



DIARC dipartimento di architettura
università degli studi di napoli
federico II

Università degli Studi di Napoli "Federico II"
Dottorato di Ricerca in Architettura – XXXIV ciclo
Coordinatore: prof. arch. Fabio Mangone

Area Tematica: Patrimonio architettonico e paesaggio: storia e restauro

LE DECLINAZIONI DEL MODERNO

**Il restauro delle architetture pubbliche della stagione
autarchica. I Palazzi delle Poste a Roma (1933-1935)**

Candidato: arch. Sara Iaccarino
Tutor: prof. arch. Renata Picone



*In copertina: la materia della stagione
architettonica dell'autarchia.*

Immagine realizzata da S. Iaccarino.

Indice

Premessa metodologica	4
Introduzione	8
Parte 1 – Produzione autarchica e razionalismo architettonico nell'Italia del primo Novecento	
1.1 – La stagione autarchica in Italia e la ricerca di nuove soluzioni materiche	17
1.1.1 – Il ruolo dei materiali autarchici nel dibattito sull'architettura razionalista italiana	32
1.2 – Le declinazioni del moderno. L'impiego dei materiali autarchici nell'edilizia dell'innovazione	43
Parte 2 – La sperimentazione autarchica nei quattro Palazzi delle Poste a Roma: la sfida del restauro	
2.1 – Il ruolo del Ministero delle Comunicazioni nella promozione della nuova architettura pubblica	88
2.1.1 – I concorsi del 1933 per la costruzione di quattro edifici postali a Roma	124
2.2 – Peculiarità e fragilità della sperimentazione autarchica nei quattro Palazzi delle Poste a Roma	158
2.2.1 – Il cantiere sperimentale. Il Palazzo delle Poste nel quartiere Appio, G. Samonà	161
2.2.2 – L'elogio della materia. Il Palazzo delle Poste nel quartiere Aventino, A. Libera	199
2.2.3 – Il richiamo della tradizione. Il Palazzo delle Poste nel quartiere Milvio, A. Titta	251
2.2.4 – La curva razionale. Il Palazzo delle Poste nel quartiere Nomentano, M. Ridolfi	281

Parte 3 – Un approccio critico al restauro delle architetture pubbliche della stagione autarchica	
3.1 – Elementi critici e problematiche conservative	321
3.1.1 – Struttura e rivestimenti	324
3.1.2 – Assenza di aggetti	327
3.1.3 – Diaframmi e superfici fragili	331
3.1.4 – Interni ridisegnati	346
3.1.5 – Rimozioni e <i>damnatio memoriae</i>	348
3.1.6 – L'esigenza di un approccio “caso per caso”	350
3.2 – Riflessioni sull'intervento di restauro di un patrimonio complesso	352
Bibliografia ragionata	365

Premessa metodologica

La tesi di dottorato affronta lo studio delle architetture sorte durante la politica autarchica varata dal regime fascista in Italia: un patrimonio riconosciuto e indagato solo di recente, spesso abbandonato in condizioni di obsolescenza o vittima di inopportune alterazioni, contraddistinto dall'impiego di tecniche e materiali propri dei cicli produttivi industriali dell'epoca caratterizzati da un'alta cifra sperimentale e al contempo fragili e deperibili "alla prova del tempo".

Dopo una prima fase di inquadramento storico del tema, sulla scorta di studi recenti condotti su di esso, è esposta una prima rassegna di significativi esempi afferenti all'architettura autarchica; ad essere approfondito sarà soprattutto lo studio delle architetture pubbliche e, in maniera specifica, degli edifici postali, per giungere alla scelta dei casi-studio, individuati nei quattro Palazzi delle Poste e Telegrafi costruiti a Roma tra il 1933 e il 1935: Il Palazzo delle Poste nel quartiere Appio di Giuseppe Samonà, quello nel quartiere Aventino di Adalberto Libera, quello nel quartiere Milvio di Armando Titta e quello in Piazza Bologna di Mario Ridolfi. Tale studio è finalizzato a rintracciare, nell'ottica del restauro architettonico, le principali caratteristiche costruttive e criticità conservative di un patrimonio architettonico così specifico, frutto di una prassi sperimentale fortemente radicata nel proprio tempo di concezione.

Nella prima parte della ricerca, dal titolo "Produzione autarchica e razionalismo architettonico nell'Italia del primo Novecento", viene delineato il contesto storico, politico, economico e architettonico dell'autarchia italiana e della proposizione delle nuove forme dell'architettura razionalista dei primi anni Trenta del Novecento, sottolineando come questa dovesse rispondere, da un lato, alle nuove esigenze di produzione e di industrializzazione dell'edilizia e, dall'altro, alla manifestazione di quello "spirito nuovo" proclamato dal movimento razionalista nella sua declinazione italiana. L'indagine prosegue poi con un'analisi delle diverse tipologie di impiego dei materiali autarchici, descritti e suddivisi in base alle loro caratteristiche e campi di applicazione, evidenziando quanto la loro proposizione abbia inciso sul modo di "fare architettura" nell'Italia del primo Novecento e precisando come il loro impiego abbia influenzato il linguaggio progettuale, specie quello dei nuovi edifici civici della comunità. Questa fase di analisi è stata condotta attraverso un accurato studio delle recenti pubblicazioni sul tema, della documentazione conservata presso l'Archivio Centrale dello Stato, nonché della pubblicistica dell'epoca, individuando i campi d'impiego dei materiali autarchici nell'architettura italiana e nel nascente *Made in Italy*. Le nuove sperimentazioni, infatti, hanno investito non solo la costruzione edilizia, ma anche il design d'interni, con la produzione di arredi pregiati e di tessuti per la moda.

Nella seconda parte, dal titolo “La sperimentazione autarchica nei quattro Palazzi delle Poste a Roma: la sfida del restauro”, il lavoro di tesi si focalizza su una porzione ben precisa del patrimonio architettonico autarchico, quello delle architetture pubbliche e, nello specifico, su quello degli edifici postali. La ricerca dottorale prende spunto dagli approfonditi studi condotti sulle architetture pubbliche postali sorte a Roma tra gli anni Trenta e gli anni Quaranta del Novecento, vero banco di prova per la sperimentazione di nuovi materiali appena brevettati, nonché emblema della produzione seriale di una nuova architettura pubblica destinata alla comunità, ma al contempo portavoce dei nuovi principi estetico-formali del regime fascista. Le numerose architetture postali sorte in questo periodo, analizzate anche attraverso lo studio del materiale documentario inedito rinvenuto presso l'Archivio Centrale dello Stato, nel corso di una fase di ricerca condotta a Roma durante il terzo anno di dottorato, diventano paradigmi architettonici di un preciso momento storico e, come tali, patrimonio irriproducibile e degno di conservazione e tutela. La ricerca, condotta tramite la consultazione dei progetti originali custoditi presso l'Archivio Storico di Ferrovie dello Stato e presso l'Archivio Storico di Poste Italiane, si è concentrata in particolare sull'analisi di quattro Palazzi delle Poste realizzati a Roma tra il 1933 e il 1935: Il Palazzo delle Poste nel quartiere Appio, di Giuseppe Samonà; quello nel quartiere Aventino, di Adalberto Libera; quello nel quartiere Milvio, di Armando Titta e quello in Piazza Bologna, di Mario Ridolfi. La scelta del caso studio è ricaduta su queste architetture in quanto progetti vincitori e realizzati di quattro concorsi indetti nello stesso momento dal Ministro Ciano per quattro dei più rappresentativi quartieri della capitale, che accolsero ben 136 progetti, diventando alveo delle più emblematiche scelte formali, tipologiche e costruttive dell'architettura italiana del tempo. I progetti vincitori, seppur figli dello stesso momento storico, rappresentano affascinanti “variazioni su tema”, nelle quali gli architetti hanno messo in campo la loro sensibilità e la loro interpretazione delle richieste della committenza, in tal caso rappresentata dall'Amministrazione Ferrovie dello Stato, Poste e Telegrafi.

Dal punto di vista della metodologia della ricerca, è sembrato opportuno concentrarsi su un sistema di diversi casi studio, affinché la tematica affrontata si arricchisse di dati e di sfaccettature altrimenti impercettibili, aprendo lo sguardo a varie interpretazioni e a differenti soluzioni formali e materiche. Questa parte della ricerca si è avvalsa di un importante approfondimento documentario condotto presso gli archivi romani che ha rivelato aspetti inediti, facendo avanzare la conoscenza sui casi studio esaminati e sul tema nella sua complessità. Gli edifici oggetto di studio sono stati esaminati attraverso la lente del restauro architettonico, a partire da una ricostruzione delle loro caratteristiche costruttive condotta attraverso la documentazione d'archivio custodita presso l'Archivio Storico delle Ferrovie dello Stato, arricchite poi dei dati relativi agli interventi condotti nel corso

degli anni Settanta, letti attraverso la documentazione fotografica custodita presso l'Archivio Storico di Poste Italiane, per poi giungere ad una lettura odierna dello stato di conservazione dell'edificio e delle attuali problematiche relative al loro possibile restauro.

La terza parte, dal titolo "Un approccio critico al restauro delle architetture pubbliche della stagione autarchica", accoglie la domanda di ricerca posta nelle due precedenti sezioni e si pone metodologicamente come conclusione del lavoro di tesi, accogliendo riflessioni sulle problematiche relative al restauro e alla trasmissione al futuro di queste architetture.

In questa parte il lavoro dottorale si concentra sullo studio delle categorie di degrado e deperibilità rintracciate in queste architetture sperimentali, indispensabile per una comprensione dei caratteri dell'intervento di restauro su questo patrimonio. Tale analisi è stata condotta attraverso l'osservazione diretta di diversi edifici e complessi concepiti e realizzati durante la stagione autarchica a Napoli e a Roma, le cui peculiarità costruttive e problematiche conservative sono state rintracciate ed evidenziate nel corso della trattazione. Tali riflessioni hanno spinto la ricerca a connettersi con i più ampi temi emergenti dal restauro del patrimonio architettonico del moderno, interrogandosi su un nuovo sistema di significati e su una diversa interpretazione dei consolidati criteri di compatibilità, distinguibilità delle aggiunte e "minimo intervento"; tali criteri vengono interessati da un delicato processo di ridefinizione, emergente nel corso dell'intera trattazione, nel quale riflessione teoretica e riflessione tecnica si intersecano indissolubilmente.

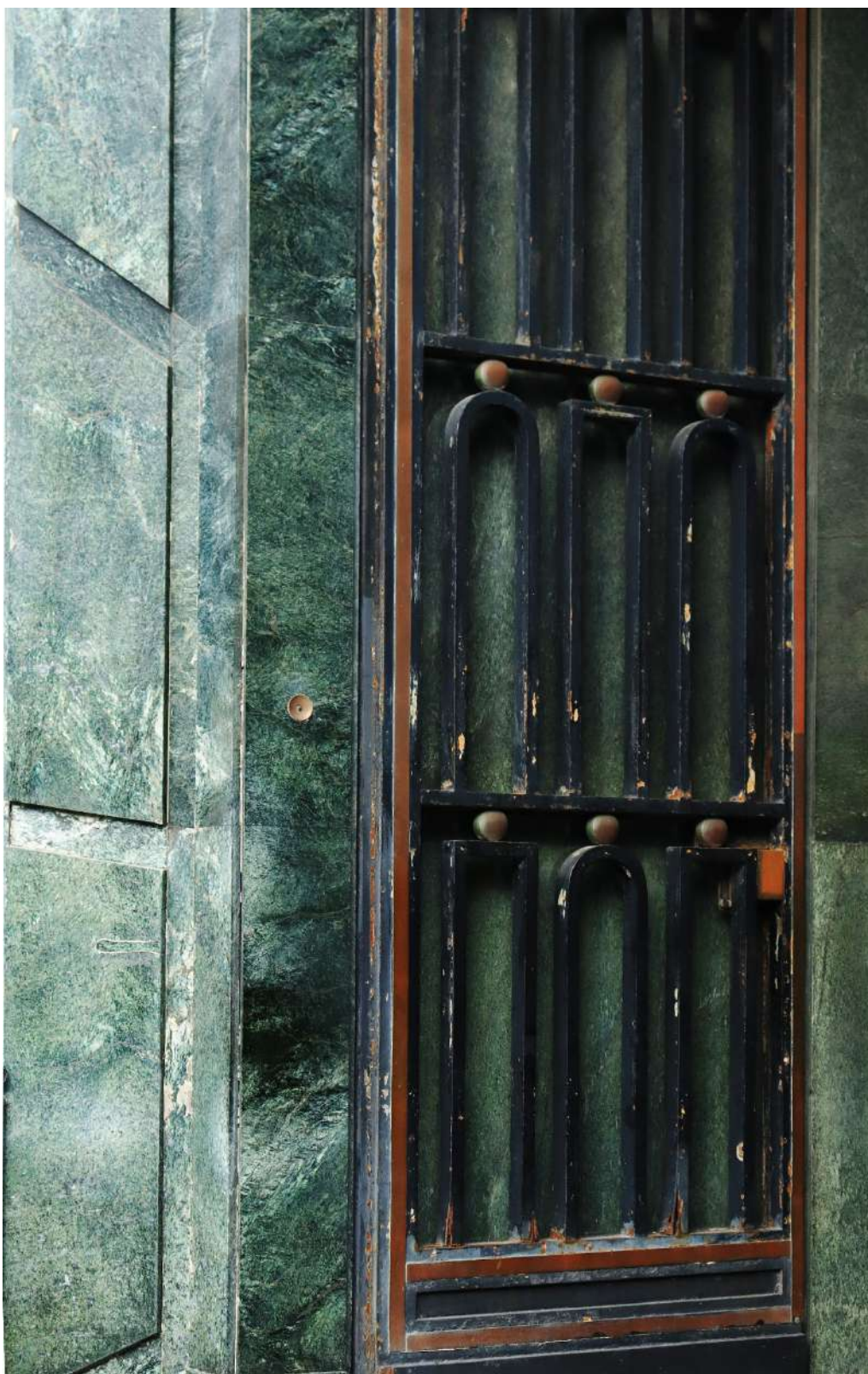


Figura 1- Ingresso del Palazzo Troise su Piazza Matteotti, Rione Carità, Napoli. Dettaglio della ringhiera in ferro dell'accesso, in contrasto cromatico col portale in marmo serpentino verde. Foto di S. Iaccarino, novembre 2021.

Introduzione

“La centralità della doppia natura, storica e progettuale, dell’intervento conservativo è nell’opera moderna più evidente che in quella antica. In nessun caso l’intervento può considerarsi come applicazione di teorie, metodi o dottrine.” (S. Poretti, *Introduzione in Curare il moderno. I modi della tecnologia*, p. XVIII, ed. Marsilio, 2002).

Il restauro delle architetture moderne è da tempo al centro di un ampio dibattito. Associazioni internazionali impegnate nella promozione e conservazione del patrimonio architettonico moderno, come *Do.co.mo.mo. International*, denunciano la grave mancanza di attenzione nei confronti della tutela delle architetture moderne e della complessità del loro restauro, continuando instancabilmente a promuoverne una più profonda conoscenza e una maggiore consapevolezza dell’intervento su tali manifestazioni architettoniche.

Ancor oggi, difatti, il patrimonio architettonico del moderno stenta ad ottenere il riconoscimento riservato alle architetture del patrimonio “tradizionale”, rendendo gli sporadici interventi di restauro ad esso rivolti superficiali e incerti, sia nell’efficacia che nel metodo. In questo contesto, ancor più urgente diventa l’esigenza di una fitta rete di operatori, tecnici, accademici, associazioni culturali e scientifiche in cui condividere valori e buone pratiche per il restauro di questo patrimonio.

L’espressione “restauro del moderno”¹, sebbene considerata un ossimoro, ben si presta ad evocare una dimensione del restauro governata dal feroce antagonismo e dallo scontro costante fra apparenza e realtà: un mondo dominato da volumi lineari, squadrati, da facciate algide e impeccabili, apparentemente sottratte allo scorrere del tempo e che pure, a ben vedere, tradiscono i segni della decadenza, esibiscono il marchio di un presente trascorso. Basti pensare all’iconica *Ville Savoye* di Le Corbusier, già soggetta negli ultimi decenni, a dispetto della sua apparente incorruttibilità, ad innumerevoli interventi di restauro volti a contrastarne l’inevitabile deterioramento². Questi esempi di architettura moderna, così spesso

¹ B. GRAVAGNUOLO, *Restauro del Moderno. Aporie culturali e questioni di metodo*, in *Confronti, il Restauro del Moderno*, pp. 26, 2012.

² S. CACCIA, C. OLMO, *La villa Savoye. Icona, rovina, restauro (1948-1968)*, Donzelli Editore, 2016. La villa Savoye progettata da Le Corbusier è, quasi per antonomasia, l’icona della modernità architettonica. Il fatto è, però, che una tale icona è destinata a mettersi continuamente in discussione e a contraddirsi. Ecco perché, nel corso di più di ottanta anni, la sua storia ha oscillato sistematicamente tra paradigma e rovina. Realizzata tra il 1928 e il 1931 alle porte di Parigi per i coniugi Savoye, questa vera e propria accademia invisibile della modernità negli anni successivi alla guerra cade velocemente in rovina. Utilizzando materiali d’archivio, disegni, epistolari, diari, schizzi, fotografie – in larga parte inediti e riprodotti negli apparati iconografici del volume – gli autori

immortalati in emblematiche fotografie d'epoca³, quasi a ribadire l'immunità al tempo che scorre, esigono pur essi interventi di restauro spesso ben più accorti e complessi di quelli richiesti dagli edifici del patrimonio tradizionale. La sensazione, infatti, è quella di trovarsi di fronte ad architetture le cui peculiari forme di deperibilità non conferiscono, come per il patrimonio antico, quell'affascinante patina dal rimando al romantico *ruinismo* ottocentesco⁴, bensì queste conferiscono all'architettura del Novecento segni che rimandano inequivocabilmente ad un'immagine di decadenza e caducità, di passato dimenticato e controverso, caduto ormai nell'oblio della *damnatio memoriae*. Come la Di Biase osservava nel 2009:

«La velocità e l'entità delle trasformazioni che subiscono non permette ad esse di divenire rovina: non si usurano, non sembrano arricchirsi di segni, stentano ad acquisire la bellezza sublime che la «patina dorata del tempo» conferisce alle fabbriche e ai materiali della tradizione. Queste architetture «divengono nella percezione comune oggetti desueti, parte di uno spazio indeterminato che appare a volte estraneo e che si stenta a riconoscere come un luogo di memorie, per quanto vicine e controverse»⁵.

La sfida che emerge è dunque quella di ispirare, tanto nell'utente quanto nel restauratore, una profonda consapevolezza e rispetto per il valore intrinseco delle architetture moderne, a prescindere dalla chiave storica che ha dato loro vita e dallo stato di conservazione in cui esse ci giungono. Questa sfida costituisce, al tempo stesso, il tema fondamentale del restauro del moderno e la sua cifra distintiva rispetto al restauro delle architetture del patrimonio tradizionale. Qui, il numero di tecniche, materiali, di composizioni e combinazioni strutturali è considerevolmente più ridotto rispetto a quello esibito dal patrimonio del moderno: minori opzioni costruttive e l'impiego di materiali limitati consentono maggiori iterazioni conservative e una più elevata consapevolezza e diffusione dei criteri d'intervento.

A ben vedere, gli attuali orientamenti⁶ in materia di restauro delle architetture tradizionali differiscono per lo più nel grado di distinguibilità dell'intervento, il più

raccontano una vicenda appassionante in cui Le Corbusier prima, Jean Dubuisson e Jean-Louis Veret poi faranno di questa architettura il terreno di un lento slittamento verso un restauro che ha nell'autenticità e nell'autorialità i suoi presupposti fondamentali.

³ F. MANGONE, *Emblemi del Movimento moderno e immagine fotografica: il restauro "alla Dorian Gray"*, in *Confronti, il Restauro del Moderno*, pp. 102, 2012.

⁴ Cfr. GIANNATTASIO C., *Per un dibattito sul restauro del Moderno*, in G.B. COCCO, M. TANCA, UBALDO BADAS, *La Colonia marina Dux a Cagliari. Architettura e video*, Gangemi Editore, Roma 2012, p. 19

⁵ C. DI BIASE, *Il degrado del calcestruzzo nell'architettura del Novecento*, Maggioli Editore, 2009.

⁶ Gli attuali orientamenti del restauro si fanno portavoce di diverse scuole di pensiero nei confronti delle tematiche del restauro architettonico. Pura conservazione, manutenzione ripristino e restauro critico si pongono in maniera diversificata principalmente sul tema della distinguibilità degli interventi del nuovo rispetto alla preesistenza.

delle volte rimesso alla sensibilità del restauratore, laddove le scelte conservative e i criteri operativi restano consolidati e relativamente indiscussi⁷.

Tabella 1- Molteplicità ed eterogeneità delle tecniche costruttive del moderno.

MATERIALI E TECNICHE COSTRUTTIVE TRADIZIONALI	MATERIALI E TECNICHE COSTRUTTIVE DEL MODERNO

Differenze di tipo quantitativo

Numero limitato di materiali e tecniche costruttive	Numero esteso di materiali e tecniche costruttive
Numero limitato di varianti prestazionali (cromatiche, isolanti)	Numero elevato di varianti prestazionali (cromatiche, isolanti)

Differenze di tipo qualitativo

Sistema costruttivo ricorrente: strutture monolitiche in inerti e leganti	Sistema costruttivo ricorrente: stratificato a secco, definito da assemblaggio di parti
Elevata resistenza e durabilità del materiale costruttivo	Ridotta resistenza e limitata durabilità del materiale costruttivo
Alta disponibilità del materiale costruttivo in natura	Limitata disponibilità del materiale costruttivo, legato soprattutto a processi industriali

Ma nel restauro delle architetture moderne le opzioni disponibili si moltiplicano esponenzialmente, di pari passo con la disponibilità di forme, materiali, finiture, soluzioni tecnologiche e strutturali (sistemi portanti, elementi di finitura, strati di isolamento). È dunque opportuno andare alla ricerca di criteri generali applicabili a questo mondo eterogeneo e complesso, in cui il “caso per caso” rappresenta spesso l’unico approccio logicamente possibile⁸.

⁷ R. PICONE, *Il moderno alla prova del tempo. Restauro e deperibilità delle architetture del XX secolo*, in *Confronti, il Restauro del Moderno*, pp. 52, 2012.

⁸ A. ANNONI, *Scienza ed arte del restauro architettonico*, Edizioni Artistiche Framae, 1946. Il concetto del caso per caso applicato al restauro architettonico viene teorizzato per la prima volta da Ambrogio Annoni (1882-1954), allievo di Camillo Boito. Fu teorico del restauro, funzionario nelle Soprintendenze ai monumenti dal 1910 al 1926, assistente e poi docente per oltre quarant’anni al Politecnico di Milano dal 1909. La teoria del “caso per caso” costituisce un significativo contributo alla moderna teoria del restauro: essa sancisce il rifiuto di teorie e schematizzazioni operative precostituite, a favore di un flessibile adattamento del metodo e delle teorie applicate e riadattate, volta per volta, al singolo progetto. Tale teoria, se trasposta allo specifico campo del restauro architettonico, si arricchisce di nuovi significati e diviene attuale e calzante rispetto alle problematiche in esso incardinate.

È inoltre indispensabile considerare che i materiali impiegati nelle architetture moderne sono spesso strettamente connessi alla produzione industriale dell'epoca, il che comporta che molti di essi siano ormai fuori produzione o non più disponibili sul mercato.

Eppure, anche nei casi in cui la sostituzione di elementi mancanti o danneggiati sia effettivamente possibile, un'altra istanza, altrettanto seria, emerge: quella dell'autenticità. Del resto, pur nei (rari) casi in cui materiali compatibili fossero disponibili (tasselli, ceramiche, pannelli, coperture tessili, lastre) e in cui i diversi elementi fossero facilmente rimpiazzabili perché semplicemente accostati tra loro, l'intervento di restauro, attraverso la sistematica sostituzione degli stessi, condurrebbe inevitabilmente ad un *rifacimento* dell'edificio.

E in effetti, la moderna concezione del restauro architettonico è sospesa fra due opposte concezioni di autenticità e tempo: secondo una concezione ciclica del tempo, diffusa soprattutto nelle culture orientali, una sostituzione periodica degli elementi degradati, fino alla progressiva e completa ricostruzione dell'edificio, sarebbe del tutto legittima e opportuna. Secondo una concezione lineare del tempo, invece, tipica delle culture occidentali, l'architettura deve seguire il proprio corso: la periodica sostituzione degli elementi danneggiati, in questo senso, comprometterebbe l'autenticità dell'edificio, privandolo gradualmente del proprio retaggio e della propria storia.

Connessa a quella dell'autenticità è un'altra fondamentale questione del restauro del moderno: quella del contrasto fra caducità e durabilità. La differenza fra i materiali costruttivi tradizionali e quelli impiegati nelle architetture moderne non è semplicemente quantitativa, ma anche e soprattutto qualitativa: la consistenza e durezza dei primi (pietra, tufo, calce, mattoni), considerati *materiali eterni*, è in netto contrasto con la fragilità e deperibilità dei secondi (cemento, acciaio, vetro). In questo contesto, le esigenze conservative espresse da quegli edifici moderni costruiti con lo specifico intento di essere temporanei, e il cui ciclo di vita sia predeterminato (padiglioni, gallerie, sale di esposizione, manifestazioni e fiere) finiscono per entrare in contraddizione con la natura stessa di quelle architetture: in casi del genere, avrebbe ancora senso intervenire su un edificio costituzionalmente destinato all'obsolescenza?

Queste ed altre questioni sono state al centro di un ampio dibattito negli ultimi anni, che ha rivelato il rischio connesso a quegli standard conservativi del tutto insensibili all'intento originario dell'autore e che rendono possibile la sopravvivenza di architetture intrinsecamente effimere.

La disputa circa la conservazione delle architetture moderne predestinate all'obsolescenza è poi strettamente connessa alla delicata questione dell'ampiezza e

intensità dei vincoli di legge gravanti sul patrimonio architettonico contemporaneo. Il concetto è stato ben espresso da Ugo Carughi nel 2012:

«Le limitazioni imposte all'azione di tutela dalla legge italiana comportano che un'architettura sia considerata contemporanea se realizzata da meno di cinquant'anni, o di settanta se il proprietario è pubblico; l'altra condizione che ne impedisce la salvaguardia è che il suo autore sia in vita. È possibile, per la verità, dichiarare l'interesse culturale prescindendo dalla data di realizzazione e dall'autore e senza entrare nel merito delle intrinseche qualità architettoniche del bene, ma solo se è individuabile un chiaro rapporto con la coeva storia della cultura. Ciò significa rinunciare ad attribuire all'opera valore di *unicum irripetibile*»⁹.

Del resto, ogni intervento conservativo solleva inevitabilmente anche questioni etiche, connesse all'esigenza di tramandare ai posteri «ogni testimonianza avente valore di civiltà, nel rispetto del valore intrinseco di ogni opera nella sua duplice polarità estetica e storica, in vista della sua trasmissione al futuro»¹⁰. Ciò è ancora più vero nel caso del restauro del moderno, che per tale aspetto sfiora i temi e la metodologia del restauro filologico: in esso si impone, difatti, il bisogno di studiare rigorosamente l'edificio, scomponendolo nelle sue parti costitutive e cercando di comprendere il processo seguito dall'architetto nella progettazione e nella realizzazione dell'opera, in maniera da intervenire con adeguata consapevolezza¹¹.

Ciò comporta che il progetto di restauro del moderno non possa prescindere da uno scambio osmotico con le discipline della progettazione, della tecnologia, della storia della costruzione e dell'ingegneria. Esso investe un campo della conservazione altamente specifico, dove il livello di sperimentazione progettuale e di ricerca di nuove soluzioni tecniche cui attingere è molto più esteso. Come ha osservato Sergio Poretti:

«Al tempo stesso l'intervento sull'opera moderna, nonostante la finalità conservativa, manifesta, in modo ben più evidente rispetto al restauro tradizionale, una sua specifica natura progettuale. Che non si limita alle scelte relative al riuso dell'edificio, ma investe la ridefinizione e il ridisegno di intere parti architettoniche»¹².

Da qui, il tema dell'estensione del progetto di restauro del moderno: esiste una evidente differenza fra l'intervento su un pannello di *Termolux* frammentato e quello

⁹ U. CARUGHI, *Tutela del contemporaneo in Italia*, in *Confronti, il Restauro del Moderno*, pp. 43-50, 2012.

¹⁰ C. BRANDI, *Teoria del restauro*, 1963.

¹¹ Il concetto è ben illustrato da Stefano Gizzi: «La moralità dell'intervento di restauro va quindi ricercata nel percorso che si segue per giungere al progetto. [...] Sarebbe necessario farsi archeologi del moderno o del contemporaneo e studiare, in questo senso, non soltanto le forme, ma anche se non soprattutto la struttura, la sostanza dell'edificio», S. GIZZI *Il restauro del Moderno: intervista a Giorgio Ciucci*, in *Confronti, il Restauro del Moderno*, pp. 11, 2012.

¹² S. PORETTI, *Introduzione* in *Curare il moderno. I modi della tecnologia*, P. XVIII, ed. Marsilio, 2002.

sull'involucro di un intero edificio¹³. Se il primo caso ci pone di fronte ad un intervento puntuale, il secondo è chiaramente un intervento dall'elevata complessità progettuale e tecnica, che costringe alla sostituzione di elementi tecnologici che definiscono e caratterizzano il progetto originario.

Nell'ambito del restauro del moderno siamo dunque di fronte ad architetture che, nonostante siano frutto di una stagione produttiva breve spesso improntata alla serialità, presentano in realtà tantissime declinazioni espressive ed un elevato livello di specificità e unicità: basti pensare ai meravigliosi interni architettonici della prima metà del Novecento, tutti scaturiti da progettazioni *ad hoc* nelle quali ogni singolo elemento d'arredo, ogni rivestimento, ogni infisso, ogni dettaglio di finitura diviene parte di un'idea progettuale complessiva. Come può l'intervento conservativo porsi di fronte al restauro di "pezzi unici", frutto di idee, di soluzioni tecnologiche e di processi produttivi non più reperibili? Cosa significa intervenire su un elemento architettonico che definisce e caratterizza lo spirito di un intero edificio?

La molteplicità di tali questioni rivela l'intrinseca fragilità del patrimonio del moderno, intesa non solo come deperibilità dei materiali costruttivi, né esclusivamente come conseguenza dell'unicità dei singoli episodi architettonici: essa reclama la necessità di approcciarsi al restauro del patrimonio della modernità con la consapevolezza derivata dai criteri consolidati del restauro e, al contempo, con sguardo nuovo e aperto ad una dichiarata multidisciplinarietà e consapevolezza progettuale.

Del patrimonio architettonico afferente al restauro del moderno, la tesi si concentrerà in particolare su quello realizzato durante la stagione autarchica degli anni Trenta. L'esigenza di una riflessione sulla conservazione delle architetture pubbliche sorte durante la vigenza della politica autarchica varata dal regime fascista in quegli anni è testimoniata dalla feconda attività di ricerca portata avanti negli

¹³ Esempio lampante è costituito dal restauro condotto nel 2014 da Giulio Barazzetta insieme a SGB Architetti sulla Chiesa di "Nostra Signora della Misericordia" a Baranzate, vicino a Milano. Costruita tra il 1957 e il 1958 da Angelo Mangiarotti, Bruno Marassutti e Aldo Favini, questa cattedrale di vetro è un simbolo della prima architettura prefabbricata italiana e un episodio architettonico emblematico dell'uso del calcestruzzo precompresso, dello spazio modulare e della tecnica del montaggio seriale. Il restauro della chiesa di Baranzate ha riscosso un grande successo internazionale. L'intervento è infatti risultato vincitore del *II Premio Internazionale Grand Prix Casalgrande Padana 2013-2015* con la seguente motivazione: «Eccellente intervento di restauro filologico di un'importante opera moderna, condotto facendo ricorso a materiali contemporanei e aggiornate tecniche applicative, in grado di ricreare con efficacia gli elementi costitutivi dell'architettura originaria. Sapientemente selezionate e adattate all'esistente nelle dimensioni modulari che riprendono quelle della costruzione, nell'aspetto morfologico, nella struttura superficiale e nelle vibrazioni cromatiche, le piastrelle in grès porcellanato utilizzate per la pavimentazione concorrono in modo determinante alla rivalorizzazione della qualità complessiva dell'opera».

ultimi tempi da diversi Atenei italiani: Roma, Venezia, Bologna e Matera sono solo alcuni dei nuclei accademici che si sono interessati al restauro dell'architettura moderna, ponendo particolare attenzione a questa sua specifica declinazione: l'architettura realizzata in seno al regime autarchico costituisce una manifestazione emblematica del razionalismo italiano, spesso ignorata, a volte deliberatamente censurata, a causa delle immediate connessioni al drammatico periodo storico che l'ha generata.

Tuttavia, al di là dei rigurgiti negazionisti che ancora ostacolano la piena esplorazione di questo patrimonio, il lungo viaggio attraverso la documentazione d'archivio rivela uno spirito creativo vivido ed entusiasta, un sano orgoglio nazionale, una fiera celebrazione del fare architettonico italiano e del genio progettuale dei più grandi architetti del tempo, giovani ma pieni di idee che immediatamente prendevano forma in cantieri rapidi e proficui, documentati dalla fervida attività dell'Istituto Luce. Un emblematico e affascinante capitolo di questa storia dell'architettura dimenticata è quello delle opere realizzate nelle colonie d'Oltremare, anch'esse culla delle sperimentazioni di ingegneri e architetti italiani che, tramite l'attività del Ministero dell'Africa Italiana, di cui è stato consultato materiale d'archivio inedito conservato presso l'Archivio Centrale dello Stato, hanno contribuito alla ridefinizione degli assetti infrastrutturali e urbani delle colonie africane: non è un caso che città come Asmara, dal 2017 nella lista dei Patrimoni dell'Umanità Unesco, godano di una concentrazione elevatissima di architetture dal chiaro stampo razionalista, considerate «un esempio eccezionale di modernismo».

Il riconoscimento del valore di questi episodi architettonici esige un'attenta riflessione sulle specificità costruttive e architettoniche di un patrimonio non sempre riconosciuto come tale, vista la prossimità temporale alla contemporaneità: tale vicinanza, infatti, raramente riconduce queste architetture ad un patrimonio costruito "degno" di istanze di tutela. Tali architetture, inoltre, vanno a confluire in un particolare patrimonio edilizio del moderno: in parte, abbandonato e obsolecente nel caso di edifici che hanno perduto la destinazione funzionale con cui erano stati concepiti, come padiglioni espositivi o case del fascio; in parte, oggetto di un uso continuativo che ne ha spesso comportato drammatiche trasformazioni. Basti pensare agli edifici pubblici, come i palazzi postali, le banche, le sedi fieristiche e le stazioni ferroviarie che nel tempo hanno mantenuto inalterate le proprie destinazioni d'uso, ma al contempo hanno visto stravolta la loro conformazione originaria, soprattutto nei pregiati interni e nelle ricercate soluzioni d'arredo, subendo pesanti rimaneggiamenti a favore di sterili assetti, tipici delle trasformazioni e degli adeguamenti degli anni Settanta e Ottanta, che hanno puntato ad un'omologazione degli ambienti, ormai anonimi e privi di ogni pregio e qualità.

Di fronte alla progressiva perdita di questo patrimonio della modernità e alla persistente negligenza di cui è vittima, che si concretizza nell'incuria e in interventi impropri, si rende necessaria un'analisi delle caratteristiche architettoniche e materiche di tali architetture, mirata al riconoscimento del loro intrinseco valore, che possa poi sfociare in più attenti criteri conservativi mirati a tramandarne e tutelarne i caratteri identitari. Gli interventi e i ragionamenti operativi che spesso vediamo effettuarsi sugli edifici realizzati tra gli anni Trenta e Quaranta, infatti, più che interventi di restauro e conservazione finalizzati a tramandare ai posteri il valore testimoniale e architettonico di tali edifici, ricordano interventi di ripristino o di manutenzione solitamente relegati all'edilizia popolare, non soggetta a tutela, consistenti in pratiche invadenti o in azioni dal carattere provvisorio, dove vige l'impiego di materiali di bassa qualità che puntualmente vanno a ledere e negare la qualità materica e spaziale che si concretizzava all'epoca di realizzazione di tali edifici. In tale quadro, punto focale della ricerca diviene proprio l'indagine e la comprensione delle specificità conservative delle architetture pubbliche degli anni Trenta, afferenti ad un patrimonio architettonico complesso, la cui distanza storica percepita raramente corrisponde alle effettive condizioni di deperimento e degrado in cui versa. A questo scopo si procederà ad identificare i caratteri materici e formali delle architetture pubbliche in cui vengono impiegati i materiali autarchici da preservare, in una vera e propria fase di individuazione e riconoscimento del valore condotta attraverso l'analisi dei quattro Palazzi delle Poste e Telegrafi realizzati a Roma tra il 1933 e il 1935, per passare poi al confronto di differenti modi di agire nel restauro del moderno, col fine di ragionare sulle tematiche e sulle istanze conservative emergenti dall'analisi di un patrimonio costruito così unico e peculiare che, ad oggi, reclama particolare attenzione e sensibilità.

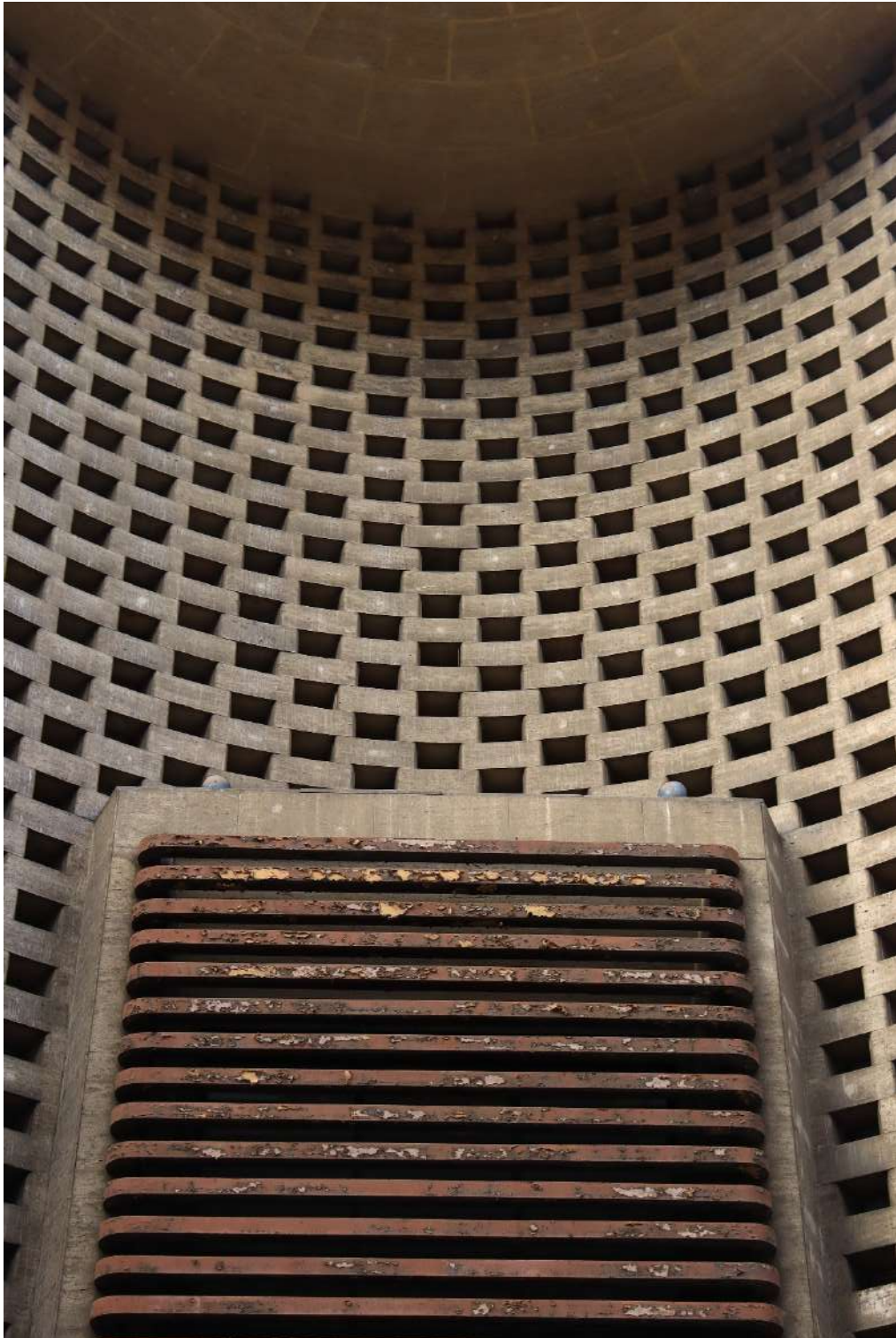


Figura 2- Palazzo dell'Intendenza e della Finanza, progettato da M. Canino nell'ambito del ridisegno di Rione Carità. Le soluzioni materiche influenzano la composizione, caratterizzandola in maniera univoca. Foto di S. Iaccarino, Novembre 2021.

Parte 1 - Produzione autarchica e razionalismo architettonico nell'Italia del primo Novecento

1.1 - La stagione autarchica in Italia e la ricerca di nuove soluzioni materiche

I materiali sperimentali dell'architettura moderna nati sotto la spinta della politica autarchica varata dal regime fascista costituiscono il nucleo conoscitivo di questa trattazione. La loro promozione getta le fondamenta ad un nuovo modo di fare architettura che caratterizzerà tutta la produzione edilizia del primo Novecento italiano: proprio in questi anni si assisterà ad una ricerca formale e materica dove storia dell'uomo, della produzione, della politica e dell'architettura si intrecciano indissolubilmente, l'una al servizio dell'altra.

L'autarchia è una politica economica attraverso cui un governo, mediante l'imposizione di misure protezionistiche nello scambio di merci con l'estero, promuove la riduzione delle importazioni e l'incremento della produzione al fine di giungere all'autosufficienza economica. Politiche autarchiche ebbero ampia diffusione soprattutto nel periodo a cavallo fra le due Guerre Mondiali: di fronte alla crisi economica seguita agli sforzi bellici della Prima Guerra Mondiale, numerosi Paesi europei, nel tentativo di salvaguardare l'occupazione interna, limitarono fortemente le importazioni dall'estero, al contempo varando misure volte ad incentivare la produzione interna. Anche l'Italia fascista adottò una politica autarchica a partire dal 1934, a seguito delle "inique sanzioni" inflitte dalla Società delle Nazioni per l'attacco all'Etiopia. L'inaugurazione della stagione autarchica italiana avvenne nel corso della Seconda Assemblea Nazionale delle Corporazioni¹, durante la quale Mussolini pronunciò un discorso in cui incoraggiava il raggiungimento, nel minor tempo possibile, della massima autonomia economica e

¹ «L'autonomia politica, cioè la possibilità di una politica estera indipendente, non si può più concepire senza una correlativa capacità di autonomia economica [...] La nuova fase della storia italiana sarà dominata da questo postulato: realizzare nel più breve termine possibile il massimo possibile di autonomia nella vita economica della Nazione», discorso pronunciato da Benito Mussolini alla II Assemblea delle Corporazioni, in data 23.03.1936.

politica, incentivando la produzione delle industrie chiave e il proseguimento della lotta agli sprechi.

La manovra economica fu accompagnata da una martellante propaganda sull'autosufficienza e "l'italianità" dei più svariati prodotti: non è un caso che le locandine pubblicitarie dell'epoca proclamino a gran voce l'eccellenza della produzione *Made in Italy* in numerosi settori – dall'abbigliamento, alla siderurgia, all'agricoltura – scoraggiando l'acquisto di prodotti esteri, spesso descritti come inaffidabili, se non addirittura nocivi.

Anche in Germania il regime nazista varò una politica autarchica al fine di rendere il Paese economicamente indipendente e pronto a sostenere in autonomia lo sforzo bellico. Fatta eccezione per l'Unione Sovietica, in cui un regime autarchico sopravvivrà ancora a lungo, l'autarchia sarà abbandonata dalla maggioranza dei Paesi industrializzati subito dopo la fine della Seconda guerra mondiale, a seguito della firma degli accordi di *Bretton Woods* del 1944.

In Italia, in particolare, la manovra autarchica fu accompagnata dalla nascita di apposite strutture di finanziamento, come l'IMI (*Istituto Mobiliare Italiano*, 1931) e l'IRI (*Istituto per la Ricostruzione Industriale*, 1933), enti istituiti per lavorare in sinergia con il Consiglio Nazionale delle Ricerche ai fini di individuare le attività produttive più convenienti da finanziare dal punto di vista scientifico, sociale ed economico. Con il regio decreto-legge n° 1480 e la relativa Convenzione, venne prevista la creazione di uno speciale Comitato Tecnico Consultivo per l'Autarchia, composto da cinque membri², con il compito di valutare preventivamente le richieste di finanziamento rivolte ai due istituti. I progetti presentati dalle imprese venivano esaminati dal punto di vista scientifico, della fattibilità e della reale finalità autarchica e successivamente, raccolto il parere non vincolante del Comitato Nazionale delle Ricerche, approvati per il finanziamento³.

In merito alle iniziative economiche intraprese per sostenere la nuova edilizia autarchica, la documentazione custodita presso l'Archivio Centrale dello Stato a Roma⁴, ancora inedita, permette di ricostruire, da un lato, i settori su cui maggiormente si concentrarono gli sforzi produttivi, procedendo a ritroso dalle

² Un rappresentante dell'IMI, Pietro Terenzio Chiesa, uno del Ministero delle Finanze, Alfredo Roncuzzi, uno del Ministero delle Corporazioni, Giovanni Girardi, uno della Confederazione Fascista degli Industriali, Aldo Rella, ed infine un esponente del Consiglio Nazionale delle Ricerche, Ugo Frasherelli.

³ F. NEMORE, *La politica autarchica del fascismo: tra industria e ricerca scientifica*, articolo su *Il Mondo degli Archivi*, 2015.

⁴ Archivio Centrale dello Stato, fondo del CNR (1911-1990), Comitati nazionali di consulenza. Busta B.1 "Comitato speciale tecnico per l'autarchia".

richieste di finanziamento approvate; dall'altro, offre utili spunti per la ricostruzione dell'iter burocratico previsto per l'ottenimento del finanziamento.



Figura 3- Locandine finalizzate alla propaganda dei prodotti italiani autarchici pubblicate su varie riviste del 1935 (Architettura, Domus, Casabella).

I settori produttivi maggiormente influenzati dallo spirito propositivo delle imprese italiane furono sicuramente quelli dei combustibili liquidi e solidi, come il carbone,

dei minerali metallici, delle materie prime tessili e dell'agricoltura. Se ad una prima lettura tali settori non paiono riguardare l'ambito delle costruzioni, in realtà il loro sviluppo e le relative sperimentazioni ebbero dirette ripercussioni sui cicli produttivi dei materiali per l'edilizia – combustibili, metalli, minerali e fibre naturali – così come nel campo del design e dell'arredo – fibre naturali e tessuti innovativi.

Le svariate richieste di finanziamento consultate⁵, così eterogenee per tipologie di materiale, presentano in realtà analoga formulazione. È interessante notare come l'arco temporale in cui le richieste vennero effettuate vada dal 1937 al 1946, sebbene la maggior parte di queste si concentri soprattutto tra il 1938 e il 1939, agli albori del secondo conflitto mondiale.

Ogni fascicolo è contraddistinto da un numero di pratica che consente l'individuazione dell'ordine cronologico delle relative proposte di finanziamento; esso è indicato, assieme al nome dell'azienda richiedente, sul frontespizio della cartellina che contiene la documentazione originale. Per ogni pratica vi è una copia della lettera di richiesta del mutuo da parte della società in questione indirizzata all'IMI, oltre che promemoria del CNR che riassume il tipo di richiesta, le motivazioni che la caratterizzano, l'importo del mutuo finanziabile ed eventuali osservazioni tecniche.

⁵ Archivio Centrale dello Stato, fondo del CNR, *Comitato tecnico consultivo IMI per l'Autarchia* (1929-1945). Busta 1 "Invenzioni e brevetti". I fascicoli consultati riguardano richieste di finanziamento di tessuti surrogati, metalli, alimentari. Ad esempio, il fascicolo A.E.01/1 - IMI n.01 "*Enrico Pavesi Tessuti greggi e canditi Mantova*" consiste nella richiesta della ditta Pavesi di Mantova di un finanziamento per costruire un centro di raccolta della pianta *Althea Officinalis* ed un impianto per il trattamento della pianta per ricavarne una fibra tessile, surrogato autarchico. Il fascicolo A.E.02/2 - IMI n.02 "*Farina modello impero*" investe invece il settore della pesca la richiesta di un finanziamento per la produzione di reti da pesca a strascico, "modello Impero", vicina alle richieste di finanziamento, talvolta anche "bizzarre", inerenti al settore alimentare come A.E.18/15 - IMI n.018 "*Giaquinto Mario Umberto – Stabilimento per gelatine commestibili*". Frequenti sono le proposte di finanziamento inerenti al trattamento della ginestra nella produzione tessile, come quelle contenute nei fascicoli A.E.03/2 - IMI n.03 "*S.T.I.F.T.-Terranova Bracciolini-Arezzo*", A.E.09/7 - IMI n.09 "*Stabilimento Lavorazione ginestra Angelo Caburri*", A.E.010/8 - IMI n.010 "*S.A. Torciture Lombarde Milano*". Numerose sono le richieste di finanziamento inerenti ricerche minerarie, spesso finalizzate anche alle ricerche in terre d'Africa. Troviamo ad esempio il fascicolo A.E.013/11 - IMI n.013 "*MAESIA (Miniere Aurifere eritree SLA) Roma*" per lo sfruttamento di miniere auro-cuprifere in Eritrea, così come il fascicolo A.E.014/12 - IMI n.014 "*Impresa Mineraria Italiana Roma*" per la produzione di manganese e A.E.016/14 - IMI n.016 "*An. Ricerche minerarie. Torrebelvicino*" contenente la richiesta di un mutuo della *Società Anonima Ricerche Minerarie* (SARM) per sfruttare giacimenti di blenda, caolino, galena in località Casarotti. Lo sfruttamento delle risorse naturali, connesso alla vasta disponibilità di alberature presenti in Italia, è riscontrabile nelle proposte del fascicolo 48 - IMI n.1186 "*Carburanti e Derivati Autarchici S.A. C.E.D.A.*" per la fabbricazione di alcol etilico da residui legnosi e del fascicolo 49 - IMI n.1201 "*Soterna S.A. Milano Italim S.A. Roma*", dove la Società generale per l'energia termica nazionale di Milano richiede un finanziamento per allestire un impianto di saccarificazione del legno.

I contenuti più interessanti sono senza dubbio costituiti dal ricco apparato documentario allegato alla richiesta: analisi chimiche, *brochure* pubblicitarie, prove tecniche, bilanci economici, relazioni di specialisti, schemi, tutti volti a dimostrare la necessità e “l’efficacia autarchica” della proposta avanzata. Tale materiale “dimostrativo” veniva da un lato inviato dalle stesse ditte produttrici, dall’altro veniva raccolto dal CNR, al fine di studiare e valutare le caratteristiche di un dato prodotto prima di dare il parere circa la concessione del finanziamento. Il parere scaturiva dunque da studi di specialisti e da periodiche riunioni organizzate dal *Comitato per le materie prime* del CNR, organo apposito istituito con decreto del Capo del Governo del 19 settembre 1932. Il Comitato rivestiva un ruolo fondamentale nella selezione delle aziende a cui concedere investimenti e soprattutto nel mediare tra le istanze politiche, economiche e di sviluppo di un Paese che ancora risentiva gli strascichi del primo conflitto mondiale e che già cercava di riorganizzare le proprie risorse in vista del secondo.

Il ruolo del Comitato viene descritto con cura dalle riviste dell’epoca, così che aziende e fornitori avessero un chiaro riferimento in quello che era l’ente preposto alla gestione dell’industria italiana del momento. Alcuni appunti⁶ per una nota informativa da pubblicare sui quotidiani del tempo illustrano lo spirito e gli obiettivi del Comitato per le materie prime e il loro intersecarsi con aspetti politici e sociali, con chiari riferimenti alla necessità di “attrezzarsi” per gli ormai imminenti fini bellici. Vengono poi messi in luce gli altri campi di applicazione e di ricerca, tra i quali vengono indicati anche i materiali da costruzione e i metalli leggeri:

«Il Comitato per le Materie Prime del Consiglio Nazionale delle Ricerche, come è noto, è stato creato allo scopo di studiare le condizioni di approvvigionamento delle principali materie prime, ricercando la migliore utilizzazione delle risorse nazionali e le possibilità di surrogazione delle materie prime importate. Lo studio del problema dell’approvvigionamento delle materie prime [...] non può prescindere dagli aspetti economici sotto i quali esso si presenta [...] Le condizioni e l’andamento del commercio moderno, per una Nazione che ha la coscienza della sua potenza, richiedono un organismo economico pronto a reagire e preventivamente preparato alla difesa. Tale difesa è imperniata non solo sulla efficienza del fattore umano operante nella produzione, ma anche sulla possibilità di autonomia che il Paese ha saputo crearsi per garantire la sicurezza degli approvvigionamenti civili e militari e l’esistenza di un’organizzazione industriale per quanto è possibile indipendente dall’estero. Il Comitato per le Materie Prime del Consiglio Nazionale delle Ricerche, nello sviluppo della politica economica italiana, si è autonomamente e necessariamente affiancato all’organismo corporativo dello Stato per svolgervi quelle funzioni e quelle attività che investono il campo tecnico della produzione. Esso è essenzialmente un organo di

⁶ *Appunti*, Archivio Centrale dello Stato, fondo del CNR (1911-1990), Comitati nazionali di consulenza. Busta B.1 “*Comitato speciale tecnico per l’autarchia*”.

consultazione che stabilisce i contatti fra gli istituti corporativi e il Consiglio Nazionale delle Ricerche; cioè quell'organismo tecnico attraverso il quale si effettua la collaborazione tra i centri economici e la scienza applicata. [...] Il problema dell'approvvigionamento dell'azoto e della produzione dei suoi prodotti di trasformazione è stato studiato da una commissione di Esperti che ha trattato ampiamente l'argomento anche nel suo aspetto militare. Come è noto i prodotti di trasformazione dell'azoto sono impiegati in numerose industrie chimiche, e l'azoto nitrico è un prodotto indispensabile per la fabbricazione degli esplosivi nitrati. [...] Altri problemi allo studio riguardano: l'approvvigionamento della lana e quello dei materiali da costruzione, l'industria degli olii grassi e derivati, dei metalli leggeri»⁷.

Anche il "Promemoria sul *Comitato per le Materie prime*"⁸, rinvenuto in molti dei fascicoli consultati, puntualizza organizzazione e finalità del Comitato, mettendo in luce gli aspetti peculiari della sua attività, concentrata principalmente sul portare avanti studi e ricerche specifici per ogni settore produttivo grazie al contributo di tecnici e specialisti per ciascuno dei campi individuati:

«A tale organo è stato affidato il compito di svolgere studi e ricerche sulle materie prime avendo di mira la valorizzazione delle risorse nazionali, la sostituzione delle materie prime importate, lo stimolo del movimento della nostra attività produttiva verso il raggiungimento di posizioni di indipendenza nei rifornimenti di materie prime chiavi. A far parte di esso sono state chiamate, in qualità di membri, le persone più rappresentative della tecnica e dell'industria»⁹.

Il documento specifica, inoltre, le "priorità autarchiche" che in quel momento i tecnici erano chiamati ad affrontare, denunciando così i campi di sperimentazione più attivi e quelli in cui le richieste di finanziamento erano analizzate con maggiori attenzioni ed aspettative. Tra i campi più proficui risultavano quelli relativi alle coltivazioni, alle fibre tessili, alla siderurgia, all'industria della cellulosa e dell'azoto:

«Sono state redatte in forma collegiale oltre cento relazioni tecniche, su argomenti all'ordine del giorno, quali il problema dell'Azoto, la produzione di fertilizzanti, il problema delle fibre tessili (cotone, lana, canapa ed altre fibre minori), il problema siderurgico, la cellulosa nazionale, ecc. L'indagine sulle fibre tessili, segnatamente quella sulla canapa come sostituto del cotone, è stata svolta in collaborazione al Comitato per la Chimica. Furono promosse una sperimentazione agraria ed una chimico-tecnologica; quest'ultima, sotto la guida di S.E. Giordani, dall'Istituto Industriale "Leonardo da Vinci" di Napoli. A spese del Consiglio è stato apprestato uno speciale reparto per la lavorazione della canapa in fibre elementari»¹⁰.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Promemoria sul Comitato per le materie prime*, Archivio Centrale dello Stato, fondo del CNR (1911-1990), Comitati nazionali di consulenza. Busta B.1 "Comitato speciale tecnico per l'autarchia".

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*.

L'apporto multidisciplinare costituì un tassello fondamentale nella valutazione tecnica delle proposte di finanziamento. Le problematiche delle materie prime si estendevano infatti a un vasto campo della ricerca scientifica e dell'attività produttiva nel campo agricolo, minerario e manifatturiero. Tali temi necessitavano, dunque, di essere affrontati con la collaborazione degli organi tecnici del Consiglio afferenti all'agricoltura, alla geologia e mineralogia, alla chimica e all'ingegneria. L'importanza di quello che si dimostrò un proficuo confronto trasversale è sottolineata in una lettera del Segretario Nazionale delle materie prime:

«Occorre inoltre che il Comitato Materie Prime possa servirsi della collaborazione degli altri Comitati: della Chimica, Ingegneria, Geologia, ecc. nel senso che i problemi delle materie prime devono venir discussi e le decisioni prese, unitamente ad esperti facenti parte di altri Comitati e anche di persone estranee al C.N.d. Ricerche»¹¹.

I Comitati per l'Agricoltura, per la Geologia, per la Chimica e per l'Ingegneria designavano infatti dei rappresentanti in seno al Comitato Materie Prime: tali delegati, in sincronia con i membri della Presidenza del Comitato, costituivano una giunta consultiva e deliberante che discuteva periodicamente circa le indagini e le sperimentazioni nella ricerca sulle materie prime.

Gli orizzonti di tale sperimentazione toccheranno un altro punto fondamentale per la comprensione dello spirito autarchico che animava l'economia del regime a cavallo tra le due guerre: il rapporto con le colonie. Un emblematico e affascinante capitolo di questa storia dell'architettura dimenticata è, difatti, quello delle opere realizzate nelle colonie d'Oltremare in Africa, anch'esse culla delle sperimentazioni di ingegneri e architetti italiani che, tramite l'attività del Ministero dell'Africa Italiana, di cui è stato consultato materiale d'archivio inedito conservato presso l'Archivio Centrale dello Stato, hanno contribuito alla ridefinizione degli assetti infrastrutturali e urbani delle colonie africane: non è un caso che città come Asmara, dal 2017 nella lista dei Patrimoni dell'Umanità Unesco, godano di una concentrazione elevatissima di architetture dal chiaro stampo razionalista, considerate «un esempio eccezionale di modernismo»¹².

Proprio il suddetto Promemoria anticipa quello che sarà poi manifesto in tutta una serie di fascicoli testimoni del rapporto - talvolta speculativo - tra l'Italia e le colonie in Africa Orientale, dove le ricerche di materie prime e la formulazione di surrogati

¹¹ Note allegate alla lettera del Segretario Nazionale del Comitato Materie Prime del 25 settembre, Archivio Centrale dello Stato, fondo del CNR (1911-1990), Comitati nazionali di consulenza. Busta B.1 *“Comitato speciale tecnico per l'autarchia”*.

¹² Definizione conferita alla città di Asmara in occasione della nomina a città Patrimonio UNESCO.

“coloniali” costituirono una fonte fondamentale di approvvigionamento per la produzione:

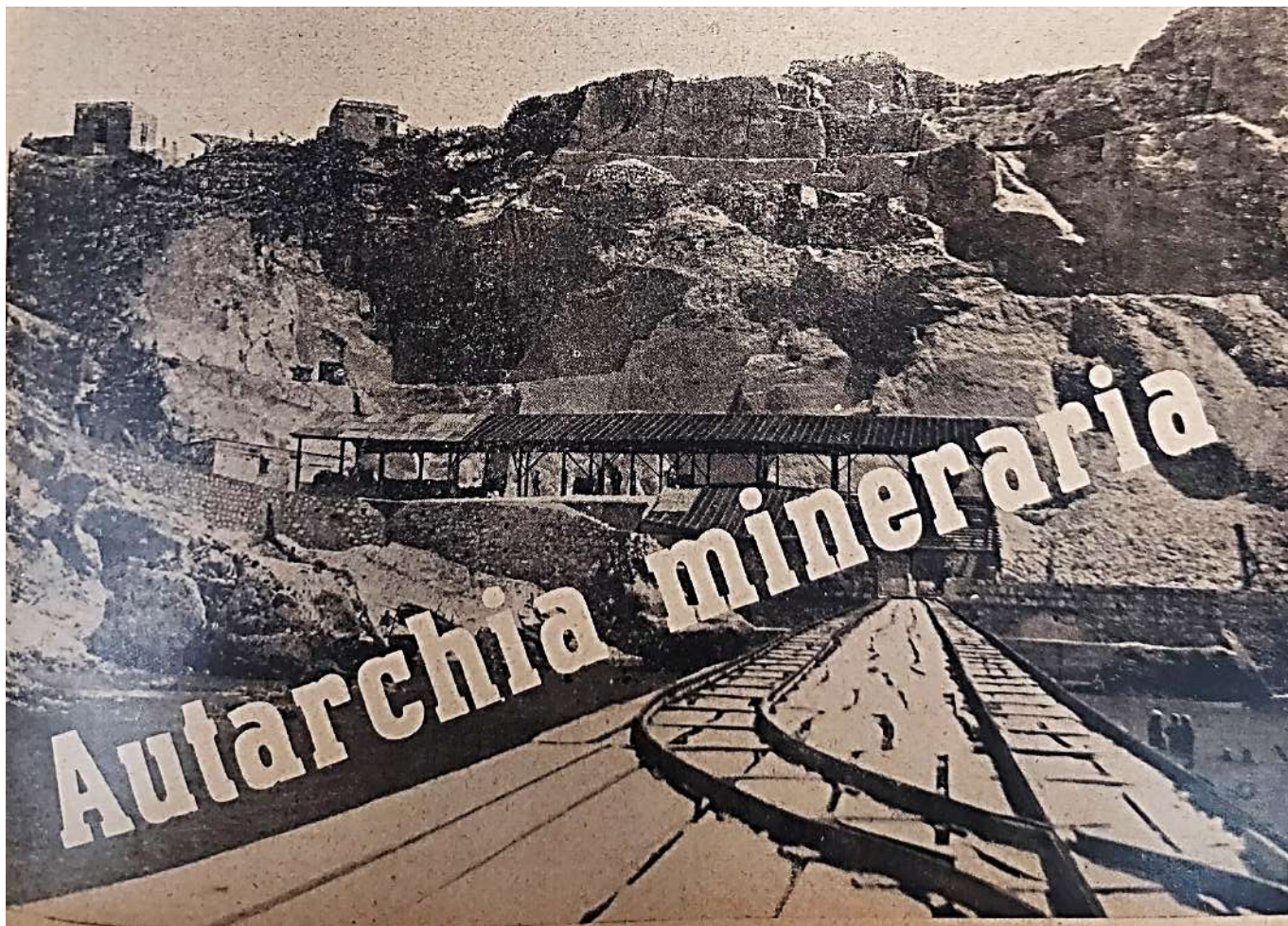


Figura 4- Propaganda dell'Autarchia mineraria. Fonte: Archivio Centrale dello Stato, Fondo IMI Autarchia, busta n° 1.

«Recentemente d'accordo fra i Comitati per la Chimica e per le Materie Prime del C.N.R., ad iniziativa di S.E. Parravano, è stata inviata in A.O.I. una missione di esperti industriali. Capo missione è stato designato l'Ing. Henry Molinari, segretario del Comitato per le Materie Prime. Com'è noto con l'invio di questi esperti, il Consiglio Nazionale delle Ricerche ha voluto affacciarsi nei territori conquistati dalle nostre valorose truppe, mettendo a disposizione delle Autorità la propria organizzazione al fine della valorizzazione dell'Impero»¹³.

Il rapporto con le ex colonie dell'impero si è rivelato decisamente osmotico: se in un primo periodo, infatti, si assiste a delle rigide prescrizioni secondo le quali anche

¹³ "Promemoria sul Comitato per le materie prime", Archivio Centrale dello Stato, fondo del CNR (1911-1990), *Comitati nazionali di consulenza*. Busta B.1 "Comitato speciale tecnico per l'autarchia", Fascicolo 1.

nelle colonie bisognava progettare e costruire con soli marmi e materiali italiani¹⁴, relegando in particolar modo questi preziosi materiali da costruzione nazionali alle architetture civiche e ai monumenti, in un secondo momento si assisterà all'avvio di produzioni marmifere autarchiche coloniali «di veramente pregevole qualità, le quali contribuiranno a rendere possibile, sia pure parzialmente, l'attuazione delle direttive per l'autarchia»¹⁵. Architetti, costruttori e ingegneri italiani impiegavano i materiali locali eritrei per la realizzazione della nuova capitale modernista dell'Eritrea. Il materiale principe nella costruzione degli edifici di Asmara era il basalto, un materiale duro e impermeabile adatto a fondazioni e pareti portanti. Altri materiali locali molto impiegati durante in grande impulso costruttivo degli anni Trenta furono i mattoni locali e il granito, impiegato principalmente per le finiture esposte negli esterni, nonché il marmo locale, scavato e raffinato localmente e utilizzato per scale, superfici di lavoro, rivestimenti e pavimentazioni interne; molto impiegati furono anche i blocchi in cemento cavo, in cemento, legno e tessere multicolori, fabbricate nella fabbrica di mosaico di Asmara. L'eterogeneità delle

¹⁴ Archivio Centrale dello Stato, Ministero dell'Africa Italiana, Direzione degli Affari Civili, busta 127. Nel documento *“Impiego obbligatorio dei marmi apuani in alcune costruzioni edilizie”* si legge, a proposito dell'impiego obbligatorio dei materiali lapidei italiani nelle colonie: «I Comitati intercorporativi dell'edilizia e delle industrie estrattive della corporazione di queste ultime industrie hanno esaminato e discusso il problema dell'impiego obbligatorio dei marmi apuani nelle costruzioni edili. In relazione alle risultanze emerse dal dibattito e ad un ulteriore esame della situazione, resta stabilito quanto segue: 1. Nelle nuove costruzioni edilizie, che saranno iniziate in esecuzione diretta od in concessione dalle Amministrazioni dello Stato, comprese quelle con ordinamento autonomo, nonché dagli Enti pubblici e dagli Enti parastatali, è obbligatorio l'impiego dei marmi apuani per un valore non inferiore al 10% dell'importo delle murature dell'edificio quale risulta dalla stima di progetto, escluso l'importo delle fondazioni e di eventuali ricoveri antiaerei. A costituire la detta percentuale concorrono tutti i marmi apuani impiegati, tanto a scopo prettamente strutturale (gradini, soglie, davanzali e simili) quanto a scopo decorativo (rivestimenti, pavimenti speciali e simili). 2 Dall'impiego predetto sono esclusi gli edifici per scuole elementari e per asili infantili e le case popolari, nei quali, per altro, sarà impiegato il marmo apuano per gradini, soglie, davanzali, zoccolature e simili. 3. Soltanto nei casi in cui le spese di trasporto risultino eccessive, ovvero sia necessario tener conto di particolari condizioni di cave locali di materiali analoghi, potrà essere concessa totale o parziale dispensa dall'obbligo di cui al n° 1. La dispensa concessa, in base a motivata e documentata richiesta, dalle Autorità statali competenti ad approvare il progetto e, nei casi in cui non sia richiesta approvazione preventiva di Autorità statali, dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri su parere del Ministero dei LL.PP», B. Mussolini, Roma, 18 giugno 1938.

¹⁵ Archivio Centrale dello Stato, Ministero dell'Africa Italiana, Direzione degli Affari Civili, busta 127. In risposta alla circolare del Capo del Governo del 18 giugno 1938, il Ministro dell'Eritrea richiede di essere dispensati dall'obbligo enunciato dal suddetto documento: «Poiché dall'esame di detti prezzi risulta che, a causa delle spese di trasporto, essi corrispondono ad oltre il doppio dei prezzi praticati in Italia, con aggravio sensibile nel costo della costruzione, si chiede di essere dispensati dall'obbligo fatto dalla circolare 18 Giugno c.a. N.3038-3/3-1-7 del Capo del Governo. E ciò anche in considerazione del fatto che stanno prendendo sviluppo alcune industrie di marmi locali di veramente pregevole qualità, le quali contribuiranno a rendere possibile, sia pure parzialmente, l'attuazione delle direttive per l'autarchia dell'Impero, anche in questo campo», il Reggente del Governo dell'Eritrea, 4 Agosto 1938.

soluzioni materiche disponibili testimonia dunque quanto le costruzioni coloniali, tranne per puntuali e acerbe prescrizioni, prevedevano dunque il fiorente impiego di risorse esclusivamente locali. Le risorse, ricchissime, di basalto, granito, arenaria e altre pietre da costruzione, furono difatti agilmente impiegate nelle realizzazioni di murature a secco, strutture fondazionali e in eleganti rivestimenti in granito. Il basalto, in particolare, ha conferito alla città di Asmara un peculiare carattere modernista: lo spessore delle pareti realizzate con pietre basaltiche, il cui interno era composto da aggregati di pietre, fango, calce e cemento, variava da 30 a 50 centimetri e caratterizzava molti degli edifici del centro della città. Le costruzioni erano solitamente articolate su pochi livelli, con poche aperture profilate grazie all'impiego del mattone, omologato poi alla struttura delle murature tramite un intonaco bianco unificante che concorreva a esaltare l'aspetto dichiaratamente modernista delle costruzioni, in cui carattere razionalista e ispirazioni locali si fondevano armonicamente. Le strutture maggiormente rappresentative della città di Asmara, come la piazza del mercato e la moschea, vedevano ampio impiego del granito locale di Tkul, estratto nei pressi di Decemhare. I marciapiedi dei percorsi stradali venivano solitamente rivestiti di pietre di granito rosa provenienti da Nefasit e Awli-tsuru, due località poste rispettivamente a 25 km a est e 35 km a sud di Asmara. Il marmo, sagomato in blocchi e solitamente impiegato per la realizzazione di piastrelle pavimentali, soglie di porte e finestre, gradini e rivestimenti interni ed esterni, proveniva principalmente da Gogne, nella regione Gash-Barka dell'Eritrea, a circa 275 km a sud-ovest di Asmara, nelle sue molteplici varianti di marmo grigio, bianco, nero e rosa. I marmi provenienti da Gogne erano senza dubbio i più pregiati, e per questo impiegati per le sedi pubbliche della città laddove non fossero esplicitamente richiesti quelli italiani. Altri marmi molto impiegati erano il marmo grigio Debri e il marmo nero Manqua; essi erano lavorati tramite le tecniche tradizionali che vennero, in quel momento, preservate ma modernizzate tramite l'impiego di dispositivi moderni: seghe a banda, macchine lucidatrici, macchine di calibratura, macchine automatiche di smussatura concorrevano a definire, anche nelle colonie Africane, nuovi edifici moderni che rispecchiassero i nuovi criteri espressivo-materici del razionalismo degli anni Trenta.

Il riconoscimento delle qualità intrinseche e dell'unicità dei prodotti e delle lavorazioni coloniali porterà all'ultima fase di questo scambio, definita proprio dall'importazione dei materiali africani in Italia al loro conseguente impiego nell'architettura e nell'arredamento nazionale.

Disegni esecutivi relativi al progetto del “Monumento al Legionario”, da edificarsi ad Addis Abeba con l’impiego di marmi italiani.



Figura 5- Disegni esecutivi relativi al Monumento al Legionario, Archivio Centrale dello Stato, Fondo del Ministero dell'Africa Italiana, busta 101. Esecutivo della posa delle lastre in marmo.

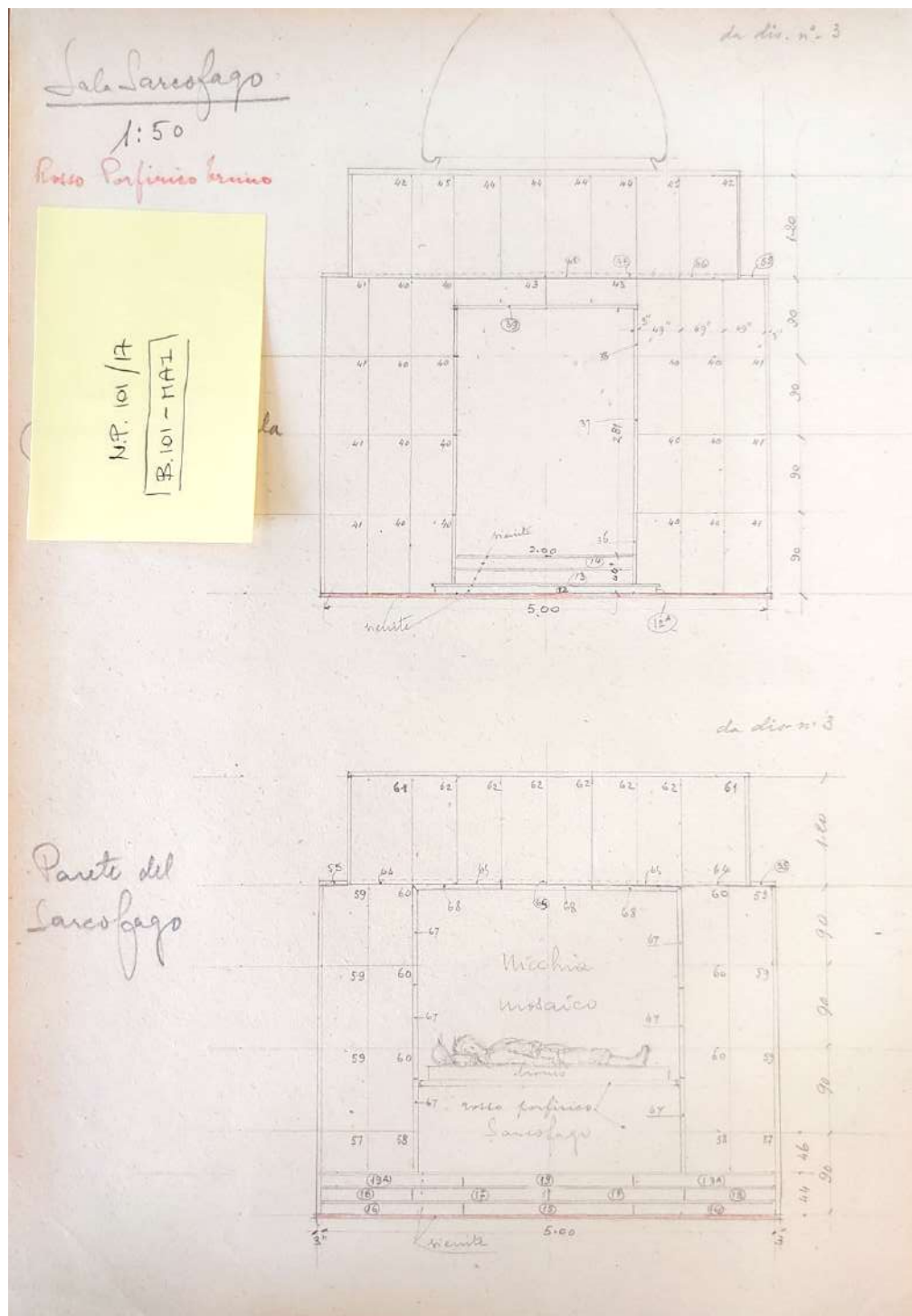


Figura 6- Disegni esecutivi relativi al Monumento al Legionario, Archivio Centrale dello Stato, Fondo del Ministero dell'Africa Italiana, busta 101. Esecutivo della posa delle lastre in marmo.

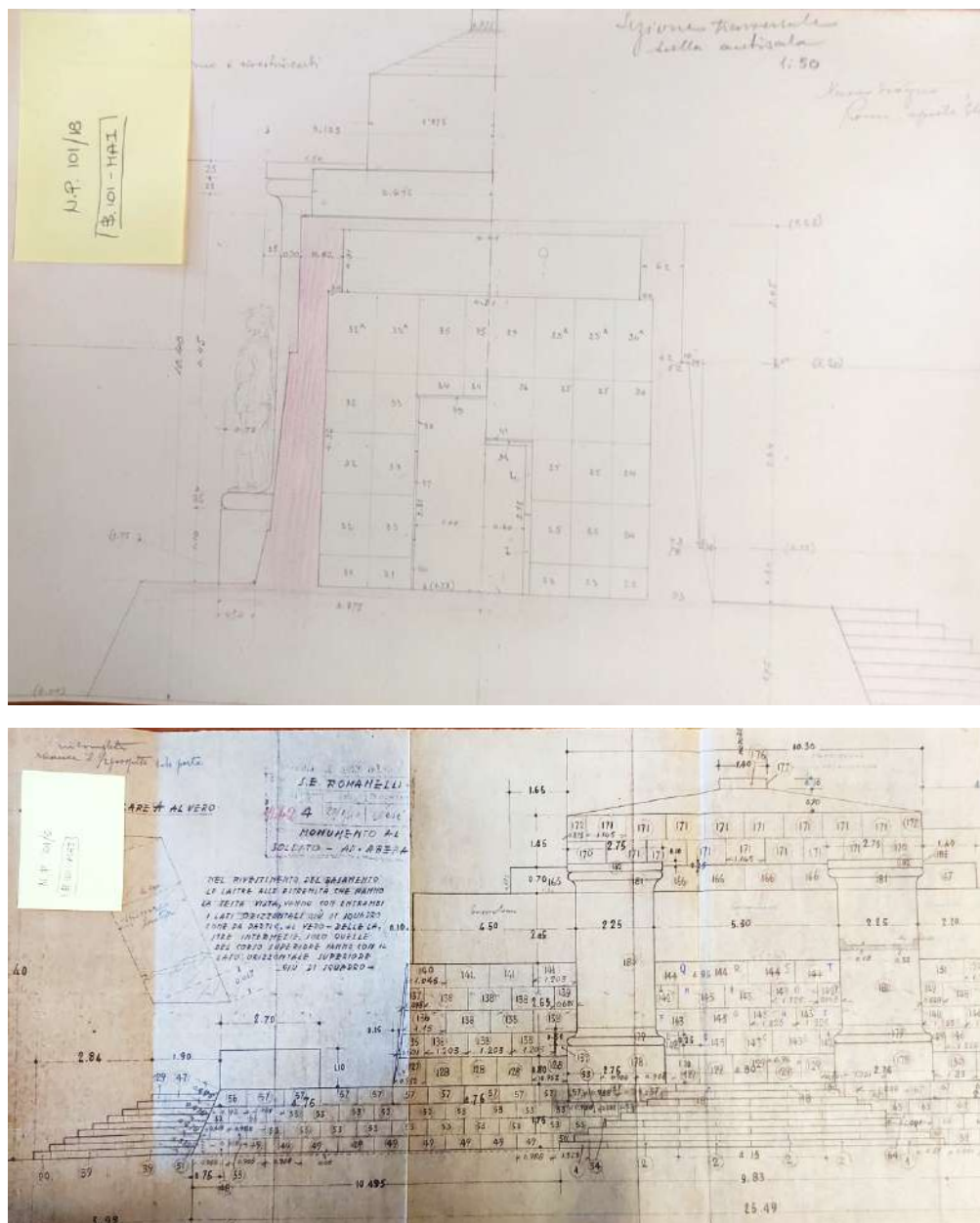


Figura 7- Disegni esecutivi relativi al Monumento al Legionario, Archivio Centrale dello Stato, Fondo del Ministero dell'Africa Italiana, busta 101. Esecutivo della posa delle lastre in marmo.

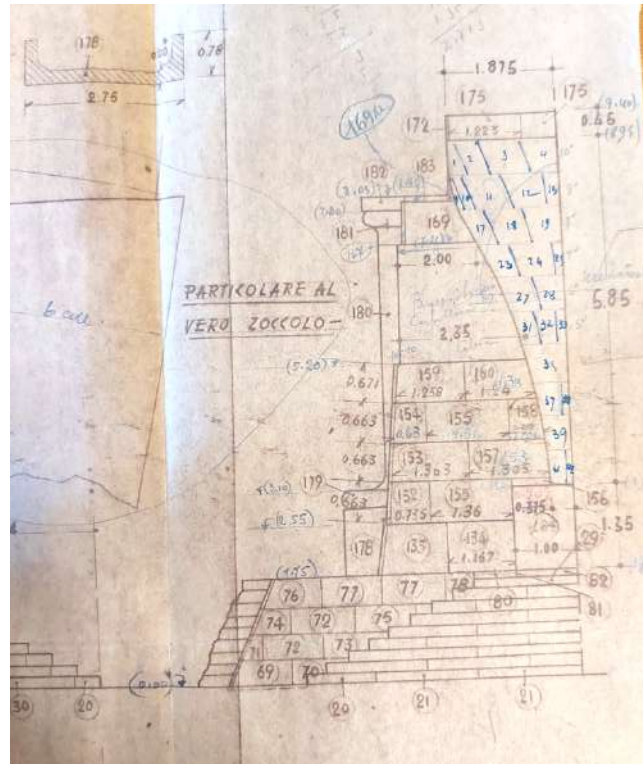
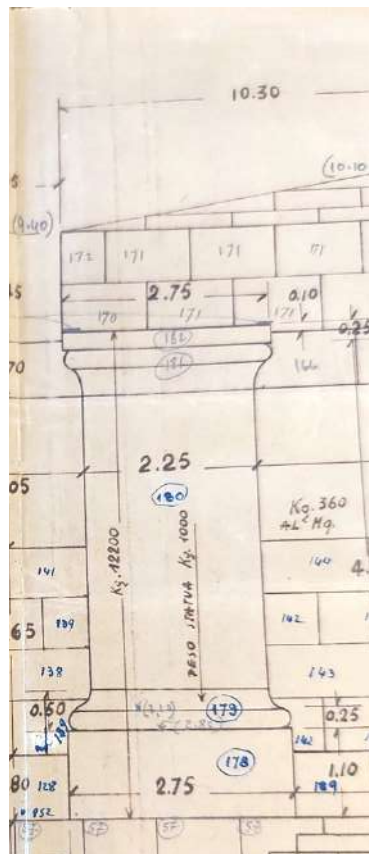
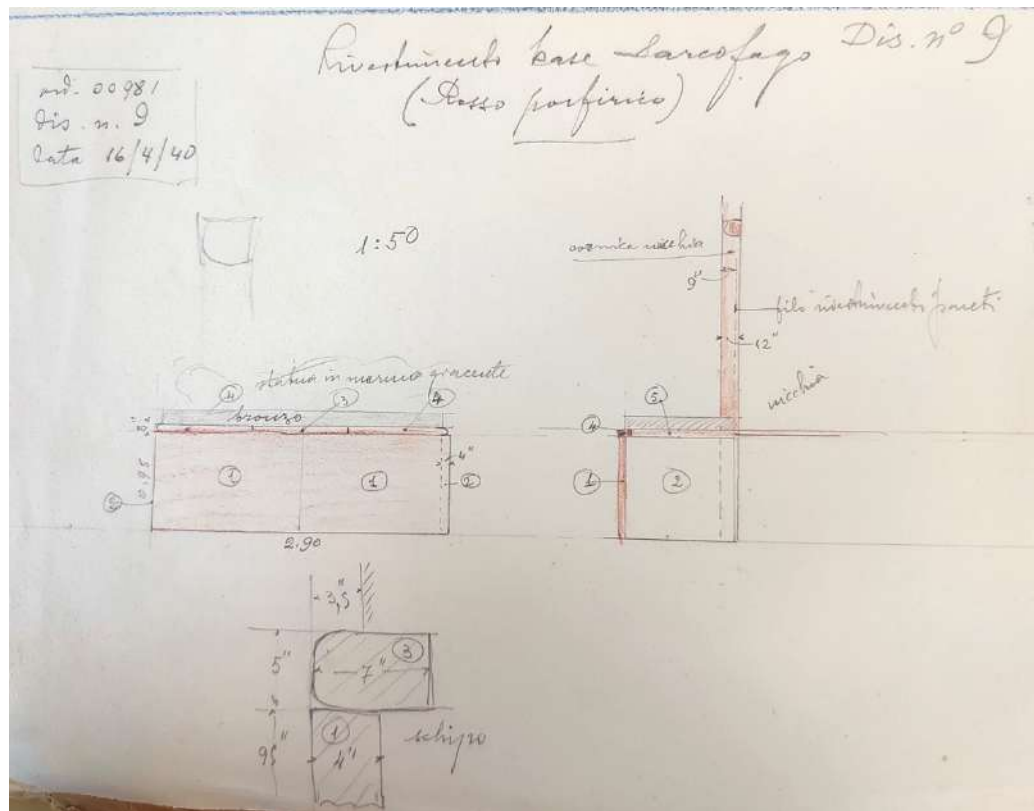


Figura 8- Disegni esecutivi relativi al Monumento al Legionario, Archivio Centrale dello Stato, Fondo del Ministero dell'Africa Italiana, busta 101. Esecutivo della posa delle lastre in marmo.



Figura 9- Veduta e schizzi di studio del Monumento al Legionario di Addis Abeba. Archivio Centrale dello Stato, Fondo del Ministero dell'Africa Italiana, busta 101.

1.1.1 - Il ruolo dei nuovi materiali nel dibattito sull'architettura razionale italiana

In questo contesto storico-politico, l'edilizia ricoprì un ruolo chiave: i criteri e le soluzioni tecniche adottate nell'architettura del tempo rappresentarono con particolare chiarezza il frutto degli orientamenti economici all'epoca dominanti, divenendo diretto veicolo di propaganda nazionale¹. Le ricadute dell'applicazione delle linee programmatiche dell'autarchia sulla cultura del progetto e del prodotto furono immediate e caratterizzarono le scelte editoriali delle principali riviste specialistiche, con articoli, saggi, pubblicità, pubblicazioni di progetti e di artefatti concepiti e realizzati con materiali autarchici.

Tali materiali vennero rigorosamente codificati in due testi, veri e propri elenchi esplicativi: il *Repertorio dei materiali per l'edilizia e l'arredamento*² di Giuseppe Pagano Pogatschnig e il *Dizionario nuovi materiali per l'edilizia*³ di Enrico A. Griffini. Il primo testo era dedicato ai nuovi materiali prodotti non solo in Italia, ma anche in Europa e negli Stati Uniti; il secondo si rivolgeva esclusivamente ai prodotti dell'industria italiana, soprattutto su quelli di finitura, segnalando le imprese di costruzione, l'organizzazione di cantiere, i nuovi prodotti per la casa, l'ufficio e i negozi. I due scritti, risalenti entrambi al 1934, rendono evidente il ruolo del materiale e delle tecniche nella costruzione della nuova architettura, una centralità testimoniata anche dalle pubblicazioni dei maggiori architetti del tempo, oltre che da una pubblicistica orientata al tema della tecnica e finalizzata ad una dettagliata descrizione delle opere realizzate. Varie, infatti, sono le riviste che si faranno portavoce di questo sforzo produttivo, che investirà sia il campo del design di interni che quello della progettazione delle nuove architetture monumentali dell'italianità⁴: dalle sperimentazioni per gli interni si passerà così alla progettazione

¹ F. DAL FALCO, *Materiali e tipi autarchici. La cultura del prodotto tra industria e artigianato nell'Italia dei primi anni Quaranta*, R-Design Press, Roma 2014.

² G. PAGANO POGATSCHNIG, *Repertorio 1934 dei materiali per l'edilizia e l'arredamento*, Editoriale Domus 1934.

³ E. A. GRIFFINI, *Costruzione razionale della casa*, I edizione, U. Hoepli, Milano, 1931.

⁴ Nel campo della pubblicistica del periodo ricordiamo *La costruzione della casa* (1932), *La tecnica dell'abitazione* (1935), *Domus* (allora diretta da Giò Ponti), *La Casa bella* che, con la direzione di Pagano, diverrà nel 1938 *Casa bella – Costruzioni* e nel 1940 *Costruzioni – Casabella*; anche alcune riviste ingegneristiche, come *L'ingegnere* dal 1927 e *La Tecnica Fascista* dal 1935 si faranno portavoce di quel nascente Razionalismo italiano che affiancherà «all'artificialità moderna dei nuovi prodotti la forza evocativa dei materiali tradizionali, utilizzando brevetti di invenzione e sapienza artigianale, laddove l'evoluzione delle tecniche e dei manufatti costituisce i modi di una modernizzazione che connette la sperimentazione tecnologica alla ricerca tipologica e morfologica della nuova architettura. Così L. CUPELLONI (a cura di), *Materiali del Moderno – Campi, temi e modi del progetto di riqualificazione*, Gangemi Editore, Roma 2017.

dello spazio pubblico, realizzato attraverso stazioni, uffici postali, sedi bancarie, complessi universitari. Fu così che, mentre le riviste e le aziende bandivano concorsi per arredi d'interni, i piccoli comuni promuovevano mostre per realizzare elementi di arredo urbano con prodotti in grado di sostituire il ferro, considerato ai fini bellici più prezioso dell'oro.

L'architettura italiana tra gli anni Trenta e gli anni Quaranta attinse dunque a piene mani a questo campionario di materiali che andava progressivamente arricchendosi e di cui veniva sottolineata convenienza ed economia, il cui impiego veniva inteso come tratto distintivo dell'appartenenza alla nuova corrente della modernità. Per accelerare tale transizione, le riviste e i giornali del tempo si arricchirono di pubblicità e schede tecnico-descrittive dei nuovi materiali, promuovendone attivamente la conoscenza e dunque l'impiego. Così come si scriveva sul numero del 1° gennaio 1933 della rivista *"Futurismo"*:

«A conseguire ciò è opportuno avere ampia conoscenza dei più moderni materiali edilizi che - rispondendo pienamente ai su esposti requisiti - sono stati originati - oltre che dal cammino incalzante della scienza - dai novelli bisogni di sostituire all'indigesto affastellamento di decorazioni, la schiettezza nuda della materia. Parleremo ampiamente di tutti questi materiali che i costruttori non devono ignorare sia per contribuire all'evoluzione inevitabile della tecnica costruttiva, sia per risolvere tutti i problemi di carattere economico e tecnico»⁵.

È evidente come l'impiego dei materiali autarchici s'inserisca direttamente nel dibattito stilistico che già da anni attanagliava gli architetti italiani, impegnati nella spasmodica ricerca del "nuovo stile" razionalista sullo spunto dalla ricerca architettonica che in quel momento andava svolgendosi nel resto d'Europa.

Fin dalla prima fase del dibattito teorico - coincidente con la pubblicazione dei quattro articoli del "Gruppo 7" in *"Rassegna Italiana"* nei mesi di dicembre 1926, febbraio, marzo e maggio 1927 - il binomio tecnologia-razionalismo comincia a prendere corpo, con connotazioni specifiche circa i problemi della tipizzazione e della standardizzazione, dei sistemi e degli elementi costruttivi "nuovi" per un'architettura "nuova". Al Gruppo 7, formato da Ubaldo Castagnola (poi sostituito da Adalberto Libera), Luigi Figini, Guido Frette, Sebastiano Larco, Gino Pollini, Carlo Enrico Rava e Giuseppe Terragni i tempi appaiono maturi per proclamare l'affermarsi e l'estendersi in Italia di uno spirito nuovo il cui vero carattere risiede prima di tutto nella piena aderenza alle esigenze del "presente

⁵ M. RISPOLI, *Nuovi Materiali per l'edilizia*, su *"Futurismo architettura"*, n° XI, 1° gennaio 1933.

storico”, un presente pervaso da un desiderio di verità, di logica, di “ellenistica lucidità”⁶.

L’architettura non è più un fatto personale, una creazione individuale, un dato interno al rapporto che si stabilisce fra l’artista e l’opera architettonica da progettare ed eseguire, sostiene il Gruppo 7 nella rivista *Architettura*. Le nuove condizioni storiche impongono l’abbandono di ogni forma di individualismo, prezzo necessario che gli architetti debbono pagare per la creazione e la produzione di un’architettura “tipizzata” e pervasa, di conseguenza, dal nascente spirito internazionale.

Il dibattito è fecondo, e ampio è il contributo anche dei giovani architetti razionalisti romani come Gaetano Minnucci, uno tra i primi dei maggiori protagonisti della svolta tecnologica di quegli anni, che con fervore proclama il successo che l’architettura razionale europea stava riscontrando nei più importanti concorsi internazionali di quegli anni. La sua esperienza olandese lo porta alla piena comprensione di ciò che in Europa si era già avviato e che in Italia stava lentamente iniziando a prendere forma: per Minnucci l’architettura moderna olandese è espressione di una sana arte equilibrata tra estetica e tecnologia, in cui semplicità ed abbandono del passato consentono la sintesi organica del sentimento artistico con l’esperienza costruttiva. In occasione della I Esposizione Italiana di Architettura Razionale, svoltasi a Roma nel marzo 1928, Gaetano Minnucci e Adalberto Libera tracciano, nell’introduzione all’esposizione pubblicata nel catalogo dell’editoria “*De Aliberti*” di Roma, una prima panoramica dello “spirito nuovo” dell’architettura italiana, confermando tra l’altro il significato tecnologico del termine razionale:

«L’architettura razionale – come noi la intendiamo – ritrova le armonie, i ritmi, le simmetrie nei nuovi schemi costruttivi, nei caratteri dei materiali e nella rispondenza perfetta alle esigenze cui l’edificio è destinato»⁷.

Il contributo che sancisce il passaggio da una fase teorica ad una puramente tecnica del dibattito architettonico sul razionalismo italiano⁸ è l’articolo di Giuseppe Pagano pubblicato su *Casabella* nel giugno 1931, “I materiali nella nuova architettura”. Per Pagano non è la scelta dei materiali innovativi a definire un nuovo linguaggio dell’architettura, bensì l’impiego moderno che l’architetto ne fa. Tale tesi, che qui segue nella sua interezza, è il manifesto di una nuova attenzione al valore della

⁶ M. CENNAMO, *Autarchia e tecnologia nell’architettura razionale italiana*, Fratelli Fiorentino, Napoli 1988.

⁷ A. LIBERA, G. MINNUCCI, *Introduzione all’esposizione*, catalogo “*De Aliberti*”, Roma 1928.

⁸ M. CENNAMO, *Autarchia e tecnologia nell’architettura razionale italiana*, Fratelli Fiorentino, 1988.

tecnica costruttiva che “piega i materiali” secondo la moderna concezione architettonica e svolge la vera ricerca espressiva dell'architettura razionale:

«Qual è la funzione del materiale nell'architettura? Quale valore estetico esso presenta? Quale rapporto corre tra la volontà creativa dell'architetto moderno e il materiale che lo realizza? Dove incominciano le responsabilità artistiche e dove incominciano quelle tecniche? Sono domande piene di attualità che vanno affrontate prima ancora di discutere dei diversi tipi di materiale. Dire che il materiale rappresenta il mezzo necessario e sufficiente per la realizzazione architettonica non basta. Esso è qualcosa di più: è la materia di cui si serve la fantasia dell'architetto per pensare architettonicamente e come tale ha influenze evidenti nelle conseguenze formali. Vi sono architetture che sono state pensate in legno, in granito o in mattoni come esistono architetture che vengono pensate in ferro o in cemento armato. Esiste nel materiale qualche cosa che non è soltanto aspetto esterno ma è tendenza formale potenzialmente inerente al materiale prescelto. Tutto ciò è evidente quando si esaminano i diversi materiali impiegati nelle strutture. I greci hanno pensato in legno e hanno realizzato in marmo. Gli egiziani hanno pensato in granito senza mai dimenticare il tronco di palma. I Seleucidi e i Romani hanno pensato con elementi strutturali più piccoli, impegnati secondo gli sforzi di pressione: conci e mattoni. Una conseguenza tra materiale e forma è sempre esistita, come fenomeno naturale di sincerità e di economia, ma questa conseguenza non è originata soltanto dalla scelta pura e semplice del materiale, ma anche da altri due fattori importantissimi: dal modo di impiego e dalle possibilità di esecuzione e di lavorazione. Tutti e due questi fatti appartengono in parte al mondo tecnico ed economico, ma al primo presiede la volontà dell'architetto come artista in tutta la sua libertà, al secondo la volontà dell'architetto come tecnico con tutte le incognite dipendenti dalla abilità delle maestranze e dalle disponibilità finanziarie.

Se della scelta e del modo di impiego è responsabile l'architetto come artista, è egli responsabile artisticamente anche per il modo di lavorazione ed esecuzione? Uno stile architettonico può essere criticato se una costruzione in questo stile è stata eseguita malamente? Se l'intonaco di una casa della Potsdamerplatz si è sgretolato, si può riprovare tutta l'architettura moderna? Il rinascimento ha fatto cilecca perché il cortile di Sant'Ambrogio del Bramante si è dimostrato statisticamente imperfetto? Il Guarini è stato un pessimo artista perché è crollata la volta di San Filippo a Torino? Al barocco piemontese si deve negare ogni pregio artistico perché è stato eseguito quasi tutto in malta, gesso o stucco? La Vita del Cellini è riprovevole perché la sua sintassi non è come vorrebbe la Crusca? Leonardo è stato un cattivo pittore perché si è ammuffita la Cena e le sue tele si sono annerite? Sostenere questa tesi mi sembra molto difficile. Quando poi si pensa che l'osservazione presentata da S. E. Piacentini è smentita in pieno da mille altri edifici dove alla modernità delle forme è congiunta una perfezione di esecuzione e una preziosità di materiali davvero sorprendente, quando si osservano gli studi appassionati sui materiali e sul loro impiego moderno e gli sforzi continui per potersi servire dei materiali nobili senza eccessivi sacrifici, quando si constatano i progressi della tecnica edilizia per dare materiali omogenei e resistenti, quando si tengono sott'occhio i perfezionamenti delle diverse finiture moderne, si deve per forza constatare che al materiale viene data un'importanza di primo piano.

Ciò nonostante, non è il materiale soltanto che fa la bella architettura. Esiste all'infuori di esso e in una sfera molto più alta e serena il mondo dello spirito. Si può fare della

buona architettura anche coi mezzi più banali e tradizionali e della pessima anche con le materie più ricercate, Né bastano materiali moderni per fare dell'architettura moderna. Queste sono verità che devono essere tenute presenti quando si giudica di valori architettonici. Parlare di materiali moderni è dunque improprio. Si deve parlare di impiego moderno dei materiali. È qui che viene misurato il valore dell'architettura e implicitamente la ragione di uno stile, la sua efficienza, il suo carattere. Se un osservatore disinteressato vuole esaminare sotto questo punto di vista l'architettura moderna egli deve constatare che la nascita dello stile moderno non è conseguenza di una improvvisa introduzione di un nuovo materiale nella tecnica dell'architettura, ma che esso è qualcosa di ben superiore alla materia, superiore al corpo inanimato che lo concreta, dominatore del materiale bruto e non dominato da esso. È lo stile che si è impadronito dei materiali tradizionali e li ha piegati alle forme che egli idealmente perseguiva, è il godimento di nuovi rapporti volumetrici che ha domandato al cemento armato tutte le sue possibilità statiche anche con sacrificio economico, è il desiderio di luce e di aria e di nuove cadenze tra pieni e vuoti che ha dato alla finestra una varietà di forme prima d'ora inusitata, è lo spirito che ha cercato la materia e non è stata la materia a imporsi all'architetto.

Il cemento e la pietra, il legno o la lincrusta, il mattone o il ferro e tutte le altre materie prime organiche e inorganiche impiegate nell'architettura da tanti secoli, diventano elementi d'arte moderna per la funzione e per la forma che ad essi viene data dall'architetto. I materiali sono parole che diventano poesia, note che diventano musica soltanto per la volontà dell'artista che le sceglie, le compone, le impiega e le plasma nelle unità della sua opera. Se l'artista è moderno, se egli persegue uno stile dal quale non può deviare per ragioni superiori alla sua stesa volontà egli forzerà il materiale e domanderà al materiale quegli effetti e quegli accenti e quelle espressioni che gli sono indispensabili per la vita della sua opera d'arte. Questa è la poesia del materiale. È poesia del materiale moderno la perfetta funzionalità delle cose impiegate, è elemento di godimento estetico l'esatta levigatezza di una larga parete di marmo o la perfezione di una finestra in duralluminio, è piena di accenti di moderna dissonanza l'accostamento del ferro rigido e infrangibile al vetro fragile e trasparente, è sorgente di commozione estetica intensa e completa una larga e maestosa parete di mattoni vetrificati o di lastre di travertino o di piastre impiegate in modo che nessun elemento ipocritamente decorativo ne diminuisca la maestà con la frivolezza di un ornato pettegolo e decadente. Il resto è tecnologia che si potrà esaminare a parte, ma che comunque segue e mai precede la volontà stilistica. Non si domandano schemi decorativi da imporre alla schiettezza della materia ma si vuole che la materia si presenti nella sua forma più espressiva in funzione di equilibrio tra utilità e bellezza.

Sua Eccellenza Marcello Piacentini potrà dire che lo spirito non crea più, Sua Eccellenza Ugo Ojetto potrà asserire che il cemento è liquida melma, tanti altri signori potranno tentennare la testa a queste commozioni così lontane dalla retorica delle antiche finzioni, ma mai essi potranno dimostrare che l'architetto moderno non domandi ai materiali quello che ad essi deve essere domandato: servire come elemento essenziale all'opera d'arte e nello stesso tempo alla funzione pratica dell'architettura»⁹.

⁹ G. PAGANO, *I materiali nella nuova Architettura*, cit.

Il prezioso contributo, nella sua enfatica chiarezza, nasce in realtà come risposta all'articolo pubblicato da Marcello Piacentini dal titolo "Dove è irragionevole l'architettura razionale"¹⁰, nel quale l'autore affronta due temi fondanti del discorso critico sul razionalismo: l'ambientamento e i materiali dell'architettura. Piacentini contesta ai razionalisti italiani da un lato la ripresa di un linguaggio architettonico legato a tradizioni, usi, costumi e condizioni climatiche completamente diverse da quelle italiane e, dall'altro, l'utilizzo di materiali poveri, fortemente deperibili.

L'apporto critico di Piacentini sposa la particolare declinazione che l'architettura italiana di quegli anni assume rispetto ai modernismi europei: essa, infatti, nonostante i tentativi di rapportarsi alla produzione nazionale europea, rappresenta un *unicum* scaturito dagli interni conflitti tra razionalismo e monumentalismo. Da un lato, infatti, la spinta linguistica europeista favorirà l'impiego nell'architettura italiana di materiali innovativi, come il calcestruzzo, il vetro e il metallo; dall'altro, la produzione architettonica assumerà le forme di una vera e propria "Arte di Stato" italiana, dove l'impiego e la reinterpretazione dei materiali tradizionali – tufo, mattone, legno – in una chiave monumentale concorrerà a costituire le basi di una produzione edilizia intrinsecamente legata alla politica del regime.

È proprio in tale clima politico culturale che il governo fascista avvia il piano di limitazione e di riduzione dei prodotti di importazione, partendo proprio dal settore dei metalli, protagonisti della nascente produzione edilizia.

Sulla Gazzetta ufficiale verrà infatti emanata, nell'agosto del 1938, la legge n° 1199 sulla "Limitazione dell'impiego dei metalli d'importazione"¹¹, con cui viene data facoltà al Capo del Governo – su proposta del Ministro per le corporazioni, di concerto con i Ministri per le finanze, per i lavori pubblici, sentito il Consiglio Nazionale delle Ricerche, il commissario generale per le fabbricazioni di guerra e le corporazioni interessate – di vietare, con propri decreti, l'impiego di rame, nichel, stagno, cromo, cobalto e loro leghe nelle categorie di prodotti industriali o in ogni altra applicazione nelle quali detti materiali e loro leghe possono essere sostituiti con metalli di produzione nazionale. La stessa legge dà facoltà al Ministro per le finanze – di concerto con i Ministri per gli affari esterni, per le corporazioni per gli scambi e valute – di vietare l'importazione di prodotti fabbricati con i materiali "vietati" ed "esiliati" dalla produttività ufficiale¹².

¹⁰ M. PIACENTINI, *Dove è irragionevole l'architettura razionale*, in "Dedalo", febbraio 1931.

¹¹ Legge sulla "Limitazione dell'impiego dei metalli d'importazione" n° 1199, 16 giugno 1938, in Gazzetta ufficiale, n° 182, 11 agosto 1938.

¹² La legge, composta da tre articoli, stabilisce, all'Art. 2: "I decreti del Capo del Governo, emanati agli effetti del precedente articolo, oltre contenere l'elenco dei prodotti industriali e delle applicazioni, a cui i divieti si riferiscono, dovranno stabilire la data di decorrenza dei divieti e,

È da constatare che tali limitazioni nascevano principalmente con l'obiettivo di indirizzare le risorse siderurgiche esclusivamente verso il settore bellico. Lo stesso Pagano sottolineerà che il carattere dell'allora nascente linguaggio architettonico era legato non solo ad una evoluzione estetico-formale, bensì anche a fattori di ordine tecnico ed economico come le problematiche inerenti ai trasporti e alle importazioni, i costi dei materiali edilizi, la mano d'opera disponibile e il relativo livello di *know-how*. In riferimento alla questione del ferro, egli giustificherà la sua limitazione da un lato con «un'antipatia contro il ferro determinata da non troppo controllate ragioni autarchiche»¹³, dall'altra con le esigenze belliche:

«Quando poi consideriamo il caso del ferro in maniera particolare, dobbiamo convenire che, al di là del problema autarchico, esiste verso il ferro una attenzione di carattere militare che vuol moderare ad ogni costo il suo consumo nell'edilizia. Questo è il punto centrale che sanziona momentaneamente in Italia le strutture in ferro e tutte le applicazioni del ferro nell'edilizia. Non, dunque, una limitazione di carattere morale e politico. Questo vincolo, serio e importantissimo, può avere ed ha gravi ripercussioni nell'edilizia italiana»¹⁴.

Le conseguenze di tale linea economica sul settore dell'edilizia furono immediate: la ricerca e l'attività del Comitato delle Materie Prime¹⁵ si spinsero verso la

occorrendo, la modalità di esecuzione e le eventuali norme per le sostituzioni. Con gli stessi decreti potranno essere fissati, previo parere delle competenti corporazioni, i prezzi di vendita dei prodotti nazionali." Il piano autarchico sulla ridefinizione delle importazioni e dell'uso dei metalli esteri, in realtà, aveva già iniziato a definirsi qualche mese prima, quando sulla Gazzetta del 22 giugno 1938, viene emanato il R.D.L. 28 aprile 1938 n° 780 riguardante i "Provvedimenti per favorire l'incremento della produzione dei materiali di piombo e zinco" al fine di bilanciare, con una spinta alla produzione interna, la successiva normativa di limitazione e divieto.

¹³ G. PAGANO, *L'autarchia e l'architettura del ferro*, in "Casabella-Costruzioni" n° 144, dicembre 1939.

¹⁴ *Ivi*.

¹⁵ «Il Comitato per le Materie Prime del Consiglio Nazionale delle Ricerche venne istituito con decreto del Capo del Governo del 19 settembre 1932. A tale organo è stato affidato il compito di svolgere studi e ricerche sulle materie prime avendo di mira la valorizzazione delle risorse nazionali, la sostituzione delle materie prime importate, lo stimolo del movimento della nostra attività produttiva verso il raggiungimento di posizioni di indipendenza nei rifornimenti di materie prime chiavi. A far parte di esso sono state chiamate, in qualità di membri, le persone più rappresentative della tecnica e dell'industria. Il Comitato, fin dall'anno della sua istituzione, ha svolto numerose indagini per conto delle Amministrazioni dello Stato ed a conclusione dei lavori ha presentato delle relazioni a carattere riservato. Sono state redatte in forma collegiale oltre 100 relazioni tecniche, su argomenti all'ordine del giorno, quali il problema dell'Azoto, la produzione di fertilizzanti, il problema delle fibre tessili (cotone, lana, canapa ed altre fibre minori), il problema siderurgico, la cellulosa nazionale, ecc. [...] Il Comitato per le Materie Prime dal 1935 collabora con la Commissione Interministeriale per le materie prime insufficienti e per i succedanei e i surrogati, alla quale è assegnato il compito di preparare annuali relazioni in riferimento alla situazione dell'approvvigionamento delle materie prime insufficienti e prospettare soluzioni che assicurino i rifornimenti in pace e in guerra», Fonte: estratto dal *Promemoria sul Comitato per le Materie Prime*, fondo del Consiglio Nazionale delle Ricerche – CNR (1911-1990) – Comitati Nazionali di consulenza –

sperimentazione di nuovi materiali e la progettazione di surrogati al fine di proporre soluzioni innovative per sopperire alla mancanza del ferro.

Tali decreti non avranno significative conseguenze per la produzione dei razionalisti italiani, specie per quegli architetti dell'asse Milano-Como geograficamente distanti dai rivolgimenti politici della capitale e maggiormente esposti, invece, alle influenze nordeuropee. Si giungerà, così, ad una vera e propria georeferenziazione della produzione architettonica: mentre a Como si assiste alla realizzazione dell'asilo infantile di G. Terragni, emblematico per l'impiego di sistemi costruttivi e materiali della modernità, a Roma vengono edificati la Città Universitaria, ad opera di G. Pagano, G. Minnucci e M. Piacentini, i Palazzi Postali e le altre architetture manifesto del regime. È proprio Roma, del resto, il baricentro di un clima culturale e produttivo di "compromesso professionale"¹⁶, basato da un lato sull'esigenza dei giovani della capitale di partecipare alle grandi occasioni progettuali che si delineavano, dall'altro sul desiderio di contribuire alla definizione di quella che sconfinò in una vera e propria "Arte di Stato". È questo lo spirito incarnato dalla figura di Marcello Piacentini, Accademico d'Italia, il quale accolse con grande favore l'autarchia architettonica, sottolineando gli effetti positivi della «ricerca di semplicità e della liberazione dalle forme decorative¹⁷». Egli, avendo compreso appieno la direzione costruttiva verso cui tendeva l'ideologia autarchica, pose l'attenzione sul rinnovato richiamo alla tradizione esercitato dal marmo e dalle altre pietre italiane:

«segno di sincerità che è l'uso genuino delle pietre e dei marmi [...] caratteristica dell'architettura logica di tutti i tempi; evitando eccessi preconcetti e imitazioni dall'esterno ma ricorrendo invece ai materiali ed alle risorse che il nostro suolo produce»¹⁸.

Per Piacentini la promozione dei materiali autarchici, in particolare dei marmi e dei materiali lapidei delle cave distribuite su tutto il territorio nazionale, costituiva condizione imprescindibile per il recupero dei caratteri regionali dell'architettura italiana, nonché argine all'avanzata di quel "pericoloso internazionalismo" architettonico che allontanava la produzione architettonica dal classicismo e dall'*auctoritas* della romanità classica e da «l'essenziale classicismo delle composizioni chiare, larghe e funzionali [...] le ossature murali degli antichi, i loro pensieri e le loro concezioni»¹⁹.

Comitato speciale di consulenza sulle invenzioni e sullo sfruttamento dei brevetti 1938-1945 – Busta 1, fascicolo 1. Archivio Centrale dello Stato.

¹⁶ M. CENNAMO, *op.cit.*

¹⁷ M. PIACENTINI, *Per l'Autarchia*, in "Il Giornale d'Italia", 13 luglio 1938.

¹⁸ *Ibidem.*

¹⁹ *Ibidem.*

Una diversa interpretazione della spinta all'impiego del materiale lapideo *Made in Italy* era invece fornita da Giuseppe Pagano, il quale intravedeva in essa un atto di strumentalizzazione volto al rilancio, soprattutto nelle opere pubbliche, dello stile "internazionale classico ed accademico" che ben poco rispondeva alle istanze di ordine sociale ed economico espresse dal Paese.

"L'ipocrisia" dell'impiego dei pregiati materiali lapidei nell'ambito di una politica autarchica – che dopotutto mirava alla ricerca di soluzioni tecnico-costruttive all'insegna dell'economicità – viene sottolineata da Pagano nella propria rivista, *Casabella-Costruzioni*, nell'ambito di un'aspra critica a quella che sarà la declinazione architettonica più diffusa del razionalismo italiano:

«Il danno principale all'impiego intensivo del marmo è stato dato dai rifacimenti stilistici che l'architettura ufficiale ha imposto e impone ormai da parecchio tempo come modelli insuperabili di bellezza. In queste architetture la forma, l'ornato, il cosiddetto 'movimento', l'arzigogolo e il bitorzolo, il mascherone, le palle, le piramidine e tutti quegli aggetti che potevano significare qualcosa cinque, venti o venticinque secoli fa, sono elementi d'obbligo: pare impossibile che possa esistere bellezza senza questo complicato cerimoniale archeologico. E succede allora che, quando si può spendere senza parsimonia, si scialano gran facciatori di pietra o di granito; ma non appena in qualche costruzione l'esame del costo, per soddisfare il decadente bisogno di ornamenti e stilismo si deve rinunciare al marmo e ricorrere ai posticci ai surrogati. Lo stesso errore si vorrebbe ripetere adesso, come se fosse possibile, in un'epoca in cui il fattore "tempo" e il fattore "mano d'opera" hanno tanta importanza, ricorrere alle strutture massicce dei grandi edifici pubblici di Roma antica, come se avessimo ancor oggi a disposizione quegli schiavi prigionieri di guerra che costituivano la mano d'opera gratuita nelle costruzioni antiche romane. Ma chi può fermare i voli lirici di chi crede di vedere nella pietra la parola indispensabile al linguaggio architettonico nazionale [...] Come se negli altri paesi di pietra e di marmo mai non si fosse sentito parlare, come se i romani non avessero mai conosciuto il mattone, come se gli architetti moderni non avessero mai fatto uso d'una lastra di calcare lucidato o come se le moderne strutture ne fossero irriducibili nemiche, si crede che il problema dell'autarchia edilizia si risolva nella scoperta del marmo. Non ci si accorge che nell'architettura moderna il marmo è, normalmente, un elemento di finitura e non di struttura? Si potrà discutere tra intonaci e marmi, tra pavimenti di legno o di marmo, ma in ben pochi casi eccezionali e lontani da qualsiasi controllo economico si potrà parlare di strutture massicce in marmo»²⁰.

Il ruolo del materiale nella definizione del nuovo linguaggio modernista del Paese è dunque evidente: la ricerca di una identità architettonica tutta italiana volge lo sguardo da un lato alle salde radici dell'architettura romana classica – rievocata come vedremo nell'esasperato impiego di marmo e laterizio – dall'altro al fascino di un

²⁰ G. PAGANO, *Variazioni sull'Autarchia architettonica II*, in "Casabella-Costruzioni" n° 130, ottobre 1938.

mondo industriale sempre più veloce, di stampo filoeuropeo, che trova nelle innovative soluzioni tecnologiche del ferro e del calcestruzzo armato la propria risposta alle necessità economiche e sociali del regime.

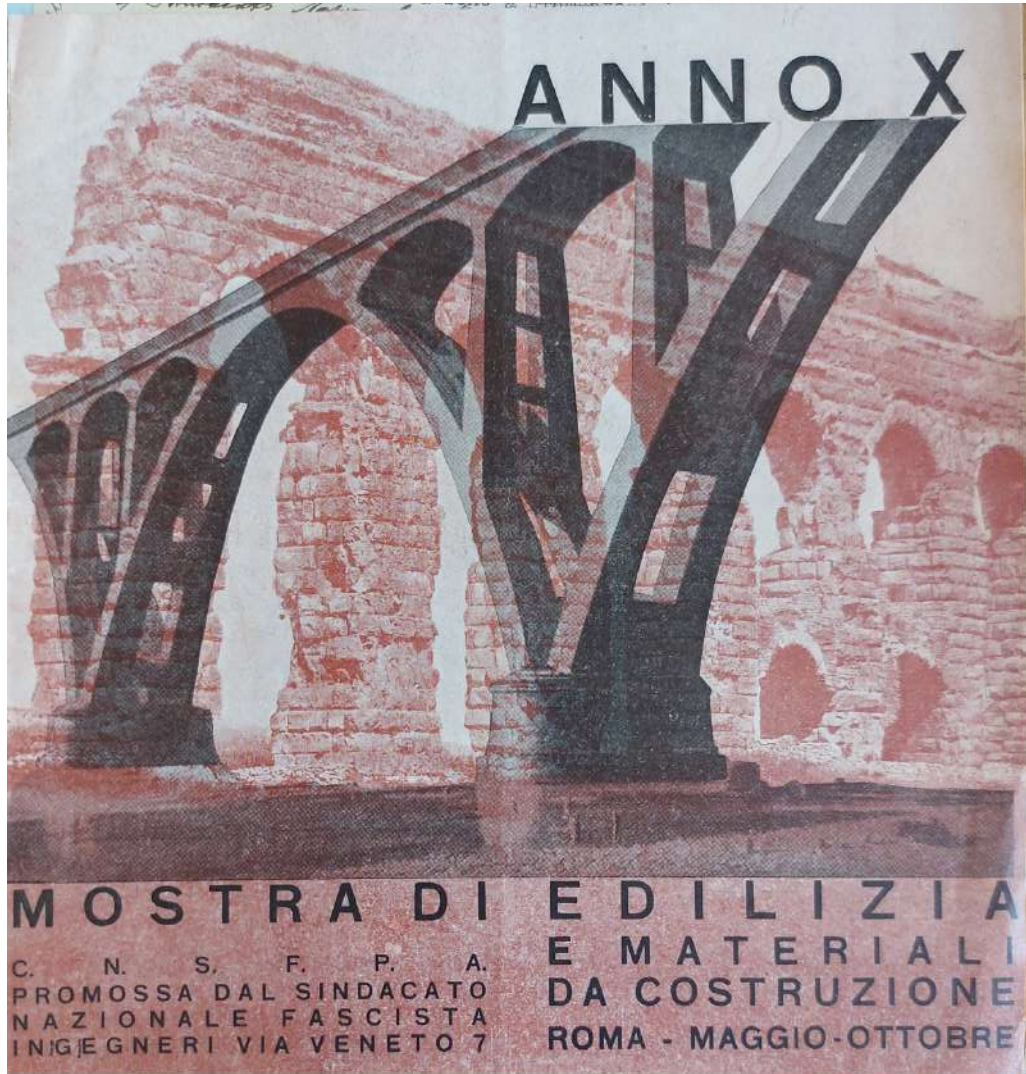


Figura 10- Locandina della Mostra di Edilizia e materiali da costruzione, tenutasi a Roma nel 1934. L'elevato numero di mostre ed esposizioni atte a pubblicizzare la produzione industriale dell'epoca è testimone del ruolo fondamentale del materiale all'interno della produzione architettonica. Fonte: Archivio Centrale dello Stato, Fondo della Presidenza del Consiglio dei ministri, 14.2 fascicolo 1632.

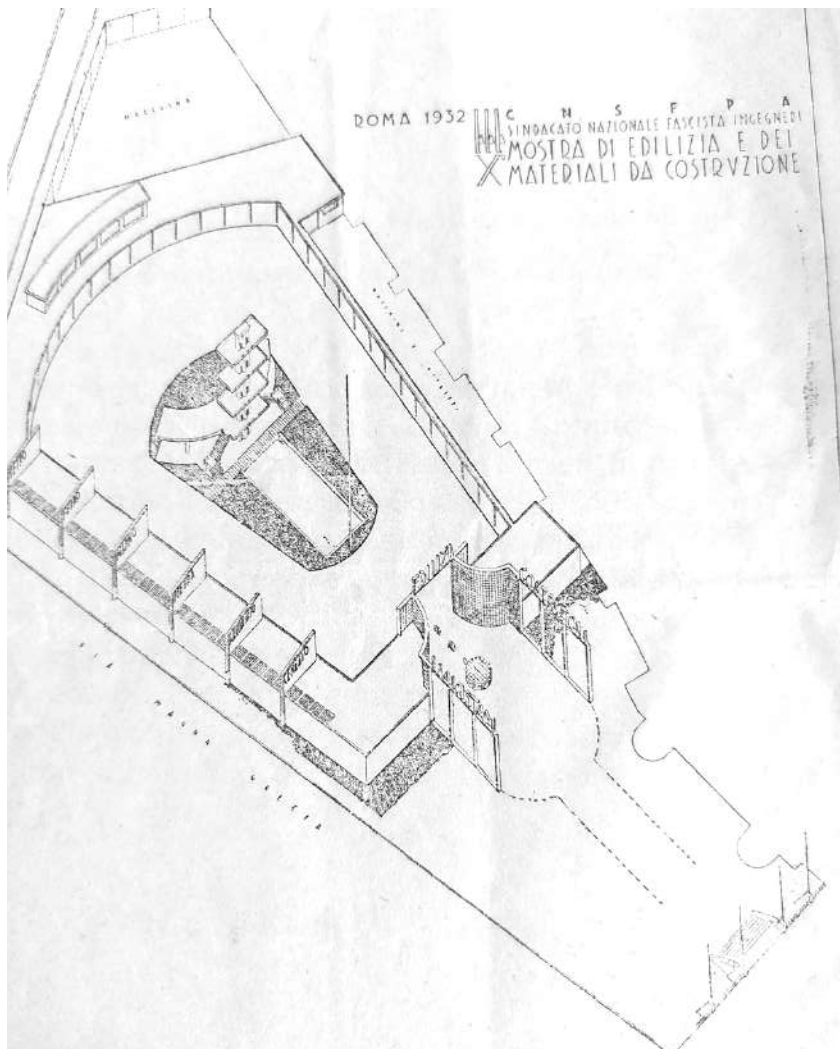
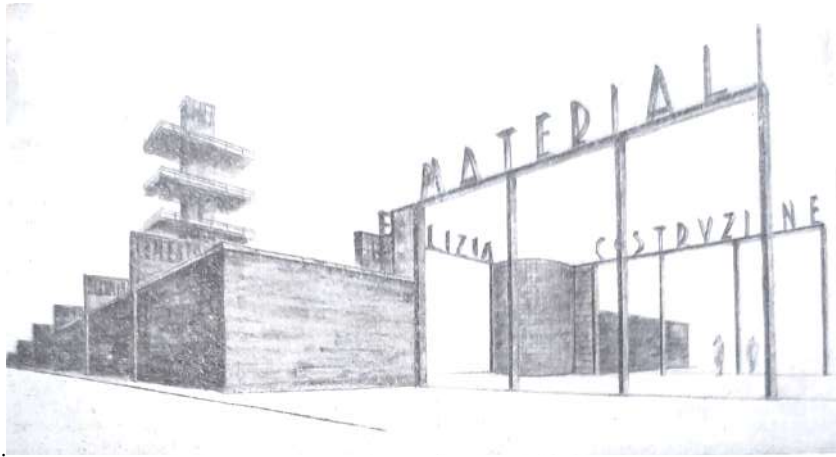


Figura 11-Grafici della Mostra di Edilizia e materiali da costruzione, tenutasi a Roma nel 1934. L'elevato numero di mostre ed esposizioni atte a pubblicizzare la produzione industriale dell'epoca è testimone del ruolo fondamentale del materiale all'interno della produzione architettonica. Fonte: Archivio Centrale dello Stato, Fondo della Presidenza del Consiglio dei ministri, 14.2 fascicolo 1632.

1.2 - Le declinazioni del moderno. L'impiego dei materiali autarchici nell'edilizia dell'innovazione

Se la storia della costruzione relativa all'impiego dei materiali autarchici è stata fino ad ora affrontata nell'ambito della Tecnologia e della Storia dell'Architettura, le recenti pubblicazioni e ricerche nell'ambito del restauro architettonico testimoniano quanto si stia rivelando necessario, oggi, porsi l'importante "domanda conservativa" circa questo patrimonio altamente specifico, costantemente minacciato dall'incuria e dall'indifferenza. Gli studi finora condotti nell'ambito del settore della Tecnologia, in particolare, gettano le fondamenta conoscitive delle caratteristiche di tali materiali, mentre la Storia dell'Architettura traccia e definisce i vastissimi campi di impiego di questi innovativi prodotti della modernità. In tale intreccio disciplinare, l'occhio del restauro si insinua e tenta la via della conservazione attingendo alla propria metodologia, che ha sempre come presupposto la conoscenza dell'oggetto architettonico e il riconoscimento delle sue specificità.

Nell'ampio dibattito tra razionalismo e monumentalismo che ha avuto come antagonisti Giuseppe Pagano e Marcello Piacentini, i materiali da costruzione, fino ad allora relegati ad un ruolo subalterno del fare architettura, assumono dimensioni di protagonismo tali da incidere fortemente sulla progettazione architettonica. Le riviste di architettura rappresentano ancora una volta il veicolo di maggiore informazione circa il nuovo rapporto tra razionalismo e industria, esplicitato da numerosi contributi che da un lato tendono a pubblicizzare i nuovi prodotti e dall'altro ad illustrare i progressi della ricerca nel campo dell'industria per l'edilizia.

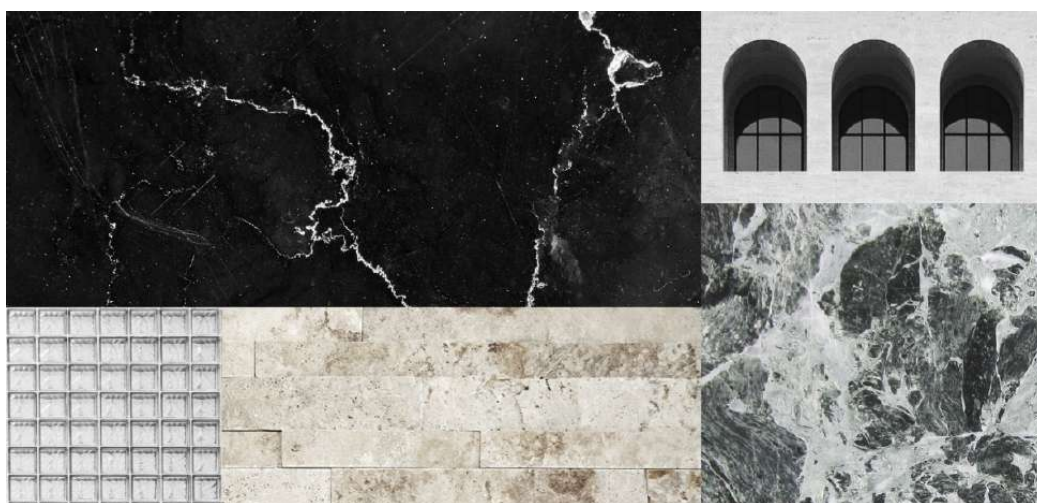


Figura 12- L'eterogeneità dei materiali del moderno. Rappresentazione grafica di S. Iaccarino, 2021.

La pubblicistica industriale fornisce i dati sulla qualità e sui costi, corredando tali dati di schede tecniche dei singoli materiali, illustrandone così le specifiche prestazioni e sottolineandone i “caratteri autarchici”.

La ricerca nel settore dei materiali per l'edilizia si spinge nel campo di nuove soluzioni strutturali – come il ferro-cemento – così come nell'ideazione di nuove membrane sottili capaci di implementare caratteristiche termo-acustiche ed estetiche dei nuovi edifici: nel gennaio 1937, Franco Marescotti pubblica due scritti su Casabella, “Le applicazioni del Linoleum” e “L'intonaco Jurasite” in cui esalta le qualità termo-acustiche di questa nuova gamma di materiali di finitura:

«La moderna tecnica edilizia, superando la concezione del materiale assoggettato alla sola compressione, e introducendo come principio di impostazione costruttiva l'ossatura elastica a scheletro ha determinato e intensificato lo studio relativo ai materiali di chiusure interne e esterne, e conseguentemente quello dei materiali di semplice protezione, rivestimento e pavimentazione»¹.

I materiali brevettati nel decennio a cavallo tra i due conflitti mondiali sono dunque molteplici: diversa ed eterogenea è la loro natura (lapidea, tessile, sintetica, vegetale), ma costante è il tentativo di smaterializzare e di alleggerire le nuove membrature all'insegna di una nuova economicità che rinvii alla tradizione, innovandola però profondamente.

L'aspetto che sicuramente caratterizza l'intera produzione dei materiali innovativi della stagione autarchica è la totale assenza di forme di verifica o sperimentazione preventive alla messa in opera, finalizzate a valutare la loro efficacia e la loro effettiva risposta alla sfida del tempo: i materiali vengono progettati, brevettati e immediatamente impiegati nei numerosi cantieri attivi in tutto il Paese. Questa dinamica, seppur espressione della spasmodica fiducia nell'innovazione tecnologica e nella costruzione *Made in Italy*, ha comportato, nel tempo, considerevoli problematiche conservative manifestatesi sia nell'immediata deperibilità, a distanza di pochi anni dalla realizzazione, di molteplici elementi tecnologici, sia nella posa in opera di materiali reputati, in un secondo momento, inadatti se non addirittura dannosi.

¹ F. MARESCOTTI, *Le applicazioni del Linoleum*, in Casabella n° 109, gennaio 1937.

Società Anonima **“ETERNIT,”** Pietra Artificiale

Capitale Sociale L. 25.000.000 interamente versato

Piazza Corridoni, 8-17 - **GENOVA** - Tel. 22-668 e 25-968

**L'“ETERNIT,”
NELLA CASA**

1 - FUMAIOLI
2 - COPERTURA
3 - RECIPIENTI PER ACQUA
4 - ESALATORI
5 - CANALI PER GRONDAIA
6 - TUBI DI SCARICO GRONDE
7 - CAPPE PER CAMINI
8 - MARMI ARTIFICIALI
9 - CANNE FUMARIE
10 - TUBI FOGNATURA

LASTRE PER RIVESTIMENTI E SOFFITTATURE - CELLE FRIGORIFERE, ecc. - TUBI PER CONDOTTE FORZATE, PER GAS, ecc.

Figura 13- Inserzione pubblicitaria dell'Eternit. Fonte: Rivista Architettura, 1933, XI fasc. II.

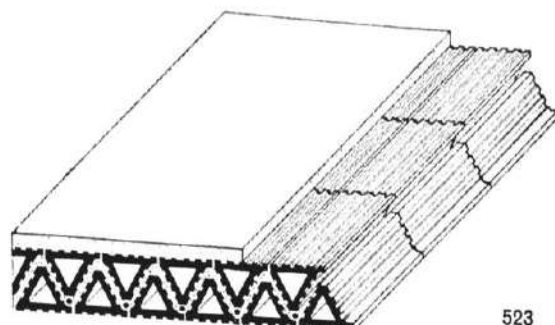
Il caso più eclatante è costituito senza dubbio dall'Eternit: le caratteristiche di resistenza, durabilità e leggerezza del fibrocemento, costituito essenzialmente da una miscela cementizia additivata con fibre di amianto, erano già note nei primissimi anni del Novecento; l'ignoranza degli effetti nocivi di questo materiale ha portato ad una produzione di fibrocemento difficilmente quantificabile, il che rende, oggi, estremamente delicato l'intervento sugli edifici in cui esso è stato impiegato. Il grande successo dell'Eternit è da ricercarsi nelle specificità delle fibre di amianto, le

quali conferiscono al composto importanti caratteristiche: l'elevata resistenza a trazione, alla corrosione, alle alte temperature, insieme ad un basso peso specifico, costituiscono tutte caratteristiche che rendevano il prodotto estremamente versatile e adatto all'impiego in svariati campi, anche non strettamente legati a quello della costruzione edilizia, come, ad esempio, quello del design di interni. La produzione di fibrocemento in Italia ha di fatto inizio nel 1907, ma è a partire dagli anni Trenta, in pieno clima autarchico, che le "virtuose" caratteristiche del fibrocemento trovano applicazione in svariati settori: oltre alle lastre ondulate, viene avviata la produzione, per esempio, dei tubi e dei camini. È proprio in questo periodo che viene realizzato lo stabilimento della *Fibronit* a Bari, il quale, insieme agli altri stabilimenti già avviati, rende l'Italia uno dei paesi leader nella produzione del fibrocemento. Nel già citato dizionario di Enrico Griffini, i materiali in cui viene sottolineata esplicitamente la presenza di amianto sono numerosi e afferenti a diverse categorie, a testimonianza della vastità dei campi di applicazione dell'Eternit: esso viene infatti impiegato negli isolanti in lastre (*rockoustile, sanaoustic, transite, silent ceal*), nei feltri (*acoustic flexfelt, aconustite, akoustikos, alltite*), intonaci (*reverbolite, blue diamond, intonaci leggeri, fibrite*), nelle lastre da rivestimento rigide (*Eternit, fulguri*), negli impermeabilizzanti (*cementi plastici, fibrasfalto, plastic roof*), nei pavimenti e sottofondi (*fama-asbesto, kronoment, revulon*), nei solai non armati (Solaio *Neumann*) e nelle rifiniture in litocemento². Questi elementi tecnologici, nonostante la loro eterogeneità, sono tutti accomunati da precise caratteristiche fisico-meccaniche (la resistenza agli urti, all'infissione dei chiodi, il buon assorbimento delle coloriture, l'economia, la resistenza a trazione, l'assorbimento acustico, la resistenza al fuoco) derivanti, appunto, dall'aggiunta di fibre di amianto alla loro composizione. L'estensione delle possibilità di applicazione, l'economicità dei surrogati e dei processi di produzione, rendono dunque l'Eternit uno dei materiali chiave all'interno della produzione autarchica, dando l'avvio a una serie di realizzazioni oggi interessate da complessi interventi di smontaggio e smaltimento.

