

GIOVANNA D'AMIA

PhD in Storia dell'Architettura e dell'Urbanistica, è Professore Associato al Politecnico di Milano e membro del collegio docenti del Dottorato di Ricerca in Architettura Storia e Progetto del Politecnico di Torino. Il suo campo di ricerca verte principalmente sui temi legati alla cultura dell'abitare, ai processi di trasformazione della città e alla storiografia dell'architettura, con particolare attenzione all'età contemporanea. Ha dedicato diverse pubblicazioni alla cultura architettonica del Novecento tra cui studi su Giuseppe Terragni e il razionalismo lariano, Alessandro Rimini e le sale cinematografiche milanesi.

EMILIO FAROLDI

Architetto, PhD e Professore Ordinario, è Prorettore Vicario del Politecnico di Milano, con delega anche allo Sviluppo e valorizzazione degli spazi di Ateneo. Svolge attività didattica presso la Scuola di Architettura Urbanistica Ingegneria delle Costruzioni ed è Direttore del Master Universitario in Sport Design and Management. Professore della International Academy of Architecture e Membro del Comitato Scientifico dello CSAC - Centro Studi e Archivio della Comunicazione dell'Università di Parma, ha realizzato opere in Italia e all'estero, alcune delle quali sono state pubblicate sulle principali riviste di settore.

MARIA PILAR VETTORI

Architetto e PhD, è Professore Associato presso il Politecnico di Milano dove svolge attività didattica nell'ambito della Progettazione tecnologica dell'architettura. Partecipa ad attività di ricerca sui temi degli spazi per il lavoro, il benessere e lo sport e del loro ruolo all'interno dei processi di rigenerazione urbana e sociale. Progettista di numerose opere di architettura, alcune delle quali premiate e pubblicate sulle principali riviste di settore, è architetto associato di EFA studio di architettura con sede a Parma.

Il volume intende aprire una finestra sulla storia e sul futuro della città di Salsomaggiore Terme partendo da una rilettura critica dello Stabilimento Lorenzo Berzieri, organismo architettonico simbolo della città, oggi coinvolto da una fase di ripensamento, riuso, valorizzazione. Organizzata in tre sezioni, l'opera approfondisce il "tempo", la "forma" e il "luogo" dell'ambito culturale di riferimento: la questione del Déco termale, l'architettura italiana delle realtà termali e la ricerca della nuova anima della città. Ne emerge una lettura storica, diacronica, profonda, che elegge il contesto a laboratorio sperimentale per l'individuazione di una nuova identità della città termale interpretata quale esempio primario di entità sana, della cultura, della salute e del tempo libero. Il lavoro si elegge a occasione strategica per attivare un ripensamento critico, in chiave propositiva e sinergica, del cuore della città e delle sue recenti progettualità, in una logica policentrica e multiscalare, analizzando idee e opportunità che la cattedrale della salute termale suggerisce, volgendo in forma sinergica lo sguardo al passato e al presente della città, identificandone una futura narrazione. A partire dalla rilettura dei suoi caratteri architettonici, artistici e semantici, i contributi omaggiano le Terme Lorenzo Berzieri quale indiscusso protagonista urbano, che a partire dal 1923 ha rappresentato il teatro e la scenografia del *loisir*, del costume, degli umori delle epoche che si sono nel tempo succedute. L'esito che ne scaturisce è un contributo articolato e intenso, teso a offrire l'occasione a studiosi e cultori della materia di generare una visione organica e complessiva sulla storia, sui caratteri e sui possibili sviluppi dell'organismo urbano quale paradigma attendibile del destino di altri patrimoni e distretti termali caratterizzati da simili caratteristiche e da identiche volontà di riscatto.

Contributi di: Alessandra Belluomini Pucci, Maurizia Bonatti Bacchini, Filippo Bricolo, Federico Bucci, Chiara Caruso, Massimiliano Celani, Giovanna D'Amia, Francesca Daprà, Emilio Faroldi, Marika Fior, Paolo Galuzzi, Michele Guerra, Dominique Jarrassé, Andrea Maglio, Silvia Malcovati, Sara Martin, Maria Maugeri, Pierluigi Panza, Mario Pisani, Renzo Riboldazzi, Francesco Varni, Maria Pilar Vettori.



www.silvanaeditoriale.it



SilvanaEditoriale

LE CITTÀ DI IGIEA Luoghi termali tra memoria e progetto

LE CITTÀ DI IGIEA

a cura di
Giovanna D'Amia
Emilio Faroldi
Maria Pilar Vettori

Luoghi termali
tra memoria
e progetto

LE CITTÀ DI IGIEA

LE
CITTÀ
DI
IGIEA

a cura di
Giovanna D'Amia
Emilio Faroldi
Maria Pilar Vettori

Luoghi termali
tra memoria
e progetto

SilvanaEditoriale



Il volume trae origine dagli esiti del convegno internazionale *Le città di Igiea. Luoghi termali tra memoria e progetto*, tenutosi presso la Sala delle Cariatidi del Palazzo dei Congressi (ex Grand Hôtel des Thèrmes) a Salsomaggiore Terme il 26 e 27 maggio 2023 alla presenza di numerosi studiosi, cittadini, cultori della materia. L'evento, articolato in due giornate, ha rappresentato un momento di incontro e dialogo per esperti del tema termale, ospitato in un paesaggio, la città di Salsomaggiore Terme, che essa stessa narra, nei vicoli e nelle piazze, memorie e progetti dell'epoca. Al convegno hanno partecipato docenti e ricercatori provenienti da riconosciute istituzioni, italiani e stranieri, che si sono confrontati con il periodo in esame, la corrente del Déco termale, le architetture per le terme dei maestri italiani, lo Stabilimento Lorenzo Berzieri e la città di Salsomaggiore Terme e le sue prospettive. Le Terme Berzieri, a cento anni dalla costruzione, sono celebrate per mezzo di testimonianze scritte, contributi fotografici e video inediti: questo volume sintetizza il sentimento di un'epoca unitamente al racconto di un sogno in divenire.

L'evento e il conseguente esito scientifico, tradotto nelle pagine del presente volume, si pone in sostanziale e metaforica continuità con il convegno internazionale *Progettare Salsomaggiore. Idee ed architetture per una nuova immagine della città termale* organizzato da Emilio Faroldi e tenutosi il 13 novembre 1993 a Palazzo Sanvitale a Parma, che vide la partecipazione di illustri studiosi e cultori della disciplina architettonica: Marco Albini, Attilio Bertolucci, Bernardo Bertolucci, Maurizio Boriani, Giuseppe Calzolari, Aurelio Cortesi, Carlo Cresti, Emilio Faroldi, Gianandrea Gavazzeni, Enrico Mantero, Giuseppe Rebecchini, Fabrizio Schiaffonati, Vittorio Storaro, Angelo Torricelli, Vittoriano Viganò, Paolo Zermani.

alle pagine precedenti
Ugo Giusti e Galileo Chini,
Lo Stabilimento delle Terme
Berzieri a Salsomaggiore,
1923, e piazza Lorenzo
Berzieri progettata da Emilio
Faroldi Associati, 2010.
Foto di Marco Buzzoni,
© EFA studio di architettura,
Parma

Prologo

Giovanna D'Amia
Emilio Faroldi
Maria Pilar Vettori

Il 27 maggio 2023 lo Stabilimento termale Lorenzo Berzieri, opera universalmente nota di Ugo Giusti e Galileo Chini a Salsomaggiore Terme, ha festeggiato i cento anni dalla sua inaugurazione, avvenuta, appunto, il 27 maggio 1923.

A fronte di tale accadimento, è parso doveroso soffermarsi, riflettere e interrogarsi sulla storia e sul futuro della città e del suo organismo architettonico simbolo, oggi coinvolto da una fase di ripensamento e riqualificazione, contestualizzando tale racconto all'interno di una più ampia visione riguardante la creazione di una nuova identità delle città di matrice termale, a fronte dei radicali e rapidi cambiamenti di costume che hanno coinvolto la società nei recenti decenni.

Il volume, organizzato in tre parti, approfondisce il “tempo”, la “forma” e il “luogo” dell'ambito culturale di riferimento: la questione del Déco termale, l'architettura italiana per le terme e la città di Salsomaggiore Terme.

La **prima sezione** propone una mirata contestualizzazione cronologica che focalizza l'attenzione sul periodo del primo dopoguerra, ambito temporale testimone dell'edificazione dello Stabilimento termale Lorenzo Berzieri: un'opera ove le reminiscenze floreali, i revival classicisti e gli eclettismi di ritorno si fondono con nuove tensioni moderniste di impronta déco. I contributi alimentano il confronto nel “tempo” tra alcune esperienze internazionali e la situazione italiana: esempi dove l'architettura termale si rivela in quanto fenomeno di transizione ove confluiscono articolate sollecitazioni formali, con particolare attenzione alla relazione esistente tra architettura e arti decorative.

La **seconda sezione** restituisce un approccio tematico sulla “forma”, confrontando alcune architetture termali realizzate dai maestri italiani del Novecento, al fine di evidenziare tratti e peculiarità, assonanze e dissonanze che contraddistinguono l'architettura moderna nei contesti termali e nei loro paesaggi. I contributi pongono l'accento su alcuni esempi locali – le Terme Luigi Zoja di Franco Albini e Franca Helg a Salsomaggiore Terme e l'ampliamento dello Stabilimento Respighi di Marco Dezzi Bardeschi a Tabiano Bagni – e su altri significativi paradigmi del panorama italiano, per mezzo di approfondimenti tematici riguardanti l'operato di Luigi Moretti a Fiuggi, Ignazio Gardella a Ischia, Gino Valle ad Arta Terme, Paolo Portoghesi a Montecatini.

La **terza sezione** del volume propone un chirurgico focus sul capolavoro centenario di Ugo Giusti e Galileo Chini, e sul contesto fisico e culturale nel quale esso si colloca all'interno della storia della città di Salsomaggiore Terme. A partire dalla rilettura dei suoi caratteri architettonici, artistici e semantici, i contributi omaggiano le Terme Lorenzo Berzieri quale indiscusso “luogo” e protagonista urbano, che a partire dal 1923 ha rappresentato il teatro e la scenografia del *loisir*, del costume, degli umori delle epoche che si sono nel tempo succedute. Alcuni contributi specifici mostrano eventi, manifestazioni e opere cinematografiche che hanno visto Salsomaggiore Terme e i suoi luoghi quale nobile teatro della rappresentazione.

Ne emerge una lettura storica, diacronica, che guarda al domani nel rispetto della memoria dei luoghi, eleggendo l'esempio di Salsomaggiore Terme a laboratorio sperimentale per la valorizzazione e l'adeguamento funzionale della città termale vista come esempio primario di città sana, della cultura, della salute e del tempo libero.

Il lavoro si eleva a occasione strategica per attivare una rilettura, in chiave propositiva e sinergica, del cuore della città e delle sue recenti progettualità, in una logica policentrica e multiscale, analizzando idee e opportunità che il Berzieri suggerisce, volgendo lo sguardo al passato e al presente della città e alla sua futura anima.

Un contributo articolato e ricco teso a offrire l'occasione a studiosi, appassionati e a tutti i cittadini di generare una visione organica e complessiva sulla storia, sui caratteri, e sui possibili sviluppi dell'organismo urbano e del suo edificio-manifesto, ponendosi quale paradigma attendibile del destino di altri patrimoni e distretti termali connotati da simili caratteristiche e da identiche volontà di riscatto.

Sommario

I TEMPO

a cura di Giovanna D'Amia

- 14 Il tempo: tra Liberty e Déco
Giovanna D'Amia
- 21 L'architettura termale degli anni
dieci e venti e il ruolo dell'Art Déco
nel patrimonio termale europeo
Dominique Jarrassé
- 37 Architetture termali nel primo
dopoguerra tra Liberty, Déco
e "lungo eclettismo"
Giovanna D'Amia
- 55 Ugo Giusti: il versatile architetto
delle Terme Berzieri
Maria Maugeri
- 67 Montecatini Terme e Viareggio,
itinerario chiniano dalla "piccola
Vienna Toscana" alla "Perla
del Tirreno"
Alessandra Belluomini Pucci
- 81 Lo Stabilimento Berzieri
e il suo apparato decorativo
Maurizia Bonatti Bacchini

II FORMA

a cura di Maria Pilar Vettori

- 96 La forma: tra spazio e architettura
Maria Pilar Vettori
- 101 Urbanistica per le città termali.
I piani di Cesare Chiodi per
Salsomaggiore Terme, 1931 e 1967
Renzo Riboldazzi
- 117 Termalismo, turismo e architettura.
I progetti di Ignazio Gardella
per Ischia
Andrea Maglio, Silvia Malcovati
- 133 La cura della poesia.
Gino Valle: Fonte Pudia ad Arta Terme
Filippo Bricolo
- 145 Il dialogo tra natura e artificio.
Luigi Moretti e le Terme Bonifacio VIII
a Fiuggi
Massimiliano Celani
- 157 Architettura tra tecnica e poesia.
Franco Albini e Franca Helg:
lo Stabilimento termale Luigi Zoja
a Salsomaggiore Terme
Maria Pilar Vettori
- 171 I luoghi dell'acqua. Paolo Portoghesi
a Montecatini e Abano Terme
Mario Pisani
- 179 La casa delle fate.
Marco Dezzi Bardeschi a Tabiano
Bagni
Federico Bucci

III LUOGO

a cura di Emilio Faroldi

- 190 Il luogo: tra memoria e identità
Emilio Faroldi
- 195 L'estetica borghese dell'evasione
Pierluigi Panza
- 209 Bernardo Bertolucci a
Salsomaggiore Terme, o del mistero
geografico del cinema
Michele Guerra
- 219 I fashion show, le miss e i divi
a Salsomaggiore Terme
Sara Martin
- 229 Il Berzieri come luogo e barometro
di epoche
Francesca Daprà
- 243 Patrimonio culturale e rigenerazione
urbana. Strategie per Salsomaggiore
FUTURA
Marika Fior, Paolo Galuzzi
- 257 Restauro, recupero funzionale e
valorizzazione di un bene culturale:
le Terme Berzieri
Chiara Caruso
- 265 Un viaggio nella bellezza: il futuro
dello Stabilimento termale Lorenzo
Berzieri
Francesco Varni
- 273 L'architettura del tempo e dello
spazio. Un racconto in tre episodi
Emilio Faroldi

Apparati

- 303 Racconto bibliografico
su Salsomaggiore
- 306 Note biografiche degli autori
- 309 Indice dei nomi e dei luoghi
- 315 Ringraziamenti
- 316 L'altrove. I sogni di Filippo Bricolo
- 318 Il convegno, 26 e 27 maggio 2023

I TEMPO

Il concetto di tempo, nella sua storica accezione, intende collocare l'attenzione su un affascinante tessuto intricato di eventi, luoghi, personalità e volti: un arazzo nel quale gli episodi si susseguono in una danza perpetua di mutamenti.

Ogni passaggio epocale, che ritma la nascita ed evoluzione di nuovi stili artistici e architettonici, si configura quale eco di culture che si intrecciano e trasformano nel segno della continuità e discontinuità, assonanza e dissonanza, armonia e disarmonia. Il tempo che scorre porta con sé le tracce del passato per formare il presente, dove frammenti di passate identità si mescolano per creare nuove alchimie di percezioni e stili. Comprendere il tempo significa intraprendere un viaggio nell'essenza dell'umanità, alimentare un dialogo tra ciò che è stato e ciò che sarà, costruire un ponte tra memoria e speranza.

a cura di
Giovanna D'Amia

Il tempo: tra Liberty e Déco

Giovanna D'Amia

In occasione del cinquantenario dell'inaugurazione delle Terme Berzieri, nell'ottobre del 1974, Salsomaggiore ospitò il convegno *Situazione degli studi sul Liberty* – curato da Rossana Bossaglia, Carlo Cresti e Vittorio Savi e affiancato da una mostra su Galileo Chini – che arrivava a conclusione di una florida stagione di studi sul Liberty italiano¹, nell'intento di “passare dall'analisi strettamente lessicale e grammaticale dello stile [...] a una interpretazione storica del fenomeno”². Tra le diverse acquisizioni scientifiche, il convegno ebbe come risultato quello di evidenziare un rapporto privilegiato tra lo stile liberty e le città termali, anche al di là del caso specifico di Salsomaggiore: “intanto perché lo sviluppo degli impianti termali e la fortuna della località di cura [...] coincide con la situazione della società che appunto esprime lo stile Liberty; anzi le stazioni termali sono per lo più campioni specifici di quello stile”³; e, a giudizio sempre di Rossana Bossaglia, “Salsomaggiore, poi, rappresenta idealmente la conclusione dell'età liberty” in quanto le Terme Berzieri rappresentano “l'arco del passaggio del Liberty negli Arts déco”⁴.

La connessione tra Liberty e città termali è stata poi rilanciata in occasione del convegno *Stile e struttura delle città termali*, che ebbe luogo nel 1981 a San Pellegrino (sotto la direzione scientifica di Rossana Bossaglia)⁵ e in anni più recenti ha trovato nuova linfa nell'ambito delle celebrazioni del centenario del movimento Liberty, con il convegno *Le Regine del Liberty. Le città termali d'Europa e i percorsi della cultura tra '800 e '900*, che si tenne a Salsomaggiore nell'aprile 2009⁶. Eppure, quello delle città termali con il Liberty è un rapporto complesso, che sfugge alle codificazioni storiografiche convenzionali. Lo faceva presente già Vittorio Savi al convegno salsese del 1974, osservando che “Salsomaggiore è luogo partecipe della fenomenologia liberty per convenzione”, in quanto città termale, ma esprime un Liberty che “apparendo e scomparendo” fa eccezione dalle cronologie storiche e dalle qualità codificate⁷. Per questo, Savi preferiva parlare di uno “stile Salsomaggiore” dove “l'idioma eclettico continua ad attecchire bene e contribuisce a dare un esito genericamente floreale a qualsiasi esperimento”⁸.

1 Tra gli studi sul Liberty degli anni Sessanta-Settanta vanno quantomeno ricordati la monografia di Rossana Bossaglia, *Il liberty in Italia* (Il Saggiatore, Milano 1968), il catalogo della *Mostra del Liberty italiano*, a cura di Eleonora Bairati e Fortunato Bellonzi (Società per le Belle Arti e Esposizione Permanente, Milano 1972); e il volume di Eleonora Bairati, Rossana Bossaglia e Marco Rosci su *L'Italia Liberty. Arredamento e arti decorative* (Gorlich editore, Milano 1973).

2 Bossaglia 1976, p. 16

3 Ivi, p. 11.

4 Ivi, pp. 11-12.

5 Gli atti del convegno sono stati pubblicati in tre volumi, rispettivamente nel 1984, nel 1985 e nel 1986.

6 Il convegno si proponeva di “indagare gli aspetti legati alle località termali, alla diffusione dello stile liberty nell'architettura e nella decorazione delle villes d'eaux europee, mettendo a confronto le varie realtà per far emergere tematiche più originali” (estratto dal *Programma*). Il Comitato Nazionale per le celebrazioni del centenario del movimento Liberty in Italia – proposto da Provincia di Lucca, Comune di Viareggio e Soprintendenza ai BAPPSAE di Lucca e Massa Carrara – prevedeva tre convegni, i cui atti non sono stati pubblicati: *Le Regine del Liberty. Le città termali d'Europa e i percorsi della cultura tra '800 e '900* (Salsomaggiore, 23-24 aprile 2009); *La città centro di produzione* (Palermo, 23-24 giugno 2009); *Le città balneari e il mito della villeggiatura cosmopolita* (Viareggio, 8-10 ottobre 2009).

7 Savi 1976.

8 Ivi, p. 173.

Lo Stabilimento Berzieri, in particolare, è un rompicapo architettonico su cui è stato scritto di tutto: è un “edificio massiccio e pantagruelico”, un “campione [...] di quell’eclettismo fantastico, vistosamente monumentale, iperornato con l’esuberanza di un tempio orientale”⁹, è una “incredibile macchina scenografica”, un “tempio dell’arcano e del mistero”¹⁰, o ancora una “figurazione decorativa ad alto quoziente cromatico” dove “l’effetto emergente è quello pittorico della *macchia*, che respinge l’occhio dal particolare”¹¹. Sul piano stilistico viene generalmente collocato nel punto di saldatura tra Liberty e Arts Déco: un’espressione utilizzata da Carlo Cresti nel suo contributo al convegno salsese del 1974¹², poi riutilizzata da Rossana Bossaglia e Maurizia Bonatti Bacchini nel volume su Salsomaggiore del 1986¹³. Anche se l’assegnazione al gusto déco ha poi finito con il prevalere, dopo il suo inserimento nella guida dell’Art Déco che Rossana Bossaglia ha dato alle stampe nel 1984¹⁴.

Il Berzieri è divenuto, nel tempo, l’edificio-manifesto del “Déco termale”, sulla scia del fortunato titolo del volume monografico su Salsomaggiore pubblicato da Franco Maria Ricci nel 1989¹⁵; un titolo riproposto testualmente in occasione della mostra su Galileo Chini che si è tenuta a Genova nel 2009¹⁶. E anche nella percezione comune – basti citare la voce su Salsomaggiore disponibile in Wikipedia – lo Stabilimento Berzieri: “costituisce un esempio unico di Art Déco termale, caratterizzato da una straordinaria ricchezza decorativa degli esterni e degli interni, di ispirazione contemporaneamente déco, liberty ed orientale”¹⁷.

Per effetto dello scollamento esistente tra il disegno presentato da Giulio Bernardini e Ugo Giusti nel 1912-1913, relativamente alla ricostruzione del vecchio stabilimento ottocentesco, e il progetto definitivo elaborato da Ugo Giusti e Galileo Chini tra il 1919 e il 1923, il Berzieri innesca un cortocircuito temporale: per Vittorio Savi “le Terme Berzieri ridiscendono agli ambiti della contraffazione eclettica: potremmo datarle 1880”, anche se “una ben distinta pratica della geometria e dell’ambientazione [...] consegnano le sale interne – e solo quelle – all’area degli Arts déco”¹⁸; per Gianni Vianello il Berzieri è “la documentazione reale, visibile, di un’epoca inserita nel contesto di un’altra”¹⁹; mentre per Eleonora Bairati il “maggior ‘tempio’ del termalismo italiano [è] tenacemente refrattario ad ogni collocazione temporale e stilistica, eclettico, storicista, orientalizzante, non meno che tardo liberty o déco”²⁰.

