare il filo della storia. Si è voluto così promuovere azioni comuni utili a salvaguardare e valorizzare la struttura originaria di tali forme urbane e a valorizzare il patrimonio architettonico e storico-artistico che le caratterizza.

L'iniziativa sottolineava, peraltro, un impegno e un percorso di lavoro che l'Ordine degli Architetti di Latina aveva portato avanti da 25 anni: era il 1977 quando organizzò la mostra su Mazzoni, un periodo in cui l'interesse e l'attenzione della classe politica e della società civile verso il valore storico del patrimonio architettonico e urbanistico del Novecento non era certo quello di oggi.

L'Architettura moderna ha costituito per lunghi anni nel nostro Paese un'eredità difficile da accettare ed il suo apprezzamento è giunto molto in ritardo rispetto ad altre realtà nazionali.

I motivi sono di diversa natura.

La smisurata estensione del patrimonio architettonico storico ha ritardato l'azione di tutela che le istituzioni preposte avrebbero dovuto esercitare sui giovani monumenti: ancora oggi gli strumenti legislativi appaiono inadeguati.

Inoltre solo in anni recenti sembra essersi attenuato quel profondo sentimento di 'damnatio memoriae' nutrito in particolare verso gli edifici costruiti tra le due guerre che fino a ieri rappresentavano agli occhi dei più l'impronta indelebile della dittatura fascista.

Infatti, sebbene realizzati da alcuni tra i maggiori interpreti dell'architettura moderna, nell'immediato dopoguerra molte di queste opere sono state deliberatamente dimenticate, o alterate o addirittura demolite per sempre.

Oggi, dopo trent'anni quasi dal 1977, nessuno osa più mettere in dubbio la parità del diritto alla tutela tra il monumento antico e quello moderno ed il fatto che sia necessario difendere quegli edifici che hanno dato forma alle città nuove Littoria-Latina, Aprilia, Sabaudia, Pontinia.

Queste città di fondazione rappresentano un importante patrimonio culturale, frutto del lavoro intellettuale dell'uomo e dell'Architettura e dell'Urbanistica del Novecento Italiano e gli scempi che esse hanno subito mortificano alla radice le ragioni della nostra esistenza di architetti, unici in grado di stabilire con fermezza e in accordo con le istituzioni le regole della tutela 'attiva' e dell'integrità del patrimonio architettonico che è tutt'uno con il più vasto patrimonio ambientale di cui fanno parte.

È evidente che il destino dell'architettura moderna non può partire se non dalle istanze della conservazione, e il patrimonio vasto dell'architettura moderna presente nelle nostre città è risorsa da conservare, tutelare e valorizzare.

Oggi è diffuso questo sentimento di rinnovamento della cultura architettonica, di sensibilizzazione ai valori della contemporaneità e della necessità di diffondere la conoscenza dell'architettura del Novecento attraverso non solo la schedatura delle architetture, cioè l'inventario dei monumenti, ma anche l'individuazione ed il censimento degli archivi dei progettisti, degli architetti. Questi ultimi, che spesso si sono rilevati l'anello più debole del processo di trasmissione del patrimonio architettonico moderno, sono una fonte preziosa per studiare l'evoluzione della cultura architettonica.

Ben venga quindi il tentativo di consolidare anche in Italia, in sintonia con esperienze già diffuse all'estero, una tradizione di raccolta e di conservazione del patrimonio documentario sulla cultura architettonica del XX secolo, attraverso, in particolare, l'intesa fra la DARC e la Direzione Generale per gli Archivi per la redazione di un Piano nazionale per la tutela del patrimonio documentario dell'architettura del Novecento.

In quest'ottica il momento più significativo dell'iniziativa è stato quello dell'elaborazione di un documento, sottoposto alla firma dei Presidenti degli Ordini e dei Sindaci delle città di fondazione presenti, con il quale si è proposta l'istituzione di un Centro Nazionale di Documentazione, Ricerca ed Informazione sulle Città di fondazione.

Con esso veniva riconosciuto che Latina, unico capoluogo di provincia fra le città di fondazione, nel quadro del Piano nazionale per la tutela del patrimonio documentario dell'architettura del Novecento dovesse ospitare il Centro Nazionale di Documentazione, Ricerca ed Informazione.

E con questo momento di alto valore istituzionale, dopo venticinque anni, si può considerare conclusa la fase di acquisizione della 'consapevolezza' e della 'conoscenza' dei valori storico-architettonici e urbanistici del Novecento.

Il convegno ha rappresentato, infatti, l'avvio di una nuova stagione, quella del 'progetto', consapevoli dell'urgente necessità di essere immediatamente operativi: queste città cominciano a presentare vistosamente segni di profondo degrado, per cui è necessario intervenire con la massima urgenza aprendo cantieri, superando il concetto di tutela puntuale con quello di tutela attiva allargata a tutto l'impianto di fondazione, e considerare cioè l'intero impianto di fondazione come un unico progetto architettonico da recuperare, per ottenere possibilità di gestione anche economiche che consentano un vero progetto di restauro.

È necessario ipotizzare strategie e indicare strumenti adeguati per governare questo processo operativo, individuando nel concorso di progettazione l'affermazione del principio di democrazia urbana che meglio di altre può garantire un risultato sotto il profilo della qualità architettonica, qualità che in questi ultimi 40 anni è diventata sempre più rara.

Per questo l'Ordine degli Architetti della Provincia di Latina ha voluto sollecitare soprattutto la classe politica, i Sindaci delle città di Fondazione, affinché s'individuino un percorso e un progetto politico unitario atto a reperire le risorse economiche necessarie per mettere le ali a questo processo di riqualificazione delle città nuove.

Nell'immediato sarebbe auspicabile istituire in tutte le città di fondazione una Commissione per la Qualità architettonica, in sostituzione di quella edilizia, dotandola di tutti gli strumenti utili per valutare i progetti: nuovo regolamento edilizio, piano del colore, piano del verde, piano delle insegne e altri strumenti che nel corso dei lavori si rendono necessari. Sicuramente ciò contribuirà ad evitare che, all'interno dei nuclei di fondazione, si possano continuare a realizzare progetti che in maniera irreparabile vanno a compromettere quel lavoro di tutela e di recupero complessivo che si vuole avviare.

* Convegno, Latina 4 dicembre 2003, Palazzo della Cultura

La legge regionale per le città di fondazione

Tra gli strumenti normativi regionali più attenti, relativi al governo ed alla valorizzazione del territorio, merita particolare rilievo la legge regionale sulle Città di fondazione, in essa infatti sono sinteticamente raccolti i parametri guida per una corretta lettura storica, premessa di una propositiva azione di valorizzazione del bene culturale.

Secondo la legge 1089 del 1939, legge fondante della salvaguardia istituzionale del bene storico-artistico, le opere degli anni trenta sono testimonianze che godono di tutte le prescrizioni cautelative e di tutela atte a 'trasmettere il bene alla posterità'.

Già Cesare Brandi nella sua Teoria del Restauro, tradotta poi in circolari ministeriali trasmesse alle Soprintendenze come metodologie da rispettare per preservare e restaurare il bene, indicava nella 'istanza storica' (ovvero l'appartenenza dell'opera ad un preciso periodo storico del quale il bene stesso si fa testimonianza) il parametro primario da rispettare. Dunque la tutela delle Città di fondazione promossa ed incentivata dalla legge regionale (pur motivata dalla indiscutibile importanza di queste architetture) supera ogni valutazione di merito, relativamente alla qualità delle opere, evidenziando invece il significato storico, il carattere di 'confine' e contemporaneamente di 'spartiacque' tra due periodi storici contigui che veicolarono tramite l'arte e l'architettura, i fermenti della modernità. L'accostamento perciò ai grandi precedenti storici riguardanti le città ideali del Rinascimento quali Pienza, Sabbioneta ... oppure alle grandi realizzazioni contemporanee come Chandigar o Brasilia, è motivato in primis dalle comuni finalità dell'architettura impegnata nei secoli a realizzare ambientazioni ideali e insiemi funzionali che siano manifesto del 'sentire' umano di una determinata epoca, dunque non confronti di qualità stilistica tra opere temporalmente lontane, ma correlazioni storiche dell'architettura alla ricerca di comun denominatori.

La scelta perimetrata sulle Città di fondazione è spontaneamente motivata dalla simultanea nascita sul territorio di questi importanti prototipi moderni. Questa 'categoria' ben individuata delle città nuove

inoltre si lega pienamente a quella visione 'sistemica' del bene culturale che tende ad ordinare la vastità del patrimonio, associando tra loro beni omogenei o che abbiano tra loro analogie e correlazioni.

Ma la motivazione più forte che individua la legge regionale è rintracciabile nella volontà di recuperare l'unità della produzione artistica ed architettonica italiana mediante l'attenta lettura critica degli anni trenta, quale momento di grande ispirazione, innovazione ed evidenza del Novecento.

Da una conoscenza approfondita dei fenomeni e delle realizzazioni del secolo scorso sarà dunque più efficace e qualitativamente migliore, l'azione di recupero e la valorizzazione di questi significativi centri del territorio.

Le fondazioni infatti offrono un confortante esempio di aggregazione sociale. Il lessico architettonico delle edificazioni è di pura sperimentazione moderna, il riferimento stilistico è di volta in volta caratterizzato dall'assimilazione ed evoluzione del linguaggio internazionale che spazia dalle figurazioni razionali all'influenza mediterranea. Non di meno l'orizzonte dell'architettura italiana degli anni Trenta, così diffuso e variegato, può nell'attualità confortare la ricerca progettuale, come un importante riferimento per una elaborazione architettonica di qualità.

La Legge regionale 27/01 (Interventi per la conoscenza, il recupero e la valorizzazione delle città di fondazione) è nata come una normativa mirata ad una azione puntuale sul territorio e su alcune sue caratteristiche salienti, oggi è oggetto di attenzione, non solo da parte di molti studiosi, ma anche dalle istituzioni impegnate al governo delle città e del territorio.

Ma la legge più in generale è impegnata nella ricerca dell'identità architettonica e urbanistica del territorio e nella capacità di riconoscere i caratteri e l'unitarietà originaria intorno alla quale il territorio stesso si è sviluppato.

Nel territorio pontino, in particolare, è ben radicata nella popolazione locale, la consapevolezza di rappresentare ancora oggi un modello di pianificazione estremamente razionale ed innovativa finalizzata al ciclo produttivo agricolo ed alle consequenzialità del vivere: lavoro, residenza, aggregazione sociale.

Il tempo ed alcune derive, molte volte negative, hanno modificato l'equilibrio originario, ciò nonostante le fondazioni pontine conservano ancora quei caratteri che sono stati tipici del linguaggio moderno del Novecento, oggi considerato come traccia storica di pregio da tutelare.

Ma parallelamente al tema della conoscenza, prende forma con maggiore evidenza quel secondo aspetto della titolazione della legge riguardante la valorizzazione, intesa anche come ricaduta di fattori positivi nella contemporaneità. I parametri più evidenti del processo di valorizzazione possono essere sintetizzati in azioni come la divulga-

zione, perché il processo di conoscenza non rimanga appannaggio di pochi, la conservazione, perché un tale patrimonio possa essere trasmesso inalterato ai posteri sui parametri imposti dalle Soprintendenze di Stato, ed il recupero per un utilizzo appropriato e sostenibile di questi contesti. Particolare interesse riveste la salvaguardia di quel 'tessuto connettivo' rappresentato dalle opere della bonifica, la rete dei canali, le tecnologie idrauliche, le viabilità poderali. Così come particolarmente doverosa appare l'azione di tutela del paesaggio, antropico o naturale che sia.

La complessità e l'estensione di queste problematiche induce comunque a promuovere intese tra le istituzioni di vario livello e le realtà scientifiche per una collaborazione con finalità ed intenti comuni, senza le quali risulterà vano o comunque debole e frammentario l'impegno per la crescita del territorio.

Gianni Accasto

La bonifica pontina

La bonifica pontina, considerando l'insieme dei suoi aspetti sui differenti piani dell'architettura, del disegno urbano, della pianificazione territoriale, della politica demografica e agraria, costituisce indubbiamente un luogo privilegiato dove indagare e definire, nel concreto della realizzazione, ipotesi, metodi, risultati, obiettivi, significati e contraddizioni della gestione fascista del territorio.

Innanzitutto, occorre fare qualche riflessione sulla reale entità della bonifica. Il concetto di bonifica del fascismo è in realtà molto elastico: circa il 50% del terreno agricolo è classificato nel '35 come area di bonifica: ma opere effettive di trasformazione si ebbero praticamente solo negli 800 kmq dell'Agro pontino. Inoltre gli investimenti in opere di bonifica furono meno della metà di quelli in salvataggi industriali; i disoccupati impiegati nei lavori non più del 3%.

Si può dire che il 'modello rurale' di sviluppo del fascismo è stato essenzialmente un *modello retorico*, propagandistico; sul piano economico la bonifica ha svolto un ruolo marginale, di supporto allo sviluppo industriale, come si vedrà esaminandone lo svolgimento.

Il momento decisivo, inizio effettivo della bonifica, fu l'affidamento della direzione dei lavori all'Opera Nazionale Combattenti, nel 1931. A novembre, assunta la proprietà dei primi 1800 ettari, l'ONC fece giungere i primi 3000 operai in località Cancelli di Quadrato, centro dei precedenti esperimenti di bonifica e sede della stazione dell'Istituto Antimalarico Pontino, a 9 km dalla ferrovia Roma-Napoli, dove sarebbe sorta la stazione di Latina Scalo.

A questo punto si incomincia a procedere con quella che, più che celerità, naturalmente fascista, cara agli agiografi, è una crescita senza piani e non comprensibile all'interno di una corretta gestione economica della bonifica. Il 5 aprile 1932 Mussolini, in un sopralluogo al Quadrato, trova un podio per annunciare la decisione che proprio lì sorgerà un borgo per 5000 abitanti. Il 30 giugno viene posta la prima pietra del nuovo comune, Littoria, che sarà inaugurato il 18 dicembre, con un discorso di Mussolini che annuncia due decisioni: portare Lit-

toria a 50.000 abitanti, e completare la bonifica con altri due comuni, Sabaudia e Pontinia. Di Aprilia e Pomezia, non viene fatto cenno; e questo è il primo segnale che chiarisce la loro ragione essenziale di *continuazione ripetitiva* dell'operazione di bonifica. Non si può cioè ritenere il procedere dell'esperienza così occasionale come apparirebbe da queste improvvisazioni: siamo invece probabilmente di fronte alla capacità di cogliere rapidamente l'opportunità per utilizzare al massimo la *rappresentazione riuscita* di un successo.

La fondazione di Latina, prima impresa di costruzione in terra di bonifica, si impantana subito nelle mitologie agiografiche della propaganda. Per il primo piano regolatore - viene da alcuni raccontato - Mussolini riesce quasi a evocare sul posto con la sua sola voce un eroe, rispondente all'armonioso nome romano di Oriolo Frezzotti, più uso ai rudi capanni da caccia della palude (le 'lestre') che al chiuso astratto degli studi di architettura; questo, affiancato dall'ingegner Savoia dell'ONC (riferimento presago ai fondamenti del regime, che sarà ripreso nel nome della seconda città) dà rapidamente, nello spazio di una notte, il poco di tecnica che può dare. Ma questa apparente pochezza si rivela preziosa preveggenza con il piano regolatore di ampliamento del '34: il salto di scala (da 10.000 a 50.000 abitanti), che avrebbe messo in crisi qualsiasi medio studioso di urbanistica, è superato disinvoltamente aumentando l'edificazione (si potrebbe dire: la densità) su alcuni lotti, allargando il perimetro, e aggiungendo qualche edificio pubblico.

A Frezzotti sono dovuti infatti buona parte degli edifici pubblici del centro, attraverso un coinvolgimento partecipativo ante-litteram con le committenti gerarchie del regime, che avrebbero fornito le piante, rivestite di ornato, dall'architetto. Venendo allo stile, il discorso è essenzialmente di 'congruenza al tema': stile 'rurale' nella piazza del Quadrato densa di memorie; anonimi ma dignitosi mattoni in piazza del Popolo; marmo imperiale (littorio, insomma) nell'attuale piazza della Libertà (non manca, è ovvio, un edificio con pianta a M).

A parte la fretta, comunque, niente di molto distinguibile rispetto agli interventi contemporanei di routine.

Sono invece notevoli documenti del secondo futurismo i due edifici di Angiolo Mazzoni, le Poste e la Stazione, trattati ingenerosamente da Persico come 'paradossi plastici', che nonostante le pesanti alterazioni testimoniano di una affascinante ricerca personale e di una capacità originalissima di costruzione dell'immagine della modernità.

Il tessuto dell'edilizia residenziale, coerentemente con il piano, si svolge in un *décalage* di classe: dalle case per i funzionari al centro a quelle popolari al margine verso Roma, interessante intervento di qualità sul tema del quartiere razionale, progettate da Nicolosi per lo ICP.

La banalità del piano viene vista subito dai tecnici che se ne occupano come elemento secondario rispetto al modello di assetto del territorio, basato su una struttura intermedia di borghi di servizio - centri delle operazioni di bonifica in prima fase, in seguito supporto delle unità poderali-familiari - organizzati dai centri comunali. Al di là dell'ideologia ruralista del regime, su cui occorrerà tornare, e della direttiva mussoliniana sui *centri comunali* da non chiamare città, la strutturazione di un'area relativamente vasta secondo determinate razionalità tecniche - più proprie dell'operazione di bonifica che dell'utilizzazione agricola - viene ad essere identificata con le ipotesi di piano regionale di cui la cultura urbanistica si sta cominciando ad interessare.

Luigi Piccinato, in occasione della prima mostra dei piani regolatori nel 1930, aveva posto il problema dei piani regionali e del piano regolatore nazionale. Si andava diffondendo la conoscenza delle elaborazioni internazionali in questo campo, schematizzabili con buona approssimazione nella polemica che vedeva Giedion, segretario dei CIAM (Congressi internazionali per l'architettura moderna) osteggiare violentemente le ipotesi di Stein, Mumford, e in genere del movimento *Greenbelt Towns* (che, a partire dalle città giardino, aveva approfondito i temi del *regional planning*): che è anche un aspetto della polemica di Le Corbusier con Ginzburg e gli altri disurbanisti sovietici.

I termini di questa polemica erano tuttavia in Italia più luogo di mediazione che di scontro tra i tecnici 'moderati' (Portaluppi, Muzio, Piacentini, lo stesso Giovannoni), vicini alle elaborazioni di provenienza diversa dal *mainstream* razionalista (Geddes, Unwin), e i giovani, che privilegiavano le esperienze delle Siedlungen tedesche o le tematiche lecorbusiane.

Questa convergenza, fondata su una cultura piccolo-borghese *antiurbana perché antioperaia* (e le eccezioni tra gli intellettuali italiani sono, futuristi a parte, esemplari ma isolate), era poi quasi imposta dai modelli *programmaticamente risolutori dei contrasti* proposti dal regime, tra cui quello della bonifica pontina viene rapidamente a porsi come esemplare. Si è parlato di staticità del modello territoriale pontino (Mioni soprattutto), dove l'unico sviluppo previsto nel tempo era l'aumento del numero dei poteri con il passaggio dalle colture estensive

a quelle intensive (peraltro contraddetto, come si è visto, dalla logica della 'battaglia del grano'). Ma questa staticità, oltre che alla priorità dei problemi 'tecnici' della bonifica nella gestione dell'ONC, può essere ricondotta alla *rappresentazione* di un modello economico, quello corporativo, che mirava a 'ridurre i rapporti di produzione ad un sistema veramente armonioso', che è 'la più netta affermazione della superiorità dell'etico (o se si vuole del politico, ma solo in quanto il politico discende ancor più direttamente dall'etico) sull'economico'. Sbocco logico di tale posizione 'è la negazione dell'economia' (Asor Rosa). Accettata comunque come un a-priori la validità e la preminenza del modello territoriale, i suoi aspetti parziali - i piani delle città, la loro localizzazione, le caratteristiche dell'edilizia - divengono uno dei luoghi di scontro, *all'interno del regime*, della cultura architettonica.

La seconda città, Sabaudia, viene costruita dopo un concorso bandito il 21 aprile 1933, su progetto di Cancellotti, Montuori, Piccinato e Scalpelli. Anche nei limiti, subito colti da alcuni critici, di un razionalismo novecentista, Sabaudia rappresenta quasi una lettera di intenti - inoperante solo in quanto modello - delle proposte di controllo e programmazione dello sviluppo urbano di una cultura urbanistica in formazione. Inaugurata il 18 dicembre dal re, diviene subito, con la nuova stazione di Firenze, uno dei nodi delle polemiche sull'architettura. Ma la mediazione, attuata con la convergenza nel giudizio della commissione, tra Giovannoni e Libera contro l'accademia *naïve* di Fasolo e dei tecnici dell'ONC, ne fanno uno dei punti di forza delle posizioni legate al 'Movimento Moderno' nell'architettura e nel disegno urbano. Sono gli anni in cui i toni del dibattito sono più accesi, e probabilmente proprio per non fornire ulteriori occasioni, la terza città, Pontinia, viene affidata dall'ONC a un dipendente, l'ingegner Pappalardo, affiancato dal solito Frezzotti, che per il tema del piccolo centro 'rurale' ricorrerà a una *contaminatio* parodistica tra le forme del razionalismo 'tecnico' dei progettisti dell'ICP e un improbabile '900 vernacolare. Fondando Pontinia, il 19 dicembre 1934, Mussolini annuncia i due ultimi comuni, Ausonia e Aprilia: diventeranno Aprilia e Pomezia. Non se ne era parlato prima, ma la decisione di costruire i due centri (uno addirittura fuori dell'agro pontino) non è tanto volontà di completamento, quanto necessità di sfruttare al massimo un progetto su cui si fonda una notevole parte delle fortune propagandistiche del regime. Il risultato penoso di Pontinia, e la liquidazione amministrativa del dibattito, permettono che si torni ai concorsi. Il risultato è identico; vince il gruppo Petrucci, Tufaroli, Paolini, Silenzi, con due progetti anonimi. Quelli di interesse notevole, per Aprilia, di Libera e del gruppo Fariello, Muratori, Quaroni, rimangono negli spazi ristretti delle pagine delle riviste e del dibattito tra i tecnici.

Nella bonifica compaiono in primo piano due elementi attorno ai quali l'ideologia del regime e l'architettura articolano i loro rapporti: la 'ruralità' e la 'popolarità'. Sul tema, molto trattato dalla critica contem-

poranea, della 'ruralità' e dell' 'antiurbanesimo', è opportuno fare una serie di considerazioni. Nel caso della bonifica, anche più esplicitamente che altrove, è difficile stabilire quanto si tratti di un reale tentativo di gestione e quanto di una *costruzione programmaticamente ideologica e celebrativa*.

È comunque molto difficile credere che si sia pensato di passare direttamente a una prassi concreta di governo, partendo da quelle che sono state definite 'artificiose e sommarie ricostruzioni generali, immaginosamente estese nello spazio e nel tempo, da cui si estrapolano 'leggi' e 'scientifici' destini della civiltà ... da Nietzsche a Spengler fino - in calando - a Frobenius' (Bonfanti-Porta).

Del resto, i dati sulle migrazioni interne durante il fascismo, sul progressivo spopolamento delle campagne e sulla 'battaglia demografica' sono abbastanza eloquenti nel mostrare, più che un fallimento, una marginalità reale, al di fuori dei dettati della propaganda. Il piano su cui invece, proprio per il carattere di assolutezza e estraneità a qualsiasi reale dialettica, erano presenti margini di praticabilità, era quello di alcuni aspetti 'tecnici' che venivano liberati da tutta una serie di impacci e di confronti altrimenti inevitabili; esempio chiarissimo proprio la bonifica, il cui 'successo' tecnico iniziale (elemento propulsore dell'impegno crescente, per chiari fini celebrativi, del governo) era dovuto in larga parte alla semplicità schematica delle premesse.

Si è già detto del variare, del crescere concitato degli obiettivi, e quindi del formarsi di un dibattito, sia pure agiografico, sul piano pontino. Questo dato minimo sembra comunque costituire una preoccupazione per i tecnici della bonifica, che hanno motivi per non volere interferenze. Diffidando anche dell'ufficiale agiografia sull'urbanistica come soluzione dei problemi dell'urbanesimo, propongono la più 'moderata' disciplina della 'ruralistica', segno probabile di quanto la gestione 'tecnica' divenisse difficile col crescere delle esigenze spettacolari, esigenze con le quali tentarono di trovare spazio gli architetti.

Gli interventi 'disciplinari' sulla bonifica sono però stranamente generici, più enunciazione della volontà di ricoprire determinati spazi che elaborazione e riflessione. Le amare osservazioni di Persico sulle teorie urbane dei razionalisti come 'interamente comprese in Fourier' vanno chiaramente a definirne alcuni limiti. Si trattava tuttavia di una situazione diffusa, radicata nella cultura borghese. Le prime disposizioni di Mussolini riguardo alla definizione dei comuni pontini 'non città ma centri comunali agricoli al servizio della bonifica', hanno un background nelle leggi generali già ricordate sullo 'sviluppo della civiltà'; infatti colgono indubbiamente l'occasione per utilizzarne a sostegno del regime il semplicismo didascalico, e fanno riferimento alla diffusione, di cui si è detto, nelle classi borghesi e piccolo-borghesi di un antiurbanesimo come antioperaismo.

Piccinato, nel suo articolo *Il significato urbanistico di Sabaudia*, si mostra decisamente subordinato a questa mistificazione, e accanto a

intuizioni di indubbio interesse ripete i luoghi comuni sulla città propri di certa cultura italiana. 'Non sono città ma centri comunali 'agricoli'. Il fine di esse non è di vivere alle spalle della bonifica, ma all'opposto esse sono sorte al servizio della bonifica', sono quasi le stesse parole di Papini 'la città non crea, ma consuma' di cui Gramsci dirà 'a parte le sciocchezze 'assolute' è da rilevare come il Papini abbia dinnanzi il modello *relativo* della non-città'. Gramsci coglie qui, con tutta chiarezza, cosa che non riescono a fare gli architetti, il segno regressivo del ruralismo volgare in cui il fascismo li costringe. La cultura architettonica italiana non era però isolata come critici frettolosi vorrebbero far credere: trovava in tutta una serie di elaborazioni europee anche troppi motivi a sostegno di queste posizioni scorrette. La ideologia dell'artigianato, della cultura 'popolare', del folklore come alternativa alla cultura eclettica non sono soltanto in Morris, ma anche nel Bauhaus di Itten o della sedia ungherese di Breuer, o nella casa Sommerfeld di Gropius, o negli articoli sui sellai e nella casa a Payerbach di Loos. Non se ne vogliono negare qui le valenze positive di premessa al recupero della architettura al di fuori degli storicismi evolutzionisti; è importante però chiarire che la cultura architettonica italiana è in queste posizioni - assunte più o meno equivocamente, più o meno strumentalmente - in sintonia con quella europea; e che questa sintonia, come si è già detto, si ritrova anche nei riguardi del fascismo. Non bastasse ricordare le mai nascoste simpatie di Le Corbusier, si possono anche ritrovare su 'Quadrante' le citazioni di Giedion dell'*andare verso il popolo* mussoliniano, per capire come, sia sul piano dello specifico che su quello strutturale, vi fosse un'omogeneità sostanziale nella cultura architettonica europea, appena contraddetta dai pochi esempi di May o di Schmidt.

Del resto, nella sua povertà schematica, la costruzione teorica comune dei razionalisti italiani non trova difficoltà a conciliare i riferimenti internazionali con le 'specificità nazionali'. Infatti uno dei pochi espliciti obiettivi teorici del fascismo era proprio la capacità di adattare alle esigenze italiane attuali tutte le teorizzazioni politiche precedenti e internazionali. Qui non ci interessa quanto si tratti in realtà di empirismo volgare, ma come in uno schema analogo fosse possibile - anzi *doveroso* - sistemare internazionalismo e particolarità nazionali della nuova architettura. Sempre su questo punto, di fronte alle mitologie che individuano i limiti teorici del razionalismo italiano in posizioni come la mediterraneità, occorre ricordare le critiche di Persico alla mediterraneità di Le Corbusier 'avec l'Acropole dans le ventre' come una figura di De Chirico. Così come per le mitologie sulla debolezza implicita nei rapporti artistici tra, per esempio, Terragni e Sironi, va ricordata la statua neoclassica del padiglione di Mies Van der Rohe per l'esposizione di Barcellona. Quale fosse uno dei limiti, capace di precludere la comprensione dei condizionamenti, lo ha scritto Rogers: 'Credevamo, secondo un'opinione già diffusa in Europa che

una buona architettura fosse veramente un elemento determinante per la rivoluzione sociale, per un risanamento della società. Credevamo che facendo un'architettura migliore avremmo migliorato il nostro paese'.

L'equivoco descritto da Rogers sembra permanere in certa critica attuale, quando oggetto della sua attenzione sono le architetture più significative degli anni tra le due guerre. Sembra cada su tutto una strana frustrazione per l'inutilità, la non rilevanza dell'architettura. Non credo, alla luce dei suoi scritti più recenti, che oggi Tafuri individuerrebbe come elemento nodale di Sabaudia 'la contraddizione che ritroveremo poi accentuata in tutta l'urbanistica italiana del dopoguerra: la capacità di creare premesse e modelli operativi più o meno validi, ma l'incapacità di tradurre quelle premesse e quei modelli in configurazioni congruenti'. È quindi almeno una forzatura l'uso che ne fa il Mariani per suffragare le sue recenti considerazioni sul fallimento di Sabaudia come debolezza del razionalismo italiano (considerato per di più come semplice debitore di un razionalismo europeo esso stesso schematico, rigido, incapace di cogliere e recepire le esigenze reali). Lo stesso Mariani ricorda - come soluzione possibile e non praticata - l'attenzione di Persico a Wright, dimenticando che Broadacre City non è molto diversa da una bonifica pontina col frigorifero.

Occorre invece ribadire che non ci troviamo di fronte a fallimenti 'disciplinari': il fallimento è quello generale - della bonifica come esperimento di gestione del territorio; è in questo fallimento che le differenze di qualità dei centri perdono qualsiasi rilevanza; e soprattutto è importante capire che lo stesso fallimento è marginale di fronte al problema prioritario: gestione dell'operazione di propaganda.

Sul finire dell'esperienza pontina, i miti della popolarità e della ruralità vengono a sovrapporsi. La costruzione di Pomezia, fuori dall'agro pontino, alle porte di Roma, e le proposte di borgate periferiche, come la Magliana nuova, segnano la diffusione generalizzata di un modello degradato. L'Italia, 'paese che più di tutti costruisce in Europa' come scriveva Pagano, in realtà realizza in questi anni nel campo dell'edilizia popolare molto meno che nel primo dopoguerra; per di più giustificando con l'autarchia l'impoverimento generale delle realizzazioni, e tentandone il recupero ideologico con le case 'popolarissime'.

Sulla base di queste valutazioni di Pagano, di recente si è riproposta (anche nell'ottimo saggio di Bonfanti e Porta) una lettura in positivo del modello di sistemazione delle fasce periferiche urbane degli ultimi anni '30. Quando si arriva quasi a una generalizzazione del modello degradato dei centri pontini, con la borgata rurale, dove intervento pubblico, col meccanismo di espulsione ed emarginazione, e immigrazioni 'spontanee' avrebbero segnato il volto delle città italiane sino agli anni '60 (si pensi - anche sul piano delle teorie di gestione del territorio - ad esempio per Roma, alla funzione di 'fasce frenanti' dell'immigrazione attribuita da molti tecnici alla cintura dei comuni a sud).

È molto difficile dopo queste riflessioni collegare le attuali proposizioni sul decentramento, i modelli territoriali, lo sviluppo integrato del territorio alla retorica della vita sana e austera, dell'orto, della naturalità della campagna.

Già nella loro relazione al progetto per Aprilia, alcuni concorrenti si erano interrogati sulle fonti di reddito degli abitanti, dato che i contadini avrebbero dovuto risiedere sulle terre, e 3.000 persone gravitati sui servizi erano troppe. Nella riproposizione della famiglia come modello di gestione dell'agricoltura - scelta anche questa che ha segnato pesantemente i progetti di riforma degli anni '50 - e nella separazione delle borgate-dormitorio dalle aree produttive, si definisce una scelta di emarginazione e di sfruttamento cui i discorsi sulla ruralità e sulle case popolari faranno da copertura anche troppo trasparente.

Dal punto di vista delle discipline urbanistiche, è ormai chiaro che la bonifica e le città pontine sono poca cosa; e il loro successo, come ha giustamente osservato il Mariani, rappresenta 'l'appoggio politico e la simpatia che gli altri paesi occidentali manifestavano al fascismo italiano; senza queste manifestazioni il caso delle 'città nuove' avrebbe avuto tutt'altre dimensioni'.

Gli aspetti celebrativi della bonifica divennero comunque sufficientemente chiari abbastanza presto, e nelle polemiche per la costruzione dell'arte di Stato, dell'arte fascista, furono in molti a cercare di usarli per candidarsi all'ufficialità. A parte l'occasione progettuale di Sabaudia, nel '33 abbiamo un intervento estremamente significativo: 'La nostra relazione su Littoria è pronta, le carte e le fotografie sono state incollate sulle tavole. Van Eesteren prega l'architetto Bottoni di spiegare. Dopo Londra. Berlino, Parigi, ecco Littoria. Ci accorgiamo di essere al centro di un'attenzione curiosissima' (Bardi).

Pier Maria Bardi, che ha raccolto intorno alla rivista 'Quadrante' un gruppo di architetti comaschi e milanesi, è tra i primi a cogliere della bonifica gli elementi, proposti dal regime, di spettacolarità, di spiegamento dell'ideologia, di trionfo della volontà di potenza.

L'occasione scelta, non tanto per un'adesione, quanto per proporsi per sostenere un ruolo attivo nella 'battaglia ideologica' della bonifica, è decisamente spettacolare: la crociera del Patris II coi congressisti del IV CIAM, che sbarcherà nell'Europa del Patto a Quattro la Carta d'Atene, dopo aver ascoltato Le Corbusier porre le premesse del piano di organizzazione europea che pubblicherà su 'Prélude'.

Scriva ancora Bardi: 'Si parla del Fascismo. I Sovieti costruiscono città nuove destinate all'industria affollandole con le popolazioni della campagna. Mussolini risana la campagna costruendo i comuni rurali. Siamo alla cerca dell'equilibrio dei piani regolatori delle nazioni. Ancora una volta il tema della città funzionale coinvolge la politica con idee e forme che sono proprie di tutte le età. Si sentono certi discorsi di amici stranieri che ti danno l'impressione che l'Italia ha le ali ai garretti come slancio verso la soluzione dei problemi sociali.

Siamo avvantaggiati fortemente, e ci accorgiamo di creare vari punti interrogativi con il nostro piccolo piano di Littoria. È un sistema che si produce, un'economia nuova. Il ragguaglio sulla legge delle bonifiche, con il conseguente ed eventuale esproprio, meraviglia come 'rivoluzione sociale'.

L'architettura 'Arte di Stato' trova il suo spazio privilegiato nell'ideologia; la pianificazione, la bonifica, sono strumenti di propaganda, di polemica, di battaglia interna e esterna. Il sostegno alla battaglia ideologica è *costruzione*, che precede quella dell'architettura.

'L'incapacità di credere in ideologie precise' che costitui per Persico il *punto ed a capo dell'architettura*, è per molti disponibilità alle esigenze di costruzione dell'ideologia. E il caso del CIAM mostra come questa disponibilità fosse diffusa a livello internazionale.

In Italia, con chiarezza forse maggiore che Persico, Vittorini aveva notato che il termine 'popolare' era 'soggetto ad ogni specie di convenzionalismi e predisposto, nei suoi motivi, a suggestioni retoriche'; occorre, ad evitare questi rischi, porsi il tema dell'essenzialità come tema non già determinato da speciali condizioni economiche, ma reso necessario per tutti dalle condizioni stesse della vita moderna; porse in termini di 'casa minima', di casa 'minimo comune multiplo', non di 'casa popolare'.

Gli articoli sulle riviste di architettura, sullo Stato o sulla città corporativi (Ciocca, Banfi, Rogers), invece, se non derivassero dall'esigenza di prendere posizione, potrebbero essere liquidati con le dure ironie di Persico, o aggiungendo gli autori all'elenco anche troppo esteso dei 'Bouvard e Pécuchet della politica, della cultura ...' di cui parla Gramsci.

Emerge cioè sempre meglio il carattere celebrativo di queste operazioni, e insieme si chiarisce il carattere di 'celebrazione di realtà pre-

sunta' riservato dal fascismo all'aspirante arte di Stato; diviene chiaro come il tentativo, esplicito in Bardi, o nelle testimonianze di Carlo Belli, di adesione 'verbale' alla celebrazione per acquisire comunque lo spazio per l'operazione artistica fosse frustrato dall'inizio proprio per il ruolo di 'spazio verbale' destinato all'arte dal regime.

Il piano e il ruolo celebrativo-spettacolari della bonifica si svolsero comunque con il contributo solo marginale degli architetti. Dopo la presentazione ad Atene, Bardi trovò notevoli difficoltà a collocare ulteriormente la sua opera.

Il suo soggetto cinematografico 'L'americana di Sabaudia', non venne realizzato; venne invece girato 'Sole' di Blasetti, che già nel '30 era stato autore di 'Terra madre' di ispirazione dovgenkiana. La piana e il cinema si incontreranno ancora nella oleografia devozionale di 'Cielo sulla palude', sino allo svelamento finale de 'Il potere' di Tretti, che è lo stesso dell'Eros e Priapo' gaddiano: 'Approdato quasi un contrabbandiere e le febbri, al convegno sotto la Cisterna, per la Pratica di Mare. Colà giù ne le melme rasciutte e nel zanzarume a la trebbiatura pometina, e in sulle aree ed aje: alle bagnature di Riccione o di Ostia o d'altro qualunque lido della Italia dov'egli apparisse ignudo del torso co' tettarelli sua, che niuno infante appetiva: o negli ospitali e nelle cucine pubbliche dove si ministrano a' poveri le minestre magre della carità (non sua) o in nelle scuole dove si tirano cantatine di gola all'unisono agli innocenti: o in nella sala del Mappamondo, dovché aveva allogato a far tutto il mappamondo suo dittatorio. A la trebbiatrice, a inghirlandare il Trebbiatore e a tessergli d'attorno lor festevoli carole, eran le donne de' cinquecento fidi travestite da ciociarine, o pometine villanelle, con cappelli di paglia ondulanti ne l'efimero spiro del mare: ch'erano di quei larghi e dolcemente floreali e mesodorati dei vaudevilles d'antanno'.

... si fondano le città. Mussolini*

12

Sebbene avviata sulle tracce dei precedenti tentativi - da quelli più remoti a quelli pontifici (da Leone X a Sisto V e poi Pio VI) - e di fatto in continuità con quello del Genio civile del 1918-1921, non c'è alcun dubbio che tra le non poche bonifiche promosse e avviate dal governo fascista in diverse parti d'Italia, quella dell'Agro pontino sia stata la più rilevante per dimensione e qualità e, nonostante le molte critiche, solo in parte giustificate, quella di maggiore successo.

Una risonanza certo amplificata dalla propaganda di regime: all'interno, con la 'terra ai contadini', che dava in qualche modo risposta, anche se simbolica, ai movimenti fioriti alla fine della prima guerra mondiale, di cui il fascismo delle origini si era di fatto appropriato, ma anche dando fiato alla retorica ruralista del regime; all'estero, con la 'terra redenta', a dimostrare, in particolare, che l'Italia stava facendo il possibile per utilizzare al meglio il proprio territorio, tuttavia insufficiente a sfamare il suo popolo, legittimando così l'espansione coloniale, fortemente contrastata dagli altri paesi europei, anche con le 'sanzioni' economiche.

Al di là della propaganda, comunque, si trattò davvero di un'opera colossale, la cui riuscita non può essere oggi valutata sul metro delle ambizioni e della retorica di allora, ma piuttosto con i mezzi impiegati e, nel bene e nel male, con la 'messa in funzione' di un territorio che da allora ha potuto entrare nella storia, scrivendola come ha potuto.

Il successo della bonifica pontina si deve per altro in gran parte all'essere stata concepita e attuata come 'bonifica integrale' (secondo la definizione del Serpieri). Non solo opere idrauliche, quindi, ma tutto quanto necessario a rendere l'area abitabile e produttiva: dalle strade (per circa 800 km) al sistema insediativo, dall'organizzazione dei principali servizi alla profilassi anti-malarica agli studi agronomici, per una terra difficile e mai coltivata. Senza dimenticare la riqualificazione ambientale, piuttosto un 'risarcimento' della boscaglia sacrificata in pianura - ricavandone tonnellate di autarchico carbone vegetale - a cui si deve, per opera della Milizia forestale, su terreni ceduti dall'O-

pera Nazionale Combattenti (ONC), il Parco nazionale del Circeo e il rimboschimento delle pendici dei Monti Lepini e Ausoni.

Con qualche inevitabile dissidio, nell'area continuarono a operare le 'vecchie' Università agrarie e i due preesistenti consorzi di bonifica: Pontina e di Piscinara (poi di Littoria). Ma fu soprattutto l'ONC che di fatto divenne fulcro ed elemento dinamico per l'intera operazione, grazie alle particolari agevolazioni statali di cui godeva, ma, soprattutto, avendo acquisito per esproprio oltre 150.000 ettari, eliminando così alla radice la causa di tanti precedenti fallimenti in materia di bonifiche: il frazionamento proprietario e/o l'inerzia della grande proprietà.

Al termine (1939), furono assegnati poco più di 5.000 poderi (mediamente di poco superiori ai 15 ettari) ad altrettante famiglie, oltre a quelle della zona e della provincia di Roma, 'importate' in prevalenza dalle Venezie e dalla Romagna, zone allora poverissime, su 'segnalazione' dei prefetti delle relative province di origine. Un risultato dunque modesto, in termini meramente economici, soprattutto riguardo l'agricoltura, che tuttavia non cancellò il sapore epico della vicenda, nemmeno dopo la guerra e la caduta del regime.

Era nata infatti una nuova provincia. E i borghi rurali e, soprattutto, le città di fondazione, segnavano il coronamento dell'impresa, la 'conquista' del territorio bonificato, la sua triangolazione e il suo 'controllo': Littoria (1932, ora Latina), Sabaudia (1934), Pontinia (1936) e Aprilia (1937); ancora Pomezia (1938), in realtà al di fuori dell'area - di cui fu infatti definita 'porta' - e piuttosto a 'raccordo' tra questa e quella interessata dalla precedente bonifica dell'Agro romano. Nuove città per un regime che, fino ad allora, aveva coltivato una ideologia decisamente anti-urbana, presentando l'urbanesimo come un male sociale e tentando, almeno in via di principio, di scoraggiare l'inurbamento, per altro senza risultati apprezzabili.

Stando alle cronache sembra del resto che perfino Mussolini, il quale alla posa della 'prima pietra' di Littoria aveva voluto minimizzare il carattere 'urbano' - come 'semplice' borgo rurale - rimanesse poi

sorpreso dal successo 'mediatico' dell'evento, che seppe comunque ben cavalcare, subito dopo, spostando in qualche modo i riflettori dalla campagna alle 'nuove' città. E questo anche se per Littoria, a fronte del successo di pubblico, la critica architettonica e urbanistica, fu assai più severa, certo anche per la modestia del progettista, Oriolo Frezzotti (con Carlo Savoia). Se infatti le modalità di affidamento di tale incarico - progettare una città di 5.000 abitanti - restano ancora storicamente controverse, esso fu certamente frettoloso, privo di un programma definito e, secondo alcune testimonianze (però di parte), giocato decisamente al ribasso.