² GRIFFINI E.A., *Dizionario nuovi materiali per edilizia*, Hoepli, Milano 1934.



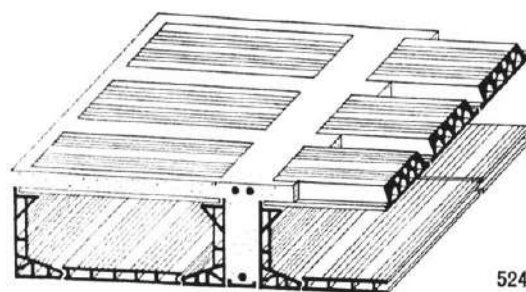
Figura 14- L'applicazione del linoleum fu fondamentale per la definizione degli interni architettonici. Fonte: Edilizia Moderna n° 17, 1935.



523

523 - Solaio Berra ondulato, con laterizi forati triangolari.

È costituito da uno strato di cemento da cm 2 a cm 3 di spessore, gettato tra due file sovrapposte di mattoni triangolari. Nella parte inferiore dello strato di calcestruzzo è disposto un tendino di ferro in corrispondenza ad ogni filare di mattoni. Per le varie portate si trovano in commercio tre tipi di mattoni: cm 12×18×25, cm 15×22×25, cm 19×27×30, che permettono di costruire solai di uno spessore variabile da 16 a 24 cm.

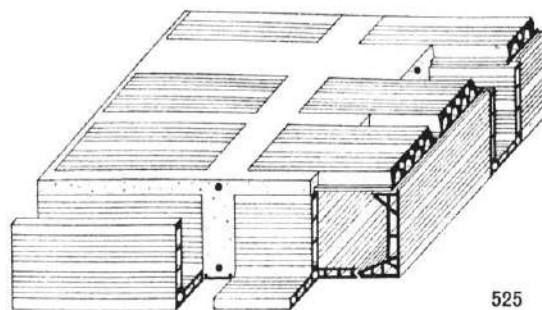


524

524 - Solaio Stimip A (Brevetto R. D. B., Piacenza).

Composto di forati ad L, lunghezza cm 30, altezze cm 14, 17, 21, 24, 29, 33, 38; solette larghezza cm 21,5, lunghezza cm 47,5, spessore cm 5, 6,5, 8, 10; tavole a doppio incavo lunghezza cm 40, larghezza cm 25, spessore cm 3; fondelli larghezza cm 7, 8, 9, 10, 12, lunghezza cm 40, spessore cm 1.

Altezza solaio	Spessore soletta	Interasse nervature	Larghezza nervature	Peso proprio solaio
cm	cm	cm	cm	kg/m ³
19	5	57	7	145
22	5	57	8	167
26	5	58	8	188
27,5	6,5	59	9	212
30,5	6,5	59	9	230
35,5	6,5	60	10	271
37	8	60	10	283



525

525 - Solaio Stimip B (Brevetto R. D. B., Piacenza).

Si compone degli stessi elementi dello Stimip A e con dei forati ad U i quali, prodotti normalmente nelle stesse altezze dei forati a L, con lunghezze di cm 25 e larghezze interne ed esterne proporzionate all'altezza, servono a formare le nervature trasversali.

Altezza solaio	Spessore soletta	Dimensioni maglie	Larghezza nervature	Peso proprio solaio
cm	cm	cm	cm	kg/m ³
19	5	50×57	6×7	195
22	5	50×57	6×7	222
26	5	51×52	7×8	273
30,5	6,5	52×59	8×9	336
35,5	6,5	52×59	8×9	385
41	8	54×60	9×10	466

Figura 15- E. A. Griffini, illustrazione sul solaio STIMIP, in *Dizionario materiali per edilizia*, 1934.



Figura 16- Copertina del catalogo tecnico dei Solai Bidelta prodotti dagli Eredi Frazzi di Cremona, 1939.

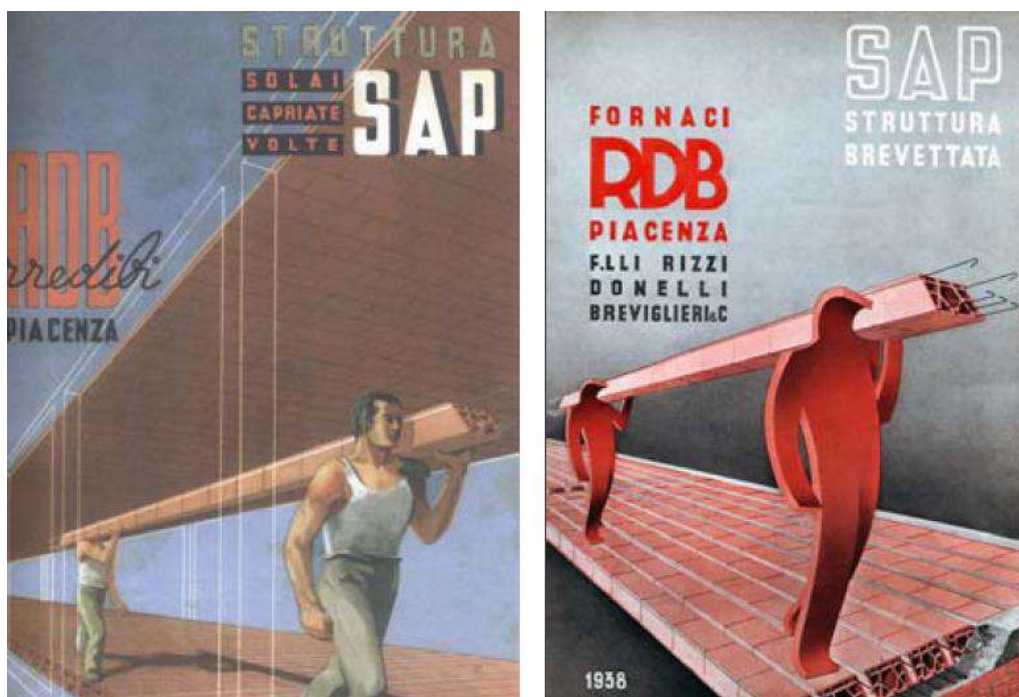


Figura 17- Inserzioni pubblicitarie Solaio SAP pubblicate su Domus nel 1936.

Contemporaneamente alla proposizione di nuovi materiali cementizi additivati di origine industriale, viene fortemente sostenuto l'impiego di risorse locali e naturali, come il legno. Vengono così messi sul mercato i nuovi materiali cellulari minerali (la cellulite, la *schiuma-beton*, il *gas-beton*), i nuovi materiali cellulari vegetali (l'*eracalit*, la *carpilite*, il *tektion*), i nuovi materiali composti da fibre di legno (il *Celoteex*, l'*insulite*, il *tenlok*, il *maftex*, la masonite, la faesite, il *populit*) ed i nuovi materiali composti da steli di paglia (come il *solomit*) e di agglomerati di sughero (il *suberit*)³.

Il legno, in particolare, da sempre elemento costruttivo cardine della tradizione edilizia italiana, viene interessato da un processo di industrializzazione che lo vede reinterpretato da elemento strutturale tradizionale (in forma di travi e capriate) ad elemento tecnologico relegato a sistemi di chiusura e isolamento, spesso rivestiti da sottili strati di linoleum. Il legno viene infatti trattato chimicamente e meccanicamente, ridotto in trucioli e fibre sottili che vengono poi tenute assieme grazie a specifiche colle e resine sintetiche, il tutto col fine di assumere nuove forme, spessori e funzionalità nella definizione della nuova stagione architettonica. I nuovi pannelli in fibre legnose vengono spesso impiegati come piastrelle pavimentali⁴

³ *Un nuovo materiale per la casa: il suberit*, in *Architettura* 1936, XIV fasc. XI.

⁴ «Per non rinunciare d'altra parte ai numerosi vantaggi dei pavimenti in legno, al senso di maggior calore che essi danno di fronte ad altri tipi, e, spesso, alla necessità estetica di essi, pur eliminando i

(come nel caso dell'*Afoterm*) e soprattutto come elementi di rivestimento, tamponature interne e strati isolanti: un esempio è la Carpilite, un materiale costituito da fibre di pioppo assemblate con leganti di matrice cementizia e sagomato in sottili pannelli indeformabili e incombustibili.



Figura 18- Illustrazioni pubblicitarie dei surrogati in fibre naturali. A sinistra, pubblicità della Faesite, pannelli in fibre di legno mentre, a destra, pubblicità del Suberit, lavorato in pannelli di sughero. Casabella n° 108, dicembre 1936, articolo "Il suberit nell'edilizia moderna".

Uno dei materiali derivanti da fibre legnose più impiegati nella stagione autarchica italiana è l'Eraclit, adoperato nella realizzazione di tamponamenti e tramezzi interni che danno il via ad una cantieristica all'insegna della modularità. L'Eraclit, prodotto

numerosi inconvenienti elencati, si è ora studiato e brevettato un tipo (quello illustrato nelle nostre figure) che presenta queste caratteristiche: il pavimento è costituito di elementi quadrati di misura standardizzata, semplici o a intarsi di vari legni. Data la forma della maggior parte dei locali delle nostre case che è rettangolare o in genere componibile in parti rettangolari, è facile, variando opportunamente le misure di eventuali bordi di contorno, scomporre il pavimento in elementi della misura suddetta. Ogni elemento poi è costituito da una sola tavola o dalla riunione di parti a vena contrastata dello stesso legno o di legni diversi (rovere, noce, acero...) unite con colla fortissima, la stessa usata per le eliche d'aeroplano. La tavola risultante è applicata su un telaio perimetrale ed è rafforzata da listelli a sezione trapezoidale per assicurare la presa con la malta. Questa presa è vieppiù garantita da due tiranti metallici disposti a croce. [...] E da ultimo, pregio assai notevole, è possibile avere così, con un prezzo che non differisce da quello dei comunissimi pavimenti di legno a "spina di pesce", delle pavimentazioni a disegno, con legni pregiati che conferiscono agli ambienti un aspetto di grande signorilità.», estratto da *Novità nella tecnica dei pavimenti in legno* nella sezione Domus Tecnica della rivista Domus, n° 63, 1933, p. 158.

tutt'oggi dalla "Eraclit Venier S.p.A" di Portomarghera, a Venezia, rappresenta un surrogato italiano di un prodotto originariamente americano, la Magnesite, che impiegava trucioli derivanti dalla lavorazione del pioppo canadese. A tale materiale dedica un articolo della rivista "Architettura"⁵ Gaetano Minnucci, nel quale mette in evidenza le principali caratteristiche del materiale: l'Eraclit, sagomato in lastre spesse dai 2 ai 15 cm e pertanto maneggiabili da un solo operatore, «si basa principalmente sullo sfruttamento di fibre legnose o, meglio, di sottili e lunghi trucioli di legno che trattati in modo da essere resi incombustibili e imputrescibili, sono riuniti, compressi e induriti con uno speciale impasto cementizio»⁶ e risulta essere preferibile alla muratura usata come tamponatura tramite l'impiego di laterizi comuni, svantaggiosa per il notevole dispendio di manodopera, per le grandi sezioni resistenti nelle strutture portanti, e per il notevole livello di umidità che permane nella costruzione a causa dell'impiego di malte umide. Oltre al vantaggio di poter ottenere spessori sottili e di poter garantire una facilitata mobilità delle lastre, Minnucci sottolinea ciò che è il vero valore aggiunto dei pannelli di Eraclit e di tutti i materiali sperimentali e innovativi prodotti in quel momento: la capacità di adattarsi a varie esigenze e la conseguente varietà dei campi di applicazione, soprattutto in relazione all'ormai sempre più diffuso sistema costruttivo della gabbia strutturale⁷.

⁵ G. MINNUCCI, *Materiali edilizi speciali: l'eraclit*, in *Architettura* 1932, X fasc. III, sezione "Tecnologia e ricerche", pp. 148-151.

⁶ *Ivi*, p. 148.

⁷ «L'impiego di questo materiale nell'edilizia è quanto mai vario. Esso si presta ottimamente alla fattura di pareti interne ed esterne, fra gli elementi verticali e orizzontali delle gabbie, siano esse in cemento armato che metalliche, che di legname. L'Eraclit prende bene l'intonaco; può essere fermato con grappe metalliche, con chiodature, con incastri nei pilastri di cemento armato. In lastre sottili si applica per soffittature, per rivestimento isolante di pareti in mattoni o in pietrame, per sottofondi di pavimentazione ecc», *Ivi*, p. 15.

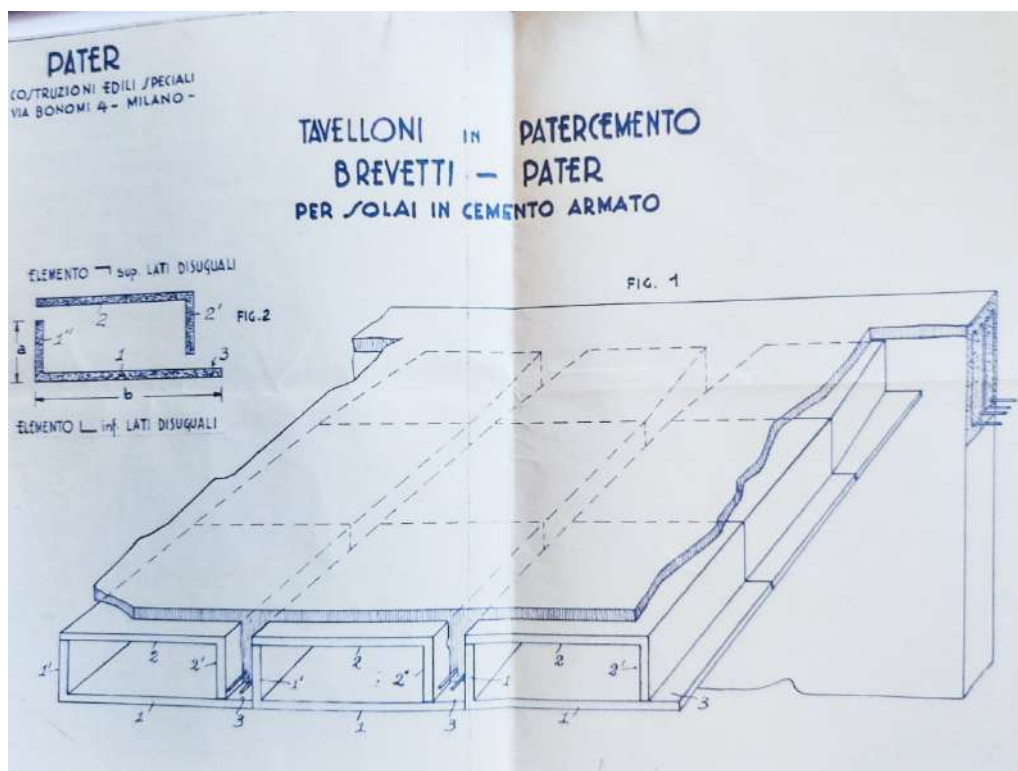


Figura 19- Brevetti Pater per solai in cemento armato: tavelloni in patercimento, assonometria costruttiva. Archivio Centrale dello Stato, Fondo EUR42, busta 311, fascicolo 4952.

Non è un caso che le possibilità d'uso generate dalla leggerezza e dalla versatilità dei pannelli in materiali compositi a matrice legnosa abbiano poi aperto la strada a varie declinazioni d'impiego locali, derivanti da specifiche necessità, alle quali volta per volta i materiali innovativi fornivano risposte decisamente performanti in piena aderenza ai principi autarchici. Basti pensare alla realizzazione, nell'isola di Capri, di alcune splendide ville residenziali⁸, risalenti agli anni '30, le cui pareti furono realizzate in Populit, un agglomerato di fibre legnose, lavorato in lastre a spessore variabile e dotato di un alto potere coibente termo-acustico⁹. Il vantaggio dell'impiego dei pannelli di Populit sull'isola di Capri era certamente dovuto sia alle elevate prestazioni isolanti del materiale che alla facilità di trasporto ed esecuzione: sull'isola i materiali da costruzione scarseggiavano, e in tal caso l'impiego di un

⁸ Come, ad esempio, villa De Stefano a via Belvedere Cesina, villa Paradiso a Gradoni Sopramonte. Mangone segnala che la stessa villa di Edda Mussolini a Castiglione era costruita con pannelli in Populit; i pannelli furono donati alla figlia dal duce proprio dall'ingegnere produttore svizzero Dario Pater, inventore del brevetto del materiale, la cui produzione era avviata anche a Napoli. Cfr. F. MANGONE, *Il mito e la norma: architettura e paesaggio a Capri*, in Casalezza – una finestra sul mediterraneo 08: *Capri-semaforo verde, per l'arte*, a cura di ISOTTA CORTESI, A. MONACO, 2021.

⁹ DI RESTA S., FAVARETTO G., PRETELLI M., *Materiali autarchici. Conservare l'innovazione*, Il Poligrafo, Padova 2021, pp. 180-181.

materiale prefabbricato e assemblato in opera, leggero e facilmente trasportabile sui mezzi marittimi che approvvigionavano l'isola, costituì un enorme vantaggio dal punto di vista della cantieristica e della più agile esecuzione delle costruzioni capresi.

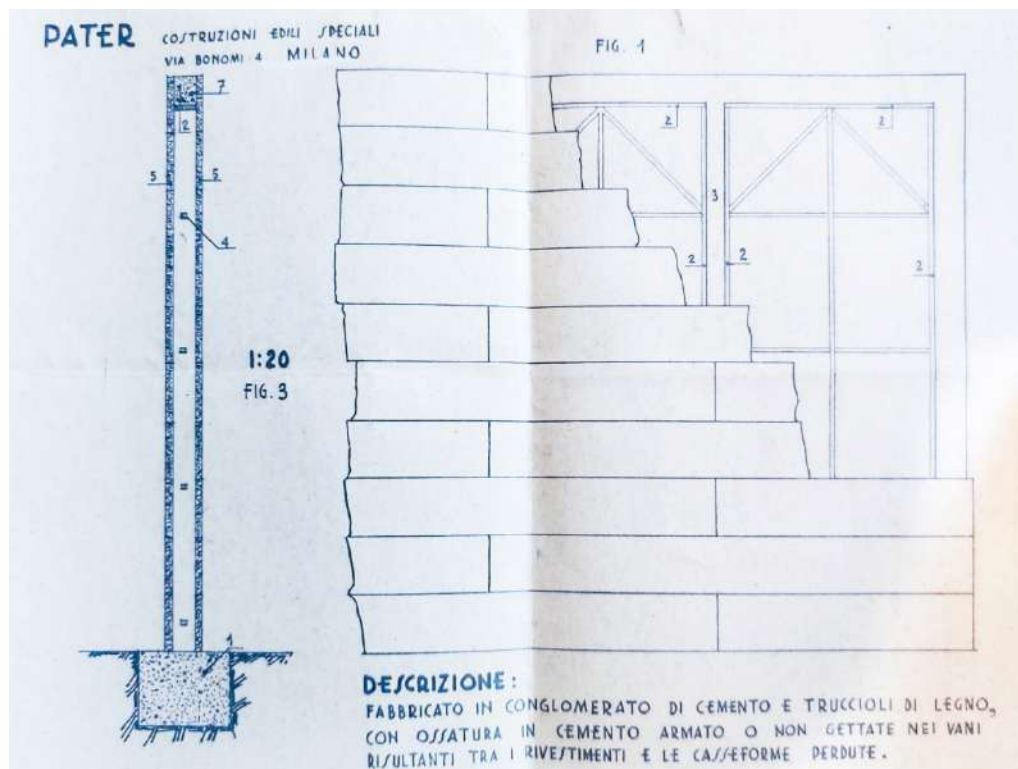


Figura 20- Sopra: Fabbricato in pateramento — con conglomerato di cemento e trucioli di legno, con ossatura in calcestruzzo armato. Sezione e prospetto costruttivo. Archivio Centrale dello Stato, Fondo EUR42, busta 311, fascicolo 4952. Sotto: pubblicità del Populit e dell'Eraclit, materiali compositi a base di fibre naturali molto diffusi.

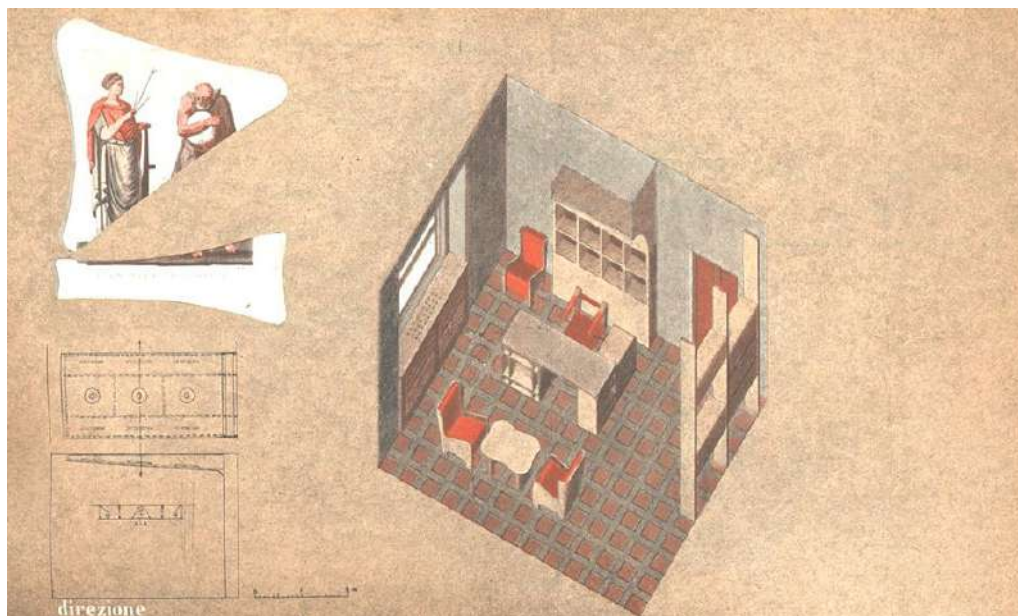
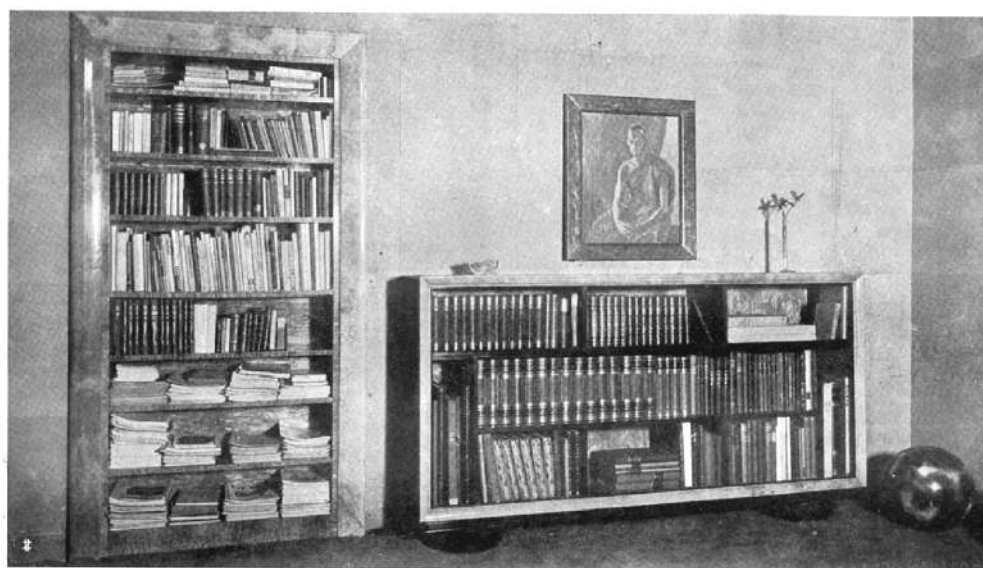
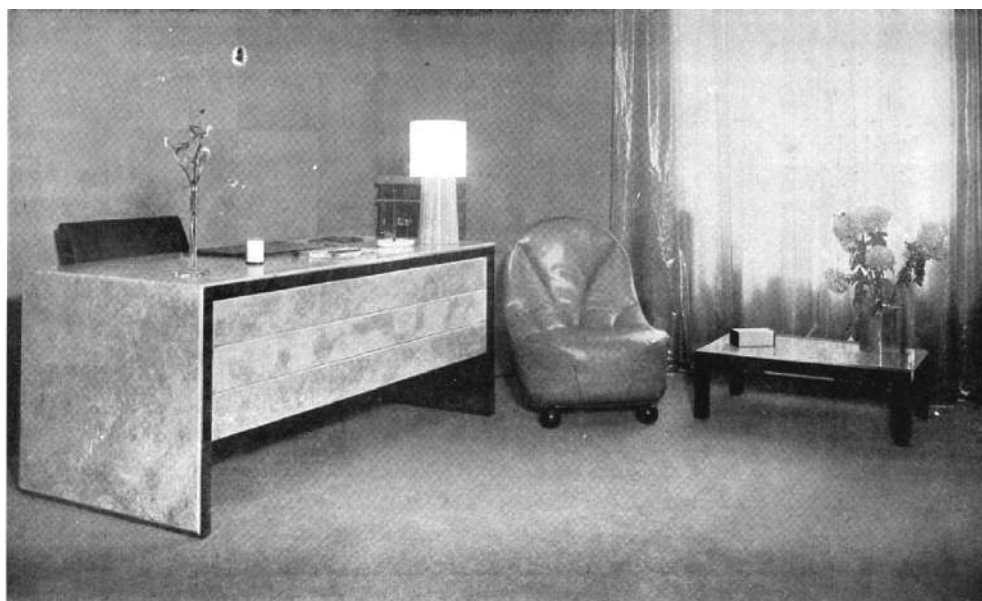


Figura 21- Progetto BBPR, secondo classificato a "il grande concorso Masonite per l'arredamento di un ufficio", su *Domus*, n° 148, anno 1940.

Se nel campo della costruzione autarchica, dunque, il legno assolve uno scopo meramente funzionale perdendo ogni valenza estetica, tutt'altra sorte esso vive nel settore dell'arredamento d'interni. I legni più pregiati, in particolar modo quelli importati dalle colonie italiane, come l'ebano, danno forma a pezzi d'arredo unici progettati dai più importanti architetti del tempo, la cui progettazione, corredata da disegni esecutivi in scala reale, trova ampio spazio sulle riviste d'epoca¹⁰. Nella nuova produzione architettonica del moderno, gli oggetti d'arredo, così come i sistemi di illuminazione, vengono difatti concepiti con l'edificio e progettati con la stessa accuratezza e ricercatezza: un unico stile pervade i nuovi spazi architettonici e i nuovi materiali vengono plasmati e impiegati al meglio delle loro potenzialità espressive.

¹⁰ Tra gli articoli consultati in cui vengono descritte le scelte materiche degli interni architettonici ricordiamo: *Nuove materie nell'arredamento*, in *Domus* n°61, XI - 1933, p. 24; E. GIOVANNETTI, *Architettura Cinematografica di G. Capponi*, in *Architettura*, 1933, XI f. VII, pp. 424-428; *Stazione Ferroviaria di Cossato*, in *Architettura*, 1934, XII f. I, pp. 8-12; *Arredamento - Casa del Comandante Arturo Ferrarin*, arch. Franco Albini, in *Architettura*, 1934, XII f. II, pp. 118-121; R. FAGNONI, *V Fiera dell'Artigianato a Firenze*, in *Architettura*, 1935, XIII f. VI, pp. 331-337; *Arredamento Al Cairo*, Arch. Fernando Parvis, in *Architettura*, 1935, XIII f. XI, pp. 646-650; Sezione Tecnica del Mobile sulla rivista Edilizia Moderna, *Scrittoi per il pubblico nel nuovo Palazzo Postale di Napoli*, n° 23, 1936; *Dal taccuino di un architetto, interni di albergo*, su *Edilizia Moderna* n° 27, 1938, pp. 22-27; Sezione Tecnica del Mobile sulla rivista Edilizia Moderna, *Camera da letto per albergo*, n° 27, 1938.



NUOVE MATERIE NELL'ARREDAMENTO

In questi mobili per casa W, in Milano creati dall'AR. CA, su disegno dell'architetto Guglielmo Ulrich, notevole è l'impiego raffinato di nuove materie, la scelta e il trattamento dei legni. - sopra: grande scrivania in pergamena e legno di palma - poltrona in pelle - tavolino in pergamena e ebano segato - tende in seta sterlingata - sul tavolino scatola per sigarette in pelle di razza ed ebano - vaso in cristallo - sulla scrivania, portasigarette in avorio e radica di Tuja - sotto: libreria in pergamena, legno di amorello e palissandro - interno in radica di betulla - libreria a muro con slipite in pergamena - cornice per il quadro in mica.

Figura 22- Le riviste dell'epoca testimoniavano l'ampio impiego di legno e nuovi materiali impiegati per la definizione degli oggetti d'arredo. Le immagini di questo numero del '33 di Domus mostrano i mobili progettati dall'architetto Guglielmo Ulrich per la casa W a Milano, per i quali si segnala un notevole «impiego raffinato di nuove materie, la scelta e il trattamento dei legni». Dalle descrizioni emerge ampio impiego di materiali legnosi e non provenienti dalle colonie africane, come ebano, legno di palma e avorio. Fonte: Domus n°61, 1933, p.24.



Figura 23- La scoperta di nuovi accostamenti materici e cromatici caratterizzò la produzione architettonica del tempo. Su *Domus*, nel 1933, venivano proposti schemi di palette cromatiche da applicare negli interni architettonici. Fonte: *Domus* n°61, 1933, p.25.

I sistemi di illuminazione, gli arredi e gli elementi decorativi rappresentano forse la componente più fragile delle architetture del ventennio: molti di questi sono infatti andati perduti nel corso del tempo a causa degli usi continuativi delle architetture che li contenevano. Basti pensare ai dispositivi di illuminazione come lampade, plafoniere, fasce illuminanti che, nonostante la loro indiscussa centralità nella promozione architettonica del tempo enunciata in mostre e pubblicazioni¹¹, sono state nel corso del tempo trasformate o, in molti casi, sostituite; ciò è accaduto, ad esempio, per le plafoniere in metacrilato che diffondevano la luce irradiata dai neon orizzontali del soffitto gradinato del Teatro Mediterraneo di Piccinato, nella Mostra d'Oltremare a Napoli¹².

È interessante puntualizzare che anche nel caso dei sistemi di illuminazione assistiamo a nuove applicazioni che traggono forza dalle tradizioni locali spingendosi però verso nuovi codici e stili. Ciò è reso evidente dal lavoro compiuto, ad esempio, dalla vetreria muranese di Venini, che raccorda la storica tradizione di lavorazione del vetro veneziano alle nuove sperimentazioni stilistiche del tempo:

«Con molto compiacimento facciamo tale segnalazione in quanto i tipi pubblicati sono altrettanto indici di intelligenti sforzi per trovare un accordo tra le caratteristiche e le possibilità del vetro muranese e gli orientamenti moderni dell'architettura e dell'arredamento. Accordo piuttosto difficoltoso; ma, come si vede, niente affatto impossibile quando le industrie siano condotte da uomini di gusto, colti, informati e coraggiosi»¹³.

I nuovi “tipi” ideati dal Venini trovano sede in edifici rappresentativi, come nella sede dell'EIAR a Roma e nella sede centrale della Banca Popolare di Milano, e

¹¹ Nell'articolo dedicato alla mostra della moda italiana tenutasi a Torino su *Architettura*, XI f.VI del 1933, pp. 377-386, viene sottolineato, e talvolta criticato, l'impiego dei sistemi di illuminazione progettati in tal caso dal Venini: «Non solo questi del resto i soli elementi decorativi fuori posto; anche nel salone del teatro, simpaticamente rivestito in compensato verniciato a copale e quindi ravvivato dai movimenti delle venature che si compongono sulle pareti, i grandi lampadari tubolari in legno ed in tubetti muranesi del Venini, non sono troppo indovinati specialmente quando si vedono pendere da un soffitto di tela che in questo modo fa sentir ancor di più la sua inconsistenza. [...] In tutti i locali è interessante la disposizione degli apparecchi di illuminazione tendenti a mettere in valore il più possibile gli oggetti e le stoffe esposte nelle vetrine e nei vari posteggi. L'impiego della luce indiretta è naturalmente vastissimo in specie nelle vetrine, ma gli architetti hanno anche tenuto ad usare i più recenti elementi di illuminazione a rifrazione e specialmente i segmenti creati dal Venini, messi in opera nel salone dell'alta moda oltre che nel teatro con i lampadari già citati».

¹² R. PICONE, *Il Teatro Mediterraneo e Palazzo dell'Arte come fulcro della Mostra d'Oltremare a Napoli. Questioni di Restauro*, in *La Mostra d'Oltremare nella Napoli occidentale. Ricerche storiche e restauro del moderno*, a cura di A. Aveta, A. Castagnaro, F. Mangone, FedOAPress, Roma-Napoli, ed. Paparo, 2021, p. 414.

¹³ “Nuovi aspetti e nuove applicazioni del vetro muranese di Venini”, in *Architettura*, XI f. V, 1933.

vengono declinati in varie e raffinate soluzioni: il vetro ondulado, il quale «ha applicazione di magnifico effetto specie negli esterni»¹⁴ ed è costituito da superfici composte da elementi di piccole dimensioni, accostati l'uno all'altro secondo preordinati disegni e «senza congiunzioni né metalliche né di altra natura»¹⁵, le cui applicazioni più frequenti risultano essere quelle del listello piano e a semicerchio nell'illuminazione di frontali di negozio o d'interni di atrii, «due problemi che domandano speso cura e fatica più di quello che dovrebbero comportare logicamente»¹⁶; il vetro della “canna semi-smerigliata”, caratterizzato da «canne o tubi di vetro da due a tre centimetri di diametro e di varie lunghezze che, accostate l'una all'altra e guidate e sorrette da semplici armature metalliche, si prestano per realizzare varie forme di apparecchi di illuminazione e per eseguire i più capricciosi disegni nei soffitti e nelle pareti degli interni o anche nei muri degli esterni»¹⁷; il vetro “a bollicine”, derivante dal *vetro pulegoso* prodotto in passato dalla stessa Ditta Venini, impiegato sia nella realizzazione di oggetti decorativi sia nel campo dell'illuminazione, la cui particolarità è data da un'effervescenza artificialmente provocata dalla pasta calda del vetro, dove le bollicine d'aria racchiuse nel corpo del vetro aumentano la diffusione della luce. I tre tipi di vetro prodotti dal Venini, come per il vetro di Murano, possono essere realizzati in innumerevoli colorazioni e costituiscono, dunque, materia prima autarchica privilegiata per i diffusori degli impianti di illuminazione accuratamente progettati dagli architetti del tempo.

Anche i nuovi materiali costruttivi derivanti dalle leghe metalliche caratterizzano la progettazione degli interni architettonici e acquistano tutte le caratteristiche della normativa autarchica condizionando, in questo periodo, buona parte del dibattito economico ed architettonico. In particolare, l'alluminio e le sue leghe quali il duralluminio, l'*avional*, l'*anticorodal*, il *silumin*; le leghe di nichel, quali il metallo *monel*, costituiscono la fonte di materia prima più ricca esistente in Italia e la loro facile e molteplice lavorazione li eleggono tra i surrogati più idonei per sostituire il ferro, il cui impiego, come abbiamo visto, confluiva principalmente verso il settore bellico. In realtà si assiste ad un uso differenziato dei materiali metallici a seconda del loro costo e del loro pregio: se il ferro e l'acciaio vengono relegati alla realizzazione di telai e di strutture per esterni, le leghe più preziose come il nichel vengono declinate come inserti pregiati e sinuose profilature nel campo della progettazione degli interni e degli arredi. È questo il caso del cosiddetto *metallo bianco*: l'architettura del tempo eleva i metalli dall'aspetto argenteo – come l'alluminio e i suoi derivati – a vocaboli della modernità grazie alla loro resistenza e, al contempo, alla loro capacità

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ ARCH. ANTONIO CASSI RAMELLI nella rivista *l'Illuminazione Razionale*, dicembre 1932.

¹⁷ *Nuovi aspetti e nuove applicazioni del vetro muranese di Venini*, in *Architettura*, XI f. V, 1933.



Figura 24- Pubblicità dell'anticorodal., una lega di alluminio molto usata nel campo degli arredi, *Architettura* 1934 XI fasc. II.

di costituire raffinati elementi di finitura, siano essi sagomati in nastri sottili che in profili tubolari.

L'impiego dell'acciaio strutturale perviene comunque ad una propria valenza tecnica ed espressiva¹⁸ mediata da interi numeri tematici delle principali riviste: su Casabella del 1933, ad esempio, viene pubblicato un vero e proprio “decalogo”¹⁹ circa i vantaggi dell'impiego delle costruzioni in acciaio di cui ne vengono infatti esaltate diverse caratteristiche, come la sicurezza, derivante dal ricorso della struttura a scheletro, «che realizza nell'architettura quella resistenza che la natura ha realizzato nella ossatura del corpo umano»; la leggerezza, che permette una maggior economia nelle fondazioni, specialmente nei terreni cattivi e quando si raggiungono grandi altezze; l'economia di tempo, data dalla rapidità del montaggio e dalla possibilità di lavorare simultaneamente in piani diversi; la miglior resistenza all'effetto di dilatazioni e assestamenti del terreno, grazie alla «formidabile adesione di tutte le giunture»; la protezione, grazie alla tecnica moderna, dai processi di ossidazione e la conseguente inalterabilità di queste strutture («Un edificio a struttura di acciaio può sfidare i secoli»); il grado di adattabilità a qualsiasi esigenza progettuale, dimostrata dal fatto che «la struttura in ferro permette di realizzare con la massima

¹⁸ G. PAGANO, *Esiste un'estetica del ferro?*, sezione Costruzioni metalliche, su *Casabella Costruzioni* n° 127, 1938.

¹⁹ *Costruite in acciaio*, su *Casabella* n° 8-9, 1933.

prontezza, con razionale eleganza e con memorabile docilità qualsiasi forma architettonica. L'ossatura metallica è la struttura tipica dell'edificio moderno»; la capacità di adattarsi alle esigenze di cantiere e alle modifiche durante e dopo la costruzione; la possibilità di raggiungere grandi altezze; il vantaggio derivante dal fatto che il materiale da demolizione consta di un alto valore commerciale, poiché «il 90% del ferro impiegato nelle strutture è ancora servibile»²⁰.



Figura 25- Pubblicità del Cromalluminio, impiegato principalmente per sagomare elementi decorativi e d'arredo. Pubblicato su *Architettura*, 1933, fascicolo V.

La sperimentazione autarchica investe inevitabilmente il tema della superficie trasparente in vetro, elemento tecnologico ricorrente nel campo dell'architettura razionalista. La ricerca di un materiale che concretizzasse «l'aspirazione costante verso una plastica chiarezza, verso una linearità essenziale»²¹ porta alla progettazione del vetro "Securit", che sopperisce a tali necessità, manifeste sia nel settore della costruzione architettonica che dell'arredamento. L'impiego del Securit è difatti

²⁰ *Ibidem*.

²¹ «L'aspirazione costante verso una plastica chiarezza, verso una linearità essenziale [...] di una materia capace di unire o separare costruttivamente elementi architettonici o puramente formali senza interrompere con un corpo opaco il ritmo di una composizione [...] di un materiale da costruzione che unisse ad una elevata resistenza meccanica una trasparenza assoluta», ARCH.PASQUALI, *Il cristallo Securit*, in *Casabella* n° 102, pp. 66-67.

illimitato: la stessa rivista Casabella promuove concorsi²² finalizzati a premiare e pubblicizzare gli utilizzi più innovativi di questo vetro temprato ad alta resistenza che, a parità di spessore del vetro comune, spinge la progettazione di pareti in vetro verso nuove forme (anche curve) e verso moderni connubi con elementi metallici standardizzati che incorniciano e profilano le lastre.

Il principale settore di sperimentazione ed impiego dei materiali vitrei è senza dubbio quello dell'edilizia pubblica, dove alle grandi vetrate dell'edilizia moderna pre-autarchica viene preferito il vetrocemento sia per facilità di esecuzione che per l'economicità della sua realizzazione, nonché per la parziale permeabilità visiva. Il vetrocemento degli anni Trenta si perfeziona rispetto a quello usato in precedenza, pervenendo a nuovi tipi, come il *Clarilux*, e ciò si manifesta nelle sue più diverse applicazioni: l'infisso metallico si trasforma in infisso metal-cemento, in cui gli spessori del ferro sono ridotti al minimo mentre la consistenza strutturale è fornita dalla colata di calcestruzzo; ciò permetterà di impiegare il vetrocemento non solo come elemento divisorio verticale, bensì anche come elemento di chiusura orizzontale, talvolta anche calpestabile: frequenti sono infatti i casi in cui esso viene impiegato nei lucernari dei grandi saloni pubblici così come negli inserti di piani pavimentali, permettendo l'illuminazione di ambienti seminterrati. È questo il caso più frequente dell'impiego del *discolith*, una tipologia di diffusore di vetro circolare temprato ad alta resistenza, ideato dalla "Società Anonima di Saint Gobain", la cui migliore resa meccanica lo rende il diffusore più adatto nella progettazione di lucernari praticabili.

²² «Le riviste Domus e Casabella bandiscono, d'accordo con la Società Italiana V.I.S (Vetro Italiano di Sicurezza) un concorso fra architetti, ingegneri, artisti, tecnici e arredatori, per premiare le migliori realizzazioni ottenute in architetture, arredamenti e sistemazioni industriali con impiego di cristallo Securit. Con questo concorso si intende dare un riconoscimento e una segnalazione a quell'alta collaborazione tecnica e artistica che proviene dall'impiego fatto da professionisti, artisti e tecnici, di un prodotto che rappresenta un elemento caratteristicamente moderno e suscettibile delle più ardite e pratiche realizzazioni. Possono partecipare al concorso i progettisti di lavori eseguiti dal 15 febbraio 1935 al 28 ottobre 1936-XIV, con applicazioni di cristallo Securit che inviino, con disegni e fotografie, la documentazione dell'effettuato impiego in arredamenti privati, negozi, scuole, alberghi, teatri, ville, stabilimenti industriali, ospedali, case di abitazione ecc. non contando la mole dell'applicazione ma insieme ai requisiti di moderno interesse estetico e tecnico, la caratteristica della migliore utilizzazione innovatrice e tipica del Securit», *ibidem*.

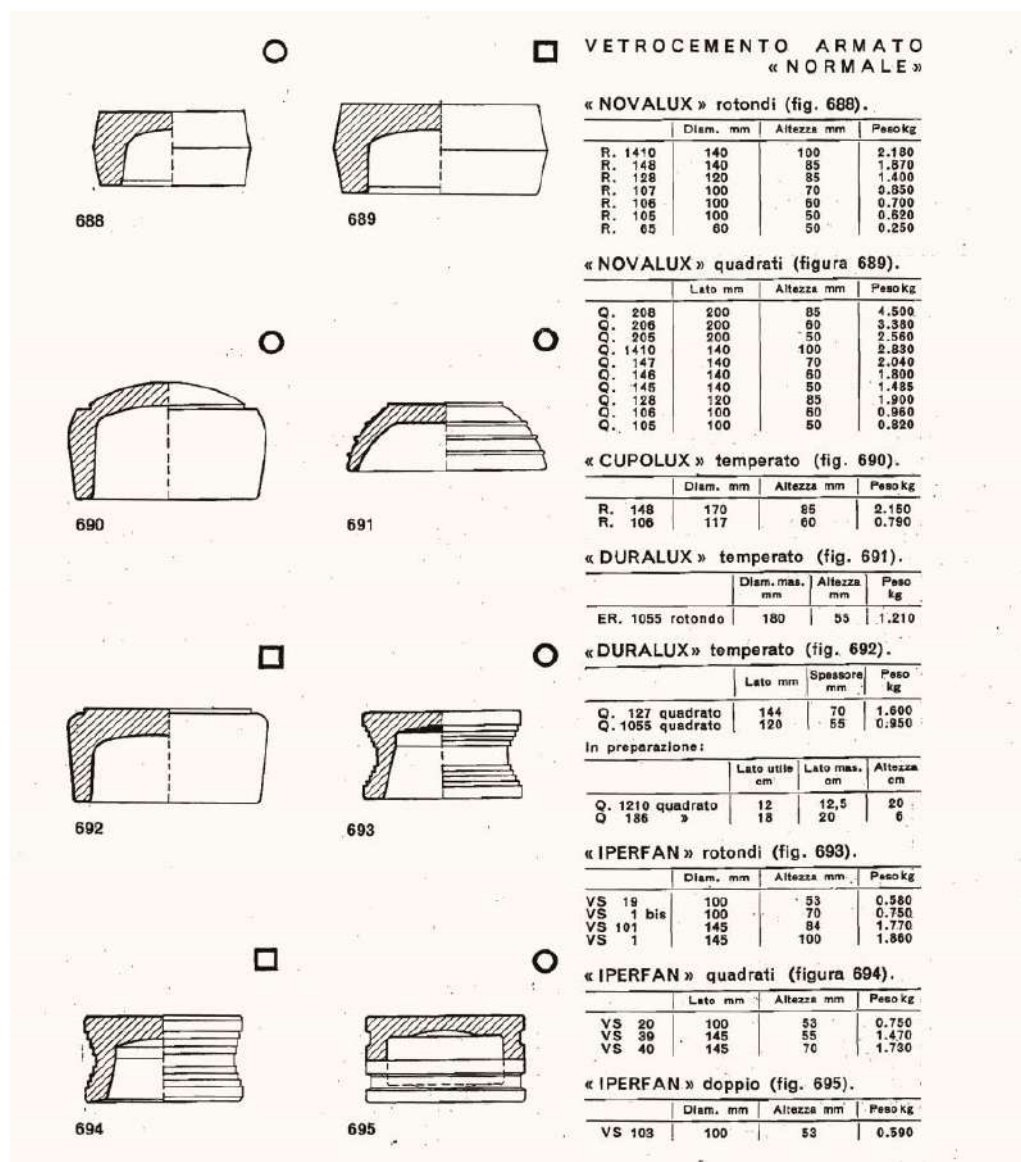


Figura 26- E. A. Griffini, illustrazione sui diffusori in vetrocimento, in *Costruzione Razionale della Casa*, 1938.



Figura 27- Pubblicità della S.A.I.V.A. Soc.An. Vetrocemento armato, Roma. Copertura in vetrocemento armato del Salone dell'Istituto Centrale di Statistica a Roma. Pubblicato su Architettura, 1933, fascicolo V.

A questo sviluppo di materiali impiegati nella ricerca di una nuova trasparenza e di una “leggerezza razionale”, si contrappone una sperimentazione nel campo dell’impiego del materiale lapideo tradizionale.

Il ricorso ai materiali lapidei nel periodo autarchico stravolge le facciate della nuova architettura, quasi sempre rivestite da pietra artificiale, marmo, granito, travertino, laterizi, Litoceramica, mosaico ceramico e vetroso, intonaco Terranova. Le storiche cave italiane vedono grande attività, e se i materiali provengono per lo più da cave

antiche, la lavorazione degli elementi e le tecniche di posa sono nuove e spesso sperimentali. La riduzione razionale porta all'utilizzo di spessori sempre più sottili, placcature geometriche, più che simulazioni tettoniche: i rivestimenti in materiale naturale pervadono la costruzione, realizzano superfici esterne che alludono a volumi unitari, a piani continui²³.

Tale tendenza costruttiva implica in particolar modo l'impiego del marmo, il quale viene reimpiegato in virtù della sua potenza espressiva. È proprio tramite i materiali, infatti, che si intende esprimere concetti di solidità, permanenza e monumentalità²⁴. Stessa sorte sarà quella degli altri materiali lapidei della tradizione, come il laterizio e il travertino, accostati in eleganti soluzioni di continuità del tutto innovative. Il propagandistico rimando alla *romanitas* porta infatti ad un ampio impiego del laterizio, utilizzato non solo nel suo formato ordinario, ma anche sotto forma di mattonelle, listelli o blocchi: coerentemente alla diffusione delle strutture a scheletro e l'evoluzione dei processi produttivi, però, esso viene impiegato come muratura di tamponamento o come semplice rivestimento secondo apparecchiature variegate. Il mattone moderno porta alla nascita del *klinker* (pietra ceramica), che l'industria chiamerà *Litoceramica*: un materiale del tutto nuovo, completamente diverso dal mattone ordinario di cui simula e rievoca dimensioni e aspetti, ma dal quale si discosta per varietà, cromatismi e applicazione.

L'impiego dei materiali lapidei della tradizione avrà però esiti diversificati a seconda del luogo in cui le architetture che li impiegano verranno realizzate. La grande problematica della produzione architettonica italiana del ventennio fascista è da rintracciarsi proprio nel distacco contestuale rispetto alla città in cui sono realizzate queste architetture dal chiaro stampo monumentale ed iconico: se infatti a Roma l'impiego di materiali come travertino e laterizio e il ricorso ad una "sfacciata monumentalità" risultano del tutto naturali e ben legati a quella che era la tradizione costruttiva della capitale, tali caratteri si pongono in contrasto con altri contesti, come ad esempio quello napoletano. Il centro storico di Napoli aveva attinto fino ad allora a tutt'altro vocabolario materico, fatto di tufo, intonaco e piperno; non è un caso, infatti, che il Rione Carità, intero quartiere nel cuore del centro storico di Napoli ridisegnato durante il ventennio fascista, sia risultato poi un innesto così dissonante nel tessuto consolidato della città partenopea: la scala dimensionale del tutto diversa e l'impiego di materiali estranei alla tradizione costruttiva napoletana fanno sì che la riscrittura del Rione Carità vada ad inserirsi in tutta una serie di

²³ L. CUPELLONI, *op. cit.*

²⁴ S. PORETTI, *op.cit.* 1990.

interventi del tempo che «operano per contrapposizione alle preesistenze, che si impongono e che impongono le loro regole dissonanti»²⁵.



Figura 28- 3.7 Costruzione pubblicitaria per la litoceramica Piccinelli alla XIX fiera di Milano, opera di G. Pagano.

²⁵ S. IACCARINO, *L'impiego dei materiali autarchici a Napoli: le facciate del Moderno nel Rione Carità*, in *La Città Palinese. Tracce, sguardi e narrazioni sulla complessità dei contesti urbani storici*, Tomo I, FedOA, 2020.

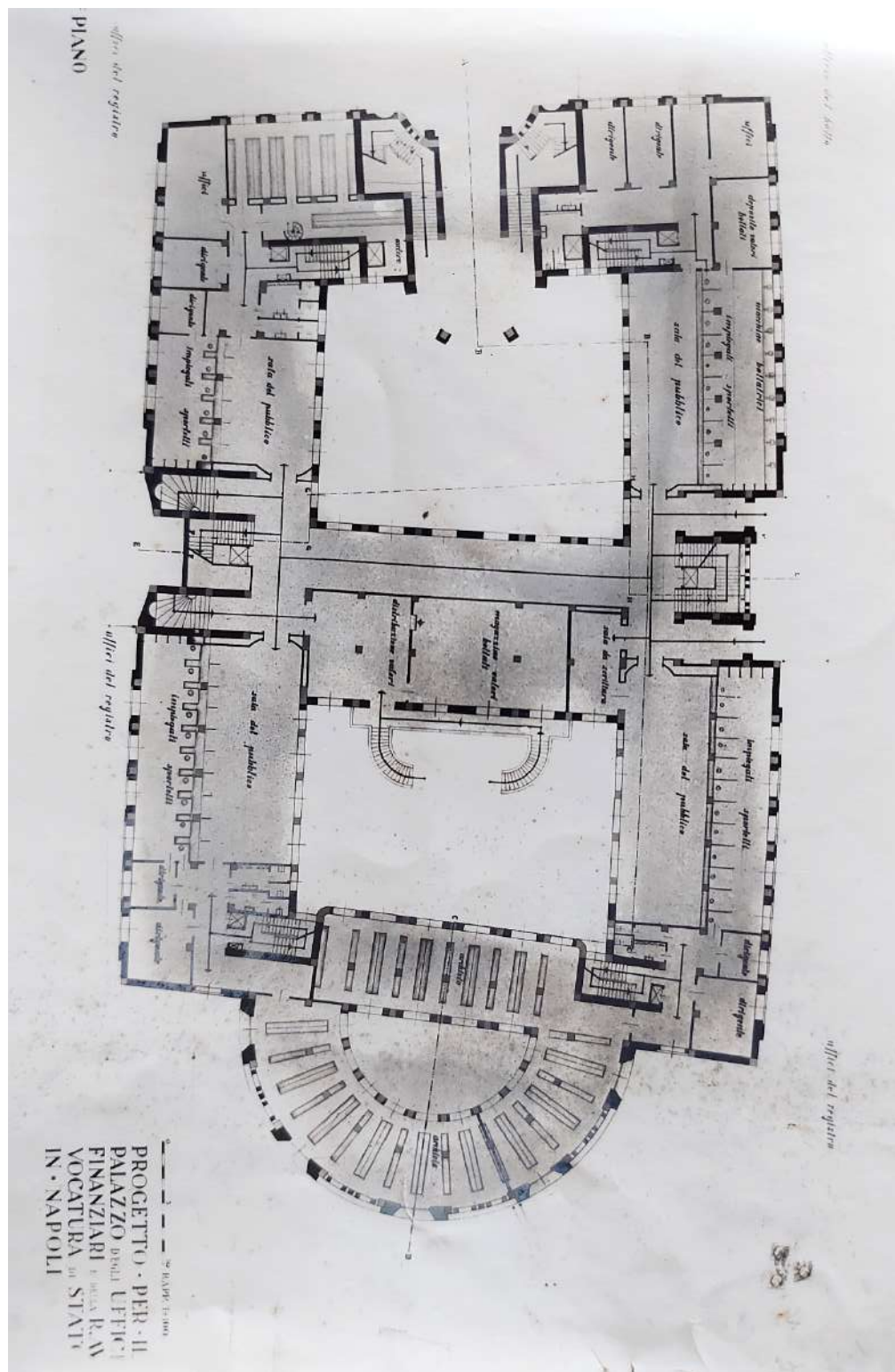


Figura 29- Planimetria del progetto per il Palazzo degli Uffici Finanziari e della Real Avvocatura di Stato a Napoli. Fonte: Archivio Centrale dello Stato, Fondo della Presidenza del Consiglio dei Ministri, 1.1.3, busta 9562.



Figura 30- Viste prospettiche del progetto per il Palazzo degli Uffici Finanziari e della Real Avvocatura di Stato a Napoli.
Fonte: Archivio Centrale dello Stato, Fondo della Presidenza del Consiglio dei Ministri, 1.1.3, busta 9562.

Il tema del rivestimento diviene dunque un fulcro del dibattito sulla rinnovata produzione architettonica del primo Novecento, nonché campo di sperimentazione privilegiato per le nuove soluzioni materiche dell'autarchia.

Il rivestimento in pietra, in particolare, permette di approfondire i punti di contatto tra la cultura d'avanguardia e quella in continuità con la precedente tradizione razionalista dell'Ottocento. La pietra, infatti, nella sua rinnovata veste di rivestimento sottile, si afferma come elemento di raccordo con la tradizione, ma anche come emblema di quel processo di razionalizzazione della costruzione e della forma che, a partire dalla prima metà del XIX secolo, condusse all'affermazione dei materiali moderni e alla struttura intelaiata. Tale passaggio viene messo in evidenza da Hitchcock e Johnson nella mostra "The International Style. Architecture since 1922": qui non solo viene dedicato un intero capitolo al rivestimento quale elemento identificativo dello Stile Internazionale, ma la pietra, affiancata agli altri materiali industriali, definisce e caratterizza molteplici esempi pubblicati, il cui comune denominatore è rappresentato dall'aderenza ai principi formali individuati per il "nuovo Stile".

L'utilizzo moderno della pietra, impiegata non più sotto forma di blocchi monolitici bensì sagomata in lastre sottili, costituisce infatti il comune denominatore della cultura architettonica italiana ed è proprio attraverso le scelte costruttive relative a tale impiego che si riafferma la continuità con la storia e la tradizione e, allo stesso tempo, si dimostra come quello lapideo possa incarnare tutte le potenzialità di un materiale moderno e funzionale capace, insieme agli altri prodotti industriali, di ricondurre l'architettura alla matrice razionale della classicità.

Nell'ambito della cultura progettuale italiana del ventennio fascista il repertorio delle soluzioni del rivestimento in pietra assume una specifica declinazione e si distingue per la peculiare ricercatezza grafica della superficie attraverso il disegno delle commettiture e delle venature, la cui definizione si avvale di una propria valenza espressiva e progettuale. La componente strutturale, invece, composta da telaio e tamponatura, preserverà la sua unità formale e il valore archetipico del muro, contribuendo a rimarcare la massa dell'edificio, più che il volume, come testimoniato, ad esempio, dalle opere di Terragni, di Libera o di Vaccaro.

È proprio nel rapporto che si instaura tra rivestimento e struttura che si possono individuare tanto le peculiarità costruttive del tempo quanto le problematiche conservative ad esso relative che, come vedremo nei prossimi capitoli, riguarderanno in particolar modo il tema dell'ancoraggio delle lastre alla parete. Le sottili lastre di rivestimento, difatti, sono solitamente ancorate al supporto murario con il tradizionale sistema a chiavelle metalliche annegate all'interno della spessa muratura di tamponamento, facendo sì che il rivestimento si comporti come uno strato epidermico atto a nascondere l'eterogeneità della spessa massa strutturale,

definita dall'accostamento di telaio in calcestruzzo armato e tamponatura in materiali tradizionali²⁶. Sergio Poretti sottolineerà l'aspetto più contraddittorio ma, allo stesso tempo, più affascinante di questo complesso sistema costruttivo, che, nella sua ambiguità tra struttura, forma architettonica e rivestimento, testimonia ancora una volta quanto questa stagione architettonica costituisca una fase di transito, tendendo una mano alla tecnica edilizia della muratura piena tradizionale e l'altra alla tecnica odierna della struttura intelaiata:

«Peraltro in questo edificio la eterogenea costituzione del corpo della parete, sebbene non si percepisca direttamente a causa del rivestimento integrale in lastre di travertino, riemerge tuttavia in un carattere peculiare della fabbrica: l'ambivalenza delle facciate che nell'insieme appaiono come massicce pareti murarie, anche per i forti spessori, e nel disegno delle aperture rivelano inaspettate leggerezze e fragilità»²⁷.

La progressiva indagine sul tema del rivestimento compiuta durante la prima metà del Novecento evidenzia dunque i primi passi incerti compiuti dall'architettura della massa strutturale verso quella della gabbia intelaiata. I pregiati rivestimenti vanno infatti a velare rigidi scheletri in calcestruzzo armato, il quale inizia proprio in questo periodo ad essere impiegato al massimo delle sue capacità tecniche ed espressive: è proprio grazie alla ricerca sperimentale del tempo che il materiale strutturale per eccellenza perde rigidità e riesce a pervenire ad un'incisività memorabile. Basti pensare alle architetture di Pierluigi Nervi, il cui operato è di certo «connotato da una ricerca sistematica e profonda sulle relazioni tra struttura, forma e valenza estetica»²⁸. Il telaio in acciaio o in cemento armato non assume più il solo valore materiale che aveva per Viollet-le-Duc in quanto costruzione razionale, ma diventa anche un espediente spirituale con cui raggiungere la forma ideale.

Questa riscoperta del cemento armato come materiale dotato di una propria espressività permette agli architetti del tempo di ricercare un linguaggio innovativo e di esplorare campi della forma strutturale fino ad allora relegati ad altre tecniche costruttive: l'idea di un telaio capace di plasmarsi secondo curve e forme nuove e che possa essere poi rivestito da materiali pregiati consente ai progettisti di collocarsi in una nuova fase del razionalismo, dove la sinuosità delle nuove

²⁶ Sul Palazzo delle Poste di Adalberto Libera a Roma: «Pur essendo la stabilità affidata allo scheletro in cemento armato, la tamponatura era prevista in muratura "alla romana" (tufo con doppi ricorsi di mattoni ogni 80 centimetri) dello spessore, esclusi l'intonaco interno e il rivestimento esterno, di 45 centimetri», S. PORETTI, *Progetti e costruzione dei Palazzi delle Poste a Roma 1933-1935*, EdilStampa, Roma 1990, p. 46.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ V. RUSSO, *Il Moderno dal destino incerto. La difficile sfida per la conservazione dell'architettura di Pier Luigi Nervi*, in *Materiali e strutture. Problemi di conservazione*, Roma, 2016.

costruzioni addolcisce i rigidi stilemi linguistici che invece ne caratterizzano le proporzioni e le scansioni di facciata.

Tale dualità è incarnata ad esempio dal Palazzo delle Poste di Napoli, la cui curvatura ancora oggi definisce la piazza antistante accentuandone la potenza prospettica, andando a raccordare questo enorme fuori scala con un tessuto urbano che fu in quella occasione completamente stravolto. La delicata operazione di raccordo a scala urbana compiuta dalla realizzazione del Palazzo delle Regie Poste e Telegrafi di Napoli fu inoltre influenzata dalle condizioni orografiche che ne resero particolarmente complessa la progettazione, al punto che lo stesso Giuseppe Vaccaro, nella descrizione del progetto, evidenzierà tale aspetto:

«Ma il male è che il piano della piazza doveva avere una fortissima inclinazione, normale all'asse, cosicché fra un estremo e l'altro dell'edificio postale veniva ad aversi un dislivello di circa sette metri! Evidentemente si trattava di un piano regolatore a sole due dimensioni: la terza era trascurata»²⁹.

Ma la soluzione a cui giungono Gino Franzì e Giuseppe Vaccaro darà vita ad uno dei più pregiati esempi del moderno napoletano capace di esplicitare il rapporto tra rivestimento e ossatura in calcestruzzo: dietro ad un elegante rivestimento curvilineo in Diorite di Baveno e Marmo di Vallestrona³⁰, si cela infatti una struttura la cui «ossatura portante è una gabbia in cemento armato a telai multipli, poggiante su una fondazione a solaio rovescio divisa in dieci elementi da giunti di dilatazione»³¹.

Se l'espedito della superficie curvilinea continua permette ai progettisti del Palazzo delle Regie Poste e Telegrafi di Napoli di innestarsi in un frammento urbano già definito, di tutt'altro carattere appare la progettazione del Palazzo della Civiltà Italiana di Roma, il monumentale fulcro prospettico dell'EUR: concepito fin dal 1936 e progettato nel 1937 in occasione dell'Esposizione Universale del 1942 a Roma, esso è oggi icona monumentale dell'architettura razionale celebrativa del regime, che cela nel suo rivestimento in travertino, materiale simbolico dell'*auctoritas* romana, una schematica struttura in calcestruzzo armato. Il Palazzo della Civiltà Italiana, assieme agli altri edifici progettati per l'EUR, contribuisce a ridisegnare un'intera area della periferia meridionale di Roma, di cui ne costituirà l'epilogo

²⁹ *Edificio per le Poste e Telegrafi di Napoli. Architetti Giuseppe Vaccaro e Gino Franzì*, in *L'Architettura*, n° XIV, Milano, agosto 1936, p. 353.

³⁰ *Ditte fornitrici di opere nel Palazzo delle Poste e Telegrafi di Napoli in Edificio per le Poste e Telegrafi di Napoli. Architetti Giuseppe Vaccaro e Gino Franzì*, in *L'Architettura*, n° XIV, Milano, agosto 1936.

³¹ *Ivi*, p. 355.



Figura 31- La potenza figurativa del Palazzo delle Poste dell'EUR, fulcro prospettico dell'intera composizione del complesso.
Fonte: Archivio Bruno Ernesto Lapadula pubblicato anche sulla rivista "Architettura" XVII, nel numero speciale dedicato all'EUR del 1938, pag. 851.

compositivo. Tale edificio stigmatizza le due contrapposte tendenze di razionalismo formale e di eco dell'antico, dando luogo ad un'architettura massiva ma surreale: anche qui l'effetto è conseguito tramite l'impiego di travertino tagliato in lastre sottili e accostate tramite giunti sottilissimi che generano la suggestione di un'astratta superficie continua.

L'effetto onirico, se non *dechirichiano*, del complesso dell'EUR e in particolare del Palazzo della Civiltà Italiana, viene evidenziato da Giò Ponti nel suo articolo "Città favolosa"³² pubblicato sul corriere della Sera il 4 maggio del 1939:

³² G. PONTI, *Città favolosa*, dall'articolo "L'E42 – Olimpiade della Civiltà", su Corriere della Sera, 4 maggio 1939 Anno XII.

«Le architetture di questa che è e resterà una reale città sono lo specchio stesso di questa straordinaria generazione: chi oggi le guarda in disegni, in modello, in costruzione riscontra nelle migliori di esse non un fatto architettonico ma piuttosto una estasi architettonica che traspone i partiti classici in una evocazione lirica e astratta [...] Questa architettura sarà anche la trasposizione di una tecnica fatalmente moderna, come si può constatare (cemento armato, vetro, ecc.) nella pura geometria evocativa degli elementi classici dell'arco e delle colonne. Il Palazzo della civiltà italiana di La Padula è solo simbolo: l'arco nudo e ripetuto più di duecento volte è in esso astrazione e non costruzione. L'incanto che esso susciterà è lirico, estatico, terra dall'incantesimo»³³.

Se Ponti nega dunque al Palazzo della Civiltà Italiana una valenza costruttiva relegandolo a “solo simbolo”, la consultazione di alcuni appunti³⁴ dell'architetto e ingegnere Gaetano Minnucci conservati presso l'Archivio Centrale dello Stato testimoniano il ruolo che l'edificazione del Palazzo della Civiltà Italiana ebbe nel dibattito sull'architettura del regime proprio dal punto di vista strutturale, indagando il tema del rivestimento dell'edificio. Negli appunti, infatti, Minnucci prova a rispondere alle perplessità suscitate dalla pubblicazione del progetto in coloro che l'architetto definirà «professionali della critica»³⁵:

«È dunque buona fortuna per un'opera d'arte, quando suscita, al suo primo sorgere, polemiche e contrasti. È il caso, per l'appunto, dell'edificio della “Civiltà Italiana” all'Esposizione Universale di Roma: caso non doloroso, ma lieto, tale da essere il migliore auspicio di valore architettonico del tempo. Per la sua mole, 70 metri di altezza, per la sua speciale e significativa destinazione a mostra della ‘nostra Civiltà’, per la sua volumetria di cubo gigantesco tutto traforato d'archi classici, questo edificio ha più attirato l'attenzione benevola e malevola del pubblico, degli artisti, dei ‘polemisti’»³⁶.

Le critiche mosse riguardavano in primo luogo le modalità di svolgimento e gli esiti del concorso, nel quale fu giudicato vincitore all'unanimità il progetto di Giovanni Guerrini, Mario Romano ed Ernesto Lapadula; tale scelta apparve al pubblico come «un arbitrio, un capriccio, un estro»³⁷, ma Minnucci difenderà la legittimità della scelta compiuta dalla Commissione composta dagli architetti «Portaluppi, Michelucci, Piacentini e Pagano: uomini senza dubbio di primissimo ordine, artisti in grado di ben giudicare»³⁸ che erano notoriamente, tra l'altro, «tutti di tendenze

³³ *Ivi*, p. 4.

³⁴ Archivio Centrale dello Stato, Fondo dell'EUR, busta 42, fascicolo 78. Appunti di G. Minnucci, *L'Architettura e il Palazzo della Civiltà Italiana all'Esposizione Universale di Roma*.

³⁵ *Ibidem*, p. 3.

³⁶ *Ivi*, p. 4.

³⁷ *Ivi*, p. 5.

³⁸ «La Commissione era composta dal Vice Presidente dell'Ente, incaricato dalla parte artistica dell'Esposizione (C.E. Oppo); dai rappresentanti del Sindacato Architetti, Portaluppi; dal Sindacato Ingegneri, Caffarelli; da un rappresentante del Ministero dell'Educazione Nazionale (per il carattere che doveva avere la Mostra, contenuta nel palazzo), De Francisci; da tre architetti nominati dall'Ente,

notevolmente diverse»³⁹, ma che tuttavia giunsero a giudizio unanime scegliendo il progetto vincitore tra ben 53 progetti presentati.

L'Architetto passa poi a difendere l'idea dei progettisti, vista talvolta come “un mero scherzo”, cercando di puntualizzarne aspetti, scelte formali, ideologiche e compositive che, ancora una volta, rievocavano la sapienza costruttiva dell'antica *tradizione latina*:

«L'idea degli architetti era, intanto, originale: volevano creare una grande massa traforata da numerosi ordini di archi disposti a successive logge; per dare così come il senso di “un infinito ripetersi di questo elemento fondamentale della nostra civiltà costruttiva, che è l'arco; perpetuo ripetersi, come gli elementi fondamentali della nostra stessa civiltà millenaria”. [...] Qui, nel caso della Civiltà Italiana, su di una pianta perfettamente quadrata, (e nella tradizione latina il quadrato non è simbolo meno augusto e meno colmo dell'arco e del cerchio) si sono elevate pareti dove il simbolo dell'arco ha formato la loro stessa plastica. Non dunque senza l'anima di un concetto sorse il Palazzo»⁴⁰.

La parte conclusiva del documento entra finalmente nel merito della tecnica costruttiva, pervenendo al vivo del dibattito sul tema del rivestimento e dell'intelaiatura: la principale critica mossa al progetto del Palazzo della Civiltà Italiana era da rintracciarsi proprio nell'ambiguità scaturita tra l'apparenza dell'edificio e il suo sistema costruttivo. A tal proposito Minnucci spiegherà le ragioni di tale scelta progettuale, illustrandone necessità, logica e principi e soprattutto giustificando la scelta inevitabile di una struttura portante in calcestruzzo armato, preferibile alle altre per tempistiche, staticità ed economia⁴¹.

I “polemisti” si opposero di fatto alla scelta della struttura intelaiata costituita, tra l'altro, in calcestruzzo, un materiale giudicato poco “aulico”, alla quale avrebbero preferito una struttura fatta integralmente in pietra da taglio, sicuramente più

fra cui due rappresentanti del gruppo dei progettisti del piano regolatore di massima dell'Esposizione (proprio i due elementi di tendenza più significative, Pagano e Piacentini) e dell'arch. Michelucci, estraneo all'Esposizione ed architetto fiorentino di riconosciuta fama. Cosicché nel campo degli architetti si sono avuti: Portaluppi, Michelucci, Piacentini e Pagano: uomini senza dubbio di primissimo ordine, artisti in grado di ben giudicare», G. MINNUCCI, *Ibidem*.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Ivi*, p. 6.

⁴¹ «Da questo concetto derivava l'architettura dell'edificio; archi, e archi di tipo unico, delle stesse dimensioni, senza variazioni neppure nelle “spalle” terminali ai quattro angoli dell'edificio, come avrebbe imposto invece la forma costruttiva dell'arco stesso, qualora lo si fosse realizzato in struttura muraria. Il progetto consentiva due soli modi di realizzazione: o in cemento armato, o in acciaio. [...] Potevano e dovevano essere l'una o l'altra delle due strutture, ambedue ad “ingabbiatura”. Non eran consentite, né potevano ammettersi azioni spingenti di nessun genere; quindi nessun tipo d'arco, neppure in acciaio. La soluzione tecnico-costruttiva adottata, in cemento in parte armato, non si vede come potesse essere diversa: è stata la più economica, la più indicata staticamente, perciò la più logica. Ed era la sola, la quale consentisse di realizzare l'edificio nel breve volgere di un solo anno, come è regolarmente avvenuto», G. MINNUCCI, *Ivi*, p. 9.

rispondente al rigore formale e rappresentativo che il Palazzo avrebbe dovuto rivestire:

«In ogni caso era impossibile, oltre che per ragioni tecniche, per ragioni di tempo e per ragioni di spesa, la costruzione di tale edificio in tutta struttura di pietra da taglio. Ed è qui, secondo alcuni polemisti, il punto debole dell'edificio. Abbiamo letto, in proposito, frasi di questo genere: "Il Palazzo della Civiltà Italiana" è un fantasma architettonico, è una evocazione, è una scena di pietra e cemento, non è una architettura – esso è tutto falsi archi in rivestimento sopra una struttura in cemento armato ad esso completamente estranea..." Chi ha scritto queste frasi, se le ritiene vere, deve allo stesso modo rifiutare e condannare l'idea stessa di rivestimento di un muro»⁴².

Per Minnucci, dunque, l'idea di un necessario ricorso ad una sincerità strutturale tramite una struttura in pietra, che in questo caso si sarebbe rivelata poco pratica dal punto di vista esecutivo ed economico, pregiudica la modernità stessa dell'intervento. Le critiche mosse in tal senso denotano una negazione stessa del principio del rivestimento che proprio in quel momento andava caratterizzando l'intera produzione architettonica italiana:

«D'altra parte, qualora l'architettura di un edificio dovesse essere quella della sua ossatura, dovremmo ritornare ai sorpassati tentativi di strutture in cemento armato o in acciaio a vista sull' schema dell'edificio. Senonché, tra migliaia di edifici che noi oggi vediamo spuntare come funghi nel terreno, quali possiamo dire che dicano chiaro, all'esterno, la loro interna struttura? Il muro pieno e continuo, la massa apparente quante volte è invece costituita da una elastica, possente e sottile struttura portante e riempita con i materiali più diversi? Solo guardando il palazzo della Montecatini di Milano, chi saprebbe dire quale ne è il sistema costruttivo? Potrebbe ugualmente essere in muratura, in cemento armato, essere in acciaio. L'aspetto, tuttavia, è murario, quantunque rivestito di lastre di marmo»⁴³.

La centralità della tecnica del rivestimento in lastre affermata da Minnucci è da estendersi in realtà all'intera edificazione del lotto dell'EUR; la poetica dell'impiego del materiale lapideo sarà ad esempio sottolineata da Piacentini nella sua descrizione della Piazza ad Esedre del cortile d'Onore del Palazzo Ina:

«Marmi colorati e graniti poi compaiono negli interni, nei vestiboli, nelle sale e specialmente nel cortile d'onore dell'edificio dell'I.N.A., dove 36 colonne e quattro pilastri monolitici di granito rosa di Baveno sorreggono i prospetti rivestiti di marmo cipollino verde, mentre le pareti dei sottoportici, tutte di portasanta, sono bugnate»⁴⁴.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ *Ivi*, p.11-12.

⁴⁴ «La piazza a esedre dell'Esposizione Universale di Roma», in *Civiltà*, n° VIII, 21 gennaio 1942.

A tal proposito è stato interessante analizzare alcuni documenti d'archivio inediti⁴⁵ circa la programmazione dell'impiego dei marmi all'interno di quello che si dimostrò essere uno dei più significativi cantieri della Capitale. La progettazione dell'EUR costituì difatti una valida occasione per riordinare il campionario dei marmi prodotti in Italia; tale compito fu assolto dalla *Direzione del Servizio Architettura, Parchi e Giardini* diretta dallo stesso Minnucci, il quale diede avvio ad una programmatica attività per la quale egli stesso si occupava di contattare le aziende produttrici⁴⁶ tramite una

⁴⁵ Archivio Centrale dello Stato, Fondo dell'EUR, busta 846, fascicolo 7160, sottofascicolo I: *Architettura - Richiesta e offerta di Materiali Vari*.

⁴⁶ *Ibidem*. Un elenco illustra le 143 aziende produttrici consultate dalla Direzione Architettura, Parchi e Giardini ai fini di redigere un catalogo dei marmi italiani. Le società elencate sono: 1. Marmi Apuani e Versilia - 2. Marmi e pietre istriane - 3. Marmo Peperino - 4. Calvasina Marco - 5. Catelli Fratelli - 6. Marino Salvatore - 7. Pandolfini Delgas - 8. Industrie Marmi Vicentini - 9. Serpentine Soc. An. D'Italia - 10. Marmi e pietre d'Italia - 11. Cognetti Achille - 12. Scanagatta Onorato - 13. Pellerano Giovanni - 14. Santini Amerigo - 15. Monregalese Soc. An. - 16. Lombardi Ditta - 17. Sesti Giuseppe - 18. F.lli Biondi Ditta - 19. Saracino Giuseppe - 20. Industria Marmifera Sesti - 21. Ballerini Andrea - 22. Gattini Carlo - 23. Musso Bianco - 24. Remurri F.lli - 25. Soc. Travertino Romano - 26. Andreani Fedele e F.lli - 27. Pelitti Mario - 28. Marmi Bellunesi - 29. Adami F.lli - 30. Pergola e Piscitelli - 31. Simonetti F.lli - 32. Marmi e pietre di Siena - 33. Peverelli G.G. - 34. Bonetti E. - 35. Mauri e C. Soc. An. - 36. Henraux Marmifera Italiana - 37. Lavorazione Marmi S. A. - 38. S.M.A. Soc. An. - 39. Amori F. - 40. Petrini Tullio - 41. Cave Travertino Tolfetano - 42. Lanzoni G. - 43. A.C.M.I. Ditta - 44. Quillici Soc. - 45. Joni Gino - 46. Presciutti Geom. Soc. Paleani - Riva - 47. Soldani Alfredo - 48. Schiappacasse - 49. Pinelli & Figli - 50. Salvatori Ettore fu Carlo - 51. Cadei Romano F.lli - 52. Cave Alabastro onici del Circeo - 53. La Quarzite ditta - 54. Le Querciolaie Soc. An. - 55. Lazzari Romeo Ditta - 56. Monatti Ditta - 57. Stella F.lli - 58. Neri Carlo - 59. Becagli e figli - 60. Pontina Soc. An. Travertino - 61. Mercati Giuseppe - 62. Pellegrini Iginio - 63. Piatti Cooperativa - 64. Vianini F.lli - 65. R.T.I. Soc. An. 66. Colaiacono Gustavo - 67. Dalle Ore Ing. - 68. Benedini Romolo Carmine e Figli - 69. Mancio e Martinelli - 70. Maddalena Egidio - 71. Fed. Naz. Fasc. Ind. Marmo Granito Pietra - 72. Boggio Luigi - 73. Cirila A. e figlio - 74. Allegri impresa - 75. Pongiluppi Mario - 76. Pozzi Emidio - 77. Chiesa Inerrio - 78. Rolland Sebastiano - 79. Jafrate Antonio - 80. Nicoli Alberto - 81. Marmi Pietre Graniti - 82. Medi F.lli - 83. Rossi F.lli - 84. Zampieri Carlo - 85. Biggiantonio - 86. Sassi F. e figli - 87. Industria Ceramica Piccinelli - 88. D'Agostino Fornaci Laterizi Salerno - 89. Neon - 90. Mattia - 91. Vis - 92. Luterina Italiana - 93. Tappi Marcello - 94. Mirca Soc. 95. Fischer Lodovico - 96. Faesite S.A. - 97. Levera A. - 98. Talgus S.A. - 99. Pirelli S.A. - 100. Masonite - 101. Boffa Tarlata Ditta - 102. Palmieri Soc. An. Ind. Marmi - 103. Soc. An. Estrazione Marmi - 104. Geddo Mario Ditta - 105. Barbafera e parenti Ditta - 106. Carpanelli e Nitti Ditta - 107. Tani & Macchioni Ditta, Pomarance (Pisa) - 108. Bertini Bertino Ditta, Volterra (Pisa) - 109. "Marmolaio" Soc. An, Firenze - 110. Quercini Gualtiero Ditta, Radicondoli, Fraz. Belforte (Siena) - 111. Mancino Giovanni Ditta, Montedoro (Caltanissetta) - 112. Marmi Timau Soc. An., Paluzza (Udine) - 113. Scanagatta Enrico Ditta, Rovereto (Trento) - 114. Fre Sisto di Antonio Ditta, Perosa Argentina (Torino) - 115. Alemanno Emilio, S. Ambrogio (Torino) - 116. Menconi Camillo (Carrara) - 117. Monte S. Croce Soc. An. (La Spezia) - 118. Polidori Gurzio (Pesaro) - 119. Mentati Luigi & C., Cozzano (Novara) - 120. Fanni Dionisio Ditta, Donori, (Cagliari) - 121. Pintus Giovanni Antonio Ditta (Nuoro) - 122. Marmifera Abruzzese (Pescara) - 123. Soc. Esportazione Graniti Sardi (Genova) - 124. Graniti Edilizia Strade Soc. An. (Roma) - 125. Vangeli Basilio, Vibio Valenti - 126. Labradosite Soc. An. (Milano) - 127. USAI Gaetano & Raimondo (Cagliari) - 128. Albertini Cesare (Vercelli) - 129. Ferrara Nicola (Avellino) - 130. Marmi di Castelvechio e Rocca Barbona (Genova) - 131. Geraci Giosuè (Palermo) - 132. Zaffino & Marino, Bivongi (Reggio Calabria) - 133. Peretti Adelchi (Cuneo) - 134. Tagliamonti Lucio Ing. (Roma) - 135. Cantamessa Fratelli Ditta, Eudine (Bergamo)

“manifestazione d’interesse” verso i marmi da queste prodotti, richiedendone specifici campioni ai fini dell’inserimento nel catalogo che avrebbe dovuto raccogliere le più pregiate manifestazioni della produzione marmifera nazionale.

La richiesta indirizzata alla *Società Estrazione e Lavorazione Marmi e Pietre Istriane*, a Pola, del 31 luglio 1940, ad esempio, racchiude la ‘formula’ che sarà poi iterata per i restanti fascicoli. È interessante osservare quali fossero i marmi più ricercati e di conseguenza più richiesti negli invii dei campioni:

«Presso questa Direzione del Servizio Architettura Parchi e Giardini si sta riordinando il campionario di tutti i marmi e pietre e graniti d’Italia. Se vi interessa che anche la vostra produzione figuri in tale rassegna dovete inviarci i campioni nelle misure di 0.20 x 0.30 x 0.02 lucidi su una faccia e lo specchio allegato riempito per quanto vi è possibile e singolarmente per ogni materiale. Trascurate la zona Carsica e mandateci i bianchi di Grisignano, di Gimino, di Orsera, di Rovigno. Il giallo d’Istria, le varie breccie di S. Giuseo di Pisino ecc., il verde di Gallignana e quant’altro riterrete utile ad una buona presentazione dei marmi di codesta regione»⁴⁷.

Il ruolo baricentrico assunto dal cantiere dell’EUR e la relativa vicenda delle soluzioni di rivestimento è testimoniato dal fatto che, talvolta, erano le stesse Amministrazioni locali a proporsi di «ornare l’Urbe venendo prescelte a fornire la pietra per il rivestimento di qualcuno degli edifici permanenti che devono essere costruiti per l’Esposizione Universale del ‘42»⁴⁸. Per le Amministrazioni locali era infatti motivo di prestigio riuscire a inserirsi in quel virtuoso ciclo costruttivo della Capitale romana: ancora una volta l’eco dell’*auctoritas* latina spingeva tutti verso Roma e sanciva il ruolo fondamentale assunto dagli edifici civici che in essa sorgevano con grande eco mediatico. Le Amministrazioni si preoccupavano così di

– 138. Ubezio Carlo fu Andrea (Aosta) – 139. S.A.I.M., Prato (Firenze) – 140. Marmifera Toscana Rosso Perlato Amiata Soc. An, Arcidosso (Grosseto) – 141. Perocchi & C. Ditta (Firenze) – 142. Pecchioli Alessandro Ditta (Carrara) – 143. Vannacci Giulio (Pistoia).

⁴⁷ Archivio Centrale dello Stato, Fondo dell’EUR, busta 846, fascicolo 7160, sottofascicolo I: *Architettura - Richiesta e offerta di Materiali Vari*, cartellina relativa ai “Marmi e pietre istriane”, richiesta di G. Minnucci ai responsabili della *Società Estrazione e Lavorazione Marmi e Pietre Istriane* con sede in via C.Marzio 10, Pola, Croazia.

⁴⁸: «Acconsentitemi di esprimereVi un vivo desiderio di quest’Amministrazione provinciale [...] La bellissima pietra d’Istria, già largamente impiegata in Italia e all’estero, non è stata mai adoperata, e quanto mi consta, per i fabbricati monumentali di Roma: sarebbe per quest’Amministrazione e per tutta la popolazione di questa provincia ragione di profondo compiacimento se le cave istriane fossero ammesse ad ornare l’Urbe venendo prescelte a fornire la pietra per il rivestimento di qualcuno degli edifici permanenti che devono essere costruiti per l’Esposizione universale del 42. Sono certo, onorevole Senatore, che vorrete prendere in benevolo esame la mia proposta, la quale, più che al conseguimento di un beneficio materiale tende a vedere appagata una viva aspirazione d’ordine morale della fedele gente istriana», *Ibidem*, cartellina relativa ai “Marmi e pietre istriane”, lettera dell’Amministrazione della Provincia dell’Istria indirizzata all’On. Senatore Vittorio Cini, Commissario Generale dell’Esposizione Universale di Roma (15 luglio 1939).

“pubblicizzare” le proprie produzioni e le materie prime dei propri territori, mettendo ad esempio in luce il vasto impiego dei loro materiali in altre città importanti - come Venezia, nel caso della pietra istriana⁴⁹ – aspirando così «all'onore di esser presente con la pietra estratta dalle sue viscere in un edificio dell'Urbe, alla cui sovranità è stata ridonata dopo lungo periodo di Servaggio straniero»⁵⁰. Dalla documentazione consultata emerge che un altro aspetto spesso evidenziato fosse la “valenza autarchica” assunta dalle produzioni marmifere locali, che spesso andavano a sostituire pietre prima importate dall'estero.



Figura 32- Archivio Centrale dello Stato, foto del cantiere EUR 42.

⁴⁹«Il Comitato di Presidenza di questo Consiglio ha espresso unanimemente il voto che nella decorazione esterna e interna di un edificio permanente dell'E.42 siano impiegati marmi e pietre istriane. Dal voto espresso dal Comitato, voto che mi pregio trasmettervi, esula qualsiasi considerazione d'indole economica: i motivi per cui l'Istria aspira all'alto privilegio, sono di carattere essenzialmente morale e patriottico. Vi è certamente noto che le cave istriane offrono pietre da costruzione di qualità eccellente e resistentissime all'azione del tempo, nonché marmi di svariati colori che si prestano ottimamente a motivi di decorazione. La pietra istriana ha trovato impiego nei più lussuosi edifici delle principali capitali dell'Europa e di Stati extraeuropei; ma se l'Istria si vanta sopra tutto di aver fornito le sue pietre per i superbi palazzi di Venezia», *Ibidem*, lettera del Consiglio Provinciale delle Corporazioni di Pola indirizzata all'On. Senatore Vittorio Cini, Commissario Generale dell'Esposizione Universale di Roma (17 luglio 1939).

⁵⁰ *Ibidem*.



Figura 33- Archivio Centrale dello Stato, foto del cantiere EUR 42.

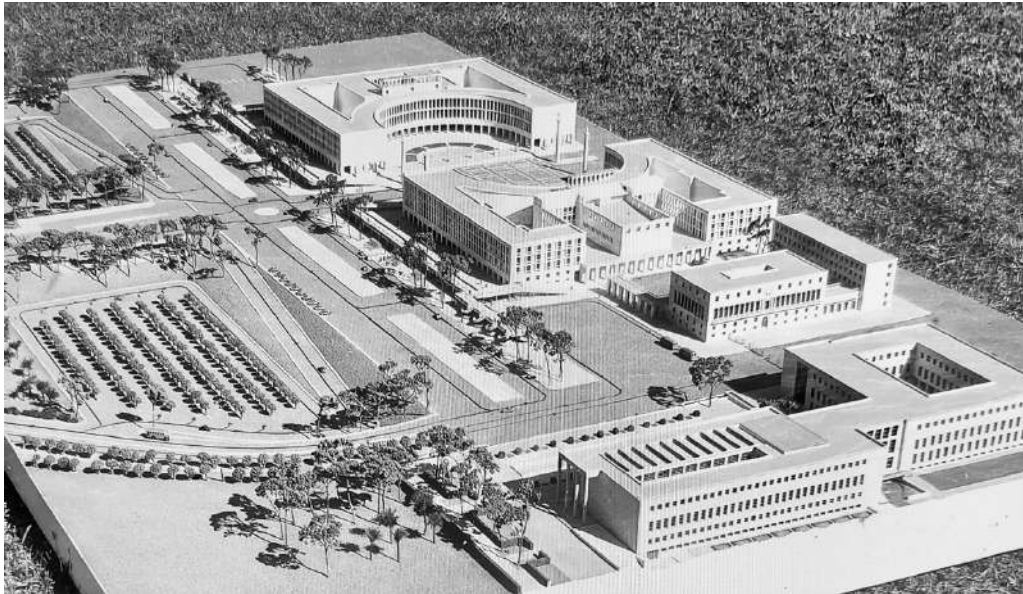


Figura 34- Archivio Centrale dello Stato, foto del cantiere EUR 42.



Figura 35- Archivio Centrale dello Stato, foto del cantiere EUR 42. Realizzazione dei rivestimenti in travertino.

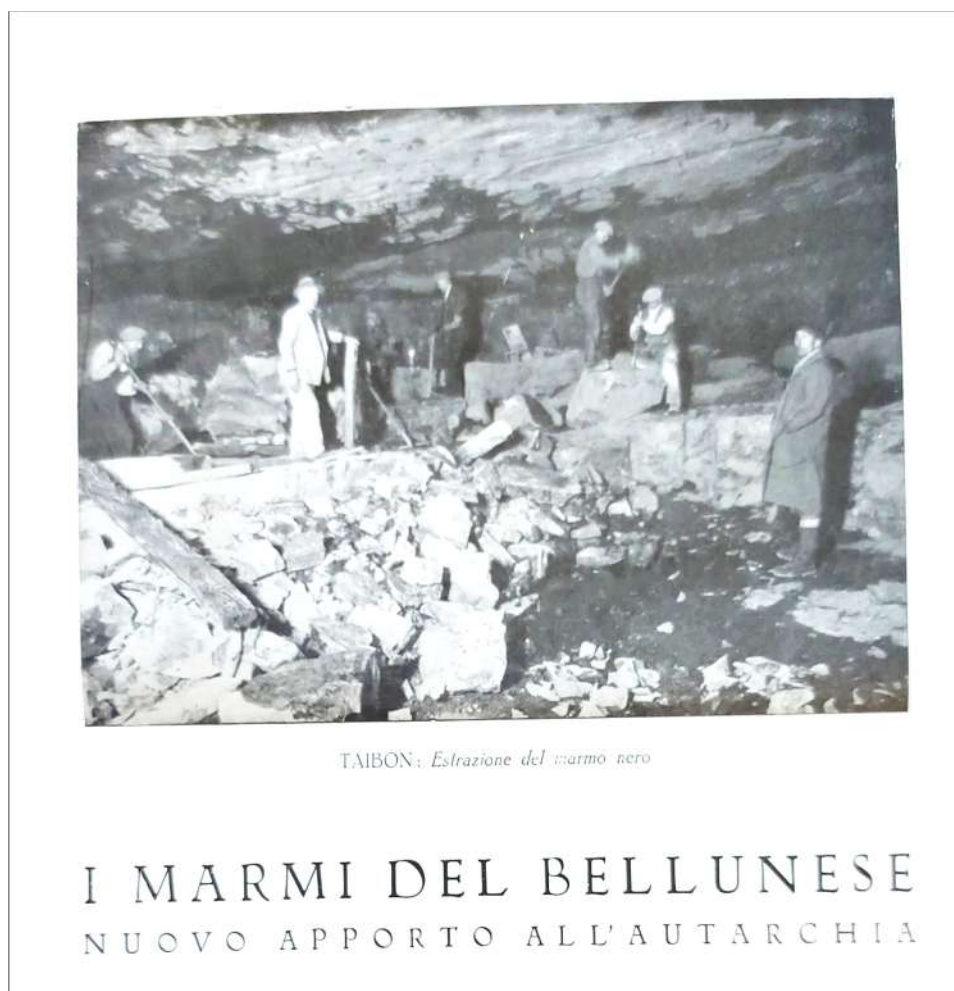


Figura 36- 3. Marmi neri nel Bellunese. Archivio centrale dello Stato, Fondo EUR42, busta 846 fascicolo 7160.1.

Un esempio in tal senso è costituito dalla produzione dei marmi neri del bellunese prodotti dalla S.A.M.B. (Società Anonima Marmi Bellunesi), alla cui produzione fu dedicato un supplemento semestrale della rivista *Marmi Pietre Graniti*⁵¹ del 1938. L'Ing. Consiglio, autore del testo, contestualizza la produzione dei marmi bellunesi nel panorama della spinta autarchica italiana, sottolineando quanto il «Paese sia uno fra i più ricchi di marmi, e per l'entità della produzione e per il numero della varietà [nonché] fortissima esportatrice di marmi»⁵². Tuttavia, non si era potuto parlare fino ad allora di «un'autarchia al 100% in questo settore» vista la mancanza di alcuni

⁵¹ ANTONIO CONSIGLIO, *I marmi neri del Bellunese. Nuovo apporto all'autarchia*, supplemento semestrale della rivista *Marmi Pietre Graniti* – n°4 – luglio-agosto 1938-XVI.

⁵² *Ivi*, p.3.

marmi di colore e di aspetti caratteristici ritenuti insostituibili per determinate applicazioni⁵³.

Il cambio di rotta determinato dalla politica autarchica spinse così la S.A.M.B. ad una valutazione delle cave disponibili e dei relativi processi di estrazione nella cava di Taibon, promuovendo la lavorazione del *Nero Impero*, *Nero Cadore*, *Nero Damasco* e *Breccia Cadore* che andranno a sopperire all'impossibilità di impiegare i marmi neri fino ad allora importati dal Belgio:

«Le sanzioni e quindi l'indirizzo eminentemente autarchico impresso dal Duce alla nostra economia hanno provocato un riesame delle nostre risorse naturali per cercarvi prodotti che potessero sostituire quelli importati. Derivano da questa ripresa di ricerca anche le nuove produzioni di marmi neri del Bellunese che la Soc. An. Marmi Bellunesi ha messo recentemente sul mercato e che possono completamente e con un notevole beneficio dell'economia della Nazione e dei consumatori, sostituire i marmi classici neri importati dal Belgio»⁵⁴.

L'intreccio tra architettura, politica ed economia è ancora una volta evidente: gli indirizzi politici e le necessità scaturite da una stagione storica così controversa spingono ad una ricerca nel campo dell'architettura che stigmatizza l'innovazione tecnologica ma che allo stesso tempo richiede ancora il carico evocativo dei materiali della tradizione. Come abbiamo visto per i marmi bellunesi, fu effettuata una vera e propria indagine d'archivio su giacimenti ormai inusitati di cui furono rianalizzati gli affioramenti, valutandone, sotto un nuovo occhio e una nuova consapevolezza tecnica, eventuali esiti e impieghi. Tale spinta comportò l'apertura sistematica di nuove cave marmifere e il recupero di quelle ormai dismesse, proprio come la cava di *Taibon*. Ciò fu possibile anche grazie all'implementazione della tecnica estrattiva, dei mezzi di trasporto e di lavorazione che furono investiti anch'essi da quest'aria di innovazione. La lavorazione moderna con la segatura in lastre e in masselli arrotondati per le finiture dava la possibilità di ottenere lastre di 3 cm di spessore, che riuscivano così a configurare quell'idea di leggerezza razionale tanto ricercata.

Sicuramente uno dei bacini più ricchi di marmo era quello della Toscana, nella regione della Versilia, e delle Alpi Apuane, che sopperiva a più della metà della richiesta marmifera con il Marmo di Carrara, il calacatta bianco, lo statuario di Polvaccio, il bardiglio, il marmo cipollino. Di travertino invece ne era ricco il Lazio, con le cave di Tivoli la cui produzione rivestirà la maggior parte degli edifici della

⁵³ «Vogliamo alludere soprattutto al marmo nero uniforme, richiesto non solo per opere di architettura funeraria, ma anche per applicazioni decorative e in edifici civili», *ibidem*.

⁵⁴ *Ivi*, p.4.

Capitale. Tra i graniti e i porfidi ricordiamo sicuramente il porfido violaceo di Predazzo, che andrà ad esempio a placcare il portico d'accesso al Palazzo delle Poste e Telegrafi di Libera a Roma, creando un suggestivo scontro cromatico con l'astratta purezza del volume in travertino.

La riscoperta di raffinate soluzioni nell'impiego di marmi, pietre e graniti diviene dunque una delle declinazioni più significative del nuovo volto del moderno, andando a ridisegnare sia i rivestimenti esterni che le pavimentazioni e le finiture



Figura 37- I preziosi interni del Palazzo delle Poste di Palermo, progettato da A. Mazzoni nel 1929.

interne, nella progettazione delle quali si riscoprono infatti delle costanti: le architetture del tempo denotano caratteristiche standardizzate nell'impiego del materiale lapideo. Si assiste frequentemente ad esterni rivestiti da rigorose superfici omogenee, bianche ed essenziali, concepite senza interruzione e il cui pregio è affidato alla sola ricchezza del materiale; ad esse fanno da controcanto interni ricchi, dove il materiale assume valenze decorative per colore e venatura⁵⁵ privilegiando ad esempio la posa in opera delle lastre "a macchia aperta", capaci di dare alle venature del marmo maggior espressività. Gli interni si distinguono dal candore delle placcature esterne anche dal punto di vista cromatico: nella loro progettazione si assiste infatti all'impiego di marmi rari, talvolta anche proveniente dalle colonie africane, e tendenzialmente scuri, dalle tonalità calde (il serpentino verde di Prato, gli alabastri di Volterra, il giallo di Siena, il marmo di Portasanta, il breccia rosso di Amiata) che contrastano con i soffitti intonacati e spesso curvi, ottenuti grazie alle potenzialità del graticcio Stauss rivestito di intonaco Terranova. Tale ricchezza si ritrova ad esempio nell'ampio salone del pubblico del già citato Palazzo delle Poste e Telegrafi di Napoli, in cui Franzi e Vaccaro impiegarono rosso del Monte Amiata, marmo di Vitulano e pietra di Bellona che ancora oggi conferiscono eleganza ad interni segnati da utilizzo continuativo. Nel Palazzo delle Poste e Telegrafi di Palermo progettato da Angiolo Mazzoni tra il 1926 e il 1934, tale ricercatezza è affidata alla policromia dei marmi tipica della tradizione siciliana: anche in questo edificio, ad un prospetto esterno monumentale e quasi austero, si contrappongono interni pregiatissimi in cui vengono impiegati elegantemente materiali locali come il libeccio di Trapani e il Billiemi accostati ad altri provenienti da altre regioni come il granito violaceo di Predazzo, il portasanta, il nero assoluto del Belgio, il giallo Mori, il cipollino dell'Elba⁵⁶.

La tendenza ad impreziosire le pareti verticali si manifesta anche nella realizzazione "artigianale" di decorazioni e rivestimenti in tasselli ceramici o in mosaicature di pasta vitrea. Anche tali tecniche rievocano tradizioni lontane nel tempo di cui gli architetti moderni si riappropriano pervenendo a nuovi tagli linguistici e compositivi. Il mosaico, come decorazione preziosa, viene destinato ai luoghi più rappresentativi del potere del regime: dal Foro Italico a Roma alla Mostra d'Oltremare a Napoli, le decorazioni musive diventano un aulico manifesto di potere per la loro capacità di rievocare quell'*auctoritas* romana tanto auspicata. Nel complesso urbano della Mostra d'Oltremare, in cui il rapporto tra l'architettura e la decorazione è fortissimo⁵⁷, i motivi decorativi ceramici si caricano di esotismi e di

⁵⁵ F. DAL FALCO, *Prodotto e applicazioni*, in *Materiali del Moderno*, op.cit., p.86.

⁵⁶ V. BERNARDINI, *Autori e opere*, in *Materiali del Moderno*, op.cit., p.88.

⁵⁷ V. RUSSO, *Il restauro dell'architettura di un passato prossimo. Interazioni tra costruito e decorazioni*, in *La mostra d'Oltremare nella Napoli occidentale. Ricerche storiche e restauro del moderno*, op. cit., p. 207.

cromie accentuate che rievocano clima e colore delle terre coloniali, col fine di dar lustro alla politica espansionistica del regime. Nell'Acquario Tropicale progettato da Carlo Cocchia, ad esempio, i prospetti sono rivestiti da un paramento maiolicato policromo ideato e realizzato da Paolo Ricci «mescolando ispirazione ai *murales* messicani con la tecnica della “riggiola” napoletana»⁵⁸; altro esempio è costituito dalla fontana dell'Esedra, punto focale prospettico di un sistema scandito da lunghe vasche, progettata da Carlo Cocchia e Luigi Piccinato: tale opera, considerata l'ingresso al “regno del verde” per il loro forte impatto paesaggistico, si articola su un sistema di vasche a gradonate su cui lo stesso Cocchia interverrà nella fase di ricostruzione della Mostra – risalente agli anni tra il 1948 e il 1952 – assieme a Giuseppe Macedonio. È proprio in tale fase che la Fontana si riveste di brillanti ceramiche policrome arricchite con sagome plastiche del Macedonio, in cui il tema iconografico raffigura “l'Evoluzione dell'uomo nella natura” sviluppato attraverso le attività primigenie della pastorizia, della caccia e dell'agricoltura, con figure ad altorilievo su fondo azzurro, di chiaro rimando alla monumentale Porta di *Ishtar* di Babilonia del VI secolo a.C.⁵⁹. L'edificio più “fragile” della Mostra a causa dei suoi preziosi rivestimenti è senza dubbio il Cubo d'Oro, sito lungo il Viale delle Palme. Progettato da Mario Zanetti, Luigi Racheli e Paolo Zella Milillo, il Cubo d'Oro vede la sua struttura a gabbia in calcestruzzo armato completamente rivestita da una pelle in mosaico dalle varie tonalità dorate, il cui disegno segue una particolare trama geometrica ispirata alle decorazioni delle architetture di *Axum* in Etiopia; la decorazione si dispone all'interno di un disegno geometrico che scandisce il prospetto del Cubo in sette fasce verticali, che sfociano nei pilastri basamentali rivestiti in pietrarsa, ed è composto da una serie di linee verticali e orizzontali giustapposte, unitamente ad elementi circolari che ricorrono su tutti i lati dell'edificio evidenziandone il suo valore di architettura rappresentativa.

L'eterogeneità di tali esempi rende dunque evidente che, con l'estendersi della ricerca al tema del rivestimento, la gamma delle possibilità compositive si amplia: strati sempre più leggeri e sottili, fabbricati in stabilimento ma abilmente posati a mano, ricoprono le strutture intelaiate e scandiscono l'architettura moderna. Sia che si tratti di marmo, di mosaico, di speciali lastre di vetro, o ancora di mosaici ceramici o di intonaco Terranova, il principio della scomposizione emerge in tutta la sua chiarezza, così come la complessità derivante dall'unicità della progettazione di tali opere. Ma se da un lato questa separazione tra struttura in calcestruzzo armato e

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ A. CASTAGNARO, *Le opere di Carlo Cocchia alla Mostra d'Oltremare*, in *La mostra d'Oltremare nella Napoli occidentale. Ricerche storiche e restauro del moderno*, op. cit., p. 162.

rivestimento segna la vera peculiarità dell'architettura autarchica, dall'altro porta alla luce la complessità e la criticità di restaurare ed operare su questo patrimonio.

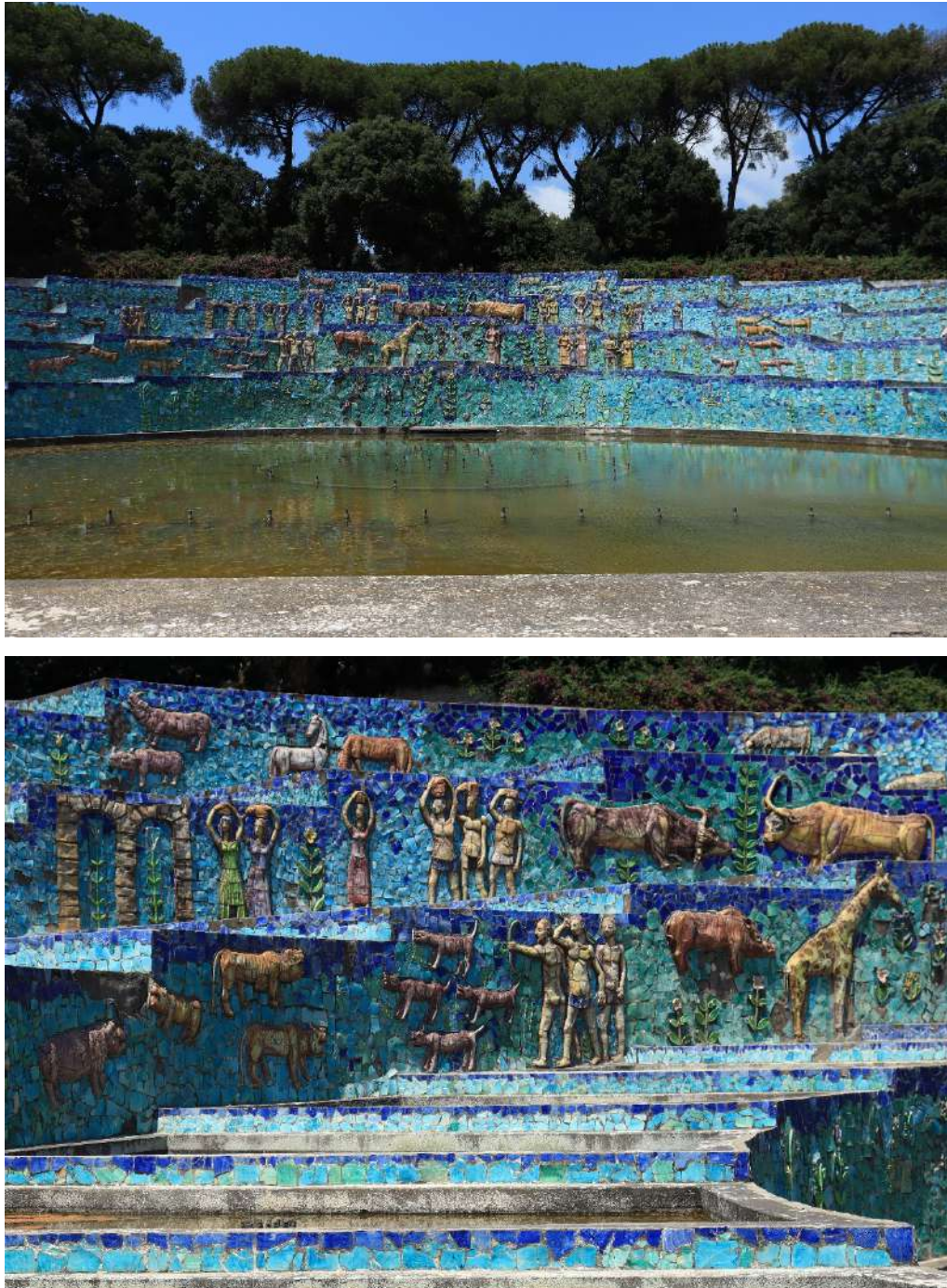


Figura 38- Fontana dell'Esedra., Mostra d'Oltremare. Visione complessiva e dettaglio delle vasche ricoperte da brillanti ceramiche policrome arricchite con sagome plastiche del Macedonio, in cui il tema iconografico raffigura l'Evoluzione dell'uomo nella natura sviluppato attraverso le attività primigenie della pastorizia, della caccia e dell'agricoltura, con figure ad altorilievo su fondo azzurro, di chiaro rimando alla monumentale Porta di Ishtar di Babilonia del VI secolo a.C. Foto di S. Iaccarino, Luglio 2021.

Parte 2 - La sperimentazione autarchica nei quattro Palazzi delle Poste a Roma: la sfida del restauro

2.1 - Il ruolo del Ministero delle Comunicazioni nella promozione della nuova architettura pubblica

La storia dell'architettura dei primi decenni del Novecento ci narra di città interessate da una crescita frenetica, la cui evoluzione è scandita dalle innovazioni nel campo della tecnologia e dell'industria.

Durante il ventennio fascista, tale narrazione si intensifica e assume tutti i connotati di un vero e proprio ridisegno urbano su ampia scala: dalle città di nuova fondazione ai centri abitativi nelle colonie africane, dagli innesti urbani delle mostre e delle esposizioni alle sedi civiche e universitarie, dai centri della produzione alle infrastrutture del Paese: è questo il quadro in cui l'architettura pubblica si erge ad emblema delle dinamiche legate alla produzione architettonica della modernità.

Artefici della programmazione degli interventi urbani sono le strutture di vertice dell'Amministrazione statale: i Ministeri. La fervida attività del Ministero dei Lavori Pubblici porterà alla realizzazione delle grandi sedi pubbliche delle città, le quali trasformeranno con impatto il tessuto urbano dei centri storici; la nascita del Ministero delle Comunicazioni nel 1924 contribuirà poi a ridisegnare le tante stazioni e sedi postali diffuse sul tutto il territorio nazionale.

In tal quadro, il rapporto tra architettura e fascismo costituisce un elemento chiave per la comprensione dei caratteri che accomunano tutti gli edifici sorti durante la stagione autarchica italiana, a prescindere dalle destinazioni funzionali e dalle città in cui questi andavano a collocarsi. L'architettura sorta durante il fascismo è nota, oggi, soprattutto per il carattere monumentale delle sue concrete manifestazioni: dai monumenti celebrativi all'edilizia, il suo scopo era principalmente quello di testimoniare la gloria e lo splendore del regime. L'edilizia pubblica riveste dunque un ruolo chiave nella comprensione della politica infrastrutturale del regime, in cui la progettazione di nuove architetture da destinare alla città assolve una duplice funzione: anzitutto, quella di celebrare la supremazia del potere politico; secondo, quella di elevare la vita cittadina attraverso la costruzione di nuovi edifici pubblici. Quest'ultima esigenza si esprime appunto nella realizzazione di nuove sedi civiche destinate alla comunità, la cui progettazione e realizzazione, tra l'altro, incrementò notevolmente le opportunità lavorative nel Paese.

Il grande sforzo edilizio compiuto durante questo periodo fu, dunque, tassello fondamentale di una precisa strategia politica. Tuttavia, l'esasperata esigenza di una rottura con il passato comportò trasformazioni urbane drammatiche ed estese, raramente riconducibili al tessuto urbano preesistente, puntualmente stravolto dal tracciato moderno nonostante la sensibilità dimostrata da alcune figure dell'epoca, come quella testimoniata, ad esempio, dall'operato nella capitale di Gustavo Giovannoni, il quale, con la formulazione della sua teoria sul diradamento urbano, avviò il superamento delle ottocentesche teorie sullo sventramento edilizio.

All'interno di questo quadro, i numerosi edifici postali sorti durante il regime, assieme alle altre tipologie di edifici direttamente connessi al ridisegno della "città pubblica", costituiscono un frammento emblematico per l'analisi dei caratteri che accomunano l'intera produzione architettonica del tempo: essi sono espressione del nuovo linguaggio architettonico che andava delineandosi durante il fascismo e la loro progettazione costituisce un vasto campo di sperimentazione e affermazione di questi nuovi principi formali, nonché dei materiali e delle soluzioni tecnologiche figlie dell'autarchia.

A ben vedere, la progettazione dell'edilizia postale si raccorderà agli stilemi della progettazione autarchica del fascismo solo in seguito all'unificazione del Ministero delle Poste con quello dei Trasporti avvenuta nel 1924, sotto l'unificante istituzione del Ministero delle Comunicazioni. Prima di allora, la gestione delle sedi destinate alle attività postali segue tutt'altro *iter*¹, molto più vicina al tema dell'adeguamento e del riuso edilizio che a quello della progettazione *ex novo*.

Il Servizio Nazionale delle Regie Poste venne istituito nel 1892 a seguito dell'approvazione della Legge n. 604 del 5 maggio 1862 sulla riforma postale, portando all'unificazione del servizio postale del Paese, fino ad allora frammentato nei diversi stati preunitari. L'incarico di riorganizzare la rete postale del nuovo regno venne affidata da Cavour al già direttore delle Poste del Regno sardo, il conte Giovanni Battista Barbavara di Gravellona. La sua prima mossa fu quella di legare il settore delle comunicazioni a quello dei mezzi di trasporto, inserendo tra le competenze del Ministero dei Lavori Pubblici la gestione dei servizi postali, dei procacci e dei telegrafi, unitamente a quella delle ferrovie, indispensabile mezzo di smistamento della corrispondenza in luogo delle vecchie carrozze a cavalli. L'evoluzione del sistema postale andava infatti di pari passo con quella del sistema ferroviario: molti uffici postali trovavano collocazione all'interno delle nuove

¹ Un'attenta analisi evolutiva della progettazione degli edifici postali nel primo Novecento è compiuta da EDITH NEUDECKER, *Der italienische Postbau während des Faschismus (1922-1944)*, Casa dell'Architettura Edizioni, 2007.

stazioni, nelle quali venivano progettati spazi appositi per lo smistamento della posta.

L'impellente necessità di riorganizzare e edificare le nuove sedi postali del Regno impose forti pressioni sul settore edilizio a causa della mancanza di fondi sufficienti alla realizzazione di tutte le nuove sedi statali di cui la nascente nazione aveva bisogno. A Roma, ad esempio, non era stata prevista la costruzione di nuovi edifici postali, per cui il Ministero delle Poste optò per riadattare allo scopo alcuni immobili acquisiti al patrimonio statale. La legge n° 1042 del 19 giugno 1873, tramite l'esproprio di conventi e edifici privati, costituì lo strumento principale attraverso il quale il Ministero delle Poste si appropriò di numerosi edifici storici della Capitale, tra cui spiccavano il convento benedettino a Piazza San Silvestro e il convento dei Domenicani, del XIII secolo, in via del Seminario². La stessa strategia venne adottata in altre città in cui l'edilizia privata, in particolar modo quella costituita dai palazzi con corte centrale, costituiva la materia prima più adatta ad ospitare le nuove sedi postali: gli Uffizi a Firenze, il Palazzo Ducale a Parma, Palazzo Gravina a Napoli, il Fontego dei Tedeschi a Venezia costituiscono gli esempi più emblematici di tale fenomeno.

Con l'avvento del XX secolo, l'Amministrazione delle Poste e Telegrafi avviò un restauro sistematico degli edifici ospitanti le attività postali, divenuti ormai inadeguati ad ospitare gli spazi e i flussi generati da un'attività sempre più sviluppata e moderna.

L'elevatezza dei costi necessari a un "riammodernamento" delle sedi esistenti indusse il Ministero delle Poste e Telegrafi a preferire la costruzione diretta di nuove sedi, più rispondenti alle moderne necessità dei servizi postali. La struttura ministeriale, tuttavia, non poteva contare su un proprio dipartimento edilizio né su figure tecniche appositamente formate per rispondere in maniera immediata alla progettazione di nuove sedi postali. Tale mancanza fece sì che la progettazione delle nuove sedi postali fosse affidata al Genio Civile, e dunque al Ministero delle Opere Pubbliche: le progettazioni più significative nelle città più importanti vennero affidate ad ingegneri e architetti di fama, mentre a quelle dei piccoli centri furono relegati gli ingegneri in forza al Genio Civile o ai singoli Comuni. Nell'ambito di tale processo vennero realizzati, tra il 1905 e il 1918, numerosi palazzi postali: quelli di Voghera (1905-1909); di Torino (1905-1911) degli ingegneri Giotti, Barale e Dolsa; di Firenze (1906-1908) dell'ingegner Tognetti e dell'architetto Sabatini; di Siena (1909) e Messina (1913) di Vittorio Mariani; di Bologna (1910) di Saffi; di Genova (1910-1912) dell'architetto Carbone; di Padova (1913) dell'ingegner Peretti e di

² DEL NOCE, *Edifici postali. Anno 1909-1910*, Roma 1911, Cfr. E. NEUDECKER, *op. cit.*

Vercelli (1910-1913)³. Solo due furono le sedi realizzate tramite il riuso di edifici preesistenti, quelle di Pesaro e Parma⁴.

Nel suo scritto⁵, Del Noce identifica due *tipi* architettonici a cui possono essere ricondotte le diverse costruzioni postali del primo ventennio del Novecento: il cosiddetto “tipo italiano”, derivante dall’impianto dei complessi monastici medievali e dai palazzi comunali rinascimentali, e il “tipo svizzero”, più facilmente riscontrabile in Germania, Francia e Svizzera che in Italia. Il “tipo italiano”, rievocando il tema della corte dei palazzi rinascimentali, si basava sull’impianto dell’atrio, destinato al ricevimento del pubblico, spesso a doppia altezza e coperto da un lucernario, attorno al quale si sviluppavano, su tre lati, gli sportelli, illuminati proprio dall’ampio atrio centrale. Il “tipo svizzero”, invece, prevedeva differenti sale per il pubblico articolate lungo le facciate dell’edificio, con sportelli posti lungo un solo asse, illuminati dalle aperture poste sulle facciate stesse. L’accesso alle sale era solitamente mediato da un portico o un vestibolo, mentre al centro trovava solitamente collocazione una corte aperta, carrabile⁶.

Esistono, tuttavia, alcuni impianti ibridi nei quali si ritrovano sia caratteri appartenenti al tipo italiano che a quello svizzero⁷: uno di questi ibridi è rappresentato dal già citato edificio postale di Torino, nel quale trovavano collocazione due distinte sale per il pubblico: una più ampia, interna, e una più piccola in corrispondenza del prospetto principale; altra interessante “variazione su Tema” è costituita dal palazzo postale di Messina, al cui centro si innesta una lunga corte con pergolato, attorno alla quale si articolano le sale al pubblico.

La caratteristica comune a tali edifici, e quella che, allo stesso tempo, li differenzia dai prodotti dell’edilizia postale di matrice autarchica, è sicuramente lo stile. Se infatti l’impianto dell’edificio postale rimarrà sostanzialmente invariato anche dopo l’avvento del fascismo, il linguaggio stilistico adoperato si discosterà ampiamente dalla produzione architettonica antecedente.

Gli edifici postali sopra elencati, i cui cantieri si protrarranno fino ai primi anni Venti, erano generalmente edifici in muratura, di almeno tre piani con copertura a falde. Le facciate si articolavano secondo uno “stile nazionale”, influenzato talvolta

³ S. GRECO, *Edifici Postali e per le Telecomunicazioni* in P. CARBONARA, *Architettura Pratica*, Torino, 1970, volume IV, tomo 3, pp. 64 e seguenti.

⁴ E. MIRABELLI, *Edifici Postali, Telegrafici e Telefonici 1913-1914*, Roma 1915, p.156.

⁵ DEL NOCE, *op.cit.*

⁶ EDITH NEUDECKER, *Der italienische Postbau während des Faschismus (1922-1944)*, Casa dell’Architettura Edizioni, 2007, p.37.

⁷ *Ibidem.*

da regionalismi stilistici, che conferivano agli edifici «un aspetto decorativo, ma, al tempo stesso, semplice e rigoroso»⁸.

Lo stile adottato era dunque quello di un “Rinascimento eclettico”, dai caratteri talvolta romantici, talvolta barocchi o addirittura floreali, con espliciti rimandi allo *Jugendstil*. La fascia inferiore dei prospetti era spesso definita da un basamento bugnato in pietra artificiale, mentre i livelli superiori erano intonacati o rivestiti in mattoni rossi, arricchiti da decorazioni, in stucco o cemento, la cui funzione era principalmente quella di enunciare la funzione dell’edificio⁹.

Per Del Noce, l’esperienza progettuale delle sedi postali del primo Novecento mette in luce tutta una serie di carenze stilistiche scaturite dal tipo di approccio alla progettazione postale e dalla gestione dei cantieri di questi edifici. Il fatto che i locali venissero progettati da «persone che non hanno né comunanza di tradizioni, né corrispondenza di criteri (Ispettorato delle Poste, Genio Civile, Enti locali)»¹⁰ portava, infatti, alla proposizione di soluzioni non sempre idonee. L’autore denuncerà, a tal proposito, la necessità dell’istituzione di un organo capace di regolamentare la produzione architettonica del moderno Palazzo postale:

«Ad evitare ciò, occorre una unità di indirizzi tecnici ed una integrazione continuativa di gusti. Ora necessiterebbe una serie di funzionari succedentisi in un organo duraturo, che dovrebbe rappresentare l’ufficio tecnico dei fabbricati: come in Germania, dove si ammirano i migliori fabbricati postali»¹¹.

Le necessità espresse da Del Noce circa una riorganizzazione dell’iter progettuale dei palazzi postali portarono a nuove riflessioni solo dopo la *Grande Guerra*. La programmazione edilizia dei palazzi delle poste subì, difatti, un’inevitabile interruzione a seguito dello scoppio del primo conflitto mondiale, per poi riprendere sotto la direzione del Ministro delle Poste e Telegrafi¹², nominato da

⁸ E. MIRABELLI, *op.cit.*, p.12.

⁹ Neudecker reputa emblematica la descrizione effettuata dal Del Noce riguardante le Poste di Bologna, edificio riconducibile all’impianto di tipo svizzero: «La facciata principale è ornata di bugne al piano terra, ha un ordine ionico nel primo piano e uno corinzio nel secondo: è un po’ ricca, ma fa un bell’effetto di eleganza, specialmente nelle finestre bifore del secondo piano e nelle bugne di un colore imitante il granito scuro che spiccano sul chiaro dei piani superiori. Sormonta il fabbricato un ricco fregio con cornicione, al quale è sovrapposto un attimo a balaustre».

¹⁰ DEL NOCE, *op.cit.*, p.164.

¹¹ *Ibidem*.

¹² CAMERA DEI DEPUTATI, LEGISLATURA XXVII, *La Legislazione Fascista 1922-1928 (I-VII)*, Volume Primo, pubblicazione a cura del Segretario Generale, Tipografia della Camera dei deputati, Ditta Carlo Colombo, Roma: «Il Governo Nazionale, costituito all’indomani della Marcia su Roma dal Duce del Fascismo, BENITO MUSSOLINI, è nominato con Regio Decreto del 31 ottobre 1922, era così formato: Presidente del Consiglio dei ministri e ministro dell’interno: BENITO MUSSOLINI, deputato. Ministro degli affari esteri: MUSSOLINI BENITO, deputato, ad interim.

Mussolini nel processo di ridisegno del governo fascista, con l'incarico di ridefinire l'assetto amministrativo e la conseguente pianificazione edilizia delle sedi postali. Quelle progettate fino al 1924 esibiscono ancora soluzioni stilistiche tipiche dell'edilizia postale antecedente la Grande Guerra: le nuove sedi¹³ erano difatti già state progettate su incarico del Ministero delle Opere Pubbliche dagli ingegneri del Genio Civile e da liberi professionisti, e le soluzioni formali adottate si dimostravano ancora legate a quello storicismo eclettico già accennato, manifesto in particolare nelle facciate neorinascimentali. Tuttavia, tali sperimentazioni denotavano ancora la mancanza di una seria riflessione sull'organismo del palazzo delle poste e sulle specificità che la sua funzione avrebbe dovuto implicare: i palazzi progettati erano "banali" edifici urbani, teoricamente adatti ad ospitare qualsivoglia funzione pubblica. Tale assenza di regolamentazione e di strutturazione della prassi progettuale è proprio ciò che differenzierà tale fase costruttiva da quella che seguirà al 1924, anno in cui verrà istituito il Ministero delle Comunicazioni.

Con il regio decreto n° 596 del 30 aprile 1924 venne infatti istituito il nuovo Ministero delle Comunicazioni, in cui confluirono gli uffici ed i servizi già dipendenti dal Ministero delle Poste e Telegrafi, dal Commissariato della Marina mercantile e dall'Amministrazione delle Ferrovie dello Stato, con la conseguente soppressione dell'ormai obsoleto Ministero delle Poste e Telegrafi¹⁴. Già recenti avvenimenti avevano modificato l'assetto di quest'ultimo Ministero: con il Regio Decreto del 5 febbraio 1924, infatti, furono accettate le dimissioni del vecchio ministro Di Cesarò, figura in contrasto con le linee programmatiche e politiche del Ministro del Governo, e con Regio Decreto di pari data fu nominato Ministro delle Poste e Telegrafi il sottosegretario di Stato per la marina militare, il deputato

Ministro delle colonie: FEDERZONI dott. Luigi, deputato. Ministro della giustizia: OVIGLIO avv. Aldo, deputato. Ministro delle finanze: DE' STEFANI prof. ALBERTO, deputato. Ministro del tesoro: TANGORRA prof. VINCENZO, deputato. Ministro della guerra: Diaz generale duca ARMANDO, senatore. Ministro della marina: THAON DI REVEL ammiraglio duca Paolo, senatore. Ministro dell'istruzione pubblica: GENTILE prof. GIOVANNI (nominato senatore con Regio Decreto 5 novembre 1922). Ministro dei lavori pubblici: CARNAZZA avv. prof. GABRIELLO, deputato. Ministro dell'agricoltura: DE CAPITANI nob. D'ARZAGO avv. GIUSEPPE, deputato. Ministro dell'industria e commercio: Rossi conte avv. TEOFILO, senatore. Ministro del lavoro e previdenza sociale: CAVAZZONI STEFANO, deputato. Ministro delle poste e telegrafi: COLONNA DI CESARÒ duca dott. GIOVANNI ANTONIO, deputato. Ministro delle terre liberate dal nemico: GIURIATI avv. GIOVANNI, deputato».

¹³ I nuovi palazzi postali edificati agli inizi degli anni Venti furono quelli di Terni (1918-1923), di Macerata (1922-1928), di Ascoli Piceno (1922-1928), di Siracusa (1922-29), di Catania (1919-1929), di Reggio Calabria (1922-29), di Verona (1922-1930), di Chieti (1924-1932), di Cagliari (1922-1932), di Trapani (1922-1927).

¹⁴ CAMERA DEI DEPUTATI, LEGISLATURA XXVII, *La Legislazione Fascista 1922-1928 (I-VII)*, op.cit, p.37.

Costanzo Ciano. Una volta dismesso il Ministero delle Poste e Telegrafi, fu lo stesso Ciano ad ereditare la direzione del *neo* Ministero delle Comunicazioni, con Regio Decreto del 3 maggio 1924¹⁵.

L'accentramento della gestione di diversi ex ministeri in un unico organo di gestione rendeva estremamente complesso, ma allo stesso tempo fortemente interconnesso, l'operato legato ai diversi settori di sviluppo riuniti nel "superministero" delle Comunicazioni, il cui «raggio di competenze si estese per un intero decennio dal francobollo fino al transatlantico, dalla radio fino alla locomotrice»¹⁶.

Obiettivo principale del nuovo Ministro fu il rinnovamento e la riorganizzazione del servizio postale e ferroviario; l'amministrazione delle ferrovie, in particolare, già provvista di un proprio Servizio per la progettazione e la realizzazione delle proprie sedi e infrastrutture, a partire dall'agosto del 1925 cominciò ad occuparsi anche della progettazione delle sedi postali.

L'operato sinergico tra i due ex ministeri aveva come obiettivo principale quello di garantire un servizio postale funzionante e un trasporto ferroviario puntuale, per cui si rendeva indispensabile la progettazione *ex novo* di edifici dotati delle più avanzate tecnologie. Non si trattava più, dunque, di riadattare e riammodernare i vecchi edifici ereditati dalla precedente gestione: si rendeva ormai necessaria una pianificazione a scala urbana che prevedesse l'edificazione di nuovi palazzi che ospitassero i rinnovati servizi delle Poste e delle Ferrovie. La progettazione di questi servizi da destinare alla comunità fu ovviamente strumentalizzata dal regime fascista, il quale, tramite la programmazione e il rapido avvio dei cantieri in tutta la nazione, ampiamente documentato nelle riprese dell'Istituto LUCE, dimostrava la propria efficienza a servizio dello Stato e la propria aderenza ai principi dell'innovazione e della modernità. È proprio per questo che nella progettazione degli edifici postali sorti a partire dall'istituzione del Ministero delle Comunicazioni del 1924 il linguaggio architettonico muta profondamente: esso protende verso gli stilemi di una modernità razionale ma preziosa, innovativa ma austera, il cui carico sperimentale si manifesta sia nella scelta di materiali che nelle soluzioni estetico-formali, selezionate privilegiando espliciti richiami all'innovazione tecnologica e al linguaggio dinamico e moderno del mondo delle macchine, dei trasporti e del progresso.

La sistematica progettazione dei nuovi palazzi delle Poste rappresenta invero solo una parte del più ampio programma edilizio di opere pubbliche che, a partire dalla

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ J. TABOR (a cura di), *Kunst und Diktatur. Architektur, Bildbauerei und Malerei in Österreich, Italien und Sowjetunion 1922-1956*, Catalogo della mostra Kunstlerhaus Wien, 28 marzo - 15 agosto 1994, Verlag Grasl, Baden, 1994, p.616, Cfr. E. Neuedecker, *op.cit.*

fine degli anni Venti, il regime avviò per scongiurare la disoccupazione e recuperare passi verso una stabilità economica seriamente compromessa dagli strascichi del primo conflitto mondiale.

In un documento circa l'avvio dei lavori del Palazzo postale di Vicenza, ad esempio, il Prefetto Benvenuti sottolinea quanto il cantiere per il nuovo Palazzo delle Poste sarebbe risultato importante per alleviare il carico di disoccupazione che in quel momento affliggeva la categoria degli operai nel campo dell'edilizia:

«La categoria degli operai edili di questa Città è in condizioni di speciale disagio in causa della disoccupazione alla quale da tanto tempo è costretta, mancando lavori edili dovuti ad iniziativa privata. Il sollecito inizio dei lavori per il nuovo palazzo delle Poste costituirebbe ora l'unica risorsa per poter alleviare alla grave disoccupazione degli edili, che va sempre più accentuandosi»¹⁷.

In questa “virtuosa” ridefinizione degli assetti urbani, i nuovi edifici postali sarebbero dovuti sorgere dove «gli Uffici delle Direzioni Provinciali e i servizi delle Poste e Telegrafi si trovavano o in locali di affitto o in ambienti inadatti e insufficienti»¹⁸. Talvolta le nuove costruzioni erano da realizzarsi nei centri storici, ed è qui che il rapporto con la preesistenza emerge come punto critico per l'avvio di cantieri da cui ci si attendeva “rapidità fascista”¹⁹. All'inevitabile scontro fra le esigenze imposte dal regime e quelle dovute all'innesto su un tessuto urbano esistente si assistette, ad esempio, nella realizzazione del Palazzo delle Poste di Napoli²⁰ e del Palazzo postale di Vicenza, quest'ultimo particolarmente prossimo agli edifici medievali del centro città: tale “accostamento” destò significative preoccupazioni da parte della Soprintendenza all'Arte Medioevale e Moderna di Venezia, la quale rallentò l'avvio dei lavori per effettuare «osservazioni di carattere artistico sul progetto»²¹. Nonostante le cautele adottate, il cantiere venne

¹⁷ Archivio Centrale dello Stato, fondo della Presidenza del Consiglio dei Ministri, 1.1.3, 1932, busta 6343, *Vicenza – Nuovo Palazzo delle Poste*.

¹⁸ F. BUSINARI, *Il Congresso Nazionale degli Ingegneri Italiani, Roma 8/15 aprile 1931 – L'Architettura nei Palazzi per le Poste e Telegrafi costruiti e da costruirsi a cura dell'Amministrazione delle Ferrovie dello Stato*, Casa editrice d'arte Bestetti e Tumminelli, Milano-Roma, 1931, p.1.

¹⁹ *Benevento – Costruzione del Nuovo Palazzo delle Poste*, Telegramma n° 66139(3 del Prefetto di Vicenza: «Iniziandosi oggi lavori costruzione nuovo Palazzo Postale che per volontà E.V. fra breve sorgerà in questa città mi è grato esprimere sensi imperitura gratitudine e profonda devozione cittadinanza che vede tal modo risolto con rapidità fascista annoso problema locali postelegrafonici», Archivio Centrale dello Stato, fondo della Presidenza del Consiglio dei Ministri, 1.1.3, 1932, busta 3686.

²⁰ Per la vicenda dell'innesto delle Poste e Telegrafi di Napoli nell'ex rione S. Giuseppe vedere CARUGHI U., *La qualità dell'architettura. Il cantiere delle Regie Poste e Telegrafi di Napoli*, Skira, 2006.