9 Bossaglia 1984, p. 106.

10 Bonatti Bacchini 1985 e 1992. Una lettura iconologica delle Terme Berzieri è stata proposta dalla studiosa anche al convegno *Galileo Chini e il suo tempo* (Montecatini 1988) e in *Galileo Chini e l’Oriente: Venezia, Bangkok, Salsomaggiore* (PPS Editrice, Parma 1995).

11 Savi 1976, pp. 177 e 179.

12 Cresti 1974.

13 Bossaglia, Bonatti Bacchini 1986. L’espressione è ripresa anche in *Galileo Chini. Ceramiche tra Liberty e Déco 2022*.

14 Bossaglia 1984, scheda 9, pp. 106-109. Ma già precedentemente l’autrice aveva presentato il Berzieri come “tempio fastoso e iperbolico” del Déco italiano (Bossaglia 1975, p. 107).

15 Bonatti Bacchini, Bossaglia, Portinari 1989.

16 *Il Déco termale. Galileo Chini e le Terme Berzieri di Salsomaggiore 2009*. Mentre Valerio Terraroli parla di “declinazione italiana del Déco” (Terraroli 2023). Sul Déco italiano, cfr. anche *Art Déco. Gli anni ruggenti in Italia 2017*.

17 https://it.wikipedia.org/wiki/Salsomaggiore_Terme.

18 Savi 1976, p. 178.

19 Vianello 1964, p. 80.

20 Bairati 1984, p. 25.

Certo, nel Berzieri non mancano stilemi decorativi facilmente riconducibili al gusto déco: decorativismo aggraziato, senso dell’artificio, predilezione per la simmetria e la stilizzazione, e via di seguito. Ma è opportuno chiedersi, parafrasando la questione che Tschudi Madsen poneva a proposito dell’Art Nouveau, se sia sufficiente “che un architetto faccia ricorso ad un certo numero di elementi decorativi [...] perché il suo edificio possa essere legittimamente definito come un esempio di architettura” di quello stile²¹. Così come è opportuno chiedersi se il “Déco termale” – ammesso che questa possa considerarsi una categoria storiografica capace di rendere ragione della complessità di una stagione progettuale – possa essere utilizzato anche per altre architetture termali realizzate in Italia dopo la Prima guerra mondiale.

Queste sono le questioni poste in apertura alla prima sezione dell’opera, che propone uno sguardo internazionale sulla diffusione del gusto déco nelle città termali europee e una riflessione sulla compresenza di diverse espressioni stilistiche nell’Italia del primo dopoguerra, prima di concentrarsi sullo Stabilimento Lorenzo Berzieri e sui suoi progettisti.

21 Tschudi Madsen 1967.

Riferimenti bibliografici

Art Déco. *Gli anni ruggenti in Italia* 2017

Art Déco. *Gli anni ruggenti in Italia*, a cura di V. Terraroli, catalogo della mostra (Forlì, Musei di San Domenico, 11 febbraio - 18 giugno 2017), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2017.

Bairati 1984

E. Bairati, *L'edificio termale: una tipologia senza modelli*, in R. Bossaglia (a cura di), *Stile e struttura delle città termali*, 1. Lombardia, Piemonte, Valle d'Aosta, Nuovo Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo 1984, pp. 19-26.

Bonatti Bacchini 1985

M. Bonatti-Bacchini, *L'architettura del verde: un progetto decisivo per la sistemazione urbanistica di Salsomaggiore*, in R. Bossaglia (a cura di), *Stile e struttura delle città termali*, 2. Veneto, Trentino-Alto Adige, Friuli-Venezia-Giulia, Emilia-Romagna, Toscana, Campania, Sicilia, Nuovo Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo 1985, pp. 91-103.

Bonatti Bacchini 1992

M. Bonatti Bacchini, *Il tempio dell'arcano e del mistero. Galileo Chini e le Terme Berzieri di Salsomaggiore*, in "800 Italiano", II, n. 5, marzo 1992, pp. 53-57.

Bonatti Bacchini, Bossaglia, Portinari 1989

M. Bonatti Bacchini, R. Bossaglia, F. Portinari, *Salsomaggiore. Art Déco termale*, Franco Maria Ricci Editore, Milano 1989.

Bossaglia 1975

R. Bossaglia, *Il "Déco" italiano. Fisionomia dello Stile 1925 in Italia*, Rizzoli, Milano 1975.

Bossaglia 1976

R. Bossaglia, *Introduzione*, in R. Bossaglia, C. Cresti, V. Savi (a cura di), *Situazione degli studi sul Liberty*, Edizioni Clusf, Firenze 1976, pp. 11-17.

Bossaglia 1984

R. Bossaglia, *L'Art déco*, "Guide all'architettura moderna", Laterza, Roma-Bari 1984.

Bossaglia, Bonatti Bacchini 1986

R. Bossaglia, M. Bonatti Bacchini, *Tra Liberty e Déco: Salsomaggiore*, Cassa di Risparmio di Parma/Artegrafica Silva, Parma 1986.

Cresti 1974

C. Cresti, *Un'architettura tra Liberty e Art Déco*, in *Galileo Chini. Mostra retrospettiva nel cinquantenario dell'inaugurazione delle Terme Berzieri*, a cura di C. Marsani, catalogo della mostra (Salsomaggiore, 27 luglio - 20 ottobre 1974), La Tipografia commerciale fiorentina, Firenze 1974.

Galileo Chini. *Ceramiche tra Liberty e Déco* 2022

Galileo Chini. *Ceramiche tra Liberty e Déco*, a cura di C. Casali, V. Terraroli, catalogo della mostra (Faenza, MIC, 26 novembre 2022 - 14 maggio 2023), Gangemi Editore, Roma 2022.

Il Déco termale. *Galileo Chini e le Terme Berzieri di Salsomaggiore* 2009

Il Déco termale. *Galileo Chini e le Terme Berzieri di Salsomaggiore*, a cura di S. Barisione, M. Bonatti Bacchini, M. Fochessati, G. Franzone, catalogo della mostra (Genova Nervi, Wolfsoniana, 29 aprile 2008 - 18 ottobre 2009), Terme di Salsomaggiore e Tabiano, Salsomaggiore Terme 2009.

Savi 1976

V. Savi, *Liberty e città termale: Salsomaggiore*, in Bossaglia R., Cresti C., V. Savi V. (a cura di), *Situazione degli studi sul Liberty*, Edizioni Clusf, Firenze 1976, pp. 165-183.

Terraroli 2023

V. Terraroli, *Galileo Chini e la declinazione italiana del déco tra Secessione ed esotismo*, in *Oro e Oriente. Galileo Chini a Salsomaggiore Terme*, a cura di M. Bonatti Bacchini e V. Terraroli, catalogo della mostra (Salsomaggiore Terme 27 maggio - 17 settembre 2023), 24 ORE Cultura, Milano 2023, pp. 33-39.

Tschudi Madsen 1967

S. Tschudi Madsen, *Fortuna dell'Art Nouveau*, Il Saggiatore, Milano 1967.

Vianello 1964

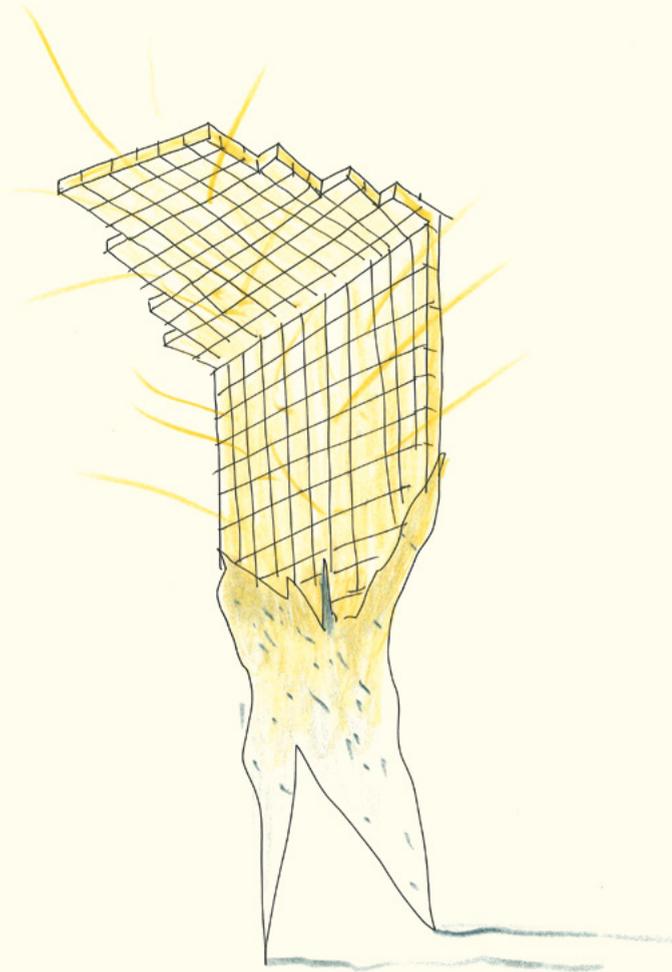
G. Vianello, *Galileo Chini e il Liberty in Italia*, Sansoni, Firenze 1964.



Lo Stabilimento delle Terme Berzieri a Salsomaggiore in una cartolina degli anni venti. Collezione privata

L'architettura termale degli anni dieci e venti e il ruolo dell'Art Déco nel patrimonio termale europeo

Dominique Jarrassé



Nella letteratura corrente e su Internet, le Terme Berzieri vengono spesso descritte come un “chef d’œuvre de l’Art Déco”, un “esempio unico di Art Déco termale”, “a Liberty and Déco style jewel”, “im orientalisches inspirierten Jugendstil gestalte”, “mélange d’éléments typiquement art nouveau et de l’art siamois”. Si tratta senza dubbio di un capolavoro, ma di quale “stile”? A questa domanda è molto difficile dare una risposta. Si propone pertanto di contestualizzare le Terme Lorenzo Berzieri nell’Europa degli anni dieci e venti del Novecento, periodo in cui furono progettate e costruite (1912-1923) da Giulio Bernardini, Ugo Giusti, Galileo Chini e dai loro collaboratori, per cercare di mostrare l’originalità del complesso rispetto alle diverse tendenze allora emergenti nelle altre grandi regioni termali, ovvero l’Impero austro-ungarico, l’Impero tedesco e la Francia. Questo approccio ci condurrà anche e necessariamente a ridefinire l’Art Déco, che ancor oggi fa appello alle sue due componenti principali, ovvero il ritorno al classicismo – o “ritorno all’ordine” – e la sua modernità “alternativa” che la rende affine a certe avanguardie.

La confusione degli “stili”

La confusione suscitata dalle citazioni riportate (ve ne sono anche altre) non è solo dovuta a errori dei commentatori ma è anche la conseguenza di due fattori: da una parte, la difficoltà teorica, ancora evidente dopo cinquant’anni di riabilitazione, di definire correttamente la nozione di Art Déco, che peraltro sembra rilevante solo nell’Europa occidentale e non ha la legittimità di una nozione storica; dall’altra, la necessità di tenere conto della specificità dell’architettura termale, soggetta a esigenze economiche di rappresentazione che il più delle volte favoriscono lo storicismo e l’eclettismo a scapito di un linguaggio formale più rigoroso e originale, ma che aveva trovato nell’Art Nouveau un’estetica adeguata legata a un immaginario comune.

Senza l’intenzione di tracciare una storiografia dell’Art Déco, si ritiene comunque opportuno ricordare alcuni fatti, perché la categoria risulta molto sfuggente. Non risultando legittimata da un uso storico, non essendo contemporanea al movimento artistico che cerca di definire, e dovendosi inizialmente più ai mercanti d’arte che agli storici, la sua base teorica rimane oggetto di dibattito. Poiché il suo nome richiama la famosa esposizione parigina delle “arts déco” del 1925, si tende talvolta ad ancorare il movimento alla Francia (per la gioia degli storici francesi che si attengono a questa

visione), ma con un certo ritardo, poiché è chiaro che le prime espressioni dell'Art Déco si possono già individuare nella Vienna degli anni dieci e in particolare nell'opera di Josef Hoffmann: si pensi, per esempio, al Palais Stoclet del 1904-1911! Inoltre, l'esitazione sul nome scelto è significativa: non si è forse parlato inizialmente di "stile 1925" – come fecero i pionieri degli anni sessanta Brunhammer e Veronesi¹ – con connotazioni spesso dispregiative? Secondo Élodie Lacroix², nella percezione dell'Art Déco si possono distinguere tre fasi e quindi tre definizioni: la prima si concentra sul 1925 e sull'arredamento, privilegiando lo spirito dei "ruggenti anni venti"; "la seconda ondata – scrive Lacroix –, essenzialmente anglofona e americana (mentre la prima era piuttosto italiana e francese), si basa su una logica completamente diversa. Apparsa anch'essa negli anni sessanta, fornisce maggiore importanza all'architettura. Con essa, l'Art Déco assume una modernità alternativa, un altro moderno, e si unisce alle teorie postmoderne"³. La terza ondata tende a privilegiare una definizione aperta che vede nell'Art Déco "una grammatica comune che può essere adattata a contesti molto diversi" (*ibidem*); conseguentemente a una rimessa in discussione della modernità, la pluralità dell'Art Déco si è dotata della capacità di collocarsi in vari contesti in linea con il pensiero postcoloniale: l'Art Déco non nasce più a Parigi o a Vienna ma è il prodotto di un'ibridazione culturale, "uno stile internazionale alternativo" (ivi, p. 16). Chiaramente, l'approccio più ampio e meno francocentrico è quello storicamente più valido, come dimostra una famosa mostra al Victoria and Albert Museum⁴, riferita al periodo 1910-1939. Ovviamente, l'ampiezza dell'arco temporale può avere un effetto diluente e contribuire alla difficoltà ultima di definire l'Art Déco.

L'analisi della relazione che si creò tra l'Art Nouveau e le città termali⁵ chiarisce le difficoltà inerenti al periodo successivo. L'architettura termale è sempre destinata a riflettere un contesto dominante, che è quello del divertimento (anche se alcune località sono veri e propri luoghi di cura), nonché a trasmettere un'immagine valorizzante che serva da pubblicità di fronte alla forte concorrenza; era quindi necessario esibire un certo lusso, creare la sorpresa... Da qui l'onnipresenza di un'architettura di prestigio in cui s'incontrano soprattutto il classicismo e il barocco, stili neo-dominanti nelle città termali. Eppure, l'Art Nouveau è probabilmente l'ultimo stile a svolgere questo ruolo. All'inizio degli anni ottanta, Maurizia Bonatti Bacchini spiega:

Alle solide kolonnade si sostituiscono le filtranti gallerie in ferro, fioriscono gli effimeri chioschi, i padiglioni, gli arabeschi in ferro e i lucernari che accentuano la compenetrazione di natura e architettura. Nelle località termali si parla ora il linguaggio artistico dell'Art Nouveau, dello Jugendstil, del Liberty, del Modern Styl, coniugati con la tradizione vernacolare locale⁶.

1 Il libro di Yvonne Brunhammer, *Lo stile 1925*, venne pubblicato in italiano a Milano nel 1966, ma solo dieci anni dopo fu tradotto in francese. Nel 1966 Giulia Veronesi pubblicò a Firenze *Stile 1925: ascesa e caduta delle "Arts deco"*, che ella stessa tradusse in francese nel 1968.

2 Lacroix 2012.

3 Lacroix 2012, p. 2.

4 Benton, Benton, Wood [2003] 2011.

5 Jarrassé 2002.

6 Bonatti Bacchini 1986, p. 252.

In effetti, l'immaginario collettivo rafforza l'equazione Art Nouveau-contesto termale, tra un'estetica totalizzante e lo spazio termale, chiuso in sé stesso, tra i miti fondanti dell'Art Nouveau (l'organicismo, la femminilità come simbolo di rinascita, la fluidità dei materiali, la raffinatezza dell'ambiente abitativo ecc.) e quelli che presiedono ai misteri vitalistici della comunione con l'acqua. Questi profondi legami spiegano probabilmente perché l'Art Nouveau, il Liberty e il Secessionstil sopravvissero nelle città termali degli anni venti, pur essendo altrove considerati obsoleti. Tra l'Art Déco e il termalismo non si stabilirà mai un legame così forte, nonostante l'avvicinamento dovuto al nuovo immaginario e all'utopia igienista. Tale persistenza contribuisce alla complessità dell'evoluzione dell'architettura negli anni 1910-1920, quando, sotto l'influenza delle innovazioni tecniche, delle espressioni nazionali e regionaliste ma anche di una modernità più radicale, si frantumarono le unità estetiche che avevano dominato l'Europa borghese, dal neoclassicismo all'Art Nouveau.

Del resto, gli storici del patrimonio termale tendono a prediligere il periodo 1880-1920. I lavori di Rossana Bossaglia consentono di rilevare questa sorta di interruzione alla fine degli anni venti. Specialista del Liberty, Bossaglia ha comunque scritto anche sull'Art Déco, seguendo le orme degli autori precedentemente citati, iniziando nel 1975 con *Il "déco" italiano: fisiologia dello stile 1925 in Italia*. Le sue ricerche, essenziali sul termalismo, non coprono tuttavia gli anni trenta né i successivi. Il lavoro collettivo che diresse nel 1984-1986, a seguito di un simposio a San Pellegrino, ha dato risalto al XIX secolo; successivamente, il "Déco" ha assunto una connotazione più positiva senza tuttavia diventare una tendenza importante nell'architettura termale. Tale corpus di produzioni è anche stato oggetto di altre etichette, come quella di *razionalismo* in Italia.

Ritengo importante che la candidatura transnazionale al Patrimonio dell'Umanità per le "Grandi città termali d'Europa", approvata dal Comitato Unesco nel luglio 2021, sia caratterizzata da una periodizzazione e da una visione di questa architettura che conferma l'esclusione degli anni venti. Il gruppo di esperti che ha redatto il progetto si è accordato per ammettere al club delle "great spas" solo le località prestigiose sviluppatesi intorno al 1900; la data finale è quella delle Terme Tettuccio di Ugo Giovannozzi a Montecatini, completate nel 1928 in stile passatista e comunque non certo Art Déco. Nell'Europa occidentale e centrale, ovvero l'unica Europa rappresentata nel progetto, gli storici, ognuno radicato nella propria cultura architettonica nazionale, non fanno riferimento all'Art Déco, e la loro stessa percezione di Vichy, nonostante la forte influenza degli anni trenta, si basa sull'immagine di una città in parte scomparsa, quella delle gallerie e delle vetrate della Belle Époque.

È quindi opportuno, ai fini di questa riflessione, astenersi dal cercare esempi "puramente" Art Déco, e seguire invece l'intrecciarsi dell'Art Déco con la produzione degli anni venti e trenta, che, in Italia come in parte dell'Europa centrale, molto deve ai grandi modelli che combinavano reminiscenze classiche e barocche e di cui si trovano tracce nella maggior parte delle terme, dei grand hotel e dei casinò. La penetrazione dell'estetica dell'Art Déco in alcune città interessò tendenzialmente edifici secondari, alberghi e case private, come già era avvenuto per l'Art Nouveau: negli anni venti e trenta, la Francia fu l'unico paese ad avere complessi prestigiosi chiaramente e decisamente

1. Emil Králík, Residenza termale Bedřich Smetana, Luhačovice (Repubblica Ceca), 1907-1909
Foto © Dominique Jarrassé

2. Ármin Hegedüs e Henrik Böhml, Thermia Palace e le Terme Irma, Píeštany (Slovacchia), 1909-1912
Foto © Dominique Jarrassé

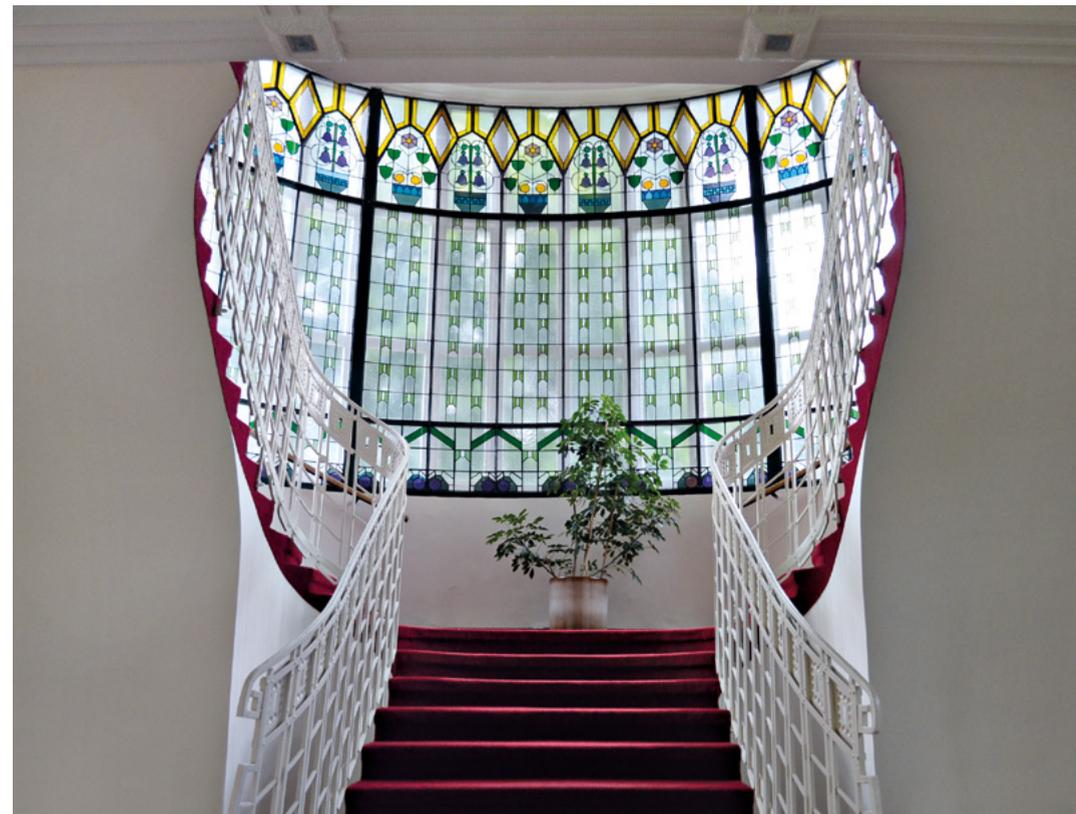


Art Déco. A maggior ragione, in questa sede è opportuno adottare una definizione più ampia che tenga conto della complessità di questi anni e che, alle questioni di priorità nella sua diffusione, preferisca quella dell'originalità con cui l'Art Déco venne a incidere sulle culture termali locali.