In un certo senso fu quindi la crescita di importanza attribuita/riconosciuta alla fondazione delle nuove città, soprattutto in termini mediatici, insieme al desiderio di amplificare il programma 'urbano' della bonifica, e magari anche di raccogliere consensi presso le categorie direttamente interessate, che portarono alla decisione di bandire un concorso per il 'piano' di Sabaudia, concepita senza più falsi pudori come vera e propria città, sebbene più piccola di Littoria, e in qualche modo marginale rispetto al territorio interessato.

Come è noto il concorso fu vinto da un gruppo di 'giovani' progettisti - Cancellotti, Montuori, Piccinato (e altri) - che si aggiudicarono anche la progettazione di tutti gli edifici del centro città, pubblici e 'privati' (mentre gli altri edifici pubblici furono comunque affidati ai gruppi selezionati in prima fase), scelta che sottolineava l'unitarietà del 'progetto', ma anche l'importanza attribuita all'immagine architettonica che lo incarnava. Se la scelta della commissione mirava ad animare il dibattito culturale e disciplinare, si può dire che ci riuscì pienamente, provocando anzi vero scandalo, e una spaccatura tra i pro e i contro, tra i tradizionalisti e i 'moderni', i cui echi raggiunsero anche il grande pubblico, in Italia e perfino all'estero, fino a scaldare addirittura le sedi parlamentari.

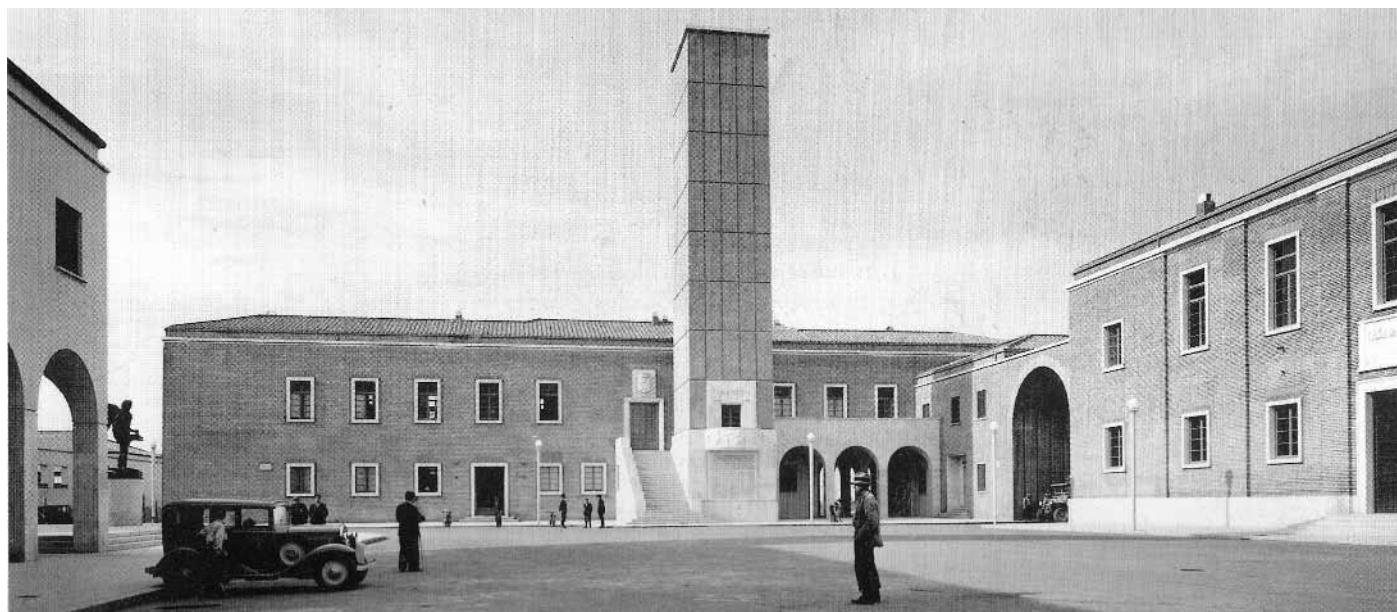
Tanto da richiedere l'intervento dello stesso Mussolini, che nel 1934, ricevendo a Palazzo Venezia i progettisti di Sabaudia e della nuova Stazione di Firenze, volle rassicurarli circa la propria adesione personale all'architettura 'moderna'; anche se poi il documento (ACS, Presidenza del Consiglio dei Ministri, 1934-1936) risulta prudentemente 'non destinato alla pubblicazione'.

Grazie a quel dibattito, comunque, Sabaudia ha potuto continuare nel tempo a essere considerata e presentata come modello e testimonianza della presenza in Italia di una cultura architettonica moderna e razionalista, prima salvando se stessa dalla *damnatio memoriae* delle 'opere del regime', poi fornendo le tracce per il lento recupero, dagli anni Settanta, di tante architetture del ventennio meno fortunate e, non da ultimo, per la rivalutazione delle città di fondazione in genere, e di quelle pontine in particolare.

Ma l'esperienza della 'bonifica integrale' ha lasciato anche un'altra traccia, o più di una, a giudicare dalla ricorrenza, nello stesso periodo, dei nomi, degli argomenti, delle logiche, degli atteggiamenti culturali, e naturalmente delle ideologie, intorno ai temi della città, dell'organizzazione del territorio, e del ruolo assegnato agli enti pubblici nella costruzione dell'una e nell'uso 'razionale' dell'altro. Per la verità è una traccia ormai usurata, e che contrasta in modo irriducibile con la società, l'economia e la cultura di oggi, ma che seppur mutilata sopravvive ancora come 'legge fondamentale' della nostra urbanistica. Con tutti gli equivoci che ne derivano.

* La scritta apparve per molti anni sulla copertina di *Urbanistica*, rivista dell'Istituto Nazionale di Urbanistica (P. Avarello è l'attuale direttore di *Urbanistica*. N.d.r.).

In basso, Aprilia: Piazza del Comune e Casa del Fascio, 1937
(Foto Vasari, Roma. Archivio storico TCI, Milano)



Una nuova condivisa dignità

14

Mezzo secolo è passato da quando, nel 1950, Bruno Zevi, nella sua 'Storia dell'Architettura Moderna', contrapponeva Sabaudia alla *vuota magniloquenza di Littoria o al falso folclore imitativo dei cosiddetti stili minori di Pontinia o di Aprilia*.¹

Alcuni anni dopo, Manfredo Tafuri, nel fondamentale libro dedicato a Ludovico Quadroni, riferendosi al rigore del gruppo Fariello-Muratori-Quaroni-Tedeschi, nel Concorso per il Piano Regolatore di Aprilia del 1936, scriveva che *il progetto esposto alla VI Triennale come unico quartiere moderno italiano reagiva all'insulso populismo ruralista dei Petrucci e dei Tufaroli*.²

Fra loro una serie di altri giudizi analoghi, che sostanzialmente tendono a ribadire quella *distinzione fra cattiva architettura fascista (espressa in forme classiche) e buona architettura antifascista (quella moderna)*.³

Questi giudizi così autorevoli hanno pesato per anni nella cultura architettonica italiana e internazionale ed hanno dato argomenti a quel diffuso rifiuto del fascismo e di tutto ciò che il regime aveva prodotto nel nostro paese, influenzando contemporaneamente, il gusto e la percezione estetica delle persone e, in modo non secondario, le scelte progettuali di chi, dal dopoguerra in poi, si è trovato ad intervenire in questi luoghi. Seguendo, ad esempio, le vicende urbanistiche del Comune di Latina, risulteranno esemplari, in questo senso, il nuovo P.R.G. adottato nel 1972, disegnato da un gruppo di professionisti coordinati da Luigi Piccinato e l'esito del successivo Concorso nazionale per il Centro direzionale.

Nel primo caso, schematizzando molto, si può affermare che il Piano di Piccinato si sovrapponeva decisamente alla città preesistente, negandone il valore, la forma e la funzionalità. In quel clima era prevedibile che i lavori, presentati nel successivo Concorso, prevedessero, quasi tutti, una demolizione dei luoghi centrali e di diversi edifici pubblici della città di fondazione!⁴

Per fortuna lo sguardo, l'atteggiamento, l'attenzione della critica e

della cultura architettonica nei confronti dei centri storici, da una parte, e verso il periodo culturale fra le due guerre, dall'altra, andavano cambiando.

Negli ultimi anni, però, in ambito locale, questa giusta rivisitazione è stata fortemente condizionata da un'avvolgente e autocelebrativa venatura nostalgica, incentrata spesso su questioni stilistiche, sullo stupore verso spazi e architetture, comunque contrastanti con la città contemporanea. Le recenti mostre 'Metafisica Costruita'⁵ e 'Città di fondazione italiane 1928-1942',⁶ peraltro contenitori anche di contributi interessanti, costituiscono due esempi fra i più emblematici in tal senso, pur con le dovute necessarie differenze che, in questa sede, però, non è dato evidenziare.

La questione che si pone, oggi, per i cittadini delle *città nuove* pontine, per gli amministratori, per i tecnici che vogliono reconsiderarle al fine di progettare il presente, la questione centrale che si pone, credo, non è più quella di legittimare in chiave storica questi interventi, bensì di esprimere un giudizio di valore sulla qualità urbana che questi centri, eventualmente, ancora testimoniano.

Latina, Sabaudia, Aprilia, Pomezia, Pontinia, con la loro struttura urbana, sono luoghi capaci di interpretare la contemporaneità, di rispondere alle esigenze e alle aspettative dei loro cittadini? Se la prospettiva che abbiamo di fronte è quella di immaginare e di contribuire a costruire una città solidale, una città che non esclude, ma anzi che favorisce l'incontro e il dialogo delle persone, la risposta allora può essere affermativa.

L'architettura del regime, come ha scritto Vittorio Gregotti nel 1985, *ci ha consegnato attraverso le città pontine il senso della città come insieme ... anche se non dobbiamo dimenticare che essa è in gran parte resto misero e retorico di una tradizione ben più importante*.⁷ Confrontando gran parte delle architetture realizzate in questi insediamenti con quelle qualitativamente più significative realizzate negli anni '20 e '30, in Italia e in Europa, non possiamo non confermare il

giudizio di Gregotti. Nello stesso tempo, però, dobbiamo costatare come proprio nella gran parte delle città di fondazione degli anni '30 e, in particolare, in Agro Pontino, abbia prevalso la linea di *chi riteneva la città come un'entità estetico-rappresentativa, campo di affermazione e propaganda di una data poetica monumentale*, rispetto a chi invece vedeva la città come un corpo sociale da organizzare, partendo dal progetto dei quartieri popolari e dalla rete dei servizi.⁸ Il progetto di Quaroni per Aprilia, esposto alla VI Triennale, in quel momento viene ritenuto il più aderente ai nuovi contenuti della pianificazione; tuttavia il Piano scelto e realizzato è quello di Petrucci, che firmerà ancora i Piani Regolatori di Pomezia, di Fertilia, di Segezia. Certa critica ha liquidato queste esperienze sulla base di un pregiudizio ideologico e, comunque, sulla base di una storia fatta solo di grandi problematiche e di grandi personalità.

La provincia, però, non è il luogo dove finisce il mondo. In quegli anni, proprio questi interventi hanno contribuito non poco a caratterizzare l'Architettura del nostro paese, differenziandosi, ad esempio, dalle esperienze dei quartieri razionalisti nordeuropei e materializzando, invece, quella stratificazione di luoghi urbani che costituiscono l'elemento distintivo delle città italiane. Le piazze, i viali, gli edifici pubblici nei luoghi centrali, i campanili, il disegno della maglia stradale, hanno caratterizzato da sempre gli insediamenti realizzati e progettati nel nostro territorio. Il fenomeno delle città di fondazione, che da dodici che si conoscevano sono diventate centotrenta o forse più, grazie alle ricerche come quella di Antonio Pennacchi,⁹ non sono un'invenzio-

ne di quegli anni, come certa pubblicistica locale, soffermandosi solo sull'evento esaminato, ingenuamente cerca di accreditare. Se solo si volesse considerare, ad esempio, l'esperienza della fondazione delle città nuove in Sicilia, nei primi del Seicento, per ripopolare zone incolte e pressoché deserte, si scoprirebbero delle singolari anticipazioni ed analogie. Fra i settantatré insediamenti progettati, sarebbe sufficiente ripercorrere la storia di Vittoria, le ragioni della sua fondazione, la terra da dissodare, i coloni da attrarre, la forma della sua maglia stradale, la chiesa realizzata in pochi mesi ... Sarebbe sufficiente, ma anche utile per stemperare un certo stupore che alcune recenti mostre, talvolta, si propongono di stimolare con accenti nostalgici.

Non è un problema di stile: le piazze di Littoria-Latina, le attuali piazza del Popolo e piazza della Prefettura, ad esempio, sono delle rotatorie automobilistiche, non favoriscono la sosta e l'incontro, sono luoghi irrisolti con le loro facciate e i loro portici senza bucatore.

Tuttavia queste piazze e queste architetture rappresentano il carattere delle città nuove, ne segnano l'identità e insieme la differenza rispetto alla città contemporanea, quella degli ipermercati e delle periferie senza forma, quella delle megalopoli, delle città globali, dove si pensa di dominare la complessità realizzando grattacieli sempre più alti. Nella loro talvolta desolata solitudine, queste piazze rappresentano comunque un elemento di tenuta, sono luoghi collettivi, pregnanti dal punto di vista simbolico e per questo andrebbero difesi e trattati con cura, migliorando, però, le parti irrisolte, conferendo loro un nuovo valore e una nuova condivisa dignità.



Latina, Piazza del Popolo. Foto di scena tratta da *Storia di Piera* di Marco Ferreri, 1983

1. Zevi B., *Storia dell'Architettura Moderna*, Torino, Einaudi, 1950, p. 277.
2. Tafuri M., *Ludovico Quadroni*, Milano, Edizioni di Comunità, 1964, p. 38.
3. Ciucci G., *Gli Architetti e il Fascismo*, Torino, Einaudi, 1989, pp. XXII - XXIII.
4. *L'architettura*, n. 6, ottobre 1973.
5. *Metafisica costruita*, Milano, Touring Club Italiano, 2002.
6. *Clittà di fondazione italiane 1928 - 1942*, Latina, Novecento, 2005.
7. Gregotti V., in *Città senza mura*, a cura di C. Andriani e P. Costanzo, Roma, Argos, 1985, p. 15.
8. Canella G., in *Annitrenta*, Milano, Mazzotta, 1983, p. 261.
9. Pennacchi A., *Viaggio per le Città del Duce*, Milano, ASEFI, 2003.



Il rumore della marea. Archh. Paolo Costanzo e Alessandra Scena. Progetto di un manifesto per il 70° anniversario di fondazione della città di Latina

Città nuove pontine

1. Le vie nazionali del razionalismo in Europa

Fin dal 1928 il B.I.T. (*Bureau International du Travail*) di Ginevra apre una sezione speciale dei suoi uffici destinata alla coordinazione dei rapporti che giungono da ogni paese per mostrare il grado di razionalizzazione del sistema produttivo che quel paese ha raggiunto. Lo scopo principale di questa iniziativa, oltre che di fornire una visione globale del fenomeno alla classe degli imprenditori, dei lavoratori e ai governi, sta nel tentativo di suggerire possibili esempi ai paesi in cui il processo risultasse più lento o difficoltoso per varie ragioni.

La razionalizzazione, come è noto, è una forma cadetta di quella 'rivoluzione mentale' che Taylor auspica insistentemente fin dal 1912 e che trova larghissima eco effettiva negli Stati Uniti di Henry Ford.

In realtà, attorno alla prima decade del secolo, sia in America che in Europa, giungono a parziale maturazione moltissime delle idee e delle intuizioni o più semplicemente degli esperimenti presentati con scarso seguito fin dal secolo precedente in tutti i paesi investiti dalla rivoluzione industriale. In un certo senso, la razionalizzazione costituisce la seconda fase della rivoluzione industriale stessa e il suo 'naturale' completamento, secondo i noti presupposti enunciati da una lunga serie di personaggi come Fourier, Saint Simon, e prima ancora Condillac, William Godwin, Helvétius, Jeremy Bentham. Robert Owen, ultimo anello di rilievo di questa lunga catena, insegna sia in Europa che in America quanto sia molto più produttivo e efficace, tanto per la produzione industriale che per i rapporti sociali, adottare un effettivo sistema di razionalizzazione nella fabbrica e nello spazio residenziale, anche se il suo grande sogno di fondare la 'Nuova Armonia', da lui stesso infelicamente sperimentata negli Stati Uniti fin dalla prima metà del diciannovesimo secolo, si conclude con un bruciante fallimento.

All'inizio del secolo, dunque, i problemi sociali ed economici dei paesi industrializzati si sono acuiti senza che le posizioni realmente riformiste abbiano guadagnato terreno rispetto al radicalismo rivoluzio-

nario di matrice libertaria e socialista. Anche dal punto di vista della gestione urbanistica delle città maggiori, dove si concentrano masse sempre più imponenti di industrie e di immigrati fino a provocare delle autentiche patologie urbane e regionali, le autorità si limitano ad applicare fragili piani 'igienici' nel tentativo di 'isolare' quanto più possibile eventuali e reali focolai di infezione endemica e di proselitismo rivoluzionario.

Intorno al 1910 cominciano dunque a manifestarsi idee nuove e in particolare, col primo Congresso internazionale di Urbanistica che si svolge a Londra e la pubblicazione della prima rivista di pianificazione urbana, la gestione della città e del suo territorio comincia a configurarsi negli ambiti specifici di una disciplina sempre più 'autonoma' e quindi propositiva.

Le prime indicazioni fondamentali espresse da studiosi e urbanisti come Howard, Stubben, Unwin, Geddes, l'abbé Lemire e altri, riguardano inizialmente la salvaguardia dei centri storici, nel tentativo di proteggere la cultura del passato dall'aggressione indiscriminata del pragmatismo industriale e l'arresto dell'espansione urbana attraverso la fondazione di nuovi nuclei urbani autonomi.

Nonostante qualche opposizione della sinistra più radicale che vede nel decentramento un attentato alla rivoluzione proletaria metropolitana, ben presto l'idea della città-giardino, come entità residenziale industriale e agricola, diviene la parola d'ordine e l'immagine guida di tutto il riformismo europeo e americano, anche se le poche realizzazioni non riescono a rappresentare le vere intenzioni dei padri fondatori come Howard. Ciononostante, il nucleo urbano di nuova fondazione come soluzione alternativa allo sviluppo indiscriminato della città industriale resta il tema destinato ad assumere nel tempo differenti connotazioni formali, una sorta di evoluzione dell'idea stessa di città-giardino dunque, che di volta in volta sarà definito città-satellite, città-lineare, città nuova e altro. Non v'è dubbio, tuttavia, che il socialismo riformista internazionale attribuisca a questa idea della piccola

città armoniosa, integrata nel verde rurale, un ruolo centrale nella vita politica e sociale dei vari paesi e che infine questa stessa idea diventi un sinonimo di emancipazione e di progressismo.

Attorno agli anni Venti, dopo l'immane catastrofe della prima guerra mondiale, quando milioni di persone d'ogni specie si riversano sulle principali città europee, si ripropone drammaticamente il problema del se e del come favorire lo sviluppo urbano. Le soluzioni non sono infinite, soprattutto considerando che la domanda più forte di alloggi si presenta principalmente laddove esiste una reale o potenziale offerta di impiego, cioè nelle già esistenti città industriali ampiamente oberate da stridenti patologie d'ogni genere. A questo punto si realizza storicamente una coincidenza straordinaria nel panorama europeo dovuta alla maturazione simultanea di una serie di problemi tecnici e sociali nati anch'essi nelle medesime circostanze.

L'esito della guerra ha lasciato profonde lacerazioni in ogni corpo sociale, sia tra i 'vincitori' che tra i 'vinti'; questa insoddisfazione radicale si trasforma in pressione politica che a sua volta si traduce in un'unica parola d'ordine gridata da milioni di lavoratori o aspiranti tali: *casa e lavoro*! Tutti gli stati europei, quale che sia il loro sistema politico, sono improntati da un forte autoritarismo; le loro economie sono obsolete, basate cioè su concetti ampiamente superati da nuove tecnologie produttive e da nuovi sistemi di concorrenza. Ovunque, presso qualunque categoria sociale responsabile, pur di diverso orientamento politico, si fa strada la coscienza della necessità di un cambiamento radicale nei rapporti tra le forze sociali; insomma, è la situazione ideale per aprirsi a nuovi concetti e a nuove esperienze.

L'affermazione di Henry Ford, 'trasformiamo gli uomini da *operai in clienti*', comincia a farsi strada anche tra i rigidi imprenditori europei, soprattutto dove le circostanze menzionate si presentano con maggiore evidenza. È il caso della Germania, dove fin dall'inizio del secolo personaggi di straordinaria levatura come Emil Rathenau, presidente della più grande impresa elettrica del mondo, la AEG, impostano la loro immensa produzione internazionale sui principi di standardizzazione, di razionalità e di modernismo.

Ben presto la Germania diviene dunque la patria della razionalizzazione per antonomasia, dove ogni attività pubblica e privata è ristrutturata su questi rigidi principi. Ogni paese europeo, con maggiore o minore intensità, deve così adeguarsi a questi stessi metodi per conservare o accrescere la propria potenza e la propria competitività produttiva; è ovvio quindi che il processo di razionalizzazione sia strettamente connesso al livello industriale che quel paese ha raggiunto.

Alla fine degli anni Venti sono già chiaramente delineati per ogni nazione gli specifici campi di competenza in cui maggiormente si applicano i metodi della razionalizzazione. Così, in Cecoslovacchia, che anche nella sua dichiarazione di indipendenza si richiama ai canoni

del modernismo, le industrie Bat'á sviluppano un sistema di produzione e di assistenza sociale che viene ben presto conosciuto in tutto il mondo. Ma casi analoghi si riscontrano ovunque, in particolare laddove l'iniziativa privata è più forte e intraprendente.

Sarebbe tuttavia errato concentrare la propria attenzione sui casi più nobili della razionalizzazione europea o americana poiché di fatto, per un lungo periodo, il concetto stesso di razionalizzazione diviene una sorta di fenomeno ideologico che affascina intellettuali, tecnici e uomini di stato, da Lenin al presidente Ford. Al di là delle barriere ideologiche infatti, l'idea generale è che la razionalizzazione possa costituire effettivamente una valida e risolutiva risposta alle ricorrenti crisi economiche e sociali.

2. Le prime realizzazioni del razionalismo italiano

Le prime proiezioni di questo atteggiamento si riconoscono sulle riforme territoriali; ovunque si bonificano terre abbandonate da secoli o male sfruttate, mentre procedono le ristrutturazioni viarie e della distribuzione industriale. In Olanda, Romania, Germania, Cecoslovacchia, si procede a vaste riforme agrarie per stabilizzare quanta più popolazione possibile ed evitare così l'immigrazione urbana.

In Italia le cose non procedono in modo troppo diverso che altrove; di fatto, ciò che stabilisce le differenze nei modi e nei tempi della razionalizzazione nei vari paesi europei è la qualità della struttura sociale e il suo livello di sviluppo economico e culturale. Ciò che fa una grande differenza in Italia è invece il regime politico vigente, ovvero il fascismo, che dall'esterno tutti osservano con estrema attenzione. Di fatto, attorno agli anni Trenta, non c'è paese che non si sia confrontato con esigenze politiche particolari che filtrano la laicità 'neutrale' della razionalizzazione verso obiettivi che gli sono specifici.

In questa direzione anche il regime fascista è impegnato su vari fronti che producono precise proiezioni territoriali e quindi urbanistiche.

La legge per l'abolizione degli usi civici, che interessa migliaia di ettari di terreno in qualunque regione italiana, sia nelle montagne che nelle pianure e che coinvolge il destino di centinaia di migliaia di persone. Si tratta di terre a proprietà collettiva, alcune risalenti ad epoca romana, altre, più consistenti, ad epoca feudale. Queste terre sono di massima mal sfruttate, ovvero sfruttate eccessivamente in modo irrazionale, provocando un grave degrado ambientale, salvo alcune eccezioni. Sono situate prevalentemente in zone montane, come la Val d'Ossola, dove da secoli una complessa forma di civiltà si è strutturata sui principi della proprietà collettiva. Anche molte zone palustri fanno parte di questo insieme, situate a Nord-Est, a sud di Venezia, lungo la piana del Po, o in Italia centrale, esattamente negli antichi possedimenti della Chiesa e di certa nobiltà romana, nelle Paludi Pontine; moltissime altre sono situate nelle regioni del Sud e nelle Isole.

Seguono le leggi per il rimboschimento dell'intero territorio nazionale,

per la regimentazione dei fiumi, laghi e corsi d'acqua di vario genere.

Contemporaneamente procede l'opera di elettrificazione del sistema ferroviario nazionale e dunque la realizzazione di sbarramenti e dighe per la produzione di energia elettrica. Anche le prime autostrade, la Milano-Laghi e la Firenze-Viareggio sono completate nello stesso tempo.

Né va dimenticata, come opera di grande razionalizzazione a metà degli anni Venti, la costituzione delle Facoltà di Architettura, dalle quali usciranno ben presto i primi architetti razionalisti italiani.

La creazione dell'I.R.I. (Istituto per la ricostruzione industriale) è costituito nel medesimo periodo. Si tratta di un tipico esempio di razionalizzazione pura: più imprese, di varia origine e consistenza, vengono unite in un unico 'cartello'.

Non a caso dunque, l'apposita sezione per la razionalizzazione del B.I.T. di Ginevra, segnala queste opere come esempio di razionalizzazione, e prima fra tutte, presenta proprio la bonifica delle Paludi Pontine e la relativa costruzione delle prime città nuove.

Indubbiamente, lette dal di fuori, queste importanti realizzazioni suscitano grande interesse e molto spesso entusiasmo, tanto da imbarazzare i fragili nuclei di antifascismo organizzati all'estero, ma letti più da vicino, questi avvenimenti mostrano non poche contraddizioni, soprattutto le più spettacolari, come la colonizzazione delle Paludi Pontine.

Cominciamo dall'opera di bonifica idraulica: questa inizia, o meglio ri-inizia nel sedicesimo secolo con progetti illustri, compreso quello di Leonardo, o forse, più realisticamente di uno dei suoi allievi. Lo schema generale del progetto mira a liberare quel vasto territorio alle porte di Roma dalle acque e dalla malattia 'perniciosa' che queste acque comportano. Di fatto, per secoli nessuno capisce l'origine di questo male, debellato in realtà solo dagli agenti chimici americani del secondo dopoguerra, ma l'idea di base è comunque legata a un modo arcaico di concepire lo sfruttamento delle risorse, un modo da colonizzazione romana. Una volta liberate le terre dall'acqua stagnante, si pensa, queste produrranno grano secondo i criteri e i modi vigenti all'epoca di Roma imperiale. Monocoltura, dunque, con ristrettissimi spazi destinati all'uso domestico. Il piano generale della bonifica, attuato fin dal 1917 per rispondere a una promessa fatta imprudentemente nel momento più drammatico della prima guerra mondiale per meglio motivare i soldati italiani in disfatta, risponde dunque ad antichi principi idrografici che non prevedono la fondazione di città nuove, di fatto sconosciute alla cultura e alla tradizione italiana, più avvezza alla realizzazione delle città-presidio, ma che preludono piuttosto lo sfruttamento intensivo di terre secondo i canoni più tradizionali.

Quando il fascismo prende il potere la bonifica idraulica è tecnicamente già finita o quasi; l'Opera Nazionale Combattenti (ONC), l'isti-

tuto preposto alla reintegrazione degli ex-combattenti, non ha progetti speciali per l'assegnazione di queste terre sulle quali vivono da secoli molte migliaia di persone in condizioni di assoluta precarietà. Niente di più normale quindi che immaginare di affidare a queste stesse persone la coltivazione della terra emersa dall'acqua sulla quale essi vivevano da secoli.

Mussolini decide altrimenti. Innanzi tutto nomina un commissario per la liquidazione dell'Ente, l'ONC, poi decide che le terre saranno affidate ai buoni fascisti delle regioni più provate dalla disoccupazione, l'Emilia-Romagna e il Veneto.

Durante il completamento dei lavori di ristrutturazione del territorio, con l'impiego di migliaia di braccianti, le autorità si rendono conto che è necessario stabilire un nucleo amministrativo che affronti le mille questioni anagrafiche poste dalla natura e dalla drammaticità della situazione. Centinaia di questi braccianti, infatti, muoiono di malaria, qualche bambino nasce; è necessaria una entità amministrativa che gestisca tutto questo. È decisa dunque la creazione di un piccolo centro comunale per il disbrigo di tutte queste pratiche amministrative, soprattutto per i certificati di decesso; è prevista una stazione di carabinieri, un'anagrafe, un obitorio.

3. Si fondano le città

Il commissario dell'ONC, Valentino Orsolini Cencelli, è incaricato di questo progetto.

La ricerca dell'architetto urbanista si attua nell'ambito delle sue amicizie personali, cosicché l'architetto Oriolo Frezzotti, un professionista pressoché sconosciuto, riceve il mandato di progettare un piccolo centro rurale, di cui lo stesso Mussolini ha scelto l'ubicazione in un incrocio di strade rurali.

La sera antecedente la posa della prima pietra, il 29 giugno 1930, Mussolini invia un telegramma a Orsolini Cencelli per dirgli:

Servizio stampa, Roma,

tutta quella retorica a proposito di Littoria - semplice comune e niente affatto città - est in assoluto contrasto colla politica antiurbanistica del Regime, stop anche la cerimonia della posa della prima pietra est un reliquato di altri tempi stop non tornare più su l'argomento

Mussolini

Il giorno dopo, alla cerimonia non partecipa alcuna autorità, né politica né militare; nessuno indossa la camicia nera, sempre di rigore in quei casi.

Frezzotti ha avuto pochi giorni di tempo, meno di un mese; il suo progetto è elementare, con qualche gesto simbolico. Si tratta di una piazza circolare, delimitata da un canale artificiale e contornata da edifici pubblici: il municipio, la sede dell'ONC, il Dopolavoro, un cen-

tro sanitario, la caserma dei carabinieri reali; al centro della piazza una torre, la vecchia torre che suona l'ora del rientro dei braccianti per proteggersi dal montare della 'mal-aria'. Tutto qui, con qualche edificio per funzionari e dipendenti.

Questo primo progetto, elementare ma fortemente simbolico, viene ulteriormente esemplificato da Cencelli: la torre, ridotta nelle dimensioni, è incorporata nell'edificio municipale, mentre scompare il canale che contorna la piazza. Resta il piano di un villaggio a pianta radiocentrica, di grande modestia espressiva e funzionale, anche se da quel momento in avanti un progetto del tutto simile diviene l'immagine del villaggio rurale tipico che qualunque scolaro di quinta elementare potrà trovare nell'ultima pagina del suo libro di testo.

Nonostante l'innegabile modestia di questo progetto l'effetto sull'opinione pubblica è dirompente, soprattutto all'estero, dove si finisce per identificare il fascismo stesso con l'attribuzione delle terre ai contadini e con la fondazione di città nuove.

Lo stesso Mussolini, come abbiamo visto inizialmente contrario all'idea di una città, aveva infatti sempre parlato di 'comune rurale', 'niente affatto città', deve ben presto contraddirsi quando si rende conto che la fondazione delle città nuove costituisce una straordinaria propaganda per il regime tanto che, inaugurando Littoria, dopo aver rifiutato per altro la posa della prima pietra, già annuncia la fondazione della seconda città nuova, Sabaudia.

Attorno alla fondazione di Sabaudia la storia si fa ben più densa e articolata poiché, se Littoria era nata da una forzatura e quindi in un certo senso costituiva il frutto di una fortunata trasgressione di un gerarca relativamente importante, per Sabaudia invece si creano condizioni radicalmente diverse e fortemente inserite nella più vasta logica della cultura nazionale.

Consideriamo qualche riferimento generale. Il bando per il concorso nazionale, aperto a tutti gli architetti e ingegneri iscritti ai rispettivi albi e sindacati, porta la data del 21 aprile 1933, cioè due anni dopo la prima mostra del MIAR (Movimento Italiano per l'Architettura Razionale) tenutasi alla Galleria di Roma e inaugurata dallo stesso Mussolini. In quella occasione, marzo 1931, il Capo del governo ha garantito ai giovani architetti aderenti al Movimento il suo più vivo interesse per l'architettura razionalista e li invita a persistere nella direzione intrapresa. Da quel momento moltissimi professionisti, intellettuali e artisti, vista la chiara 'benedizione' impartita dal duce, si schierano risolutamente dalla parte del 'razionalismo' italiano con un tipo di adesione più consono a un nuovo partito politico che a un movimento culturale e professionale. Lo stesso Marcello Piacentini, da molti considerato come il più temibile degli avversari del 'razionalismo' in architettura, plaude alla decisione del duce e si dichiara interamente disponibile per questa nuova impresa culturale e professionale. Que-

sto stesso gruppo fa poi pressione sul duce perché il progetto della nuova Sabaudia scaturisca da un concorso nazionale, raggiungendo facilmente lo scopo.

Il 12 marzo 1933, a Firenze, si inaugura la mostra dei progetti presentati per il concorso della nuova stazione ferroviaria di Santa Maria Novella. Su 102 concorrenti il primo premio viene assegnato al 'Gruppo Toscano', sviluppando un acceso dibattito che coinvolge intellettuali, artisti, critici e una larghissima parte dell'opinione pubblica fiorentina e nazionale, provocando echi fin nella stampa specializzata internazionale. È sintomatico inoltre che le figure più rappresentative dell'Accademia d'Italia si schierino per la soluzione 'moderna' e che in questa occasione si assista a una frattura clamorosa tra le posizioni di Piacentini, presidente della commissione giudicatrice, e Ugo Ojetti, noto critico d'arte e paladino irriducibile di una architettura tradizionale.

Nella primavera dello stesso anno, si inaugura a Milano, nel nuovo Palazzo dell'Arte progettato da Giovanni Muzio, la V Triennale; questa manifestazione, coordinata da Giò Ponti pur tra le immancabili critiche, si impone tuttavia per le fondamentali ed eloquenti aperture su ciò che resta del migliore razionalismo europeo.

In questo clima, a partire dal 25 maggio, data della consegna dei progetti per la nuova città di Sabaudia, la commissione esaminatrice presieduta da Gustavo Giovannoni e composta dall'ingegnere Vincenzo Fasolo del Municipio di Roma e dall'architetto Adalberto Libera, consulente artistico del PNF (Partito nazionale fascista), oltre che da qualche esperto dell'ONC, giudica vincente il progetto del 'Gruppo romano' composto dagli architetti Cancellotti, Montuori, Piccinato, Scalzelli.

Il '33 è dunque un anno magico per il razionalismo italiano, soprattutto se si considerano le molte difficoltà che questo Movimento comincia a incontrare altrove, come nella Russia di Stalin o nella Germania nazista dove è abolita ogni forma espressiva di modernismo, mentre in Italia, al contrario, è ormai innescata una forte dinamica culturale e sociale che produce una grande quantità di opere e di occasioni di divulgazione del razionalismo stesso. Alla generale ondata di totalitarismi che si impongono praticamente in tutta Europa, con le grandi eccezioni della Cecoslovacchia e dell'Olanda, fa seguito una sostanziale censura di gran parte della cultura razionalista applicata alle arti e in particolare all'architettura.

Intanto, nel mese di maggio è uscito il primo numero del mensile di architettura 'Quadrante', diretto da Pietro Maria Bardi e da Massimo Bontempelli; nell'estate di quello stesso anno, sul piroscalo Patris II, sulla rotta Marsiglia - Atene, si svolge il quarto congresso dei CIAM (Les Congrès Internationaux d'Architecture Moderne), dove sarà redatta la Carta d'Atene, decalogo internazionale dell'urbanistica funzionalista, con una importante partecipazione di architetti e urbanisti italiani. Né va dimenticato che nel solo '32 erano state rifondate due

riviste di architettura e urbanistica, 'Casabella', diretta da Giuseppe Pagano, riciclando la vecchia 'La casa bella', e 'L'Architettura', diretta da Marcello Piacentini, come organo ufficiale del sindacato architetti. Tutto questo concorre automaticamente a consolidare una sorta di *leadership* italiana nel panorama del razionalismo europeo, esistente nei fatti anche se è difficile stabilire fino a che punto questa egemonia fosse intenzionalmente ricercata.

Quando la vittoria dei giovani urbanisti romani diviene un fatto certo e un ulteriore successo del razionalismo che si aggiunge a quello della nuova stazione di Santa Maria Novella, le reazioni dell'opinione pubblica sono particolarmente accese, ma a ben vedere si tratta di un fenomeno assolutamente normale e comprensibile. In tutti i paesi più o meno industrializzati dove si è posto il caso del razionalismo, la reazione sociale è stata controversa. Il fenomeno è inizialmente salutato come una possibile soluzione allo stato di crisi dell'economia internazionale e appare perciò come una salutare innovazione capace di svecchiare radicalmente le obsolete strutture produttive, ma anche e soprattutto i tradizionali comportamenti sociali. Ben presto, a cominciare dalla Germania di Weimar, ci si rende conto della complessità di questo meccanismo che innanzi tutto deve la sua efficacia alla totale astrazione dai problemi umani che può provocare. Per questo, già attorno al '28-'29, molti intellettuali, artisti e uomini politici concordano con la classe operaia tedesca sull'eccessivo egoismo di questo sistema che, se pure offre innegabili vantaggi a determinate categorie sociali e produttive, ne esclude tuttavia altre ben numerose.

In Italia, una generale razionalizzazione del territorio, della società, dell'economia, dei comportamenti sociali, insomma dell'intero Paese, è auspicata fin da prima dell'Unità nazionale. Anche alcuni architetti se ne fanno portavoce già nei congressi nazionali dal 1880 in avanti, ma senza sostanziali successi.

Il fascismo, con le sue note parole d'ordine di 'giovinezza', 'dinamismo', 'rivoluzionarismo popolare', si propone di fatto come il paladino di queste ed altre istanze, anche contraddittorie. Il suo voler conciliare tradizionalismo nazionale e modernismo fa sì che le componenti più attive della società italiana offrano allo Stato, ovvero al fascismo, quella definizione etica e formale che questi ritengono più consona al suo sviluppo. Non deve meravigliare dunque che attribuendo il premio alla Sabaudia progettata dal 'Gruppo romano' tutti intendessero che il fascismo aveva scelto la sua nuova dimensione urbanistica adottando quello e non altri progetti, ed è altrettanto 'normale' che i non 'razionalisti' mostrassero la loro profonda avversione per scelte che di fatto non rappresentavano l'opinione di un qualunque imprenditore privato, come invece accade nella maggior parte dei paesi industrializzati e liberali, ma la precisa determinazione di uno stato totalitario e assolutista.

Sabaudia è una città concepita per cinquemila abitanti, e questa è l'unica condizione posta dal bando di concorso; per il resto si domanda semplicemente che il 'piano regolatore corrisponda alle esigenze pratiche di un centro eminentemente rurale ed a quelle dell'igiene, dell'economia, del traffico, della lottizzazione, dell'edilizia e dell'estetica'.

Lo schema di città proposto dagli urbanisti romani è relativamente semplice, anche se si tratta di una semplicità più apparente che reale. Intanto si tratta di una città 'chiusa', cioè delimitata da una strada di circonvallazione che di fatto ne cristallizza l'estensione; la morfologia così particolare del luogo, le frastagliate sponde del lago di Paola, non interferiscono direttamente con la *forma urbis* che appare quindi in una dimensione geometrica molto rigida, più consona allo stile della città fortificata rinascimentale che a un vero centro, seppure rurale, al quale siano applicate tecniche moderne. In effetti è proprio qui l'ambiguità e la contraddizione dell'intero progetto e della sua realizzazione. Da un lato infatti si assiste alla volontà esplicita dei progettisti di richiamarsi ai canoni dell'architettura razionalista, chiaramente espressa dalla perentoria geometrizzazione delle forme, mentre per converso è pressoché assente ogni ricerca reale delle tipologie edilizie e urbanistiche; gli stessi principi essenziali del funzionalismo che prevedono una immediata identificazione tra forma e funzione sono qui trasgrediti ampiamente. D'altra parte, una severa impostazione razionalista si basa su un apparato tecnologico e produttivo, ovvero industriale, assolutamente sconosciuto in quella parte d'Italia, mentre lo stesso clima 'eroico' di quella impresa, realizzata in soli 253 giorni, lavorando spesso in turni continui, giorno e notte, fa sì che gran parte dei particolari costruttivi fossero risolti direttamente sul cantiere, giorno per giorno. Ne offrono ampia testimonianza i disegni esecutivi dove qualche schizzo sommario determina spesso la qualità di dettati tecnici affidati all'esperienza degli ancora indispensabili capimastri.

In un certo senso l'intero centro risente della passione, o se si vuole delle affinità culturali che questo gruppo di progettisti e soprattutto Piccinato, ha con la città medioevale. Ma tutto questo, all'epoca, non è considerato. Ciò che viene sottolineato da tutti, sostenitori e avversari, ovviamente per motivi opposti, è l'aspetto complessivo del nuovo insediamento urbano, cioè la sua geometricità e semplificazione delle forme, che spingono certi ambienti conservatori a denunciarne lo scandalo ed altri, gli innovatori, a esaltarne il successo di una delle città nuove più razionaliste d'Europa.

Il 19 dicembre 1934, ormai perfettamente cosciente del successo propagandistico di questo tipo di manifestazioni, Mussolini fonda la terza città nuova, Pontinia. In quell'occasione annuncia che il giorno dell'inaugurazione di quel nuovo comune porrà la prima pietra di una quarta città, Ausonia, e che a un anno di distanza, sarà fondato il quinto comune, Aprilia.

In realtà, per ragioni ignote, il quarto comune sarà Aprilia e il quinto Pomezia.

Per il piano regolatore di Pontinia non viene bandito alcun concorso nazionale; le recenti polemiche che hanno provocato anche una gazzarra in Parlamento tra 'modernisti' e 'tradizionalisti' consigliano un'operazione più discreta che non solleci gli spiriti più focosi. L'incarico viene così affidato all'ing. A. Pappalardo, funzionario dell'ONC, che redige un progetto modesto ma tutto sommato dignitoso. La situazione morfologica del luogo scelto non era delle più entusiasman- ti, niente di comparabile con lo splendore del sito di Sabaudia, tut- ta- via Pappalardo produce senza sforzo un elementare schema viario, separando attentamente la piazza comunale, per le adunate politiche, da quella della chiesa per le manifestazioni religiose, secondo lo stes- so schema distributivo già adottato sia a Littoria che a Sabaudia.

Secondo Orsolini Cencelli, 'In Pontinia tutto il superfluo è stato sa- crificato: rimane il puro necessario per soddisfare a quelli che sono i bisogni essenziali e fondamentali della vita, intesa secondo il concet- to unitario e fascista. Anche Pontinia avrà tutti gli edifici che accoglie- ranno gli organi amministrativi e le varie istituzioni del Regime, ma tut- to respirerà (mi si consenta la parola) un'aria prettamente agreste, fat- ta di semplicità e di salute'.

In realtà, a parte la semplicità dello schema viario e la sua relativa giustificazione funzionale, le architetture realizzate sotto la 'direzione artistica' di Oriolo Frezzotti con qualche pretesa 'modernista' denun- ciano tutta l'ambiguità di una scelta opportunistica e assolutamente non sentita tanto da provocare le critiche più accese degli ambienti più im- pegnati. Giuseppe Pagano, direttore di 'Casabella', scriverà (n. 85, genn. 1935) 'Il caso Pontinia serva almeno a dimostrare come non si deve fare un piano regolatore e come non si deve costruire'.