²¹ *Vicenza – Nuovo Palazzo delle Poste*, lettera scritta dal Prefetto di Vicenza al Capo del Governo, 2 agosto 1932: «Senonchè, avendo la Soprintendenza all'Arte Medioevale e Moderna fatte al Ministero delle Comunicazioni alcune osservazioni di carattere artistico sul progetto, i lavori non sono stati ancora iniziati, nonostante io abbia rivolto ripetutamente premure al predetto ministero per la

prontamente appaltato ad una ditta di Padova nel marzo 1932 e, nell'agosto dello stesso anno, superate le divergenze con la Soprintendenza, il cantiere fu finalmente avviato²².

Altro elemento che avrebbe inciso sulla collocazione delle nuove sedi postali era l'esigenza di una connessione con la rete ferroviaria, di cui l'edilizia postale ne seguiva l'ampliamento strutturale delle stazioni. In alcune città tali realizzazioni andarono ad inserirsi nei piani di risanamento dei quartieri del centro storico (come a Forlì, Brescia e Napoli), nei piani di ampliamento urbanistico (Roma e Bolzano) e in quelli di realizzazione delle città di fondazione (Sabaudia, Latina e Pontinia).

È interessante osservare la distribuzione sul territorio italiano dei palazzi e uffici postali sorti a partire dal 1924: degli 80 palazzi postali individuati, 35 sono stati progettati e realizzati al Nord, 25 al Centro, 10 nelle isole (di cui 9 in Sicilia e 1 in Sardegna) e 10 al Sud Italia, dei quali non tutti videro effettiva realizzazione. Tale distribuzione permette di comprendere quali fossero le città e le aree più interessate dalle trasformazioni urbane del fascismo, e non è un caso che la maggior parte di queste sedi sorgessero in corrispondenza dei più attivi centri produttivi (nel Nord Italia) e dei principali centri rappresentativi (nel Centro Italia, in particolar modo a Roma e nel Lazio, nelle città di nuova fondazione). Particolare attenzione richiede l'analisi dei tempi di progettazione e realizzazione degli edifici postali: al Nord, la maggior parte degli edifici fu progettata e costruita entro il 1935, delineando dunque un avvio deciso e ben programmato della ridefinizione dell'assetto urbano delle città maggiormente strategiche per il regime; al Sud, tale processo risulta traslato in avanti nel tempo. Nell'Italia meridionale, infatti, si assiste alla progettazione della maggioranza dei palazzi postali solo dopo il 1936, molte delle quali non troveranno poi concreta e diretta realizzazione in cantiere.

L'aspetto "temporale" della progettazione e dell'inaugurazione dei nuovi palazzi postali ci consente di pervenire ad altre interessanti considerazioni; un dato rilevante è difatti quello relativo alle date fissate per le inaugurazioni dei Palazzi: dalla documentazione consultata presso l'Archivio Centrale dello Stato, nell'Archivio

sollecita definizione della questione», Archivio Centrale dello Stato, fondo della Presidenza del Consiglio dei Ministri, 1.1.3, 1932, busta 6343.

²² , *Venezia – Nuovo Palazzo delle Poste*. «In relazione alla nota sopradistinta, s'informa cotesta On. Presidenza che, essendosi ormai raggiunti, in linea di massima, i necessari accordi col Ministero delle Comunicazioni circa la costruzione del nuovo Palazzo delle Poste a Venezia in rapporto alla tutela monumentale delle case medievali trovantesi nella zona a tergo del palazzo stesso, il Ministero predetto, con lettera in data 20 luglio c.a. N.L.C. 5/05660, ha significato alla Soprintendenza all'Arte Medioevale e Moderna di Venezia che non appena avrà espletato le necessarie pratiche di appalto disporrà l'inizio dei lavori di costruzione del nuovo edificio», Archivio Centrale dello Stato, fondo della Presidenza del Consiglio dei Ministri, 1.1.3, 1932, busta 6343.

della Presidenza del Consiglio dei Ministri²³, si è osservato che molte di tali inaugurazioni avevano sovente luogo in occasione dell'anniversario della Marcia su Roma del 28 ottobre: ancora una volta la politica del tempo scandisce i ritmi dell'architettura dell'epoca e, ancora una volta, l'apertura di un nuovo edificio pubblico alla comunità diviene pretesto per ribadire la fervida attività edilizia del governo. Interessante, ad esempio, è la documentazione relativa all'inaugurazione del Palazzo delle Poste e Telegrafi di Napoli²⁴, che «con la sua imponente mole e il complesso dei più moderni impianti rappresenta una delle più belle opere realizzate, per volontà del Duce, dall'attività ricostruttrice del Regime»²⁵. Oltre al riconoscimento delle ineccepibili qualità artistiche dello splendido edificio di Franzi e Vaccaro, ciò che è interessante osservare è prima di tutto la volontà di coinvolgere nelle inaugurazioni dei nuovi palazzi postali figure di rilievo dei Ministeri del Governo fascista²⁶; talvolta era lo stesso Mussolini a presenziare e a tenere discorsi alle inaugurazioni degli edifici postali, come accadde nel caso del Palazzo delle Poste dell'Aventino, progettato da Libera e De Renzi, inaugurato il 28 ottobre del 1935

²³ Archivio Centrale dello Stato, Fondo della Presidenza del Consiglio dei Ministri. Documenti circa l'inaugurazione di alcuni palazzi postali e di stazioni ferroviarie progettate per il Ministero delle Comunicazioni. *Benevento – Costruzione del Nuovo Palazzo delle Poste* (PCM 1.1.3, 1931, busta 3686); *Savona – Costruzione del nuovo Palazzo delle Poste* (PCM 1.1.3, 1932, busta 4330); *Vicenza – Nuovo Palazzo delle Poste* (PCM 1.1.3, 1932, busta 6343); *Varese – Inaugurazione del nuovo Palazzo delle Poste e dei Telegrafi (4 giugno 1933-XI)* (PCM 14.2, 1933, busta 9387); *Celebrazione dell'anniversario della marcia su Roma – Inaugurazione di opere pubbliche nelle varie città d'Italia – Palermo – Inaugurazione del nuovo palazzo delle RR. Poste e Telegrafi* (PCM 3.3.3, 1934-1936, busta 2344.3.1); *Celebrazione dell'anniversario della marcia su Roma – Inaugurazione di opere pubbliche nelle varie città d'Italia – Riferimento alle inaugurazioni del Nuovo fabbricato delle Poste di Pola e dei Nuovi Palazzi postali di Roma* (PCM 3.3.3, 1934-1936, busta 2344 – sottofascicolo B-3); *Bari – Inaugurazione del Palazzo delle Poste (6 settembre 1934-XII) – Intervento di S.E. Puppini* (PCM 14.2, 1934-1936, busta 2173); *Salsomaggiore – Inaugurazione del Palazzo delle Poste e dei Telegrafi* (PCM 14.2, 1934-1936, busta 2418); *Napoli – Inaugurazione del nuovo edificio per i servizi postali e telegrafici (1° ottobre 1936-XIV)* (PCM 14.2, 1934-1936, busta 7592); *Taranto – Inaugurazione del Palazzo Postale (4 novembre 1935-XIV)* (PCM 14.2, 1934-1936, busta 5207); *Viterbo – Inaugurazione del nuovo edificio postale e telegrafico (21 aprile 1936-XIV)* (PCM 14.2, 1934-1936, busta 6392); *Siena – Cerimonia inaugurale della nuova stazione ferroviaria (25 novembre 1935-XIV), p. intervento di S.E. Ministro delle Comunicazioni* (PCM 14.2, 1934-1936, busta 5304).

²⁴ Archivio Centrale dello Stato, Fondo della Presidenza del Consiglio dei Ministri, 14.2, 1934-1936, busta 7592: *Napoli – Inaugurazione del nuovo edificio per i servizi postali e telegrafici (1° ottobre 1936-XIV)* (PCM 14.2, 1934-1936, busta 7592).

²⁵ *Ibidem*, Lettera del 9 settembre 1936, scritta dal Ministro delle Comunicazioni al Sottosegretario di Stato della Presidenza del Consiglio dei Ministri, col fine di voler sottoporre al Capo del Governo la possibilità di inaugurare il Palazzo delle Poste e Telegrafi di Napoli in data 1° ottobre o, in mancanza di tempo, il 30 settembre.

²⁶ *Ibidem*, Appunti per il Duce del 23 settembre 1936: «Il Duce ha disposto che la stazione marittima del molo di Napoli “Luigi Razza” sia inaugurata il 1° ottobre p.v., con la presenza dei Ministri dei Lavori Pubblici e delle Comunicazioni, in rappresentanza del Governo. Il Ministro delle Comunicazioni ha espresso il desiderio che in detto giorno abbia luogo anche la cerimonia inaugurale del nuovo edificio dei servizi postali e telegrafici che è una delle opere più belle del regime».

assieme alla sistemazione di via delle Piramidi²⁷, in cui il Capo del Governo tenne un intervento inaugurale, documentato nelle riprese dell'Istituto LUCE²⁸. Altro aspetto è quello di assimilare le inaugurazioni a grandi eventi pubblici, in cui l'intera comunità cittadina poteva assistere all'apertura simultanea di nuove sedi della vita urbana:

«Il Duce ha disposto che la stazione marittima del molo di Napoli “Luigi Razza sia inaugurata il 1° ottobre p.v. con la presenza dei Ministri dei Lavori Pubblici e delle Comunicazioni, in rappresentanza del Governo. Il Ministro delle Comunicazioni ha espresso il desiderio che in detto giorno abbia luogo anche la cerimonia inaugurale del nuovo edificio dei servizi postali e telegrafici, che è una delle più belle opere del regime»²⁹.

La volontà espressa dal Ministero delle Comunicazioni di inaugurare nello stesso giorno la nuova Stazione Marittima progettata da Cesare Bazzani e il nuovo Palazzo delle Poste e Telegrafi testimonia il ruolo che tale prassi aveva nella propaganda del regime nella pubblicizzazione della sua vivace attività edilizia, intensificatasi proprio in quegli anni.

²⁷ Archivio Centrale dello Stato, Fondo della Presidenza del Consiglio dei Ministri, 3.3.3, 1934-1936, busta 2344, *Appunti per il Duce*: «Si ha l'onore di rassegnare per l'approvazione l'orario delle inaugurazioni di opere pubbliche che avranno luogo il 28 corrente, ed alle quali il DUCE si è compiaciuto assicurare il Suo intervento: ore 16 – Sistemazione di Via delle Piramidi; ore 16:10 – Edificio Postale Quartiere Aventino».

²⁸ Archivio Storico Luce, Giornale LUCE B077508 del 30.10.1935, b/n, *“Mussolini, percorrendo via della Piramide giunge al nuovo palazzo delle Poste in via Marmorata, accolto dal sottosegretario alle Comunicazioni”*. Il giorno dell'inaugurazione è ripreso anche in varie foto dell'Archivio Storico LUCE, in particolare nelle Foto Attualità n° A00062751, A00062752, A00062753, A00062754, A00062755, A00062756.

²⁹ Archivio Centrale dello Stato, Fondo della Presidenza del Consiglio dei Ministri, 3.3.3, 1934-1936, busta 2344, *Appunto per il duce* del 22 settembre 1936.

Analoga preghiera hanno rivolto il
Ministro delle Comunicazioni, in vista della
cerimonia inaugurale del nuovo
edificio dei servizi postali e telegrafici
che avrà luogo in Napoli il 30 corrente,
ed il Ministro dei Lavori Pubblici
per quella della Stazione Marittima
di Napoli, che dovrebbe essere
inaugurata alla presenza Sua
e del Ministro delle Comunicazioni
il 1° ottobre p.v.

Il C. Schenone del Duca

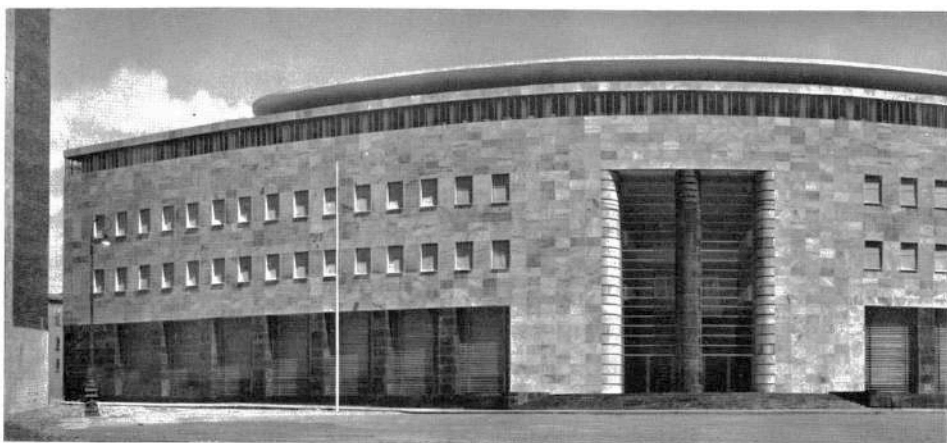
«Appunto per il Duce. [...] Analoga preghiera hanno rivolto il Ministro delle Comunicazioni per la cerimonia inaugurale del nuovo edificio dei servizi postali e telegrafici che avrà luogo in Napoli il 30 corrente, ed il Ministro dei Lavori Pubblici per quella della Stazione Marittima di Napoli, che dovrebbe essere inaugurata alla presenza Sua e del Ministro delle Comunicazioni il 1° Ottobre p.v.».

Archivio Centrale dello Stato, Presidenza del Consiglio dei Ministri, 1934-1936, 14.2.

EDILIZIA MODERNA 23 O T T O B R E
D I C E M B R E 1936

Periodico trimestrale - Anno VII • sede: Milano - Via Maced. Melloni 28
direttore artistico: ing. arch. Paolo Masera - impaginazione del
dott. Guido Modiano • C.C.P. - Un numero L. 5 - Abbon. annuo L. 20

IL NUOVO PALAZZO POSTALE



Nel Rione Carità, nello spazio prima occupato da case e vicoli indecorosi e antigigienici sorge, secondo il nuovo piano regolatore della zona, questo imponente edificio costruito su progetto degli Arch. Vaccaro e Franzì. L'ardita mole architettonica completamente rivestita di marmo lucente, signoreggia per la nobiltà, serietà e compostezza degli elementi che la formano. Elementi soprattutto spontanei perchè nati da una chiarissima funzionalità distributiva dei servizi che questo edificio pubblico contiene. Guardiamo la facciata. Il grande portale d'ingresso, le due vetrate fra le pilastrate laterali a questo, i due ordini di finestre e infine la grande fascia vetrata di coronamento, corrispondono rispettivamente ad un ampio vestibolo a ballatoi sovrapposti, alle due sale del pubblico, a due piani di uffici, al salone degli apparati Telegrafi che occupa per tutto lo sviluppo del prospetto l'ultimo piano. Questi elementi spaziali con buoni rapporti, integrati da materiali nobili e valorizzati dalla pollicromia di questi, imprimono all'opera un carattere decisamente moderno e nello stesso tempo italiano. La gradinata semicircolare, la pensilina terminale e la linea iperbolica della parete fissano la parte centrale come fulcro di tutta la composizione. L'area nella quale sorge il fabbricato è molto irregolare e i dislivelli fra le quote stradali sono rilevanti. Il Chiostro grande seicentesco dell'ex convento di S. Anna annesso alla Chiesa di Monte Oliveto, compenetra nella parte posteriore dell'edificio e un portichetto del XVI secolo a tre ordini di logge sovrapposte si addossa in una facciata secondaria che guarda obliquamente palazzo Gravina.

In questo palazzo, oltre 25.000 mq. di linoleum

L'ARCHITETTURA

Figura 39- Articolo scritto dall' Arch. Annibale Vitellozzi, dal titolo "Il nuovo Palazzo Postale di Napoli", pubblicato su Edilizia Moderna 23, ottobre dicembre 1936, prima pagina. Nell'articolo grande risalto viene dato al ruolo dei materiali autarchici all'interno dell'assetto del Nuovo Edificio Postale. L'autore dell'articolo dice infatti: «Trovo interessante un cenno ai dati tecnici e ai materiali impiegati».

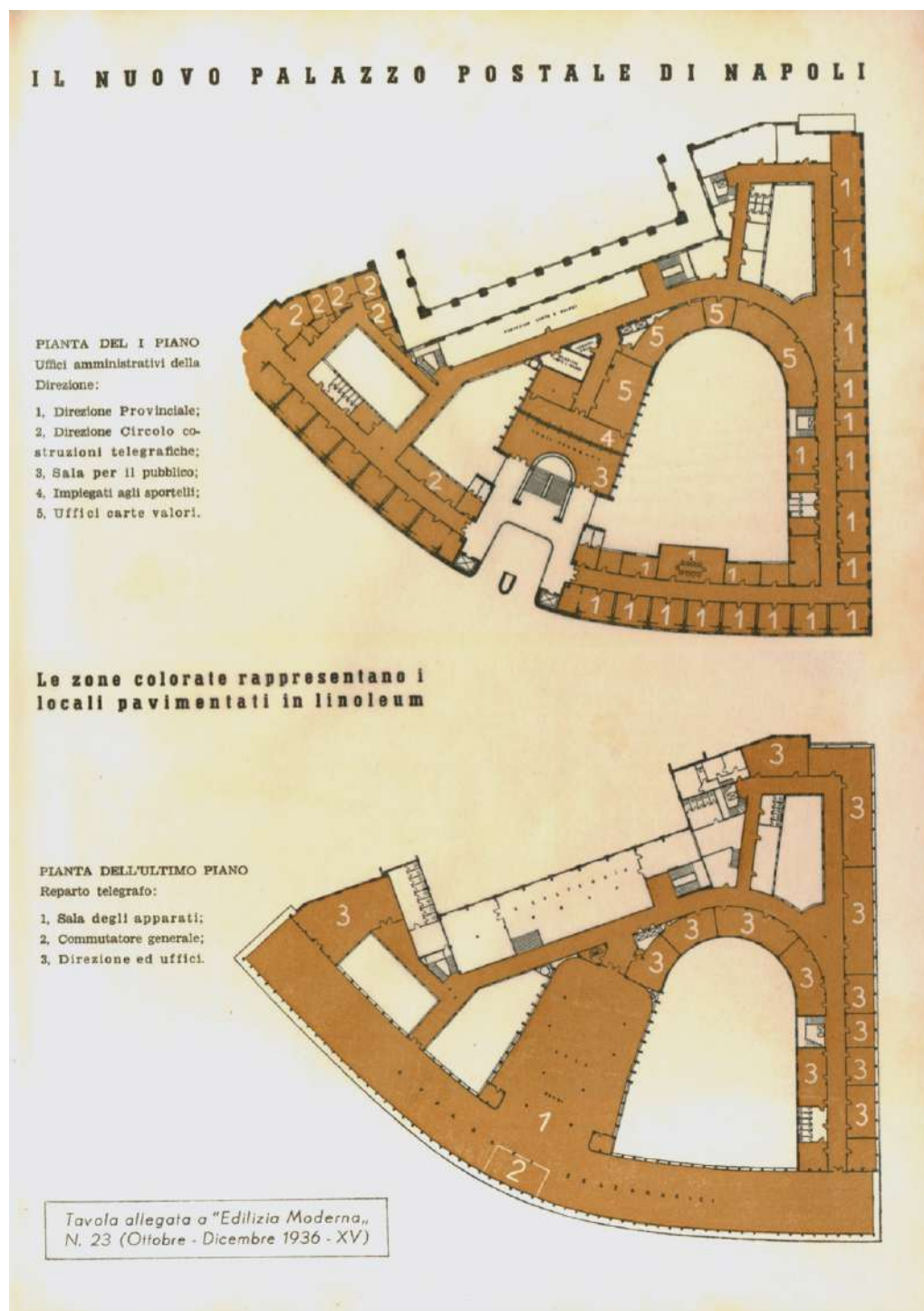
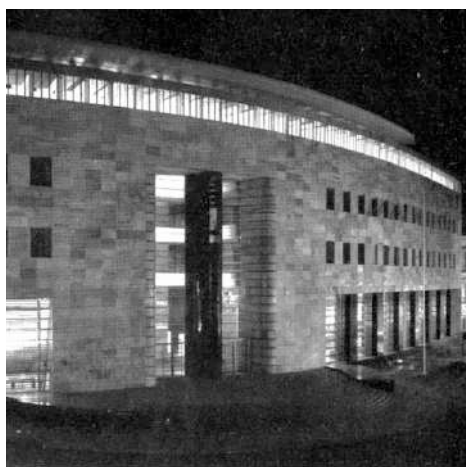


Figura 40- Planimetria di progetto del Nuovo Palazzo Postale di Napoli. Tavole allegate Articolo scritto dall' Arch. Annibale Vitellozzi, dal titolo "Il nuovo Palazzo Postale di Napoli", pubblicato su Edilizia Moderna 23, ottobre dicembre 1936.



«Le pareti di questo vestibolo alto 18 metri sono rivestite di lastre di 3 cm di spessore di marmo Vallestrona grigio perla alternate con ricorsi di 10 cm di altezza di Diorite nera di Baveno. Il soffitto di questo vasto ambiente e i ballatoi che vi si affacciano a sbalzo sono in stucco bianco calce. Al di sopra delle porte di accesso alte m. 3,20 della facciata principale, 38 grandi cristalli larghi m.4,50, alti 75 cm e aventi uno spessore di 1 cm, sono intelaiati da una struttura metallica della quale i montanti verticali risultano invisibili perché incastrati nel marmo. Il pilone cavo in asse del prospetto è rivestito nella faccia curva verso la piazza in Diorite lucidata e nella parte che guarda il vestibolo è costituito da traliccio metallico rivestito in acciaio inossidabile e vetri diffusori».

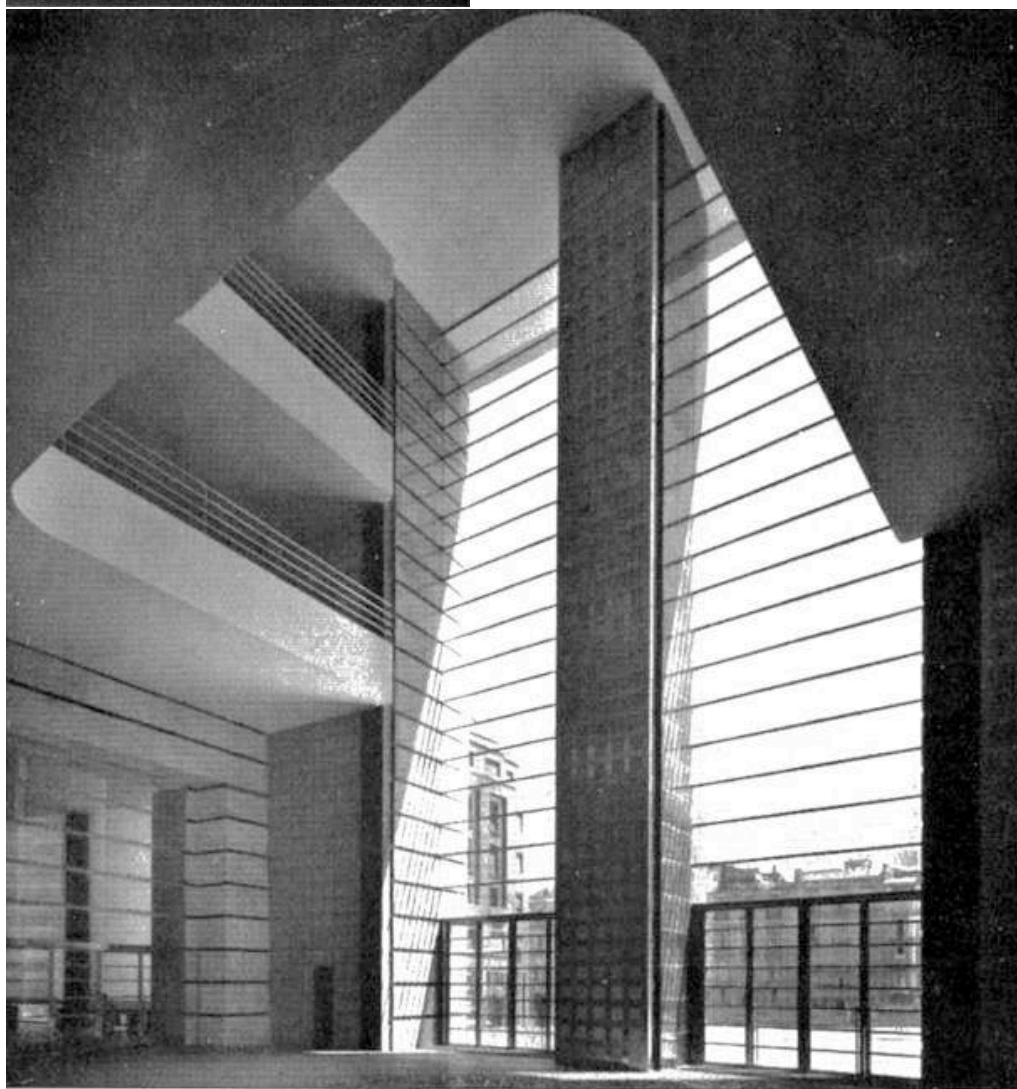
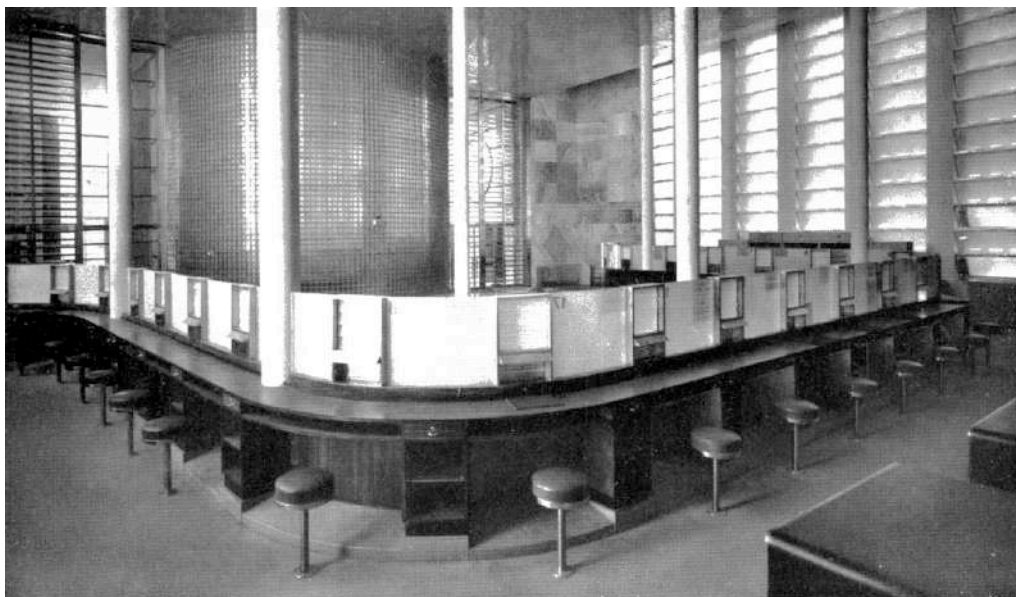


Figura 41- Sopra: visione notturna dell'esterno; sotto, vista del grande vestibolo d'ingresso. In questo, si noti la modernità della linea curva dei ballatoi con struttura in acciaio e rivestiti con graticcio Stauss. Fonte: Articolo scritto dall' Arch. Annibale Vitellozzi, dal titolo "Il nuovo Palazzo Postale di Napoli", pubblicato su Edilizia Moderna 23, ottobre dicembre 1936, p. 1.



«L'interno è anch'esso ricco di marmi: il Rosso di Monte Amiata, il Trani e il Vitulano sono uniti a rivestimenti di Vallestrona. In locali speciali, il mosaico vetroso, il vetro "Desegnat", il "Fontanit" e mattoni di vetro sono adoperati in larga scala; 25000 mq di linoleum sono stati impiegati per coprire i pavimenti, rivestire tutti i corridoi sino all'altezza dell'architrave delle porte e gran parte dei tavoli-scrivanie e di smistamento. Gli infissi esterni e le vetrate interne dei saloni sono rivestiti di acciaio inossidabile. Questo materiale risulta di una preziosità eccezionale nei cancelli a Sali-scendi che chiudono la facciata, i due saloni del pubblico e gli ingressi di Via Diaz».

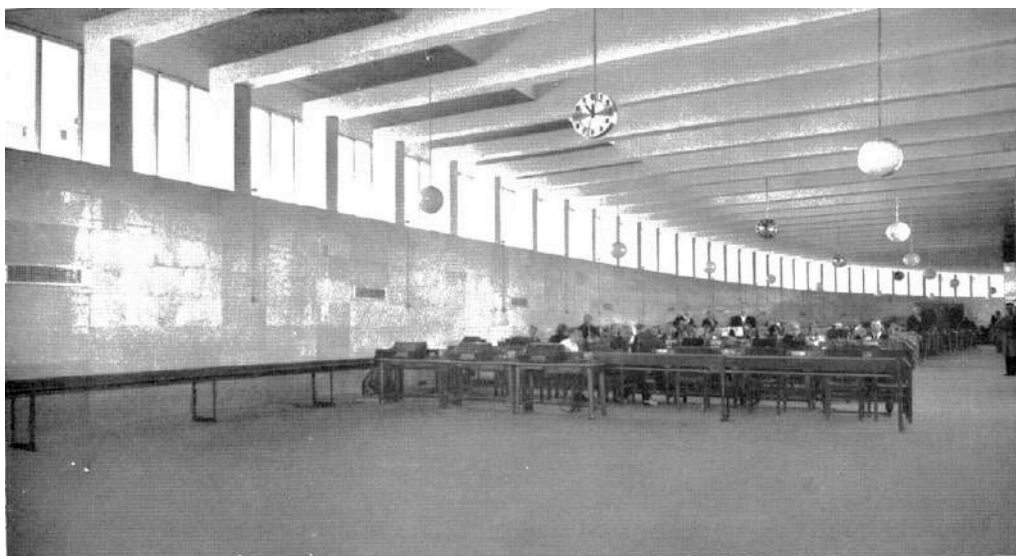


Figura 42- Sopra: Retroportelleria dell'Ufficio Vaglia: pavimento di linoleum unito nocciola (Foto Maiorana). È possibile notare la grande superficie in vetrocemento e il luccicante controsoffitto in Vetro Desagnat. Sotto: Refettorio degli impiegati addetti ad apparati telegrafici. Fonte: Articolo scritto dall' Arch. Annibale Vitellozzi, dal titolo "Il nuovo Palazzo Postale di Napoli", pubblicato su Edilizia Moderna 23, ottobre dicembre 1936, pp.2 e 5.

«Il terzo piano per la chiarezza delle soluzioni che gli Architetti hanno studiato è molto interessante. Un ampio salone a forma di martello curvato verso un manico corto occupa una superficie di 2000 mq».

«L'arredamento è stato studiato dagli Architetti in perfetta armonia con il carattere e le esigenze di questo edificio pubblico. Quest'opera, inaugurata il 30 settembre u.s. stabilisce con le sue linee sobrie e serene un segno perenne dell'Epoca Mussoliniana».

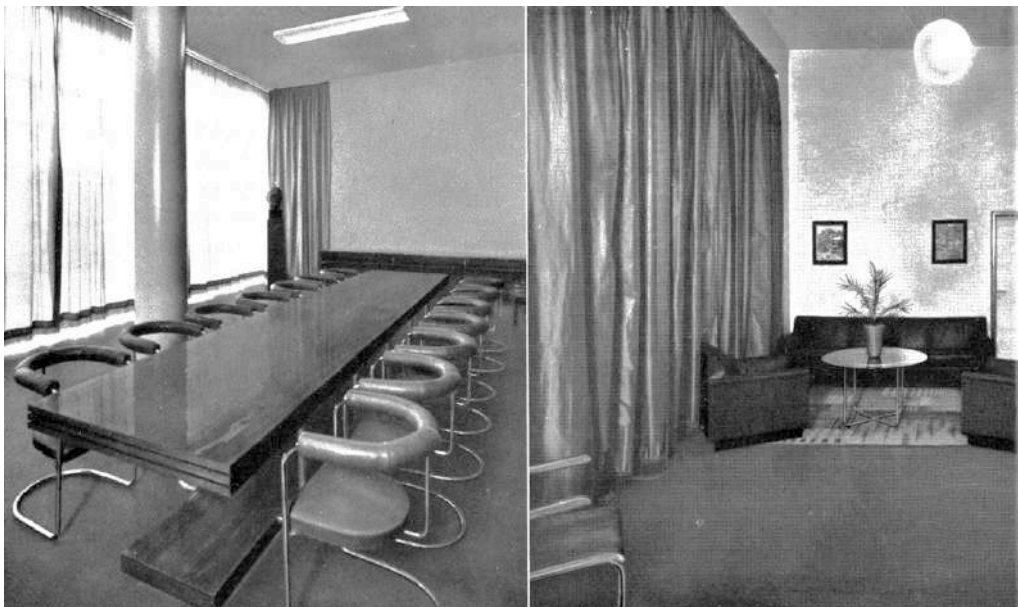
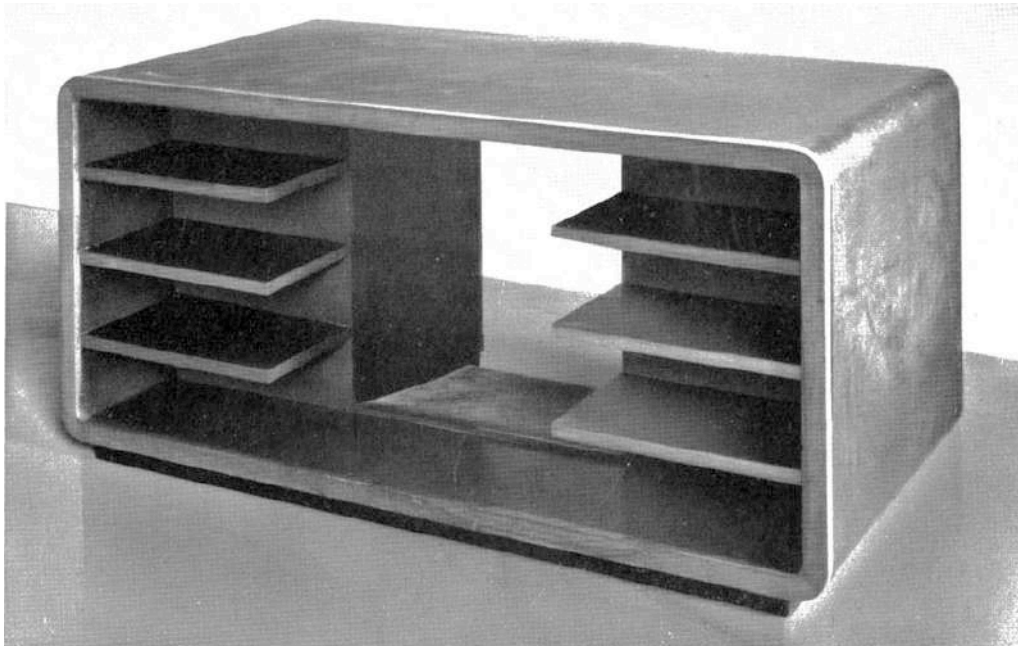


Figura 43- Gli elementi d'arredo del Nuovo Palazzo delle Poste di Napoli. Sopra, sinistra: Sala del Consiglio con pavimento in linoleum unito, color grigio scuro. Sopra, destra: Ufficio del Direttore Provinciale con pavimento di linoleum unito color rosso pompeiano. Sotto: Scrivania-tipo adottata per tutti gli uffici, con "fasciamento" esterno e rivestimento dei piani interni in linoleum nero. Fonte: Articolo scritto dall' Arch. Annibale Vitellozzi, dal titolo "Il nuovo Palazzo Postale di Napoli", pubblicato su Edilizia Moderna 23, ottobre dicembre 1936, pp .6-7.

Il “boom” progettuale dei palazzi postali, infatti, fu particolarmente intenso negli anni tra il 1929 e il 1936, subendo invece un drastico arresto nel 1940, quando le costruzioni pubbliche subirono un rallentamento a causa dell’indirizzamento delle risorse ferrose verso il settore bellico. Questa frenetica progettualità, che comportò la realizzazione di numerosi palazzi postali sia urbani che rurali, fu alimentata principalmente da due strumenti di cui il Ministero delle Comunicazioni si servì per dare impulso ai nuovi cantieri: l’“Ufficio V” e la pratica dei concorsi di progettazione. Questi ultimi, in particolare, assunsero una connotazione unica e controversa, divenendo oggetto di confronti e dibattiti che trovarono sede anche sulle principali riviste d’architettura del tempo.

L’Ufficio V è l’organo attraverso il quale si realizzò quanto auspicato dal Del Noce: la realizzazione di un Ufficio, di afferenza al Ministero delle Comunicazioni, che si occupasse esclusivamente della progettazione delle nuove sedi postali e ferroviarie. Con la legge n° 562 del 18 marzo del 1932, infatti, si stabilì che i progetti di rilevanza architettonica, indipendentemente dalla loro estensione, fossero di competenza esclusiva degli organi tecnici del Ministero delle Poste, i quali avrebbero dovuto seguire un *iter* ben definito, dalla fase di progettazione fino alla cantierizzazione. L’Ufficio, annesso all’ “Ufficio Costruzioni edilizie e stradali” del dipartimento edile “Servizio Lavori e Costruzioni”, aveva sede a Roma e risultava strutturato in otto sezioni. L’attività dell’Ufficio era ovviamente diramata sull’intero territorio nazionale: nei capoluoghi di provincia erano infatti attivi dipartimenti regionali per l’edilizia, le “Sezioni lavori”, che avevano il ruolo di occuparsi della realizzazione e dell’esecuzione dei lavori che venivano progettati e supervisionati dall’ufficio centrale. Importante fu il ruolo rivestito da Ferruccio Businari e dal suo successore Achille Pettenati, i quali, nella veste di Responsabili dell’Amministrazione e del Servizio di Fornitura dell’Ufficio V, coordinarono la progettazione e le fasi di cantierizzazione dei palazzi postali, monitorando l’operato dei progettisti indirizzandone gli esiti delle proposte e facendo da intermediari tra le varie istituzioni.

Per Businari era necessario «trovare tra i funzionari dell’Amministrazione gli artisti che potessero rispondere al nuovo e più delicato compito; e trovare anche un’organizzazione di lavoro che permettesse all’artista di conservare l’indipendenza necessaria perché egli potesse assumere le personalità e responsabilità della sua opera, pur temperando tale libertà con la dipendenza gerarchica inevitabile in una pubblica Amministrazione»³⁰. L’esigenza di costituire un processo cui prendessero parte personalità artistiche, pur in una cornice burocratica, trovò esito diretto

³⁰ *Ibidem*.

nell'individuazione di due giovani architetti, Angiolo Mazzoni (1894-1979) e Roberto Narducci (1887-1979), già delegati sino ad allora dalla società ferroviaria alla progettazione di stazioni, edifici residenziali, amministrativi e per il tempo libero.

La maggior parte degli incarichi fu affidata ad Angiolo Mazzoni, giovane talentuoso che costituì una figura di spicco nel panorama dei giovani progettisti che si espressero nel panorama dell'architettura pubblica del ventennio. Appena maggiorenne, Mazzoni si iscrisse alla Scuola d'Applicazione per Ingegneri di Roma, nella quale ebbe modo di conoscere e di studiare sotto la supervisione di Gustavo Giovannoni, Giovan Battista Milani e Vincenzo Fasolo. Già prima della laurea, conseguita nel 1919, Mazzoni cominciò a identificarsi come figura professionalmente autonoma, in grado di costruirsi i propri contatti e di selezionare le proprie influenze, prendendo posizione, ad esempio, sull'*Avvenire d'Italia* contro la demolizione delle torri medioevali di Bologna e frequentando, durante una visita a Roma, l'architetto ungherese Josef Vago, Ministro dei Lavori Pubblici in Ungheria. Il forte legame istituito con l'Università, e in particolare con Gustavo Giovannoni, non si concluse con la laurea, ma si protrasse per altri due anni nei quali ricoprì la carica di assistente presso la stessa "Scuola di Specializzazione nei corsi di elementi di fabbriche, architettura generale e architettura tecnica". Negli stessi anni avviò la sua esperienza lavorativa presso l'Ufficio Edilizio della sede di Vicenza della Banca di Sconto, per il quale disegnò cinque progetti. Altra esperienza formativa fondamentale per la comprensione del suo rapporto con l'Arte di Stato fu quella condotta tra il 1920 e il 1921, nella quale Mazzoni lavorò come disegnatore nello studio di Marcello Piacentini, impegnandosi, inoltre, in rappresentanza del gruppo di giovani architetti, a chiedere l'introduzione di un proprio esponente nella Commissione esecutiva dell'Esposizione di Belle Arti che si sarebbe tenuta a Roma dal novembre del 1920 al marzo del 1921.

Il 1921 può considerarsi come l'anno che definì la carriera di Mazzoni: è infatti l'anno che vide il suo ingresso negli ambienti delle Ferrovie dello Stato, nei quali entrò, di fatto, "in punta di piedi", ma dove, nel giro di pochi anni, si trovò ad occupare un posto di prestigio che gli consentì non solo di realizzare una serie di progetti per la Direzione Generale, ma anche di ottenere riscontri positivi e fama a livello internazionale. In aprile fu assunto dalle Ferrovie dello Stato al "Servizio speciale lavori" di Milano con la qualifica di ingegnere provvisorio, per essere poi trasferito, nel mese di novembre, a Bologna come ingegnere in prova nella *Divisione Lavori* guidata dall'ingegnere Coen. Divenuto poi funzionario delle Ferrovie in qualità di ingegnere, Angiolo Mazzoni acquisì notevole esperienza nella progettazione di edifici postali e stazioni ferroviarie. Nel 1925, infatti, entrò a far

parte dell'Ufficio V appena ricostituito per le nuove competenze in materia di Uffici Postali e Telegrafici, all'interno del quale venne nominato Ispettore di Prima Classe.

La squadra di lavoro appena formata in seno all'Ufficio V era composta da giovani e brillanti architetti e ingegneri, entusiasti e pronti a dimostrare le proprie competenze progettuali che le grandi responsabilità derivanti dall'esigenza di innovare completamente il patrimonio edilizio degli edifici del Ministero delle Comunicazioni spinsero, seppur nei limiti imposti dall'ufficio, verso la creazione di una nuova architettura libera dagli schemi del passato e ispirata alle vicende contemporanee di tutt'Europa³¹:

«I nuovi uffici appena rinnovati dovevano imprimere, nell'architettura delle nuove costruzioni, il segno della aumentata potenza dello Stato e della Nazione. Non si era più contenti di una fredda imitazione di un passato artistico per quanto glorioso, poiché nuovo era l'animo dell'artista, nuovi i mezzi tecnici disponibili, variato il costo dei materiali»³².

Nella frenetica opera di programmazione architettonica, le risorse a disposizione dell'amministrazione scarseggiavano. Tuttavia, poiché era intenzione dell'Amministrazione delle Ferrovie dello Stato di provvedere con mezzi propri anche allo studio dei progetti dei fabbricati postali, occorreva individuare, tra i funzionari dell'amministrazione, gli artisti in grado di rispondere al nuovo, nonché più delicato, compito. Altro obiettivo era quello di costituire un sistema organizzativo che permettesse a tali artisti di conservare la propria autonomia progettuale, garantendo a questi la possibilità di esprimere la propria personalità e le proprie scelte progettuali: non è un caso che gli edifici progettati ad esempio da Mazzoni e da Narducci costituiscano viva espressione del loro intelletto e del loro stile, benché inquadrato e contestualizzato nelle esigenze e nelle prassi burocratiche di una pubblica amministrazione. L'altra figura chiave, accanto ad Angiolo Mazzoni, fu proprio quella di Roberto Narducci, la cui carriera ebbe avvio nel 1909 presso Ferrovie dello Stato in qualità di disegnatore. L'operato di entrambi animerà l'Ufficio V dando vita ad un elevato numero di edifici ferroviari e postali, tutti recanti il loro tratto stilistico di chiaro riferimento futurista che, calato nelle principali città del paese, promosse quella nuova ricerca espressiva e quel rinnovamento edilizio tanto auspicato dal Ministero delle Comunicazioni:

³¹ F. CABONI (a cura di), *A. Mazzoni e il Palazzo delle Poste di Nuoro*, 2010.

³² F. BUSINARI, *L'Architettura dei palazzi per le Poste e Telegrafi costruiti e da costruirsi a cura dell'Amministrazione delle Ferrovie dello Stato*, in *Relazioni Tecniche* al II congresso nazionale degli ingegneri italiani, (tenutosi a Roma tra l'8 e il 15 Aprile 1931-IX) - sezione trasporti, strade e ferrovie; edito dal C.N.S.F.P.A. Sindacato nazionale fascista ingegneri, Roma, 1931.

«L'intento fu potuto raggiungere per la fortunata contemporanea presenza presso l'Ufficio Costruzioni Edilizie e Stradali di due giovani architetti; i quali oggi hanno, con le loro opere, dimostrato di avere ampiamente corrisposto alla fiducia e alla speranza dei loro capi»³³.

Narducci continuò a studiare e a formarsi tramite il conseguimento di vari diplomi d'arte e di architettura, arrivando ad acquisire la laurea in Architettura Civile presso la Regia Scuola Superiore di Architettura di Roma. Nel 1924 fu assegnato all'Ufficio V, divenendo prima segretario tecnico capo e poi ispettore capo superiore. Anche Narducci divenne un esperto nella progettazione di stazioni ferroviarie, arrivando a progettare circa quaranta su tutto il territorio nazionale³⁴: da quelle progettate durante il regime, come quella di Taormina (1926-28), di Anzio e Nettuno (1934) di Foggia e Pesaro (1935), di Viareggio (1936-43) e di Aprilia (1937) a quelle seguite al secondo conflitto mondiale di Formia e Verona Portanuova³⁵.

Se da un lato il successo ottenuto da Narducci e da Mazzoni era di certo imputabile alle loro qualità di tecnici e avanguardisti, esso fu certamente e inevitabilmente influenzato dai rapporti con il fascismo. Mazzoni, difatti, sancì il proprio legame col regime iscrivendosi al Partito Nazionale Fascista nel gennaio del 1926, e ciò ovviamente comportò un vivo coinvolgimento nei più grandi cantieri del tempo, imprimendo un'accelerata alla già brillante carriera dell'architetto, al punto da venire promosso prima Ispettore Principale a discapito del collega Narducci, più anziano e con alle spalle più anni di servizio presso le Ferrovie dello Stato, e poi Cavaliere della Corona d'Italia; nell'ottobre del 1930 fu poi nominato Ufficiale della Corona d'Italia e, due anni dopo, Commendatore della Corona d'Italia e Cavaliere dell'Ordine dei SS. Maurizio e Lazzaro³⁶.

A partire dal 1925, nel suo ruolo privilegiato di funzionario pubblico e di figura di spicco nel panorama dell'architettura pubblica italiana, Angiolo Mazzoni realizzò tutta una serie di stazioni ferroviarie e di edifici postali in tutto il Paese³⁷. Tra i progetti realizzati nell'ambito dell'architettura ferroviaria vanno sicuramente

³³ *Ibidem*.

³⁴ E. NEUDECKER, *op.cit.*

³⁵ S. BAIETTI, *Architettura delle Ferrovie dello Stato nella prima metà del Novecento a Roma e nel Lazio. Problemi di conoscenza e tutela*, in L. PRISCO (a cura di), *Architettura Moderna a Roma e nel Lazio 1920-1945* Conoscenza e tutela, Roma, 1996, p.136.

³⁶ F. CABONI (a cura di), *op.cit.*

³⁷ Oltre ai palazzi postali e alle stazioni ferroviarie, Mazzoni si cimentò anche nella progettazione di altre tipologie di edifici come la colonia marina di Calabrone, progettata e realizzata tra il 1925 e il 1935. Cfr. F. CABONI (a cura di), *op.cit.*

ricordati la stazione ferroviaria del Brennero (1925-26, inaugurata nel 1930, con una seconda fase costruttiva avvenuta tra il 1935-36), quella di Bolzano (1927-1930), di Littoria (ora Latina, 1930-1932), di Siena (1931-1936 circa), di Reggio Emilia (1933-1935), di Trento (1934-1936), di Montecatini (1933-1937), di Messina (1936-1939) e di Reggio Calabria (1936-1940 circa), nonché i palazzi postali di Nuoro (1927-1928), di Palermo (1926-1934), di Varese e di Agrigento (1927-1933), di Ragusa (1927-1934), di Grosseto e di Bergamo (1929-1932), di Trento (1930-1934), di Pistoia (1931-1935), di Pola (1932-1935), dell'Abetone, di Ostia e di Sabaudia (1933-1934). Tra le opere non realizzate, o parzialmente compiute, la cui progettazione è stata scandita da un percorso travagliato, rientrano il progetto per la stazione ferroviaria di Venezia (1924-1943), di Santa Maria Novella a Firenze (1929-1933), di Roma Termini (1932-1938) e di Trieste (1936-1939). A Firenze, tuttavia, Mazzoni riuscì a completare la realizzazione della centrale termica, della cabina degli apparati e dell'edificio "Squadra rialzo" della stazione ferroviaria (1932-1934).

L'elevato numero di edifici progettati da Mazzoni, nonché la condizione di subordinazione rispetto all'approvazione ministeriale, costrinsero l'architetto a ritornare spesso sui progetti da lui proposti in prima battuta per adeguare la propria espressione progettuale andasse alle prescrizioni sovraordinate delle commissioni del ministero. Nonostante ciò, Mazzoni diede vita ad uno stile tutto suo, eclettico, dal richiamo futurista, ricco di spunti derivanti da stili architettonici diversi, capace, dunque, di adattarsi e di plasmarsi alle esigenze di diversi contesti urbani nonché alle stesse richieste del Ministero delle Comunicazioni. Tale spiccata versatilità progettuale, dal chiaro rimando ad una "architettura seriale", fu spinta in occasione della proposta e delle successive modifiche compiute in seno all'*iter* progettuale della Ricevitoria Postelegrafonica di Sabaudia. Nella prima stesura del Piano Regolatore di Sabaudia, venne individuato il lotto da destinarsi all'edificazione del palazzo postale, collocato all'incrocio tra corso Vittorio Emanuele III e corso Principe di Piemonte. Tale indicazione venne consegnata a Mazzoni nell'agosto del 1933, il quale, nel settembre dello stesso anno, dopo appena un mese, consegnò al Ministero delle Comunicazioni la prima stesura del progetto, approvato dopo soli tre giorni, in data 7 settembre³⁸. Ciò che però connota in maniera peculiare ed ardita la progettazione e l'effettiva realizzazione della Ricevitoria di Sabaudia è la grande differenza che risiede, appunto, tra il progetto su carta e l'edificio effettivamente costruito. Sia il basamento ad L con la scala d'accesso, sia il torrino e i vari prospetti, tutti rivestiti da tessere di vetro mosaico dalle vibranti sfumature dell'azzurro Savoia, scanditi da cornici in marmo rosso Altare e finestre a grata "antimalarica",

³⁸ Archivio MART, Cfr. S. DI RESTA.

risultano, difatti, specchiati rispetto alla loro rappresentazione originaria su carta, così come risultano specchiati e ridefiniti, di conseguenza, l'intero assetto dei flussi interni e dei sistemi di collegamento e di distribuzione. Questa "esagerata" disinvoltura nell'adattare il progetto a rinnovate esigenze funzionali dimostra quanto quella attuata da Mazzoni in seno alle attività dell'Ufficio V fosse una progettazione quasi meccanica, compulsiva, scandita dalla frenesia costruttiva di quegli anni e dalle esigenze di un Ministero tutto proteso verso una nuova modernità.

L'accentramento della progettazione pubblica ferroviaria e postale nelle mani delle figure tecniche e avvedute dell'Ufficio V, d'altro canto, destarono scontenti tra gli altri progettisti del tempo, al punto che Calza Bini esorterà il Ministro, con riferimento provocatorio a Mazzoni, «a non concentrare l'intera progettazione in un unico edificio [come avveniva in certe amministrazioni] dove l'unico architetto [risultava] sovraccarico di lavoro»³⁹. Eppure, a ben vedere, le occasioni progettuali per lasciar esprimere i giovani architetti del tempo non mancavano; esse si concretizzavano infatti negli altri strumenti di promozione architettonica a disposizione del Ministero dell'Ufficio V: gli incarichi esterni diretti e, in un secondo momento, i concorsi di progettazione.

Gli incarichi esterni ad ingegneri e ad architetti furono ammessi solo in casi eccezionali. Agli albori dell'istituzione del Ministero delle Comunicazioni tali incarichi erano affidati ad architetti con esperienza o agli "accademici d'Italia", come Marcello Piacentini e Cesare Bazzani. Gli incarichi diretti rappresentavano però uno strumento troppo fazioso ed eccessivamente legato alla politica del fascismo, la quale costituiva il requisito fondamentale per accedere a tali "privilegiate selezioni". Non è un caso che Marcello Piacentini progetterà ed edificherà il palazzo delle Poste nella nuova piazza della Vittoria a Brescia nel 1930 su induzione del partito fascista, né che Francesco Fichera, tramite il ministro Puppini, otterrà l'incarico per la progettazione degli edifici postali di Noto e Augusta; Giuseppe Boni e Alpago Novello, grazie all'intermediazione di Calza Bini, segretario nazionale del sindacato degli architetti, verranno incaricati per la progettazione dei palazzi postali di Carrara e Belluno; Bazzani era tra l'altro amico

³⁹ R. MARIANI, *Fascismo e città nuove*, Feltrinelli, Milano 1976.

di Bottai e dello stesso ministro Costanzo Ciano, dal quale verrà “invitato” a progettare un numero elevato di edifici, non solo postali⁴⁰.

Tale condizione rendeva ovviamente tesi i rapporti tra sindacati, liberi professionisti e uffici tecnici dei ministeri, situazione che portò alla proposta, da parte dello stesso Calza Bini, di estendere e sistematizzare la pratica dei concorsi di progettazione che, oltre a rappresentare un virtuoso mezzo di propaganda, avrebbero sottolineato la spinta innovativa del Ministero. I concorsi avviati venivano periodicamente pubblicati sulle riviste, come *Architettura – Rivista del Sindacato Nazionale Fascista Architetti*, nelle apposite sezioni ad essi riservate. Venivano infatti pubblicate tabelle riassuntive nelle quali venivano indicati i principali concorsi pubblicati sulla Gazzetta, posti in relazione con le città per i quali venivano banditi.

I concorsi nazionali di progettazione furono un’invitante occasione per i giovani architetti del tempo per cimentarsi nelle sfide dettate dalla ricerca della nuova modernità *Made in Italy*: vi parteciparono, soprattutto, i giovani architetti delle grandi città, che avevano dimestichezza con la progettazione e con i meccanismi concorsuali, grazie alla pratica svolta presso le principali realtà urbane, fulcro, tra l’altro, dei più significativi stravolgimenti culturali - economici - architettonici; gli ingegneri erano invece più naturalmente inclini alla progettazione nelle aree periferiche ed extra-urbane, dimostrandosi ancora legati ad un *modus operandi* che apparteneva, ormai, ad un’impostazione metodologica e operativa obsoleta.

Nonostante questi giovani architetti fossero anch’essi oggetto di critiche a causa del monopolio che alcuni “affamati architetti” esercitarono nella prassi concorsuale⁴¹, i concorsi pubblici costituirono comunque il più affidabile catalogo di progetti dell’edilizia pubblica del ventennio.

Molti numeri della rivista *Architettura* erano dedicati proprio agli esiti dei concorsi appena svolti, conferendo spazio descrittivo non solo ai vincitori e a coloro che riuscivano a collocarsi sul “podio”, bensì a tutti i progetti degni di nota che avevano preso parte al concorso stesso. Nonostante le divergenze stilistiche emergenti dal confronto di un così vasto numero di architetti - soprattutto se si pensa alla coesistenza di proposte di stampo dichiaratamente monumentalista e altre, invece, di matrice razionalista -, in realtà tale comparazione mette in luce alcune invarianti

⁴⁰ Cfr. M. GIORGINI, V. TOCCHI, *Cesare Bazzeani: un Accademico d'Italia*, Electa, Editori Umbri Associati, Perugia, 1988, p. 39.

⁴¹ Giuseppe Pagano più volte si scaglierà contro i “brogli” che si celavano dietro l’apparente chiarezza delle prassi concorsuali, riferendosi a giudici incompetenti, assegnazioni e procedimenti che ricordavano piuttosto il “gioco del lotto”. Cfr. G. PAGANO, *Il concorso per il Palazzo del Littorio*, Casabella, n° 82, ottobre 1934 in CESARE DE SETA, *Giuseppe Pagano. Architettura e città durante il fascismo*, Laterza, Bari 1976, pp. 32-41.

manifeste sia dal punto di vista dell'impostazione del progetto che della sua rappresentazione grafica. Per quanto riguarda l'impostazione metodologica dei progetti presentati, è importante sottolineare il ruolo ricoperto dal Consiglio di Amministrazione del Ministero nella redazione dei bandi concorsuali: l'ente proponeva rigidi schemi distributivi a cui attenersi, opportunamente graficizzati in maniera sintetica sul bando, nonché prescrizioni standardizzate circa gli elaborati da produrre e lo stile da impiegare nella redazione del progetto. Ogni bando richiedeva poi alcune specifiche: per il concorso del Palazzo delle Poste di Napoli, ad esempio, erano esplicitamente richiesta l'esecuzione di viste prospettiche della sala sportelli e dell'atrio, diversamente dai bandi per i quattro Palazzi delle Poste Romani in cui si rinunciò completamente alla rappresentazione prospettica, concentrandosi molto di più sull'aderenza agli schemi distributivi delle piante e sul rapporto con le adiacenze urbane.

Dopotutto, prescrizioni progettuali rigide erano indispensabili ad assicurare l'aderenza della produzione architettonica postale agli obiettivi propagandistici del regime, portando il Ministero delle Comunicazioni a servirsi delle proprie regolamentazioni per incanalare il vivace flusso compositivo dei giovani architetti italiani verso un'Arte di Stato che fosse inequivocabilmente conosciuta e riconosciuta.

Nonostante ciò, il vivo intelletto e la creatività degli architetti che progettarono alcuni dei capolavori dell'architettura pubblica moderna riuscirono comunque trovare la propria strada e la propria espressione. Le soluzioni architettoniche meglio riuscite del tempo furono difatti quelle che, all'interno di un gioco compositivo fatto di vincoli e prescrizioni, perseguirono l'obiettivo di fare di tali limiti i propri punti di forza, pervenendo a soluzioni compositive aderenti alla *regola* ma, allo stesso tempo, saturi di un'eleganza espressiva in cui il dettaglio tecnologico, il materiale e il gioco dei pieni e vuoti costituirono l'abecedario a cui attingere per la formulazione di proposte uniche ed innovative. Ancora una volta, dunque, è dal rapporto biunivoco che intercorre tra materia, forma e tecnica costruttiva che emerge la più efficace produzione architettonica del Ventennio, che invero non rinnega il tempo storico in cui viene concepita, ma che, comunque, si pone alla ricerca di una propria identità ricorrendo a soluzioni originali e creative. È proprio in questo che risiede il valore intrinseco delle architetture pubbliche dell'Italia degli anni Trenta: non tutte, ovviamente, riescono ad emergere dalla produzione seriale e a pervenire ad una riconoscibile qualità compositiva; ma sicuramente possiamo considerare "degne di valore" quelle architetture in cui risiede la controversa volontà di distaccarsi dall'embrione politico che le ha generate e, al contempo, di tendere ad una modernità ancora inedita, fatta di studio sapiente di forme, materia e funzione. Ecco, proprio queste innovative "macchine architettoniche del

moderno” costituiscono un *unicum* nella storia dell’architettura italiana e globale che, ad oggi, urge riconoscere, comprendere, spogliandole di ogni connotazione politica - che altro non fa che condannarle alla *damnatio memoriae* - e tramandandole nelle loro qualità spaziali e materiche.



Figura 44- Progetto degli scrittoi per il pubblico nel Nuovo Palazzo Postale di Napoli, in cui viene esaltato il ruolo del linoleum e del metallo bianco, prodotti autarchici molto impiegati negli oggetti di arredo. Fonte: Fascicolo speciale di “Tecnica del mobile” n°3, pubblicato su Edilizia Moderna 23, ottobre-dicembre 1936.

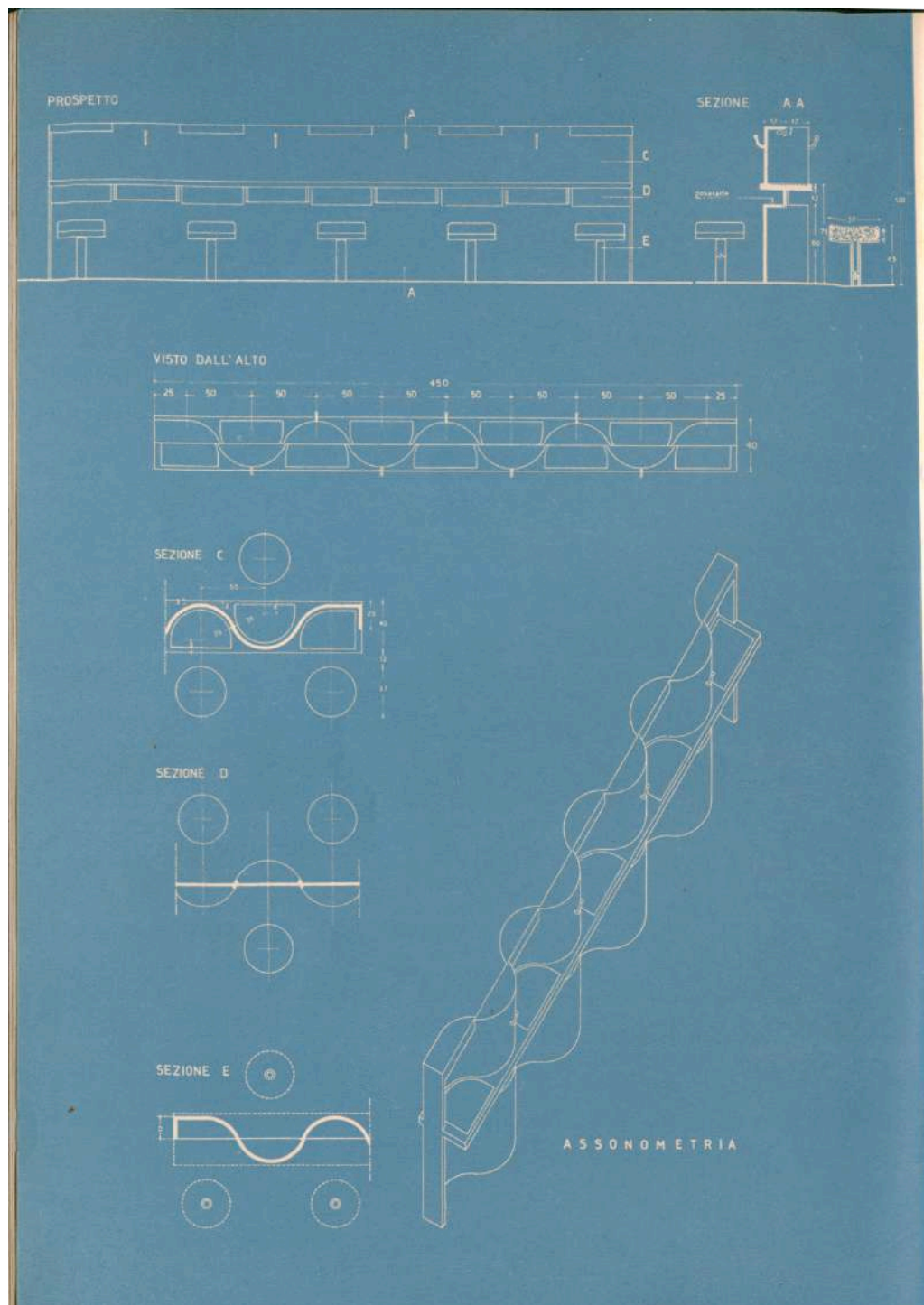


Figura 45- Sviluppo dello scrittoio rappresentato in prospetto, pianta, sezione ed assonometria. Fonte: Fascicolo speciale di "Tecnica del mobile" n°3, pubblicato su Edilizia Moderna 23, ottobre-dicembre 1936.

**PARTE 2 – La sperimentazione autarchica nei quattro Palazzi delle Poste a Roma:
la sfida del restauro**

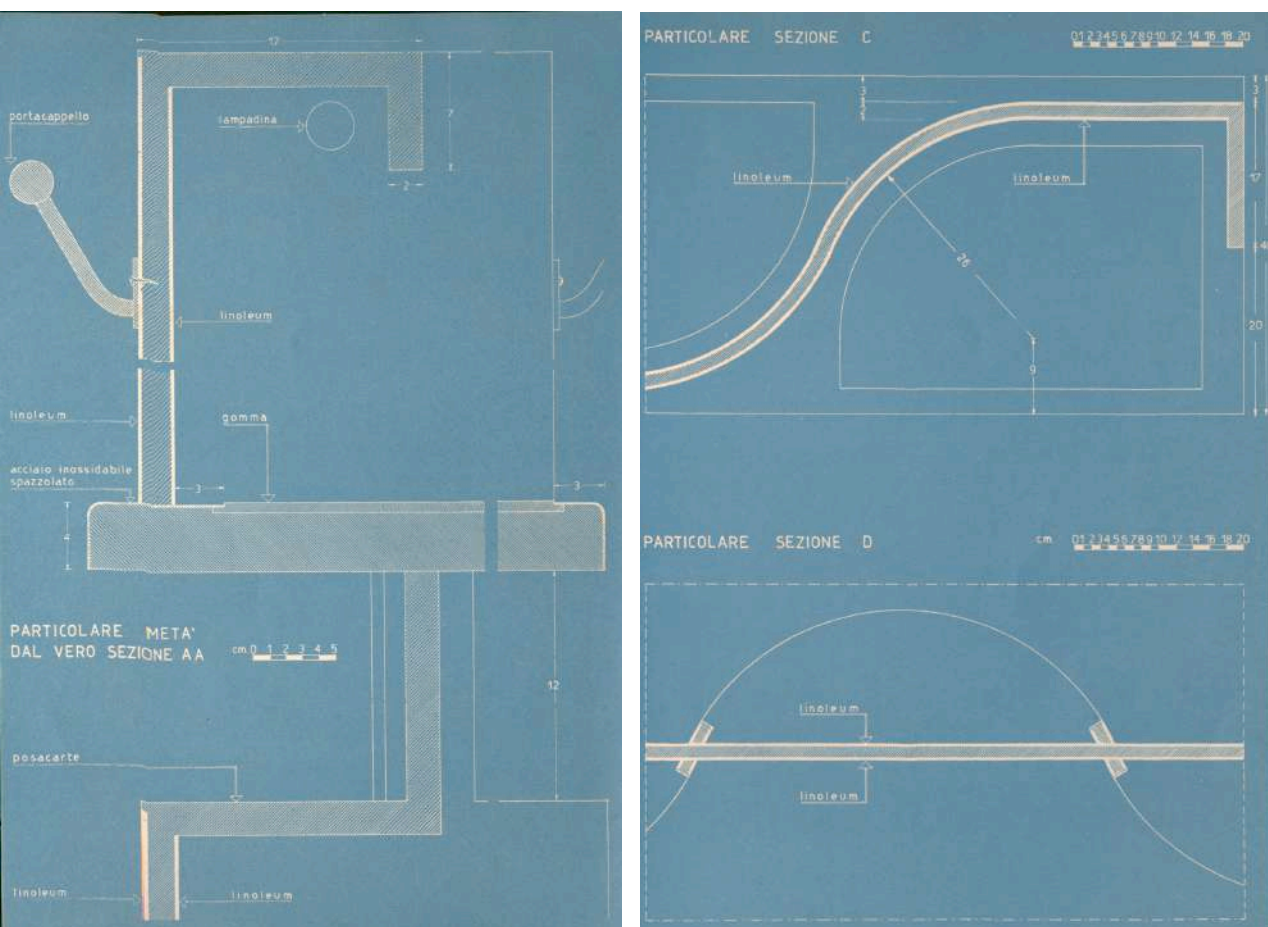


Figura 46- Particolari esecutivi dello scrittoio, mirati all'esecuzione della corretta curvatura dell'elemento. Da notarsi le indicazioni materiche circa il rivestimento in linoleum. Fonte: Fascicolo speciale di "Tecnica del mobile" n°3, pubblicato su Edilizia Moderna 23, ottobre-dicembre 1936.

Tabella 2 – Quadro sinottico dei Palazzi e Uffici Postali italiani realizzati a partire dall'istituzione del Ministero delle Comunicazioni nel 1924.

LOCALITÀ	TIPOLOGIA	COMMITTENTE	PROGETTISTA	DATA INAUGURAZIONE
ABETONE	Ufficio delle Poste e Telegrafi	MC	A. Mazzoni	8 luglio 1934
AGRIGENTO	Palazzo delle Poste e Telegrafi	MC	A. Mazzoni	28 ottobre 1935
ALESSANDRIA	Palazzo delle Poste e Telegrafi - Direzione Provinciale	MC	F. Petrucci	27 aprile 1941
AOSTA	Palazzo delle Poste e Telegrafi	Comune di Aosta per incarico del MC	Ing. Binel (con controllo del Servizio Regionale Lavori e Costruzioni delle Ferrovie dello Stato)	28 ottobre 1941
APRILIA	Edificio delle Poste e Telegrafi	ONC per incarico del MC	C. Petrucci, M. Tufaroli, F. Paolini, R. Silenzi	29 ottobre 1937
ASTI	Ampliamento e riorganizzazione e dell'ufficio postale	MC	Ing. Gai	-
AUGUSTA	Palazzo delle Poste e Telegrafi	MC	F. Fichera	31 maggio 1939
BARI	Ufficio delle Poste e Telegrafi, Direzione Provinciale della Puglia	MC	R. Narducci, Ufficio V	1933
BELLUNO	Palazzo delle Poste e Telegrafi	MC	A. Alpago Novello, O. Cabiati	ottobre 1937

**PARTE 2 – La sperimentazione autarchica nei quattro Palazzi delle Poste a Roma:
la sfida del restauro**

BENEVENTO	Ufficio delle Poste e Telegrafi, Direzione Provinciale	MC	R. Narducci, Ufficio V	28 ottobre 1934
BERGAMO	Palazzo delle Poste e Telegrafi	MC	A. Mazzoni, Ufficio V	28 ottobre 1932
BIELLA	Edificio delle Poste e Telegrafi	Comune di Biella per incarico del MC	C. Grossi	28 ottobre 1933
BOLZANO	Palazzo delle Poste e Telegrafi	Comune di Bolzano	P. Rossi de Paoli	-
BRESCIA	Ufficio delle Poste e Telegrafi, Direzione Provinciale	Comune di Brescia per incarico del MC	M. Piacentini	1° novembre 1932
CARRARA	Palazzo delle Poste e Telegrafi	MC	G. Boni	ottobre 1934
CATANZARO	Palazzo delle Poste e Telegrafi	MC	R. Marino	-
CATTOLICA	Edificio delle Poste e Telegrafi	Azienda di cura e soggiorno di Cattolica per incarico del MC	E. Degli Angeli	29 ottobre 1940
CHIETI	Ristrutturazione e soprelevazione dell'edificio delle Poste e Telegrafi della Direzione Provinciale di Chieti sorto tra il 1924 e il 1932	MC	-	-
CREMONA	Palazzo delle Poste e Telegrafi	MC	-	ottobre 1929
CUNEO	Palazzo delle Poste e Telegrafi	MLP per incarico di MC	E. Mastrogiacomo	15 settembre 1927
FERRARA	Palazzo delle Poste e Telegrafi	MC	A. Mazzoni, Ufficio V	1° giugno 1930

FIUGGI	Edificio delle Poste e Telegrafi	Comune di Fiuggi per incarico del MC	C. Moscati	-
FORLÌ	Palazzo delle Poste e Telegrafi	MC	C. Bazzani	28 ottobre 1932
FRASCATI	Palazzo delle Poste e Telegrafi	Comune di Frascati per incarico del MC	C. Bazzani	-
FROSINONE	Palazzo delle Poste e Telegrafi	Comune di Frosinone per incarico del MC	G. Fiorelli e A. Vona	-
GALLIPOLI	Edificio delle Poste e Telegrafi	Comune di Gallipoli per incarico del MC	L. Miggiano	-
GORIZIA	Ufficio delle Poste e Telegrafi	MC	A. Mazzoni	28 ottobre 1932
GROSSETO	Palazzo delle Poste e Telegrafi	MC	A. Mazzoni	13 novembre 1932
IMPERIA	Ufficio delle Poste e Telegrafi	MC	C. Bazzani	1933
LA SPEZIA	Palazzo delle Poste e Telegrafi	MC	A. Mazzoni	13 novembre 1933
LATINA	Ufficio delle Poste e Telegrafi	ONC per incarico del MC	A. Mazzoni	18 dicembre 1932
LUCCA	Palazzo delle Poste e Telegrafi	MC	L. Crociani, R. Narducci	28 ottobre 1928
MASSA	Edificio delle Poste e Telegrafi	MC	A. Mazzoni	13 novembre 1933
MESTRE	Ufficio delle Poste e Telegrafi	Comune di Venezia per incarico del MC	V. Vallot	-

**PARTE 2 – La sperimentazione autarchica nei quattro Palazzi delle Poste a Roma:
la sfida del restauro**

MILANO	Ristrutturazione e della vecchia Direzione delle Poste di Milano	MC	R. Narducci	-
MOLFETTA	Edificio delle Poste e Telegrafi	MC	ingegnere dell'ufficio tecnico comunale	-
NAPOLI	Palazzo delle Poste e Telegrafi	MC	G. Vaccaro, G. Franzi	30 settembre 1936
NOTO	Palazzo delle Poste e Telegrafi e Casa Littoria	MC	F. Fichera	-
NOVARA	Palazzo delle Poste e Telegrafi	MC	A. Mazzoni, R. Narducci	ottobre 1934
NUORO	Ufficio delle Poste e Telegrafi	MC	A. Mazzoni	ottobre 1929
OSTIA	Edificio delle Poste e Telegrafi	MC	A. Mazzoni	settembre 1934
PALERMO	Palazzo delle Poste e Telegrafi	MC	A. Mazzoni	24 ottobre 1934
PANTELLERIA	Edificio delle Poste e Telegrafi	Comune di Pantelleria per incarico del MC	-	sospesa il 22 novembre 1940 ai sensi della legge n° 769/40
PESCARA	Palazzo delle Poste e Telegrafi	MC	C. Bazzani	28 ottobre 1933
PISA	Palazzo delle Poste e Telegrafi	MC	F. Severini, G. Buoncristiani	29 ottobre 1929
PISTOIA	Ufficio delle Poste e Telegrafi	MC	A. Mazzoni	20 aprile 1932
POLA	Edificio delle Poste e Telegrafi	MC	A. Mazzoni	4 novembre 1935

POMEZIA	Ufficio delle Poste e Telegrafi	ONC per incarico dell'Amministrazione delle Poste	C. Petrucci, M. Tufaroli, F. Paolini, R. Silenzi	28 ottobre 1939
PONTINIA	Edificio delle Poste e Telegrafi	ONC per incarico del MC	A. Sequi	dicembre 1935
POTENZA	Palazzo delle Poste e Telegrafi - Direzione Provinciale		B. E. La Padula	-
PREDAPPIO	Ufficio delle Poste e Telegrafi	MC	F. DI Fausto	ottobre 1926
RAGUSA	Palazzo delle Poste e Telegrafi	MC	A. Mazzoni	30 ottobre 1939
REGGIO CALABRIA	Ristrutturazione e dell'edificio delle Poste e Telegrafi della Direzione Provinciale di Reggio Calabria	MC	un ingegnere del Reparto Edile Ferroviario della Regione di Reggio Calabria	-
REGGIO EMILIA	Direzione Provinciale Ufficio Centrale delle Poste e Telegrafi	Comune di Reggio Emilia per incarico del MC	G. Vaccaro, G. Artoni	non realizzato
RIETI	Ufficio delle Poste e Telegrafi	MC	C. Bazzani	28 ottobre 1933
RIMINI	Ufficio delle Poste e Telegrafi	Comune di Rimini per incarico del MC	G. Bonati, G. Mattioli e G. Cremonini	1943
ROMA (Appio)	Palazzo delle Poste e Telegrafi	MC	G. Samonà	28 ottobre 1935
ROMA (Aventino)	Palazzo delle Poste e Telegrafi	MC	A. Libera, M. De Renzi	29 ottobre 1935
ROMA (Milvio)	Palazzo delle Poste e Telegrafi	MC	A. Titta	29 ottobre 1935
ROMA (Nomentano)	Palazzo delle Poste e Telegrafi	MC	M. Ridolfi	29 ottobre 1935

**PARTE 2 – La sperimentazione autarchica nei quattro Palazzi delle Poste a Roma:
la sfida del restauro**

ROMA (EUR)	Palazzo delle Poste e Telegrafi	EUR42	BBPR (L. Banfi, L. Belgiojoso, E. Peressuti, E.N. Rogers)	-
ROVIGO	Palazzo delle Poste e Telegrafi	MC	R. Narducci	ottobre 1930
SABAUDIA	Edificio delle Poste e Telegrafi	MC	A. Mazzoni	15 aprile 1934
SALERNO	Palazzo delle Poste e Telegrafi	MC	R. Narducci	-
SALSOMAGGIORE	Edificio delle Poste e Telegrafi	MC	R. Beretta, D. Torrelli	28 ottobre 1934
SANREMO	Ufficio delle Poste e Telegrafi	Comune di Sanremo per incarico del MC	C. Bazzani	-
S. ANNA DI VALDIERI	Ufficio delle Poste e Telegrafi	Sezione Lavori Sud di Torino per incarico del MC	ing. Carmina	8 luglio 1929
SAVONA	Palazzo delle Poste e Telegrafi	MC	R. Narducci	28 ottobre 1933
SIRACUSA	Palazzo delle Poste e Telegrafi	Ministero delle Opere Pubbliche per incarico del Ministero delle Poste	F. Fichera	28 ottobre 1929
TAORMINA	Edificio delle Poste e Telegrafi	Comune di Taormina per incarico del MC	-	non realizzato
TARANTO	Palazzo delle Poste e Telegrafi	MC	C. Bazzani	28 ottobre 1935

TERNI	Sopraelevazione ed ampliamento del palazzo delle Poste e Telegrafi costruito dal 1919 al 1922	MC	C. Bazzani	9 maggio 1938
TRAPANI	Palazzo delle Poste e Telegrafi	Ministero delle Opere Pubbliche per incarico del Ministero delle Poste	F. La Grassa	-
TREVISO	Palazzo delle Poste e Telegrafi	MC	R. Narducci	1931
VARESE	Palazzo delle Poste e Telegrafi	MC	A. Mazzoni	24 maggio 1933
VENEZIA	Ristrutturazione e del Palazzo ex Fondego dei Tedeschi	MC	un ingegnere dell'Amministrazione postale	1939
VENEZIA LIDO	Edificio delle Poste e Telegrafi	-	ing. Maraffi dell'Ufficio Tecnico del Comune	18 marzo 1936
VERONA	Palazzo delle Poste e Telegrafi	Ministero delle Opere Pubbliche per incarico del Ministero delle Poste	E. Faggioli	1930
VICENZA	Palazzo delle Poste e Telegrafi	MC	R. Narducci	1932
VITERBO	Palazzo delle Poste e Telegrafi	MC	C. Bazzani	aprile 1936

2.1.1 - I concorsi del 1933 per la costruzione di quattro edifici postali a Roma

La storia dei quattro palazzi postali progettati e realizzati a Roma tra il 1933 e il 1935 costituisce un tassello chiave per approfondire e comprendere appieno il rapporto tra l'attività del Ministero delle Comunicazioni e la prassi edilizia degli anni Trenta. In quanto palazzi metropolitani, destinati dunque ad accogliere il significativo bacino d'utenza delle grandi città, i quattro Palazzi postali romani furono eretti allo scopo di incarnare la narrativa del regime, ma la loro progettazione andò ben oltre il mero ruolo istituzionale che ci si attendeva da essi: la loro qualità di prodotti della ricerca del moderno li elevarono, infatti, ad esempi significativi della nuova architettura della prima metà del Novecento. Lo stesso Poretti, figura di riferimento per lo studio, l'analisi e il restauro dei quattro palazzi postali romani, ha sottolineato come i progetti vincitori, nelle loro versioni "progettuali", ben rispondessero alla doppia istanza di «rappresentare la modernità e insieme la continuità delle istituzioni»⁴². Ben diversa fu invece, la ricezione dei palazzi postali a lavori compiuti: il loro carattere di edifici tesi al limite tra modernità e richiamo della tradizione destò estraneità e distacco da parte dei fruitori evidentemente ancora impreparati ad accogliere gli stilemi espressivi di «quelle enigmatiche architetture [di cui si stigmatizzavano] ora gli spunti di eccessiva modernità e frivolezza, ora, all'opposto, i residui di monumentalismo e formalismo»⁴³.

Eppure, a ben vedere, queste enigmatiche architetture, sia per le loro caratteristiche distributive, fondate sulla netta separazione tra le "introverse" aree funzionali destinate ai servizi e agli uffici e le aree destinate alla fruizione del pubblico, sia per l'impiego dei materiali autarchici, divennero ben presto un riferimento importante nella futura produzione edilizia del Ministero delle Comunicazioni. Come osservato da Poretti:

«Dalla meccanica trasposizione sul piano compositivo della bivalenza della facciata intelaiata deriva la grammatica corrente dell'opera pubblica; dal più sofisticato

⁴² Poretti in realtà sottolinea quanto fossero state diverse le reazioni di fronte al progetto rispetto a quelle avute di fronte alle architetture costruite: «Mentre la critica specialistica, da vari fronti, stigmatizzava di quelle enigmatiche architetture ora gli spunti di eccessiva modernità e frivolezza, ora, all'opposto, i residui di monumentalismo e formalismo, la freddezza della committenza ne palesava i caratteri di estraneità e di distacco giacché, in tre casi su quattro, gli edifici realizzati si sottraevano alla istanza principale posta dall'autorità per l'architettura dell'opera pubblica: che rappresentasse la modernità e insieme la continuità delle istituzioni. Eppure, le opere prime (o quasi) dei tre giovani ma molto promettenti architetti, nella versione presentata al concorso, erano apparse alla giuria rispondenti a tale doppia istanza chiaramente esplicitata nel bando» in S. PORETTI, *Progetti e costruzione dei Palazzi delle Poste a Roma*, collana "Il modo di costruire", EdilStampa, Roma 1990, p.5.

⁴³ *Ibidem*.

sfruttamento della intrinseca ambiguità dello stesso elemento nascono le invenzioni di Libera, i virtuosismi di Ridolfi, le eleganze di Samonà»⁴⁴.

A partire dalla loro simultanea inaugurazione del 28 ottobre 1935, infatti, i quattro palazzi romani divennero ben presto modelli tipologici di edilizia pubblica e simboli di progresso e di innovazione tecnologica. La nuova organizzazione funzionale, in essi consacrata, prevedeva una grande sala centrale con sportelli al piano terra, nella quale andava a confluire il pubblico. Gli interni erano caratterizzati da un uso sapiente dei materiali finalizzato a ricreare spazi caratterizzati da una sobria modernità⁴⁵, progettati e curati nei minimi dettagli: banconi, cassette e plafoniere erano tutti elementi concorrenti ad un'unica idea di elegante plasticità e sinuosa modernità.

Lo stesso Ministro Benni elogiò le caratteristiche artistiche e la modernità dell'impianto dei palazzi delle poste di Roma, mettendo in relazione la loro realizzazione con il rinnovamento a scala urbana che andava compendosi ad opera del Ministero delle Comunicazioni⁴⁶. Il ruolo fondamentale assunto dall'edilizia postale nell'evoluzione urbana fu colto anche da un articolo della rivista del *Touring Club Italiano*⁴⁷, in cui si sanciva il legame tra produzione architettonica e progresso scientifico, nel quale "l'edilizia delle comunicazioni" (palazzi ferroviari, stazioni marittime e palazzi postali) assunse, in un'ottica dinamica tipica delle istanze futurismo italiano, ruolo da protagonista:

«Gli edifici tipici ove si accentra, per essere smistato e irradiato per le infinite vie della terra, del mare e del cielo, tutto l'immenso movimento delle persone, delle cose e delle missive, appartengono a una nuova e speciale temistica architettonica che non può non interessare il dinamico uomo moderno [...] I palazzi postali e telegrafici assumono nel quadro urbano valore edilizio considerevole e non di rado monumentale, data la loro ubicazione nel centro delle città. Ma bisogna però dire subito che l'impostazione architettonica va considerata in funzione moderna, vale a dire come massa armoniosa legata all'organismo e non come apparato scenico indipendente dal contenuto. Anche

⁴⁴ S. PORETTI, *Progetti e costruzione dei Palazzi delle Poste a Roma 1933-1935*, EdilStampa, Roma 1990.

⁴⁶ A.S.BENNI, *Discorso davanti al Parlamento, 15-18 maggio 1935* in *Rassegna delle Poste, dei Telegrafi e dei Telefoni*, n° 6 giugno 1935, p. 384: «Un miglioramento essenziale dei nostri servizi postali si è ottenuto sostituendo con metodo, secondo un vasto e organico programma, agli uffici insufficienti di una volta, sedi decorose ampie e ben ubicate. In un decennio si sono completati o costruiti nuovi palazzi in ben 54 capoluoghi di provincia, mentre ora ne sono in corso di costruzione in altri 10 centri importanti. Le nuove costruzioni, per caratteristiche artistiche e per moderne sistemazioni tecniche, rappresentano un continuo progresso. Fra gli impianti in corso citerò quelli centrali di Napoli ed i quattro periferici di Roma, che mostrano come queste sistemazioni vengano anche coordinate con lo sviluppo ed il rinnovamento edilizio dei centri maggiori».

⁴⁷ N. DA MINERVINO, *Realizzazioni dell'Italia Nuova. Edilizia delle Comunicazioni*, in *Le Vie d'Italia*, anno XLI, n° 11, novembre 1935, pp. 812-825.

in questi edifici la modernità non esclude la monumentalità: le soluzioni planimetriche date ai moderni edifici rispondono ai requisiti della facile circolazione del personale e dal rapido smistamento delle cose; della libera affluenza e defluenza del pubblico»⁴⁸.

La dimensione urbana risulta connessa fortemente alla questione della monumentalità dei nuovi edifici e, ancora una volta, alla questione dello stile. Ciò che viene nuovamente sottolineata è, infatti, la volontà di pervenire ad un linguaggio moderno che fosse definito da un uso innovativo dei materiali e che, soprattutto, si distaccasse dai «pesanti, pretenziosi affastellamenti decorativi» dello stile ormai superato:

«Quasi tutti i più recenti edifici costituiscono degli esempi notevolissimi di edilizia moderna anche d'avanguardia. [...] Ad entrare in un moderno palazzo postale, si resta lietamente impressionati dalla politezza, chiarezza e luminosità dell'ambiente. Ricche pietre e, non di rado, sontuosi marmi rivestono le pareti e le strutture con semplice magistero di linee e di piani. Arredamento decoroso e di gusto signorile. Come siamo lontani dagli inutili, pesanti, pretenziosi affastellamenti decorativi, pseudo artistici di una volta! Da Varese e da Imperia a Carrara e a Bari, da Brescia e da La Spezia a Littoria e a Sabaudia, Da Gorizia a Nuoro, Napoli, Palermo, una lunga serie di palazzi chiari nella loro essenzialità sincera, grandiosi ov'è necessario, spesso imponenti, segnano una delle più spiccate note di modernità nei centri delle città»⁴⁹.

I palazzi metropolitani furono dunque i protagonisti della ridefinizione della dimensione urbana. Se gli edifici postali extra-urbani, infatti, assunsero spesso carattere di regionalismo architettonico, mimetizzandosi con il contesto circostante, i palazzi metropolitani furono invece concepiti come delle perle incastonate nella densa trama urbana che, in seguito al loro innesto, veniva ridisegnata e risignificata.

I palazzi metropolitani erano principalmente sette⁵⁰: quello di Palermo (1928-34) di Mazzoni, quello di Napoli (1931-1936) di Vaccaro e Franzi, i quattro palazzi di Roma (1933-1935) di Libera e De Renzi, di Ridolfi, di Samonà e di Titta e quello all'EUR (1931-1949) del gruppo milanese BBPR.

Se i due palazzi di Napoli e Palermo furono concepiti come due incubatori atti a costituire il baricentro dell'attività postale delle città, la costruzione dei palazzi postali di Roma seguì un'altra logica urbana, quella del decentramento. Infatti, piuttosto che concentrare tutta l'attività in un unico grande edificio nel cuore antico di Roma, si optò per la realizzazione di quattro palazzi postali in altrettante aree periferiche della città: piazza Bologna, al fine di servire i quartieri Nomentano e Salario; viale Mazzini, per i quartieri Borgo, Prati e Flaminio; via Taranto, per

⁴⁸ *Ibidem*, p.813.

⁴⁹ *Idem*, p.821-822.

⁵⁰ F. NEUDECKER, *op.cit.*

l'Appio, Metronia e Prenestino; via Marmorata per Trastevere, Testaccio e Ostiense. Le aree furono individuate dal Piano Regolatore del 1931 come centri del nuovo sviluppo urbano, nelle quali i nuovi edifici postali, in accordo alla visione del regime dell'istituzione di "molteplici centri", avrebbero contribuito alla definizione di una capitale rinnovata. L'istituzione delle città di nuova fondazione, così come lo sviluppo e l'espansione delle aree periferiche (come quelle destinate alla realizzazione dei quattro palazzi postali), erano difatti tutti strumenti voluti dal regime per innescare un'espansione urbana e produttiva del Paese.

Nel giugno del 1933, mentre erano già in corso i lavori per la costruzione del palazzo delle Poste di Napoli, si svolsero i concorsi per la costruzione dei quattro palazzi postali di Roma. Con decreto ministeriale del 5 gennaio 1933, il Ministero delle Comunicazioni, dopo aver definito «la loro ubicazione e il fabbisogno di ambienti e dei relativi apprestamenti tecnici»⁵¹, nominò la Commissione che avrebbe dovuto occuparsi di «predisporre ed espletare i concorsi architettonici per i quattro nuovi edifici»⁵². All'articolo 2 del Decreto Ministeriale vennero descritti i membri che



Figura 47- Stralcio de "Il Mattino - Cronache di Napoli", del 28 Luglio 1930.

«Si tratta infatti di lavori per un importo complessivo di circa 30 milioni di lire, così ripartiti: costruzione del grande palazzo delle poste, 20 milioni; costruzione di 152 alloggi per impiegati postali, 5 milioni; costruzione di 100 alloggi per ferrovieri, 4 milioni.

[...] Un grandioso e bello edificio, quale sarà quello nuovo delle Poste, non soltanto renderà possibile di sistemare tutti i servizi postali e telegrafici il cui sviluppo esige concentrazione di uffici, e spazio, e decoro, ma gioverà a dare una nuova fisionomia al rione, la cui trasformazione perciò avrà potente impulso.

La costruzione di 152 alloggi per ferrovieri e posteletrografici, non soltanto provvederà decorosamente e convenientemente al bisogno della casa per le famiglie di questi funzionari pubblici statali [...] Infine poiché le costruzioni fanno lavorare molte categorie, questi 30 milioni di nuovi lavori saranno una considerevole risorsa per l'economia cittadina in generale e particolarmente per una larga zona della classe lavoratrice, la cui maggiore potenzialità d'acquisto contribuirà ad accelerare il ritmo della circolazione del denaro e del commercio».

avrebbero composto la Commissione: Giuseppe Pession, il Direttore generale delle Poste e Telegrafi, in qualità di presidente, e Carlo Broggi, Alberto Calza Bini, Enrico Del Debbio, Gustavo Giovannoni, Giuseppe Pagano e Giuseppe Vaccaro in qualità

⁵¹ Ibidem.

⁵² Nomina della Commissione incaricata di predisporre e di espletare i concorsi architettonici per la costruzione di quattro edifici postali, telegrafici e telefonici in Roma. Decreto Ministeriale 5 gennaio 1933-XI (Gazz.Uff. n° 55 del 7 marzo 1933-XI), in *Rassegna delle Poste dei Telegrafi e dei Telefoni*, 1933, fascicolo n° 3, p. 201.

di membri commissari; vennero poi nominati i due segretari della commissione, l'Ing. Ferruccio Businari, Capo del Servizio Ferrovie dello Stato e l'Arch. Roberto Narducci, allora Ispettore di 1° classe di Ferrovie dello Stato. Il prestigio dei nomi dei commissari, figure che avevano sino ad allora dato un significativo contributo nella definizione dell'architettura moderna del tempo, sottolinea in maniera esplicita l'importanza che ebbe la progettazione dei quattro palazzi nell'azione programmatica del Ministero delle Comunicazioni. La simultanea presenza di Pagano, di Vaccaro, appena reduce dal successo avuto per il palazzo postale di Napoli, di Giovannoni, allora direttore della Regia Scuola di Architettura di Roma e attore protagonista nel progetto di ridisegno urbano della Capitale, e delle figure più attive nel ministero dei trasporti come Businari e Narducci, dichiara, infatti, il ruolo emblematico che i quattro palazzi avrebbero ricoperto nel manifesto programmatico dell'attività del Ministero.

La Commissione allegava al bando lo stralcio del Piano regolatore del 1931, in scala 1:5000, una planimetria dei singoli quartieri, in scala 1:500, e alcuni diagrammi riguardanti i requisiti distributivi e le caratteristiche funzionali che avrebbero dovuto rispettare i progetti proposti. Gli schemi elaborati, in parte, da Giuseppe Vaccaro⁵³, si basavano su una struttura centripeta e simmetrica, particolarmente calzante e apprezzata nella progettazione degli edifici pubblici, ai quali era solitamente richiesto un impianto chiaro, funzionale e ben settorializzato.

Lo schema proposto da Vaccaro, a cui il bando faceva esplicito riferimento all'articolo 3⁵⁴, prevedeva una distribuzione su pianta rettangolare, con al piano terra una corte centrale con accesso carrabile posteriore. Intorno a questa erano collocati, da un lato, i grandi spazi del servizio postale e, dall'altro, la sezione pacchi e telegrafi. La sala sportelli a doppia altezza⁵⁵, accessibile direttamente attraverso un ingresso centrale e assiale e lateralmente da due piccoli atri di disimpegno, era posta tra la corte e il prospetto principale. Non si prevedeva, però, alcun corridoio di

⁵³ G. VACCARO pubblicherà gli schemi distributivi da egli progettati nel suo testo *Schemi distributivi di architettura*, edizione Librerie italiane riunite, Bologna 1935.

⁵⁴ «Art. 3 – I servizi e gli uffici che dovranno trovar posto nel fabbricato sono quelli indicati nelle piante schematiche allegate al presente bando, nelle quali è posta in evidenza la distribuzione che, per necessità di servizi, gli ambienti devono avere. A maggior chiarimento si allega pure un grafico indicante i collegamenti fra i vari uffici e servizi. L'edificio avrà uno scantinato illuminato e l'ultimo piano sarà adibito a servizi amministrativi indipendenti da quelli degli altri piani. I concorrenti dovranno considerare le piante suddette come un programma espresso graficamente relativo ai locali, alla loro superficie e al loro collegamento e non come tipo stabilito dalla planimetria, che invece dovrà essere studiato liberamente in relazione alla ubicazione fissata e all'area assegnata», Decreto Ministeriale 5 gennaio 1933-XI (Gazz.Uff. n° 55 del 7 marzo 1933-XI), in *Rassegna delle Poste dei Telegrafi e dei Telefoni*, 1933, fascicolo n° 3.

⁵⁵ Edith Neudecker individua la similarità tra tale schema distributivo e quello riscontrabile nella costruzione dell'edificio postale di La Spezia (1933-1935), progettato da Angiolo Mazzoni.

comunicazione tra ala destra e ala sinistra, limite distributivo con cui dovettero scontrarsi quei progetti rigidamente aderenti allo schema di Vaccaro, come quelli di Titta e di Libera. Al piano superiore si collocava, sul retro, la sala telegrafi e, lateralmente, gli uffici. Nel bando si specificava come tale impostazione avesse il solo scopo di costituire un «programma espresso graficamente relativo ai locali, alla loro superficie e al loro collegamento» e non a un vero e proprio «tipo stabilito della planimetria»⁵⁶, il che dunque dava agio ai progettisti di interpretare liberamente la forma e la concezione della spazialità interna.

Le indicazioni contenute nei vari articoli e i tipi di elaborati da produrre erano gli stessi per i quattro concorsi, indicati dalle lettere A, B, C e D. All'articolo 4, in particolare, veniva specificato che il progetto dovesse consistere di: una planimetria generale, in scala 1:500; le piante di tutti i piani e degli scantinati in scala 1:100; tutti i prospetti dell'edificio in scala 1:100; due sezioni in scala 1:100; «una prospettiva presa da un punto di vista reale da indicarsi nella planimetria [eseguibile] con qualsiasi tecnica»⁵⁷; una relazione descrittiva dei criteri di massima seguiti nel progetto, nonché le «modalità strutturali e decorative»⁵⁸ proposte per i fabbricati; schizzi prospettici relativi specialmente agli interni, in numero non maggiore di tre. Nel suo articolo su *Architettura*, Minnucci esprime la sua piena approvazione nell'aver escluso dalle richieste del concorso forme di rappresentazione grafica che, talvolta, andavano a falsare il progetto, «poiché ne nascondono la vera essenza sotto espressioni pittoriche o scenografiche»⁵⁹.

La rappresentazione grafica era indispensabile sia ad una più agevole interpretazione dei progetti in fase di valutazione, sia a una più immediata comunicazione degli stessi in fase di pubblicazione: come già accennato, le riviste costituivano infatti il veicolo di comunicazione principale dell'architettura del ventennio, per cui è ovvio che la produzione grafica dei progetti dovesse attenersi alle prescrizioni dettate dalla pubblicistica. Si tratta nella maggior parte de casi di rappresentazioni essenziali⁶⁰: non vi è colore nei grafici presentati, se non campiture nere in netto contrasto con

⁵⁶ Art. 3, Decreto Ministeriale 5 gennaio 1933-XI (Gazz.Uff. n° 55 del 7 marzo 1933-XI), in *Rassegna delle Poste dei Telegrafi e dei Telefoni*, 1933, fascicolo n° 3.

⁵⁷ Art. 4, Decreto Ministeriale 5 gennaio 1933-XI (Gazz.Uff. n° 55 del 7 marzo 1933-XI), in *Rassegna delle Poste dei Telegrafi e dei Telefoni*, 1933, fascicolo n° 3.

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ G. MINNUCCI, *Il concorso nazionale per i palazzini postali di Roma* in *Architettura*, fascicolo X, ottobre 1933, p.603.

⁶⁰ Sul tema della rappresentazione grafica dell'architettura pubblica concepita e realizzata tra gli anni Venti e Quaranta, l'autrice ha tenuto una lezione nel corso a crediti liberi *Cultural Heritag* svolto nell'anno accademico 2020/2021, tenuto dall'arch. Luigi Cappelli. Il titolo della presentazione: *Primo Novecento. La politica delle immagini. Il "manifesto" e "la carta"*, 16.04.2021, Università degli Studi di Napoli "Federico II", Dipartimento di Architettura.

le superfici definite dai solo profili grafici; inoltre, la rappresentazione delle ombre era relegata ai soli negli schizzi prospettici. Anche la tecnica di rappresentazione si adatta all'esigenza dei progettisti di comunicare il proprio progetto in "bianco e nero": all'uso degli acquerelli viene difatti preferito l'utilizzo del carboncino⁶¹, che meglio si adattava alla possibilità di rendere l'effetto delle superfici curve e dei dettagli caratterizzanti gli interni grazie ai chiaroscuri. Piante e sezioni erano invece strettamente collegate alla distribuzione funzionale: sempre chiare, infatti, erano le indicazioni e le scritte collocate sulla pianta, che ben descrivevano la rispondenza tra sviluppo planimetrico e funzione prevista. Ma il tipo di rappresentazione grafica che meglio esprimeva il rapporto tra volumetria, pieni-vuoti e contesto era sicuramente l'assonometria: anche questa, rigorosamente priva di ombre, riusciva sempre a dare immediata lettura del progetto, permettendo di indagare con immediatezza sul rapporto con il lotto e sulle scelte progettuali compiute dall'architetto proponente.

La relazione tra edificio e contesto era una chiave fondamentale di lettura dei progetti proposti; essa era oggetto specifico dell'Articolo 5 del bando, nel quale veniva richiesto che l'edificio dovesse risultare completamente isolato sui quattro lati. Ciò implicava che i prospetti risultassero autonomi rispetto al contesto, al punto che questi dovessero necessariamente distare dal limite del lotto di almeno otto metri, in modo da gestire l'area interposta sia come strada privata funzionale all'attività postale sia, probabilmente, per rendere più visibile e apprezzabile la nuova costruzione. Il rapporto col contesto risultò poi diversificato a seconda del lotto dei quattro concorsi: sicuramente più aliene, per la loro collocazione, si dimostrarono essere le due architetture dell'Aventino e del Nomentano, rispetto alle altre due del quartiere Milvio e Appio che con più efficacia erano state incastonate nel tessuto urbano. In particolare, l'edificio progettato da Libera nel quartiere Aventino, a cavallo tra il Testaccio e Ostiense, andava a inserirsi in un'area già abbastanza indefinita, sia per morfologia urbana che per la presenza, tra l'altro, di altre due costruzioni a loro volta isolate e totalmente estranee al contesto: la Piramide di Caio Cestio e la Porta di San Paolo delle antiche mura aureliane. In questa cornice amorfa, in cui sveltavano elementi architettonici caratterizzati da una forte identità simbolica e formale, Libera e De Renzi si inserirono andando a loro volta a progettare un terzo stemma architettonico che proclamasse a gran voce la sua forza espressiva, negando ogni tentativo di comunicazione con il contesto urbano circostante.

⁶¹ C. CUNDARI, M. LA MANTIA, *Il concorso per quattro edifici postali nella città di Roma (1932). Considerazioni sulla relazione tra rappresentazione grafica e linguaggio architettonico* in *14° Congreso Internacional de expresion grafica arquitectonica*, pp. 387-391, Oporto 2012.

Il termine ultimo della consegna dei progetti fu fissato al 5 giugno 1933; la somma da destinare ai «progetti giudicati più meritevoli»⁶² fu stabilita a cinquantamila lire, di cui trentacinquemila destinati al primo premio e i restanti quindicimila al secondo classificato. Il progettista vincitore avrebbe dovuto poi seguire anche la fase esecutiva del progetto proposto: all'Articolo 11 del bando, infatti, si stabiliva che l'autore del progetto «si impegnerà a compilare e consegnare, nel termine che gli verrà fissato, il progetto di esecuzione del fabbricato, secondo il progetto premiato e secondo le varianti che gli verranno prescritte dagli Uffici tecnici dell'Amministrazione delle ferrovie dello Stato»⁶³. Anche in tal caso venivano accuratamente descritti gli elaborati da consegnare in fase di redazione del progetto esecutivo: le piante quotate complete dei sotterranei e dei piani sovrastanti, in scala 1:50; i disegni di tutte le facciate in scala 1:50; i particolari e i calcoli per le strutture peculiari; il disegno del tipo di fondazioni previste, in scala 1:100; una perizia dettagliata, estesa anche alle fondazioni del fabbricato.



Figura 48- Numero de "Il Corriere dei Costruttori", n° 18, Roma 28 Aprile 1935. Tra le "Opere che ricorderanno nei secoli la Roma di Mussolini", spiccano i Palazzi Postali del Quartiere Milvio e del Quartiere Aventino.

«Particolarmente per l'Urbe è questo un servido periodo di rinnovamento, di assestamento, di sviluppo. Dalla demolizione di vecchi quartieri, che per loro inerte sopravvivenza rappresentavano ancora un troppo stridente contrasto con la modernità d'ampio respiro e di sovrana dignità impressa dal Duce a Roma capitale, alla costruzione di nuovi quartieri, alla messa in valore artistico e culturale dei monumenti antichi, è tutto un magnifico e superbo lavoro di rinnovamento. Le date celebrative del 21 aprile e del 28 ottobre segnano ogni anno i passi giganteschi che l'Italia compie verso le sue realizzazioni [...] Per dare una visione sintetica della fattività fascista nelle costruzioni raggruppiamo opere che saranno oggi inaugurate in Roma ed altre in corso di costruzione, o per dir meglio d'ultimazione. Vengono inaugurati oggi edifici destinati ad importanti servizi pubblici: riportiamo le fotografie di due edifici postali di nuova costruzione in piazza Mazzini e in via Marmorata, molto notevoli per la soluzione architettonica moderna».

⁶² Art. 9, Decreto Ministeriale 5 gennaio 1933-XI (Gazz.Uff. n° 55 del 7 marzo 1933-XI), in *Rassegna delle Poste dei Telegrafi e dei Telefoni*, 1933, fascicolo n° 3.

⁶³ Art. 11, *ivi*.

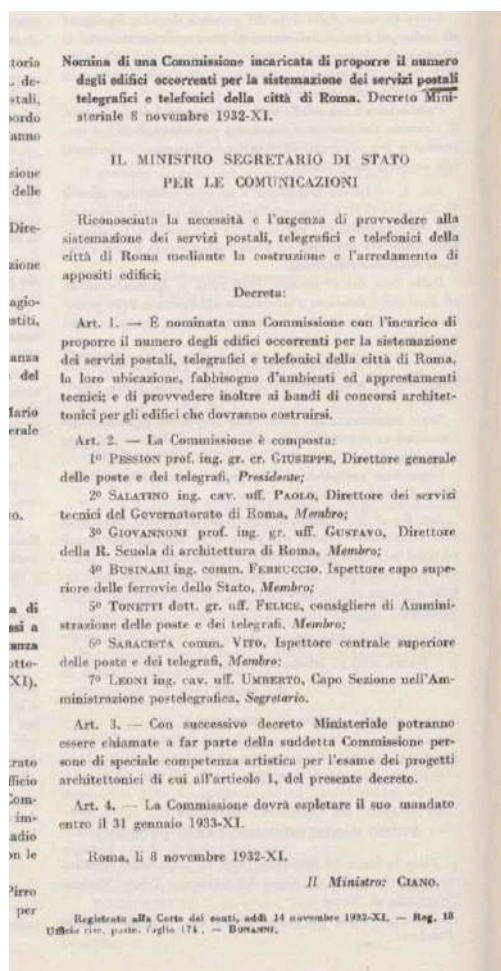


Figura 50- Nomina della Commissione giudicatrice dei quattro concorsi. Stralcio della "Rassegna delle Poste e Telegrafi" del 1932, fascicolo 10.

Dei 136 progetti che pervennero, 22 progetti furono proposti per il concorso A, relativo al quartiere Appio, 28 per il concorso B (Aventino), 44 per il concorso C (Milvio) e 42 per il concorso D (quartiere Nomentano). Gli esiti più pregevoli furono pubblicati da Gaetano Minnucci su un articolo della rivista *Architettura*⁶⁴.

È interessante osservare che molti degli architetti partecipanti fossero romani o in generale meridionali, appena diplomati presso la Scuola Superiore di Architettura di Roma, a conferma di una ricercata dimensione locale e di una promozione culturale svolta presso i centri in cui i giovani talentuosi si formavano. Scarsa fu, invece, la partecipazione di tradizionalisti e degli "accademici d'Italia". Tale fenomeno fu

dovuto, probabilmente, all'esplicita richiesta contenuta nel bando di un'architettura che fosse prima di tutto funzionale, con «proporzioni e architettura degne della capitale, soprattutto in vista del suo sviluppo futuro» e, al contempo, che incontrasse «vantaggio e comodità del pubblico»⁶⁵.

Dall'articolo di Minnucci, si legge che gli esiti del concorso videro premiati sedici lavori; Giuseppe Samonà si aggiudicò il primo premio per il quartiere Appio (concorso A); Adalberto Libera e Mario De Renzi quello per il quartiere Aventino (concorso B); Armando Titta si aggiudicò il primo premio per il quartiere Milvio (concorso C) e infine Mario Ridolfi il premio per il quartiere Nomentano (concorso D).

⁶⁴ G. MINNUCCI, *Il concorso nazionale per i palazzi postali di Roma* in *Architettura*, fascicolo X, ottobre 1933, pp.603-626.

⁶⁵ *Quattro nuovi edifici di Stato in Roma per sistemare i servizi postali* in *Architettura*, fascicolo I, gennaio 1933, p.63. Cfr. S. PORETTI, *op.cit.*, 1990, p.23.

Altre proposte progettuali degne di nota furono quella del secondo premio *ex-aequo* per il “concorso B”, assegnato a Gino Franzi, co-progettista con Vaccaro del Palazzo delle Poste di Napoli, e a Giuseppe Boni, in quel momento impegnato nella realizzazione del Palazzo Postale di Carrara. Ernesto Bruno La Padula, che aveva realizzato il palazzo delle Poste di Potenza e che poi contribuirà alla progettazione del Palazzo della Civiltà Italiana all’EUR con Romano e Guerrini, si classificò secondo al “concorso A” con un progetto caratterizzato da facciate ispirate ad un certo monumentalismo moderno⁶⁶. Peculiari furono anche le soluzioni proposte da Franco Petrucci, che si classificò secondo al “concorso C”, e da Roberto Marino, secondo premio per il “concorso D” con un progetto dal carattere tradizionale⁶⁷.

Da una lettura comparata dei progetti vincitori emerge una certa aderenza ad un linguaggio formale dichiaratamente moderno. Il ricorso a volumi puri, razionali, spesso parallelepipedi a copertura piana, inseriti sapientemente nei lotti segnalati dal bando, il cui unico capriccio espressivo risiedesse nel materiale e nel ritmico gioco dei pieni e vuoti, caratterizza tutte le architetture proposte. Non mancano richiami alla sinuosità e alla monumentalità del Palazzo delle Poste di Napoli, manifesti nella ricerca di una curva “razionale”: il rapporto dialettico tra telaio in calcestruzzo armato e materiale di rivestimento si spinge ai limiti di un nuovo connubio che avvolge l’edificio con curve nuove, inusitate, poi razionalizzate e declinate nella rappresentazione dei disegni esecutivi. La spinta progettuale verso una curva razionalista si compie, ad esempio, nel Palazzo delle Poste di Piazza Bologna disegnato da Ridolfi, in cui la progettazione del rivestimento e la curvatura delle singole lastre causò non pochi problemi dal punto di vista della cantieristica e dell’esecuzione dei mattoni costituenti la superficie.

Relativamente all’aderenza alle richieste del bando, la maggior parte dei progetti rispecchiò a pieno il diagramma distributivo proposto dall’ente, lavorando proprio sulla netta separazione tra aree destinate alla fruizione del pubblico e aree destinate a uffici e alla distribuzione. Colpisce inoltre l’affinità delle proposte progettuali fatte per i concorsi dei quartieri Appio e Aventino, in cui probabilmente la

⁶⁶ E. NEUDECKER, *op.cit.*, p.74.

⁶⁷ Il terzo premio per il “Concorso A” fu assegnato *ex-aequo* a Mario Paniconi con Giulio Pediconi, due architetti romani, diplomati solo dal 1930, e a Virgilio Vallot; il terzo premio per il “Concorso B” andò a Francesco Leoni con Gaetano Rapisardi; il terzo posto *ex aequo* per il “Concorso C” andò a Giuseppe Wittinich e a Ettore Sot-Sass; il terzo posto *ex aequo* per il “Concorso D” fu vinto da Filippo Marletta ed Ernesto Puppo. Oltre ai premiati, la commissione conferì menzione speciale ai progetti di Angelo Raul Bonetti, Emidio Ciucci, Angelo Di Castro, Bruno Ferrati, Mario Muratori, Robaldo Morozzo Della Rocca, Cesare Pascoletti, Giuseppe Spatrisano, Mosè Tedeschi, Giuseppe Torres e Carlo Vannoni. Cfr. G. MINNUCCI, *Il concorso nazionale per i palazzi postali di Roma* in *Architettura*, fascicolo X, ottobre 1933, pp.603-626.

conformazione del lotto lasciava meno libertà rispetto alle possibilità compositive dei due concorsi del quartiere Milvio e Nomentano.

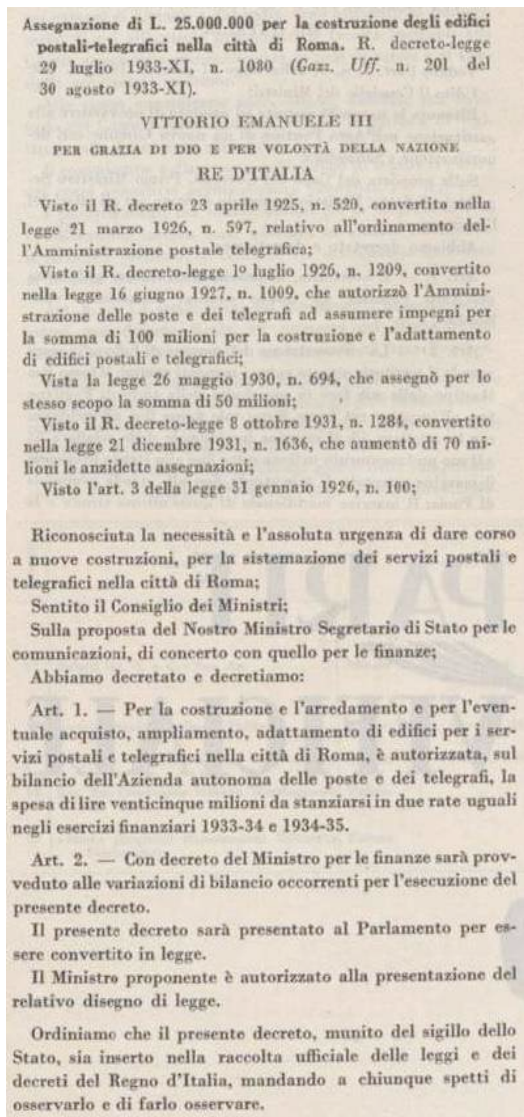


Figura 51- Stanziamento dei fondi per la realizzazione dei quattro Palazzi Postali a Roma. Stralcio della "Rassegna delle Poste e Telegrafi" del 1933, fascicolo 10.

ridisegnati e rimodulati, ed è proprio qui che emerge la carica sperimentale di disegni e di soluzioni tecniche su cui le imprese esecutrici non avevano ancora pieno

Nel luglio del 1933 il ministro Ciano diede avvio alla realizzazione dei quattro progetti vincitori e, con lo stesso decreto, i progettisti vennero incaricati della direzione dei lavori e della direzione artistica. I tempi di realizzazione furono celeri, nonostante i numerosi "contrattempi" dovuti alle difficoltà di cantierizzare architetture dall'alta cifra sperimentale, in cui i materiali innovativi venivano concepiti e impiegati al massimo delle loro capacità espressive. Già nell'ottobre del 1935 i palazzi postali erano pronti ad essere inaugurati, a prova della celerità di gestione dei cantieri edilizi in cui il regime aveva pieni interessi⁶⁸.

Il rapporto tra il progetto su carta e quanto realizzato è un nodo chiave per l'analisi del ruolo che la tecnica costruttiva ebbe nei quattro progetti e di quanto le possibilità e i limiti di quest'ultima abbiano poi direttamente influenzato il progetto esecutivo di ciascuno dei quattro edifici. Nel passaggio da idea progettuale a soluzione costruttiva, infatti, molti furono gli elementi che vennero

⁶⁸ «E poiché siamo in Regime Fascista, non passerà molto tempo che potremo, su queste pagine, illustrare ampiamente le opere realizzate e funzionanti», in G. MINNUCCI, *Il concorso nazionale per i palazzi postali di Roma* in *Architettura*, fascicolo X, ottobre 1933, p. 606.

controllo, portandole spesso, come vedremo, a cedere l'appalto o a prolungare i tempi di esecuzione nella ricerca di nuove alternative esecutive. Tale cornice eleva i quattro palazzi postali ad emblema di una prassi esecutiva controversa, continuamente sbilanciata tra una viva spinta innovativa e un *know-how* ancora acerbo. La nuova concezione di modernità correva più rapida della mano tecnica legata all'esecuzione, e in tale scontro tra concetto e prassi gli architetti progettisti dei nuovi palazzi si trovarono a raffinare i propri progetti originari, pervenendo, talvolta, a nuove soluzioni.

L'articolo di Gaetano Minnucci sul concorso per quattro Palazzetti Postali di Roma del 1933

L'articolo di Minnucci⁶⁹ costituisce un documento fondamentale per la comprensione del ruolo che ebbe il concorso per i quattro Palazzi Postali e Telegrafonici nella promozione architettonica italiana. Più che per la descrizione delle opere, l'articolo ricrea una fondamentale raccolta documentaria delle principali proposte raccolte nei quattro bandi, ponendosi così come vero e proprio ricettacolo di soluzioni alternative alle stesse richieste espresse dal Ministero delle Comunicazioni.

Tale documento ci permette oggi di comparare tali soluzioni e di rintracciare, dunque, i caratteri propri della progettazione architettonica del tempo, sia dal punto di vista compositivo che grafico. Esso, inoltre, relativamente ai progetti vincitori, ci permette di rintracciare differenze sostanziali tra le versioni progettuali presentate all'atto di concorso e quelle poi effettivamente realizzate, costituendo, dunque, testimonianza di un *modus operandi* nel quale la concezione originaria dell'edificio, esplicita dalla soluzione proposta in sede di concorso, si plasmava poi in seguito alle esigenze manifestate dall'Amministrazione, in accordo alle esigenze costruttive dettate dal tempo.

Prima della raccolta delle piante, prospetti e schizzi di progetto inerenti ai quattro Palazzi Postali, Minnucci mette immediatamente in evidenza i caratteri del concorso. Prima di tutto, egli esplica il ruolo rivestito dal Ministero delle Comunicazioni nel redigere i bandi e dunque nel sancire le richieste alle quali gli architetti dovevano attenersi. Egli inoltre evidenzia il grande richiamo mediatico che ebbe il concorso tra i progettisti del tempo, segnalando che, di fatto, il tema presentava enorme interesse per la classe degli architetti e l'appello ad essi rivolto,

⁶⁹ G. MINNUCCI, *Il concorso nazionale per i palazzetti postali di Roma* in *Architettura*, fascicolo X, ottobre 1933, pp.603-626.

infatti, ebbe entusiastica risposta. Minnucci segnala infatti che al 5 giugno, alla scadenza dei 4 concorsi, ben 136 progetti furono presentati all'Amministrazione postale. Per il concorso A (quartiere Appio), si raccolsero 22 progetti; 28 per il concorso B (quartiere Aventino); 44 per il concorso C (quartiere Milvio); 42 per il concorso D (quartiere Nomentano).

Ogni progetto presentato, per esplicita norma del bando di concorso, doveva essere necessariamente contrassegnato dal nome di un solo architetto, con esclusione di ogni collaborazione fra diversi architetti. Non è un caso se il progetto risultato vincitore dal concorso B è sempre ricondotto ad Adalberto Libera, nonostante alla sua definizione vi lavorò anche Mario De Renzi. Minnucci esalta la gestione del bando messa in opera dall'Amministrazione Postale, lodevole sia per l'aver seguito pedissequamente ogni fase del concorso, sia per l'aver fatto in modo che la stessa Commissione Giudicatrice si occupasse di definire le norme a cui i partecipanti avrebbero dovuto attenersi. Tra queste, Minnucci risulta particolarmente favorevole alla richiesta della Commissione di non camuffare i progetti dietro stilismi grafici che avrebbero negato la valenza architettonica del progetto stesso:

«Anche nella redazione del bando, l'Amministrazione Postale seguì una linea di condotta degna di essere citata ad esempio nel campo dei concorsi. Difatti la stessa Commissione Giudicatrice fu incaricata di redigere le norme che dovevano guidare i concorrenti. Furono perciò, fra l'altro, escluse tutte quelle forme grafiche che servono soltanto a falsare l'architettura poiché ne nascondono la vera essenza sotto espressioni pittoriche o scenografiche»⁷⁰.

Dopo l'elenco dei progetti vincitori, dei secondi premi e dei progetti valutati meritevoli di considerazione da parte della Commissione, Minnucci mette in luce un altro aspetto importante dei concorsi dei quattro palazzi postali: la celerità con i quali essi furono concepiti, banditi e prontamente concretizzati in quattro cantieri⁷¹. Per arrivare alla definizione dei progetti esecutivi, l'Amministrazione affiancherà i progettisti vincitori nel processo di revisione e di riedizione dei progetti presentati in prima istanza, dando vita ad un legame osmotico tra Amministrazione e Progettista che andrà a eleggere i quattro Palazzi come frutto di un operato sinergico e condiviso⁷².

⁷⁰ *Ivi*, p. 603.

⁷¹ «Di alcuni progetti riproduciamo alcuni disegni: e poiché siamo in Regime Fascista, non passerà molto tempo che potremo, su queste pagine, illustrare ampiamente le opere realizzate e funzionanti», *ivi*, p.606.

⁷² «Agli architetti progettisti ai termini del bando di concorso è effettivamente affidata la direzione architettonica durante il corso dei lavori. L'Amministrazione si è poi mostrata di una sensibilità veramente nuova e fascista, facilitando in ogni modo gli architetti i quali hanno completato e modificato i loro progetti in seguito a contatti avuti con gli uffici tecnici del Ministero», *ibidem*.

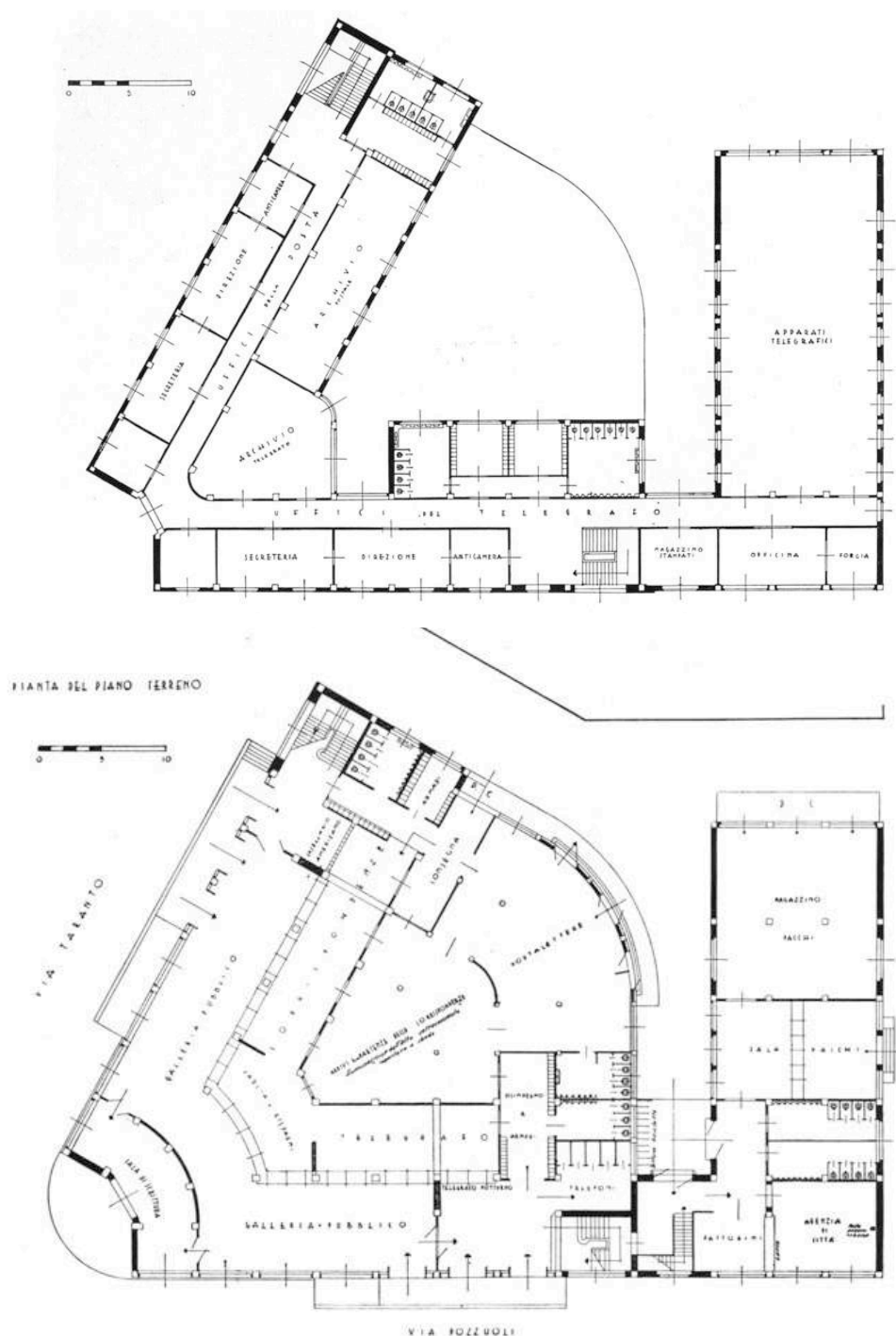


Figura 52- Concorso A, Palazzo Postale per il Quartiere Appio. Primo Premio: Arch. Giuseppe Samonà. Pianta del Piano Terreno (sopra) e del Primo Piano (sotto). A tal riguardo, Minnucci scrive: «Area limitata e perciò massima utilizzazione dello spazio, specie al piano primo. Circolazione del pubblico tutta all'esterno, servizi per gli uffici all'interno con comunicazione tra reparto e reparto. Massima utilizzazione ottenuta abolendo ogni disimpegno, salvo i necessari per gli accessi, latrine ecc. Al piano superiore gli uffici sono distribuiti simmetricamente rispetto la bisettrice sull'angolo tra Via Pozzuoli e Via Taranto: da un lato gli uffici postali e dall'altro quelli del telegrafo». Fonte: G. Minnucci, *Il concorso nazionale per i palazzi postali di Roma in Architettura*, fascicolo X, ottobre 1933, p. 604.

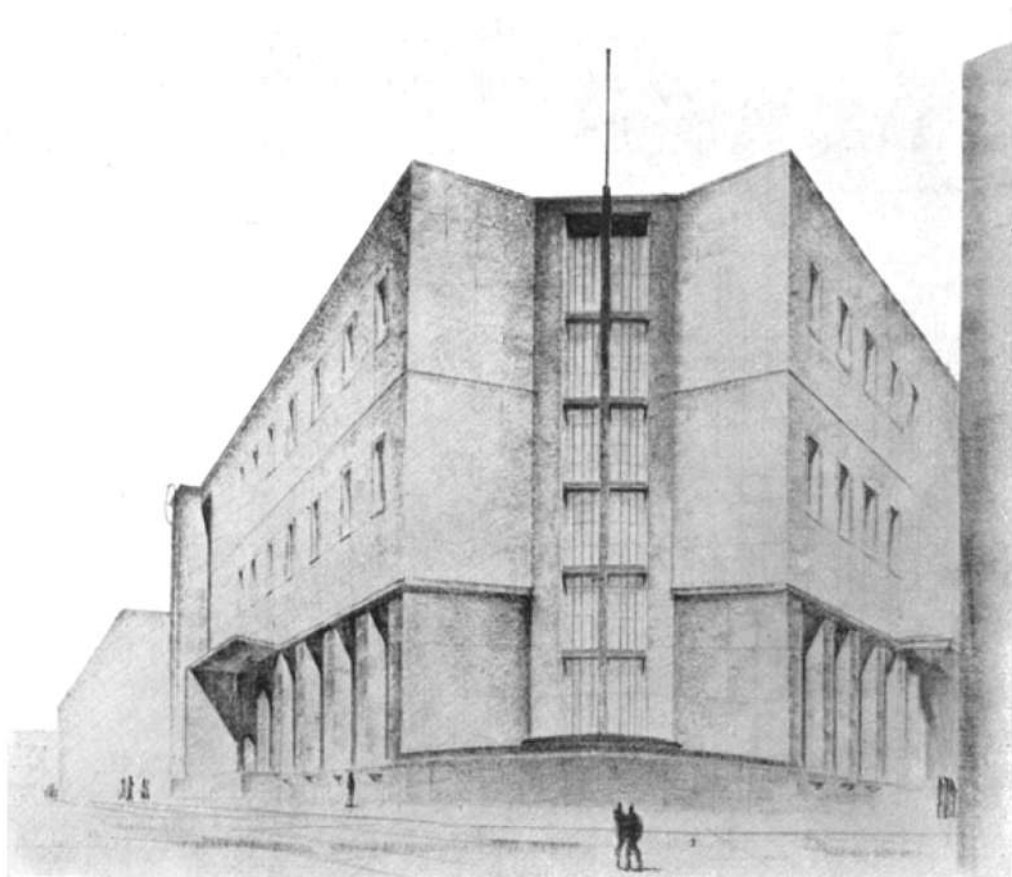
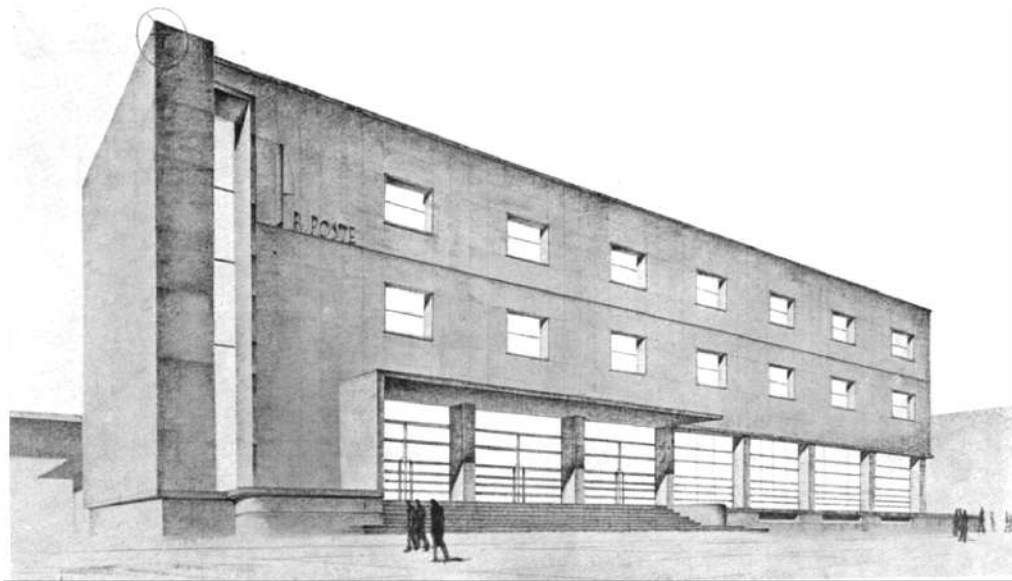


Figura 53- Due prospettive dell'edificio vincitore del Concorso A. In alto, il prospetto su Via Taranto; in basso, l'angolo con via Pozzuoli. In tale rappresentazione risultano evidenti differenze significative nella progettazione della pensilina e della soluzione d'angolo rispetto alla soluzione che sarà poi realizzata. Riguardo alle soluzioni adottate nei prospetti, Minnucci scrive: «L'architetto ha voluto che l'espressione architettonica scaturisse dalle varie parti funzionali che formano l'edificio: la zona inferiore molto aperta, indica la galleria del pubblico, quella superiore, più chiusa, scandita da finestre uguali, manifesta la serie degli uffici». Fonte: G. Minnucci, Il concorso nazionale per i palazzi postali di Roma in *Architettura*, fascicolo X, ottobre 1933, p. 605.