Gli imperi centrali: Austria-Ungheria e Germania

Sembra piuttosto logico iniziare questo tour dell'Europa da Austria-Ungheria e Germania (che allora coprivano la maggior parte dell'Europa centrale, dove la cultura termale era molto sviluppata), per il ruolo svolto da alcuni architetti pionieri, come Josef Hoffmann, nella genesi di quella che venne poi definita "Art Déco". È necessario chiarire fin da subito che non si tratta di una nozione corrente⁷ e che la panoramica dell'architettura termale degli anni 1900-1930 evidenzia una chiara assenza di questo stile, quale che sia il significato che gli attribuiamo. In questi paesi, nel periodo in esame, lo stile moderno coincide con l'Art Nouveau nelle sue varianti Secessionstil e Jugendstil. Si tratta di una visione illuminante anche per le Terme Berzieri, a loro volta divise tra Liberty e reminiscenze storiche ed esotiche. La maggior parte degli storici di lingua tedesca vede una sorta di continuità dell'Art Nouveau negli anni venti, associata a riferimenti classicheggianti. Un fattore storico importante è naturalmente il fatto che i due imperi sconfitti entrarono in crisi e che i paesi emersi dalla dissoluzione dell'Impero austro-ungarico privilegiarono il regionalismo rispetto all'influenza viennese o un modernismo piuttosto radicale, come l'architettura cubista cecoslovacca; il funzionalismo si stava diffondendo a scapito di quella che avrebbe potuto essere una modalità dell'Art Déco. La cittadina slovacca di Trenčianske Teplice esibisce tutte le fasi di questo processo: alle sue magnifiche terme moresche del 1888, che giocano sulla fantasia orientalista, seguono edifici in stile viennese come l'Hotel Most Slávy e l'edificio della piccola

⁷ A eccezione di alcune pubblicazioni come Catharina Berents, *Art déco in Deutschland. Das moderne Ornament*, Anabas Verlag, Frankfurt am Main 1998; e Arne Sildatke, *Dekorative Moderne. Das Art Déco in der Raumkunst der Weimarer Republik*, LIT Verlag, Münster 2013. Per introdurre l'Art Déco, questi autori fanno soprattutto riferimento alle arti decorative e all'architettura domestica. Non fanno menzione delle città termali.



centrale elettrica nel parco (che verrebbe definito Art Déco se fosse in Francia e non risalisse al 1909...), e, proprio accanto, la piccola chiesa evangelica progettata da Gustáv Dohnányi (1883-1965), pienamente modernista (1931).

In realtà, a parte qualche edificio isolato, l'estetica della Secessione e i modelli della Scuola di Otto Wagner non erano molto diffusi nelle grandi stazioni termali dell'Austria-Ungheria; grazie ad alcuni concorsi, conosciamo alcuni progetti di architetti individuati da Ezio Godoli già nel 1986⁸. Lo stesso Otto Wagner (1841-1918) partecipò al concorso per la Schlossbrunnkolonnade di Karlsbad (1906), insieme a Josef-Maria Olbrich (1867-1908) e ad altri suoi allievi, come Karl Felsenstein (1878-1932) e Leopold Bauer (1872-1938); quest'ultimo nel 1897 aveva partecipato al concorso per un padiglione delle fonti a Giesshübel-Sauerbrunn (oggi Kyselka in Repubblica Ceca), con un progetto che ricordava una villa di Wagner, e nel 1901 partecipò al concorso per un centro termale e un hotel a Baden bei Wien (1901). In gara c'erano anche altri allievi della Wagnerschule, ovvero Wunibald Deininger (1879-1963) e Hans Mayr (1877-1918). Tuttavia, il concorso non produsse opere Secessionstil di spicco: il primo premio per il colonnato di Karlovy Vary andò a un progetto strettamente neoclassico di Franz Josef Weiss⁹.

⁸ Godoli 1986, pp. 179-197.

⁹ Per un'analisi dei progetti e del lavoro di Friedrich Ohmann, si veda Vybíral 2015.

3. Wilhelm Jost, Sprudelhof, Bad Nauheim (Germania), 1905-1911.

Foto © Dominique Jarrassé

4. Max Littmann, Wandelhalle, Bad Kissingen (Germania), 1910-1912.

Foto © Dominique Jarrassé

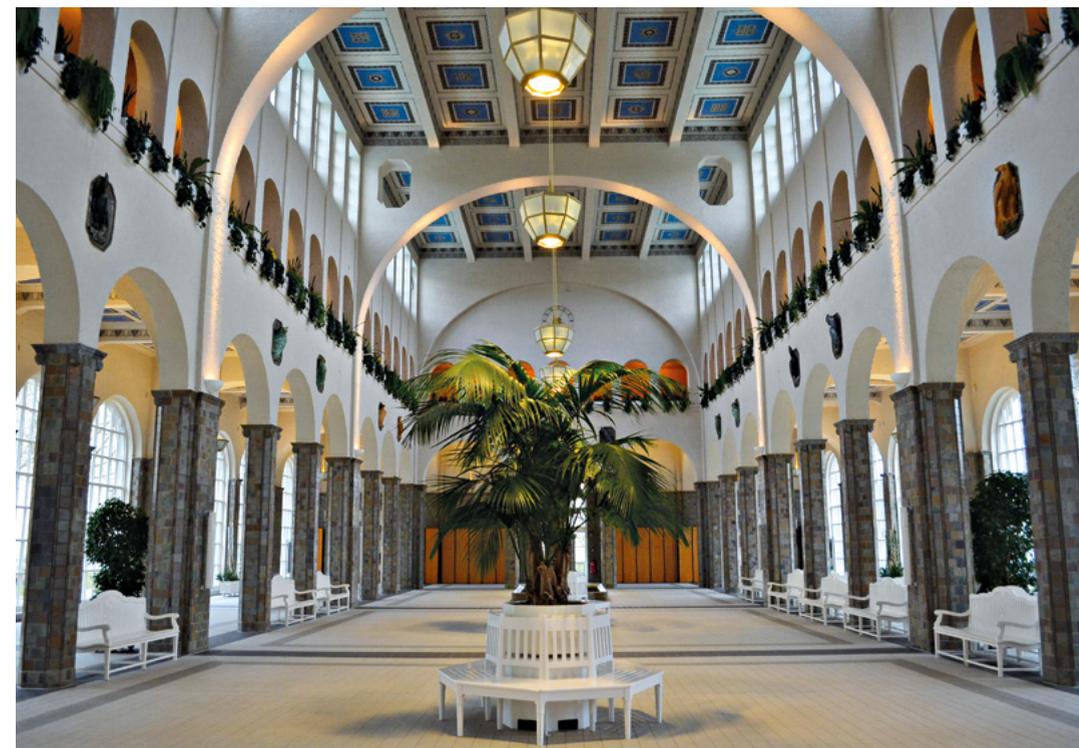


Edifici in Secessionstil furono costruiti in Boemia, Moravia e Slovacchia: nel 1909-1910 il già citato Leopold Bauer costruì l'enorme sanatorio Priessnitz a Lázně Jeseník (ex Gräfenberg); nel 1907-1909 Emil Králík costruì a Luhačovice una bellissima residenza termale, intitolata al famoso compositore Bedřich Smetana (fig. 1). Alcuni storici cechi vi vedono una transizione "from the vines of Secessionism to the '1910 style"¹⁰. In effetti, i volumi e l'arredamento (modanatura generale, vetrate, lavorazioni in ferro, lampadari) sono ancora molto impregnati dell'estetica di Otto Wagner e Josef Hoffmann, e il loro geometrismo è in linea con questa tradizione. Lo stesso si può dire del bellissimo complesso termale di Píešťany, del Palazzo Thermia e dei Bagni Irma (Ármin Hegedüs e Henrik Böhm¹¹, 1909-1912) (fig. 2): anche in questo caso, la raffinata decorazione, le sculture della facciata o le porte e le vetrate sono un buon esempio della transizione dall'Art Nouveau dell'Europa centrale verso una forma di Art Déco; diversamente, dopo l'indipendenza, il funzionalismo prese il sopravvento negli edifici più utilitari (Ponte-colonnato di Emil Belluš, 1930; Bagni Eva).

La continuità è evidente anche in Germania, in particolare in una regione dove l'influenza viennese era molto sentita, l'Assia; il granduca Ernst-Ludwig aveva infatti portato Olbrich a Darmstadt, nella sua colonia di artisti. Una delle città termali più belle della Germania si trova nell'orbita della Scuola di Darmstadt: Bad Nauheim, dove Wilhelm Jost (1874-1944) sviluppò un'architettura che univa Jugendstil e Secessionstil, tra il 1905 e il 1910. Gli edifici più suggestivi sono decisamente lo Sprudelhof (1905-1911), il primo complesso a definire il profilo della stazione termale, formato da sette stabilimenti balneari disposti intorno alla grande fontana (fig. 3). Le forme e decorazioni

¹⁰ Zeman, Zatloukal 2014, p. 325.

¹¹ Architetti ungheresi, spesso associati, che produssero edifici tipici dell'Art Nouveau ungherese, tra cui la Banca Török, vero e proprio manifesto prossimo allo stile Lechner: a Píešťany, la loro esuberanza appare molto minore. Ármin Hegedüs (1869-1945) è conosciuto soprattutto come uno dei progettisti dei bagni più straordinari di Budapest, i Bagni Gellért. A Píešťany, sempre insieme a Henrik Böhm (1867-1936), costruì altri centri termali (Pro Patria, 1915-1916), una villa, il teatro ecc.



riprendono tutti i temi dell'epoca, combinando stile neo-barocco, motivi acquatici e vegetali, raffinate superfici dipinte o intarsiate e disegni di vetro colorato, e giocando con i materiali, tra cui rilievi in terracotta, ceramica e mosaico. Nei bagni e nel complesso che Jost costruì intorno alla buvette, a sud della città (1910-1911), si osserva una semplificazione decorativa. Secondo Britta Spranger, con il Bagno n. 7 Jost entrò nell'"Avanguardia"¹². È probabilmente un'affermazione eccessiva, ma era comunque in atto un cambiamento, anche se senza una vera e propria rottura con il passato.

In Germania il neoclassicismo tende in generale a riemergere dopo il periodo Jugendstil. La confusione lessicale degli storici dimostra chiaramente quanto sia difficile caratterizzare l'evoluzione dell'architettura termale dagli anni dieci agli anni venti: una problematica che la carriera di Max Littmann permette di mettere a fuoco.

Nel 1885 Max Littmann (1862-1931), formatosi a Dresda, si trasferì a Monaco, dove ebbe una carriera straordinaria, costruendo numerose ville, teatri (Berlino, Monaco, Weimar, Stoccarda...), grandi magazzini e il Palazzo della Birra di Monaco; lavorò anche in diverse città termali, tra cui Bad Reichenhall (Kurhaus reale, 1898-1900; Kurmittelhaus, 1927-1928), Bad Brückenau (Kurhaus/Kurhotel, 1898-1900), Bad Schachen (stabilimento termale, 1924) e soprattutto Bad Kissingen, dove realizzò delle costruzioni dal

¹² Spranger 2000, p. 48

1904 al 1927: iniziò con il teatro (1904-1905) per poi costruire gli impianti più importanti dell'epoca: Wandelhalle (fig. 4), un'ampia buvette-promenoir con sala da concerto (1910-1912), padiglioni delle fonti, il Regentbau, una sorta di casinò con vari teatri in cui l'artista dà prova del proprio eclettismo (1910-1913), e il Kurhausbad (1926-1927). Littmann progettò edifici baroccheggianti ornati di lesene, finestre ovali, ghirlande e cornici curvilinee; realizzò una forma di sintesi tra antico e moderno, come la maggior parte degli architetti degli anni dieci, dando origine a questi edifici così tipicamente "germanici". Si avverte tuttavia la grande difficoltà di dare un nome a questa architettura. In effetti, nello studio di inventario su Bad Kissingen¹³, il teatro viene definito come "barokisierender Jugendstil"¹⁴, cioè "Art Nouveau baroccheggiate", la Wandelhalle "klassisierenden Spätjugenstil"¹⁵, ovvero di "stile neoclassico dell'Art Nouveau tardivo", il Regentbau sarebbe "klassisierender Jugendstil"¹⁶, mentre la Kurbadhaus viene definita "modern-klassisierend" o "Schulbeispiel für die neoklassizistische Richtung innerhalb der modernen Architektur"¹⁷, cioè "moderna-classicggiante" nonché "un caso esemplare della corrente neoclassica all'interno dell'architettura moderna". C'è anche un'evoluzione verso una maggiore spoliatura, con l'abbandono degli ordini colossali e delle statue acroteriali. Questo passaggio dalle stravaganze dell'Art Nouveau a un gusto baroccheggiate e, ben presto, a forme classiche più rigide, è certamente caratteristico di gran parte della produzione tedesca. Wiesbaden ne offre un esempio con il Kaiser-Friedrichs-Bad di August O. Pauly (1910-1913), che rappresenta una svolta in questa città termale caratterizzata da sontuosità e monumentalità neobarocche: è comprensibile che queste terme abbiano potuto essere percepite come "moderne". Per contro, la decorazione interna, con dipinti e vetrate di Hans Völcker (1865-1944) e rivestimenti in ceramica, rimane Jugendstil.

Un "Art Déco" specificamente francese?

Il ritorno al classicismo, che nell'Europa centrale ha potuto combinarsi con le aspirazioni art nouveau intorno al 1910, assume una forma molto diversa in Francia: è richiamato già nel 1910 dal teorico dei giardini André Vera (1881-1971) che esorta a un "nuovo stile"¹⁸; ed è una reazione agli eccessi dello "style nouille", percepito talvolta come di origine straniera. Ma soprattutto è in concorrenza con il movimento moderno, che pure vi fa riferimento. L'Art Déco combina così influenze geometriche viennesi, nostalgia del Grande secolo e nuove aspirazioni funzionaliste e igieniste, ma non rinuncia al principio decorativo alimentato dall'interesse per le forme semplici e i materiali rari. Se i suoi lineamenti si sviluppano a partire dagli anni dieci – "un decennio da riconsiderare", come scrive giustamente Jérémie Cerman¹⁹ – nelle arti applicate, un riesame

13 Chevalley, Gerlach 1998.

14 Ivi, p. 96.

15 *Ibidem*.

16 Ivi, p. 54.

17 Ivi, p. 74.

18 Vera 1912; l'articolo è impreziosito da disegni di André Mare, con rose e un cesto stilizzati, che possono già essere considerati Art Déco. André Vera contribuì a fondare l'Atelier français con Louis Sue e André Mare (1912) all'insegna della Wiener Werstätte.

19 Cerman 2021, p. 13.

appare necessario anche nel caso dell'architettura termale. Tuttavia, bisogna riconoscere che è solo dopo l'Esposizione del 1925 che nelle città termali francesi presero a diffondersi con maggior frequenza i complessi art déco. Bisogna quindi distinguere due periodi: gli anni dieci, che attestano un cambiamento, nonostante, come già sottolineato, la persistenza dell'Art Nouveau fino agli anni venti nei contesti termali; e gli anni trenta. La ricostruzione dello stabilimento di Contrexéville nei Vosgi (fig. 5) segna una prima tappa: l'architetto Charles Mewès (1858-1914), esperto di architettura alberghiera di prestigio (Ritz a Parigi, Londra e Madrid, Carlton a Londra ecc.), fu incaricato di costruire una *buvette*, un *promenoir* e dei bagni nella stazione termale di Contrexéville, e optò per un colonnato dorico le cui colonne, come nel padiglione della fonte, sono impreziosite da mosaici realizzati dalla manifattura Gentil et Bourdet. Probabilmente è questo l'elemento distintivo di questa fase.

Alphonse Gentil (1862-1933) e François-Eugène Bourdet (1874-1952), architetti che nel 1904 fondarono un'azienda specializzata nella decorazione architettonica in ceramica, grès e mosaico, accompagnano la fine dell'Art Nouveau e lo sviluppo dell'Art Déco. La loro arte era spesso richiesta dagli architetti dei bagni termali: dopo Contrexéville (1912), progettaron la cupola di Nancy-Thermal (1913), la hall delle terme di Cambo-les-Bains (1926), la hall e le cabine di lusso delle nuove terme di Aix-les-Bains (Roger Pétriaux,

5. Charles Mewès, Galleria termale, Contrexéville (Francia), 1912. Foto © Dominique Jarrassé



1931-1933), la nuova *buvette* di Plombières (1933). Quest'ultima fu realizzata all'interno di un bagno risalente all'epoca di Napoleone I da parte dell'architetto Robert Danis, incaricato di restaurare gli antichi edifici della località termale: le forme neoclassiche dell'Ottocento si fondono perfettamente con le dorature dei mosaici e dei lampadari. Nell'opera di Gentil e Bourdet una certa stilizzazione e geometrizzazione sembra affermarsi nel corso degli anni venti, ma anche in questo caso non si può parlare di una rottura.

Nella Francia degli anni venti molte località balneari e termali furono animate da un vero entusiasmo per la costruzione di nuovi impianti. Anche le località più piccole si dotarono di stabilimenti termali, tra cui alcuni bellissimi esempi di Art Déco, soprattutto nel sud-ovest: anche Salies-du-Salat (fig. 6), il cui nome indica una parentela con Salsomaggiore, optò per l'esotico, unendo Art Déco e neo-egizio (Joseph Thillet, 1922-1923). A Cambo-les-Bains, il nuovo proprietario, un brasiliano di nome Francisco de Souza Costa, assunse un team di architetti per costruire le nuove terme (1926): Émile Molinié (1877-1964), Charles Nicod (1878-1967) e Henri Sajous (1897-1975). L'imprenditore invitò poi Sajous, il più giovane, in Brasile, per costruire il Balneario de São Lourenço (Minas Gerais): egli fu così tra i primi a introdurre l'Art Déco in Brasile, paese in cui rimase per trent'anni.

Il più notevole complesso Art Déco costruito in Francia si trova a Dax. Nel 1926, un incendio devastò il complesso Dax-Salin-Thermal, ma nel 1925 Eugène Millès-Lacroix aveva già incaricato l'architetto parigino André Granet (1881-1974) di dotare lo stabilimento di nuovi e prestigiosi impianti. Questi si associò Roger-Henri Expert (1882-1955) e i due idearono sontuosi progetti per un grande hotel e un casinò. I lavori iniziarono con l'Atrium-Casino (1925-1927), che comprende anche un teatro all'aperto; la decorazione della sala

6. Joseph Thillet, Stabilimento termale, Salies-du-Salat (Francia), 1922-1923. Foto © Daniel Villafruela/Wikimedia Commons



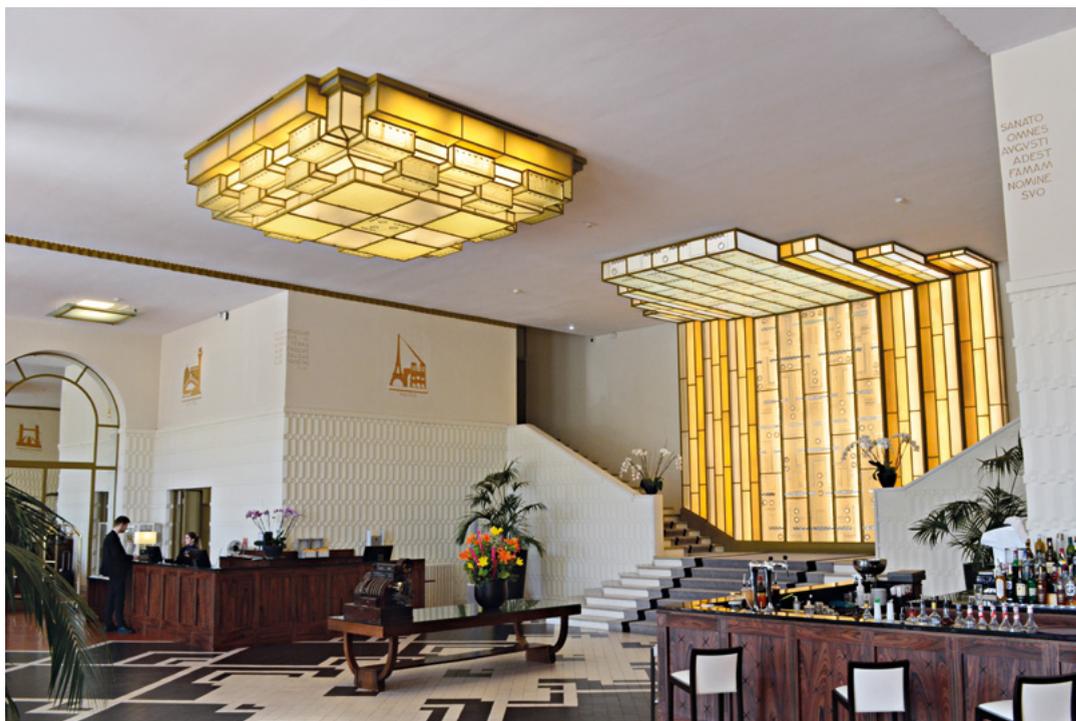
da spettacolo, molto originale, è in stucco dorato con motivi che richiamano la commedia dell'arte, e un american bar era ornato da vetri colorati di Louis Barillet. Per quanto riguarda l'Hôtel Splendid (fig. 7), fu inaugurato nel 1930: in particolare, la sua hall immensa è impreziosita da una parete di vetro e da una plafoniera di Philippe Genet e Lucien Michon, famosi per i loro mobili e lampadari, premiati all'Esposizione del 1925. La facciata bianca è coronata da archi e piccole pergole; le scale di accesso sono affiancate da vasche sormontate da pilastri simili a fari.

