MONUMENTO MEMORIALE

FIGURAZIONE E TENSIONE PLASTICA COME ISTANZA MORALE

a cura di
Gentucca Canella e Paolo Mellano

Architetti italiani del Novecento
FRANCOANGELI

MONUMENTO MEMORIALE

FIGURAZIONE E TENSIONE PLASTICA COME ISTANZA MORALE

a cura di Gentucca Canella e Paolo Mellano

scritti di:
Carmen Andriani, Michele Bonino, Enrico Bordogna,
Tommaso Brighenti, Gentucca Canella, Domenico Chizzoniti,
Ildebrando Clemente, Aldo Colonetti, Gianni Contessi, Riccardo Cordero,
Giuseppe Frangi, Carlo Gandolfi, Leone Carlo Ghoddousi, Paolo Icaro,
Aimaro Isola, Caterina Lisini, Gino Malacarne, Tanja Marzi, Paolo Mellano,
Emanuele Morezzi, Raffaella Neri, Francesco Poli, Enrico Prandi,
Franco Purini, Carlo Ravagnati, Carlotta Torricelli

Architetti italiani del Novecento
FRANCOANGELI

Architetti italiani del Novecento

direzione
Gentucca Canella

comitato scientifico
Carmen Andriani
Enrico Bordogna
Tommaso Brighenti
Paolo Icaro
Paolo Mellano
Enrico Prandi
Franco Purini
Angelo Torricelli

progetto grafico
Mario Piazza

La collana *Architetti italiani del Novecento*, inaugurata nel 2018 con il volume *Il diritto alla tutela. Architettura d'autore del secondo Novecento*, a cui è seguito, nel 2020, *Giorgio Raineri 1927-2012*, prosegue la serie promossa dalla Presidenza della Scuola di Architettura Civile del Politecnico di Milano con le pubblicazioni dedicate a Ernesto Nathan Rogers (2012), Guido Canella (2014), Carlo De Carli (2016) e Roberto Gabetti (2017).
La collana intende valorizzare un indirizzo di ricerca che si è affermato in diversi ambiti disciplinari e che è basato sul confronto fra differenti generazioni, proponendo una riflessione monografica sulla figura e l'opera di singoli maestri dell'architettura italiana del Novecento.

Il pensiero e le opere di questi maestri, personalità riconosciute nel panorama internazionale, sono stati pubblicati sulle principali riviste e monografie italiane e straniere dell'epoca; i volumi della collana vogliono ricondurli al centro dell'attuale dibattito culturale sul rapporto tra modernità e tradizione.

Un ricco apparato iconografico su opere e progetti (finalizzato a una conoscenza più approfondita del lavoro progettuale al tavolo da disegno e nel contraddittorio del cantiere) completa i contributi scritti, facendo di questi volumi uno strumento prezioso per una comprensione critica dei principali protagonisti di queste generazioni, per non disperderne l'originale visione dell'architettura e la reinvenzione di un personale linguaggio figurativo, espressione d'impegno civile non solo nella ricerca architettonica ma in molti casi anche nella costruzione del progetto culturale delle Scuole di architettura.

La collana è sottoposta a un processo di peer review.

Il presente volume trae origine dalla Giornata di studi sul *Monumento Memoriale. Figurazione e tensione plastica come istanza morale*, promossa nel maggio 2023 dal Dipartimento di Architettura e Design del Politecnico di Torino. Tutti gli interventi allora svolti, sono stati rielaborati e ampliati dai rispettivi autori per questa pubblicazione. Inoltre, a seguito della Giornata di studi, l'invito a una riflessione su queste tematiche è stato esteso a docenti e studiosi delle principali Scuole di Architettura italiane.

In parallelo a questa prima iniziativa sul Monumento memoriale, ne è stata proposta una seconda, intenzionalmente concomitante, attraverso il coinvolgimento operativo, in un concorso di progettazione, dei dottorandi in architettura con la partecipazione vincolante di uno scultore. I risultati sono pubblicati sul numero 66-67 della rivista «FAMagazine. Ricerche e progetti sull'architettura e la città» dal titolo *La forza evocatrice dell'architettura. Progetti per un Monumento memoriale* (link https://www.famagazine.it/index.php/famagazine/issue/view/41).

Si ringraziano, per il patrocinio alla Giornata di studi: Fondazione Istituto Piemontese Antonio Gramsci, Associazione Giovanni Testori, «FAMagazine».

Negli apparati del volume oltre al colophon del convegno, è riportata la riproduzione anastatica di alcuni scritti di Bruno Zevi sul Monumento memoriale, pubblicati su «L'Espresso» 1959-1980 (poi in *Cronache di Architettura*).

I curatori ringraziano i proprietari delle immagini riprodotte nel presente volume per la concessione dei diritti di riproduzione. Si scusano per eventuali omissioni o errori, e si dichiarano a disposizione degli aventi diritto laddove non sia stato possibile rintracciarli.

Isbn9: 788835178774

Copyright © 2025 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore.
Sono riservati i diritti per Text and Data Mining (TDM), AI training e tutte le tecnologie simili.
L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.

INDICE

9 Una premessa.
Il concorso per il Monumento alla Resistenza a Cuneo. Un poetico travaglio di gestazione
Gentucca Canella, Tanja Marzi

21 Sguardi dal monumento.
La Resistenza: Cuneo e Prarostino
Aimaro Isola

29 Il razionalismo topografico delle Fosse Ardeatine a Roma
Carmen Andriani

39 Scultura, orfana di architettura?
Paolo Icaro

47 Frammento per Giuseppe Pagano: un monumento vivente che non c'è
Gianni Contessi

55 La montagna bianca
Franco Purini

63 Testimonianza tra scultura e architettura
Riccardo Cordero

69 Abitare un Santo. Aldo Rossi, Testori e il San Carlone di Arona
Giuseppe Frangi

75 Monumento-memoriale come "blocco di sensazioni"
Gino Malacarne

87 Il Cimitero di Urbino di Arnaldo Pomodoro: quando l'architettura va oltre, alla ricerca della verità
Aldo Colonetti

93 Il monumento/memoriale: opera d'arte o architettura?
Paolo Mellano

101 Il volto e la testa. Della figuratività in architettura
Carlo Ravagnati

109 Astrattismo e antiretorica, resistenza e arte.
I BBPR e il Monumento ai caduti nei campi di sterminio tedeschi al Cimitero Monumentale di Milano
Domenico Chizzoniti

119 Un "post-monumento": L.O.V.E. (Libertà, Odio, Violenza, Eternità), di Maurizio Cattelan
Francesco Poli

125 Hiroshima Peace Memorial Hall di Kenzo Tange, o il "Giappone Modernissimo"
Michele Bonino

135 «Gli otto in permanente attesa di giudizio». Monumenti memoriali dell'architettura come invarianti per un nuovo impegno civile
Gentucca Canella

147 Giuseppe Terragni. Novecento e antiretorica nel Monumento ai caduti di Erba-Incino
Enrico Bordogna

159 Ancora sullo scultoreo architettonico. Tra architettura e scultura
Enrico Prandi

173 Il monumento sulla sabbia. L'Agorà de Tronquoy, Ciudad Abierta, Valparaíso
Tommaso Brighenti

183 Per linee orizzontali nella foresta nordica. Il Cimitero Sud di Stoccolma, luogo della memoria collettiva
Carlotta Torricelli

195 Max Bill. Geometria Spazio Memoria
Carlo Gandolfi

205 Pietro Porcinai, "pittore della realtà in Lombardia"
Leone Carlo Ghoddousi

211 Memoriali e monumenti in ex Jugoslavia come sfida contemporanea alla conservazione. I restauri e la tutela della Necropoli di Novi Travnik di Bogdan Bogdanović
Emanuele Morezzi

223 Dalla parte dell'architettura: il monumento memoriale, metafora dell'architettura e della città
Raffaella Neri

233 Monumento *hic et nunc*. I memoriali di John Hejduk per Dag Hammarskjöld e Jan Palach
Ildebrando Clemente

243 La scena rivelata. Il Monumento alla vittoria a Playa Girón di Vittorio Garatti e Sergio Baroni
Caterina Lisini

APPARATI

252 Crediti Convegno

255 Anastatica di Bruno Zevi sul Monumento memoriale

315 Indice dei nomi

A destra, Giornata di studi sul Monumento memoriale. Figurazione e tensione plastica come istanza morale, Torino, 10 maggio 2023, Salone d'Onore, Castello del Valentino, (Foto Maurizio Villata).
Si riconoscono, oltre ai curatori, Aimaro Isola, Carmen Andriani, Paolo Icaro, Giuseppe Frangi.