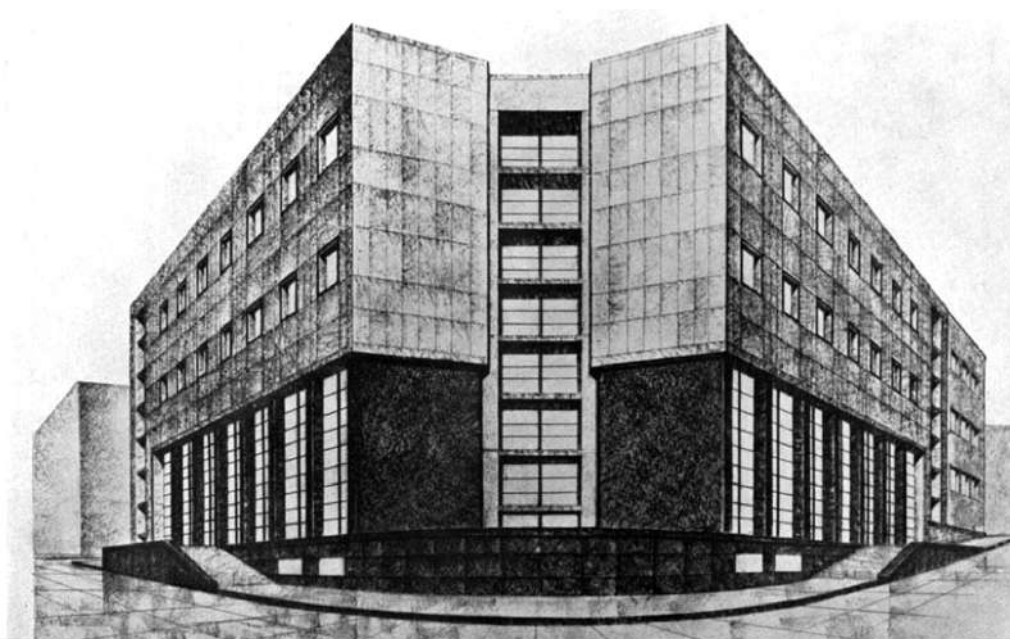
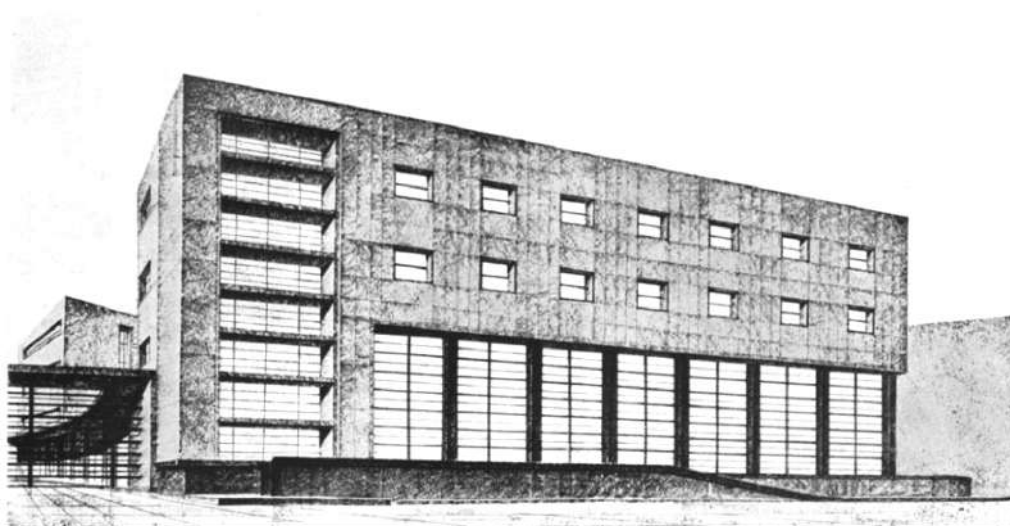


*Figura 54- Studi prospettici della prima variante al progetto presentato da Samonà al Concorso A. In tale soluzione l'ingresso su Via Taranto assume il ruolo di podio che innalza l'edificio dalla quota urbana, ma la soluzione d'angolo risulta ancora lontana da quella curvilinea per cui opterà nella versione realizzata. La seconda prospettiva, quella della soluzione d'angolo, dichiara la volontà dell'architetto di costruire due prospetti simmetrici su Via Taranto e Via Pozzuoli, sancendo il ruolo assiale della soluzione d'angolo. Fonte: Fonte: G. Minnucci, Il concorso nazionale per i palazzi postali di Roma in *Architettura*, fascicolo X, ottobre 1933, pp. 606-607.*

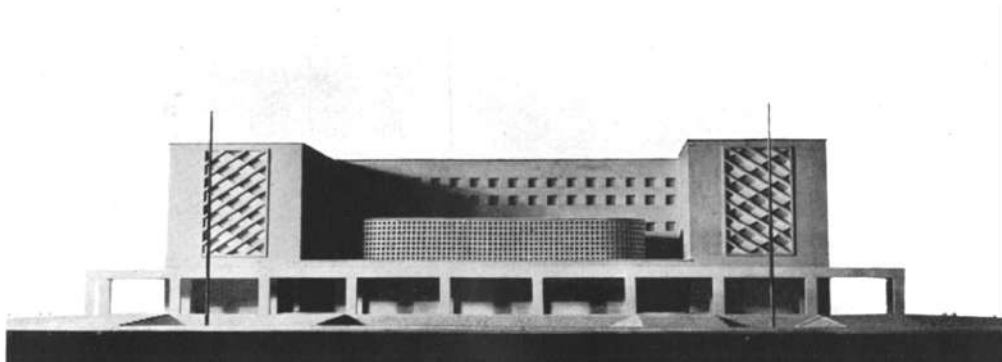
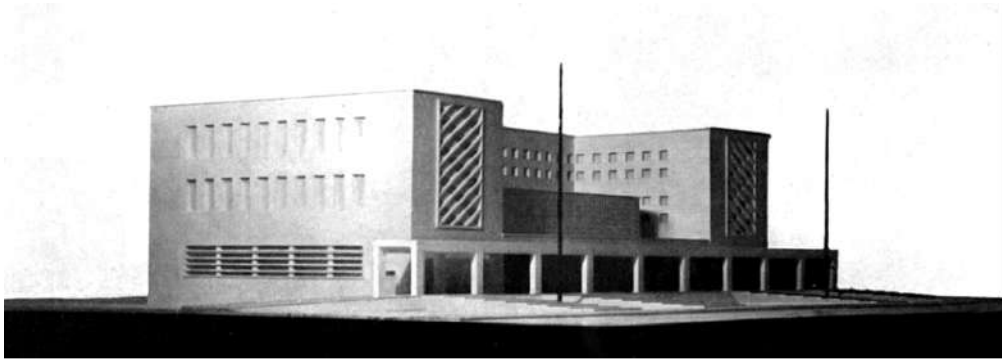
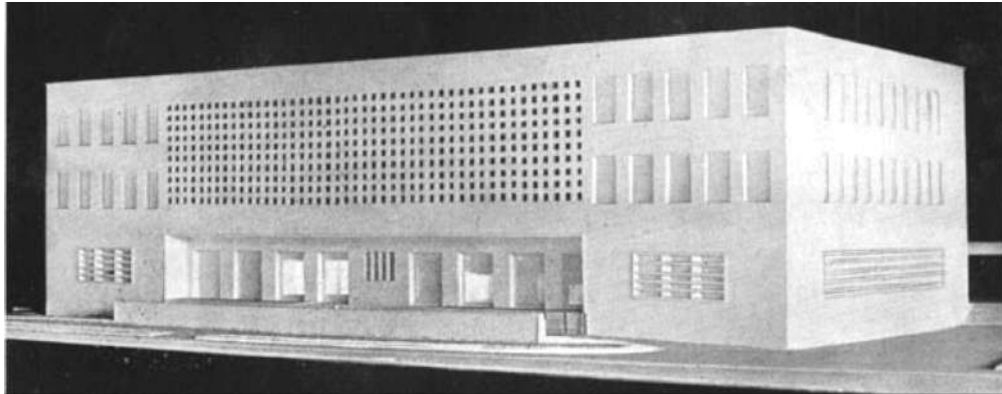


Figura 55- Concorso B, Palazzo Postale per il Quartiere Aventino, primo premio (Arch. Adalberto Libera e Mario De Renzi). Vedute del bozzetto. In alto, il prospetto posteriore; al centro, prospettiva da Via Marmorata; in basso, il prospetto principale dell'edificio. L'edificio presentato da Libera e De Renzi al concorso è senza dubbio quello che si manterrà più aderente alla versione effettivamente realizzata: la scansione dei prospetti, così come il valore elementare di lucernario e portico, saranno mantenuti anche nell'edificio costruito. Fonte: G. Minnucci, Il concorso nazionale per i palazzi postali di Roma in Architettura, fascicolo X, ottobre 1933, pp. 607-608-609.

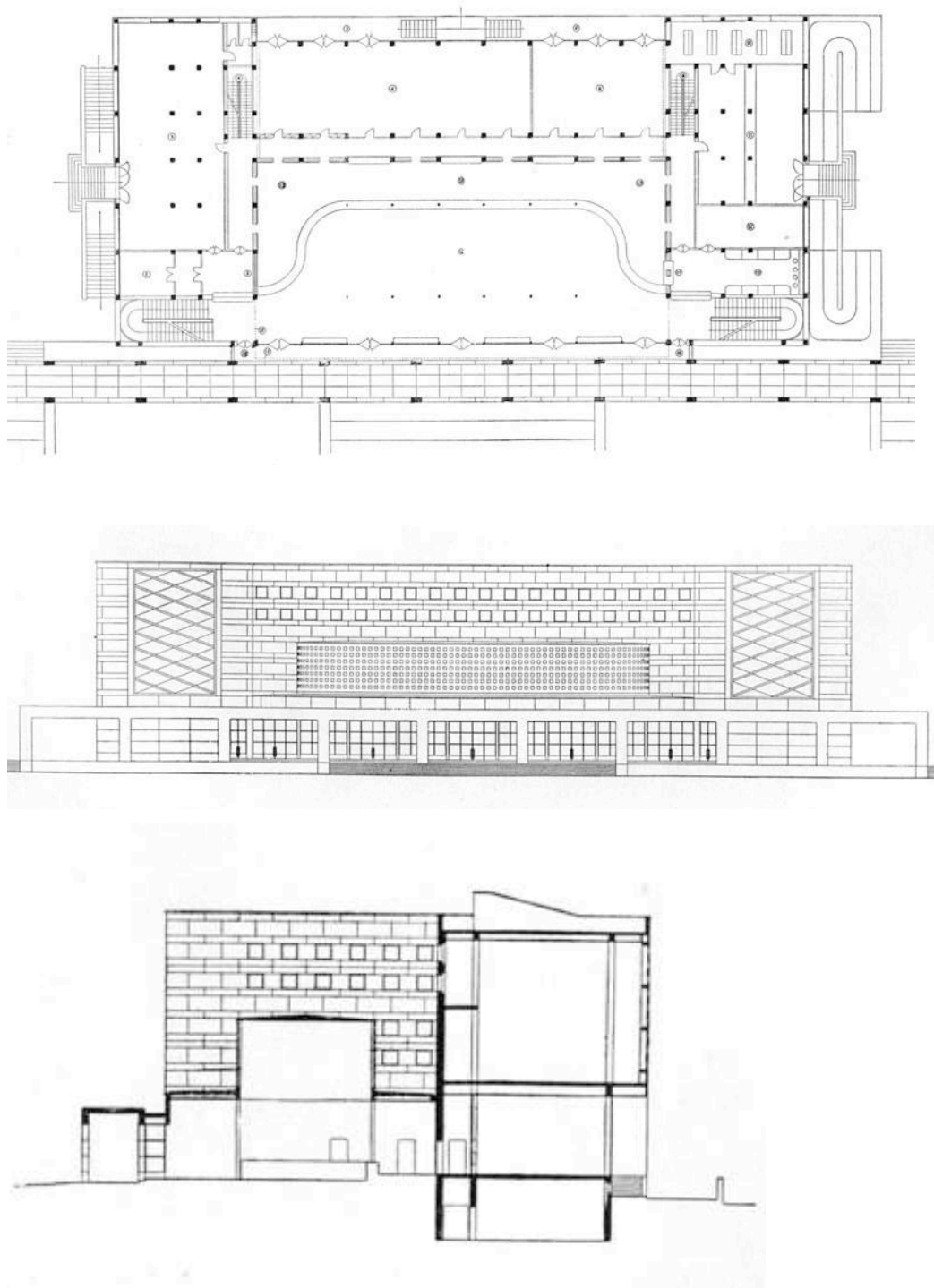
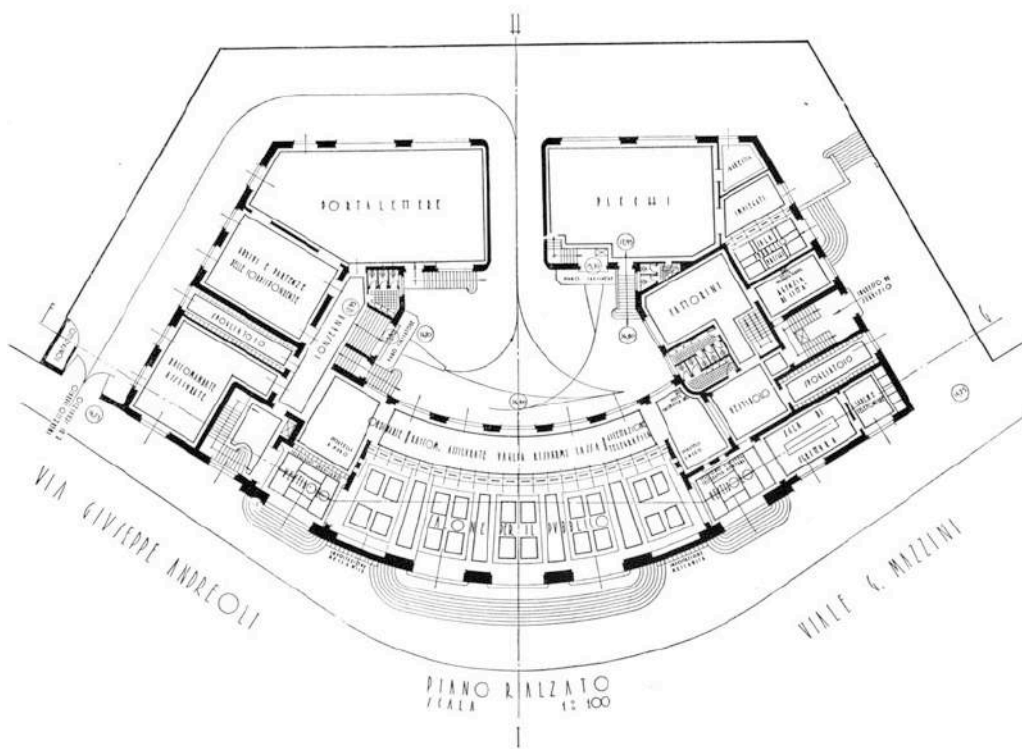


*Figura 56- Concorso B, Palazzo Postale per il Quartiere Aventino, primo premio (Arch. Adalberto Libera e Mario De Renzi). In alto, pianta generale; al centro, rappresentazione del prospetto principale; in basso, sezione trasversale dell'edificio. Interessante, nella rappresentazione del prospetto principale, la raffigurazione della figura umana per dare riferimento della dimensione dell'edificio al vero. Fonte: G. Minnucci, Il concorso nazionale per i palazzi postali di Roma in *Architettura*, fascicolo X, ottobre 1933, pp. 607-608-609.*



142

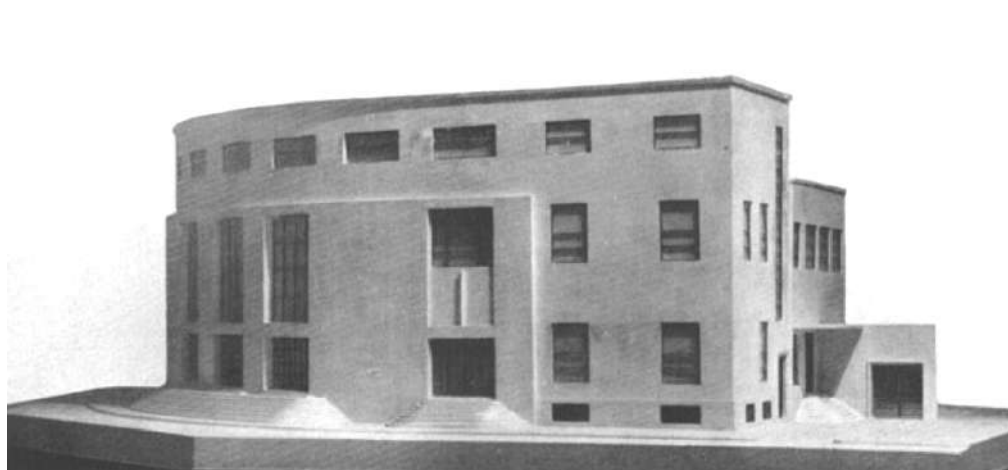
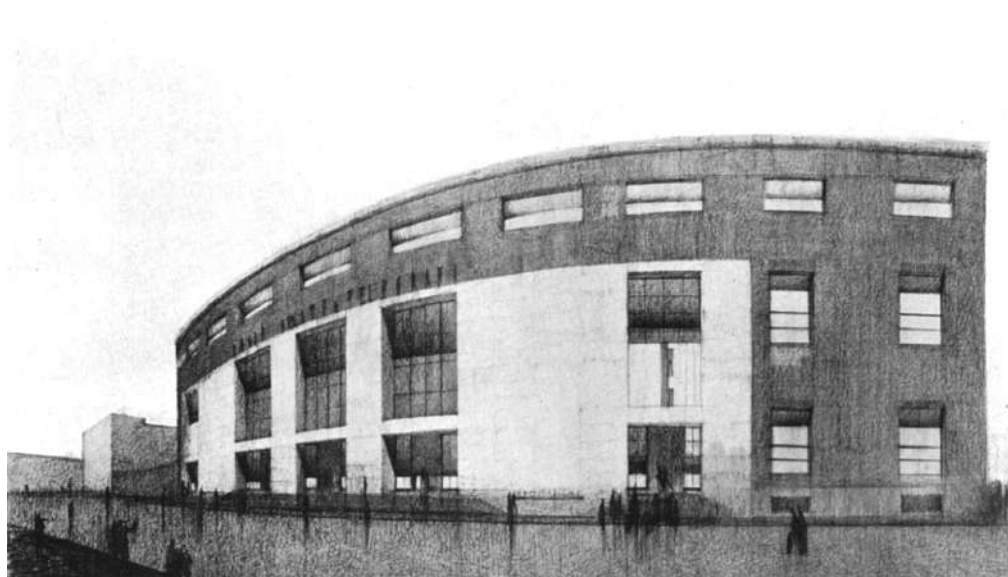


Figura 58- Concorso C, Palazzo Postale per il Quartiere Milvio, primo premio (Arch. Armando Titta). In alto, vista prospettica della facciata principale; in basso, veduta laterale del plastico di studio. Sia la veduta che lo schizzo mostrano un ingresso monumentale assiale all'edificio che avveniva tramite un'ampia scalinata curvilinea, che assecondava e seguiva il profilo dell'edificio. Nella versione realizzata dell'edificio, l'architetto rinuncerà ai tre trionfali ingressi centrali e relegherà l'accesso all'edificio alle sole due entrate laterali. Fonte: G. Minnucci, Il concorso nazionale per i palazzi postali di Roma in Architettura, fascicolo X, ottobre 1933, p. 611.

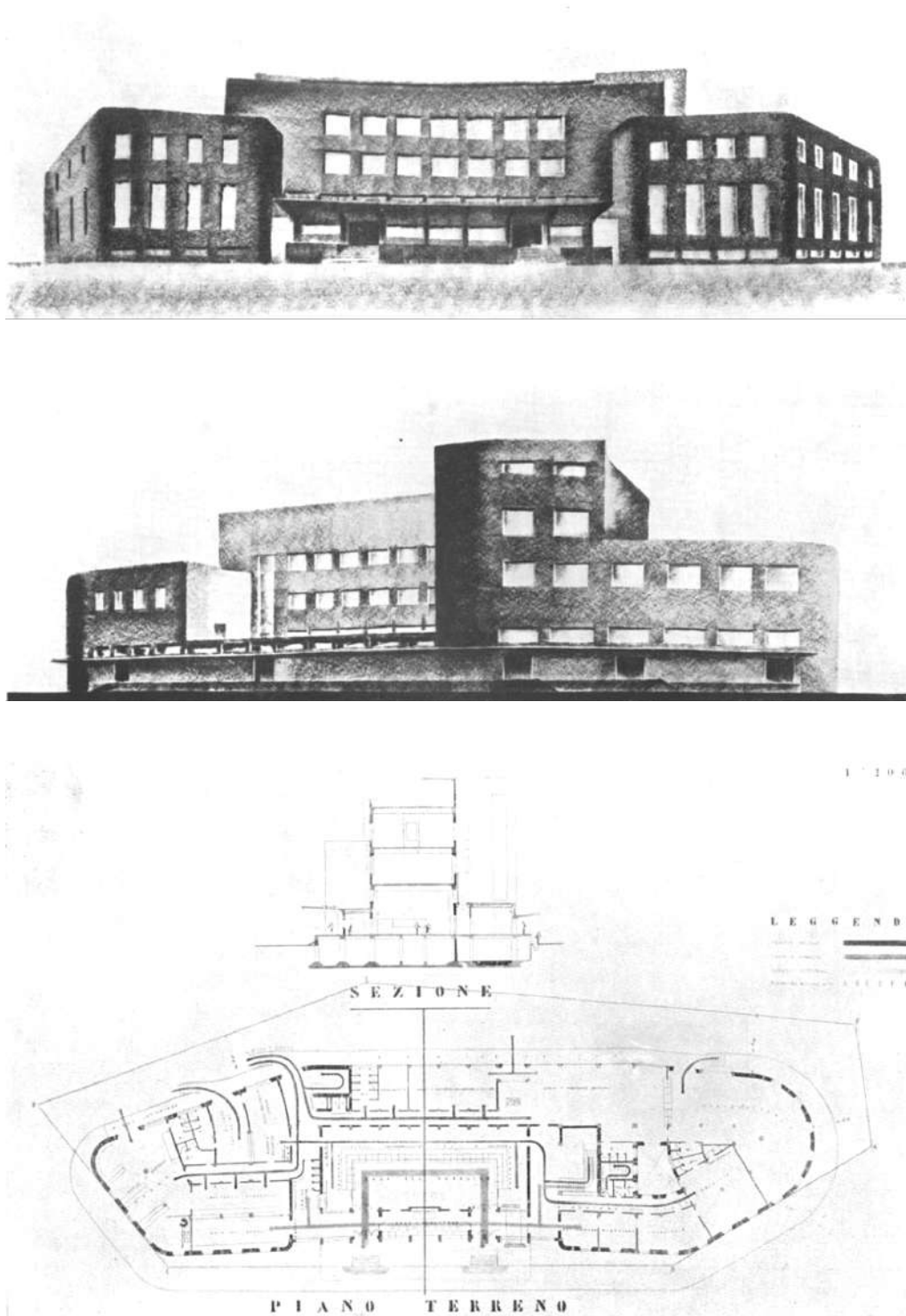


Figura 59- Concorso D, Palazzo Postale per il Quartiere Nomentano, primo premio (Arch. Mario Ridolfi, Studio Architetti Ridolfi e Fagiolo). In alto, vista della parte posteriore dell'edificio; in basso, planimetria del Piano Terreno. La prima versione di concorso è molto distante da quella poi realizzata, sia nell'asimmetria che verrà poi corretta in un impianto del tutto simmetrico, sia nella ripartizione volumetrica che sarà raccordata in un unico sinuoso volume. Fonte: G. Minnucci, *Il concorso nazionale per i palazzi postali di Roma in Architettura*, fascicolo X, ottobre 1933, pp. 612-613.

**PARTE 2 – La sperimentazione autarchica nei quattro Palazzi delle Poste a Roma:
la sfida del restauro**

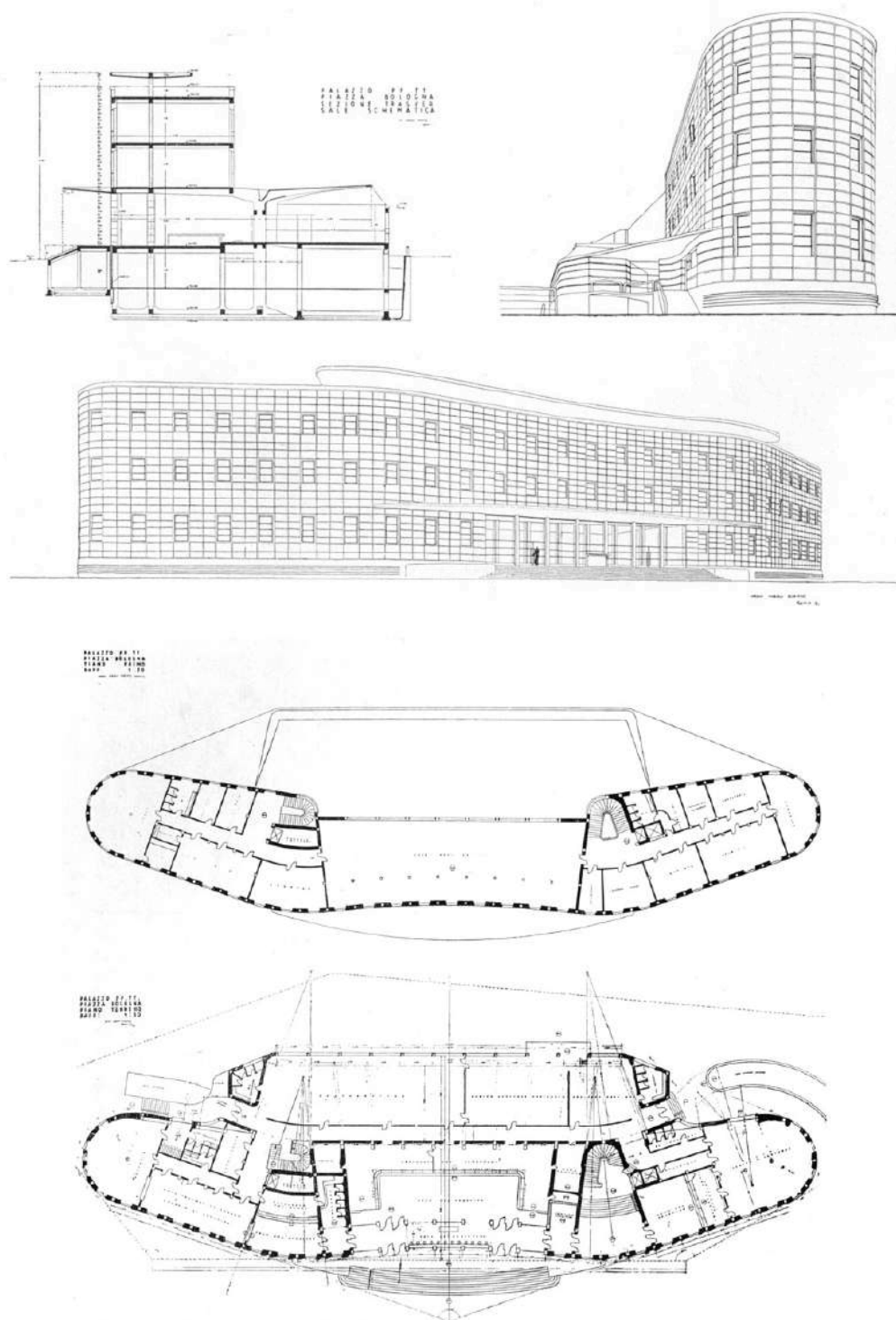
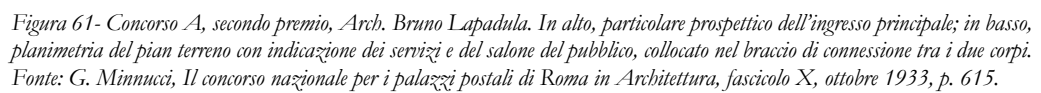


Figura 60- Concorso D, Palazzo Postale per il Quartiere Nomentano, primo premio (Arch. Mario Ridolfi). In alto, sezione trasversale, vista prospettica laterale e vista prospettica frontale del progetto modificato; in basso, planimetrie del pian terreno e del primo piano della seconda versione di progetto. A proposito della drastica modifica operata da Ridolfi al progetto, Minnucci scrive: «L'architetto è venuto alla nuova espressione architettonica anche a causa di importanti trasformazioni nei servizi interni desiderate dall'Amministrazione Postale a modifica delle prime esigenze, e principalmente per l'adattamento del grande salone degli apparati telegrafici a normali esigenze d'ufficio». Fonte: G. Minnucci, *Il concorso nazionale per i palazzi postali di Roma in Architettura*, fascicolo X, ottobre 1933, pp. 613-614.



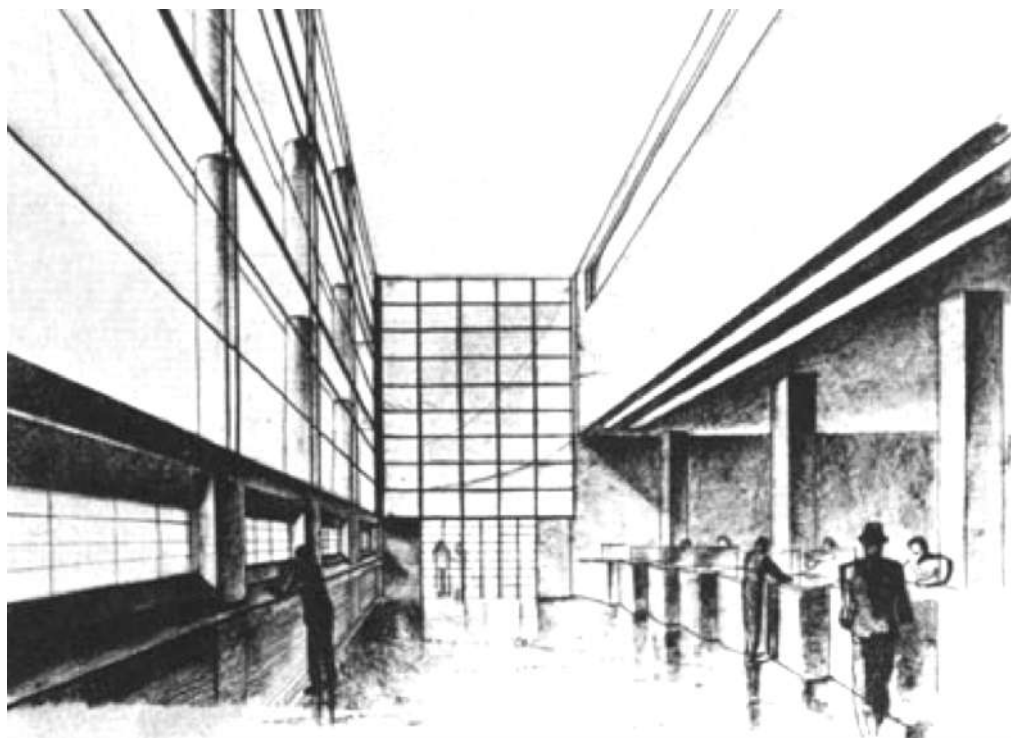


Figura 62- Concorso C, secondo premio, Arch. Franco Petrucci (collaboratore Vincenzo Monaco). Minnucci su tale soluzione si esprime così: «La forma dell'edificio, oltre che da ragioni estetiche, è derivata da esigenze urbanistiche di traffico. L'architetto ha voluto abolire ogni angolo o cortile che favorisse il ristagno dell'aria e mantenere un corpo unico e compatto». Fonte: G. Minnucci, Il concorso nazionale per i palazzetti postali di Roma in Architettura, fascicolo X, ottobre 1933, p. 616.

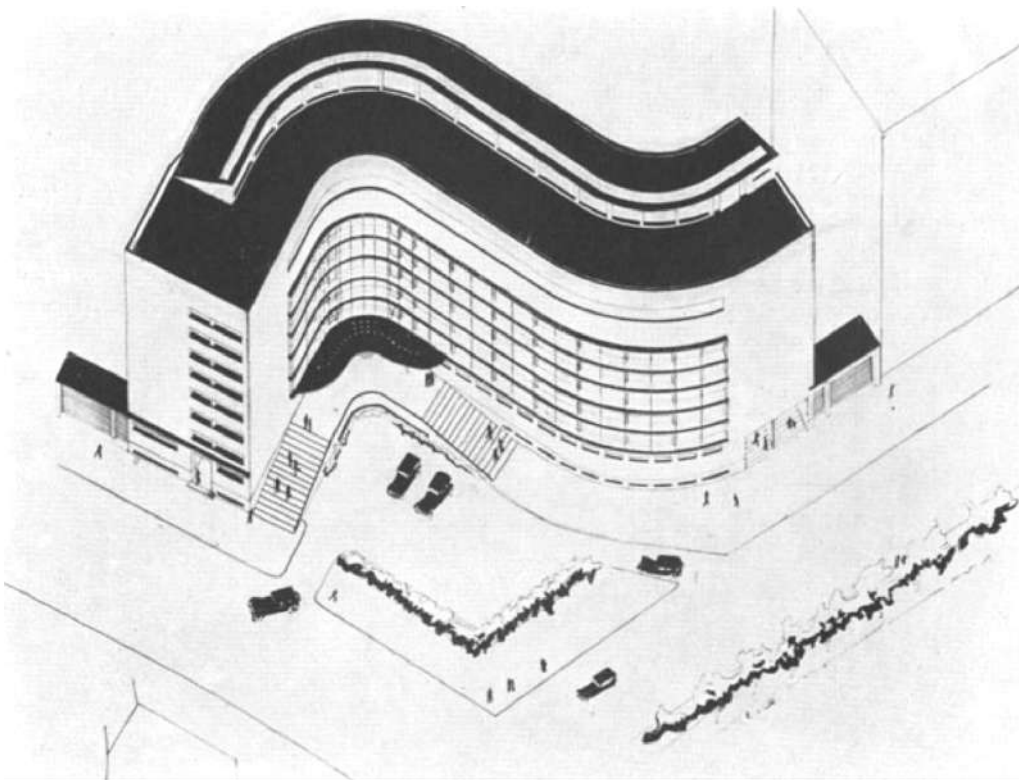
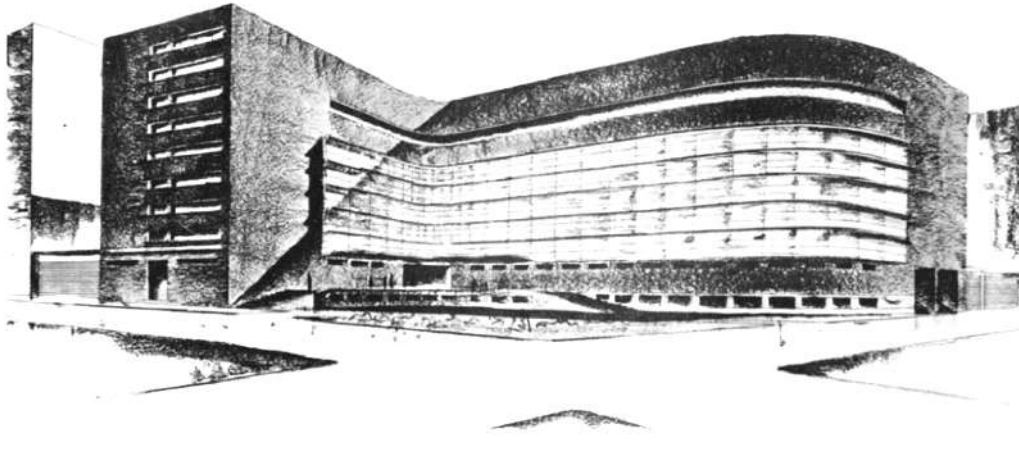


Figura 63- Concorso C, secondo premio, Arch. Franco Petrucci. Prospettive dell'edificio su Via Andreoli e verso Viale Mazzini. La concezione della proposta dell'architetto Petrucci è molto lontana dalla soluzione proposta da Titta, soprattutto nella risoluzione dell'angolo urbano. Titta plasma l'edificio assecondando la convessità dell'angolo tra le due strade, mentre Petrucci crea una sinuosa concavità che accoglie il cittadino nel lotto e lo indirizza nell'edificio. Fonte: G. Minnucci, Il concorso nazionale per i palazzi postali di Roma in *Architettura*, fascicolo X, ottobre 1933, p. 617.

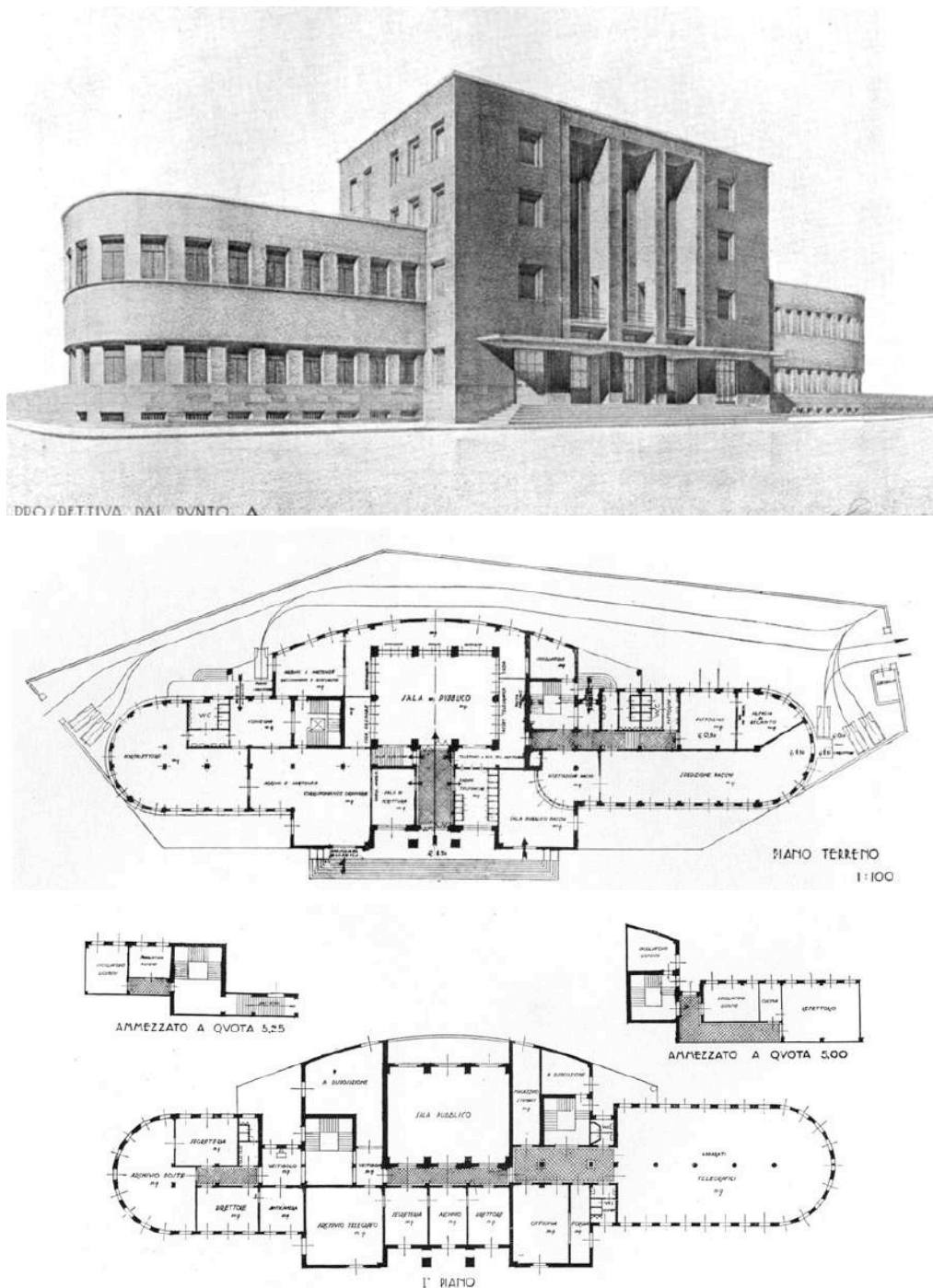


Figura 64- Concorso D, secondo premio, Arch. Roberto Marino. In alto, veduta prospettica dell'edificio; in basso, planimetrie del piano terreno e del primo piano. Di tale proposta Minnucci evidenzia sia i materiali proposti che i criteri distributivi. L'edificio è concepito con una struttura in cemento armato, e prevedeva la parte centrale rivestita con una cortina di mattoncini chiari, mentre le ali laterali erano previste in intonaco verniciato bianco avorio. I criteri distributivi erano invece basati sull'accentramento di tutti i servizi sull'atrio, sull'abolizione quasi totale di corridoi, affidandone ad un unico la gestione dei flussi; sul collegamento tra i vari servizi e le direzioni, servite dalla medesima scala principale che partiva dall'atrio; sulla sistemazione dei servizi accessori della sala apparati telegrafici nell'ammezzato; sul rispetto dei dati dimensionali espressi dal Bando. Fonte: G. Minnucci, *Il concorso nazionale per i palazzi postali di Roma in Architettura*, fascicolo X, ottobre 1933, p. 618-619.

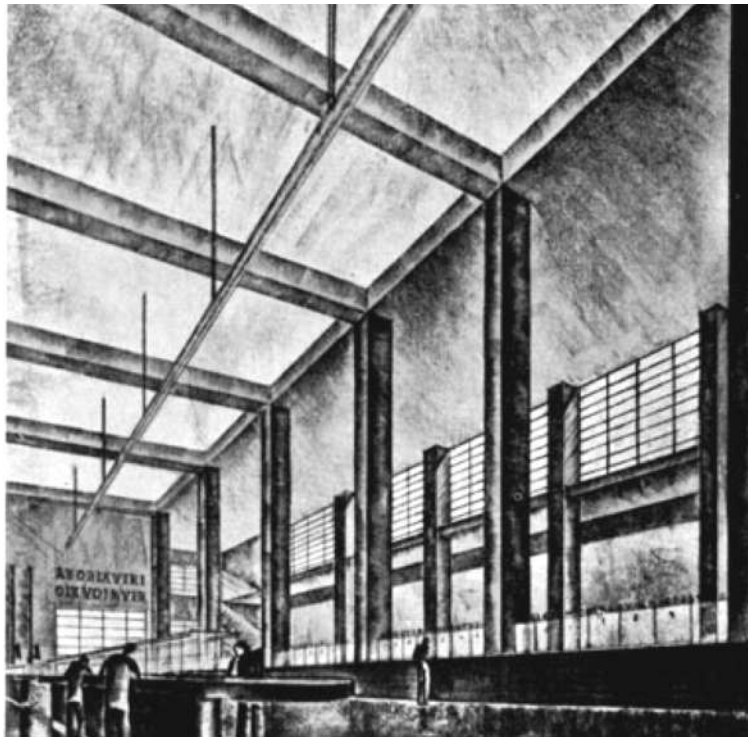
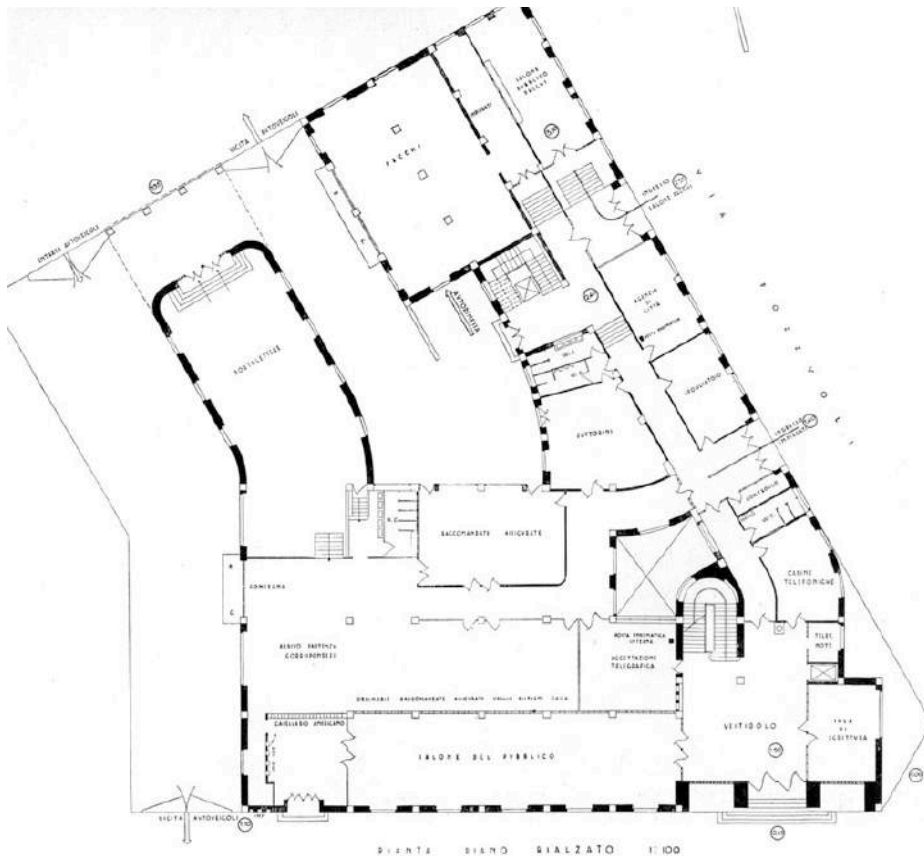


Figura 65- Concorso A, terzo classificato, Arch. Mario Paniconi e Giulio Pediconi. In alto, prospettiva del grande salone per il pubblico; a fianco, planimetria del piano rialzato. Fonte: G. Minnucci, *Il concorso nazionale per i palazzi postali di Roma in Architettura*, fascicolo X, ottobre 1933, p. 620.



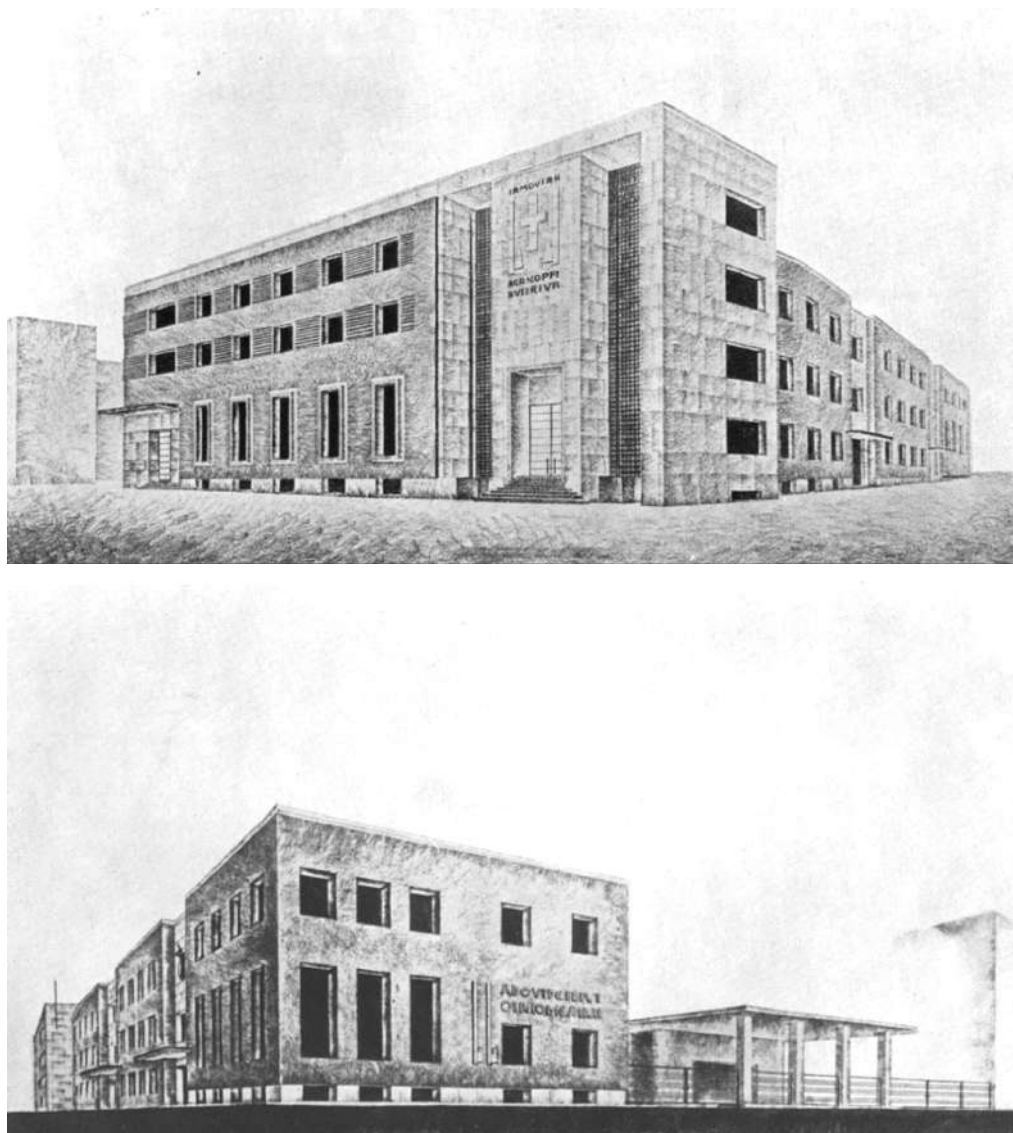


Figura 66- Concorso A, terzo classificato, Arch. Mario Paniconi e Giulio Pediconi. Vedute dell'edificio: sopra, vista sull'angolo tra via Taranto e via Pozzuoli; sotto, veduta su Via Spezia con l'ingresso e l'uscita degli autocarri e furgoni postali. Fonte: G. Minnucci, Il concorso nazionale per i palazzi postali di Roma in Architettura, fascicolo X, ottobre 1933, p. 621.



Figura 67- Concorso B, terzo classificato, Arch. Francesco Leoni. Veduta prospettica dell'edificio. Fonte: G. Minnucci, *Il concorso nazionale per i palazzi postali di Roma in Architettura*, fascicolo X, ottobre 1933, p. 622.

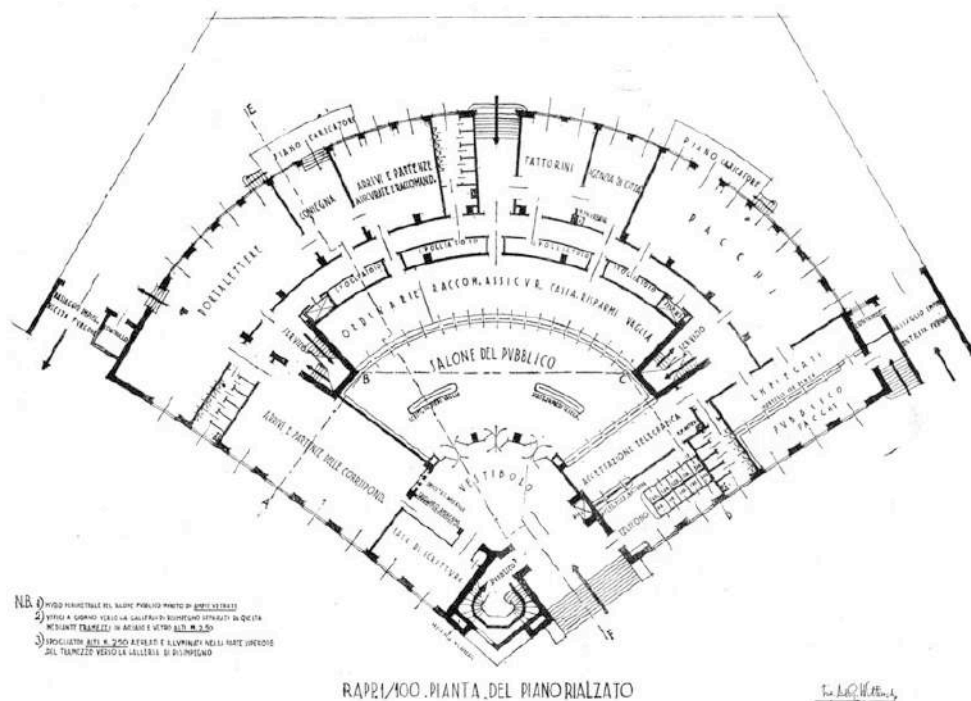


Figura 68- Concorso C, terzo classificato, Arch. Giuseppe Wittich. Planimetria del piano terreno. Fonte: G. Minnucci, *Il concorso nazionale per i palazzi postali di Roma in Architettura*, fascicolo X, ottobre 1933, p. 622.

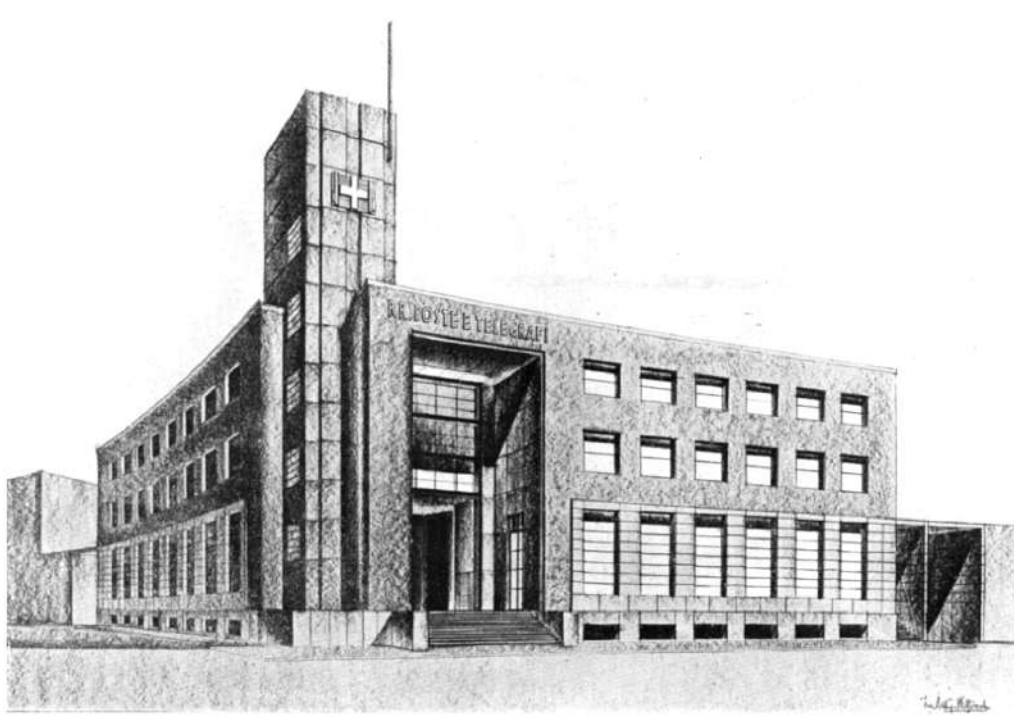
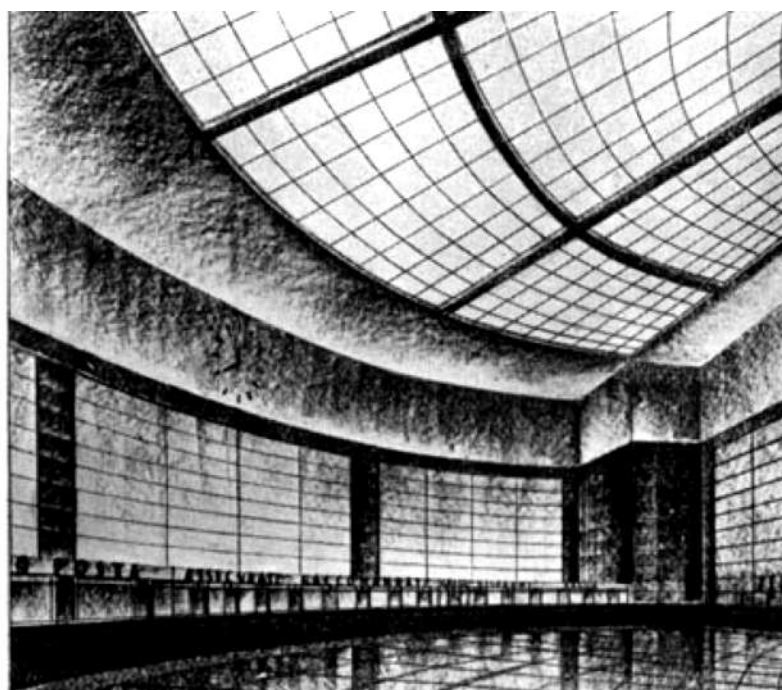


Figura 69- Concorso C, terzo classificato, Arch. Giuseppe Wittich. Vedute prospettiche dell'edificio. In basso, una suggestiva veduta dell'interno della sala del pubblico. Fonte: G. Minnucci, Il concorso nazionale per i palazzi postali di Roma in Architettura, fascicolo X, ottobre 1933, p. 623.



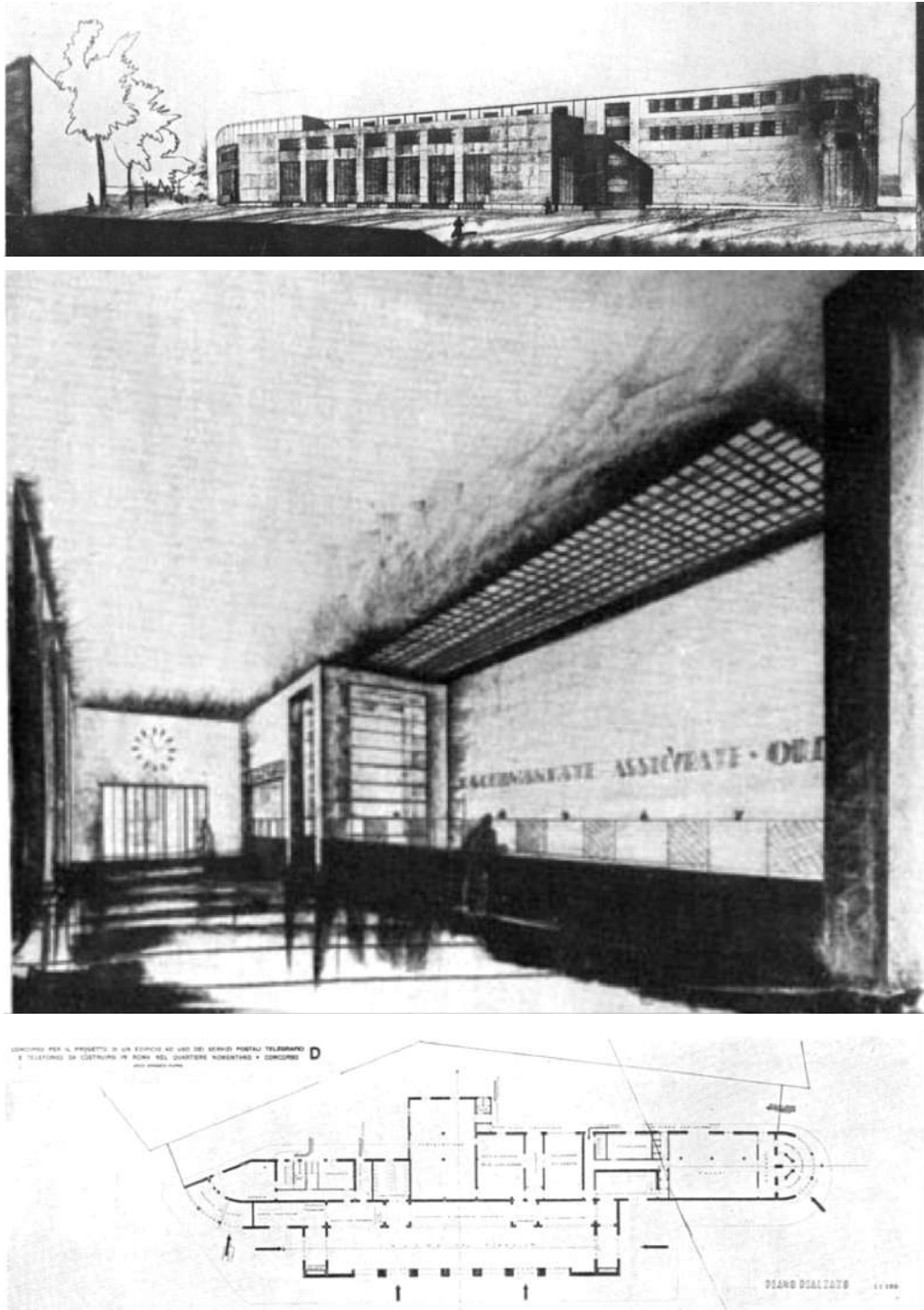


Figura 70- Concorso D, terzo classificato, Arch. Ernesto Puppo. In alto, prospettiva dell'edificio; al centro, interno del salone del pubblico; in basso, planimetria del piano terreno. Fonte: G. Minnucci, *Il concorso nazionale per i palazzì postali di Roma in Architettura*, fascicolo X, ottobre 1933, p. 624.



Figura 71- Menzione onorevole. La proposta presentata dall'Arch. Angelo Di Castro per il Concorso D. Fonte: G. Minnucci, Il concorso nazionale per i palazzetti postali di Roma in Architettura, fascicolo X, ottobre 1933, p. 625.

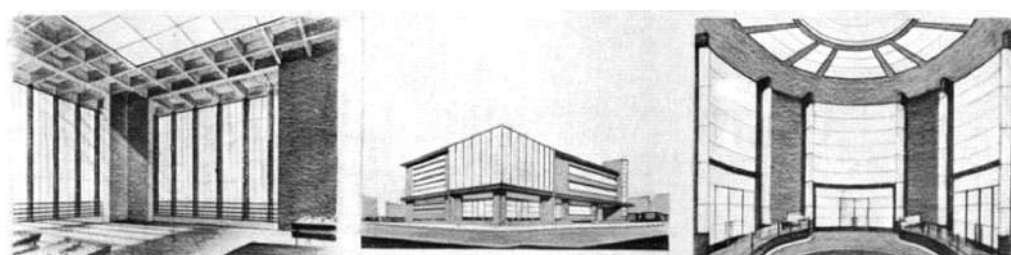


Figura 72- Menzione onorevole. La proposta presentata dall'Arch. Angelo Di Castro per il Concorso C. Fonte: G. Minnucci, Il concorso nazionale per i palazzetti postali di Roma in Architettura, fascicolo X, ottobre 1933, p. 625.

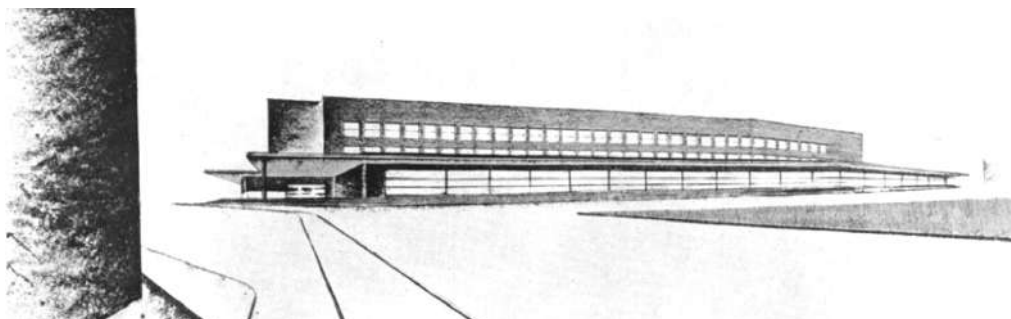


Figura 73- Menzione onorevole. La proposta presentata dall'Arch. Moisé Tedeschi per il Concorso D. Fonte: G. Minnucci, Il concorso nazionale per i palazzetti postali di Roma in Architettura, fascicolo X, ottobre 1933, p. 625.

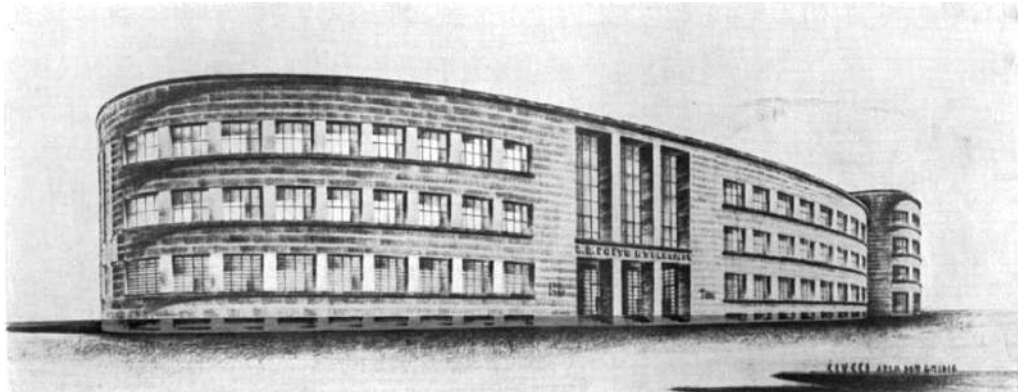


Figura 74- Menzione onorevole. La proposta presentata dall'Arch. Emidio Ciucci per il Concorso D. Prospettiva. Fonte: G. Minnucci, *Il concorso nazionale per i palazzi postali di Roma in Architettura*, fascicolo X, ottobre 1933, p. 626.

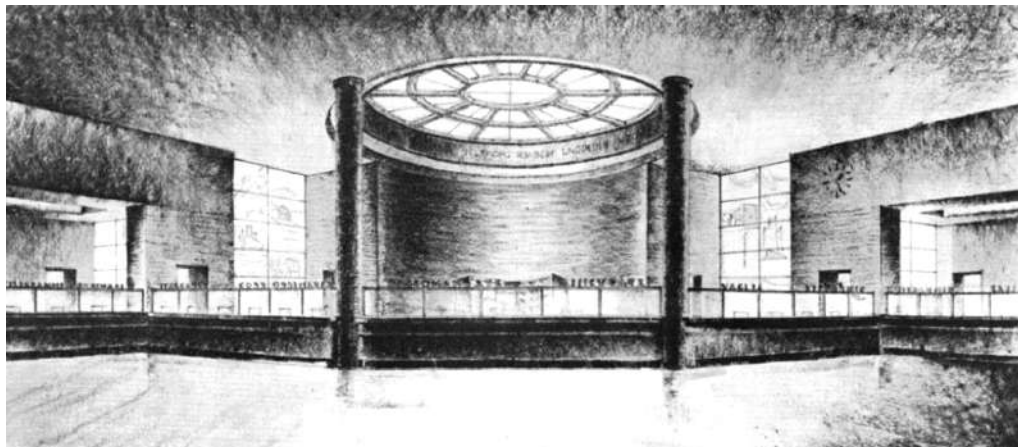


Figura 75- Menzione onorevole. La proposta presentata dall'Arch. Cesare Pascoletti per il Concorso C. In alto, prospetto dell'edificio; in basso, prospettiva centrale dell'interno del salone. Fonte: G. Minnucci, *Il concorso nazionale per i palazzi postali di Roma in Architettura*, fascicolo X, ottobre 1933, p. 626.

2.2 - Peculiarità e fragilità della sperimentazione autarchica nei quattro Palazzi delle Poste a Roma

Nell'ambito dei numerosi concorsi indetti dal Ministero delle Comunicazioni per la realizzazione delle nuove sedi civiche dell'Italia degli anni Trenta, i “concorsi gemelli” per i quattro edifici postali a Roma costituiscono di certo un caso emblematico per la comprensione delle dinamiche ad essi sottese. La loro analisi consente anzitutto il raffronto di numerosi progetti, data l'enorme risonanza che il bando ebbe nella comunità di architetti dell'epoca: più di cento furono i progetti esaminati dalla commissione, e altrettante furono le declinazioni dei rigidi schemi distributivi proposti dall'amministrazione del Ministero, che diedero vita a soluzioni formali in perenne contrasto tra monumentalità e spinta innovativa. Ed è proprio su questo punto che i quattro concorsi costituiscono un'eccezione alla regola: a parità di impostazione metodologica, analoga per i quattro concorsi, le soluzioni architettoniche e tecniche a cui pervengono gli architetti vincitori attingono a quattro vocabolari diversi del moderno e a quattro espressioni diverse dell'impiego dei materiali della stagione autarchica.

I vocaboli del moderno sono difatti gli stessi: telaio in calcestruzzo, rivestimento lapideo, vetrocemento, metallo. Ma le soluzioni sintattiche a cui giungono i progettisti denunciano quell'eterogeneità nelle scelte e quella piena rispondenza tra idea e forma che rendono, ancora una volta, il restauro delle architetture del moderno italiano strettamente dipendente dall'idea di progetto originaria.

L'identificazione dell'idea progettuale sottesa all'edificio e l'individuazione della tecnica costruttiva impiegata in esso costituiscono dunque i punti cardine nella conoscenza del manufatto del moderno e gli elementi indispensabili alla formulazione di un buon progetto di restauro: l'obiettivo di questo capitolo sarà dunque una lettura dei quattro Palazzi delle Poste realizzati a Roma tra il 1933 e il 1935, condotta tramite la lente della conoscenza finalizzata alla conservazione, attingendo da un'analisi comparativa capace di raccogliere le specificità insite in ciascun edificio.

L'analisi comparativa svolta sui quattro palazzi postali di Roma segue un intreccio già sperimentato nel corso della trattazione, tessuto con i tre filoni della lettura storica, della lettura tecnologica e della lettura diretta del manufatto⁷³. Tale

⁷³ La lettura dei quattro edifici sarà compiuta intersecando: i documenti d'archivio relativi ai progetti originali, custoditi presso l'Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, personalmente consultati; la lettura storica e tecnica compiuta da Sergio Poretti, raccolta nel suo preziosissimo testo *“Progetti e costruzione dei palazzi delle Poste a Roma. 1933-1935”* del 1990, in particolar modo per le informazioni relative agli interventi effettuati sui quattro palazzi postali negli anni Settanta, i cui riferimenti sono

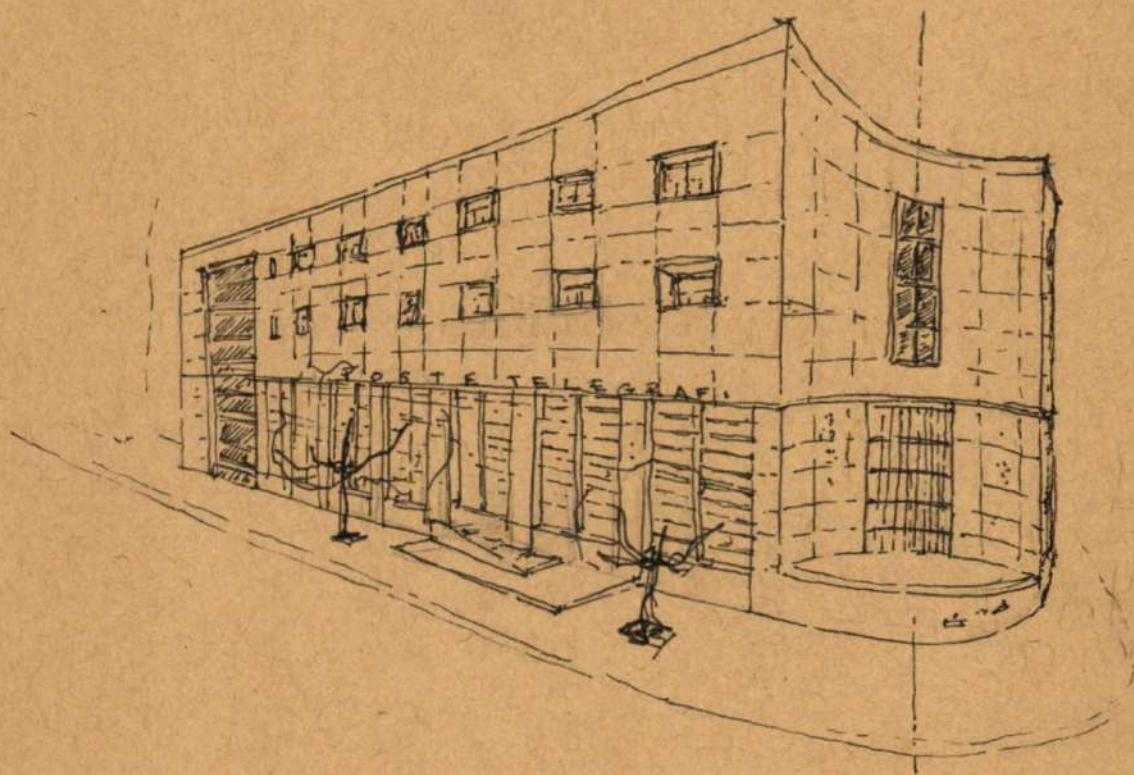
approccio metodologico parte dall'analisi dei documenti e dei disegni d'archivio relativi al progetto originario: oltre alle informazioni circa l'ideazione dei progetti dei quattro palazzi postali, la fonte archivistica garantisce la piena comprensione dei sistemi costruttivi, della prassi operativa del cantiere, del rapporto con le aziende produttrici e con quelle che avrebbero poi curato l'esecuzione dei fabbricati.

Incanalare questa conoscenza nella pratica del progetto di restauro significa intersecare i dati documentari con la realtà, indagando su quale sia l'effettivo stato di conservazione di quegli elementi tecnologici e architettonici individuati e riconosciuti nella fase di studio come elementi significanti dell'architettura. Tale sforzo è indispensabile all'acquisizione di una conoscenza del manufatto che non rimanga fine a se stessa, ma che costituisca la base su cui costruire un progetto di restauro culturalmente avveduto e consapevole della materia architettonica oggetto di intervento. La comparazione tra i quattro palazzi postali di Roma e tra le loro specifiche forme di deperibilità permette di attualizzare questa prassi metodologica, tipica della disciplina del restauro, e di calarla sul caso delle architetture del moderno realizzate in piena stagione autarchica, prodotti sperimentali frutto di una ricerca materica e tecnologica ancora acerba, le cui peculiarità tecniche costituiscono un valore da preservare e, allo stesso tempo, un punto critico per la loro conservazione.

Difatti, l'analisi di quattro edifici concepiti nello stesso momento e in risposta alla stessa richiesta, eppur così lontani tra loro negli esiti formali, costituisce una rara occasione per indagare il tema dell'eterogeneità⁷⁴ senza compromettere l'individuazione di criticità conservative comuni agli edifici esaminati. La comparazione fra i diversi edifici, procedendo dal particolare al generale, avrà come esito l'individuazione macro categorie di forme di degrado che trascendono le diverse declinazioni formali ed espressive, senza occultarle ma, al contrario, favorendone la comprensione e il loro riconoscimento in qualità di elementi peculiari che dettano e indirizzano la prassi del restauro architettonico.

custoditi presso il Ministero delle Poste e Telecomunicazioni, Direzione compartimentale per il Lazio, Archivio dell'Ufficio IV Lavori e patrimonio; la lettura diretta dei quattro palazzi postali, compiuta in una serie di sopralluoghi effettuati a Roma tra marzo e maggio 2021, di cui si allegheranno a tale lavoro gli esiti fotografici, capaci di descrivere lo stato di conservazione degli elementi individuati tramite le precedenti letture.

⁷⁴ A tal riguardo, così si esprimerà Cangogni ad un anno dall'inaugurazione dei quattro palazzi postali: «Questo uniforme criterio di disposizione generale non impedisce però che i Palazzi siano tutti completamente diversi l'uno dall'altro, sia nella linea esterna, che interna, sia nel complesso che nei particolari», M.G. CANGOGNI, *Architettura razionale nei Palazzi delle Poste in Roma*, in Quadriovio, 5 aprile 1936, p.8.



Enrico Jansen

Il Palazzo Postale di G. Samonà (Concorso A). Schizzo di S. Iaccarino, dicembre 2021.

2.2.1 - Il cantiere sperimentale. Il Palazzo delle Poste del quartiere Appio, Giuseppe Samonà



Figura 77- Prospetto su Via Taranto del Palazzo Postale di G. Samonà. Foto di S. Iaccarino, maggio 2021.

L'edificio progettato da Samonà per il *Concorso A* rappresenta una prima declinazione del tema del palazzo postale nella capitale, contraddistinta dall'esigenza di adattarsi a un lotto fortemente irregolare, le cui esigue dimensioni costrinsero l'architetto a progettare i prospetti dell'edificio a ridosso dei confini del lotto stesso⁷⁵. La soluzione proposta dal progettista si articolava secondo differenti volumi posti su giaciture differenti, escludendo ogni forma di simmetria e regolarità; l'unica eccezione a tale impostazione era costituita dalle due ali simmetriche, convergenti nel prospetto d'angolo. Le difficoltà di un progetto capace di raccordare esigenze funzionali ed esigenze estetiche entro i confini di un lotto atipico rispetto a quelli individuati per gli altri tre concorsi, furono evidenziate da Foeldes sulla rivista *Architettura*:

«La forma dell'area disponibile, a poligono irregolare, difficilmente si presta ad un organismo soddisfacente per quanto riguarda la distribuzione dei servizi, assai complicati date le rigorose necessità di comunicazioni interne ed esterne; e nello stesso tempo dotato di un'impostazione architettonica dignitosa»⁷⁶.

⁷⁵ Le difficoltà incontrate dalla gestione del progetto in relazione al lotto sono evidenziate sia nella relazione di progetto, sia nel commento che accompagna la pubblicazione dell'edificio dopo la sua realizzazione: 27.05.1933, *Relazione del progetto di concorso di un edificio ad uso dei servizi postali, telegrafici e telefonici da costruirsi in Roma nel quartiere Appio*, Cfr. S. PORETTI, *op.cit.* 1996.

⁷⁶ G. FOELDES, *Palazzo postale in Roma, architetto Giuseppe Samonà*, in "Architettura", luglio 1936, fasc. VII, p.325.

**PARTE 2 – La sperimentazione autarchica nei quattro Palazzi delle Poste a Roma:
la sfida del restauro**

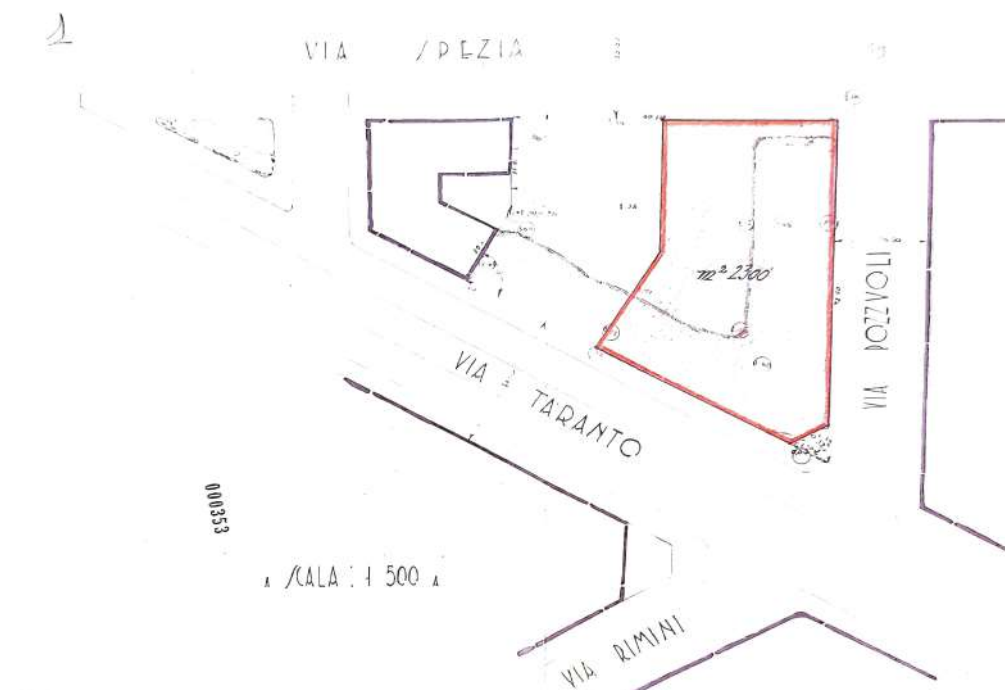


Figura 78- L'individuazione del lotto da destinare alla realizzazione del Palazzo Postale di Via Taranto. Fonte: Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXVII, Edifici postali e telegrafici, busta 4862: Roma, quartiere Appio – via Taranto – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Giuseppe Samonà), documento 000353 (sotto).

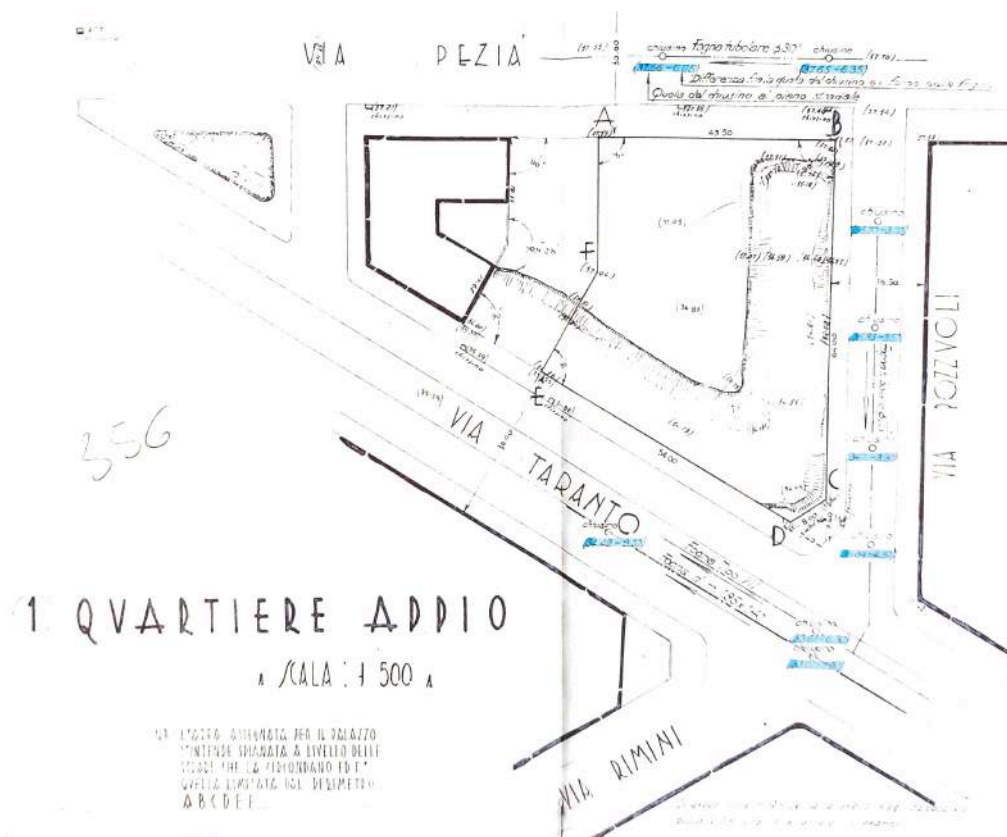


Figura 79- Perimetrazione dell'area in Scala 1:500. La didascalia cita: «L'area disegnata per il palazzo s'intende spianata a livello delle strade che la circondano ed è quella limitata dal perimetro ABCDEF». Fonte: Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella Iib 9 (I) XXVII, Edifici postali e telegrafici, busta 4862: Roma, quartiere Appio – via Taranto – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Giuseppe Samonà), documento 000356.

L'edificio sorge su un lotto angolare tra via Taranto, via Pozzuoli e via La Spezia nel quartiere Appio e si articola su una pianta a “V” composta da tre corpi multipiano, la cui intersezione genera una corte, coperta, per il solo piano terra, con una copertura a *shed*, soluzione tipica delle architetture industriali e produttive. Le due ali simmetriche si incontrano, con una giacitura relativa di sessantacinque gradi, dando vita all'angolo concavo che costituisce l'elemento più caratteristico, nonché il più controverso, dell'edificio. Basti pensare che, originariamente, proprio l'angolo avrebbe dovuto ospitare l'ingresso all'edificio; tale scelta avrebbe però causato problemi per la circolazione pedonale sul marciapiede, motivo che spinse il progettista a ricollocare l'accesso sul prospetto di via Taranto.

L'impianto ideato da Samonà riuscì a coniugare le necessità funzionali con le difficoltà generate da un lotto complesso e, nonostante le modifiche alle piante proposte in origine, riviste anche in base alle osservazioni di Businari dell'Ufficio

V, il “s sofisticato congegno funzionale” conservò le sue caratteristiche essenziali⁷⁷. Le modifiche, non significative, apportate al progetto del concorso, prevedevano che il padiglione centrale a un piano, comprendente la sala arrivi e partenze della corrispondenza e il salone dei portalettere, fosse ampliato fino ad occupare la zona interna del lotto nella sua piena estensione. Si rinunciò poi, con rammarico del progettista, alla curva che incanalava il flusso dei fattorini verso l'interno del lotto, che avrebbe di certo marcato l'impianto radiale avente come centro geometrico proprio la soluzione d'angolo tra via Pozzuoli e via Taranto. A pochi giorni dalla scadenza prevista per la consegna del primo stralcio del progetto esecutivo, Businari propose a Samonà altri ritocchi di carattere funzionale, legati soprattutto alla scala che avrebbe definito l'accesso al salone al pubblico da via Taranto, disegnata secondo un asse di percorrenza ortogonale al prospetto; Businari evidenziò che tale disposizione avrebbe costituito un significativo ingombro sul marciapiede per oltre un terzo della sua larghezza⁷⁸ e per ovviare a tale problematica, lo stesso Businari propose di arretrare la facciata dell'edificio riducendo proporzionalmente le dimensioni degli ambienti. Samonà accolse la proposta e arretrò il filo facciata di 143 centimetri, scelta che spinse l'architetto a rimodulare il tipo di impianto della scala, proponendo un sistema a doppia rampa che corresse parallelo alla facciata su via Taranto. Tale ridefinizione portò a intravedere nella nuova scala l'idea di un podio, determinato dal forte sviluppo longitudinale in rapporto al poco dislivello, di cui ne fu messa in discussione la realizzazione per l'alto livello retorico di cui si caricava. Dalle foto pubblicate nell'articolo di Foldes su *Architettura*⁷⁹, la doppia scala, con una rampa caratterizzata da alzate e pedate regolari e l'altra articolata secondo una più graduale cordonata, viene mostrata nella sua essenza di podio e di oggetto architettonico che nasce dal basamento per poi configurarsi come oggetto e oggetto autonomo.

La dichiarata dipendenza dal disegno urbano, che porterà a rimodulare più volte gli accessi e la definizione dei prospetti, è esplicita nell'impianto stesso dell'edificio postale di Samonà. Esso, difatti, afferisce al tipo compositivo dell'isolato urbano⁸⁰: la distribuzione dei blocchi funzionali lungo le vie che definiscono l'isolato, con al centro il cortile coperto, sono elementi che rimandano chiaramente all'edilizia cittadina, in cui i prospetti esterni comunicano con l'intorno mentre quelli interni, nel loro carattere introverso, rimandano alla funzione e alla vita stessa dell'organismo postale.

⁷⁷ S. PORETTI, *op.cit.* 1996, p. 125.

⁷⁸ La normativa stabiliva proprio ad un terzo il limite massimo consentito per gli edifici pubblici, Cfr. S. PORETTI, *op.cit.* 1996.

⁷⁹ G. FOELDES, *art.cit.*, luglio 1936, fasc. VII, p. 327.

⁸⁰ S. PORETTI, *op.cit.* 1996, p. 125.

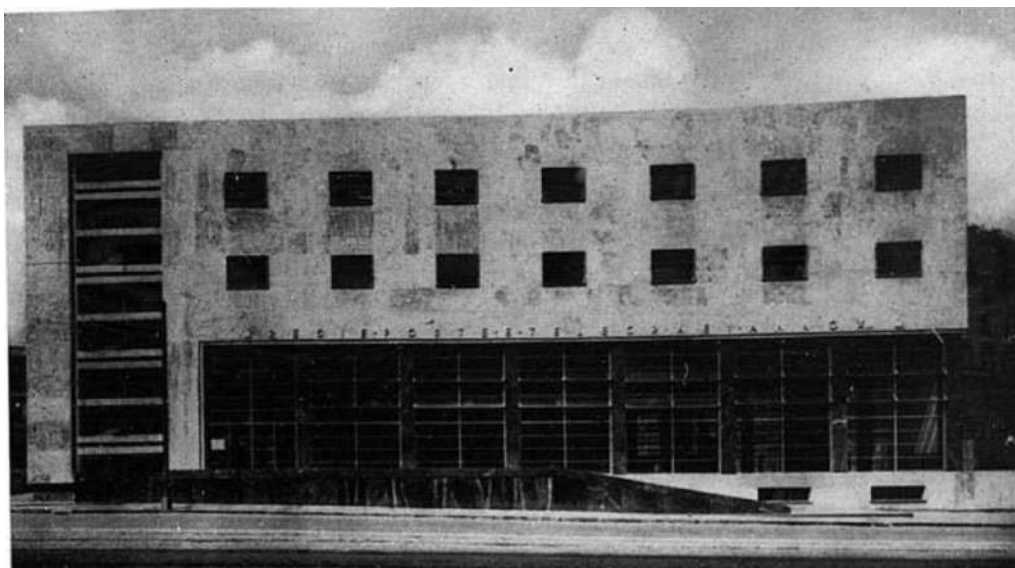


Figura 80- Prospetto su Via Taranto all'epoca dell'inaugurazione. Fonte: G. Minnucci in *Architettura*, agosto 1936, XIV fascicolo VIII, p. 325.

Rispetto alla percezione urbana del palazzo postale di Samonà, Cangogni denuncerà la totale assenza di un prospetto principale vero e proprio: nonostante quello di via Taranto ospitasse l'accesso all'edificio, esso non appariva predominare né dal punto di vista dimensionale né dal punto di vista compositivo sugli altri prospetti:

«Una singolare caratteristica di questo Palazzo è che nel suo complesso esteriore può dirsi privo di facciata, dato che la parete destinata a questa funzione, perché munita di ingresso, non ha sulle altre predominio di proporzioni e di linee»⁸¹.

Difatti, Samonà si concentrò molto di più sul disegno della soluzione d'angolo che su quello di un vero e proprio prospetto principale, a differenza di quanto avvenne per gli altri tre palazzi, in cui grande risalto venne data alla sua progettazione. Dell'angolo tra Via Taranto e Via Pozzuoli Samonà proporrà diverse soluzioni formali, tutte pubblicate, tramite un confronto grafico, sulla rivista *Architettura*⁸². In

⁸¹ M. G. CANGOGNI, *Architettura razionale nei Palazzetti delle Poste in Roma*, in *Quadrivio*, 5 aprile 1936, p.8

⁸² Rispetto ad altri progetti già meglio definiti in fase di concorso, quello proposto da Samonà vedrà molte e più significative modifiche rispetto alla soluzione d'angolo. Sull'articolo di G. Minnucci, *"Il concorso nazionale per i palazzetti postali di Roma"*, pubblicato sulla rivista *Architettura* del 1933, fascicolo X, verranno infatti mostrate due soluzioni d'angolo differenti; la prima, quella presentata al concorso, messa in relazione con un'altra vista prospettica del prospetto principale su via Taranto, nella quale si nota una finestratura a tutt'altezza nella partizione centrale dell'angolo, poligonale e perfettamente simmetrico; peculiare di tale versione è la pensilina ribaltata sul piano verticale posta in corrispondenza dell'ingresso su via Taranto; la seconda versione pubblicata, denominata *"Studio prospettico della variante per l'edificio del Quartiere Appio"*, in cui viene accentuata la separazione, poi preservata, tra fascia basamentale in granito e fascia superiore in travertino. In tale versione, in cui il

una prima versione, l'angolo, verticalmente tripartito, presentava, sull'asse di simmetria, un semi-cilindro vetrato sormontato da una ringhiera metallica; una versione successiva, di analoga impostazione, prevedeva nella fascia centrale una finestratura a tutt'altezza, con richiamo a quella posta in corrispondenza del vano scala, scandita in verticale da otto sezioni. La soluzione definitiva rinuncia all'ovvia superficie convessa proposta in origine, preservandola solo nel podio, e propone, al di sopra di questo, un angolo concavo a tutt'altezza, tramutando in curva il profilo spezzato proposto nelle prime due versioni. Elemento di raccordo tra le due facciate simmetriche e quella angolare è il sottile cornicione che avvolge il perimetro dell'edificio, segnando il confine fra le due fasce materiche orizzontali di ciascun prospetto. Altra caratteristica evidente dell'edificio progettato da Samonà è la rigida separazione volumetrica, in parte suggerita dalla stessa conformazione del lotto, fra l'unità principale posta su via Taranto, che ospita la sala del pubblico e si contraddistingue per l'impiego di materiali più pregiati e per un linguaggio più ricercato, e il blocco posto su via La Spezia, dal cui ingresso si accedeva alla sala *Pacchi*, di chiara vocazione industriale, denunciata dalle aperture a nastro verticali e dal trattamento delle pareti con listelli in klinker:

«La soluzione adottata dall'arch. Samonà pone rimedio a queste manchevolezze, creando un'asse passante per il vertice ad angolo acuto, formato all'incontro tra via Pozzuoli e via Taranto, dove sorge la parte più nobile e rappresentativa dell'edificio, insistente su di un motivo simmetrico e differenziato per l'espressione plastica e per l'uso di pregevoli materiali di rivestimento, dal blocco adibito invece internamente ai servizi, conformato all'esterno con espressione più utilitaria e con materiali più modesti»⁸³.

Mentre nei due palazzi dell'Aventino e di Piazza Bologna la gerarchia funzionale sarà segnalata dal contrappunto generato tra il prospetto principale, dal carattere iconico, e il prospetto posteriore, dal carattere più industriale, nei palazzi postali del quartiere Prati-Milvio e in quello di via Taranto tale suddivisione sarà declinata su scala volumetrica, attraverso la netta separazione fra un corpo dedicato al pubblico, posto a ridosso del prospetto principale, e uno di servizio, sul prospetto opposto. Separazione ancor più accentuata nel palazzo postale progettato da Armando Titta, in cui la scissione funzionale dell'edificio è rimarcata dall'esasperata diversità dei volumi: quello principale, curvilineo e monumentale, e quello funzionale, più anonimo, racchiuso nel primo e quasi invisibile dalla strada.

prospetto su via Pozzuoli risulta, per una prima parte, perfettamente simmetrico rispetto a quello di via Taranto, la grande apertura verticale nella parte centrale viene suddivisa otto partizioni orizzontali.

⁸³ G. FOELDES, *Palazzo postale in Roma, architetto Giuseppe Samonà*, in "Architettura", luglio 1936, fasc. VII, p.325-326.

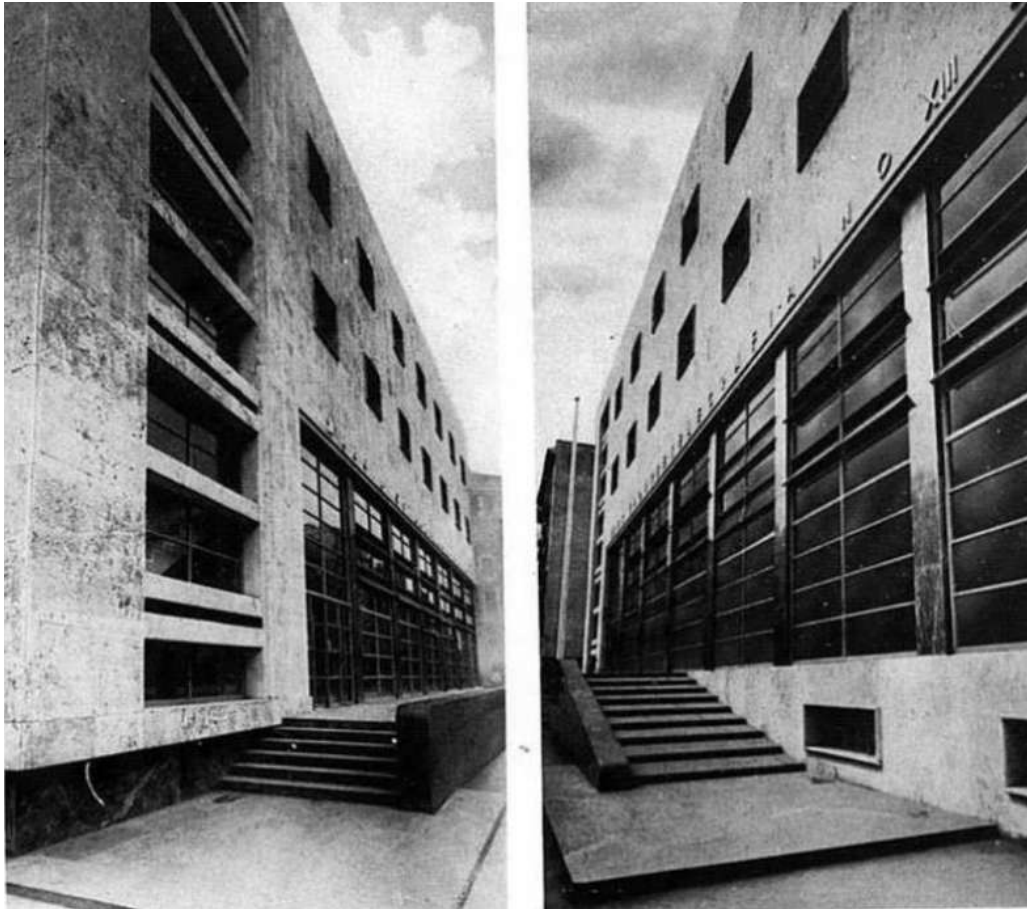


Figura 81- Prospetto su Via Taranto all'epoca dell'inaugurazione, con focus sulla doppia rampa di scale del podio. Fonte: G. Minnucci in *Architettura*, agosto 1936, XIV fascicolo VIII, p. 327.

**PARTE 2 – La sperimentazione autarchica nei quattro Palazzi delle Poste a Roma:
la sfida del restauro**

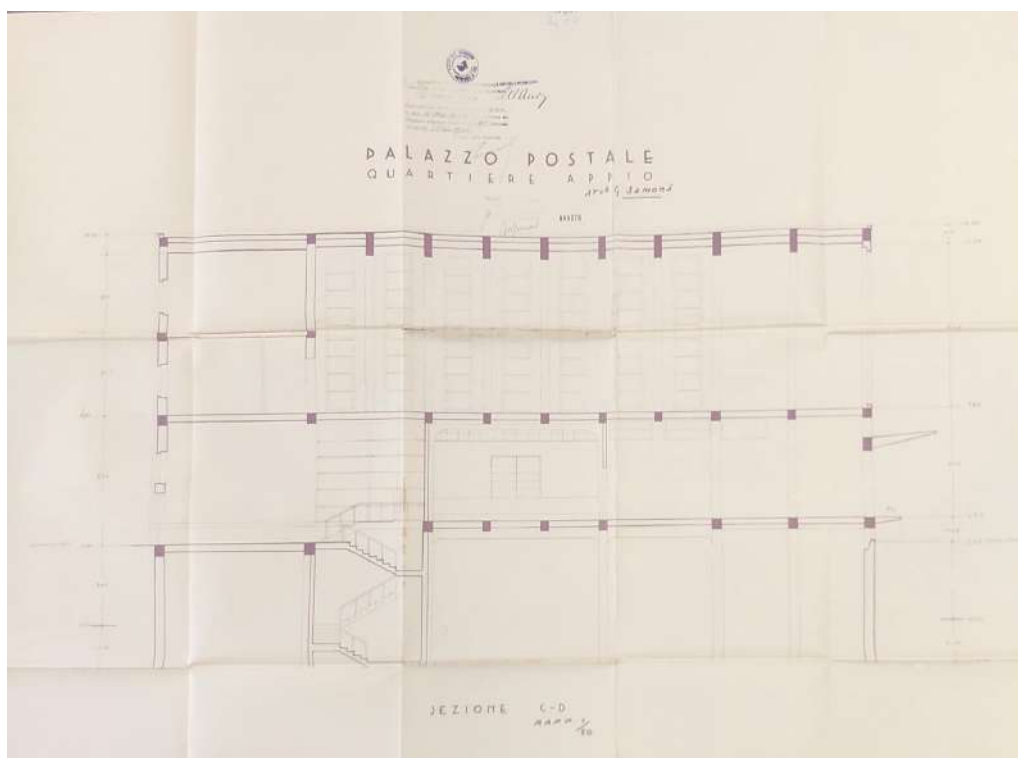
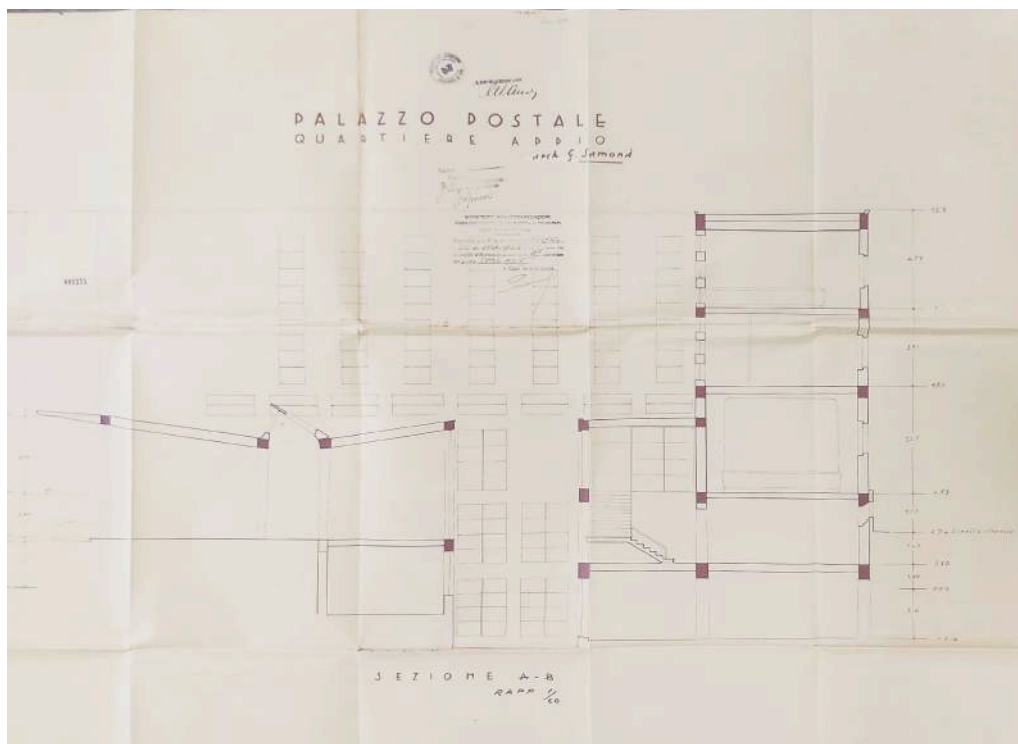


Figura 82- Sezioni di progetto del Palazzo Postale progettato da Samonà. Fonte: Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXVII, Edifici postali e telegrafici, busta 4862: Roma, quartiere Appio – via Taranto – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Giuseppe Samonà).

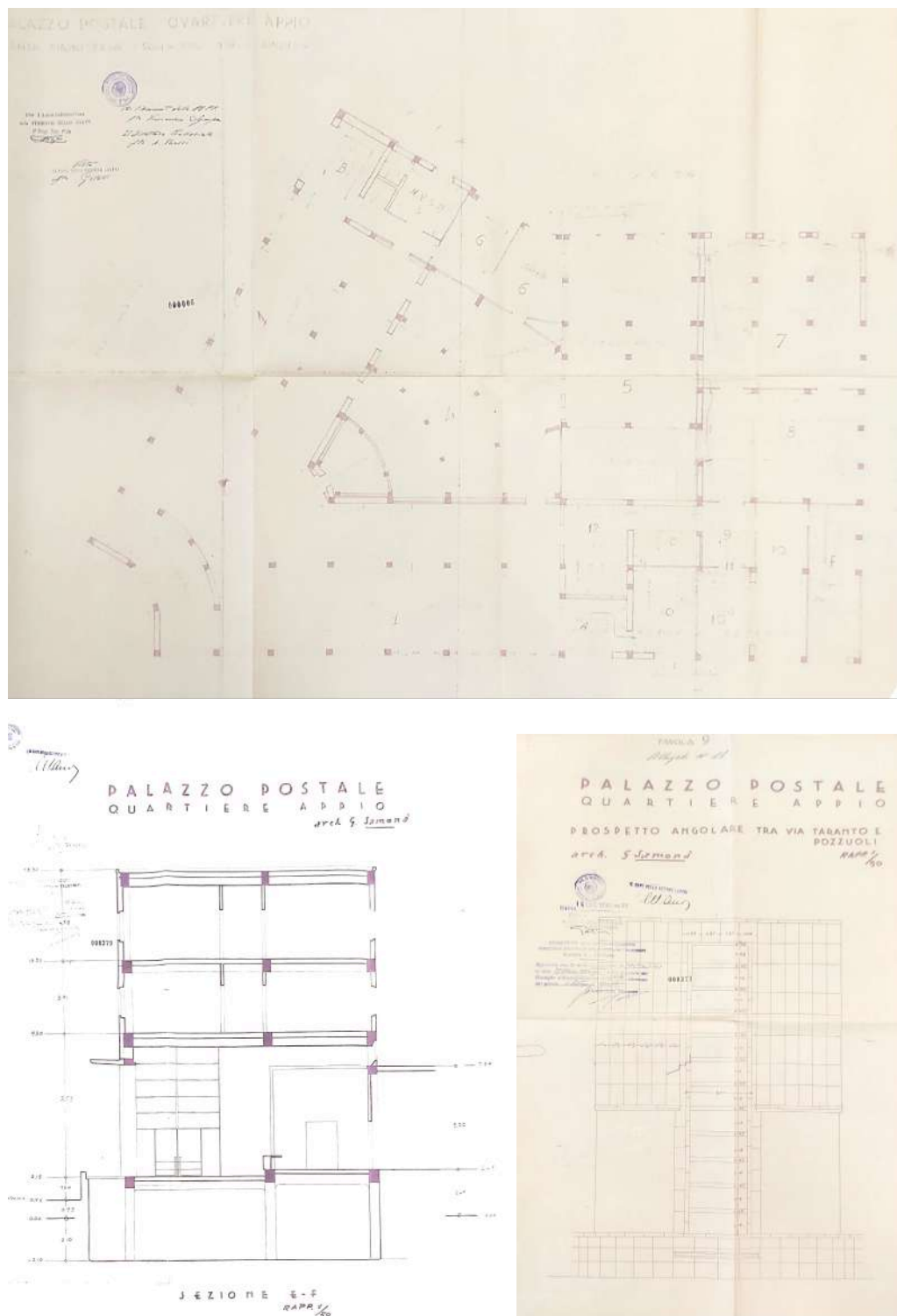


Figura 83- Planimetria e sezione di progetto. Fonte: Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXVII, Edifici postali e telegrafici, busta 4862: Roma, quartiere Appio – via Taranto – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Giuseppe Samonà).



Figura 84- La soluzione materica delle due fasce dei prospetti: in alto, travertino di Tivoli; nella fascia basamentale in granito di Salomaco grigio scuro venato. Foto di S. Iaccarino, maggio 2021.



Figura 85- Il prospetto su Via Diaz, con rivestimento in klinker sostituito negli anni Settanta. Foto di S. Iaccarino, maggio 2021.



Figura 86- Le due essenze del Palazzo Postale di Samonà si incontrano sul Prospetto di Via Pozzuoli. Foto di S. Iaccarino, maggio 2021.

A confronto, la soluzione adottata da Samonà è più autentica e coerente: il blocco di servizio, pur scisso da quello principale e contraddistinto da un linguaggio formale e materico diverso, conserva una propria identità e autonomia estetica, chiaramente esposta al contesto urbano, senza compromettere la percezione dell'edificio come unità concepita e accuratamente progettata. Le due anime del palazzo postale di Samonà si incontrano sull'asimmetrico prospetto di Via Pozzuoli che, ad un primo sguardo, appare come un aggregato urbano eterogeneo. Eppure, la complanarità e ininterrotta continuità dei blocchi, così come l'insospettato allineamento tra le aperture e il cornicione unico di chiusura del prospetto, denunciano inequivocabilmente l'unitarietà dell'edificio.

Il tema del rivestimento è usato da Samonà per rimarcare tale bipartizione: la facciata di Via Taranto e parte di quella adiacente in Via Pozzuoli, sfoggiano un rivestimento in lastre di travertino della cava di Tivoli nella parte superiore, mentre, in quella inferiore, sono rivestite con lastre di granito lucidato di Samolaco grigio scuro venato, il medesimo adoperato per i pilastri esterni del grande salone del pubblico e per la scala esterna su Via Taranto. I prospetti del volume di servizio, delimitato da Via Pozzuoli, da Via La Spezia e da una terza strada di proprietà dell'Ente postale, invece, originariamente rivestiti in litoceramica della ditta Piccinelli di Milano di colore grigio-verde, si mostrano oggi, a seguito dell'integrale sostituzione del rivestimento avvenuta negli anni Settanta, in una più anonima tonalità giallo-beige. Gli infissi in ferro, caratterizzati da peculiari sistemi di apertura, prevedono aperture a *vasistas*; quelli del salone sono provvisti di vetri diffusori retinati⁸⁴. Le aperture dell'edificio favoriscono la comprensione delle unità funzionali del palazzo⁸⁵: le aperture al piano terra, in corrispondenza dell'ampia sala sportelli, sono rivolte alla città e al pubblico, in contrapposizione a quelle, più

⁸⁴ *Ibidem*.

⁸⁵ Nella relazione di progetto redatta da Samonà nel 1933, si specifica, nei Criteri estetici, il ruolo fondamentale che gli infissi avevano nell'individuazione delle unità funzionali dell'organismo postale: «L'architettura degli alzati trae partito dallo speciale schema di certi ambienti che caratterizzano l'edificio. Così, si è tratto partito del salone sportelli al piano terreno per sfinestrare questo ampiamente, con un partito ritmico di pilastrate che lo accusino. La zona soprastante adibita ad uffici è indicata dal muro più chiuso ritmato da finestre eguali. Lo scalone presenta sul prospetto la sua lunga finestra verticale, che s'opponesse al ritmo più breve di tutti gli elementi della fronte. La sala degli apparati verso via Spezia si accusa con alte finestre in uno schema simmetrico, che nell'insieme esprime qualche cosa del carattere industriale di questa zona dell'edificio», *Relazione del progetto di concorso di un edificio ad uso dei servizi postali, telegrafici e telefonici, da costruirsi in Roma nel quartiere Appio (Concorso A)*, redatta da Samonà a Napoli il 27.05.1933, Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, *Servizio lavori e costruzioni*, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXVII, Edifici postali e telegrafici, busta 4862: Roma, quartiere Appio – via Taranto – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Giuseppe Samonà).

contenute, degli uffici dei livelli superiori. Le aperture su via La Spezia denunciano «qualche cosa del carattere industriale di questa zona dell'edificio».



Figura 87- Prospetto su Via La Spezia all'epoca dell'inaugurazione. Fonte: G. Minnucci in *Architettura*, agosto 1936, XIV fascicolo VIII, p. 329.



Figura 88- Interventi degli anni Settanta. In alto, i prospetti su Via Taranto e Via Pozzuoli. In essi si evidenzia un forte segno grafico definito dalle stuccature dei giunti appena ripristinate, decisamente più chiare del rivestimento in travertino. In basso, il nuovo paramento in Klinker beige sostituito a quello originario di tonalità grigio verdi. Fonte delle foto: Archivio Storico di Poste Italiane, foto 75.25.3.29.



Figura 89- Prospetto su Via La Spezia all'epoca dell'inaugurazione. Fonte: G. Minnucci in Architettura, agosto 1936, XIV fascicolo VIII, p. 328.



Figura 90- Interventi degli anni Settanta. In alto, i prospetti su Via Taranto e Via Pozzuoli. In essi si evidenzia un forte segno grafico definito dalle stuccature dei giunti appena ripristinate, decisamente più chiare del rivestimento in travertino. In basso, il nuovo paramento in Klinker beige sostituito a quello originario di tonalità grigio verdi. Fonte delle foto: Archivio Storico di Poste Italiane, foto 75.25.3.30.



Figura 91- Interventi degli anni Settanta: Il restauro dei rivestimenti in Travertino, con ristilatura dei giunti, del prospetto su Via Taranto Fonte: Archivio Storico di Poste Italiane, foto 19.0.5.2, 19.0.5.3.



Figura 92- Interventi degli anni Settanta: Il restauro dei rivestimenti in travertino, il rifacimento del rivestimento in Klinker e delle solette delle coperture sheds. Fonte: Archivio Storico di Poste Italiane, foto 19.0.5.9, 19.0.5.5, 19.0.5.10, 19.0.5.13.



Figura 93- Gli accessi all'edificio. Foto storiche custodite presso l'Archivio Storico di Poste Italiane, foto 75.25.3.31, 75.25.3.32, B3.0.86.1

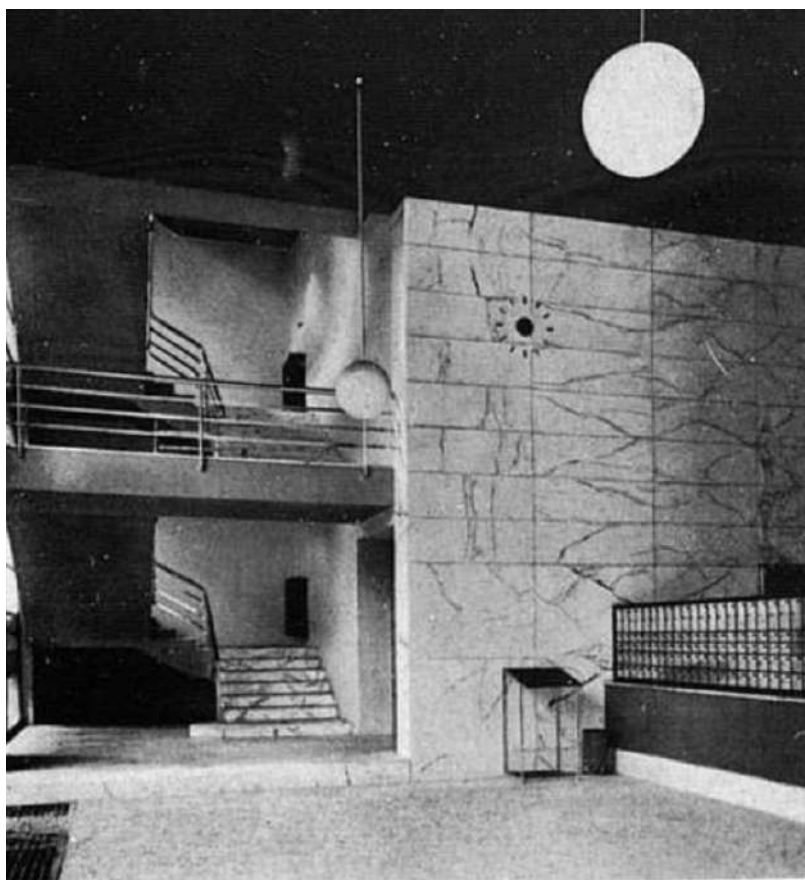
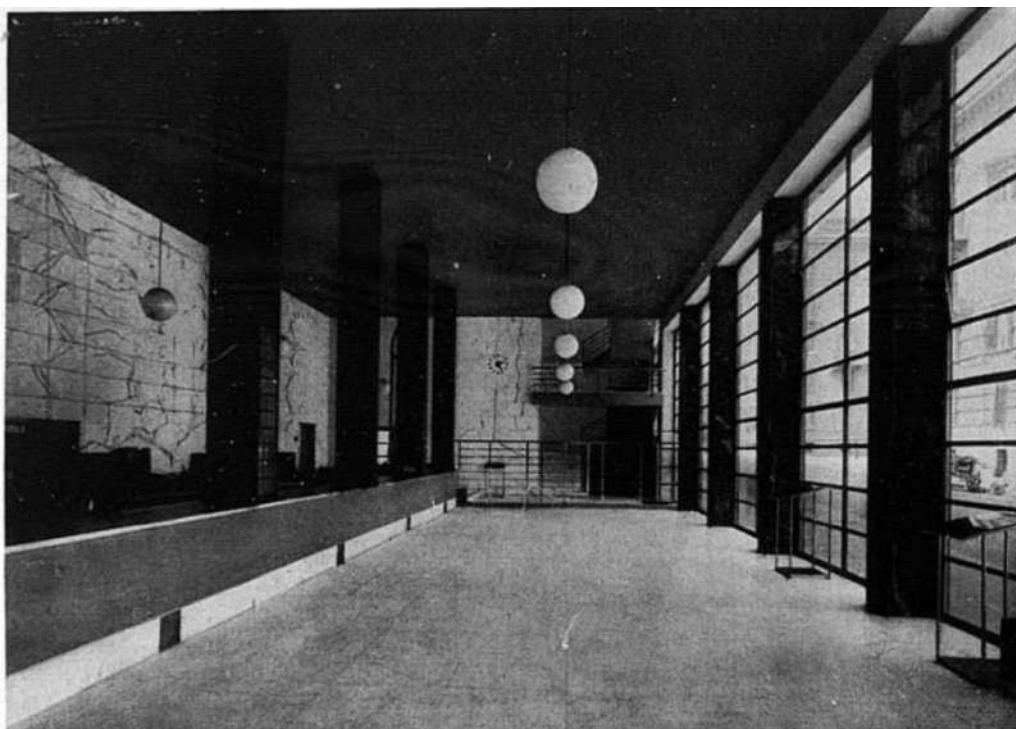


*Figura 94- Vedute del
salone del pubblico
all'epoca
dell'inaugurazione.
Fonte: G. Minnucci in
Architettura, agosto
1936, XIV fascicolo
VIII, p. 331.*

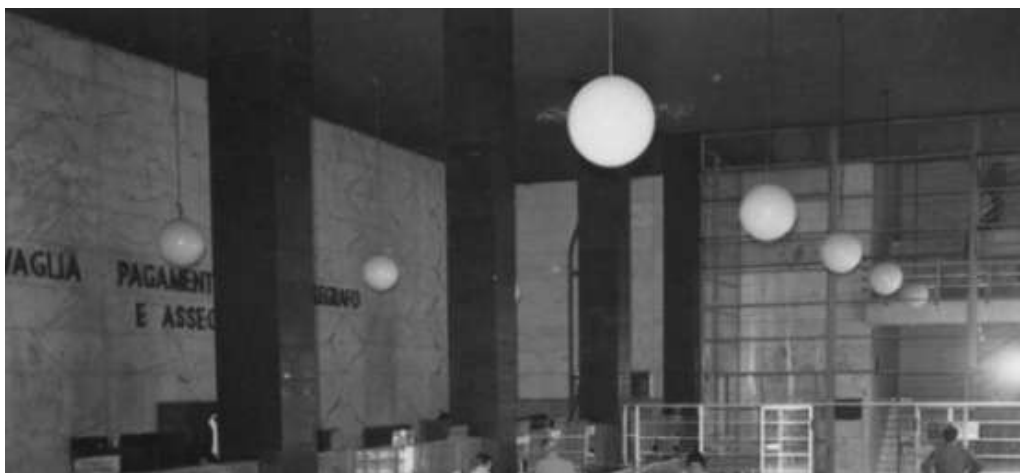


*Figura 95- Interni del Palazzo delle Poste di Saponà. Si noti la spazialità e la qualità materica del grande Salone del Pubblico.
Fonte: Archivio Storico di Poste Italiane, foto A3.0.89.1, A3.0.89.3.*



Figura 97- Le trasformazioni attuate nella sala del Pubblico. L'intervento degli anni Settanta. Fonte: Archivio Storico di Poste Italiane, foto C2.0.41.43.



Figura 96- Le trasformazioni attuate nella sala del Pubblico. L'intervento degli anni Ottanta, con la riduzione dell'interpiano della sala del pubblico. Fonte: Archivio Storico di Poste Italiane, img. 19.

Ma la vera ricerca estetica condotta da Samonà va rintracciata, più che nella ricercata definizione degli esterni, nella raffinata visione degli interni architettonici. La sala sportelli era sicuramente uno degli spazi più eleganti dell'edificio: il pavimento e la parete di fondo degli sportelli erano in pregiato marmo venato di Carrara, le cui lastre, di notevoli dimensioni, erano accostate in modo da configurare un disegno geometrico decorativo; le scale, visibili all'esterno tramite le aperture a tutt'altezza del prospetto su via Taranto, erano anch'esse rivestite in marmo statuario di Carrara venato, con sinuose ringhiere in anticorodal e le pareti e il soffitto dipinte con vernice in Arsonia dalle vive tinte giallo limone; colori non convenzionali erano ricorrenti anche negli altri ambienti dell'edificio, dove la tinteggiatura Arsonia era impiegata in varie colorazioni tra il grigio e giallo. L'immenso soffitto della sala sportelli, sagomato in graticcio Stauss, era rivestito da un delicato intonaco verde marino e i pilastri, rivestiti in marmo nero del Belgio, giungevano ad un lieto accordo cromatico con il bancone, dal ripiano rivestito in linoleum nero rigato e dal fronte in linoleum verde chiaro verticale. Il salone apparati esibiva un pregiato pavimento in legno a blocchetti; in linoleum azzurro, invece, era la pavimentazione della sala pacchi e della sala per agenzia di città; i restanti pavimenti erano invece in quadrelli rossi. Le porte erano in legno, a unico pannello con telaio e maniglie in anticorodal. Le cabine telefoniche, fornite dalla Ditta Seccia, erano composte da intelaiatura resistente in anticorodal e pareti di cristallo semidoppio⁸⁶.

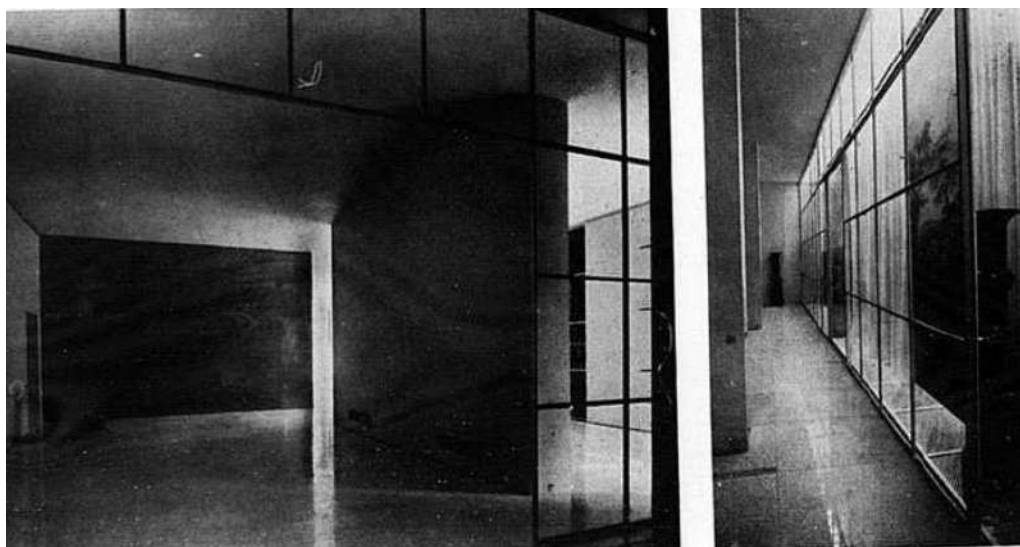


Figura 98- Altre vedute degli interni architettonici, in cui si riscontra un'accurata progettazione dei serramenti e una precisa ricerca in termini di qualità spaziale. Fonte: G. Minnucci in *Architettura*, agosto 1936, XIV fascicolo VIII, p. 324.

⁸⁶ *Ivi*, p. 331.

Subito dopo l'inaugurazione del Palazzo, la splendida galleria del pubblico fu completata tramite l'installazione di un divisorio basso in anticorodal e di alcuni scrivimpiedi posti in prossimità della vetrata⁸⁷. Tali accorgimenti erano volti soprattutto a facilitare la fruizione degli spazi, senza però rinunciare alla qualità e all'unitarietà degli stessi. Purtroppo, sarà proprio la raffinatezza essenziale degli interni dell'epoca, non sempre disposta a soddisfare le esigenze funzionali dell'edificio postale, ad aprire la strada ai pesanti interventi di adeguamento degli interni successivi alla prima fase di progettazione, imposti dalle urgenze e dalle necessità manifestatesi nel quotidiano utilizzo delle sale e quasi sempre in forte contrasto con l'originaria concezione estetica.

A ben vedere, gli interni delle architetture pubbliche dell'epoca erano concepiti come spazi astratti, la cui eleganza era garantita dall'accostamento dei più pregiati materiali, frutto della vivace produzione autarchica: marmi colorati, sagomati in lastre ampie e sottili, erano sapientemente disposte secondo le naturali venature della pietra per ricreare motivi decorativi; esili e affusolati profili tubolari in anticorodal e in acciaio inossidabile segnavano i più minuti dettagli d'arredo, come maniglie, ringhiere, insegne; legni pregiati, come l'ebano, spesso provenienti dalle colonie, rivestivano banconi e pannelli; i corpi luminosi, concepiti come essenziali globi vitrei, sospesi ai soffitti colorati grazie a lunghissimi pendini metallici, erano posti ad una quota tale da garantire un'illuminazione soffusa delle sale e una sufficiente illuminazione delle postazioni; tutti gli elementi funzionali alla "vita postale" dell'edificio, dunque, divenivano splendido pretesto per sperimentare forme e materiali della modernità autarchica, e con immensa dedizione i progettisti si dedicavano a tale aspetto della loro opera pervenendo a risultati unici, frutto di approfonditi studi e un'accurata preparazione.

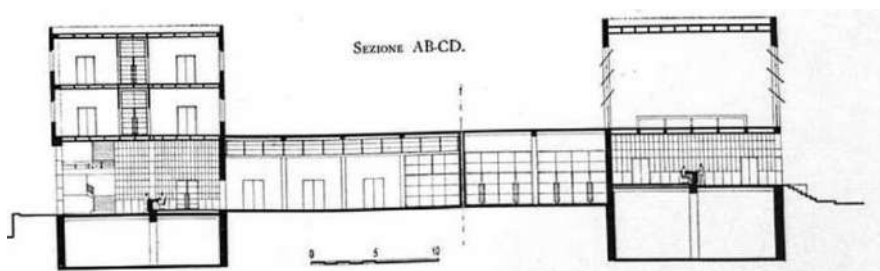


Figura 99- Sezione trasversale dell'edificio. Fonte: G. Minnucci in *Architettura*, agosto 1936, XIV fascicolo VIII, p. 327.

⁸⁷ "Proposta di sanatoria ... per l'esecuzione dei lavori di finimento nel nuovo palazzo postale e telegrafico al quartiere Appio in Roma", 10.06.1936, Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, *Servizio lavori e costruzioni*, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXVII, Edifici postali e telegrafici, busta 4863: Roma, quartiere Appio – via Taranto – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Giuseppe Samonà), Cfr. S. PORETTI, *op.cit.* 1990.

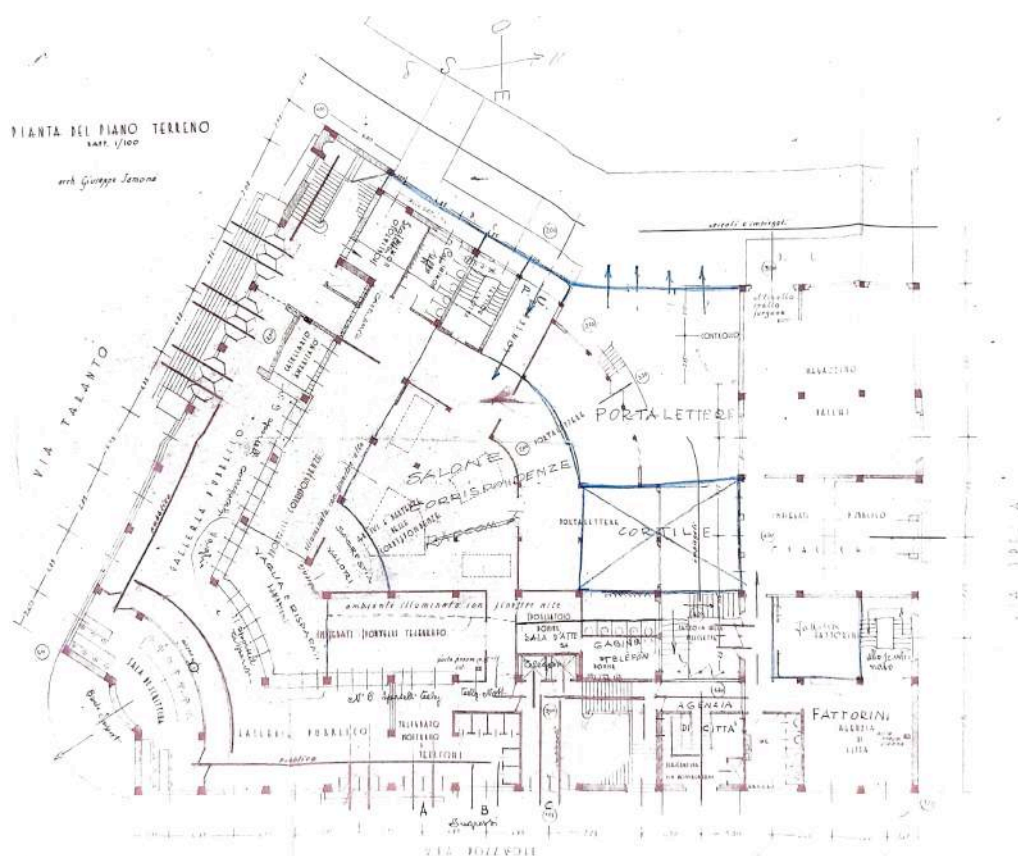


Figura 100- Revisione del primo progetto presentato da Samonà ad opera dell'Amministrazione. Fonte: Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXVII, Edifici postali e telegrafici, busta 4862: Roma, quartiere Appio – via Taranto – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Giuseppe Samonà).

Eppure, questa esasperata ricerca formale raramente riusciva a soddisfare le esigenze imposte dall'uso quotidiano dell'edificio, e ben presto anche il Palazzo di Via Taranto manifestò le prime problematiche in tal senso, connesse alla fruibilità del grande salone. In occasione di due sopralluoghi effettuati dallo stesso Samonà e dall'ispettore superiore Raucher nel novembre del 1935 e nel febbraio del 1936, si concordò la necessità di interventi di completamento degli arredi e, dal giugno del '36, la ditta *Gaggiottini Ugo* si occupò dell'installazione delle sportellerie in vetro da porre al di sopra del bancone, delle iscrizioni sulla parete di fondo della sala, dei tubi spartifolla in *anticordal*, in prossimità degli sportelli, dei cancelli di chiusura della sala di scrittura e di un ulteriore divisorio basso in *anticorodal* in corrispondenza del casellario americano, analogo a quello progettato subito dopo l'inaugurazione dall'altro lato della sala. Anche in tale occasione, Samonà si dimostrò interessato più all'estetica che alla funzionalità dell'edificio, proponendo la sostituzione del linoleum verde della sportelleria perché di «un verde diverso da quello impiegato nel soffitto», e chiedendo di essere incaricato dello studio di un motivo decorativo della parete nera del salone del pubblico, avendo in mente la rappresentazione, su

un'enorme carta geografica, delle comunicazioni postali, ma per ragioni di convenienza economica l'Amministrazione rigettò le sue proposte, stipulando la spesa per i soli interventi funzionali⁸⁸.

Oggi, dell'originario assetto progettato da Samonà restano, purtroppo, poche tracce. A causa dei lavori di ristrutturazione e adeguamento risalenti agli anni Sessanta, il palazzo postale di Via Taranto è stato drasticamente rivisto nell'aspetto degli interni, ormai piuttosto banali, e il cui ridisegno ha causato perdita di materiali e di soluzioni progettate *ad hoc* per l'edificio. L'intervento subito dal palazzo postale di Samonà rientra nella più ampia programmazione di interventi eseguiti sistematicamente sui quattro palazzi postali di Roma negli anni Settanta, che ne hanno profondamente stravolto sia la dimensione materica che quella immateriale: la spazialità, la luminosità, la gamma cromatica e l'eleganza dei meravigliosi invasi architettonici verranno forzatamente occultate da interventi guidati da una mano severamente funzionalista.

Neanche il Palazzo Postale di Samonà sarà risparmiato da questa furia funzionalista: i lavori svolti tra il 1970 e il 1973, infatti, priveranno completamente le sale del loro pregio architettonico: il vecchio bancone sarà demolito, sostituito da un altro in muratura rivestito in granito, marmo nero e pannellature cuspidate in legno, visibili ancora oggi, con alzate in cristalli atermici temperati e montanti in acciaio inox. Anche il pregiato rivestimento in rovere della retroportelleria sarà sostituito con gomma civile. In corrispondenza della sala di scrittura sarà realizzato un soppalco, con due scale, ringhiere di alluminio e controsoffitto in pannelli di gesso fonoassorbenti con centri luminosi ad incasso, che comprometterà inevitabilmente la spazialità concepita da Samonà. Il pregiato marmo di Carrara della pavimentazione verrà sostituito con granito grigio; anche l'elegante controsoffitto del salone intonacato in verde marino lascerà spazio a un sistema di pannellature metalliche con plafoniere a tubi fluorescenti. L'arredo sarà completamente sostituito nell'ottica del nuovo ridisegno del palazzo postale⁸⁹.

Altro aspetto chiave per la comprensione delle specificità del Palazzo postale di Samonà è quello legato alla realizzazione delle strutture e alla loro cantierizzazione. Il cantiere dell'edificio, infatti, si contraddistingue per la forte cifra sperimentale,

⁸⁸ "Relazione dell'ispettore Raucher in seguito al sopralluogo eseguito il 26 novembre 1935, presente l'architetto progettista ing. Samonà", 04.12.1935, Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXVII, Edifici postali e telegrafici, busta 4863: Roma, quartiere Appio – via Taranto – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Giuseppe Samonà), Cfr. S. PORETTI, *op.cit.* 1990.