Nel corso degli anni trenta, Vichy cercò di rinnovare la propria immagine con una serie di edifici in stile Art Déco, la maggior parte dei quali furono progettati da due architetti locali, Antoine Chanet (1873-1964) e suo genero Jean Liogier (1894-1969), i quali adottavano sempre questa estetica negli edifici che costruivano per la città, per la Compagnie fermière e per vari proprietari privati. I più importanti sono il Petit Casino (1929), dalla facciata decorata con un "Émouvitrail" e vetri colorati a opera del maestro vetraio Francis Chigot (1879-1960), la sinagoga (1933), una sala comunale per manifestazioni (1935) e la chiesa di Notre-Dame des Malades con la sua struttura metallica, iniziata nel 1931 e completata solo nel 1956. Altri alberghi e palazzi imprimono un'impronta Art Déco di Vichy, come la rue Valery-Larbaud interamente costruita in questo stile.

Nell'intento di rinnovarsi, come ogni altra grande città termale, Vittel, che nel 1905 si era dotata di una magnifica galleria opera del fabbro Frédéric Schertzer, originario di Nancy, dopo la Prima guerra mondiale intraprese un profondo rinnovamento della propria immagine sotto la direzione dell'architetto Auguste Bluysen (1868-1952), specialista di casinò e cinema. Il suo casinò sostituì quello progettato da Charles Garnier (1884), incendiatosi nel 1920: presenta due padiglioni laterali a cupola, lesene lisce e una superficie movimentata alla maniera di un *cannage*; l'interno è decorato con pannellature e dipinti, alcuni dei quali oggi scomparsi, e lampadari in vetro pressato o in ferro lavorato. Paradossalmente, alcuni dipinti decorativi di ghirlande e fogliame hanno un aspetto che sembra risalire al 1900. Ma il suo lavoro più interessante riguarda la grande galleria-*promenoir* che collega i bagni con i padiglioni delle sorgenti: insieme all'architetto della Société des Eaux de Vittel, Fernand César (1879-1969), che completò l'opera nel 1938, Bluysen decise di conservare la struttura metallica ma di rivestirla di cemento e stucco per cambiarne completamente l'aspetto; le colonne e l'ossatura furono poi dipinte di bianco. Anche la grande hall dedicata all'idroterapia, coperta da un tetto in vetro, vide le sue strutture in ferro stuccate o rimosse per armonizzarsi con la nuova galleria. E in modo analogo Bluysen aggiunse anche il padiglione della Grande Source (1929-1930). Fernand César continuò la trasformazione art déco dello stabilimento con una serie di edicole nel parco e negli hotel. Il colore bianco della galleria e del padiglione divenne l'emblema della città termale, utilizzato anche nelle locandine.

Conclusione: la delicata patrimonializzazione dell'Art Déco termale

Da questa panoramica emerge chiaramente come nelle città termali non ci fu mai una vera ondata Art Déco, a causa della situazione geopolitica del dopoguerra e dell'importanza dei modelli classici negli ambienti termali, avidi di fasto e di prestigio. L'Art Nouveau, in tutte le forme che assunse in Europa, tese a mantenersi adeguata all'immagine delle terme, e non vi fu che la Francia a

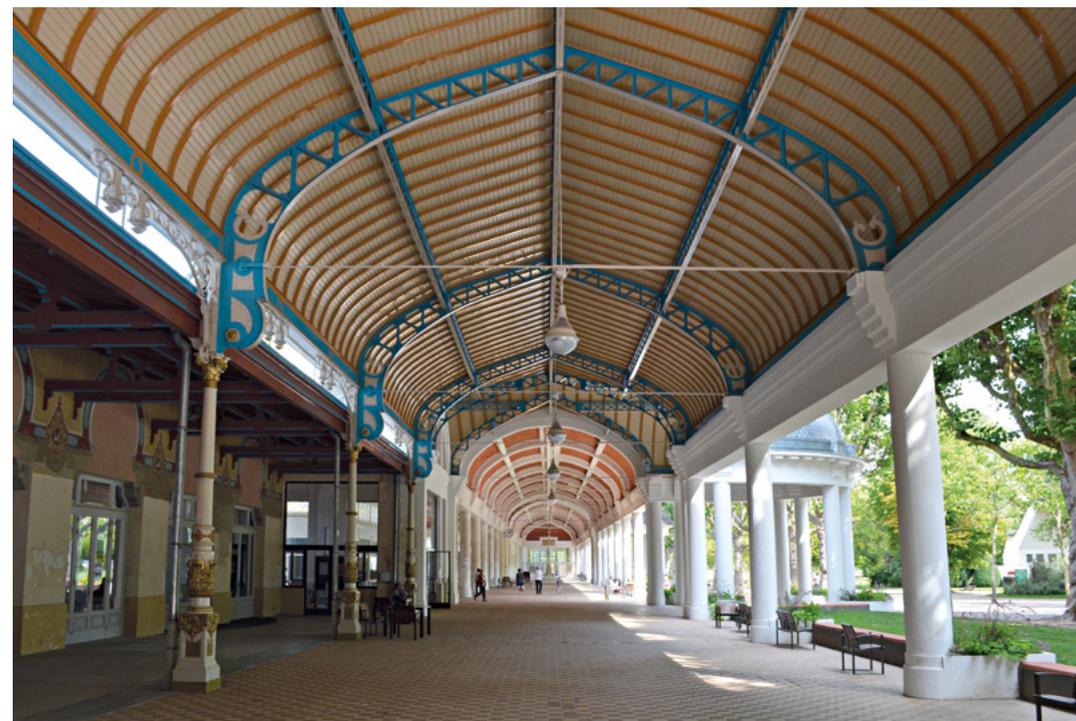


7. André Granet, Hall dell'Hotel Splendid, Dax (Francia), 1927-1930. Foto © Dominique Jarrassé

offrire qualche esperienza su larga scala, pur se con un certo ritardo. È tuttavia opportuno osservare che a volte si tratta solo di effetti di superficie o di decorazioni, come nel caso dei mosaici della Gentil et Bourdet, e non sempre di modifiche strutturali. Eppure, l'Art Déco offre una nuova coerenza morale con questo periodo, in cui l'igienismo, lo sport, la semplificazione ornamentale e la chiarezza degli spazi si impongono come nuovi valori, al punto da rinnegare le complicazioni neobarocche e neo-rococò che caratterizzavano gli edifici neoclassici e Art Nouveau delle città termali del primo Novecento. L'Art Déco concilia anche due aspirazioni dell'epoca, che richiedevano sia una "tradizione modernizzata" sia un "modernismo decorativo", per citare la più ampia definizione di Art Déco data da Tim Benton²⁰.

Oggi la percezione di questi movimenti artistici si è evoluta; tuttavia, nell'architettura (non si può dire lo stesso per le arti applicate) il concetto di Art Déco porta ancora con sé connotazioni ambivalenti che sono chiaramente dimostrate dalla sua patrimonializzazione, spesso difficile da gestire. Per concludere questa riflessione si fa cenno a un caso che può considerarsi

20 Benton, Benton, Wood 2011, p. 145.



8. François-Joseph Nachon / Frédéric Schertzer (1905) e Auguste Bluysen (1930), Galleria termale, Vittel (Francia), stato attuale dopo il restauro del 2014. Foto © Dominique Jarrassé

esemplare, o estremo. La Grande Galerie di Vittel è stata inserita nell'inventario supplementare dei monumenti storici, insieme all'intero quartiere termale, con ordinanza del 22 novembre 1990. Nel 2013 è stato avviato un progetto di restauro affidato agli architetti Emmanuelle Beaudouin, Laurent Beaudouin e Aurélie Husson, per i quali la Grande Galerie è opera di Garnier e del suo successore François-Joseph Nachon e risale al 1883-1905! È evidentemente corretto; quindi gli architetti precisano: "In questa fase dei lavori, le strutture metalliche e le decorazioni originali, che combinano ispirazioni orientaliste, neoclassiche e dell'École de Nancy saranno scoperte e restaurate come erano. Questa struttura metallica, costruita dall'azienda di Frédéric Schertzer, è stata rivestita in calcestruzzo negli anni trenta dall'architetto Fernand César e ricoperta da *staff* (ornamento in gesso modellato su un'armatura) in stile Art Déco. Il restauro rivela ai visitatori la successione degli stili senza indebolire la coerenza dell'insieme"²¹. È evidente la volontà di recuperare, alla maniera di una stratigrafia archeologica, lo stato Garnier e lo stato del 1905, a scapito dell'involucro del 1930. Il risultato è piuttosto sconcertante, poiché questi

21 <http://www.beaudouin-architectes.fr/2015/01/galerie-thermale-vittel/>.

due stati ora coesistono: alcuni pilastri e archi metallici di Schertzer sono stati scoperti e hanno riacquisito la loro vivace policromia, mentre un'altra parte è stata restaurata con stucchi bianchi. All'ingresso della galleria (fig. 8) antistante gli ex bagni Garnier, le tre epoche sono chiaramente leggibili: la facciata orientalista di Garnier, le lavorazioni in ferro del 1905 e, sulla destra, i pilastri degli anni trenta. Lo stesso approccio è stato adottato negli anni novanta per la hall dedicata all'idroterapia, con la ricomparsa di due colonne e la ricostruzione delle lavorazioni in ferro sull'avancorpo della galleria delle scale. Sebbene interessante dal punto di vista storico, questa soluzione è ben lontana dal garantire la "coerenza dell'insieme" e mette in discussione l'autenticità degli elementi.

Qui non si tratta di un rifiuto dell'Art Déco, come accaduto per molti cinema o alberghi trasformati in residenze, ma è chiaro che il valore patrimoniale dell'Art Déco non è sempre garanzia di conservazione. Lo testimoniano il degrado nell'indifferenza del Petit Casino di Vichy e il lungo abbandono dell'Atrium-casino di Dax, che nel 2005 è stato restaurato in ciò che ne restava, cioè le opere murarie. I numerosi studi europei degli anni ottanta sull'architettura termale²² che sono stati citati, e che tuttora costituiscono dei riferimenti importanti, avevano una cosa in comune: deploravano la distruzione dell'architettura termale. Il convegno di San Pellegrino si è aperto con una mozione in tal senso. A distanza di quarant'anni, la causa sembra infine vinta e l'attuale restauro delle Terme Berzieri ne è la dimostrazione, ma siamo ancora su un terreno delicato.

Confrontando le Terme Berzieri con l'Hôtel Splendid di Dax, che si è voluto qualificare come capolavori dell'Art Déco, si comprende la necessità di optare per una accezione molto ampia di questa definizione. Se questa è capace di conferire valore e se questo può aiutare la causa patrimoniale, si deve chiudere un occhio sulle difficoltà teoriche.

22 Bossaglia 1984-1986; Bothe 1984; Grenier 1985.

Riferimenti bibliografici

Benton, Benton, Wood [2003] 2011
Ch. Benton, T. Benton, G. Wood (a cura di), *L'Art déco dans le monde 1910-1939*, trad. franç. catalogo della mostra *Art Deco 1910-1939* (Victoria and Albert Museum, 27 mars-20 juillet 2003), [2003], Renaissance du livre, Waterloo 2011.

Bonatti Bacchini 1986
M. Bonatti Bacchini, *Temi e metodi per una ricerca per una storia dell'arte termale*, in C.D. Fonseca (a cura di), *La Città termale e il suo territorio* (Convegno nazionale di studio, Boario Terme, 1984), Congedo, Reggio Emilia 1986, pp. 249-255.

Bossaglia 1975
R. Bossaglia, *Il "déco" italiano: fisionomia dello stile 1925 in Italia*, Rizzoli, Milano 1975.

Bossaglia 1984-1986
R. Bossaglia (a cura di), *Stile e struttura delle città termali*: 1. Lombardia, Piemonte, Valle d'Aosta, 1984; 2. Veneto, Trentino-Alto Adige, Emilia-Romagna, Toscana, Campania, Sicilia, 1985; 3. Belgio, Cecoslovacchia, Francia, Germania, Inghilterra, Svizzera, Nuovo Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo 1984-1986.

Bothe 1984
R. Bothe (a cura di), *Kurstädte in Deutschland. Zur Geschichte einer Baugattung*, Frölich & Kaufmann, Berlin 1984.

Brunhammer 1966
Y. Brunhammer, *Lo Stile 1925*, Fratelli Fabbri, Milano 1966.

Cerman 2021
J. Cerman (a cura di), *Les années 1910. Arts décoratifs, mode, design*, actes du colloque international (Centre André Chastel et Mobilier national, 19-21 mai 2016), Peter Lang, Lausanne 2021.

Chevalley, Gerlach 1998
D.A. Chevalley, S. Gerlach, *Stadt Bad Kissingen*, "Denkmäler in Bayern", vol. VI.75/2, Denkmaltopographie Bundesrepublik Deutschland, Karl M. Lipp Verlag, München 1998.

Godoli 1986
E. Godoli, *Architetture termali nei progetti della Wagnerschule*, in R. Bossaglia (a cura di), *Stile e struttura delle città termali*. 3. Belgio, Cecoslovacchia, Francia, Germania, Inghilterra, Svizzera, Nuovo Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo 1986.

Grenier 1985
L. Grenier (a cura di), *Villes d'eaux en France*. IFA/Hazan, Paris 1985.

Jarrassé 2002
D. Jarrassé, *L'Art nouveau dans les villes d'eaux. Le thermalisme, facteur de diffusion de l'Art nouveau?*, in F. Loyer (a cura di), *L'École de Nancy et les arts décoratifs en Europe*, actes du colloque (octobre 1999), Editions Serpenoise, Metz 2002, pp. 194-209.

Lacroix 2012
É. Lacroix, *Mise en récit et réévaluation de l'Art Déco, des années 60 à nos jours*, thèse de doctorat sous la direction de D. Jarrassé, Université Bordeaux Montaigne 2012.

Oelwein 2013
C. Oelwein, *Max Littmann (1862-1931). Architekt, Baukünstler, Unternehmer*, Michael Imhof Verlag, Petersberg 2013.

Simon, Behrens 1988
P. Simon, M. Behrens, *Badekur und Kurbad. Bauten in deutschen Bädern 1780-1920*, Zentral Institut für Kunstgeschichte, Eugen Diederichs, München 1988.

Spranger 2000
B. Spranger, *Führer durch den Sprudelhof Bad Nauheim/Wilhelm Jost, Erinnerungen aus meinem Leben. Keramische Studien*, s. ed., Mainz & Kaufmann, Berlin 1984.

Vera 1912
A. Vera, *Le Nouveau Style*, in "L'Art décoratif", 5 gennaio 1912, pp. 20-32.

Veronesi 1966
G. Veronesi, *Stile 1925: ascesa e caduta delle "Arts deco"*, Vallecchi, Firenze 1966 (*Style 1925. Triomphe et chute des "Arts-Déco"*, Editions Anthony Krafft, Losanna 1966).

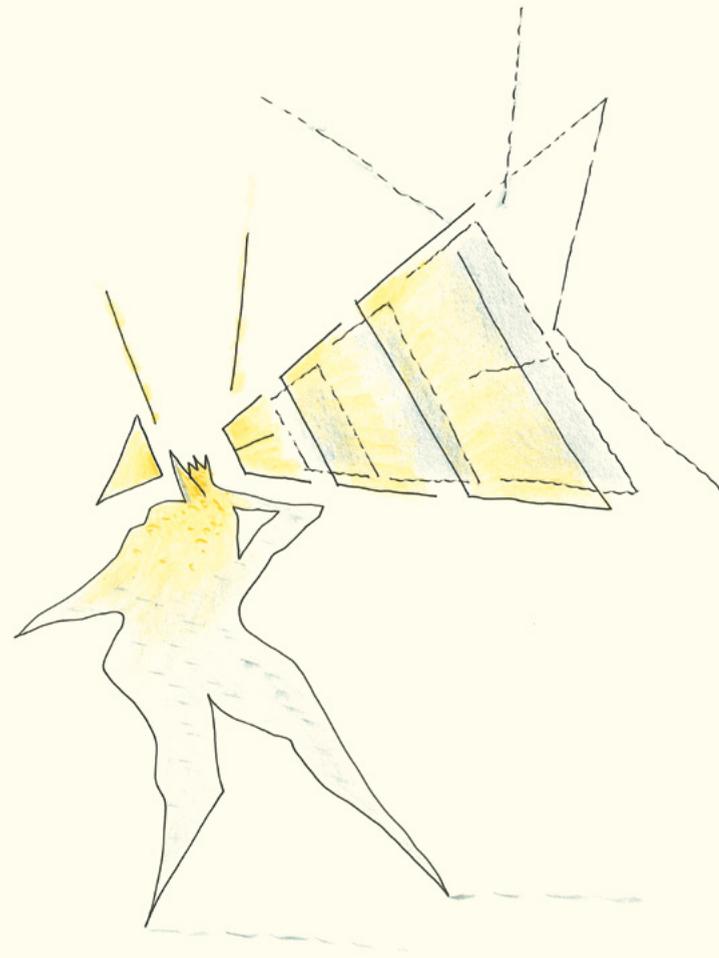
Vybíral 2015
J. Vybíral, *Die Uniformität der modernen Welt versus Genius Loci. Friedrich Ohmann und Otto Wagner im Wettbewerb*, in "Umění Art", 1-2, LXIII, 2015, pp. 55-65.

Wiesbaden I.1. Historisches Fünfeck 2005
Wiesbaden I.1. Teil. 1 Historisches Fünfeck, Denkmaltopographie Bundesrepublik Deutschland. Kulturdenkmäler in Hesse, Theiss, Wiesbaden 2005.

Zeman, Zatloukal 2014
L. Zeman, P. Zatloukal, *Great Spas of Bohemia, Moravia and Silesia*, Foibos Books, Praha 2014.

Architetture termali nel primo dopoguerra tra Liberty, Déco e “lungo eclettismo”

Giovanna D'Amia



La Prima guerra mondiale – cui l'Italia prese attivamente parte dal maggio 1915 al novembre 1918 – irruppe in modo drammatico anche nelle stazioni di cura della Penisola, paralizzando l'attività termale e turistica e interrompendo la realizzazione di molte opere edilizie avviate nella stagione prebellica. E questo a cominciare dallo Stabilimento delle Terme Berzieri di Salsomaggiore, avviato sulla base di un progetto redatto nel 1914 dagli architetti toscani Giulio Bernardini e Ugo Giusti, che a sua volta costituiva la rielaborazione di una più ampia proposta di riorganizzazione delle terme salsesi approntata nel 1912-1913 alla vigilia della loro demanializzazione¹. Il progetto del 1914 – che per Vittorio Savi costituiva ancora “un'esercitazione architettonica di stampo accademico-eclettica”² – già prevedeva una struttura frontale con avancorpo centrale a torrette e due ali laterali (portate a termine rispettivamente nel 1915 e nel 1917), ma il fronte principale era ancora distante dalla soluzione definitiva elaborata nel 1919 da Ugo Giusti e Galileo Chini, quest'ultimo rientrato dal Siam e “desideroso di sperimentare una figurazione decorativa ad alto quoziente cromatico”³.

A Salsomaggiore era rimasta incompiuta anche la realizzazione della chiesa parrocchiale di San Vitale che avrebbe dovuto essere edificata secondo il progetto dell'architetto piacentino Giulio Ulisse Arata, risultato vincitore al concorso del 1914⁴: un progetto “memore della progettazione della Wagnerschule” ed “efferatamente monumentalistico nel raccordo ‘gradonato’ del cilindro del tempio con la cripta”⁵, che già si poneva in controtendenza – ricercando una maggiore sintesi tra struttura e decorazione – rispetto a

- 1 La demanializzazione, sostenuta da Agostino Berenini, era stata sancita dalla legge Facta n. 525 del 5 giugno 1913 (cfr. Bonatti Bacchini 2021). Il progetto del 1912-1913 che prevedeva la ristrutturazione degli stabilimenti esistenti e la realizzazione di un terzo stabilimento di “prima classe”, è pubblicato in Savi 1976, ill. 38-39 (l'album di disegni, già conservato presso l'Ufficio Tecnico delle Terme Berzieri, risulta però disperso a esclusione del prospetto per lo stabilimento di lusso). Il progetto di Bernardini e Giusti del 1914 è pubblicato in Abba 1916. Su Bernardini si vedano Camilletti 2001 e *Giulio Bernardini in Valdinievole tra Ottocento e Novecento* 2003; su Giusti cfr. Maugeri 2013. Sulle Terme Berzieri si vedano Bonatti Bacchini 1981 e 1992; *Il Déco termale. Galileo Chini e le Terme Berzieri di Salsomaggiore* 2009; Bonatti Bacchini 2023; oltre alla sintesi proposta da Maurizia Bonatti Bacchini in questo volume.
- 2 Savi 1976, p. 179.
- 3 Ivi, p. 177.
- 4 Sul concorso cfr. Calzini 1915; sul progetto cfr. Mangone 1993, pp. 156-157 e *Giulio Ulisse Arata* 2012, pp. 82-89.
- 5 Savi 1976, p. 181.

quell'infatuazione *libertyaria* che aveva contagiato gran parte delle stazioni termali italiane negli anni della Belle Époque.