Giornata di studi sul Monumento memoriale
Figurazione e tensione plastica come istanza morale
PAOLO ICARO
CARMEN ANDRIANI

Giornata di studi sul Monumento memoriale

Una premessa. Il concorso per il Monumento alla Resistenza a Cuneo. Un poetico travaglio di gestazione[1]

Gentucca Canella, Tanja Marzi

È sembrato utile, in quanto effettiva premessa alle due iniziative, intenzionalmente concomitanti – la Giornata di studi[2] sul Monumento memoriale al Castello del Valentino a Torino e la *Call for project*[3], sulla rivista «FAMagazine», per un concorso di progettazione sugli stessi temi aperto ai dottorandi delle Scuole di architettura italiane con la partecipazione vincolante di uno scultore – riportare, in apertura al volume, un estratto di un testo precedentemente pubblicato[4] che propone una lettura, forse meno consolidata, delle fasi del concorso nazionale per il Monumento alla Resistenza a Cuneo (1962-63). Questo concorso, diviso in primo e secondo grado, segna infatti un tempo di alti propositi e profonda partecipazione, quasi ci fosse un imprescindibile convincimento verso un mandato civile dell'architettura e dell'arte oggi purtroppo quasi del tutto scomparso. Valgono, a testimonianza dell'innovativo e singolare fermento di quegli anni, le parole che Mario De Micheli scrive nel volume *La scultura del Novecento*:

A sinistra, Roberto Gabetti, Aimaro Isola, Franco Garelli, con Giuseppe Raineri (strutture), concorso per il Monumento alla Resistenza a Cuneo, 1962-63. Secondo grado. Progetto "Di Piastre". Vista del modello (Archivio Gabetti e Isola)

«A rileggere oggi le dichiarazioni, gli atti di fede, i propositi degli artisti a quel tempo, si resta sorpresi dell'ardore e della determinazione di quelle parole. [...] c'era dunque un dato comune, un forte elemento di unità, un'esigenza che sorgeva dalla loro viva esperienza: esistevano divergenze, differenze di linguaggio e di ricerca, diversità di impostazioni estetiche, ma quel dato comune, la spinta morale e la volontà di essere inseriti in una società rinnovata costituivano una piattaforma ideale su cui era possibile raccogliere le forze»[5].

***

«Monumenti al margine dell'architettura dove essa confina con la scultura»[6], scriveva Ernesto Rogers nel 1963, sul numero 276 di «Casabella-Continuità», introducendo i due progetti per il *Monumento alla Resistenza a Cuneo*, di Gianugo Polesello, Aldo Rossi, Luca Meda, e per una *Fontana monumentale nel centro direzionale di Milano*, di Meda e Rossi. Ma sembra già intenzione di Rogers,

anche nell'associare su «Casabella» quasi indistintamente i due progetti, *Due monumenti*, in una comune espressione ideologica – «Non a caso il progetto Meda-Rossi è il più compiuto nella sua validità estetica che si riduce quasi a una tautologia»[7] –, evidenziarne una sorta di voluta decontestualizzazione, quasi uno sradicamento evidente anche nella scelta di pubblicare in copertina la sezione del progetto per Cuneo, tutta introflessa, seppur la piccola planivolumetria che compare all'interno del numero con a margine la scritta *Verso Boves e le montagne partigiane* comprenda, oltre al monumento, l'anfiteatro, i cipressi, e un'area a verde.

In questo, forse, il progetto per il Monumento di Polesello, Rossi e Meda, edicola compatta con lato di 12 metri – svuotata fino alla quota della piazza sopraelevata collegata al terreno da un cunicolo gradonato ascendente, di 22 alzate e segnata orizzontalmente dalla feritoia-belvedere –, sembra non voler cogliere le richieste del bando di concorso e lo stesso stimolo della giuria ad una «collaborazione di architetti e scultori, non più sulla base di convenzioni stilistiche, ma di un profondo interesse morale»[8]. Il progetto, seppur di grande fascino, non viene ammesso tra i dieci finalisti al secondo grado. Dieci anni dopo, nel giugno del 1972, come riportato nei *Quaderni azzurri*, Rossi ne ribadisce infatti il carattere di archetipo di "progetti derivati", proporzionato in sé ma con una dimensione non rapportabile: «Già nel Monumento di Cuneo mi sembra fosse emergente il carattere di sproporzione, il fuori scala rispetto al reale [...]. Nella relazione parlavo di elementi di pietra, mi sembra insostenibile se riferito al progetto che presuppone una non materia», e ancora, tra parentesi, prima di affrontare il coevo progetto per il Centro Direzionale di Torino, conclude il paragrafo con questa nota: «Valutare le reazioni/giuria del concorso, ecc., ma questo è un capitolo a sé. Mi sono sempre meravigliato e rattristato dallo scandalo prodotto dalle mie opere sul piano psicologico e moralistico di fronte all'accettazione di opere che considero spesso scandalose dal punto di vista della razionalità intrinseca del mestiere. Commozione per lo sdegno di Antonelli verso i professori contemporanei che lo giudicavano un pazzo. Certamente Antonelli considerava pazzie e imbrogli le elucubrazioni formalistiche romantiche e aveva ragione»[9].

Il luogo del monumento

Nel bando del concorso del 1962 – che occorre ricordare viene indetto per la prima volta nel 1948, con una Giuria presieduta da Felice Casorati (con Gino Levi-Montalcini e Giovanni Astengo in rappresentanza dell'Ordine degli architetti di Torino), e vinto dall'architetto torinese Mario Oreglia (con la collaborazione di Marcello Arione) e con lo scultore Marino Marini[10] –, vengono indicate le motivazioni e l'area di progetto: «La Bisalta [...] è la montagna di Boves, dove il 19 settembre 1943 fu combattuta la prima battaglia della guerra partigiana italiana. Boves fu incendiata e saccheggiata

dai nazi-fascisti il 19 e il 20 settembre 1943 e nuovamente data alle fiamme fra il 31 dicembre ed il capodanno del 1944 [...]. Il comune di Cuneo, città decorata di medaglia d'oro al valore militare per l'ardimento e per l'alta coscienza patriottica che essa dimostrò nella lotta contro i nazi-fascisti, bandisce un concorso per un Monumento alla Resistenza. L'opera [...] vuole ricordare il ruolo sostenuto da Cuneo e dalla sua provincia nella guerra di liberazione, e insieme, riflettere tutto il volto, multiforme ed uno, della resistenza italiana all'oppressione e alla barbarie»[11].

Il sindaco di Cuneo, Mario Del Pozzo, ricorda così il critico militante Lionello Venturi, appassionato animatore dell'iniziativa, scomparso nel 1961: «Questo bando di concorso era preparato quando, il 15 agosto 1961, chiudeva improvvisamente la sua esistenza di critico militante, di uomo di cultura genialmente moderno e presente alla storia del suo tempo Lionello Venturi [...]. Venuto a Cuneo per rendersi conto direttamente dei problemi connessi alla costruzione ed alla sistemazione del monumento [...] aveva indicato con penetrazione le soluzioni più appropriate, persuaso più che mai di quella che egli definiva "la soluzione architettonico-urbanistica dell'opera", ed aveva soggiunto che la capitale morale del Partigianato avrebbe dovuto avere un monumento degno di una capitale»[12].

Il concorso, suddiviso in due fasi, prevede un corposo apparato da predisporre in tempi molto serrati e la possibilità per i progettisti di partecipare con più soluzioni. Agli elaborati per il primo grado, da consegnare entro il 15 settembre 1962 – planimetria generale, piante, sezioni, prospetti, alla scala 1:200; prospettive, dettagli informativi, descrizione dei lavori e dei materiali, preventivo di massima comprensivo anche della spesa per l'esecuzione degli eventuali elementi figurativi e decorativi –, si aggiunge, nel secondo grado, la richiesta di un approfondimento progettuale in scala 1:50, un preventivo particolareggiato, particolari costruttivi in scala 1:20 e particolari al vero di un eventuale elemento scultoreo.