⁸⁹ Le indicazioni fornite da Poretti sugli interventi effettuati negli anni Settanta sono scaturite dalla consultazione dei documenti conservati presso il Ministero delle Poste e Telecomunicazioni, Direzione compartimentale per il Lazio, Archivio dell'Ufficio IV Lavori e patrimonio.

evidente sia nelle modifiche effettuate in corso d'opera, sia nella tecnica costruttiva, sempre protesa verso nuove articolazioni d'impiego del calcestruzzo armato e segnata dal controverso rapporto di quest'ultimo con la realizzazione delle tamponature e delle aperture. Non è un caso, del resto, che già nel bando di concorso fosse esplicita l'esigenza che i progettisti vincitori seguissero i cantieri delle relative opere, a riprova dell'elevato carattere sperimentale che ne avrebbe contraddistinto la realizzazione e della consapevolezza che la prassi di cantiere avrebbe richiesto un continuo scambio tra Amministrazione, progettista e imprese esecutrici.

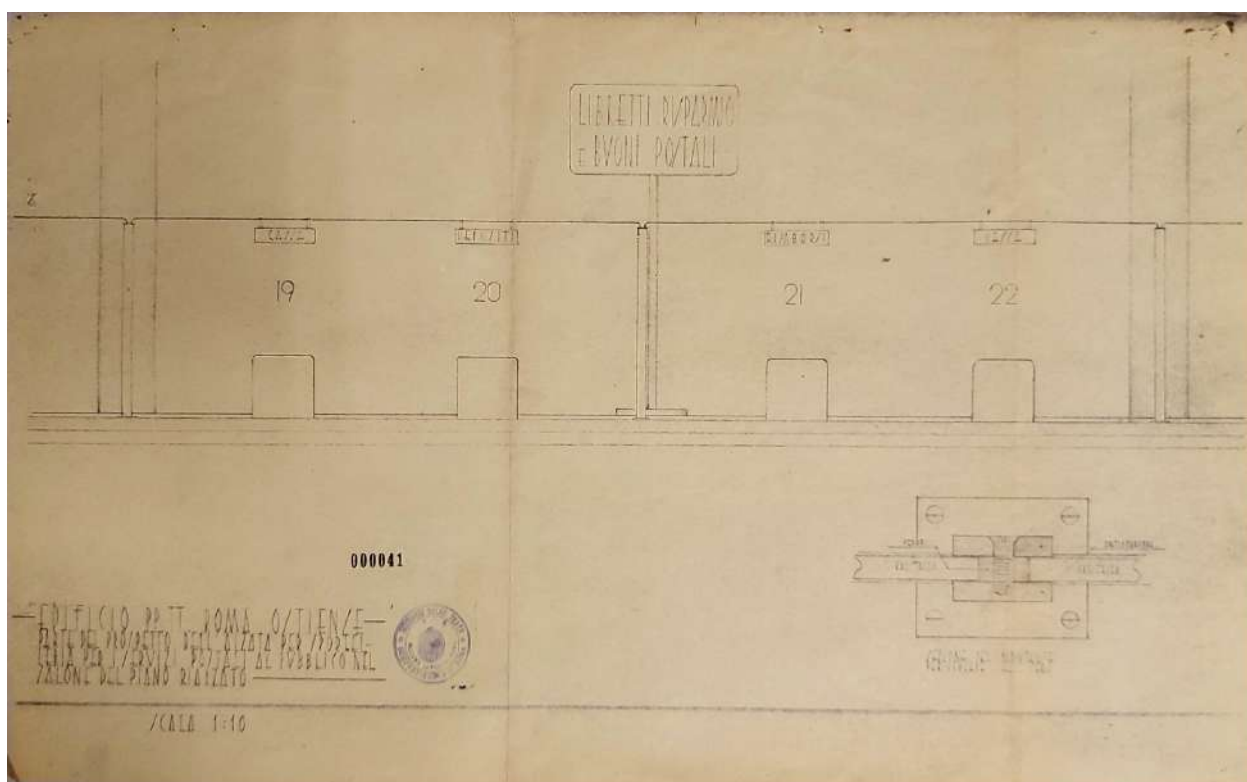


Figura 101- Progetto della sportelleria, scala 1:10. Fonte: Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXVII, Edifici postali e telegrafici, busta 4862: Roma, quartiere Appio – via Taranto – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Giuseppe Samonà), documento 000041.

La prima relazione di progetto redatta da Samonà illustra il sistema che, grosso modo, si sarebbe poi mantenuto nel corso dell'esecuzione dell'edificio: in essa veniva prevista un'ingabbiatura in cemento armato, con muratura di chiusura in pietra e ricorsi di mattoni “col sistema romano”, poi sostituita da una tessitura in mattoni pieni; le cornici e gli stipiti sarebbero stati realizzati in travertino, destinato anche ad alcune zone dei prospetti; per le altre pareti si prevedeva intonaco Terranova, a cui fu preferito, in fase esecutiva, il rivestimento in liste di

litoceramica⁹⁰. La complessa costruzione dell'edificio ebbe inizio il 10 ottobre 1933, dando avvio all'esecuzione del primo lotto di opere relative alla struttura in cemento armato, alle tamponature in muratura alla romana, ai tramezzi e ai rivestimenti esterni⁹¹. Come accadrà anche nel caso del palazzo postale del quartiere Milvio, grosse problematiche relative alle strutture di fondazione e l'esigenza di modifiche sostanziali al progetto esecutivo della struttura in calcestruzzo armato costrinsero, ben presto, ad un'interruzione dei lavori. Ultimati gli scavi finalizzati alla realizzazione del piano scantinato, la Dirigenza dei lavori si occupò di predisporre indagini finalizzate ad accertare le condizioni del terreno. Nell'eseguire quattro pozzi di assaggio ed alcune trivellazioni, emerse che il terreno, costituito di recenti riporti provenienti da demolizioni, per una profondità di dieci metri sotto il piano dello scavo, presentava una consistenza melmosa a causa della significativa presenza di acque sorgive. Tale situazione rese inadeguata la proposta originaria dell'architetto di una fondazione muraria con cordolo di calcestruzzo armato, ma Aristide Giannelli, già incaricato di eseguire i calcoli per l'impresa, escogitò una soluzione alternativa, che prevedeva, come già fatto per gli altri tre palazzi postali, una platea leggera costituita da una soletta e da una fitta griglia di nervature fortemente armate. Inoltre, al fine di alleggerire la struttura, furono ridotte le sezioni di pilastri e travi e vennero densificate le armature⁹².

⁹⁰ «CRITERI COSTRUTTIVI E MATERIALI: L'ingabbiatura dell'edificio sarà in cemento armato con murature di chiusura formate da pietrame a ricorso di mattoni col sistema romano. Le cornici e gli stipiti dei vani saranno in travertino. Lastre di paramento in travertino si prevedono per alcune zone dei prospetti; le altre si serviranno dell'intonaco Terranova. All'interno, oltre ai materiali lapidei prevedibili in alcune zone, gli ambienti saranno colorati a tempera, con zoccolature e pavimenti in linoleum; gli infissi si prevedono in acciaio; accessori di lampade, ringhiere, ecc. in materiale anticorodal», estratto dalla *“Relazione del progetto di concorso di un edificio ad uso dei servizi postali, telegrafici e telefonici, da costruirsi in Roma nel quartiere Appio (Concorso A)”*, redatta da Samonà a Napoli il 27.05.1933, Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, *Servizio lavori e costruzioni*, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella I Ib 9 (I) XXVII, Edifici postali e telegrafici, busta 4862: Roma, quartiere Appio – via Taranto – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Giuseppe Samonà).

⁹¹ La spesa relativa a questa prima fase era di 1.877.000 lire. Tale spesa fu approvata con Decreto ministeriale del 10 ottobre 1935, e il giorno stesso fu effettuata la consegna dei lavori all'impresa Speroni Luigi di Roma. Alla gara d'appalto per i lavori di terra e murari furono invitate venti ditte, di cui diciannove avevano sede legale a Roma e solo una a Milano (la Società Italiana Chini). Il contratto con l'impresa Speroni Luigi fu redatto il 9 marzo 1934. *“Contratto con l'impresa Speroni Luigi per la esecuzione dei lavori di terra, muratura e cemento armato per la costruzione dell'ossatura del nuovo edificio postale e telegrafico che dovrà sorgere in Roma in fregio alle vie Taranto – La Spezia e Pozzuoli”*, 09.03.1934, Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, *Servizio lavori e costruzioni*, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella I Ib 9 (I) XXVII, Edifici postali e telegrafici, busta 4863: Roma, quartiere Appio – via Taranto – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Giuseppe Samonà).

⁹² *Ibidem*, Cfr. S. PORETTI, op.cit. 1990.

Tali modifiche portarono alla definizione della nuova ossatura portante dell'edificio, la cui progressiva realizzazione è testimoniata da alcune foto di cantiere custodite presso l'Archivio Storico di Ferrovie dello Stato⁹³. La nuova ossatura si articolava due parti: lo scheletro dei corpi principali, innestato sulla platea di nuova progettazione, e lo scheletro del padiglione centrale, articolato su un unico piano, con fondazione a plinti isolati indipendente rispetto a quella dei volumi che si sviluppano lungo i lati del lotto. In tali blocchi il telaio si sviluppava ortogonalmente rispetto alla facciata; nel corpo centrale, invece, le stesse strutture erano disposte in senso radiale, secondo una configurazione in cui il calcestruzzo era plasmato in forme e superfici compenetranti. Stessa configurazione presentava la soletta piena che generava le superfici degli *sheds* di copertura della corte centrale. Nel blocco affacciato su via La Spezia, ampi telai a campata unica di oltre 13 metri costituiscono la struttura che ingloba l'intero volume della sala degli apparati telegrafici⁹⁴.

L'elevata complessità dell'ossatura in calcestruzzo doveva conciliarsi con l'esigenza della committenza di ricorrere a murature di tamponamento in mattoni pieni e in pietrame con ricorsi in mattoni, all'interno delle quali era poi necessario conformare le aperture. Come indicato nelle sezioni disegnate nel primo stralcio del progetto esecutivo, la muratura di tamponamento era stata disposta, nelle campate dello scheletro, secondo due diversi allineamenti: nelle pareti esterne, che sarebbero poi state rivestite con le lastre in travertino e granito⁹⁵, il filo esterno della muratura aggetta di venti centimetri rispetto al filo del telaio in calcestruzzo armato; nelle altre partizioni verticali, per le quali era originariamente previsto un rivestimento in intonaco Terranova, poi sostituito dal rivestimento in klinker, si era invece optato per un allineamento a filo rispetto al telaio. La realizzazione di una parete unitaria in mattoni su cui agganciare le lastre fu sicuramente una prassi esecutiva efficace per la tenuta delle lastre stesse; le lastre erano «fermate di costa nel lato superiore, con due grappe ad angolo retto in ferro tondo del diametro medio di mm 5 e

⁹³ Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, *Servizio lavori e costruzioni*, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella Iib 9 (I) XXVII, Edifici postali e telegrafici, busta 4862: Roma, quartiere Appio – via Taranto – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Giuseppe Samonà), fotografie 00054, 00056, 00058, 00060, 00064, 00066, 00070, 00074, 00076, 00078, 00080, 00082. Il retro di ogni fotografia riporta la dicitura “Palazzo Postale via Taranto”, ed è identificato con numerazione successiva del rispettivo fronte.

⁹⁴ “Contratto con l'impresa Speroni Luigi per la esecuzione dei lavori di terra, muratura e cemento armato per la costruzione dell'ossatura del nuovo edificio postale e telegrafico che dovrà sorgere in Roma in fregio alle vie Taranto – La Spezia e Pozzuoli”, 09.03.1934, Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, *Servizio lavori e costruzioni*, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella Iib 9 (I) XXVII, Edifici postali e telegrafici, busta 4863: Roma, quartiere Appio – via Taranto – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Giuseppe Samonà).

⁹⁵ le grandi pareti esterne di via Taranto, della soluzione d'angolo e dell'inizio di via Pozzuoli, nonché il basamento.

semplicemente appoggiate nel bordo inferiore sulla lastra sottostante»⁹⁶. Pochi distacchi si verificarono in corrispondenza delle lastre dei pilastri esterni⁹⁷: alcune lastre site su un pilastro del prospetto su Via Taranto si fratturarono cadendo dal supporto:

«Si stima che la frattura possa essere stata provocata dal peso delle soprastanti lastre che agendo come carico verticale non centrate sulla lastra lunga e sottile, tendevano a spingere in fuori la testa della lastra con rotazione intorno alla base di essa»⁹⁸.

Ma il sistema di ancoraggio, combinato con l'omogeneità della superficie di aggrappo, e con il fatto che le grappe in ferro zincato fossero del tutto annegate nella malta, risultò nel complesso efficace. Tale isolato episodio, infatti, non rivelò alcuna particolare anomalia nel sistema di ritenuta delle lastre, escludendo, dunque, qualsiasi necessità di intervenire in maniera estesa sui prospetti⁹⁹.

⁹⁶ «Tutte le lastre risultano applicate e fermate di costa nel lato superiore, con due grappe ad angolo retto in ferro tondo del diametro medio di mm. 5 e semplicemente appoggiate nel lato inferiore sulla lastra sottostante. L'esame diretto mostra la grappa ancora a posto fortemente ammassata entro la muratura che trattiene ancora un pezzetto di granito aderente alla muratura stessa per cui la caduta è stata provocata da frattura della lastra medesima in corrispondenza dell'ancoraggio», *"Rapporto sul distacco di due lastre di rivestimento del fronte del fabbricato PP.TT. di Roma Appio"*, 21.02.1942, Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, *Servizio lavori e costruzioni*, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella Iib 9 (I) XXVII, Edifici postali e telegrafici, busta 4863: *Roma, quartiere Appio – via Taranto – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Giuseppe Samonà)*, Cfr. S. PORETTI, *op.cit.* 1990.

⁹⁷ *Relazione* del Servizio Lavori e Costruzioni del 23.02.1942 in seguito al crollo di due lastre: «Alle ore 13 del giorno 19 c.a. la Direzione Prov.Le delle RR.PP. comunicava telefonicamente a questa Sezione che alcune lastre di rivestimento del frontone del fabbricato PP.TT. Roma Appio in via Taranto erano cadute sul passaggio esterno rialzato prospiciente il fabbricato stesso. Da un sopralluogo immediatamente eseguito è risultato che trattavasi di due lastre di granito del rivestimento esterno di un pilastro della facciata dell'edificio stesso, delle dimensioni di m. 1,00 x 0,62 x 0,04, che, disancoratesi dalle due grappe di ritegno erano cadute da una altezza variabile da 2 a 4 metri, frantumandosi», Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, *Servizio lavori e costruzioni*, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella Iib 9 (I) XXVII, Edifici postali e telegrafici, busta 4863: *Roma, quartiere Appio – via Taranto – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Giuseppe Samonà)*.

⁹⁸ *Ibidem*.

⁹⁹ «Nel significare che questo è il primo incidente del genere che si verifica in quel palazzo postale e che finora nelle visite periodiche fatte secondo le norme di rivestimento nessuna anomalia è stata mai riscontrata, ciò che anche le modalità specifiche della caduta lamentata giustificano pienamente, questa Sezione si riserva altro essere accurato per eventuali provvedimenti», *Ibidem*.



Figura 102- Predisposizione dello scavo per la realizzazione delle strutture di fondazione. Realizzazione delle strutture in calcestruzzo armato degli sbds di copertura della corte. Fonte: Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXVII, Edifici postali e telegrafici, busta 4862: Roma, quartiere Appio – via Taranto – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Giuseppe Samonà), foto 000070, 000074.

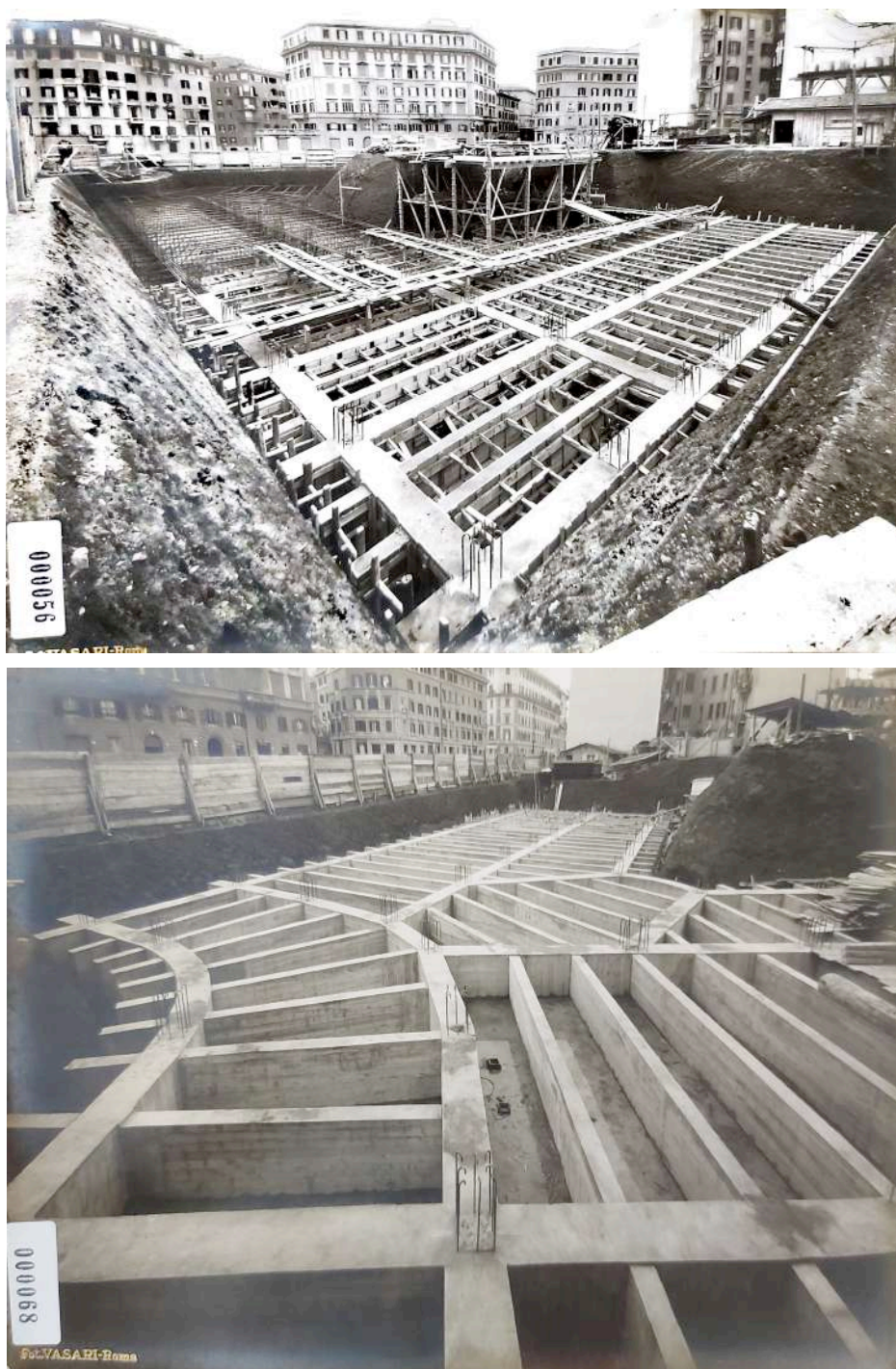


Figura 103- Predisposizione dello scavo per la realizzazione delle strutture di fondazione. Realizzazione delle strutture in calcestruzzo armato degli sheds di copertura della corte. Fonte: Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbriati) Cartella IIb 9 (I) XXVII, Edifici postali e telegrafici, busta 4862: Roma, quartiere Appio – via Taranto – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Giuseppe Samonà), foto 000056, 000068.

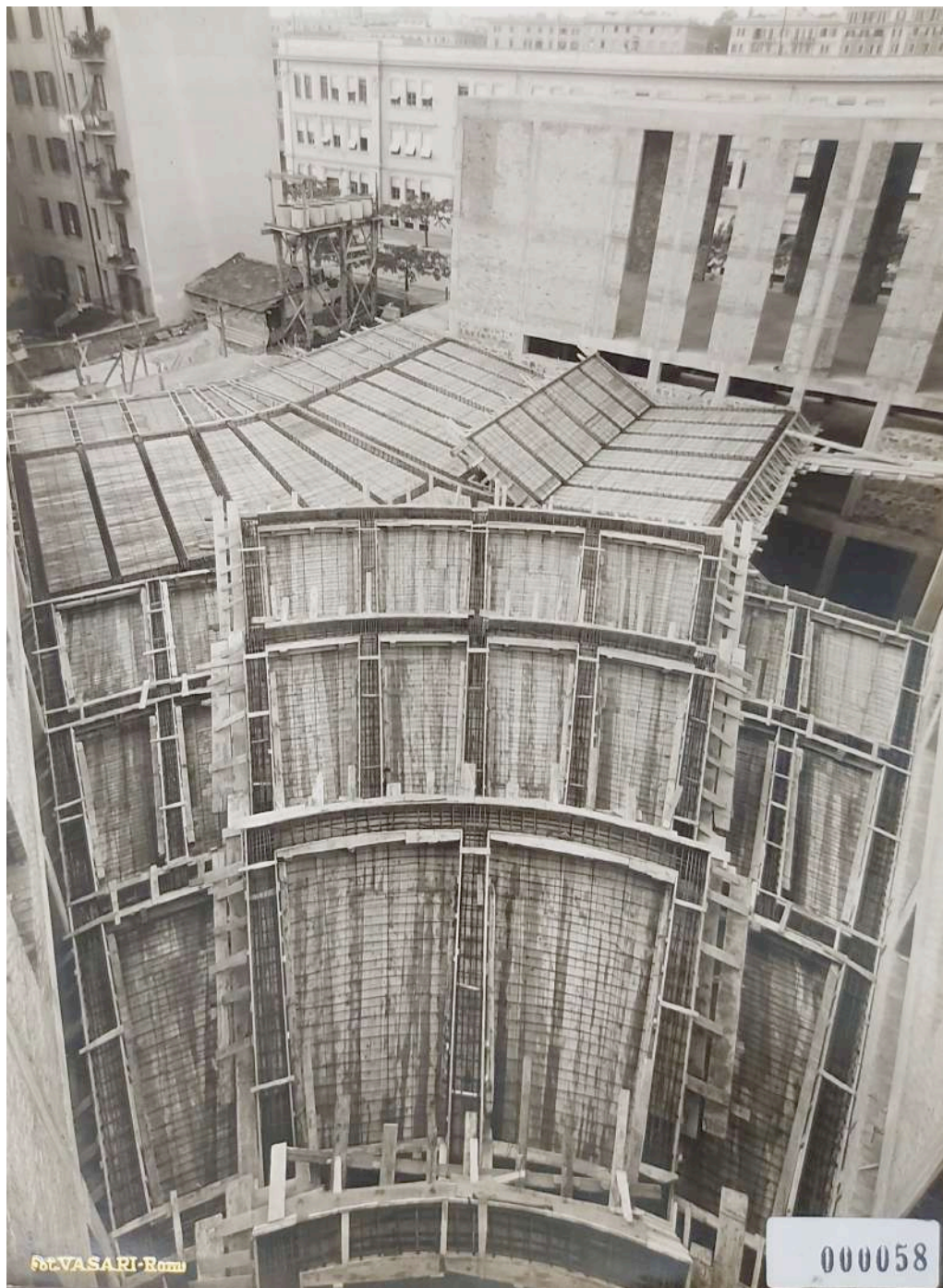


Figura 104- Realizzazione delle strutture in calcestruzzo armato degli sbeds di copertura della corte. Fonte: Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXVII, Edifici postali e telegrafici, busta 4862: Roma, quartiere Appio – via Taranto – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Giuseppe Samonà), foto 000058.



Figura 105- Fonte: Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXVII, Edifici postali e telegrafici, busta 4862: Roma, quartiere Appio – via Taranto – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Giuseppe Samonà), foto 000060.

A questo proposito, Poretti sottolinea come i primi interventi manutentivi sul palazzo di Samonà si ebbero solo nel 1970, quando fu applicata sulle lastre, in seguito ad una pulitura manuale con spazzole, una vernice trasparente a base di resine sintetiche. Nel 1976 e nel 1977 seguirono poi interventi di consolidamento miranti alla rinsaldatura delle lastre tramite chiodi speciali e stuccatura dei giunti¹⁰⁰; da alcune foto custodite presso l'Archivio Storico di Poste Italiane effettuate durante i lavori degli anni Settanta, l'intervento di ristilatura dei giunti conferì ai rivestimenti in travertino una nuova scansione grafica, in cui la fuga a filo delle lastre, in colore leggermente più chiare, crea una griglia astratta sui prospetti rinnovati. Dalle foto, inoltre, emerge chiaramente il perfetto stato conservativo del nuovo rivestimento in litoceramica¹⁰¹.

¹⁰⁰ Le indicazioni fornite da Poretti sugli interventi effettuati a partire dal dopoguerra sono scaturite dalla consultazione dei documenti conservati presso il Ministero delle Poste e Telecomunicazioni, Direzione compartimentale per il Lazio, Archivio dell'Ufficio IV Lavori e patrimonio.

¹⁰¹ Foto storiche relative agli interventi di manutenzione degli anni Settanta, Archivio Storico di Poste Italiane.

Speciale cura in sede di progettazione richiese l'ampia vetrata continua su Via Taranto, posta in corrispondenza dell'ampia sala del pubblico: la sua realizzazione prevedeva infatti una importante interruzione della partitura muraria del prospetto. Per sostenere il carico della muratura soprastante venne dunque aggiunta alle travi di bordo una trave apposita, posta al di sotto al primo solaio intermedio.

A quest'ampia apertura basamentale, fanno da contrappunto le piccole finestre dei due livelli superiori, gestite con la tradizionale tecnica delle piattabande in mattoni; lo sviluppo orizzontale di questi tre ordini di aperture è contrastato da un taglio verticale in corrispondenza della scala interna.

Aperture slanciate sono riprodotte anche nella soluzione d'angolo e nel prospetto su Via La Spezia: Poretti descrive la soluzione impiegata come una struttura di tipo misto, dove la muratura compresa tra le aperture, a tre teste di mattoni pieni, è sostenuta da pilastri incorporati mediante mensole simmetriche disposte a intervalli di metà interpiano¹⁰².

Nel luglio 1934 viene ultimata la costruzione della struttura portante e delle tamponature, inaugurando la seconda fase di realizzazione dedicata ai rivestimenti in mattoni e pietra da taglio delle facciate principali, affidata da contratto all'impresa Speroni¹⁰³. Durante questa seconda fase d'intervento, si assistette ad un duro scontro tra la Dirigenza ai lavori e l'impresa *Speroni* riguardo il rivestimento in travertino destinato al prospetto di Via Taranto e al primo tratto del prospetto di Via Pozzuoli, che, secondo i disegni di Samonà, avrebbe dovuto estendersi a tutta la fascia superiore dei prospetti. Di fronte a una proposta progettuale tanto ardita - l'impiego di tale tipo di rivestimento era solitamente relegato «solo allo zoccolo e qualche stipite»¹⁰⁴ -, l'impresa richiese, invano, la revisione dei prezzi contrattuali e, nel novembre del 1934, fu costretta a chiedere l'esonero dall'incarico.

Come vedremo anche nel corso dell'analisi cantiere del Palazzo Postale del quartiere Nomentano, non saranno rare le occasioni in cui le imprese esecutrici saranno costrette a recedere dagli impegni presi, sia per i problemi connessi all'irreperibilità

¹⁰² S. PORETTI, *op.cit.* 1990, p.135

¹⁰³ "Contratto con l'impresa Speroni Luigi per la esecuzione dei lavori di terra, muratura e cemento armato per la costruzione dell'ossatura del nuovo edificio postale e telegrafico che dovrà sorgere in Roma in fregio alle vie Taranto – La Spezia e Pozzuoli", 09.03.1934, Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, *Servizio lavori e costruzioni*, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXVII, Edifici postali e telegrafici, busta 4863: Roma, quartiere Appio – via Taranto – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Giuseppe Samonà), Cfr. S. PORETTI, *op.cit.* 1990.

¹⁰⁴ "Ricorso dell'Impresa Speroni contro gli ordini di servizio nn.12 e 16, relativi alla fornitura e posa in opera dei rivestimenti", 12.08.1934, Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, *Servizio lavori e costruzioni*, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXVII, Edifici postali e telegrafici, busta 4863: Roma, quartiere Appio – via Taranto – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Giuseppe Samonà), Cfr. S. PORETTI, *op.cit.* 1990.

o all'onerosità dei materiali richiesti, sia per quelli connessi alla lavorazione dei materiali stessi, ad ulteriore conferma del carattere altamente sperimentale di tali cantieri, veri e propri banchi di prova per imprese esecutrici spesso costrette ad adattarsi a richieste e a prassi operative di cui ancora non avevano acquisito un adeguato *know-how*.

In tal caso, Poretti segnala che l'impresa, in realtà, non riuscì a portare a termine i lavori sul rivestimento in travertino per le complicate economiche dovute all'eccezionalità delle strutture in calcestruzzo armato. Una rimodulazione, in corso di cantiere, delle nervature della platea, dei telai portanti e delle solette avrebbe comportato una riduzione dei prezzi a misura, ma avrebbe aggravato i costi di costruzione a causa dell'alta densità delle armature e all'alta incidenza degli oneri delle casseforme. Proprio a questo riguardo, l'impresa *Speroni* sottolineò che i prezzi unitari previsti nell'elenco prezzi erano stati fissati secondo «una norma che risale ad un periodo di tempo in cui le costruzioni in cemento armato erano quasi all'inizio, e che non poteva evidentemente prevedere l'ipotesi di una modernissima costruzione»¹⁰⁵. In questa affermazione Poretti rintraccia una testimonianza del fatto che, negli anni Trenta, la tecnica della costruzione in calcestruzzo armato era ancora immatura e non riusciva a fornire pronte risposte alle esigenze dettate dalle nuove forme e dalle nuove spazialità invocate dal nuovo linguaggio architettonico.

Riflessioni come quella di Poretti stimolano altrettante considerazioni sulla fragilità di un patrimonio altamente sperimentale, portando l'attenzione sulle problematiche conservative generate dall'ampio divario fra visione progettuale e consapevolezza operativa, caratteristico dei cantieri dell'epoca; è proprio in tale divario che è necessario ricercare le cause del pessimo stato conservativo in cui versano oggi le permanenze delle architetture degli anni Trenta.

Purtroppo, ben poca traccia resta oggi degli interni originari, così come compromessa è l'antica bellezza degli spazi progettati. Il bancone degli anni Settanta con i pannelli lignei cuspidati è ancora visibile, ma le recenti aggiunte di pannelli, schermi e lastre di separazione tra l'area destinata al pubblico e quella destinata ai funzionari del servizio postale, frammenta irrimediabilmente l'ampio salone.

Gli esterni, al contrario, hanno conservato l'aspetto e la conformazione del progetto originario; anche la separazione tra il volume nobile di Via Taranto e quello di servizio di Via La Spezia è ancora percepibile, accentuata anche dalla diversa qualità urbana delle due vie. Soprattutto i materiali di rivestimento dei prospetti, data la

¹⁰⁵ *Ibidem*.

loro intrinseca qualità di vocaboli pregiati del moderno e grazie al sapiente sistema di ancoraggio progettato, costituiscono una significativa permanenza.

Il rivestimento in klinker, rifatto integralmente negli anni Settanta, non manifesta significative problematiche conservative, mentre quello in travertino, restaurato negli stessi anni, esibisce visibili forme di degrado dovute principalmente all'azione delle acque meteoriche, particolarmente nociva per gli edifici del moderno poiché capace di degenerare in meccanismi di dissesto a danno degli elementi costruttivi dell'edificio. Sulle pareti esterne, ad esempio, i giunti ristilati nell'intervento manutentivo degli anni Settanta si presentano oggi particolarmente erosi nelle fasce superiori del prospetto su Via Taranto, rendendo più facilmente leggibili i fenomeni di slittamento fuori piano di alcune lastre, dovuti probabilmente all'ossidazione e al relativo rigonfiamento delle grappe e delle staffe di ritenuta, nonché alle probabili dilatazioni differenziali tra lastre contigue. Sono inoltre presenti fenomeni di erosione, macchie, croste, scagliature e incrostazioni dovute agli effetti del dilavamento su tali superfici, non sufficientemente protette da opportuni aggetti. Gli elementi in massello di travertino, come le cornici delle aperture e il lungo cornicione che separa il paramento rivestito in travertino da quello in granito, presentano forti degradazioni erosive; nella soluzione d'angolo della cornice è visibile anche una mancanza dovuta ad una fratturazione della sottile lastra d'angolo tra via Pozzuoli e via Taranto, elemento della raffinata soluzione a spigolo vivo.

Il rivestimento granitico del basamento, invece, risulta maggiormente degradato, ancor di più nel podio della scala d'accesso su via Taranto. Il forte degrado antropico, connesso ad un'insufficiente manutenzione, costituiscono le concause di significative forme di alterazione e deperimento del granito venato: fratturazioni, erosione, alveolizzazione, macchie, alterazioni cromatiche e incrostazioni occultano l'eleganza propria del materiale. La scala a doppia rampa, in particolare, risulta fortemente danneggiata: il paramento esterno evidenzia la mancanza significativa di alcune lastre, lasciando a vista la malta cementizia di allettamento. Le stesse lastre di calpestio del podio risultano particolarmente dissestate e sconnesse, costituendo, tra l'altro, un rischio per i fruitori del palazzo postale.



Figura 106- In alto, le risoluzioni per le barriere architettoniche messe in opera nel Palazzo Postale di via Taranto. In basso, le criticità ancora in opera. Foto di S. Iaccarino, maggio 2021.

Questi elementi portano a focalizzarsi sul tema dell'accessibilità del palazzo postale di Samonà, severamente compromessa da interventi che, pur allo scopo di agevolare la fruibilità dell'edificio per le categorie di soggetti disabili, sono approdati a soluzioni solo in parte risolutive, ma comunque svantaggiose per l'estetica complessiva dell'edificio. Del tutto singolare, ad esempio, è che in corrispondenza della cordinata su via Taranto sia stata installato una servoscala utile solo dopo aver

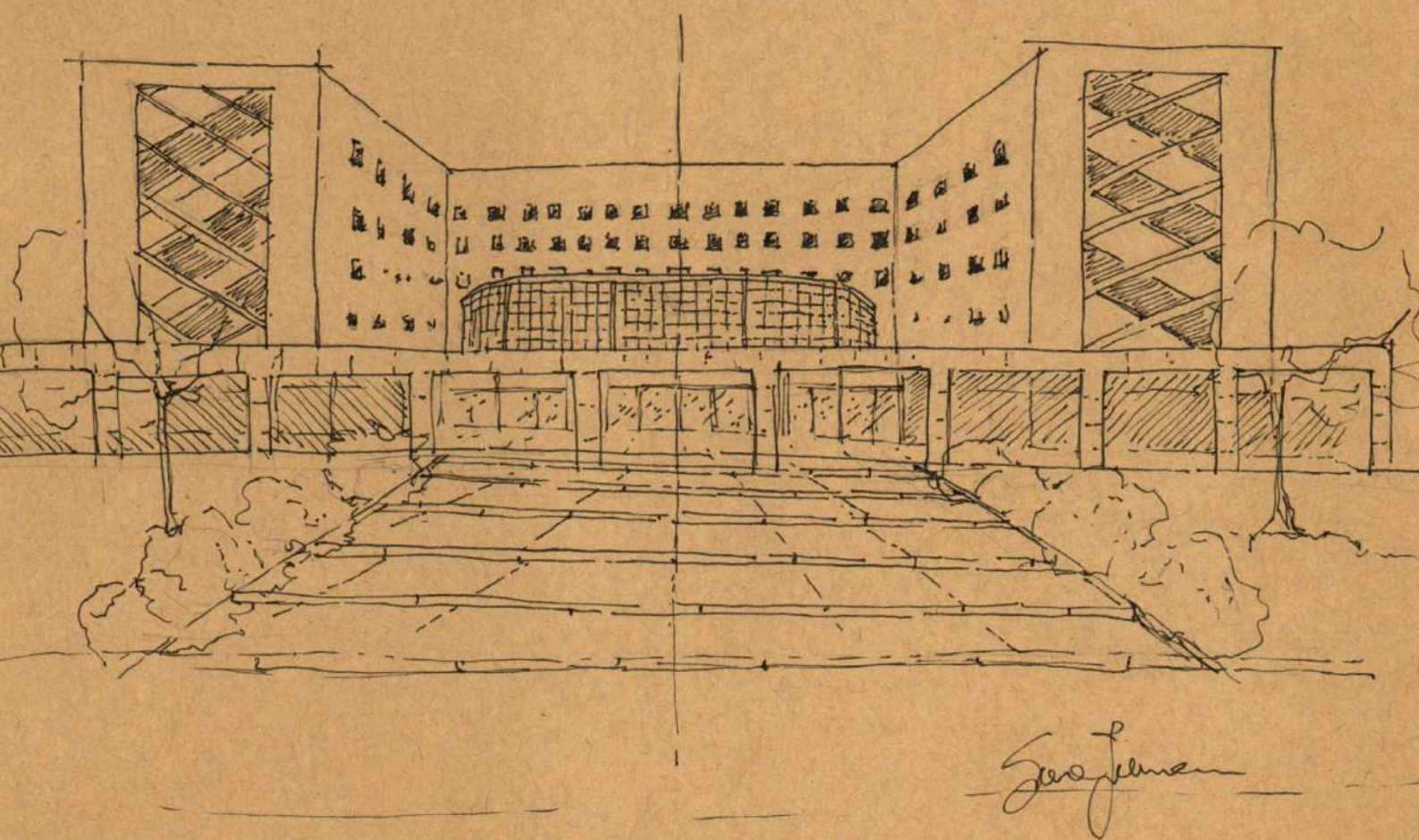
superato il primo gradino del basamento del podio, peraltro gravemente dissestato. Ancor più “disastroso” è stato l'intervento compiuto sul prospetto di via La Spezia, dove è stata realizzata una doppia rampa in ferro, di forma stravagante, che si sviluppa lateralmente alla centrale scala d'accesso. L'installazione della rampa in piena aderenza al paramento murario, fra l'altro, ha portato all'insorgere di forme di degrado sul paramento in travertino, come macchie, vegetazione infestante e incrostazioni, generate dall'azione di rimbalzo dell'umidità meteorica.

Interventi del genere, sebbene ispirati dal nobilissimo proposito di rendere accessibile l'edificio ad una più ampia platea di soggetti, peccano decisamente di qualità progettuale e risultano, spesso, comunque inadeguati alle prescrizioni della normativa vigente¹⁰⁶: i corrimano non sono installati su entrambi i lati della rampa, così come non risultano predisposti i battiruota, né montanti orizzontali della ringhiera al passo normato di dieci centimetri.

Il cattivo stato manutentivo dei dispositivi volti ad accrescere il livello di accessibilità del Palazzo Postale di Via Taranto impone l'esigenza di una loro riprogettazione al fine di escogitare soluzioni che meglio si adeguino all'edificio senza comprometterne la qualità materica e compositiva; lo stesso Samonà, dopotutto, aveva rivisto la progettazione della scala su via Taranto per meglio adattarla alle nuove esigenze sorte durante l'esecuzione, ma pervenendo comunque ad un'elegantissima soluzione capace di raccogliere i flussi da ambo le parti del marciapiede, reclamando, nel suo essere oggetto isolato e dotato di una propria identità compositiva, piena appartenenza all'edificio che serviva.

Oggi, il criterio adottato da Samonà dovrebbe guidarci in tutti quegli interventi di adeguamento funzionale di edifici che, al momento della loro concezione, non dovevano soddisfare i requisiti in materia di accessibilità imposti dalla normativa vigente. Tale esigenza, tuttavia, non dovrebbe mai condurre agli esiti formali che si riscontrano oggi nel Palazzo Postale di Via Taranto, e riprodotti in altri palazzi (passerelle in ferro, degradate e decontestualizzate, si ritrovano anche nel Palazzo Postale del quartiere Milvio): la sfida dei progettisti di oggi dovrebbe essere proprio quella di conciliare le istanze prestazionali del nostro tempo alle istanze estetiche del tempo in cui l'edificio fu progettato, sforzandosi di pervenire a soluzioni capaci di assicurare la sopravvivenza e la convivenza di entrambe.

¹⁰⁶ Il riferimento normativo per l'accessibilità e l'eliminazione delle barriere architettoniche è costituito dal Decreto del Ministero dei lavori pubblici 14 giugno 1986, n. 236: *“Prescrizioni tecniche necessarie a garantire l'accessibilità, l'adattabilità e la visitabilità degli edifici privati e di edilizia residenziale pubblica, ai fini del superamento e dell'eliminazione delle barriere architettoniche”*.



Il Palazzo Postale di A. Libera (Concorso B). Schizzo di S. Iaccarino, dicembre 2021.

2.2.2 - L'elogio della materia. Il Palazzo delle Poste nel quartiere Aventino, Adalberto Libera

Concepito come culmine visivo all'apice di un'ampia gradinata, allo stile di un monumento classico, il Palazzo Postale progettato da Adalberto Libera e da Mario De Renzi per il *Concorso B* segue una rigorosa impostazione simmetrica, basata sulla sezione aurea e su rigidi rapporti geometrici.

Il Palazzo si erge come volume unico ed etereo, su di un terreno lievemente inclinato e alberato¹⁰⁷, all'estremità sud-occidentale di una grande area ai piedi dell'Aventino, all'epoca dei lavori ancora occupata da alcuni edifici siti all'angolo sud-orientale del lotto. Al 26 gennaio del 1934, parte dei fabbricati erano ancora in opera, poiché i lavori di sgombero erano stati sospesi a causa delle interferenze con "importanti linee telefoniche in uso al Ministero dell'Interno"¹⁰⁸; dalle planimetrie allegate al bando di concorso i volumi preesistenti sono infatti rappresentati nei loro ingombri planimetrici, costringendo ad una progettazione che andasse momentaneamente ad ignorare, ma indirettamente a fare i conti, con la loro presenza e comportando un distacco dell'edificio rispetto al limite su via Marmorata di circa venti metri¹⁰⁹.

¹⁰⁷ Secondo il Piano regolatore del 1931, tale area era destinata ad ospitare un giardino pubblico. Da bando, il vincitore del *Concorso B* avrebbe dovuto occuparsi anche della progettazione delle zone verdi limitrofe. Tali indicazioni sono riportate anche nella planimetria 1:500 allegata al bando di concorso D, nella quale viene scritto: «L'isolato su cui dovrà sorgere il palazzo s'intende spianato a livello delle strade che lo circondano ed è quello limitato dal perimetro ABCDEFGH e secondo il piano regolatore destinato a parco pubblico. Il concorrente deve studiare anche la sistemazione a giardino del detto isolato intorno al palazzo. Il palazzo dovrà essere arretrato di almeno m.20 dalla via Marmorata e costituire sfondo alla strada indicata con le lettere S.T. Il prospetto principale sarà prospiciente la via Marmorata». "Bando di concorso B", Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, *Servizio lavori e costruzioni*, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXVI, Edifici postali e telegrafici, busta 4860: Roma, quartiere Aventino – via Marmorata – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Adalberto Libera).

¹⁰⁸ Protocollo compilato dal Governatore del 26.01.1934, inviato alla Direzione Generale delle FF.SS del Ministero delle Comunicazioni con oggetto "Demolizione a via Marmorata": «Attualmente una parte delle demolizioni in questione è sospesa in corrispondenza dell'angolo tra la via Marmorata e via di S. Paolo in attesa della rimozione di importanti linee telefoniche in uso al Ministero dell'Interno. Detto Ministero è stato già interessato in merito. Non appena sarà avvenuta la rimozione delle linee telefoniche suddette, la demolizione sarà condotta a termine», "Bando di concorso B", Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, *Servizio lavori e costruzioni*, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXVI, Edifici postali e telegrafici, busta 4860: Roma, quartiere Aventino – via Marmorata – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Adalberto Libera), documento 000873.

¹⁰⁹ La demolizione dei due edifici venne autorizzata con l'approvazione del *Piano Particolareggiato per l'Aventino ed il Testaccio* del 18 gennaio 1934. Fonte: Bollettino della Capitale, n° 2, novembre 1936.

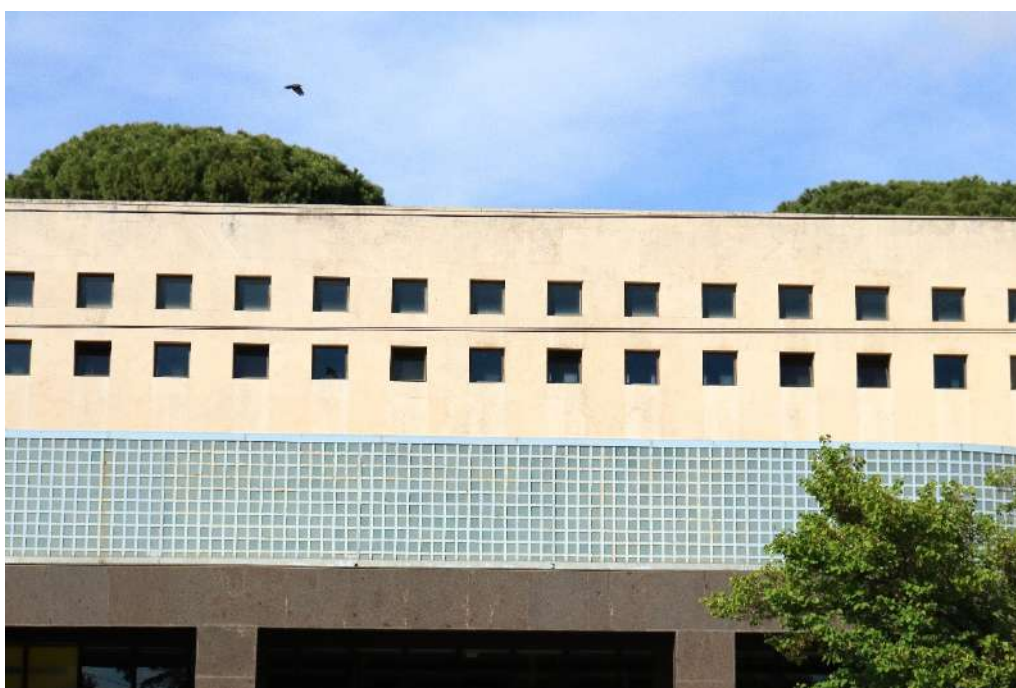
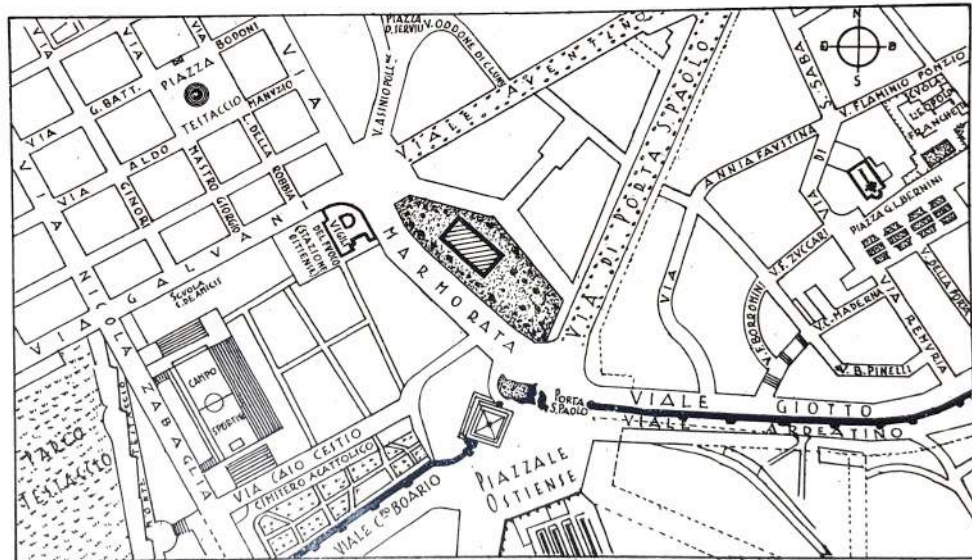


Figura 107- Il prospetto su via Marmorata. Foto di S. Iaccarino, maggio 2021.

Proprio su via Marmorata, in accordo col bando, viene costruito il prospetto principale del palazzo postale: la sua giacitura piega lievemente verso la Porta San Paolo e la Piramide di Caio Cestio, nella timida ricerca di una connessione con gli altri due monumenti, svettanti, come casuali anomalie, sull'amorfo tracciato urbano.

CONCORSO B

QUARTIERE AVENTINO - STRALCIO DEL PIANO REGOLATORE



Scala 1: 5000

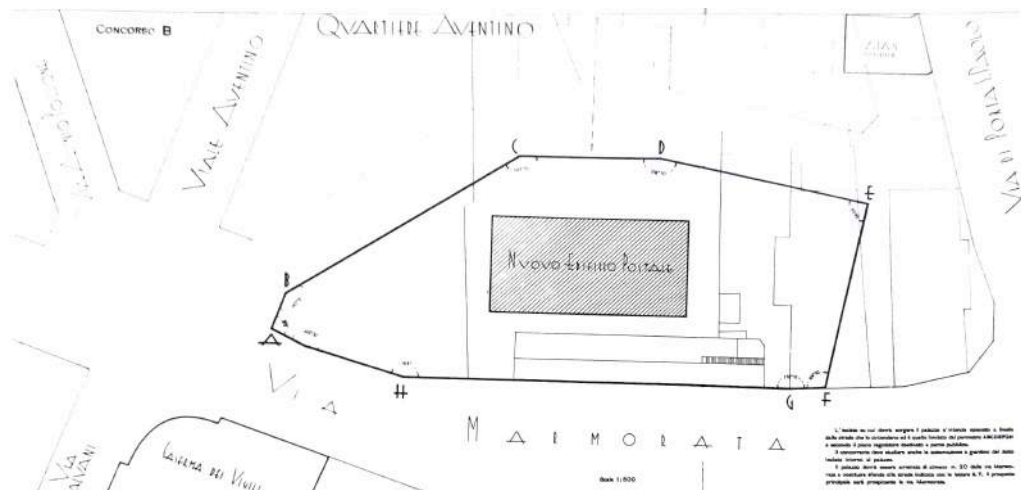


Figura 108- Indicazione del lotto destinato alla realizzazione del Palazzo Postale di via Marmorata, estratto dalla documentazione allegata al concorso B. Fonte: "Bando di concorso B", Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXVI, Edifici postali e telegrafici, busta 4860: Roma, quartiere Aventino - via Marmorata - costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Adalberto Libera), documentazione allegata al bando di concorso B.

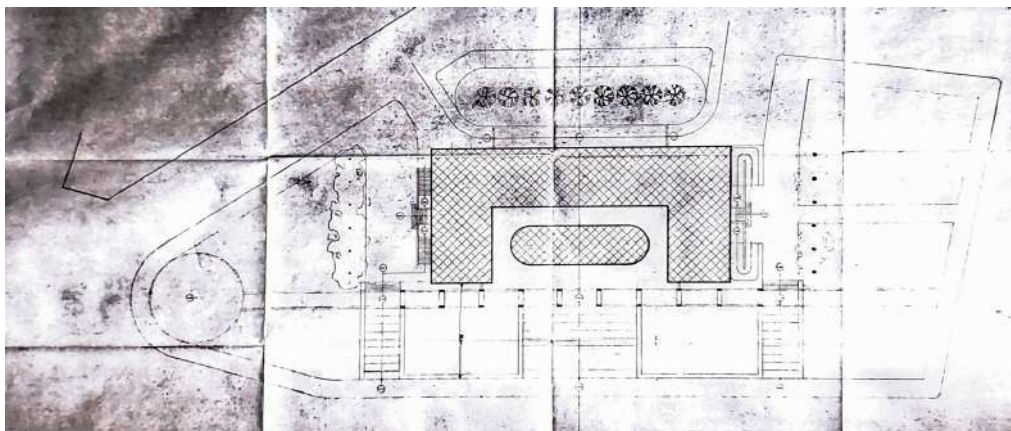


Figura 109- Sistemazione del lotto. Fonte: “Bando di concorso B”, Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella Ilb 9 (I) XXVI, Edifici postali e telegrafici, busta 4860: Roma, quartiere Aventino – via Marmorata – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Adalberto Libera), documentazione allegata al bando di concorso B.

E fu proprio in via Marmorata che il 28 ottobre 1935 il Duce in persona, in occasione del tredicesimo anniversario della Rivoluzione fascista d'Italia, procedette alla simultanea inaugurazione del Palazzo Postale progettato da Libera e De Renzi e degli altri tre palazzi postali della capitale. Tale inaugurazione, ampiamente documentata da fotografie e riprese d'epoca¹¹⁰, rivelò alla comunità un edificio, almeno in un primo momento, incompreso e controverso: numerose furono le testate giornalistiche¹¹¹ in cui apparvero giudizi severi nei confronti di un'architettura «così caratteristicamente novecentista»¹¹², estranea sia allo stile costruttivo tradizionale, sia a quello razionalista-monumentale di afferenza alla nuova Arte di Stato. Il Duce esprese comunque parole «di vivace compiacimento»¹¹³ per il nuovo edificio. Lo stesso Le Corbusier, intervistato da Antonio Muñoz nel 1936 e invitato a esprimere un parere sulle nuove costruzioni realizzate a Roma in quegli anni, disse che in esse si riscontrava «sempre uno spirito romano», e aggiunse che «l'ufficio postale di Testaccio è romano, ma carico di formalismo moderno»¹¹⁴.

¹¹⁰ Archivio Storico Luce, Giornale LUCE B077508 del 30.10.1935, b/n, “Mussolini, percorrendo via della Piramide giunge al nuovo palazzo delle Poste in via Marmorata, accolto dal sottosegretario alle Comunicazioni”. Il giorno dell'inaugurazione è ripreso anche in varie foto dell'Archivio Storico LUCE, in particolare nelle Foto Attualità n° A00062751, A00062752, A00062753, A00062754, A00062755, A00062756. Altri riferimenti all'evento sono conservati presso L'Archivio Centrale dello Stato, nell'Archivio del Partito Nazionale Fascista, Ufficio Propaganda, Attività del Duce, busta 13, fascicolo 28, categoria 392: Benito Mussolini inaugura le nuove strade nella zona di San Paolo. Benito Mussolini inaugura la sede centrale delle Poste e Telegrafi nel quartiere San Paolo, numeri di negativo 62751, 62752.

¹¹¹ *Il lavoro fascista*, *Il Popolo di Roma*, *il Giornale d'Italia* del 29 ottobre 1935.

¹¹² *Il lavoro fascista*, 29 ottobre 1935.

¹¹³ *Il Giornale d'Italia*, 29 ottobre 1935.

¹¹⁴ A. MUÑOZ, *Le Corbusier parla di urbanistica romana*, ne *l'Urbe*, novembre 1936, p.34.

La *modernissima* monumentalità espressa dal Palazzo postale di Libera e De Renzi fu oggetto di perplessità anche da parte di Giuseppe Pagano, il quale temeva che un così libero impiego della forma e della plasticità funzionale potesse portare all'ideazione di architetture sempre più arbitrarie:

«Il pericolo maggiore è ancora rappresentato dalla monumentalità che, congiunta a una preoccupazione di differenziazione nazionale, può suggerire soluzioni arbitrarie e immature»¹¹⁵.

Tale critica fu indirizzata principalmente alla soluzione formale ideata per i due simmetrici corpi scala laterali, in cui la diagonale delle rampe delle scale si elevava ad elemento espressivo culmine della facciata principale. Questo mero gesto astrattivo fu visto da Paladini – il quale espresse un puntuale giudizio sui quattro palazzi postali a Roma sul giornale *Quadrivio* - come un vero e proprio gesto antagonista nei confronti della solidità e rappresentatività dell'edificio:

«Non si può negare che in questo intreccio tra le travi delle scale e quelle della tessitura della parete, vi sia una certa leziosità e compiacimento un poco fragili come gusto. Il portare delle diagonali in vista dà subito un certo senso di giuoco più che di salda costruzione, per quanto la cosa sia inoppugnabile da un punto di vista statico e funzionale»¹¹⁶.

Molte critiche ottenne anche il disegno delle aperture dei prospetti, definito secondo una griglia scandita da tante piccole aperture quadrate e strombate, incorniciate in uno schema compositivo simmetrico. A proposito della loro definizione formale, Cancogni, sempre sul giornale *Quadrivio*, si esprimerà con accezione negativa, sottolineando quanto la mal gestita conformazione delle aperture contribuisse all'estetica “deplorable” del palazzo postale dell'Aventino:

«L'estetica esteriore del Palazzo dell'Aventino, progetto degli architetti Libera e De Renzi, è decisamente deplorable: soprattutto per la sistemazione delle finestre, minuscole, numerosissime, quadrate, come gli spiragli di una colombaia nella parte posteriore e nella linea rientrante del corpo centrale sia della facciata, oppure immense ma suddivise da striscioni di pietra incrociati a losanghe nelle due ali»¹¹⁷.

¹¹⁵ G. PAGANO, *Tre anni di architettura in Italia*, in C. De Seta (a cura di), *La cultura architettonica in Italia tra le due guerre*, Laterza, Bari 1972, p. 263.

¹¹⁶ V. PALADINI, *Adalberto Libera*, in *Quadrivio*, 10 febbraio 1935, p.8.

¹¹⁷ M. G. CANGOINI, *Architettura razionale nei Palazzi delle Poste in Roma*, in *Quadrivio*, 5 aprile 1936, p.8.

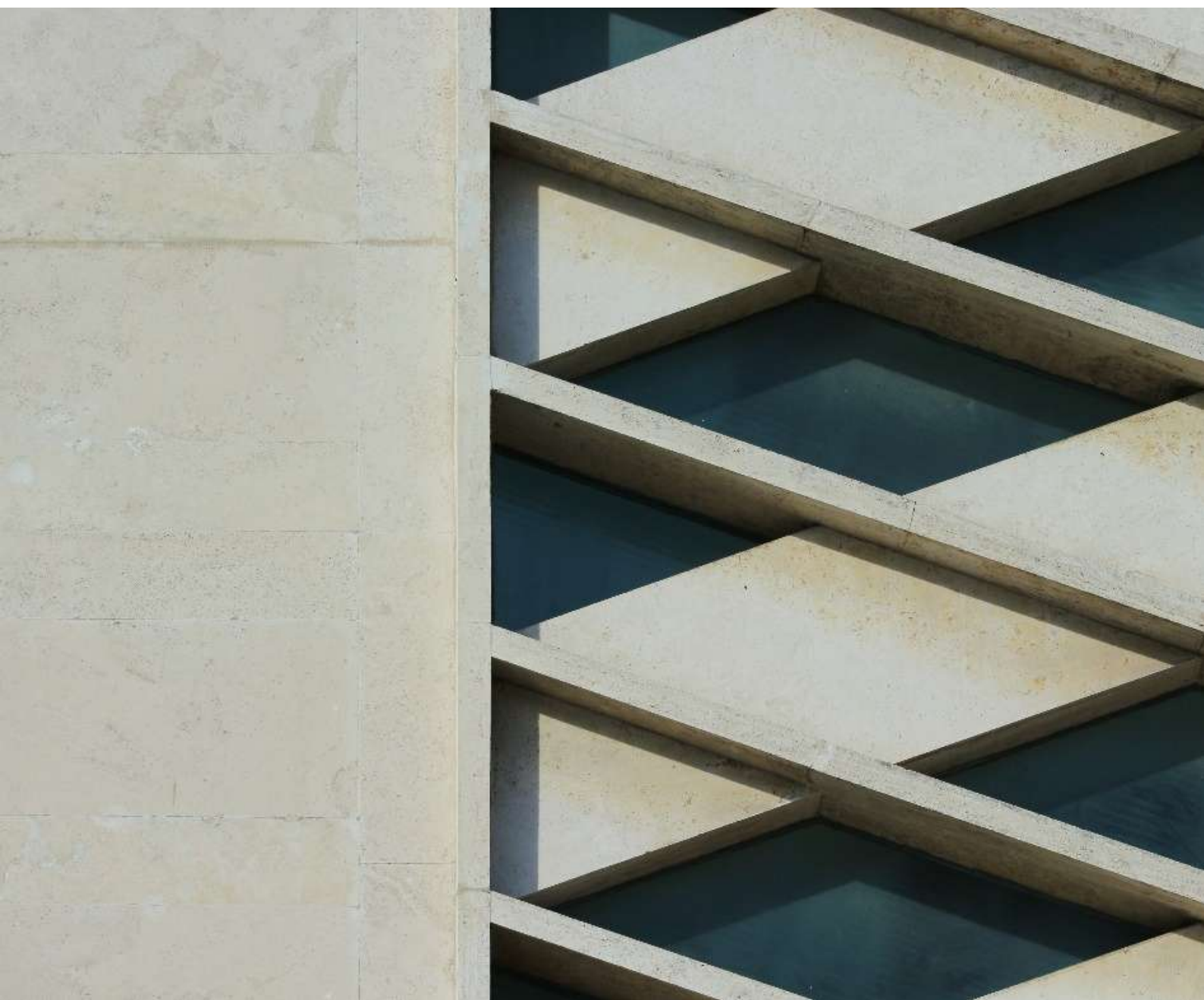


Figura 110- Dettaglio delle nervature del prospetto principale. Foto di S. Iaccarino, maggio 2021.

MINISTERO DELLE COMUNICAZIONI
FERROVIE DELLO STATO
SERVIZIO LAVORI E COSTRUZIONI *AMH*

COMPARTIMENTO DI ROMA SEZIONE LAVORI

EDIFICIO POSTALE IN ROMA Q^{UE} AVVENTINO

C II 9 (1) XXVI

Rapporto sull'avanzamento delle pratiche
e dei lavori per la costruzione dell'edificio
a tutto il ... 31-1-1934-XI ...

Località ... Via Marmorata ...

Lavoro approvato ... 10 Ottobre 1933 in Senato N° 15221 ...

Spesa ... L. 2.035.000 ...

ESPROPRIAZIONI

... Donna di L. 462.200 app. in Dec. N° 15049 ...

... del 25-VIII-933 ...

ADALTO DEI LAVORI
(Simulati)

Ditta ... N. N. ...

Consegna ... N. N. ...

Scadenza contrattuale ...

Percentuale eseguita ...

OPERE MURARIE

Dirigente Ing. Cav. Segni Nicodemo

Assistente Geom. Brunelli Giuseppe

Appaltatore Ditta Garbarino-Siniscalchi-Mazzacani

Data del contratto in corso 5-10-933

Data del verbale di consegna 9-10-933

Data d'inizio dei lavori ... 5-6-934

Data di ultimazione ... 5-6-934

DESCRIZIONE SOMMARIA DEI LAVORI ESEGUITI

*Ultimate le strutture in cemento armato riguardanti la
platea di C. e di fondazione ed iniziato il getto dei pilastri
in elevazione.*

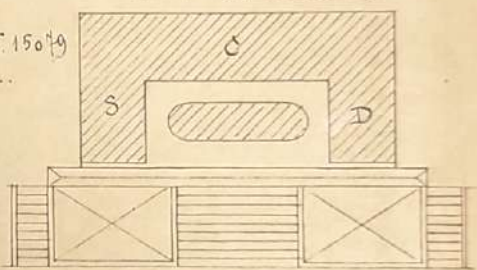
000867

Percentuale del lavoro eseguito 85

Data presumibile dell'ultimazione dei lavori 5-6-934

Numero degli operai impiegati 20 *giornalieri in media*

PIANTA DEL FABBRICATO



VIA MARMORATA

PROSPETTO



Rap. 1:1000

Figura 111- Rapporto sull'avanzamento delle pratiche e dei lavori per la costruzione dell'edificio al 31.01.1934. Fonte: "Bando di concorso B"; Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (1) XXVI, Edifici postali e telegrafici, busta 4860: Roma, quartiere Aventino - via Marmorata - costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Adalberto Libera), documento 000867.

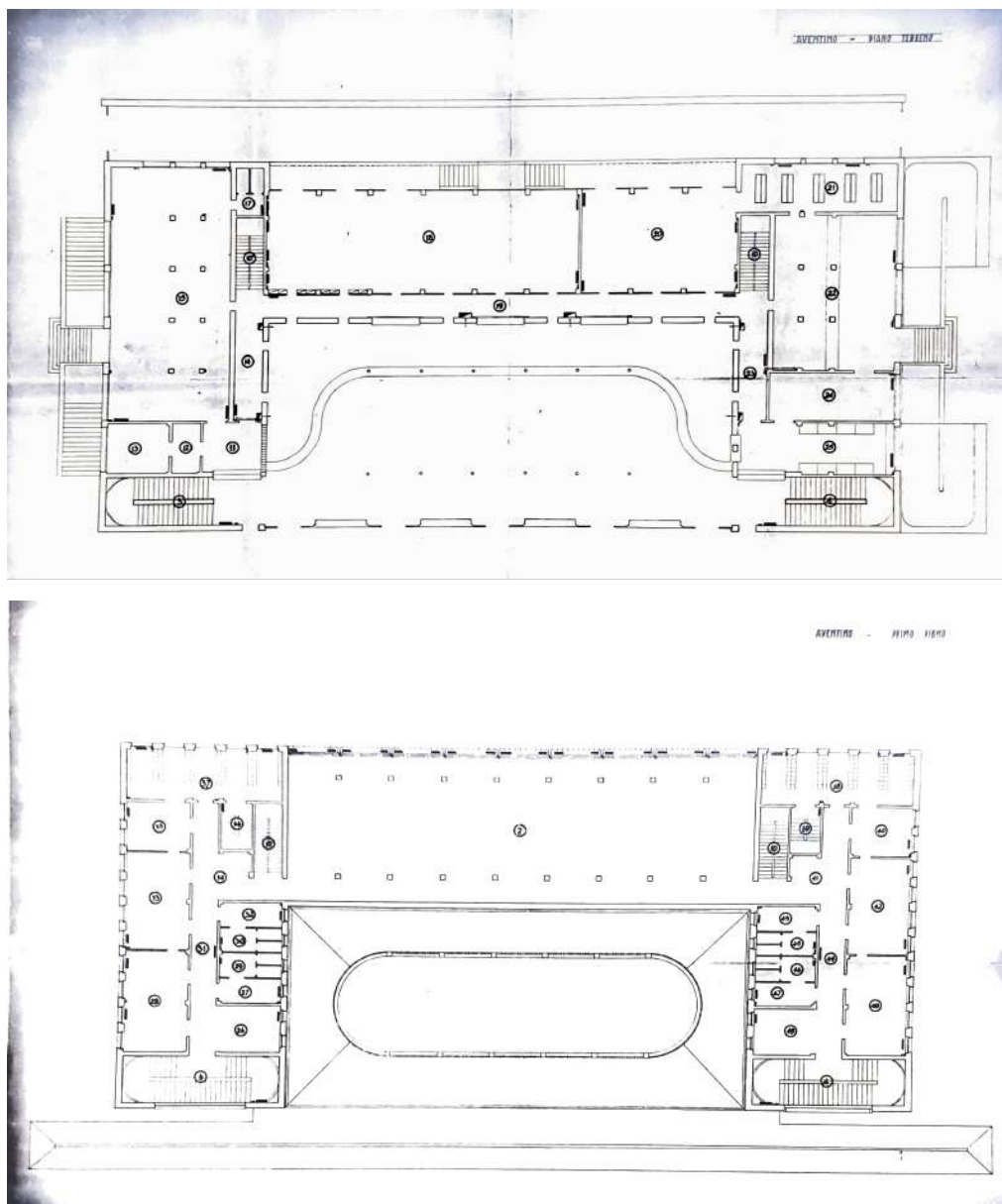
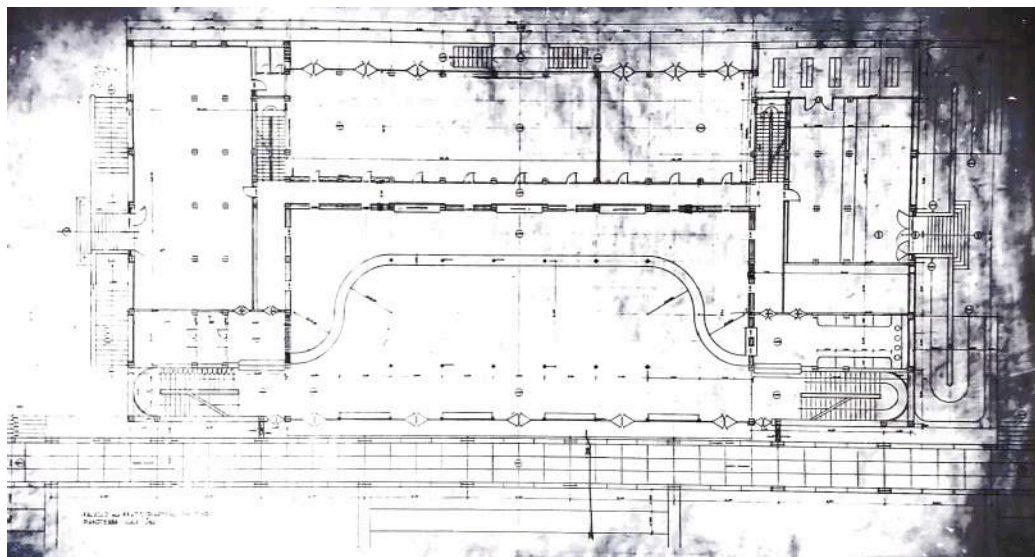
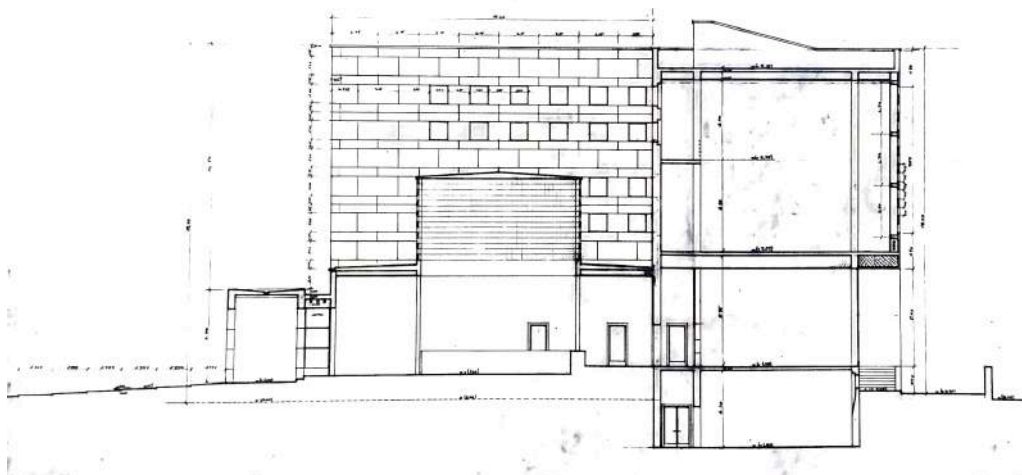


Figura 112- Planimetrie di progetto nel pian terreno e del primo piano. Fonte: "Bando di concorso B", *Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXVI, Edifici postali e telegrafici, busta 4860: Roma, quartiere Aventino – via Marmorata – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Adalberto Libera).*



PALAZZO delle POSTE, QUARTIERE AVENTINO
SEZIONE TRANSVERSALE 1-1



PALAZZO delle POSTE, QUARTIERE AVENTINO
SEZIONE 5-5

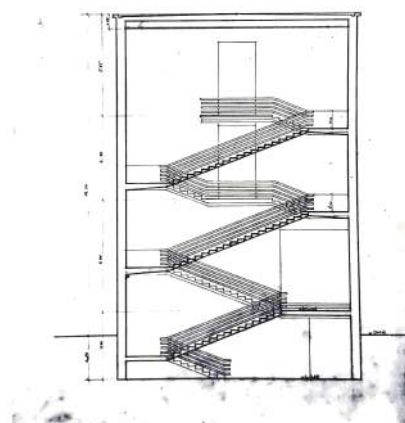


Figura 113- Planimetria e sezioni di progetto. Fonte: "Bando di concorso B", Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXVI, Edifici postali e telegrafici, busta 4860: Roma, quartiere Aventino – via Marmorata – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Adalberto Libera).

**PARTE 2 – La sperimentazione autarchica nei quattro Palazzi delle Poste a Roma:
la sfida del restauro**

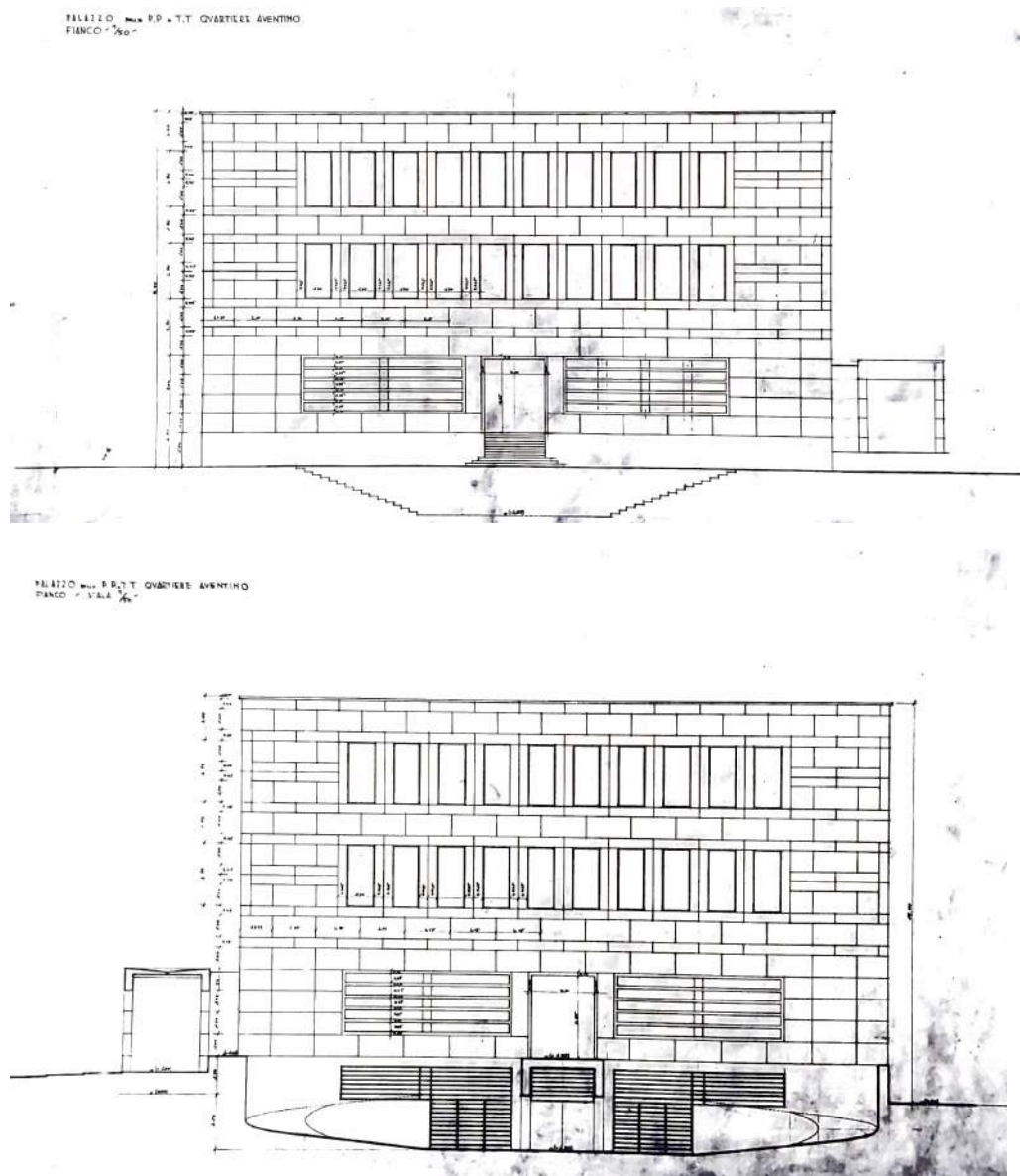


Figura 114- I prospetti laterali quotati del Palazzo Postale. Risulta evidente la tessitura del rivestimento con lastre in travertino di dimensioni diverse e alternate. Fonte: "Bando di concorso B", Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXVI, Edifici postali e telegrafici, busta 4860: Roma, quartiere Aventino – via Marmorata – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Adalberto Libera).

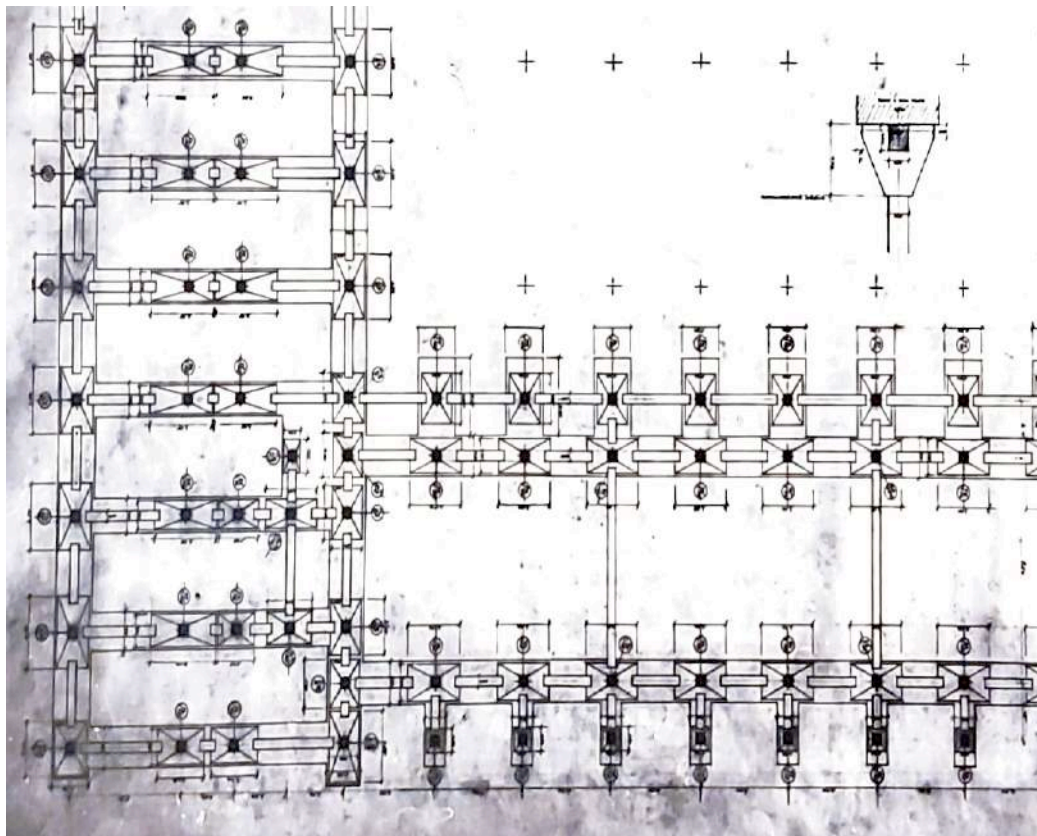
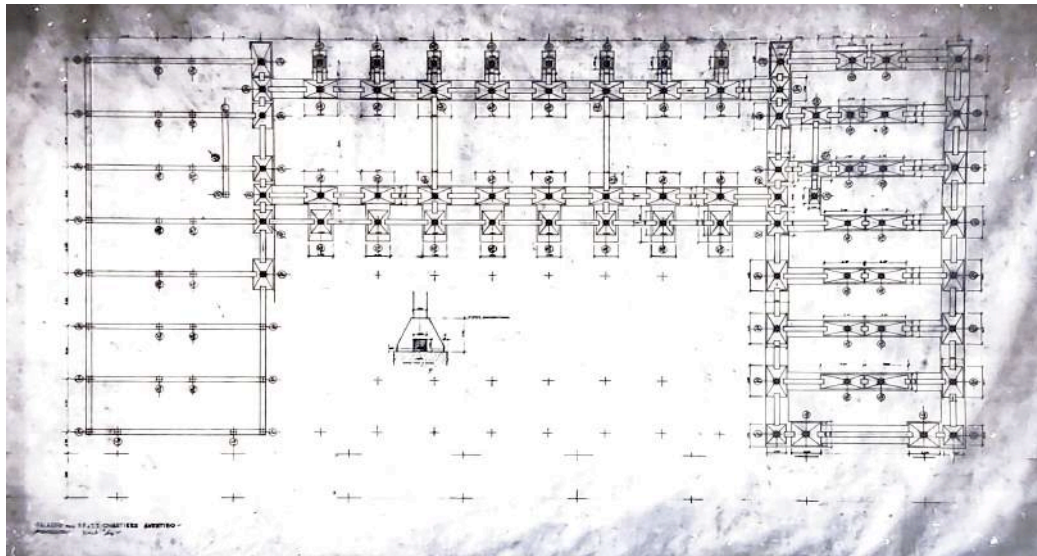


Figura 115- Planimetria delle strutture di fondazione. Indicazioni di dettaglio dei plinti di fondazione. Fonte: "Bando di concorso B", Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXVI, Edifici postali e telegrafici, busta 4860: Roma, quartiere Aventino – via Marmorata – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Adalberto Libera).

Lo stesso Cancogni criticherà anche alcuni elementi caratterizzanti gli interni architettonici, in particolar modo quelli relativi ai vani scala, in cui le scelte cromatiche e materiche risultavano essere dissonanti rispetto all'apparato postale. Egli criticherà in particolar modo il colore scelto per le pareti del vano scala le quali, tinte di turchese acceso, e abbinate ai metalli cromati delle ringhiere, costituivano un eccessivo rimando al mondo navale, richiamo completamente decontestualizzato rispetto alla funzione che ospitava, invero, l'edificio; tale vivacità cromatica entrava tra l'altro in contrasto con le tonalità scelte per gli uffici che, al contrario, risulteranno per Cancogni troppo tette:

«Nelle scale a pianta ellittica la vivacità dei colori azzurrini, la lucentezza dei metalli cromati e la luminosità data dagli strani finestrini a losanghe, creano quell'effetto allegro, più adatto per costruzioni marittime, che già ho notato nel Palazzo di Piazza Bologna. Una severità maggiore è negli uffici che occupano le due ali laterali nei due piani superiori: ma fin troppa, tanto che le stanze della parte interna sono quasi tette per la poca luce che filtra dalle finestre piccolissime e con vetri opachi»¹¹⁸.

Sarà lo stesso Cancogni, tuttavia, ad eleggere la sala del pubblico ad elemento progettuale di spicco dell'intera produzione dei quattro palazzi postali e a definire quella del palazzo postale dell'Aventino, per le sue caratteristiche materiche e spaziali, superiore in eleganza, bellezza e funzionalità a quella delle altre tre soluzioni proposte per gli altri concorsi.

Definita dalla rientranza della parte centrale del grande volume in travertino, la grande sala del pubblico era illuminata da un lucernario ellittico in vetri semiopachi; lo spazio era perimetrato da un bancone continuo che seguiva e segna l'andamento dell'intera sala, nella quale facevano da regia i colori e gli accostamenti dei preziosi marmi, contribuendo, assieme agli esili pilastrini cromati, ad un'unica idea di eleganza e chiarezza razionale:

«È indiscutibilmente questa sala che costituisce il massimo pregio della costruzione ed anche una delle cose meglio riuscite di tutti e quattro i palazzi; e questo è il risultato che insieme raggiungono l'armonioso effetto di luce diffusa e irradiata dai vetri opachi, la varietà delle linee generali allungate rettangolari, ellittiche, ondulate, e l'accordo dei toni verde e grezzo venato dei marmi di rivestimento»¹¹⁹.

Il controverso successo del palazzo postale di Libera e De Renzi, probabilmente il più famoso dei quattro palazzi postali realizzati a Roma negli anni Trenta, è dovuto proprio ad una ricerca formale unica nel suo genere, pur applicata ad uno schema distributivo che i due progettisti seguirono alla lettera. Il candido volume

¹¹⁸ *Ibidem.*

¹¹⁹ *Ibidem.*

stereometrico, infatti, si articola in tre parti facilmente ricollegabili a blocchi funzionali: il corpo a C, sviluppato su tre livelli, che nell'ala nord-occidentale ospita l'amministrazione e gli archivi e in quella sud-orientale la sala dei portalettere; la parte centrale, ritagliata all'interno dei bracci della C, in cui è allocata la sala sportelli, richiamata all'esterno attraverso il grande lucernario geometrico; il lungo porticato, un organismo architettonicamente autonomo, sviluppato parallelo alla facciata, che, come un pronao, accoglie il fruitore che arriva dalla monumentale scalinata e ne filtra il passaggio verso la grande sala degli sportelli.

L'ampia scalinata in porfido grigio trentino a massello e in lastre a pietra di cava¹²⁰, divisa in tre rampe, occupa l'area interstiziale tra via Marmorata e l'edificio. Il progetto originario prevedeva ai lati della grande scala, in un'ottica ancora più monumentale e classicista, la collocazione di due vasche d'acqua, rivestite in granito¹²¹, che addolcissero visivamente il lieve pendio verso l'edificio; esse furono poi rinterrate dall'amministrazione data la difficile manutenzione necessaria, e ricoperte da un manto erboso¹²².

La purezza della concezione volumetrica di Libera è manifesta nel carattere di "colossale giocattolo"¹²³ dell'edificio, dovuta, prima di tutto, all'articolazione delle facciate. La struttura muraria "alla romana" intervallata dal telaio in calcestruzzo armato è concepita come una tela su cui l'architetto tesse quattro prospetti che, in un'unica visione stereometrica, assumono quattro declinazioni diverse a seconda dell'articolazione di pieni e vuoti; ogni facciata è difatti concepita come una figura finita; unico elemento di raccordo, il rivestimento in travertino, che unisce cromaticamente le quattro interpretazioni autonome. I due prospetti laterali,

¹²⁰ Relazione per la Proposta per la costruzione di un edificio ad uso dei servizi postali, telegrafici e telefonici in Roma nel quartiere Aventino (1° gruppo lavori), Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, *Servizio lavori e costruzioni*, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella I Ib 9 (I) XXVI, Edifici postali e telegrafici, busta 4860: *Roma, quartiere Aventino – via Marmorata – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Adalberto Libera)*.

¹²¹ Relazione per la Proposta per la costruzione di un edificio ad uso dei servizi postali, telegrafici e telefonici in Roma nel quartiere Aventino (1° gruppo lavori): «Il fabbricato risulterà arretrato rispetto alla linea dei fabbricati esistenti in detta via Marmorata e lo spazio interposto tra il fabbricato e il marciapiedi verrà occupato dalla scala d'accesso al piano terreno e da due vasche d'acqua. [...] Le vasche in fregio a Via Marmorata saranno rivestite di lastre di granito», Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, *Servizio lavori e costruzioni*, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella I Ib 9 (I) XXVI, Edifici postali e telegrafici, busta 4860: *Roma, quartiere Aventino – via Marmorata – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Adalberto Libera)*.

¹²² Il Direttore Generale Velani dell'amministrazione dell'edilizia ferroviaria, nell'agosto del 1935, a causa della difficile manutenzione esprime la volontà di richiudere le vasche d'acqua, sostituite da tappeti erbosi. Proprio sulle vasche Mussolini, durante l'inaugurazione del 28 ottobre 1935, si esprime auspicando che esse fossero ravvivate da giochi d'acqua. Cfr. *Il lavoro fascista*, 29 ottobre 1935.

¹²³ S. PORETTI, *op.cit.* 1996, Introduzione.

speculari, raccordano i due prospetti longitudinali che, in modo diverso, comunicano la propria idea di sperimentazione iconica dell'uso del calcestruzzo armato.

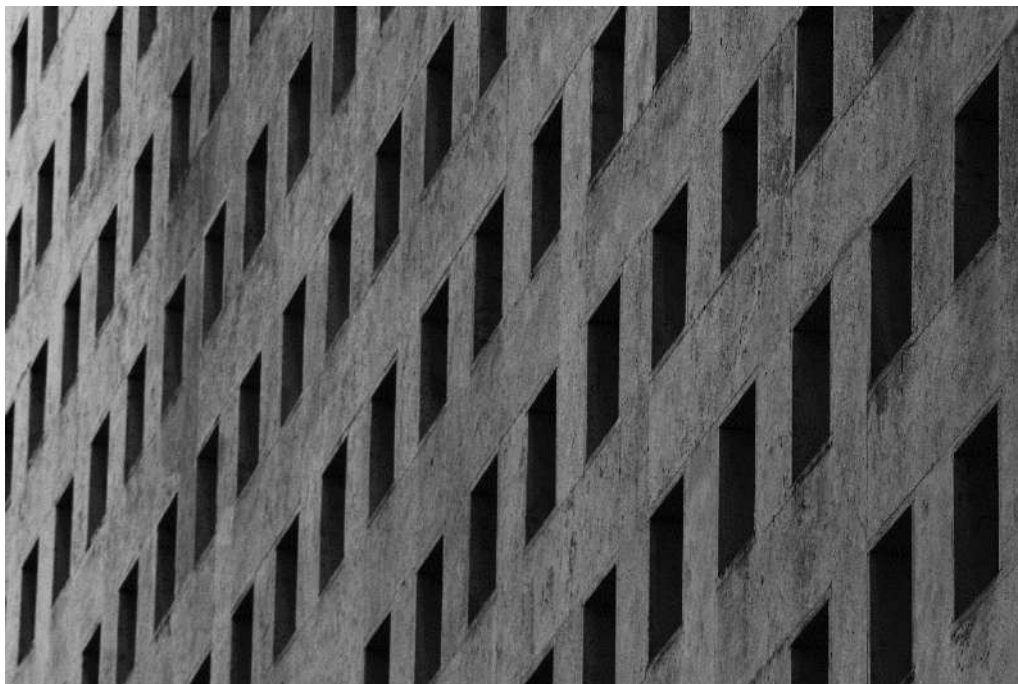


Figura 111- In alto, dettaglio della superficie alveolata in pietrocemento del prospetto postico. In basso, le aperture sul prospetto postico. Foto di S. Iaccarino, maggio 2021.

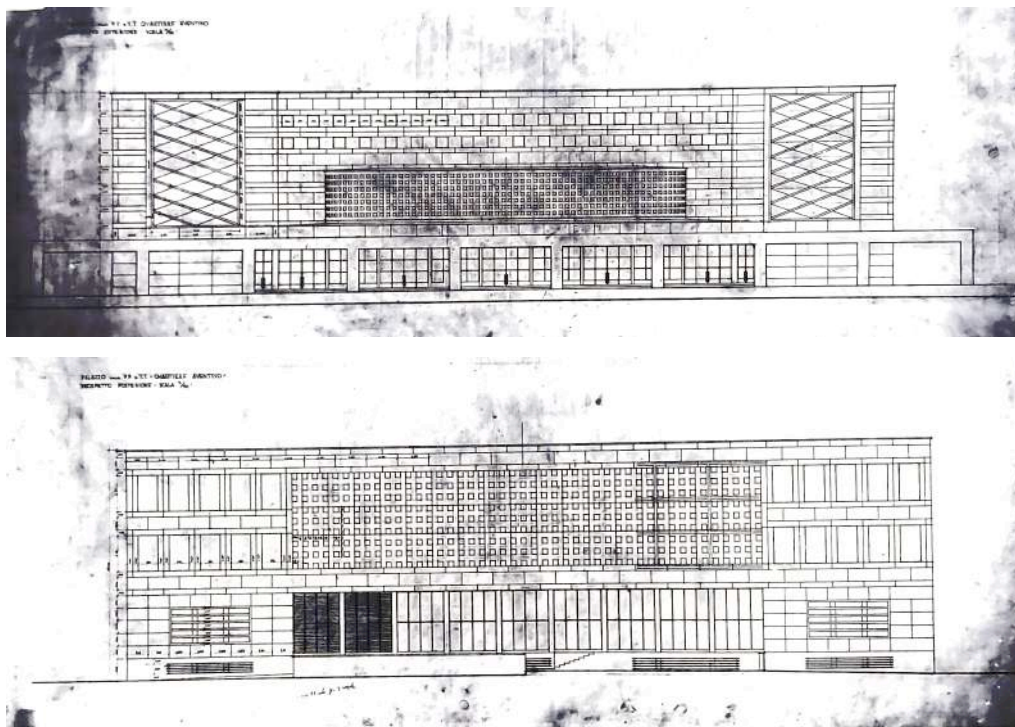


Figura 117- I prospetti frontale (in alto) e sul retro (in basso) del Palazzo Postale di Libera. Fonte: “Bando di concorso B”, Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXVI, Edifici postali e telegrafici, busta 4860: Roma, quartiere Aventino – via Marmorata – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Adalberto Libera).

Il prospetto sul retro, in particolare, vede l'ampia sperimentazione della superficie alveolare in pietracemento, un sistema costruttivo architettonico molto caro a Libera, tanto è vero che Poretti lo ricollegherà all'architetto come «un elemento tipico del suo personale repertorio di invenzioni figurative»¹²⁴. Tale sistema, basato sulla realizzazione di una soletta traforata in cemento armato rinforzata con una larga maglia quadrata di nervature di sezione 25x40 centimetri, costituisce il corpo portante del rivestimento in travertino e il supporto della vetrata; tale sistema sperimentale era l'unico che potesse garantire la possibilità di una scansione così fitta di aperture, numerosissime, e di dimensioni contenute (44 centimetri di lato). L'elevata cifra sperimentale di tale soluzione comportò non poche difficoltà legate all'esecuzione: la Dirigenza dei lavori, riconoscendo in tale elemento una struttura speciale, accordò un aumento del prezzo della soletta, portandolo a 49,65 lire a metro quadro, in seguito alle stesse richieste dell'impresa che trovavano

¹²⁴ S, PORETTI, *op.cit.* 1996, p.46.



Figura 118- La soluzione d'angolo, in cui le aperture terminali di ogni piano si congiungono nell'angolo in maniera troppo ravvicinata. Foto di S. Iaccarino, maggio 2021.

estremamente complesso realizzare una soletta alveolata, spessa appena otto centimetri, che andava armata con tondini del diametro di sei¹²⁵.

Le complessità legate al cantiere dei prospetti si manifestarono anche relativamente al prospetto principale: la movimentazione delle grandi lastre non fu sempre semplice, così come la loro posa in opera, che diede luogo ad alcuni incidenti sul cantiere¹²⁶, ad ulteriore dimostrazione del carattere sperimentale che accomunava, i cantieri delle opere pubbliche dell'epoca.

¹²⁵ Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, *Servizio lavori e costruzioni*, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella I Ib 9 (I) XXVI, Edifici postali e telegrafici, busta 4861.

¹²⁶ 10.02.1935, "Oggetto: Palazzo Postale al Quartiere Aventino – Infortunio": «Alle ore 9 e 25 circa, mentre gli operai Viali Giuseppe, Rigucci Alessandro e Paolizzi Emilio dell'Impresa Garbarino – Sciaccaluga, che ha in appalto la costruzione del controindicato edificio, facevano discendere dalla terrazza di copertura al piano del ponteggio in legno, situato a m. 1,50 circa sotto il pavimento della terrazza medesima, una lastra di travertino del peso di circa un quintale occorrente per il rivestimento del finestrone della scala di destra, la lastra stessa sfuggiva loro di mano cadendo sull'impalcatura, troncando uno dei travicelli sorreggenti il tavolato e provocando perciò il precipitare delle tavole, dei tre operai sunnominati e di altri due operai Proietti Pietro e Nataloni Alfredo che lavoravano sul ponte», Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, *Servizio lavori e costruzioni*, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella I Ib 9 (I) XXVI, Edifici postali e telegrafici, busta 4860: Roma, quartiere Aventino – via Marmorata – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Adalberto Libera), documento 000885.

Mentre il prospetto posteriore, così come i due laterali, sono stati disegnati su un unico piano, quello principale si caratterizza, invece, per un'accentuata "multiplanarità". La parte centrale dell'edificio mostra infatti una versione dilatata della fitta trama alveolare del prospetto opposto, che, ad un ritmo meno serrato, mostra comunque delle anomalie che generano tensione visiva e denunciano il carattere subdolo del sistema telaio-parete-rivestimento; un esempio è costituito dalla soluzione compositiva dei due angoli interni della "C", interpretati come angoli svuotati proprio dove ci si aspettava, nell'ottica di una costruzione solida e monumentale, un pieno, generando un'anomala convergenza verso l'angolo delle aperture afferenti a due lati contigui¹²⁷.

La tensione generata dall'angolo svuotato viene poi esasperata dalle due ali aggettanti, in cui l'astrazione dell'idea progettuale di Libera ritaglia la limpida superficie in travertino secondo una trama diagonale che allude alla destinazione funzionale degli spazi interni, sedi delle rampe di scale di cui, come una proiezione, le superfici diagonali seguono lo sviluppo. La trama del disegno scaturisce dall'intreccio delle travi che reggono le scale con altri travetti, speculari, di dimensioni minori, che ritagliano ulteriormente la superficie, moltiplicandone i piani leggibili. Nelle superfici generate da tali intrecci spicca l'azzurro vivo delle vetrate translucide.

Il tema dell'ascesa manifesto nella scalinata d'accesso, così come l'immacolata superficie in travertino, riportano il progetto di Libera nel campo di una classicità astratta, accuratamente calata nei materiali e nel linguaggio del moderno, e ulteriormente ribadita nell'impianto simmetrico, nella ricerca proporzionale, nell'impiego del rapporto aureo e in tutti quegli elementi sintattici tipici dell'archetipo dell'antico¹²⁸. Ed è proprio tale classicità insita nel progetto che si incontrerà con la necessità di costruire uno spazio funzionale per i servizi postali. Citando Poretti:

«È così che l'edificio delle Poste resta enigmaticamente sospeso tra la versione rimodernata del tradizionale palazzo civico e la macchina postale monumentalizzata. Da un lato, infatti, l'insieme è impostato in base allo schema tradizionale dell'organismo a

¹²⁷ La soluzione dell'angolo svuotato non fu vista con accezione positiva, tanto è vero che Paladini scriverà a tal riguardo: «Ed anche vi sarebbe da criticare la soluzione degli angoli interni dell'organismo a U, dove quasi si vengono ad incontrare le aperture delle due pareti costituenti angolo dando un senso bene fragile allo spigolo da cui partono le due ali del fabbricato», V. PALADINI, *Adalberto Libera*, in *Quadrivio*, 10 febbraio 1935. Cfr. S. PORETTI, *op.cit.* 1996, p.50.

¹²⁸ L'indiscusso richiamo al mondo classico riscontrabile nel progetto di Libera e De Renzi è espresso, dalla tettonica ai dettagli artistici, in tutta una serie di caratteri tradizionali e moderni che oscillano tra Avanguardia e tradizione classica. Cfr. V. QUILICI, *Adalberto Libera, l'architettura come ideale*, Officina, Roma 1981, p.53.

corte centrale e le singole parti conservano i caratteri degli elementi fondamentali dell'architettura classica»¹²⁹.

Il Palazzo Postale di Libera, nella sua immagine di volume etereo e invincibile, è in realtà soggetto allo scorrere del tempo che, inesorabile, ne ha offuscato quell'immagine incorruttibile che è ad esso appartenuta solo nei primi momenti della sua storia.

Il degrado del palazzo postale, talvolta prematuro, ha incoraggiato la proposizione di numerosi interventi nel corso tempo. Ad una prima fase di restauro risalente agli anni Quaranta, volta soprattutto a rimediare al problema dei distacchi delle lastre di rivestimento, seguì quella degli anni Settanta che, intaccando molti degli elementi originari, di fatto, stravolse l'intero edificio.

Tale circostanza fu alla base dell'imponente intervento di restauro del Palazzo a cura dell'Ufficio Tecnico delle Poste redatto tra il 1998 e il 2001. Questo intervento merita particolare attenzione, perché costituisce un esempio virtuoso nella sua impostazione metodologica. Tale merito deriva dalla sensibilità dimostrata dall'ente nel coinvolgere figure come quella di Sergio Poretti e del suo gruppo di studio dell'Università di Roma "Tor Vergata"¹³⁰, che avevano approfonditamente studiato e analizzato l'edificio oggetto di intervento, divenendone massimi esperti e dunque guide perfette ad affrontare l'intervento di restauro con coscienza e metodo.

Il contributo di Poretti e del suo team si rivela fondamentale nell'indirizzare e guidare il progetto che, seppur basato su uno studio accurato dei dettagli costruttivi di ogni elemento architettonico del palazzo, è costretto a scontrarsi con le difficoltà dovute alla gestione del cantiere, definito da Poretti «per molti versi sperimentale».

L'esperienza del restauro del Palazzo Postale di Libera, documentata in un volume a cura dello stesso Poretti, interamente dedicato a tale intervento¹³¹, conferma quanto il legame tra il restauro dell'edificio moderno e uno studio accurato, completo e trasversale condotto su di esso influisca sui risultati dell'intervento e sia garanzia della sua importanza per le generazioni future. Lo studio dell'organismo architettonico in ogni sua parte, approfondito in fase esecutiva tramite indagini dirette sul manufatto, abbraccia pienamente la teoria per la quale è lo stesso edificio, nella sua consistenza materica e nella sua valenza identitaria, a guidare la progettazione degli interventi di restauro, che necessariamente non possono

¹²⁹ S, PORETTI, *op.cit.* 1996, p.45.

¹³⁰ Il gruppo, coordinato da Sergio Poretti, era inoltre composto dai componenti del laboratorio "Architettura e Costruzione" di Tor Vergata: Rinaldo Capomolla, Tullia Iori, Stefania Mornati, Rosalia Vittorini).

¹³¹ PORETTI S., *Il restauro delle Poste di Libera*, Gangemi Editore, Roma 2005.

consistere in operazioni standardizzate ma debbano, al contrario, essere formulati secondo le specificità dell'organismo architettonico:

«Ciò nella convinzione che sia l'edificio a suggerire i modi di intervento più adeguati, non le teorie – che pure rimangono sullo sfondo come ineludibile termine di riferimento – né, tanto meno, i metodi codificati e pronti all'uso»¹³².

Il restauro condotto sul Palazzo postale dell'Aventino, scaturito dalla necessità di operare sia sul piano funzionale che manutentivo, prevedeva dunque il duplice apporto dei funzionari dell'ufficio tecnico del Ministero delle Poste e Telecomunicazioni¹³³, con l'incarico di redigere il piano per l'adeguamento funzionale, distributivo e impiantistico, e del gruppo di progettazione guidato da Poretti, il cui ruolo era determinante per approfondire il restauro da condurre sugli elementi ritenuti più significativi in fase di studio al fine di conservarne i caratteri originari, e dunque identitari. E laddove non si dimostrava possibile preservare la consistenza materica dell'elemento originario, Poretti tramandava l'idea alla base del progetto di Libera: difatti, la conservazione della materia originaria è indispensabile alla trasmissione diretta del bene e alla sua immediata percezione, ma altrettanto fondamentale è la preservazione dell'idea spaziale e delle precise scelte progettuali compiute dall'autore. Ciò è valido in particolar modo per il Palazzo Postale di Libera, in cui l'edificio costruito, più che progettato sulla carta, sembra quasi esser stato immaginato dall'architetto¹³⁴: il progetto esecutivo diviene il mero strumento per concretizzare un'idea, già chiara nella mente dell'architetto sin dalla sua concezione. Senza la sapiente guida di Poretti, che aveva ben chiaro il carattere astratto del progetto di Libera, avremmo assistito a scelte di restauro superficiali, forse tecnicamente avvedute, ma che avrebbero spezzato la continuità di concetto che, a distanza ormai di quasi novant'anni è, proprio grazie a quest'intervento, ancora solido e visibile.

L'obiettivo dell'intervento di restauro, dunque, è chiaro: preservare la materia architettonica originaria, ove possibile, e al contempo preservare l'idea che la sostiene:

¹³² *Ibidem*, quarta di copertina.

¹³³ I responsabili del progetto generale sono stati gli Architetti Mirella Duca e Filippo Murgia, funzionari dell'ufficio tecnico del Ministero delle Comunicazioni.

¹³⁴ «La compiutezza dell'idea iniziale è una delle caratteristiche più spiccate nel lavoro di Libera. Piuttosto che progettate, le sue architetture si direbbero immaginate; il progetto non è il programma per definire gradualmente la conformazione dell'edificio, ma l'atto con cui viene prefigurata la sua immagine: nessun processo, nessuno sviluppo è previsto nelle fasi esecutive, ma un circolare sistema di verifica e messa in opera della sintesi iniziale», PORETTI S. *op.cit.* 1996, p.45.

«Intendendo l'operazione di restauro come fase che si inserisce lungo il continuo e mai concluso corso dell'edificio, l'obiettivo da perseguire risultava dunque ben chiaro: ripristinare i caratteri architettonici originari evitando di riprodurre le eccessive fragilità delle soluzioni iniziali e il conseguente innesco di nuovi processi di degrado»¹³⁵.

Tale concetto mette in luce un altro tema chiave affrontato nel progetto di Poretti: il miglioramento delle soluzioni tecniche concepite all'atto del progetto originario. Poretti approccia il tema con grande accuratezza e sensibilità, come dimostrerà nell'intervento sulla soluzione di aggancio delle lastre alle pareti, per il quale proporrà un altro sistema tecnologico derivante da quello originario ma rimodulato secondo le tecnologie e gli standard qualitativi contemporanei. Il criterio di proporre soluzioni aggiornate e coerenti con le esigenze contemporanee, capaci di incidere sulle prestazioni dell'edificio e che vadano altresì a rifinire le ardite ma ancora acerbe soluzioni originarie, costituisce un passo cruciale nella definizione delle teorie del restauro degli edifici realizzati in quell'epoca, e l'approccio portato avanti da Poretti e dal suo gruppo deriva dall'esplicita volontà di non negare il sistema costruttivo originario, nel quale viene riconosciuta una traccia documentaria significativa, bensì di adeguarlo e migliorarlo.

Nel suo capitolo introduttivo, appositamente intitolato “Riprogettare l'identità”, Poretti afferma che le soluzioni proposte per i vari elementi architettonici (il portico d'accesso, il lucernario di copertura del salone, il bancone, i serramenti) risultano «spurie ed eterogenee»¹³⁶: per il rivestimento del portico in facciata, ad esempio, l'intervento consta di un rifacimento *à l'identique* di quello originario, con l'utilizzo di porfido violaceo di Predazzo, mentre viene proposto un diverso sistema di ancoraggio delle lastre, più performante rispetto a quello originario ma comunque erede del sistema progettuale degli anni Trenta; per il lucernario Poretti interviene in un'ottica di adeguamento impiantistico e prestazionale, migliorando il sistema di regimentazione delle acque meteoriche e liberando il lucernario dai segni poco coerenti ereditati da interventi pregressi; le superfici interne del salone sono invece oggetto di un «faticoso restauro conservativo (con minime sostituzioni)»¹³⁷, mentre si procede con un innesto *ex novo* nella progettazione di una vetrata di protezione della sportelleria, sostituendo ed alleggerendo la soluzione preesistente non originaria; stessa logica sostituiva è adottata nei confronti dei serramenti e delle ringhiere degli scaloni non originali, sostituiti con vere e proprie riproduzioni eseguite secondo i disegni esecutivi di Libera.

¹³⁵ PORETTI S., *op. cit.* 2005, p.14.

¹³⁶ *Ivi*, p.9.

¹³⁷ *Ibidem*.



Figura 119- Il portico rivestito in porfido violaceo di Predazzo. Sia il portico che il lucernario devono la loro conformazione attuale all'intervento di restauro guidato da Sergio Poretti. Foto di S. Iaccarino, maggio 2021.

Una così ampia casistica di approcci risolutivi testimonia ancora una volta la necessità di plasmare la metodologia ad ogni caso, se non ad ogni elemento architettonico: Poretti sosterrà che «l'eterogeneità degli interventi è il risultato di un approccio basato non già sull'applicazione analitica di teorie, ma essenzialmente su una operazione progettuale»¹³⁸. Tale operazione progettuale ha come obiettivo una puntuale ridefinizione dei dettagli architettonici originali, da preferire a soluzioni

¹³⁸ *Ivi*, p.10.

totalmente estranee all'edificio. Lo sforzo di lavorare seguendo gli orientamenti suggeriti dall'edificio deriva dall'approccio filologico-conservativo adottato da Poretti, che trae spunti dalla storia costruttiva dell'edificio e dal carattere sperimentale dell'opera, la cui fragilità è spesso dovuta all'adozione di soluzioni architettoniche innovative e all'impiego di tecniche non ancora sufficientemente collaudate all'epoca di costruzione¹³⁹. Infatti, come in tutta l'edilizia realizzata durante la stagione autarchica, gli elementi che maggiormente significano la fisionomia architettonica sono proprio quelli che, manifestano precoci segni di deterioramento, dovuti non tanto alla vetustà di tali elementi ma, soprattutto, alla loro intrinseca fragilità di prodotto sperimentale.

L'approccio metodologico seguito da Poretti nel progetto di restauro del Palazzo delle Poste di Libera è in effetti basato sull'interpretazione dei dati ottenuti dalla consultazione dei documenti d'archivio e sulla loro successiva attualizzazione rispetto allo stato di conservazione riscontrato al momento dell'intervento. Tale processo è attuato attraverso il ridisegno e la rielaborazione grafica delle caratteristiche costruttive originarie, che superano il semplice rilievo geometrico e si arricchiscono della fondamentale informazione materica e tecnologica: la rielaborazione grafica adoperata da Poretti e dal suo gruppo di ricerca supera la mera restituzione oggettiva e si carica di un'introspezione analitica del manufatto architettonico, capace di scomporlo nei suoi elementi peculiari e di analizzare, tramite disegni di dettaglio e sezioni tecniche, l'esatta strutturazione e concezione tecnologica di ciascuno di essi. Tale approccio è quanto ci sia di più necessario al momento della redazione di un progetto di restauro del moderno, ed è per questo che tale intervento stigmatizza un *modus operandi* che andrebbe iterato in ogni cantiere che abbia come presupposto la conservazione più profonda del valore intrinseco e manifesto dell'architettura moderna.

L'approccio adottato da Poretti si manifesta nell'intervento sui più delicati e significativi elementi tecnologici del Palazzo postale di Libera, a partire dal portico d'accesso all'edificio. Concepito come elemento autonomo rispetto al volume principale dell'edificio, di cui ne costituisce un contrappunto cromatico, materico e geometrico, il portico dimostrò sin da subito problematiche connesse al tema dell'aggancio delle lastre al telaio in calcestruzzo armato, criticità riscontrata in quasi tutti gli edifici pubblici dell'epoca già a pochi anni dalla loro concezione¹⁴⁰.

L'estensione del problema portò il Ministero a imporre valutazioni periodiche sugli edifici che impiegavano rivestimenti in lastre lapidee, disponendo una schedatura

¹³⁹ *Ibidem*.

¹⁴⁰ Nota n° 3401, Segreteria Generale 1935. Oggetto: "Rivestimenti edilizi", del 28 Settembre 1935. Il Podestà Visconti, conseguentemente alle frequenti cadute di rivestimenti in pietra dalle facciate

del tipo di rivestimento, del tipo di assemblaggio in opera e delle condizioni in cui versava, al fine di garantire un monitoraggio costante atto anche a preservare l'incolumità del pubblico che fruiva gli spazi:

«Negli edifici importanti di recente costruzione, ferroviari e postelegrafici, è stato fatto largo impiego di rivestimenti di pietre, di marmi, e di altri materiali, sia verticali – su pareti esterne ed interne – che orizzontali ed inclinati, sotto architravi, soffitti, pensiline ecc. Perché l'eventuale distacco e caduta di qualche elemento di detti rivestimenti può avere conseguenze dannose per le persone, dispongo che i rivestimenti medesimi siano sottoposti a diligenti e periodiche ispezioni, annotandone i risultati su apposito registro. In questo registro, per ciascun edificio dovranno indicarsi i diversi rivestimenti, le loro caratteristiche (posizione verticale, inclinata, orizzontale, se esterni o interni, natura del materiale e degli elementi) nonché il modo di applicazione ed assicurazione alla struttura portante dell'edificio»¹⁴¹.

Il problema che affliggeva il portico del Palazzo postale dell'Aventino era da rintracciarsi nelle scurissime e sottili lastre in porfido violaceo di Predazzo, un materico rimando alle origini trentine dell'architetto, montato a secco alla struttura a telaio in calcestruzzo armato mediante grappe e olivelle «rigorosamente

degli edifici pubblici costruiti in quegli anni, ordinerà: «1° - I proprietari di immobili, le imprese di costruzioni e i direttori di lavori edilizi, dovranno solidamente, prima di applicare materiali di rivestimenti, di qualsiasi natura consultare e far eseguire le prove necessarie da parte dei Laboratori specializzati nelle prove di materiali da costruzione, e prima di far abitare gli edifici nei quali siano stati impiegati rivestimenti di materiale di qualsiasi natura, dovranno procedere ad accuratissime verifiche e ispezioni per accertarsi che i rivestimenti tanto verticali, quanto orizzontali o inclinati, siano stabilmente assicurati alle strutture portanti degli edifici stessi; i proprietari di immobili già costruiti, dovranno pure, a mezzo di tecnici competenti, e con la solidale loro responsabilità, far ispezionare periodicamente e con ogni cura le parti degli edifici allo scopo di assicurare la incolumità pubblica e privata da stacchi e cadute di materiale di rivestimento; 2° - è fatto obbligo solidamente ai proprietari di immobili, ai direttori di opere edilizie ed alle imprese di costruzione che intendono applicare sulle facciate rivestimenti di materiali di qualsiasi genere, di assumere preventivamente presso laboratori riconosciuti dalla Legge di prove sui materiali da costruzione, le informazioni più dettagliate, presentando poi il certificato relativo all'Amministrazione comunale: a) riguardanti lo spessore minimo consentibile per i diversi materiali da usare, in relazione anche al comportamento loro rispetto agli agenti atmosferici, alle variazioni di temperatura, all'orientamento ecc.; b) circa i materiali ed i metodi di ancoraggio del rivestimento alle strutture portanti dell'edificio da decorare; c) relative alla qualità, dosaggio, modalità d'impiego del materiale più adatto per ogni singolo rivestimento per determinare l'adesione stabile e perfetta fra struttura portante e rivestimento», Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, *Servizio lavori e costruzioni*, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella Iib 9 (I) XXVI, Edifici postali e telegrafici, busta 4860: *Roma, quartiere Aventino – via Marmorata – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Adalberto Libera)*, documento 000115.

¹⁴¹ A. Parisi, Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, *Servizio lavori e costruzioni*, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella Iib 9 (I) XXVI, Edifici postali e telegrafici, busta 4860: *Roma, quartiere Aventino – via Marmorata – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Adalberto Libera)*, documento 000116.



Figura 120- Il Palazzo Postale dell'Aventino. Il rapporto con Via Marmorata, è possibile intravedere le staccionate poste in opera probabilmente negli anni Cinquanta, così come lo spiovente al di sopra del lucernario. Fonte: Archivio Storico di Poste Italiane, foto A.3.0.89.11.

invisibili»¹⁴². Le lastre poggiavano l'una sull'altra in corrispondenza dei pilastri; dei tondini di ferro zincato, di 5 millimetri di diametro, piegati ad uncino e murati preventivamente in scassi nella struttura, impedivano il ribaltamento delle stesse. Lo stesso sistema era iterato all'intradosso dell'architrave e della soletta del portico, dove le lastre, di dimensioni inferiori, erano sorrette da uncini; le olivelle erano invece necessarie ad ancorare il rivestimento verticale degli architravi, per le quali non c'era la possibilità di appoggiarsi su lastre sottostanti. In tal caso le lastre erano tenute da spuntoni metallici che venivano piombati in incassi conici ritagliati all'interno delle lastre stesse, per la metà circa del loro spessore, risultando, di fatto, appese a questi puntuali elementi metallici¹⁴³.

Una prima problematica relativa a tale sistema era da riscontrare nelle differenti risposte alle sollecitazioni meccaniche e termiche delle lastre di porfido e degli elementi metallici; tra l'altro, tale sistema tecnologico non aveva previsto, ingenuamente, alcun giunto per attutire sbalzi differenziali. Un'altra problematica

¹⁴² T. IORI, *Il portico*, in PORETTI S., *Il restauro delle Poste di Libera*, Gangemi Editore, Roma 2005, p. 17-29.

¹⁴³ *Ibidem*.

era data dalla significativa dimensione delle lastre (1 metro per 2, 15 metri) adottata per ridurre a minimo le soluzioni di continuità tra lastre adiacenti, che di certo comprometteva la stabilità di un sistema, già debole, soprattutto se messa in rapporto alla puntualità dei sistemi di appoggio o aggrappo.

In un rapporto del 1937 conseguente al distacco di una lastra di porfido, si riflette proprio su tale sistema costruttivo; il dissesto verrà graficizzato e commentato al fine di comprendere le criticità di tale sistema e le conseguenti possibilità di intervento¹⁴⁴.

¹⁴⁴ «Come è indicato nella sezione, la lastra si presentava spostata dalla posizione A alla posizione A'. Per toglierla d'opera è stato necessario lavorare di forza con le leve. Le tre olivelle sono tuttavia rimaste fisse al calcestruzzo: le teste delle olivelle sono tutt'ora avvolte dal piombo, che io, lavorando con le dita, non sono riuscito a staccare. Esaminando la lastra, ho riscontrato che i margini dei 3 fori sono in buona parte slabbrati; potrebbe darsi che la slabbratura si sia verificata quando la lastra è stata forzata con le leve; può darsi anche che questa slabbratura esistesse già quando è stata posta in opera la lastra. Questo è certo, che lo spostamento della lastra da A in A' si sia verificato perché un certo giuoco doveva esistere fra i fori delle lastre e la superficie del piombo che circonda le teste delle olivelle. Circa le cause che possono avere determinato lo spostamento, si rileva che [...] forse a causa del piccolo spessore rispetto alla lunghezza le lastre sono assai sensibili all'azione del calore e si piegano. Si può dunque arguire che la serie di lastre di copertine A B (più esposte ai raggi solari) data la lunghezza (ml. 78) abbiano esercitato, spostandosi e anche dilatandosi, una spinta sulla lastra in questione. Non mi risultano che siano stati eseguiti giunti di dilatazione nella soletta in cemento armato, ciò potrebbe aver facilitato la spinta. L'ipotesi è avvalorata dal fatto che all'estremità opposta della pensilina, in B, una lastra identica a quella considerata e posta in opera identicamente, presenta pure uno spostamento simile a quello rilevato. Il rivestimento del palazzo in lastre di travertino spessore cm. 5 assicurate con grappe è perfettamente a posto. [Appunto a mano]: La lastra B risulta spostata in sommità di mm. 13 (come da disegno) mentre la lastra A che è stata tolta d'opera risultava spostata di mm.20» «Rapporto circa il pericolato distacco di una lastra di porfido al palazzo postale del quartiere Aventino a Roma», 21.09.1937, Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, *Servizio lavori e costruzioni*, serie C (Strada e Fabbicati) Cartella Iib 9 (I) XXVI, Edifici postali e telegrafici, busta 4860: *Roma, quartiere Aventino – via Marmorata – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Adalberto Libera)*, documenti 000022, 000023, 000024, 000025.

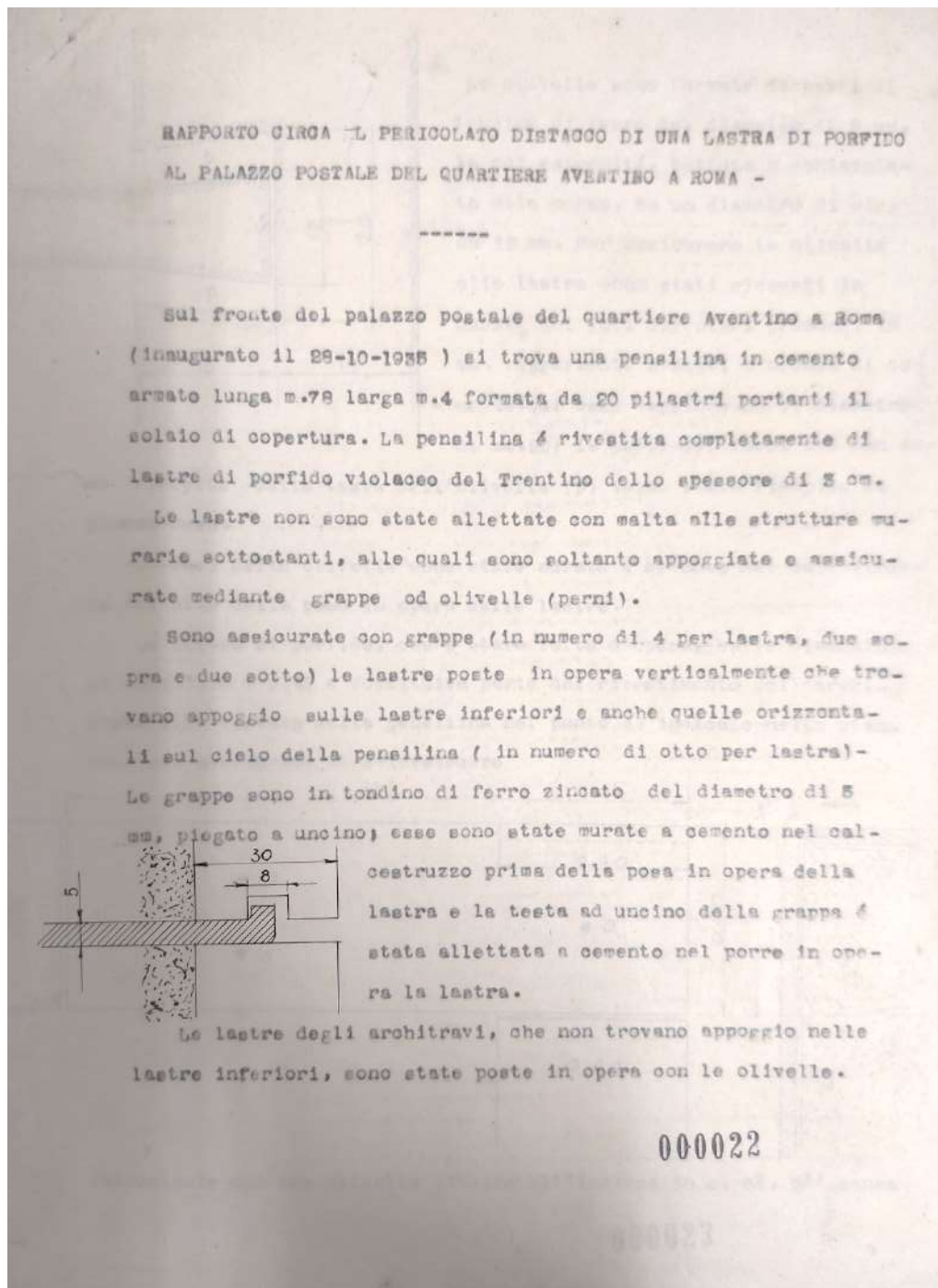


Figura 121- "Rapporto circa il pericolato distacco di una lastra di porfido al palazzo postale del quartiere Aventino a Roma", 21.09.1937, Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXVI, Edifici postali e telegrafici, busta 4860: Roma, quartiere Aventino – via Marmorata – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Adalberto Libera), documento.000022.

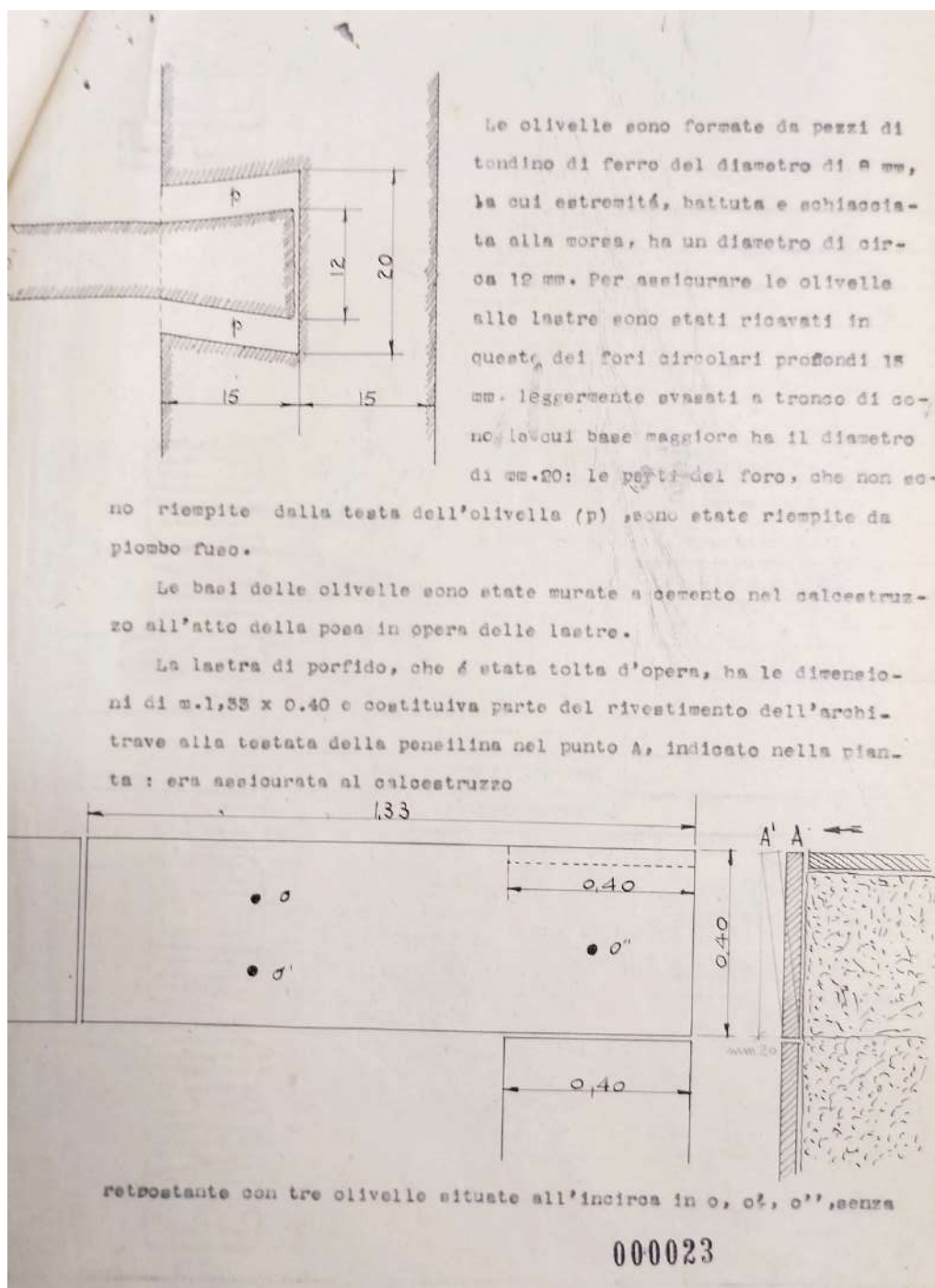


Figura 122- "Rapporto circa il pericolo distacco di una lastra di porfido al palazzo postale del quartiere Aventino a Roma", 21.09.1937, Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXVI, Edifici postali e telegrafici, busta 4860: Roma, quartiere Aventino - via Marmorata - costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Adalberto Libera), documento.000023.

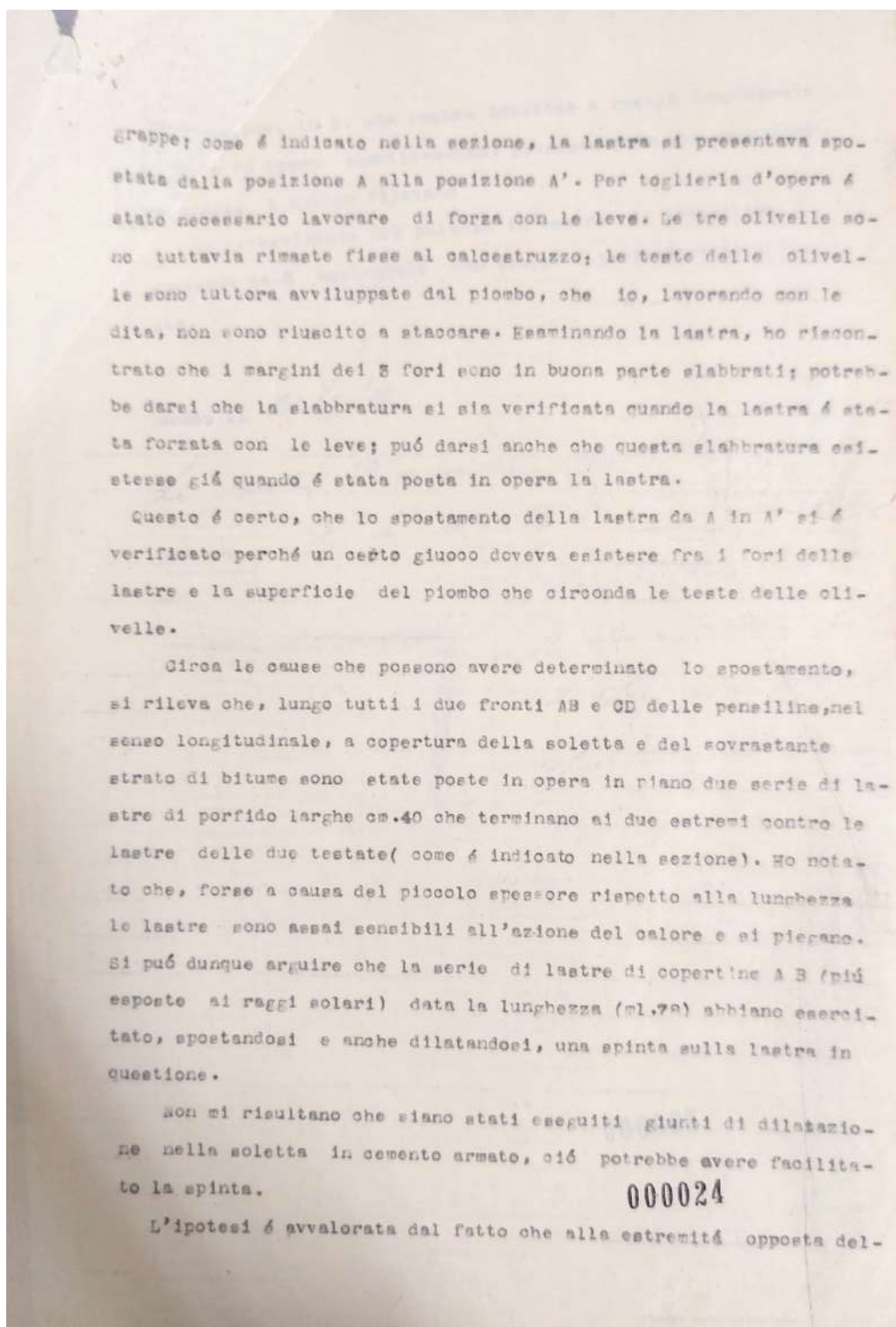


Figura 123- "Rapporto circa il pericolato distacco di una lastra di porfido al palazzo postale del quartiere Aventino a Roma", 21.09.1937, Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXVI, Edifici postali e telegrafici, busta 4860: Roma, quartiere Aventino – via Marmorata – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Adalberto Libera), documento.000024.