Nel novembre 1935 è finalmente bandito il concorso per il piano re- golatore della quarta città nuova, Aprilia; questa dovrà servire una po- polazione complessiva di 12 mila abitanti di cui tre mila raggruppati nel capoluogo. Ancora una volta il bando è poco esigente: si invita al- l'accortezza nel dimensionamento degli edifici rispetto agli spazi aper- ti e soprattutto, per quanto riguarda le caratteristiche costruttive e ar- chitettoniche, si dice che 'dovranno essere ispirate a somma sempli- cità (...) e rifuggendo dall'impiego di partiti decorativi non sobri (...) co- me pure di quelli intesi a mascherare - dannosamente o, almeno, inu- tilmente - l'uso cui le opere sono destinate'.

Il 24 gennaio '36, data di scadenza del concorso, i progetti presen- tati sono diciassette, 'cifra mai raggiunta in nessuno dei molti concor- si di piano Regolatore espletati fino ad oggi in Italia'. La commissione giudicatrice è la stessa del concorso per Sabaudia, con l'eccezione di Libera che è sostituito dall'ing. Domenico De Simone, del Consiglio superiore dei LL.PP. Alla quarta seduta la commissione, all'unanimità,

aggiudica il concorso al progetto contrassegnato col motto '2.P.S.T.', di cui sono autori: 2P, Petrucci e Paolini, S., Silenzi, T., Tufaroli. Non era il progetto migliore, ma il fatto è che ormai la cultura italiana, e quindi il mondo professionale, procede per 'bande' pilotate da grossi personaggi di spicco; in questo caso la contrapposizione più clamo- rosa è tra Giovannoni e Piacentini, dato che questo ultimo sostiene il progetto Fariello, Muratori, Quaroni, Tedeschi, uno dei primi ad esse- re scartato.

Piacentini, in quella stessa occasione, biasima la mancata predi- sposizione di un piano regionale della Bonifica Pontina e insiste sulla superiorità del progetto eliminato per il suo 'carattere lineare, rigoro- samente moderno, ispirato al concetto dello sviluppo a fasce'. In real- tà, questo stesso progetto, alla VI Triennale del '36, rappresenterà la nuova urbanistica italiana accanto alle nuove città sovietiche di E. May, ai progetti di W. Gropius e al piano di Algeri di Le Corbusier.

Per il resto, la stampa specializzata del tempo non può tacere sugli errori principali del piano scelto: sbagliata l'ubicazione, più indicata per una vera città piuttosto che per un comune rurale, e arbitraria la scelta delle funzioni e dei caratteri architettonici.

Inaugurando Aprilia in compagnia di Hermann Hess, Mussolini an- nuncia per l'aprile 1938 l'inaugurazione dell'ultima città nuova delle ex Paludi, Pomezia.

Come recita il bando di concorso, 'Pomezia dovrà corrispondere al- le tipiche necessità di un comune essenzialmente rurale e dovrà es- sere progettato secondo le locali caratteristiche storico-estetiche e re- gionali e adottando per le nuove costruzioni materiali italiani, con esclusione totale, ove possibile, delle strutture in ferro e in cemento armato'.

L'ubicazione è indicata dall'ONC all'incrocio tra la strada che da Ro- ma porta a Pratica di Mare e la costruenda Mediana che avrebbe do- vuto collegare Littoria con Aprilia, Acilia, Ostia e la zona dell'Esposi- zione Universale del 1942. Come si vede, Pomezia non appartiene dunque all'Agro Pontino ma piuttosto all'Agro Romano. Il tempo per progettare fissato dal bando è esiguo, circa due mesi, e molti candi- dati domandano una proroga che viene invece rifiutata; così, su 24 ri- chiedenti, soltanto dieci gruppi presentano il loro progetto. Piacentini assume la presidenza della commissione giudicatrice, al posto di Gio- vannoni, ma data la rinuncia di molti progettisti, deve infine decidere di non assegnare alcun premio e invita a un secondo grado i progetti presentati dai gruppi Calza Bini, Nicolini; Civico, Granelli, Ortensi e Roiseco; Petrucci, Tufaroli, Paolini e Silenzi.

Il mese successivo il primo premio è assegnato a questo ultimo gruppo, lo stesso che ha costruito Aprilia.

Il giudizio espresso dalla critica specializzata per questa opera è un'ennesima e tipica prova di retorica dell'epoca: 'La maglia delle

strade e piazze è tessuta con giusta economia di sezioni ed in genere di spazi liberi. (...) Piace la naturale adesione di questo Piano al terreno, il suo adagiarsi con dolce pendenza e larga curva lungo il ciglio della valle, sicché verso Est, dove la costruzione è tenuta più aperta e dove si apre la piazza centrale, si scopre con continuità il bel paesaggio delle campagne e dei monti'.

Con Pomezia si conclude dunque l'avventura delle Bonifiche Pontine, un'epopea carica di luci e di ombre, di eroismi, di vigliaccherie, di contraddizioni e di macroscopiche ambiguità.

Decine di migliaia furono gli operai ingaggiati, oltre sessantamila; molte centinaia morirono di malaria, ma il numero esatto è tuttora sconosciuto a causa delle continue truffe e dei falsi perpetrati da molti agenti sanitari e dalla Croce Rossa che attribuivano ad altre cause le morti per malaria o che registravano i decessi in altri comuni.

Mancò un progetto globale per l'intera regione, cosicché furono prosciugati migliaia di ettari di terreno senza considerare che dopo breve tempo, data la natura del luogo, ciò che per secoli fu una zona umida sarebbe diventata una zona semi-arida; né la necessità di attribuire delle terre ai braccianti veneti e ferraresi giustifica la necessità di una trasformazione così radicale di un territorio noto in tutto il mondo proprio per quelle caratteristiche che ne hanno decretato la trasformazione stessa. D'altra parte, il paludismo stesso, o malaria, per scomparire effettivamente ebbero bisogno di tonnellate di D.D.T. arrivato in Italia solo dopo la seconda guerra mondiale.

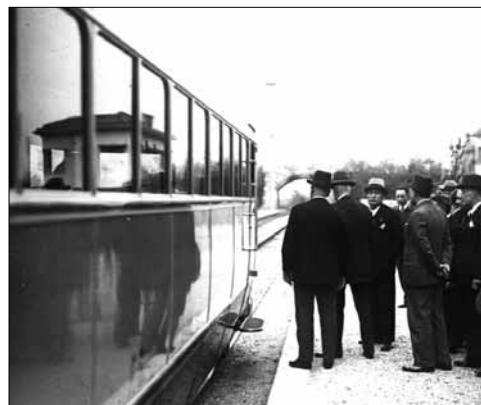
Il numero delle città nuove, rispetto alla popolazione agricola glo-

bale, è assolutamente sproporzionato, e risponde più a esigenze propagandistiche che a necessità materialmente funzionali. Anche la creazione del Parco naturale del Circeo, ancorché derivato da una volontà del duce, è tuttavia frutto del caso. Ciononostante, prima che il senso critico degli italiani, e purtroppo di molti stranieri, si risvegliasse, le Paludi Pontine risanate divennero un modello da imitare e un esempio da seguire; basti pensare che tra i primi visitatori si trovano von Papen, Maksim Litvinov, commissario del popolo per gli Affari Esteri dell'Urss, Goebbels, già nella primavera del '33, e tantissimi altri, comprese varie delegazioni di tecnici statunitensi impegnati nel grande piano di ristrutturazione della Valle del Tennessee (T.V.A.).

Dal punto di vista urbanistico complessivo dunque, l'esperienza non fu certo straordinaria; su cinque città nuove una soltanto, Sabaudia, appare nelle pubblicazioni internazionali, anche se, paradossalmente, i suoi meriti principali dipendono dal suo essere 'oggetto architettonico' piuttosto che 'meccanismo urbanistico' moderno. 'Ordre, amour, charme (un peu romantique), joli village' disse Le Corbusier di Sabaudia, definendo invece Littoria come un 'échec urbanistique'; a distanza di sessanta anni, pur nella sua immensa banalità, l'attuale Latina, con circa centomila abitanti, può ancora svilupparsi, mentre invece non si riesce a dare al cristallizzato guscio di Sabaudia la possibilità di una seria continuazione. Eppure questa città e la sua architettura rappresentano pienamente il 'razionalismo' italiano degli anni Trenta proprio per questo 'charme' e nonostante queste sue contraddizioni, tra modernità industriale e fisiocratismo.



Arrivano i boscaioli



Mussolini inaugura la littorina



Goelbes in visita ai cantieri di Littoria

24



Il duce trebbia



Mussolini posa la prima pietra di Pontinia



Orsolini tutto solo all'inaugurazione di Littoria/Latina



A. Mazzoni, Littoria, Palazzo delle Poste. Scala esterna abbattuta negli anni '60

Urbanistica e Architettura nelle città dell'Agro Pontino

26

Progettare una città in tre mesi, costruirla in un anno. Una città d'autore, per forza di cose. Da questo punto di vista le città di nuova fondazione dell'Agro Pontino costituiscono un capitolo a parte nella cultura della città moderna, ma rimangono una tendenza minoritaria nella cultura urbanistica italiana. In ogni caso, esse formano insieme alle altre città agricole, carbonifere, coloniali - e all'eccezione di Torviscosa, città delle nuove fibre semi-artificiali - un modello sul quale vale la pena continuare a ragionare.

Ne è nota l'ideologia antimoderna, ancorata al ritorno alla terra. Le città nuove, infatti, avrebbero dovuto assumere nei riguardi della megalopoli borghese una vera e propria inversione di tendenza: non più la campagna a servizio della città, che ne sfrutta e prosciuga le energie vitali, ma un nuovo centro pensato a servizio della campagna, intesa come luogo di rigenerazione delle risorse umane, anzi di 'redenzione', come si diceva allora. Non è però l'aspetto ideologico di quest'esperienza, ampiamente indagato, che qui serve ricordare, quanto invece l'aspetto metodologico che mi pare invece possa ancora insegnare qualcosa.

Nonostante le città nuove siano da considerarsi un percorso controcorrente nella cultura moderna nel Novecento, esse delineano un'originale valenza che, di fatto, appartiene al contemporaneo, perché ne affronta un problema rimasto irrisolto: la continuità metodologica tra urbanistica e architettura. La modernità - in particolare le avanguardie - aveva indicato un'altra strada: quella della scomposizione, della separazione dei singoli procedimenti e semmai di una loro ricomposizione a posteriori, per via di tecnica o per via di forma. Ma sappiamo bene che l'architettura e l'urbanistica moderne nascono anche da un pensiero opposto, emerso nell'Ottocento, di fronte allo shock del Crystal Palace o all'invivibilità delle coke-town: quello di recuperare la processualità artigianale che consentisse all'architetto - o all'artista - di dominare tutte le fasi del progetto, dall'ideazione alla realizzazione; e quello di inventare modelli più armonici per gli insediamenti umani.

Le due serie storiche nelle quali si trovano da una parte le grandi capitali dell'Ottocento, l'architettura del ferro, l'innovazione figurativa dell'astrazione, la Cité Industrielle di Tony Garnier, il razionalismo europeo, e dall'altra la Casa Rossa di William Morris, l'Art Nouveau, la garden city, l'architettura organica, formano perciò un'antitesi continuamente riproposta che alimenta il dibattito della storia dell'architettura e dell'urbanistica moderna. Non è dato scindere quest'antitesi - e tanto meno separare i due opposti percorsi che ne discendono - proprio perché dal suo gioco contraddittorio procede, per strappi spesso insanabili, una vicenda che tuttora abbiamo davanti a noi.

Le città nuove fondate in Italia negli anni Trenta, e in particolare quelle dell'Agro Pontino che ne costituiscono il capitolo più importante, fanno affiorare proprio quest'antitesi, e perciò sono spesso ritornate, in questi ultimi decenni, al centro del dibattito. E ciò non solo per una ricerca storica che studiava un campione sperimentale ancora non bene indagato, ma soprattutto per una questione legata al modo di costruire la città.

Ecco, proprio questo è il problema: come si costruisce una città?

In Italia ci sono, in quegli anni, molti modi di rispondere a quest'interrogativo. Due però sono i poli più evidenti. Da un lato stanno gli urbanisti, dall'altra gli architetti. In mezzo c'è una parola chiave lanciata da Mussolini, ripresa da Giuseppe Bottai, fatta propria da molti urbanisti e da molti architetti: il 'disurbanamento'.

Gli urbanisti stanno tentando di individuare una disciplina autonoma che sposti l'edilizia cittadina - cara a Gustavo Giovannoni - da disciplina intuitiva ad una vera e propria materia scientifica, con procedure, metodi, soprattutto con una scalarità d'intervento, proporzionati alle diverse entità geografiche. L'urbanistica totalitaria doveva interessare tutta la nazione, ma dalle grandi strategie si scendeva poi ad individuare la scala territoriale, regionale, intercomunale, comunale nelle quali il piano-regolatore diventava uno strumento di differente calibratura dimensionale, ma tale da non riuscire più ad accogliere la

valenza fisica dello spazio urbano - o territoriale - scandendo i tempi dell'urbanistica in termini indiretti, e non nel progetto formalizzato. Il 'disurbanamento' - ribadito letteralmente nel comma introduttivo della legge del 1942 - è dunque assunto dagli urbanisti proprio come astrazione ideale e non diventa mai modello progettuale, architettonico, di un'ipotesi di rarefazione degli insediamenti. Inutilmente Enrico Del Debbio, nel presentare su 'Architettura' la legge appena varata, sostiene che l'urbanistica sia soprattutto un'arte, e che, come tale soprattutto, essa avrà un consistente riflesso nel campo architettonico. 'In sostanza - egli asserisce - il fatto creativo dell'Arte esiste in Urbanistica come esiste in Architettura e nelle Arti figurative: il quadro che in pittura è limitato al breve spazio impegnato nella cornice, in Urbanistica si estende a più vaste dimensioni spaziali, affidato alle armonie derivanti dalla sensibilità emotiva dell'artista architetto che le compone. L'Urbanistica crea bellezze architettoniche, paesistiche, ambientali, il che significa altrettanti soggetti, quadri, plastiche, armonie cromatiche, come allo stesso modo le crea l'Arte figurativa' ('Architettura', settembre 1942, p. 271).

Nessuno di questi orizzonti, però, si può cogliere nell'articolato della legge che usa il linguaggio asciutto, tecnico, burocratico delle prescrizioni, delle competenze, delle procedure, dell'articolazione dei poteri, delle normative. Del Debbio, però, nello stesso articolo è costretto ad ammettere 'il fatto che nella massa edilizia costruita nella città l'attività dell'architetto rientra solo in modestissime proporzioni' e che 'non esiste ancora comune d'Italia che a capo del suo ufficio tecnico abbia un architetto'.

La legge del 1942, pur utile nel sostenere con forza l'importanza del piano, finirà addirittura per acuire la separazione tra le due discipline, svuotando peraltro del tutto la scala più ampia da ogni afflato artistico. È opportuno ricordare che, fino allora, i piani regolatori delle medie, ma anche delle grandi città, erano impostati e presentati attraverso una serie di prospettive a volo d'uccello e poi ravvicinate, dando conto dei monumenti, dell'edilizia, persino dei materiali.

L'afflato artistico, invece, emerge in modo evidente in alcune delle città nuove. Soltanto un ristretto gruppo di architetti, però, sembra crederci e risponde con entusiasmo alla sfida della creazione delle *non-città* dell'Agro Pontino - così in realtà le aveva giustamente battezzate Luigi Piccinato - attraverso un incarico diretto, oppure con la partecipazione ai concorsi che vengono indetti uno dopo l'altro per Sabaudia, Aprilia, Pomezia. In questo caso il 'disurbanamento' è sentito come una vera e propria vocazione: bisogna far parlare il vuoto, render quasi fisicamente quel riconquistato spazio territoriale che è diventato protagonista del rovesciamento campagna-città, lavorare sulla poetica dell'interruzione, della dilatazione percettiva, ma allo stesso tempo costruire un *continuum* con una nuova orchestrazione del progetto, che innervi un ambiente antropico così virtualmente rarefatto.

Non è un caso che per le città di nuova fondazione si sia parlato di *metafisica*, credo tuttavia in modo improprio. È pur vero che, nelle città nuove, si respira per l'appunto quell'attesa dell'evento che inquieta, del quale parla De Chirico - Paolo Portoghesi le ha chiamate 'città del silenzio' - ma quella valenza metafisica non è tanto intenzionalmente cercata, quanto invece trovata proprio nella dilatazione dello spazio territoriale dovuto a quel rovesciamento città campagna del quale si è detto: un vero e proprio grado zero, *imprinting* d'ogni successiva trasformazione. Una metafisica involontaria, dunque, che però ben presto dilegua, per far posto ad una più banale aspirazione alla tradizione storicisticamente intesa.

Il 'disurbanamento' praticato nelle *non-città* dell'Agro Pontino tiene perciò ben stretto il dialogo tra architettura e urbanistica, tanto che l'una non si dà senza l'altra. I piani regolatori di questi centri si sostanziano in elaborati pensati in continuità, dagli stessi autori, dalla programmazione del contesto territoriale fino ai dettagli in scala 1:1 degli edifici. Vi entrano a far parte le memorie delle paludi, con le lestre, i bufali, le vanghe dei combattenti della prima guerra mondiale trasformati in agricoltori dopo la migrazione interna dalle allora poverissime aree del Nord-Est Italia nelle zone della bonifica pontina. Duilio Cambellotti le ha magistralmente immortalate nei fregi della Prefettura di Latina, così come nelle sue statue e rappresentazioni grafiche della eterogenea flora e fauna della campagna romana. Nelle città nuove è ben presente l'evocazione dello scorrere lento delle acque, dei canali, la sequenza dei laghi della costa, le dune, il frammento della Selva di Terracina rimasto intatto, la macchia mediterranea e il grido degli uccelli lungo la costa; e ancora le presenze archeologiche - la Via Appia, la Via Severiana, la piscina di Lucullo, la casa di vacanze dell'Imperatore Domiziano, i colombari, 'La Canarina', infine il mitico scoglio del Circeo, la Torre Paola, nonché le abbazie e le città medievali a far corona sulla catena dei monti Lepini. E ancora, non vi è ignorato il duro lavoro degli abitanti delle 'lestre', e degli operai che hanno costruito i canali e le infrastrutture territoriali della bonifica. C'è la modernità dei nuovi macchinari, le idrovore che garantiscono la stabilità del prosciugamento delle paludi, c'è l'organizzazione dei cantieri, la programmazione e la distribuzione dei poteri, e poi la rete ferroviaria con le stazioni, i cinematografi, i palazzi postali, segno dell'accelerazione del tempo e della rete delle comunicazioni.

Modernità e senso dell'antico s'incontrano qui in modo del tutto originale. L'antecedente logico della progettazione non è solo la tradizione del nuovo che i giovani hanno scoperto un po' da soli durante gli studi universitari - l'urbanistica tridimensionale di Le Corbusier, le Siedlungen tedesche - ma soprattutto il filone di Camillo Sitte. Der *Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen* è il libro di riferimento per la costruzione dei nuovi centri. Centri fuori scala per la dimensione dei servizi rispetto ai residenti, perché appunto si riferisco-

no al territorio e non alle poche migliaia d'abitanti che vi s'insediano. La scelta è quasi naturale perché, se è sul vuoto, sulla dilatazione, che si deve immaginare il nuovo spazio territoriale-urbano-architettonico, che cosa meglio dell'arte di costruire la città antica, così come l'aveva riletta il Sitte, tutta radicata com'era sulla poetica dei grandi vuoti, sull'invaso chiuso a 'turbina', recintato, ricco di sculture dei Fori e delle piazze? E come attualizzare quel messaggio, se non misurandolo col linguaggio scarno, affilato, laconico, persino rude - così come esce dai suggerimenti di Piero Maria Bardi - dell'architettura razionale italiana adottata dai giovani? O anche qua e là venato da etimi futuristici nella versione di Angiolo Mazzoni?

I risultati, però, sono assai discordanti. Nella sequenza Littoria-Sabaudia-Pontinia-Aprilia-Pomezia, e poi nei borghi, nelle case coloniche, nelle chiese e cappelle, nei piezometri e nelle torri d'avvistamento che animano la triangolazione del piano, dai monti fino al mare, si trovano i più disparati riferimenti culturali. Ciò dimostra che analoghi punti di partenza sono riguardati con opposte interpretazioni, sbilanciate talvolta verso il moderno, tal'altra, invece, verso un'intonazione rivolta decisamente al passato.

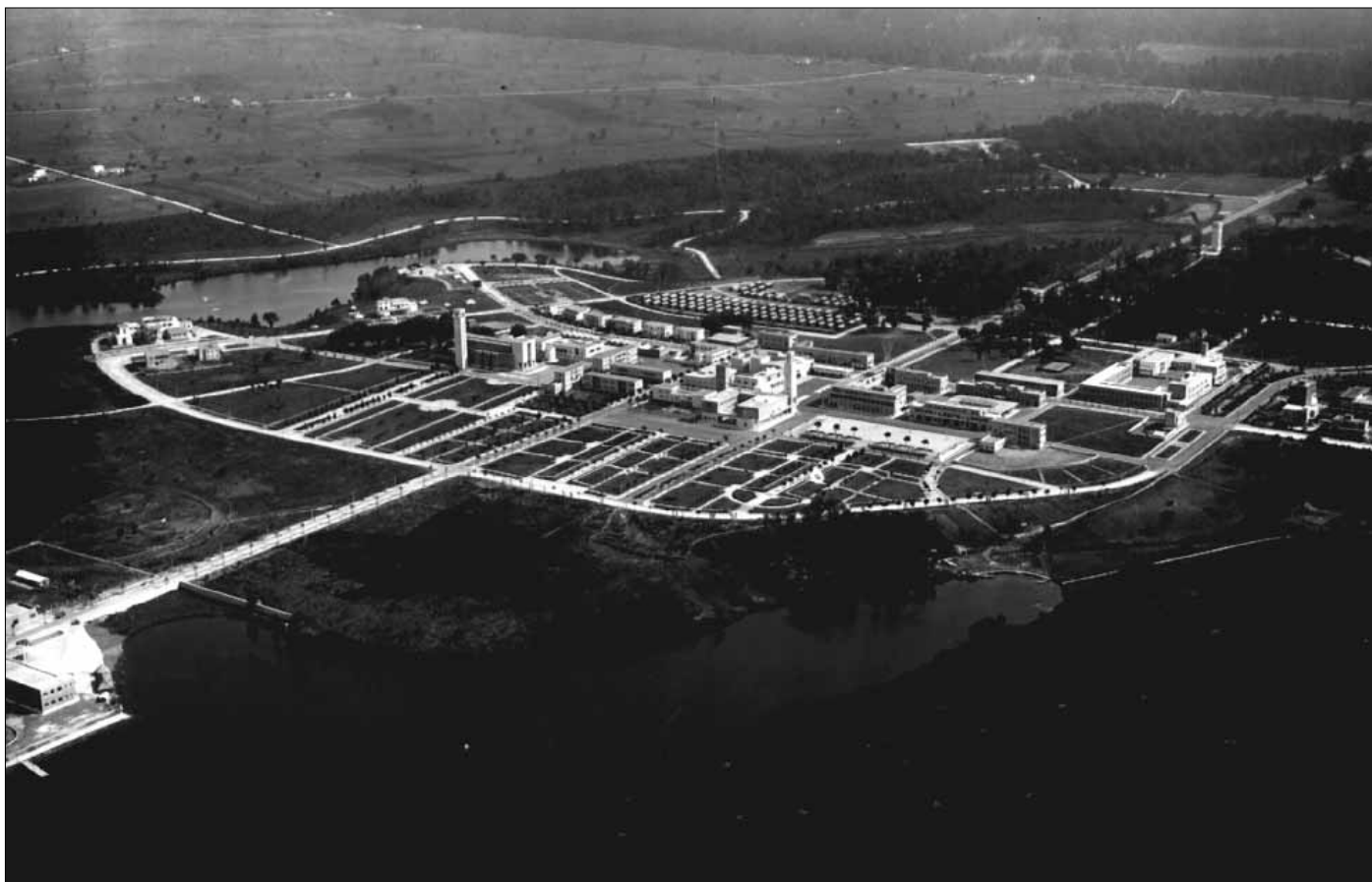
Così la Littoria di Oriolo Frezzotti, di per sé un piano radialconcentrico a successivi scatti verso la campagna, innerva nella rete - quasi una tela di ragno - ampi piazzali sui quali si accampano edifici monumentali; mentre, nella maglia inesorabilmente tesa dei quartieri, Giuseppe Nicolosi, Mario Paniconi e Giulio Pediconi declinano versioni opposte della casa italiana, l'una rigorosamente funzionalista, l'altra di un festoso populismo. A Sabaudia, Cancellotti, Montuori, Piccinato, Scalpelli, Frezzotti, Vicario e Mazzoni disegnano la 'città bambina' bontempelliana; qui tutto risponde all'arcano di un paesaggio mitologico - al lago, alla selva, al Circeo - rispetto al quale la modernità è calibrata dal bilanciamento dei vuoti e dei pieni delle piazze, dalle algide torri impennate e appena rastremate del palazzo comunale e della chiesa, dai colori azzurri e rosei del palazzo postale dalle forme ardite ed equilibrate insieme. A Pontinia, Frezzotti tenta un aggiornamento rispetto alla sua Littoria, facendo ruotare a 45 gradi la griglia stradale, tirandone i fili agli estremi, dove colloca ad un polo una strana chiesa gotico-Art Déco che fa gridare allo scandalo Giuseppe Pagano, e all'altro il blocco immobile e sfaccettato del serbatoio idrico; al centro la piazza quadrata, con la torre littoria, questa volta fusa ai porticati che la collegano alla piazza del mercato, al resto della città.

Ad Aprilia, Concezio Petrucci, Mosè Tufaroli, Filiberto Paolini e Riccardo Silenzi giocano a più voci, affacciando sulla piazza alcune figure ben note della storia dell'architettura con altre più originali; singolare, ad esempio, la facciata della chiesa ad abside concava aperta sulla piazza - quasi a consacrarla come un sagrato - rispetto alla quale il bronzeo San Michele Arcangelo di Venanzo Crocetti vira in chiave moderna la formula sittiana della statua (Marco Bussagli vi ha riconosciuto un archetipo di Piero della Francesca) che si staglia sul fondale murario. A Pomezia, invece, gli stessi architetti retrocedono ormai del tutto dall'innovazione, mostrando l'esaurimento dell'ispirazione modernista e pescando a piene mani nell'eclettico repertorio stilistico, forse nell'intento di consolidare il legame tra i nuovi territori costruiti e le genti venute da altrove.

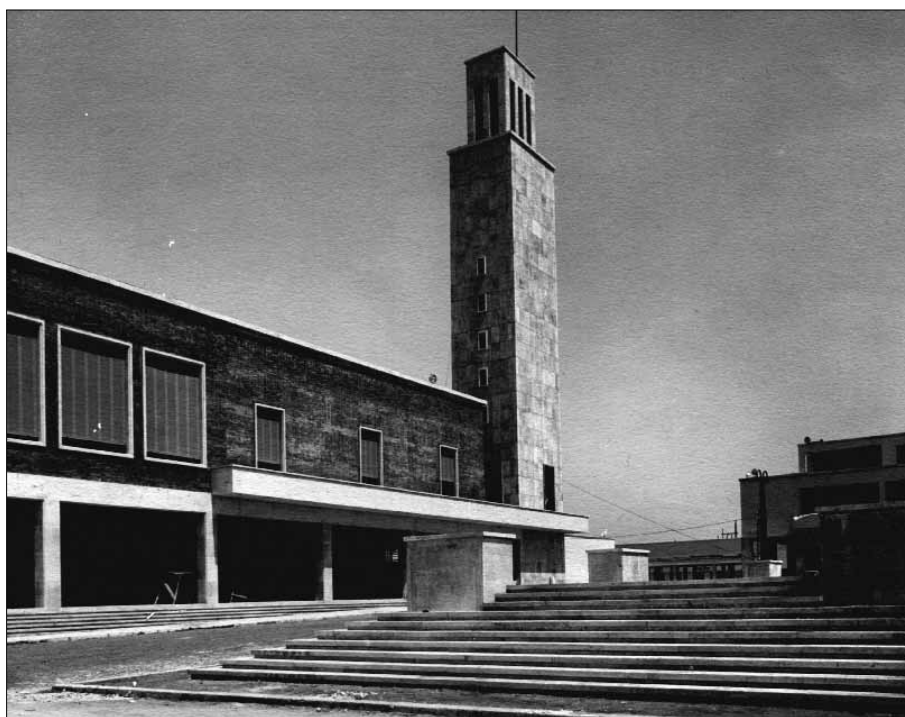
Dal 1932 al 1938, si è consumata una vicenda di grande interesse che, se raccordata al patrimonio dei progetti presentati al concorso, all'esempio limpido e di radicale astrazione di Guidonia, ma soprattutto al ruolo svolto dall'Opera Nazionale Combattenti, insieme organizzatrice e realizzatrice di tutto il piano territoriale, dimostra la possibilità di una continuità metodologica tra urbanistica e architettura che non si è mai più ripresentata nella cultura italiana con gli stessi caratteri di concretezza. Certo, questa continuità è stata possibile perché, nel piano urbanistico, l'edificio conserva una sua individualità e compiutezza: puoi distinguere il palazzo comunale, la torre littoria, la scuola, la chiesa, il mercato, il palazzo postale, le case. Vi è, però, uno spazio atmosferico che lega tutto questo, e non solo perché ci sono i portici, il raccordo tra le strade e le piazze, il sistema del verde, ma perché in quei sei anni o poco più un gruppo di architetti poco noti, talvolta giovanissimi, ha saputo tenere insieme - chi con grande abilità, chi con inesperta ingenuità - l'insegnamento della storia e quella dell'innovazione. Solo negli anni Sessanta si ripresenterà, con il town-design, un'analogia temperie, questa volta giocata però sull'integrazione e sulla complessità, quindi sulla crisi dell'edificio-oggetto e sul pieno recupero di una stretta relazione tra piano e progetto. La realtà italiana, com'è noto, rifiutò quella strategia; gli stessi architetti ne hanno praticato un'accezione indiretta, metaprogettuale. Ma certamente, tra queste due esperienze, si può scorgere un sottile filo conduttore che, di là dall'ideologia di riferimento - autoritaria la prima, democratica la seconda - ha dato luogo ad un originale contributo della cultura architettonica e urbanistica italiana.



Oriolo Frezzotti, Littoria. In primo piano il palazzo postale di Angiolo Mazzoni, 1933. Roma, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali. Aerofototeca, negativo n. 37267



Gino Cancellotti, Eugenio Montuori, Luigi Piccinato, Alfredo Scalpelli, Sabaudia, 1934. Stato Maggiore Aeronautica, s.d., n. cat. 21790



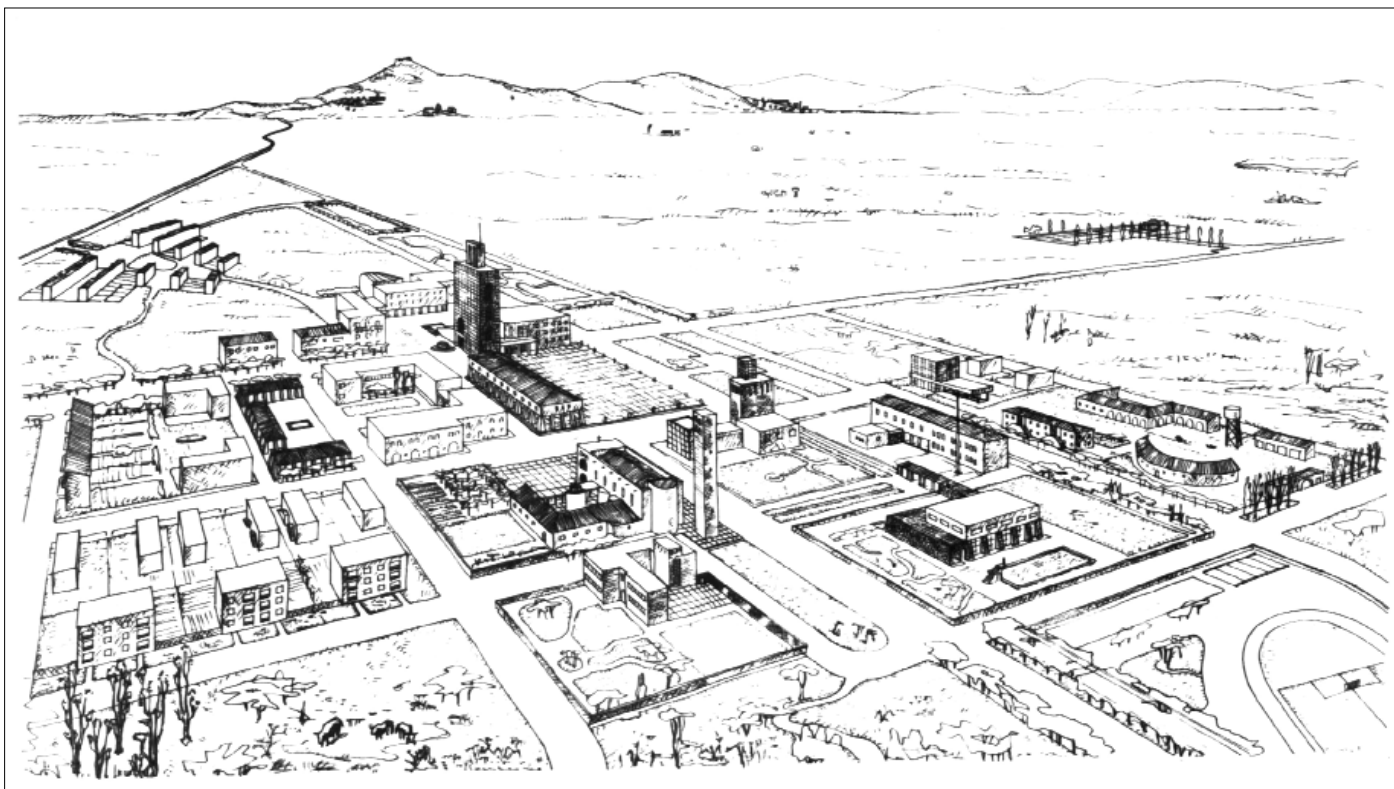
Gino Cancellotti, Eugenio Montuori, Luigi Piccinato, Alfredo Scalpelli, Sabaudia
Il Palazzo del Comune con la torre e l'albergo. Foto Vasari



Gino Cancellotti, Eugenio Montuori, Luigi Piccinato,
Alfredo Scalpelli, Sabaudia, il Battistero. Foto Vasari



Oriolo Frezzotti, Pontinia, Stato Maggiore Aeronautica, novembre 1939, n. cat. 45948



Mario Paniconi e Giulio Pediconi, Progetto per il concorso per il piano regolatore di Aprilia, 1937. Archivio Paniconi-Pediconi



Concezio Petrucci, Mosè Tufaroli, Filiberto Paolini, Riccardo Silenzi, la chiesa San Michele di Aprilia. In primo piano la statua in bronzo del San Michele Arcangelo di Venanzo Crocetti, 1936. Foto Muntoni



Concezio Petrucci, Mosè Tufaroli, Filiberto Paolini, Riccardo Silenzi, la Piazza di Pomezia. Foto Muntoni



Eugenio Montuori, Chiesa di Borgo Montenero, San Felice Circeo, 1935. Foto Vitullo

Le Città della Bonifica Pontina come *Modello*

1. Mi ricollego a quanto ho già scritto in *Architetture delle 'città nuove'* (L'Argonauta, Latina, 1989) ed in *Il Concorso per il Piano Regolatore Generale di Aprilia* (in 'Aprilia Città della Terra', a cura di Giovanni Papi, Gangemi, Roma, 2005, pp.47-61). La questione delle *città di bonifica* mi accompagna da molti anni; negli anni '70 ho anche partecipato a tre concorsi per Latina (il nuovo centro direzionale; il piano particolareggiato del Litorale; il Lago di Fogliano). In fondo si tratta di un'eredità familiare che parte dalla partecipazione di mio padre Roberto (nel 2007 cadrà il centenario della sua nascita) al Concorso per Aprilia, assieme a Giorgio Calza Bini (3° premio ex aequo).

Le città nuove della bonifica pontina sono state immediatamente presentate, da parte italiana, come un *modello* - una sorta di rivisitazione delle *garden cities* inglesi e delle *siedlungen* tedesche in chiave antiurbana, in una visione del futuro in cui l'agricoltura conservava una importanza primaria. Questo dal CIAM del 1933, che si svolge a bordo della Patris IV in crociera sulle acque del Mediterraneo da Marsiglia ad Atene e ritorno, dove il piano di Littoria è presentato - in modo però corretto nell'ottica della successiva Sabaudia - dalla delegazione italiana (Figini, Bottoni, Terragni, Bardi). A bordo c'è Le Corbusier, che aveva pubblicato da non molto, sulla rivista della destra francese 'Prelude', un articolo, firmato assieme a Winter e Legardelle, sulla ripartizione dell'Europa e del Mediterraneo, che oggi può ben apparire come un'anticipazione della questione dell'"Ordine Nuovo", il nuovo assetto politico e culturale dell'Europa dopo la prevista vittoria dell'Asse, che impegnerà la Germania nazista e l'Italia fascista tra il '39 e il '43. Le Corbusier già nel 1932 ordinava l'Europa in una fascia *latina-mediterranea* (Francia Italia Spagna e, oltre il mare, l'Africa del Magreb), una fascia *germanica*, una fascia *rusa*.

Nel corso di quel viaggio nasce, nello spregiudicato e manovriero Pier Maria Bardi, l'idea di far incaricare proprio Le Corbusier della progettazione di Pontinia, terza delle città di bonifica. Un progetto ambizioso, quanto coerente alle contemporanee ironie di *Quadrante*, la ri-

vista di Bardi e Bontempelli, sulla Germania nazista, espresse in una vignetta che contrapponeva un veicolo a ruota - col fascio come marchio - ad un veicolo con le ruote a svastica, evidentemente incapace di avanzare. Tra il '33 ed il '34 l'Italia di Mussolini aumenta in prestigio internazionale proprio mantenendo le distanze dalla Germania di Hitler: politicamente facendosi garante dell'indipendenza dell'Austria, culturalmente diventando l'unico paese europeo (dopo i voltafaccia di URSS e Germania) in cui il 'razionalismo' - sia pure temperato dagli aggettivi 'italiano' e 'mediterraneo' - è lo stile dell'*architettura di Stato*. Ma sarà anche un progetto destinato a fallire. La visita romana di Le Corbusier nel 1934 si esaurirà in due conferenze al Circolo degli Artisti, allora in via Margutta. Le Corbusier non riuscirà ad avere un appuntamento con Mussolini, che sottolineerà il rifiuto ricevendo invece a Palazzo Venezia, proprio durante il soggiorno romano dell'architetto svizzero, i progettisti della nuova Stazione di Firenze e di Sabaudia; incontro cui la stampa dà grande rilievo. Per la progettazione di Pontinia verrà incaricato un tecnico interno all'Opera Nazionale Combattenti, a cui fino ad allora era stata affidata la progettazione dei borghi minori, l'ingegner Pappalardo.

L'esperienza delle città di bonifica - Sabaudia a parte, che ancora oggi mostra l'eccezionalità e la limitatezza del modello linguistico - va comunque oltre le 'questioni di stile'. La loro caratteristica *anti urbana* - nelle città della bonifica pontina è reciso il collegamento alla grande città invece presente nelle *garden cities* inglesi e nelle *siedlungen* tedesche, caratterizzandole invece come il minimo elemento urbano necessario per la migliore gestione del territorio agricolo - ne fa il modello esportabile sia per le città coloniali sia per le altre imprese di bonifica italiane promosse sempre dall'Opera Nazionale Combattenti, in Puglia, Sicilia e Sardegna. Quest'intenzione è evidente dall'inizio, dalla fondazione di Littoria nel 1932, nel decennale della 'rivoluzione fascista': sempre il 1932 è infatti l'anno dei primi progetti di costruzione della 'città nuova' di Porto Lago nell'isola di Leros nel Dodecaneso.

Porto Lago avrà anche il valore di modello formale, com'è evidente dai suoi due edifici più significativi, la *dechirichiana* torre, con l'orologio su tre dei quattro lati, che sovrasta il mercato (di R. Petracco), ed il cinema teatro Roma (di A. Bernabiti), la cui forma convessa verrà riecheggiata e duplicata nel cinema teatro di Gherardo Bosio a Gondar in Etiopia. Le città di bonifica vogliono essere una scuola di formazione per la mentalità complessiva dell'Italia fascista. Una scuola ideologica, che contrapponeva il 'duro' lavoro dei campi alle 'mollezze' della borghesia (*Terra Madre* di Alessandro Blasetti); una scuola di vita, come ci dimostra la storia del padre di Hugo Pratt (il futuro creatore di Corto Maltese) che, dopo aver lavorato nei cantieri pontini, decide di varcare il mare portando con sé tutta la famiglia per 'costruire l'Impero' in Etiopia, attratto soprattutto dalla paga tre volte superiore e dal suo valore effettivo - nell'Africa Orientale Italiana - incomparabilmente maggiore, tale da consentirgli schiere di domestici, alto tenore di vita, lussi proibiti.

2. Vorrei approfondire, in questa sede, alcuni aspetti relativi alle due ultime città della bonifica pontina, Aprilia e Pomezia, entrambe progettate e costruite dal gruppo capeggiato da Concezio Petrucci, assieme a Mosè Tufaroli-Luciano, Paolini e Silenzi. Come ho scritto a proposito del Concorso per il Piano di Aprilia (cit.), 'la Commissione presieduta dal Crollalanza (...), personaggio di straordinaria durezza, e di cui fanno parte Gustavo Giovannoni e Vincenzo Fasolo, volta completamente le spalle alla mediazione piacentiniana'. Nel suo commento ai risultati del Concorso (pubblicato in 'Architettura' del maggio '36), Piacentini loda il progetto del gruppo Quaroni Muratori Fariello, il progetto di Adalberto Libera, il progetto Calza Bini Nicolini, il progetto del gruppo Plinio Marconi, ed infine il progetto Montuori Piccinato. Tra questi soltanto il progetto Calza Bini Nicolini viene ammesso al rimborso spese, il cosiddetto terzo premio. Gli altri sono completamente ignorati dalla giuria.

Il '36 è un anno importante, non soltanto perché è l'anno della VI Triennale di Milano (la postuma Sala della Vittoria di Persico; la mostra di Pagano dedicata all'architettura rurale), che stimola amare riflessioni sull'*antifascismo* di Persico e sul *fascismo* di Pagano. È soprattutto un anno di svolta politica per l'Italia di Mussolini, in un rapporto sempre più stretto con la Germania hitleriana, approdo politico delle conseguenze - le sanzioni - della guerra di conquista coloniale in Etiopia e della guerra di Spagna. L'Italia fascista non ironizza più sul nazismo, rinunciando alle precedenti intenzioni d'autonomia ed egemonia europea. La vittoria nel Concorso del gruppo Petrucci, Tufaroli, Paolini e Silenzi - vittoria che si ripeterà per Pomezia, provocando questa volta una relazione di minoranza di Piacentini - non è riconducibile soltanto alla protezione politica di Araldo di Crollalanza, successore (di ben altro spessore politico, con un curriculum di vo-

lontario nella Guerra Mondiale, Marcia su Roma, podestà di Bari, deputato nel 1929, Ministro dei LL.PP. nel 1930) dal 1935 del possidente sabino Valentino Orsolini Cencelli alla presidenza dell'Opera Nazionale Combattenti. La storia dell'architetto Concezio Petrucci aveva sempre seguito la storia degli incarichi politici del Crollalanza, prima a Bari, poi al Ministero dei LL.PP., infine all'O.N.C. (cfr. Daniela De Angelis, *Note su Concezio Petrucci*, Gangemi, Roma, 2004); ma c'è qualcosa d'altro.