Comune a tutti e due i gradi di concorso, occorre sottolinearlo, è il "bozzetto" che qui, come da tradizione, esprime la fase più autentica dell'opera, divenendo centrale anche per la successiva selezione.

Tutti gli elaborati raccolti in plichi, assolutamente anonimi, devono riportare un motto distintivo. I risultati del concorso di primo grado sono previsti entro il 15 ottobre 1962.

Una giuria d'eccezione. Zevi su Zevi[13]*, breve digressione da Cuneo a Dogliani*

La commissione giudicatrice è composta da Giulio Carlo Argan, presidente, Nello Ponente (anch'egli allievo di Venturi), Albino Arnaudo, Maurizio Saglietto e Bruno Zevi. Peraltro, già nella lettera che Mario Del Pozzo scrive allo stesso Zevi il 15 marzo 1962, si intuisce il ruolo operativo e militante avuto da quest'ultimo già nelle fasi preparatorie e organizzative: «Esaurita la parte prelimi-

nare, concernente l'elaborazione del bando di concorso per il Monumento alla Resistenza da erigere a Cuneo – elaborazione alla quale Ella pure ha dato vivo apporto contributivo di studio – la Giunta Municipale ha proceduto alla nomina della Commissione giudicatrice del concorso ed ha chiamato la S.V. a farne parte in qualità di componente»[14].

Su «L'Espresso» del 30 dicembre 1962, in un articolo dal titolo *Il monumento di Cuneo. Dieci interpretazioni della Resistenza*[15] Zevi, con profonda partecipazione, così commenta la conclusione della prima fase: «Nel consegnare al sindaco il verdetto del concorso di primo grado, i membri della commissione giudicatrice erano visibilmente commossi. L'intero schieramento dell'arte italiana aveva risposto all'appello per il Monumento alla Resistenza: 62 progetti redatti da centinaia di architetti e scultori costituivano una partecipazione inedita per un concorso: dalle personalità più affermate ai giovanissimi, tutti avevano dato con slancio il meglio di se stessi [...]. A Cuneo il monumento non è solo evocativo: segna il legame con la nuova Resistenza nel quadro di una riscossa politica».

Sempre su «L'Espresso» Zevi anticipa, attraverso un esplicito giudizio evidente anche nell'ordine di apertura e di chiusura, i dieci progetti ammessi al secondo grado che saranno pubblicati quasi per intero, con immagini e relazione, sul numero 90 della rivista «L'architettura. Cronache e storia» del 1963[16]. Tra questi preme ricordare il bellissimo progetto di Vittoriano Viganò, contrassegnato dal motto: *Per dignità non per odio*. «Uno spazio da vedere, con significato di "museo" o meglio di "regesto", di "memorandum"», con andamento volutamente orizzontale «in opposizione a quello verticale, fatalmente simbolico». Una fossa, in "nudo" cemento, «commentato da grovigli scultorei in ferro», opera tridimensionale dello scultore Nino Franchina che, negli stessi anni del concorso di Cuneo, in un contesto poco lontano, a Dogliani, realizza – all'Italsider di Cornigliano – la scultura fuori scala per la Biblioteca civica Luigi Einaudi, opera di straordinaria importanza per l'architettura e la cultura italiana. Nella *Passeggiata tra libri per allietare Leopardi* e sul numero 100 de «L'architettura. Cronache e storia» del 1964, Bruno Zevi, autore del progetto e promotore con Giulio Einaudi di «una politica nazionale delle biblioteche, intesa come indispensabile integrazione della politica della scuola»[17], ne precisa i caratteri di autentico "memorial", di prototipo di un sistema di piccoli centri di cultura popolare – prefabbricato, con tempi di montaggio di 100 giorni e riproducibile a costi economici –, in posizione strategica nel tessuto urbano[18].

I dieci progetti ammessi al secondo grado. Ripartendo dal tratto plastico-espressivo

Il singolare significato del monumento-memoriale nella presentazione nel concorso evidenzia il ruolo dell'elemento scultoreo nei progetti selezionati per il secondo grado. Così che non sembra

del tutto fuori luogo, sulla traccia indicata da Zevi, in particolare nell'articolo *Mastroianni a Cuneo. Deflagrazione di linee di forza*[19], ripercorrere brevemente i progetti esaltandone il tratto plastico-espressivo che sembra quasi "trascinare" la composizione e il carattere tecnico-costruttivo, in questa prima fase in parte solo accennato. Dai già citati "grovigli tridimensionali" di Nino Franchina, scultore, con Vittoriano Viganò, all'elemento, ancora in ferro, serpeggiante, che rivoltandosi «ingigantisce» e «nel fendente plastico che intacca la bruta violenza diviene evidente il suo prevalere», di Aldo Caron, scultore, con Luciano Rubino; dalla forma verticale, metallica, di persichiana memoria, «lacerto doloroso e dolorante [...] che lotta e si divincola» tra due masse opprimenti e accoglie la luce ritrovata che piove dall'alto, di Lucio Fontana e Francesco Somaini, scultori, con Enrico Cavadini e Ico Parisi, alla "tessitura scultorea" in travi d'acciaio che copre «l'interno ipogeo come una serie di percorsi intercomunicanti», di Ugo Sartoris, scultore, con Fulco Pratesi e Giulio Rossi Crespi; dalla sfalsata «composizione di cristalli cromati» disposti alla base del faro-pilone in acciaio, alto 85 metri, che riflette la luce fino alle lontane montagne, di Paolo Ricci e Antonio Tammaro, scultori, con Luigi Cosenza, Gregorio Nunziante e Salvatore Bisogni, alla «scultura spaziale» (la libertà), in ferro battuto, quasi sospesa e avvolta da un muro a spirale (la Resistenza), di Sergio Musmeci e Zenaide Zanini; dal percorso in trincea, «una depressione [...] densa di carica emotiva», per astrarsi dall'ambiente esterno, di Pericle Fazzini, scultore, con Tommaso Valle, all'immensa piastra quadrata drammaticamente «squarciata contro il panorama dei monti», di Aldo Calò, scultore, con Mario Manieri Elia; dalla doppia scala in cemento grezzo, «vissuta, gradino per gradino», di Umberto Mastroianni, scultore, con Errico Ascione, Fabrizio Cocchia, alla «chiusa schiera di piastre», porta d'ingresso alla «strada della libertà», sbilanciata sul vuoto, di Franco Garelli, scultore, con Roberto Gabetti e Aimaro Isola.

Quest'ultimo progetto, aggiunge ancora Bruno Zevi «paesisticamente il più impegnato», è il solo a presentare, nella pubblicazione del 1963, accanto ai disegni di studio della seconda soluzione e a due indicazioni planimetriche, una prima bellissima sezione strutturale, in scala, su fondo nero.

Roberto Gabetti, Aimaro Isola, Franco Garelli, con Giuseppe Raineri. «*Dentro al monumento... si può entrare!*»

Nell'Archivio Gabetti e Isola sono conservati i documenti del concorso di Cuneo che descrivono il progetto nelle sue differenti soluzioni ma che evidenziano anche, come si legge dalla corrispondenza, l'incoraggiamento di Bruno Zevi: «Caro Gabetti, probabilmente avrai già appreso, dal notiziario de "L'architettura", che è stato bandito il concorso per il Monumento alla Resistenza da costruirsi in Cuneo. Scadenza per il primo grado: 15 settembre. Giuria: G.C.

Argan; A. Arnaudo, N. Ponente, M. Saglietto ed io. Penso che i migliori architetti debbano partecipare a questo concorso: anzitutto per l'alto significato del tema e per le garanzie di obbiettività che offre la commissione giudicatrice; in secondo luogo, perché, indipendentemente dalla classifica finale, i progetti saranno esposti in grandi mostre a Roma e nelle principali città, e pubblicati forse anche in un numero speciale de "L'architettura". So che sei professionalmente assai occupato, e tuttavia vorrei che tu partecipassi, tanto più che non si tratta di un lavoro materialmente troppo impegnativo. Inoltre ti prego di sollecitare gli amici che consideri qualificati, a partecipare. Ricevi i più cordiali saluti»[20].