Se già negli anni che precedettero la Grande Guerra era impossibile circoscrivere allo stile liberty tutte le esperienze progettuali avviate nelle stazioni termali – e non solo per la diversità delle tipologie e delle destinazioni d'uso dei vari fabbricati che le compongono – negli anni del primo dopoguerra si apre una stagione progettuale che vede la cultura architettonica alla ricerca di nuovi modelli, in una relazione di continuità/discontinuità con quanto era stato realizzato o predisposto solo pochi anni prima. Il caso di San Pellegrino – una delle “Regine del Liberty”, come titolava il convegno salsese del 2009 – è sintomatico in questo senso. La Vichy d'Italia aveva consolidato la propria immagine cosmopolita e mondana agli inizi del Novecento, con lo Stabilimento Bagni di Luigi Mazzocchi (1901), di gusto ancora classicheggiante e con tanto di salone pompeiano⁶, con il Kursaal-Casinò di Romolo Squadrelli (1907), un “ciclopico edificio”⁷ sospeso tra eclettismo alla Charles Garnier e Liberty milanese, e con il Grand Hôtel di Mazzocchi e Squadrelli (1904), rivisitazione liberty di un antico castello francese (l'immagine è di Rossana Bossaglia) trasfigurato da un apparato decorativo esuberante⁸. Qui si assiste a “una nuova fase dello sviluppo edilizio, subito dopo la guerra, che è caratterizzata da un inflessione [*sic*] ai modi Art déco”⁹, a cominciare dal nuovo vestibolo del Grand Hôtel, anche se ad arricchire la “tavolozza” stilistica della cittadina brembana concorsero gli interventi di Luigi Angelini – che portò a termine il palazzo comunale, già rimaneggiato nello stile del Quattrocento da Romolo Squadrelli, ed edificò il Tempio della Vittoria in vaghe forme neobizantine – nonché quelli dell'architetto milanese Antonio Cavallazzi, cui si devono l'ammodernamento dello Stabilimento Bagni e le rampe di accesso alle fonti, il disegno del ponte Principe Umberto (1924)¹⁰, la trasformazione del villino Quarenghi in casa di cura (1925) e la realizzazione dei portici Colleoni sul lungofiume (1928), negli ultimi casi con chiara allusione all'architettura vernacolare della regione¹¹.

La questione dello stile più appropriato all'architettura termale, che aveva caratterizzato la stagione prebellica, sembra diventare secondaria e appare del tutto marginale se rivolgiamo lo sguardo alla manualistica dell'epoca che aveva come obiettivo quello di fornire strumenti e modelli utili alla progettazione, concentrandosi sugli aspetti distributivi (ingresso, sala d'aspetto,

camerini da bagno, depositi, lavanderia, essiccatoio, caldaia ecc.) e su quelli tecnologici (sistemi di canalizzazione, distribuzione e riscaldamento dell'acqua ecc.) degli stabilimenti di cura.

Il *Manuale dell'architetto* di Daniele Donghi è in questo senso esemplare, per la sua vasta fortuna editoriale e per l'autorità del suo autore, anche a prescindere dal suo diretto coinvolgimento sul cantiere di Abano Terme, per cui nel 1911 aveva realizzato il Teatro delle Varietà, facendo ricorso a una struttura in cemento armato e a una “facciata asimmetrica dalla linea sinuosa”¹² che introduceva una nota liberty nel contesto termale aponeense¹³. Gli edifici proposti da Donghi risalgono infatti al periodo a cavallo tra Ottocento e Novecento e sono portati ad esempio per la buona organizzazione planimetrica e per la chiarezza del programma, indipendentemente dalle soluzioni di facciata; tra questi si segnalano lo Stabilimento delle Acque Albule a Tivoli dell'ingegnere Faustino Anderloni (1879), quello realizzato da Giuseppe Castiglioni a Salice Terme (1885-1886), l'edificio per bagni annesso alle Nuove Terme di Acqui da Mario Vicari (1889), lo Stabilimento Bagni realizzato da Luigi Mazzocchi a San Pellegrino (1901) e l'Istituto Kinesiterapico di Roma realizzato da Garibaldi Burba (1902)¹⁴.

Un rapido sguardo alle strutture termali portate a termine nel primo dopoguerra nelle principali stazioni italiane può contribuire a una riflessione sulle numerose opzioni stilistiche a disposizione dei progettisti e sull'effettiva diffusione del gusto déco in un contesto che aveva comunque trovato nelle diverse inflessioni del Liberty uno stile congeniale ai rituali effimeri e all'atmosfera mondana delle località termali.

Ai Bagni di Montecatini la guerra aveva interrotto la realizzazione del Palazzo Civico su disegno dell'architetto Raffaello Brizzi e dell'ingegnere municipale Luigi Righetti, che nel 1913 avevano presentato un progetto neocinquecentesco¹⁵, con “caratteri tipologici del palazzo rinascimentale, contaminati, sul piano decorativo, da motivi di reminiscenza manieristica interpretati in chiave floreale”¹⁶. Motivi che comprendono un bestiario fantastico stilizzato, non dissimile da quello utilizzato da Raffaello Brizzi nel fronte-strada dell'Hotel Grande Bretagne (1906-1909) e da Galileo Chini nelle Terme Tamerici (1911), a partire dalle protomi leonine di sapore orienteggiante ormai entrate nel catalogo delle Fornaci di San Lorenzo¹⁷. E proprio a Galileo Chini fu affidato il ciclo pittorico dello scalone, dove l'artista fiorentino ebbe occasione di sperimentare un personale “ritorno all'ordine” con un “realismo venato di ‘idealismo’ eroico alla De Carolis”¹⁸.

6 Il progetto è pubblicato in *Nuovo Stabilimento termale di San Pellegrino* 1902. L'edificio, attiguo alla palazzina della Fonte, fu realizzato per iniziativa della Società anonima delle Terme (fondata nel 1899 e diretta dall'avvocato milanese Cesare Mazzoni) e comprende un affresco del pittore milanese Gottardo Valentini volto a rappresentare le virtù taumaturgiche dell'acqua.

7 *Il grande Kursaal di S. Pellegrino* 1908. L'edificio, realizzato per la Società Grandi Alberghi che faceva capo a Cesare Mazzoni, vide all'opera Alessandro Mazzucotelli, Michele Vedani, Tommaso Bernasconi, Francesco Malerba, Giovanni Buffa, Giovanni Beltrami e Eugenio Quarti. Cfr. Pica 1908, Bottani 2011 e 2019.

8 Il progetto dell'albergo, provvisto di 250 stanze con luce elettrica, acqua potabile e telefono, è pubblicato sulla rivista “Il Monitore Tecnico”, anno X (1904), n. 21.

9 Dezzi Bardeschi 1984.

10 Il disegno originale è pubblicato in *San Pellegrino rinnovata dal fascismo* 1937. Il ponte realizzato è frutto della collaborazione tra l'ingegnere Michele Astori e l'architetto Antonio Cavallazzi, cui si deve la soluzione decorativa dei piloni all'ingresso.

11 I disegni originali del porticato sono pubblicati in Dezzi Bardeschi 1984.

12 Bonatti Bacchini 1998, p. 185.

13 Il teatro, pubblicato da “L'Architettura Italiana” nel 1919 (XIV), era stato commissionato dalla Società Terme d'Abano ed era articolato in tre corpi (caffè, sala e palcoscenico) fra loro comunicanti, ma resi autonomi con ingressi e servizi indipendenti. Cfr. Universo 1985. Su Donghi cfr. Mazzi, Zucconi 2006.

14 Cfr. Donghi [1906] 1925, cap. V, pp. 860-883. L'Istituto Kinesiterapico di Roma è pubblicato anche in “L'Edilizia Moderna”, XI, 1902, n. 5, pp. 21-23. Sugli aspetti tipologici degli edifici termali, cfr. Bairati 1984 e Mangone 2004.

15 I disegni sono conservati nelle filze 372 e 372A dell'Archivio Comunale di Montecatini (cfr. il regesto a cura di Paola Galassi, in Cresti 1984, pp. 166-175); la veduta prospettica è pubblicata sulla rivista “Le Terme di Montecatini” nel 1913 (n. 214 del 25 maggio), a corredo di un articolo di Serse Alessandri.

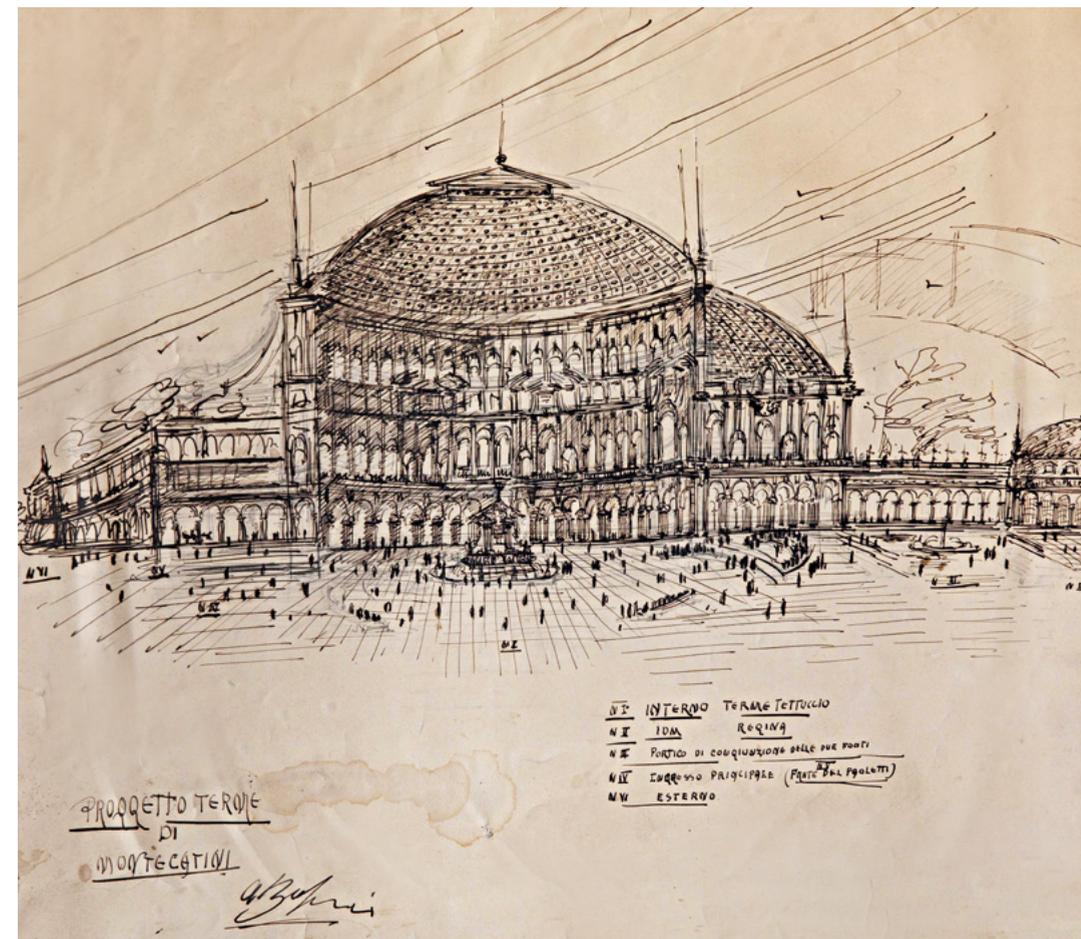
16 Cresti 1984, p. 79.

17 Sul repertorio decorativo delle Terme Tamerici, cfr. Panerai 2014.

18 Cresti 1984, p. 88.

Se il Palazzo Civico poté essere inaugurato nel 1920, più complessa si presenta la questione del riordino e del rinnovamento degli stabilimenti termali di Montecatini che, a partire dal 1913, erano stati affidati (tanto quelli di proprietà demaniale, quanto quelli privati) alla Società Anonima Esercente le Regie e Nuove Terme¹⁹. La questione era stata affrontata alla vigilia del conflitto da Giovanni Giachi, autore di un progetto rimasto a lungo inedito²⁰, ed era stata oggetto di un concorso nel 1914, che richiedeva la riedificazione delle Terme Tettuccio (previo mantenimento della vecchia facciata del Paoletti, dichiarata monumento nazionale) e il loro collegamento con le sorgenti Regina e Savi in modo da “costituire un insieme organico, armonico, pratico e decorativo”²¹. Il concorso si era però risolto in un nulla di fatto, poiché nessuno dei quattro concorrenti invitati – Giulio Bernardini (che fino a quel momento era stato il progettista di fiducia della Società delle Nuove Terme), Raffaello Brizzi, Armando Brasini e Garibaldi Burba – aveva ottenuto il premio assegnato dal programma, ivi compreso il progetto Bernardini (anche in questo caso affiancato da Ugo Giusti) che pur si era attestato al primo posto della graduatoria di merito²². Tutti i progetti erano infatti caratterizzati da un’enfasi monumentale di matrice Beaux-Arts che stonava con lo “stile prettamente toscano” della precedente fabbrica paolettiana e che rielaborava con disinvolture motivi del barocco romano, dalla “chiatta cupola ... a zuppiera” disegnata da Garibaldi Burba alla colossale esedra coperta a semi-cupola che definiva la proposta di Armando Brasini²³ (fig. 1), dai colonnati berniniani che fungevano da avvolgevano i padiglioni Regina e Savi nel progetto Bernardini-Giusti²⁴ (fig. 2).

A Montecatini, in ogni caso, la discontinuità con il periodo prebellico ha un nome: quello dell’architetto fiorentino Ugo Giovannozzi che ricopriva l’incarico di ingegnere-capo dell’ufficio tecnico della Società Esercente delle Regie e Nuove Terme²⁵. A lui fu infatti affidata la sistemazione urbanistica e architettonica di tutti gli edifici termali, a cominciare dall’irrisolta questione



1. Armando Brasini, *Progetto per uno stabilimento termale a Montecatini Terme*, 1913, veduta prospettica, s.d. © Roma, Accademia Nazionale di San Luca, Fondo Armando Brasini, www.fondobrasini.org

del Tettuccio e degli altri stabilimenti demaniali, per cui tra il 1916 e il 1918 approntò diverse soluzioni progettuali²⁶. Per il rinnovamento del Tettuccio (1923-1927) Giovannozzi ideò una composizione ‘aperta’, capace di ricondurre a unità una pluralità di elementi funzionalmente differenziati (atrio, padiglione della sorgente, tribuna dell’orchestra, galleria delle bibite, galleria dei negozi, sala del caffè, salone dei servizi postali e telefonici) grazie a una “accattivante

19 La società era stata fondata in seguito alla convenzione stipulata il 18 maggio 1911 tra l’amministrazione demaniale e la Società delle Nuove Terme di Montecatini, approvata con legge n. 737 del 13 luglio 1911.

20 Il progetto, datato 10 luglio 1913 e conservato nell’Archivio delle Terme di Montecatini, è pubblicato in Giusti 2001, pp. 82-83.

21 I termini del concorso sono richiamati in un articolo di Serse Alessandri su “La Nazione” del 22 luglio 1914.

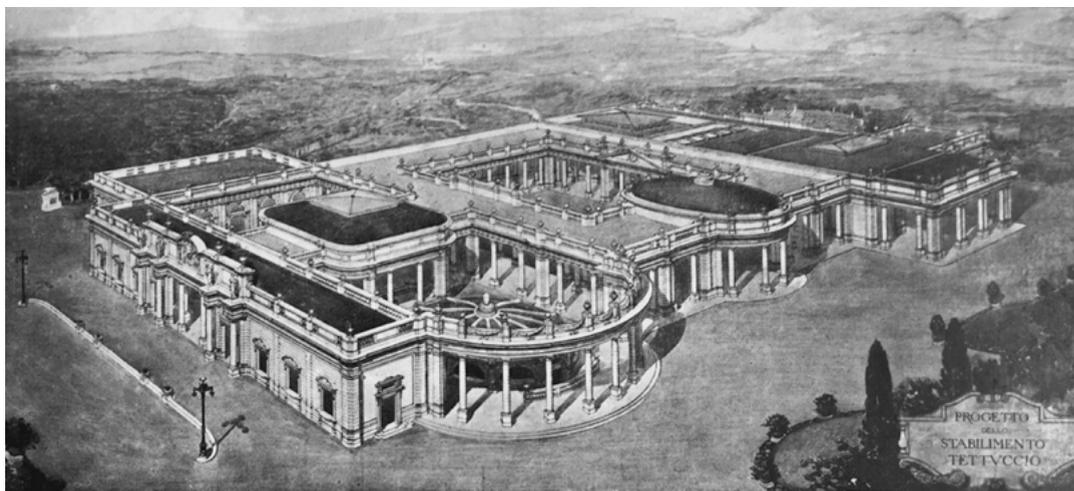
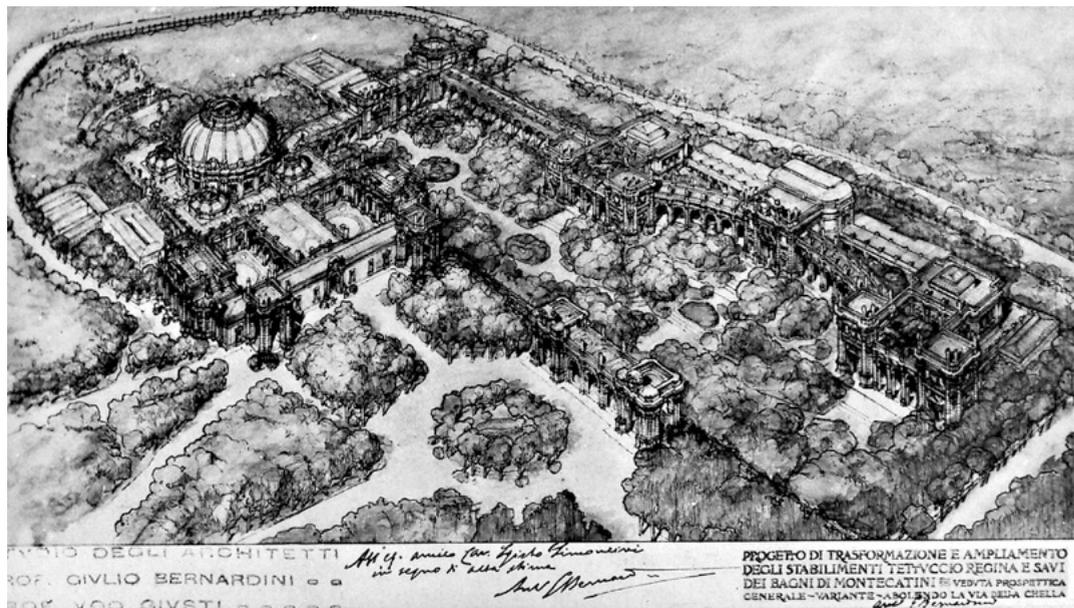
22 Il *Progetto di trasformazione e ampliamento degli stabilimenti Tettuccio, Regina e Savi* di Giulio Bernardini e Ugo Giusti, che prevedeva la sostituzione dello Stabilimento Tettuccio con un edificio coronato da una grande cupola affiancata da quattro cupole minori, nonché il raccordo mediante portici alle fonti Regina e Savi, è illustrato sul settimanale pesciatino “La Democrazia” del 19 luglio 1914 (Cresti 1984, p. 83). Il giudizio della commissione – costituita da Gaetano Moretti, Amerigo Pullini (ispettore del Genio Civile) e Dante Viviani (soprintendente ai monumenti di Perugia) – assegnava il primo posto al progetto di Bernardini, il secondo a quello di Brasini e il terzo *ex aequo* a quelli di Burba e Brizzi. I progettisti furono confidenzialmente soprannominati “i quattro B” in un articolo comparso sul “Giornale dei Bagni” del primo settembre 1914.

23 Una veduta prospettica del progetto è conservata (con datazione al 1913) nel Fondo Armando Brasini dell’Accademia Nazionale di San Luca a Roma (FAB, 02.01). Nello stesso fondo sono anche cinque disegni del progetto di concorso per le Terme Littorie di Roma (1927-1929), destinate a restare irrealizzate (FAB, 17.01-05).

24 Le citazioni sono tratte da due articoli di Serse Alessandri pubblicati in “La Nazione” del 22 luglio e 3 settembre 1914, dove l’autore tendeva a orientare l’opinione dei lettori in favore del progetto di Brizzi, a sua volta pubblicato in “La Democrazia” del 19 luglio 1914.

25 Su Giovannozzi si vedano Barsi 1930 e Spadolini 2007.

26 Cfr. *Le Nuove costruzioni alle R. Terme di Montecatini 1923 e I nuovi edifici delle R. Terme di Montecatini 1928*. Sugli interventi di Giovannozzi si vedano anche: Lazzareschi 1925; Cresti 1984, pp. 94-102; Cresti 1985; Giusti 2001, pp. 82-86; Massi 2014 e Ferretti 2016.



2. Giulio Bernardini e Ugo Giusti, *Progetto di trasformazione e ampliamento degli stabilimenti Tettuccio, Regina e Savi dei Bagni di Montecatini*, 1914. Montecatini, Archivio Società delle Terme

3. Ugo Giovannozzi, *Progetto dello Stabilimento Tettuccio a Montecatini*, veduta prospettica, 1923. Fonte: "Architettura e Arti decorative", III (1923-24), I, fasc. II, p. 85

4. Giulio Bernardini e Ugo Giusti, *Stabilimento per la bibita delle acque clorurato-sodiche alle Terme di Agnano*, 1917. Napoli, Società Napoletana di Storia Patria

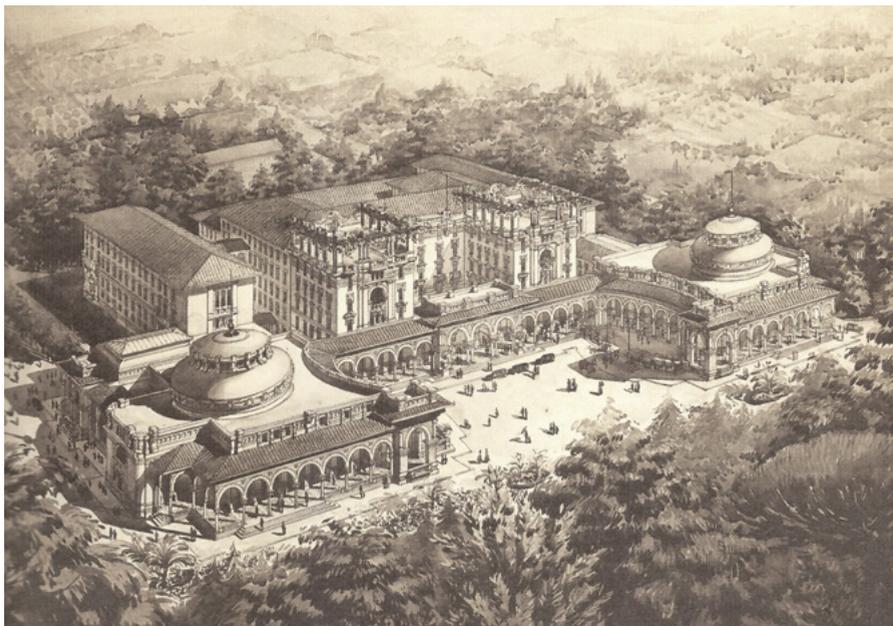


sequenza ambientale²⁷ costituita da spazi aperti e da percorsi porticati (fig. 3). Sul versante stilistico – memore delle aspettative suscitate dal concorso del 1914 – optò per un classicismo monumentale di ispirazione neo-cinquecentesca che era del tutto “indifferente al contemporaneo dibattito della cultura architettonica”²⁸, ma che si prestava ad assorbire elementi modernisti: dalla pensilina d’ingresso in ferro battuto e vetro colorato, prodotta dalla manifattura Berti di Pistoia, ai grandi pannelli in ceramica policroma della galleria dei banchi di mescita, realizzati da Basilio Cascella in un tardo stile floreale, fino al bassorilievo con l’*Allegoria dell’acqua* di Antonio Maraini all’ingresso dell’esedra della sorgente, che costituisce un isolato innesto decorativo di gusto déco.