L'*Ordine Nuovo* europeo abbozzato da Le Corbusier nel 1933, viene riproposto dall'espansione della Germania hitleriana in forme assai meno ipotetiche. Bisogna guardare gli anni che seguono il '36 come una sequenza sostanzialmente unitaria, anche se i progetti non sono affatto lineari ed i punti di vista non sempre convergenti. Cito - un po' disordinatamente - la celebrazione del Bimillenario augustano del '37 (15° della 'rivoluzione fascista'); il progetto dell'Esposizione Universale di Roma, prima per il '39 e poi per il '42; la prevista sequenza olimpica Berlino '36 - Tokyo '40 - Roma '44; i dibattiti che si svolgono sulle pagine di 'Primato' di Bottai; le leggi razziali, firmate anche queste Bottai e gli sconvolgimenti (per non parlare sempre dell'*amara confessione* di Rogers; ancora nel '37 Corrado Cagli collabora al Padiglione Italiano di Piacentini e Pagano all'Esposizione di Parigi) che producono; le riflessioni di Giaime Pintor raccolte in *Sangue d'Europa*, centrate sul valore formativo, quasi sacrificale, del sangue versato dai contendenti nel corso della nuova Guerra Mondiale; il ponte culturale Firenze - Weimar del '42, ed in quel quadro i 'Ludi Juveniles' fiorentini dal 14 al 30 giugno dello stesso anno (cfr. Daniela De Angelis, *I 'Ludi Juveniles' di Firenze del 1942*, in *Giornale di Storia Contemporanea*, giugno 2005).

In architettura, la nuova tendenza espressa dalla Germania hitleriana con Albert Speer (che, non bisogna dimenticarlo, è anche un dirigente di primissimo piano del partito nazista, più di quanto lo è Pagano per il partito fascista), un monumentalismo neoclassico estremamente semplificato quanto scenografico, caratterizzato soprattutto dal gigantismo dimensionale dalle chiare intenzioni rappresentative e simboliche, sposta i termini della differenza tra Italia e Germania. Non c'è più la contrapposizione all'Italia *moderna* di una Germania populista e tradizionalista (anche se ci sarebbe molto da dire sulla Scuola di Stoccarda, su Schmitthenner, su Bonatz, sui giudizi di Marcello Piacentini, espressi su 'Architettura ed Arti Decorative' verso la fine degli anni Venti, su architetti come Ludwig Hoffmann e Dominikus Bohm), che aveva voltato le spalle alle avanguardie, aveva chiuso la Bauhaus, ed era ritornata con un piede nell'Ottocento. Albert Speer opera sullo stesso terreno della mediazione piacentiniana: distaccandosi dall'Ottocento, ma spingendo il razionalismo nell'ambigua direzione del nazionalismo, del monumentale e dello spirituale calcolato un tanto a metro cubo.

Questo finisce per riproporre l'attualità del già *sconfitto* Gustavo Giovannoni, estromesso all'inizio degli anni Trenta da Marcello Piacentini dalla direzione di 'Architettura ed Arti Decorative', le cui teorie urbanistiche (diradamento, città giardino) e costruttive (lo studio delle tecniche dell'architettura dell'antica Roma, con la conseguente riaffermazione del primato dell'arco), riescono a veicolare larvate intenzioni di fronda, ed a mantenere ambizioni di primato culturale nei confronti del più potente alleato. Piacentini, nel numero monografico di 'Architettura' dell'agosto 1939 dedicato all'architettura del Terzo Reich, contrappone l'architettura di Wolf, ancora nel solco di Bonatz (e le opere di Bohm, Hoyer, Hertlein, Rosskotten e Wach), all'algido monumentalismo di March, Troost e Speer. Ma i corrispondenti *italiani* (oltre a Petrucci: Guidi, Lenti, Lenzi, Marino, Fagnoni, Sterbini, etc.) di questa tendenza 'moderata' tedesca sono piuttosto allievi di Gustavo Giovannoni che non suoi.

Nelle ultime due città della bonifica pontina, ed in genere nelle *città nuove* della bonifica sarda, pugliese e siciliana, la mediazione piacentiniana non tiene più, non riesce più ad essere egemone. Aprilia e Pomezia, Segezia e Fertilia di Concezio Petrucci, che è la figura più rappresentativa di questo cambiamento (e che presenta grandi motivi d'interesse anche nella sua storia personale, quasi simbolica nel matrimonio con un'ebrea tedesca che riuscirà a proteggere dalle persecuzioni razziali), parla un altro linguaggio.

L'impressione conclusiva è che il periodo '36 - '43 si presenti oggi come il periodo meno approfondito dalla storiografia architettonica, quello più soggetto a semplificazioni (come se in fondo fosse semplicemente l'inevitabile conclusione di una vicenda che ha il suo acme nelle *polemiche* dell'inizio Anni Trenta, e nella mediazione piacentiniana), rimozioni (Petrucci) e censure di vario segno (Luigi Moretti). Oltre alle questioni cui ho accennato in questa nota, meritano indagini e riflessione altri problemi, che per brevità mi limito ad elencare:

- il modo in cui da parte tedesca viene valutata l'esperienza italiana delle città di bonifica; nell'Agro Pontino (Marcella De Angelis cita la rivista 'Die Kunst im Dritten Reich', 1939, n.4);
- i rapporti tra architettura e le altre arti, qualcosa di particolarmente importante per capire fino in fondo i criteri con cui Aprilia e Pomezia - dove proprio il progetto d'architettura prevedeva una funzione fondamentale delle arti visive - sono state progettate. Autonomamente dalla legge bottaiana del 2% - che, se posso esprimermi sommariamente, ha prodotto piuttosto problemi e discussioni che applicazioni - la prassi di completare le architetture con affreschi, encausti, mosaici e sculture era non soltanto corrente, ma di grande valore simbolico e comunicativo. Una serie d'artisti (Giorgio Quaroni, Venanzio Crocetti, Federigo Papi, Francesco Coccia; ma anche Enrico Prampolini e Gerardo Dottori) attendono ancora studi non superficiali in quest'ottica;
- la possibilità di considerare la sequenza: Foro Mussolini - entrata Nord di Roma; interventi di sistemazione del centro storico come Largo Augusto Imperatore (ma non solo); via Imperiale; quartiere monumentale dell'E 42 con l'arco di Libera - entrata Sud di Roma; Pomezia; Aprilia; etc, come una sorta di disegno unitario. E la valutazione critica, in quest'insieme, dei progetti e del ruolo di Luigi Moretti (colui che da un lato è forse stato il più attratto, specie in certi progetti non realizzati per il Foro Mussolini, da certi temi del gigantismo speeriano; ma dall'altro si presenta - soprattutto per il suo percorso teorico e progettuale degli anni Cinquanta - come l'architetto più importante dell'Italia del Novecento). Senza trascurare la constatazione che *le stesse cose ritornano* (per dirla con Musil): e proprio oggi si ragiona su Roma pensando ancora una volta ad un ingresso Nord (l'Auditorium di Piano), ad un ingresso Sud (l'EUR e la progettata *Nuvola* di Fuksas), ad un ripensamento della sequenza Ostiense - Cristoforo Colombo, etc.

Occasioni mancate

Le città di fondazione dell'Agro pontino appartengono al breve periodo in cui la cultura architettonica italiana ha avuto la straordinaria occasione di sperimentare con inusuale rapidità la sua capacità di riflettere sui principi stessi degli insediamenti umani. Nei territori d'oltremare come sul suolo della penisola, quali che ne fossero le motivazioni politiche, veniva posta l'esigenza di fondare nuove città. Littoria, Sabaudia, Pomezia, Pontinia, Aprilia, le cinque 'città' pontine; ma anche Guidonia, 'città dell'aria'; Torviscosa, 'città della cellulosa'; Carbonia, 'città del carbone'; Segezia, Marconia, Fertilia, Mussolinia oggi Arborea, Arsia, sparse nel territorio nazionale; e tante fuori: Calitea, Cattavia ... toponomastiche che suonano oggi quasi come uscite dalle 'città invisibili', scelte per denotare insediamenti per ciascuno dei quali vi è una storia da raccontare, tutte tese a sottolineare una forte determinazione in ben precise (non solo dei singoli casi, a volte anche di interi gruppi di insediamenti) specifiche strategie.

Questi vasti e distanti programmi di riorganizzazione territoriale, ovunque si trovino, mostrano tratti architettonici e linguaggi espressivi in cui emergono sia processi di semplificazione del gusto di origine lontana, sia richiami alla 'romanità' e ricerca di quel nuovo monumentalismo urbano che troverà massima espressione nell'impianto per l'Esposizione Universale Romana. All'ambizione monumentale si affianca una volontà politica precisa, a volte prevalente, che vuole affermare la nuova dignità da attribuire ad ogni forma di lavoro, in particolare a quello agricolo. Con le operazioni di 'bonifica integrale' e di 'riorganizzazione sociale' proprie del caso pontino, si punta infatti - forse soprattutto - ad esaltare il ruolo crescente dell'agricoltura nell'economia nazionale. Nell'esperienza delle città pontine si intrecciano quindi monumentalismo, simbolismi e ruralismo. Nella nuova Littoria (oggi Latina), da sempre il centro connotato per il suo ruolo più significativo fra i cinque insediamenti della bonifica dell'agro pontino, questi obiettivi sono sanciti perfino nell'iscrizione sulla Torre dell'Orologio: *I contadini ed i rurali debbono guardare a questa torre che domina la*

pianura e che è simbolo della potenza fascista. Convergenza verso di essa troveranno quando occorre aiuto e giustizia.

Tecnologie semplici, materiali tradizionali, principi ricorrenti, senso d'identità tendenzialmente monocentrico, obiettivi di aggregazione: tutto è coerente con un chiaro programma politico. Quasi da subito capoluogo di una nuova provincia, Latina/Littoria è ancora oggi forte del disegno della sua Piazza del Popolo, con i margini definiti dai principali edifici pubblici e sulla quale domina la Torre. L'articolato sistema delle piazze della nuova città denuncia una visione urbana che intende basarsi primariamente sull'impianto e sull'immagine delle infrastrutture, pur avvalendosi di architetture chiaramente connotate. Il disegno degli assi, dell'incrocio, degli anelli, delle piazze, dello spazio vuoto, assume programmaticamente un ruolo prioritario, necessario supporto alla ricerca di monumentalità insita nei singoli edifici. Anche nelle altre città pontine, a Pomezia come ad Aprilia o con maggiore chiarezza ed energia a Sabaudia, indipendentemente dalla dimensione decisamente minore di questi insediamenti, il disegno delle infrastrutture e delle piazze cerca forza ed autonomia rispetto ai Palazzi del Comune ed alle Torri civiche, a Chiese e Campanili.

Il potere politico era allora attento alle sue esigenze di programmazione economica e sociale, soprattutto a che la forma dello spazio esprimesse la sua ideologia ed i valori e gli obiettivi che la impregnava. Quando la politica antiurbana che improntava il regime fu affiancata da un'azione di tipo urbano, l'architettura delle nuove città fu caricata di valori simbolici con l'obiettivo di riecheggiare, se non di porsi in continuità, con la tradizione imperiale di epoca romana.

È per questo che i nuovi impianti urbani - pur se scaturiti da atti di pianificazione e programmi unitari, benché sostenuti da una volontà dimostrativa che ne consente l'attuazione in tempi eccezionalmente brevi - sembrano più vicini alla lezione dell'arte di costruire le città che a quello che già allora era immaginabile come futuro; perdono l'occasione di sviluppare un'effettiva nuova riflessione sui temi della

città ideale, non materializzano tensioni utopiche, non risentono delle aspirazioni del futurismo, delle ricerche dei costruttivisti sovietici, della 'profezia dell'architettura' di Edoardo Persico, del vento di rinnovamento che da tempo pur si aggirava per l'Europa.

Oggi, ad oltre settant'anni dalla loro fondazione, la vicenda di queste città non può non essere vista come un atto, un avvenimento storizzato. Nel ricco panorama mondiale delle città di fondazione del secolo scorso, le città della pianura pontina non emergono per valenze utopiche o forza innovativa, guardano piuttosto ad un passato idealizzato. Altrove, specialmente in Europa, le città di fondazione - quale che siano i diversi motivi che hanno portato a realizzarle - materializzano sperimentazione di nuovi rapporti sociali, nuovi modelli abitativi, nuove densità; non sono rari i casi nei quali sono ancora oggi leggibili e ben espresse queste linee di ricerca, come non sono rari i casi nei quali le trasformazioni successive hanno bene interpretato l'imprinting originario.

Nel caso delle città pontine, ma soprattutto nel caso di Latina, certamente il disegno esprime un pensiero architettonico maturo e l'aspirazione a materializzare valori nello spazio. Tutto ciò è ben evidente, specie nel confronto con quanto avverrà in Italia nei decenni successivi fortemente caratterizzati da aride nuove aggiunzioni alle città esistenti, sintomo di degenerazione e disinteresse. Non ci si può però esimere dal riflettere sui reali processi che quegli insediamenti urbani di nuova fondazione di fatto hanno poi generato, cioè su come oggi si presenta il territorio pontino, sui suoi imprevisti sviluppi. Probabilmente il disegno delle infrastrutture e degli spazi urbani, se da una parte è la forza originaria di quelle nuove città, è mancato di op-

portuna energia paesaggistica e territoriale, di effettive valenze a scala ampia. Latina, dai ventimila abitanti del programma originario (ma solo duemilacinquecento nel primo impianto) ha da tempo superato i centomila abitanti, soprattutto a causa dei processi industriali della seconda metà del '900. Oggi dilaga disordinatamente nel territorio circostante; solo di recente ha sentito l'esigenza di promuovere un confronto internazionale di idee per ripensare agli assetti territoriali dell'ampio ambito costiero compromesso e dell'area portuale in espansione. Anche Pomezia, a suo tempo progettata per soli tremila abitanti, è stata travolta da imprevedibili fenomeni di crescita ed ha assunto un ruolo territoriale sostanzialmente differente da quello assegnatole.

Caso diverso quello di Sabaudia, anch'essa inizialmente prevista per 20.000 abitanti (che forse non ha tuttora), città molto meno deformata, non coinvolta in abnormi processi di accrescimento anche perché ben stretta fra costa, sistema delle acque, Parco Nazionale del Circeo; città nuova, ancora oggi ottimo esempio del nostro razionalismo, con il suo centro posto fra i due bracci del lago e che ormai ha acquisito interessanti valenze turistiche.

Oggi, quelle che un tempo erano le nuove città pontine, probabilmente vanno viste non tanto come monumenti di cui riscoprire le tracce, quanto come testimonianza di un modo di concepire lo spazio urbano alla fine poco coraggioso, incapace di disegnare una rete territoriale forte, idonea e coerente con il sistema ambientale e paesaggistico ancora oggi intelligibile al di là delle trasformazioni che si sono succedute. Nel loro insieme testimoniano cioè occasioni non colte fino in fondo.

Questioni pontine

Come molte altre opere dello stesso periodo Sabaudia è ostaggio della propria fama. Risultato di un momento contraddittorio - che vede l'Italia costruirsi come un paese industrializzato capace di esprimere grandi città mentre dà luogo a vasti processi di disurbanizzazione - è circondata da una approvazione anch'essa contraddittoria, spinta a volte fino a un pronunciato entusiasmo, percorso tuttavia da puntualizzazioni e riserve. Di Sabaudia si apprezza infatti il suo essere immagine di un fascismo favoleggiato, eroico e riformatore; si sopravvaluta contemporaneamente la sua anomalia programmatica e morfologica rispetto alle coeve realizzazioni urbanistiche e architettoniche. Si sottolinea la sua prossimità alle problematiche figurative della metafisica dechirichiana e alle radici della *mediterraneità* nel momento stesso in cui si mette in evidenza la sua dipendenza da modelli insediativi stranieri. Si insiste positivamente sulla tempestività della realizzazione e sulla sua considerevole qualità all'interno di una simultanea riflessione sull'arretratezza delle tecniche dispiegate e sull'inadeguatezza delle risorse organizzative e gestionali disponibili. Considerata come una sintesi pressoché perfetta e per questo irripetibile delle strategie del Piano e delle possibilità del Progetto, Sabaudia è assunta infine a paradigma di un ideale *normalità urbanistica*, quasi fosse un *modulo* insediativo corrente. La sua eccezionalità è quindi accettata solo in quanto immediatamente rimossa: si suggerisce così che l'emergenza dalla quale è nata sia una dimensione poetica più che una condizione concreta, ma si insinua nello stesso tempo come quella drammatica urgenza pianificatoria fosse in verità il pretesto per dimostrare le straordinarie potenzialità operative del regime nonché l'occasione per un exploit propagandistico sui suoi valori più profondi. L'idea dell'*effimero* attraversa in questo modo l'intera storia di Sabaudia costituendone la struttura portante, la componente essenziale, irriducibile comunque a quel carattere di *città d'arte* che ha pervaso il centro pontino fin dalla sua nascita e che ne ha accompagnato le vicende con rilevante e crescente evidenza.

Interni contrasti interpretativi, questi appena elencati, che hanno percorso gran parte della letteratura sulla Bonifica e che attraversano come nodi irrisolti anche i notevoli scritti di Alessandra Muntoni, di Alfredo Passeri, di Giuseppe Pasquali. I loro testi - che costituiscono il nucleo del terzo numero dedicato a Sabaudia, dell'*"Atlante storico delle città italiane"*, un'opera edita nel 1988 dalla romana Multigrafica Editrice - mentre propongono una lettura di taglio storico e strutturale del processo realizzativo della città, interiorizzano contemporaneamente la duplicità dell'esperimento pontino nella forma di una sospesa e per certi versi *malata* ambiguità. Come se il filtro della memoria avesse preceduto la stessa fondazione della città, si adotta ad esempio, nel testo di Alfredo Passeri e di Giuseppe Pasquali, un procedimento narrativo che si nutre di seduzioni ancestrali e di nostalgiche stupefazioni. Adottando la stessa tonalità prescelta dagli autori della città e dai suoi primi esegeti come strumento critico, si dà luogo a una appagante circolarità nella quale intenzioni e conseguimenti risultano del tutto interscambiabili. Dal canto suo il saggio di Alessandra Muntoni, più centrato sulla dimensione produttiva dell'intervento, non si sottrae a una controllata celebrazione dell'intervento stesso, una celebrazione nella quale si fa strada un forte senso di appartenenza dell'autrice alle motivazioni ideali dell'esperimento pontino.

Questa identificazione totale con il tema, sembra inoltre accompagnarsi, in questi testi, a una premeditata omissione di quegli interrogativi su questioni di struttura e di immagine che ispirarono le radicali anche se *interessate* critiche mosse da Le Corbusier a Sabaudia. Riserve sostanziali, quelle del maestro svizzero, riguardanti la stessa impostazione generate dalla Bonifica prima ancora che le singole risposte insediative e architettoniche. Interrogativi assenti, a dire il vero, anche nella positiva lettura del centro pontino proposta nell'immediato dopoguerra da Bruno Zevi, un'interpretazione da considerare come l'autorevole capostipite di una favorevole letteratura critica che non ha subito finora revisioni, se si escludono i dubbi di Giorgio Ciucci su

quella 'scissione tra premesse metodologiche e soluzioni architettoniche' che avrebbe diminuito sensibilmente la coerenza dell'insieme. Nella sua 'Storia dell'architettura moderna' Bruno Zevi, facendo leva sulla *diversità* di Sabaudia rispetto alle realizzazioni urbanistiche del Ventennio fascista quale elemento qualificante l'insediamento, ne consegnava il significato proprio alle sue polemiche risonanze *controprogettuali*, piuttosto che ai suoi valori spaziali e linguistici. Contenuti da lui identificati, quasi attraverso una simbolica antipolarità, in un piccolo edificio poggiato dall'allora giovane Claudio Dall'Olio sul bordo del ramo dell'Annunziata del lago di Paola, quasi ad aprire agli anni Cinquanta la vita della città.

Tali contraddizioni, reticenze, omissioni, assieme all'essere Sabaudia ostaggio della propria fama si debbono soprattutto a Luigi Piccinato, il quale, a differenza di Gino Cancellotti, Eugenio Montuori, Alfredo Scalpelli, gli altri tre membri del gruppo vincitore del concorso del 1933, si preoccupò, fin dalla rapida e forse affrettata realizzazione del progetto di far convergere su di esso l'attenzione del pubblico e l'interesse della critica. Senza dubbio il più consapevole, tra gli altri autori di Sabaudia, delle finalità e delle implicazioni dell'intera operazione della Bonifica, Piccinato intese affiancarle una complessa e *interscalare* costruzione disciplinare dotata della capacità di essere percepita come un perfetto simulacro della produzione reale di un sistema insediativo.

È nel suo famoso saggio dal titolo 'Il significato urbanistico di Sabaudia', comparso sul primo numero della rivista 'Urbanistica', nel gennaio del 1934, che si pongono le premesse di una strategia destinata, attraverso una sottile, pervasiva *modificazione orientata*, a produrre consenso attorno a un illuminato programma di interventi territoriali. Una falsificazione già avvertita da Le Corbusier quando sottolineò il sentore romantico di un 'rêve de bergerie' diffuso da Sabaudia, una trasposizione idealizzante che ne sposta il significato dal piano della concretezza urbana con le sue dimensioni rappresentative e simboliche a quello di una più narcisistica autoriflessione nutrita dall'autismo del tracciato e dalla stessa individualità dei manufatti. Una falsificazione ambivalente e di nuovo contraddittoria. Piccinato definisce infatti Sabaudia un 'Centro urbano agricolo' e non una città: la differenza non viene identificata nella dimensione né nell'impianto morfologico, ma nel riferire l'insediamento pontino a una forte struttura produttiva dispersa, gettata come una rete sul territorio, una rete della quale costituirebbe uno dei nodi. Alla città di Sabaudia viene in questo modo sottratta la sua identità e ciò si verifica all'interno di una accorta manovra ideologica e non certo a seguito di una artefatta distinzione nominalistica.

Descrivendo il sistema pontino come un insediamento produttivo centrifugo, paragonabile ai grandi modelli nordamericani di interventi

a scala regionale proposti nell'età roosveltiana come antidoti strutturali alla depressione, si introduce l'allusione a una dimensione *iperindustriale* che si materializza nell'immagine di una grande fabbrica verde distesa sull'intera pianura. Per questa via la *disurbanizzazione* si compensa idealmente con la trasformazione del colono in operaio: ricorrendosi infine alla profezia democratica e *organica* che sostiene quelle prefigurazioni embrionali della wrightiana 'Broadacre City', Piccinato chiude il circolo della sua premeditata alterazione della realtà e del significato di Sabaudia introducendo una componente partecipativa nella quale l'eroismo dell'impresa della Bonifica trascende nell'utopia. Percorso ingannevole del quale la sceneggiatura di Piero Maria Bardi per un film ambientato a Sabaudia rappresenta in un certo senso l'inversione e anche il disvelamento.

La seconda falsificazione si produce operando un trasferto tra l'immagine della pianura padana e quella della pianura pontina. Quasi attraverso una dissolvenza incrociata, somatizzata da una toponomastica analogica, il paesaggio della propaggine orientale della pianura padana si sovrappone al mondo pontino determinando un forte *deplacement* nel quale si avverte una leggera e trattenuta nota paradossale. Il significato di questa allegorica sostituzione è evidente e già contenuto nel nome di Sabaudia, proiezione della condizione ideale del Piemonte nel Lazio: incorporando nella struttura della città la *forma urbis* dei centri norditaliani, e veneti in particolare, Piccinato indica nell'assunzione della memoria del mondo padano una strategia rigenerativa del selvaggio ambiente pontino e dell'intero territorio romano. Nello straordinario rapporto tra Sabaudia e il suo paesaggio, giusto fondamento della sua fama già messo in evidenza da Marcello Piacentini in un suo scritto del giugno del 1934 comparso sulla rivista 'Architettura' e dedicato al centro pontino sembra affiorare, nell'uso di una scena naturale quasi spostata sul piano della pura funzionalità celebrativa, un intento retorico che ne corregge la presenza metafisica.

Il terzo e ultimo depistaggio si manifesta nel *travestimento* modernista di una struttura tradizionale. Nonostante quella accorta e in qualche punto poetica correlazione di spazi rilevata, sempre da Marcello Piacentini nello stesso articolo, come un elemento essenziale dell'impianto urbano, il disegno di Sabaudia, risultante dall'innesto di due quadrati di diversa dimensione, non si discosta dal *calco* di un virtuale tracciato preesistente. A questa esplicita ispirazione storicista si contrappone una riconoscibile tensione verso un'assolutezza metafisica: riconsegnata a una temporalità antecedente, e anzi quasi remota nel risuonare del tracciato di arcaismi e di panici proscioglimenti nel paesaggio, la *novità* delle architetture si stempera in una inibita e semplificata classicità la quale, anche se è indenne dagli eccessi romani così come è priva delle nordiche *severità* del Novecento mila-

nese, non per questo è meno incerta e per certi versi inadeguata a sostenere la nascita di una città che intendeva porsi sotto il segno di un rilevante sperimentalismo insediativo.

La vocazione italiana all'equidistanza tra gli estremi si dispiega a Sabaudia in modo esemplare e forse da allora insuperato. Quell'intresse fatto di ammirazione e di segreta emulazione che gli intellettuali italiani di avanguardia dimostravano in quegli anni per il mondo statunitense, una propensione rappresentata con didattica chiarezza dall'antologia 'Americana' di Elio Vittorini, si contraddice in duplice volgersi alle fonti dell'abitare mediterraneo e alle regole di un comporre che è atemporale nel suo rifarsi ai moduli *eterni* dell'Accademia.

Nonostante la pluralità e l'intreccio dei significati della città la celebrità di Sabaudia sembra dipendere da quattro motivi di immediata evidenza. È una città fascista, di quel fascismo solare e immoto che nell'ermetismo ribaltava le proprie inclinazioni alla retorica, un fascismo ambiguo e seducente che nel dopoguerra spinse Moravia e Pasolini a scegliere Sabaudia come luogo di *ozii* operosi e che recentemente ha mosso la ansiosa e stupita macchina da presa di Marco Ferreri; è un magnifico esempio di un rapporto ideale con il paesaggio, fatto di antagonismo e di identificazione, un rapporto nel quale si avverte quasi di più una eco greca che una memoria romana, un rapporto che si alimenta dell'arte dei *Pittori della Campagna Romana* e di spunti letterari; è una città della mediazione sospesa tra modernità e tradizione, un sistema urbano *debole* nel quale l'equilibrio non è un risultato ma una premessa; è una città *aperta* che trasmette un senso ottimistico del suo *non finito*, con il quale cerca una proiezione nel paesaggio: caratteri e motivi, questi quattro, del tutto falsificati da una atmosfera di irrealistica attesa che rovescia la metafisica in un continuo, nervoso allarme. Un allarme il quale, se diventa limpida nota architettonica nel serbatoio di Oriolo Frezzotti si fa stravagante, perturbante apparizione-ammonizione nelle Poste di Angiolo Mazzoni.

Ribaltamento sull'orizzontale degli insediamenti dei Monti Lepini, l'urbanizzazione della pianura pontina ha sovrapposto a un sistema di preesistenze una razionale rete canalizia e lottizzativa che ha assunto un valore rievocativo della geometrica vocazione colonizzatrice del mondo romano.

Appoggiandosi a un precedente sistema di tracce fortemente stratificato il disegno della Bonifica si è configurato contraddittoriamente come l'affermazione perentoria delle ragioni del *nuovo* e come una sofisticata operazione di decifrazione archeologica di segni e di percorsi. Un disegno che ha trovato nella conservazione di una parte della foresta palustre il suo episodio più coinvolgente ed enigmatico. La Bonifica è stata dunque l'occasione per la produzione di un *nuovo* paesaggio originario e la cancellazione, a meno della Selva del Cir-

ceo, del *vero* paesaggio originario. Quest'ultimo era stato a sua volta oggetto di sentimenti contraddittori. Celebrato da una pittura che l'aveva eletto a vero e proprio *genere*, il mondo della pianura pontina era sempre stato considerato una minaccia per Roma. Luogo di acque stagnanti e di macchie impenetrabili l'universo della palude veniva percepito come un'assenza, prossima e preoccupante.

Piccinato si inserisce all'interno di questo quadro con una sorta di efficiente indifferenza tecnica la quale, se gli consente di individuare tutte le dimensioni del problema, lo spinge a considerarle nella loro consistenza mediana, nella loro essenza statistica. Evitata una autentica ricerca tipologica e morfologica - scelta che motiva ampiamente la critica lecorbusieriana - l'esercizio progettuale di Piccinato e dei suoi colleghi si applica, sulla scorta della lezione piacentiniana, alla definizione di una serie di accurati compromessi. La forza utopica dei piani per la Val d'Aosta e l'eroico rigore delle proposte urbanistiche di Adalberto Libera e Saverio Muratori sono distanti: ma sono lontani anche l'impegno linguistico di Giuseppe Terragni e il radicalismo morale di Giuseppe Pagano. È infatti il realismo - un realismo accuratamente calcolato in tutte le sue implicazioni concettuali e operative - la realtà di Sabaudia, e il suo limite. In effetti la Bonifica, nella sua apertura e nella sua *diffusione*, come critica alla centralità di Roma è assente dal piano di Piccinato. La grande metafora fascista del ridisegno di un territorio come allusione alla ricostruzione di tutto il Paese vi compare attenuata e mascherata.

Il fatto che la Bonifica nasca da luoghi mitici e che si spinga con l'Eur fino a Roma in un aggressivo assedio si falsifica nella fabulazione di una inesistente *regionecittà*. Un assedio che è anche un'alternativa. Il risanamento della pianura pontina e la sua urbanizzazione non sono infatti comprensibili senza decifrare il loro rapporto con il grande Piano di Roma del 1931, una configurazione centripeta opposta alla dispersione del sistema pontino. Ancora sostenuto dal disegno sistino questo Piano dichiara l'impossibilità della Capitale di trascendere la propria forma e la propria unicità per definirsi come un sistema di frammenti autonomi.

La Bonifica è allora la predisposizione di un luogo della diversità e della novità urbana, la materializzazione di un campo dell'imprevedibile, dell'irriducibile, del relativo e dell'isolato, la individuazione della condizione necessaria per pensare ancora Roma come un organismo integro, come una intera, gigantesca architettura.

Ma attraverso il dislocamento spaziale, lo straniamento insediativo e la *meccanica delle distanze* che ne sono la premessa, la Bonifica è anche il territorio teorico dal quale muovere per operare una rifondazione tipologica e formale della *casa romana*, quasi la profezia lecorbusieriana della *tabula rasa* avesse trovato una sua incruenta possibilità di attuazione.

Come risulta tuttavia dalla struttura di tutti gli insediamenti pontini, le disponibilità sperimentali offerte dalla bonifica sono state utilizzate solo parzialmente, e gli obblighi rigenerativi degli stessi principi urbani sono andati nel complesso inevasi.

E in verità la Bonifica, una vera e propria *infrastruttura-totale*, calata nella realtà di un'agricoltura intesa nelle sue risonanze etniche prima ancora che produttive, e immersa in una combinazione di suggestioni letterarie e di rimandi figurativi, si colora di accenti anacronistici e di ambiguità insediative. C

onsequentemente a tali inibizioni la *forma urbis* di Sabaudia traduce l'antipolarità dei centri pontini rispetto a Roma costituendosi come la deriva moderna di un tracciato cardodecumanico.

Il grande *magnete* del Circeo, presenza surrealista più che metafisica, nel suo improvviso irrompere nelle quinte stradali polarizza il disegno della città, determinando nell'allineamento delle due emergenze del Campanile della Chiesa della SS. Annunziata e della Torre Littoria - vettori verticali equivalenti nel loro celebrare il nuovo equilibrio postconcordatario tra i due poteri religioso e politico - un piano virtuale che intercetta la sagoma mitica dell'isolato promontorio pontino.

Ma è proprio la forza di questa collimazione che toglie autonomia al tracciato riconducendolo per un verso a un esito inconsapevole della pittura di paesaggio, per l'altro conferendogli non già ciò che gli do-

vrebbe derivare dall'essere uno dei nodi di una invisibile rete dinamica, ma il labile statuto di *luogo eterofondato*.

Deciso e insieme dotato di una forma difficile da ricordare, privo di una autentica sostanza tipologica, identificato da una sequenza di spazi più casuale nel suo empirico coordinamento che sapiente nella sua prescrizione progettuale, il centro pontino tradisce gli obiettivi di Piccinato almeno quanto il celebre urbanista ha voluto che fossero frantesi, con la trepida attenzione e con la sdegnosa attitudine al compromesso de 'Gli indifferenti' di Alberto Moravia, i suoi stessi raggiungimenti. Eppure, nonostante tutto, Sabaudia rimane unica e necessaria. E, per qualche misteriosa ragione, si consegna al ricordo come perfetta. È forse l'estraneità della natura pontina al progetto dell'uomo di trasformarla in *paesaggio*; è forse la bontà di qualsiasi disegno urbano, sempre superiore nei suoi risultati concreti agli inevitabili difetti di concezione e di realizzazione, a fare in modo che esso incorpori il *tempo* come la forma superiore della *consolazione*; sono forse la casualità e la voluta semplicità delle architetture a favorire il loro collaborare corale a un canto sommerso, già al suo inizio nostalgico e accorato. Ostaggio della propria fama, Sabaudia sembra produrre in questo persistente inganno che da essa proviene una suggestione crescente.

Daniela Carfagna

Perché Sabaudia

Sabaudia oggi è meta di vacanze, con il suo mare cristallino e trasparente, la spiaggia dorata lunga 20 Km che in primavera, quasi per miracolo, si tinge di rosa, di giallo e di bianco, le querce centenarie, che numerose vivono nel Parco Nazionale, i sentieri rocciosi del promontorio del Circeo, le lunghe passeggiate in bicicletta lungo i percorsi che aironi e martin pescatori hanno scelto come oasi di sosta durante i loro lunghi voli. Sabaudia vuol dire anche immergersi nel passato tra mitiche maghe e imperiali memorie di fasti romani ormai perduti (villa di Domiziano), solcare il mare e approdare nell'isola di Zannone, unica perla disabitata dell'arcipelago pontino, ancora intatta e incontaminata, visitare antichi romitori dove anche i templari soggiornarono (S. Maria della Sorresca).

Sabaudia, infine, rappresenta l'architettura moderna degli anni '30 in Italia, nelle piazze dagli scorci metafisici alla De Chirico, nel silenzio di una bianca città rotto solo dal canto degli uccelli, che scrittori famosi e registi prestigiosi hanno strappato dall'oblio in cui per decenni

è rimasta rinchiusa a causa del suo 'peccato originale': essere una città di fondazione.

Non a caso Pier Paolo Pasolini parlando di Sabaudia diceva: *eccoci di fronte alla struttura, la forma, il profilo di una città immersa in una specie di luce lagunare benché intorno ci sia una stupenda macchia mediterranea. Quanto abbiamo riso, noi intellettuali, dell'architettura del regime, sulle città come Sabaudia. Eppure adesso queste città le troviamo assolutamente inaspettate ... si sente che sono fatte, come si dice un po' retoricamente a misura d'uomo.*¹

E Bernardo Bertolucci, non da meno, ricorda: *Nel 1958, io avevo 17 anni. Moravia chiamò mio padre e gli disse: perché non mi accompagni, vado a cercare una casa sul lungomare di Sabaudia, sulle dune e mio padre porta anche me. Veniamo qui, il posto è bellissimo, in realtà non molto diverso da oggi perché qui per fortuna a un certo punto hanno smesso di fare case ... Tornando ci fermiamo a Sabaudia a bere un caffè, e mi ricordo come Alberto, mio padre (ed io an-*



Mare di Sabaudia (*Sabaudia accessibile*, 2003, foto di M. Marzot)



Le dune in primavera (*Sabaudia accessibile*, 2003, foto di M. Marzot)



Sabaudia vista dal lago (*Sabaudia accessibile*, 2003, foto di Marzio Marzot)

*che imitandoli), proprio fossero offesi dalla bruttezza dell'architettura fascista di Sabaudia. Flash in avanti, vent'anni dopo, '78. Io giro La Luna, proprio in questa spiaggia, e miracolosamente Sabaudia che era l'orribile architettura fascista, è diventata bellissima. Sono i misteri dell'evoluzione del gusto, nel '58 l'estetica non bastava a salvare il luogo, c'era il ricordo storico.*²

Oggi che quel ricordo si è pian piano stemperato e forse con più obiettività si cerca di analizzare quanto è stato effettivamente realizzato vale la pena sottolineare che Sabaudia è divenuta tra le più note città di fondazione anche in campo internazionale, grazie al felice connubio del suo impianto urbanistico ed un ambiente naturale del tutto eccezionale.

Così, l'Associazione DO.CO.MO.MO Italia nel 1996 ha inserito il suo complesso edilizio e urbanistico nell'elenco delle 18 opere italiane più significative del '900, da includere nel programma DO.CO.MO.MO International, per una selezione del patrimonio moderno internazionale.

Nata come città rurale porge le spalle al mare e si affaccia sulla pianura pontina e verso il Parco Nazionale del Circeo, 8000 ettari di foresta planiziaria dell'antica Selva di Terracina salvata nel 1934 dall'abbattimento.

Doveva essere un centro di servizi per la campagna circostante.

Erano previsti il municipio, la chiesa con annessa casa delle suore, l'ospedale, la maternità e infanzia, il cinema teatro, la casa delle associazioni combattentistiche, la casa del fascio, l'albergo, le poste e telegrafi (caratterizzata dalle tessere blu Savoia omaggio alla casa regnante di cui la città porta il nome), la caserma dei carabinieri, il campo sportivo, l'ippodromo, le scuole (con biblioteca, palestra e sala schermo), il cimitero, oltre naturalmente a negozi, case di abitazione, uffici e direzione dell'Opera Nazionale Combattenti (ente che curò

l'appoderamento e la costruzione della città), il serbatoio idrico, l'edificio destinato alla milizia volontaria di sicurezza nazionale e alla milizia portuaria, opere oggi destinate alla Marina Militare, il macello e il mercato coperto.

Non dobbiamo dimenticare che era il periodo della battaglia del grano, della ruralizzazione forzata, dell'autarchia agricola che si contrapponeva alle concezioni che privilegiavano la concentrazione del proletariato nelle metropoli urbane ed industriali.

L'aver strappato 'alla mortifera palude' migliaia di ettari coltivabili, inoltre, era una vittoria di cui né imperatori romani, né papi, né conquistatori, come Napoleone, avevano potuto fregiarsi.

Tuttavia la posizione incantevole del luogo e le sue bellezze paesaggistiche ben presto ne hanno cambiato la vocazione e così da sito per pastori transumanti prima e centro di servizi per l'agricoltura poi, si è trasformata in cittadina a vocazione turistica e sportiva.

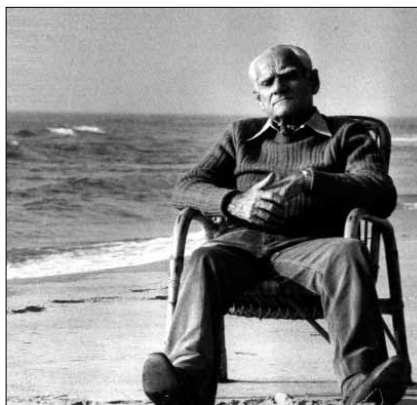
Quel mare a cui la città voltava le spalle, divenuto elemento fondamentale di richiamo, viene collegato con il ponte Giovanni XXIII, progettato da Riccardo Morandi, ma già previsto nel piano del '33. L'opera costruita nel 1962 viene inaugurata tre anni più tardi.

Negli anni del boom edilizio ed economico intorno alla città sorgono numerose le lottizzazioni che accolgono le residenze estive, anche una parte della duna viene costruita con la realizzazione di sontuose ville, come quella del Conte Volpi di Misurata, o le splendide realizzazioni di Michele Busiri Vici. Il fenomeno, fortunatamente è interrotto da precise normative statali che mettono fine alla privatizzazione di un bene che dovrebbe essere godibile da parte di tutti, la duna.

Anche se vale la pena sottolineare che a differenza di tanti scempi perpetrati sui litorali limitrofi, dove il caos e l'abusivismo edilizio l'hanno fatta da padrone, nelle opere di Busiri Vici l'architettura e il paesaggio risultano perfettamente integrati, tant'è che il costruito perva-



Pier Paolo Pasolini e Alberto Moravia, (*Un cielo pieno di cultura*, Legenda Aurea Sabaudia 2003, foto Fondo Alberto Moravia)



Alberto Moravia sulla spiaggia di Sabaudia, (Moravia Album privato 2005, foto di Mimmo Frassinetti)



Il Monte Circeo e la Foresta (Sabaudia accessibile, 2003, foto di Marzio Marzot)

de il territorio circostante e la natura entra prepotentemente entro la spazialità dell'abitare in un ricco sincretismo di colori, immagini ed elementi architettonici di spiccata matrice mediterranea.

L'edilizia legata al fenomeno della doppia casa, andando ad occupare prevalentemente il territorio a margine della città, fortunatamente ha consentito la perfetta conservazione del centro storico e dell'assetto urbanistico realizzato da Cancellotti, Montuori, Piccinato e Scalpelli. La città - divisa in quattro quadranti dai due assi viari principali, il cardo e decumano, di chiara ispirazione romana, a cui si sovrappone la concezione medioevale della città basata sul sistema di torri e piazze che scandiscono le istituzioni e i diversi luoghi del potere, nonché il moderno riutilizzo dei materiali da costruzione della tradizione italica quali il laterizio e il marmo - rimane inalterata e permette la sua

lettura in modo preciso e puntuale, a differenza di molti altri centri in cui questo non è avvenuto.

I tetti a terrazza, i colori caldi e mediterranei, la vicinanza con Roma e Napoli e al tempo stesso la sua sede decentrata rispetto alle vie di comunicazione più importanti, ne fanno un piccolo gioiello da conservare e preservare per le generazioni future.

Ecco dunque perché Sabaudia, perché, come Le Corbusier ha asserito: 'Sabaudia è un dolce poema, forse un po' romantico, pieno di buon gusto, segno evidente di amore'.

1. In *Un Cielo Pieno di Cultura*. Moravia, Pasolini, Schifano e Sabaudia, Monica De Bei Schifano, Gianni Mercurio, Luca Ronchi. Roma: Legenda Aurea srl, 2003, pag. 47.
2. Ibidem pag. 5.



L'edificio delle Poste e Telegrafi di A. Mazzoni (*Sabaudia accessibile*, 2003, foto di Marzio Marzot)

Michele Busiri Vici, *Paesaggio e Architettura nel litorale laziale 1941, 1973*
foto di Giancarlo Busiri Vici - Roma 2001

L'Atlante di Latina. La *forma* della storia urbana

La rappresentazione della città, della sua forma e dei suoi processi di trans-formazione costituiscono, a partire dagli inizi degli anni settanta, i termini precisi di una *teoria del progetto* cui ogni architettura, in ogni contesto, doveva necessariamente far riferimento.

Come è fatta una città? Quali i contributi di progetti ed architetture per la sua formazione? Quali i limiti e le possibilità di sviluppo contenuti nella sua struttura? Questi alcuni degli interrogativi cui innumerevoli studi e ricerche - tra tutti l'indimenticabile indagine sulla città di Padova - hanno cercato di rispondere attraverso l'analisi sistematica della città e del suo *farsi e disfarsi* nel tempo.

In questo senso l'Atlante urbano della città di Latina - elaborato dalla Casa dell'Architettura e trasferito in web-GIS, ovvero in una mappa tematica interattiva, continuamente aggiornabile e consultabile *online* - rappresenta da un lato una sorta di autodescrizione della città e dall'altro la 'rappresentazione' fisica e visibile della propria storia, altrimenti non intellegibile perché dispersa nei mille rivoli, inevitabilmente frammentari, di cartografie e progetti, architetture mai realizzate o pezzi e parti di città radicalmente modificate. Una storia della città raccontata attraverso rilievi cartografici, montaggi di piani urbanistici, progetti e ricostruzioni di edifici, comunque strategici nel processo di formazione della città.