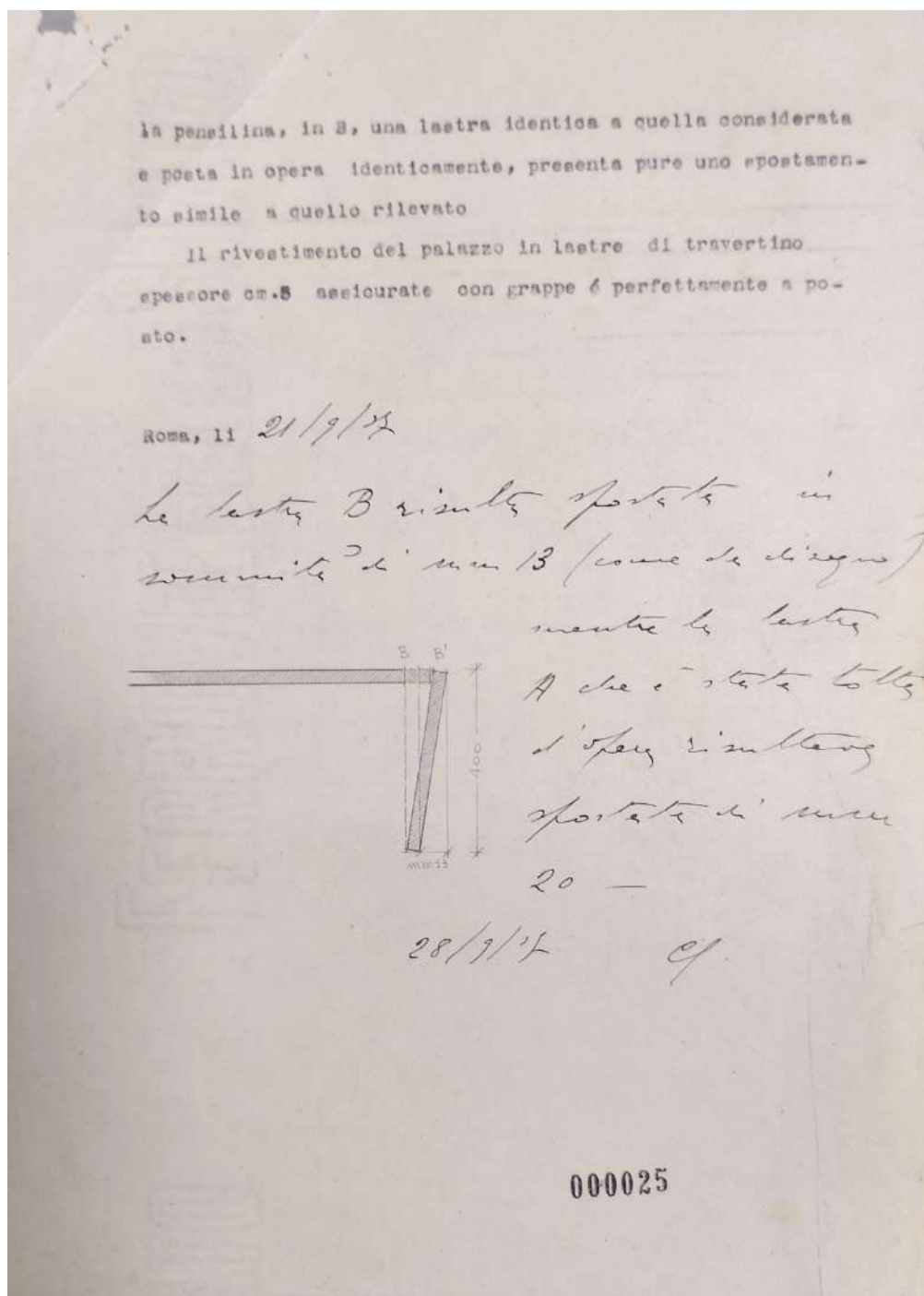


Figura 124- "Rapporto circa il pericolato distacco di una lastra di porfido al palazzo postale del quartiere Aventino a Roma", 21.09.1937, Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXVI, Edifici postali e telegrafici, busta 4860: Roma, quartiere Aventino - via Marmorata - costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Adalberto Libera), documento.000025.

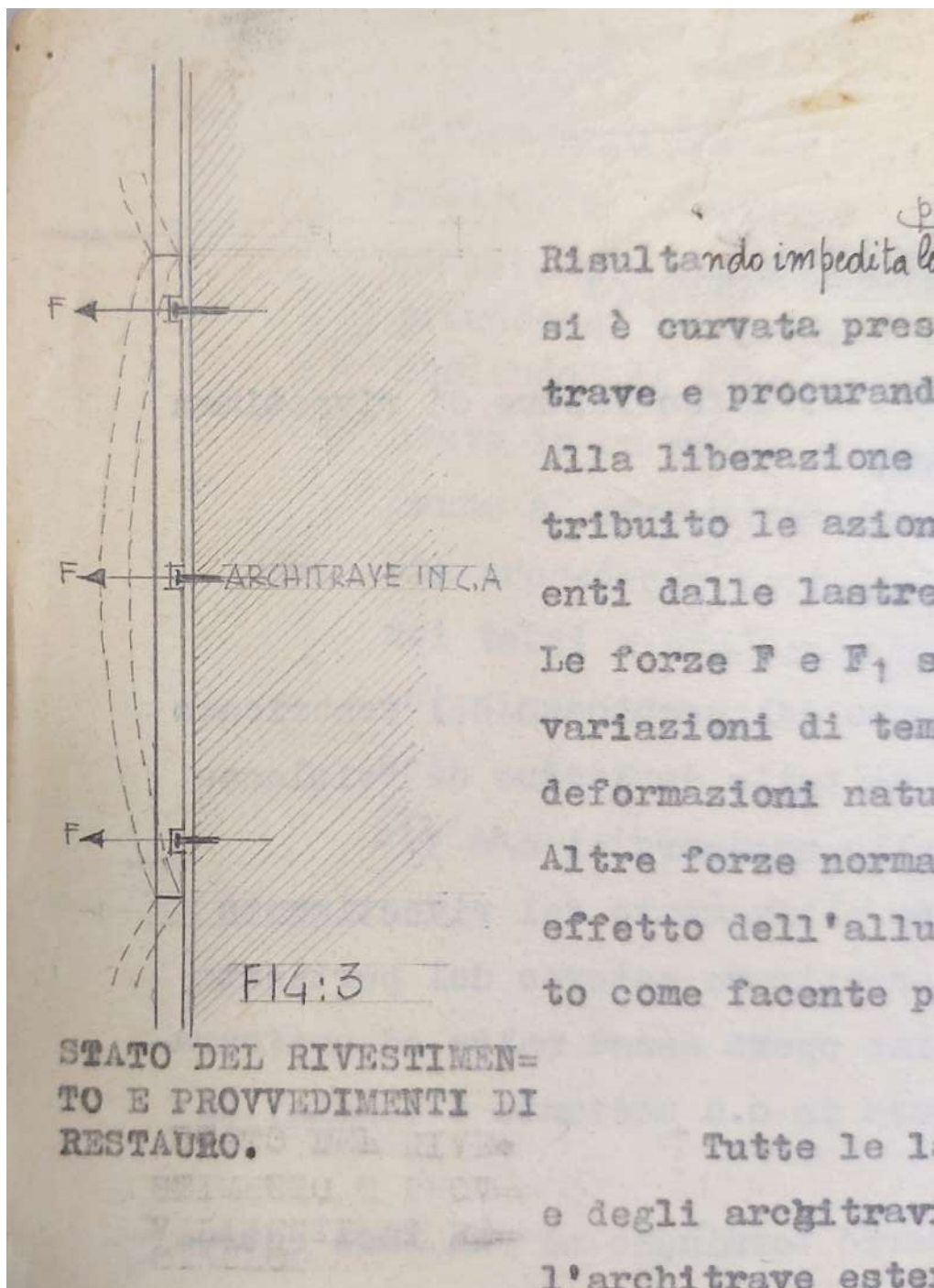


Figura 125- Stato del rivestimento e provvedimenti di restauro. Il diagramma schematizza le sollecitazioni a cui sono soggette le lastre del rivestimento, disegnando anche la relativa deformata. Fonte: rapporto del 1937, Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXVI, Edifici postali e telegrafici, busta 4860: Roma, quartiere Aventino – via Marmorata – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Adalberto Libera), documento.000035.

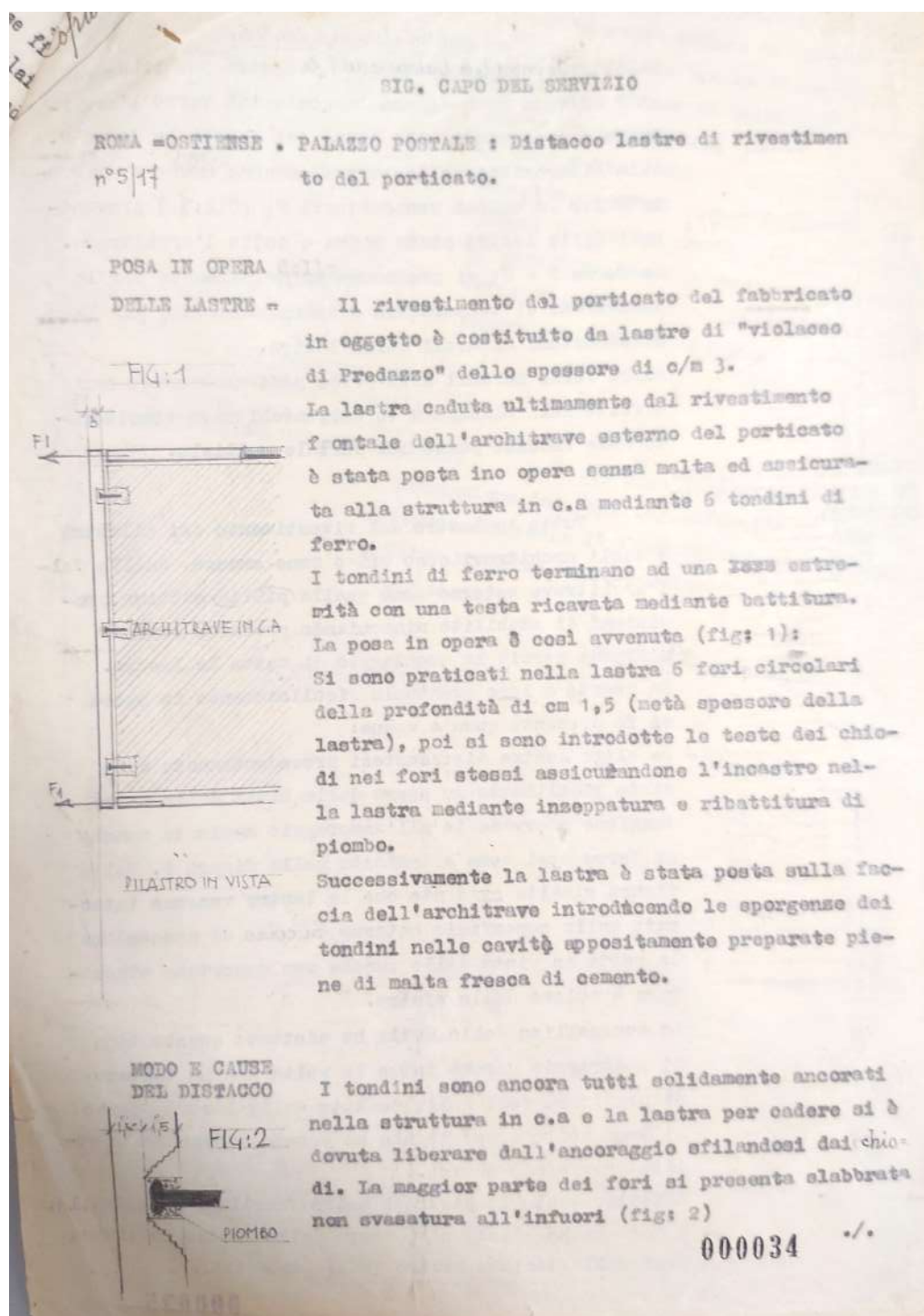


Figura 126- Palazzo Postale dell'Aventino: analisi delle cause del distacco delle lastre di rivestimento del porticato Fonte: Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXVI, Edifici postali e telegrafici, busta 4860: Roma, quartiere Aventino - via Marmorata - costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Adalberto Libera), documento.000034.



Figura 127- Lo schema mostra il sistema grazie al quale erano state ricollocate alcune lastre distaccatesi prima del 1937. L'operazione, condotta dalla ditta incaricata della manutenzione dell'edificio, prevedette un ancoraggio tramite zanche di ferro poste superiormente e inferiormente la lastra, previa apposizione di uno strato di malta. Fonte: Rapporto del 1937, Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXVI, Edifici postali e telegrafici, busta 4860: Roma, quartiere Aventino – via Marmorata – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Adalberto Libera), documento.000035.

L'imbarcamento delle lastre, troppo sottili a discapito delle notevoli dimensioni con cui erano state disegnate, fu analizzato nuovamente nel 1939, in cui tutte le lastre del portico denunciavano una "prossima rovina". Nei due anni trascorsi, si era nel frattempo provveduto a smontare e riassicurare alcune lastre tramite zanche di ferro, cercando di nascondere la parte in vista delle zanche con opportuna stuccatura a colore della pietra, visto che lo scalpellino della Ditta di manutenzione non era riuscito a

adoperare le solite grappe ad uncino a causa della fratturazione delle lastre al tentativo di tali sollecciti:

«Effettivamente la pietra è molto fragile e sfaldabile, e dato anche l'esiguo spessore delle lastre praticare fori nelle testate riesce quasi impossibile»¹⁴⁵.

Secondo la documentazione consultata, tale tipo di intervento, che prevedeva di "camuffare" la parte a vista delle zanche di consolidamento sulle lastre, era da sconsigliarsi, perché avrebbe deturpato il paramento; tale prassi operativa sarà però usata frequentemente negli anni a venire, talvolta prevedendo anche la copertura della zanca tramite dei tasselli circolari in materiale analogo a quello in opera. Nel documento del '39 veniva perciò proposto di sostituire integralmente il materiale di rivestimento, magari con materiali più economici (vetro-ceramica), data l'enorme difficoltà che avrebbe comportato la ricollocazione delle lastre di porfido viola di Predazzo:

¹⁴⁵ 30.10.1939, "Roma-Ostiense. Palazzo postale: distacco lastre di rivestimento del porticato" redatto dal Capo dell'Ufficio V, Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXVI, Edifici postali e telegrafici, busta 4860: Roma, quartiere Aventino – via Marmorata – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Adalberto Libera), documento 000035.

«Molto difficile riuscirà quindi il ricollocamento in opera delle lastre e sarebbe pertanto da preferirsi un altro tipo di rivestimento più economico (vetro ceramica), piuttosto che affrontare con incerto risultato una notevole spesa»¹⁴⁶.

La sostituzione integrale con un altro materiale a soli quattro anni dall'inaugurazione era evidentemente percepita come soluzione risolutiva estrema, motivo per il quale si diedero anche alternative indicazioni circa la possibilità di ripristinare il paramento originale. Venivano pertanto dettate anche norme per massimizzare l'efficacia di tale intervento conservativo senza compromettere drasticamente l'estetica del portico:

«1° - Le lastre dovranno essere ingrappate alle testate con numerose grappe di piccolo diametro; 2° - Si dovrà gettare tra la lastra e la struttura grezza uno strato di malta dello spessore di almeno un centimetro; 3° - Le lastre non dovranno essere poste a perfetto contatto ma dovrà essere lasciato tra esse un giunto di due millimetri. Se si vorrà riempire il giunto si dovrà adoperare del materiale plastico che permetta la dilatazione lineare delle lastre per effetto termico»¹⁴⁷.



Figura 128- gli effetti dell'intervento di rifacimento del rivestimento del portico, in cui le lastre in porfido violaceo di Predazzo sono state sostituite con lastre in travertino e inserti in porfido in corrispondenza dei pilastri. Anche l'iscrizione sommitale è stata cambiata: da "Poste e Telegrafi" si è passati a "Poste e Telecomunicazioni". Fonte fotografie: Archivio Storico di Poste Italiane, foto 77.27.2.6.

¹⁴⁶ Ivi, documento 000036.

¹⁴⁷ Ibidem.



Figura 129- L'intervento degli anni Settanta che hanno portato alla completa ridefinizione del portico e del lucernario. Fonte: Archivio Storico di Poste Italiane, foto G.1.0.6.10.

Le problematiche strutturali emergenti da questi rapporti evidenziano un rapidissimo, se non prematuro, deperimento della struttura, che portò già nel 1942, a ravvisare l'esigenza di intervenire in maniera diffusa sul rivestimento pericolante del portico, le cui lastre continuavano a distaccarsi «all'improvviso, senza che alcun segno esteriore possa far prevedere il distacco stesso»¹⁴⁸. I distacchi improvvisi e non denunciati da alcun segno di dissesto costituivano ovviamente un serio pericolo per i fruitori del palazzo postale. Data la somma urgenza di adottare provvedimenti radicali, nel 1942 vennero ipotizzate due soluzioni. La prima, che prevedeva la formazione di fori passanti nelle lastre e il fissaggio delle medesime mediante bulloni con dado in testata internato nello spessore della lastra e quindi occultato con stuccatura e finto porfido, presentava «qualche inconveniente di carattere estetico» dovuto al fatto che, col tempo, le stucature avrebbero teso a sgretolarsi sotto l'azione degli agenti atmosferici. La seconda soluzione, rintracciando la causa del distacco della lastra dalla grappa nel fatto che i fori non presentassero svasatura sul fondo e non opponessero dunque alcun vincolo meccanico al libero scivolamento delle lastre, proponeva invece di forare la lastra secondo una sezione svasata e

¹⁴⁸ 25.02.1942, "Edificio P.T. Roma Ostiense. Caduta lastre di rivestimento" redatto dal Capo della Sezione Lavori, Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, *Servizio lavori e costruzioni*, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella Iib 9 (I) XXVI, Edifici postali e telegrafici, busta 4860: Roma, quartiere Aventino – via Marmorata – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Adalberto Libera), documenti 000105, 000106.

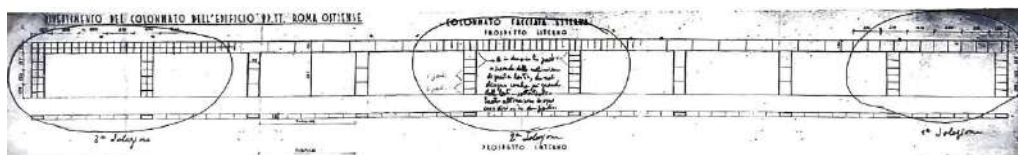


Figura 130- Rivestimento del colonnato dell'edificio postale di Roma Ostiense. Libera ipotizzò di ripartire in lastre più piccole quelle già messe in opera al fine di ovviare ai fenomeni di distacco delle lastre stesse dal portico. Fonte: "Concorso B", Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXVI, Edifici postali e telegrafici, busta 4860: Roma, quartiere Aventino – via Marmorata – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Adalberto Libera).

rastremata¹⁴⁹. Sebbene ideale, tale ultima soluzione presentava costi ben maggiori rispetto all'altra, da rinvenirsi soprattutto nella difficoltà di lavorazione collegate all'esecuzione di un incasso eccentrico, operazione delicata e complessa «sia per la durezza del materiale sia per la difficoltà in sé di eseguire la sagoma di svasatura evitando scheggiature all'orlo superiore»¹⁵⁰.

Eppure, quando, per ragioni di mera convenienza economica, il Ministero delle Comunicazioni si decise a ricorrere alla prima soluzione e di consolidare il rivestimento tramite l'innesto di grappe a vista, Libera si oppose strenuamente all'intervento, facendo notare che l'inserimento di grappe a vista avrebbe irrimediabilmente compromesso l'idea di volume stereometrico e di superficie preziosa perseguita nel portico. Fu per questo che l'architetto, sentito anche il suggerimento della ditta Fratelli Redi di Trento¹⁵¹, fornitrice delle lastre in porfido, ricorse alla soluzione di parzializzare e ridurre la dimensione delle lastre: nei suoi disegni di studio per pervenire ad una nuova soluzione, Libera proverà sia a dimezzare le lastre originarie, sia a ridurle di un quarto, e poi addirittura di un ottavo¹⁵², nel disperato tentativo di preservare la superficie astratta ed omogenea del

¹⁴⁹ «Si è cercato più precisamente di realizzare dei fori per una altezza di mm. 18 nello spessore di mm. 30 della lastra con formazione di incasso sul fondo a mezzaluna, come da schizzo a fianco. La testa a bullone o con altra sagoma della grappa verrebbe ritenuta da un lato della rientranza e dall'altra dalla colatura di piombo come mostra la sezione», *Ibidem*.

¹⁵⁰ «Da preventivo compilato da Ditta che ha fatto praticamente l'esperimento, risulta che ogni foro costerebbe £ 20 e quindi per ogni lastra (4 fori) £ 80; se a ciò si aggiunge la spesa per la rimozione e il successivo ricollocamento in opera della lastra si avrà una spesa di £120 al metro quadrato, il che porta, per l'intera superficie di circa 850 metri quadrati di rivestimento, una spesa elevatissima», *Ibidem*.

¹⁵¹ Cfr. Lettera N.I-28/4508 del 12 marzo 1943.

¹⁵² 14.04.1943, *Edificio P.T. Roma Ostiense – Sistemazione rivestimento lastre portichetto*: «Significo che sono stati presi contatti con l'Architetto Libera, al quale è stata sottoposta la questione della definitiva sistemazione dei rivestimenti in pietra del portichetto dell'edificio P.T. di Roma Ostiense [...] L'Architetto Libera ha dichiarato di non opporsi e di essere d'accordo nell'opportunità di suddividere le lastre ricavandone altre più piccole [...] e di fissare prima le zanche ai pilastri e quindi le lastre alle zanche, mediante dadi internati nelle lastre impanati sulla parte terminale delle zanche, però desidera di precisare egli stesso la suddivisione delle lastre», Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, *Servizio lavori e costruzioni*, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXVI, Edifici postali e telegrafici, busta 4860: Roma, quartiere Aventino – via Marmorata –

volume, per la quale sarebbe stato necessario occultare, anche nell'intervento di consolidamento, il sistema di ancoraggio¹⁵³.

Il progressivo processo di deterioramento del rivestimento in Porfido di Predazzo comporterà un successivo intervento ad opera dell'Ufficio Tecnico delle Poste tra il 1966 e il 1971, che prevedrà la totale rimozione del rivestimento, il consolidamento della struttura in calcestruzzo armato rimessa a nudo, e l'installazione di una nuova fodera in travertino di Tivoli, interrotta solo da inserti puntuali con le vecchie lastre in porfido in corrispondenza dei pilastri e da una scritta sull'architrave "Poste e Telecomunicazioni" (sebbene, dall'osservazione delle fotografie dell'epoca, si noti la scritta, più vicina cromaticamente al fondo costituito dal porfido, recante la dicitura "RR. Poste e Telegrafi"). Tale intervento, seppur mirato a rimettere in sesto un elemento ormai affetto da forti tracce di deperimento, contraddiceva l'essenza stessa del portico, concepito come contrappunto visivo rispetto al volume principale: il nuovo portico, altrettanto candido, riproduce le cromie del volume principale, distaccandosi da esso solo volumetricamente¹⁵⁴; la scansione verticale in tre fasce dei pilastri, totalmente assente nel progetto originario, conferisce al nuovo elemento una involontaria snellezza, sopraffatta dal massiccio volume superiore; anche l'intradosso del portico subisce un drastico ridisegno, venendo rivestito e "mortificato" da una nuovo rivestimento in tesserine in pasta di vetro celeste¹⁵⁵. Tale intervento non risolse comunque i significativi problemi di distacco delle lastre del portico: verso la fine degli anni Settanta, si rese infatti necessario assicurare le poche permanenze di porfido sui pilastri tramite tasselli in espansione.

La situazione con cui dovrà fare i conti il gruppo guidato da Sergio Poretti nel 1997 sarà dunque quella di un portico completamente dissonante rispetto al progetto originario e, per giunta, pesantemente degradato nonostante i numerosi interventi subiti. Il progetto proposto doveva mirare, «senza alcuna remora ideologica», ad un fondamentale ripristino della conformazione originaria del portico, tramite la rimozione del rivestimento in travertino, il consolidamento della struttura in calcestruzzo armato, e la riprogettazione di un sistema di rivestimento in lastre di porfido viola di Predazzo. La riproposizione del materiale originario costrinse ad

costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Adalberto Libera), documento 000045.

¹⁵³ «Più della dimensiona sembrava dunque stare a cuore all'architetto la conservazione del carattere astratto della pilastrata, raggiunto anche grazie all'assoluta invisibilità degli ancoraggi», T. IORI, 2005, p.19.

¹⁵⁴ «Niente era più fasullo del rivestimento di travertino, allora in opera, che mistificava il rapporto fra le parti del Palazzo», T. IORI, 2005, p.22.

¹⁵⁵ T. IORI, *op. cit.*

un aggiornamento del sistema di aggancio: criterio guida in questo frangente doveva rimanere quello di preservare il sistema “nascosto”, garantendo però la presenza di un giunto che garantisse libere dilatazioni termiche relative tra lastra e struttura di ritenuta. Il gruppo di lavoro progettò pertanto un sistema di profili in acciaio inox, fissato alle travi e ai pilastri tramite tasselli a doppia espansione, in modo da creare una certa indipendenza delle lastre rispetto alla struttura, dalla quale risultano completamente separate. Tale camera d'aria sopperisce alla mancata riproposizione dello strato di malta di cemento originario, il che garantisce una piena rispondenza dimensionale rispetto alla soluzione dell'epoca.

Il gruppo di progettazione dovette affrontare anche un'altra problematica, sorta nel corso dei lavori d'intervento: nel mese di marzo 1999, durante la rimozione del rivestimento, si notò che i pilastri presentavano un accentuato fuori piombo dovuto ad un cedimento fondale verificatosi, probabilmente causato dalla struttura fondazionale molto superficiale: difatti, laddove il resto dell'edificio presenta una fondazione a platea reticolata con travi rovesce¹⁵⁶, il portico presenta invece fondazione su plinti superficiali collegati da un muretto di blocchi di tufo. Poiché, nonostante il meccanismo di dissesto, il portico non manifestava effetti gravi, si decise in accordo con l'ente, a seguito delle opportune verifiche statiche, di limitare il consolidamento alla spazzolatura dei ferri ossidati, trattati poi con un passivante, e procedere al ripristino puntuale del copriferro. Il rivestimento odierno segue dunque il lieve fuori piombo dei pilastri, dettaglio deducibile solo dall'ingrossamento dei pilastri alla base, il cui rivestimento non riesce più a ritrovarsi a filo con il basamento calpestabile.

L'ammaloramento dei ferri delle strutture in calcestruzzo del portico era inoltre dovuto alle infiltrazioni provenienti dal massetto di copertura, non più garante di un corretto sistema di canalizzazione, motivo per il quale tale elemento venne ripristinato tramite il ridisegno di una nuova pendenza, ricoperta in argilla espansa. Il tema del degrado dovuto alle acque meteoriche è centrale nel deperimento delle architetture di quegli anni: ci troviamo, di fatti, di fronte ad architetture in cui raramente sono riscontrabili oggetti che allontanino l'acqua dalle superfici architettoniche, per cui le forme di degrado relative a questo fenomeno sono, su ogni edificio, peculiari e significative.

¹⁵⁶ *Rapporto sull'avanzamento delle pratiche e dei lavori per la costruzione dell'edificio a tutto il 31-1-1934 – XII: «Ultimate le strutture in cemento armato riguardanti la platea di c.a. di fondazione ed iniziato il getto dei pilastri in elevazione», Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXVI, Edifici postali e telegrafici, busta 4860: Roma, quartiere Aventino – via Marmorata – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Adalberto Libera), documento 000867.*

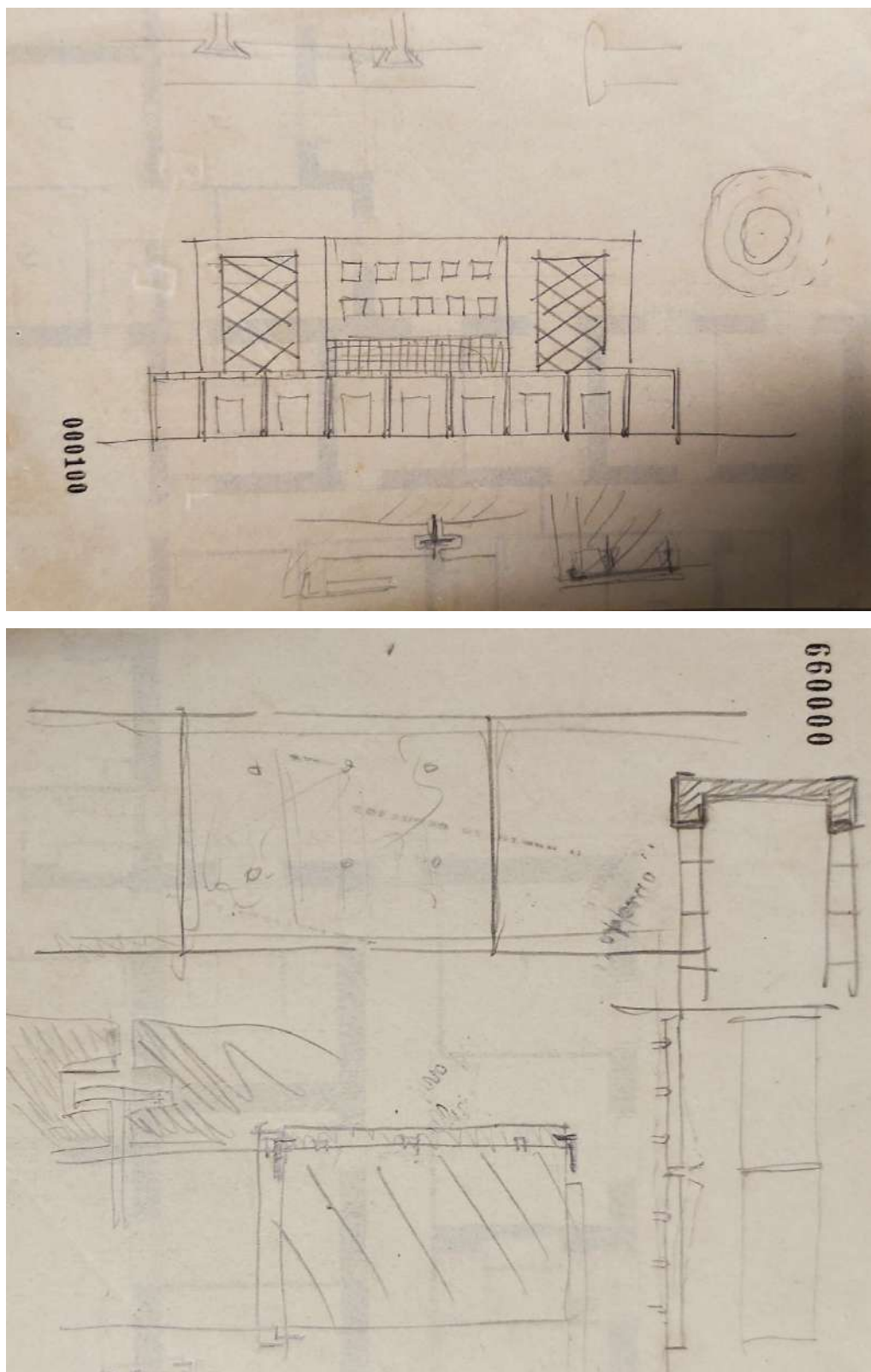


Figura 131- Schizzi di studio per la progettazione del portico. Fonte: "Concorso B", Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Cartella IIb 9 (I) XXVI, Edifici postali e telegrafici, busta 4860, documenti 000099, 000100.

Nel Palazzo postale dell'Aventino, oltre che al portico, le problematiche conservative connesse all'umidità si estendevano anche al grande lucernario che tutt'oggi svetta in corrispondenza della sala del pubblico: concepito come una vera e propria estrusione geometrica della curvatura della sala, il lucernario è forse uno degli elementi architettonici del palazzo su cui, nel corso del tempo, si è intervenuto maggiormente. Nonostante i numerosi interventi di cui è stato oggetto già immediatamente dopo l'inaugurazione del palazzo, il lucernario non ha mai perso l'intrinseca trasparenza e leggerezza che l'hanno sempre contraddistinto:

«Le numerose opere di manutenzione hanno comportato rilevanti, e a volte inutili, modifiche ma, ciononostante, il lucernario non ha mai completamente perso quella prerogativa di leggerezza e plasticità, frutto di un processo di graduale semplificazione che, mentre ne ha sublimato l'immagine, sul piano costruttivo ha reso il corpo estremamente fragile»¹⁵⁷.

Alla soluzione originaria di progetto prevista da Libera, in cui tale estrusione avrebbe dovuto avere la forma di un elemento alveolare in pietracimento con piccole aperture quadrate, venne poi preferita, principalmente per facilità di realizzazione, e per esigenze specifiche legate alla ditta esecutrice¹⁵⁸, una struttura in metallo che andava a sostenere una superficie in due strati, tripartita orizzontalmente, con lastre di vetro diffusore bianco (25x90cm) montate a filo interno tra correnti di *anticorodal* "a filo preciso uso vetrata" e, a filo esterno, una superficie scandita da lastre quadrate di vetro opalino (27x27cm c.ca), fissate direttamente con lo stucco ad un graticcio costituito da ferri a T da 60 mm. La struttura verticale in ferro, costituita da dodici profilati a doppia T porti allo stesso interasse dei pannelli del graticcio, assolveva il compito di sostenere il sistema della doppia vetrata; i profilati erano poi connessi alle travi del solaio di base del salone mediante piastre ancorate con tirafondi a vista; tali pilastri erano poi nascosti dalla vista della sala grazie a tubi in acciaio inossidabile satinato che correva lungo la curvatura della sala stessa¹⁵⁹.

Che il lucernario costituisse uno dei punti più delicati della costruzione, era chiaro anche al Ministero delle Comunicazioni, tanto che, nella concessione di una spesa aggiuntiva dovuta alle nuove esigenze del cantiere, si chiedeva appositamente che

¹⁵⁷ S. MORNATI, *Il lucernario*, in PORETTI S., *Il restauro delle Poste di Libera*, Gangemi Editore, Roma 2005, p. 45

¹⁵⁸ L'unica ditta che al 1934 aveva presentato l'offerta per aggiudicarsi l'appalto di esecuzione del lucernario aveva la necessità di impiegare una trama di angolari di ferro per realizzare piccole finestre. Inizialmente, era stato poi previsto un rivestimento in travertino di tale griglia, per poi essere proposto uno strato di intonaco trattato a finto travertino, lucido.

¹⁵⁹ Per la descrizione del sistema costruttivo del lucernario e dell'intervento su di esso vedi S. MORNATI, 2005, p.47-58.

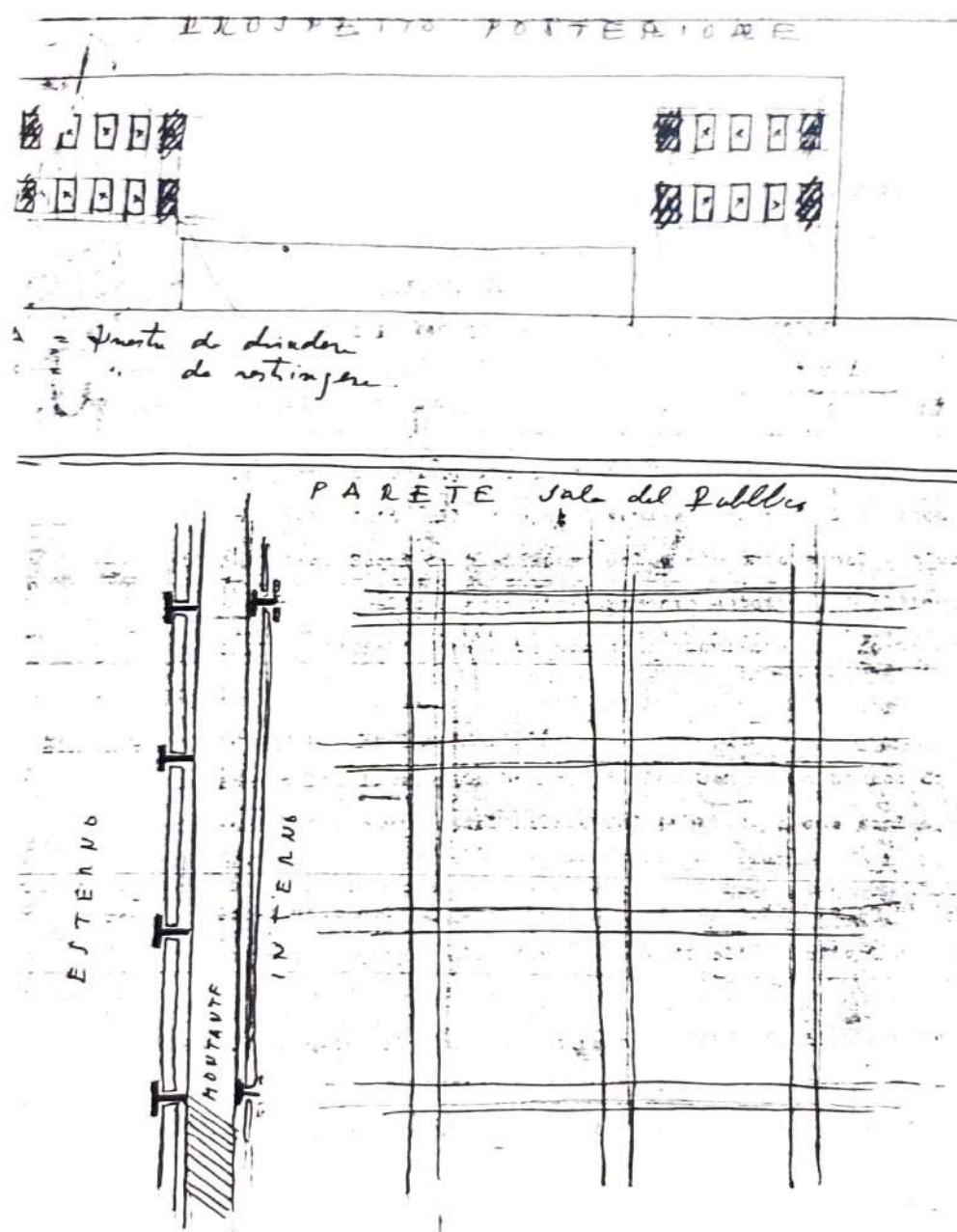


Figura 132- Schizzi di studio. Sopra, schema del prospetto posteriore (in cui è visibile l'analisi del numero di aperture da realizzare; sotto, schema costruttivo della parete del lucernario della sala del pubblico. Fonte: "Concorso B", Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXVI, Edifici postali e telegrafici, busta 4860: Roma, quartiere Aventino – via Marmorata – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Adalberto Libera).

per il lucernario “di costruzione speciale”, così come per altre categorie di lavorazioni ritenute complesse, fosse avviato un appalto apposito:

«b): «che si provveda mediante appalti concorso per il lucernario di costruzione speciale pel salone del pubblico, per gli impianti idraulico e sanitario, per l'impianto di riscaldamento, per gli impianti di illuminazione elettrica, telefoni, suonerie ed orologi elettrici, nonché per l'illuminazione di sala, per le sportellerie in legno, acciaio, bronzo e cristallo»¹⁶⁰.

Tuttavia, la soluzione progettata da Libera con l'unico obiettivo di creare un volume che mantenesse una completa astrazione e l'esclusiva valenza formale di corpo geometrico illuminante trascurò del tutto la realizzazione di idonei sistemi di canalizzazione delle acque meteoriche: né gocciolatoi, né gronde, né pluviali interrompevano la massa stereometrica, né venne previsto alcun sistema di regolazione rispetto all'insolazione. Dalla vittoria della ricerca formale sull'istanza tecnica deriva l'inevitabile degrado della struttura del lucernario. Già nel 1938, furono necessari numerosi interventi di manutenzione dovuti alle significative infiltrazioni d'acqua, la quale riusciva a farsi strada tra le fratture delle lastre in vetro e a concentrarsi nell'innesto tra superficie verticale e orizzontale, che iniziava anch'essa a degradarsi lentamente nelle guaine bituminose che rivestivano la soletta di copertura. Alcuni documenti testimoniano che l'acqua penetrasse attraverso il soffitto del salone del pubblico, cadendo sugli impiegati stessi, costretti a sospendere il servizio, e che le infiltrazioni fossero talmente significative da provocare distacchi e larghe chiazze di umidità che deperivano la verniciatura del soffitto del salone¹⁶¹.

A questi insufficienti interventi manutentivi seguì un intervento di sostituzione del manto impermeabile nel 1945 e uno ben più drastico negli anni Settanta, dove si intervenne con la messa in opera di una nuova guaina impermeabile, poi protetta da lastre di lamiera ondulata, sporgenti di circa 50 cm, montate su un'orditura di travetti di legno. Fu sostituita anche la grondaia, che venne integrata da una serie di discendenti che inviavano l'acqua direttamente sulla copertura anulare della sala¹⁶². Sulle superfici verticali del lucernario, venne predisposta un'intelaiatura di tubolari di ferro con lo scopo di sostenere le lastre di vetro retinato, in realtà mai applicate, che avrebbero dovuto ridurre le infiltrazioni all'interno della sala stessa. Il

¹⁶⁰ Decreto Ministeriale del 1933; il Segretario di Stato per Comunicazioni. Punto b), Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, *Servizio lavori e costruzioni*, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella Iib 9 (I) XXVI, Edifici postali e telegrafici, busta 4860: Roma, quartiere Aventino – via Marmorata – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Adalberto Libera), documento 000870.

¹⁶¹ Richiesta d'intervento del 27.11.1939, Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, *Servizio lavori e costruzioni*, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella Iib 9 (I) XXVI, Edifici postali e telegrafici, busta 4860: Roma, quartiere Aventino – via Marmorata – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Adalberto Libera), documento 000448.

¹⁶² *Ivi*, p.49.

controsoffitto interno originario, curvilineo, sagomato grazie alla paretina interna in graticcio Stauss intonacata¹⁶³ - che Libera, in principio, immaginava affrescato -, diede spazio a pannelli di polistirolo sostenuti da un'orditura di profilati di alluminio. Vennero poi allestiti dei ventilatori per favorire il ricambio d'aria dell'ambiente e ridurre il livello d'umidità nello spazio, a discapito dell'estetica della sala, ormai compromessa. È evidente che gli interventi degli anni Settanta tentarono di risolvere il problema della totale assenza di aggetti e di dispositivi per incanalare le acque meteoriche tramite operazioni maldestre, incuranti dell'idea progettuale del lucernario di Libera.

Il progetto di restauro proposto dal gruppo di lavoro di Poretti si pose dunque due obiettivi; in primo luogo il progetto mirava ad agire sulle cause del degrado esistente, successivamente a liberare il lucernario dalle forzature del concetto originario di Libera:

«Il progetto di restauro [...] oltre che proporre soluzioni che rimediassero al degrado fisico del lucernario, ha inteso riportare questa parte dell'edificio a quell'astrattezza formale che era arrivata agli anni novanta palesemente mutilata»¹⁶⁴.

A seguito della rimozione delle inutili superfetazioni stratificatesi sull'elemento architettonico, il gruppo di Poretti si trovò dunque a riprogettare alcuni elementi tecnologici atti a garantire un miglioramento prestazionale e funzionale del lucernario, mantenendosi però all'interno delle regole dettate e suggerite dall'edificio stesso, lavorando in sintonia con il concetto architettonico di Libera e De Renzi e, allo stesso tempo, proponendo soluzioni che sopperissero alle lacune tecniche tipiche della prassi edilizia degli anni Trenta, ormai obsolete, sostituibili con principi analoghi più efficaci.

Attraverso un intervento di *anastilosi*¹⁶⁵ atipica, poiché condotta su un edificio moderno, il gruppo di restauro guidato da Poretti cominciò con il ricollocare alcuni elementi strutturali non particolarmente degradati, integrandoli laddove risultassero lacunosi. Successivamente, si procedette alla progettazione dei contenuti tecnologici omessi nel progetto originario, garantendo finalmente un corretto sistema di

¹⁶³ *Relazione tecnica – Palazzo postale del Quartiere Aventino – Strutture metalliche di copertura del salone del pubblico*, Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, *Servizio lavori e costruzioni*, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIB 9 (I) XXVI, Edifici postali e telegrafici, busta 4860: Roma, quartiere Aventino – via Marmorata – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Adalberto Libera).

¹⁶⁴ *Ivi*, p.53.

¹⁶⁵ In architettura e, soprattutto, in archeologia, l'*anastilòsi* (dal greco ἀναστήλωσις «riedificazione», derivato da ἀναστήλω «riedificare») è la tecnica di restauro che consiste nella ricomposizione meccanica e nella ricollocazione di elementi originari di una costruzione.

smaltimento dell'acqua piovana, nascondendolo però alla vista, come richiesto dalla volontà progettuale dell'architetto. A questo scopo, il gruppo di Poretti rimosse anzitutto la lamiera ondulata di copertura, sostituendola con una meno impattante guaina autoprotetta in lamiera di rame; successivamente, furono previsti nuovi canali di gronda, in lamiera di rame, celati dietro il graticcio e ritagliati all'interno dello spessore della soletta di copertura in modo da non essere percepibili dall'esterno. Purtroppo, l'ufficio tecnico ritenne troppo dispendioso lavorare all'interno dello spessore della soletta, costringendo il gruppo ad optare per una fascia perimetrale di lamiera zincata, di dimensione maggiorata rispetto a quella dei profilati della griglia metallica, che andasse a ricreare «una sorta di coronamento che Libera aveva accuratamente evitato»¹⁶⁶. L'esigenza di nascondere alla vista elementi tecnologici per la regimentazione delle acque meteoriche venne assecondata, stavolta con maggior successo, anche per le pluviali, le quali furono fatte scorrere all'interno dell'intercapedine tra i due sistemi di lastre vetrate, trovando sbocco nella parte basamentale della vetrata stessa in modo da non essere percepibili dalla scalinata d'accesso. Al paramento esterno venne data nuova leggerezza tramite la sostituzione dei pannelli in vetro opalino, fortemente danneggiati, con vetri di sicurezza lattescenti, e la rimozione dei profili tubolari degli anni Settanta.



Figura 133- Il lucernario, oggi. La griglia metallica azzurra presenta le prime forme di ossidazione, mentre le vetrate si presentano in buono stato di conservazione. Foto di S. Iaccarino, maggio 2021.

¹⁶⁶ S. MORNATI, 2005, p.58.



Figura 134- Gli interni originari del Palazzo Postale dell'Aventino: si noti l'eleganza del bancone, non ancora interessato da innesti per separare pubblico e operatori, così come l'atmosfera ovattata conferita dal lucernario, le cui lastre risultano già interessate da fenomeni di degrado dovuti all'esposizione alle acque meteoriche. Fonte: Archivio Storico di Poste Italiane, foto A3.0.89.5, A3.0.89.7, A3.0.89.4.



Figura 135- Interventi degli anni Settanta. L'interno architettonico muta in seguito all'installazione della vetrata continua in corrispondenza del bancone, che occulta i pilastri cromati della sala; viene inoltre installato un controsoffitto a chiusura della calotta intonacata originaria, così come viene prevista l'installazione di una fitta griglia quadrata sui diaframmi verticali del lucernario. Tali elementi appesantiscono visivamente la concezione spaziale originaria dell'architetto. Fonte: Archivio Storico di Poste italiane, foto 77.27.2.21.

Il gruppo intervenne anche negli interni, andando a ripristinare la superficie intradossale intonacata della calotta e riproponendo la scansione in tre fasce orizzontali dell'elemento vitreo, restituendo al lucernario l'originaria «diafana atmosfera»¹⁶⁷.

Altro tema affascinante emerso durante il restauro di questo elemento è quello del colore. Durante le indagini condotte in fase di cantiere sul lucernario, in particolar modo sul graticcio esterno, emersero infatti «insospettate tracce di celeste», ancor più sorprendenti data l'immagine stereotipa tramandata dalle foto in bianco e nero del palazzo postale, cieche alla reale dimensione cromatiche di ciascun elemento. Dall'osservazione delle foto storiche il graticcio del lucernario risultava sicuramente in tinta chiara, ma sarebbe stato un azzardo ipotizzare si trattasse di un azzurro molto deciso. A tal proposito, Poretti e il suo gruppo proposero di ripristinare il colore originario, considerato, però, troppo vivace dalla direzione dei lavori, che deciderà di stemperare la tonalità di azzurro, alleggerendone l'impatto. Ancora oggi, il ceruleo lucernario svetta sulla sala del pubblico del palazzo postale, nella sua invincibile leggerezza, ma già carico di nuovi segni del tempo.

La stessa cura riposta nella riprogettazione degli elementi esterni più significativi, Poretti la riverserà nella ridefinizione degli elementi caratterizzanti degli interni: i due scaloni simmetrici delle ali laterali e il bancone della sportelleria della sala del pubblico. L'esigenza di lavorare sui preziosi e trascurati frammenti dell'invaso del palazzo postale mirava soprattutto a scongiurare quanto accaduto agli altri palazzi postali coevi a quello dell'Aventino, ovvero la totale perdita dell'originaria qualità spaziale degli interni, costretta a cedere il posto ad algide riconversioni che nulla hanno a che vedere con la ricchezza dei materiali, con la varietà dei colori e con la ricercatezza dell'arredo di cui invece tali sale godevano ai tempi della loro inaugurazione.

In tal quadro, l'intervento di restauro operato nell'elegante invasco della sala dal pubblico mirò anzitutto alla rimozione dei pesanti allestimenti introdotti negli anni Settanta. Nel salone del pubblico, la spazialità della grande "navata", concepita come aula unica in rapporto osmotico con l'esterno grazie ad una vetrata continua, è generata dalla linea sinuosa del bancone, che si articola in una parte centrale parallela alla vetrata d'ingresso ospitante gli sportelli e in due convessità laterali, che accompagnano il pubblico verso gli scaloni laterali; la curvatura del bancone è scandita da sei dei dodici profili tubolari in acciaio cromato che sostengono il lucernario. Il bancone, concepito come elemento autonomo della costruzione, sembra sollevarsi dal chiaro pavimento marmoreo grazie ad una zoccolatura nera

¹⁶⁷ *Ibidem.*

lucida, rifinita a intonaco “marmorideo”, rientrante rispetto al filo interno dei tubolari metallici¹⁶⁸. Il ripiano, lievemente inclinato, è di compensato impiallacciato di pero nero¹⁶⁹.

Tale assetto originario verrà drasticamente stravolto dall'intervento degli anni Settanta, con l'innesto di una invadente sportelleria volta ad introdurre una netta separazione tra la zona riservata agli impiegati e quella riservata al pubblico. La nuova struttura, composta da fitti telai di acciaio con vetri antiproiettile e, nella parte alta, chiusa da lamelle di acciaio¹⁷⁰, colmerà lo spazio interstiziale tra il piano del bancone e l'intradosso del soffitto, andando ad annullare completamente la permeabilità visiva originaria; in un secondo momento, tale elemento sarà smontato e ricollocato avanti al bancone originario, occultandolo completamente, così come saranno inglobate e camuffate le sei colonnine cromate, sacrificando del tutto la percezione della doppia fila di colonne che prima scandiva lo spazio.

Negli anni Ottanta il livello di sovrascrittura aumenterà ulteriormente, rinunciando ad ogni istanza estetica: il nuovo sistema di chiusura viene infatti “arricchito” con un casellario e un box informativo, «due oggetti assolutamente estranei alla composizione dello spazio, che ostacolano la trasparenza esterno-interno e la visuale trasversale verso gli scaloni»¹⁷¹.

Ancora una volta, l'intervento di restauro di Poretti si pose come azione necessaria per restituire al palazzo postale di Libera la sua autentica eleganza, nascosta o irrimediabilmente compromessa da interventi ad essa del tutto indifferenti. Per procedere alla rimozione delle pesanti aggiunte mantenendo al contempo un filtro tra lo spazio di servizio e lo spazio destinato al pubblico, Poretti progettò un sistema di vetrate di sicurezza a tutto campo, con pochi e sottili montanti, garantendo e massimando quella concezione di permeabilità e trasparenza insita nella conformazione originaria. La vetrata fu posta a filo delle colonnine, in modo da farle riemergere e da non costituire intralcio nella lettura della conformazione strutturale originaria. Purtroppo, oggi, la vetrata di Poretti non è più visibile: il processo di omologazione avviato da Poste Italiane S.p.A. per le esigenze funzionali degli uffici postali ne ha comportato la rimozione e la sua sostituzione con un pannello leggero a mezza altezza, retto da alcuni sottili tiranti innestati al soffitto. Il

¹⁶⁸ La soluzione progettuale, molto elegante, per la quale il bancone risulta quasi galleggiare sul pavimento grazie allo zoccolo rientrante, si è riscontrato, analogamente, nel bancone della raffinata sala dei vaglia del Palazzo postale di Napoli.

¹⁶⁹ R. VITTORINI, *Il salone al pubblico*, in PORETTI S., *Il restauro delle Poste di Libera*, Gangemi Editore, Roma 2005, p. 31.

¹⁷⁰ Per la descrizione dell'intervento operato nella sala del pubblico vedi R. VITTORINI, 2005, p.31-43.

¹⁷¹ R. VITTORINI, 2005, p.36.

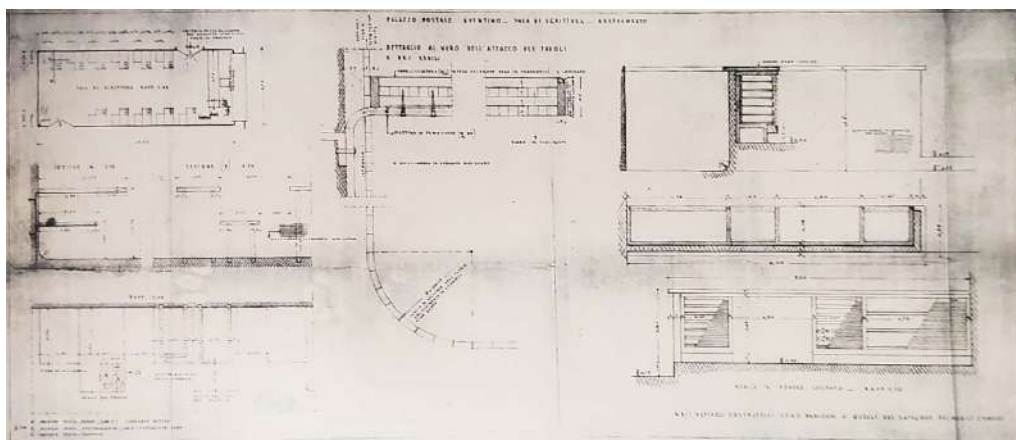


Figura 136- Progettazione dei tavoli e degli elementi d'arredo della sala di scrittura. Schizzi di studio. Sopra, schema del prospetto posteriore (in cui è visibile l'analisi del numero di aperture da realizzare; sotto, schema costruttivo della parete del lucernario della sala del pubblico. Fonte: "Concorso B", Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXVI, Edifici postali e telegrafici, busta 4860: Roma, quartiere Aventino – via Marmorata – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Adalberto Libera).

bancone, riprogettato da Poretti sulla scorta dei disegni originari di Libera, resiste invece tutt'ora e contribuisce, con la sua elegante curvatura, a rievocare la preziosità e l'eleganza dell'invaso originario. A tale obiettivo contribuiscono anche i pregiati marmi che rivestono ancora le pareti e il pavimento, tutt'ora organizzato in grandi lastre quadrate di 107,5 centimetri di lato, in Calacatta Vagli, apparecchiate a giunti allineati: proprio Poretti dispose la conservazione integrale delle lastre, con interventi di pulitura e consolidamento puntuali. Le lastre pavimentali particolarmente usurate, localizzate principalmente in corrispondenza col bancone, furono da Poretti sostituite con lastre identiche alle originali, mentre quelle lesionate vennero semplicemente consolidate mediante stuccature localizzate. Tale metodologia conservativa fu applicata anche sulle lastre rettangolari in Verde Issorie che rivestono le pareti (270 per 70 centimetri). A subire interventi più ingenti furono le lastre di rivestimento dell'architrave di ingresso, a causa delle infiltrazioni provenienti dalla copertura del portico, che ne comportarono lo smontaggio in corrispondenza dell'infiltrazione, la catalogazione e l'individuazione di quelle recuperabili, il ripristino della struttura cementizia e la ricollocazione delle lastre «secondo il taglio originale»¹⁷².

Altro elemento su cui si concentrò l'intervento di Poretti sugli interni fu il sistema composto dai due scaloni posti ai lati della sala: mentre l'esterno dei due corpi scala aveva preservato il suo carattere di superficie grafica, lo spazio interno destinato ad ospitare i due scaloni aveva infatti subito significative trasformazioni nel corso del

¹⁷² *Ivi*, p.40.

tempo. L'intervento di Poretti e del suo gruppo di progettazione mirò dunque a riproporre quell'effetto di «levità e nitore»¹⁷³ insito nella struttura originaria di questi spazi. Originariamente concepiti come due invasi per donare luce al salone, i due corpi scala erano caratterizzati da una spiccata luminosità, accentuata sia dai gradini e dai ripiani in lastre di marmo Calacatta macchiato, sia dalle scelte cromatiche operate sulle pareti, rivestite «in intonaco civile e verniciate con vernici lavabili tipo Arsonia»¹⁷⁴: un vivo azzurro per le pareti verticali, che richiamava la tonalità dei telai delle aperture, e un bianco puro per i soffitti¹⁷⁵. La ringhiera presentava un inaspettato riferimento al mondo navale nelle piatte fasce in cromalluminio e nel mancorrente in rovere di Slavonia verniciato di nero. L'intervento degli anni Settanta sconvolse interamente l'ambiente, con la sostituzione della ricercata ringhiera con una nuova e più banale; con l'applicazione di un rivestimento granulato in quarzo plastico, color sabbia, sul ceruleo intonaco originario; con la rimozione dei globi di illuminazione in vetro opalino, sostituiti da più scontati sistemi a parete; con l'aggiuntiva posa in opera di uno zoccolino di marmo rosso in corrispondenza dell'attacco tra soletta delle scale e parete verticale, in origine concepita appositamente senza elementi di raccordo. In un'ottica rigorosamente filologica, l'intervento di Poretti propose una nuova scala, più aderente al progetto originario, insieme alla reintegra del sistema di illuminazione originariamente progettato da Libera.

Gli interventi di Poretti sul Palazzo postale dell'Aventino hanno senza dubbio contribuito a consegnarci un edificio monumentale e unico, in cui le tracce del passato sono ancora leggibili e percepibili. Una spazialità irriproducibile e indimenticabile resiste ancora, nonostante le aggiunte e gli adeguamenti imposti dalle esigenze di un uso funzionale continuativo che vorrebbero ridurre l'edificio a mero contenitore: le sedute per l'attesa, i numerosi pannelli, tavolini, cartelloni, schermi, impianti, sono tutti elementi che, nati da un'inevitabile smania di adeguamento alle esigenze odierne, occultano la bellezza di un monumento del moderno che gli interventi di Poretti miravano, invece, a preservare a tutti i costi.

Sebbene l'adeguamento funzionale degli spazi costituisca concetto tipico dell'intervento contemporaneo sulla preesistenza, esso si rivela, a ben vedere,

¹⁷³ R. CAPOMOLLA, *Altri lavori di restauro*, in PORETTI S., *Il restauro delle Poste di Libera*, Gangemi Editore, Roma 2005, p. 61-75.

¹⁷⁴ Relazione per la Proposta per la costruzione di un edificio ad uso dei servizi postali, telegrafici e telefonici in Roma nel quartiere Aventino (1° gruppo lavori): Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, *Servizio lavori e costruzioni*, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXVI, Edifici postali e telegrafici, busta 4860: Roma, quartiere Aventino – via Marmorata – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Adalberto Libera).

¹⁷⁵ *Ibidem*.

processo ininterrotto che risale alla consegna all’Ente del manufatto, momento a partire dal quale quest’ultimo è sin da subito rimaneggiato e plasmato per soddisfare le esigenze imposte dall’uso.

Per il Palazzo Postale di Libera, ad esempio, già nel 1938 si rese manifesta l’esigenza, a seguito di una violenta rissa, di ergere una sportelleria al di sopra del bancone per separare gli operatori dal pubblico¹⁷⁶.

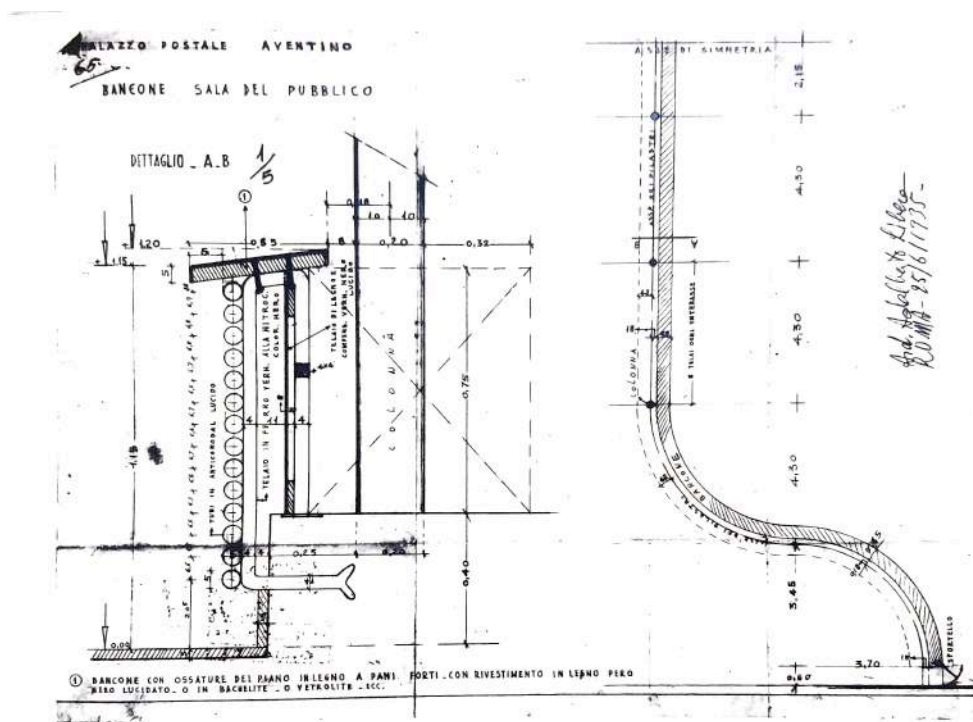


Figura 137- Progetto di dettaglio del bancone della sala del pubblico. Fonte: “Concorso B”, Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXVI, Edifici postali e telegrafici, busta 4860: Roma, quartiere Aventino – via Marmorata – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Adalberto Libera).

¹⁷⁶ «Si prospetta la necessità di munire l’ufficio di sportelleria [...] come si è fatto a Roma-Appio [per cui] richiedo un provvedimento sollecito, consigliabile da ormai sufficiente esperienza quotidiana, di munire cioè tutti i nostri uffici di sportelleria» Lettera del Direttore Provinciale A. Parisi dell’8.10.1938: «Oggetto – sportelleria Roma Ostiense. Con l’unito foglio l’Ufficio di Roma Ostiense, nel riferirsi a due fatti accaduti nell’ufficio attribuibili all’opera di qualche lestofante che ha potuto approfittare della ressa al bancone delle operazioni, si prospetta la necessità di munire l’ufficio di sportelleria, come si è fatto a Roma-Appio. La necessità di staccare l’impiegato dal pubblico, il quale pur troppo non avendo le più elementari norme del galateo, crea fastidi ed imbarazzi e preoccupazioni all’impiegato medesimo; nonchè di garantire carte, danari, valori, bolli, che con l’attuale sistema sono a portata di mano del pubblico; richiede un provvedimento sollecito, consigliabile da ormai sufficiente esperienza quotidiana, di munire cioè tutti i nostri uffici di sportelleria», Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXVI, Edifici postali e telegrafici, busta 4860: Roma, quartiere Aventino – via Marmorata – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Adalberto Libera), documento 000928.

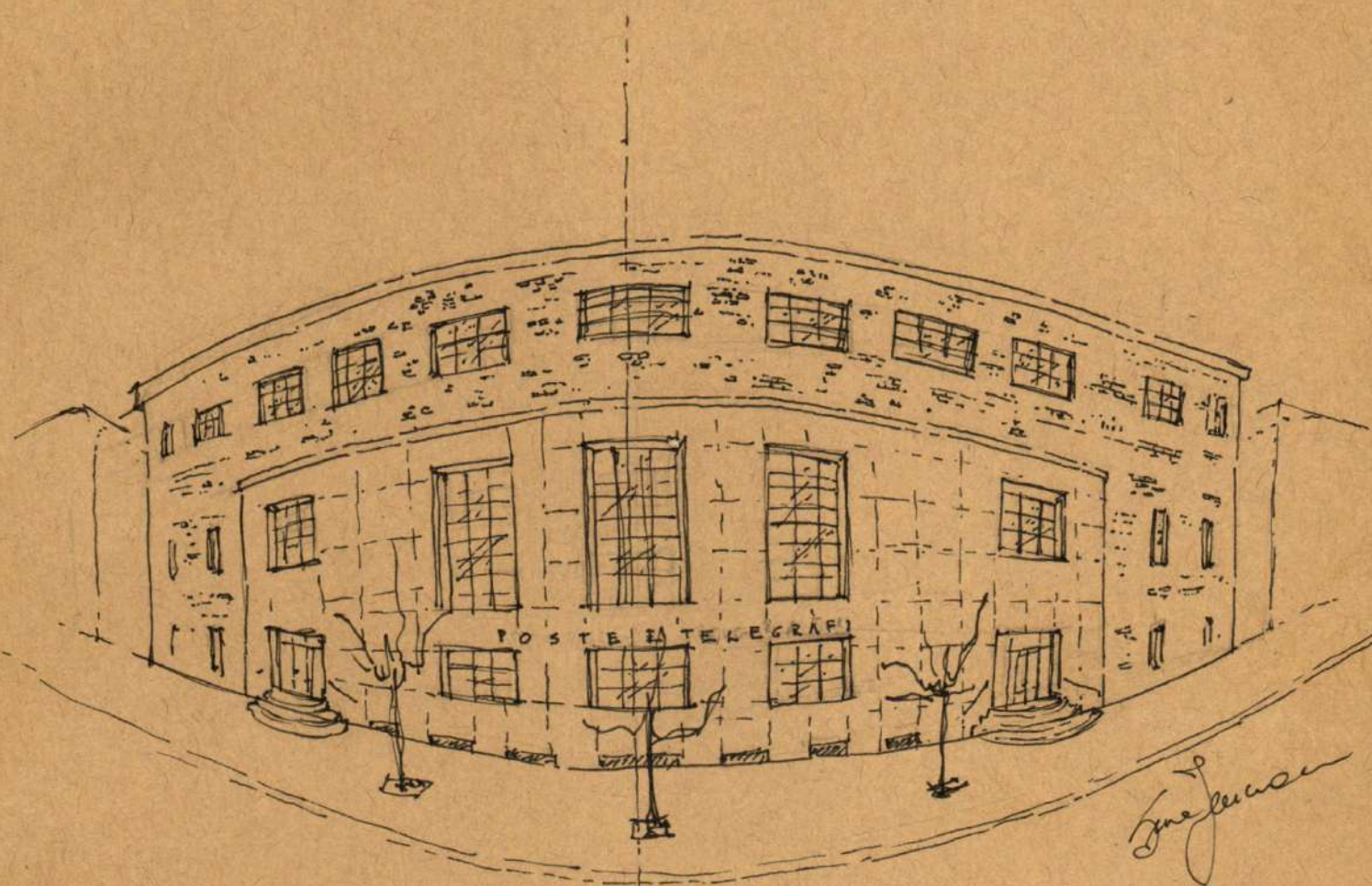
Un tema, quello dell'adeguamento, che non potendo attingere ai fondi destinati alla progettazione, doveva sempre scontrarsi con le disponibilità economiche del momento, tanto che la sportelleria nel Palazzo dell'Aventino, reputata tanto necessaria, non fu nei fatti immediatamente realizzata, perché reputata troppo costosa a causa della complessa geometria curvilinea e dell'eccessiva estensione del bancone. L'esigenza di distanziare gli operatori dal pubblico fu pertanto affidata in un primo momento a sedici tavoli trasversali¹⁷⁷ in nero d'ebano lucidato¹⁷⁸, ad imitazione del legno di pero nero del bancone per i servizi del pubblico¹⁷⁹ cui dovevano raccordarsi.

Questa vicenda sottolinea quanto l'eccessiva volontà di semplificazione di tali spazi, la cui ricchezza era affidata a pochi elementi progettati con estrema cura e realizzati con materiali pregiati, mostrasse il fianco ad interventi postumi volti a sopperire a tale eccessiva sintesi compositiva. Forse, "l'errore" commesso da Libera e De Renzi, iterato da tutti i progettisti dell'epoca, fu proprio quello di pretendere che edifici destinati ad assolvere funzioni di utilità civica si elevassero ad icone del progresso nella ricerca tecnica e stilistica, esplorando ostinatamente nuove soluzioni estetiche e materiche, spesso in netto contrasto con le più immediate ed economiche istanze funzionali.

¹⁷⁷ *Ivi*, Risposta della Direzione Generale FF.SS del 16 febbraio.1938: «Questa direzione generale, in seguito ad accertamenti fatti eseguire sopralluogo, ha riconosciuto che, anziché ricorrere alla costruzione di una sportelleria, che per la sua forma curvilinea e per la lunghezza di circa 45 metri verrebbe a costare moltissimo, si possa invece raggiungere lo scopo con minore spesa, collocando 16 tavoli trasversali da appoggiarsi alla bancata interna in modo che l'impiegato resti più lontano dal pubblico e gli oggetti ed i valori completamente fuori dalla portata di mano di estranei».

¹⁷⁸ *Ivi*, perizia della spesa: «Fornitura in opera di tavoli da addossarsi al bancone per i servizi al pubblico descritti come segue: Tavoli lucidati a spirito in nero d'ebano delle dimensioni di cm. 85 x 75 – 76 costruiti in elementi in pini forte dello spessore di cm,5, sia per il ripiano che per le fiancate, in legno compensato faggio ed intelaiati perimetralmente in legno faggio evaporato; i ripiani di detti tavoli saranno ricoperti in linoleum di colore nero dello spessore di mm 1 incollato a freddo ed incassato sui ripiani stessi; ogni tavolo che sarà sorretto da quattro colonnine, dell'altezza di cm. 20.e del diametro di cm.3 con borchia in metallo anticorodal lucidato, applicate alla base delle fiancate, sarà munito di un cassetto delle dimensioni esterne di cm.55 x 55 x 9 corredato di guide e di serratura speciale tipo Yale e da due squadruccie in ottone cromato e relative viti, per il collegamento di ogni tavolo al bancone per i servizi al pubblico».

¹⁷⁹ *Ivi*, Lettera della Sezione Lavori del 5.10.1938: «Oggetto – Roma, Aventino: fornitura in opera di 16 tavoli da collegare al bancone per i servizi del pubblico. Comunico che l'Amministrazione postale ha effettuato il versamento della somma di £.7.150, prevista occorrente per provvedere alla fornitura di cui all'oggetto. Intendo pertanto dare immediata esecuzione alla fornitura di cui trattasi e rimando in attesa di ricevere, a giustificazione della spesa sostenuta».



Il Palazzo Postale di A. Titta (Concorso C). Schizzo di S. Iaccarino, dicembre 2021.

2.2.3 - Il richiamo della tradizione. Il Palazzo delle Poste nel quartiere Milvio, Armando Titta



Figura 138- Il prospetto principale dell'edificio, oggi. Foto di S. Iaccarino, maggio 2021.

L'edificio progettato da Armando Titta in viale Mazzini per il *Concorso C* rappresenta forse la “declinazione più tradizionale” del tema del palazzo postale tra quelle risultate vincitrici. La piena aderenza ai principi formali dell'architettura monumentale e celebrativa tipica dell'edilizia della capitale, di cui emula materia e formalismo, fa sì che l'edificio risulti pienamente integrato nel contesto urbano in cui si inserisce, da cui si contraddistingue solo dal punto di vista dimensionale.

Impostato su una pianta centrale a corte che segue pedissequamente lo schema distributivo allegato al bando, l'edificio progettato da Titta asseconda l'andamento del lotto proponendo un raccordo curvilineo col fine di «ottenere un più armonico raccordo stradale tra le vie Giuseppe Andreoli e Giuseppe Mazzini»¹⁸⁰, un implicito rimando alla soluzione adottata da Vaccaro e Franzi nel Palazzo Postale di Napoli.

Pienamente rispondente alle prescrizioni del bando è anche la separazione, riscontrabile sia in pianta che in sezione, tra il settore destinato alla fruizione del pubblico e quello destinato alle operazioni tecniche del servizio postale. Il primo, con la sportelleria e gli uffici aperti al pubblico, difatti, è collocato nell'area più

180 S. PORETTI, op.cit. 1990, p. 27.

protesa verso la città, in prossimità delle strade in cui sono posizionati gli accessi; il settore destinato allo smistamento della posta, alla sala portalettere e a quella dei pacchi e telegrafi è invece collocato nella parte più interna del lotto, a delimitare l'area dedicata alle operazioni postali. Gli accessi principali, simmetrici, sono posti ai lati della sala sportelli. La maggior parte delle aperture è collocata nella fascia superiore, rivestita in mattoni a vista, cui fa da contraltare una fascia basamentale pressoché continua, interrotta solo dai tre grandi finestroni centrali. Tale impianto ribadisce la separazione funzionale degli spazi già richiamata: al piano rialzato erano difatti localizzati tutti i servizi per il pubblico e i relativi locali per gli impiegati; al primo piano trovavano invece sede la sala per le macchine telegrafiche, gli uffici direttivi, la segreteria, gli archivi, gli spogliatoi e il refettorio; per finire, il secondo piano avrebbe dovuto accogliere il Museo Postale e Telegrafico e un piccolo alloggio per il custode. Della redazione del progetto di soprelevazione del secondo livello, mai realizzato, sarà incaricato nel 1939 lo stesso Titta¹⁸¹, cui fu corrisposto un compenso di £ 10.000¹⁸² per la sola progettazione e per la “consulenza artistica” prestata.

La chiarezza dell'impianto e dello sviluppo planimetrico proposte da Titta vennero esaltate da Cancogni, il quale, mettendo a confronto il progetto del Palazzo delle Poste dell'Aventino e quello del quartiere Milvio, ritenne il secondo più chiaro ed efficace dal punto di vista funzionale:

«Le dimensioni del Palazzo [Postale dell'Aventino] non impediscono che la pianta sia semplice e abbastanza pratica, non quanto [però] nel Palazzo del Viale Mazzini, che nel suo schema esterno e sommario di settore circolare si svolge intorno ad un cortile, assai utile per il disbrigo dei servizi di furgoni e perché offre maggiori possibilità di illuminazione degli ambienti»¹⁸³.

¹⁸¹ 09.09.1942: «Tenuto presente che per l'organica sistemazione del Nuovo Piano da piantarsi nell'edificio p.t. di Roma Prati, nel 1939, fu riconosciuto necessario di costruire, a lato dei locali già destinati a detto piano, una doppia terrazza che con essi confina, un altro grande salone», Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, *Servizio lavori e costruzioni*, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella Iib 9 (I) XXV, Edifici postali e telegrafici, busta 4859A: Roma, quartiere Milvio – viale Mazzini – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Armando Titta, Torino), corrispondenza posteriore al 1935, documenti 00002077.

¹⁸² Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, *Servizio lavori e costruzioni*, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella Iib 9 (I) XXV, Edifici postali e telegrafici, busta 4859A: Roma, quartiere Milvio – viale Mazzini – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Armando Titta, Torino), corrispondenza posteriore al 1935, documenti 00002091.

¹⁸³ M. G. CANGOGNI, *Architettura razionale nei Palazzetti delle Poste in Roma*, in *Quadrivio*, 5 aprile 1936, p.8



Figura 139- I due accessi laterali del Palazzo Postale avvengono tramite due scale curvilinee in travertino. Foto di S. Iaccarino, maggio 2021.

**PARTE 2 – La sperimentazione autarchica nei quattro Palazzi delle Poste a Roma:
la sfida del restauro**



Figura 140- Definizione del lotto da destinare alla realizzazione del Palazzo delle Poste del quartiere Milvio. Fonte: Bando di concorso C, Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXV, Edifici postali e telegrafici, busta 4859 II: Roma, quartiere Milvio – viale Mazzini – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Armando Titta, Torino), documento 000003 (a lato), documenti 001777 e 001778 (sotto).

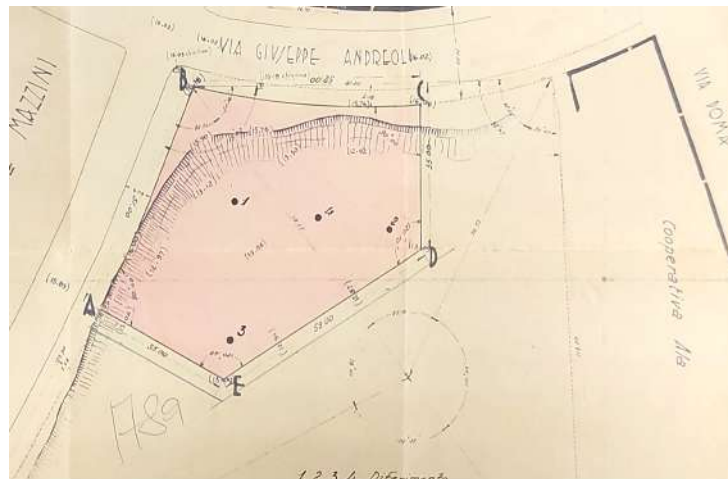
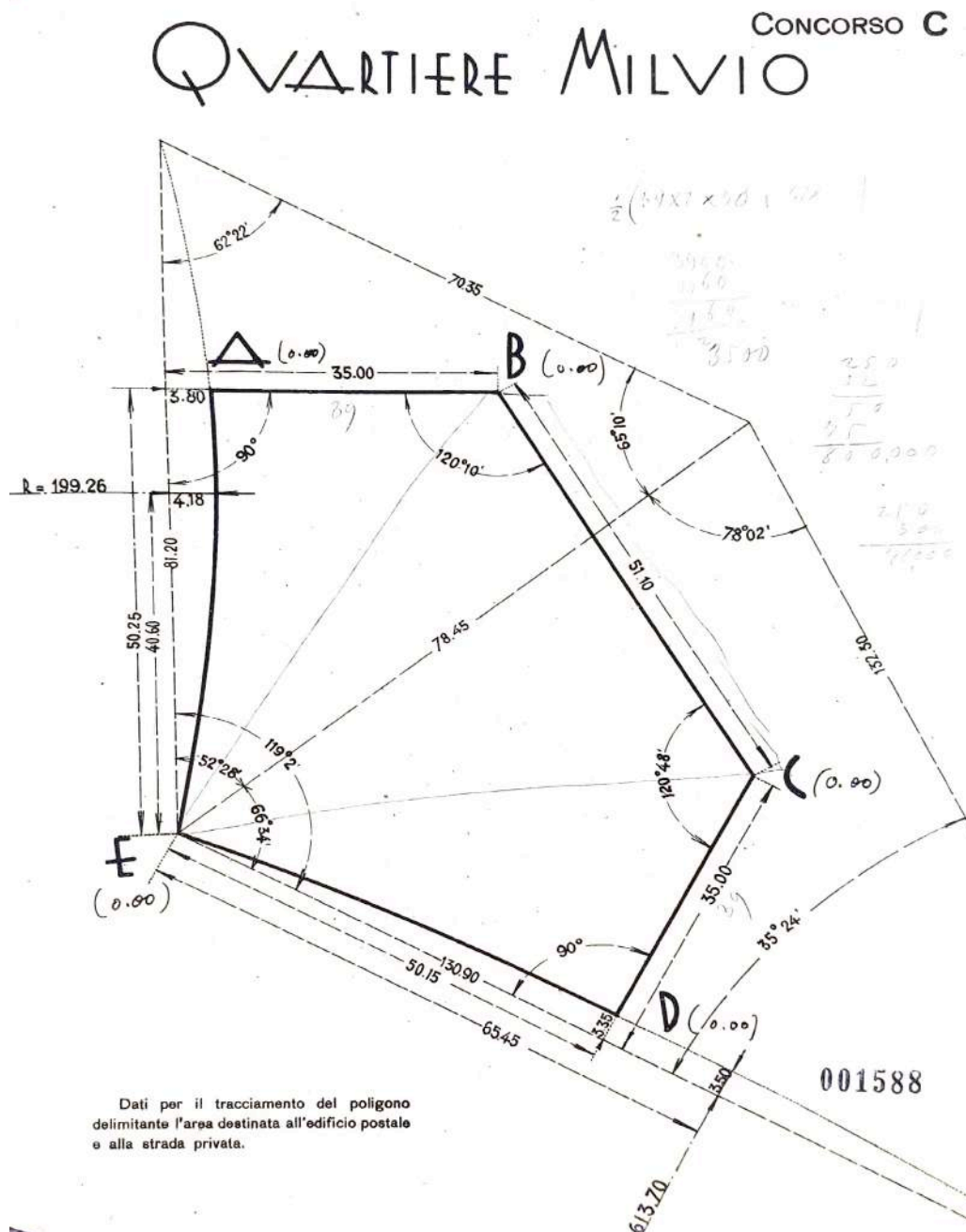




Figura 141- Allegati al concorso C per la tracciatura del lotto.
Fonte: Bando di concorso C, Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXV, Edifici postali e telegrafici, busta 4859 II: Roma, quartiere Milvio – viale Mazzini – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Armando Titta, Torino), documenti 002182 (sopra) e 001588 (sotto).



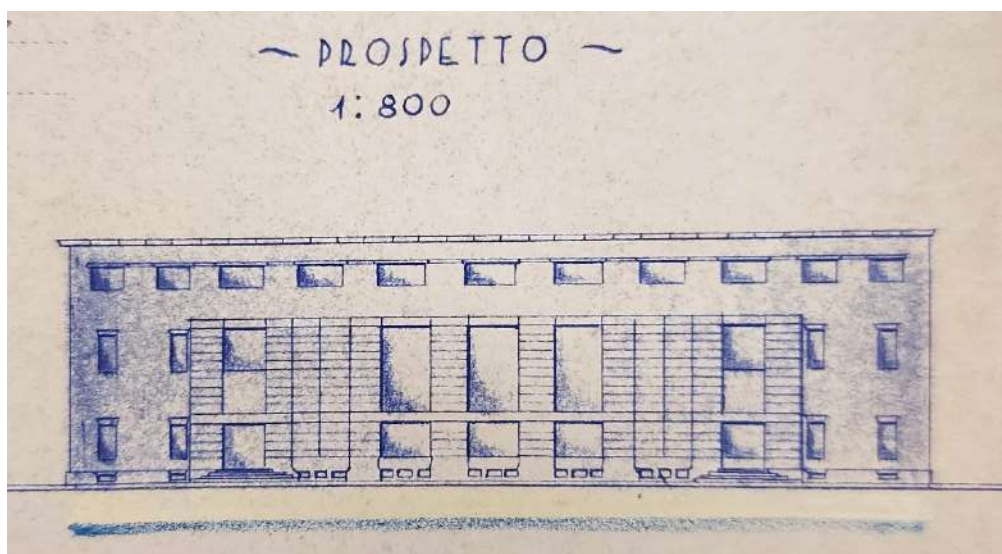


Figura 142- Disegno del Prospetto in scala 1:800, in cui si evidenzia lo schema relativo agli ingressi e alla scansione delle finestre contenuto nel rapporto sull'avanzamento dei lavori di costruzione dell'edificio al 31.01.1934. Riferimenti alle opere murarie. Fonte: Bando di concorso C, Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXV, Edifici postali e telegrafici, busta 4859 II: Roma, quartiere Milvio – viale Mazzini – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Armando Titta, Torino), documento 000634.

Anche nel progetto del Palazzo Postale di Titta, la qualità spaziale e materica degli ambienti interni era indiscussa: i marmi in sobrie tinte e la luminosità mediata dalle ampie aperture contribuivano a comporre interni eleganti e funzionali¹⁸⁴.

Unica stonatura nell'impeccabile strutturazione dell'impianto del palazzo postale fu riscontrata da Cancogni nella «piccolezza dei due ingressi» laterali all'edificio i quali, tra l'altro, non immettevano direttamente nella grande sala del pubblico, ma mediavano l'accesso ad essa tramite due vestiboli. Eppure, la soluzione del progetto originario, ricreata anche nel plastico di studio, prevedeva un accesso diretto dalle tre grandi aperture centrali che, nel naturale prolungarsi fino al piano di calpestio, avrebbero dovuto ricreare tre monumentali accessi in asse con la luminosa sala:

«Nella facciata curvilinea, in pietra grezza e mattone rossiccio scanalato, risalta evidente un difetto che non c'era in un precedente plastico dell'architetto Titta: e cioè la piccolezza dei due ingressi messi agli estremi della facciata e che non immettono nemmeno direttamente nella sala del pubblico; mentre nel plastico i tre immensi

¹⁸⁴ «Anche qui la sala è grande, ricca di marmi in sobrie tinte e luminosissima, anche più delle altre per i cinque finestroni dalla parte del cortile ed i tre, alti quanto la sala, dalla parte della facciata, la cui forma curva detta l'andamento di tutta la sala», *Ibidem*.

finestroni centrali, continuati fino al suolo, assicuravano al pubblico un comodo e largo ingresso e alla facciata una maggiore monumentalità»¹⁸⁵.

Elemento caratteristico del prospetto curvilineo è la fine cortina in mattone rossiccio, di soli tre centimetri di spessore, che riveste la fascia superiore dell'edificio. Il mattone utilizzato non è il classico laterizio romano impiegato negli edifici adiacenti, bensì un laterizio toscano, prodotto presso la fornace "La Magona" a Cecina, gli stessi laterizi impiegati da Mazzoni del Palazzo Postale di Ostia¹⁸⁶. La richiesta esplicita dell'architetto all'impresa incaricata di realizzare il rivestimento di rifornirsi presso la fornace toscana portò quest'ultima a formulare ufficiale richiesta di un maggior compenso per il vincolo imposto¹⁸⁷, ritenuto peraltro un semplice vezzo dell'architetto, dati gli «ottimi e numerosi»¹⁸⁸ laterizi disponibili a Roma. Alla fine, l'Amministrazione limitò il maggior compenso al solo trasporto, poiché i campioni scelti dalla ditta non corrispondevano per qualità e colore a quelli richiesti dalla dirigenza ai lavori¹⁸⁹.

¹⁸⁵ M. G. CANGOGNI, *Architettura razionale nei Palazzi delle Poste in Roma*, in Quadrivio, 5 aprile 1936, p.8.

¹⁸⁶ «La dirigenza, riferendosi al testo della voce N.42 la quale dice che i mattoni speciali a meno dovevano essere della qualità e colore prescritti dalla dirigenza, afferma che i campioni presentati dalla ditta non corrispondevano, tanto che l'architetto li rifiutò e scelse invece quelli impiegati nel Palazzo Postale di Ostia. [...] Sta il fatto che l'architetto, ossia la dirigenza, ha voluto tassativamente quel tipo di mattone che si fabbricano esclusivamente a Cecina, poiché quelli che si fabbricano a Roma son di qualità scadente», Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, *Servizio lavori e costruzioni*, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella Iib 9 (I) XXV, Edifici postali e telegrafici, busta 4859A: *Roma, quartiere Milvio – viale Mazzini – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Armando Titta, Torino), corrispondenza posteriore al 1935*, documenti 000067.

¹⁸⁷ L'Impresa lamentava, infatti, che «le [fosse] stato imposto un campione, non da essa presentato, proveniente dalla fornace di La Magona di Cecina, ciò che le ha portato un maggior spesa di £40 al mq solo per il trasporto, poi ritardi nelle consegne, poi aumento di prezzo e maggior quantitativo di materiale e mano d'opera per le dimensioni minori dei mattoni che sono dello spessore di cm. 3 invece dei 6 normali», *Relazione del collaudatore in merito ai due memoriali presentati nella data 9 e 16 maggio 1936 dalla Impresa per ottenere col primo il condono della multa e speciali compensi e il secondo il rimborso degli addebiti*, Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, *Servizio lavori e costruzioni*, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella Iib 9 (I) XXV, Edifici postali e telegrafici, busta 4859A: *Roma, quartiere Milvio – viale Mazzini – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Armando Titta, Torino), corrispondenza posteriore al 1935*, documenti 000066.

¹⁸⁸ *Ibidem*.

¹⁸⁹ Dopo l'inaugurazione dell'edificio, ci fu un'ulteriore controversia con l'impresa esecutrice dei lavori perché tale cortina, prima della «solenne inaugurazione», necessitava di un esteso intervento di pulitura al fine di rimuovere «ogni traccia di macchie e di efflorescenze», nonostante tale pulitura fosse stata già svolta in fase di smontaggio dell'impalcatura e comportando un compenso all'impresa di £ 1341,98: «Tali addebiti si riferiscono alle opere incontrate dalla Amministrazione per correggere con rincoccature e scalpellature il rustico difettoso delle pareti curve del salone per il pubblico e per ripulire prima dell'inaugurazione dell'edificio la cortina di mattoni sui prospetti, lavori ordinati all'Impresa Ingg. Gamacchio e De Rajmondi, ma che per inadempienza di questa si dovrebbero eseguire a mezzo dell'Impresa assuntrice di finimenti alle condizioni del rispettivo contratto [...] Al



Figura 143- Sub allegato 8 alla proposta progettuale dell'architetto A. Titta. Vista prospettica dell'esterno. Fonte: Bando di concorso C, Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella Iib 9 (I) XXV, Edifici postali e telegrafici, busta 4859 II: Roma, quartiere Milvio – viale Mazzini – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Armando Titta, Torino), documento 002179.

riguardo si osserva che l'Impresa era tenuta a consegnare la cortina di mattoni in perfetto stato di pulizia, eliminando ogni traccia di macchie e di efflorescenze e ripetendo tale operazione, anche se già fatta una volta all'atto dello smontaggio delle impalcature di servizio, tanto più che nessun'altra Impresa aveva avuto occasione di lavorare sulla facciata a cortina di mattoni e quindi di insudiciarla. Tale ripetuta pulizia rientrava, del resto, negli oneri dell'Impresa anche per l'obbligo contrattuale della manutenzione delle opere costruite per tutta la durata del periodo di garanzia. Siccome però la pulitura fu ripetuta in modo molto accurato ed oneroso in vita specialmente della inaugurazione solenne dell'edificio, il sottoscritto per questo motivo esprime il parere che per equità possa essere abbonato l'addebito del 50% e che sia quindi ammesso il compenso di £ 1341,98», *Relazione del collaudatore in merito ai due memoriali presentati nella data 9 e 16 maggio 1936 dalla Impresa per ottenere col primo il condono della multa e speciali compensi e il secondo il rimborso degli addebiti*, Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella Iib 9 (I) XXV, Edifici postali e telegrafici, busta 4859A: Roma, quartiere Milvio – viale Mazzini – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Armando Titta, Torino), corrispondenza posteriore al 1935, documenti 000048 e 000049.

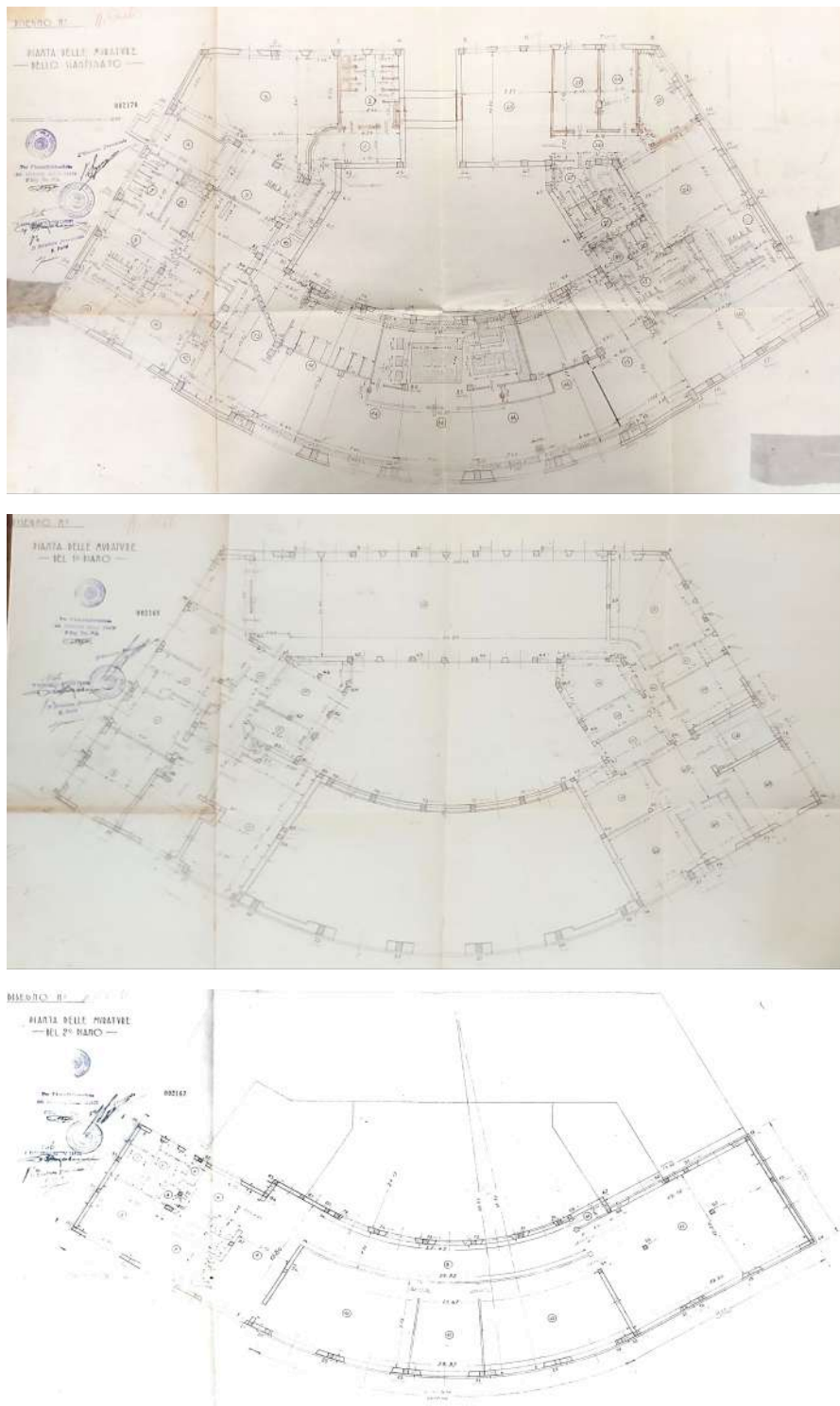


Figura 144- Planimetrie di progetto del seminterrato, del 1° piano e del 2° piano, scala 1:50 Fonte: Bando di concorso C, Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXV, Edifici postali e telegrafici, busta 4859 II: Roma, quartiere Miro - viale Mazzini - costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Armando Titta, Torino).

PARTE 2 – La sperimentazione autarchica nei quattro Palazzi delle Poste a Roma: la sfida del restauro

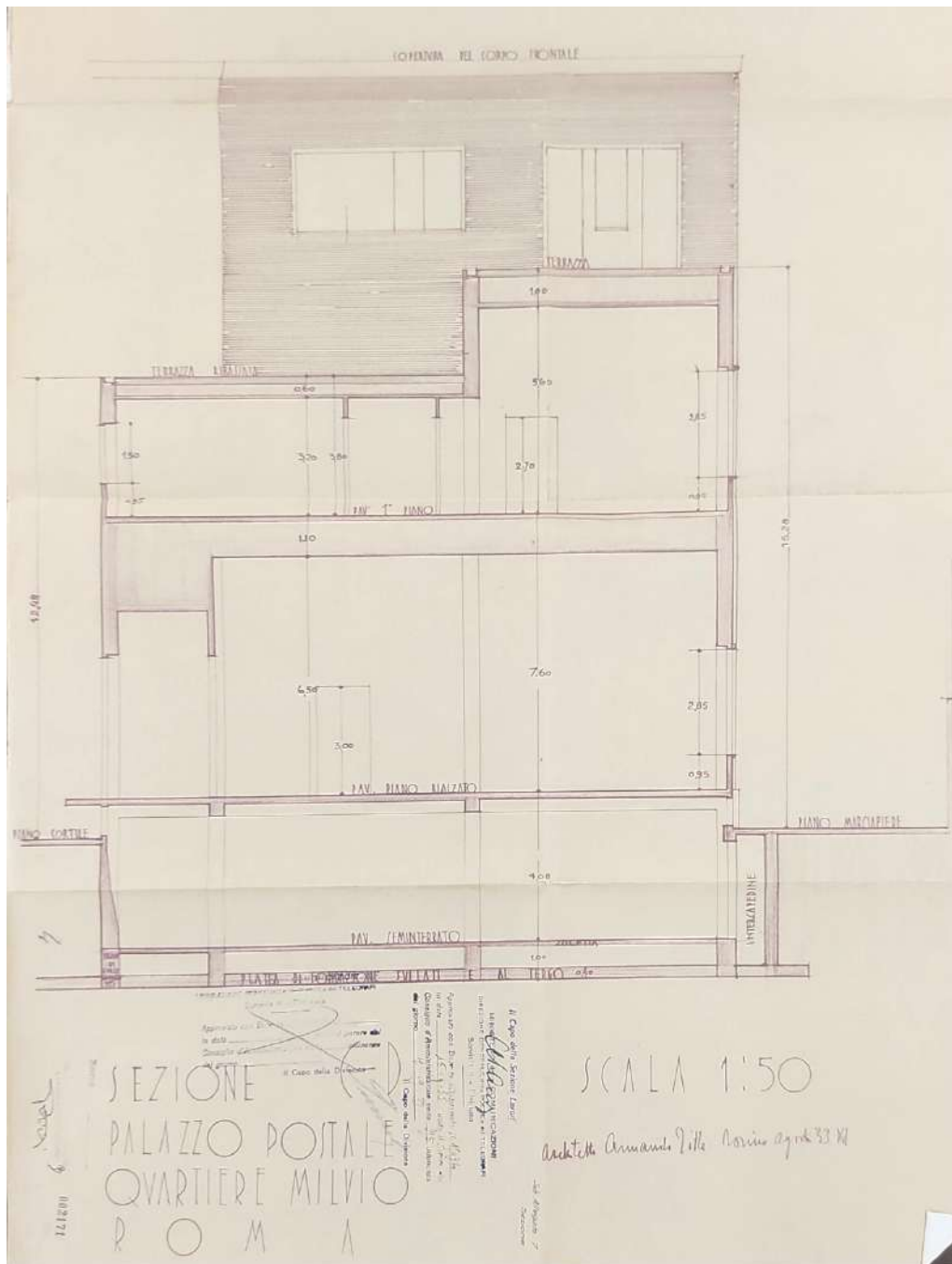


Figura 145- Sezione CD del Palazzo postale del quartiere Mihvio, scala 1:50, agosto 1933. Fonte: Bando di concorso C, Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella Iib 9 (I) XXV, Edifici postali e telegrafici, busta 4859 II: Roma, quartiere Mihvio – viale Mazzini – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Armando Titta, Torino).

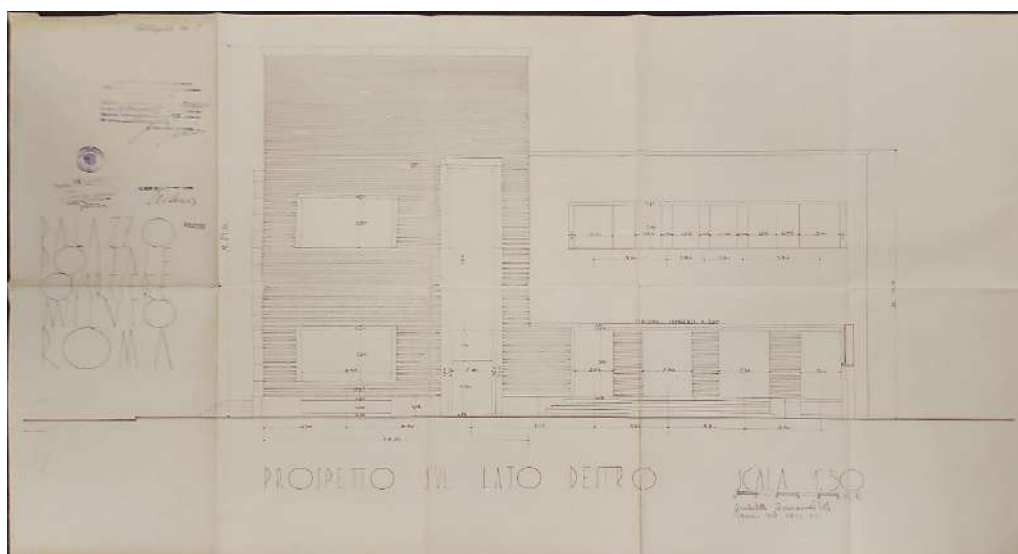


Figura 146- Prospetto del lato destro del Palazzo Postale del quartiere Milvio. Fonte: Bando di concorso C, Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXV, Edifici postali e telegrafici, busta 4859 II: Roma, quartiere Milvio – viale Mazzini – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Armando Titta, Torino).



Figura 147- Nel suo chiaro rimando alla tradizione architettonica romana, Titta ripropone l'accostamento tra travertino e laterizio. Quest'ultimo, però, non è travertino laziale bensì travertino toscano della cava di Cecina. Foto di S. Iaccarino, maggio 2021.

Nonostante le difficoltà legate alla loro cantierizzazione, l'impiego del travertino e del mattone nella fitta tessitura della cortina e nella fascia basamentale esalta il valore di quinta urbana della facciata, concorde nei colori e nel disegno agli isolati adiacenti: essa, la più romana delle facciate concepite in seno al concorso del 1933-35, si

articola secondo la classica giacitura di soluzione d'angolo curvilinea e manifesta il suo carattere di prodotto autoctono della capitale nel simbiotico accostamento di travertino e laterizio. L'impiego di tale combinazione fu riconosciuto come tratto imprescindibile nella realizzazione di un'architettura "tipicamente romana": esso sarà fondamentale, ad esempio, per Piacentini, che vi ricorrerà nell'ambito del cantiere della Città Universitaria di Roma per omologare il proprio edificio con quelli di Foschini, di Michelucci, Pagano e Ponti, prescrivendo appositamente tale combinazione materica, l'unica in grado di garantire omogeneità espressiva ai prodotti di architetti così diversi.

L'accostamento di travertino e mattone sancisce dunque la forte connotazione urbana assunta dal Palazzo Postale di Titta, rafforzata dalla precisa intenzione dell'architetto di costruire, tramite l'articolazione delle facciate dell'edificio, una vera e propria quinta scenica della città. A questo scopo, l'accostamento dei materiali svolse un ruolo fondamentale: le due fasce in travertino e laterizio svoltano nei due prospetti laterali per pochi metri, rivestendo esclusivamente il volume principale che genera la curvatura; le altre parti dell'edificio, non percepibili *in toto* dalle strade dell'isolato, vengono invece trattate con superfici intonacate, che donano loro un aspetto più compassato, più conforme ad un campo espressivo meramente funzionale¹⁹⁰. La sensazione è quella di trovarsi di fronte a edifici differenti: il volume simmetrico ad andamento curvilineo, sulla Piazza, monumentale, al quale sono addossati, sul retro, volumi intonacati che non comunicano col primo se non per una prossimità quasi forzata.

Diverse declinazioni di questa stessa logica compositiva si ritrovano negli altri tre progetti vincitori dei concorsi del 1933, ma a differenza dei loro autori Titta non sfrutterà l'occasione per cimentarsi in un disegno compositivo completo. Ridolfi, ad esempio, nel progettare il prospetto posteriore per il palazzo Postale di Piazza Bologna, ne ridusse fortemente il carattere monumentale, senza perdere però l'occasione di compiere una ricerca materica e formale, sperimentando soluzioni progettuali ardite e dichiaratamente moderne. Titta, al contrario, disinteressandosi completamente della qualità formale dei prospetti non direttamente fruiti dal pubblico, scelse di semplificare in maniera anonima la compagine architettonica, costringendo l'osservatore a interpretare la soluzione di facciata come mero sipario, in cui la soluzione d'angolo delle due fasce monumentali svolgate dichiara la sua unica vocazione di realizzare un "prospetto urbano". L'*escamotage* adottato da Titta sembra quasi rimandare a quello adoperato da Michelangelo nella progettazione del

¹⁹⁰ Poretti, a tal proposito, dirà che «sul retro, in corrispondenza dei locali destinati ai più specifici servizi postali e telegrafici, il tono della finitura si abbassa ulteriormente nella superficie intonacata», S. PORETTI, *op.cit.* 1990, p. 31.

Palazzo Nuovo in occasione della più ampia ridefinizione di Piazza del Campidoglio del 1534, in cui l'architetto, a cui premeva solo 'allestire' uno scenario urbano suggestivo in occasione della visita di Carlo V del 1536, curò solo il prospetto principale del palazzo e le fasce iniziali dei prospetti laterali, quelle direttamente percepibili da chi avrebbe attraversato la piazza: il Palazzo Nuovo diveniva così, più che prospetto esterno di un nuovo edificio, prospetto interno di uno spazio ricostruito. Allo stesso modo, quattro secoli più avanti, Titta si concentrò sulla funzione urbana che avrebbe ricoperto il palazzo, curandone e definendone formalmente solo la più immediata proiezione verso la città.

Nel prospetto posteriore, l'unico rimando ad una sperimentazione progettuale caratterizzata da «minima monumentalità e massima modernità»¹⁹¹ si palesa nella soluzione tecnologica della "finestra a nastro all'italiana", elemento caratterizzato da un esasperato sviluppo orizzontale, accentuato anche da una pesante cornice in travertino, in cui un'unica apertura longitudinale era intervallata e scandita dal passo dei pilastri. La versione realizzata, come fa notare Poretti¹⁹², non ha visto l'esecuzione di tali aperture perché avrebbe ulteriormente accentuato l'eterogeneità tra prospetti posteriori e facciata principale; nello scopo di attenuare tale divario si finì per proporre aperture simili a quelle già progettate per la facciata principale. La rimodulazione delle indicazioni progettuali riguardanti le aperture comportò conseguenti problemi dal punto di vista della gestione del cantiere e del rapporto con l'impresa esecutrice, che per tale motivo chiese un maggior compenso di 200 lire al metro cubo di muratura per la costruzione delle imbotti delle aperture, non avendo ricevuto tempestivamente i disegni di dettaglio dell'architetto relativi alla nuova soluzione da realizzare¹⁹³.

¹⁹¹ *Ibidem*.

¹⁹² *Ibidem*.

¹⁹³ «Richiesta n° 6 – L'impresa afferma che per non avere avuto tempestivamente i disegni di dettaglio, non ha potuto procedere al getto simultaneo dell'ingabbiatura generale e delle piattabande e spallette delle finestre, restando così obbligata in un secondo tempo a fare nuove casse forme e saldare con maggiore onere le piattabande alle strutture portanti. Chiede un rimborso di £. 8984,21.», Impresa Gamacchio – De Raymondi & C. 08.05.1936, *Riserve inserite all'atto della firma della liquidazione finale*; Contratto Gamacchio – De Raymondi & C. 06.11.1936, *Relazione della Dirigenza dei lavori sulle riserve avanzate dall'impresa all'atto della firma della situazione finale*. Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, *Servizio lavori e costruzioni*, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXV, Edifici postali e telegrafici, busta 4859A: *Roma, quartiere Milvio – viale Mazzini – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Armando Titta, Torino), corrispondenza posteriore al 1935*, documento 000064.

MINISTERO DELLE COMUNICAZIONI
FERROVIE DELLO STATO
SERVIZIO LAVORI E COSTRUZIONI

COMPARTIMENTO DI ROMA SEZIONE LAVORI

EDIFICIO POSTALE IN ROMA QUARTIERE MILVIO

Rapporto sull'avanzamento delle pratiche
e dei lavori per la costruzione dell'edificio
a tutto il 31-1-1934-XII

Località *P. Mazzini*
Lavoro approvato Decreto 11-12-1934
del 15-9-33 - Spesa aff. 1.554.350.-
Capitale del credito 1.064.600

ESPROPRIAZIONI

APPALTO DEI LAVORI di finimento
Dec. 11-14856 del 30-6-33 per 115.000.-
1934 - 18-9 - 115.000.-

Ditta
Consegna *11-17*
Scadenza contrattuale
Percentuale eseguita

OPERE MURARIE

Dirigente *Cap. Sott. Lepori Can. Nicodemo*
Assistente *Geom. Biancastelli Amerigo*
Appaltatore *Famaccchio - Sc. Primaroli e C.*
Data del contratto *17-11-1933-XII*
Data del verbale di consegna *18-9-1934*
Data di inizio dei lavori
Data di ultimazione *14-7-1934*

DESCRIZIONE SOMMARIA DEI LAVORI ESEGUITI

*Si è terminata la costruzione
della platea sottostante in co-
ncreto armato*

Percentuale del lavoro eseguito *30 %*
Data presumibile della ultimazione dei lavori *14-7-1934*
Numero degli operai impiegati *30* al giorno in media

PLANIMETRIA
1:2000

PROSPETTO
1:800

000634

Figura 148- Rapporto sull'avanzamento dei lavori di costruzione dell'edificio al 31.01.1934. Riferimenti alle opere murarie. Fonte: Bando di concorso C, Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella Ilb 9 (I) XXV, Edifici postali e telegrafici, busta 4859 II: Roma, quartiere Milvio – viale Mazzini – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Armando Titta, Torino), documento 000634.

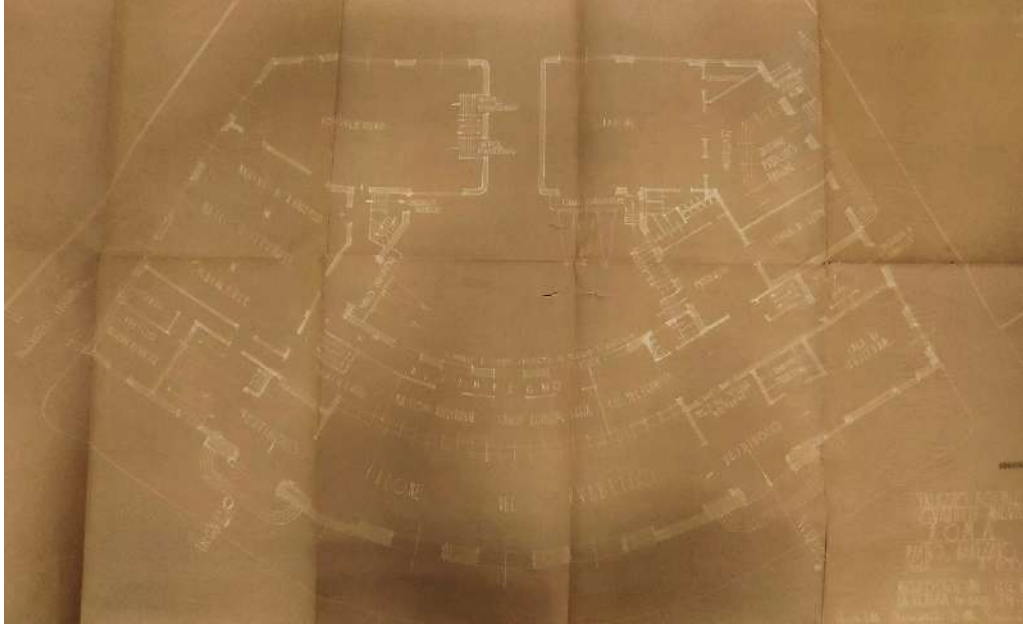


Figura 150- Planimetria del piano rialzato in scala 1:100 contenenti le “modificazioni secondo la lettera in data 29.07.1933”.
Fonte: Bando di concorso C, Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXV, Edifici postali e telegrafici, busta 4859 I: Roma, quartiere Milvio – viale Mazzini – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Armando Titta, Torino).



Figura 149- Foto storiche del prospetto del Palazzo Postale di Armando Titta, in cui risulta evidente il ruolo di quinta urbana da esso rivestito. Fonte: Archivio Storico di Poste Italiane, foto B1.0.144.7.

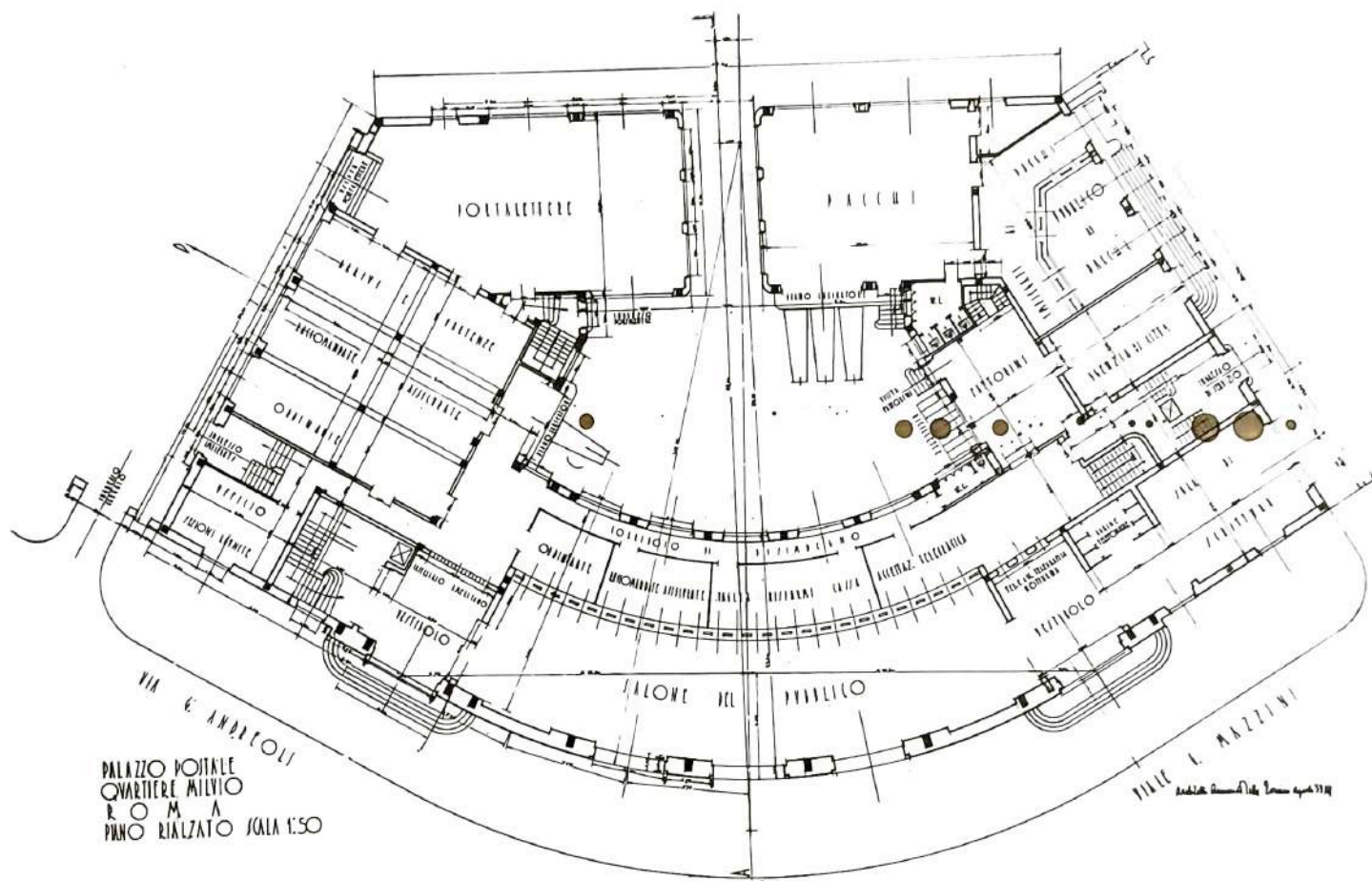


Figura 151- Planimetria del piano rialzato in scala :50. Fonte: Bando di concorso C, Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXV, Edifici postali e telegrafici, busta 4859 II: Roma, quartiere Milvio – viale Mazzini – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Armando Titta, Torino), documento 001735.

La dichiarata aderenza ad una progettazione tradizionale è inoltre rilevabile nella concezione strutturale del Palazzo Postale di Titta, che ripropone l'ormai assodato *modus operandi* fondato sulla coesistenza del telaio spaziale in calcestruzzo armato e della struttura muraria ordita “alla romana”; quest'ultima, nel suo spessore di vera e propria muratura portante, si presenta come elemento strutturale collaborante allo smistamento dei carichi strutturali, contribuendo, tra l'altro, alla percezione del palazzo postale come oggetto architettonico in muratura piena. Poretti sottolinea la sostanziale differenza fra l'interpretazione che Titta dà di tale sistema rispetto a quelle riscontrabili negli altri tre edifici postali: a differenza delle altre tre soluzioni proposte, in cui il controverso dualismo tra telaio e muratura, sconveniente dal punto di vista sia economico che tecnologico, venne però sfruttato per pervenire a

soluzioni inedite, in Titta tale dualismo venne risolto attraverso il semplice ricorso al linguaggio retorico dell'edificio pubblico consolidatosi in quegli anni¹⁹⁴.

La totale assenza di uno slancio sperimentale portò ad un progetto in cui le potenzialità del calcestruzzo armato - che negli altri palazzi postali vennero testate al massimo, divenendo al contempo formulazione espressiva - vennero impiegate unicamente col fine di ricreare spazi ampi e partiti architettonici più imponenti. Il progetto, dunque, si mostrava come un'interpretazione assolutamente tradizionale del palazzo civico, in cui né l'arditezza strutturale né quella espressiva contribuivano a mostrare alla città un modernismo innovativo. Il ricorso "timido" al calcestruzzo armato fece sì che, rispetto agli altri edifici, in quello di Titta non vi fossero riconosciuti elementi di progettazione speciale: ciò portò l'Amministrazione, ad esempio, a rifiutare la richiesta effettuata dall'impresa *Gamacchio - De Raymondi & Co* - che si occupava dell'esecuzione «delle opere in terra, murarie e di cemento armato del primo gruppo di lavori»¹⁹⁵ per un aumento di 25 lire al metro cubo di struttura e di 5 lire a metro quadrato di solaio - avanzata in vista della presunta eccezionalità della struttura¹⁹⁶.

¹⁹⁴ «Ma, mentre nelle architetture di Libera, Ridolfi e Samonà il dualismo tra i sistemi costruttivi murario e telaio diviene spunto per sperimentali rielaborazioni del linguaggio classicomoderno, estrinsecandosi in contrappunti inediti e ineffabili tonalità antiretoriche, qui invece dà corpo alla versione più corrente di quel linguaggio che negli anni trenta codificherà l'immagine dell'edificio pubblico» S. PORETTI, op.cit. 1990, p. 27.

¹⁹⁵ Decreto N. 2227 del 07.02.1934, col quale è stato approvato il contratto in data 17.11.1933 stipulato in seguito a licitazione privata con l'Impresa Gamacchio e Raimondi per l'esecuzione delle opere in terra, murarie e di cemento armato del primo gruppo di lavori, Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, *Servizio lavori e costruzioni*, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXV, Edifici postali e telegrafici, busta 4859A: Roma, quartiere Milvio - viale Mazzini - costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Armando Titta, Torino), corrispondenza posteriore al 1935, documento 0001752.

¹⁹⁶ Tale aumento fu negato soprattutto in relazione alle sperimentazioni e all'eccezionalità tecnologiche effettivamente riscontrate negli altri tre Palazzi, Impresa Gamacchio - De Raymondi & C. 08.05.1936, *Riserve inserite all'atto della firma della liquidazione finale*; Contratto Gamacchio - De Raymondi & C. 06.11.1936, *Relazione della Dirigenza dei lavori sulle riserve avanzate dall'impresa all'atto della firma della situazione finale*. Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, *Servizio lavori e costruzioni*, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXV, Edifici postali e telegrafici, busta 4859A: Roma, quartiere Milvio - viale Mazzini - costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Armando Titta, Torino), corrispondenza posteriore al 1935.

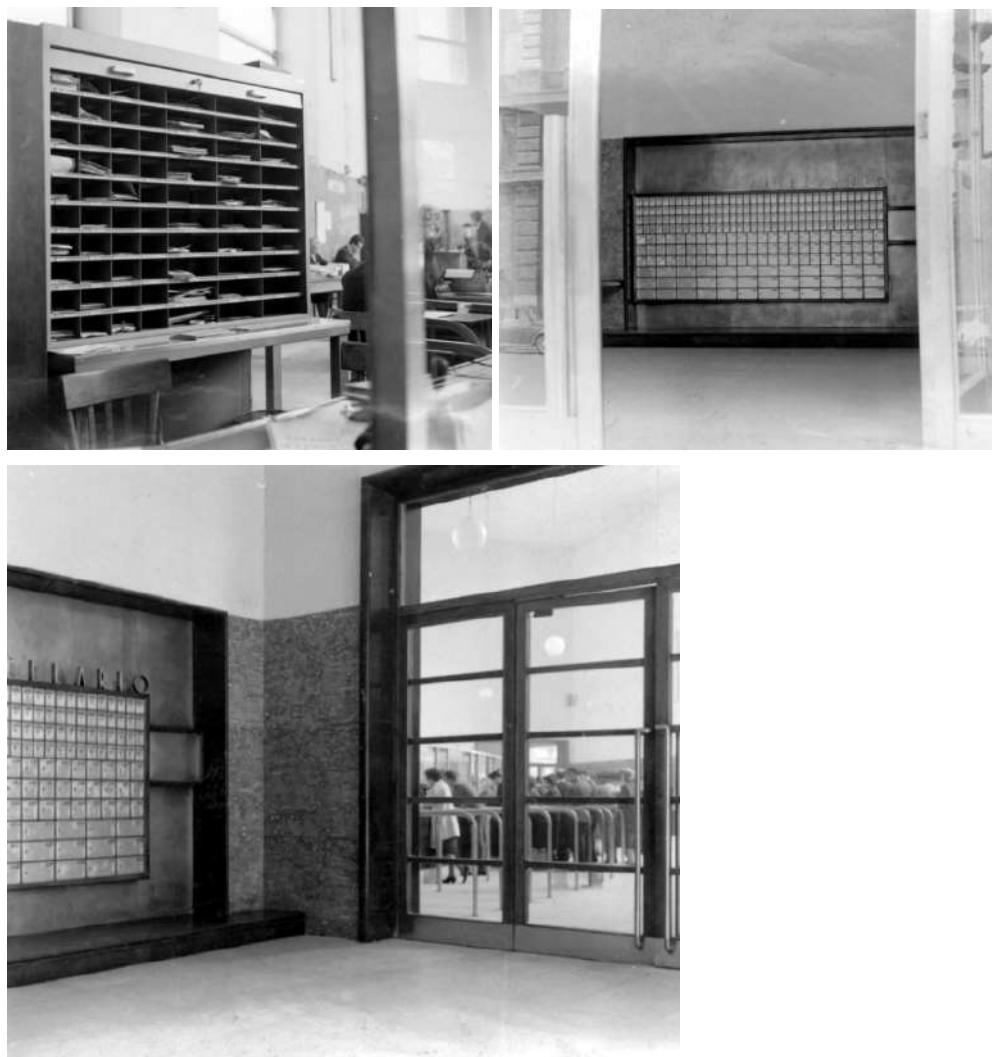


Figura 152- Immagini del Casellario, uno degli elementi d'arredo necessari alla funzione postale che divennero occasione per attuare una progettazione che andasse ad approfondire anche gli aspetti relativi alla definizione degli interni. Fonte: Archivio Storico di Poste Italiane, foto 442.0.26.240, 442.0.26.241, 442.0.26.247, 442.0.26.243.



Più complessa fu la vicenda legata alle strutture fondazionali, per le quali numerosi studi furono avviati già in fase di disposizione del bando, in concomitanza con la richiesta di esproprio del terreno, di proprietà del Demanio dello Stato, ammontante a £ 924.000. Il 5 maggio 1933 il Ministro delle Comunicazioni sancì la necessità di specificare «dati esatti, planimetrici ed altimetrici, del piano regolatore delle zone rispettive, sia per quanto riguarda le strade che le fognature»¹⁹⁷. Venne poi predisposta, come per gli altri concorsi, la campagna di indagine finalizzata alla conoscenza della natura del sottosuolo e la conseguente tipologia delle fondazioni dei fabbricati adiacenti, rendendo necessaria l'esecuzione di saggi diretti del terreno di fondazione¹⁹⁸.

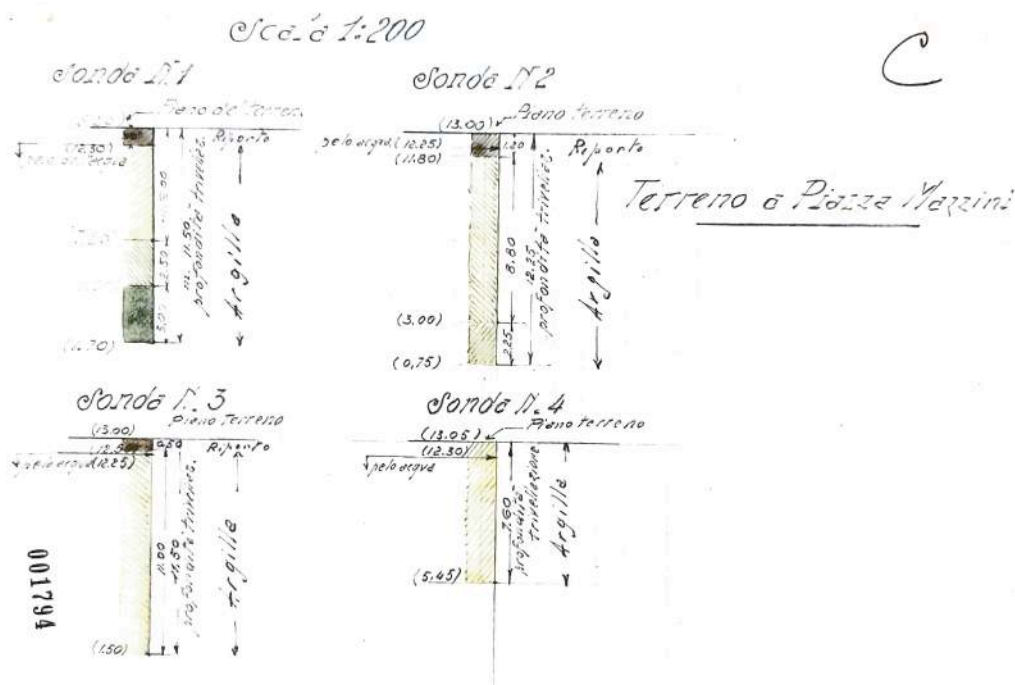


Figura 153- Dati ottenuti dalle indagini condotte con sonda gallica per indagare il terreno di Piazza Mazzini. Fonte: Bando di concorso C, Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella Iib 9 (I) XXV, Edifici postali e telegrafici, busta 4859 II: Roma, quartiere Milvio – viale Mazzini – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Armando Titta, Torino), documento 001794.

¹⁹⁷ Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella Iib 9 (I) XXV, Edifici postali e telegrafici, busta 4859 B: Roma, quartiere Milvio – viale Mazzini – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Armando Titta, Torino), corrispondenza posteriore al 1935, documento 001769.

¹⁹⁸ Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella Iib 9 (I) XXV, Edifici postali e telegrafici, busta 4859 B: Roma, quartiere Milvio – viale Mazzini – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Armando Titta, Torino), corrispondenza posteriore al 1935, documento 001772.

Le indagini furono condotte tramite trivellazioni con sonda gallica, le quali rivelarono un terreno fondamentalmente argilloso¹⁹⁹; le tipologie di fondazione riscontrate negli edifici adiacenti alla zona in cui sarebbe dovuto sorgere il palazzo postale erano fondamentalmente basati sul tipo a platea in calcestruzzo armato o a piloni in muratura su palafitte, data la consistenza argillosa del terreno che non avrebbe reso agile un tipo di fondazione gestita su elementi puntuali²⁰⁰. Ad ogni modo, la complessità di lavorare su un terreno argilloso, con acqua affiorante e in costante stato di umidità, portò a significativi rallentamenti nella gestione del cantiere e nella realizzazione in opera della platea armata.

Ma se la progettazione degli elementi fondazionali e di rivestimento del palazzo postale di Titta è da inquadrarsi in un'interpretazione rigidamente tradizionale dell'architettura pubblica degli anni Trenta, la spazialità interna pervenne ad una ricerca più innovativa, nella quale trovarono spazio materiali e tecniche del tempo, progettati secondo soluzioni realizzate e concordate con l'amministrazione e con lo stesso architetto progettista.

Il salone del pubblico, ad esempio, concepito come un'immensa vasca luminosa, comprendeva, nella sua essenzialità, la progettazione di preziosi elementi d'arredo. Alcuni disegni del bancone della sportelleria, le perizie dei lavori e le foto storiche ritraggono uno spazio caratterizzato da eleganti finiture, corredato da oggetti finemente progettati, tutti concorrenti ad un'unica idea di sobrietà e misura.

Il bancone in legno, realizzato dalla ditta *Gaggiottini*, era foderato da ambo le parti con compensato e rivestito sul ripiano con lamiera di acciaio inossidabile di qualità *extra Firth Staybrite*; la parte del bancone verso gli impiegati era rivestita in legno e dotata di scaffalature, mentre quella verso il pubblico era rivestita da lastre in marmo nero del Belgio, alte 85 centimetri e spesse sette, perfettamente lucidate e sagomate assecondando la curvatura del bancone stesso, «secondo il raggio prescritto dall'Architetto progettista»; il bancone era poi delimitato inferiormente da una

¹⁹⁹ 15.05.1933, «Per stabilire la costituzione del sottosuolo sull'area dove dovrà sorgere il nuovo edificio postale sono state praticate n. 4 sonde con trivella gallica e pertanto si espone quanto è stato constatato facendo presente che il piano naturale del terreno corrisponde alla "ex Piazza d'Armi", *Relazione circa la costituzione del terreno a seguito delle trivellazioni eseguite con la sonda gallica*, Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, *Servizio lavori e costruzioni*, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella Iib 9 (I) XXV, Edifici postali e telegrafici, busta 4859 B: Roma, quartiere Milvio – viale Mazzini – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Armando Titta, Torino), corrispondenza posteriore al 1935, documento 001779.

²⁰⁰ «Per informazioni assunte delle adiacenze, il terreno sembrerebbe che è costituito analogamente a quanto è stato constatato con le sonde suddette. Pure a titolo informativo si rende noto che i principali fabbricati che sorgono nelle adiacenze le fondazioni sono state eseguite in diversi sistemi: a) platea generale in cemento armato; b) piloni in muratura su palafitte»; alla relazione si allegano i disegni di Ichili Aristide, *Relazione circa la costituzione del terreno a seguito delle trivellazioni eseguite con la sonda gallica*, *ivi*, documento 001780.

zoccolatura in marmo bianco chiaro sagomato secondo la stessa curvatura, alta 20 centimetri e spessa 4, «con divisione secondo i ricorsi del pavimento, perfettamente levigate e lucidate a specchio». Le porte della sportelleria erano costituite da un'intelaiatura di legno foderata da ambo le facce con compensato di 10 millimetri; da un lato vi era una finitura in lamiera di acciaio inossidabile e dall'altra linoleum avana da 1,7 millimetri, con corrimano sagomato a toro, sempre in legno²⁰¹.

²⁰¹ «A.) Il bancone avrà lo sviluppo di m. 30 circa con raggio di curvatura a centina leggera e si comporrà di un piano di marmo nero del Belgio dello spessore di cm. 3 largo m. 0,70 lucidato a piombo, con toro a becco di civetta nella parte anteriore, che poggia sul davanti sopra la parete in muratura (esclusa dal presente contratto) e sul dietro sopra una scaffalatura in legno. Detta costruzione a tipo scaffalatura a giorno, sarà in legno rovere patinato mezzo lucido, altezza 0,90 profondità 0,49 con due piani fissi dello spessore di mm. 30 che saranno intelaiati con rivestimento della parete superiore in compensato rovere dello spessore di mm. 5, piano d'appoggio del marmo in piombo. Tutti gli spessori del legno saranno slaccati in massello di mm. 8, i piani saranno sostenuti da cavalli a giorno alla distanza di m. 1 circa, con fodera posteriore intelaiata e rivestita di compensato rovere. Il verticale in muratura del bancone prospiciente il lato del pubblico sarà rivestito con linoleum del tipo Laspè e dello spessore di mm. 1,7 da applicarsi a mezzo collanti resinosi, in un solo velo senza giunti alto m. 1,10. B) La sportelleria sarà costituita da n° 5 colonne di sezione rettangolare da m. 0,25 x 0,10 con anima in legno e rivestimento esterno in lamiera d'acciaio inossidabile dello spessore di 10/10 mm ancorate al piano di marmo ed all'intelaiatura di legno sottostante mediante robusti perni con viti e dadi. Sopra delle colonne ricorrerà un architrave con la parte superiore a sezione poligonale o rettangolare. L'architrave sarà formato internamente in legno con rivestimento esterno in lamiera di acciaio inossidabile ed avrà in vari punti un impianto interno per la illuminazione del bancone con riflettore e cerchio porta vetro apribile a cerniera. C) Alle due estremità del bancone saranno situate due porticine ed una porticina cernierate con serratura, rivestite di lamierino inossidabile soltanto dalla parte verso il pubblico, mentre nell'interno sarà in compensato rovere patinato mezzo lucido. Sono comprese le lettere in anticorodal e alpacca per le scritte sopra le sportellerie secondo le indicazioni che saranno date in corso di lavoro. Tutti i lavori anzidetti saranno eseguiti a perfetta regola d'arte. Il rivestimento in acciaio inossidabile sarà esente da viti in vista mentre le connessioni saranno fatte a perfetto combaciamento. Le superfici saranno ben levigate a pulitura semilucida.» Ditta Gaggiottini Ugo, *Perizia dei lavori effettivamente eseguiti* per la fornitura e posa in opera di banconi e sportellerie al palazzo postale del quartiere Milvio, 16.01.1936, Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, *Servizio lavori e costruzioni*, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIB 9 (I) XXV, Edifici postali e telegrafici, busta 4859 B: Roma, quartiere Milvio – viale Mazzini – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Armando Titta, Torino), corrispondenza posteriore al 1935, documenti 000105, 000106, 000107.