Così il gruppo viene costituito: Roberto Gabetti, Aimaro Isola, con Giuseppe Raineri, ingegnere, per le strutture, e il medico-scultore Franco Garelli, già autore con i due architetti torinesi (e insieme a Giorgio Raineri e ad Augusto Cavallari-Murat) del magnifico allestimento della mostra *Moda Stile Costume* per Italia '61: «Ancora una volta "dichiaratamente", in una sorta di impegno morale "a non fermarsi mai", in uno "slancio che non ammetteva pentimenti", si assiste alla costruzione corale di meravigliose trasparenze tonali»[21].

Anche in questa occasione, peraltro di un solo anno precedente al concorso di Cuneo, il giudizio "militante" di Bruno Zevi contrappone, su «L'Espresso», la mostra dei giovani torinesi a Palazzo Vela a quella realizzata da Gio Ponti al Palazzo del Lavoro[22].

Il 15 settembre 1962 vengono presentate due differenti soluzioni per il Monumento alla Resistenza di Cuneo, rispettivamente contrassegnate dal motto "*Di Lose*" e "*Di Piastre*". La prima, *Di Lose*, introduttiva alla seconda, prevede un intervento contenuto interamente nell'area prevista dal bando di concorso, con un'altezza di 9 metri, descritto – nel suo ideologico e poetico "sforzo per risalire" andando oltre il limite strutturale –, attraverso la bella relazione che accompagna il progetto: «Grosse lastre di pietra a spacco, protese in avanti, sollevate a due metri da terra. Lapide e muro, la barriera, la resistenza, l'impeto [...]. Legate insieme da pesanti borchie di bronzo [...] lasciato così, come esce dai crogioli e porta con sé i segni e la patina della fonderia [...]. Il monumento di Lose è portato su, alto contro il cielo, contro le sue montagne, da aste braccia, in precompresso coperto di rame battuto, che dalla terra, dal prato, si stendono diritte, spezzate, inflesse a ginocchio quasi nervi, linee di forza, a tenere le lose, a puntellarle contro il peso, contro tutto quello che non deve avere il sopravvento, contro quello che non ci deve più travolgere: la difficoltà statica, il rischio dell'equilibrio, convoca anche l'indifferente, si impone, lo induce a ripensare»[23].

Nella seconda soluzione, *Di Piastre*, ammessa dalla giuria al secondo grado, tutto si estremizza in un meraviglioso nuovo "slancio morale" che diviene espressione in figura: dentro al monumento ora si può entrare! Una cartolina inviata il 25 agosto 1962 dallo scultore

Garelli a Gabetti e Isola, riporta un piccolo schizzo del nuovo monumento che contiene tutti gli elementi sviluppati nel progetto: il lungo percorso con l'attacco a terra e il sottile sostegno che regge lo sbalzo della struttura. Il grande muro che porta le lose, le ampie lastre a spacco di pietra di Luserna apre, attraverso una scalinata, ad un cammino sospeso sulla valle, in parte a sbalzo sul vuoto, oltre i giardini del viale degli Angeli, verso la valle scavata dal fiume, verso le montagne di Boves.

La garitta-belvedere in vetro, sul lato opposto all'ingresso, consente di oltrepassarne visivamente il limite, rendendo il monumento-memoriale – in questo caso nel suo sviluppo orizzontale – "protratto all'infinito": «Una chiusa schiera di piastre di bronzo levigato lucido si drizza di fronte a quelli che vengono dalla città. Barriera, ordine, libertà, accettare la lotta quando si deve: la Resistenza [...]. Fra le piastre vi è un passaggio non grande. La gente che ha visto e vuole ricordare, e chi vuole ancora sapere, può andare oltre: il lembo più basso delle piastre di bronzo quasi sfiora il capo, un breve sentiero incassato tra le pietre guida dentro al monumento: lì si può entrare. Lo si può percorrere tutto: ora appare molto lungo: una leggera salita e la strada sospesa nel vuoto: la chiameranno la strada della liberazione [...]. Sulla lastra-appoggio una dedica con caratteri in bronzo: chi si è avventurato all'interno del condotto, via alla libertà, leggerà in alto contro il cielo [...]. Poi passerà oltre ancora. Lungo le pareti potrà forse vedere i nomi e i simboli della lotta passata ma, sopra un forte parapetto, l'orizzonte ed il cielo gli daranno una misura nuova, e poi più in là libero ormai dalla materia opaca, in un'ampia garitta di vetro, potrà spaziare tutt'intorno vedere oggi liberi nella pace quei paesi, quelle montagne, quel mondo che ieri aveva visto nelle fiamme della guerra. Lì finalmente potrà sostare, volgersi indietro, ripensare»[24].

Ed è proprio questo apporto solidale, così incisivo, questa fusione tra tensione plastico-scultorea e tecnica costruttiva, a convincere la Commissione e a determinare ancora una volta uno sbilanciamento in positivo dello stesso Zevi che, in una lettera dell'8 gennaio 1963, scrive a Roberto Gabetti: «Caro Gabetti [...] per ciò che concerne il Monumento di Cuneo, io sono convinto che, se si fosse trattato di un concorso ad un solo grado, voi sareste stati i vincitori. Almeno io mi sarei battuto per la vostra soluzione che è senza dubbio la più geniale»[25].

Nella lettera Zevi invita gli autori a soffermarsi ulteriormente sul pilone in cemento armato, che ritiene non definito formalmente, e sulla garitta vitrea, precisando che le eventuali modifiche non devono comportare un aumento dei costi, già superiori rispetto agli altri nove progetti del secondo grado.

La posizione del monumento (proposto planimetricamente in due soluzioni "A" e "B") diviene la chiave dell'intervento, posto come è a cavallo delle due zone piane del parco, e ridisegna l'area

creando un nuovo parco continuo che dal viale degli Angeli scende alle rive del torrente Gesso, «una conquista delle aree verdi necessaria al respiro della città ampliata»[26].

La rilettura del materiale d'archivio consente alcune riflessioni e approfondimenti che riguardano in modo particolare anche aspetti legati ai materiali e alle tecniche costruttive. L'impegno degli autori è costante e oltre alle tavole presentate per il concorso (in molti casi disegni su fondo nero, che partono da schizzi evocativi realizzati con la tecnica del collage), vengono redatte tavole di progetto, modelli in scala, computi metrici e relazioni strutturali. È interessante notare come il livello di definizione di questo progetto, anche se non realizzato, sia elevatissimo.

Roberto Gabetti il 4 luglio 1963, conclusi gli elaborati per il secondo grado, scrive a Bruno Zevi:

«Abbiamo consegnato tutto puntualmente per la Resistenza: in mesi di meditazione e di lavoro abbiamo ricordato le sue osservazioni e "suggestioni". Il sostegno e la garitta del monumento sono sostanzialmente riformati. L'intervento del calcolo ha condotto a rigorosa chiarezza molti spunti: spero che le 15 tavole e il bozzetto possano dimostrare quanto lo vogliamo fare. La stampa e dedica affettuosa serve (sic) a intravedere il nostro sogno; a lei e ai giudici impadronirsene ora e decidere sul piano della realtà»[27].

Note

1 G. Canella, *Marcello D'Olivo nella diffusione del Moderno* (1998), in G. Canella, *Architetti italiani nel Novecento*, a cura di E. Bordogna con E. Prandi e E. Manganaro, Christian Marinotti, Milano 2010, p. 340.

2 *Giornata di studi sul Monumento memoriale. Figurazione e tensione plastica come istanza morale*, Torino, 10 maggio 2023, Salone d'Onore, Castello del Valentino, Dipartimento di Architettura e Design (DAD), Politecnico di Torino. A cura di Gentucca Canella, Paolo Mellano con Tanja Marzi, Maurizio Villata.

3 *La forza evocatrice dell'architettura. Progetti per un Monumento memoriale,* in Ge. Canella (a cura di), «FAMagazine», n. 66-67, ottobre 2023-marzo 2024.

4 Cfr., Ge. Canella, T. Marzi, *Scale e risalite verso "l'azzurro del cielo" nelle architetture monumento dei protagonisti dell'architettura del Novecento italiano*, in V. Burgassi, F. Novelli, A. Spila (a cura di), *Scale e risalite nella Storia della Costruzione in età Moderna e Contemporanea*, Quaderni di Storia della Costruzione 2, Construction History Group - Politecnico di Torino DAD, 2022, pp. 439-460 e in Ge. Canella, T. Marzi, *La "seconda generazione del Novecento" e il concorso per il Monumento alla Resistenza a Cuneo*, in A. Busto (a cura di), *Franco Garelli Antologica*, BB Europa Edizioni, Cuneo 2023, pp. 84-89.