Con uno spirito analogo fu concepito il nuovo padiglione Regina (1927), risolto come una palazzina dai fronti porticati con giardino e copertura a terrazza, mentre le soluzioni per lo Stabilimento Savi e per l’ingresso al parco del Tettuccio restarono allo stato di progetto. In compenso, nel corso degli anni venti, Ugo Giovannozzi intervenne sull’edificio paolettiano delle Terme Leopoldine, con l’eliminazione del portico in facciata e l’aggiunta di due ali laterali (1926), ricostruì il padiglione della sorgente Rinfresco in forma di tempio quadrifronte impostato sul motivo della vecchia facciata di Giuseppe Manetti (1927), trasformò le Terme Torretta (1928) e ampliò le Terme Excelsior con la realizzazione di un nuovo corpo di fabbrica poi demolito (1926); e

27 Cresti 1984, p. 95.

28 *Ibidem*.

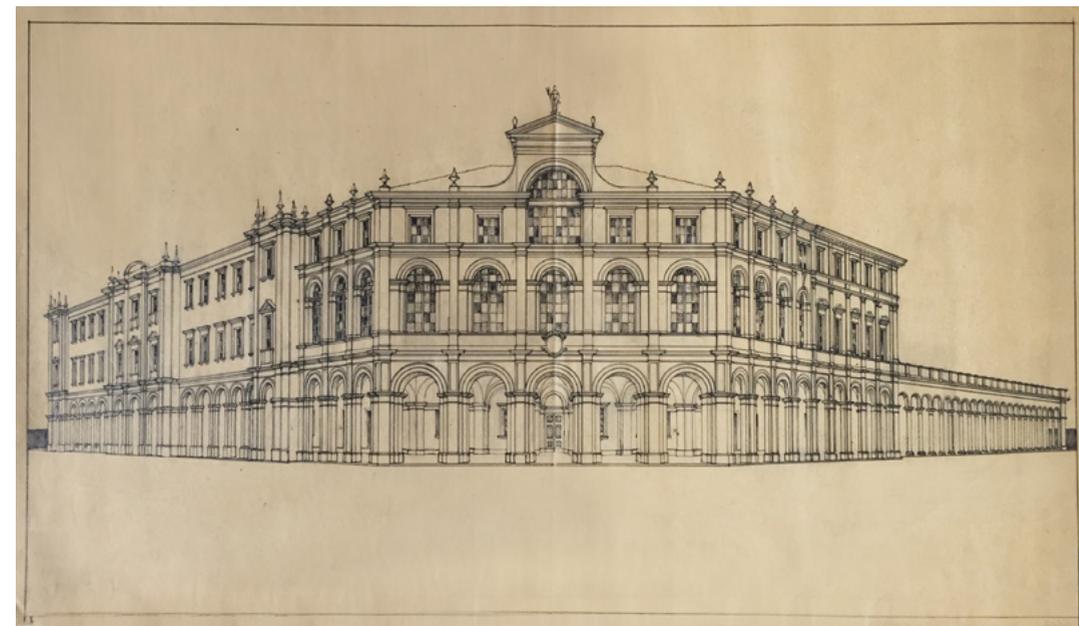


questo per limitarsi agli stabilimenti esistenti, perché Giovannozzi si occupò anche della costruzione dei Bagni Gratuiti, delle Terme della Salute, della fabbrica per l'estrazione dei Sali Tamerici e di quella per l'imbottigliamento delle acque; inoltre curò l'adattamento della Palazzina Regia a sede della direzione della Società delle Terme e progettò molte delle attrezzature urbane che venivano a corredare la colonia balneare, dal padiglione del Tennis al Cinema Excelsior (1922), dal palazzo del Turismo al disegno irrealizzato per una nuova chiesa (1930). Mentre suo fratello Ezio interveniva nella decorazione degli ambienti interni, spaziando dal neo-quattrocentismo della rotonda per la musica del Tettuccio alle decorazioni parietali di gusto déco che caratterizzano le Terme Leopoldine, il padiglione Rinfresco e gli interni della Palazzina Regia.

Estromessi dalla nuova fase progettuale egemonizzata da Ugo Giovannozzi, Giulio Bernardini e Ugo Giusti – che a Montecatini videro comunque realizzata la chiesa di Sant'Antonio (1926) secondo il disegno neogotico approntato nel 1911²⁹ – trovarono nuovi contesti di azione. Il primo, nel 1917, accettò la direzione della Società Napoletana per le Terme di Agnano, che erano state inaugurate nel 1911 su disegno di Giulio Ulisse Arata, e aprì un progetto per “quattro importanti costruzioni, da eseguirsi eventualmente dopo la guerra, allo scopo di completare la stazione termominerale”³⁰. Il progetto, che vide coinvolto anche Giusti, prevedeva uno *Stabilimento per la bibita delle acque clorurato-sodiche* con impianto centrale e grande cupola ribassata (fig. 4), un *Edificio per la captazione delle acque calde ad*

29 Il disegno è pubblicato in Maugeri 2013, p. 75. Interrotto per la guerra dopo la realizzazione della sola navata, il cantiere riprese nel 1923, ma un fulmine provocò un cedimento della cupola e l'opera fu inaugurata solo nel 1926.

30 Perone 1985. La citazione è tratta dalla lettera di dimissioni di Bernardini datata 8 novembre 1918. Sullo stabilimento di Arata cfr. anche Mangone 1993, pp. 145-146.



5. Ugo Giusti, *Progetto di sistemazione delle Antiche Terme di Acqui*, 1925. Fonte: Della Lucia, Venturi 1925

6. Guido Ferrazza, *Progetto di sistemazione delle Nuove Terme di Acqui*, 1925 circa. Centro Studi e Archivio della Comunicazione dell'Università di Parma, Archivio Alpago Novello

uso bagni delimitato da due tempietti circolari, uno *Stabilimento per bagni di acqua ferrata calda* con due vasche natatorie circondate da cabine e un *Progetto di ampliamento dello stabilimento termale* costituito da un albergo di cinque piani a ridosso della struttura esistente³¹. Mentre lo stesso Giusti, su sollecitazione degli imprenditori salsesi Olinto Della Lucia e Bruno Venturi³², nel 1925 si occupò delle Antiche e Nuove Terme di Acqui³³, ipotizzando il rinnovamento degli stabilimenti oltre Bormida (fig. 5) – dove l'antica fabbrica scapittiana veniva inglobata in una nuova struttura monumentale con avancorpi porticati “per la vita mondana”³⁴ – e riconfigurando l'impianto in città,

31 I disegni sono pubblicati in Perone 1985. Nessuno di questi progetti fu realizzato.

32 Olinto Della Lucia, in particolare, era all'epoca consigliere delegato della Società Regie Terme di Salsomaggiore.

33 Le Antiche Terme si erano sviluppate nel corso dell'Ottocento sulla riva destra del fiume Bormida e comprendevano uno stabilimento a uso civile, impostato nel XVII secolo da Giovanni Battista Scapitta ma modificato a opera di Lorenzo Gianone e Gio Marsano, uno stabilimento militare e uno stabilimento destinato alla cura degli indigenti. Le Nuove Terme nel centro cittadino comprendevano un edificio a due piani affacciato sull'attuale piazza Italia con annesso un albergo allineato all'asse di corso Bagni, realizzati entrambi nel 1880-1881 sulla base di un progetto di Giovanni Ceruti (che nel 1879 aveva già realizzato l'edicola ottagonale per la fonte La Bollente). All'interno dell'isolato delle Nuove Terme nel 1889 fu inaugurato il nuovo edificio per i bagni su progetto di Mario Vicarij, poi demolito negli anni trenta. Cfr. Palmucci 1983; Giordano 1984 e Martini 2009.

34 Della Lucia, Venturi 1925, p. 8.

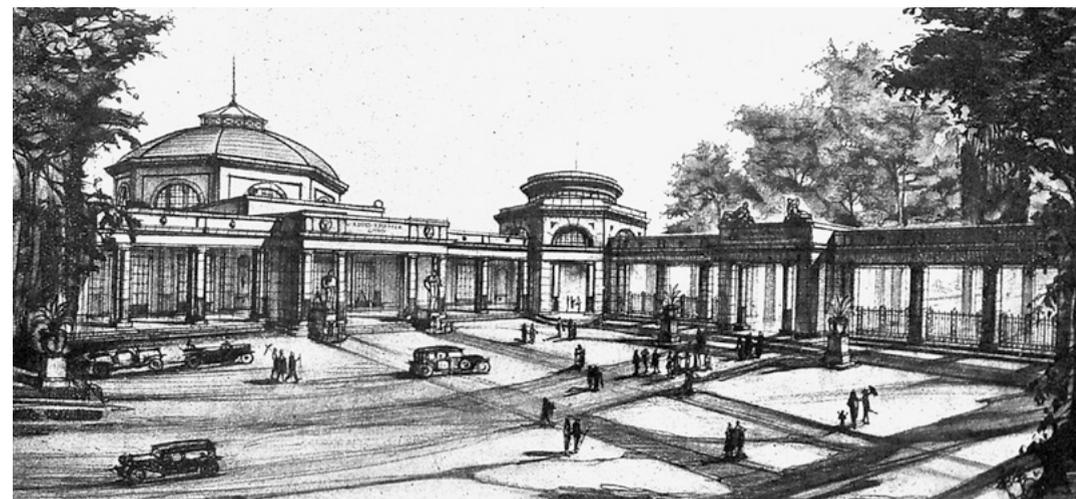
7. Pietro Betta, *Progetto di ampliamento delle Vecchie Terme di Acqui*, 1927. Fonte: Betta 1927

8. Ugo Tarchi, *L'ingresso al complesso termale dell'Acqua Santa a Chianciano*, 1926 circa. Fonte: "L'Architettura italiana", XXV (1930), n. 9, p. 97



per cui disegnò un nuovo corpo di fabbrica comprensivo di ristorante e negozi destinato a risolvere lo snodo angolare con un fronte curvilineo di evidente impostazione Beaux-Arts³⁵. Gli stabilimenti termali di Acqui erano infatti oggetto di diverse proposte progettuali, da quelle, note, riferibili ad Antonio Vandone di Cortemiglia (1917) e Carlo Cornaglia (1926)³⁶, fino a una inedita proposta dello studio Alpago Novello, Cabiati e Ferrazza conservata presso il CSAC di Parma (non datata, ma 1925 circa), che prevede una ristrutturazione dell'Albergo Nuove Terme con sopralzo della facciata su piazza Vittorio Emanuele II (fig. 6), la realizzazione di un nuovo padiglione "per la cura degli esterni" e la riforma dei corpi laterali dello Stabilimento Vecchie Terme³⁷.

Nessuno di questi progetti trovò però concreta realizzazione. Ad Agnano le trasformazioni degli anni venti furono affidate all'ingegnere Michele Platania (coadiuvato da Cesare Speranza), che si occupò dell'ampliamento dell'albergo sul Monte Spina, del potenziamento dei reparti di cura, della trasformazione del vecchio ristorante in padiglione per le cure inalatorie e del completamento del Salone delle Feste, già destinato a teatro nel progetto di Arata ma rimasto incompiuto³⁸. Ad Acqui, nel 1927, l'incarico per il rinnovamento degli impianti termali fu affidato all'architetto torinese Pietro Betta che propose un piano di ampliamento degli stabilimenti oltre Bormida, inglobando l'edificio esistente in una nuova struttura comprensiva di terme e albergo (fig. 7), e una riorganizzazione delle strutture in città nell'intento di moltiplicarne la capienza; il tutto in base a un disegno unitario risolto con un linguaggio di "nitore purista"³⁹



ispirato alle esperienze del Deutscher Werkbund, che sarà riproposto dal gruppo GANT (Giovani Architetti Novatori Torinesi) all'Esposizione internazionale di Torino del 1928⁴⁰. Ma anche questo progetto restò irrealizzato e solo nel 1929 – con la creazione della Società Anonima Terme di Acqui e la concessione di un consistente fido bancario al Comune – furono avviati i lavori di ristrutturazione delle Nuove Terme a partire dalla sopraelevazione del fabbricato su piazza Italia, che fu trasformato in Grand Hôtel Thèrmes (1930-1934) secondo il progetto dell'architetto fiorentino Ugo Tarchi, caratterizzato negli ambienti interni da un moderato modernismo di sapore novecentista⁴¹.

A Ugo Tarchi, un architetto incline a un attardato eclettismo nutrito da diversi interessi storiografici, si deve anche la ricostruzione del complesso termale dell'Acqua Santa a Chianciano (1926-1930)⁴² (fig. 8), salutato da Rossana Bossaglia, come un "esempio caratteristico del gusto tra Déco e Novecento [...] con nostalgie classiciste ispirate [...] soprattutto allo stile di Giovanni Muzio"⁴³. L'edificio, segnalato da "L'Architettura italiana" per il suo "carattere di pura italianità"⁴⁴, comprendeva un vasto salone ottagonale per intrattenimenti e una rotonda della sorgente, raccordati da ampi percorsi porticati che si prolungavano nel giardino dove era allestita la Fontana dei Pavoni⁴⁵. Il ricorso

35 Cfr. Martini 2009, pp. 89-91 e ill. 42-53. Il progetto di Giusti era finalizzato ad aumentare la capienza delle terme di Acqui da 4.000 a 15.000 fruitori annuali.

36 I progetti sono pubblicati in Martini 2009, ill. 38-41 e ill. 68. Quello di Antonio Vandone di Cortemiglia prevedeva un nuovo stabilimento di cura nell'area delle Antiche Terme e un ampliamento delle Nuove Terme, con due nuovi edifici per il teatro e i servizi di ricreazione. Quello di Carlo Cornaglia concerneva un nuovo Kursaal presso le Antiche Terme.

37 Il fascicolo riferibile al progetto, conservato nel fondo *Alpago Novello* del Centro Studi e Archivio della Comunicazione dell'Università di Parma (Boo43995 e Bo23523P), comprende due disegni a china e sei copie eliografiche, privi di data e di riferimenti alla città di Acqui, ma a essa riconducibili grazie ai riferimenti topografici (piazza Vittorio Emanuele II e via XX Settembre). Il nuovo prospetto e la pianta del primo piano dell'Albergo Nuove Terme sono pubblicati – con attribuzione a Guido Ferrazza, ma con erroneo riferimento a un albergo di Trento – in Zanella 2002, p. 70.

38 Cfr. <http://www.termidiagnano.it/wp-content/uploads/2016/06/LA-STORIA.pdf>.

39 Betta 1927. Sul progetto di Betta, che si avvale della consulenza del direttore sanitario delle

Terme Sante Pisani, si veda anche Piccinato 1928 e Martini 2009, pp. 92-94 e ill. 54-65. Per l'attività dell'architetto torinese, cfr. *Alcune opere dell'architetto Pietro Betta* 1933.

40 Il gruppo GANT, di cui facevano parte anche Armando Melis de Villa e Gino Levi Montalcini, presentò all'esposizione una Casa degli architetti, pubblicata sulla rivista "Domus" nel settembre 1928.

41 Cfr. *Acqui e le sue Terme. Antiche Terme. Grandi Alberghi delle Terme* [1930] e Martini 2009, pp. 94-98. Gli interventi realizzati ad Acqui negli anni trenta comprendono anche un nuovo stabilimento di cura e una grande piscina termale oltre Bormida (1932), all'epoca la più grande d'Europa, nonché il nuovo Albergo Regina (1939) e la Lavanderia di Mario Baccicchi, realizzati con un nudo linguaggio razionalista.

42 La località toscana, che nel XIX secolo possedeva solo gli stabilimenti dell'Acqua Santa e di Santa Agnese, si sviluppò a partire dal 1915, quando il Comune cedette la gestione alla Società delle Terme di Chianciano. Nel 1927 fu realizzato anche lo Stabilimento di Sant'Elena e nel 1938 fu rinnovato, in un retorico stile littorio, lo Stabilimento Sillene (già di Santa Agnese).

43 Bossaglia 1985, p. 13.

44 *Le Nuove Terme di Chianciano* 1930.

45 Sulla stazione termale di Chianciano – il cui Piano regolatore fu redatto da Gino Cancellotti

9. Filippo Amici, *Stabilimento Santa Lucia a Tolentino*, cartolina illustrata, 1935 circa. Collezione privata



a rivestimenti marmorei, a colonne isolate o binate, a finestre termali e a nicchie con statue, ha come esito – fatta eccezione per la fonte dell'Acqua Santa risolta in forme déco – un classicismo astratto e metafisico che appare del tutto congeniale alle atmosfere felliniane di *Otto e mezzo*, che qui trasse la sua ambientazione⁴⁶. E un'analogia "aria di mezzo tra Déco e Novecento, con retorica accentuazione degli aspetti monumentali e sepolcrali"⁴⁷ caratterizza il progetto di Mario Paniconi per la Nuova Fonte Anticolana di Fiuggi, elaborato come tesi di laurea sotto la direzione di Gustavo Giovannoni e pubblicato sulle pagine di "Architettura e arti decorative" nell'ottobre 1930⁴⁸.

Un caso a parte tra le architetture termali degli anni tra le due guerre – contese tra gli opposti estremi di un tardo eclettismo rivisitato in chiave déco, come nello *chalet* di Mario Baccocchi per il complesso di Poggio Diana a Salsomaggiore (1928)⁴⁹, e un purismo di matrice razionalista che non rinuncia a rivestimenti lapidei, come nello Stabilimento Santa Lucia dell'ingegnere Filippo Amici a Tolentino (1935-1938)⁵⁰ (fig. 9) – è costituito da Castrocaro, l'unico complesso in Italia, oltre a Salsomaggiore, per cui viene fatto esplicitamente appello alla categoria del Déco termale⁵¹: non tanto per il padiglione

(Piccinato 1933) – si vedano anche Mitridate 1988-1989 e Fabbri 2000. Il progetto di Tarchi risulta oggi alterato, a partire dalla cupola a doppia calotta realizzata nel 1952 da Pier Luigi Nervi.

46 Il film di Fellini, che nel 1963 passò realmente un periodo di cura a Chianciano, racconta, com'è noto, la crisi creativa del regista Guido Anselmi (interpretato da Marcello Mastroianni) che trascorre un periodo di riposo in una stazione termale.

47 Bossaglia 1985, p. 13.

48 N.D.R. 1930. La costruzione di un nuovo stabilimento circondato da un grande parco era effettivamente prevista nel contratto di concessione alla Società Anonima Fiuggi Anticolana siglato il 26 febbraio 1929. Oltre alla Nuova Fonte sistemata negli anni venti, Fiuggi possedeva anche la Fonte di Bonifacio dotata di uno stabilimento in stile umbertino inaugurato nel 1911.

49 I disegni di Baccocchi per Poggio Diana (1928) – complesso che sarà effettivamente realizzato con interventi decorativi di Galileo Chini – sono pubblicati in Bossaglia, Bonatti Bacchini 1986, pp. 192-193 e sono ritenuti dalla Bossaglia come "l'ultima testimonianza della cultura déco" a Salsomaggiore (ivi, p. 56).

50 Sul complesso si veda Munafò, Mugianesi 2009.

51 Cfr. il sito della Pro Loco, per cui "è consigliata una visita al complesso termale, il cui stile marcato art déco lo rende unico in Italia nel suo genere" (<https://www.proloco-castrocaro.it/turismo-a-castrocaro/art-deco-alle-terme.html>).

della fonte sulfurea allestito da Pietro Melandri nel 1925 con il ricorso a inserti ceramici faentini, quanto per il Padiglione delle Feste (1936-1941) (fig. 10) realizzato su disegno dell'ingegnere Diego Corsani con la consulenza artistica di Tito Chini, che dal 1925 aveva sostituito il cugino Galileo come direttore artistico delle Fornaci di San Lorenzo⁵². Dietro una facciata in mattoni e travertino di chiara impronta novecentista si nascondono infatti ambienti interni in puro stile déco che presentano motivi ornamentali fortemente stilizzati con soggetti legati al potere taumaturgico delle acque termali; motivi che ricorrono anche negli interni dello Stabilimento balneare e del Grand Hôtel, che furono portati a termine nel 1943 in pieno conflitto bellico⁵³.