Figura 154- La sala del pubblico del Palazzo Postale del quartiere Miliario. Sul bancone risulta installata la sportelleria progettata a pochi anni dall'inaugurazione per separare il pubblico dagli operatori; idem per gli spartifolla in anticorodal. Fonte: Archivio Storico di Poste Italiane, foto A3.0.89.13.

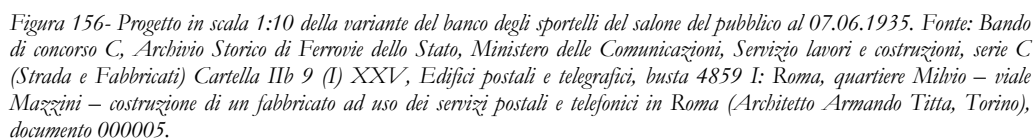
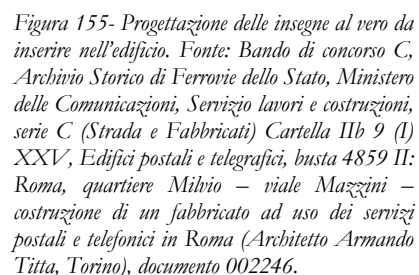




Figura 157- Lo stato di conservazione delle iscrizioni sul prospetto principale, dalla quale è stata rimossa la parola "Regie". Foto di S. Iaccarino, maggio 2021.

Le finiture furono appaltate alla ditta *Poggi e Di Veroli*, la quale si occupò dei lavori inerenti agli intonaci, ai soffitti, ai pavimenti, alle tinteggiature, alle verniciature e a tutto quanto contribuisse all'immagine e all'estetica del palazzo postale. Le finiture delle pareti intonacate erano in brillanti vernici in Arsonia; le pareti in tufo erano rivestite da malta di calce e pozzolana, nonostante la documentazione contenga voci relative a dei compensi per l'addizione di cemento nelle malte; le strutture voltate delle scale e i controsoffitti erano realizzati, rispettivamente, in mattoni in foglio, lavorati con malta di calce e pozzolana, e in rete metallica intonacata, retta su mezzoni e correntini di abete. Le finiture marmoree degli interni, preziosissime, vedevano l'impiego di soglie di marmo rosso di Verona, spesse 5 centimetri, di Travertino, spesse 8 centimetri, e lastre di Chiampo Perla per le finiture pavimentali (spesse, in tal caso, 4 centimetri) e per i gradini (spesse 2 centimetri), a cui verranno aggiunti, secondo la Perizia B, marmo serpentino e marmo rosso Vitrello²⁰².

La stessa ditta *Poggi e Di Veroli* si occupò anche della realizzazione di tutte le iscrizioni e dei fregi decorativi che avrebbero poi rivestito le pareti del Palazzo

²⁰² Ditta Ingg. G. Poggi e A. Di Veroli, *Perizia dei lavori effettivamente eseguiti per finimenti del palazzo postale Milvio*, 16.01.1936, Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, *Servizio lavori e costruzioni*, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella Iib 9 (I) XXV, Edifici postali e telegrafici, busta 4859 B: Roma, quartiere Milvio – viale Mazzini – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Armando Titta, Torino), corrispondenza posteriore al 1935, documenti 000105, 000106, 000107.

Postale: lo stemma sabaudo, in travertino, «con fasci e corona eseguito in base a modello in gesso secondo le istruzioni ed i disegni dell'architetto progettista, in opera»; i fasci littori e la scritta "Anno XIII", sempre in travertino; le iscrizioni, sempre in travertino, alte 50 centimetri, poste sul prospetto principale del palazzo postale, recanti l'indicazione "R.R. Poste e Telegrafi", così come la scritta "Pacchi"²⁰³.

La ditta *Officine Malugani* di Milano si occupò invece degli infissi in ferro del prospetto principale e per il salone dal lato del cortile del palazzo²⁰⁴, ad oggi sostituiti con nuovi infissi in alluminio che ripropongono la scansione di quelli originari tranne che per quelli siti nella fascia di coronamento. Originariamente ogni apertura era scandita dagli infissi in sei fasce verticali, sebbene oggi l'apertura risulti ripartita in nove riquadri, apribili a *vasitas*, riprendendo il disegno delle altre aperture del prospetto.

Ad oggi, l'edificio si mostra in tutta la sua materica monumentalità, quasi a rievocare una rovina archeologica. Il mattone di Cecina della cortina superiore mostra ancora una perfetta tessitura, che però non evita le forme di degrado tipiche del paramento in laterizio: macchie, efflorescenze, croste nere e tutti quelli che sono i segni dell'azione delle acque meteoriche sul mattone. Nulla allude a dissesti o distacchi della cortina, chiarissima e solida anche nella tessitura degli architravi che sovrastano le aperture; queste, come preannunciato, sono oggi scandite da serramenti nuovi, con infissi argentei in anodizzato, forse fin troppo lucenti se messi in relazione con un prospetto che impiega esclusivamente i vocaboli della tradizione.

Il rivestimento in travertino, disegnato secondo grandi lastre lineari e curvilinee in corrispondenza della parte centrale dell'edificio, reclama un esteso intervento di pulitura e di verifica anche strutturale, in corrispondenza delle cornici e delle rientranze. Come tutte le architetture del tempo, anche il palazzo postale di Titta non si sottrae al degrado dovuto all'assenza di aggetti, gocciolatoi e di elementi funzionali ad allontanare le acque dal paramento murario. Le tracce del dilavamento meteorico scuriscono le aree al di sotto delle lettere in travertino che compongono l'insegna, da cui è stata rimossa la parola "Regie", visibile in molte foto dell'epoca, in accordo con la prassi che prescrive la rimozione degli elementi di chiara

²⁰³ *Ivi*, Perizia A, *Descrizione delle opere*, documento 000197.

²⁰⁴ «Vetratori per il prospetto principale e per il salone lato cortile divisi in scomparti sia orizzontali che verticali con ante apribili eppur non muniti di opportuni congegni rigidi e snodati, escluse catene a funicelle, completi di accessori [...]; I singoli elementi costituenti la struttura del serramento dovranno essere costituiti in guisa tale da poter essere rivestiti con lamiera di altro metallo e sagomati secondo le indicazioni dell'Ufficio di Direzione. Verniciate in tutte le parti con una mano di minio e con due di vernice ad olio ed alla nitrocellulosa limitatamente alle parti in vista. In opera con l'assistenza del fabbro, escluse le opere murarie», *ivi*, documento 000552.

ispirazione fascista. L'eliminazione della parola *Regie* genera attualmente un'asimmetria che, celata dietro alberature, inesistenti all'epoca del progetto, sottolinea una mancanza e un vuoto dall'alto valore simbolico.



Figura 158- Aperture a bocca di lupo per l'areazione dei seminterrati interrompono il basamento in travertino. Soluzione di taglio della lastra in travertino, leggermente ruotata rispetto al filo esterno. Foto di S. Iaccarino, maggio 2021.

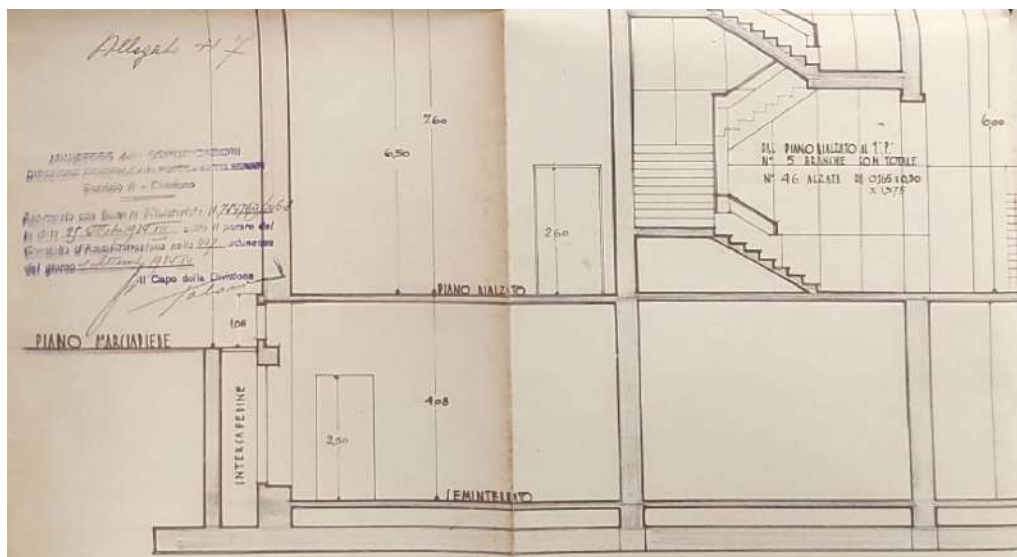


Figura 159- Dettaglio dell'attacco a terra dell'edificio con messa in evidenza del piano seminterrato Fonte: Bando di concorso C, Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXV, Edifici postali e telegrafici, busta 4859 II: Roma, quartiere Milvio – viale Mazzini – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Armando Titta, Torino), documento 002153.



Figura 160- Le cornici e le imbotti in travertino risultano fortemente intaccate da problematiche conservative inerenti le acque meteoriche. Foto di S. Iaccarino, maggio 2021.

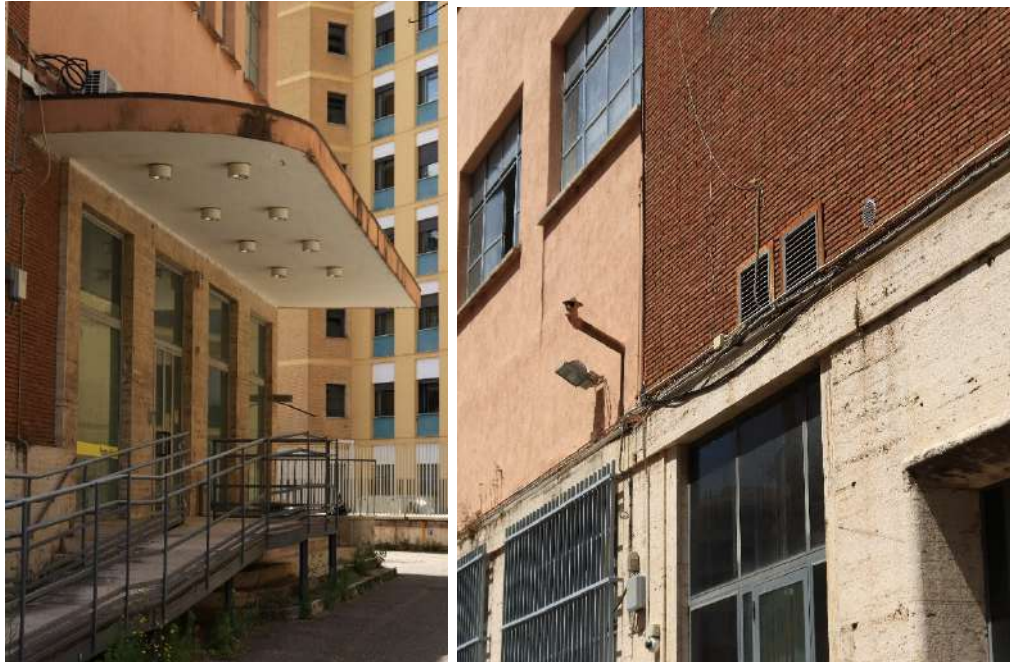


Figura 161- I prospetti "funzionali" dell'edificio. A sinistra, la rampa metallica che supera il dislivello dei gradini, in cattivissimo stato di conservazione. A destra, la differenza di trattamento tra i paramenti che definiscono la quinta urbana e quelli interni al lotto, caratterizzati da un linguaggio meno monumentale e curato. Foto di S. Iaccarino, maggio 2021.

Altri elementi del prospetto severamente degradati a causa dell'umidità sono quelli al di sotto delle due lunghissime cornici orizzontali, soprattutto in corrispondenza di quella che denota la separazione tra la cortina di laterizio e quella in travertino;

su tale cornice si raccoglie probabilmente l'acqua colata lungo la parte superiore che non viene defluita a causa di mancata pendenza dell'aggetto, già di per sé poco significativo. Stesso fenomeno si verifica in corrispondenza delle soglie delle tre immense aperture centrali, le cui imbotti orizzontali, geometricamente piane e astratte, rientranti per tutto lo spessore murario di 50 centimetri, ben si prestano ad accumuli di acqua meteorica che hanno provocato, oltre ad un significativo degrado da colatura, anche l'innestarsi di vegetazione infestante. Alcune imbotti orizzontali presentano, tra l'altro, un lieve quadro fessurativo che vede la parzializzazione di alcune lastre. Anche in tal caso, però, il degrado non offusca l'eleganza del taglio delle lastre in travertino, che ad un'osservazione diretta rivelano raffinate ed inedite soluzioni compositive, sia in corrispondenza delle imbotti verticali delle grandi finestre, in cui l'angolo si svuota lievemente creando un astratto gioco volumetrico, sia nelle lastre poste al di sopra delle aperture a bocca di lupo, funzionali all'areazione del piano seminterrato, in cui la lastra superiore viene parzialmente adagiata a quelle inferiori tramite una soluzione d'angolo diagonale; per alcune di queste lastre, da considerare "tagli speciali", si riscontrano dei lievi fuori asse, dovuti, probabilmente, alla loro particolare geometria.

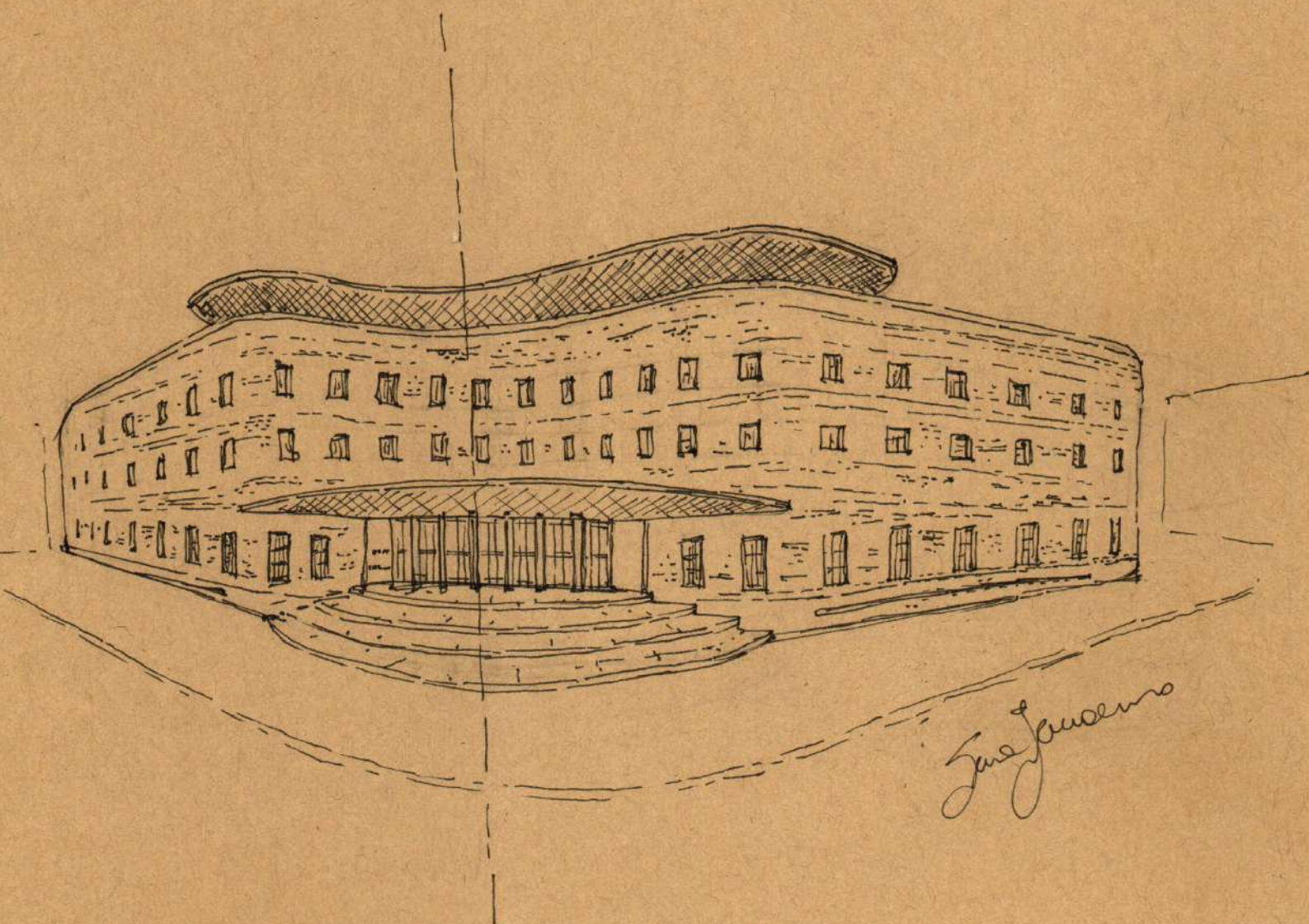
Altra problematica importante è quella forse connessa all'esplicita gerarchia tra i prospetti, per cui quelli laterali, considerate semplici "facciate di servizio", versano oggi in cattivo stato di conservazione. L'assenza di qualità compositiva ha generato infatti una cattiva qualità conservativa, portando, nel caso estremo, all'innesto di una terribile passerella in ferro sulla scala in travertino, fortemente degradata, posta su uno dei due prospetti laterali; tale intervento, solo apparentemente provvisorio, rappresenta purtroppo - come già avvenuto per il palazzo postale di via Taranto - una soluzione permanente. Il tema dell'accessibilità è strettamente connesso a quello della continuità funzionale di questi edifici, ma gli interventi messi in pratica, seppur indispensabili ad una agevole fruizione del palazzo, anche alla luce della normativa in materia, raramente hanno cercato di coniugare tali esigenze con quelle imposte dalla conservazione della qualità architettonica dell'edificio. Troppo spesso, del resto, si assiste ad interventi di adeguamento, portati avanti con soluzioni deboli dal punto di vista formale, materico e volumetrico, in cui la preesistenza è considerata semplice dislivello da colmare, sovrastando l'edificio con innesti che ledono gravemente ed inevitabilmente alla sua estetica e al suo valore.

Stessa dinamica è facilmente riscontrabile nel riassetto degli interni architettonici del Palazzo Postale di Titta: il bellissimo bancone con la sportelleria progettata dall'architetto, così come gli armadietti in legno adagiati lungo la curvatura della parete, hanno ceduto il posto agli omologanti dispositivi di separazione e di deposito di Poste Italiane, causando la perdita del valore materiale insito negli arredi originari. Ma è soprattutto il valore immateriale degli spazi ad essere stato

compromesso: l'elegante sobrietà degli spazi del Palazzo postale del quartiere Milvio è ormai degenerata in uno spazio informe e anonimo, in cui la sola forma della sala accenna ad una qualità materica e spaziale ormai dimenticata.



Figura 162- Vista dalla strada del Palazzo Postale del quartiere Milvio. Si noti l'ingresso laterale e lo stato di degrado sul paramento in travertino, dovuto all'azione delle acque meteoriche non protette a sufficienza dagli aggetti della facciata. Fonte: Archivio Storico di Poste Italiane, foto E3.0.160.4.



Il Palazzo Postale di M. Ridolfi (Concorso D). Schizzo di S. Iaccarino, dicembre 2021.

2.2.4 - La curva razionale. Il Palazzo delle Poste nel quartiere Nomentano, Mario Ridolfi



Figura 163- Il prospetto su Piazza Bologna. Foto di S. Iaccarino, maggio 2021.

L'edificio progettato da Mario Ridolfi per il *Concorso D*, da collocare in Piazza Bologna, nel quartiere Nomentano, costituisce quella declinazione dell'edificio pubblico in cui l'impiego moderno dei materiali tradizionali raggiungerà il proprio apice.

Da progetto, il palazzo avrebbe dovuto svilupparsi su tre aree distinte: un'area centrale, rialzata, in cui si collocavano l'atrio e la sala sportelli, sul fronte, e le grandi sale funzionali, sul retro; due aree laterali, oblique e parzialmente smussate, in cui si collocavano le aree di servizio, come i vani scala e gli uffici.

Tale rigida ripartizione venne successivamente attenuata e rielaborata nella versione realizzata dell'edificio; Poretti sottolinea come la rielaborazione di Ridolfi, nonostante le tempistiche stringenti determinate dalla volontà di completare l'esecuzione dei quattro palazzi postali nel 1935, più che una semplice revisione degli aspetti richiesti dall'Amministrazione, ebbe la consistenza di una vera e propria riprogettazione. L'architetto, infatti, colse il pretesto per proporre una soluzione «sostanzialmente diversa e notevolmente più matura»²⁰⁵. La raccomandazione

²⁰⁵ S. PORETTI, *op.cit* 1990, p.85.

dell'Amministrazione riguardo la prima proposta di progetto, ricostruibile grazie ai documenti custoditi presso l'Archivio Storico di Ridolfi, fu quella di attenuare il risalto dei corpi laterali rispetto a quello centrale²⁰⁶. La prima variante proposta, eccessivamente diversa dal progetto originario, fu però ritenuta «troppo azzardata». L'urgenza di ottenere al più presto una variante al progetto che non si discostasse troppo da quanto già approvato²⁰⁷, soprattutto per quanto riguardava l'ossatura portante, portarono ad una fitta corrispondenza tra Pession, Businari e Ridolfi al fine di giungere rapidamente ad una soluzione che fosse ben accettata da tutti. La soluzione definitiva proposta dall'architetto, però, seppur in effetti frutto di una da una rielaborazione della versione di concorso, si allontanava ancora eccessivamente da quella originaria, motivo che spinse l'Amministrazione a richiedere l'esecuzione di un secondo modello di studio al fine di giustificare e comprendere il maggior «valore artistico» acquisito dall'edificio a seguito del rimaneggiamento proposto²⁰⁸.

La nuova versione, derivata da un processo di “accorpamento” volumetrico della prima, conferiva una unità nuova all'edificio, dovuta soprattutto alla policentrica superficie d'involuppo. La separazione fra le diverse aree funzionali, più marcata nella prima versione, veniva qui attenuata secondo una nuova concezione di curva razionale, dove la sperimentazione di una forma inedita, culmine di una ricerca formale che l'architetto stava portando avanti da anni²⁰⁹, garantiva la piena leggibilità

²⁰⁶ «Il bozzetto in gesso del progetto premiato (allegato 1) ha riportato in piena approvazione di S.E. il Capo del Governo, il quale ebbe occasione di esaminarlo nella sua visita al cantiere di lavoro in piazza Bologna effettuata il 14 settembre u.s. A S. E. venne fatto presente che l'architetto aveva in corso di studio il progetto definitivo, nel compilare, il quale avrebbe tenuto conto della raccomandazione fatta dalla Commissione giudicatrice di attenuare il risalto dei corpi laterali su quello centrale», *“Promemoria circa le varianti introdotte dall'architetto nel progetto del fabbricato ad uso servizi postali e telegrafici da costruirsi nel quartiere Nomentano in Roma”*, Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, *Servizio lavori e costruzioni*, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXII, Edifici postali e telegrafici, busta 4858: Roma, quartiere Nomentano – piazza Bologna – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Mario Ridolfi, Roma), documento 000244.

²⁰⁷ *Ibidem*.

²⁰⁸ «Come si è sopra detto il nuovo progetto tecnicamente può dirsi geniale ma alquanto bizzarro [...] Dal punto di vista artistico si esprime il parere che ove si ammetta la variante proposta dall'architetto sia necessario far eseguire subito un nuovo modello in gesso della variante stessa per poterlo presentare al benestare di S.E. il Capo del Governo insieme a quello che S.E. ha già esaminato», *“Promemoria circa le varianti introdotte dall'architetto nel progetto del fabbricato ad uso servizi postali e telegrafici da costruirsi nel quartiere Nomentano in Roma”*, Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, *Servizio lavori e costruzioni*, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXII, Edifici postali e telegrafici, busta 4858: Roma, quartiere Nomentano – piazza Bologna – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Mario Ridolfi, Roma), documento 000246.

²⁰⁹ Sulle sperimentazioni della linea curva di Ridolfi, si esprimerà così Giò Ponti: «Col Palazzo Postale in piazza Bologna a Roma, Ridolfi realizza la sua estrema esperienza della forma in curva; realizza e consuma questa esperienza della quale nelle opere successive non abbiamo più traccia», G. PONTI, *“Stile di Ridolfi”* in *Stile* n° 25, gennaio 1943. Cfr. S. PORETTI, *op. cit.* 1990. Poretti ripercorre il

di un impianto sostanzialmente tradizionale. La perfetta simmetria dell'organismo edilizio, l'ingresso principale marcato da una lunga scala d'accesso e da una pensilina aggettante, la posizione della pensilina a coronamento del corpo centrale, e l'idea di costruire un prospetto caratterizzato da una plastica monumentalità erano tutti elementi che contribuivano a ricreare una nuova idea di edificio civico che traesse spunto da un assetto consolidato rivedendo però le forme, sotto la spinta di una sensibilità completamente innovativa.

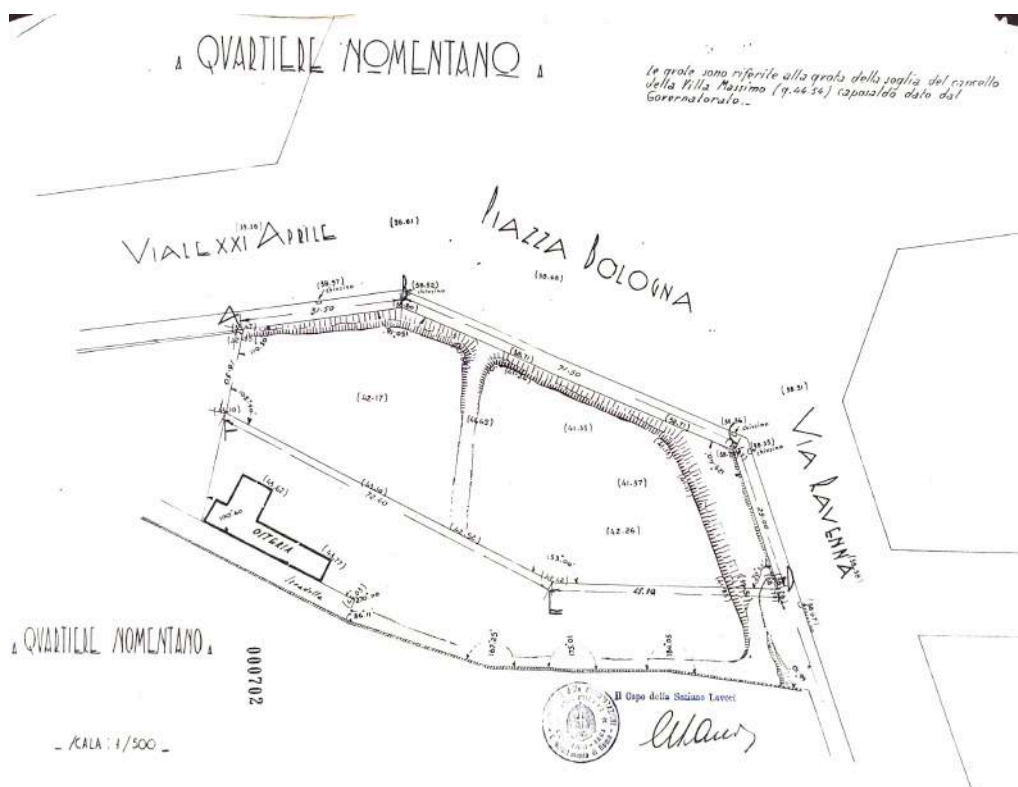


Figura 164- Definizione del lotto da destinare alla realizzazione del Palazzo Postale di Piazza Bologna, scala 1:500. Fonte: Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXII, Edifici postali e telegrafici, busta 4857: Roma, quartiere Nomentano – piazza Bologna – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Mario Ridolfi, Roma), documento 000702.

percorso progettuale compiuto, sino ad allora, da Mario Ridolfi: la sperimentazione di una pianta impostata esclusivamente sulla curva, ebbe già esito nella progettazione di qualche anno prima svolta, assieme a Mario Fagiolo, nella Palazzina signorile ellittica, così come nella sua tesi di laurea del '29, la chiesa della Colonia marina a Castelfusano, o ancora nel progetto di concorso per la nuova Palazzata di Messina con Libera del 1931, nei progetti delle chiese per l'Archidiocesi di Messina; infine, la proposta per il Palazzo Littorio del 1934. L'esperienza del Palazzo Postale di piazza Bologna rappresentò per Ridolfi l'apice di tale sperimentazione, dopo la quale non ve ne saranno ulteriori.



Figura 165- Plastico di studio del progetto nella sua prima versione, quella presentata al concorso del 1933. Fonte: Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXII, Edifici postali e telegrafici, busta 4857: Roma, quartiere Nomentano – piazza Bologna – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Mario Ridolfi, Roma), documento 000007.



Figura 166- Plastico di studio della nuova versione di progetto. Emergono le chiare differenze nella gestione del volume tra la soluzione di concorso e quella revisionata. Fonte: Accademia Nazionale di San Luca, fondo Ridolfi. Archivio digitale.

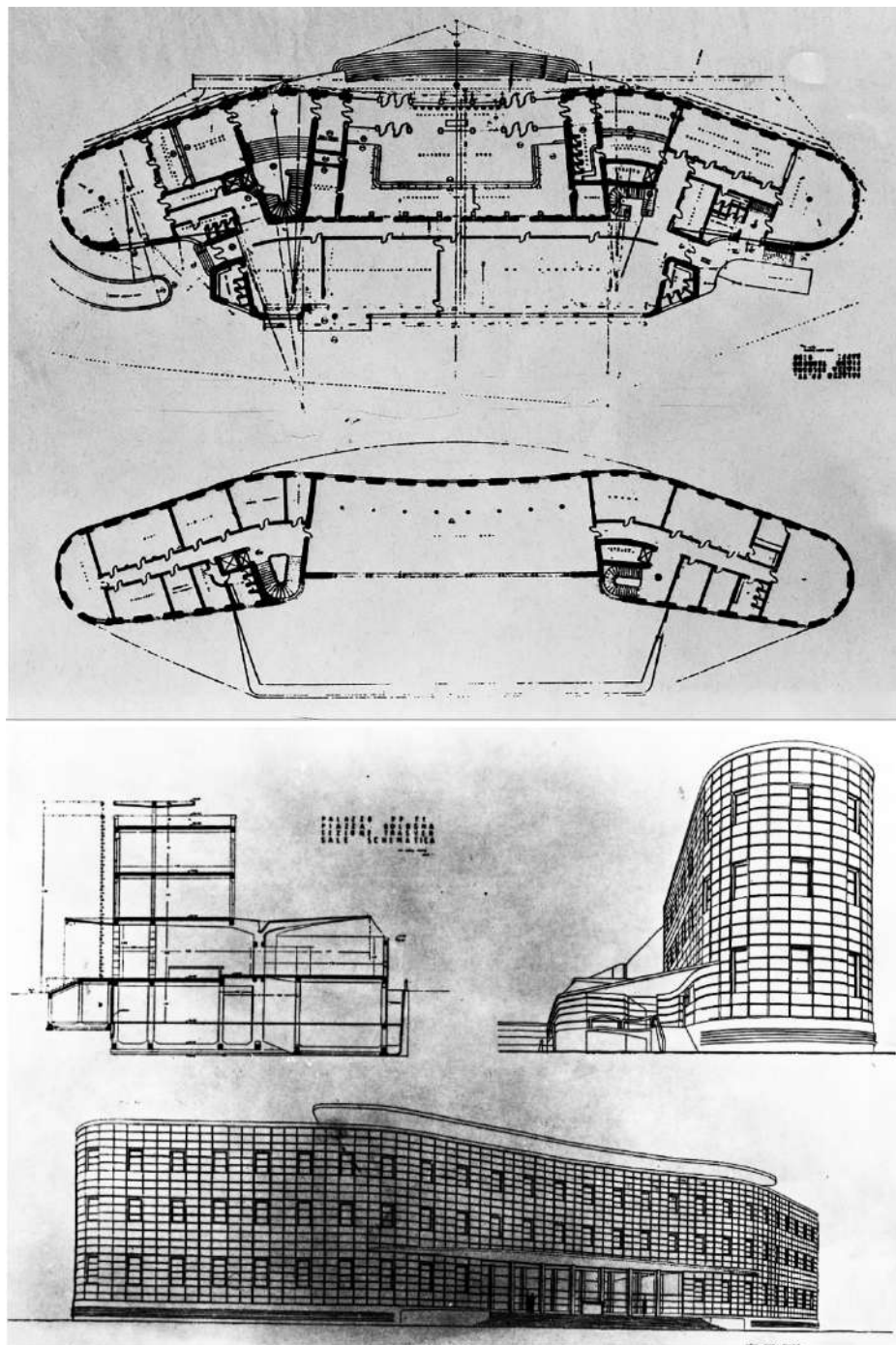


Figura 167- La variante a cui perviene Mario Ridolfi dopo i continui confronti con l'Amministrazione del Ministero delle Comunicazioni. Fonte: Accademia Nazionale di San Luca, fondo Ridolfi. Archivio digitale.

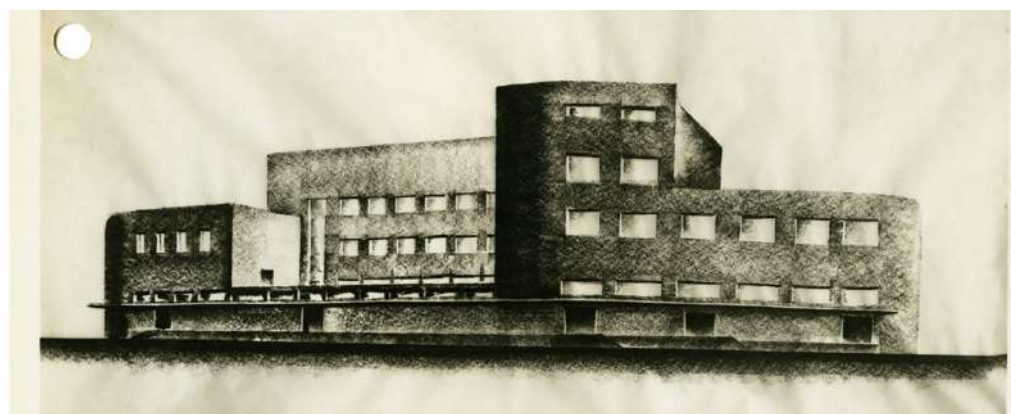
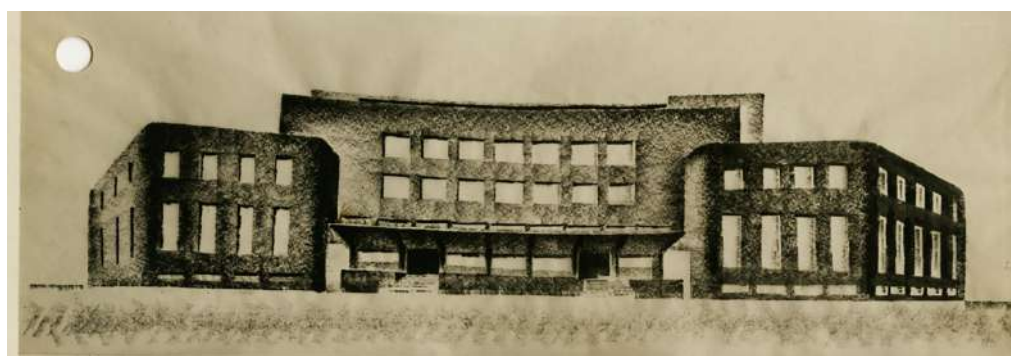
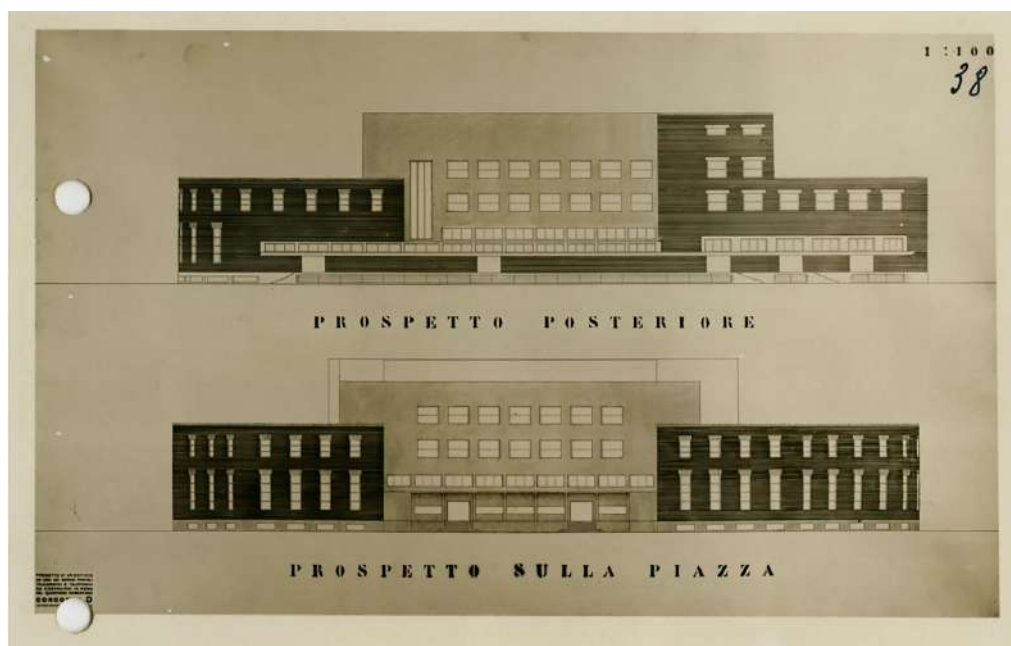


Figura 168- Disegno dei prospetti e schizzi di progetto presentati al Concorso D da M. Ridolfi. Fonte: Accademia Nazionale di San Luca, fondo Ridolfi. Archivio digitale.

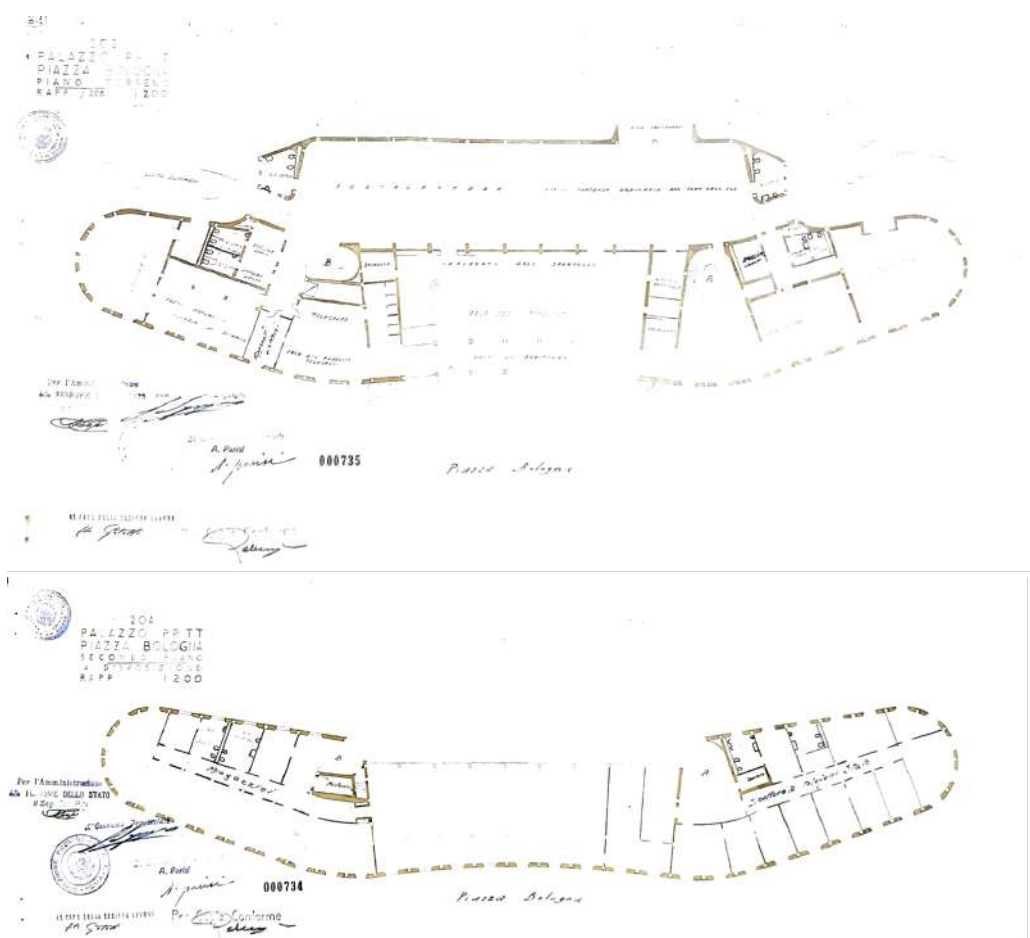


Figura 169- Schema distributivo del primo e del secondo piano dell'edificio, scala 1:200. Fonte: Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXII, Edifici postali e telegrafici, busta 4857: Roma, quartiere Nomentano – piazza Bologna – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Mario Ridolfi, Roma), documenti 000733, 000734.

Oggi, tale movente è immediatamente percepibile nel prospetto principale dell'edificio, il quale si presenta all'osservatore come fabbricato “bifronte” in cui al sinuoso prospetto sulla Piazza si contrappone il prospetto posteriore, posto sull'attuale via Ernesto Monaci, dove si rinuncia ad un linguaggio di rappresentanza a favore di un lessico funzionale più discreto. È su quest'ultimo prospetto, infatti, che si articolano i locali destinati ai servizi tecnici. La “faccia urbana” dell'edificio, invece, assume valore di quinta scenica della Piazza, ricercando una più diretta connessione con il contesto immediatamente circostante: l'edificio si sviluppa secondo una leggera concavità nella parte centrale, in corrispondenza dell'entrata assiale alla sala del pubblico, e secondo due convessità laterali, più ripide, che accompagnano e assecondano le vie laterali.

Nonostante la sua forte identità monumentale, il Palazzo ridefinisce e caratterizza Piazza Bologna, riscrivendone tracciati e contorni; la sua imponenza estetica oltrepassa i limiti della Piazza e definisce un fulcro prospettico verso cui

convergono, come attratte da un magnete, le strade secondarie e periferiche. La soluzione adottata da Ridolfi è dunque assolutamente inedita, diversa sia dall'esasperata aderenza al lotto imposta da Samonà, sia dalla perfetta coesistenza con il contesto ricercata da Armando Titta, sia dall'alieno innesto sull'Aventino realizzato da Libera. Il Palazzo postale di Samonà si connota come protagonista di un'area urbana a carattere prevalentemente residenziale, donandosi alla città e accogliendola nelle sue forme dirompenti. Non è un caso che anche Poretti esalti «il felice inserimento nel contesto» circostante del palazzo postale di Ridolfi, essendo questo un valido «esempio di edificio capace di svolgere il ruolo di fulcro urbanistico di un grande spazio urbano»²¹⁰.

Il ruolo giocato nel tessuto urbano dal Palazzo Postale di Ridolfi è dovuto, prima di tutto, al suo sviluppo longitudinale e alla forza espressiva della superficie curvilinea, che caratterizza anche gli elementi chiave del prospetto principale. A dispetto della struttura portante in calcestruzzo armato, l'edificio fu concepito come «avvolgimento ininterrotto della superficie», come una tessitura unica, inframezzata dalle sole aperture simmetriche e dal sistema di pensiline curvilinee: quella posta in corrispondenza dell'ingresso, quella di coronamento, e le due simmetriche che raccordano la curvatura dei prospetti laterali allo schema più rigido del prospetto posteriore²¹¹. L'effetto di una superficie continua, interrotta dai soli vuoti delle aperture e dalla tensione delle pensiline, viene conseguito attraverso tecniche costruttive dell'epoca, appositamente riadattate secondo la sensibilità dell'architetto: una muratura «alla romana»²¹² dello spessore di 55 cm, escluso il rivestimento, che avvolge e ingloba un telaio in calcestruzzo armato.

²¹⁰ PORETTI, *op.cit.* 1990, p. 91.

²¹¹ Il ruolo espressivo conferito dalle pensiline all'edificio di Ridolfi è così felicemente espresso da Poretti: «Meno esplicita, ma non meno importante, è l'influenza che le pensiline esercitano sul linguaggio: da esse principalmente l'immagine trae la sua peculiare intonazione discretamente astratta e figurativa. Infatti, se a prima vista la facciata potrebbe essere considerata come uno di quegli esempi di 'finta muratura', tipici della prassi che ha accompagnato le applicazioni iniziali del cemento armato, nel contrappunto con le pensiline, dove affiora l'agile e possente dispositivo strutturale interno, la parete mostra il suo carattere, nient'altro che formale, di margine murario che, nel giuoco delle concavità e delle convessità, annoda in un nesso reciproco piazza e palazzo», *ivi*, p.96.

²¹² Tessitura data da filari in blocchi di cava alternati a ricorsi in mattoni, Cfr. S. PORETTI, *op.cit.*



Figura 170- La struttura dell'edificio. Foto del cantiere del Palazzo Postale. Fonte: Accademia Nazionale di San Luca, fondo Ridolfi. Archivio digitale.

La concezione strutturale del telaio in calcestruzzo creò non pochi problemi alla ditta *Sperone Luigi*, impresa aggiudicataria la sua esecuzione. I ritardi nella gestione del cantiere e le enormi perplessità dovute a un sistema strutturale che si preannunciava estremamente complesso, resero il percorso di realizzazione dell'ossatura dell'organismo postale di Piazza Bologna decisamente travagliato. Dopotutto, si trattava di domandare ad un sistema costruttivo rigido come il telaio in calcestruzzo una plasticità ad esso totalmente estranea in quegli anni. Se all'epoca la concezione strutturale del telaio cementizio non poteva considerarsi una novità, certamente innovativa fu l'esigenza di adattare tale sistema a forme fino ad allora inedite, spingendo la progettazione dei sistemi costruttivi verso lirismi nuovi, primi acerbi passi verso il più consapevole espressionismo del calcestruzzo armato degli anni a venire. L'anima innovatrice del Palazzo Postale di Piazza Bologna, dunque, non risiede tanto nel materiale in sé, quanto nel modo in cui esso fu concepito e plasmato secondo una nuova forza espressiva e, quindi, nell'arditezza della sua reinterpretazione. In tale quadro, il sistema strutturale proposto da Ridolfi assume connotazioni diverse nella parte centrale dell'edificio rispetto a quelle due laterali, separate tra loro tramite giunti in corrispondenza delle scale. La struttura del corpo centrale si articola in otto telai disposti ortogonalmente rispetto al prospetto principale, scandito da tre ordini di travi di bordo curvilinee. La trave in

corrispondenza del solaio intermedio del primo piano, allineata all'ingresso, protende verso l'esterno e, sbilanciandosi, genera la soletta innervata della pensilina; è proprio tale elemento aggettante, in netto contrasto rispetto all'ininterrotta superficie del prospetto, che secondo Poretti tradisce l'autentica natura strutturale dell'edificio.

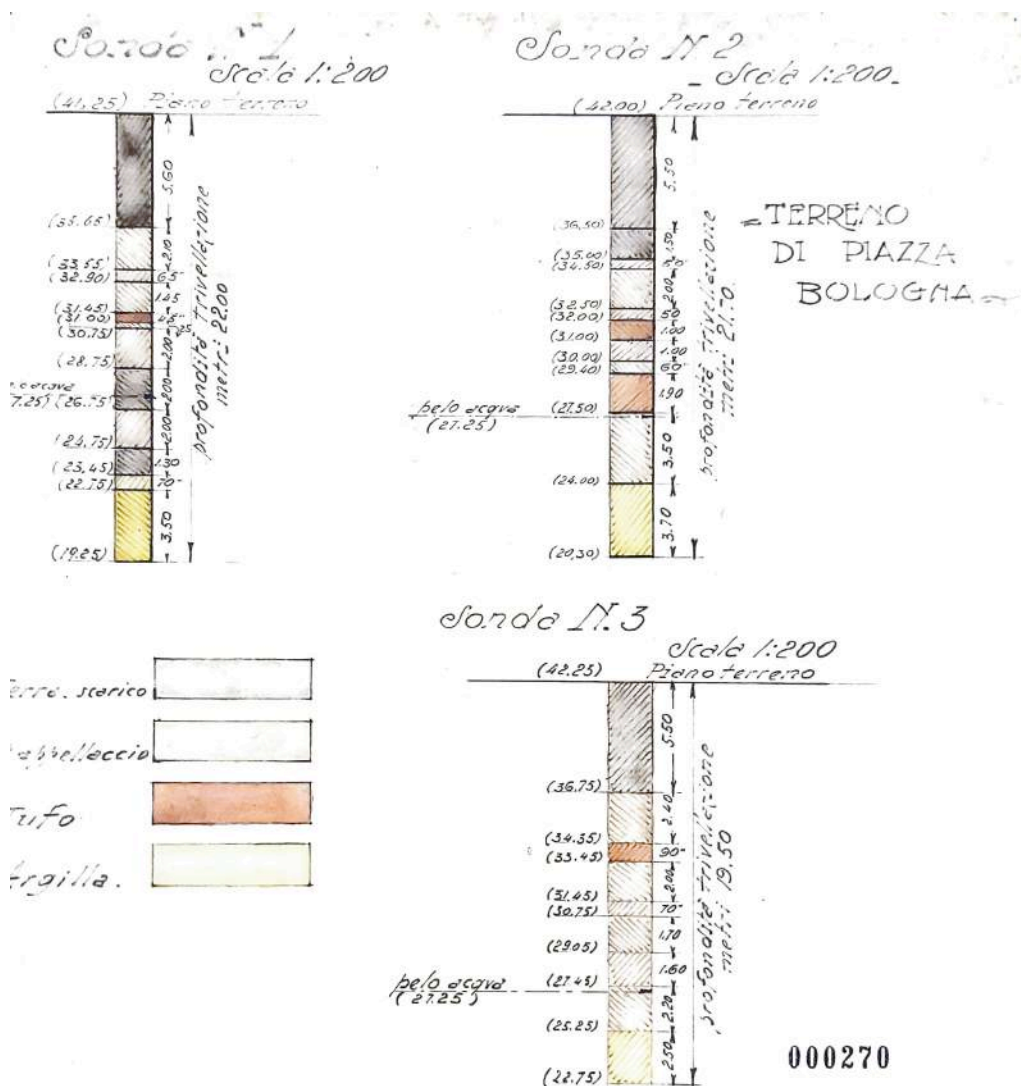


Figura 171- Sonda di analisi della stratigrafia del terreno di fondazione dell'area di Piazza Bologna. Fonte: Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXII, Edifici postali e telegrafici, busta 4858: Roma, quartiere Nomentano – piazza Bologna – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Mario Ridolfi, Roma), documento 000270.

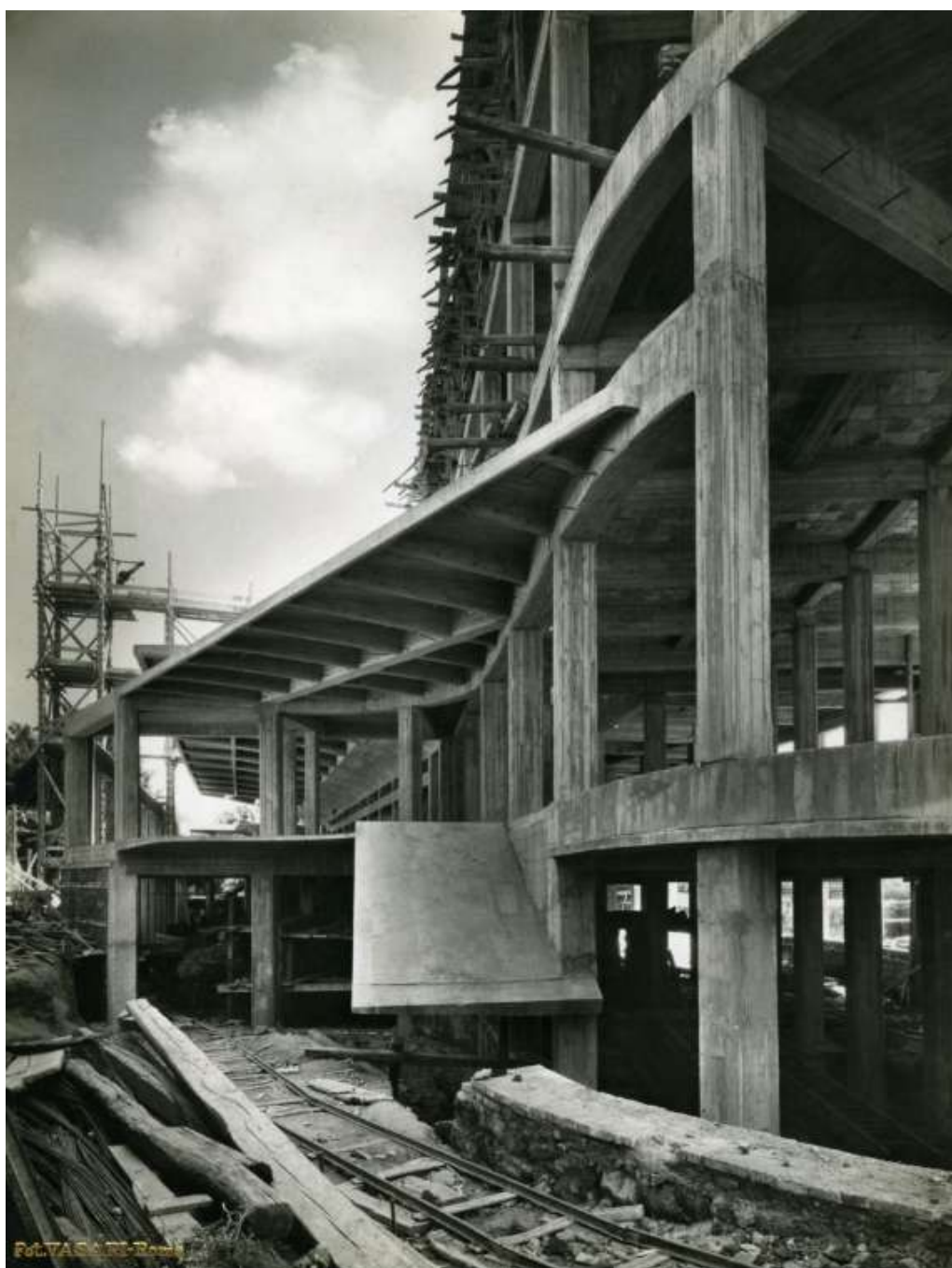


Figura 172- Foto di cantiere in cui si evidenzia la realizzazione della pensilina del prospetto posteriore. Foto del cantiere del Palazzo Postale. Fonte: Accademia Nazionale di San Luca, fondo Ridolfi. Archivio digitale.

Più che le esili pensiline e gli enormi sbalzi, come quello concepito per la copertura del salone portalettere, ciò che destò non poche preoccupazioni fu la presenza di un disallineamento, in corrispondenza del prospetto sul retro, tra l'ordine di pilastri dei due piani rialzati e quello del piano terra. La progettazione di pilastri in falso e il conseguente arretramento della superficie posteriore dei due livelli più alti rispetto

a quella basamentale sarebbe servita a Ridolfi per disegnare, in questo slittamento, una fascia in vetrocemento finalizzata ad illuminare la zona del retro-sportellaria. Tale concezione prevedeva inoltre la realizzazione di una lunga struttura a sbalzo, di 11 metri, che avrebbe dato modo di innestare la finestratura continua della sala portalettere²¹³. L'audace conformazione strutturale, solo apparentemente rischiosa, ricevette riscontro positivo circa la sua effettiva realizzazione dalle perizie tecniche e dai calcoli strutturali effettuati dalla stessa impresa²¹⁴. Ma la fattibilità del telaio con pilastri in falso non eliminò il carattere eccezionale insito in tale concezione tecnica²¹⁵, il che fu confermato dalle numerose difficoltà riscontrate dall'impresa nella sua realizzazione²¹⁶. Essa reputava la prima ipotesi esecutiva più facile da realizzare: le linee erano «semplici e piane»; l'unica pensilina, quella collocata all'accesso, era rettangolare e poggiava a due corpi aggettanti dell'edificio; i pilastri ai vari piani erano tutti allineati, «senza squilibri»; le nervature centinate erano molto rare e anche le scale, rettilinee. La nuova conformazione esteriore dell'edificio, «fortemente arcuata», comportava la completa ridefinizione dell'ossatura portante interna, determinando una completa riprogrammazione delle componenti

²¹³ «Dal punto di vista tecnico, come risulta dal disegno (allegato 2) i ritti di sostegno della ossatura della facciata dei piani superiori poggiano in falso su quelli del piano rialzato e ciò allo scopo di creare una striscia di luce sul fondo del salone del pubblico. Per controbilanciare il poso in falso l'architetto ha progettato di coprire il locale dei portalettere con una pensilina della sporgenza di 11 metri ciò che gli permette di avere una finestra continua lungo tutto un lato del locale», *“Promemoria circa le varianti introdotte dall'architetto nel progetto del fabbricato ad uso servizi postali e telegrafici da costruirsi nel quartiere Nomentano in Roma”*, Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, *Servizio lavori e costruzioni*, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella Iib 9 (I) XXII, Edifici postali e telegrafici, busta 4858: Roma, quartiere Nomentano – piazza Bologna – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Mario Ridolfi, Roma), documento 000245.

²¹⁴ A verificare la struttura fu lo stesso Aristide Giannelli, il Professore che si occupò dei calcoli strutturali del Palazzo Postale di Via Taranto, progettato da Samonà.

²¹⁵ «Tecnicamente la struttura è eseguibile con le dovute precauzioni richiede però l'adozione di membrature in cemento armato molto robuste e speciali», *“Promemoria circa le varianti introdotte dall'architetto nel progetto del fabbricato ad uso servizi postali e telegrafici da costruirsi nel quartiere Nomentano in Roma”*, Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, *Servizio lavori e costruzioni*, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella Iib 9 (I) XXII, Edifici postali e telegrafici, busta 4858: Roma, quartiere Nomentano – piazza Bologna – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Mario Ridolfi, Roma), documento 000245.

²¹⁶ L'impresa, infatti, sosteneva che: «Per effetto di questo mutamento, il progetto iniziale dell'Edificio venne ad assumere così particolari ed ardite caratteristiche ed una così complessa conformazione di struttura da richiedere per la sua attuazione, uno studio ben più profondo e delicato di quello che gli atti di appalto potevano far presumere o può essere richiesto in un qualsiasi edificio, sia pure che si distacchi dalle ordinarie costruzioni», *“Impresa Sperone Luigi. Memoriale in merito alle riserve avanzate all'atto della firma della situazione finale”*, 07.04.1936, Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, *Servizio lavori e costruzioni*, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella Iib 9 (I) XXII, Edifici postali e telegrafici, busta 4858: Roma, quartiere Nomentano – piazza Bologna – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Mario Ridolfi, Roma), documento 000336. Poretti descrive le vicissitudini circa l'esecuzione della struttura dell'edificio postale di Piazza Bologna, vedi p.95.

strutturali dell'edificio²¹⁷. Tale sforzo di riadeguamento alle nuove indicazioni di Ridolfi comportò l'esigenza di rielaborare i dettagli tecnici e di compiere studi approfonditi, quantificati, dall'impresa, in «224 grandi tavole»²¹⁸.

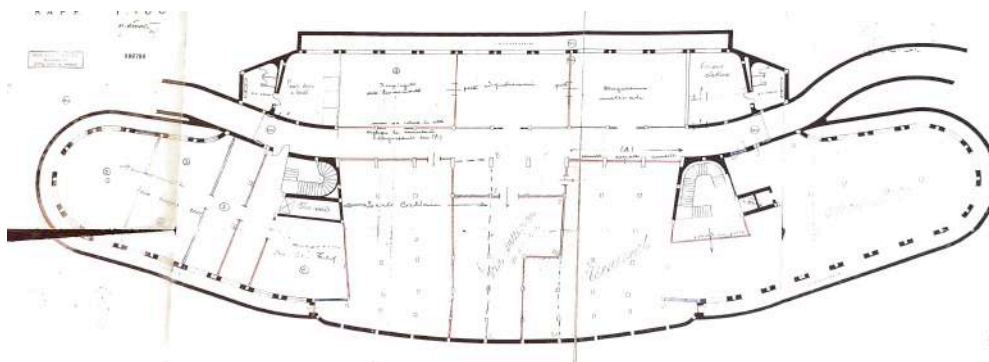


Figura 173- Il percorso per pervenire alla curva della soluzione finale non fu semplice. Tale documento presenta una probabile versione intermedia tra la versione originariamente concepita e quella eseguita, nella quale si rintracciano le modifiche dettate dal confronto con l'amministrazione. Fonte: Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella Iib 9 (I) XXII, Edifici postali e telegrafici, busta 4857: Roma, quartiere Nomentano – piazza Bologna – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Mario Ridolfi, Roma), documento 000784.

Ma l'ardua ricerca nel campo della curva sperimentale fu condotta, più che nella concezione strutturale dell'edificio, nella messa in opera del complesso paramento listato dell'edificio. Il volume principale, scandito da regolari bucatore che forano la massa muraria, è ancor oggi rivestito da una superficie unica in listelli di travertino toscano, più scuro e compatto di quello di Tivoli previsto dal capitolato ed esplicitamente rifiutato da Ridolfi²¹⁹. Tali listelli costituiscono l'elemento distintivo

²¹⁷ «Nel primo progetto, infatti, le linee erano semplici e piane; vi era una sola pensilina rettilinea, all'ingresso esterno, appoggiata ai due corpi avanzati dell'Edificio; i pilastri centrali erano sovrapposti l'uno all'altro per tutti i piani, senza squilibri; le nervature centinate erano ridotte al minimo; le rampe delle scale erano anch'esse rettilinee. Il secondo progetto segna un profondo distacco dal precedente, in quanto tutta la parte prospettica dell'Edificio assunse una configurazione fortemente arcuata, e a questa nuova disposizione si dovette adattare anche la conformazione delle strutture interne. Ciò determinò una completa trasformazione delle singole parti dell'Edificio; ad esempio, alla pensilina esterna fu data una forma curva, e ad essa si aggiunsero un'altra pensilina a grande sbalzo, in sostituzione del solaio, a copertura del vasto ambiente del piano terreno, due pensiline laterali sopra le scale d'ingresso, una grande pensilina, infine, a copertura del terrazzo», *ivi*, documento 000337.

²¹⁸ «Date, infatti, le particolarissime strutture dell'Edificio, del quale ogni singola nervatura ha una sezione ed una conformazione propria e diversa da tutte le altre, ogni sua parte ha richiesto un apposito studio, tanto che i disegni costruttivi dell'interno Edificio hanno reso necessaria la redazione di 224 grandi tavole, la cui sola riproduzione eliografica ha richiesto una spesa enorme, assolutamente sproporzionata all'entità del lavoro», *ivi*, documento 000338.

²¹⁹ Al primo appalto risposero solo due ditte, la Società del Travertino Romano e la Ditta F.lli Rossi, le cui offerte, però, si riferivano a qualità di travertino chiaro, mentre «l'architetto Ridolfi insiste sul volere un travertino di colore nocciola e precisamente quello che fornisce la Società Marmifera Toscana (travertino della maremma)», Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella Iib 9 (I) XXII, Edifici

e allo stesso tempo più delicato dell'edificio di Ridolfi. La richiesta tecnica finalizzata alla produzione di questi elementi, veri e propri pezzi unici, sagomati secondo la curvatura dell'edificio, comportò non pochi problemi dal punto di vista della gestione del processo produttivo²²⁰. Nonostante il ritmo sostenuto di 15 mq di superficie posata al giorno, i listelli iniziarono ad essere prodotti contemporaneamente nei tre stabilimenti di Grosseto, Civitavecchia e Roma, allo scopo di raddoppiare il ritmo di produzione e messa in posa, prolungando i turni anche di notte²²¹. Eppure, il completamento del prospetto avvenne con un ritardo significativo, dovuto soprattutto alle specifiche richieste di Ridolfi riguardanti il materiale impiegato, nonché il taglio e la messa in opera dei singoli elementi. Coerentemente a quanto teorizzato da Pagano, secondo cui il materiale dell'architettura moderna si piega alla concezione ideativa dell'architetto, Ridolfi chiede al travertino toscano una plasticità ad esso fino ad allora sconosciuta, allo stesso modo in cui aveva richiesto al telaio in calcestruzzo armato un'inedita sinuosità. Del resto, nonostante gli enormi sforzi tecnici celati dietro il suo travagliato processo di messa a punto, il rivestimento in listelli di travertino stentò ad ottenere il riconoscimento dovuto, a causa soprattutto dell'immediato paragone con gli esiti più facilmente e frequentemente conseguiti nei cantieri romani tramite l'impiego di banale laterizio laziale:

«Non accada però, come nel palazzo di Piazza Bologna, che il rivestimento esterno tutto in pietra di valore e lavorato con un sistema completato di scannellatura, riesca a dare

postali e telegrafici, busta 4857: *Roma, quartiere Nomentano – piazza Bologna – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Mario Ridolfi, Roma)*, documenti 000163, 000164.

²²⁰ Al 5 giugno 1935, Ridolfi, nel richiedere il corrispettivo della quarta rata dell'importo dovutogli per la progettazione dell'edificio, constatava che la Dirigenza non era ancora disposto ad accordargli l'importo dovuto perché il rivestimento della facciata non era ancora giunto ad un terzo della superficie totale. Richiesta di M. Ridolfi del 5 giugno 1935, Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, *Servizio lavori e costruzioni*, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXII, Edifici postali e telegrafici, busta 4857: *Roma, quartiere Nomentano – piazza Bologna – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Mario Ridolfi, Roma)*, documento 000200.

²²¹ «Per aumentare la potenzialità degli stabilimenti di Civitavecchia e di Grosseto occorrerebbe che Grosseto procuri di non far mancare il materiale. [...] La Ditta Cinciari dovrebbe a ogni modo provvedere a fornire a Roma non più lastre segate ma addirittura i blocchi provvedendosi qui al taglio delle lastre, in tal modo i telai di Grosseto verrebbero alleggeriti notevolmente. Occorrerebbe inoltre che negli stabilimenti di Roma e di Civitavecchia venisse almeno duplicata la produzione lavorando anche di notte. Si sta impiantando la macchina per i mezzi curvi. In opera vi sono attualmente mq. 300 di rivestimento e i 5 operai attualmente addetti riescono a mettere in opera circa 15 mq di rivestimento al giorno, a ogni modo si è calcolato che la posa in opera non presenta difficoltà e qualora affluisca il materiale l'estesa del ponteggio consentirà di aumentare notevolmente la mano d'opera e istituire il lavoro notturno», Nota del capo della Sezione Lavori, Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, *ivi*, documenti 000201, 000202.

una impressione totale non molto superiore a quella ottenuta in moltissime costruzioni di questi tempi con semplici mattoni chiari»²²².



Figura 174- Il rapporto originario tra il Palazzo Postale e Piazza Bologna. Fonte: Archivio Storico di Poste Italiane, foto 6.0.2.45.



Figura 175- Il rapporto con la piazza, ad oggi decisamente meno palese a causa della saturazione raggiunta dalla stessa. Fonte: Archivio Storico di Poste Italiane, foto C3.0.12.2.

²²² M. G. CANGOGNI, *Architettura razionale nei Palazzetti delle Poste in Roma*, in *Quadrivio*, 5 aprile 1936, p.8.



Figura 176- Il rapporto con la piazza, ad oggi decisamente meno palese a causa della saturazione raggiunta dalla stessa. Fonte: Archivio Storico di Poste Italiane, foto C3.0.12.6.



Figura 177- La curva del Palazzo Postale di Piazza Bologna. Fonte: Archivio Storico di Poste Italiane, foto F4.0.62.3.



Figura 178- L'ingresso sulla Piazza. La struttura dell'edificio. Foto del cantiere del Palazzo Postale. Fonte: Accademia Nazionale di San Luca, fondo Ridolfi. Archivio digitale.

L'esigenza di risolvere i numerosi problemi connessi alla realizzazione del paramento costrinse Ridolfi a presentare all'Amministrazione, alla fine del giugno 1934, ulteriori elaborati di progetto a completamento di quelli già consegnati. Le indicazioni contenute negli elaborati integrativi differivano da quelle originarie anzitutto per la dimensione e disposizione dei listelli: mentre la prima prevedeva la posa di lastre rettangolari disposte a sovrapposizione, la nuova soluzione contava su lastre più piccole, spesse 5 centimetri e alte 10,7 centimetri, compresa la scanalatura alta 2,5 centimetri e profonda 2,2 centimetri, e di lunghezza tra i 70 e i 120 centimetri, disposte a giunti sfalsati. La vera novità consisteva, però, nella curvatura variabile dei singoli listelli: alcuni erano infatti dritti, altri, assecondavano la curvatura reale dell'edificio, secondo una linea geometrica attualizzata dallo sforzo di tramutare una concezione grafica in realtà costruttiva. L'alta cifra sperimentale del progetto spinse Ridolfi ad elaborare una sorta di "casellario delle pietre", un elaborato in scala 1:50 che, partendo da una ripartizione del prospetto in fasce verticali, indicava per ogni sezione così ottenuta tipo, dimensioni e numero dei listelli da impiegare. L'organizzazione delle campate era rappresentata in una schematizzazione planimetrica, dove la curva continua della sagoma veniva suddivisa in settori di circa 4 metri, di cui veniva specificato con la sigla *Rc* il raggio di curvatura, necessario a seguire rigorosamente lo sviluppo della superficie, e le lastre che lo definivano. Nella casella "lastre speciali", Ridolfi elencava per ciascun settore il numero di lastre concorrenti a formare le soglie, gli architravi, le spalle di ciascun tipo di finestratura. Da tale strumento di sintesi, indispensabile per l'esecuzione del prospetto, si evince come le lastre avessero dimensioni variabili; ciò allo scopo di nascondere il più possibile le giunture verticali fra i singoli listelli, lasciando in risalto quelle orizzontali, contribuendo così a marcare «il ricercato effetto di fluidità della superficie»²²³. Tale forzatura della linea orizzontale è connessa, per Cancogni, all'aerodinamicità della forma del palazzo, in cui ogni angolo ed elemento esprimono una tensione formale verso curvature inedite, discostandosi dal più razionalista impiego dello spigolo e della perpendicolare:

«Il Palazzo di Piazza Bologna, opera dell'architetto Ridolfi, ha una linea esterna di effetto aerodinamico, conferitogli dall'andamento orizzontale allungatissimo specialmente nelle ali, dalla completa abolizione degli spigoli che sono qui smussati in morbide curve e dalle due slanciate pensiline, quella di ingresso e quella dell'attico, semplicissime, la cui bellezza è costituita solo dalla loro perfetta aderenza e rispondenza alle linee generali della costruzione»²²⁴.

²²³ PORETTI, *op.cit.* 1990, p. 103.

²²⁴ M. G. CANGOGNI, *Architettura razionale nei Palazzi delle Poste in Roma*, in *Quadrivio*, 5 aprile 1936, p.8

PARTE 2 – La sperimentazione autarchica nei quattro Palazzi delle Poste a Roma: la sfida del restauro

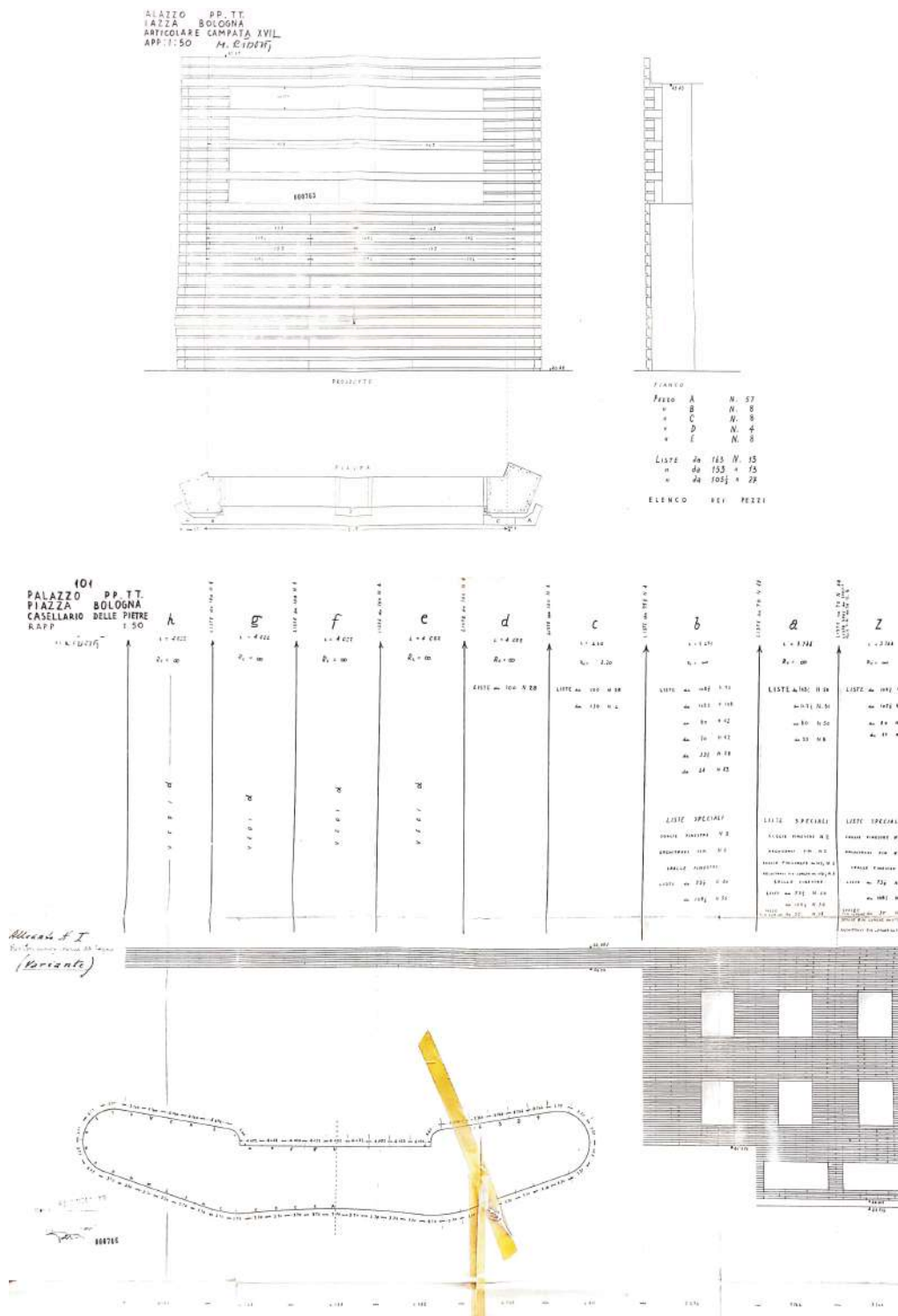


Figura 179- Stralci del casellario delle pietre per la cantierizzazione del rivestimento in liste di travertino toscano. Fonte: Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbicati) Cartella Iib 9 (I) XXII, Edifici postali e telegrafici, busta 4857: Roma, quartiere Nomentano – piazza Bologna – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Mario Ridolfi, Roma), documenti 000763, 000706.

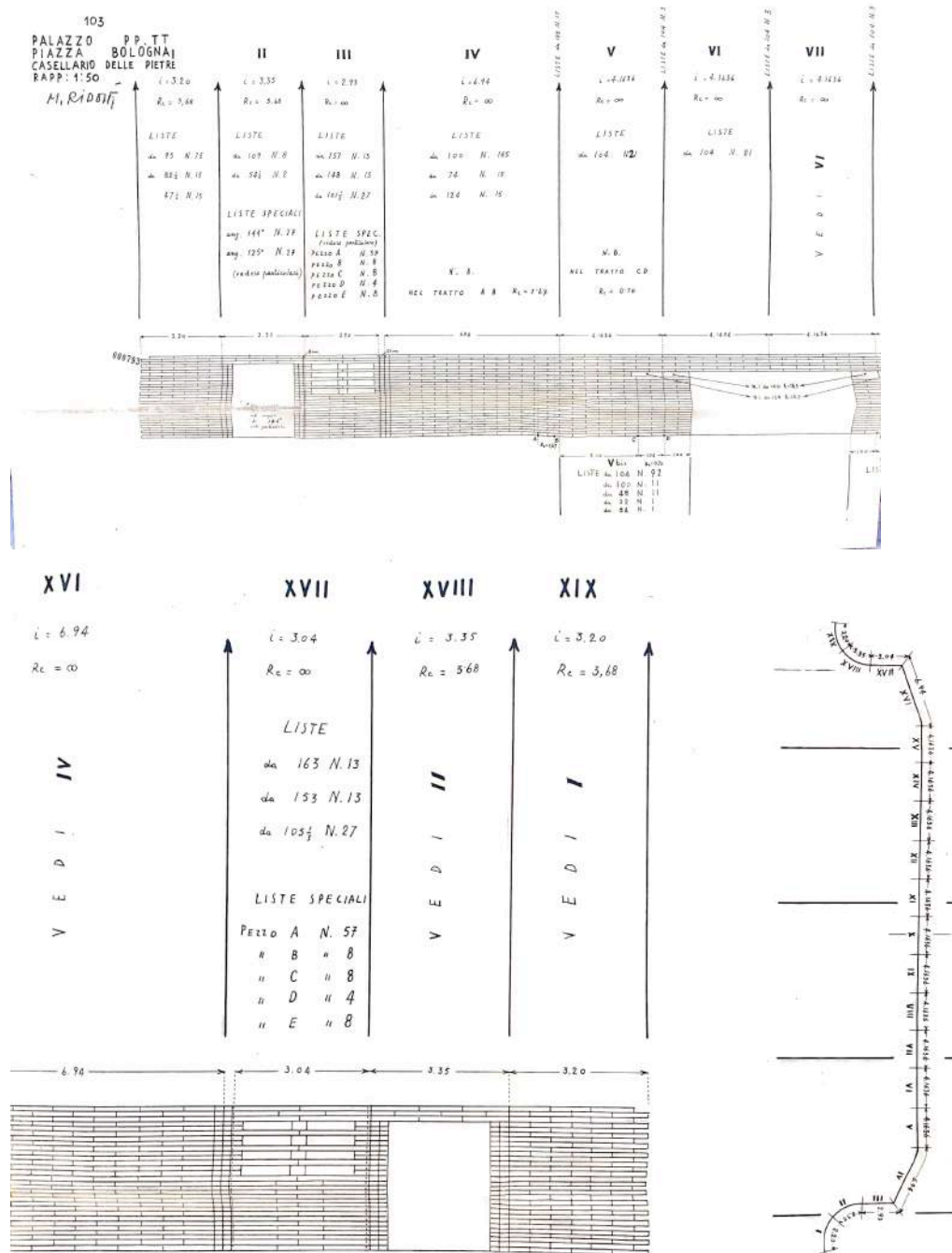


Figura 180- Stralci del casellario delle pietre per la cantierizzazione del rivestimento in liste di travertino toscano. Fonte: Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXII, Edifici postali e telegrafici, busta 4857: Roma, quartiere Nomentano – piazza Bologna – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Mario Ridolfi, Roma), documento 000793.

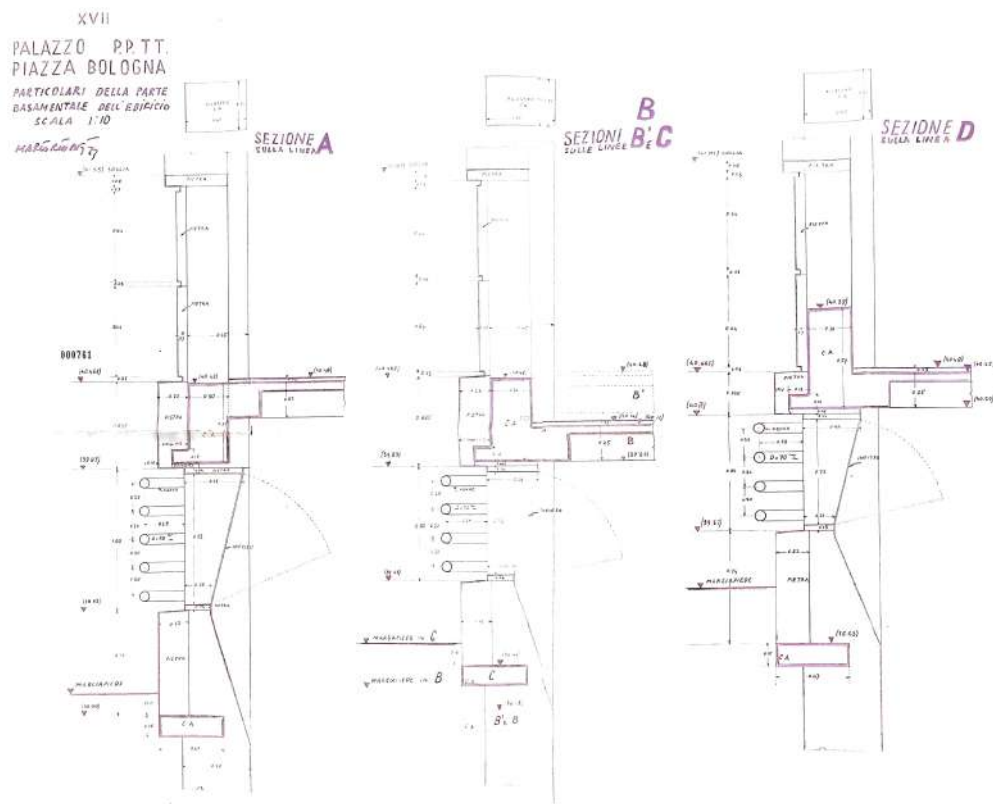


Figura 181- Particolari della parte basamentale dell'edificio in scala 1:10. Fonte: Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXII, Edifici postali e telegrafici, busta 4857: Roma, quartiere Nomentano – piazza Bologna – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Mario Ridolfi, Roma), documento 000761.

Nella fascia basamentale, invece, il sistema di rivestimento si semplificava: le lastre in massello, aggettanti di 22 centimetri, che l'architetto avrebbe voluto sempre in travertino toscano, furono poi eseguite, per economia, in più chiaro travertino di Tivoli²²⁵; a tali lastre era affidato il compito di emulare il classico basamento lapideo pieno, non pienamente risolto a causa della frequente interruzione causata dalle aperture a bocca di lupo dei locali del seminterrato. L'architetto dedicò anche puntuale attenzione alle soluzioni delle soglie e delle imbotti delle aperture, di cui

²²⁵ «Il Sig. Architetto Ridolfi progettista del controeccitato edificio si era riservato di scegliere un materiale adatto per la zoccolatura e a tal proposito aveva manifestato l'idea che la zoccolatura si dovesse fare con lo stesso materiale delle liste o con travertino della zona di Roma di intonazione di colore molto bianca; l'Architetto si riservava inoltre d'indicare una speciale lavorazione delle facce in vista essendo ancora in dubbio se le facce dovessero lavorarsi in guisa da ottenere delle scalpellature a frattura il più possibile concoide o a picchiarello come è il rivestimento della Sede Centrale della Banca d'Italia», Comunicazione del 06.02.1935, Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXII, Edifici postali e telegrafici, busta 4857: Roma, quartiere Nomentano – piazza Bologna – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Mario Ridolfi, Roma), documento 000179.



Figura 182- La fascia basamentale del palazzo postale. Foto di S. Iaccarino, maggio 2021.

disegnò numerosi dettagli in scala 1:1, fondamentali per ricreare l'effetto compositivo desiderato in corrispondenza delle bucatore.

Altro tema centrale nel progetto di Ridolfi è costituito dal sistema delle superfici vetrate che connotano il prospetto posteriore del Palazzo, strutturato secondo un vocabolario materico e formale diverso da quello principale. Tale prospetto denuncia la struttura intelaiata alla base del sistema costruttivo, mettendola a nudo soprattutto nella rientranza centrale superiore, scandita da una vetrata a tutto campo. Al livello inferiore, invece, il volume della sala portalettere, caratterizzato dalla lunga finestratura a nastro inclinata con profili in acciaio, protende in avanti e si riveste all'esterno di lastre in travertino disposte a sorelle più ampie di quelle impiegate nella superficie curva. L'aggetto della sala portalettere viene poi raccordato alle due convessità laterali tramite delle pensiline che costituiscono un diretto richiamo a quella dell'ingresso principale. Il ricorso sapiente alla trasparenza delle superfici vetrate è considerato uno dei tratti identificativi del Palazzo Postale di Ridolfi:

«Notevole in questo palazzo è l'applicazione di una parete posteriore, tutta in vetro, comprendente due piani, con una copertura di spazio di qualche centinaio di metri quadrati. È questa l'effettuazione di un progetto ardito, che prelude ad uno sviluppo sulla tecnica del vetro armato, fino al suo impiego totale nella costruzione»²²⁶.

²²⁶ «Notevole in questo palazzo è l'applicazione di una parete posteriore, tutta in vetro, comprendente due piani, con una copertura di spazio di qualche centinaio di metri quadrati. È questa



Figura 183- Il prospetto posteriore e le declinazioni del tema del diaframma vetrato. Foto di S. Iaccarino, maggio 2021.

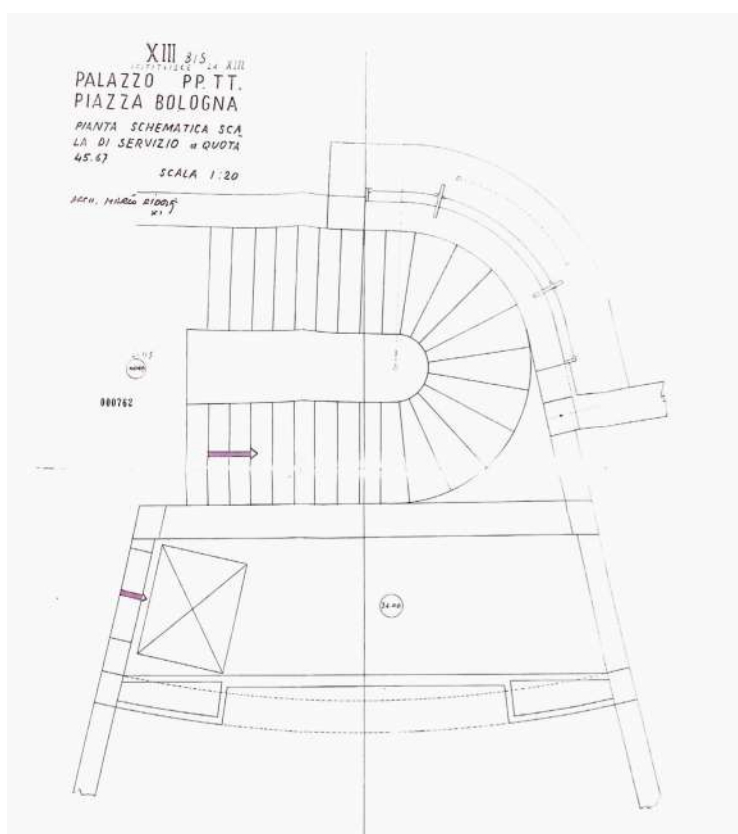


Figura 184- Pianta schematica della scala di servizio, scala 1:20, versione XIII bis, 1935. Fonte: Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXII, Edifici postali e telegrafici, busta 4857: Roma, quartiere Nomentano – piazza Bologna – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Mario Ridolfi, Roma), documento 000762.

l'effettuazione di un progetto ardito, che prelude ad uno sviluppo sulla tecnica del vetro armato, fino al suo impiego totale nella costruzione», *Ibidem*.

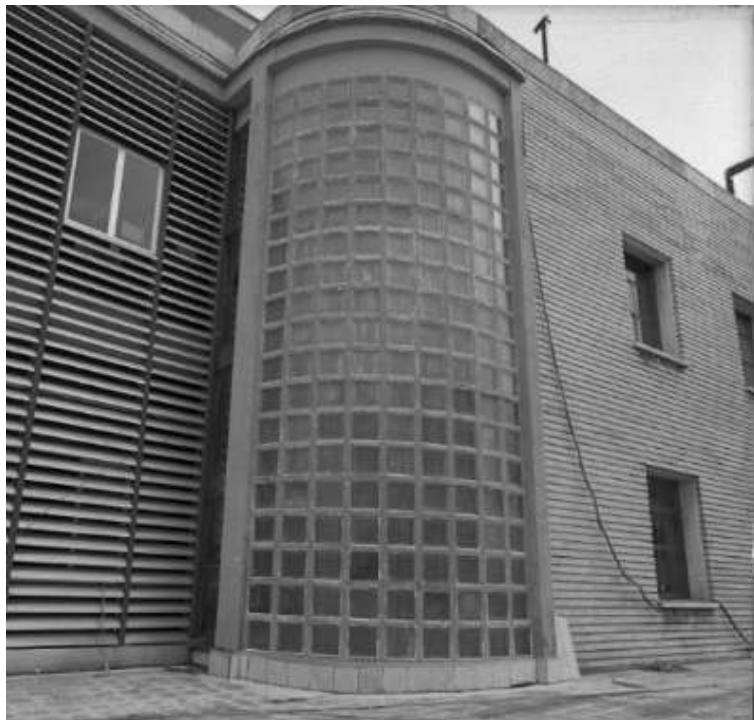


Figura 185- I vani scala del Palazzo Postale di Piazza Bologna. Interni ed esterno. Fonte: Archivio Storico di Poste Italiane, img. 001,003, 007, 008.



Figura 186- Dopo l'inaugurazione (sopra) e dopo gli interventi degli anni Settanta (sotto).



Figura 187- Sopra: La sala portalettere del prospetto posteriore, in cui si vede il sistema del piano caricatore. Sotto: l'interno, dal quale si nota l'ammaloramento delle finestre inclinate. Fonte: Archivio Storico di Poste Italiane, img 003 e foto A3.0.89.12.

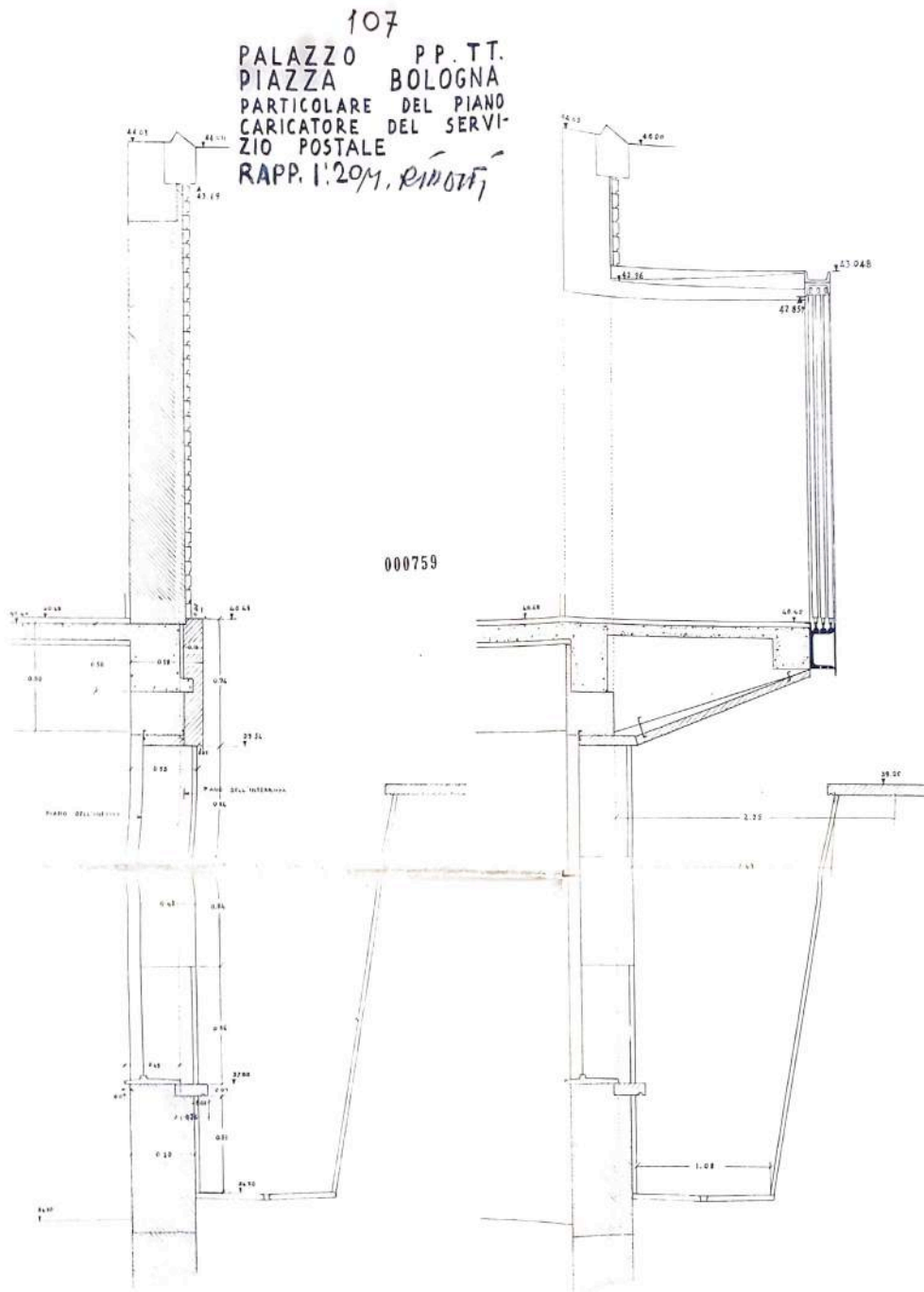


Figura 188- Sezione di dettaglio del piano caricatore del prospetto posteriore. Fonte: Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella Ilb 9 (I) XXII, Edifici postali e telegrafici, busta 4857: Roma, quartiere Nomentano – piazza Bologna – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Mario Ridolfi, Roma), documento 000759.

Le due superfici cilindriche del prospetto posteriore in vetrocemento avvolgono i corpi scala e, in concerto con la grande vetrata a tutto campo, con la tensione delle pensiline che incalza la prospettiva, e con la finestratura inclinata, rimandano ad

un'idea di modernità dal chiaro richiamo futurista. Tali elementi, nella loro simbiotica coesistenza, contribuiscono tutti a definire uno degli impianti più moderni dei quattro palazzi postali del concorso del 1933, nonché quello sicuramente più distante dai facili modernismi retorici e monumentali cui molti architetti del regime avevano finito per ricorrere. Non è un caso che tale prospetto abbia ricevuto pochissima attenzione dalla pubblicistica dell'epoca: lo stesso Poretti sottolinea come tale facciata del palazzo sia stata tenuta nascosta, offuscata dal successo riscosso dal prospetto principale. Del resto, il progetto del prospetto posteriore, accettato probabilmente dall'Amministrazione Postale solo sulla scorta delle incalzanti scadenze imposte dal concorso, non fu mai incluso fra i disegni formalmente approvati nonostante fosse quello che meglio incarnasse l'idea di Ridolfi di un'attraente «modernità proibita»²²⁷.

In questa interminabile ricerca tecnologica, le declinazioni del diaframma vetrato non si esauriscono, però, al prospetto sul retro, estendendosi anche agli interni architettonici.

Il Palazzo Postale di Ridolfi costituì difatti principale campo di sperimentazione sia per l'uso delle ampie superfici in vetrocemento, sia per l'immensa calotta in Termolux²²⁸: il soffitto inclinato in Termolux della sala sportelli, ad esempio, filtrava la luce naturale proveniente dalla copertura in vetrocemento della sala portalettere tramite il ricorso a vetri a specchio.

Alla progettazione di tali elementi Ridolfi dedicò massima cura, disegnandone ogni dettaglio. Tale attenzione sottolinea il ruolo fondamentale giocato dall'elemento di separazione trasparente nelle architetture pubbliche: le pareti trasparenti, infatti, non assolvono semplicemente il compito di illuminare gli ambienti; il loro ruolo all'interno dell'edilizia pubblica degli anni Trenta si estende a quello di vera e propria partizione, che a seconda della modulazione scelta, garantisce privacy, scandisce gli

²²⁷ «La modernità e la connotazione immediatamente tecnologica delle soluzioni concentrate in questo tratto appare spiccata sia rispetto agli altri Palazzi postali, sia nei confronti del linguaggio corrente impiegato nelle opere pubbliche degli anni Trenta, sia infine nell'ambito stesso della produzione di Ridolfi. Si può supporre che sulle scelte tecnologiche del giovane progettista abbia inciso una sorte di attrazione verso la modernità proibita; la accettazione da parte dell'Amministrazione si spiega con la pressione delle scadenze. Ne risulta uno di quegli spunti di modernità di stampo tecnologico raramente consentiti nelle opere pubbliche degli anni trenta e solo nelle parti 'secondarie' dell'edificio, come d'altronde si verifica in questo caso», S. PORETTI, *op.cit.* 1990, p.96.

²²⁸ Il Termolux è un materiale che ebbe un ruolo principe nella progettazione delle architetture pubbliche degli anni Trenta; queste lastre, progettate e prodotte principalmente a Livorno, dalla ditta *Balzanetti e Modigliani*, erano prodotte in dodici varianti distinte per spessore del vetro e per la qualità dei filtri in lana di vetro (*vetroflex*) interposti tra le due sottili lastre vitree. Il successo del Termolux era dovuto sia per le capacità isolanti, decisamente elevate rispetto allo spessore, sia ovviamente per la trasparenza parziale che non si scontrava con necessità di illuminare le grandi sale per il pubblico.

ambienti, costituisce un filtro tra l'interno e l'esterno, così come tra spazi pubblici e privati, fino a divenire elemento autonomo per indirizzare e gestire i flussi nello spazio. Basti considerare anche che gli spazi progettati nell'edilizia pubblica degli anni Trenta erano concepiti come immensi invasi, spesso a doppia altezza, in cui il diaframma vetrato costituiva elemento essenziale nel processo di razionalizzazione e illuminazione dell'interno architettonico. Ridolfi colse pienamente il ruolo dell'elemento trasparente, declinandolo in diverse soluzioni e attraverso l'impiego di diversi materiali, tutti impiegati sapientemente a seconda dell'effetto da conseguire: l'industriale aspetto del vetrocemento per le pareti di chiusura delle scale sul retro, così come l'ovattata diffusione della luce nel grande salone mediato dalle lattiginose lastre in Termolux, testimoniano come l'architetto ponesse al centro della sua progettazione gli elementi vitrei. L'attenzione data da Ridolfi al tema del serramento è stata efficacemente colta da Giò Ponti:

«Ridolfi procede nell'architettura, cioè nel murare, dai serramenti. Il serramento, cioè la finestra è il termine di collegamento dell'esterno con l'interno; appare nell'interno (e signoreggia, specie oggi, l'ambiente), appare all'esterno (ed è la scrittura, la partitura sul foglio della facciata nel rigo dei piani). Ma il partire dal serramento, dal serramento perfetto, estremamente studiato è la misura medesima di come deve essere studiata di conseguenza tutta la costruzione. Ridolfi pone la condizione del suo lavoro nell'elemento più delicato che è facciata ed interno nello stesso tempo, che è vuoto ed è parete, che è chiusura ed è trasparenza, che deve serrare e deve aprirsi, che è di legno di ferro di vetro ed ha da esser forte, a tenuta eppur manevole»²²⁹.

La cura riversata nella progettazione dei serramenti del Palazzo Postale di Piazza Bologna si estese anche agli elementi d'arredo, così come all'accostamento delle lastre, approfondendo tramite disegni al vero anche elementi e dettagli apparentemente superflui. L'attenzione dedicata ad ogni singolo dettaglio dell'edificio, dalla concezione spaziale all'oggetto di arredo, testimonia la forte volontà dell'architetto di dominare un'architettura estremamente complessa, considerata, allo stesso tempo, banco di prova e trampolino di lancio. Poretti riconduce a questa attenzione al dettaglio e all'approfondimento costruttivo la

²²⁹ «Notevole in questo palazzo è l'applicazione di una parete posteriore, tutta in vetro, comprendente due piani, con una copertura di spazio di qualche centinaio di metri quadrati. È questa l'effettuazione di un progetto ardito, che prelude ad uno sviluppo sulla tecnica del vetro armato, fino al suo impiego totale nella costruzione», *Ibidem*.

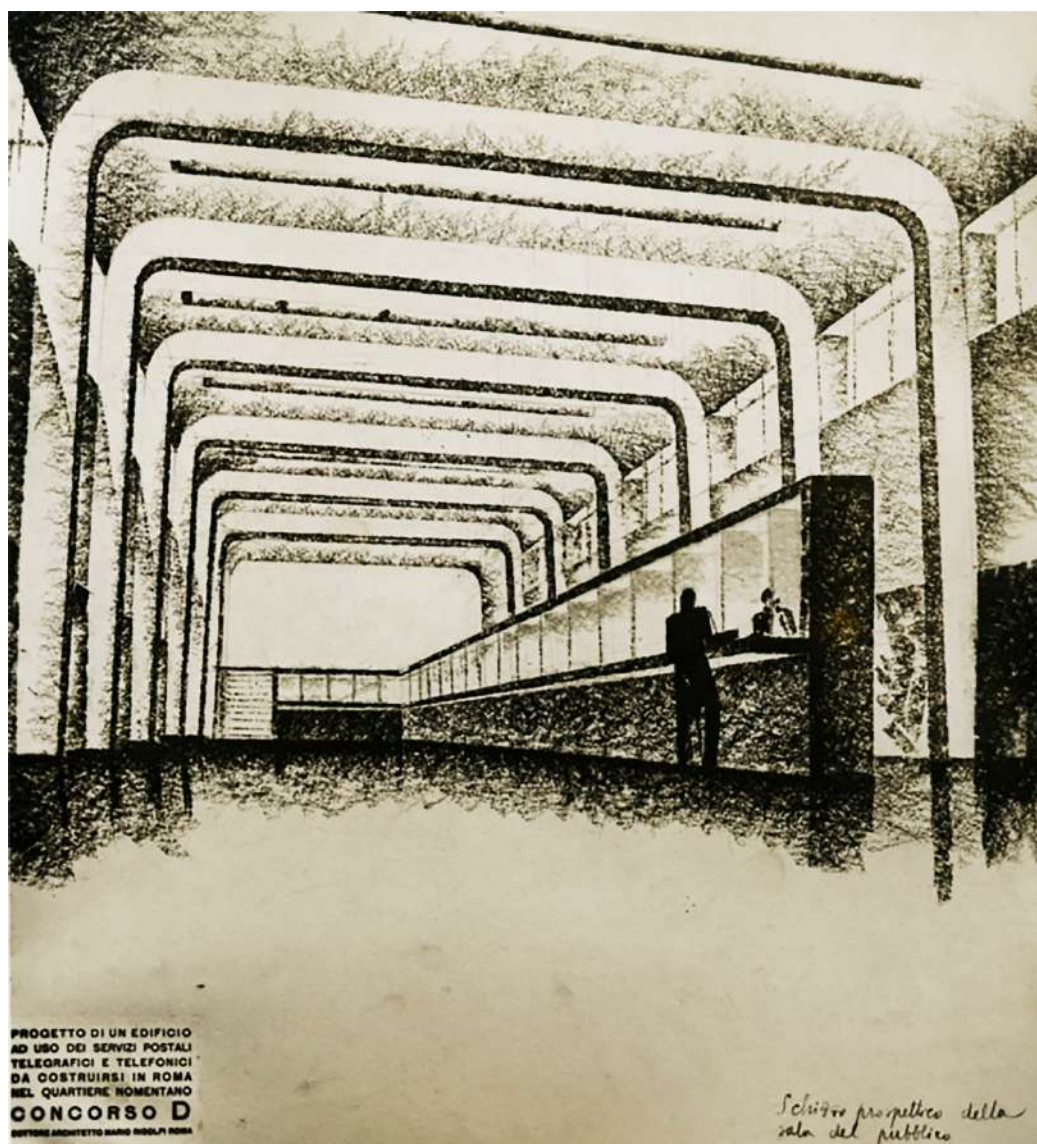


Figura 189- Schizzo prospettico della sala del pubblico presentato come allegato al Concorso D da M. Ridolfi. Fonte: Accademia Nazionale di San Luca, fondo Ridolfi. Archivio digitale.

modernità rivoluzionaria del progetto di Ridolfi: lo sforzo che egli fa per tramutare l'edificio pubblico tradizionale in edificio pubblico moderno non avviene tramite pura astrazione di forma, né tramite l'exasperazione di una sfacciata tecnica costruttiva²³⁰, ma attraverso la piena consapevolezza di ogni parte dell'edificio, che

²³⁰ «Non è puro zelo. L'esigenza di disegnare tutto è connaturata con l'idealistica istanza di fondo che ispira il lavoro di Ridolfi: procedere al rinnovamento del repertorio edilizio tradizionale conservandone il carattere artigianale. [...] Per Ridolfi modernizzazione non significa né astrazione geometrica, né semplificazione strutturale, ma paziente ridisegno di tutti gli elementi edilizi. È in tale ridisegno il più importante materiale di riferimento è la grammatica edilizia corrente», S. PORETTI, *op.cit.* 1990, p. 115.

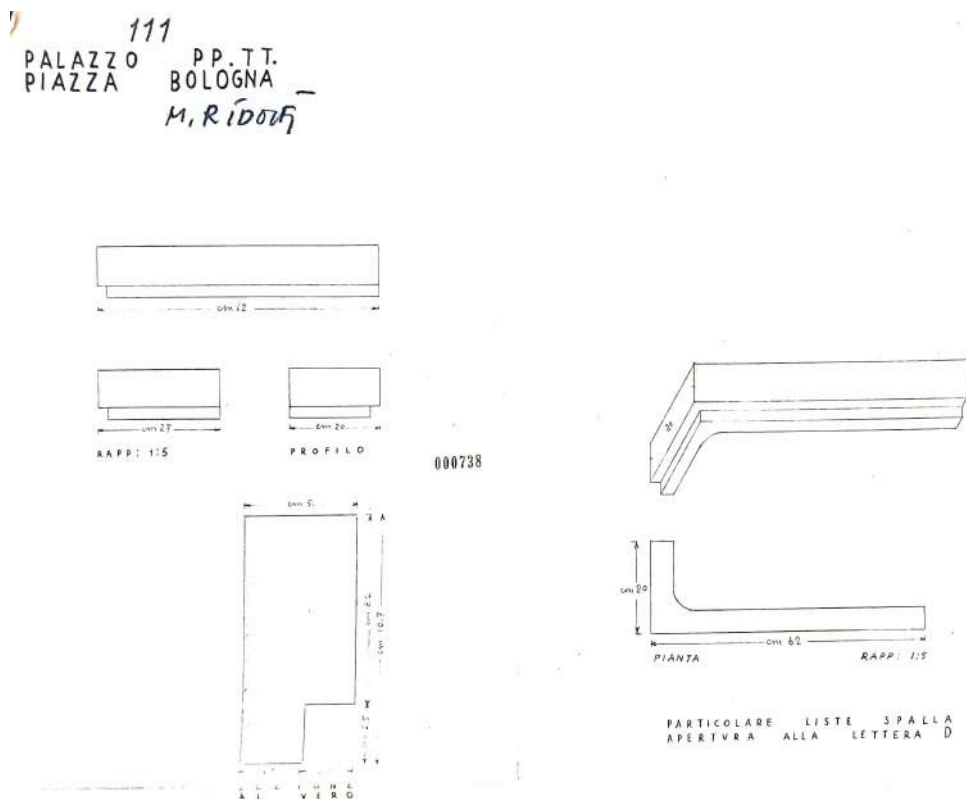


Figura 190- Particolare delle liste in corrispondenza delle aperture dei prospetti. Fonte: Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXII, Edifici postali e telegrafici, busta 4857: Roma, quartiere Nomentano – piazza Bologna – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Mario Ridolfi, Roma), documenti 000738.

andava puntualmente concepita e progettata al vero. Ridolfi, dunque, intravedeva la modernità non nell'esito effettivamente costruito, quanto nel processo per pervenire ad esso.

Nonostante ciò, oggi, l'opera di Ridolfi raramente è riconosciuta dal fruitore come testimonianza architettonica del più attento *Made in Italy*, ridotta a semplice contenitore di un comune servizio pubblico. Se scattare una foto al Palazzo Postale di Libera, infatti, non desta alcun sospetto nei passanti, altrettanto non accade per il Palazzo progettato da Ridolfi: la sfacciata modernità del primo sembra quasi costringere il fruitore a riconoscere valore architettonico all'edificio, cosa che non accade per il secondo, espressione di una modernità più discreta, celata nell'attenta ideazione del dettaglio costruttivo.

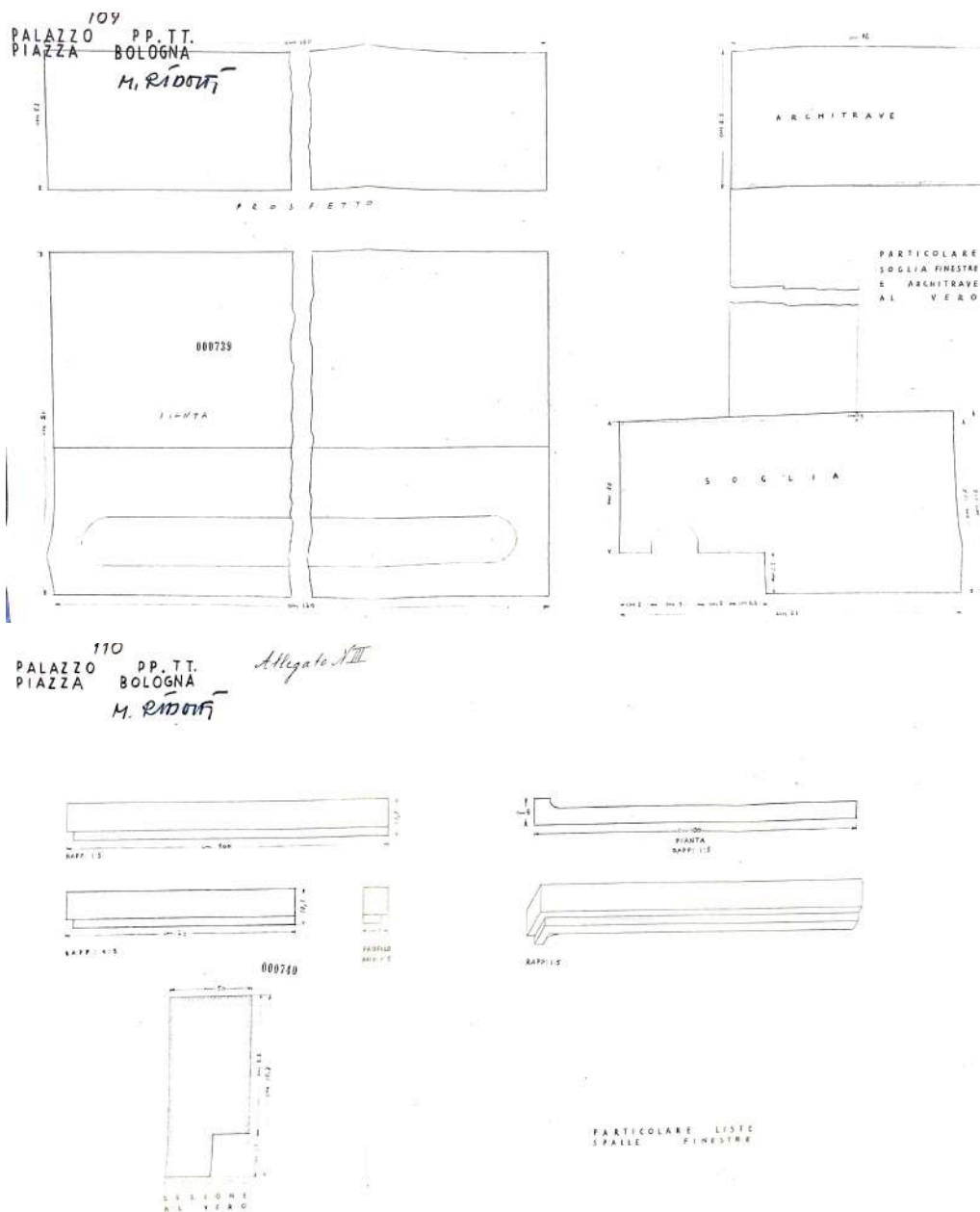


Figura 191- Particolari costruttivi disegnati al vero: in alto, viene rappresentata la soglia delle finestre e degli architravi; in basso, il dettaglio delle liste delle spalle delle finestre. Fonte: Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXII, Edifici postali e telegrafici, busta 4857: Roma, quartiere Nomentano – piazza Bologna – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Mario Ridolfi, Roma), documenti 000739, 000740.

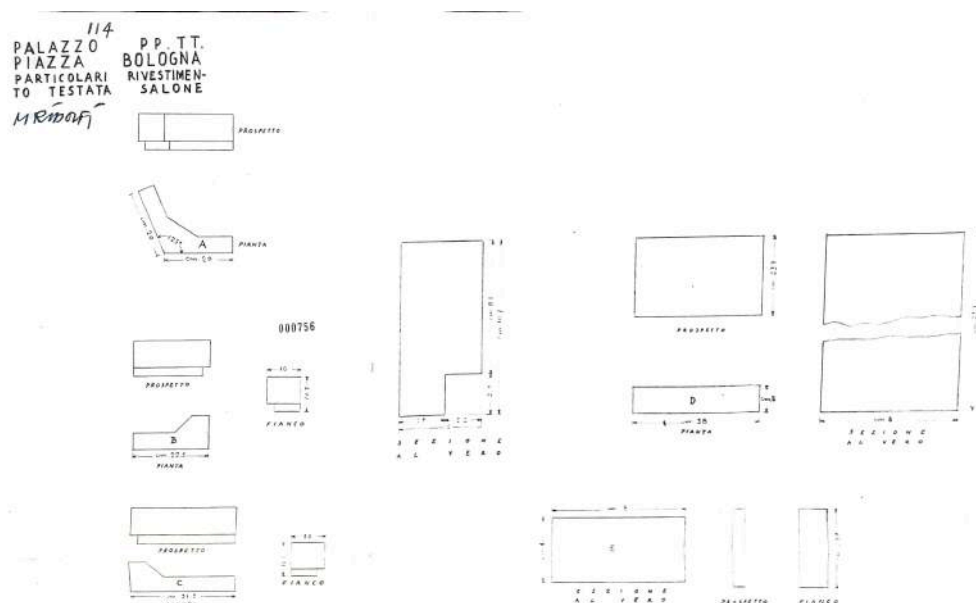


Figura 192- Particolari costruttivi per la realizzazione del rivestimento di testata del salone, in cui Ridolfi elabora e cataloga i vari pezzi “speciali” della costruzione. Fonte: Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, Servizio lavori e costruzioni, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXII, Edifici postali e telegrafici, busta 4857: Roma, quartiere Nomentano – piazza Bologna – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Mario Ridolfi, Roma), documento 000756.

L'inconsapevolezza del valore architettonico dell'opera di Ridolfi ha portato, nel 1976, ad una «sconsiderata opera di ristrutturazione»²³¹, che ha comportato la totale rimozione di tutte le originali finiture interne, stravolgendo completamente l'invaso originariamente concepito dall'architetto.

Al grande salone del pubblico si accedeva tramite una grande vetrata continua che fungeva da filtro tra interno ed esterno; da questa si sviluppava una grande superficie curva in lastre di Termolux rinforzato livornese, che andava a raccordarsi alla parete di fondo, definita da armadi in legno verniciato. La moderna calotta in Termolux forniva luce naturale di giorno, e diffondeva invece luce artificiale alla sera. L'atmosfera diafana determinata dalla diffusione ovattata delle lastre in Termolux risultava, tuttavia, insufficiente allo svolgimento delle mansioni serali, motivo che portò, nel 1940, a sostituire tre filari di lastre Termolux con diffusori bianchi e sopra riflettori parabolici in lamiera di ferro zincato verniciati alla nitrocellulosa di color bianco matto. Le partizioni verticali laterali, invece, erano tinteggiate con vernice a plastite, preferita a quella in Arsonia prevista dal capitolato²³², di colore grigio-azzurro, mentre la pavimentazione era realizzata in

²³¹ *Ivi*, p.116.

²³² Alla vernice di tipo Arsonia selezionata dal capitolato delle opere, la ditta Mollo Giovanni, che si era aggiudicata l'appalto per l'esecuzione delle finiture, optò per l'impiego di vernice a plastite; per

granito grigio di Val Camonica a naturale prolungamento di quello impiegato nelle scale esterne. Come negli altri edifici, la pavimentazione degli ambienti non destinati alla fruizione del pubblico, come la sala pacchi e l'agenzia della città, non prevedeva pavimentazione in pietra, bensì più economici rivestimenti in linoleum; la sala degli apparati telegrafici era invece pavimentata in rovere di Slavonia.

Nella sala del pubblico, alla chiarezza della partizione orizzontale in Termolux e delle pareti laterali intonacate, rispondeva l'eleganza cromatica della moderna C del bancone, il cui fronte era rivestito con linoleum rigato di colore grigio; il piano, in paniforte da 15 millimetri, era rivestito di linoleum nero col bordo in legno verniciato; dal lato degli operatori il bancone era dotato inoltre di cassettiere con struttura in tubi di anticorodal e piani di faggio verniciato grigio²³³. La stessa ditta che aveva realizzato il bancone, la *Società Intagliatori ed Ebanisti di Roma ex Combattenti*, realizzò anche in cantiere il sinuoso parapetto continuo a parete piena della scala di servizio e quello della scala principale, previsto, originariamente, in acciaio inox. La peculiare struttura dei parapetti prevedeva all'interno un'intelaiatura di legno e ferro, rivestita da un piano di completamento in legno di compensato e un'impiallacciatura in acero bianco; il corrimano era in massello di mogano.

Come già accennato, ben poco resta oggi del ricco apparato descritto. La spazialità è adesso drasticamente intozzita da una comune controsoffittatura, posta a quota molto più bassa rispetto alla quota d'imposta del lucernario in Termolux, convergente in un'alta pannellatura in metallo e vetro connessa in un unico blocco ai nuovi banconi.

Anche i prospetti esterni hanno subito modifiche rispetto alla concezione originaria dell'edificio; le più drastiche si concentrano senza dubbio sul prospetto posteriore che, ad oggi, rivela uno stato di conservazione compromesso dall'incuria e dalle stratificazioni dovute a interventi cumulativi operati senza mantenere una logica compositiva.

tale sostituzione l'impresa chiederà un aumento di prezzo, che non le sarà però concesso dalla Direzione: «il tipo di verniciatura a plastite fu adottato non per ordine dell'architetto, come asserisce l'impresa, ma per suggerimento dell'impresa stessa la quale era riluttante ad usare la vernice ad arsonia in seguito ad esperienza da essa fattane in altri lavori in cui non si dimostrarono sufficienti due mani di vernice e in cui, data la speciale delicatezza e trasparenza della tinta, l'impresa ebbe a constatare la grande onerosità della mano di preparazione».

²³³ *Appalto per la costruzione banconi e sportellerie per il palazzo postale nel quartiere Nomentano*, importo lordo £. 54.000 affidato alla ditta Società Intagliatori Ebanisti Combattenti – Roma, Archivio Storico di Ferrovie dello Stato, Ministero delle Comunicazioni, *Servizio lavori e costruzioni*, serie C (Strada e Fabbricati) Cartella IIb 9 (I) XXII, Edifici postali e telegrafici, busta 4857: *Roma, quartiere Nomentano – piazza Bologna – costruzione di un fabbricato ad uso dei servizi postali e telefonici in Roma (Architetto Mario Ridolfi, Roma)*, documento 002271.

La grande vetrata unica che caratterizza il livello superiore aveva già richiesto, nell'immediato dopoguerra, la realizzazione di una parete posta all'interno di essa, con lo scopo di ridurre l'irraggiamento eccessivo che avveniva all'interno, data l'assenza di vetri atermici o dotati di alcuna schermatura. Tale intervento, rivelatosi insufficiente a ridurre l'irraggiamento incontrollato della parete in vetro, ha condotto ad una soluzione ancora più invasiva, basata sull'installazione di un frangisole in montanti rossi verticali e doghe orizzontali, molte delle quali, ad oggi, risultano staccate o pericolanti. Ad essere occultata è stata anche l'elegante vetrata inclinata, già precedentemente "dotata" di una scossalina in piombo; la vetrata inclinata, fonte di problemi dal punto di vista dell'oscuramento degli spazi interni e della gestione delle acque meteoriche, è stata coperta da una tenda metallica, realizzata con pannelli sagomati di alluminio duratizzato, disposti secondo un'inclinazione di 60° sulla verticale, che rende completamente invisibile la fascia vetrata originaria.

Altra singolare vicenda ha riguardato la tinteggiatura delle pensiline. Alcune fotografie inedite risalenti agli anni Settanta - custodite presso l'archivio storico di Poste Italiane - mostrano la pensilina d'accesso tinteggiata con diversi colori: prima in rosso, poi, in occasione degli interventi del '76, in un giallo decisamente acceso, oggi presente in una versione stemperata. Stesso trattamento è stato riservato alle pensiline simmetriche poste sul retro, che dopo l'intervento degli anni Settanta sono state tinteggiate di rosso, come rivelato da alcune lacune nella tinteggiatura attuale in giallo chiaro. L'installazione delle due insegne simmetriche P.T. al di sopra della pensilina centrale risale probabilmente al dopoguerra, anni nei quali si dispose la simultanea rimozione delle lettere R.R. dell'iscrizione "Regie Poste e Telegrafi", oltre che dei fregi decorativi che costituivano un indesiderato rimando all'ormai superato regime fascista.



Figura 193- Tracce della tinteggiatura rossa al di sotto di quella attuale. Foto di S. Iaccarino, maggio 2021.





Figura 194- Foto degli anni Settanta-Ottanta. La vicenda della colorazione della pensilina d'accesso al Palazzo Postale di Piazza Bologna. A sinistra, la pensilina d'accesso principale risulta di colore rosso, mentre quella sommitale gialla. Nelle foto di destra, entrambe le pensiline risultano gialle, mentre quelle sul prospetto posteriore sono in rosso. Ad oggi, tutte le pensiline risultano in giallo chiaro. Fonte: Archivio Storico di Poste Italiane, foto E3.0.158.3, E3.0.158.5, E2.0.46.1, E3.0.78.2.



Figura 195- Le forme di degrado che hanno intaccato le pensiline del Palazzo Postale di Piazza Bologna. Foto di S. Iaccarino, Maggio 2021.

Le pensiline del Palazzo Postale di Piazza Bologna, per il loro spropositato oggetto plastico, si presentano oggi in un cattivo stato di conservazione: tale condizione rivela la particolare sensibilità di questo specifico elemento ai problemi dovuti all'azione delle acque meteoriche che, nel caso delle strutture in calcestruzzo armato, degenerano spesso in dissesti strutturali. Una porzione della pensilina centrale, particolarmente ammalorata, mostra chiaramente infiltrazione d'acqua all'interno della struttura, probabilmente dovuta ad un deperimento del manto di protezione superiore della pensilina, al punto da causare espulsione di intonaco e del copriferro; l'espulsione del copriferro ha reso necessario un intervento di somma urgenza con l'applicazione di un passivante per i ferri d'armatura esposti.

I fenomeni di degrado da umidità hanno fortemente intaccato anche il paramento in travertino, soprattutto quello a lastre rettangolari sul prospetto posteriore, provocando degradi superficiali sotto forma di macchie, alterazioni, incrostazioni, distacchi e conseguente manifestazione di vegetazione infestante. Tali manifestazioni derivano non solo da problematiche dovute al flusso delle acque meteoriche non correttamente indirizzate - la “tenda” metallica realizzata nel ‘76 non ha infatti evitato ingenti problematiche di vegetazione infestante e dilavamenti - ma anche da tubature verticali che corrono dietro il sistema di rivestimento, le cui perdite stanno causando il distacco di alcune lastre già fortemente erose ed alveolizzate. In molti edifici del moderno, infatti, nell’ottica di preservare l’estetica pura ed eterea dell’edificio, si assiste all’installazione dei dispositivi di smaltimento delle acque meteoriche in posizioni tali da renderli invisibili dall’esterno. La gestione dei sistemi di regimentazione delle acque meteoriche all’interno delle strutture verticali degli edifici fa sì che esse risultino difficili da monitorare e da mantenere, azioni per le quali sarebbe necessario rimuovere intere porzioni di rivestimento: un intervento di manutenzione ordinaria e di monitoraggio diviene, in questi casi, un più complesso ed impattante intervento di manutenzione straordinaria.

Anche il paramento listato presenta diffuse problematiche derivanti dall’azione dell’acqua meteorica: la fascia superiore, più esposta, risulta scurita a differenza di quella inferiore, caratterizzata per lo più da problemi di degrado puntuali. Alcune lastre risultano anche fratturate, a causa, probabilmente, dell’ammaloramento delle grappe e dei sistemi di ritegno.

Compromesso risulta, infine, il rapporto con la piazza, a causa dell’alto livello di saturazione della stessa. L’uscita della Metro B, posta davanti alla scala d’invito all’edificio, così come la segnaletica urbana, amplificatasi nel corso degli anni, offusca e compromette la vista verso l’edificio, disturbando l’aspetto accogliente che la sua forma ha garantito per tanti anni.

Proprio dal rapporto fra edificio e città, tanto caro a Ridolfi, bisognerebbe ripartire, in un futuro intervento di restauro consapevole del ruolo fondamentale di monumento urbano da sempre rivestito dal Palazzo Postale di Piazza Bologna.

Parte 3 - Un approccio critico al restauro delle architetture pubbliche della stagione autarchica

3.1 – Elementi critici e problematiche conservative

“Il tratto peculiare del progetto di restauro del moderno è di nuovo la relazione. Sempre complessa, se non conflittuale o violenta, richiede particolare sensibilità nel tentare le corde della preesistenza.” (L. Cupelloni in *I Materiali del Moderno. Campo, temi e modi del progetto di riqualificazione*, Gangemi Editore, Roma 2017)

L'esperienza condotta attraverso la lettura dei quattro Palazzi delle Poste di Roma consente di ricondurre le specifiche alterazioni di ciascuno a macrocategorie di degrado e dissesto applicabili a tutto il patrimonio costruito degli anni Trenta. Le potenzialità date dall'applicazione di questo metodo deduttivo sono indubbie: partendo dall'osservazione dei quattro edifici, è possibile allargare il campo all'intera produzione architettonica che ha attinto ai materiali e alle tecnologie proprie della stagione autarchica, pervenendo così all'individuazione degli elementi architettonici, strutturali e tecnologici maggiormente esposti a specifiche forme di degrado.

Da un accurato esame degli esemplari architettonici passati in rassegna emerge che, nonostante le forti differenze riscontrabili nella loro progettazione, dovute principalmente alle diverse declinazioni della materia architettonica nei progetti dei quattro palazzi postali, i temi conservativi, così come le manifestazioni delle relative forme di deperibilità, sono i medesimi.

L'individuazione delle tematiche conservative emergenti dalla lettura degli edifici della stagione autarchica guida il progetto di restauro, aiutando l'architetto restauratore ad individuare i frammenti dell'architettura più fragili, che maggiormente necessitano di attenzione e consapevolezza.

L'architettura pubblica sorta in Italia durante la stagione autarchica degli anni Trenta rivela tutta la fragilità tipica di un prodotto sperimentale: come si è visto nel corso della trattazione, l'exasperata ricerca di un linguaggio inedito che fungesse da mediatore tra istanza monumentale e sperimentazione materica portò alla definizione di architetture complesse, frutto di processi ideativi unici. Altrettanto evidente è l'esigenza che una piena comprensione di tali edifici non possa prescindere da un'accurata analisi e da una precisa scomposizione dell'edificio in ogni sua singola componente.

Questo continuo e osmotico dialogo fra unità architettonica e singola frazione fa dell'architettura di quegli anni un caso unico nel campo del restauro architettonico, che reclama, dunque, un approccio metodologico specifico.

L'approccio metodologico del restauro architettonico tradizionale va dunque calato sul *caso* del patrimonio architettonico dell'autarchia: rispetto all'approccio adottato per l'edificio tradizionale, in cui l'organismo architettonico viene osservato nella sua conformazione unitaria, nel caso delle architetture dell'autarchia e, in generale, del moderno, è opportuno operare approfondimenti tematici per ciascuna famiglia di elementi tecnologici componenti l'edificio senza, però, perdere mai di vista la sua concezione complessiva.

Così come il processo conoscitivo di queste architetture parte sempre da una lettura generale per calarsi, poi, nei singoli elementi tecnologici e compositivi, così il progetto di restauro deve tracciare linee di intervento e obiettivi estesi all'intero organismo architettonico, per poi scendere nell'accurata progettazione di interventi mirati sulle singole unità compositive dell'edificio stesso.

Per proporre interventi operativi che siano aderenti alla materia architettonica dell'edilizia degli anni Trenta, è fondamentale rintracciare le principali criticità conservative insite nella sua stessa concezione architettonica, al fine di indirizzare lo sguardo e la consapevolezza di chi si deve occupare, oggi, di un patrimonio così specifico e così complesso. La sintesi qui condotta individua sia criticità conservative materiali che immateriali.

Le prime scaturiscono dalle specifiche soluzioni tecniche e strutturali dell'epoca, talvolta rivelatesi fragili e meno durature di quanto auspicato durante la loro concezione. Tali temi conservativi sono dettati dall'alta cifra sperimentale delle soluzioni tecniche e materiche impiegate, non sufficientemente sperimentate e immediatamente riversate nella massiccia produzione edilizia dell'epoca. Vedremo come tali criticità conservative siano fortemente connaturate alla stessa concezione architettonica degli elementi tecnologici dell'edilizia degli anni Trenta in Italia. I temi fondanti a livello tipologico corrispondono in maniera univoca a specifiche classi di dissesto e degrado: il trattamento superficiale con rivestimenti lapidei, la totale assenza di aggetti finalizzata alla ricreazione di volumetrie pure ed essenziali, l'adozione di superfici leggere e trasparenti, sintomo della ricerca nel campo dell'industria e dell'innovazione, costituiscono tema rappresentativo e al contempo sede dei principali meccanismi di dissesto e degrado di tali architetture.

Eppure, se nell'intervenire su tali criticità materiali è spesso sufficiente un approccio tecnicamente e culturalmente avveduto, seppur di difficile definizione, ancor più complessa è, invece, la scelta d'intervento per la seconda categoria di criticità identificate. Le criticità conservative immateriali del patrimonio architettonico

dell'autarchia, infatti, scaturiscono principalmente dalla mancata accettazione, da parte del fruitore medio, di tali architetture come episodi testimoniali significativi della storia della costruzione italiana. Il rifiuto di tale valore ha portato, col tempo, a sfruttare tali edifici come semplici contenitori di funzioni pubbliche, soggetti a continui interventi di adeguamento imposti dalle incalzanti esigenze della contemporaneità, in un'ottica di sfrenata libertà compositiva e adattiva. Tali interventi hanno condotto all'irrimediabile perdita di materiali e soluzioni architettoniche uniche, le quali hanno ceduto il posto a soluzioni spesso provvisorie e di non eccelsa qualità.

Tale criticità andrebbe prima di tutto affrontata a livello normativo, rendendo la tutela per i beni architettonici del moderno più inclusiva e versatile nell'accogliere istanze di tutela su una categoria di beni quotidianamente compromessi e lesi. D'altro canto, è forse ingenuo, ma di certo auspicabile, augurarsi che l'intervento di restauro possa direttamente incoraggiare il riconoscimento del valore di queste architetture, troppo spesso afflitte da una irrevocabile *damnatio memoriae*; parliamo infatti di architetture profondamente legate al regime fascista e alla sua ideologia, da sempre ricondotte ad un periodo infelice della storia del Paese e, di conseguenza, stigmatizzate come espressioni di un'architettura abietta, da dimenticare e, all'occorrenza, demolire.

L'obiettivo diviene dunque quello di convincere il fruitore del valore che si cela dietro la facciata delle architetture monumentali del regime, attraverso l'educazione al valore materiale e architettonico di questi edifici. Sebbene possa sembrare ambizioso perseguire la tutela del patrimonio architettonico di una controversa fase della nostra storia e, allo stesso tempo, svelarne l'incompresa e dimenticata bellezza, il progetto di restauro, in quanto intervento di liberazione e di riscoperta dell'identità dell'edificio, può ricoprire un ruolo chiave in questa sfida.

3.1.1 - Struttura e rivestimenti



Figura 196- Palazzo delle Poste, A. Libera. Dissesto delle lastre in porfido violaceo di Predazzo del portico d'accesso (restauro del 2002 di S. Poretti). Foto di S. Iaccarino, Roma, Maggio 2021.

Nel delicato rapporto tra la pelle e l'ossatura di questi edifici si possono individuare tanto le peculiarità costruttive del tempo quanto le problematiche conservative ad essi relative.