5 M. De Micheli, *La scultura del Novecento*, Utet, Torino 1981, pp. 167-168.

6 E.N. Rogers, *Progetti di architetti italiani. Introduzione*, in «Casabella-Continuità», n. 276, giugno 1963, p. 13.

7 Cfr., Red., *Due monumenti: Monumento alla Resistenza a Cuneo, di Gianugo Polesello, Aldo Rossi, Luca Meda*; *Fontana monumentale a Milano, di Luca Meda e Aldo Rossi*, in «Casabella-Continuità», n. 276, giugno 1963, pp. 39-45.

8 Archivio Gabetti e Isola, Fondo Concorso per Monumento alla Resistenza a Cuneo 1962-63, Documenti, Città di Cuneo. Concorso per il Monumento alla Resi-

stenza. Verbale e relazione della Commissione giudicatrice riunita a Cuneo il 15 e 16 dicembre 1962 per la prova di primo grado, e *Concorso nazionale per il Monumento alla Resistenza a Cuneo. I dieci progetti ammessi al 2° grado*, in «L'architettura. Cronache e storia», n. 90, aprile 1963, p. 810.

9 A. Rossi, *Architettura. Alcune mie architetture, giugno 1972*, in F. Dal Co (a cura di), *I Quaderni azzurri, 1968-1992*, 12, Electa/The Getty Research Institute, Milano 1999.

10 E. Perotto, *Il Monumento alla Resistenza di Cuneo 1969-2019. Cronache, Ricezioni, Immagini*, Primalpe, Cuneo 2020, pp. 12-13.

11 Archivio Gabetti e Isola, cit., Cuneo, 1962.

12 *Ibidem*.

13 B. Zevi, *Zevi su Zevi*, Magma, Milano 1977.

14 Fondazione Zevi, Lettera di Mario Del Pozzo (sindaco di Cuneo) a Bruno Zevi, 15 marzo 1962.

15 B. Zevi, *Il monumento di Cuneo. Dieci interpretazioni della Resistenza*, in «L'Espresso», 30 dicembre 1962, p. 19.

16 Cfr., Red., *Concorso nazionale per il Monumento alla Resistenza a Cuneo. I dieci progetti ammessi al 2° grado*, in «L'architettura. Cronache e storia», n. 90, aprile 1963, pp. 810-823.

17 B. Zevi, *Passeggiata tra libri per allietare Leopardi*, in «L'Espresso», 23 giugno 1963 e in *Cronache di architettura*, 476, vol. 5, Laterza, Bari 1971.

18 Cfr., Red., *Biblioteca civica Luigi Einaudi a Dogliani*, in «L'architettura. Cronache e storia», n. 100, febbraio 1964, pp. 726-737.

19 Cfr., B. Zevi, *Mastroianni a Cuneo. Deflagrazione di linee di forza*, in «L'Espresso», 14 settembre 1969 e in *Cronache di architettura*, 780, vol. 7, Bari: Laterza, 1970.

20 Archivio Gabetti e Isola, cit., Corrispondenza, Bozza di lettera di Bruno Zevi a Roberto Gabetti, 31 maggio 1962.

21 Ge. Canella, *Dal mobile agli allestimenti, per un eccesso di intuizione*, in Ge. Canella e P. Mellano (a cura di), *Roberto Gabetti 1925-2000*, FrancoAngeli, Milano 2017, p. 277.

22 B. Zevi, *Il futuro in vetrina*, in «L'Espresso», 23 luglio 1961 e cfr. Aimaro Isola, *Giorgio Raineri*, in Ge. Canella e P. Mellano (a cura di), *Giorgio Raineri 1927-2012*, FrancoAngeli, Milano 2020, p. 20.

23 Archivio Gabetti e Isola, cit., Documenti, Bozza della Relazione *Di Lose.*

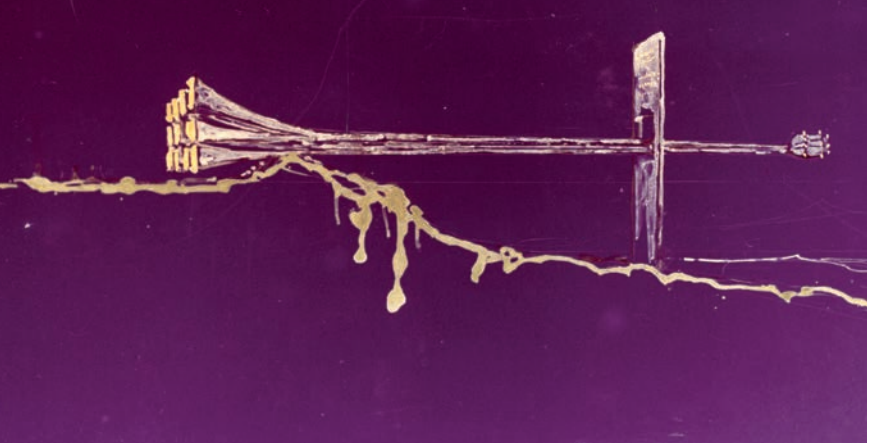
24 Archivio Gabetti e Isola, cit., Documenti, Bozza della Relazione *Di Piastre* e in «L'architettura. Cronache e storia», n. 90, aprile 1963, p. 810.

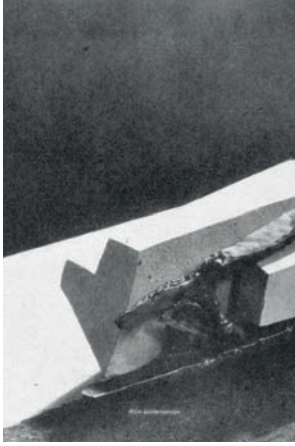
25 Archivio Gabetti e Isola, cit., Corrispondenza, Bozza di lettera di Bruno Zevi a Roberto Gabetti, 8 gennaio 1962.

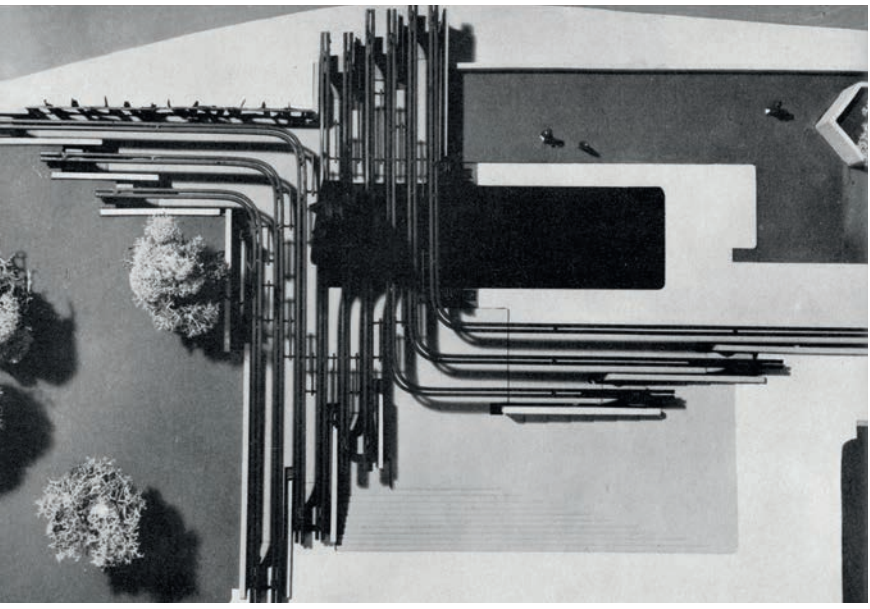
Le fasi del concorso per il Monumento alla Resistenza a Cuneo sono assai complesse. Seppur in modo schematico occorre ricordare che la Giuria, nel 1963, assegna il primo premio al progetto dello scultore Aldo Calò con Mario Manieri Elia. Le successive perplessità, sollevate in particolare dall'opinione pubblica locale, cui seguiranno anche vertenze giudiziarie vedono, nel 1964, l'affidamento della realizzazione del monumento allo scultore Umberto Mastroianni (con la collaborazione di Enzo Venturelli per la struttura in acciaio e la sistemazione a verde del Parco della Resistenza), inaugurato, infine, il 7 settembre 1969.