Per quanto mi riguarda l'interesse per la città deriva, in primo luogo, dalla volontà di individuare strumenti e tecniche capaci di mettere in atto un controllo sulla forma generale della sua struttura e, conseguentemente, dalla considerazione della storia della città come teorema definito dalle tracce impresse nel tempo dall'evoluzione urbana.

E se la storia della città è storia 'esemplare' di uomini e di idee che hanno concretizzato, in architetture e progetti, i loro programmi come pure le ideologie e le aspirazioni collettive, occorre convenire che alcuni edifici (poco importa se realizzati o meno) e, per contro, alcuni architetti - nel caso specifico di Latina più di altri - hanno un ruolo innegabile nella costruzione della città, fino a coincidere con essa; ed è

nel carattere e negli esiti del loro lavoro che resta individuato il senso complessivo della fondazione della città come pure dei suoi fenomeni di trans-formazione.

Ma la storia urbana non è mai storia a sé: anzi io credo è, o dovrebbe essere, soprattutto un materiale interlocutorio, che pone questioni - irrisolte o semplicemente lasciate aperte o incompiute - a chi, nella costruzione della città, è chiamato a trovare la *ragione* del proprio lavoro.

Altrimenti la volontà di scrivere la storia della città con rilevamenti cartografici, come pure le enormi difficoltà che si sono dovute superare in assenza di documenti censiti, catalogati e sistematizzati (lo stesso comune di Latina non dispone di un archivio storico) non potrebbero spiegare - dal mio punto di vista di architetto - l'elaborazione di un atlante urbano.

Nella direzione della produzione di un apparato documentario in grado di descrivere i caratteri originari e originali della struttura urbana di Latina, l'Atlante è il risultato di un impegno, concentrato e costante, iniziato una decina d'anni addietro con l'elaborazione, tuttora in corso, di una *pianta tipologica* dell'intero territorio comunale e l'esplorazione sistematica dei tanti archivi (soprattutto privati) di quegli architetti ed ingegneri che hanno contribuito con le loro opere e le loro idee alla costruzione della città che abbiamo ereditato. L'obiettivo era quello di ricondurre la descrizione della città - in definitiva la sua forma attuale - non tanto alla sequenza cronologica delle vicende urbanistiche e architettoniche riferibili alla sua costruzione, quanto piuttosto tentare una lettura della città contemporanea come altra da quella ampiamente indagata (riferibile e sempre riferita esclusivamente alla sua fondazione e alla sua confusa e frettolosa realizzazione) e puntualmente riproposta nelle varie pubblicazioni a margine di ogni mostra sulle cosiddette 'città di fondazione' degli anni '30.

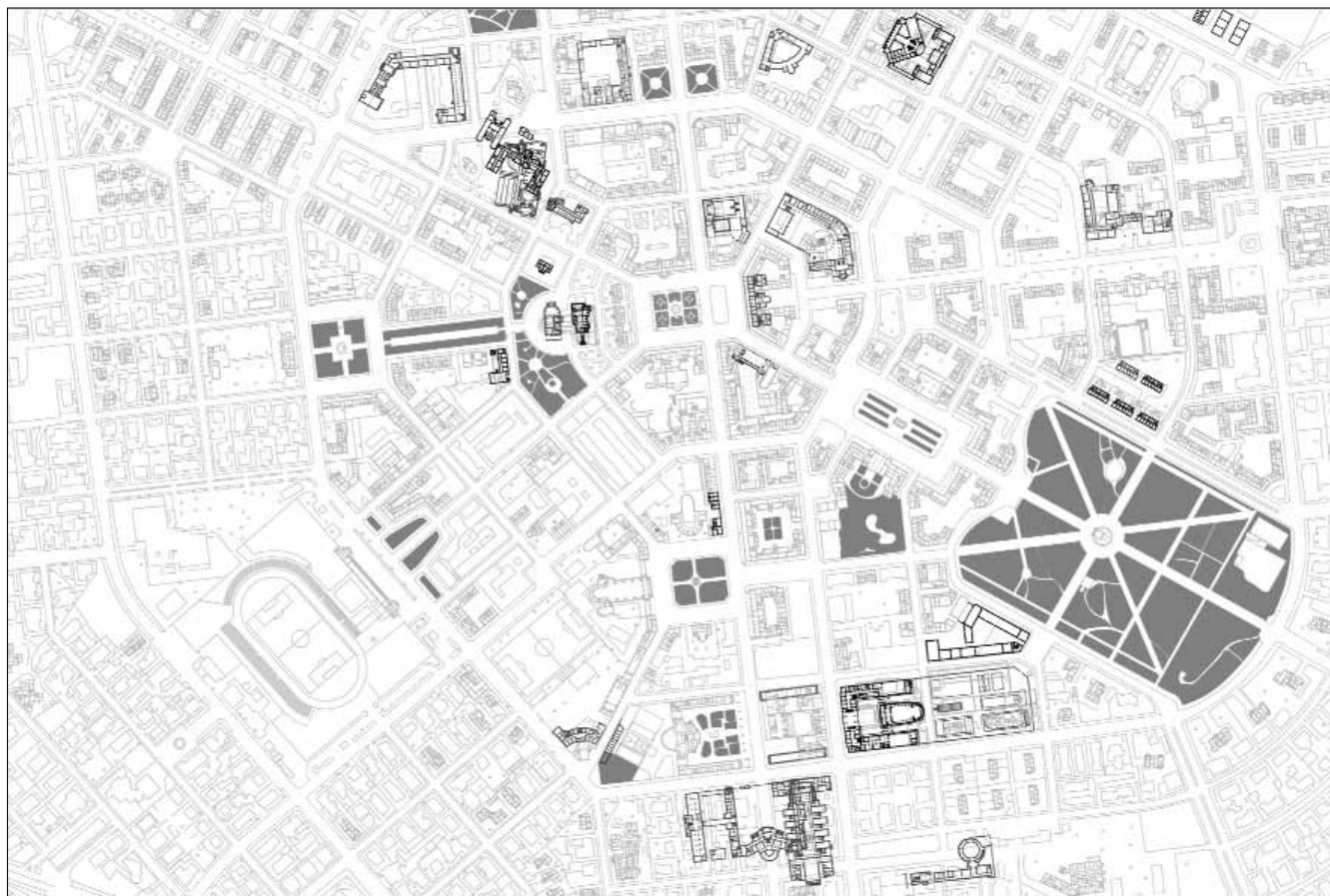
I progetti di più di mille edifici, dal 1932 ad oggi, centinaia di elaborati relativi a concorsi, progetti mai realizzati o semplici proposte, di-

segni e foto di archivio di architetture demolite che, in alcuni casi, hanno reso possibile addirittura l'elaborazione di modelli in scala: un patrimonio straordinario di idee e conoscenze tali da suggerire rilevazioni cartografiche specifiche in grado di restituire la genesi formale e spaziale della città, come pure il suo specifico carattere di struttura aperta, che ancora attende risposte e si offre a nuove soluzioni; e fissare, nella forma di una città 'pensata', complessa e disponibile quella continuità che, inevitabilmente, risiede nella città e nelle parti che la compongono.

Si è tentato, nella sostanza, di 'dare un volto' alla città - con gli strumenti scientifici del cartografo e con l'ausilio delle moderne tecniche di rilevamento territoriale che hanno permesso la georeferenziazione (ovvero il posizionamento esatto dei punti di un 'oggetto' rispetto alle

coordinate di un'aereofotogrammetria digitalizzata) delle diverse basi cartografiche, foto aeree e disegni - rendendo visibile, appunto, la sua costruzione.

Al di là dei facili quanto improbabili *ismi* - inadeguati quando l'oggetto dell'indagine storica è la città - che ci restituiscono, con scarsa utilità operativa, una città talora *novecentista*, talaltra *razionalista*, spesso *moderna* (per via dell'età) tout-court, con buona pace di Camillo Sitte e così avanti fino al marchio futurista, per via di un edificio - il bel palazzo delle poste di Angiolo Mazzoni - che (in barba a Martini) si offriva allo spazio urbano con la sua scala rampante del tutto simile a quella delle case coloniche edificate dall'Opera nazionale Combattenti nei poderi dell'agro pontino, copertura a tetto e coppi romani compresi.



Atlante di Latina: pianta tipologica del centro urbano. Descrizione della *forma attuale* attraverso la rappresentazione dell'esistente e, in evidenza, degli edifici progettati e/o demoliti

Per contro durante l'elaborazione dell'Atlante, come in un affascinante progetto di scavo, trascrivendo - allora ancora fieramente ed ostinatamente 'a mano' - sulla pianta tipologica della città attuale gli edifici mai realizzati e le architetture demolite che via via affioravano dalla ricerca d'archivio, cominciava a disvelarsi una città *altra*, tutta interna al corpus teorico dell'architettura e ai suoi processi evolutivi, racchiusa nella moltitudine di progetti sconosciuti.

Atlante di Latina: Corso della Repubblica. In alto a destra la *Casa del Contadino* (arch. Florestano Di Fausto, 1938) ora demolita e, in basso, il progetto di *Casa del Fascio* (arch. Oriolo Frezzotti, 1937) la cui forma contiene il disegno degli isolati ad andamento curvilineo, in prossimità della piazza del Popolo



A partire da edifici solo progettati, in modo preciso e compiuto, già negli anni della fondazione della città; cosa questa abbastanza singolare per una città tirata su in pochi mesi, in tutta fretta, che sollecita - quantomeno da un punto di vista strettamente storico - altre considerazioni.

Mano a mano che il lavoro di rilevamento avanzava con l'ubicazione delle piante degli edifici sulla cartografia di base - operazione di

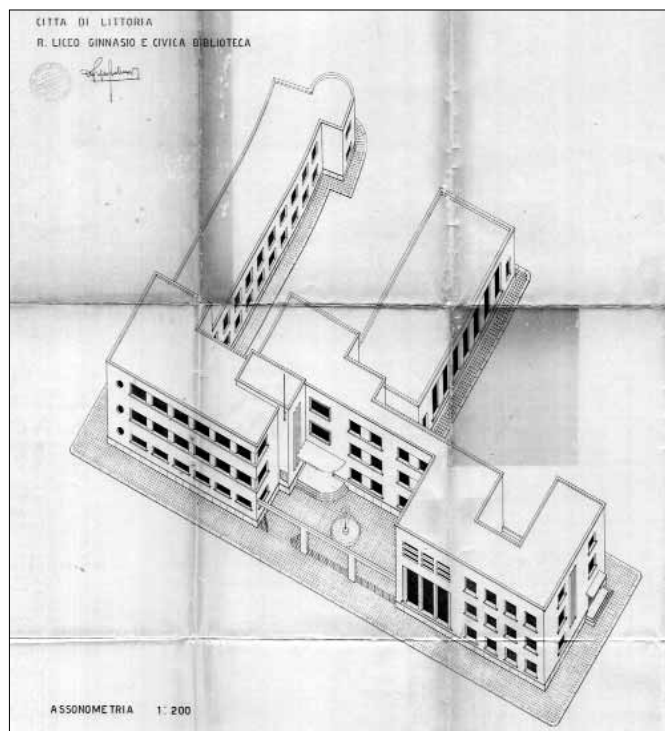
Atlante di Latina: viale Mazzini. Al centro il progetto di *Regio Liceo Ginnasio con annessa biblioteca civica* (ing. Enrico Pasqualucci, 1936) previsto nella stessa area del liceo attuale, realizzato negli anni '60



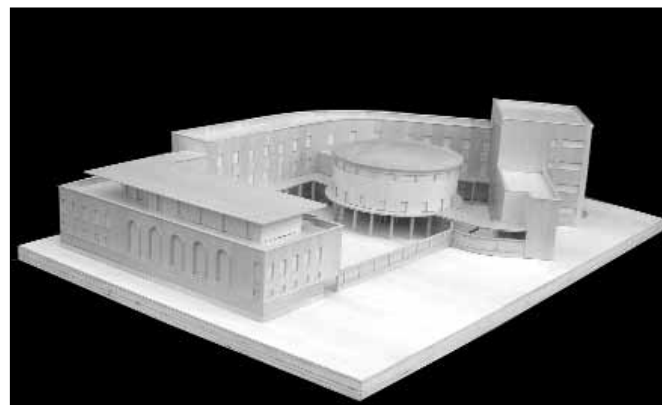
non poca difficoltà per i progetti non realizzati, spesso mancanti di ubicazione planimetrica esatta - la *storia della città* prendeva *forma*; diventava possibile entrare in relazione diretta con la città, con le architetture che la compongono; scoprire i significati che hanno determinato quel pezzo o quella parte di esso. Una sorta di processo a ritroso, proprio dell'archeologia, alla scoperta dei *fondamenti* della città attuale, da cui partire di nuovo.

Con ciò l'Atlante si dispone come utile strumento di lavoro, supporto di base e condizione di partenza per individuare possibili futuri sviluppi della città contemporanea: una griglia stratigrafica alla quale sovrapporre domande, ipotesi di sviluppo e progetti. Ma anche contributo alla formazione di una cultura urbana consapevole, civile e progressiva che consenta l'affermazione dell'architettura come interprete dei contenuti della vita collettiva e degli obiettivi della società.

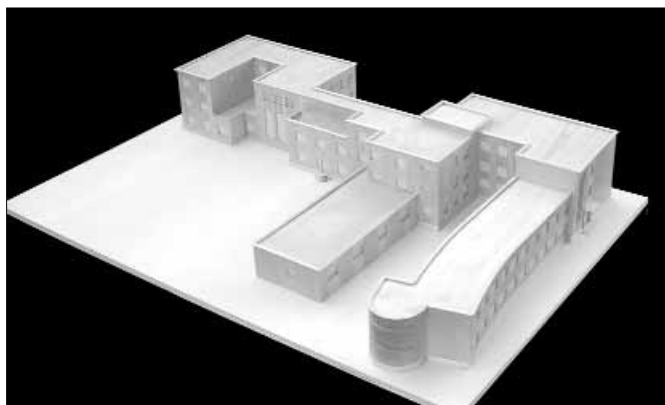
52



Regio Liceo Ginnasio con annessa biblioteca civica (ing. Enrico Pasqualucci, 1936):
assonometria



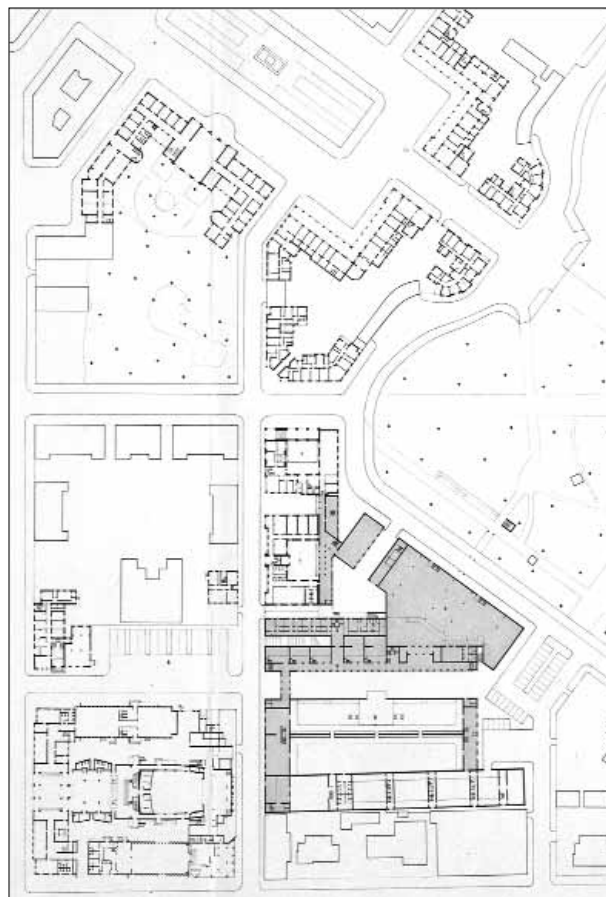
Il modello della *Casa del Fascio* (arch. Oriolo Frezzotti, 1937)



Regio Liceo Ginnasio con annessa biblioteca civica (ing. Enrico Pasqualucci, 1936): modello



Pietro Cefaly (con F. Bianchini, P. Giliberti e G. Muratore), Proposta per il recupero dell'area del Consorzio Agrario provinciale di Latina, 1992: modello



Pietro Cefaly (con F. Bianchini, P. Giliberti e G. Muratore), Proposta per il recupero dell'area del Consorzio Agrario provinciale di Latina, 1992: pianta tipologica

I pittori del mito

54

... L'arte di dominare la natura, s'è chiamata un tempo magia. Quali poteri attribuivano al mago? Rievocare cose e persone che non esistono più; mostrare il futuro; svelare avvenimenti lontani; sovvertire qualche legge naturale, col muovere le montagne o con lo svellere la luna dal cielo. Quelle erano operazioni attribuite agli stregoni. Ma la magia non è soltanto stregoneria; ogni incanto è magia; e l'essenza dell'arte non è altro che incanto ...

Così scriveva Massimo Bontempelli nel primo - e unico - numero della nuova rivista 'Valori Primordiali', uscita per le edizioni Augustea (Roma e Milano) nel febbraio del 1938. Un volume dedicato tutto agli orientamenti sulla creazione contemporanea, che tratta di narrativa, di architetture, di poemi e di pitture. Nell'editoriale *Sul primordiale* il direttore Franco Ciliberti nominava categorie come Primitività (*La fondazione di uno stile che rifletta nell'età attuale la genesi primordiale ed eterna è possibile solo a chi muove da atmosfere desertiche (...) Una sete di trasfigurazione totale, un'aspirazione di fondamento*), Originalità (*... si accoglierà solo il profondo, la regione delle Madri, la landa dell'originario ...*). Misticità (*cristallinità ultima, diafanità sovraessenziale ...*). Parole in cui risuonano evidenti le teorie bontempelliane nell'aspirazione al nuovo come stupore creativo e fondazione di nuovi miti (e ancora, in corsivo dall'editoriale del primo numero di 'Quadrante' quelli che diventeranno veri e propri slogan per l'architettura del razionalismo italiano: *il massimo dell'espressione il minimo di gesto, terrore del lento, disprezzo per il riposo, edificare senza aggettivi, scrivere a pareti lisce ...*).

Nessun nesso diretto tra la rarefatta rivista della fine degli anni Trenta e la fondazione di nuove città; 'Valori Primordiali' pubblica solo architetture di Sartoris, Lingeri e Terragni e, per ciò che riguarda l'arte, in massima parte le opere degli astrattisti comaschi, reinterpretando evidentemente il Primordio ed il Mito di cui si parla più come archetipo e come numero - più o meno d'oro - che come storia (ed è strana l'assenza in queste pagine proprio di Carlo Belli, l'autore di *Kn*).

Ma è indubbio che il clima culturale e la mitopoiesis bontempelliana che costituisce il substratum della rivista siano quelli cui si riferiscono i Costruttori delle città pontine, di Sabaudia in particolare, anche se i numi invocati dalla critica paiono essere sempre quelli di *Anadioménon* e dei pomeriggi di una estate continuamente metafisica mutuata dalle pagine di 'Valori Plastici'.

È tuttavia suggestivo quel riferirsi ad atmosfere desertiche intese come fondazione di nuovi linguaggi su di una tabula rasa, quel riferirsi a lande dell'originario. Non è un caso forse che il senso del primigenio aleggi sul Monte Circeo e su tutto l'agro dalle prime rappresentazioni di Sartorio, come mondo barbarico incontaminato popolato da straordinari animali belli ed eccentrici come animali preistorici.

Una natura barbarica, un paesaggio a ragion veduta definibile come landa dell'originario, regione delle Madri.

Azzerare e ricostruire questo brandello *Saturnia tellus* per un uomo poco evolutosi dal neanderthaliano ritrovato nella grotta del Circeo costituisce di per sé materia per un'epica alla quale gli artisti aderiscono con entusiasmo.

Si dimentica spesso il senso guerresco della battaglia, di quel 'dominio della natura' di cui parla Bontempelli. Del 'muovere le montagne' o dello svellere la luna dal cielo' di cui è permeata la costruzione del mito e la sua rappresentazione.

Così la vive Duilio Cambellotti, cantore di un *epos* che sicuramente affonda le sue radici nel primordio - e nelle tragedie classiche - visto che sarà lo scenografo del teatro greco di Taormina fino agli anni Cinquanta.

È un fatto che alla base della mitografia delle città pontine ci sia il gesto eroico della redenzione della terra. E i bozzetti cambellottiani per il fregio della prefettura di Littoria sviluppati sull'orizzonte tra il mare, il Circeo e la pianura, portano in primo piano i segni obliqui delle vanghe che divengono, di scorcio, le lance degli uomini del primordio. In continuità tra il mito classico della dimora di Circe e dell'approdo di

Enea e la natura degli uomini che strappano la terra alla palude: uomini e combattenti. I reduci, appunto, della prima guerra mondiale.

Nipote dello scrittore, futuro animatore della galleria La Cometa di Letizia Pecci-Blunt, è però Corrado Cagli a raccogliere il testimone delle teorie di Bontempelli; già nel primo numero di 'Quadrante' il suo scritto *Muri ai pittori* affronta con sicurezza i temi del mito e del primordio, in nome di una ritrovata collaborazione con gli architetti per una nuova pittura murale (... *in musica, in letteratura, in tutte le arti, è lo stesso bisogno di stupore e di primordio che si fa sentire, la stessa angoscia di abbandonare il frammento, e, liberati da un complicato intelletto, farsi i muscoli e il fiato per un'arte ciclica e polifonica* ...).

È il ciclo, la storia, l'epica murale che riscatta - secondo Cagli - la pittura contemporanea dalle secche in cui si trova. *A convogliare le forze della pittura contemporanea - scrive - occorrono i muri, le pareti.* Muri e pareti che l'architettura razionale sembra volergli negare in un'errata valutazione delle parole *sintesi e metafisica* (maggio 1933). Sottoliniamo la data perché è proprio Cagli a denunciare le aporie del dibattito sulla pittura murale in quel momento accesissimo.

Sta per aprirsi la V Triennale, e Cagli è presente, con Sironi e Campigli, con De Chirico e Carrà e persino con Savinio nel salone d'onore del palazzo dell'arte, di cui Gio Ponti, sfidando una marea di critiche ha, appunto, offerto le mura ai pittori (ancora umide peraltro, e ne va di mezzo la qualità degli affreschi).

Artisti come Cagli e come Sironi vogliono esprimersi in cicli, in storie di valore civile, come nella grande tradizione italiana. Non è un caso che Sironi pensi ad Antelami e Cagli a Piero della Francesca e a Paolo Uccello, rivisitati entrambi con il proprio linguaggio espressivo e stralunato. Sono pittori moderni e spesso usciti dall'avanguardia futurista; perciò in un paradosso che li accomuna al resto d'Europa, in primis al Picasso neoclassico, guardano alla grande tradizione italiana, al recupero delle tecniche e dei linguaggi dell'arte.

Pensano in grande; non gli è sufficiente lo spazio ridotto che gli viene offerto dalla nuova architettura: vedi la rarefazione del cavaliere di Melotti nel patio della villa-studio per artista, l'ironia degli amanti bianco e nero, della 'negra' di cemento colorato di Fontana sdraiata sul bordo della piscina.

'Modernità' ha ancora scritto Bontempelli su 'Quadrante' non significa elogio dell'età della macchina.

Severini ha da par suo riscoperto già da anni la sezione aurea e il numero d'oro. A mosaico nel palazzo della Triennale rappresenta l'Italia che ha in mano un cartiglio con la stella di Pitagora. Nuovo e antico si tengono per mano. La sezione aurea è un mezzo di controllo dei giovani razionalisti, come del pittore cubofuturista che usa tecniche antiche e che scrive a Mussolini in quegli anni per realizzare il suo sogno: fondare una scuola di mosaico.

Pittori 'd'avanguardia' ed architetti razionalisti vanno di pari passo,

rappresentano i valori di punta delle proprie discipline, occupano le pagine delle stesse riviste e dei medesimi cataloghi, ma per la maggior parte del decennio non riescono ad incontrarsi, se non negli spazi pubblici dell'odiatissima architettura di regime - o nel novecentesco palazzo di Muzio - e nelle strette della legge del 2% (e quando succede, come Sironi e Terragni nel primo concorso del Palazzo Littorio, non riescono ad arrivare alla meta).

È il tema del famoso Convegno Volta del 1936, all'Accademia d'Italia, dove si dibatterà a lungo fra pittori e architetti - persino Le Corbusier - sulla famosa e mai realizzata sintesi delle arti.

È logico che l'epos della fondazione delle città dell'agro affascinino questi narratori sempre in cerca di un nuovo ciclo da raccontare. La seconda quadriennale d'arte romana (1935) ospita un buon numero di opere dedicate alla fondazione delle città dell'Agro. È inevitabile che il tema catturi il giovane Cagli. Quattro, tra le sue opere esposte, affrontano il tema: *I sabaudiesi*, e la *Prima*, la *Seconda* e la *Terza Cronaca del Tempo*. Rappresentazioni ieratiche e solenni, presentate in catalogo dallo stesso pittore. ... *Ai quattro quadri che sono nel salone attribuisco altro significato che definisco qui: al di là delle comuni ricerche di un linguaggio tonale, di una dignità delle tecniche e delle materie, di una osservazione delle leggi metafisiche che pervadono la pittura, vi è una foce di fronte alla quale tutte queste fatiche non sono che fiumi: la creazione dei nuovi miti* ...

In altre parole non è solo la tecnica, il linguaggio o il riferimento storico il nucleo principale della sua arte (soggetti su cui si esercita a lungo la critica del tempo), ma appunto la costruzione di una mitografia che non è l'accettazione supina dell'esaltazione del fascismo, ma l'eroica ricerca di un nuovo significato, di un nuovo senso al fare pittorico.

Il quadro con il disboscamento dei *sabaudiesi*, un olio su tavola rettangolare è attraversato obliquamente dalle funi che reggono l'albero sul punto di cadere; le figure sono allungate, contorte, risentono della vicinanza della storia - Paolo Uccello ad esempio - ma anche dell'influenza degli altri giovani pittori della scuola romana, nel rapporto biunivoco che lo unisce ai giovani Basaldella, Mirko e Afro.

Le altre pitture, eseguite su pannelli stretti e lunghi, svolgono lo stesso tema su piani diversi, dove la prospettiva come nei cicli del gotico internazionale è solo convenzionale e si svolge su piani sovrapposti e dove cavalli costretti tra il piano di fondo e quello del quadro esplodono in primo piano, mentre i costruttori di città, nella seconda delle cronache, reggono dispiegata tra le braccia la pianta del nuovo insediamento.

Anche queste opere suscitano critiche e alimentano il dibattito. Irrita la distanza fra la prosa decisa e acuta di un Cagli poco più che ventenne e l'apparente insicurezza delle sue prove pittoriche (Guzzi sulla 'Nuova antologia': ... *Piero è saccheggiato come da un seguace di lettante* e Maselli su 'L'Italia Letteraria': *Ci siamo stancati a forza di al-*

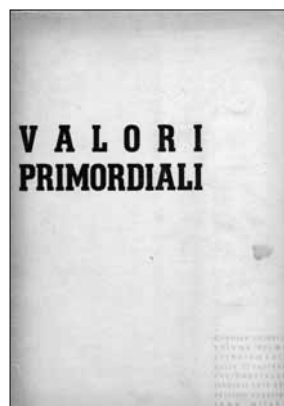
zare il viso a quei pannelli sempre con l'animo aperto e deciso a ricevere la mitica rivelazione). Una fortuna altalenante e un dibattito acceso accompagnano a lungo il lavoro di questo artista intelligente che dai corsivi nelle pagine di 'Quadrante' analizza la cultura contemporanea e tenta di catturare lo spirito del tempo.

L'anno dopo, 1936, presentato dal poeta Libero de Libero un Cagli più maturo esporrà nella Galleria La Cometa, la galleria romana più spregiudicata e aperta degli anni Trenta. L'arredamento è di Adalberto Libera: per caso, l'anno prima, lui e Cagli hanno collaborato per un bozzetto di scenografia per *Pelléas e Mélisande*.

56



Copertina n. 1 di 'Quadrante', maggio 1933



Copertina del n. 1 di 'Valori Primordiali', febbraio 1938 XVI, Augustea Roma Milano



Corrado Cagli, *I preparativi per la guerra*, affreschi per il vestibolo del Palazzo dell'arte nella V triennale del 1933 (distrutto)



Muri ai pittori articolo di Corrado Cagli nel I numero di 'Quadrante'

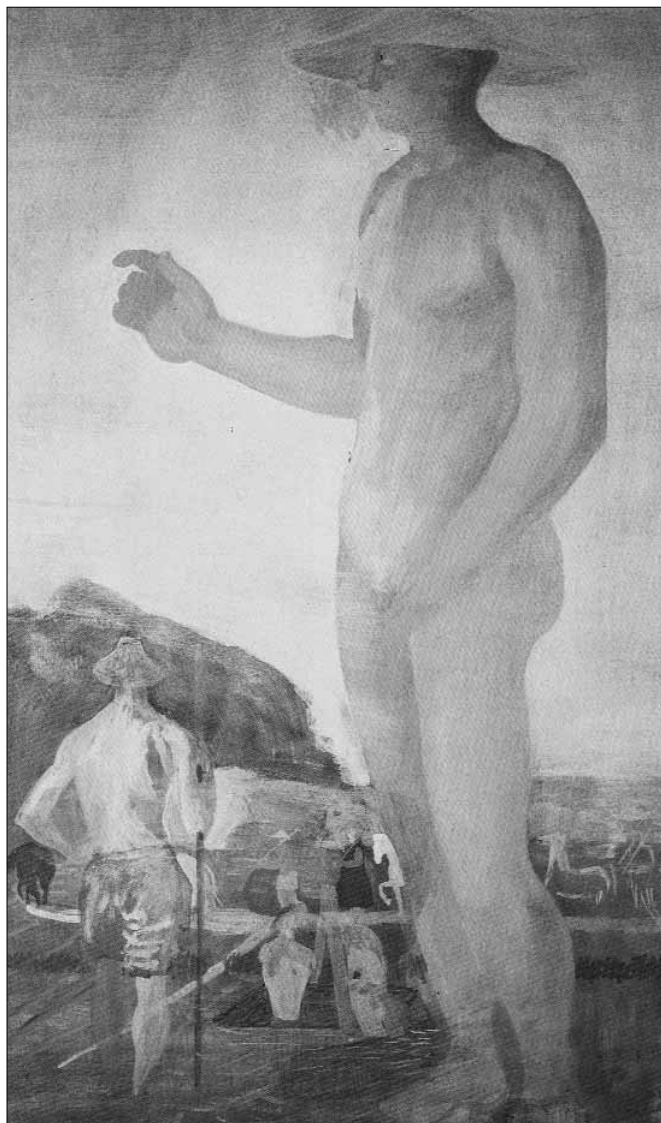


Corrado Cagli, *I sabaudesi*, 1934 olio su tavola cm. 70,5x111 esposto alla seconda Quadriennale, 1935 sala VI (da: *Il Cagli Romano*, cat. Mostra a cura di E. Crispolti, Siena, 1985, electa Milano, 1985)

Corrado Cagli, *Prima cronaca del tempo*, 1934 olio su tavola tamburata, cm. 390x225, Galleria Civica d'arte di Palermo (da: *Il Cagli Romano*, cat. Mostra a cura di E. Crispolti, Siena, 1985, electa Milano 1985) esposto alla seconda Quadriennale, 1935



Corrado Cagli, *Bozzetto per pittura murale*, 1934, tempera encaustica su tavola cm.103x106, coll. privata, Roma (da: *Il Cagli Romano*, cat. Mostra a cura di E. Crispolti, Siena, 1985, electa Milano, 1985). L'opera è simile alla *Terza cronaca del tempo*, esposta alla Quadriennale romana del 1935



Le città pontine e le città nuove degli anni Trenta

Principi della composizione urbana

58

Gli anni Venti e Trenta costituiscono uno dei momenti più intensi del Novecento per la fondazione in tutto il mondo di città nuove, ideate e realizzate attraverso l'esportazione di modelli e modi di costruire elaborati in Europa e in Nord-America.

Gli anni Venti, in particolare, vedono la realizzazione di numerosi insediamenti di piccole dimensioni, sostanzialmente riferiti al modello della città giardino: ciò avviene in Gran Bretagna, Francia, Belgio, Germania, Svezia, Israele, Stati Uniti e Giappone.

Più complesso appare tracciare il panorama delle principali vicende di città nuove realizzate durante gli anni Trenta, più numerose, geograficamente disperse e riconducibili ad ordini di ragioni differenti.

Le ragioni legate al *presidio del territorio* sono sottese alla fondazione in Italia dei quattro centri pontini, Latina (ex Littoria, Frezzotti, 1932), Sabaudia (Cancellotti, Montuori, Piccinato, Scalzelli, 1934), Aprilia (Petrucchi, Tufaroli, Paolini, Silenzi, 1937) e Pomezia (Petrucchi, 1939), e di altri due insediamenti congiunti ad operazioni di bonifica agraria in Sardegna, Arborea (ex Mussolinia, Ceas, 1934) e Fertilia (Petrucchi, Tufaroli, Paolini, Silenzi, 1936).

Accanto a questi insediamenti, nello stesso periodo, vengono costruite in Italia altre sei città: due in Sardegna, Carbonia (Guidi, Valle, 1938; piano di ampliamento Guidi, Valle, Montuori, 1941) e Cortoghiana (Muratori, 1939-40); due in Istria, Rasa (ex Arsia, Pulizer-Finali, 1937) e Podlabin (ex Pozzo Littorio, Montuori, 1940); una nei pressi di Roma, Guidonia (Calza Bini, Cancellotti, Nicolosi, 1937) e una in Friuli, Torviscosa (De Min, 1938). Questi centri, di dimensioni differenti, risultano non omogenei in primo luogo per le motivazioni della fondazione; si tratta di insediamenti caratterizzati da una vocazione produttiva con cui si identificano: le città del carbone, dell'aeronautica, dei prodotti tessili artificiali ...

Analoghe ragioni sono sottese alla fondazione di alcuni villaggi in Olanda legati alla bonifica dello Zuider Zee, quali Slootdorp, Middenmeer e Wieringerwerf (Granpré Molière, 1931-1934).

Un secondo ordine di ragioni che ha condotto negli anni Trenta ad intraprendere sistematiche azioni di fondazione è costituito dalla *colonizzazione di nuovi territori* intrapresa dagli Stati coloniali all'esterno dei propri confini, come nel caso della colonizzazione italiana in Africa e Dodecaneso, di quella belga nello Zaire (ex Congo belga).

A partire da istanze di questo genere viene avviata la fondazione di alcuni insediamenti in Etiopia, come nel caso di Harar (Ferrazza, 1936), Addis Abeba (Guidi, Valle, 1938), Gimma, Gondar e Dessié (Bosio, 1937-38); di numerosi villaggi in Libia, quali i villaggi Battisti e Fiorita, (1933-1940); di alcuni insediamenti rurali nelle isole di Rodi, quali Savona (o San Benedetto, Bernabiti, Petracco, 1936) e Campo chiaro (1936); nell'isola di Coe, Linipoti e Lambi; nell'isola di Lero, Portolago (Petracco, 1923).

Nell'ambito della colonizzazione dello Zaire vengono realizzati cinque insediamenti, Lubumbashi (ex Elisabethville, Schoentjes, 1930), Kinshasa (ex Leopoldville, Schoentjes, 1930), Bukavu (Verwilghen, 1930), Uvira (Verwilghen, 1930) e Goma (Compagnie immobilière du Nord du Kivu, 1931).

Ragioni determinate da politiche di *modernizzazione industriale* conducono alla costruzione durante gli anni Trenta di città in Unione Sovietica e Germania, come Salzgitter (1938) e Wolfsburg (1939).

In Unione Sovietica tra il 1927 e il 1937 vengono fondati circa trecentocinquanta nuovi centri; tra le realizzazioni più importanti si possono citare Birobidžan (Meyer, 1933-34) e Makeevka (Stam, 1933). Un ruolo essenziale è rivestito dalla vastità del Paese e dalla presenza di amplissime regioni poco o per nulla antropizzate, anche per le condizioni climatiche ed ambientali non favorevoli. Nell'ambito del primo piano quinquennale tra il 1927 e il 1932 vengono costruite cento città e realizzati alcuni dei progetti più significativi della Brigata May, le città di Kusnetz (1930), Stseglovsk (1930) e Tirgan (1930) ed hanno luogo alcuni dei concorsi più importanti per la messa a punto di idee di città: Avtostroj (1933) e Magnitogorsk (1930-32).

L'ultimo ordine di ragioni è costituito dalle forme di *controllo della crescita metropolitana*, alle quali è legata la realizzazione di cinque insediamenti negli Stati Uniti: le Greenbelt Towns, Greenbelt-Maryland (Walker, 1935), Greendale-Wisconsin (Crane-Peets, 1936), Greenhills-Ohio (Hartzog-Strong, 1938); la città giardino di Radburn-New Jersey (Stein-Wright, 1928) e la città di Norris-Tennessee, realizzata nell'ambito della vicenda della Tennessee Valley Administration.

L'ipotesi che questo scritto intende introdurre è che le città pontine non costituiscano una vicenda autonoma dal punto di vista dei principi della composizione urbana, e che sia possibile rintracciare alcuni elementi comuni agli insediamenti italiani (pontini, costruiti nelle altre regioni e città dell'Africa italiana) e alle città sovietiche.²

Al livello del disegno urbano sembra possibile riconoscere tre elementi comuni: la presenza di una gerarchia all'interno della città retta da un'*assialità principale*; la presenza di una *piazza* o di un *sistema di piazze*; l'enfasi posta su un unico *centro*, in cui vengono ubicati i principali edifici pubblici.

Il primo tema si riferisce al fatto che all'interno di sistemi di tracciati declinati prevalentemente secondo reticoli ortogonali vengono fatti emergere alcuni assi privilegiati della composizione urbana.

Negli esempi italiani gli assi sono utilizzati come elementi interni alla città, come avviene nella maggior parte dei centri pontini, a Fertilia e Guidonia, oppure come elementi di attraversamento e di collegamento col territorio circostante, come ad Arborea, Cortoghiana e Sabaudia, dove una linea spezzata costituisce l'elemento primario dell'impianto urbano.

Ad Addis Abeba l'asse è il luogo rappresentativo del potere politico-amministrativo della nuova capitale, mentre a Harar assume un ruolo di elemento di congiunzione tra la città nuova europea e la città indigena preesistente; esso diviene il vero centro urbano, lungo il quale sono localizzati i principali edifici a carattere pubblico e collettivo: la sede del governo, il tribunale, la palazzina del viceré, i comandi militari e la casa del fascio.

Anche nelle città industriali sovietiche alcune assialità primarie assumono un ruolo di collegamento tra le parti costitutive, la residenza e gli impianti produttivi. Lungo gli assi principali vengono collocate le attrezzature collettive, alimentando così l'importanza funzionale di queste strutture lineari. Lo spazio aperto declinato inseguendo il tra-

dizionale significato della piazza connota le città italiane e d'Oltremare, diventando nel caso dei villaggi libici l'elemento di maggiore identità del progetto. In alcuni casi le piazze possono essere più d'una, relazionate tramite un asse, come a Fertilia e Harar, oppure costituiscono un sistema che concatena i principali spazi aperti urbani in una sequenza ravvicinata, come a Sabaudia e Carbonia.

L'uso accentuato della assialità e la concentrazione degli spazi pubblici si associano nella maggior parte dei casi all'enfasi posta su un unico centro cui è affidata l'immagine della città; tale tema è reso particolarmente evidente a Latina tramite l'uso di un sistema radio-centrico di tracciati.

Accanto a questi tre elementi comuni, città nuove italiane e città industriali sovietiche presentano anche elementi di differenza, il più evidente dei quali sembra costituito dal progetto della residenza, declinato secondo uno zoning tipologico nella maggior parte degli esempi italiani (in particolare a Sabaudia e Carbonia, ma anche a Cortoghiana e Pozzo Littorio), secondo l'accezione della ripetizione seriale dei volumi e delle tipologie nel caso sovietico.

Gli elementi comuni che abbiamo nominato non compaiono per la prima volta negli anni Trenta: sono già presenti nelle città giardino anglosassoni, a Hampstead Garden Suburb (Parker-Unwin, 1907-10), Letchworth (Howard, 1911) e Welwyn (de Soissons, 1919-26) e in alcuni altri insediamenti riferiti a tale modello, quali le città giardino suburbane di Talpith e Beth-Hakeren (1920) e le colonie agricole di Kfar Nahalal (Kauffmann, 1921) e Kfar Gideon (1920) in Israele.

Se durante il primo quarto del XX secolo la città giardino sembra costituire il modello di riferimento più avanzato per la cultura disciplinare, dalla seconda metà degli anni Venti i modelli proposti si pongono in opposizione ad esso (*La Ville Contemporaine de 3 Millions d'Habitants* è del 1922). Tuttavia ciò che sembra accadere non è tanto il superamento del modello della città giardino, quanto piuttosto la sua combinazione e contaminazione con principi diversi. In particolare nelle città italiane e in quelle sovietiche è possibile riconoscere, accanto a principi propri della ambigua e comprensiva famiglia della città giardino, volti a comporre in nuova armonia città e campagna, inaugurando patterns a bassa densità insediativa, l'uso di temi ed elementi progettuali desunti dalla tradizione di lunga durata della città compatta europea.³

1. La vicenda della costruzione delle città nuove nell'Agro Pontino riguarda, complessivamente oltre ai quattro insediamenti citati, il villaggio di Pontinia, dimensionalmente modesto, e tredici borgate rurali.
2. Questa ipotesi è avanzata da Jean-Louis Cohen, 'Les fronts mouvants de la modernité', in: J. L. C. (sous la direction de), *Les années 30 L'architecture et les arts de l'espace entre industrie et nostalgie*, Éditions du patrimoine, Paris 1997, p. 24: 'De nouveaux territoires s'ouvrent à l'urbanisation, dans le cadre de stratégies de reconquête lancées par les États.
Le gouvernement italien ponctue l'Agro Pontino de villes nouvelles: Sabaudia, Aprilia, Littoria et Pomezia, et implante des centres urbains à proximité des sites miniers, comme Carbonia. Un programme d'une tout autre ampleur est lancé à l'est de l'Oural par

les dirigeants soviétiques, aboutissant à la construction de villes plus politiques qu'industrielles, telle Birobidjan, capitale de la République homonyme, et sur laquelle travaille Hannes Meyer, ou de villes industrielles comme Magnitogorsk. Souvent monofonctionnelles, ces villes sont fondées sur des plans d'ensemble dérivant de l'expérience des cités-jardins, infléchie dans le sens du contraste pittoresque des espaces publics, en Italie, et dans celui de la répétition sérielle des logements, en Russie.'

3. Diane Ghirardo e Kurt Foster, 'I modelli delle città di fondazione in epoca fascista', in: De Seta C. (a cura di), *Storia d'Italia, annali VIII, Insediamenti e territorio*, Einaudi, Torino 1985, pp. 635-674, sostengono ad esempio la presenza di due modelli sostanziali per le città pontine: la griglia romana per l'impianto urbano, il comune medievale per il profilo complessivo.