Tali problematiche, come si è riscontrato, ad esempio, nel Palazzo Postale di Libera, sono da ricondursi principalmente al tema dell'ancoraggio delle lastre alla parete. Le sottili lastre di rivestimento erano solitamente ancorate al supporto murario con il tradizionale sistema a chiavelle metalliche annegate all'interno della spessa muratura di tamponamento. Tale sistema mirava a nascondere del tutto l'eterogeneità della massa muraria, definita dall'accostamento di telaio in calcestruzzo armato e tamponatura in materiali tradizionali e a impreziosirla con lastre in marmi pregiati che concorrevano a donare un'immagine pura ed aulica dell'edificio stesso. Per conseguire tale risultato, le chiavelle e le grappe venivano inserite nelle lastre dal lato che sarebbe poi stato posto in adiacenza alla muratura, senza penetrarle in tutta la loro estensione. L'impennare le lastre per metà circa del loro spessore, in media tra i cinque e i sette centimetri, evitava l'antiestetica soluzione di dover curare, sulla superficie esterna, l'estradosso della grappa metallica, inserto che avrebbe interrotto l'unità superficiale della pietra. Tale tipo di aggancio, per quanto capace di preservare l'uniformità della superficie esterna del paramento rivestito, ha innescato però innumerevoli problematiche conservative causate da un insufficiente effetto di ritenuta; tanto è vero che, nel corso storico degli edifici su cui è stata impiegata tale tecnica, si sono poi resi necessari interventi analoghi a quelli tanto oculatamente evitati all'epoca di progettazione.

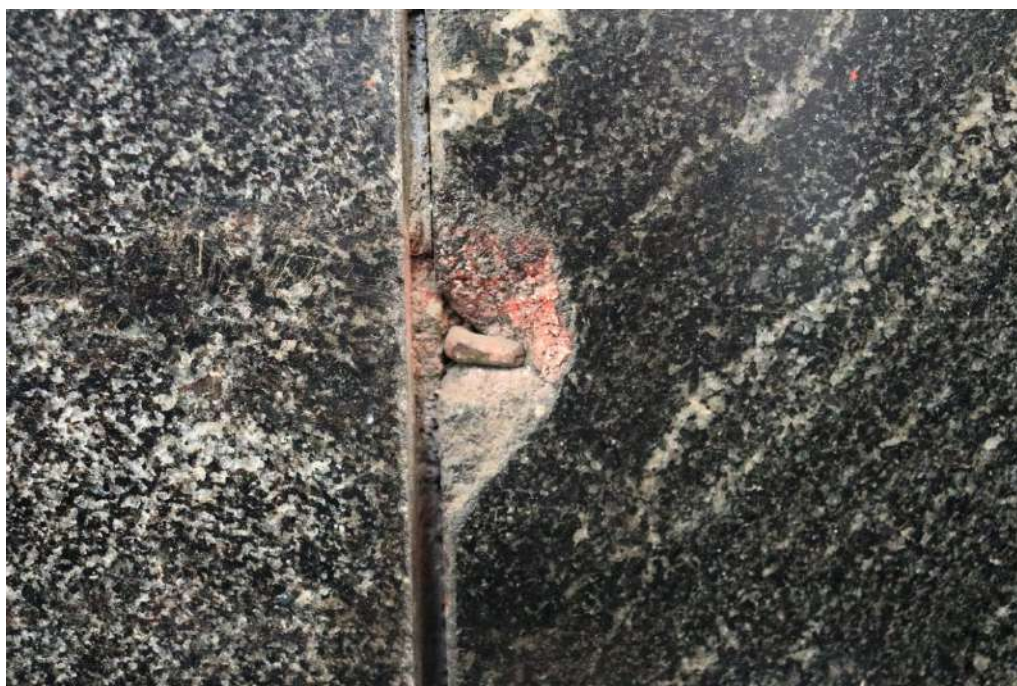


Figura 197- Grappe ossidate originarie del rivestimento in Diorite del Palazzo Postale di Napoli. Foto di S. Iaccarino, Novembre 2021.

Anche osservando alcune lastre di rivestimento presenti in vari edifici del Rione Carità a Napoli, si notano numerosi interventi di consolidamento operati tramite l'addizione di perni posti nei quattro angoli delle lastre, “camuffati” poi da tasselli circolari in materiale analogo a quello della lastra stessa oppure con stuccature additivate con polvere di marmo analogo a quello della lastra consolidata. Tale intervento di consolidamento, seppur efficace per la ritenuta della lista in marmo, si è storicamente rivelato una soluzione parzialmente risolutiva: oltre a compromettere l'estetica della lastra, generando soluzioni di continuità mai avute sulle superficie grafica del rivestimento, esso ha innescato fessurazioni nell'area perimetrale della lastra, a partire proprio dal punto di inserimento del perno.

Molte lastre consolidate tramite grappe passanti, infatti, soprattutto quelle particolarmente sottili, mostrano lesioni passanti dovute all'inserimento del perno, caratterizzato da una certa rigidità, nonché alle sollecitazioni scaturite dall'esecuzione dei fori propedeutici all'inserimento. Nel caso dei distacchi delle lastre del portico di Libera si nota come tale processo abbia causato la rottura di molte lastre già al momento dell'esecuzione dei fori. Tale meccanismo è da addursi principalmente ad un'incompatibilità tra la lastra lapidea, elemento caratterizzato da rottura fragile, e la grappa metallica lasciata penetrare all'interno della superficie. Unici casi in cui tale sistema si è rivelato efficace dal punto di vista della conservazione sono quelli in cui tra perno e lastra è stata inserita della malta: essa da un lato ha favorito la coesione tra i due elementi diversi, riducendo eventuali

effetti di scivolamento, e dall'altra ha svolto la funzione di vero e proprio giunto all'interno di un così complesso sistema costruttivo.

L'inserimento di malta ha dimostrato una miglior efficienza della soluzione di ritenuta anche quando questa è stata interposta tra la lastra e la struttura muraria, come è avvenuto per il rivestimento in travertino del Palazzo Postale progettato da Samonà. Anche nel Palazzo Postale di Libera non è un caso che il rivestimento in travertino abbia resistito sino ad oggi senza mostrare particolari problematiche e richiedendo solo puntuali imperneazioni, mentre quello in porfido violaceo di Predazzo del portico abbia invece richiesto interventi estesi e drastici già a pochi anni dall'inaugurazione dell'edificio. Nonostante si parli del medesimo edificio, e dunque del medesimo progettista, della medesima impresa esecutrice e del medesimo intervallo temporale, la diversa declinazione tecnologica del rivestimento ha condotto, a ben vedere, ad esiti conservativi completamente diversi.



Figura 198- Tracce di interventi di consolidamento e ritenuta di alcune lastre del rivestimento in diorite del Palazzo Postale di Napoli. Si noti la discontinuità ricreata sulla lastra a seguito di tale intervento. Foto di S. Iaccarino, Novembre 2021.

3.1.2 – Assenza di aggetti



Figura 199- Palazzo delle Poste, M. Ridolfi. Degrado della pensilina in calcestruzzo armato intonacata del prospetto principale su Piazza Bologna; si noti l'intervento con passivante sui ferri d'armatura ossidati a causa dei problemi scaturiti dall'insufficiente sistema di regimentazione delle acque meteoriche. Foto di S. Iaccarino, Roma, Maggio 2021.

Altro tema complesso e per nulla banale è quello della gestione delle acque meteoriche.

Nel patrimonio architettonico tradizionale i sistemi di regimentazione delle acque meteoriche sono definiti da sistemi semplici, tipici e ricorrenti. Tutta la storia dell'architettura ci mostra, sin dall'antichità, l'adozione di soluzioni peculiari nate appositamente per la gestione delle acque sugli edifici stessi: basti pensare all'articolato sistema di aggetti con gocciolatoio dei templi romani, o alle eleganti cornici e modanature barocche, concorrenti entrambi ad allontanare l'acqua dalle superfici verticali dell'edificio; o ancora alle coperture a falda con coppi, contro coppi, marsigliesi, la cui inclinazione si adeguava all'ambito geografico in cui l'edificio sorgeva; o infine ai sistemi tecnologici a vista, definiti da gronde e pluviali, talvolta declinati secondo affascinanti regionalismi e forme locali, come l'articolato sistema di regimentazione delle acque meteoriche tipicamente caprese¹.

¹ Qui le plastiche forme delle volte estradossate rivestite in battuto di lapillo indirizzano l'acqua verso tratti orizzontali del massetto di copertura, all'interno del quale sono scanalati dei veri e propri condotti in continuità materica con le volte e i massetti; l'acqua raccolta da tali condotti viene poi convogliata verso le tipiche *pianelle* in cotto, che costituiscono l'artigianale parte discendente del sistema.



Figura 200-- Dilavamento sul prospetto di via Monteoliveto del Palazzo Postale di Napoli. Si noti il livello di deperimento superficiale che, in alcuni casi, preannuncia (o ha già causato) la fratturazione di alcune lastre. Foto di S. Iaccarino, Novembre 2021.

La naturale conformazione dell'architettura tradizionale che da sempre si predispone e si plasma per sopperire alla gestione dei flussi delle acque meteoriche non trova analogia con quanto è accaduto nella progettazione dell'architettura moderna.

I progettisti dell'architettura degli anni Trenta, infatti, sembrano aver completamente dimenticato l'importanza di una corretta predisposizione dell'edificio alla gestione dell'acqua meteorica, accecati dalla più impellente necessità di concepire edifici caratterizzati da volumi puri, intatti e regolari. In tale concezione, le superfici architettoniche avvolgono uniformemente la struttura come una pelle aderente, senza alcuna piega, inclinazione, deformazione o aggetto che possa contribuire all'allontanamento dell'acqua dai preziosi materiali con cui esse erano progettate. La totale assenza di sporgenze è aggravata poi dalla penuria o totale assenza di gronde, pluviali e falde: l'estrema semplificazione compiuta sul prospetto moderno porta all'azzardato tentativo di preservare un'immagine dell'architettura stereometrica, limpida, attraverso l'omissione di antiestetici dispositivi tecnologici atti a regolare i flussi dell'acqua. Quando pure tali dispositivi vengono predisposti, essi sono celati dietro le superfici visibili: le gronde corrono dietro le sottili cornici lapidee dei coronamenti, mentre le pluviali vengono collocate

in sedi ritagliate all'interno della muratura stessa e rivestite, poi, dall'unificante epidermide del rivestimento lapideo.

Gli effetti di una progettazione che si è rivelata dunque indifferente al problema dell'acqua meteorica sono molteplici e molto diversi tra loro. Da semplici alterazioni cromatiche, che generano nuovi disegni sulle compagini lapidee dei prospetti e che di per sé non costituiscono un segnale di ammaloramento dell'edificio, si passa a più importanti forme di degrado, manifesto tramite macchie, incrostazioni, dilavamenti, e vegetazione infestante. Nei casi più gravi tali forme di degrado, soprattutto in corrispondenza dei coronamenti degli edifici, innescano forme di dissesto a carico delle lastre dei rivestimenti e delle compagini in calcestruzzo armato.

A differenza di quanto accade nell'edilizia tradizionale, dove l'acqua meteorica si limita a danneggiare la parte di finitura più esposta delle murature, nell'edilizia del moderno il degrado è più significativo a causa del più ingente quantitativo di elementi metallici soggetti, a contatto con l'acqua, a processi ossidativi. L'ossidazione, innescando un rigonfiamento e un ammaloramento dei ferri



Figura 201- Effetti del dilavamento sul Prospetto della Casa del Mutilato del Rione Carità, a Napoli. Si evidenzia in particolare modo il pattern derivante dalle alterazioni cromatiche scaturite dal flusso dell'acqua sui prospetti. Foto di S. Iaccarino, Novembre 2021.

d'armatura delle solette e di ritenuta delle lastre, comporta rigonfiamenti all'interno di pensiline in calcestruzzo armato, solette alveolari di rivestimenti in vetrocemento, innescando altresì rigonfiamenti tra le lastre di rivestimento e la muratura su cui sono agganciate, causandone distacchi o spostamenti.

Tali problematiche, in assenza di manutenzione o di interventi risolutivi, potrebbero innescare distacchi ed espulsioni di materiale, particolarmente rischiosi per l'incolumità dei fruitori degli edifici pubblici interessati da tali fenomeni. Oggi è dunque indispensabile una programmatica azione di monitoraggio degli edifici del moderno, finalizzata ad individuare le variazioni conservative derivanti dall'azione delle acque, a verificare l'efficacia dei sistemi di regimentazione e a prevedere azioni manutentive periodiche agenti proprio su tali aspetti.



Figura 202- Effetti dell'azione dell'acqua meteorica sul coronamento della Chiesa di S. Maria Cabrini, nella Mostra d'Oltremare a Napoli. Si evidenzia l'espulsione della cortina in laterizio conseguente all'ammaloramento della malta cementizia di allettamento, il cui stato conservativo è ulteriormente danneggiato dalla presenza di vegetazione infestante. Foto di S. Iaccarino, Luglio 2020.

3.1.3 – Diaframmi e superfici fragili



Figura 203- Palazzo delle Poste, M. Ridolfi. Lo stato di conservazione dei diaframmi trasparenti del prospetto posteriore: la parete in vetrocemento del corpo scala (anni Trenta), il frangisole a doghe orizzontali e la “tenda” metallica installati negli anni Settanta. Foto di S. Iaccarino, Roma, Maggio 2021.

Uno dei settori dell’architettura pubblica sorta durante la stagione autarchica che meglio stigmatizza la ricerca sperimentale e l’applicazione di soluzioni tecniche innovative nel campo dell’edilizia è quello dei diaframmi e dei rivestimenti, quasi sempre realizzati in materiali contraddistinti da un’intrinseca fragilità.

I diaframmi in ferro e vetro, impiegato nelle sue molteplici declinazioni sia prestazionali che estetiche (*Securit*, *Vetrolux*, *Termolux*), caratterizzavano e scandivano, come abbiamo visto, sia gli esterni che gli interni architettonici. I serramenti erano attentamente progettati, a partire dalla loro modulazione e dalla scansione formale e geometrica generata dai montanti, che influiva direttamente sulla configurazione dei prospetti dell’edificio. Anche le prestazioni tecniche dell’elemento vitreo influenzavano direttamente la spazialità degli interni tramite il livello e la qualità dell’illuminazione: la piena trasparenza del vetro *Securit* si contrapponeva a quella ovattata e lattiginosa delle lastre in *Termolux*, ed entrambe si distinguevano dalla trasparenza parziale e deformata delle pareti in vetrocemento. Ciò evidenzia chiaramente il legame tra serramento impiegato ed effetto spaziale ricercato dal progettista: non è un caso che l’intervento sul lucernario di Piretti nel Palazzo Postale di Libera abbia riproposto pannelli che emulassero l’atmosfera diafana originariamente prevista dall’architetto stesso.

Il ruolo del serramento nel progetto di restauro di queste architetture è dunque centrale, perché esso influenza dapprima l’aspetto immediato dell’edificio, per poi



Figura 204- Dettaglio dei nuovi infissi del Palazzo Postale del Quartiere Milvio, in contrasto con la superficie e le iscrizioni in travertino degradate. Foto di S. Iaccarino, Maggio 2021.

modificarne sensibilmente la più intangibile percezione spaziale e luminosa degli ambienti. L'importanza di tali elementi nella concezione originale del progettista si scontra, però, con la loro intrinseca fragilità, intesa sia come fragilità dei materiali costituenti il serramento, sia come fragilità della sua sopravvivenza all'interno dell'edificio, data la facile proposizione di interventi sostitutivi in sede di un eventuale efficientamento prestazionale dell'edificio. Banalmente, i primi elementi ad essere sostituiti o modificati in un edificio obsoleto, ma destinato ad ospitare in maniera continuativa una funzione pubblica, sono, del resto, proprio gli infissi. Non è un caso che i quattro edifici analizzati vedano, oggi, soluzioni differenti rispetto a quelle originarie, passando dai lucenti infissi in anodizzato del palazzo postale di Titta alle soluzioni di bassa qualità architettonica e materica proposte per il palazzo postale di Piazza Bologna.

Tali sostituzioni raramente sono condotte in accordo con l'assetto dell'edificio originario e altrettanto raramente impiegano materiali e soluzioni tecnicamente più vantaggiose o qualitativamente superiori: considerando che molte di queste pratiche sostitutive sono state compiute negli anni Settanta, la maggior parte di questi interventi non ha dunque apportato alcun miglioramento dal punto di vista prestazionale, sia dal punto di vista dell'irraggiamento, che del livello igrometrico,



Figura 205- Disomogeneità dei serramenti del prospetto del Palazzo Postale di Saponà su via La Spezia, in cui si alternano senza uno schema omogeneo pannelli lattescenti (forse in Termolux) con pannelli in vetro trasparente. Foto di S. Iaccarino, Maggio 2021.

acustico e illuminante, ma solo lo svantaggio derivante dalla perdita definitiva di elementi originari dell'edificio.

I rari casi in cui i diaframmi vetrati non sono stati ancora sostituiti secondo mere logiche funzionali o banalmente mimetiche, come è accaduto ad esempio nel caso delle calotte in vetrocemento della stazione di Roma Termini, si mostrano oggi come virtuose occasioni per intervenire lavorando sul serramento esistente. La permanenza di tali elementi, infatti, assicura la continuità del racconto originario dell'edificio; le tecniche di analisi e di diagnostica odierne e i nuovi materiali e prodotti impiegati nel restauro, ci offrono, oggi, maggiori possibilità d'intervenire e conservarne traccia dell'esistente.

Per quanto riguarda la metodologia operativa più idonea, indispensabile è anzitutto una mappatura dei serramenti volta ad individuare tipologia ed estensione delle principali problematiche conservative, data la grande diversità riscontrabile nelle manifestazioni del degrado e del dissesto di tali elementi: dalla fratturazione o mancanza localizzata di alcune lastre vetrate al deterioramento dei montanti del serramento, fino a ossidazioni, sverniciature e perdita del funzionamento meccanico. Nel caso dei diaframmi in vetrocemento, in particolar modo in quelli orizzontali, le forme di degrado si estendono ovviamente anche alla componente cementizia dell'elemento.



Figura 206- Calotta dell'ex Mercato Ittico di L. Cosenza, Napoli. La foto mostra una delle due chiusure verticali in vetrocemento, nonché il taglio della copertura a botte, finalizzato ad illuminare lo spazio della grande sala destinata alla vendita del pesce. Foto storica custodita presso l'Archivio Luigi Cosenza.

In uno studio didattico sull'ex Mercato Ittico a Napoli², progettato da Luigi Cosenza tra il 1929 e il 1930, si è posta particolare attenzione alla questione delle superfici fragili, centrali nella definizione della proposta dell'intervento di restauro dell'edificio. Un primo tema emerso è stato quello delle lunghe asole longitudinali nella copertura, ritagliate nella volta continua per illuminare la sala centrale destinata alla vendita del pesce. I tagli erano originariamente concepiti come lunghi lucernari in lastre di Termolux all'intradosso e in vetro trasparente all'estradosso, caratterizzati da due giaciture ed inclinazioni diverse. Gli attacchi aerei condotti su Napoli nel 1943 causarono ingenti danni all'area del porto partenopeo, colpendo anche il Mercato. Tali danni portarono, nel dopoguerra, a sostituire la volta originaria con un nuovo sistema continuo di centine metalliche realizzate con travi reticolari in acciaio, le quali reggevano uno strato sottile di mattoni in foglio. Le centine metalliche avrebbero dovuto supportare una nuova controsoffittatura in legno, probabilmente realizzata e rimossa pochi anni dopo. In tale nuova concezione, le due simmetriche aule longitudinali non sono state previste, così come non è stato più realizzato il controsoffitto che avrebbe dovuto riproporre l'intradosso omogeneo ed intonacato della volta. In tale occasione, vennero inoltre sostituite le due testate in vetrocemento della *Saint Gobain*, riproposte secondo l'originaria scansione. Anche i serramenti dei locali più piccoli, distribuiti lungo il perimetro dell'edificio, vedevano l'impiego di materiali tipici della stagione autarchica: essi erano infatti in ferrofinestra, scanditi da griglie modulari in cui erano

² “Mercato Ittico di Napoli. Caso studio del restauro delle opere del razionalismo italiano in calcestruzzo armato”. Tesi di laurea magistrale in architettura di A. Morelli, luglio 2021, correlata dalla Prof. Arch. Renata Picone e dall'autrice del qui presente lavoro.

collocati pannelli in *Termolux*, alcuni ancora visibili. Da progetto, inoltre, erano previsti dei tagli nel piano pavimentale della grande sala centrale in vetrocemento, in modo da illuminare i locali seminterrati dell'edificio, probabilmente non più realizzati.

La comprensione puntuale delle superfici trasparenti e dei serramenti del Mercato Ittico di Napoli ha reso evidente il ruolo svolto da tali elementi nella composizione architettonica, così come la necessità di agire su di essi al fine di valorizzare l'intero edificio.

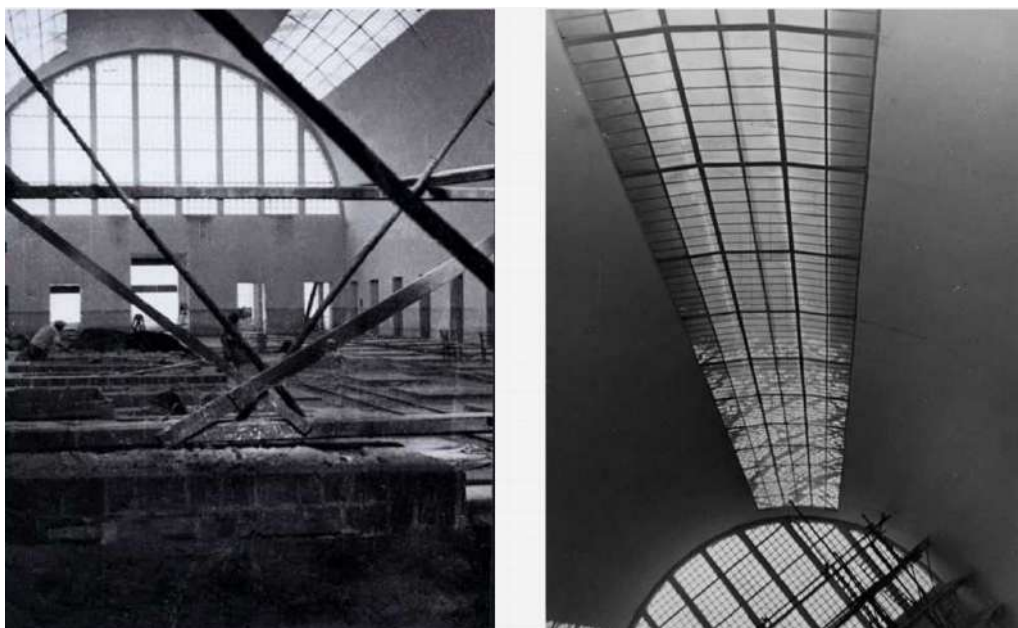


Figura 207- Fotografie che testimoniano lo stato di progetto degli interni dell'ex Mercato Ittico di Luigi Cosenza. Le due asole longitudinali correvano lungo l'intero sviluppo della volta. All'intradosso si notano le pannellature modulari in Termolux. Foto storiche custodite presso l'Archivio Luigi Cosenza.

Nello studio condotto è stato interessante approfondire le possibili strategie di intervento relative a tali elementi, per i quali si sono adottati diversi ragionamenti e diversi approcci a seconda dello stato conservativo e dei dati relativi alle trasformazioni subite da essi. Se per le testate della volta, in discrete condizioni, si è ipotizzato un intervento conservativo, mirato per lo più a consolidare tramite fasciature gli esili pilastri della griglia - sui quali erano presenti lesioni superficiali - per le asole longitudinali si è provato ad immaginare un intervento finalizzato a riprogettare l'identità dell'edificio originario, senza però intaccare la materia architettonica attuale nell'edificio. La copertura continua in centine e mattoni in foglio, infatti, non rivela oggi problematiche conservative o dissesti significativi al punto da giustificare una sua onerosa e complessa rimozione e sostituzione; al contempo, però, è parsa una sfida importante quella di ragionare sulla possibilità di

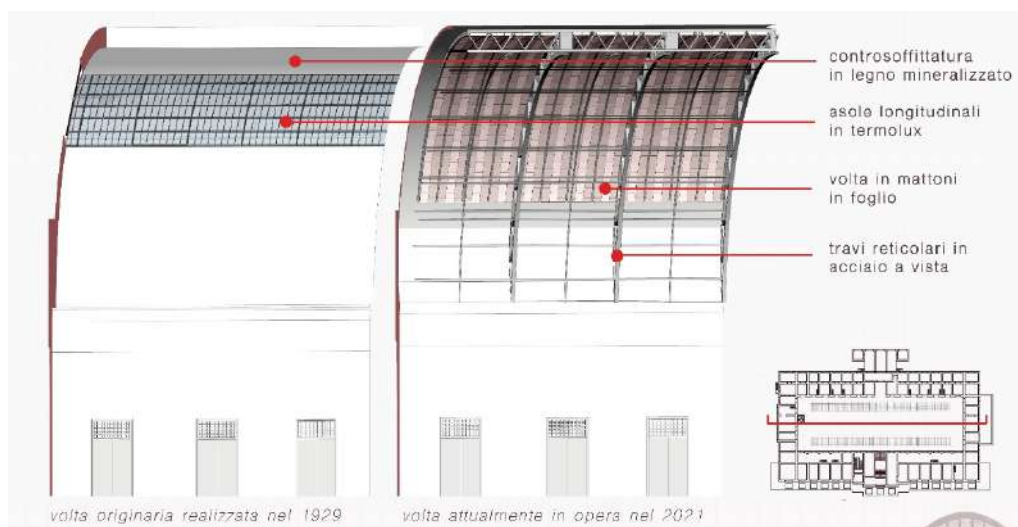


Figura 209- Dettaglio dell'asola ritagliata all'interno della volta a botte del Mercato Ittico di L. Cosenza. Confronto tra la conformazione originaria del 1929 e quella attualmente visibile, frutto della ricostruzione operata nel dopoguerra. Elaborazione di A. Morelli in "Mercato Ittico di Napoli. Caso studio del restauro delle opere del razionalismo italiano in calcestruzzo armato", tesi di laurea magistrale in architettura, luglio 2021, correlata dalla Prof. Arch. Renata Picone e dall'autrice.

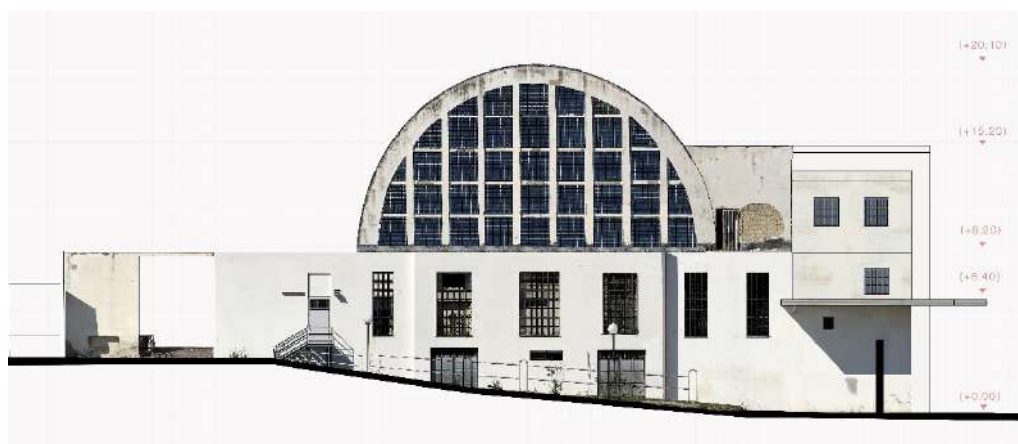


Figura 208- Rilievo materico del prospetto Est dell'ex Mercato Ittico di L. Cosenza. Il prospetto mostra lo stato di conservazione di una delle testate in retrocemento (sostituite nel dopoguerra), così come quello relativo agli infissi in ferrofinestra. Elaborazione di A. Morelli in "Mercato Ittico di Napoli. Caso studio del restauro delle opere del razionalismo italiano in calcestruzzo armato", tesi di laurea magistrale in architettura, luglio 2021, correlata dalla Prof. Arch. Renata Picone e dall'autrice.

ripristinare quella continuità e quella purezza espressiva dell'intradosso concepito originariamente da Cosenza, motivo per il quale è stato interessante progettare una controsoffittatura in legno, supportata dalle centine in acciaio all'intradosso, longitudinalmente tagliata da due tagli paralleli posti a 40° dal piano di imposta; i tagli vengono poi chiusi con una pannellatura retroilluminata, che punta a riproporre l'idea con cui tale spazio era stato concepito.

Per i serramenti degli infissi in ferrofinestra, invece, si è ragionato sulla possibilità di intervenire ripristinando puntualmente tali elementi, operando un intervento di restauro "chirurgico". Indispensabile a tale scopo è stato un meticoloso studio sulle

tipologie di aperture che insistono sulle facciate, differenziate per dati dimensionali, tipologia di apertura e tipologia di serramento.

Per ognuna di queste sono stati poi identificati gli interventi, consistenti principalmente in una rimozione puntuale degli elementi in vetro ammalorati e sostituzione con elementi analoghi, mentre per i serramenti fissi si è previsto un puntuale ripristino delle finiture. Per le parti mobili dei serramenti si è prevista una sostituzione con elementi analoghi e compatibili.

Sicuramente più immediato sarebbe stato prevedere un'integrale sostituzione dei serramenti dell'edificio, ma ciò avrebbe comportato l'ennesima perdita di materiali ed elementi tecnologici, espressione dell'arte del costruire di un secolo fa. La metodologia applicata nello studio condotto sul Mercato Ittico di Luigi Cosenza ha volontariamente posto come obiettivo quello di preservare il più possibile la conformazione originaria dell'edificio e dei suoi tratti identitari, molti dei quali racchiusi proprio nel fragile elemento trasparente.

Come già accennato, tale metodologia si è basata sull'individuazione delle tipologie di degrado e la loro estensione sull'intero elemento, valutando l'approccio da adottarsi, che può consistere o in una sostituzione integrale dell'elemento o in un suo ripristino. Il ripristino del serramento, da preferirsi sempre alla sua sostituzione, ha come presupposto una valutazione preventiva circa la possibilità di procedere ad uno smontaggio dell'elemento: le opportunità di consolidamento e restauro del serramento in laboratorio, per poi ricollocarlo in sito una volta ripristinato, offrono sicuramente una resa e una durabilità dell'intervento qualitativamente superiori

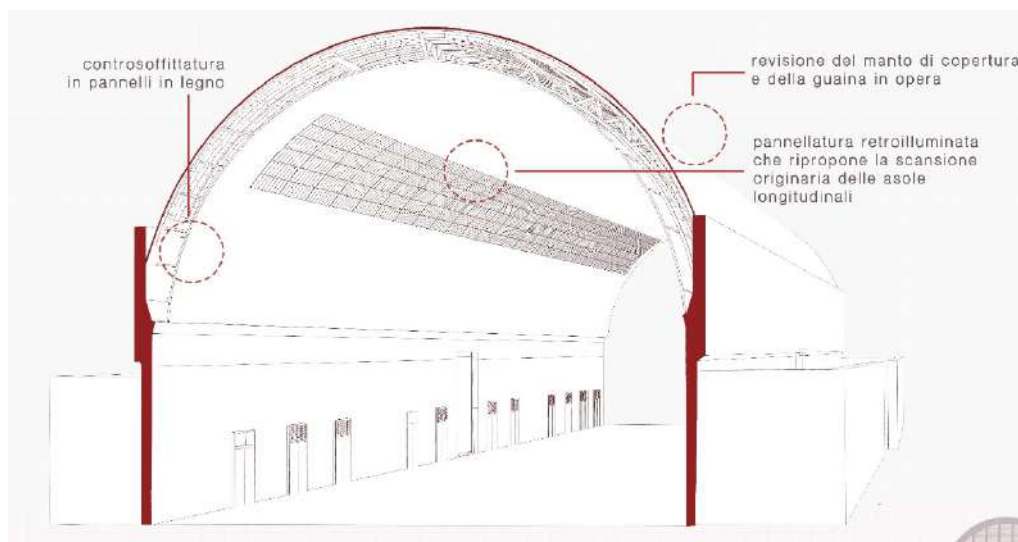


Figura 210- Vista prospettica con indicazione dell'intervento pensato per riproporre le asole longitudinali all'interno dell'ex Mercato Ittico di L. Cosenza. Elaborazione di A. Morelli in "Mercato Ittico di Napoli. Caso studio del restauro delle opere del razionalismo italiano in calcestruzzo armato", tesi di laurea magistrale in architettura, luglio 2021, correlata dalla Prof. Arch. Renata Picone e dall'autrice.

rispetto ad interventi in loco, tra l'altro meno agevoli per gli operatori. Non dimentichiamo che la smontabilità degli infissi è la caratteristica che ha permesso al gruppo di progettazione Corvino e Multari, nel 2006, di operare il puntuale restauro degli infissi originari del Grattacielo Pirelli, senza la quale, probabilmente, si sarebbe optato per una logica sostitutiva dell'intero elemento³. Inoltre, le possibilità dettate dalla modularità e dalla smontabilità degli infissi aprono il campo alla possibilità di costruire un efficace progetto manutentivo dell'elemento, processo fondamentale per garantire una più lunga conservazione dell'intervento di restauro.

Eppure, se l'intervento sulle superfici trasparenti vetrate degli infissi vede oggi la disponibilità sul mercato di surrogati facilmente riconducibili agli elementi originari, il discorso si complica nel caso di superfici complesse, progettate su misura, e ancor più nel caso di elementi illuminanti strettamente connessi ad una specifica stagione produttiva, come quelli adoperati nell'edilizia degli anni Trenta. Le lastre in *Termolux*, ad esempio, difficilmente trovano corrispondenza nei surrogati oggi presenti sul mercato: un intervento integrativo e non sostitutivo di una pannellatura in *Termolux* necessiterebbe dunque, anzitutto, di un oneroso e complesso processo di campionatura e selezione di surrogati realizzati *ad hoc*. Tale circostanza ha costretto gli operatori ad optare, molto più frequentemente, per logiche sostitutive degli elementi in materiali compositi non più direttamente reperibili, causando la perdita di frammenti originari degli edifici. Ciononostante, la speciale qualità spaziale conferita da questi pannelli agli ambienti interni dovrebbe spingere alla proposizione di soluzioni capaci, in qualche modo, di emularla.

³ Giovanni Carbonara riporta l'esperienza condotta sul Grattacielo Pirelli a quella che potrebbe definirsi «una vera applicazione sperimentale di restauro 'scientifico' del moderno vale a dire condotto nel rispetto dei criteri di metodo disciplinari e non di un'artificiosa sottospecie teorica rispondente a norme proprie e, di fatto, orientata verso posizioni di ripristino». Cfr. GIANNATTASIO C., *Per un dibattito sul restauro del Moderno*, in G.B. COCCO, M. TANCA, UBALDO BADAS, *La Colonia marina Dux a Cagliari. Architettura e video*, Gangemi Editore, Roma 2012, p. 20



Figura 211- Pannellatura in Termolux dello scalone del Palazzo delle Poste di Napoli. Foto di S. Iaccarino, Ottobre 2019.



Figura 212- Lucernario in Termolux della Stazione di S. Maria Novella a Firenze. Foto di S. Iaccarino, Novembre 2019.

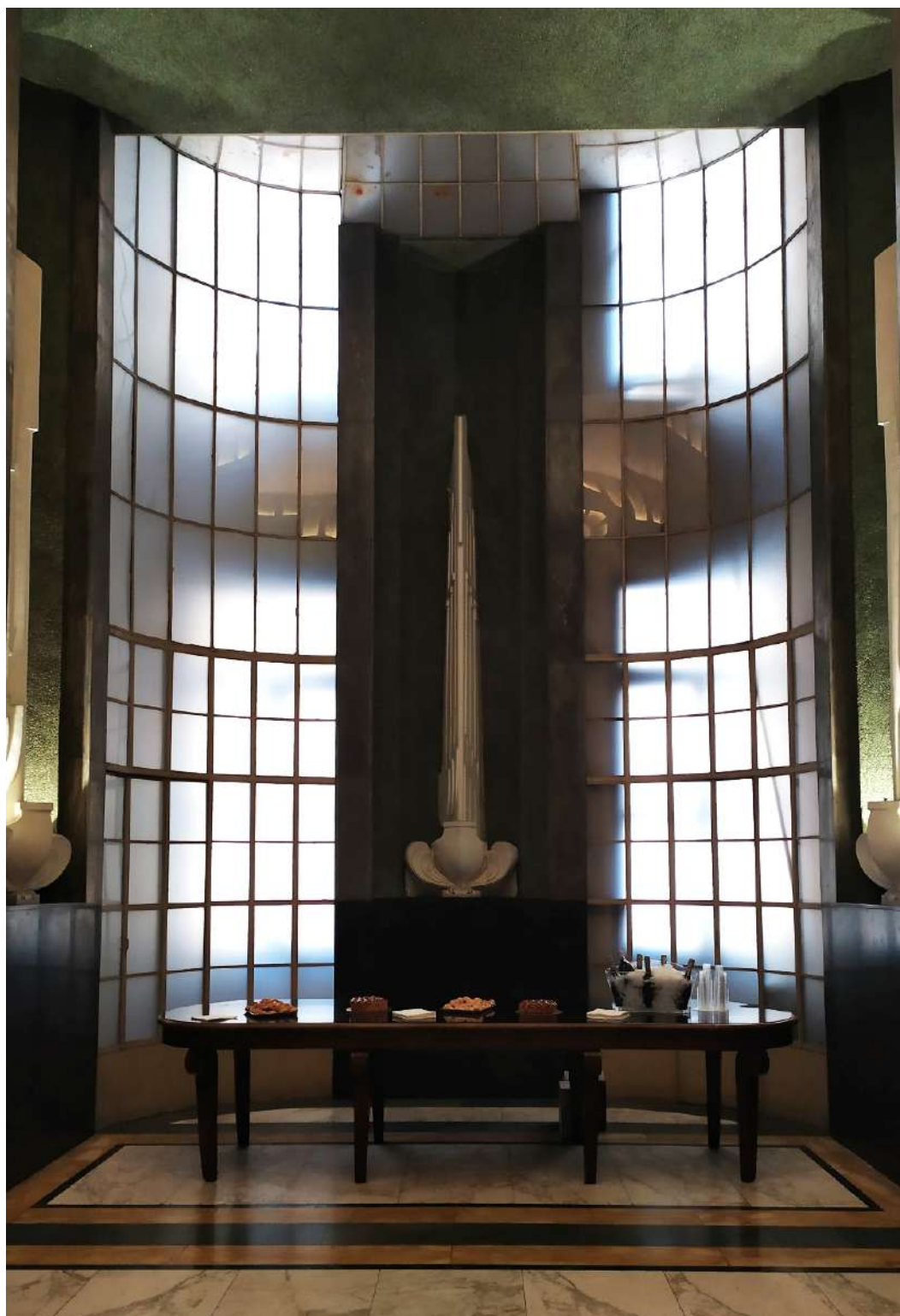


Figura 213- Pannello in Termolux in uno degli ambienti del primo piano della Casa del Mutilato, a Napoli. Foto di S. Iaccarino, Settembre 2020.

Urge a tal punto specificare che nel parlare di superfici fragili del moderno non si può far esclusivo riferimento alle superfici di matrice vitrea trasparente: rientrano in tale categoria anche tutte le delicate superfici ceramiche e invetriate decorative che spesso rivestivano gli edifici della stagione autarchica. L'intervento su elementi è ancor più delicato perché, più che da processi industriali, la realizzazione di questi intarsi decorativi è espressione di veri e propri gesti artistici compiuti nell'ambito un'operazione creativa del tutto artigianale e manuale. L'assoluta unicità di questi inserti porta il restauro architettonico in un campo strettamente connesso a quello del restauro dei beni artistici, motivo per cui si rende ancor più importante un processo conoscitivo ed una programmazione operativa multidisciplinare, che coinvolga, appunto, anche operatori nel campo del restauro dei beni artistici.

In questo contesto, altro "apparato fragile" riscontrabile in molte architetture degli anni Trenta è il mosaico: svariate superfici architettoniche, specie quelle a cui era affidato un ruolo rappresentativo, erano infatti rivestite da tesserine in pasta vitrea. Tali rivestimenti erano collocati sia in edifici rappresentativi del regime, come il Foro Italico, ma anche in edifici e luoghi pubblici, come le stazioni ferroviarie: sia le pensiline dei binari della stazione di Roma Termini che quella di Firenze S. Maria Novella, infatti, sono rivestite all'intradosso da delicate tesserine in pasta vitrea aderite su matrice cementizia, ad oggi fortemente ammalorate a causa delle infiltrazioni provenienti dall'estradosso delle pensiline stesse.

L'ampio utilizzo delle superfici in tessere di pasta vitrea, che vedranno largo impiego anche nell'edilizia residenziale degli anni Cinquanta, avvenne sulla scorta di un



Figura 214- Particolare del rivestimento ceramico della Fontana dell'Esedra nella Mostra d'Oltremare a Napoli. Foto di S. Iaccarino, Luglio 2020.



Figura 215- Stratificazione degli interventi di reintegrazione delle tessere in vetro muranese del Cubo d'Oro nella Mostra d'Oltremare a Napoli. Foto di S. Iaccarino, luglio 2019.

autentico *revival* del mosaico avvenuto agli inizi del Novecento: il rimando del mosaico alle esperienze artistiche dell'Impressionismo, dell'Espressionismo e dell'Astrattismo, e la concomitante nascita dello stile *Liberty* e dell'*Art Déco*, contribuirono all'elezione del mosaico a strumento di rappresentazione del nuovo linguaggio del moderno, soprattutto per la sua capacità di adattarsi ai più svariati registri, come dimostrato dall'operato architettonico e artistico di alcune figure internazionali, prima fra tutte, quella di Antoni Gaudí a Barcellona. Ma sarà con i regimi totalitari degli anni Trenta che il mosaico acquisterà la propria fama di veicolo privilegiato delle aspirazioni al potere assoluto, all'incondizionato e all'eterno, tipici della propaganda dell'epoca.

Il mosaico moderno veniva eseguito frequentemente con il metodo indiretto: il mosaico veniva composto alla rovescia su un supporto provvisorio, molto spesso la carta *Kraft*, raccomandata dai manuali, per ottenere una superficie piana, quindi si incollava il tutto sul supporto definitivo, eliminando poi il fondo provvisorio. La fragilità di un rivestimento composto da tanti piccoli tasselli in pasta vitrea o ceramici si accoppiava poi con la concezione artistica di ognuno di questi apparati, che andavano a caratterizzare indissolubilmente l'edificio o l'elemento cui aderivano.

Basti pensare al Cubo d'Oro della Mostra d'Oltremare di Napoli, oggi in pessimo stato di conservazione. La complessità connesse all'intervento su un mosaico caratterizzato da precise dimensioni delle tessere e da peculiari variazioni cromatiche ha condotto ad una serie di scelte operative che, nel tempo, si sono spesso rivelate inadatte a favorire la lettura dell'intera compagine decorativa. Le superfici architettoniche del Cubo d'Oro sono tutt'oggi definite da un ricco mosaico veneziano dai riflessi dorati, la cui composizione geometrica rimanda alle

decorazioni della stele di Axum, rinvenuta solo pochi anni prima dai soldati italiani impegnati nella campagna di Etiopia. La “frettolosa” esecuzione dell’edificio, nonché l’intrinseca delicatezza della superficie musiva, ha causato un rapido deperimento delle facciate, al punto che negli anni Settanta si è iniziato ad integrare le significative lacune del mosaico con tessere simili, ma più grosse e dai colori più accesi, ben lontani dalle eleganti tinte dorate originarie, ma comunque efficaci dal punto di vista della compatibilità e della distinguibilità dell’intervento.

Nel 1996 si decise di intervenire sia sulle tessere originarie che su quelle di reintegrazione degli anni Settanta, visto che entrambe si presentavano fortemente degradate a causa dei fenomeni di umidità e del guano di piccione, il tutto aggravato dalla totale assenza di forme di manutenzione e revisioni periodiche. Il Soprintendente Giuseppe Zampino, conscio del grande valore culturale e architettonico di tale permanenza all’interno della Mostra, affidò il restauro del Cubo d’Oro all’architetto Cherubino Gambardella⁴. I lavori, protrattisi fino al 2009 circa, si sono concentrati soprattutto sul delicato tema della reintegrazione delle lacune del mosaico di rivestimento. Da un lato, il tentativo degli anni Settanta di integrare il mosaico con tessere simili a quelle originarie si era rivelato un completo fallimento dal punto di vista estetico; dall’altro, lavorare con materiale analogo alle tessere in vetro di Murano originarie, non più reperibili e riproducibili dalle aziende veneziane solo a costi elevatissimi, si dimostrava impossibile. Tali motivazioni spinsero Gambardella a cercare una soluzione che implicasse il ricorso ad altro materiale, rinunciando ad un’irrealizzabile continuità materica con il preesistente: l’architetto propose dunque di procedere ad integrazioni con un intonaco simile al cocciopesto, posato in sottosquadro rispetto al filo delle tessere originarie, e dipinto in modo da emularne la tessitura, conferendo ai prospetti del Cubo d’Oro un’omogeneità percettiva da tempo perduta. La tecnica pittorica assicurava peraltro un maggior controllo del colore rispetto ad una sistematica campionatura delle tessere di reintegrazione, che mai avrebbero potuto riprodurre esattamente quelle originarie in pasta vitrea. Il risultato ottenuto fu quello di un paramento percepibile da lontano nella sua “unità potenziale”, ma ancora distinguibili ad una più ravvicinata ispezione dell’edificio.

Tale intervento, rivelatosi efficace sia dal punto di vista della tutela della materia originaria che da quello del recupero di un’unità percettiva del rivestimento musivo, era però basato sulla necessità di una revisione periodica del manto e caratterizzato inoltre da un certo carattere di provvisorietà, dati i pochi fondi a disposizione. Questi motivi hanno di recente spinto la Soprintendenza per i Beni Architettonici,

⁴ Cfr. M. FALCONE, *Il cubo d’oro nella Mostra d’Oltremare di Napoli. Conservazione e integrazione delle superfici architettoniche*, in *Confronti. Quaderni di restauro architettonico* n° 1, Arte’m, Napoli 2002, pp.188-195.

Paesaggistici, Storici, Artistici ed Etnoantropologici per Napoli e Provincia ad intervenire tramite tessere «del tutto simili alle originali in modo da restituire l'unità fisica cromatica dell'insieme esterno del padiglione»⁵. Oggi, questa successione d'interventi, ciascuno basato su tecniche d'integrazione del rivestimento diverse, ci consegna dei prospetti caratterizzati da una drastica eterogeneità del rivestimento musivo, in parte costituito da tessere cromaticamente differenti e complanari a quelle originarie, in altra parte riconfigurato in sottosquadro e poi dipinto ad olio, denunciando la difficoltà e l'insicurezza nella gestione di interventi del genere da parte delle stesse Soprintendenze.

Il Cubo d'Oro rappresenta dunque un ricettacolo dei possibili approcci all'integrazione del rivestimento in mosaico e allo stesso tempo un monito circa i limiti dell'integrazione condotta con materiale analogo: del resto, in questo caso, l'intervento più efficace si è dimostrato quello basato su tecniche e materiali completamente diversi da quelli originari.

Il tema dell'integrazione delle lacune delle superfici fragili del moderno, sia che si tratti di pannellature in *Termolux* che di rivestimenti musivi in tessere di pasta vitrea, è dunque centrale nell'intervento di restauro su tale patrimonio. Numerose sono le tecniche e le scelte a disposizione, così come diverse sono le casistiche relative al livello e all'estensione della lacuna stessa. In tale campo, la sensibilità dell'architetto restauratore nel pervenire ad una soluzione garante della distinguibilità tra aggiunta e intervento, nonché della tutela della materia originaria, gioca un ruolo fondamentale.

⁵ T. DI RONZA, Relazione al progetto di *Restauro dei prospetti esterni nord ed est del Cubo d'Oro della Mostra d'Oltremare*, Soprintendenza per i Beni Architettonici, Paesaggistici, Storici, Artistici ed Etnoantropologici per Napoli e Provincia, Napoli 2020, citato in S. GIZZI, *Problemi di conservazioni e di restauro della ceramica e degli elementi decorativi in architettura. Esperienze di Soprintendenza*, in *La Ceramica del Novecento a Napoli. Architettura e Decorazione*, Edizioni Fioranna, Napoli 2012; Cfr. M. FALCONE, *art.*, *cit.*

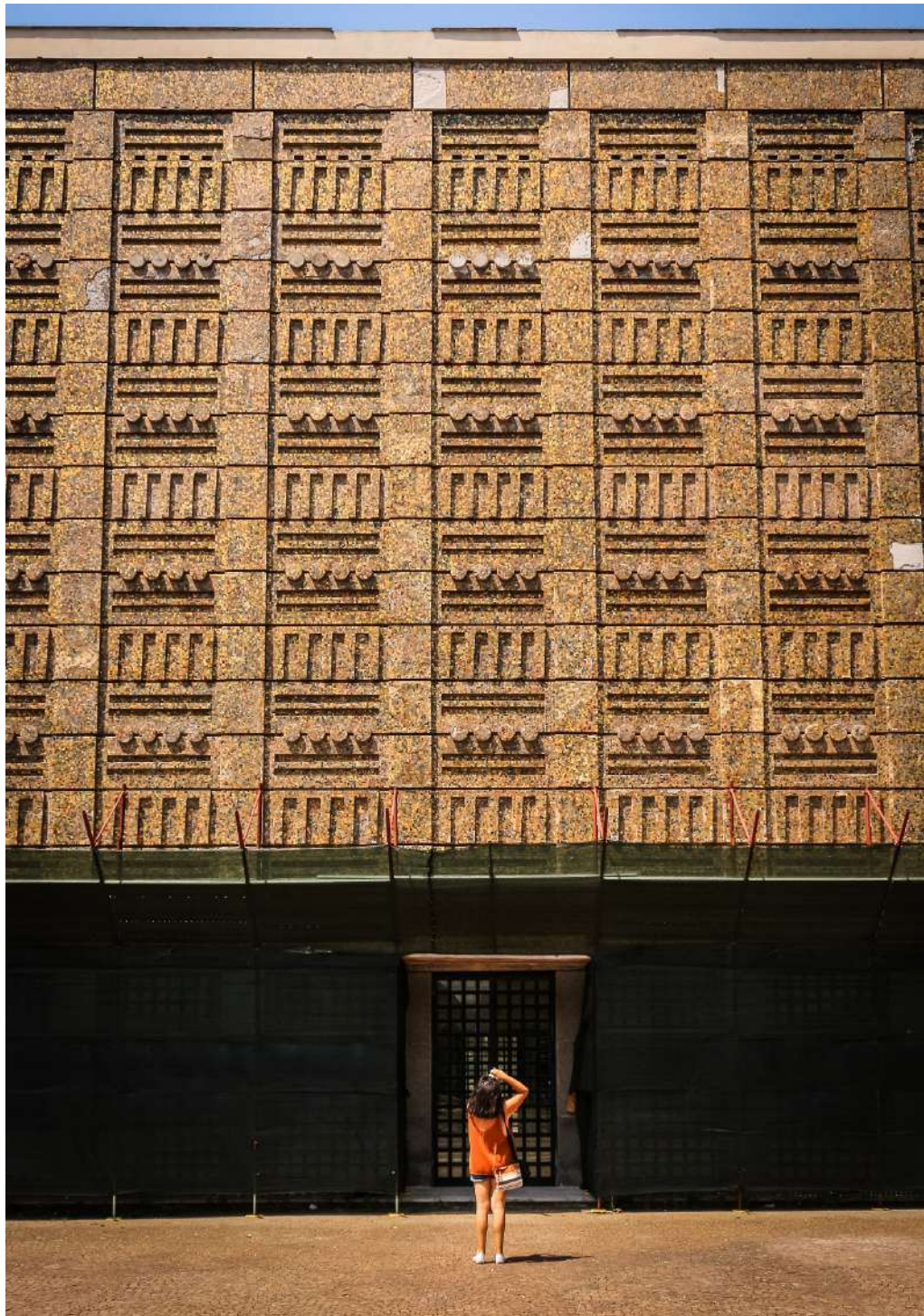


Figura 216- Prospetto del Cubo d'Oro all'interno della Mostra d'Oltremare di Napoli. Eterogeneità dell'apparato musivo delle facciate, scaturito da interventi diversi e stratificatisi nel tempo ai quali si sono aggiunte nuove discontinuità e lacune nella trama musiva. Foto di Luglio 2020.

3.1.4 – Interni ridisegnati



Figura 217- Palazzo delle Poste, A. Libera. Dettaglio delle vetrate e del lucernario restaurati nel 2002 da S. Poretti. Risulta, però, completamente alterata in rapporto tra interno ed esterno, nonché la sobrietà e il minimalismo degli spazi. Foto di S. Iaccarino, Roma, Maggio 2021.

Altro campo in cui si gioca la sopravvivenza del valore architettonico degli edifici degli anni Trenta è quello degli interni architettonici. Del resto, la spasmodica ricerca di soluzioni semplici e, al contempo, eleganti, in cui ogni elemento d'arredo concorresse alla definizione di uno spazio formalmente coerente con l'edificio stesso, fece degli interni uno dei principali campi di sperimentazione della produzione autarchica italiana, consacrandone ai posteri l'inedita bellezza, ma condannandoli, nel giro di un trentennio, ad un prematuro rimpiazzo.

Come è emerso dall'analisi comparativa dei quattro edifici postali di Roma, infatti, gli interni architettonici sono la parte maggiormente lesa dalle prepotenti opere di ridisegno compiute negli anni Settanta e Ottanta. Oggi, dunque, raramente ci troviamo di fronte alle preziose soluzioni originariamente concepite, condizione che rende l'intervento di restauro degli interni architettonici un vero e proprio intervento di riprogettazione e di liberazione da sovrascritture postume.

Gli elementi che più frequentemente si sono conservati sono senza dubbio le finiture pavimentali, in particolar modo quelle marmoree: ciò non è un caso, visto che le lastre pavimentali in marmo sono gli elementi più durevoli tra quelli impiegati negli interni architettonici degli anni Trenta, e, dunque, quelli più difficilmente vittima di azioni sostitutive; stesso non può dirsi per le pavimentazioni rivestite in linoleum, materiale sicuramente meno prezioso e meno durevole, che pure

connotavano in maniera unica gli spazi dell'edilizia pubblica non destinati al pubblico.

Ma la perdita maggiore è quella degli oggetti di arredo e di design e di tutte quelle finiture decorative originariamente concepite con l'edificio: meridiane, casellari, intarsi decorativi, sistemi meccanizzati e iscrizioni relative alla funzione ospitata dall'edificio, plafoniere e corpi illuminati pensili costituiscono l'immenso patrimonio "mobile" che contraddistingueva l'edificio della produzione autarchica e che oggi, purtroppo, è caduto nell'oblio, cedendo il passo ad interni caratterizzati dalla totale assenza di qualità architettonica.

La saturazione degli interni avvenuta nel corso della vita d'uso di questi edifici, dovuta all'accumulo di elementi funzionali al servizio pubblico assolto, oltre all'esigenza di adeguare gli impianti l'edificio alle nuove esigenze della clientela e alle nuove normative, ci restituisce oggi una spazialità in totale contrasto con quella originaria. L'esigenza di inserire controsoffitti in cartongesso per nascondere i nuovi impianti per l'illuminazione e l'aerazione, così l'inserimento di elementi d'ingombro come sedie, panchine, cartelloni, schermi e pannelli è stato reputato necessario al solo adeguamento funzionale dell'edificio, facendo sì che tali spazi non fossero più visti come traccia di un passato architettonico da preservare, bensì come mero contenitore atto ad accogliere e ad adeguarsi, arrendevole, alle esigenze del fruitore d'oggi, insensibile e cieco alla qualità di tali spazi.

La sfida del restauro, oggi, è la stessa tentata da Poretti nell'intervento del 2002 sulla splendida sala del Palazzo Postale di Libera: riprogettare filologicamente l'identità di tali spazi restituendo loro quella qualità architettonica che gli era in origine appartenuta. In tal senso, ruolo fondamentale potrebbe giocare la proposizione di gare d'appalto mirate alla riprogettazione degli interni di questi edifici, favorendo la proposizione di una nuova e quanto mai necessaria qualità contemporanea del fare architettura che, con grande sensibilità, possa adagiarsi e collimare con le istanze compositive del progetto originario.

3.1.5 – Rimozioni e *damnatio memoriae*



Figura 218- Palazzo delle Poste, M. Ridolfi. Iscrizione "RR. Poste e Telegrafi" in cui si legge chiaramente la lacuna scaturita dalla rimozione delle lettere riferite alla monarchia fascista. Foto di S. Iaccarino, Roma, Maggio 2021.

Damnatio memoriae è una locuzione latina che, letteralmente, significa “condanna della memoria”. Nel diritto romano, la *damnatio memoriae* era una severa pena consistente nella cancellazione di qualsiasi traccia riguardante una determinata persona, come se essa non fosse mai esistita.

Nonostante quasi un secolo ci separi, oggi, dal regime fascista, si può facilmente affermare che il ventennio mussoliniano rimane il periodo più discusso e controverso della storia italiana. Le censure e le lotte ideologiche hanno spesso impedito di cogliere le complessità di quell'epoca ormai lontana, che con tutti i suoi drammi rappresentò comunque un passaggio intenso della nazione in cammino segnando, di conseguenza, anche la produzione architettonica del tempo. Si è visto come tali architetture abbiano risposto alla domanda posta dal regime di costituire un chiaro manifesto della propria forza e della propria fervida attività nella definizione dello spazio pubblico civico. Lo spazio pubblico del fascismo è da intendersi non come puro e semplice sfondo e palcoscenico dove erano messi in scena gli eventi, ma come principio attivo, protagonista stesso dei processi di costruzione dell'identità sociale del tempo. Esso era concepito come uno spazio che educava, che irreggimentava persone e pensieri. Spazio, dunque, dove entravano in gioco forze sia materiali che simboliche.

Il forte simbolismo connaturato alla comunicazione architettonica dell'autarchia si concretizzava in iscrizioni e fregi dal chiaro rimando fascista, così come nella nomenclatura di edifici, strade, piazze, talvolta città intere di nuova fondazione. Tali rimandi immateriali sono stati presto cancellati a seguito alla caduta del fascismo nel luglio del 1943; i rimandi materici, accuratamente concepiti e disegnati dagli architetti incaricati della progettazione degli edifici in cui andavano ad inserirsi, sono stati rimossi o, più spesso, divelti dai supporti su cui erano collocati. Le lacune generate da tali rimozioni fisiche sono ancora oggi visibili sugli edifici, come cicatrici di un vergognoso passato: sui quattro Palazzi postali di Roma, infatti, dell'iscrizione "Regie Poste e Telegrafi" è stata conservata esclusivamente l'ultima parte, "Poste e Telegrafi", generando segni ed esfoliazioni sulle lastre che ospitavano, in passato, la parola "Regie". Del resto, la lacuna fisica manifesta nella diversa tonalità della pietra o nel contorno di stuccature malriuscite, sembra quasi accentuare, più che annullare, il profilo delle lettere soppresse, rinnovando nell'osservatore il ricordo di questa furia iconoclasta.

Preservare la traccia diviene dunque un espediente per tramandare al futuro, allo stesso tempo, due distinte fasi trasformative dell'edificio: quella della conformazione originaria, consistente nella realizzazione delle iscrizioni con richiamo al fascismo, ma allo stesso tempo quella della rimozione relativa agli interventi "depurativi" seguiti alla caduta del regime.



Figura 219- Iscrizione lapidea sul fronte del Palazzo delle Poste e Telegrafi di Via Taranto. Dettaglio delle stuccature seguite alla rimozione della scritta REGIE. In foto, è possibile leggere le tracce della "I" e delle "E". Foto di S. Iaccarino, Maggio 2021.

3.1.6 – L'esigenza di un approccio "caso per caso"



Figura 220- Palazzo delle Poste, A. Libera. Le nervature in calcestruzzo armato dei corpi scala sul prospetto di Via Marmorata. Foto di S. Iaccarino, Roma, Maggio 2021.

È fondamentale chiarire che le comuni istanze di degrado e deperibilità manifeste nel patrimonio architettonico della stagione autarchica non implicano in alcun modo il ricorso a soluzioni o interventi iterativi o generalizzabili. Seppure, infatti, le problematiche conservative si concentrino su specifici elementi tecnologici dell'organismo architettonico, esse assumono connotazioni diverse secondo le diverse declinazioni architettoniche dell'edificio di riferimento, rispetto al quale devono, volta per volta, essere rilette e attualizzate. L'analisi comparativa dei quattro Palazzi Postali rivela, dunque, che seppur le problematiche e le criticità conservative ricorrenti siano tra loro paragonabili, assolutamente diversi ed eterogenei sono gli elementi da esse interessate, sia per geometria, che per dimensioni, forma, concezione e materiali.

Dopotutto, il presupposto fondamentale di tale analisi comparativa risiede proprio nell'eterogeneità della composizione architettonica dell'edilizia autarchica: troppi i materiali impiegati e decisamente troppe le loro declinazioni progettuali per poter rintracciare interventi o prassi operative standardizzate. Ogni edificio nasce come puro spunto creativo inedito, e come tale costituisce un catalizzatore di scelte progettuali, di cantiere e di concetto assolutamente uniche, seppur inquadrate in una più rigida schematizzazione dettata dai bandi, dalle Amministrazioni, dalle mode del tempo, nonché dall'estetica del regime.

Inoltre, nonostante la produzione architettonica in Italia durante gli anni della politica autarchica fosse strettamente connessa alla produzione industriale dell'epoca, ciò non significa che tale produzione abbia mai aspirato a realizzare

un'architettura seriale: le più valide manifestazioni architettoniche di tale periodo sono state concepite come autentiche opere artigianali, in cui ogni elemento è stato accuratamente progettato nel dettaglio. I materiali impiegati sono stati, in effetti, di matrice industriale, ma l'architettura in cui sono stati declinati è opera eccezionale e irriproducibile.

Le declinazioni del moderno, in tal senso, sanciscono inequivocabilmente la necessità di ricorrere, nella prassi del restauro architettonico, ad un approccio del "caso per caso", che parta da un riconoscimento delle specifiche declinazioni materiche in atto e che punti alla loro conservazione e valorizzazione. È proprio nell'unicità formale e materica delle singole declinazioni che si cela il valore intrinseco di questo specifico patrimonio architettonico: l'intervento di restauro deve avere come obiettivo primario la comunicazione e la conservazione di tale unicità, cercando di preservarla quando ancora esplicita e tentando di riportarla alla luce quando occulta.



Figura 221- Calotta in graticcio Stauss in una delle sale della Casa del Mutilato, Napoli. Foto di S. Iaccarino, Settembre 2020.

3.2 – Riflessioni sull'intervento di restauro di un patrimonio complesso

Il percorso di ricerca fin qui compiuto perviene all'identificazione delle principali famiglie di degrado e dissesto che interessano gli edifici architettonici concepiti durante la stagione autarchica che, come si è dimostrato, celano tra le loro membrature forme di fragilità specifiche e non riscontrabili in altre stagioni costruttive.

L'intrinseca complessità costruttiva di questi edifici sfocia dunque in un'inevitabile complessità conservativa che richiede, citando Cupelloni, «particolare sensibilità nel tentare le corde di una preesistenza»; quest'ultima, in particolare, si manifesta come espressione di una concezione architettonica e tecnologica ormai obsoleta. La sensibilità di cui parla Cupelloni deriva da una profonda conoscenza dell'edificio e delle compagini tecniche in esso impiegate, nonché da una piena comprensione della concezione dell'edificio proposta dall'architetto progettista: parliamo di architetture autoriali, che seppur plasmate secondo l'estetica imposta dal regime e dalle mode del tempo, rappresentano comunque gesti architettonici puri e inediti. In tale ottica, indagare sui criteri da perseguire nell'intervento di restauro su tale patrimonio conduce ad una riflessione sull'effettiva applicabilità dei criteri consolidati del restauro architettonico contemporaneo, nonché sulla loro capacità di adattarsi ad un patrimonio assolutamente distante da quello tradizionale, lo stesso per cui tali criteri sono stati originariamente formulati.

Non si tratta, però, di valutare esclusivamente i criteri metodologici connessi alla teoria del restauro: il restauro del moderno porta a riflettere anche sulle possibilità di incrociare la tutela di queste architetture con il tema, fondamentale, della sostenibilità delle tecniche di intervento e dei nuovi materiali e sistemi introdotti nell'organismo edilizio. Tale sperimentazione parte di una sfida sia teorica che pratica per l'architetto restauratore, e si inserisce poi nel più ampio tema della comunicazione del cantiere e dell'intervento di restauro del moderno: la complessità di questi organismi edilizi e la relativa complessità operativa reclamano il supporto offerto dalle nuove tecnologie nella gestione di interventi che continueranno ad essere contraddistinti da una complessa, ma avvincente, sfida conservativa.

Di fronte all'estesa gamma di materiali e soluzioni costruttive riscontrata nel patrimonio architettonico della stagione autarchica, l'esigenza di escogitare strategie di conservazione adeguate è immediata ed inevitabile. Tale esigenza induce ad un'accorta riflessione circa gli aspetti tecnologici del restauro, soprattutto in termini di compatibilità dell'intervento: nell'agire su materiali e sistemi costruttivi non più disponibili o replicabili è indispensabile chiedersi anzitutto come e con cosa

rimediare alla mancanza di tali elementi. Allo stesso tempo, è opportuno cogliere ogni occasione per migliorare le prestazioni energetiche degli edifici restaurati attraverso l'impiego di soluzioni tecnologiche ecosostenibili.

D'altra parte, un intervento di restauro del moderno consapevole deve essere anche culturalmente avveduto e aderente alle linee guida dettate dalla teoria del restauro, sebbene adattate alle forti specificità del patrimonio su cui si interviene. In altre parole, concentrarsi su un'interpretazione adeguata dei tradizionali criteri di compatibilità, distinguibilità delle aggiunte e minimo intervento costituisce un primo passo cruciale nell'affrontare il restauro di queste architetture.

L'intervento di restauro del moderno costituisce dunque una sfida affrontabile solo dopo aver sviluppato una piena consapevolezza dell'architettura su cui si deve intervenire. Una completa comprensione dell'edificio, una acuta sensibilità per il suo contesto e un'attenta interpretazione delle forme tipiche di degrado che ne aggrediscono i materiali tipici, così diverse da quelle che colpiscono i materiali impiegati nelle architetture tradizionali, conducono all'individuazione di strategie operative che, da un lato, mirino a preservare gli elementi costruttivi e, dall'altro, a salvaguardare l'identità dell'edificio. Nel processo di restauro del moderno è dunque imprescindibile quella fase di conoscenza che porta all'individuazione di ciò che potremmo definire "invarianti tecnologiche", ovvero tutti quegli elementi architettonici e quei dettagli tecnologici che contribuiscono a definire l'edificio oggetto di intervento. Come si è riscontrato nel corso dell'analisi dei quattro palazzi postali di Roma, proprio su tali invarianti si concentrano le forme di degrado e di dissesto più significative per queste architetture, ed è proprio su di esse che bisogna adoperare le scelte conservative più coerenti alla loro consistenza materica e formale.

In tale ottica, la parte più difficile nell'ambito del progetto di restauro sul patrimonio architettonico dell'autarchia è rappresentata dal resistere alla tentazione di sostituire banalmente materiali ed elementi costruttivi ormai obsoleti con altri ad essi comparabili per estetica o per tipologia prestazionale. La sfida consiste, dunque, nell'elaborare una prassi operativa equilibrata, capace di mediare fra l'adozione di azioni immediate e drastiche, che eliminerebbero completamente la patina e la consistenza materica dell'edificio, e azioni puramente conservative, che preservino l'elemento nella sua originalità senza adeguarlo alle necessità contemporanee dell'edificio, costringendolo ad uno stato di obsolescenza e ruinismo che lo trasformerebbe, a poco a poco, in un rudere del moderno. In questo senso, non costituiscono soluzioni adeguate né estesi interventi di rifacimento né tantomeno timidi interventi dettati da un romantico "amor per la rovina", specie perché, come già accennato, la rovina del moderno non si carica di quel valore estetico che invece colora e caratterizza le rovine del patrimonio architettonico dell'antichità.

Il dilemma circa l'estensione e l'intensità del progetto di restauro delle architetture moderne dimostra quanto esso debba essere radicato tanto nella teoria quanto nella consapevolezza tecnologica: ogni intervento di restauro dovrebbe essere preceduto da una specifica indagine sui materiali, sul loro comportamento statico, sui relativi coefficienti di dilatazione termica, sui moduli elastici, sulla loro composizione chimica e granulometrica. L'architetto restauratore chiamato ad intervenire sul manufatto del moderno deve, in altre parole, costruirsi un proprio bagaglio di conoscenze cui attingere nella definizione di ciascun intervento: il modo in cui l'edificio decade, il tipo e l'entità dei processi di degradazione, le caratteristiche chimico-fisico-meccaniche dei materiali in esso impiegati, nonché i sistemi costruttivi più frequenti costituiscono informazioni indispensabili nella redazione di un progetto di restauro che si distingua, una volta per tutte, da pratiche generalizzanti e indifferenti alle specificità dell'edificio su cui si è chiamati ad intervenire. Questo bagaglio si acquisisce, anzitutto, attraverso un approfondito studio del manufatto considerato: dalle caratteristiche dei materiali rinvenuti, alle tipologie di solai, di partizioni verticali, di rivestimenti, di materiali prodotti nell'epoca di costruzione; dai documenti archivistici che raccontano e descrivono il progetto originario, a quelli che attestano le trasformazioni avutesi successivamente; dalle tecnologie impiegate all'epoca, alle opportunità offerte dalla moderna tecnologia, al fine di proporre soluzioni compatibili con quelle in opera.

La chiara e significativa necessità di acquisire e rielaborare informazioni tecniche circa gli edifici del moderno ha spesso trasportato il campo della loro conservazione verso il settore disciplinare della tecnologia dell'architettura piuttosto che verso quello del restauro architettonico, che al contempo ne rivendica una piena responsabilità culturale. Tale "oscillazione" ha spesso innescato dibattiti tra i due settori disciplinari, le cui rispettive metodologie conservative risultano sovente divergenti su alcune questioni. Se la metodologia tipica del settore disciplinare della tecnologia, infatti, è solita promuovere una piena conoscenza tecnologica dell'edificio finalizzata ad una più immediata ottica sostitutiva – con lo scopo di operare un efficientamento energetico dell'edificio – quella del restauro architettonico punta a promuovere la medesima conoscenza tecnologica per metterla però a servizio della conservazione della materia architettonica originaria. Tale apparente scontro, in realtà, dovrebbe piuttosto confluire in un virtuoso coesistere, all'interno di un gruppo di progettazione incaricato di operare un restauro architettonico del moderno, di esperti tecnologi e di restauro architettonico. Tale scambio di idee e di visioni risulterebbe senza dubbio fondamentale per la piena comprensione dell'edificio e per l'individuazione di sue strategie di valorizzazione pienamente coerenti con la materia stessa dell'architettura, senza rinnegare però un'apertura verso le opportunità date dal contemporaneo adeguamento tecnologico e dai materiali e dalle tecnologie

dell'industria odierna. La necessità di un approccio *trans* e multidisciplinare richiama nel progetto di restauro architettonico del moderno una moltitudine di figure e di competenze che spaziano dalle competenze strutturali a quelle chimiche, da quelle della fisica tecnica a quelle del restauro dei beni artistici, da quelle dell'illuminotecnica a quelle della tecnologia e della storia dell'architettura. L'architetto restauratore, in tal quadro, ha forse lo scopo di coordinare e indirizzare lo sguardo di ciascuna di tali specificità verso un quadro sinottico che tenga assieme tutti i più interessanti e complessi aspetti dell'architettura oggetto di intervento.

Tale digressione atta ad individuare le personalità e le specificità culturali che meglio potrebbero contribuire al restauro dell'architettura moderna individua indissolubilmente la conoscenza tecnologica e morfologica dell'edificio stesso come presupposto operativo. Una volta acquisita tale conoscenza, imprescindibile per un approccio consapevole all'intervento di restauro, ci si può concentrare sugli aspetti specifici del degrado, nel cui ambito si possono distinguere due grandi categorie: da un lato, forme diffuse o sistemiche di degrado che si estendono a un'intera porzione o a un intero elemento tecnologico (parete, lucernario, rivestimento, corpo scala); dall'altro, forme localizzate di degrado, che interessano solo una parte di un più esteso sistema tecnologico (la fratturazione di una lastra di rivestimento, o di un pannello di un lucernario). Nella prima fattispecie, ci troviamo di fronte ad un intero elemento architettonico dell'edificio che manifesta forme di dissesto. A seconda dell'entità del fenomeno di degrado, si può procedere o ad un'integrale sostituzione o ad un restauro manutentivo esteso all'intero elemento. La sostituzione si rende di certo necessaria qualora l'elemento risulti ormai irrecuperabile o talmente obsoleto da renderne sconsigliata la conservazione; in certi casi sarebbe comunque più corretto parlare di una riprogettazione dell'elemento, volta a ristabilire quelle connessioni, quella spazialità e quella ricercatezza materica propria della soluzione originaria. Come si è visto nel progetto condotto da Poretti sul Palazzo Postale di Libera, riprogettare l'identità dell'edificio è la via più efficace per garantire la conservazione dei suoi valori immateriali, quali la spazialità, l'illuminazione degli ambienti, gli effetti cromatici, la concezione estetica. Per intraprendere tale riprogettazione è indispensabile appropriarsi della concezione originaria dell'architetto, conoscere i dettagli costruttivi dell'elemento e le caratteristiche dei materiali in esso impiegati. È importante sottolineare quanto tale conoscenza sia importante nell'elaborare un progetto che nasca dal ridisegno puntuale dell'elemento architettonico, ma che risulti comunque radicato nelle prassi operative della contemporaneità. Tale riprogettazione, che afferisce di certo al restauro filologico, non deve porsi come mero intervento ricostitutivo di un'immagine ormai andata perduta, non potendo attingere alle medesime soluzioni tecniche impiegate all'epoca della costruzione, spesso neppure agli stessi materiali. La sfida della riprogettazione è piuttosto quella di una proposta che, pur ricalcando

i caratteri dell'elemento originario, attinga al *know-how* contemporaneo e ai materiali del nostro tempo, più adeguati a conseguire gli effetti estetici e prestazionali rispetto alle soluzioni tecniche originarie, ormai superate. La portata tecnica di tale processo è fondamentale: non avrebbe senso riproporre tecniche o materiali rivelatisi inadempienti nel corso della loro vita; ciò che ha senso, però, è ripercorrere l'idea architettonica che in essi si manifestava e declinarla tramite i più efficaci sistemi costruttivi della contemporaneità.

Pensiamo alla possibilità di lavorare all'interno di uno dei saloni del pubblico analizzati, ad oggi stravolti e completamente dissonanti rispetto alla loro originaria concezione spaziale. Lavorare sulla riproposizione di un nuovo sistema di lucernario o di controsoffittatura che ripristini la spazialità originaria ma che impieghi materiali, telai, sistemi costruttivi contemporanei e certificati secondo le esigenze normative e prestazionali del nostro tempo, consentirebbe anzitutto di tramandare uno spazio nella sua originaria forma e nella sua valenza estetica; d'altro canto, permetterebbe l'impiego di materiali certificati, sperimentati, testati, capaci di assicurare un'elevata durata dell'intervento e di migliorare le prestazioni dell'elemento interessato senza trasformarlo in un "falso storico". Una riprogettazione che parta dall'idea originaria e che si declini secondo la tecnica e la manualità contemporanee è dunque garante della trasmissione dell'autenticità dell'edificio, perseguita però tramite materiali e tecniche che possano donarle una nuova estensione temporale e che possano al contempo costituire un passo significativo verso l'adeguamento prestazionale e impiantistico dell'edificio stesso.

Certo, il tema della riprogettazione si scontra inevitabilmente con quello dell'autenticità del manufatto, ma è opportuno considerare che spesso tali edifici sono stati già oggetto di profondi rimaneggiamenti, che hanno interessato soprattutto gli elementi più fragili e più soggetti a sostituzioni: vetrate, lucernari, arredi, plafoniere e sistemi di illuminazione sono stati, nella maggior parte dei casi, dismessi, per far posto a innesti del tutto avulsi dalla *ratio* dell'organismo architettonico in cui venivano inseriti. In casi del genere, l'intervento di riprogettazione non compromette l'autenticità dell'edificio, divenendo, anzi, occasione di massicci interventi di liberazione da gesti ed elementi ad esso alieni. Un intervento di riprogettazione consapevole, che parta dalle fonti documentarie e dal raffronto fra queste e lo stato di conservazione attuale dell'edificio, costituisce dunque un'opportunità irripetibile per restituire all'edificio quei caratteri distintivi andati perduti, senza per questo compromettere la distinguibilità dell'intervento di restauro, assicurata dal riferimento a tecniche, gesti e materiali del nostro tempo, né l'autenticità del manufatto, preservata anzi dall'esigenza di liberare l'edificio da elementi ad esso estranei e a riconfigurarne quelli che, in un meraviglioso rapporto tra contenitore e contenuto, erano soliti contraddistinguere.

Come già accennato, la ridefinizione di un intero elemento progettuale ci offre anche un'opportunità per lavorare sul miglioramento prestazionale dell'organismo architettonico complessivo. L'obsolescenza degli edifici degli anni Trenta, del resto, non si manifesta solo nel deperimento fisico della materia architettonica, ma anche nell'inefficacia dei sistemi costruttivi e tecnologici propri dell'edificio, non più in grado di garantire un adeguato efficientamento energetico.

Un edificio che consuma troppa energia è, oggi, di fatto, un edificio malato. Come la diagnosi medica, anche la diagnosi energetica di un edificio prevede una serie di analisi dei suoi elementi architettonici, strutturali ed impiantistici, al fine di ricavarne i parametri che caratterizzano la loro qualità energetica. I parametri oggetto di valutazione sono la trasmittanza degli elementi costruttivi, che definisce il grado di isolamento dell'involucro; il rendimento globale degli impianti di climatizzazione, che definisce la loro efficienza; il fabbisogno di energia primaria, ossia il consumo di vettori energetici che, in quanto conseguenza delle caratteristiche precedentemente esposte, definisce la prestazione energetica dell'edificio. Tali parametri vengono poi confrontati con i "valori normali", ossia con quelli prescritti dalla legislazione vigente per i nuovi edifici che, poiché conformi allo stato dell'arte, rappresentano edifici "sani", assunti pertanto come riferimento per la valutazione degli edifici preesistenti. È evidente che i valori raccolti nel corso di un'eventuale analisi energetica degli edifici del moderno, se confrontati con i valori prestazionali relativi all'edilizia di nuova costruzione, rivelerebbero differenze significative nella qualità ambientale di tali spazi. Il tema dell'efficientamento energetico diviene poi particolarmente preponderante se rapportato all'edilizia pubblica degli anni Trenta, caratterizzata, come già detto, da un uso ininterrotto dei propri spazi, ospitanti da sempre la stessa funzione civica. L'esigenza di continuità nello sfruttamento di questo patrimonio ha fatto sì che esso venisse costantemente aggiornato agli standard prestazionali più moderni, il che ha portato, col tempo, ad un'irrefrenabile aggiunta di impianti e sistemi additivi quasi sempre incapaci di adeguarsi al contesto dell'edificio. Ancora una volta, il segreto per un intervento di primo adeguamento o di riadeguamento energetico e prestazionale del patrimonio del moderno risiede in una profonda consapevolezza dell'edificio.

Bisogna puntualizzare, a tal proposito, che in realtà gli edifici degli anni Trenta erano concepiti come organismi architettonici completi ed autosufficienti. La progettazione architettonica era sempre affiancata da un'accurata pianificazione degli impianti, dei corpi illuminanti, dei sistemi meccanizzati funzionali all'edificio (basti pensare, ad esempio, a tutti gli impianti meccanizzati di smistamento della posta) e degli elementi tecnologici, come i serramenti, che direttamente influenzavano il microclima e l'efficienza energetica dell'edificio. I documenti d'archivio consultati circa i quattro Palazzi Postali di Roma denunciano la forte

attenzione alla programmazione impiantistica, ed evidenziano come questa fosse sempre connaturata alla struttura dell'organismo edilizio per cui era concepita. Marco Pretelli, Ordinario di Restauro Architettonico presso l'Università degli Studi di Bologna, definisce gli impianti nati contemporaneamente all'architettura destinata ad ospitarli "proto-impianti"⁶. A differenza degli impianti odierni, i proto-impianti, tipici dell'architettura tradizionale, sono progettati in continuità con l'edificio per cui sono stati concepiti al preciso scopo di condizionarne il microclima interno e i parametri ambientali: forni, camini, tubature storiche nascono e muoiono con la matrice architettonica di riferimento, alla quale sono legati da un simbiotico rapporto materico e concettuale. Secondo Pretelli, nell'edilizia contemporanea gli impianti, sempre più numerosi e complessi, nascono invece come sistemi a sé stanti, a loro volta strutturati in sottosistemi e apparecchi autonomi, progettati ciascuno come singole unità all'interno del più ampio sistema edificio. L'impianto contemporaneo, insomma, è scisso dall'architettura che lo ospita, dotato com'è di una propria autonomia funzionale e formale, del tutto indipendente dall'architettura ad esso circostante. Mentre i proto-impianti, dunque, nel loro essere strettamente connessi all'edificio per cui sono stati concepiti, offrono più ampie possibilità di essere ripristinati e reimpiegati, gli impianti contemporanei sono più complessi e più difficili da piegare alle esigenze imposte da un successivo adeguamento prestazionale, ben prestandosi invece ad interventi puramente sostitutivi.

È curioso notare, però, come nel caso delle architetture degli anni Trenta ci si avvicini più al comportamento e alle possibilità conservative tipiche dei proto-impianti dell'architettura tradizionale, piuttosto che a quelli dell'architettura moderna. L'impiantistica degli edifici degli anni Trenta nasce e viene concepita con l'edificio, nel quale sin da principio vengono configurati spazi tecnici e sistemi atti a gestirli. In tal senso, anche nell'edilizia degli anni Trenta si può riscontrare l'esistenza di "proto-impianti del moderno".

Ancor più sorprendente è che in questi edifici il tema dell'impiantistica sia declinato come elemento estetico ed espressivo capace di caratterizzare la spazialità degli ambienti e degli spazi, all'interno dei quali componente tecnologica e impiantistica assumono uno specifico ed esplicito ruolo formale, oltre che meramente funzionale. I cancelli meccanizzati del Palazzo Postale di Napoli, così come le insolite plafoniere in marmo retroilluminato della Casa del Mutilato, sono oggetti impiantistici nati per assolvere una specifica funzione, ma concepiti in accordo con l'edificio destinato

⁶ M. PRETELLI in *Passato, presente e futuro degli impianti nel restauro. Valori, valutazioni, giudizi e interventi relativi agli impianti della contemporanea pratica del restauro*, lectio tenuta dal Professor Marco Pretelli nel Corso di Laboratorio di Restauro 5UE tenuto dalla Prof.ssa Bianca Gioia Marino del DiArc, in data 10.12.2021.

ad ospitarli, legandosi ad esso in maniera indissolubile. L'intervento su un edificio in cui l'impianto costituisce, al tempo stesso, arredo e ingrediente principale della spazialità dei singoli ambienti, non può prescindere dal tentativo di operare tramite un suo ripristino, sia per il forte legame che intercorre fra questo e l'edificio, sia per ragioni economiche connesse al costo di una sua eventuale sostituzione, sia, infine, per l'esigenza di lasciar traccia di sistemi e meccanismi tipici, spesso esemplari unici della storia tecnica e costruttiva dell'epoca.

Un intervento di ripristino dei sistemi impiantistici, del resto, non sempre comporta la rinuncia ad un miglioramento delle loro caratteristiche prestazionali: la sfida che il restauratore deve affrontare è proprio quella di coniugare la conservazione dei vecchi impianti con un miglioramento prestazionale dell'edificio, sempre che ciò non comporti danni irreparabili all'edificio stesso. Come sottolinea Pretelli, infatti, non sempre tali processi di adeguamento si rivelano assolutamente necessari: essi andrebbero compiuti solo laddove l'adeguamento e il miglioramento degli impianti non contrastino con la tutela e la conservazione dell'architettura stessa.

Interventi del genere, poi, andrebbero compiuti solo su larga scala e solo quando risultassero estesi ad intere compagini o a sistemi impiantistici dell'organismo architettonico. Il discorso cambia se a necessitare di un intervento sia una sola parte del sistema o un singolo elemento. Un intervento mirato a migliorare le prestazioni di isolamento termoacustico di un singolo soffitto in *Termolux*, ad esempio, sortirebbe i propri effetti solo se esteso all'intero rivestimento, non certo se relegato ad un solo pannello danneggiato. Tale condizione rende l'intervento di miglioramento prestazionale una prerogativa di quegli interventi estesi a porzioni integrali delle invarianti tecnologiche dell'edificio.

Per finire, è fortemente auspicabile che l'intervento su un patrimonio architettonico nato dalla sperimentazione di materiali inediti e tecniche costruttive all'avanguardia attinga alle eccellenze della produzione contemporanea e alle opportunità offerte dalle nuove tecnologie nella progettazione di soluzioni *ad hoc* interamente dedicate all'edificio moderno. In questa cornice, diventa essenziale approfondire le soluzioni offerte dal mondo digitale, in grado di ampliare le possibilità di controllo e gestione di un patrimonio così delicato e complesso.

Così come la progettazione delle architetture pubbliche italiane divenne occasione per testare i prodotti della nascente industria, il loro restauro contemporaneo può offrire un valido pretesto per la sperimentazione delle potenzialità delle *digital humanities*⁷. Partendo da un'accurata lettura dell'edificio e da uno studio

⁷ L'informatica umanistica, o *digital humanities - humanities computing*, è un campo di studi che nasce dall'integrazione di procedure computazionali e sistemi multimediali nelle discipline umanistiche,

approfondito delle fonti iconografiche e documentarie, l'intervento su questo patrimonio può essere considerato campo di applicazione privilegiato per i nuovi strumenti digitali e tecnologici al servizio del moderno cantiere di restauro, caratterizzato dalla connessione, trasmissione e condivisione di *best practices* e soluzioni innovative.

Nel caso specifico del patrimonio architettonico autarchico, che ha visto l'ampio utilizzo di materiali e soluzioni innovative e sperimentali, sarebbe particolarmente opportuna la sperimentazione di strumenti digitali contestuali al loro restauro. Dai nuovi strumenti diagnostici e di indagine, che consentono di raccogliere dati sullo stato di conservazione con sempre maggiore accuratezza, ci si potrebbe spingere fino all'utilizzo della tecnologia H-BIM (*Heritage Building Information Modeling*), un processo di modellazione che aumenta notevolmente le potenzialità dell'intervento di restauro attraverso la creazione di modelli intelligenti ricchi di informazioni, in cui tutti gli elementi dell'edificio sono anch'essi oggetti intelligenti, parametrici ed interrogabili. La particolare attenzione richiesta dall'elevata complessità di questi edifici, caratterizzati da un'elevata specificità delle soluzioni tecnologiche adottate e dall'ampio impiego di materiali sperimentali, potrebbe trovare un valido alleato nell'uso dell'H-BIM, consentendo la raccolta e la gestione delle informazioni relative alle singole parti dell'edificio e garantendo allo stesso tempo una visione globale del loro stato di conservazione.

Il software H-BIM diverrebbe dunque strumento per ottenere una rappresentazione completa delle architetture del moderno, garantendo una piena comprensione dell'edificio attraverso l'uso di esplosi e spaccati, registrando le informazioni sullo stato di conservazione, datazione e documentazione fotografica e archivistica. Grazie ad una resa tridimensionale dell'oggetto architettonico, che consente la scissione e l'analisi dell'edificio nelle sue singole componenti, il software H-BIM è l'ideale per lavorare separatamente sui diversi livelli conoscitivi di oggetti intrinsecamente complessi come gli edifici degli anni Trenta, consentendo tanto una piena comprensione dell'edificio nel suo insieme, quanto la sua ispezione secondo piani ravvicinati che corrispondano ai singoli elementi costruttivi. Questa pratica di scomposizione dell'oggetto architettonico in famiglie e sistemi tecnologici è

relativamente in particolare alla rappresentazione dei dati, alla formalizzazione delle fasi di ricerca e alle tecniche di diffusione dei risultati. Il rapporto tra le due componenti si esprime non solo a livello applicativo, ovvero nell'impiego di strumenti informatici per rendere più veloci ed efficienti le ricerche delle discipline umanistiche, ma anche a livello metodologico, ovvero nell'integrazione di approcci al fine di generare nuovi paradigmi di elaborazione dei dati. I campi d'applicazione dell'informatica umanistica coinvolgono gli studi di linguistica, filologia, letteratura, storia, archeologia, storia delle arti figurative, musicologia, interazione uomo-macchina, biblioteconomia, didattica e, ovviamente, quello dell'architettura, nel quale sempre più apre la strada a nuove opportunità di gestione dei processi progettuali, nonché a quelli legati al restauro.

particolarmente adatta al tipo di architettura in questione che, a differenza della tradizionale architettura muraria, è definita dalla coesistenza di sistemi costruttivi eterogenei che ne moltiplicano il livello di complessità: l'opportunità, ad esempio, di indagare sul sistema del rivestimento isolandolo dalla lettura del telaio strutturale, così come dalle partizioni orizzontali, aiuterebbe l'operatore ad acquisire pieno controllo delle singole compagini tecnologiche senza mai perdere la visione globale dell'edificio e, dunque, dell'intervento di restauro.

Un esempio virtuoso della sperimentazione di strumenti digitali nel restauro di architetture moderne è costituito dal recente "Piano di Conservazione" dello Stadio Flaminio di Roma di Pier Luigi e Antonio Nervi⁸, basato su un modello H-BIM che, da un lato, ha documentato lo stato attuale e il processo di degrado della struttura e, dall'altro, ha tracciato e concentrato nella stessa piattaforma la storia degli interventi compiuti sulla struttura dello stadio nel corso del tempo.

Tale esempio mostra chiaramente le potenzialità dello strumento dell'H-BIM nel far riferimento alla lettura diretta dell'edificio incrociata con la ricerca archivistica e documentaria, i cui dati vengono poi collegati al singolo elemento architettonico, senza mai perder di vista la cornice generale.

L'opportunità offertaci dalle nuove tecnologie digitali di lavorare e interrogare l'edificio continuamente e tramite un processo multi scalare è rivoluzionaria. Forse, ancor più lo sarebbe l'opportunità di raccogliere, gestire e incrociare i dati relativi a tutti i lavori di restauro effettuati su queste architetture in un *database cloud* accessibile ovunque da restauratori, architetti, tecnici ed enti pubblici impegnati nel processo di restauro di architetture moderne. La costruzione di una rete di questo tipo è al tempo stesso entusiasmante e urgente: la capacità di comprendere e condividere le tecnologie e le soluzioni adottate per il restauro di molteplici architetture afferenti alla medesima tipologia e alla medesima epoca di costruzione potrebbe portare alla creazione di un quadro comune di suggerimenti, soluzioni e riferimenti operativi in continuo aggiornamento: un bagaglio di dati applicativi e di *best practises* fondamentali per ispirare interventi che abbiano sempre più come presupposto imprescindibile una profonda consapevolezza dell'edificio.

Il viaggio compiuto in tale lavoro di tesi si è posto l'obiettivo, dopotutto, di accrescere il livello di consapevolezza e comprensione di un patrimonio architettonico fragile, che oggi, a quasi cento anni dalla sua definizione, richiama la

⁸ Lo studio, presentato nel 2020, è stato condotto dall'Università La Sapienza di Roma con i dipartimenti di Ingegneria Strutturale e Geotecnica, Architettura e Design e Storia, Design e Restauro dell'Architettura, insieme a Do.co.Mo.mo. Italia e Pier Luigi Nervi Project Association, grazie al finanziamento della Getty Foundation stanziato nel 2017.

nostra piena attenzione con l'obiettivo di preservare valori spaziali e qualità materiale di un frammento della nostra storia dell'architettura troppo spesso dimenticato, ma che, in maniera peculiare, tutt'oggi contribuisce a caratterizzare e a disegnare l'impianto urbano delle nostre città italiane.

È proprio in tale ottica che ad oggi urge la definizione di strategie di valorizzazione di tale patrimonio costruito. Il caso analizzato dei quattro Palazzi Postali di Roma ci mette di fronte all'evidenza del fatto che tali edifici risultano essere vittima di operazioni caratterizzate da un alto livello di omologazione, dovute alla gestione sovraordinata dell'ente di gestione di tali edifici, in tal caso, Poste Italiane. I quattro Palazzi sono, è vero, nati secondo le prescrizioni del Ministero delle Comunicazioni, ma tale condizione non ha impedito agli architetti progettisti di pervenire ad una progettazione di qualità; ad oggi, gli edifici risultano irretiti nel patrimonio costruito dell'ente Poste Italiane e questa condizione pare comportare l'inevitabile ricorso a soluzioni e a interventi standardizzati: la gestione degli interni, la scelta degli elementi di arredo e di allestimento perde quell'originaria caratteristica di costituire una progettazione *ad hoc* e diviene mera conseguenza di scelte legate alla massimizzazione economica e ai processi di gestione di un intero patrimonio architettonico. Ad oggi, occorre forse comprendere e riconoscere che non tutte le sedi afferenti a tale patrimonio possono subire passivamente le scelte compiute a monte dall'ente, ma per alcune di esse, caratterizzate da una maggiore ed esplicita qualità architettonica, andrebbero necessariamente compiute scelte adeguate a plasmate su di esse, pervenendo alla formulazione di interventi e di aggiunte coerenti rispetto alle caratteristiche dell'edificio stesso.

Tale urgente necessità di formulare proposte di intervento atte a valorizzare l'intrinseca qualità architettonica di alcune delle più emblematiche manifestazioni dell'edilizia pubblica della stagione autarchica, dovrebbe spingerci oggi all'identificazione di tali edifici all'interno del più vasto patrimonio edilizio, opportunamente individuati in base alla presenza di determinate caratteristiche o elementi. A tal proposito potrebbe risultare utile formulare una schedatura finalizzata alla catalogazione del patrimonio del moderno di proprietà di ciascun ente pubblico presente sul nostro territorio; tale scheda dovrebbe contenere i dati relativi all'epoca di progettazione, all'architetto progettista, ai riferimenti bibliografici d'archivio, utili magari a valutare l'impatto che questi hanno avuto sulla storiografia, ma soprattutto dati e indicazioni circa le specificità e la presenza di elementi architettonici tipici della costruzione architettonica autarchica: andrebbero dunque specificati i tipi di rivestimento, la presenza di orizzontamenti peculiari, come calotte in vetrocemento, così come la presenza di elementi architettonici o tecnologici originari: infissi, elementi d'arredo, iscrizioni murarie e sistemi di illuminazione legati alla conformazione originaria. Tale schedatura potrebbe

dunque divenire strumento attivo di catalogazione di gerarchizzazione delle scelte d'intervento da operare sui singoli edifici in possesso di ogni ente pubblico: per alcuni, infatti, potrebbe risultare adeguata una certa serialità di scelte, rintracciabile nella prassi operativa odierna; per altri, invece, in cui si riscontrino caratteri tipologici o materici emblematici dell'epoca di costruzione, andrebbero necessariamente formulate soluzioni e interventi di restauro e valorizzazione pienamente coerenti con tali caratteri.

I quattro Palazzi delle Poste di Roma, ad esempio, costituiscono sicuramente un sistema emblematico all'interno della più ampia casistica di palazzi e di uffici postali realizzati a Roma; essi risultano difatti legati non solo dalla palese presenza di caratteri costruttivi rappresentativi della tecnica costruttiva del tempo, ma risultano anche connessi dall'occasione che ne ha proposto la realizzazione, in tal caso, il bando unico del 1933-35. Tale duplice condizione fa dei quattro palazzi postali una rete all'interno di quella più ampia dei palazzi postali romani, motivo per cui sarebbe interessante avviare un loro processo di valorizzazione e riallestimento sinergico. Il processo di riqualifica auspicato dovrebbe basarsi principalmente su due distinte fasi operative: una prima, destinata al restauro architettonico dei quattro edifici, al fine di valorizzarne la spazialità e la concezione materica stravolta dagli interventi postumi, nonché a restaurare le compagini architettoniche originarie che attualmente versano in cattivo stato di conservazione; tale operazione andrebbe estesa ad un programmatico adeguamento impiantistico e ad una riconfigurazione degli interni architettonici. Una seconda fase, invece, dovrebbe concentrarsi sulla valorizzazione e sul miglioramento della fruizione dei quattro Palazzi Postali: bisognerebbe concepirli non esclusivamente come meri contenitori di funzioni pubbliche, ma anche come veri e propri centri culturali, sedi di materica testimonianza di una fase storica significativa, seppure inevitabilmente controversa. In tale ottica i quattro Palazzi potrebbero divenire centri culturali atti ad ospitare funzioni espositive, magari relative alla ricostruzione storica degli edifici stessi e al ruolo del Ministero delle Comunicazioni nella realizzazione architettonica degli anni Trenta. In tale ottica sarebbe interessante prevedere una generale revisione dei sistemi di accessibilità attualmente presenti sui quattro Palazzi, al fine di ampliare la fruizione attualmente garantita agli edifici proponendo però soluzioni, ancora una volta, che siano connotati da qualità architettonica, operando scelte materiche e spingendosi anche nel campo della riprogettazione di alcuni elementi architettonici, come scale e rampe d'accesso perseguendo l'obiettivo di aprire questi edifici alla città secondo nuove prospettive funzionali e significative.

Il lavoro di tesi proposto ha affrontato lo studio di una piccolissima parte dell'immenso patrimonio architettonico realizzato in Italia durante la stagione autarchica: tanti potrebbero essere i successivi canali di approfondimento, e

altrettanti i possibili tagli tematici da affrontare. L'indiscussa molteplicità evidenziata nel corso della trattazione dichiara la necessità di comprendere e di riconoscere, ad oggi, un valore insito in tali edifici che vada ben oltre la mera appartenenza ad un periodo controverso della storia italiana. È proprio su questo punto, forse, che l'intervento di restauro, in quanto operazione atta a riconoscere nell'architettura testimonianza di civiltà, potrebbe aprire lo sguardo a nuove prospettive su di un patrimonio architettonico che fin dalla sua concezione fa i conti con l'ineludibile associazione al regime fascista. Nei paesi europei in cui vi sono stati regimi totalitari, dopotutto, si è frequentemente assistito alla demolizione programmata di tutti i segni tangibili e intangibili di questi eventi politici, azione estesa anche ad interi episodi architettonici; in Italia, il patrimonio architettonico nato in seno al fascismo, seppur "depurato" dai più espliciti rimandi ad esso, ancora sopravvive in tutta la sua monumentale eleganza. La distanza storica in fase di acquisizione della contemporaneità da tali eventi potrebbe riuscire a instillare, gradualmente, quel distacco emotivo che possa finalmente spingere a rintracciare dietro la realizzazione di tali edifici non un atto rappresentativo di un determinato potere totalitario, bensì una mera ricerca progettuale atta a dare forma, attraverso il ricorso all'innovazione e alla sperimentazione materica e formale nel campo dell'architettura, una nuova e chiara bellezza.

Bibliografia ragionata

Restauro del Moderno

AVETA A., CASTAGNARO A., MANGONE F. (a cura di), *La Mostra d'Oltremare nella Napoli occidentale. Ricerche storiche e restauro del moderno*, FedOAPress, Roma-Napoli, ed. Paparo, 2021

AVETA A., *Architetture moderne: riflessioni sui metodi e sui criteri del restauro*, in *Confronti, il Restauro del Moderno n.1*, 2012, pp. 36-42

AA.VV., *Confronti. Il restauro del moderno*. Quaderni di restauro architettonico vol.1, Arte'm, Napoli 2012

ASTRUA F., CALDERA C., POLVERINO F. (a cura di), *Intervenire sul patrimonio edilizio esistente: cultura e tecnica*, atti del II congresso internazionale Ar. Tec. (Torino, novembre 2006), Celid, Torino 2006

BARDELLI P.G., CALDERA C. (a cura di), *Valorizzazione e recupero del patrimonio edilizio in Italia. Commenti e approfondimenti*, Celid, Torino 2007

BARDELLI P.G., FILIPPI E., GARDA E. (a cura di), *Curare il moderno, I modi della tecnologia*, Marsilio Editori, Padova 2002

BORIANI M. (a cura di), *La sfida del moderno. L'architettura del XX secolo tra conservazione e innovazione*, Unicopli, Milano 2003

BISCONTIN G., DRIUSSI G. (a cura di), *Architettura e Materiali del Novecento. Conservazione, restauro, manutenzione*, atti del convegno di studi Bressanone, 13-16 luglio 2004, Marghera-Venezia, Arcadia Ricerche, 2004

BORIANI M., GIAMBRUNO M.C., *Conservare il Moderno: il villaggio INA-CASA a Cesate. Criteri per la conservazione e la gestione del costruito*, su *Ananke* n. 38, pp. 52-65, 2003

BORTOLOTTO S., GIAMBRUNO M.C., PALO M.C., SIMONELLI R., *Il "moderno" non "moderno": linee guida per la conservazione del quartiere ICP Regina Elena, ora Mazzini a Milano*, atti del XX convegno di studi Bressanone, 13-16.07.2012, Scienza e beni culturali: Architettura e Materiali del Novecento. Conservazione, restauro e manutenzione, Marghera-Venezia, Arcadia Ricerche, 2012

BRUSCHI G., FACCIO P., PRATALI MAFFEI S., SCARAMUZZA P., *Il calcestruzzo nelle architetture di Carlo Scarpa. Forme, alterazioni, interventi*, Editrice Compositori, Bologna 2006

CACCIA S., OLMO C., *La villa Savoye. Icona, rovina, restauro (1948-1968)*, Donzelli Editore, Roma 2016

CARBONARA G., *Trattato di restauro architettonico*, Primo aggiornamento, Torino 1996, pp. 265-335

CARBONARA G., *Il restauro del nuovo: problemi generali e il caso del Weissenhof*, in *Avvicinamento al restauro*, Liguori Editore, Napoli 1997, pp.581-594

CARBONARA G., *Problematiche operative e di metodo circa il restauro dell'architettura contemporanea*, in STORELLI F. (a cura di), *La casa della Gil di Luigi Moretti. Contributi per un restauro*, collana *Le Architetture del Novecento a Roma*, Palombi Editore, Roma 2007, pp. 28-45

CARBONARA G., *Alcuni temi di restauro per il nuovo secolo*, in IDEM, *Trattato di restauro architettonico*, Primo aggiornamento, Torino 1996, p. 6

CARBONARA G., *Architettura d'oggi e restauro. Un confronto antico-nuovo*, UTET, Torino 2011

CARUGHI U., *Tutela del contemporaneo in Italia*, in *Confronti, il Restauro del Moderno n.1*, 2012, pp. 43-51

CARUGHI U., *La qualità dell'architettura. Il cantiere delle Regie Poste e Telegrafi di Napoli*, Skira, 2006

CASCIATO M., MORNATI S., PORETTI S. (a cura di), *Architettura moderna in Italia. Documentazione e Conservazione*, atti del I Convegno nazionale DOCOMOMO Italia (Roma, gennaio 1998), EdilStampa, Roma 1999

CASTAGNARO A., *Il restauro del moderno: il caso della mostra d'Oltremare di Napoli*, in *Confronti, il Restauro del Moderno n.1*, 2012, pp. 164-171

CERROTI A., *Tecnologia e restauro dei materiali non tradizionali*, in CARBONARA G., *Trattato di restauro architettonico*, Secondo aggiornamento, UTET, Torino 2008, pp.311-404

COCCO G.B., GIANNATTASIO C., *Misurare Innestare Comporre. Architetture storiche e progetto. Measure Graft Compose. Historical architectures and design project*, Pisa University Press, giugno 2017

COPPOLA L., BUOSO A., *Il restauro dell'architettura moderna in cemento armato. Alterazione e dissesto delle strutture in c.a. – Diagnostica – Interventi di manutenzione e adeguamento antisismico – Materiali – Tecniche e cantieristica*, Hoepli, Milano 2015

DELIZIA F., DI FRANCESCO C., DI RESTA S., PRETELLI M. (a cura di), *La Casa del Fascio di Predappio nel panorama del restauro dell'architettura contemporanea. Contributi per aiutare a scegliere*, Bononia University Press, Bologna 2015

DEZZI BARDESCHI M., *Conservare, non riprodurre il moderno*, in LOCATELLI V. (a cura di), *Restauro: punto e a capo. Frammenti per una (impossibile) teoria*, Franco Angeli Editore, Milano 1991, pp. 263-264

DEZZI BARDESCHI M., *Per il futuro del moderno: battaglie, sconfitte, proposte*, in *Confronti, il Restauro del Moderno n.1*, 2012, pp. 91-101

DI BIASE C., *Il degrado del calcestruzzo nell'architettura del Novecento*, Maggioli Editore, 2009

DI RESTA S., FAVARETTO G., PRETELLI M., *Materiali autarchici. Conservare l'innovazione*, Il Poligrafo, Padova 2021

FALCONE M., *Il Cubo d'Oro nella Mostra d'Oltremare di Napoli. Conservazione e integrazione delle superfici architettoniche*, in *Confronti, il Restauro del Moderno n.1*, 2012, pp. 188-195

FAVARETTO G., *Modernità e restauro. Materialità e divenire dell'architettura razionalista forlivese nello scenario del restauro del patrimonio del XX secolo*, tesi di Dottorato in Architettura, XXXI ciclo, *Alma Mater Studiorum*, Università degli Studi di Bologna, supervisor: prof. arch. M. Pretelli, co-supervisor: prof. arch. R. Tropeano, prof. arch. E. Vassallo, 2019

GETTY CONSERVATION INSTITUTE, *Twentieth-Century Building Materials: History and Conservation*, Getty Publications, Los Angeles 2014

GIACINTA J., *La conservazione delle policromie nell'architettura del XX secolo*, Nardini, Firenze 2013

GIAMBRUNO M.C., *I quartieri del "moderno" tra trasformazione e conservazione in La sfida del moderno. L'architettura del XX secolo tra conservazione e innovazione*, Unicopli, Milano 2003, pp. 93-100

GIAMBRUNO M.C., BORTOLOTTI S. (a cura di), *I materiali e le finiture del moderno*, Ed. D.P.A Politecnico di Milano, Milano 2008

GIAMBRUNO, M.C., BORIANI M., BORTOLOTTI S., *Ancora sul "moderno". Tutela, materia ed interventi*, in *Idem* (a cura di), *I materiali e le finiture del moderno*, Ed. D.P.A Politecnico di Milano, Milano 2008, pp. 9-12

GIAMBRUNO, M.C., BORTOLOTTI S., *Conoscere e conservare: il colore come materia nell'architettura del moderno*, in *Idem* (a cura di), *I materiali e le finiture del moderno*, Ed. D.P.A Politecnico di Milano, Milano 2008, pp. 73-84

GIAMBRUNO, M.C., BORIANI M., CAVALLERI F., *Il "restauro del moderno" tra approccio teorico e conservazione materica delle fabbriche. Conservazione e vita residua: alcune riflessioni*, in IENTILE R. (a cura di), *Architetture in cemento armato. Orientamenti per la conservazione*, Ex Fabrica Franco Angeli, Milano 2008, pp. 88-98

GIAMBRUNO, M.C., BORTOLOTTI S., *Le superfici del "moderno": conoscenza e conservazione*, in *Recupero e conservazione n. 84*, 2009, pp. 32-39

GIAMBRUNO, M.C., *Alcune riflessioni sul "restauro del moderno" in Albania a partire dal caso dei fronti del Palazzo della Presidenza del Consiglio dei ministri a Tirana*, in PASHACO, F., PESSINA E., VOKSHI A. (a cura di), *L'interpretazione dello spazio urbano e architettonico dell'asse strutturante di Tirana*, Architetti del Novecento. Storia e progetto, Edifir, Firenze 2017

GIANNATTASIO C., *Per un dibattito sul restauro del Moderno*, in G.B. COCCO, M. TANCA, UBALDO BADAS, *La Colonia marina Dux a Cagliari. Architettura e video*, Gangemi Editore, Roma 2012, pp. 18-23

GIMMA M.G. (a cura di), *Il restauro dell'architettura moderna*, atti di convegno Roma, maggio 1992, BetaGamma, Viterbo 1993

- GIZZI S., *Il restauro del Moderno. Intervista a Giorgio Ciucci*, in *Confronti, il Restauro del Moderno n.1*, 2012, pp. 7-23
- GRAVAGNUOLO B., *Restauro del Moderno. Aporie culturali e questioni di metodo*, in *Confronti, il Restauro del Moderno*, pp. 26, 2012
- GUARISCO G., (a cura di), *A-létbeia 4. L'architettura moderna: conoscenza, tutela, conservazione*, atti di convegno Milano, 11-12 maggio 1993, Alinea, Firenze 1994
- MARINO B.G., *Il restauro dopo e durante i 'Moderni': un 'autentico' valore di novità*, in *Confronti, il Restauro del Moderno n.1*, 2012, pp. 110-118
- MARINO B.G., *Il restauro dell'architettura di un passato prossimo. Interazioni tra costruito e decorazioni*, in AVETA A., CASTAGNARO A., MANGONE F. (a cura di), *La Mostra d'Oltremare nella Napoli occidentale. Ricerche storiche e restauro del moderno*, FedOAPress, Roma-Napoli, ed. Paparo, 2021, pp. 215-222
- MANGONE F., *Emblemi del Movimento moderno e immagine fotografica: il restauro "alla Dorian Gray"*, in *Confronti, il Restauro del Moderno*, n.1, 2012, pp. 102-109
- MORELLI A., MORETTI S. (a cura di), *Il cantiere di restauro dell'architettura moderna. Teoria e prassi*, Nardini Editore, Firenze 2018
- NERVI P.L., *Scienza o arte del costruire? Caratteristiche e possibilità del cemento armato* (introduzione di Aldo Rossi), nuova edizione CittàStudi Edizioni, Milano 2014
- NERVI P.L., NERI G. (a cura di), *Ingegneria, architettura, costruzione. Scritti scelti 1922 – 1971*, CittàStudi Edizioni, Milano 2014
- PALAZZOTTO E. (a cura di), *Esperienze nel restauro del moderno*, in Nuova Serie di Architettura pp.172, FrancoAngeli, Milano 2013
- PICONE R., *Il moderno alla prova del tempo. Restauro e deperibilità delle architetture del XX secolo*, in *Confronti, il Restauro del Moderno n.1*, 2012, pp. 52-61
- PICONE R., *Patrimoni fragili: l'architettura del Novecento e i materiali sperimentali alla 'prova del tempo'*, in AVETA A., CASTAGNARO A., MANGONE F. (a cura di), *La Mostra d'Oltremare nella Napoli occidentale. Ricerche storiche e restauro del moderno*, FedOAPress, Roma-Napoli, ed. Paparo, 2021, pp. 199-206
- PICONE R., *Il Teatro Mediterraneo e Palazzo dell'Arte come fulcro della Mostra d'Oltremare a Napoli. Questioni di Restauro*, in AVETA A., CASTAGNARO A., MANGONE F. (a cura di), *La Mostra d'Oltremare nella Napoli occidentale. Ricerche storiche e restauro del moderno*, FedOAPress, Roma-Napoli, ed. Paparo, 2021, pp. 413-421
- RUSSO V., *Il duplice volto del moderno. Pier Luigi Nervi e la città storica degli anni Venti*, in *Confronti, il Restauro del Moderno n.1*, 2012, pp. 145-153
- RUSSO V., *Il restauro dell'architettura di un passato prossimo. Interazioni tra costruito e decorazioni*, in AVETA A., CASTAGNARO A., MANGONE F. (a cura di), *La Mostra d'Oltremare nella Napoli occidentale. Ricerche storiche e restauro del moderno*, FedOAPress, Roma-Napoli, ed. Paparo, 2021, pp. 207-214

SALVO S., *Il restauro della ex “Casa Gil” di Trastevere in Roma, Luigi Moretti 1932-1937*, in CARBONARA G., *Trattato di restauro architettonico*, Terzo aggiornamento, UTET Torino 2008, pp. 257-284

SALVO S., *Restaurare il Novecento. Storia, esperienze e prospettive in architettura*, Quodlibet Studio. Città e Paesaggio, Album, 2016

SALVO S., *Il restauro dell'architettura contemporanea come tema emergente*, in CARBONARA G., *Trattato di Restauro Architettonico*. Primo Aggiornamento, UTET, Torino 2007, pp. 265-336

VAN RIEL. (a cura di), *L'architettura del XX secolo: problemi di restauro e sicurezza*, in FERLENGO A., VASSALLO E., SCHELLINO F. (a cura di), *Antico e nuovo. Architetture e architettura*, Venezia 2007, Atti del Convegno, Venezia 31 marzo – 3 aprile 2004, vol. II, pp. 779-784

Materiali del moderno

AVETA A., CASTAGNARO A., MANGONE F. (a cura di), *La Mostra d'Oltremare nella Napoli occidentale. Ricerche storiche e restauro del moderno*, FedOAPress, Roma-Napoli, ed. Paparo, 2021

ARTIOLI A., *Giuseppe Terragni. La Casa del fascio di Como. Guida critica all'edificio. Descrizione, vicende storiche, polemiche, recenti restauri*, BetaGamma, Roma 1989

BARDELLI P.G., FILIPPI E., GARDA E. (a cura di), *Curare il moderno. I modi della tecnologia*, Marsilio, Venezia 2002

BAROVIER M., *Carlo Scarpa Venini 1932-1947. Le stanze del vetro*. Catalogo della Mostra, Skira, Milano 2012

BERNARDINI V., DAL FALCO F., *Manualistica. Architetture moderne: tecniche, materiali, criteri progettuali*, “AU – Tecnologie” (1992) 8-9, numero monografico (Restauro dell'architettura del Movimento Moderno), pp. 105 – 134

BERTOLAZZI A., *Gli isolanti termici (1920-1940) Tecniche e materiali nella costruzione italiana*, FrancoAngeli, Milano

BISCONTIN G., DRIUSSI G. (a cura di), *Architettura e materiali del Novecento*, Unicopli, Milano 2003

BORTOLOTTO S., GIAMBRUNO M. (a cura di), *I materiali e le finiture del “Moderno”*, Politecnico di Milano, Dipartimento di Progettazione dell'Architettura, Milano 2008

BOSONI G., BUCCI F. (a cura di), *Il design e gli interni di Franco Albini*, Mondadori Electa spa, Milano 2009

BOTTONI P., *Antologia di edifici moderni in Milano*, Editoriale Domus, Milano 1954

CALLEGARI G., MONTANARI G. (a cura di), *Progettare il costruito. Cultura e tecnica per il recupero del patrimonio architettonico del XX secolo*, FrancoAngeli, Milano 2001

CARBONARA G. (a cura di), *Trattato di restauro architettonico*, 11 voll., UTET, Torino 1996-2008

CASCIATO M., MARCOSANO DELL'ERBA C., VITTORINI R., WEDEBRUNN O. (a cura di), *Stone in Modern Buildings. Principles of Cladding*, ("DOCOMOMO Preservation technology dossier", VI), atti del VI seminario internazionale DOCOMOMO (Roma, novembre 2001) DOCOMOMO International, Roma 2003

CASCIATO M., MORNATI S., SCAVIZZI C.P. (a cura di), *150 anni di costruzione edile in Italia*, atti del II seminario internazionale *Il Modo di Costruire*, Roma 13-15 novembre 1991, Edilstampa, Roma 1992

CASCIATO M., MORNATI S., SCAVIZZI C.P. (a cura di), *Il Modo di Costruire*, atti del convegno Roma 21-23 gennaio 1998, Edilstampa, Roma 1999

CENNAMO M. (a cura di), *Materiali per l'analisi dell'architettura moderna. La 1° esposizione italiana di architettura razionale*, Fratelli Fiorentino, Napoli 1973

CENNAMO M. (a cura di), *Materiali per l'analisi dell'architettura moderna. Il M.I.A.R., S.E.N.*, Napoli 1976

CENNAMO M., *Autarchia e tecnologia nell'architettura razionale italiana*, Fratelli Fiorentino, Napoli 1988

CIUCCI G., MURATORE G. (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il primo Novecento*, Electa, Milano 2004

CUPELLONI L. (a cura di), *Materiali del Moderno. Campi, temi e modi del progetto di riqualificazione*, Gangemi Editore, Roma 2017

DAL CO F., *Abitare nel moderno*, Laterza, Roma – Bari 1982

DAL FALCO F., L. VERESANI, *Ricostruire la cultura materiale del moderno. Costruire in laterizio*, 21-25, 1996

DAL FALCO F., *Vetri*, DOCOMOMO Italia, giornale 5, pp. 4-5, 1999

DAL FALCO F., *Vetri di sicurezza*, DOCOMOMO Italia, giornale 6, pp. 4-5, 1999

DAL FALCO F., *Stili del Razionalismo, Anatomia di quattordici opere di architettura*, Gangemi editore, Roma 2002

DAL FALCO F., *Materiali e tipi autarchici. La cultura del prodotto tra industria e artigianato nell'Italia dei primi anni Quaranta*, collana AIS/Design. Storia e Ricerche, n° 4, Roma 2014, pp. 1-21

DAL FALCO F., *Prodotti autarchici 1930-1944. Architettura Design Moda*, Designpress, Roma 2014

DAVEY N., *Storia del materiale da costruzione*, il Saggiatore, Milano 1965

DE GIORGI M., POLETTI R., *Industrializzazione edilizia fra le guerre e nel periodo della ricostruzione*, in *Costruire in Lombardia. Aspetti e problemi di storia edilizia*, a cura di A. CASTELLANO, O. SELVAFOLTA, Electa, Milano 1983, pp. 262-282

DE SETA C., *Architetti italiani del Novecento*, Laterza, Bari 1982

DI BIASE C., *Il degrado del calcestruzzo nell'architettura del Novecento*, Maggioli Editore, 2009

DI BIASE C., *Manufatti della città breve. Tecniche e materiali del XX secolo nel paesaggio contemporaneo*, in *Tecniche di Restauro. Aggiornamento* a cura di S.F. MUSSO, UTET, Torino 2013, pp. 195-235

DI RESTA S., FAVARETTO G., PRETELLI M., *Materiali autarchici. Conservare l'innovazione*, Il Poligrafo, Padova 2021

DOTI G., NERI M.L., MARINO A., (a cura di) *La costruzione della capitale. Architettura e città dalla crisi edilizia al fascismo nelle fonti storiche della Banca d'Italia*, Università degli Studi Roma Tre, 2002

DOTI G., MARINO A., *La Banca d'Italia e l'attività edilizia per Roma capitale: il progetto di ricerca*, in *Roma moderna e contemporanea* vol. X, 2002, pp. 351-364

DOTI G., *La Banca d'Italia e la formazione dei nuovi quartieri nella Roma postunitaria* in *Città e Storia* vol. I, 2004, pp. 179-184

DOTI G., *L'architettura per lo sport come tema urbano: lo stadio "Domenico Francioni" di Latina, dalle origini ai giorni nostri*, in *Bollettino del centro di studio per la storia dell'architettura* n.4, Edizioni Quasar, 2020, pp.80-82

GIULIANO A.A., *I materiali nell'architettura italiana tra le due guerre. Conoscenza e catalogazione per il restauro architettonico*, Streetlib, Vignate 2018

GRIFFINI E.A., *Costruzione razionale della casa*, Hoepli, Milano 1932

GRIFFINI E.A., *Dizionario nuovi materiali per edilizia*, Hoepli, Milano 1934

GRIFFINI E.A., *Elementi costruttivi nell'edilizia*, Hoepli, Milano 1953 (Milano 1949)

IORI T., *Il cemento armato in Italia: dalle origini alla seconda guerra mondiale*, EdilStampa, Roma 2001

MARZILIANO M.G., *L'Italia che si rinnova. Contributo al quadro interpretativo delle dinamiche di trasformazione nella cultura tecnologica del progetto: 1922-1945*, Maggioli, Santarcangelo di Romagna 2010

MENICALI U., *I materiali dell'edilizia storica. Tecnologia e impiego dei materiali tradizionali*, NIS, Roma 1992

MINNUCCI G., *Gli elementi costruttivi dell'edilizia*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1949

NARDI G., *Tecnologia dell'Architettura ed industrializzazione edilizia*, Franco Angeli, Milano 1978

NERI M.L., MARINO A., DOTI G., *Introduzione* in *Roma Moderna e Contemporanea* vol. X fasc. 3, pp.345-349

PAGANO POGATSNIG G., *I materiali della nuova architettura*, La Casa bella pp. 10-14, 1931

PAGANO POGATSNIG G., Bertolini I., Fiorin G. e Vincenzi G., *Repertorio 1934 dei materiali per l'edilizia e l'arredamento*, Editoriale Domus, Milano 1934

- PAGANO POGATSCHNIG G., Bertolini I., Fiorin G. e Vincenzi G., *Repertorio 1934 dei materiali per l'edilizia e l'arredamento*, Editoriale Domus, Milano 1934
- PAGLIUCA A., *Materiali made in Italy. Avanguardia italiana nell'industria delle costruzioni del primo '900*, Gangemi Editore, Roma 2019
- PICA A., *Nuova Architettura Italiana*, Hoepli, Milano 1936
- PORETTI S., IORI T. (a cura di), *SIXXI. Storia dell'ingegneria strutturale in Italia, vol.1*, Gangemi, Roma 2014
- PORETTI S., IORI T. (a cura di), *SIXXI. Storia dell'ingegneria strutturale in Italia, vol.2*, Gangemi, Roma 2015
- PORETTI S., IORI T. (a cura di), *SIXXI. Storia dell'ingegneria strutturale in Italia, vol.3*, Gangemi, Roma 2015
- PORETTI S., *Tecniche di costruzione fra modernismo e autarchia*, in *Roma moderna e contemporanea* n°3, 1994, pp. 775-796
- PORETTI S., *La scelta autarchica del "moderno" italiano*, in *Il Nuovo Corriere dei Costruttori* n°4, 1996, pp. 74-75
- PORETTI S., *Architettura e costruzione: l'influenza dell'autarchia nel moderno italiano*, in *Parametro* 246-247, 2003, pp. 79-81
- PORETTI S., *Modernismi italiani. Architettura e costruzione nel Novecento*, Gangemi, Roma 2008
- RAVA C.E., *Viaggio a Tunin*, Cappelli Editore, Bologna 1932
- RAVA C.E., *La mostra dell'attrezzatura coloniale alla Triennale*, Cappelli Editore, Bologna 1932, Domus 150, pp. 80-85
- REGNI B., *Autarchia dei materiali, autarchia delle forme*, in *L'economia italiana tra le due guerre 1919-1939*, Ipsoa, Milano 1984, pp. 460-464
- RUZZOLENTI M., *L'Autarchia verde. Un involontario laboratorio della green Economy*, Jaca Book, Milano 2011
- TONELLI MICHAEL M.C., *Il design in Italia 1925 – 1943*, Laterza, Roma – Bari 1987
- VILLARI L., *I nuovi materiali edilizi e le grandi crisi*, in *Casabella* 440-441, 1978
- VITTORIA E., *Tecnologia, Progettazione, Architettura*, in *Casabella* 375, 1973

L'architettura tra razionalismo, fascismo e autarchia

ANELLI P., BONVINI G., MONTENEGRO A., PIRELLI 1914 – 1948. *Strategia aziendale e relazioni industriali nella storia di una multinazionale*, Milano Ires/Cgil Lombardia pp. 50-85, FrancoAngeli, Milano 1985

ANSELMi A., MARCZAN M., MARCELLETTI M., *Autarchia*, definizione in Enciclopedia italiana Treccani (I Appendice), 1938

ANSELMi A., *Autarchia*, definizione in Enciclopedia italiana Treccani (II Appendice), 1948

BORTOLOTTI L., *Storia della politica edilizia in Italia. Proprietà, imprese edili e lavori pubblici dal primo dopoguerra ad oggi (1919-1970)*, Editori Riuniti, Roma 1978

CARACCIOLO A., *La formazione dell'Italia industriale*, parte II pp. 163-219, Laterza, Roma-Bari 1969

CARACCIOLO A. (a cura di), *La Banca d'Italia tra l'autarchia e la guerra 1936-1945*, Laterza, Roma-Bari 1992

CIUCCI G., DAL CO F., *Architettura italiana del Novecento*, Electa, Milano 1990

CIUCCI G., *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città 1922-1924*, Einaudi, Torino 2002

CIUCCI G., MURATORE G. (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il primo Novecento*, Electa, Milano 2004

CRESTI C., *Architettura e fascismo*, Vallecchi, Firenze 1986

CUFFARO R., VASSELLI L. (a cura di), *Autarchia, Austerità, Autoproduzione*. Catalogo settima edizione Triennale Design Museum, 4 aprile 2014 – 22 febbraio 2015 (pp. 82-85), Corraini srl, Mantova 2014

DE SETA C. (a cura di), *Giuseppe Pagano. Architettura e città durante il fascismo*, Jaca Book, Milano 2008

DE SIMONE R., *Il razionalismo nell'architettura italiana del primo Novecento*, Laterza, Roma-Bari 2011

FARESE G., *Dare credito all'autarchia. L'IMI di Azzolini e il governo dell'economia negli anni Trenta*, Editoriale Scientifica, Napoli 2009

GAGLIARDI A., *L'impossibile autarchia. La politica economica del fascismo e il Ministero scambi e valute*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2006

GENTILE E., *Fascismo di pietra*, Laterza, Roma-Bari 2007

GENTILE E. (a cura di), *Modernità totalitaria, Il fascismo italiano*, Laterza, Roma-Bari 2008

GUALERNI G., *La politica industriale fascista, vol. I, 1922-1935*, Istituto Sociale Ambrosiano, Milano 1956

LOMBARDO G., *L'Istituto Mobiliare Italiano. Modello istituzionale e indirizzi operativi 1931 – 1936*, Il Mulino, Bologna 1998

MAIOCCHI R., *Gli scienziati del duce: il ruolo dei ricercatori del CNR nella politica autarchica del fascismo*, Carocci, Roma 2003

NICOLOSO P., *Mussolini architetto. Propaganda e paesaggio urbano nell'Italia fascista*, Einaudi, Torino 2008

PIZZA A., *Las ciudades del futurismo italiano: vida y arte moderno: Milán, París, Berlín, Roma (1909-1915)*, Universitat de Barcelona-Universitat Politècnica de Catalunya, Barcellona 2014

PIZZA A., *Intersecciones. Cultura urbana, arte y arquitectura en los siglos XIX y XX*, Ediciones asimétricas, Barcellona 2019

ROMEO R., *Breve storia della grande industria italiana*, pp. 158-195, Cappelli editore, Bologna 1972

Palazzi delle Poste a Roma

Bando A – Palazzo delle poste di G. Samonà

DAL FALCO F., *Stili del Razionalismo, Anatomia di quattordici opere di architettura*, Gangemi editore, Roma 2002

MINNUCCI G., *Il concorso nazionale per i palazzi postali di Roma*, in *Architettura*, (XI) fascicolo X, 1933

MURATORE G., *Roma. Guida all'architettura*, L'ERMA di Bredtschneider, 2007

NEUDECKER E., *Gli edifici postali in Italia durante il Fascismo (1922-1944)*, Casa dell'Architettura Edizioni, Roma 2007

PORETTI S., *Progetti e costruzione dei Palazzi delle Poste a Roma 1933-1935*, EdilStampa, Roma 1990

PORETTI S., *Tradizione e innovazione nell'architettura italiana degli anni trenta a Roma: i Palazzi delle Poste di Libera- De Renzi, Samonà, Ridolfi*, in *Il modo di costruire*, Atti del I Seminario Internazionale, Roma 1990

REMIDDI G., GRECO A., BONAVITA A., *Il moderno attraverso Roma: guida a 200 architetture e alle loro opere d'arte*, Fratelli Palombi, Roma, 2000

Bando B – Palazzo delle poste di A. Libera

AA.VV., *Adalberto Libera. Opera completa*, Electa, Milano 2001

CAPOMOLLA R., *Il palazzo delle Poste di Adalberto Libera a Roma. I lavori di Restauro*, in *L'Industria delle costruzioni*, EdilStampa, Roma 2002, n. 366, p. 98-103

DAL FALCO F., *Stili del Razionalismo, Anatomia di quattordici opere di architettura*, Gangemi editore, Roma 2002

GAROFALO F., VERSANI L. (a cura di), *Adalberto Libera*, Zanichelli, Bologna 1989

MINNUCCI G., *Il concorso nazionale per i palazzetti postali di Roma*, in *Architettura*, (XI) fascicolo X, 1933

MULAZZANI M., *Cent'anni fa Adalberto Libera*, in *Casabella* 2003, n. 716, pp. 4-5

NEUDECKER. E., *Gli edifici postali in Italia durante il Fascismo (1922-1944)*, Casa dell'Architettura Edizioni, Roma 2007

PORETTI S., *Progetti e costruzione dei Palazzetti delle Poste a Roma 1933-1935*, EdilStampa, Roma 1990

PORETTI S., *Tradizione e innovazione nell'architettura italiana degli anni Trenta a Roma: i Palazzetti delle Poste di Libera- De Renzi, Samonà, Ridolfi*, in *Il modo di costruire*, Atti del I Seminario Internazionale, Roma 1990

PORETTI S., *Il restauro delle Poste di Libera*, Gangemi Editore, Roma 2005

QUILICI V., *Adalberto Libera: l'architettura come ideale*, Officina Edizioni, Roma 1981

RIVALTA L., *Adalberto Libera, Mario De Renzi: Il palazzo delle poste all'Aventino Roma*, Firenze, Alinea Editrice 2007

SALVITTI, MANUELA, *L'Edificio postale di Adalberto Libera*, in *Il Disegno dell'Architettura*, a cura di Ghisi Grütter. DiPSA edizioni, 1996

Bando C – Palazzo delle poste di A. Titta

MINNUCCI G., *Il concorso nazionale per i palazzetti postali di Roma*, in *Architettura*, (XI) fascicolo X, 1933

NEUDECKER. E., *Gli edifici postali in Italia durante il Fascismo (1922-1944)*, Casa dell'Architettura Edizioni, Roma 2007

PORETTI S., *Progetti e costruzione dei Palazzetti delle Poste a Roma 1933-1935*, EdilStampa, Roma 1990

Bando D – Palazzo delle poste di M. Ridolfi

ACCASTO G., FRATICELLI V., Nicolini R., *L'Architettura di Roma capitale 1870-1970*, Golem, Roma 1971

BELLINI F., *Mario Ridolfi*, Laterza, Roma 1993

BELLINI F., *Ridolfi e l'architettura in Italia negli anni Trenta*, in *Mario Ridolfi architetto 1904-2004*, a cura di Nicolini R., Electa, 2005

CELLINI F., *Le architetture di Ridolfi e Frankl*, Electa, Milano 2005

CIUCCI G., MURATORE G., *Storia dell'architettura italiana del primo 900*, Electa, Roma 2004

DAL FALCO F., *Stili del Razionalismo, Anatomia di quattordici opere di architettura*, Gangemi editore, Roma 2002

MERCURIO G., STRAPPA G., PRISCO L. (a cura di), *Architettura moderna a Roma e nel Lazio 1920-1945*, Edilstampa, Roma 1996

MINNUCCI G., *Il concorso nazionale per i palazzetti postali di Roma*, in *Architettura*, (XI) fascicolo X, 1933

NEUDECKER. E., *Gli edifici postali in Italia durante il Fascismo (1922-1944)*, Casa dell'Architettura Edizioni, Roma 2007

PORETTI S., *Progetti e costruzione dei Palazzetti delle Poste a Roma 1933-1935*, Edilstampa, Roma 1990

PORETTI S., *Tradizione e innovazione nell'architettura italiana degli anni Trenta a Roma: i Palazzetti delle Poste di Libera- De Renzi, Samonà, Ridolfi*, in *Il modo di costruire*, Atti del I Seminario Internazionale, Roma 1990

PORETTI S., *Il palazzo e le torri: il modo di costruire di Ridolfi tra espressionismo e realismo in Mario Ridolfi architetto 1904-2004*, a cura di Nicolini R., Electa, 2005

Archivi consultati

Archivio Centrale dello Stato

Piazzale degli Archivi, 27- 00144 Roma RM

Archivio Storico di Poste Italiane

Piazza Bologna, 39 - 00162 Roma RM

Archivio Storico della fondazione Ferrovie dello Stato Italiane

Via G. Boni, 20 - 00162 Roma RM

Archivio digitale di Casa dell'Architettura – Istituto di Cultura Urbana ONLUS – Latina

Archivio digitale dell'Accademia Nazionale di S. Luca – Fondo Ridolfi