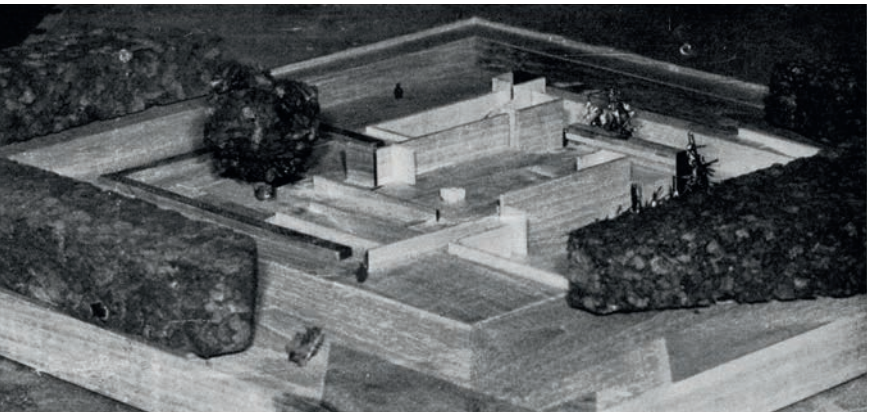
26 Archivio Gabetti e Isola, cit., Documenti, Bozza della Relazione *Di Piastre.*

27 Archivio Gabetti e Isola, cit., Corrispondenza, Bozza di lettera di Roberto Gabetti a Bruno Zevi, 4 luglio 1963 e cfr. F. Dal Co, *Progetti per il Monumento alla Resistenza a Cuneo*, in A. Guerra, M. Morresi, *Gabetti e Isola. Opere di architettura,* Electa, Milano 1996, pp. 81-85.

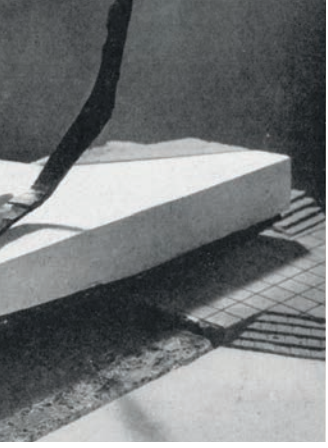


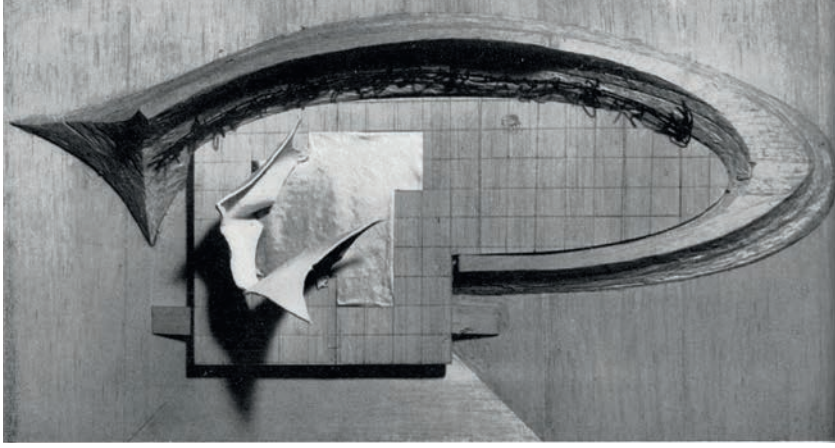


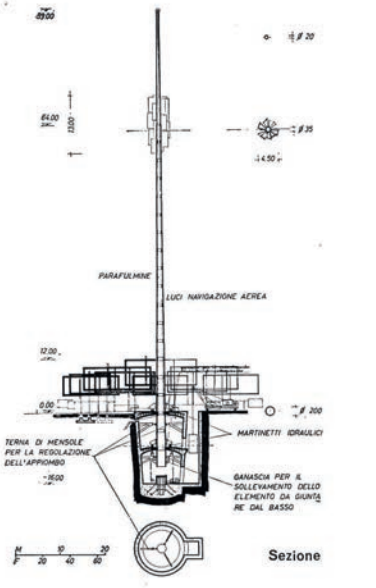


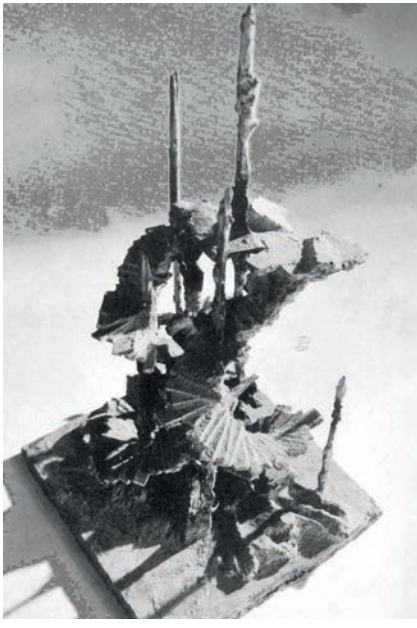


Concorso per il Monumento alla Resistenza a Cuneo, 1962-63. I dieci progetti ammessi al secondo grado.
A sinistra, dall'alto: Roberto Gabetti, Aimaro Isola con Franco Garelli; Fulco Pratesi, Giulio Rossi Crespi con Ugo Sartoris; Vittoriano Viganò con Nino Franchina. Al centro, dall'alto: Luciano Rubino con Aldo Caron; Ico Parisi, Enrico Cavadini con Lucio Fontana e Francesco Somaini. A destra, dall'alto: Sergio Musmeci e Zenaide Zanini; Mario Manieri Elia con Aldo Calò; Tommaso Valle con Pericle Fazzini; Luigi Cosenza, Salvatore Bisogni, Gregorio Nunziante con Paolo Ricci, Antonio Tammaro; Errico Ascione, Fabrizio Cocchia con Umberto Mastroianni (da «L'architettura. Cronache e storia», n. 90, aprile 1963)






PARAFULMINE
LUCI NAVIGAZIONE AEREA
MARTINETTI IDRAULICI
TERNA DI MENSOLE PER LA REGOLAZIONE DELL'APPIOMBO
GANASCIA PER IL SOLLEVAMENTO DELLO ELEMENTO DA GIUNTA RE DAL BASSO
Sezione



Prato Lino

Sguardi dal monumento. La Resistenza: Cuneo e Prarostino

Aimaro Isola

Oltre la storia oltre la memoria

Intervengo in questa Giornata di studi sul "Monumento-memoriale" non come testimone, non come storico: cercherò di rievocare per voi l'atteggiamento che ci siamo posti, Roberto Gabetti ed io nel progettare un monumento. La postura che avevamo allora e che può dare qualche indicazione nelle mutate temperie dell'oggi.

A sinistra, Roberto Gabetti, Aimaro Isola, Monumento alla Resistenza a Prarostino 1965-67 (Archivio Gabetti e Isola)

Skandalon: la pietra d'inciampo

Al di là dei simboli, delle allegorie, delle metafore che di solito il monumento vuole veicolare mi piace pensare alla fisicità del monumento, un masso che segna il percorso della storia, "Pietra d'inciampo", frammento di memoria che si pone con violenza fra passato e futuro, scoglio che devia il flusso della corrente di un fiume. *Scolium* come dicevano i latini, *skandalon* come dicevano i greci e come per Spinoza la difficoltà e le contraddizioni da superare in un ragionamento.

Sacralità

Skandalon che comporta un giudizio morale, eco di una sacralità antica, sacrificale, luogo di conflittualità radicali sin dai miti dell'origine. La pietra drizzata dall'uomo per segnalare la sua presenza sulla terra e placare gli Dei. La torre di Babele innalzata per arrivare al cielo. Materia e pietra ma anche astrazioni Platone, Pitagora: i numeri, forme geometriche, il triangolo (occhio di Dio, le Piramidi), la sfera (il mondo), la croce (segno sacrificale riscattato della promessa di Resurrezione). Sempre simboli e segni del superamento della violenza. Violenza tra gli uomini che si placa solo con il sacrificio della vittima: uomo, capro, agnello e che riemerge tra le guerre e la pace, in forme diverse nel tempo.