Come si è cercato di evidenziare in questa rapida panoramica, gli anni venti e trenta del Novecento segnano un momento di rilancio e potenziamento delle stazioni termali italiane dopo il forzato rallentamento negli anni della Grande Guerra. Un rilancio che vide l'adozione di una serie di provvedimenti normativi a livello nazionale, dalla legge n. 1380 del 1° luglio 1927 inerente "provvedimenti per la tutela e lo sviluppo dei luoghi di cura, soggiorno e turismo" – che istituiva le Aziende autonome di soggiorno e obbligava i Comuni interessati a dotarsi di un Piano regolatore – alla legge n. 321 del 29 gennaio 1934, che definiva i requisiti igienico-sanitari e le attrezzature ricettive richieste alle stazioni termali⁵⁴. Senza contare provvedimenti collaterali, come la creazione di un Consorzio Nazionale delle Stazioni di Cura, Soggiorno e Turismo – nato nell'ambito del V Congresso nazionale delle stazioni di cura che si svolse a Montecatini nel settembre 1926 – o la promozione di concorsi per "l'abbellimento" delle stazioni di cura, banditi dal Comitato Nazionale Forestale, dall'Ente Nazionale Industrie Turistiche (ENIT) o dal Touring Club Italiano.

In questo quadro è lecito chiedersi in conclusione se questo rilancio sia stato accompagnato da una discontinuità di linguaggio rispetto alle esperienze prebelliche e se le Terme Berzieri di Salsomaggiore siano da considerarsi un caso eccezionale o piuttosto un'opera emblematica dell'architettura termale degli anni tra le due guerre.

A giudicare dagli esempi che si sono illustrati in questo intervento, le città termali si dimostrano ancora una volta reticenti all'identificazione con un unico linguaggio espressivo, rivelandosi al contrario disponibili a un sincretismo stilistico che si nutre di diversi apporti: rivisitazioni classicheggianti più o meno attualizzate – spesso ritenute le forme più appropriate a rievocare quello "stile spaziale della romanità" che aveva trovato chiara espressione negli edifici termali romani⁵⁵ –, ma anche medievalismi e orientismi, sopravvivenze liberty, suggestioni vernacolari e nuove istanze moderniste, in cui l'Art Déco costituisce solo una delle tante opzioni disponibili. Come sosteneva Carlo Cresti a

52 [it/turismo-a-castrocaro/art-deco-alle-terme.html](https://www.proloco-castrocaro.it/turismo-a-castrocaro/art-deco-alle-terme.html)).

53 Con la demanzializzazione del compendio di Castrocaro (1936) il progetto fu affidato all'Ufficio Tecnico Centrale Aziende patrimoniali dello Stato – di cui Corsani era ingegnere-capo – che si avvalse della consulenza artistica di Tito Chini. Riproduzioni a stampa dei disegni progettuali sono conservate presso il Grand Hôtel Terme di Castrocaro.

54 Cfr. Caruso, Caruso 2009. L'ampliamento di stabilimento termale e albergo è realizzato su progetto dell'Ufficio tecnico erariale di Forlì (ing. Pappalarro, Lazzari e Gervasi), sempre con la direzione artistica di Tito Chini.

55 Cfr. Munafò, Mugianesi 2009, pp. 57-58. Per una panoramica sulle stazioni termali italiane cfr. TCI 1936.

56 Giovannoni 1927, p. 501, a proposito dello Stabilimento balneare al Lido di Ostia di G.B. Milani.



CASTROCARO TERME - Padiglione divertimenti

10. Diego Corsani e Tito Chini, *Padiglione delle Feste a Castrocaro*, cartolina d'epoca. Collezione privata

proposito di Montecatini “tutte queste espressioni stilistiche [...] rappresentano delle componenti generiche di un unico e costante connotato riconoscibile nei termini di un'immagine sostanzialmente eclettica [...] congeniale al rituale effimero e all'atmosfera di evasione di tutti i luoghi termali”⁵⁶.

Il Déco termale, se lo consideriamo nella sua stretta accezione stilistica riconducibile a un campionario di elementi ornamentali, compare infatti in modo episodico e quasi esclusivamente a livello di caratterizzazione degli spazi interni, senza coinvolgere strutture architettoniche e articolazioni spaziali. Se però vogliamo intendere il Déco, come del resto suggeriva Rossana Bossaglia, come il “gusto generalizzato degli anni venti”⁵⁷ – un gusto moderno senza essere rivoluzionario che agisce soprattutto a livello di caratterizzazioni superficiali – allora possiamo ricorrere alla categoria interpretativa del Déco termale quale “elemento coibente... di manifestazioni sorte in ambiti anche disparati”⁵⁸ e possiamo considerare le Terme Berzieri, pur nella loro indubbia eccezionalità, come un'opera emblematica del primo dopoguerra, capace di ridurre a sintesi e a forma coerente le diverse sollecitazioni di un'epoca di transizione.

56 Cresti 1984, p. 113.
57 Bossaglia 1984, p. 6.
58 Ivi, p. 11.

Riferimenti bibliografici

Abba 1916

F. Abba, *Gli stabilimenti balneari di Salsomaggiore costruiti dallo Stato*, in “Rivista di Ingegneria Sanitaria e di Edilizia Moderna”, XII, 8-9, 1916, pp. 85-88; 97-102.

Acqui e le sue Terme. Antiche Terme. Grandi Alberghi delle Terme [1930]

Acqui e le sue Terme. Antiche Terme. Grandi Alberghi delle Terme, Molteni Arti Grafiche, Milano [1930].

Alcune opere dell'architetto Pietro Betta 1933

Alcune opere dell'architetto Pietro Betta, in “L'Architettura Italiana”, n. 4, 1933, pp. 69-77.

Bairati 1984

E. Bairati, *L'edificio termale: una tipologia senza modelli*, in R. Bossaglia (a cura di), *Stile e struttura delle città termali*, 1. Lombardia, Piemonte, Valle d'Aosta, Nuovo Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo 1984, pp. 19-26.

Barsi 1930

C. Barsi, *Ugo Giovannozzi*, Bestetti e Tumminelli, Milano-Roma 1930.

Betta 1927

P. Betta, *Le Terme di Acqui e la loro rinnovazione. Progetto dell'architetto Pietro Betta*, Tipografia Bona, Torino 1927.

Bonatti Bacchini 1981

M. Bonatti Bacchini, *Nascita e sviluppo di una città termale. Salsomaggiore*, in “Quaderni Fiorentini”, n. 16, 1981, pp. 103-117.

Bonatti Bacchini 1992

M. Bonatti Bacchini, *Il tempio dell'arcano e del mistero. Galileo Chini e le Terme Berzieri di Salsomaggiore*, in “800 Italiano. Trimestrale d'Arte, Cultura e Collezionismo”, II, n. 5, marzo 1992, pp. 53-57.

Bonatti Bacchini 1998

M. Bonatti Bacchini, *Viaggio alle Terme. Un percorso tra città d'acque europee*, PPS Editrice, Parma 1998.

Bonatti Bacchini 2021

M. Bonatti Bacchini, *Agostino Berenini alfiere del Termalismo e del Turismo*, in “Aurea Parma” CV, 2-3, numero monografico *Agostino Berenini [1858-1939]*, maggio-dicembre, 2021, pp. 339-371.

Bonatti Bacchini 2023

M. Bonatti Bacchini, *L'oro e l'oriente a Salsomaggiore: Galileo Chini demiurgo della città termale negli anni venti*, in *Oro e Oriente. Galileo Chini a Salsomaggiore Terme*, a cura di M. Bonatti Bacchini, V. Terraroli, catalogo della mostra (Salsomaggiore Terme 27 maggio - 17 settembre 2023), 24 ORE Cultura, Milano 2023, pp. 41-55.

Bossaglia 1984

R. Bossaglia, *L'Art déco*, “Guide all'architettura moderna”, Laterza, Roma-Bari 1984.

Bossaglia 1985

R. Bossaglia, *Introduzione*, in R. Bossaglia (a

cura di), *Stile e struttura delle città termali*, 2. Veneto, Trentino-Alto Adige, Friuli-Venezia-Giulia, Emilia-Romagna, Toscana, Campania, Sicilia, Nuovo Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo 1985, pp. 7-15.

Bossaglia, Bonatti Bacchini 1986

R. Bossaglia, M. Bonatti Bacchini, *Tra Liberty e Déco: Salsomaggiore*, Cassa di Risparmio di Parma/Artegrafica Silva, Parma 1986.

Bottani 2011

T. Bottani, *Storia di un sogno. Il Casinò di San Pellegrino Terme*, Edizioni Corponove, Bergamo 2011.

Bottani 2019

T. Bottani, *Liberty a San Pellegrino Terme*, Edizioni Corponove, Bergamo 2019.

Calzini 1915

R. Calzini, *Il concorso per la costruzione della cattedrale di Salsomaggiore*, in “Emporium”, II, n. 248, 1915, pp. 159-160.

Camilletti 2001

A. Camilletti, *Giulio Bernardini. Una biografia dal 1863 al 1914*, Benedetti, Pescia 2001.

Caruso, Caruso 2009

E[lio] Caruso, E[lisabetta] Caruso, *Castrocaro, il patrimonio artistico, architettonico e ambientale di Castrocaro, Terra del Sole e Pieve Salutare*, Il Ponte Vecchio, Cesena 2009.

Cresti 1984

C. Cresti, *Montecatini. 1771-1940: nascita e sviluppo di una città termale*, Electa, Milano 1984.

Cresti 1985

C. Cresti, *I Bagni di Montecatini, dall'impianto leopoldino del 1773 al nuovo stabilimento 'Tettuccio' del 1928*, in R. Bossaglia (a cura di), *Stile e struttura delle città termali*, 2. Veneto, Trentino-Alto Adige, Friuli-Venezia-Giulia, Emilia-Romagna, Toscana, Campania, Sicilia, Nuovo Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo 1985, pp. 127-142.

Della Lucia, Venturi 1925

O. Della Lucia, B. Venturi, *Terme di Acqui. Studio tecnico-edilizio-sanitario-industriale per la definitiva soluzione della questione termale: disegni del prof. architetto Ugo Giusti di Firenze*, Tipografia delle Terme, Roma 1925.

Dezzi Bardeschi 1984

M. Dezzi Bardeschi, *San Pellegrino, nascita di una città termale*, in R. Bossaglia (a cura di), *Stile e struttura delle città termali*, 1. Lombardia, Piemonte, Valle d'Aosta, Nuovo Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo 1984, pp. 57-74.

Donghi [1906] 1925

D. Donghi, *Manuale dell'architetto*, vol. II, *La composizione architettonica*, parte I, *Distribuzione*, [1906], Unione tipografico-editrice torinese, Torino 1925.

Fabbri 2000

A. Fabbri, *Bagni di Chianciano*, Le Balze, Montepulciano 2000.

Ferretti 2016,
V. Ferretti, *Ugo Giovannozzi, maestro dell'architettura eclettica. I progetti che resero imperitura l'immagine del compendio termale di Montecatini*, Consiglio Regionale della Toscana, Firenze 2016.

Giordano 1984
L. Giordano, *Acqui. Una stazione termale tra Otto e Novecento*, in R. Bossaglia (a cura di), *Stile e struttura delle città termali*, 1. Lombardia, Piemonte, Valle d'Aosta, Nuovo Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo 1984, pp. 223-233.

Giovannoni 1927
G. Giovannoni, *Lo stabilimento balneare "Roma" alla Marina Ostia*, in "Architettura e Arti decorative", VI, fasc. XI (luglio), 1927, pp. 495-510.

Giulio Bernardini in Valdinievole tra Ottocento e Novecento 2003
Giulio Bernardini in *Valdinievole tra Ottocento e Novecento*, a cura di C. Massi, atti del convegno (Montecatini Terme-Pescia, 16-17 novembre 2001), Istituto Storico Lucchese. Sezione Valdinievole, Pescia 2003.

Giulio Ulisse Arata 2012
Giulio Ulisse Arata 1887-1962. *Architetture in Emilia Romagna*, Giovanni Marchesi Editore, Piacenza 2012.

Giusti 2001
M.A. Giusti (a cura di), *Montecatini, città giardino delle Terme*, Skira, Milano 2001.

Il Déco termale. Galileo Chini e le Terme Berzieri di Salsomaggiore 2009
Il Déco termale. *Galileo Chini e le Terme Berzieri di Salsomaggiore*, a cura di S. Barisione, M. Bonatti Bacchini, M. Fochessati, G. Franzone, catalogo della mostra (Genova Nervi, Wolfsoniana, 29 aprile 2008 - 18 ottobre 2009), Terme di Salsomaggiore e Tabiano, Salsomaggiore Terme 2009.

Il grande Kursaal di S. Pellegrino 1908
Il grande Kursaal di S. Pellegrino, in "L'Architettura Italiana", III, n. 7, 1908, pp. 29-32 e tavv. 49-56.

I nuovi edifici delle R. Terme di Montecatini 1928
I nuovi edifici delle R. Terme di Montecatini, in "L'Ingegnere", II, n. 6 (giugno), 1928.

Lazzareschi 1925
E. Lazzareschi, *Montecatini: la città delle acque*, "Le cento città d'Italia illustrate", fasc. 25, Sonzogno, Milano 1925.

Le Nuove costruzioni alle R. Terme di Montecatini 1923
Le Nuove costruzioni alle R. Terme di Montecatini, in "Architettura e Arti decorative", III (1923-24), I, fasc. II, ottobre, 1923, pp. 83-91.

Le Nuove Terme di Chianciano 1930
Le Nuove Terme di Chianciano, in "L'Architettura Italiana", XXV, n. 9, 1930, pp. 97-104.

Mangone 1993
F. Mangone, *Giulio Ulisse Arata. Opera completa*, Electa-Napoli, Napoli 1993.

Mangone 2004
F. Mangone, *Architettura eclettica nelle città termali: tipi e iconografie*, in L. Mozzoni, S. Santini (a cura di), *Il disegno e le architetture della città eclettica*, Liguori, Napoli 2004, pp. 287-306.

Martini 2009
A. Martini, *Le Terme di Acqui: città e architetture per la cura e per lo svago*, Umberto Allemandi & C., Torino 2009.

Massi 2014
C. Massi, *Architettura e paesaggio a Montecatini. Itinerari metropolitani nella città termale*, Edifir, Firenze 2014.

Maugeri 2013
M. Maugeri, *Ugo Giusti. Un architetto fiorentino nella Toscana del primo Novecento*, Edizioni Polistampa, Firenze 2013.

Mazzi, Zucconi 2006
G. Mazzi, G. Zucconi (a cura di), *Daniele Donghi: i molti aspetti di un ingegnere totale*, Marsilio, Venezia 2006.

Mitridate 1988-1989
F. Mitridate, *Ricognizione sull'attività di Ugo Tarchi architetto 1887-1978*, tesi di laurea in Architettura, relatore A. Gambuti, Università degli Studi di Firenze, a.a. 1988-1989.

Munafò, Mugianesi 2009
P. Munafò, E. Mugianesi, *Lo stabilimento termale "Santa Lucia" a Tolentino: storia, architettura e tecnologia*, Alinea Editrice, Firenze 2009.

N.D.R. 1930
N.D.R., *Lavori di Laurea nella Scuola superiore di Architettura di Roma*, in "Architettura e Arti Decorative", II, n. 10 (ottobre), 1930, pp. 61-89.

Nuovo Stabilimento termale di San Pellegrino 1902
Nuovo Stabilimento termale di San Pellegrino, in "Edilizia moderna", XI, fasc. VI, 1902, pp. 33-34 e tav. 26.

Palmucci 1983
L. Palmucci, *Acqui: il complesso termale oltre Bormida*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 1983.

Panerai 2014
S. Panerai, *Le Terme Tamerici di Montecatini. Galileo Chini e le fornaci San Lorenzo oltre la decorazione*, Maschietto, Firenze 2014.

Perone 1985
M. Perone, *Le Terme di Agnano*, in R. Bossaglia (a cura di), *Stile e struttura delle città termali*, 2. Veneto, Trentino-Alto Adige, Friuli-Venezia-Giulia, Emilia-Romagna, Toscana, Campania, Sicilia, Nuovo Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo 1985, pp. 193-209.

Pica 1908
V. Pica, *L'arredamento del Kursaal di San Pellegrino*, in "Emporium", XXVIII, n. 8 (agosto), 1908, pp. 155-160.

Piccinato 1928
L. Piccinato, *Le nuove terme di Acqui dell'arch. Pietro Betta*, in "Architettura e Arti decorative", VIII, 1928, pp. 75-80.

Piccinato 1933
L. Piccinato, *Il Piano regolatore di Chianciano. Dott. arch. Gino Cancellotti*, in "Architettura", XI, n. 2, 1933, pp. 106-113.

San Pellegrino rinnovata dal fascismo 1937
San Pellegrino rinnovata dal fascismo, in "Giornale di San Pellegrino", XXXVIII, n. 11 (28 agosto), 1937, p. 1.

Savi 1976
V. Savi, *Liberty e città termale: Salsomaggiore*, in R. Bossaglia, C. Cresti, V. Savi (a cura di), *Situazione degli studi sul Liberty*, Edizioni Clusf, Firenze 1976, pp. 165-183.

Scalvini, Mangone 1990
M.L. Scalvini, F. Mangone, *Arata a Napoli tra liberty e neoeclettismo*, Electa-Napoli, Napoli 1990.

Spadolini 2007
I. Spadolini, *Ugo Giovannozzi*, in E. Insabato, C. Ghelli (a cura di), *Guida agli archivi di architetti e ingegneri del Novecento in Toscana*, Edifir, Firenze 2007, pp. 198-202.

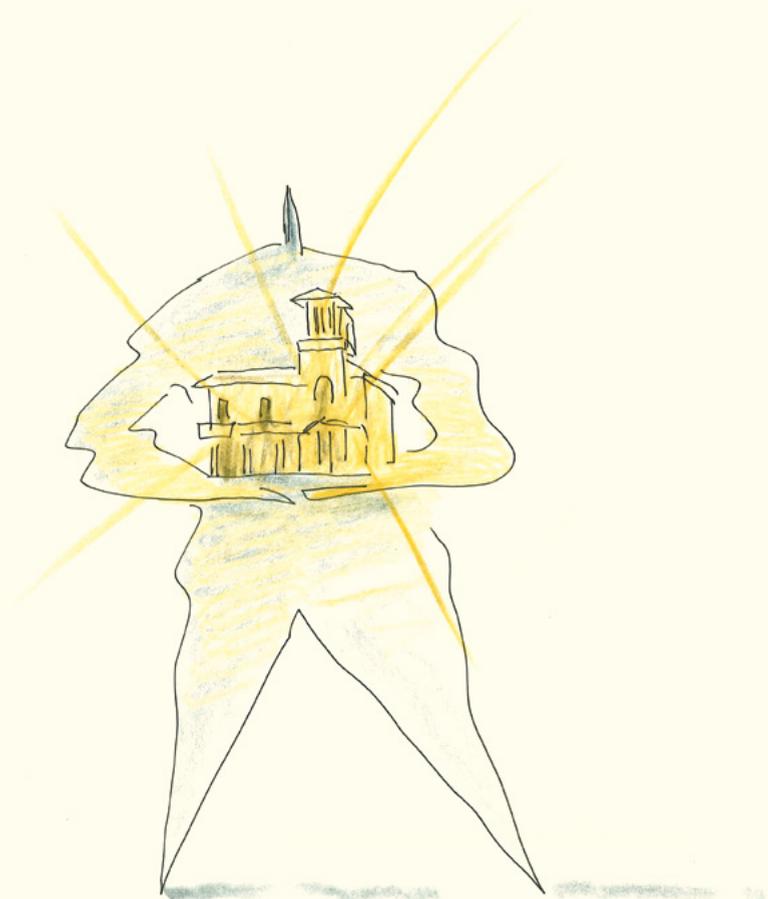
TCI 1936
TCI [Touring Club Italiano], *Guida pratica dei luoghi di soggiorno e di cura d'Italia. Le stazioni idrominerali*, Touring Club italiano, Milano 1936.

Universo 1985
M. Universo, *Abano, le sue terme, il teatro di Daniele Donghi*, in R. Bossaglia (a cura di), *Stile e struttura delle città termali*, 2. Veneto, Trentino-Alto Adige, Friuli-Venezia-Giulia, Emilia-Romagna, Toscana, Campania, Sicilia, Nuovo Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo 1985, pp. 31-44.

Zanella 2002
F. Zanella, *Alpago Novello, Cabiati e Ferrazza 1912-1935*, Electa, Milano 2002.

Ugo Giusti: il versatile architetto delle Terme Berzieri

Maria Maugeri



L'idea di uno studio sull'architetto fiorentino Ugo Giusti (1880-1928) è nata durante la catalogazione dei cimiteri monumentali avviata dalla Soprintendenza fiorentina, quando mi sono resa conto che nella manualistica architettonica egli era raramente citato, se non per frammentarie notizie e, a volte, imprecise. Da questa consapevolezza ho iniziato la mia ricerca archivistica, purtroppo con pochi risultati, ma fortunatamente tante attribuzioni sono state possibili grazie a un documento inedito fornitomi dai parenti di Giusti, attraverso il quale ho delineato una breve biografia e, senza non poche difficoltà, identificato alcuni edifici da lui progettati¹.

Prima del mio studio, dunque, di Giusti si sapeva ben poco, un dignitoso architetto operante per lo più a Firenze e dintorni, conosciuto fuori dalla Toscana come unico progettista delle Terme Berzieri a Salsomaggiore Terme. Un ruolo, il suo, nel panorama dell'architettura del Novecento forse non di primissimo piano oggi, ma assai apprezzato nei primi decenni del Novecento, sia a Firenze quanto a Montecatini, ma credo anche a Salsomaggiore, per un lavoro che all'epoca lo aveva reso famoso.

Se è ormai chiaro il ruolo sostenuto da Giusti nella progettazione di stabilimenti termali, non è mai stato avviato un censimento puntuale per ricavare elementi utili alla comparazione e alla comprensione del reale peso da lui avuto nello svecchiamento dell'architettura d'inizio secolo: mi riferisco ai villini unifamiliari di Firenze come a quelli di Montecatini e di Salsomaggiore, per lo più sorti in prossimità degli stabilimenti termali e nelle aree a forte sviluppo urbanistico. Stabilire a quale categoria stilistica appartenga la sua architettura non è facile: egli fu sicuramente progettista di "pasticci in stile" di cui si alimentò la scuola di architettura fiorentina, evidenti in tanti suoi villini monofamiliari maggiormente concentrati nell'area attigua al centro storico, oggetto di lottizzazione dopo l'abbattimento delle antiche mura e banco di prova per architetti di grido come Enrico Dante Fantappiè o Adolfo Coppedè. Quest'ultimo, nel 1910, fu il restauratore di quanto restava del Teatro Alhambra dopo un devastante incendio e poi progettista dell'ampliamento dell'architettura moresca certamente più pittoresca di una città che "si girò dall'altra parte" quando nel 1962 fu abbattuta per lasciare posto all'anonimo grattacielo del quotidiano "La Nazione" progettato da Pierluigi Spadolini.