60



Sabaudia. Foto Vitullo, Roma. Archivio storico TCI, Milano

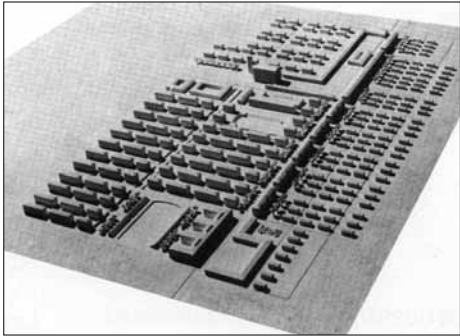


Latina. Foto Vitullo, Roma, 1935. Archivio storico TCI, Milano

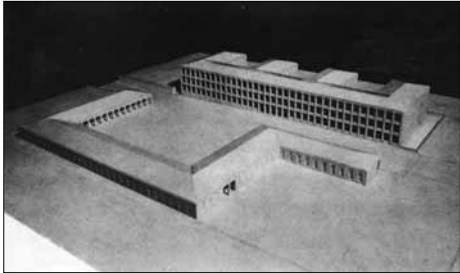
| PIANO REGOLATORE DELLA CITTÀ DI CARBONIA. SCHEMA DI REGOLAMENTO EDILIZIO | | | | | | |
|--|--|--|------------------------------|---------|------------------|--|
| N.O. | ZONA | CARATTERISTICA EDILIZIA | RAPPORTO AREA COP. AREA TOT. | ALTEZZA | NUMERO PIANI | OSSERVAZIONI |
| 1° | EDIFICI PUBBLICI <i>Viale d'ordine di San Pio</i> <i>il 2° piano di San Pio</i> <i>Immunizzazione di Carbonia</i> <i>il piano di San Pio</i> | COSTRUZIONI IN MASSIMA A FILO STRADALE CON ESCLUSIONE DI ALTRI LINGUAGGI: CHIESA, ANNESSI, NEGOTI E PORTICI. | | | 3 P.O. ATTIVO | PER EDIFICI DI PARTICOLARE IMPORTANZA ARCHITETTONICA, SARANNO EMANATE NORME CASO PER CASO. |
| 2° | INTENSIVA | COME EDIFICI PUBBLICI. | | | 4 | |
| 3° | SEMINTENSIVA | COSTRUZIONI INDIVIDUALI, ANCHE A FILO STRADALE, CHE IN ALTRO, ALLINEATE, DISTACCHINO MINIMI DAL CONFINI MINORI. | | | 3 P.O. ATTIVO | |
| 4° | ESTENSIVA | COSTRUZIONI ALLINEATE, IN RITIRO DAL FILO STRADALE DEL MINIMO DI M. 3,00. DISTACCHI MINIMI DAL CONFINI DI M. 3,00. | | | 3 | |
| 5° | CASE A SCHIERA | COSTRUZIONI IN RITIRO DAL FILO STRADALE DEL MINIMO DI M. 3,00. AGGRUPPAMENTO MINIMO DI 100 UNITÀ, MASSIMO DI 1000 UNITÀ. | | | 2 | OGGI, ALLORGO AVRE' UN GATO NON SUPERIORE A M. 3,00. |
| 6° | CASE MINORI | COSTRUZIONI ALLINEATE, IN RITIRO DAL FILO STRADALE DEL MINIMO DI M. 3,00. | | | 2 | COME CASE A SCHIERA. |
| 7° | VERDE | | | | | DIVIETO ASSOLUTO DI COSTRUZIONE. |
| 8° | ORTOFRUTTICOLA | COSTRUZIONI DI CARATTERE ACCESSORIO, INERENTI ALL'USO. | | | 1 | |
| 9° | MINERARIA | COSTRUZIONI INERENTI ALL'USO. | | | | PER QUESTI EDIFICI SARANNO EMANATE NORME CASO PER CASO. |

ARCHITETTI: GUIDI - MONTUORI - VALLE

Guidi, Montuori, Valle, Carbonia, schema di regolamento edilizio, 1941



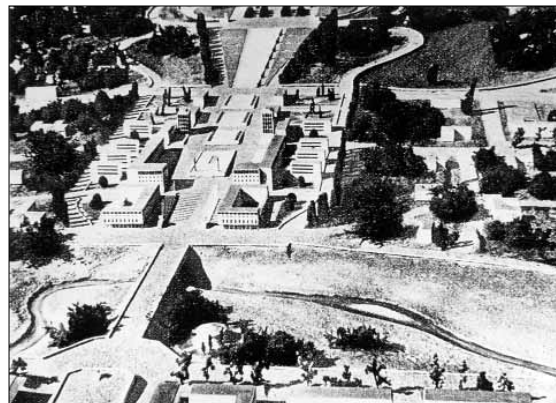
Muratori, Cortoghiana, 1940



Muratori, Cortoghiana, albergo operaio e refettorio, 1940



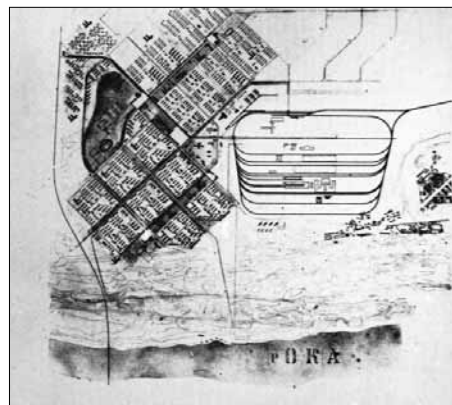
Howard, Letchworth, 1911



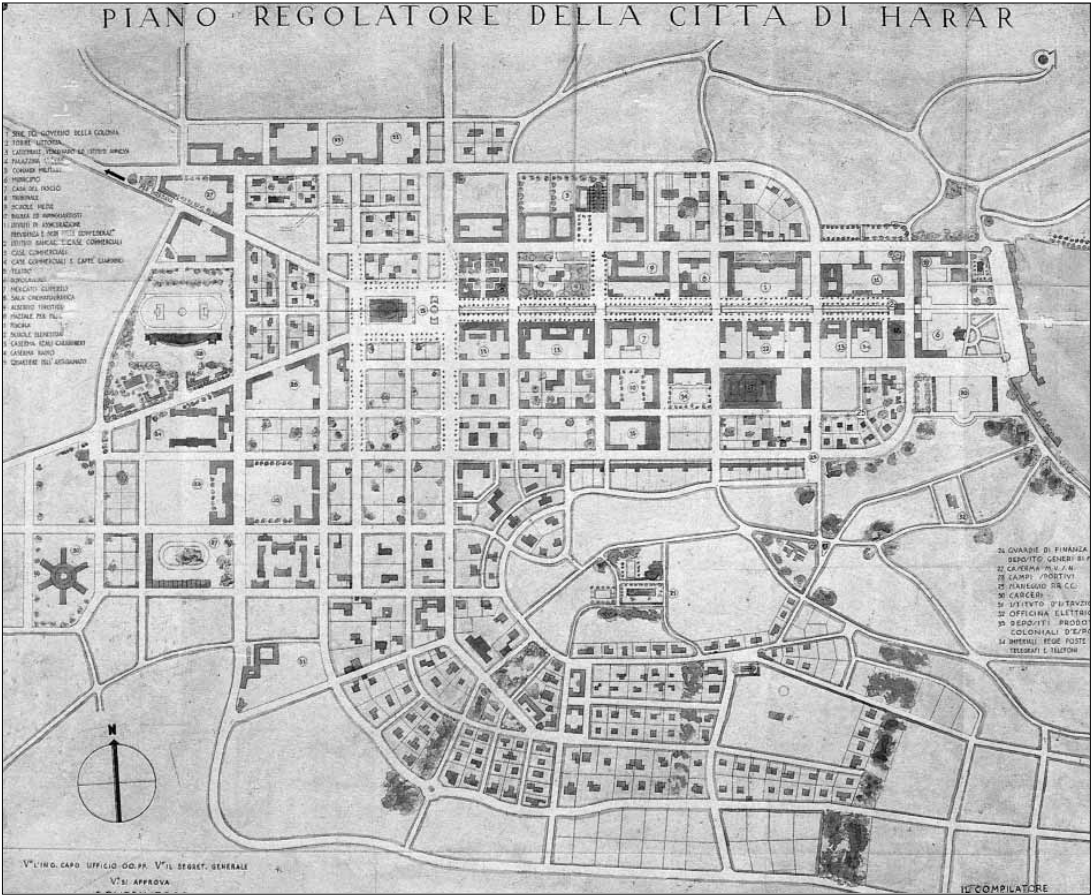
Guidi, Valle, Addis Abeba, asse politico-amministrativo, 1939.
Archivio fotografico ISIAO



Vesnin, Kusnetz, 1930



May, Avtostroj, 1933



Ferrazza, Harar, 1936

Le città pontine

Strane città mediterranee

Affrontando il tema delle città di nuova fondazione, gli storici spesso si soffermano a leggere i molteplici meccanismi che le hanno originate, quanto l'ideologia politica e le correnti teoriche abbiano cercato di influenzare le forme urbane e architettoniche, ma non considerano sufficientemente la condizione geografica e ambientale in cui le nuove architetture sono state collocate.

L'ambiente delle città Pontine, costruite a sud di Roma dal 1932 al 1938, è quella fascia di territorio del litorale e del primo entroterra laziale che inizia alle porte di Roma e finisce a Terracina, in cui una *certa* mediterraneità è evidente nella disposizione sul territorio, nel rapporto con la luce naturale, nella scelta dei materiali e dei colori. In riferimento all'architettura, basta pensare al piccolo capolavoro del palazzo delle Poste di Angiolo Mazzoni a Sabaudia, rivestito in tessere ceramiche di un emblematico colore blu intenso.¹

Ma è la stessa avventura della *fondazione*, con la sua carica ideologica antimoderna radicata nel modello del *disurbanamento*, che ci spinge a riflettere sul carattere di *mediterraneità* di tutta l'operazione, a rileggere nella struttura sociale e urbanistica dei borghi rurali e delle case coloniche dell'Opera Nazionale Combattenti sparse a grappolo sul territorio qualcosa di alieno a ciò che alcune forme architettoniche e urbane molto famose apparentemente mostrano.

Infatti, le piccolissime cinque *non città* di fondazione, Littoria (1933), Sabaudia (1934), Pontinia (1935), Aprilia (1937) e Pomezia (1938), appaiono sin dalla loro nascita per quello che sono, scenografici fondali di forma vagamente urbana, atti a dare ai contadini sparsi sul territorio l'illusione di poter continuare a partecipare allo stesso tipo di vita sociale abbandonata nei borghi e nelle città originari.

Borghi e piccole città la cui forma *sociale* e urbana medievale veniva riproposta nelle piazze principali dei nuovi centri, che assolvevano alla funzione di punti di accentramento e di servizi nel *continuum* piatto degli insediamenti rurali del territorio bonificato. *Non città* che servivano il territorio in un rapporto antitetico a quello moderno dell'eco-

nomia liberale, dove è la campagna che serve la città.² Questo è ancora più evidente se si osserva la modesta entità delle zone residenziali di questi insediamenti. Il carattere di mediterraneità si scorge anche nella similitudine con le analoghe città di fondazione coloniale *d'oltremare*, che non riuscirono (e forse non cercarono) ad essere per nulla *moderne*, risultando ugualmente aliene al dibattito sull'architettura e sull'urbanistica europea dell'epoca.

Le case coloniche sparse per la piana con il loro intonaco rosa screpolato dal tempo definiscono l'altra faccia delle città pontine, quella nascosta e poco osservata, legata indissolubilmente all'ambiente e all'originale struttura viaria del territorio. Quest'ultima è organizzata per strade trasversali rispetto al mare, le vie milgiare, e longitudinali, le vie Appia, Mediana/Pontina e Litoranea, che permettono al carattere mediterraneo di penetrare fino alle montagne sullo sfondo, non insistendo esclusivamente sulla costa, come già intuito dallo scrittore croato Predrag Matvejevic.³ La testa di ponte di tutto il sistema forse è l'Eur, il quartiere dell'Esposizione Universale del 1942, in cui questo particolare *mediterraneo* entra a Roma attraverso la via Pontina.

La scenografia della città di Sabaudia, la sua forma e struttura, l'architettura razionalista della Piazza e del *Centro Urbano* (di L. Montuori, G. Cancellotti, L. Piccinato, A. Scalpelli), sebbene aliena dal contesto fisico e sociale, trova sin dall'origine un perfetto equilibrio con la stupenda natura dell'ambiente che la circonda, tanto da essere definita un modello di città ideale, addirittura un luogo che dava *il senso pacato di una città che sia nuova ma pronta da secoli*, lì, nel territorio del mito omerico.⁴ Il lago, i pini, la luce, il colore, l'odore e il sapore del vicino mare tolgono ogni aspetto propagandistico all'architettura, e le conferiscono un'immagine che le forme e le figure dei singoli edifici negano. E infatti Sabaudia è percepita, non a torto, come il più riuscito tra questi insediamenti. A ben vedere, quindi, le architetture stesse, oltre alle città, sono del tutto dipendenti dal contorno naturale e sociale/rurale.



Sabaudia



Sabaudia



Sabaudia



Sabaudia

Le piccole costruzioni a dimensione unifamiliare delle case coloniche, riconoscibili per il numero in rilievo sulla facciata, per i colori tenui ed alcuni elementi architettonici come finestre e balconi che richiamano l'architettura vernacolare, disegnano il territorio della piana distribuendo la popolazione secondo una visione sociale antimetropolitana. Non diversa è la concezione dei borghi, nuclei formati da insieme di case disposti lungo gli assi viari principali, riconducibili agli elementi linguistici dell'architettura razionalista, ma contemporaneamente alla concezione rurale e conservatrice del *disurbanamento* generatore.

Attualmente, la struttura originaria antimoderna del grande piano di bonifica si è pienamente inserita nella cosiddetta *Metropoli Laziale*, agglomerato a diversa entità che a Nord si estende da Roma fino a Civitavecchia e a Sud arriva ad incontrare l'analogo sistema che sale da Napoli. Le *non città* antimoderne, costruite come scenografie *sittiane*, punti densi di un territorio rurale atomizzato, fanno pienamente parte della *Metropoli post Moderna* e si specializzano secondo la loro vocazione, senza alcuna difficoltà ad abbandonare identità fittizie che comunque non hanno avuto tempo di radicarsi. Sembra strano, ma l'intreccio degli usi del territorio, le molteplici influenze e anche i fenomeni della moda portano strani personaggi a popolare tutto il territorio da Pomezia fino a Terracina. La popolazione 'originaria' di veneti, si è infatti mischiata allegramente sia ai pochi abitanti 'autoctoni' che alla prima 'migrazione' di napoletani, e oggi un'ingente immigrazione dall'India riempie le vie miliari di turbanti e di coloratissimi sahari dedicati all'allevamento delle bufale. Littoria, ora Latina, da città secondaria si è trasformata in una strana città postmoderna con una fortissima espansione demografica e di sviluppo come poche in Italia.

Il turismo d'élite a Sabaudia, quello popolare su tutta la costa, le permanenze storiche e archeologiche da Ostia antica fino a Sperlonga, il Parco Nazionale, l'architettura razionalista, l'industria ad alto tasso di tecnologia, l'agricoltura intensiva e l'allevamento, il commercio in tutte le sue forme fino a quelle più estreme degli outlet, caratterizzano oggi l'area pontina. Tutti questi fenomeni si sono sovrapposti, senza cancellare la forma originaria del territorio organizzata in vie rettilinee e canali di scolo e segnata dagli alti filari di eucalipti importati.

Le case esistenti della O.N.C. spesso sono state ampliate e laddove vi erano casette autarchiche unifamiliari, oggi ci sono delle ville dal tetto a falda con loggiati, spesso abusive (fenomeno del resto caratteristico di tutta l'area mediterranea). Lo sciatto, il degrado, l'illegale, da Pomezia e Torvaianica fino a Sabaudia e oltre, sono condizioni elette a normalità, tenute lontane dalle parti più scenografiche e turistiche del paesaggio, ma sempre presenti appena girato l'angolo. È il Mediterraneo che si è impadronito del sogno fascista di una città ideale antimoderna, portandolo verso la nuova forma ibrida di metropoli

diffusa, residenziale e turistica allo stesso tempo. Enclave di seconde case si mischiano nel territorio alle abitazioni vecchie e nuove dei residenti, conquistando l'entroterra man mano che il costo immobiliare e i vincoli rendono impossibile il sogno di una seconda casa in riva al mare, e contemporaneamente le vecchie seconde case diventano residenze sovraffollate per immigrati nei luoghi più depressi e degradati del litorale.

Oggi solo la Cina ha necessità di costruire nuove città, e rispetto al laboratorio di progettazione urbana che è stato il Novecento in Italia e in particolare a Sabaudia e Latina nel Lazio, Cortoghiana e Carbonia in Sardegna, l'esperimento cinese appare meno interessante. A differenza di queste esperienze, quelle cinesi devono riprodurre i caratteri della civiltà occidentale di mercato annullando, invece, una storia indigena preesistente.

In pratica, attraverso un sistema politico con un alto deficit di democrazia, il mercato (apparentemente liberale) si autorealizza sul territorio. Questo atteggiamento viene esemplificato nel progetto di Gregotti, incaricato di realizzare la 'città-italiana' in Cina.

A Sabaudia e in tutta la pianura il progetto politico di città sembra chiaro: imporre la cultura fascista e un corrispondente nuovo modo di abitare il territorio attraverso l'architettura e l'urbanistica. In alcuni casi, nonostante il forte legame con l'ideologia, i progettisti sono riusciti a costruire degli insediamenti che evitavano il carattere monumentale imposto dal Piacentini-pensiero, definendo una collezione di opere equilibrate tra loro sia nel linguaggio architettonico che nel rapporto con l'ambiente.

Ma, d'altro canto, l'ideologia stessa ha reso impossibile in partenza la realizzazione di un contesto urbano, e la bravura degli architetti è riuscita a costruire un *dolce poema, con un tocco di romanticismo, pieno di gusto, segno evidente di amore*,⁵ ma non una città moderna.

1. Attualmente in un pessimo stato di conservazione, nonostante la fama e una targa che reca scritto 'Festa dell'architettura, Ordine degli Architetti di Latina, 1998'.
2. *Le nuove non-città di Littoria e di Sabaudia non sono assolutamente pensabili al di fuori dell'organizzazione agricola che le sorregge e alla quale esse servono*, da L. Piccinato, *Il significato Urbanistico di Sabaudia*, in 'Urbanistica', 1, gennaio-febbraio 1934, pp. 87-89.
3. *Per la verità non sappiamo neppure fin dove il Mediterraneo si estenda: quanto ampio siano i tratti della costa che occupa, fin dove si spinga nelle rientranze del territorio e dove in effetti cessi. (...) E altrove d'altro canto le peculiari caratteristiche del Mediterraneo contraddistinguono parti del territorio continentale, penetrano in esso con molteplici effetti e conseguenze. Il Mediterraneo non è solo geografia*, P. Matvejevic *Mediterraneo. Un nuovo breviario*, Garzanti, 1993, pp. 17-18.
4. M. Bontempelli, *Mattinata a Sabaudia*, in 'Gazzetta del Popolo', 11 giugno 1934, p. 7.
5. Le Corbusier, *La fattoria radieuse. Il villaggio radieux. 1933-34*, in R. Tamborrino Cur., *Le Corbusier. Scritti*, Einaudi Torino 2003 p. 279.



Pratica di Mare



Pontinia

68



Pratica di Mare



Borgo San Donato



Pratica di Mare



Borgo San Donato

Stefania Suma

Immagini di città nuove

'Latina è una città un po' strana. E non solo per via dell'urbanistica, che ne rivela la genetica. Quando Palude, difatti, andava in giro per l'Italia appena sapevano la provenienza tutti gli dicevano: 'Latina? Ma è una città bruttissima'.
E subito dopo: 'È pure fascista'.
Lui rispondeva solo: 'Io, sono comunista',
e passava ad altro...
A lui piaceva. Quelle piazze squadrate. Quel travertino.
Quelle strade larghe, in cui giocavano a pallone, da ragazzini.'
Antonio Pennacchi, *Palude*.

Luoghi perigliosi, desertici, avventurosi, pervasi da un'atmosfera arcaica, che la letteratura, la storia e il cinema - dai travagliati approdi di Enea alle scene epiche del kolossal *Scipione l'africano* fino al tragico esito della vita di Maria Goretti nel film *Il cielo sulla palude* di Augusto Genina - ci presentano come selve impenetrabili e acquitrini malarici, le Paludi Pontine nei primi anni trenta vengono coinvolte in un processo di risanamento che le trasforma alchemicamente in un luogo soggetto a ordine e misura, dove ogni segno impresso nel territorio è riconducibile a un processo di astrazione formale. E tutto accade secondo una istantaneità analoga a quella con cui sorgono le città che fanno da set cinematografici, come osserva Corrado Alvaro in *La terra nuova*, dove lo scrittore sottolinea come la rapidità con cui si interviene in questa area geografica possa essere associata ai ritmi velocissimi con cui il mondo del cinema costruisce le sue quinte urbane. Così nell'arco di pochi anni (dal 1932, anno di fondazione di Littoria, oggi Latina, al 1938, anno in cui vengono ultimati i lavori per la costruzione di Pomezia) quello che era uno scenario naturale incontrollabile diviene una campagna disegnata da canali d'acqua tracciati con precisione cartesiana e costellata da città dove il senso del rigore geometrico, fortemente presente nell'impianto urbanistico, si riverbera nei caratteri architettonici degli edifici. Prende il sopravvento quello che Filippo Tommaso Marinetti sulle pagine della *Gazzetta del Popolo*

aveva definito come 'lo slancio virile della linea retta che crea a destra e sinistra quadrati di energia realizzatrice e va a pugnalarlo il lontano languore cascante di terre erbe mare cielo'.

Littoria, Sabaudia, Pontinia, Aprilia e Pomezia, le loro architetture e l'edilizia minore stanno così a dimostrare il controllo dell'uomo sulla natura, il caos sedato da un ordine razionale. Come sintetizza in pochi gesti, perentori ed essenziali, il progetto non realizzato per il *Monumento alla bonifica integrale* di Giuseppe Terragni che, nel simbolo orizzontale del canale e in quello verticale della ciminiera, esprime il controllo dell'uomo sul disordine naturale.

Il fascino e la bellezza - benché si tratti di una bellezza in alcuni casi affetta da un'enfasi retorica, autocelebrativa e carica di compiaciuti eccessi monumentali - di queste *città nuove* vengono però a lungo dimenticati, in quanto esito di una trasformazione agraria i cui costi economici e sociali non sono stati bilanciati dai risultati, ma soprattutto per il loro essere emanazione diretta e immagine mistificata del regime fascista. Così questi luoghi - che già in passato la storia aveva visto abbandonati al loro destino di terre misteriose e solitarie - conoscono, a pochi anni dal loro risanamento radicale, una nuova marginalità.

La riscoperta dei valori architettonici e urbanistici delle città di fondazione avviene negli anni sessanta da parte di intellettuali e artisti come Alberto Moravia, Pier Paolo Pasolini e Mario Schifano che sceglieranno questi luoghi, in particolare Sabaudia e il suo litorale, come sede di villeggiatura, riconoscendo quello che Moravia ha definito il *fascino melanconico ed echeggiante* delle città razionaliste che si fonde con il *paesaggio piatto, disteso e indeterminato* dell'agro pontino. E se Schifano ispirandosi al cielo e al mare di Sabaudia nel 1963 dipinge il quadro *Grande particolare*, Pasolini qui vi gira alcune scene di un suo film. Lo scrittore-regista che tanto aveva deriso l'architettura del regime, di fronte alla struttura, la forma e il profilo di Sabaudia subisce il fascino *inaspettato* di questa città 'immersa in una specie di grigia luce lagunare', al punto che sulle sue dune ventose nel 1973

decide di ambientare le ultime scene di *La forma della città*, un cortometraggio diretto con Paolo Brunatto che denuncia la degenerazione ambientale e urbanistica che negli anni settanta si stava compiendo del patrimonio paesaggistico italiano. E il film si conclude con Pasolini che riflette su come Sabaudia, nonostante sia stata 'ordinata dal regime secondo certi criteri di carattere razionalistico-estetizzante-academico, non trova le sue radici nel regime che l'ha ordinata bensì in quella realtà che il fascismo ha dominato tirannicamente, ma che non è riuscito a scalfire, cioè è la realtà dell'Italia provinciale, rustica, paleoindustriale, che ha prodotto Sabaudia e non il fascismo'.

E qualche anno più tardi, nel 1979, ancora una volta il lungomare di Sabaudia viene scelto da Bernardo Bertolucci, anch'esso appassionato frequentatore di questi luoghi, per girare alcune scene del film *La Luna*. Così come in una villa di Sabaudia è ambientato il film di Mauro Bolognini *La villa del venerdì*, ispirato all'omonimo romanzo scritto da Moravia poco prima della sua morte.

Ma la riabilitazione ufficiale dell'agro pontino e soprattutto dei suoi insediamenti urbani viene compiuta da parte di due film, *I Clown* (1971) di Federico Fellini, in cui alle principali azioni girate nel circo si alternano alcune scene ambientate nel centro di Sabaudia, e *La storia di Piera* (1983) di Marco Ferreri, che nell'inscenare la storia narrata nel libro-dialogo di Piera degli Esposti e Dacia Maraini rivela al grande pubblico la natura di città d'arte di Sabaudia, Pontinia e Littoria, le cui strade, piazze e portici monumentali, pervasi come sono da un'atmosfera metafisica silente e solitaria, vengono presentati dal regista come capolavori di architettura e di arte urbana.

E ancora un artista che riconosce la bellezza di Sabaudia è Emilio Greco, al quale nel 1985 viene dedicato un museo-gipsoteca, ospitato all'interno del Palazzo Comunale di Sabaudia, in cui sono esposte sculture, calchi e disegni che il maestro siciliano ha voluto donare a questa città che tanto lo aveva incantato.

Si compie così la rivisitazione dell'intera vicenda pontina, in seguito alla quale l'organizzazione dell'agro, il sistema infrastrutturale, i nuovi insediamenti e le architetture che li caratterizzano vengono inseriti in un contesto storico-sociale che in maniera più obiettiva documenta il senso e la complessità di un'esperienza urbanistica e architettonica contraddittoriamente divisa tra la sua ineluttabilità e la sua inutilità, tra un linguaggio classicista e monumentale e le declinazioni razionaliste, tra la dimensione agricola e le aspirazioni avanguardiste, tra il suo essere stata occasione di interessanti sperimentazioni progettuali e il suo essere stato il luogo di applicazione di modelli regressivi.

Al di là di queste contraddizioni le città nuove possono essere considerate come alcune delle testimonianze urbanistiche e architettoni-

che tra le più significative del novecento italiano, che non a caso hanno incontrato un ampio interesse non soltanto da parte di letterati, artisti e registi ma anche da parte dei critici e degli storici dell'architettura. Dai piani regolatori di Littoria e Sabaudia, rispettivamente redatti da Oriolo Frezzotti e dal gruppo composto dagli allora giovanissimi Gino Cancellotti, Eugenio Montuori, Luigi Piccinato e Alfredo Scalpelli, dagli edifici pubblici progettati da questi ultimi per Sabaudia (il Palazzo del Comune, la Casa dell'Associazione dei Combattenti, la Casa del Fascio, e ancora la Chiesa della SS. Annunziata, le caserme e alcuni lotti abitativi) alle architetture di Angiolo Mazzoni (la Stazione ferroviaria di Littoria e gli uffici postali di Littoria e Sabaudia), dal cimitero e l'ospedale progettati da Angelo Vicario per Sabaudia alle sperimentazioni abitative dei quartieri popolari realizzati a Littoria da Giuseppe Nicolosi per l'Istituto Case Popolari, l'elenco delle testimonianze di interventi in cui si celebra il senso dell'ordine razionale e del rigore formale risulta numericamente e qualitativamente consistente.

A ciò si aggiungono inoltre i contributi di artisti che con le loro opere hanno offerto un commento alle architetture che le ospitavano come Ferruccio Ferrazzi, autore dei pannelli musivi della Chiesa della SS. Annunziata di Sabaudia e Duilio Cambellotti, autore di una serie di eccezionali pannelli decorativi progettati per la Prefettura di Littoria e di alcuni bassorilievi eseguiti per il Palazzo di Giustizia di Littoria.

Di fronte ai caratteri distintivi delle città di fondazione, al rigore geometrico dei loro impianti planimetrici, alla laconica monumentalità degli edifici, alla ripetitività seriale con cui si succedono gli elementi architettonici, negli ultimi anni il gioco di citazioni cinematografiche e rimandi letterari non si è interrotto ma anzi ha trovato un rinnovato vigore. Si pensi alle imponenti architetture in travertino bianco di Littoria, che fanno da sfondo a tutte le storie narrate nei romanzi di Antonio Pennacchi, l'ultimo dei quali, *Il Fasciocomunista* ha ispirato l'omonimo film che Daniele Lucchetti sta per ultimare, le cui scene sono ambientate per lo più nel capoluogo pontino. E ancora Littoria è sullo sfondo del film-documentario con cui Gianfranco Pannone nel 2001 ha vinto il Festival di Torino, dal titolo *Latina/Littoria*, che nel presentare le vicende di uno scaltro sindaco ottantenne dal passato fascista e di un giovane consigliere comunale impegnato nel combattere la speculazione edilizia, offre un interessante e singolare ritratto della città e dei suoi abitanti.

Così le architetture razionaliste, le torri metafisiche, insieme alle strade ampie e le piazze silenziose di queste città nuove continuano a offrire le loro suggestioni ad artisti, registi e scrittori e a moltiplicare la propria immagine, sempre divisa tra rigore geometrico e natura incontrollabile, tra vocazione agricola e impeti avanguardisti, tra monumentalità pleonastica ed essenzialità razionalista.

Singoli fotogrammi del film di Marco Ferreri
'La storia di Piera' (1983)



Le Corbusier contro Sabaudia

72

Mi è stato chiesto un articolo sul tentativo compiuto da Le Corbusier (d'ora in poi LC), nel 1934, per inserirsi nella progettazione delle nuove città pontine. A quel momento, erano già state costruite il capoluogo, Littoria (Latina) e, parzialmente, Sabaudia. Si profilava la costruzione di Pontinia - 13 chilometri a sud-est di Littoria, 12 km a nord di Sabaudia, neanche 2 km a occidente della via Appia - e proprio di questo centro LC chiedeva di divenire progettista. Non solo, ma seguendo, probabilmente, sui giornali francesi le notizie relative all'Agro Pontino, LC si era accorto di quanto interessasse, a Mussolini, di ostentare l'assoluta precisione, nella durata dei lavori di costruzione, tra il giorno della fondazione e della posa della prima pietra, e il giorno dell'inaugurazione ufficiale dei centri. Così credeva di avere l'asso vincente proponendosi come l'assoluto innovatore dei sistemi costruttivi - fino a quel momento prettamente artigianali - facendo intervenire la grossa industria metallurgica¹ in un sistema di prefabbricazione e di montaggio 'a secco'. In questo modo - diceva - i 265 giorni per la costruzione di Sabaudia sarebbero diventati solo 50 per la costruzione di Pontinia. Gli sfuggiva del tutto, invece, il fatto che i lavori di bonifica e la costruzione di centri e singole masserie, totalmente affidati alla direzione dell'Opera Nazionale Combattenti, significavano che, anche nel primo dopoguerra italiano, era esistito una specie di 'Piano di incremento dell'occupazione operaia' (che sarà la denominazione ufficiale del Piano INA-Casa o Piano Fanfani del secondo dopoguerra), per cui il numero totale dei lavoratori occupati nei vari processi costruttivi era, per il governo, molto più importante della rapidità di ultimazione dei lavori stessi. Né i suoi amici francesi né quelli romani gli avevano inoltre ricordato che, nel famoso 'discorso dell'Ascensione' alla Camera (26 maggio 1927) Mussolini aveva dichiarato che per lui le uniche 'industrie sane' erano 'quelle che trovavano da lavorare nell'agricoltura e nel mare', dunque non le industrie metallurgiche.

Ad ogni modo, per prima cosa, sono andato a leggere che cosa -

su questo tema - avevo scritto in *Vita e opere di LC* (1979) e, dato che il viaggio era stato organizzato per tenere due conferenze a Roma su invito di Bardi e Bontempelli, direttori di 'Quadrante', che cosa ne avevo scritto nella biografia *P. M. Bardi* (1990).

In entrambi i casi, avevo scritto pochissimo, e mi sembra giusto: perché da tanti sforzi di LC non è nata nemmeno la bozza di un progetto interessante. Sono tutti casi che attirano principalmente la nostra curiosità. Il fatto più importante è quello di cui parla Bardi presentando le conferenze di LC su 'Quadrante' n. 13: 'L'ospite si è trovato costantemente attorniato da giovanissimi, molti autentici 'ragazzi'. Dopo i colloqui, egli diceva che era sorpreso di scoprire tanta intelligenza e tanta buona informazione. 'Le Corbusier è partito da Roma impressionato di questo fatto: la gioventù virtuosa e animosa, ben preparata e ormai capace di assumersi la responsabilità di costruire. I venticinque anni di battaglie di Le Corbusier, sempre condotti da una fede esemplare e da un senso di ingenuità da adolescente, si rispecchiavano nella fede e nella generosa considerazione dei giovani architetti italiani'.

Insomma LC, venuto in Italia per *avere* (ottenere un incarico di progettazione), aveva finito invece per *dare* (trasmettere, con il suo entusiasmo, le sue idee ai giovani architetti e studenti di architettura).

In sintesi: nel 1979, riassumendo a p. 93 l'attività del '34, addirittura omettevo di parlare delle speranze di LC per Pontinia: 'Sono segnalate sue conferenze a Roma (due) e a Milano, oltre che a Barcellona, Algeri e Parigi'. Nel 1990, a p. 135, di nuovo mi soffermavo solo sulle conferenze: '(Nel 1934) si erano avvicendati, sul palcoscenico della Capitale, i due massimi architetti europei: LC, che aveva parlato al Circolo delle Arti e delle Lettere di via Margutta sabato 9 e lunedì 11 giugno, e Walter Gropius che aveva parlato alla Farnesina il 10 ottobre, nel Convegno Volta sul Teatro drammatico'.² L'assoluta precisione nelle date delle conferenze è dovuta al fatto che, nel 1984, P. M. Bardi - con cui ero in corrispondenza - aveva fatto uscire un

libro, intitolato *Lembrança de Le Corbusier* in cui, tra molti altri documenti visivi, aveva pubblicato gli inviti per le due conferenze di Roma e per quella di Milano.

Nel frattempo, però, era uscito - nel n. 3, luglio 1980, su *I clienti di Le Corbusier* della rivista 'Rassegna' - quello che ancora oggi si può considerare il più importante saggio scritto sull'argomento: *A Roma con Bottai*, di Giorgio Ciucci. Le uniche cose che vanno aggiornate, nel suo testo, sono le date del soggiorno romano. Basandosi, infatti, sulla corrispondenza esaminata, e su una disponibilità, per la data del viaggio, segnalata da LC 'dal 25 maggio al 13 giugno', Ciucci prende il lunedì 4 giugno - indicato nel famoso schizzo del Palazzo dei Soviet assemblato col Campo dei Miracoli di Pisa³ - come la data di *partenza* da Roma, mentre la mattina del 4 lui transitava da Pisa *diretto a Roma* sul treno Palatino. Nell'articolo *Le Corbusier a Roma*,⁴ d'altra parte, Pietro M. Bardi inizia scrivendo: 'LC è stato a Roma due settimane': dovrebbe essersi, dunque, fermato a Roma fino a domenica 17 (la conferenza di Milano è martedì 19), o forse è partito il sabato. Bardi infatti, nello stesso articolo, aggiunge 'ora che insieme viaggiamo sulle strade italiane, da un incanto all'altro di paesaggio, di vita, di cielo, di creazione, di disciplina, LC ogni tanto ci dice che è meraviglioso tutto questo capolavoro di Mussolini: l'Italia, dalla perfezione macchinista della nostra 'Ardita-Sport' a (... ed è meglio fermarsi qui, perché l'elenco è lungo)'. Forse anche il viaggio fino a Sabaudia e Pontinia è stato fatto sull'Ardita di Bardi, probabilmente nei primi giorni del soggiorno romano.

Ciucci prende in esame l'intero novero dei progetti 'fascisti' di Le Corbusier: da quelli del 1934 - le quattro tavole per Pontinia, sottoposte all'attenzione di Giuseppe Bottai, accompagnate da una quinta tavola di garbate osservazioni su Sabaudia⁵ (che lui, forse, aveva passato a Fiorini, magari perché la facesse pervenire ai progettisti); a quella proposta per la *Banlieue de Rome*,⁶ spedita, nel gennaio 1935, assieme con una lunga lettera a Bottai, nel frattempo divenuto Governatore di Roma;⁷ infine, alle tavole per il P. R. di Addis Abeba spedite - sempre col proposito di farle conoscere a Bottai (divenuto a quel tempo Governatore di Addis Abeba) - addirittura in duplice copia, spiega Ciucci: con lettera 19 settembre 1936 all'ambasciatore d'Italia a Rio de Janeiro Roberto Cantalupo e, in pari data, all'amico romano Guido Fiorini.

Va detto che un altro viaggio in Italia LC lo compie nel luglio 1934: per partecipare - scrivo in *Vita e opere di LC* a p. 93 - 'al simposio su *Città e Stato* organizzato dall'Istituto internazionale di cooperazione intellettuale (che fa parte della Società delle Nazioni)', ma non indico la fonte (però sulla 'Gazzetta di Venezia' ho trovato molti riscontri: da domenica 22 a martedì 31 luglio LC interviene nella prima giornata, il 25 luglio e il giornale fornisce un breve riassunto dell'intervento). Il soggiorno a Venezia ha riscontro anche nelle pp. 268-269 di *La Ville*

Radieuse, cioè nel testo, accompagnato da schizzi e fotografie, *Je prends Venise à témoin*, che potrebbe essere un riassunto dell'intervento al convegno veneziano, ma è datato solo Juillet 1934. Da qui egli si dirige a Torino dove visita lo stabilimento Lingotto della Fiat e si fa fotografare alla guida di una Balilla-Coppa d'Oro. Al ritorno a Parigi, il 7 agosto 1934 scrive a Bardi.⁸

Torna, infine, in Italia un'ultima volta, prima della guerra: per partecipare al convegno *Rapporti dell'Architettura con le Arti Figurative* organizzato dal 25 al 31 ottobre 1936 da Marcello Piacentini per la Fondazione A. Volta della Reale Accademia d'Italia.⁹

Ciucci parla minuziosamente di tutti i libri di LC inviati a Roma - dal primo e secondo volume dell'*Oeuvre complète*, a *Croisade ou le Crépuscule des Académies*, a *La Ville Radieuse* - tutti con l'intenzione che fossero fatti pervenire nelle mani di Benito Mussolini. E va detto che, nella dedica *Cet ouvrage est dédié à l'Autorité, Paris, mai 1933*,¹⁰ che appare nel frontespizio di *La Ville Radieuse, éléments d'une doctrine d'urbanisme pour l'équipement de la civilisation machiniste*, c'è forse un indiretto omaggio proprio a Mussolini, come anche tutta la quinta parte del libro, intitolata - in uno con la rivista filofascista cui LC collaborava - 'Prélude'.¹¹

Ma Mussolini, probabilmente, non ha conosciuto neppure il nome di LC. Mentre preparavo *P. M. Bardi*, all'Archivio Centrale dello Stato, in un fascicolo della Segreteria Particolare del Duce, ho trovato un lungo promemoria di Alberto Calza-Bini, segretario nazionale del Sindacato Fascista Architetti, al segretario di Mussolini in cui si preavvisava che stava per arrivare a Roma LC, coll'intenzione di tenere le sue conferenze all'Augusteo, e che questo teatro non doveva assolutamente essergli concesso. Al massimo, poteva venirgli concessa la sala del Circolo Arti e Lettere di via Margutta, dove infatti si tennero le conferenze.

In *Lembrança ...*, a p. 29, Bardi riproduce una lettera a lui indirizzata da LC, su carta intestata all'Albergo Palazzo & Ambasciatori di Roma, ma datata Milano 19.6.34, in cui si parla ancora di un suo colloquio 'con M.' da organizzare, e nel quale sarebbe stato molto importante poter 'essere ricevuto di sera, in qualche luogo, con una lanterna di proiezione con cui proiettare 'quelque clichés'. Questa proiezione rimpiazzerebbe l'Esposizione - evidentemente progettata a Roma ma non possibile - e permetterebbe le spiegazioni più sostanziali dei piani regolatori (...).

Più per un scrupolo di coscienza che con la speranza di trovare anche un solo accenno a questa avventura corbusiana del 1934, ho guardato l'indice dei nomi dei due libri di Yvon De Begnac¹² usciti dopo la guerra: *Palazzo Venezia - Storia di un regime*,¹³ scritto da lui, e *Taccuini mussoliniani*,¹⁴ da lui parzialmente ordinato.

Mi hanno colpito, però due affermazioni. Nella Prefazione di Renzo De Felice, egli parla della 'possibilità che i *Taccuini* offrono di stabilire una sorta di gerarchia degli uomini verso i quali Mussolini nutriva più

animosità e di quelli, invece, che godevano maggiormente della sua stima e della sua fiducia (...) Tra i secondi (...) il fedelissimo Manlio Morgagni (...) e Giovanni Giuriati. Seguono poi alcuni intellettuali, *tutti suoi coetanei*, tutti in rapporto con lui dagli anni giovanili e della guerra. *Nessun giovane*, salvo forse Mario Sironi, da lui considerato l'unico vero esponente della 'cultura fascista', ma con il quale non avrebbe mai avuto quei rapporti personali, quell'amicizia che lo legava (anche se non sempre la dimostrava) ai vecchi maestri e compagni della 'vigilia' (...) come Ardengo Soffici (...) e Giuseppe Prezolini (...). LC, nato nel 1887, era quasi coetaneo di Mussolini, ma non possedeva nessun altro requisito.