Secolarizzazione

Il monumento fin dai tempi dei Greci, dei Romani, è mito, presenta il potere: gli Dei, il Disordine - i Titani, la terra - Gea, il cielo - Urano,

il tempo - Crono, poi l'Ordine le statue nei templi degli Dei olimpici, Giove, Afrodite, Ares, Apollo; gli imperatori (Augusto che diventa Dio ottenuta la Pax), i condottieri, gli eroi (la statua d'oro di Achille), i gladiatori. I miti dell'origine si stemperano nel tempo, sembrano annebbiati ed accecati, ma non per questo sono meno efficaci, si secolarizzano.

Con l'Illuminismo il giardino monumentale di Le Nôtre diventa il *verzier* di Rousseau che anticipa la nostra età e l'ecologia. Nelle piazze e nei giardini delle città, si celebrano personaggi borghesi (Benjamin, Baudelaire, Joyce), si ricordano letterati, militari, scienziati e così via. Si esalta la Tecnica confermandone la sacralità (traforo del Frejus). Ma irrompono anche simboli di nefaste ideologie: il fascismo si riveste di romanità imperiale, il nazismo reinventa una tradizione di grecità. La capanna e il tempio si travestono da monumenti anacronistici e macabri. Monumenti della modernità diventano anche banche e centri commerciali.

Oggi l'informatizzazione e l'evaporazione della materia, la memoria del mondo, la memoria del tutto si condensa misteriosamente nell'intelligenza artificiale, nei *big data*, si generano nuovi miti, che danno luogo a nuovi poteri.

Monumenti di Cuneo e Prarostino

I due monumenti di Cuneo e Prarostino si collocano in un tempo che sta tra la ricostruzione post-bellica e il Sessantotto e tra i nostri progetti della Bottega d'Erasmo e quello di Talponia.

Cuneo

Noi guardiamo i monumenti, ma essi ci guardano e ci giudicano: a Cuneo non solo ci guarda ma noi guardiamo "dal" monumento, facciamo parte del monumento e quindi del paesaggio.

Nel 1962 abbiamo lavorato per un concorso della città di Cuneo per un monumento alla Resistenza, concorso cui parteciparono oltre 100 concorrenti, con una qualificatissima giuria, Bruno Zevi, Carlo Argan ed altri. Presentavamo due progetti: uno che rientrava nei limiti del sito previsto dal bando, l'altro che si protendeva verso il paesaggio, nel vuoto, oltre i limiti assegnati.

Con lo scultore Garelli, con il quale avevamo collaborato per Italia '61, e per le strutture con Giuseppe Raineri abbiamo lavorato bene, superando le specificità delle nostre professioni, in una collaborazione stretta ed integrata.

Il progetto "*Di Piastre*" ammesso al secondo grado del concorso, presenta un fronte rivolto alla città costituito da un grande pannello di piastre di bronzo dorato con incise le parole di Calamandrei: il pannello sollevato da terra, si protende con un corridoio a sbalzo sulla valle sottostante, che permette di percorrere il monumento, come un lungo cannocchiale rivolto verso la Bisalta, luogo delle battaglie partigiane. Il percorso nel cannocchiale si conclude con

una cabina vetrata sospesa nel vuoto. Lo spettatore così diventa monumento, ne fa parte: il suo sguardo è una retta tra città e montagne. Come commenta Zevi la struttura esprime tensione, un organico sistema di tendini e nervi, che persino i ferri della precompressione esaltano.

Prarostino

A Prarostino più che a Cuneo ci si sporge sul paesaggio e sulla natura: meno tecnologia, soltanto materia, minerale, pietra, e lavoro umano. Lo sguardo non traccia più una linea retta, ma si apre all'infinito, sul mondo, "*oltre la siepe verso infiniti spazi*".

Partigiani con i quali avevo partecipato alla Resistenza mi chiesero nel 1967 un monumento: pensavano ad un partigiano in armi o qualcosa di simile. Ho proposto invece, non una scultura, ma una narrazione di ciò che quei luoghi avevano vissuto, un luogo da percorrere e dal quale affacciarsi per ricordare il passato, una postazione, dal presente protesa verso l'avvenire.

Nei luoghi toccati dalla violenza s'incorporano segni che il nostro spirito resuscita, sono spesso luoghi panoramici, luoghi dove ci piacerebbe abitare, da dove si può vedere senza essere visti, come un tempo le sentinelle.

Il Monumento alla Resistenza di Prarostino, posto su un'altura, è stato realizzato con scarti di cava, la geometria che regola la composizione è elementare, priva di retorica, una torre o un faro, che rifiuta il concetto stesso di monumentalità. Si tratta di un'architettura della quale si può fare esperienza diretta, percorrendola. Non un monumento simbolico, ma nemmeno astratto, come il traliccio del monumento a Banfi dei BBPR a Milano, né sepolcrale come quello di Fiorentino per i martiri delle Fosse Ardeatine a Roma.

Il Monumento alla Resistenza di Prarostino, che rappresenta 51 Comuni piemontesi, è stato costruito dal lavoro di un gruppo di partigiani del cuneese, miei compagni nella lotta di liberazione.

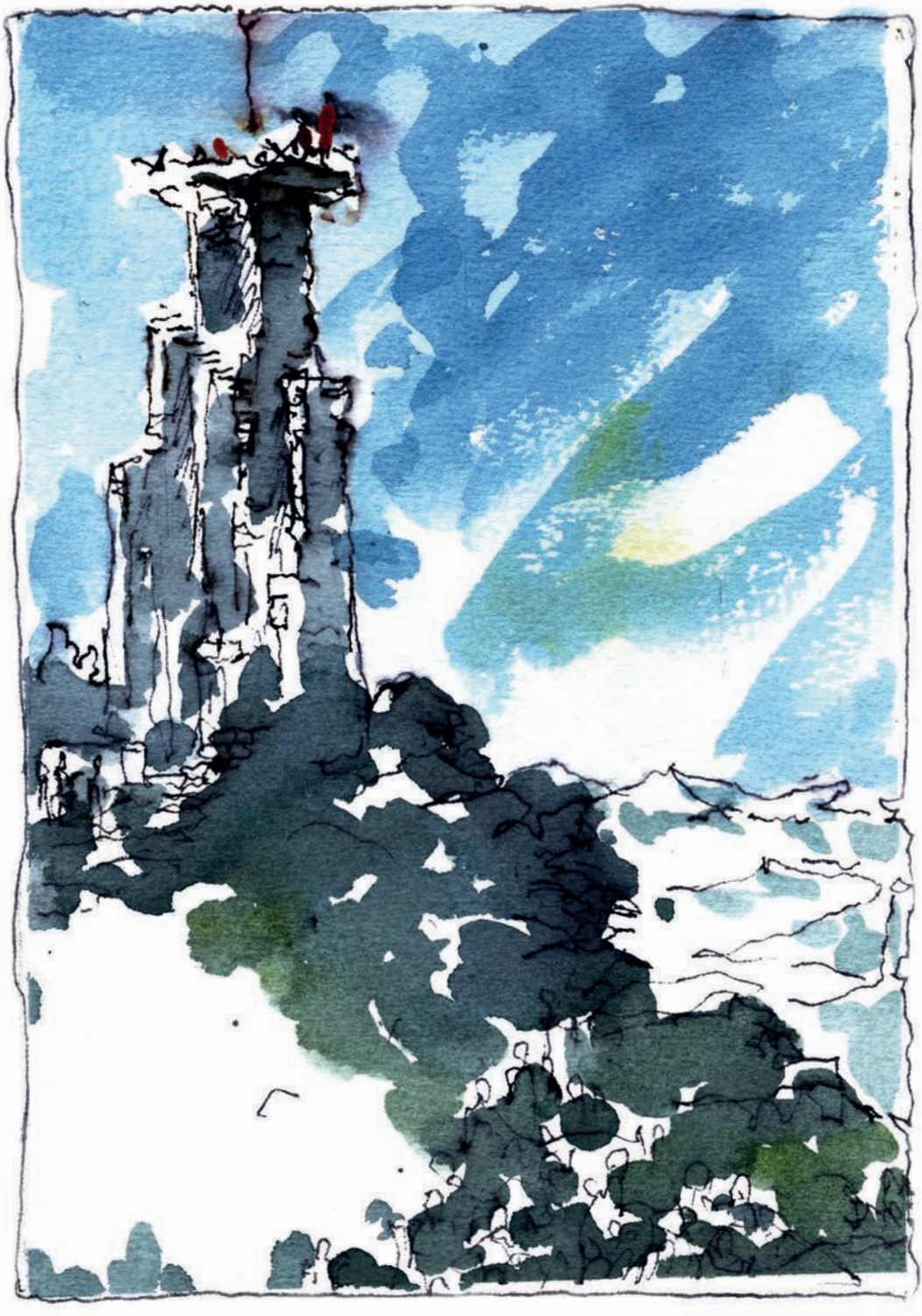
I due setti a L, in pietra locale, contengono una scala all'interno del quadrato ideale in cui la struttura si inscrive, al termine del percorso una larga piattaforma quadrata a sbalzo. Il messaggio è affidato alla greve materialità delle superfici ed alla costrizione cui è sottoposta la libertà dello sguardo. La veduta verso l'esterno, infatti, negata lungo l'ascesa dell'angusta scala, si apre soltanto giunti alla sommità, punto di vista, occhio, rivolto verso le montagne, i rifugi, i sentieri, i luoghi dove si combatteva per la libertà, ma anche verso la pianura liberata dai tragici miti identitari, sguardo su quella *terre des hommes*, terra da abitare, aperta a nuove libere identità.