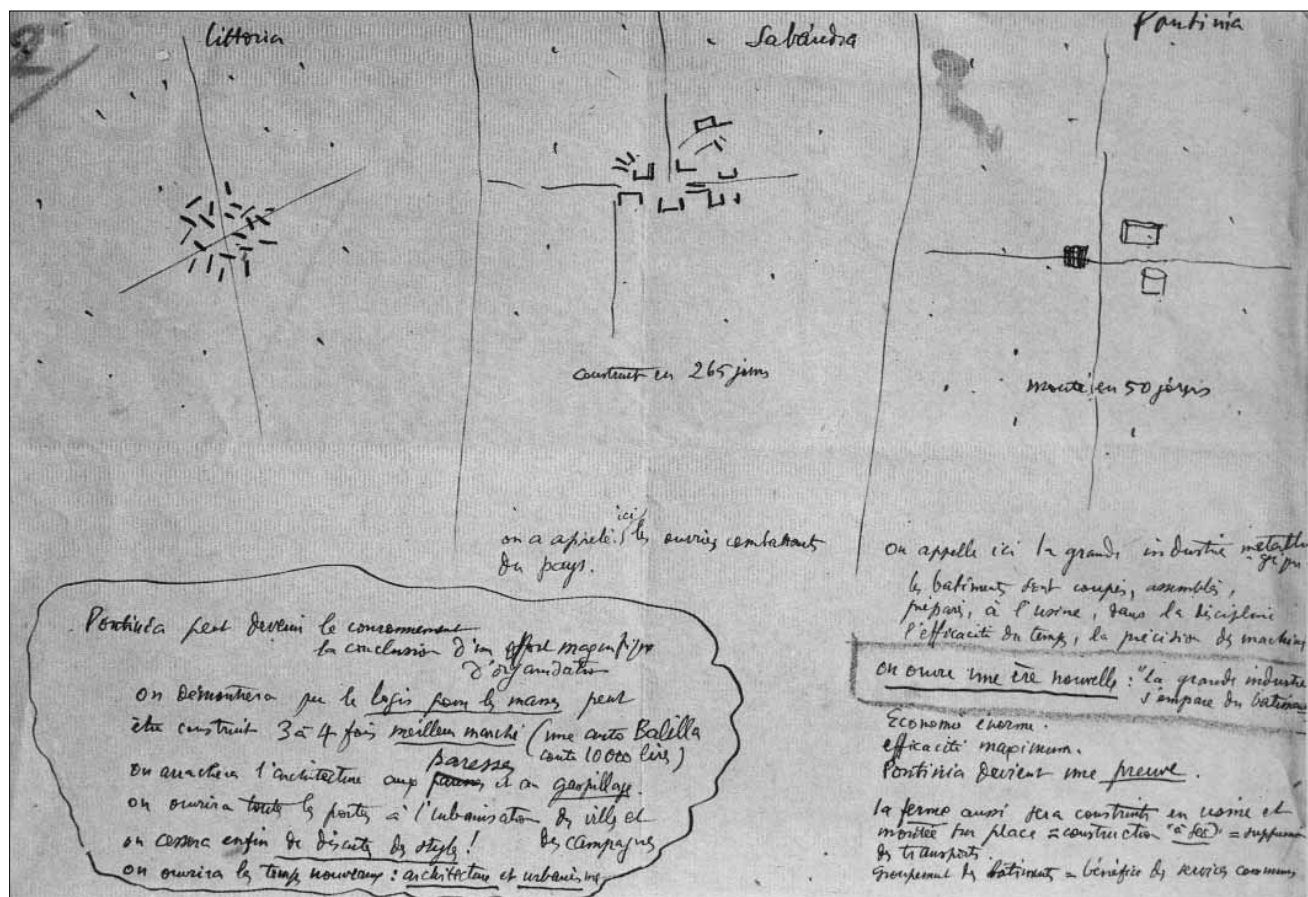
Nella interessante Introduzione di Francesco Perfetti, mi ha colpito la fiducia, assolutamente miracolistica, che De Begnac nutriva nei confronti di Mussolini, e che si evince da una qualsiasi delle tante lettere che lui scriveva alla famiglia dal fronte dell'Africa settentrionale. Per esempio, 14.12.1940: 'Da solo il Duce nostro, avendo al suo servizio la nostra semplicità e il nostro disinteressato amore per Lui e per la Patria, Egli vincerà la presente guerra'. Sembra diventare più realista il 17.12.1940: 'Si vive con la concezione esatta della vittoria che dovrà essere raggiunta (...). È questione di mezzi. Quando li avremo, vinceremo'. Ma di nuovo vaneggia il giorno dopo: 'Ci siamo momentaneamente arrestati perché la politica - ma non la politica di Mussolini - ha fregato momentaneamente le superiori ragioni della guerra (...). Il Capo deve essere un uomo del popolo e l'uomo del popolo non sarà mai un uomo politico (...). Il Duce è un Capo: spazzerà quindi via la politica, tutta la politica'. E vincerà, ossia compirà il miracolo di far scaturire - senza materie prime, senza industrie, senza soldi - per l'esercito italiano tutti i 'mezzi' che lo porteranno alla vittoria.

Ebbene, temo che anche l'Autorità in cui credeva LC - negli anni prima che la guerra di Spagna gli aprisse gli occhi - fosse fanatismo e fiducia nei miracoli della stessa tempra di quella di De Begnac nel 1940.

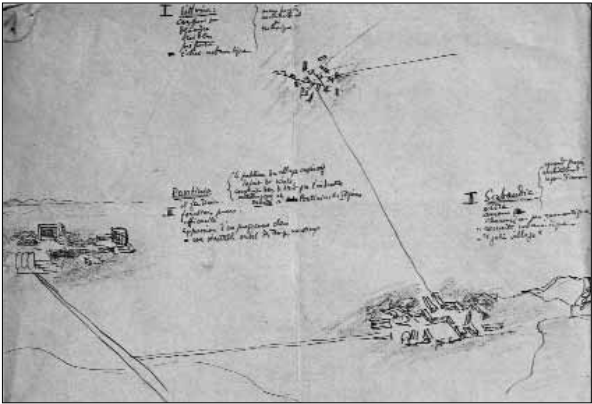
Va detto infine che - tutti noi, ricercatori di architettura - se, invece di badare esclusivamente alla cronaca nostra specialistica, avessimo riflettuto sui titoli della cronaca generale di quell'estate, ci saremmo fatti, sia pure tanti anni dopo, ragione del fatto che Mussolini o Bottai avevano badato molto poco a LC e alle sue proposte: 'Il Tevere' 14-15 giugno - *Il Duce e Hitler avranno oggi un primo incontro a Strà* (...).

Gli incontri vanno avanti fino a sabato 16 e, a quel punto, si può proprio dire che Hitler - stabilita un'intesa di massima con Mussolini - non abbia perso tempo: 'Gazzetta di Venezia', lunedì 2 luglio: *Lo stato d'allarme è cessato in Germania. Roehm fucilato nelle carceri di Stadelheim*; sempre la 'Gazzetta ...', venerdì 27 luglio: La condanna morale del mondo civile contro i responsabili diretti e lontani dell'assassinio di Dolfuss. Il Duce esprime l'esecrazione e il rimpianto del popolo italiano; ancora la 'Gazzetta ...', mercoledì 1° agosto: *Hindenburg* (ancora presidente della Germania) *sta per morire*.

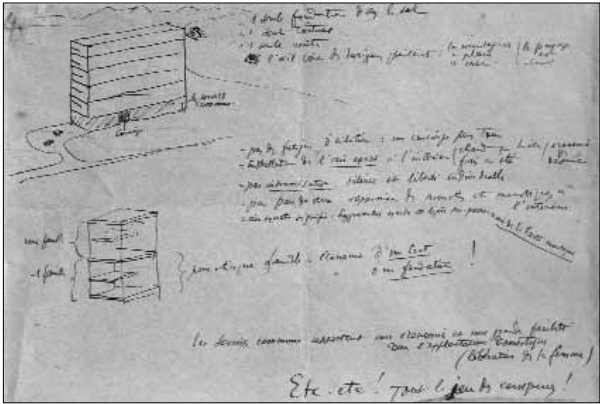
1. È mia convinzione, senza elementi di prova, che LC pensasse alla FIAT, il cui stabilimento del Lingotto andrà a visitare, collaudandone la pista sopra la copertura, solo qualche mese dopo il viaggio a Roma.
2. Anche quel convegno era stato organizzato, assieme a Luigi Pirandello, da Massimo Bontempelli, entrambi membri dell'Accademia d'Italia.
3. Cfr. *Oeuvre complète 1929-1934*, p. 132.
4. Su 'Quadrante' n. 13, datato maggio 1934, ma uscito almeno due mesi dopo, che riporta i resoconti stenografici delle due conferenze di Roma e molte illustrazioni.
5. Questa, forse, per avviare un dialogo coi progettisti di Sabaudia? Un anno più tardi, pubblicando su *La Ville Radieuse*
6. Su *La Ville Radieuse*, p. 304, con lo schizzo è pubblicata anche parte della lettera.
7. Una variante dello stesso progetto, appartenente alla collezione Bardi, è pubblicata in *Lembrança ...* a p. 39.
8. Rinvio alla lunga nota 66, a p. 135 di *P. M. Bardi*, che ha qualche interesse per conoscere il carattere di LC.
9. Vedi il suo intervento (testo in francese e in italiano) alle pp. 107-129 degli *Atti*, pubblicati nel 1937.
10. Anche se il libro, in realtà, esce nel 1935 ed è ristampato nel 1964.
11. Pp. 175-198. Il capitolo è preceduto dalla riproduzione della testata del n. 2, febbraio 1933, accompagnata dalla nota: 'Prélude', nel 1933, fu il seguito di 'Plans'. Comitato di direzione: Hubert Lagardelle, Dr. Pierre Winter, François de Pierrefeu, Le Corbusier. I testi di questa V parte sono estratti (di articoli di LC) da 'Prélude' 1932-34'.
12. Come è noto, De Begnac (Portogruaro, 14 giugno 1913 - Roma, 19 giugno 1983) aveva scritto, agli inizi del 1934, *Trent'anni di Mussolini 1883-1915*. Galeazzo Ciano, allora sottosegretario alla Stampa e Propaganda, lo aveva letto e aveva voluto presentare il giovane a Mussolini, cosa che si era verificata il lunedì di Pasqua, 2 aprile '34. I colloqui proseguiranno fino all'8 luglio 1943 e, poco alla volta, fecero nascere l'idea che De Begnac avrebbe scritto - a fronte di tante biografie di autori italiani e stranieri - un'biografia ufficiale di Mussolini, da lui corretta ed approvata. Ma uscirono solo i primi tre volumi: nel '36, *Alla scuola della rivoluzione antica: vita di Mussolini dalle origini al dicembre 1904*; nel '37, *La strada verso il popolo: vita ... gennaio 1905-dicembre 1909*; nel '40, *Tempo di attesa: vita ... gennaio 1910 - 24 maggio 1915*.
13. Editrice La Rocca, Roma, dicembre 1950, pp. 767.
14. A cura di Francesco Perfetti, Il Mulino, 1990, pp. 666.



Le Corbusier. Raffronto fra gli insediamenti di Littoria, Sabaudia e Pontinia



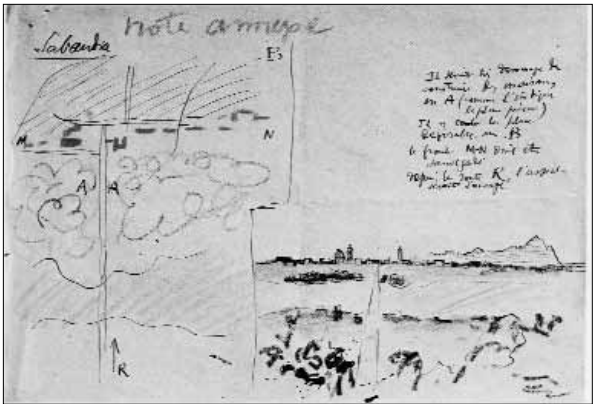
Proposta per la città di Pontinia in rapporto a Littoria e Sabaudia, 1934



Le Corbusier. Proposta per lo sviluppo residenziale di Pontinia



Critica allo sviluppo di Littoria e Sabaudia



Proposta per la modificazione del Piano di Sabaudia

Borgo Santa Rita - Recupero di un complesso rurale nell'agro pontino

Negli ultimi anni è sempre più forte il desiderio di ritorno alla natura e alla naturalità, col recupero di stili di vita, luoghi e tradizioni legate ad un passato anche recente che viene rivalutato nei suoi aspetti migliori. È in questo spirito di rispetto per la qualità dei luoghi che si assiste ad un ritorno alla campagna, dove i manufatti vengono sottratti al degrado attraverso la riconversione per usi residenziali.

Un intervento di riconversione è un'operazione molto delicata, perché la finalità è il rispetto della identità dei luoghi: conservare le testimonianze e i segni di una memoria generazionale che è patrimonio di cultura e che riguarda non solo ambiti di particolare interesse storico o paesaggistico, ma anche contesti che, pur non rientrando in questa classificazione, parlano della storia della civiltà.

Il luogo

Il complesso rurale 'Borgo Santa Rita' è situato tra Pomezia e Torvajonica, nei pressi di Pratica di Mare (l'antica Lavinium), all'interno di quella che un tempo era la tenuta di Campo Selva.

Attualmente questa zona dell'Agro Romano, attigua alla Pianura Pontina è caratterizzata dalla presenza massiccia di centri industriali, nati dalla trasformazione di insediamenti agricoli.

Il territorio ove sorgono i nuclei abitati di Campo Selva-Borgo Santa Rita ha un caratteristico andamento a rilievi adolciti e paralleli alla costa, dovuto alla modellazione di formazioni dunose; attualmente è paesaggio agricolo coltivato a vigneti, cereali e leguminose, mentre fino agli anni Trenta era una zona malarica, a causa della forte contropendenza della fascia costiera che impediva ai fossi di raggiungere il mare.

Selvaggina acquatica, rane e bisce popolavano le paludi di felci e canneti, mentre grandi latifondi in abbandono ospitavano alcune aziende agricole a conduzione familiare; casali abitati da contadini e allevatori di bestiame.

La storia

Nel 1938 iniziò, ad opera dell'Opera Nazionale Combattenti, l'imponente bonifica dell'Agro Pontino; sarebbero state poi le famiglie dei coloni a consolidare tale impresa, in cambio dell'assegnazione di poderi da coltivare. Anche nell'area di Campo Selva venne messa in funzione una stazione di pompaggio delle acque basse verso i fossi più alti, che sfociavano nel mare nell'ambito della bonifica delle paludi lungo il litorale di Torvajonica.

In un solo anno, dal 1938 al 1939, si realizzarono 187 case coloniche di cui 46 ricavate dalla ristrutturazione di vecchi casali.

Impianto planimetrico

Borgo Santa Rita era un complesso agricolo, basato sulla coltura promiscua con utilizzazione intensiva del suolo e allevamento, verosimilmente esistente prima della bonifica, ristrutturato e riadattato ad uso dei nuovi coloni. È costituito da corpi di fabbrica distinti: case coloniche, fienili, una porcilaia cilindrica e manufatti per il ricovero degli animali. Esso sembra non rientrare tra i borghi di nuova fondazione che accoglievano migliaia di lavoratori e prevedevano una serie di edifici specializzati: fabbricati per operai, per il dopolavoro, per la mensa, per l'assistenza sanitaria, ed inoltre la caserma, la chiesa, la scuola, l'edificio per i guardiani idraulici, l'abitazione del personale dirigente; ma ripropone nel suo impianto parecchie caratteristiche tipologiche. I nuovi casali che venivano realizzati negli anni '30-'40 erano costruzioni a due piani: al piano terra la cucina, il magazzino, il capannone e la stalla; al primo piano tre o quattro camere da letto. Davanti al casale vi era il pozzo con pompa a mano e alcune vasche in cemento, a lato il forno, il porcile ed il pollaio, mentre sul retro si trovavano gabinetto e concimaia.

Ogni casa colonica aveva in dotazione un podere le cui dimensioni erano comprese tra i 16 e i 32 ettari di terreno, assegnato in proporzione ai componenti lavorativi di ogni famiglia.

L'architettura di questi spazi sembra nascere dall'esterno verso l'interno: involucri chiusi e compatti racchiudono spazi divisi in base alle diverse esigenze funzionali.

Caratteristiche di tale architettura rurale sono l'economicità dei sistemi costruttivi, la funzionalità e la razionalità.

La disposizione planimetrica del nostro complesso è costituita da un sistema articolato di edifici disposti parallelamente e perpendicolarmente, separati da piccole corti ad uso delle diverse attività. La strada di accesso è in asse con il lungo fabbricato simmetrico a stecca, situato in posizione strategica a dominare verso l'esterno la vista dei campi e all'interno gli altri edifici; i casali si trovano al centro e separano da un lato i fabbricati ad uso di magazzini e sul lato opposto rustici per animali.

Nelle aziende agricole, per esigenze di gestione e di controllo, la casa padronale è abitualmente accanto alla porta carraia, e in diretto contatto con la corte, le stalle e i magazzini.

Lunghi fabbricati ad un piano ospitano i salariati per il lavoro avventizio. Il fienile può trovarsi in un fabbricato separato e poiché è necessaria una ottima aerazione degli interni, viene spesso realizzato in mattoni, con muri formati da un'ossatura di pilastri che sorreggono il tetto e pareti sottili, con aperture realizzate, con graticci di mattoni disposti nei modi caratteristici delle varie regioni.

Caratteristiche tipologiche: un casale

Il progetto di recupero del borgo ha finora coinvolto vari manufatti; l'ultimo in ordine di tempo e del quale ci occuperemo riguarda il casale al centro del complesso.

La tipica casa rurale è un articolato sistema di spazi razionalmente organizzati per lo svolgimento dell'attività lavorativa. La costruzione è un edificio a due livelli con tetto longitudinale e finestre di medie dimensioni poste ad intervalli regolari sulla facciata. Al piano terra si trovano i locali di servizio e la cucina, direttamente accessibile dall'esterno, il cui nucleo centrale è il focolare. Al piano superiore le camere da letto e il granaio.

Il casale oggetto dell'intervento corrisponde al tipo della casa contadina: a pianta rettangolare, è caratterizzato da una serie di campate in muratura, dove quelle centrali al piano terra sono aperte con archi ribassati. Tale sistema è frequentemente usato nelle carraie dei casali rurali per permettere ampie aperture con minimo sviluppo verticale dell'edificio; ad esso sulla facciata corrisponde, la presenza di archi rifiniti con bugnature, un tempo accesso allo spazio di ricovero dei carri e delle attrezzature.

Il casale è a due piani, collegati da una scala esterna 'ad elle' parallela ai muri d'appoggio, che si sviluppa prevalentemente sul lato minore della costruzione, e termina in una piccola loggia coperta da tettoia. Il lato opposto è caratterizzato da un ambiente ad un solo piano

con copertura piana a terrazza, forse dedicata a lavorazioni connesse con l'attività agricola.

Le finestre al primo piano, disposte in asse con gli archi sottostanti, hanno una dimensione tale da far pensare che negli ambienti retrostanti si svolgessero attività connesse all'agricoltura, per le quali fosse necessaria un'adeguata areazione, o altrimenti possono riguardare un ampliamento successivo: finestre con dimensioni ampie e protette da persiane sono ispirate al modello urbano.

I muri realizzati in blocchi di tufo con ricorsi di mattoni erano intonacati, con zoccolatura in pietra e bugnature angolari come gli archi della carraia che, come già detto, sono decorati con simili bugnature.

Si nota una commistione con l'architettura urbana nell'ispirazione alle residenze padronali novecentesche.

Caratteristica comune a tutti gli edifici del complesso è la copertura costituita da tetto a due falde con capriate in legno ed i solai che hanno struttura in ferro con voltine di laterizio.

Gli interventi

L'impianto planimetrico, le mutue relazioni tra gli edifici del piccolo borgo e l'ambiente circostante si fondono in un microcosmo in cui i manufatti sono espressione e testimonianza della vita sociale che in essi si svolgeva: questo senso di appartenenza ad una comunità permane al di là delle trasformazioni del contesto. L'immagine del passato convive con quella presente, all'identità originaria si aggiungono nuovi segni, secondo una logica di continuità con la propria cultura e di conservazione del legame con il contesto dei luoghi che hanno dato vita a quelle architetture.

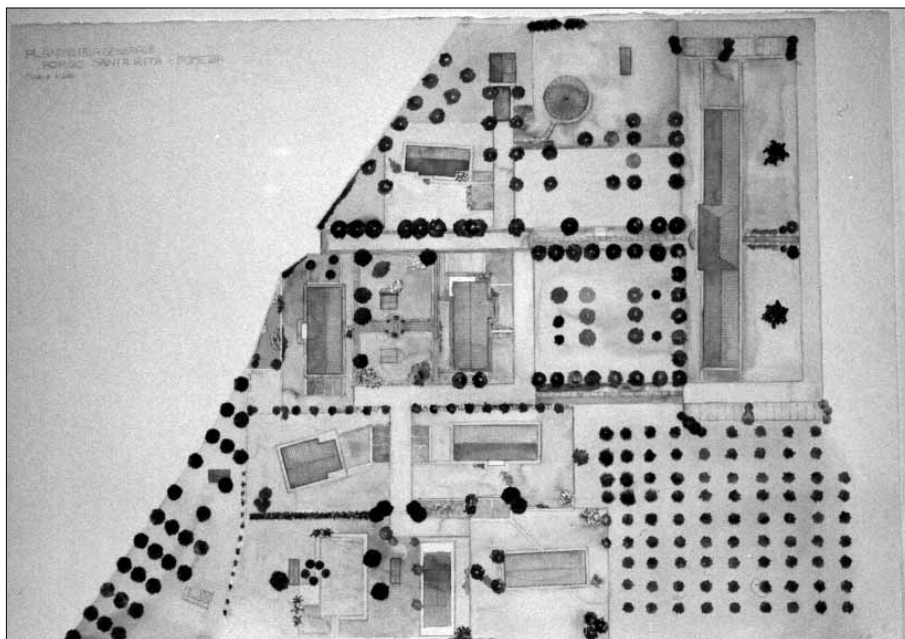
I criteri progettuali seguiti sono stati informati al rispetto della struttura originaria: la trasformazione ad uso totalmente abitativo con la suddivisione in appartamenti è stata realizzata seguendo la divisione in campate dell'edificio.

Le trasformazioni antropomorfe del paesaggio, il rapporto del complesso con le attività agricole ne costituiscono l'identità, determinata anche dalla peculiarità delle forme con cui sono stati realizzati i vari manufatti; i modi in cui sono stati costruiti i diversi oggetti architettonici concorrono a tramandare cultura, tradizione, modi di vivere di una civiltà contadina, testimonianza della nostra storia.

I materiali usati nel progetto di restauro, legno, ferro, cotto, coppi e tegole per il manto di copertura, intonaci e coloriture e lo stile disadorno, rispettano il carattere dell'architettura rurale, improntata a criteri costruttivi semplici ed essenziali.

La riqualificazione attenta dei caratteri dei luoghi rappresenta l'unico modo di recuperare territori rurali abbandonati senza trasformarli in bacini di consumo territoriale, possibili zone di sfruttamento edilizio, ma trasformandoli in luoghi privilegiati dove abitare in equilibrio con l'ambiente.

Progetto e direzione lavori:
arch. Marina Cimato e Lodovica Locatelli con G. Miazza e K. Doi



Planimetria del borgo



Il casale prima dei lavori



Accessori agricoli



Interni, particolare

80



Interno, ricostruzione della copertura



Il casale dopo i lavori



Riattamento ad uso residenziale, piante

Spazio urbano: valori storici e valori attuali

La città di Sabaudia

Il quesito iniziale e tradizionale che si propone a chi, amministratore, cittadino o tecnico,¹ si ponga il problema dell'assetto futuro di quello che viene comunemente definito 'centro storico' di una città è: cosa è di interesse storico in questa città, in questo caso Sabaudia?

È possibile definire un'area come 'centro storico' o 'città storica', e quale e con quali criteri?

Ma accanto a questo, forse è anche opportuno proporre un quesito complementare, che può meglio dare ragione delle scelte che devono compiersi nel rispondere al primo quesito.

E questo ulteriore quesito è: nella città di Sabaudia, quali sono i valori morfologici, e in primo luogo quelle configurazioni fisiche che assumono valore esemplare, alcune volte non riproducibile, ma spesso trasmissibile e riutilizzabile attraverso anche interpretazioni o adattamenti? Quali sono i valori, dunque, da salvaguardare e consegnare alle generazioni future?

Evidentemente, porsi il problema della individuazione di valori esemplari e trasmissibili di forme urbane non significa certo rinunciare al tradizionale metodo di storicizzazione di quelle forme (quali idee di città, quali modelli urbani le hanno generate e con quali processi) ma piuttosto complessificarlo, tentando di individuare appunto i valori ripetibili e trasmissibili che quelle forme, quelle idee di città, quei modelli urbani propongono come utilizzabili all'attualità. Il che significa interpretare e valutare. Con tutti i rischi, le incertezze e le difficoltà che comporta un atteggiamento interpretativo e valutativo: quali valori e perché, quali forme, quali modi possibili di riutilizzo e adattamento nell'attualità.

Dunque, una idea di città che si definisce storica anche perché ricca di valori esemplari, una idea di centro storico o di città storica potenzialmente ancora viva e presente nella cultura urbana.

La prima pietra della fondazione della città di Sabaudia fu posta il 5 agosto del 1933. La costruzione della città fu avviata secondo il dise-

gno redatto da Gino Cancellotti, Eugenio Montuori, Luigi Piccinato e Alfredo Scalpelli, disegno vincitore di un concorso bandito il 21 aprile 1933 e aggiudicato da una Commissione di cui facevano parte, oltre ai Tecnici dell'Opera Nazionale Combattenti, anche Gustavo Giovannoni, Vincenzo Fasolo e Adalberto Libera.

Il 15 aprile 1934 fu celebrata la cerimonia per l'inaugurazione della nuova città.

Al momento dell'inaugurazione l'attuazione del disegno del piano di fondazione era parziale: era stato costruito il sistema di spazi pubblici e di edifici principali, vale a dire il sistema dei luoghi e degli edifici di interesse primario che oggi potremmo chiamare la struttura urbana della città. Tale struttura era rappresentata dal sistema primario della viabilità, costituito dai due assi tra loro ortogonali che si incrociano in prossimità del sistema delle due piazze centrali (uno, proveniente da Roma e diretto poi, dopo aver attraversato la città, verso il mare, l'altro, minore, con una partenza dal belvedere sul lago, l'attuale piazza Roma, e diretto verso Terracina), dagli edifici prevalentemente pubblici edificati lungo e attorno a questi, dal grande parco realizzato all'interno del viale di margine della città e premessa del più vasto che doveva spingersi fino alle rive del lago, dalla stessa piazza Roma, recapito finale di uno dei bracci della croce delle due strade principali, dai viali di margine della città, potenziali passeggiate con vista sul paesaggio del lago e della campagna circostante.

Inoltre era stata costruita tutta la rete stradale della città, così come indicato nel disegno del piano di fondazione, che dava luogo a un paesaggio di isolati ancora vuoti.

La città, salvo qualche ulteriore modesta edificazione, rimase ferma alla situazione della inaugurazione fino al dopoguerra.

Successivamente, si è compiuto il riempimento edilizio - con tipi edilizi diversi da quelli previsti dal piano di fondazione - degli isolati rimasti ineditati all'interno della maglia viaria disegnata dal piano

stesso, e il superamento dei margini della città, ben individuati dai viali perimetrali che davano la caratteristica forma alla città stessa, con l'edificazione all'esterno della città disegnata dal piano.

Questa in estrema sintesi, la storia urbana della città di Sabaudia.

Quali sono allora i valori esemplari che possono attribuirsi oggi alla città, nella situazione attuale? Non è possibile, in questa sede e per ovvi motivi di spazio, descriverli in modo esteso e argomentato. Se ne può solo accennare un elenco.

In primo luogo i valori del disegno del piano di fondazione: la ben riconoscibile forma urbana complessiva a conchiglia, dovuta all'idea di una città con margini ben definiti e che sono conformati dagli andamenti delle rive del lago con i suoi due bracci d'acqua (uno dei quali prosegue continuando la delimitazione naturale della città a nord) che serrano la città; così che è solo verso est che la città perde la determinatezza della forma, accennando a possibili crescite verso le aree non interessate da prevalenti valori ambientali e naturalistici; il disegno della trama viaria e degli isolati, chiaro e coerente con il disegno primario della struttura urbana e con la composizione urbana degli episodi salienti dello spazio urbano; c'è infine da evidenziare la posizione del sistema di spazi centrali, sulla sommità della dorsale della duna quaternaria: posizionamento, del resto, tra i più tradizionali nella storia delle città.

In secondo luogo i valori della composizione urbana degli spazi e dei volumi edilizi: il sistema delle due piazze centrali, con le loro diversificate forme e ruoli e le articolate ma ben evidenti marginature edilizie, salvo verso il bellissimo fondale del Monte Circeo (oggi però non più visibile a causa della disposizione e crescita delle alberature del parco); il sapiente uso delle torri, grandi e piccole, che svolgono il ruolo di riferimenti percettivi e di segno caratterizzante del paesaggio urbano oltre che di elementi di articolazione e connessione degli spazi (e con la raffinatezza della falsa torre - in realtà la facciata secondaria di un edificio in linea - sul fondo della piazza laterale al palazzo comunale, e che dialoga con il campanile della chiesa all'altra estremità dell'asse del sistema centrale di spazi pubblici); il modo di inserire tutti gli edifici, anche e soprattutto quelli pubblici, in un coerente disegno di tessuto o come protagonisti di composizioni urbane articolate e complesse.

In terzo luogo i valori dell'architettura degli edifici, un'architettura dignitosa che utilizza con opportuna modestia il linguaggio del moderno, ma con alcuni lampi di alto livello: dall'edificio delle poste con il magnifico rivestimento in tessere blu, alle volumetrie della chiesa, allo snello disegno della torre del palazzo comunale, al paramento vibrante di ombre come la corteccia di un pino della torre dell'edificio della Scuola forestale dello Stato, all'eleganza volumetrica e di disegno degli edifici già Uffici dell'ONC, ed altro ancora.

Dunque, in sintesi, a Sabaudia si incrociano tre valori esemplari: il raccordo del progetto con il contesto naturale, anzi il rispetto del progetto del piano di fondazione per la storia naturale, in particolare quella geologica, del sito; poi, la composizione urbana degli spazi basata su un sapiente uso delle regole della sintassi della composizione urbana basata sugli effetti della percezione dello spazio; infine una architettura che sottolinea ed esalta la composizione urbana, adattandosi alle regole insediative proposte dal disegno urbano.

Di conseguenza, a Sabaudia, tenendo conto di quanto detto più sopra, si possono individuare tre tipi di aree che si possono definire di interesse storico in quanto contenenti quei valori sopra delineati:

- le aree edificate secondo le indicazioni del piano di fondazione e che sostanzialmente sono quelle edificate al momento dell'inaugurazione della città;
- le aree con la viabilità realizzata secondo il disegno del piano di fondazione; anche in questo caso si tratta della viabilità già realizzata al momento dell'inaugurazione della città;
- le aree non edificate che sono indicate come verde pubblico nel piano di fondazione e/o che hanno avuto un ruolo più o meno significativo nel determinare la forma della città nel disegno del piano stesso.

Nell'intento quindi di riconoscere l'interesse storico a questi tre tipi di aree, la perimetrazione del PP per il 'centro storico' di Sabaudia contiene oltre alle aree edificate di tipo a) e b) dette sopra, anche l'area individuata nel piano di fondazione come 'Prato delle Feste' che si estende tra il margine urbano e la riva del lago lungo il Braccio dell'Annunziata, poi anche il Vallone all'ingresso della città che costituisce un ambito di rilevante importanza ambientale e paesaggistica e una testimonianza della storia geologica del lago; quest'area, comprendente la bella torre-serbatoio per l'acqua progettata dall'arch. Frezzotti, rappresenta un forte segno naturale d'ingresso alla città; infine viene compreso nel perimetro anche il cosiddetto Boschetto della Marina, lingua di terra boscata compresa tra due bracci del Lago: quello della Caprara e quello degli Ardiglioni, e dove nel disegno del piano di fondazione era prevista la realizzazione di un belvedere sul lago.

All'interno del perimetro di Piano si prevedono regimi normativi diversi:

- nelle aree edificate al momento dell'inaugurazione della città, un regime a maglia normativa stretta, volto alla conservazione e al recupero-riqualificazione sia degli spazi pubblici che degli edifici;
- nella zona definita dal sistema viario originario, una normativa di conservazione, recupero e riqualificazione dei caratteri storici degli

spazi pubblici, con particolare riferimento all'arredo urbano, e una normativa diffusa, a maglia sufficientemente larga, per la manutenzione, ma anche per l'eventuale ristrutturazione e demolizione e ricostruzione senza aumenti di volume o di superficie utile degli edifici, contenente le indicazioni per la realizzazione dei dettagli architettonici e l'uso dei materiali;

- nelle zone inedificate ed indicate come verde pubblico nel piano di fondazione, una normativa sostanzialmente volta alla conservazione e valorizzazione delle aree verdi e alla loro attrezzatura.

In tutte e tre le zone verranno inoltre individuate alcune aree da destinare a progetti speciali, o progetti d'area, con i quali potranno essere specificati, anche con indicazioni di assetto morfologico, destinazioni e tipi di interventi speciali volti a dotare la città di attrezzature e servizi.

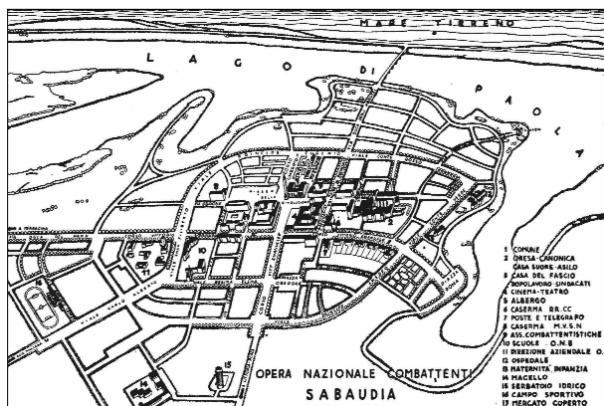
1. Le riflessioni contenute in questo articolo sono alla base delle elaborazioni della fase preliminare della redazione del Piano Particolareggiato per il centro storico di Sabaudia, per la redazione del quale è stato incaricato l'arch. Luca Conte (Studio Associato di Architettura e Ingegneria Technè) con la consulenza del Dipartimento di Architettura e Urbanistica per l'Ingegneria dell'Università di Roma 'La Sapienza'.

La fase preliminare del lavoro è consistita nella definizione del perimetro del P.P.

Per quanto riguarda i precedenti di pianificazione del centro storico, se ne può fare una breve sintesi fino all'attualità. Nel 1978 l'Amministrazione comunale aveva conferito all'architetto Francesco Tetro un incarico per l'elaborazione del PPE del centro storico, con un perimetro ristretto alle aree del sistema centrale. A seguito però della pubblicazione del PPE e delle 28 osservazioni presentate sulle quali il Consiglio Comunale non ritenne opportuno esprimere alcuna determinazione, il PPE venne definitivamente revocato.

L'Amministrazione Comunale ha successivamente approvato il Piano direttore e il Regolamento dell'arredo urbano redatto dagli architetti Tomassetti e Pedini relativo all'area del centro di fondazione della città che disciplina sostanzialmente le modalità d'intervento sugli spazi pubblici.

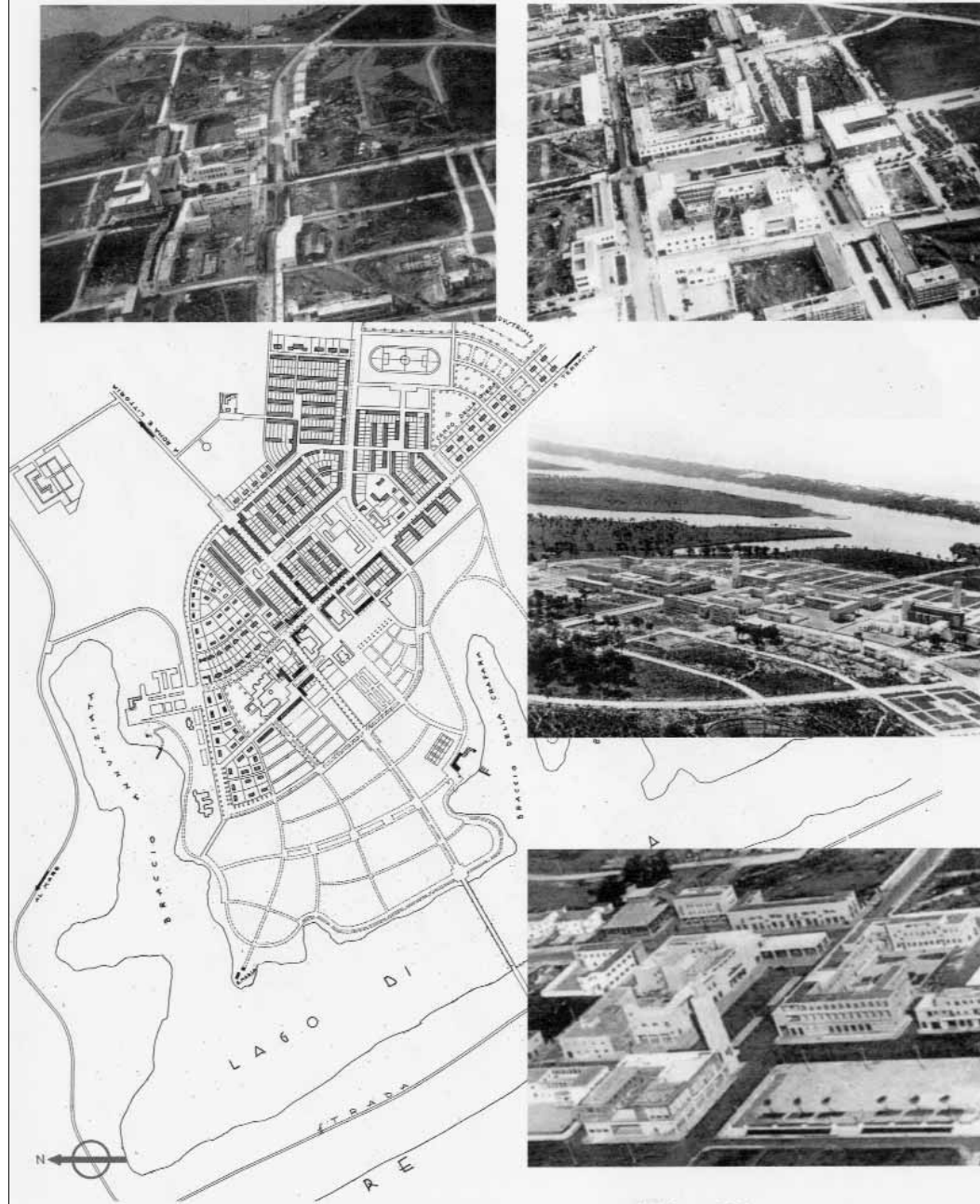
Allo stato attuale la disciplina degli interventi nel cosiddetto 'centro storico' è subordinata al rispetto delle prescrizioni fissate nella delibera di Giunta Regionale del 24 settembre 2004 n. 893 di approvazione del P.R.G. in attesa della redazione dello strumento attuativo così come previsto dalle leggi vigenti. In assenza di questo strumento sono consentite le sole opere edilizie stabilite dall'art. 3 del D.P.R. n. 380 del 06/06/2001.