Lo sguardo prospettico, l'unicità del punto di vista si frantuma e si fa totalizzante: l'asimmetria, la pluralità del vedere e dell'essere visti si esprime in un gioco degli occhi e di poteri che abbraccia il mondo, al di là del tempo e dello spazio guarda oltre la modernità.

Dallo sguardo al progetto
Oggi le terre, i mari, le nazioni, le città, i paesaggi nei quali vive l'uomo sono il Monumento, che non è soltanto da guardare ma da preservare e curare per poter continuare a viverci. La pietra d'inciampo, lo "*Skandalon*".
Il vostro dovrà essere un Progetto Globale: non *nella* natura ma *con* la natura.

Montale:
Felicità raggiunta, si cammina
per te sul fil di lama...
Ma nulla paga il pianto del bambino
a cui fugge il pallone tra le case.

Dove le case sono le nostre architetture. Il bambino siamo noi e le generazioni future. Il pallone è la sfera che ci sta sfuggendo dalle mani. Perdita del mondo.



Roberto Gabetti, Aimaro Isola, Monumento alla Resistenza a Prarostino 1965-67 (Archivio Gabetti e Isola)

Roberto Gabetti, Aimaro Isola, Franco Garelli, con Giuseppe Raineri (strutture), concorso per il Monumento alla Resistenza a Cuneo, 1962-63. Secondo grado. Progetto "Di Piastre". Disegno di studio (Archivio Gabetti e Isola)

Il razionalismo topografico delle Fosse Ardeatine a Roma

Carmen Andriani

I fatti sono noti. A seguito di una rappresaglia per l'uccisione di trentatré soldati tedeschi in Via Rasella a Roma, per mano di un gruppo di partigiani, il 23 marzo del 1944, 335 uomini di tutte le età e classi sociali furono prelevati a caso da Regina Coeli o dalle loro abitazioni e deportati alle cave di pozzolana di Via Ardeatina. Fu una strage efferata, consumata facendo brillare una bomba in quello stesso luogo, fra le catacombe di San Sebastiano e quelle di San Callisto, appena fuori Roma e poco distante dall'E42. Vittorio Foa scrisse: «Sono stati uccisi per quello che erano, per dove si trovavano, per quello che avevano fatto». Agli occhi del comando tedesco erano tutti *comunisti badogliani*, come ribadì Kappler al processo. Nel comunicato stampa diramato dal Comando nazista nella stessa notte del 24 marzo, a eccidio avvenuto, gli aggettivi riservati alle vittime furono "criminali, banditi scellerati, e comunisti badogliani". «L'ordine è stato eseguito» fu il laconico comunicato del comando nazista[1].

All'indomani della Liberazione fu bandito un concorso per la «costruzione di un sacrario, la sistemazione del piazzale e il consolidamento delle gallerie». Era stato il primo impegno assunto dal Viminale, nell'estate del 1944 per commemorare le vittime dell'eccidio e più in generale tutti i caduti nella guerra di Liberazione. Dei dodici gruppi partecipanti solo quattro passarono in seconda fase per giungere a due progetti finali, vincitori ex aequo: *Risorgere* presentato dal gruppo formato da Mario Fiorentino, Nello Aprile, Cino Calcaprina, Aldo Cardelli, con lo scultore Francesco Coccia, e quello contraddistinto dal motto *UGA*, del gruppo di Giuseppe Perugini, cui più tardi si sarebbe aggiunto lo scultore Mirko Basaldella. In soli due anni, fra il 1945 e il 1946, si era conclusa la fase preliminare del concorso[2]. Il 22 novembre 1947 iniziò la costruzione del progetto definitivo, risultato dalla fusione delle due proposte vincitrici. Nel 1949, a cinque anni dalla strage nazista, il Mausoleo alle Fosse Ardeatine fu inaugurato: era il risultato del primo concorso pubblico dell'Italia libera e democratica. I due capigruppo, Mario Fiorentino

A sinistra, Mario Fiorentino, Giuseppe Perugini, Nello Aprile, Cino Calcaprina, Aldo Cardelli, con gli scultori Francesco Coccia e Mirko Basaldella, Monumento alle Fosse Ardeatine, Roma, 1945-49. Aula sepolcrale (Foto Carmen Andriani, 2023)

e Giuseppe Perugini, rispettivamente di ventisette e trentuno anni, erano giovani architetti formati all'Università de La Sapienza di Roma e iscritti all'APAO, Associazione per l'Architettura Organica, fondata da Bruno Zevi nel 1945 al suo rientro in Italia, con l'intento di connettere l'architettura al progetto di ricostruzione democratica della società[3].

Nei progetti di concorso e successivamente nella realizzazione del monumento, c'era anzitutto il tema della libertà ritrovata, della democrazia e del ricordo. Molti anni più tardi Mario Fiorentino descriverà in maniera nitida quello stato d'animo: «Quando nel lontano 1945, si svolse il concorso nazionale per la sistemazione delle Fosse, si era a due anni dalla tragedia e le bare di questi uomini, alcuni conosciuti, erano allineate ancora nelle gallerie di tufo, cariche di immagini, di ricordi, di fiori odorosi, che segnavano la presenza costante di mogli, figli, parenti, amici. Questa eccezionale e indimenticabile camera mortuaria, viva e terribile, piena di sollecitazioni e di tensioni, è stata testimone e spinta emotiva di ogni idea progettuale». Nelle parole di Fiorentino è riassunto il significato stesso di Memoriale, che risiede nel ricordo soggettivo, emotivo, disperato, ma anche nell'essere riconosciuto come simulacro di memoria collettiva. Immanente e trascendente al tempo stesso, come in questo caso, il memoriale si insediava nel luogo del massacro, quello che James Young ha definito «topografia della memoria e del dolore»[4], ma al tempo stesso lo trascendeva recando un messaggio universale. I memoriali hanno un significato simbolico profondo, condiviso da una collettività che in essi si riconosce. I memoriali ci parlano, evocano la tragica certezza dei fatti e le narrazioni strazianti che intrecciano siti e persone.

Il Mausoleo delle Fosse Ardeatine è uno dei capolavori della modernità del secondo Novecento. Situato appena fuori le mura, in una zona considerata all'epoca suburbana, il complesso si insedia a sud-est di Roma, in una parte di territorio che preserva i caratteri tipici della topografia di questa città, fatta di avvallamenti, di cavità, di ruderi emersi o sprofondati, di tracce e di stratificazioni millenarie. Le Fosse Ardeatine si collocano fra le *catacombe*[5] di San Callisto e quelle di San Sebastiano, dunque, presso le necropoli ipogee dove i primi Cristiani seppellivano i loro defunti e celebravano i riti in clandestinità in epoca di persecuzione.

Il terreno è di natura tufacea come il muro perimetrale che, costruito con grossi conci poligonali, conferisce al complesso del Mausoleo l'aspetto primordiale di una enclave inaccessibile. Lungo duecentotrenta metri, alto quattro, con un metro e trenta centimetri di profondità, questo muro è ruvido e scuro, fatto di grossi massi appena sbozzati: i conci sembrano estratti dalla terra tufacea del luogo come a formare il muro di contenimento di uno scavo.

Sul versante opposto della Via Ardeatina, si snoda il labirinto delle catacombe nelle cavità di un altopiano la cui sommità ha