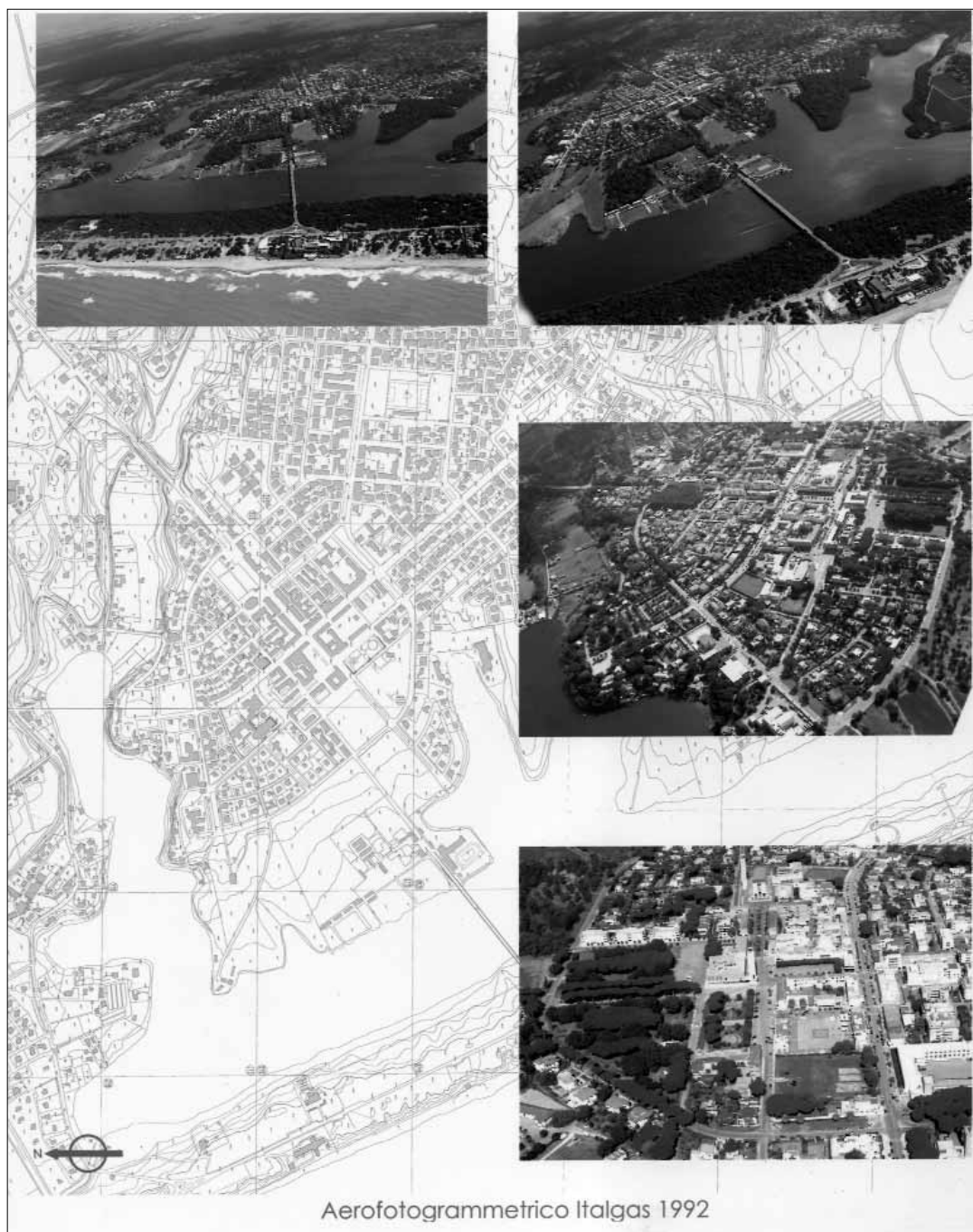
Sabaudia all'inaugurazione in una cartolina dell'Opera Nazionale Combattenti

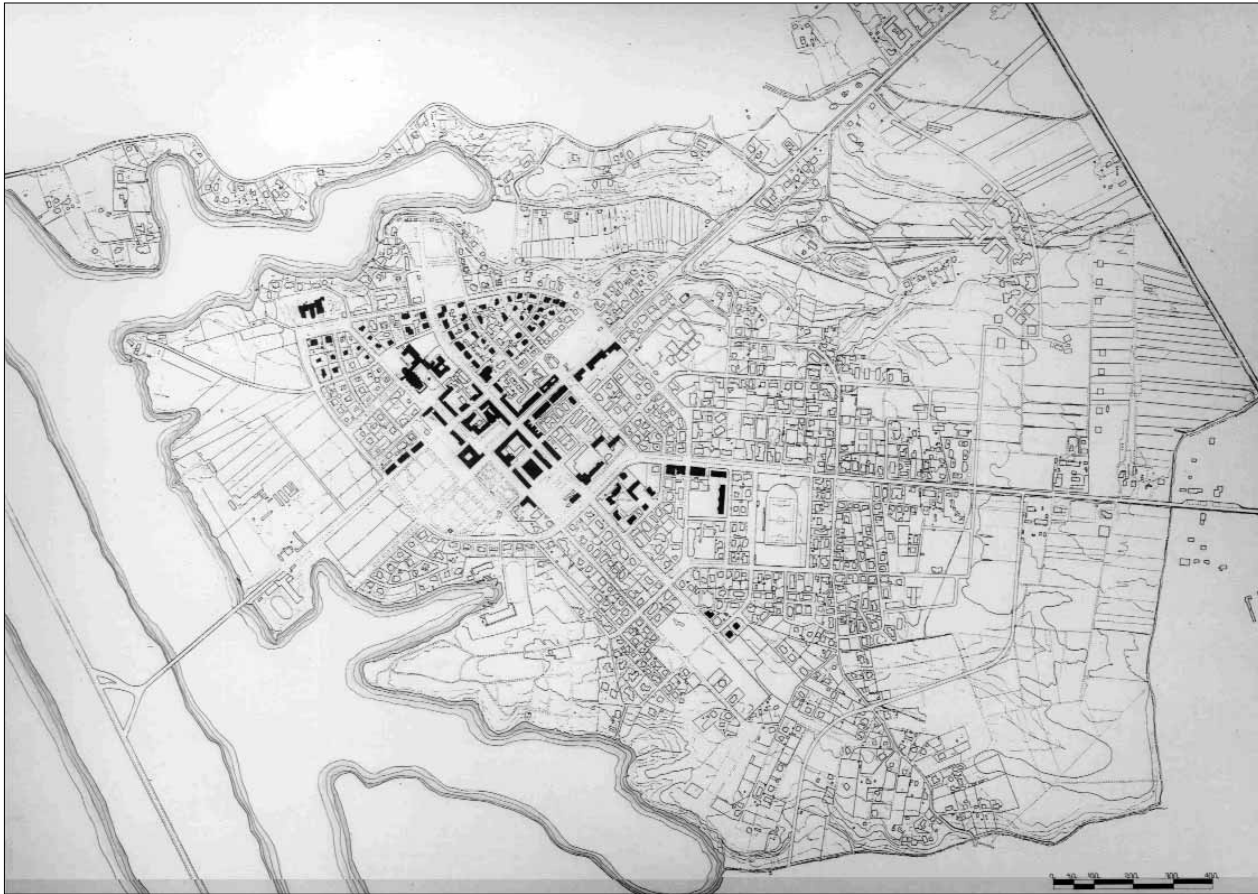


Sabaudia: foto aerea 1938

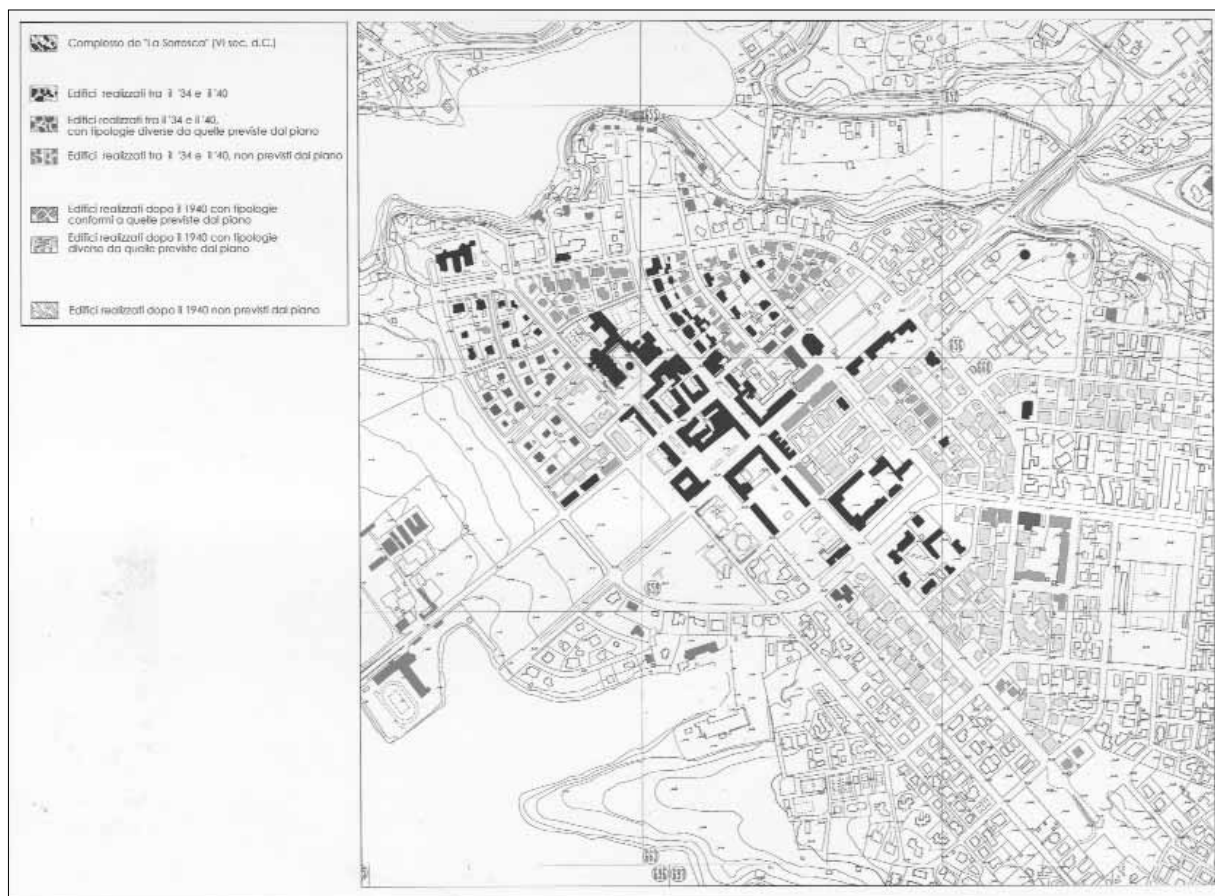


Il piano regolatore della nuova città - 1933



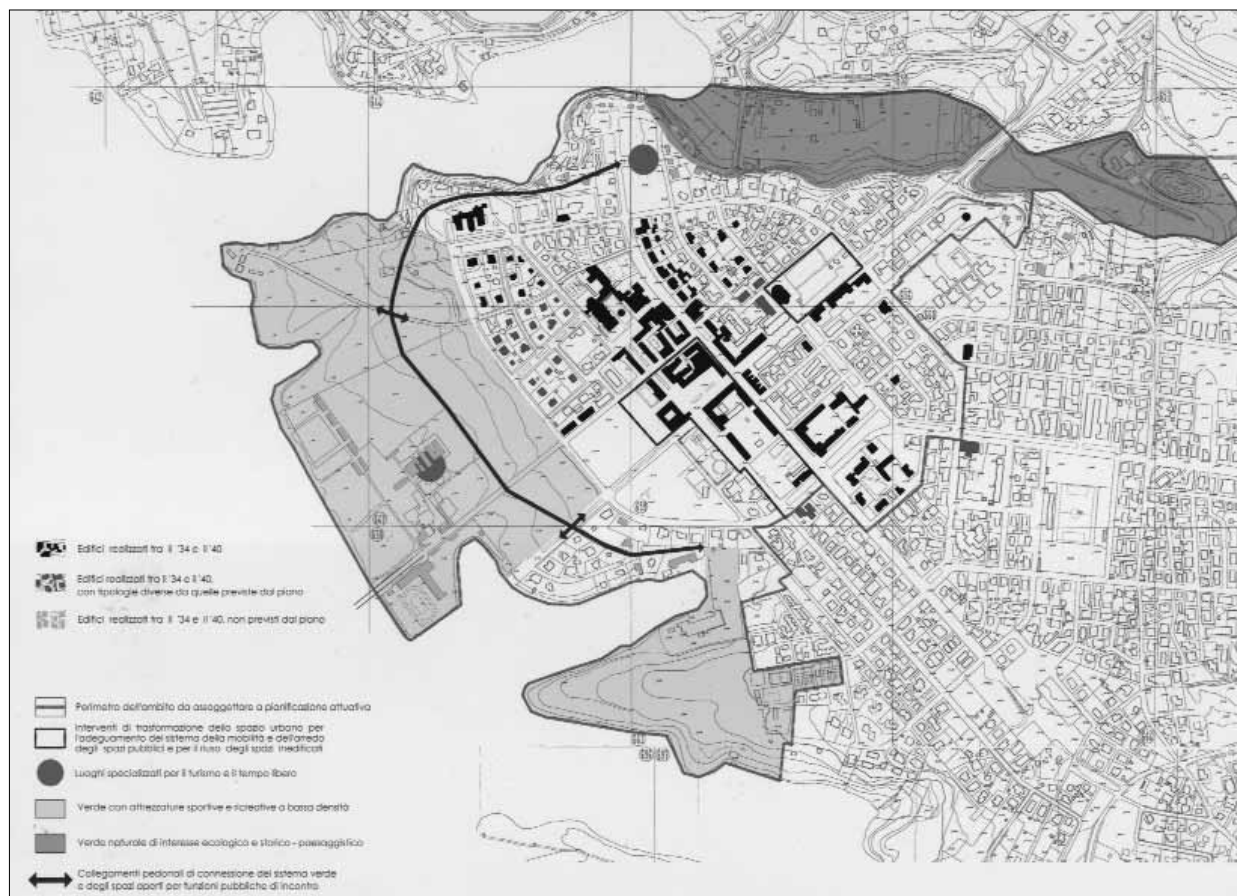


Sabaudia: situazione attuale con rappresentati gli edifici costruiti secondo il piano di fondazione



Le tavole grafiche sono tratte dal Piano Particolareggiato per il Centro Storico di Sabaudia.

Progettista incaricato: arch. Luca Conte (Studio Technè) con la consulenza del Dipartimento di Architettura e Urbanistica per l'Ingegneria dell'Università di Roma - La Sapienza



Luca Conte

Un edificio per residenze speciali

**Struttura sperimentale di dodici alloggi e servizi
per categorie speciali
Sabaudia (Latina) 1998-2001**

Coordinamento, progettazione strutturale e D.L.:
TECHNE studio associato
archh. Luca Conte, Paolo di Fazio, Antonio Camerota
ing. Antonello Monacelli

Progetto architettonico:
arch. Alessandra Rusticali

Progetto Impianti Speciali:
ing. Lamberto Danesi

Premessa

La sfida è stata quella di coniugare la presenza di rilevanti vincoli progettuali con l'aspirazione, crediamo legittima, di un esito architettonico degno dei valori che una città come Sabaudia esprime.

Le risorse finanziarie disponibili per la realizzazione del programma erano difatti riferite ai parametri di *costo dell'edilizia economica e popolare* (ex IACP) che, per ovvie ragioni, non possono ritenersi congruenti con un'ipotesi di progetto di edificio 'intelligente' i cui utenti finali sono portatori di gravi limitazioni fisiche e motorie.

Lo sforzo progettuale maggiore, tenuto conto del *budget* e dei rilevanti costi degli *impianti speciali*, è stato quindi quello di mantenere, attraverso l'uso della *luce*, dei *pieni* e dei *vuoti*, un linguaggio architettonico che dichiarasse, nella sua specializzazione tipologica, l'appartenenza ad un luogo.

Progettare per 'utenti speciali'

Un progetto architettonico traduce una ipotesi culturale e una concezione della relazione uomo/ambiente. L'ambiente, nel suo insieme di elementi fisici, spaziali, geografici, sociali e istituzionali è tanto più umano quanto più l'individuo può concretizzare le proprie competenze in un rapporto dinamico con persone, oggetti e idee. La persona cerca di adattarsi all'ambiente circostante. Se sono richieste molte energie, più facilmente vi saranno scompensi e disadattamenti.

La qualità di un servizio, di carattere residenziale, inizia dalla *qualità del progetto architettonico* e dai risultati prestazionali e funzionali che assicura.

Progettare alloggi per disabili significa aver presente nella traduzione fisica spaziale:

- il destinatario (l'inquilino) con le sue esigenze fisiche, psichiche, e sensoriali e le sue aspirazioni a riconquistare un'autonomia e a ricostruirsi delle certezze dopo un evento traumatico;
- una ipotesi di interventi di supporto che, nella loro declinazione, abbiano alcuni obiettivi prioritari: favorire autonomia, indipendenza, vita di relazione;
- una fattibilità, sostenibilità, riproducibilità e compatibilità della proposta con criteri e orientamenti della politica assistenziale delle istituzioni sociali e amministrative.

Il progetto architettonico ha dovuto rispondere non solo a specifiche e requisiti costruttivi, ma a criteri di funzionalità e a modalità assistenziali e gestionali.

La dimensione degli spazi, la loro organizzazione funzionale, le caratteristiche prestazionali sono state dettate da un'assunzione preliminare di una modalità di funzionamento dell'intero servizio alloggiativo, all'interno di una più ampia organizzazione dei servizi socio-sanitari di supporto e dei servizi civili e infrastrutturali circostanti.

Nessun edificio può vivere adeguatamente se le accessibilità non sono bidirezionali, se il contesto non è ricettivo e sintonizzato.



Veduta dall'area verde

I 12 alloggi per disabili per la loro localizzazione, prossima al centro di Sabaudia, in zona già edificata, soddisfano già un primo requisito di qualità abitativa (integrazione con altre residenze), precondizione per un progetto più ampio mirato al raggiungimento di altri obiettivi di qualità:

- un'organizzazione e un dimensionamento degli spazi interni finalizzati a favorire il massimo dell'autonomia e della vita di relazione, in un ambiente di massima 'domesticità';
- una localizzazione e caratterizzazione degli ambienti di servizio dell'intero edificio, concepiti per assicurare protezione e assistenza, senza intaccare un concetto e un'immagine di residenza privata e individuale;
- una individuazione di spazi 'pubblici e produttivi' che pur favorendo l'interscambio con l'esterno non interferiscono con le libertà individuali e la riservatezza degli spazi privati degli inquilini.

Definizione dei contenuti funzionali di progetto

La necessità di realizzare una struttura residenziale con servizi integrati, ad alloggi autonomi, nasce dalla volontà di offrire ad una categoria di persone portatori di handicap uno scenario che li porti ad una vita differente da quella del ricoverato in strutture ospedaliere.

L'indipendenza che si acquisisce con l'organizzazione in alloggi autonomi permette ad ogni fruitore di ricreare quei rapporti con il mondo esterno: la possibilità di scegliere autonomamente come e quando avvicinarsi alla vita della cittadina rivoluziona il principio attuale di passività dell'individuo portatore di handicap.

In secondo luogo l'indipendenza abitativa può permettere di trovare attività lavorative, sempre adeguate ai loro limiti fisici, tali da rafforzare il ruolo sociale e dare valore alla vita quotidiana.

Su questo concetto di autonomia - nelle attività di vita quotidiana, nella vita di relazione, nell'azione professionale, formativa ricreativa e culturale - sono stati pensati gli spazi privati di ciascuno dei 12 alloggi.

Il primo requisito è sicuramente il dimensionamento degli spazi e l'abbattimento di tutte le barriere architettoniche anche in termini di fruizione funzionale. Tutto questo non è più sufficiente se si tende a favorire l'autonomia.

Altri requisiti devono soddisfare esigenze di gestione complessiva dell'alloggio e di garanzie in termini di sicurezza e comfort.

Gli utenti di questi appartamenti presentano disabilità medie e gravi e comunque possibili condizioni di involuzione e perdita anche successiva di abilità e autonomia.

La funzionalità di una abitazione, il suo grado di comfort e di sicurezza dipendono in misura sempre maggiore dalla componente im-

piantistica e da una nuova tipologia di impianti a corrente debole; una nuova tecnologia in grado di assicurare una gestione e un controllo più efficace dell'abitazione nel suo complesso e delle attività che al suo interno si svolgono: la domotica o tecnologia di automazione domestica (Home Automation).

L'automazione domestica, o domotica, è una disciplina in grado di integrare le diverse tecnologie/apparati presenti nelle abitazioni offrendo un nuovo e più elevato livello di funzionalità e di sicurezza in ambito domestico, unitamente a significativi risparmi nei consumi energetici e nella fase di installazione.

I sistemi di automazione domestica possono altresì garantire una più agevole trasformazione dello spazio abitativo attraverso una capacità del sistema di modificarsi, accrescersi a fronte delle mutate esigenze dell'utente o di nuove/diverse necessità impiantistiche.

Dati di progetto

Il complesso edificato è composto da un piano interrato e tre piani fuori terra, per una superficie netta interna, di circa 1.500 mq, ed un'area esterna di mq 2600.

La scelta dell'impianto planimetrico garantisce la massima permeabilità tra 'esterno' ed 'interno' evitando di creare 'barriere': da qui l'idea di collocare al piano terra lo 'spazio di relazione' con il contesto e gli utenti della nuova struttura.

Il progetto è articolato in tre principali volumi: lo spazio circolare di ingresso, nodo dei collegamenti orizzontali e verticali, attorno al quale si articolano da un lato, lo 'spazio di lavoro' e, dall'altro, le 'sale pubbliche' in relazione con il quartiere e la città di Sabaudia.

I piani delle residenze si sviluppano attorno alla verticalità dei due elevatori meccanizzati: lo spazio circolare attorno agli ascensori è di rispetto alle residenze e assume una connotazione non solo di spazio di incontro, ma anche di sosta tra gli utenti.

L'importanza attribuita al piano terra ed agli accessi, in relazione al contesto, è rivolta alla creazione di un 'Centro Erogazione Servizi' fruibile agevolmente sia dagli utenti 'interni' alla struttura residenziale sia dagli 'esterni': i primi conservano sempre la loro privacy, in quanto sarà una loro scelta frequentare gli spazi pubblici; e per gli 'esterni' si vogliono creare quelle possibilità di relazione sociale.

Segue gli stessi principi la collocazione planimetrica al piano terra della zona lavoro: il volume, rivolto verso l'accesso principale, ospiterà principalmente il centro informatico gestito dagli utenti 'interni'.

Attraverso percorsi differenziati e accessi riservati, collocando l'area abitativa al piano primo e piano secondo, si è rispettato il concetto di spazio domestico e di esigenze di residenzialità.



Veduta dal fabbricato esistente



Veduta dalla strada d'ingresso a Sabaudia



Ingresso laterale



Particolare



Particolare

Laura Fabriani

Ideogrammi pontini

Una scrittura terrestre (Presentazione di Franco Purini)

I disegni di Laura Fabriani leggono la trama insediativa della bonifica pontina come una vera e propria scrittura terrestre di cui selezionano i tratti principali nell'intento di pervenire all'essenza dell'avvincente narrazione che essa propone. In tale lavoro una particolare attenzione è dedicata al rapporto tra segni strutturali evidenti e segni meno espliciti che affiorano come in filigrana, restituendo in qualche modo la memoria di processi alternativi a quelli reali. Processi che parlano di un'evoluzione parallela o, se si vuole, *virtuale* di un contesto da sempre *iperdescritto*. Con una percepibile volontà di astrazione Laura Fabriani istituisce con i suoi disegni la cartografia pontina come un ambiguo *testo* che nasconde livelli segreti nonché importanti diversioni. Con una notevole capacità interpretativa l'autrice di que-

sti veri e propri *diagrammi* riesce a rendere più chiara nello stesso tempo più misteriosa quella grande *macchina territoriale* che si è sostituita al *paesaggio originario* senza cancellarlo, ma dando ad esso un nuovo significato. Tuttavia questi disegni non sono solo diagrammi. Essi possono essere considerati anche come *spartiti*. Scorrendoli emerge con immediatezza la metrica che sovrintende alla partizione del suolo, una *scansione musicale* alla quale la presenza del resto della foresta palustre - un autentico *rudere* naturale - aggiunge una risonanza suggestiva ma indecifrabile. Una risonanza che allude a un conflitto irrisolto tra ciò che vuole permanere e ciò che può essere modificato. Su un altro piano il sistema delle linee non è altro che una tessitura luminosa che trova nel campo grafico, esattamente misurato, il suo totale dispiegamento.

93



Ideogramma 1

Ideogrammi pontini (Laura Fabriani)

Gli ideogrammi sono rappresentazioni dei caratteri relazionali tra gli elementi che emergono dalla lettura/visione dei segni della topografia del territorio dell'agro pontino.

L'analisi interpretativa, effettuata alla piccola scala, evidenzia due elementi protagonisti: il segno forte corrispondente alla fascia della duna quaternaria che corre parallela alla linea di costa, e l'insieme dei segni paralleli e ortogonali tra loro generati dalla griglia ordinatrice di strade e canali, usata come strumento di controllo del territorio da bonificare.

Il rilevamento della duna formatasi nel quaternario antico, ponendosi come barriera al defluire delle acque a mare, diviene generatrice della palude; questa, a sua volta, per il suo carattere di pericolosità,

ha reso necessario un intervento razionale e deciso su di essa, primo fra tutti il lungo rettilineo della strada Appia e del canale Linea Pio. Da questa condizione di reciproca necessità e stretta convivenza emergono i caratteri sintetizzati dagli ideogrammi.

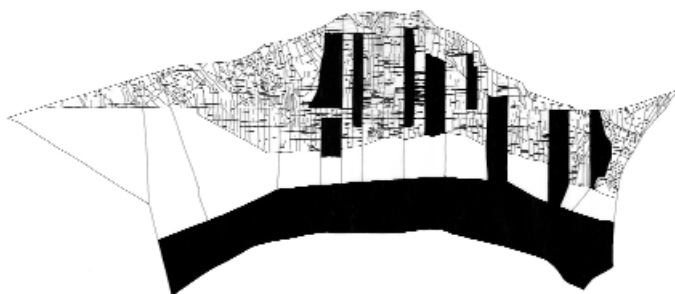
La tensione che precede l'azione: è la fase di studio, i due elementi dichiarano le proprie caratteristiche (ideogramma 4).

La drammaticità dello scontro: è il momento in cui uno dei due elementi prende il sopravvento sull'altro, non c'è dialogo, i segni che li rappresentano sono isolati, chiusi nella loro autoreferenzialità, timidi e aggressivi allo stesso tempo (ideogrammi 2 e 3).

La calma dell'incontro: i due elementi entrano in dialogo e pur mantenendo le proprie specificità, riescono a costruire un sistema di scrittura omogeneo (ideogramma 1).



Ideogramma 2



Ideogramma 3



Ideogramma 4

Frammenti di natura e d'arte tra frammenti di ideologie e prassi abusive

Caro Giovanni,
sotto la tua guida, gli Argonauti Camerti, navigando per i lidi architettonici alla ricerca di frammenti di qualità - lungo tracce di elettività che si confondono con le necessità, così come la poetica con il mestiere, con questo modo di attraversare il territorio trasversalmente al di là dei ruoli professionali e delle tensioni interpersonali e sociali - approdano in questi luoghi pontini ed è un'emozione per me fare gli onori di casa anche se questa non è la mia terra e ad oggi sono ancora uno straniero.

Dunque, voglio condurvi, sorvolando lievemente con brevi contrappunti, su questo paesaggio Pontino e osservarlo da alcuni punti di vista particolari; con gli occhi di chi come me, vive per ora questa realtà più da attento osservatore esterno che da cittadino.

Vi mostrerò frammenti di immagini, per cogliere alcuni possibili temi, spunti di una analisi da introdurre nell'ambito delle riconsiderazioni sui valori del Progetto e una piccola opera artistica realizzata recentemente che vi può narrare della giovane origine di questa società: sì perché troverete un territorio antico governato da una società costruita solo da due generazioni e ne sta sopraggiungendo un'altra.

Innanzitutto c'è la pianura; nella pianura ogni cosa si distingue per l'eccezionalità o per la ripetizione uguale a se stessa.

Ci sono in questa, luoghi magici per la loro storia antica ed in quanto tale sacri; ma anche luoghi profani, per la loro storia recente, che diventano eccezionali, veri punti di riferimento, quando con 'naturalità e dignità' coscientemente rappresentano se stessi.

Un capannone o una serra, un rudere o un abuso, possono avere lo stesso valore e ruolo che hanno i campi di barbabietole, i serbatoi dell'acqua, i lunghi canali che incidono la piana; come la linea retta dell'Appia che determina ogni giacitura, riferimento continuo per ogni evento sul territorio; il monte Circeo luogo mitico e di riserva naturale, sfondo per qualsiasi visione, elemento primo di ogni pensiero su questo paesaggio.

Gli elementi sono sempre gli stessi, ma ogni volta si scorgono in maniera differente.

I filari frangivento di eucalipti si ripetono con ossessione in tutte le direzioni, così come i lunghi tunnel di pini marittimi, le piccole o grandi fattorie, i vecchi casali dell'O.N.C.

E infine il mare: il mare è quello degli sbarchi, degli approdi facili (Enea, Ulisse, persino gli americani). Il suo destino è legato a quello dei tre laghi, paludosi o arginati, separati dalla grande acqua da una striscia di dune sabbiose e di bassa vegetazione mediterranea.

La vocazione del territorio pontino, lo è sempre stata, è quella di essere un punto di passaggio, di attraversamento tra Roma e Napoli (i due punti fissi) che nonostante tutto persiste.

Questo territorio anche con gli sforzi di redenzione è ancora un ponte, come dice l'etimologia della parola: la sosta è temporanea; gli abitanti, le costruzioni, i canali sono temporanei; permanente è il territorio: la palude, il mare; se abbandonassimo per alcuni anni questi luoghi ritornerebbero ad essere di nuovo palude, mare e foresta; non resisterebbero neanche gli eucalipti di recente introduzione.

Latina-Littoria nasce come ideologia antiurbana eppure 70 anni dopo, quella (la città di fondazione) è il centro storico e il resto è periferia; ma questa è la storia di sempre.

L'urbanizzazione seguita all'atto fondativo è una parte complessa che va vista in sé. C'è, se pur breve, la stratificazione e vi sono le stagioni italiane, come dappertutto: frammenti del nucleo storico (di fondazione), la ricostruzione del boom speculativo, i PEEP degli anni '70, gli abusivi dei giorni festivi ma soprattutto di quelli lavorativi, le inutili (solo per la città) opere tangentiste degli anni Ottanta, più il niente di tutte le discussioni dei Novanta.

Proviamo allora, a calarci sul terrazzo condominiale di uno di quei

palazzi o palazzine oppure in uno di quegli edifici residenziali 'in cooperativa', 'sovvenzionati', 'convenzionati' o quant'altro è stato combinato con l'Amministrazione Comunale, che si trovano in quella parte di Latina che viene definita periferia, distinguendola dalla città di fondazione.

Periferia non va intesa necessariamente nel senso negativo, si può interpretare anche nel suo significato di margine, di limite tra urbano e campagna, luogo che non potrà più essere né città né campagna.

Da qui si osservano: complessi edilizi che si sviluppano lungo una fascia sinusoidale (detta Asse Direzionale), costituita da centri commerciali, case, università, e una infinità di strade, che partendo a ridosso del centro urbano attraversa la Pontina con svincoli, roatorie, sovrappassi e sottopassi e si spinge pericolosamente in direzione mare, laddove solo Iddio potrà evitare che lo si raggiunga, o forse, ci riuscirà il mercato stesso degli affari, che ora comincia a rifiutare tali complessi.

Il maggior pregio di questi quartieri è quello di essere stati pianificati; i modelli ci sono tutti: c'è il modello centro direzionale, il modello cooperativa, il modello uni-bi-quadri-familiare, il modello 'voglia di parcheggi', il modello 'segno nel territorio'; c'è il modello urbano 'dove le nuove Piazze sono quelle dei supermercati oppure i parcheggi dei centri commerciali' e quello del disurbanamento e dello sbriciolamento del territorio.

Erano stati pensati per un mondo che era quello di vent'anni fa e sono sorti in un altro mondo in cui resteranno luoghi inalienabili, dove sembra che la trasmissibilità dell'esperienza qui si debba interrompere.

Lo sguardo però riesce ad andare oltre: giganteschi eucalipti miseramente isolati oppure ben raccolti in piccole o grandi macchie di verde, pini marittimi lungo qualche tratto di strada o di canale della Bonifica, ancora integri, sono spaesati in mezzo a questo dispersivo luogo artificiale che è la 'periferia'.

Inoltre in alcuni casi, se ben orientati, si scorge il sommo Circeo, oppure, in lontananza, i monti Lepini: *frammenti di natura e d'arte tra frammenti di ideologie e prassi abusive*.

Le strade, laddove realizzate, complete dei loro bei marciapiedi, sono gigantesche e poco trafficate, dominano le isole spartitraffico e la pedonabilità senza pedoni; le strade si distinguono: ad elevata intensità di traffico, a media intensità di traffico, a limitata intensità di traffico. La natura delle strade sta purtroppo nella loro capacità di smaltire utenze.

Insomma c'è un problema spaziale e di misura delle cose: gli elementi descritti sono o molto distanti o stranamente ravvicinati.

Ci sono scarti dimensionali incontrollabili: il vuoto è un vuoto che sfugge; vi è semplicemente un'assenza.

Forse sono luoghi che non vogliono più essere né l'uno né l'altro,

cioè, conoscono già la vecchia storia della 'città e della campagna', del 'riammaglio urbano', dei 'Piani di Recupero' proposti negli anni '80 e mai realizzati; sono luoghi che hanno in sé già tutto questo e se ne distaccano, ed è per questo che richiedono forme 'nuove' di progettazione che forse la stessa urbanistica non è più in grado di produrre.

C'è anche un'altra denuncia che purtroppo si fa sentire sul territorio: la voglia di casa isolata; come si fa a negare una necessità di vita.

A questa richiesta, che si è espressa nelle forme brutali dell'abuso che sappiamo, imperterrito il mondo civile ha continuato a rispondere realizzando gran belle file di palazzi con tipologie in linea, a torre, a schiera per gli 'inurbati della campagna'; cioè per quelli che avrebbero sempre desiderato una casa isolata; nel frattempo gli 'urbani' si realizzavano le loro belle seconde case devastando in pari misura il territorio.

Risultato: per ora si è realizzato solamente un punto dal quale bisogna ripartire: che certe necessità emergono sempre, anche in maniera drammatica, per cui ogni nuovo pensiero sulla città che verrà ne dovrà tener conto.

A questo primo modello di città 'democratica' del dopo guerra dovrà seguirne un altro che sappia ripartire da tutto ciò che lo ha preceduto non sovrapponendosi, ma riconnettendo 'i frammenti ideologici e del mercato con i frammenti di natura'; con la cura del restauratore di grandi tele che sa distinguere le manomissioni dai buoni interventi sull'originale opera pittorica, senza cancellare nessuna esperienza su di essa, ma ripristinando le parti mancanti o nascoste con l'arte del fare e l'etica della trasmissibilità del Bene e soprattutto con i tempi reali della vita.

E a proposito di frammenti, concludo questo breve itinerario d'immagini conducendovi attraverso un 'varco nella storia': proprio in una delle belle piazze di fondazione, alle spalle del basilicale edificio delle Poste centrali così volgarmente mutilato sullo sfondo destro da un infame intervento post-liberazione laddove preesisteva un alto scalone di futurista memoria, un'opera artistica ci racconta delle gioie e dei drammi della bonifica: due gracili cavalle in ferro, sovrastano e difendono un varco stretto rivestito interamente di mattoncini, che traggono un fianco del suddetto edificio. Sembra il ritratto di mio nonno.

Le ossute ferramenta sopportano sulle spalle oblique due pesanti frammenti argillosi bassorilevati da simboliche figure e oggetti campestri.

Questo strano composto, affonda i suoi piedi nella breccia irregolare, senza un preciso piano di campagna, solo delle grandi lastre di pietra bianca incastrandosi tra di loro, come uno stretto ponte, permettono l'attraversamento in piano.

L'ingombro è quello di una Posterla: quelle porticine segrete ridossate alle mura delle città o dei castelli per il passaggio di una sola per-

sona alla volta; ma non c'è nessun muro ed è completamente isolato; la forma rimanda ad un qualche traliccio di qualche vecchio ponte per l'attraversamento di un canale della bonifica; a pensarci bene gli stessi materiali sembrano originati proprio da quella miracolosa opera della bonifica; profilati rugginosi pittati per l'occasione, mattoncini recuperati tra i calcinanacci di qualche edificio abbandonato, oggetti ricomposti con la dignità ed il rispetto della loro storia e di quelli che li hanno usati.

È roba che viene direttamente dai fanghi della palude e riassemblata per l'occasione. Visione estetica del mondo della fatica e della costruzione di una società.

Sulle lastre di terragna ingobbiate, anch'esse ritrovate chissà dove, una silente operaia realizza il suo immaginario: corna che svolazzano appresso a colombe candite, pale rivolte verso il cielo e fatiche di sguardi allucinanti, trame capellute e onde marine; così, come l'ignoto artista delle cattedrali romaniche che realizza autonomamente bassorilievi su pietra bianca fatti di personaggi del suo mondo visionario, ma così chiaro alla semplicità degli uomini.

Prova ad attraversarlo questo varco, leggerai su ogni mattoncino il nome di una famiglia che ha lavorato per realizzare la 'Redenzione' e nel passare - di nuovo il senso dell'attraversamento - giungerai in piazza del popolo e lì ci sarò io ad attenderti.



L'opera descritta 'Monumento alla gente veneta emigrata nell'agro pontino' è stata realizzata da Giuliana Bocconcello nel 2005

Circe, Enea e Giano bifronte

98

L'atto di segnare le superfici e lo spazio con la geometria ha sempre esercitato su di me un grande fascino. Sin da quando ero studente, allora inconsapevolmente, ero attratto dalle forme elementari: la linea retta del solco tracciato dall'aratro, lo stradone che da Anghiari scende giù dritto sulla valle del Tevere, gli allineamenti dei primi apoderamenti nell'Agro pontino ...

Ancora oggi trovo allo stesso modo attraenti i grandi cerchi dei campi irrigati che segnano la campagna portoghese, quelli tracciati nel '59 per il progetto del quartiere alle Barene di San Giuliano dal gruppo Quaroni, le incisioni di De Maria nei deserti dell'Arizona e del Nevada, i ricorrenti segni sulle distese di frumento tracciati dagli 'alieni' o da geniali artisti contadini ...

Sono, comunque, grandi gesti che superano la loro stessa definizione e il motivo per cui sono stati eseguiti per offrirsi nella loro potente qualità espressiva, al tempo stesso razionale ed astratta, come un ponte fra la realtà oggettuale e la ricerca della perfezione cosmica.

Nel passaggio dal mondo materiale e particolare al mondo astratto e universale gli oggetti si trasformano in figure e rivelano significati profondi che tendono a decifrare l'altra verità del mondo, quella che non appare al primo sguardo. Aldilà di tutti gli *ismi* credo di trovare in questa metamorfosi il senso dell'arte, che annoda la storia dalle società primitive, alle civiltà orientali, indoeuropee, precolombiane ... fino ad oggi.

Le strade e i canali della bonifica pontina solcano la piana con la potenza di un atto fondativo senza precedenti, segnando un'orditura strutturale che non cancella gli antichi tracciati e la natura palustre del luogo. La natura artificiale si innesta a quella naturale secondo un bilanciamento di segni che costituiscono insieme l'essenza di una natura 'altra' al tempo stesso razionale ed astratta.

La duna litoranea, la via Appia, il canale maestro, la rete ortogonale delle strade miaglierie e dei canali, le ordinate colture agricole, la permanenza di lacerti di palude e di selva mediterranea ... nei gangli di

questa tessitura complessa si coagulano le città pontine che, malgrado le intenzioni fondative di borghi rurali, non potevano che acquistare rango di città, seducenti perché materializzatesi in un contesto simultaneamente razionale ed astratto, percorso al tempo stesso dai miti dell'antico - la maga Circe, l'approdo di Enea - e dalla promessa di un futuro radioso tutto da costruire. In esso le città si posano con leggerezza perché facenti parte di una logica insediativa aperta e diffusa, mentre gli edifici emergono dal suolo in forme concluse ma non chiuse, aggregati eppure solitari come ricettori di energia in un frammento cosmico posatosi improvvisamente sull'Agro pontino. È un'idea di stupore, rarefazione dell'aria, sospensione ed attesa quella che prevale su ogni altra considerazione dei caratteri architettonici e urbanistici: prevale sulle implicazioni retoriche e di propaganda di regime, sulla monumentalità rustica delle torri, degli edifici pubblici e religiosi, sulla autarchia dei materiali e delle tecniche costruttive, sui contraddittori riferimenti culturali e artistici dell'epoca e sui diversi esiti qualitativi, spesso mediocri, delle architetture costruite. Tutto soggiace al misterioso Genio ordinatore dalla doppia natura, forse Giano (*Janus*) bifronte, l'enigmatico dio dei Romani, che con le sue due facce rappresenta il tramite, la porta (*ianua*) di comunicazione fra i due mondi paralleli: materiale e immaginario.

L'architettura è figlia di questa natura doppia, frutto di eventi lungamente sedimentati nello spazio e nel tempo, sobria, solida e al tempo stesso evocativa e simbolica.

Le superfici in piena luce e le ombre portate in profondità dentro il corpo dei solidi, la massa dei muri segnata da improvvisi tagli e poche trasparenze, il ritmo delle partiture architettoniche, il radicamento a terra degli edifici ed il loro profilo netto contro il cielo mediterraneo, la distinzione dei volumi e il rapporto fra di essi sulla scarna scena urbana, lo sfondo del paesaggio naturale percorso da rettili che si perdono all'orizzonte, sono gli elementi che permangono impressi nella memoria come materiali di una composizione che supera le soglie

della modernità e della tradizione, dell'architettura vernacolare e di quella colta e sublime.

Nella campagna e negli insediamenti pontini ritrovo, forse enfatizzandone la portata, fonte di ispirazione e riferimenti per una progettazione motivata e condivisa, espressione di una speranza comune, come antidoto alle tendenze auto-referenziali di certa architettura contemporanea di maniera, indifferente e impenetrabile anche quando è fasciata di superfici trasparenti. Ritengo tali tendenze fra i principali motivi di emarginazione del nostro paese dalla cultura architettonica internazionale in quanto emulatrici di modelli che non hanno luogo. Viceversa il patrimonio di storia, arte e natura del nostro paese, anziché essere inteso come un ingombrante fardello, può costituire una ricchezza e uno stimolo per l'evoluzione del pensiero architettonico come segno distintivo dell'architettura italiana nel mondo.

Nelle città pontine, pur nella contraddizione di opere non propriamente riuscite o nella enunciazione di principi ispiratori non condivisibili, di fatto resta la suggestione di spazi architettonici necessari e complementari alla natura *naturale* - al pari delle opere idrauliche, dei tracciati stradali, degli appoderamenti agrari e delle case coloniche:

quella del mare che si avverte appena oltre l'orizzonte, della terra e dell'aria, delle masse ombrose dei pini e degli eucalipti, del coro persistente delle cicale nelle distese assolate e dietro i profili erbosi.

È un singolare senso di astrazione quello che si avverte in certi luoghi e che è particolarmente intenso nella campagna romana, come a nord fra i calanchi aridi e le forre umide della Tuscia, così a sud nelle distese dell'Agro pontino.

L'area pontina è uno dei quei luoghi porosi in cui si avvertono forti gli effluvi della terra, le brezze, la pressione dell'aria, il passaggio veloce delle nuvole e il mutare delle stagioni: un'essenza che avvolge tutto a cui non si può restare indifferenti.

Il mio percorso di architetto è segnato dalla potenza espressiva dell'architettura di ogni epoca e, per formazione, da quella romana, dalla città stessa di Roma e dal dispiegarsi nel tempo delle sue trame fra le anse del Tevere per poi abbandonarlo con la costruzione dell'EUR che, a quanto sembra in modo allora inconsapevole e comunque rispondente ad una logica di pura astrazione, anziché puntare verso il mare, punta a sud in forma di freccia, deviando verso la pianura pontina, forse attratta dai miti della sua origine.

G. Marucci. *La casa di Gina* (1988), Camerino MC

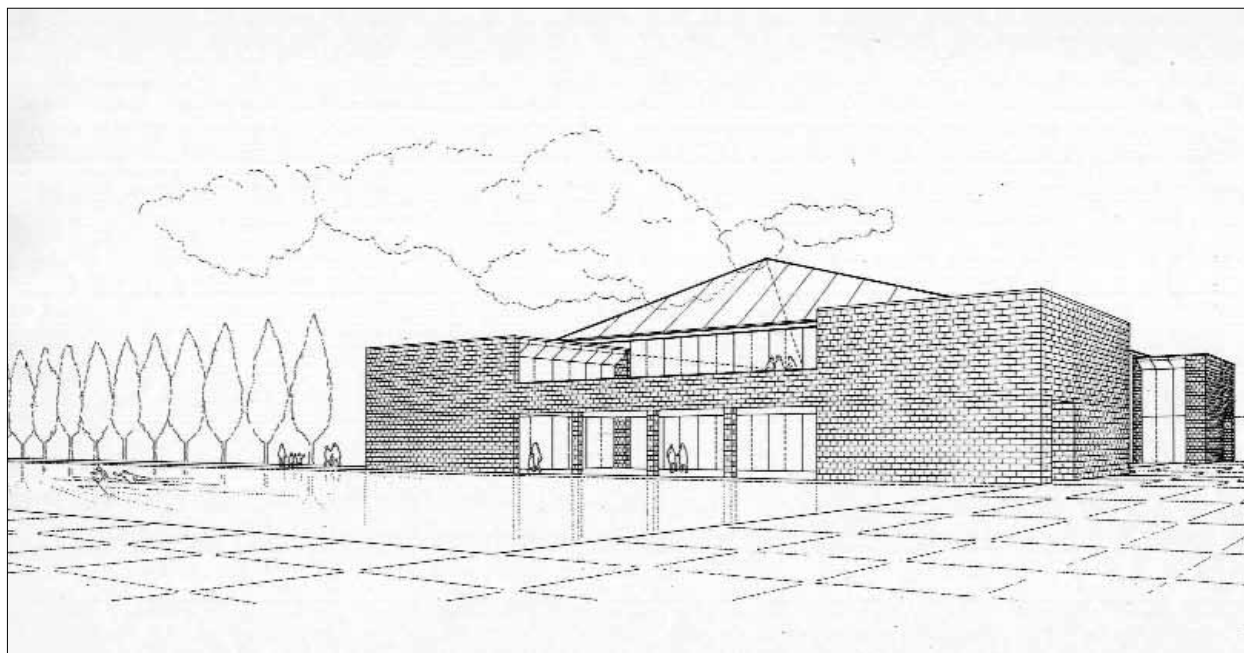
La piccola costruzione incassata in un muro di cinta si affaccia sulla scena urbana soltanto con il prospetto anteriore; lo stesso muro fornisce i mattoni per la sua costruzione. I materiali della composizione, addensati sulla facciata, sono gli stessi presenti lungo il percorso di avvicinamento al centro cittadino e riemergono dalla suggestione di un arco di tempo che va dall'antichità classica alle ricostruzioni del secolo scorso. Ho cercato di entrare in questo vortice temporale senza ricorrere ad emulazioni o citazioni di stile ma soltanto evocando, per gioco, lo spirito (il senso) del luogo.



G. Marucci. *Caserma dei Vigili del Fuoco* (1992), Fabriano AN

Strutture ed impianti: Ingegneri Associati G. Giorgetti, A. Lorenzetti, R. Paoletti
Fabriano (*Faber in Janus*) è una città nata sul fiume Giano per l'industria e i commerci. Lungo il fiume, oggi quasi completamente interrato, sono ancora presenti i resti di mulini, concerie e gualchiere; portici e loggiati per una intensa vita di produzione, di relazioni e di scambi. La nuova caserma è un volume netto, posto lungo il viale di accesso alla città storica, scandito a tratti dal ritmo delle colonne. La luce sui mattoni rossi e l'ombra portata in profondità dentro la costruzione preludono alle antiche manifatture e agli edifici della città, scavati anch'essi dai portici e dalle logge.





G. Marucci. *Progetto di parco urbano, quartiere 'Madonnina' (1996)*, Modena

Particolare del Giardino d'inverno che si affaccia sul canale di canottaggio con la caffetteria, terrazza, ristorante modenese e sala per esposizioni.

Le vie d'acqua e le vie di terra hanno disegnato la città di Modena: la via Emilia e il Naviglio che attraverso le Bocche di Bomporto immetteva al Panaro, quindi al Po e al mare. Una geometria severa segna un frammento della grande pianura incuneata sin dentro la città, segnata dagli allineamenti dei portici, dagli argini dei canali e dai filari dei pioppi cipressini che, sveltando come la ghirlandina, esaltano la linea dell'orizzonte.



G. Marucci. *Monastero Benedettino 'S. Maria del Monte'*, Serravalle di Chienti MC, 2000

Strutture: ing. P. Foglia. Impianti: ing. C. Calafiore

Il monastero sorge in località Cesi, ai margini dell'altipiano di Colfiorito, sull'Appennino umbro-marchigiano, laddove la pianura coltivata comincia a corrugarsi per lasciare il posto ai pascoli.

I volumi del complesso edilizio si rapportano fra loro e al paesaggio naturale in modo sobrio e misurato, come si conviene alla schiettezza del luogo ed alla austerità della struttura monastica. Il corpo principale e quello della chiesa sono collegati da un ponte all'altezza del matroneo, per il passaggio delle monache.