¹ Cfr. Maugeri 2013.



1. Ugo Giusti, *Padiglione Toscano* per la Mostra Etnografica delle Regioni a Roma, 1911, cartolina emessa in occasione dell'evento. Collezione privata

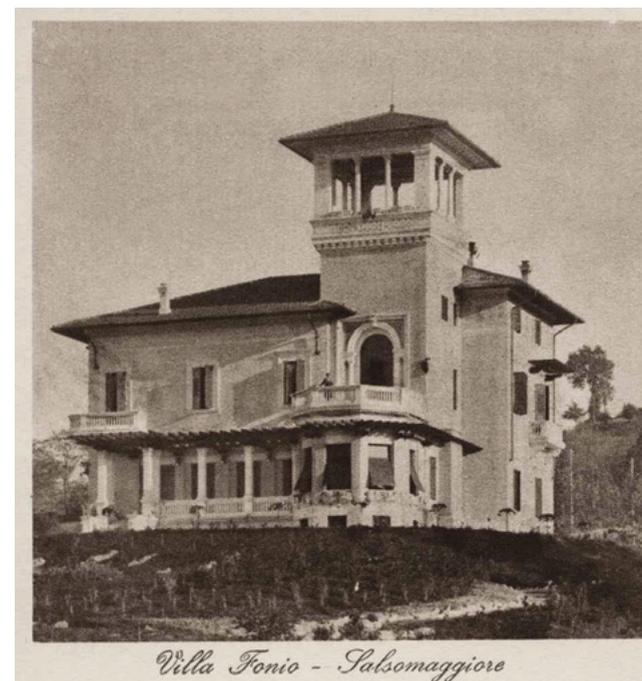
Una lunga serie di edifici quella di Giusti, qualcuno dei quali fu sacrificato per lasciare spazio a nuovi palazzi, come il villino Barocchi costruito per alcuni suoi parenti, dalle forme rispondenti alla funzione residenziale e alle scelte della committenza, in larga parte la borghesia imprenditoriale che tendenzialmente nel nord Italia apprezzava lo stile modernista. Ciò al contrario di quanto avveniva a Firenze dove la formula storicista veniva caldamente caldeggiata da Roberto Papini, uno dei più influenti critici e storici dell'architettura italiana del XX secolo². Già, la committenza: è stato questo il punto di forza di Giusti, uomo mite e dialogante, sempre disponibile al confronto con i suoi collaboratori più stretti, con alcuni dei quali era legato da un'amicizia di lunga data per via della loro comune formazione presso la Scuola di Arti Decorative di Santa Croce: un'amicizia che rimase immutata fino alla fine della sua breve vita. Una condivisione d'intenti che condusse alla costruzione di edifici rispondenti alle esigenze di praticità e funzionalità, disegnati secondo la tradizione architettonica fiorentina, ma aggiornati con abilità e armonia per mezzo di forme aderenti al nuovo stile attraverso l'ornamento in facciata, con

2 Barbi, Mingardi 2023.

motivi semplici e ripetitivi, talvolta con soluzioni di ricchezza inventiva grazie all'apporto degli inserti in ceramica prodotti dalle Fornaci Chini di Borgo san Lorenzo, le decorazioni pittoriche di Galileo Chini o elementi lapidei figurati, ottenendo risultati certe volte inaspettati.

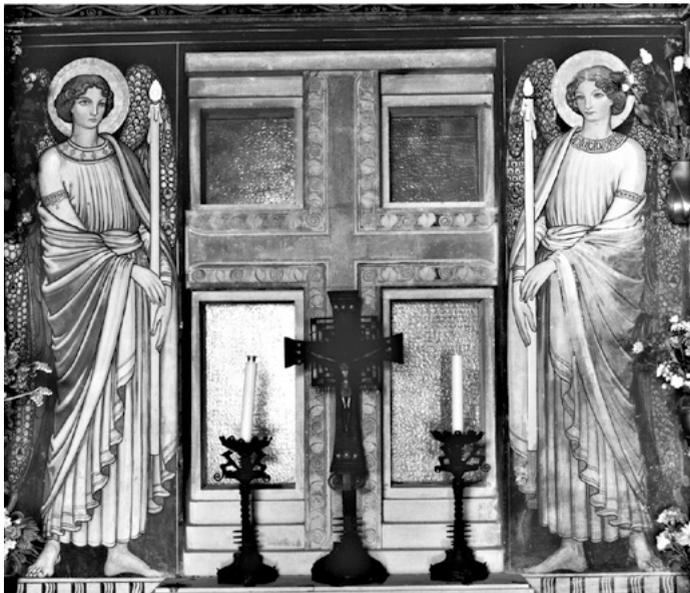
A Firenze, tra gli edifici più noti progettati da Giusti, sono annoverabili la residenza e lo studio di Galileo Chini, dove un tocco di modernismo si avverte nelle facciate: un approccio modernista più contenuto nell'abitazione, progettata nel 1909, e più ostentato nello studio, aggiunto nel 1914 dopo il rientro dell'artista dal Siam. Qui sul fregio sopra la porta d'ingresso sono affrontate due squadrate figure maschili, sculture aggiornate alla nuova tendenza figurativa e plastica secessionista, filtrata attraverso lo spirito arcaico di Ivan Meštrovic (1883-1962), salutato nel 1924 da Gertrude Stein come il nuovo Michelangelo. Contribuisce a dare vigore alla facciata il riquadro centrale con il grande affresco di mano dello stesso Chini, reso attraverso piccoli tocchi di colore stesi in dissolvenza – di cui oggi purtroppo resta una vaga ombra – qui riproposto sull'onda del successo ottenuto dal pittore per mezzo dei diciotto pannelli sul tema *La primavera che perennemente si rinnova* che decoravano le pareti del padiglione dedicato proprio allo scultore croato alla Biennale di Venezia del 1914.

Un repentino passo indietro rispetto a casa Chini è il Padiglione della Toscana (fig. 1), progettato da Giusti per la *Mostra Etnografica delle Regioni* allestita in concomitanza con l'Esposizione Internazionale di Roma del 1911, un evento-propaganda organizzato per rinsaldare il legame con il passato attraverso il continuo richiamo ai più rinomati monumenti della regione, così come dettato dal rigido regolamento che rifletteva le scelte politiche del governo, ancora alle prese con la costruzione di un'identità nazionale e la



2. Ugo Giusti, *Villa Fonio a Salsomaggiore Terme*, 1925, cartolina d'epoca. Collezione privata.

3. Galileo Chini, *Angeli portacandelabri*, dipinto murale nella cappella di San Romolo nel Cimitero Comunale di Fiesole progettata da Ugo Giusti, 1916. Catalogo generale dei beni culturali



formazione di una nuova cultura italica³. Uno schietto esercizio accademico, quello del Giusti, molto apprezzato dalla cultura conformista fiorentina, generalmente estimatrice del suo lavoro, incapace di comprendere che quel padiglione effimero, costruito su di una narrazione imbastita su basi filologiche di comodo, costituiva un campanello d'allarme sull'involuzione dell'architettura italiana rispetto a quanto accadeva oltre i confini del capoluogo toscano. Questo rischio, invece, era ben presente tra gli intellettuali più avveduti che liquidarono tutti i padiglioni regionali come irriverenti esempi di architettura.

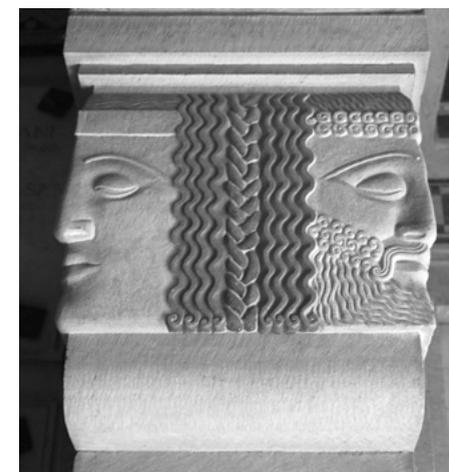
Chissà se tale parere vedeva l'assenso di Giusti, perché quella mistura di stili condensata nel *palagio* toscano per lui rappresentava un campionario da esibire alla committenza per nuove proposte progettuali e servirsi di quelle idee per le sue costruzioni successive, quali i due villini a lui commissionati da Arturo Fonio, l'imprenditore artefice della costruzione delle Regie Terme Berzieri, e da Eugenio Torelli Viollier, fondatore del quotidiano "Corriere della Sera". I prospetti turriti del villino Fonio (fig. 2) e del villino La Madonnina sono assai simili: per il primo edificio Giusti alleggerisce il volume con un bow-window a scalare, interessante esempio della sua permeabilità alla linea secessionista viennese, in particolare nei confronti di Josef Hoffmann, che si dissolvono nel lezioso riquadro dipinto da Galileo Chini nella taverna, con due amorini che reggono un piatto di spaghetti e la scritta "W. Barilla", un omaggio del Fonio ai suoi vicini di casa che erano, appunto, la famiglia Barilla.

Con un'impronta spiccatamente eclettica, pur nella ricerca della monumentalità tipica delle tendenze estetiche del tempo, si qualificano le cappelle funerarie progettate da Giusti, le uniche a mio giudizio in grado di fornire una panoramica completa sulle sue divagazioni da uno stile all'altro. Al cimitero

3 Cfr. *Roma 1911* 2011; Massari 2011.

delle Porte Sante si spazia dal pantheon in miniatura della cappella Cecchi, del 1903, alla svolta déco della cappella Giusti, realizzata intorno al 1913, interessante per le figure schiacciate scolpite da Umberto Pinzauti su fondo a tessere color oro, oppure all'eclettismo della cappella Pettini del 1911 con protomi leonine in grès e, sul fregio laterale, metope raffiguranti l'Ouroboros. Una mescolanza stilistica riproposta anche nella cappella Fiocchi-Lake (ora Tumiate) completata nel 1924 nel Cimitero Comunale di Fiesole, uno spazio di pochi metri quadrati in cui tessere, piastrelle e marmi si susseguono con ritmo serrato, tanto da fondere gli elementi gli uni con gli altri ottenendo l'effetto del tutto decorato. Un'originale tessitura ottenuta mediante l'accostamento di una moltitudine di forme e di colori, secondo soluzioni estetiche debitorie delle novità che saranno sancite dallo "Stile 1925", largamente impiegate nella vasta decorazione delle Terme Berzieri. Se ad Aristide Aloisi è da riferire la scultura marmorea, della Manifattura di San Lorenzo è il rivestimento di grès, eseguito a stampo per via dell'impegno alle Terme Berzieri, in pronta consegna nello showroom di Borgo San Lorenzo, fra cui il pannello con i *Simboli dei Quattro Evangelisti* presente nello stand Chini alla Mostra di Pesaro del 1924.

Un segnale di rinnovamento quindi c'è, ma si tratta di episodi isolati in un panorama architettonico orientato verso forme eclettiche dai risultati davvero bizzarri, come l'esito raggiunto nelle cappelle comunali, sempre nel cimitero di Fiesole – pensate dal Giusti reinventando uno stile che pare ispirato alla cultura figurativa assiro-babilonese – la prima delle quali, dedicata a San Romolo, è servita da modello per le altre. Sopra l'altare, affrontati l'uno all'altro, sono due angeli reggi-cero di Galileo Chini firmati e datati 1916 (fig. 3), neo-quattrocentisti nella forma ma attualizzati nella stesura di piccole pennellate dalle vivide tonalità per definire le ali, stese secondo la maniera di Gustav Klimt. Lo stile di questi angeli non sembra essere in armonia con il monumentale busto di San Romolo abbigliato all'orientale dalla mano di Guido Calori, posto al centro della soffittatura a cassettoni, e con i pilastri decorati da grandi clessidre (simbolo del tempo che scorre) segnati nella fascia terminale da ieratici profili di uomini barbuti e capitelli ionici con palmetta e rosette (fig. 4). Partendo da tale visione fu disegnato anche il corredo funerario



4. Ugo Giusti, Cappella di San Romolo nel Cimitero Comunale di Fiesole, 1916, veduta di un mascherone. Foto dell'autrice



e particolarmente riusciti risultano essere i porta-cero in lustro metallico segnati da linee che tracciano il volto di una civetta, uccello sin dall'antichità simbolo di morte, immagine ancora più stilizzata ripresentata nelle paraste della facciata esterna delle Terme Berzieri. È stupefacente pensare che un architetto così cauto abbia potuto concepire un insieme tanto inconsueto e dalle tinte tanto accese: un progetto certamente suo perché è lo stesso stile da lui riproposto in anni a venire negli ingressi dell'Hotel Roma di Firenze e dell'Hotel Principe di Salsomaggiore, ancora integri e leggibili nonostante la variazione della tinteggiatura delle pareti (fig. 5).

Un orientalismo assai visionario è quello proposto a Fiesole dal Giusti, che aderisce con convinzione agli esempi che si erano diffusi per tutta la penisola italiana sin dalla prima metà dell'Ottocento (si pensi alla serra moresca di villa Torlonia a Roma costruita da Giuseppe Jappelli nel 1840-1842) e che rilancia nel 1924 con il Salone moresco del Grand Hôtel des Thèrmes di Salsomaggiore (fig. 6): una partizione di volumi in alzata sempre più complessi, con pennacchi estradossati e sfaccettati, che nell'insieme trae ispirazione dal già ricordato Teatro Alhambra, anche se mi pare che il riferimento più calzante sia il castello di Sammezzano nel Comune di Reggello, completato nel 1889, visione utopica del marchese Ferdinando Panciatichi Ximenes.

Il settore più consono per Giusti fu comunque la progettazione degli stabilimenti termali che, rispetto all'architettura civile, gli consentì di amplificare il suo registro, progettando fabbriche mai banali non tanto nella forma quanto nell'ornamento, per ricchezza dei temi proposti e qualità della materia. Si pensi alle borchie a lustro metallico, presenti già nelle Terme Tamerici a Montecatini o nel cimitero della Misericordia dell'Antella, o alle protomi leonine delle Terme Berzieri già impiegate nella cappella Pettini (fig. 7)⁴, dove

4 Cfr. Brunori 1988.

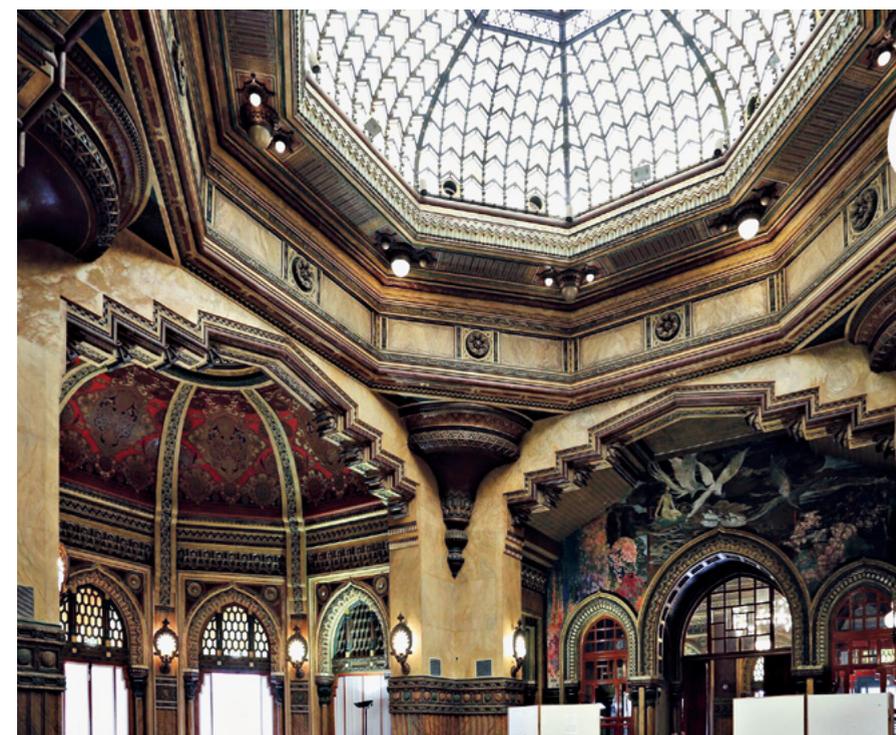
Giusti, ispirandosi all'arte bizantina, esprime la sua abilità di ornatista con la sorprendente fitta trama di luce delle porte traforate in travertino, simile a quelle della cappella Rodolico del cimitero di Fiesole (fig. 8).

Probabilmente la carriera di Giusti nel settore termale ebbe inizio intorno al 1902 con il suo arrivo a Montecatini Terme, forse chiamato da Galileo Chini per collaborare con l'architetto pesciatino Giulio Bernardini alla costruzione della Rivendita di Sali Tamerici, dove sarebbe stato allestito uno spazio per la vendita delle ceramiche prodotte dalla manifattura di Borgo San Lorenzo. Un piccolo fabbricato dalle forme decisamente liberty nella copertura angolare e nel fregio pittorico, con la figurazione di putti e intrecci floreali di Chini in sotto gronda, ornamento completato da bassorilievi in grès nel fronte principale raffiguranti quattro lavoratori della ceramica, dello scultore Domenico Trentacoste, già in mostra nello stand de L'Arte della Ceramica alla Mostra internazionale di arti decorative di Torino del 1902.

Dal cantiere di questo emporio ebbe inizio una lunga collaborazione fra Bernardini e Giusti nel settore termale che funzionò bene perché il fiorentino aveva una solida preparazione maturata nel campo della manutenzione degli impianti igienico-sanitari al servizio dell'Arcispedale di Santa Maria Nuova a Firenze; il pesciatino poteva invece contare su un solido radicamento nel territorio e sulle sue relazioni amicali. La svolta si registra nel 1903, quando

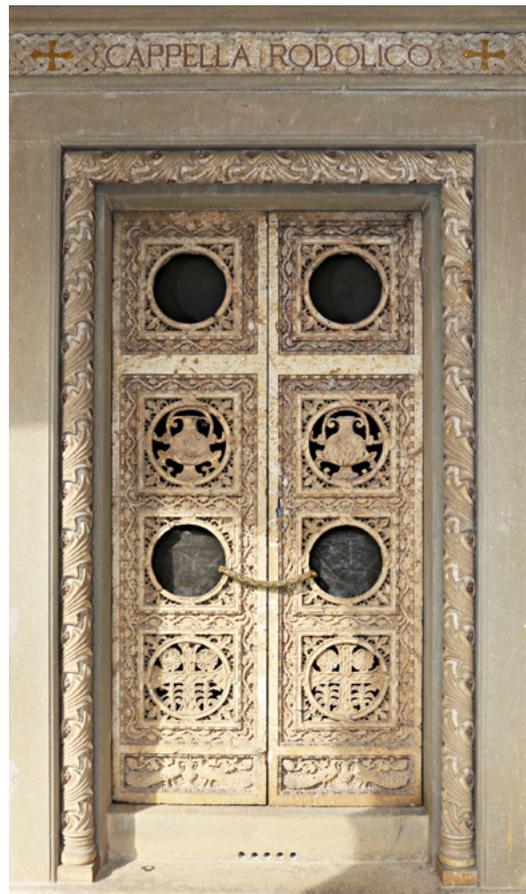
5. Ugo Giusti, Hotel Roma a Firenze, 1925 circa, veduta della hall. Foto dell'autrice

6. Ugo Giusti, Salone moresco del Grand Hôtel di Salsomaggiore Terme, 1924-1927. Foto dell'autrice





7. Ugo Giusti, Cappella Pettini nel cimitero delle Porte Sante a Firenze, 1911, particolari. Foto dell'autrice



8. Ugo Giusti, Cappella Rodolico nel Cimitero Comunale di Fiesole, particolare della porta. Foto dell'autrice

fu affidata a Bernardini la direzione dell'ufficio tecnico della Società Nuove Terme di Montecatini, fondata dall'imprenditore Pietro Baragiola per investire in questo settore, che condusse l'architetto a intraprendere viaggi conoscitivi verso le maggiori stazioni termali europee, da Vichy in Francia a Baden-Baden in Germania⁵. La collaborazione fra Bernardini e Giusti durò oltre un decennio e insieme, attraversando tante città dell'acqua, giunsero a Salsomaggiore dove il pesciatino offrì a Giusti l'occasione per firmare in autonomia l'eclettica pagina delle Terme Berzieri.

Due eleganti e signorili *villes d'eaux*: Montecatini – nel 2021 dichiarata dall'Unesco patrimonio dell'umanità unitamente ad altre città termali europee

5 Su Bernardini si vedano: Camilletti 2001; *Giulio Bernardini in Valdinievole tra Ottocento e Novecento* 2003; Ercolini 2003; Massi 2004.



9. Ugo Giusti, Stabilimento Excelsior a Montecatini Terme, 1917. Foto dell'autrice

– e Salsomaggiore, accomunate dalla stessa scommessa su cui puntarono società costituite allo scopo di valorizzare e incentivare lo sfruttamento dello straordinario patrimonio idro-climatico. Un settore all'epoca in forte espansione per via del successo del turismo terapeutico, trainando anche lo sviluppo e l'ammodernamento del tessuto urbano attorno agli stabilimenti, con la costruzione di infrastrutture a essi legati (casinò, teatri e alberghi) e la riorganizzazione delle aree verdi per le passeggiate della folla cosmopolita di visitatori⁶. La coppia Bernardini-Giusti a Montecatini si aggiudicò la ristrutturazione della Locanda Maggiore, la costruzione del Grand Hôtel & La Pace e, nel 1909, l'ampliamento del Kursaal (poi Excelsior), per affiancare al caffè-concerto e al casinò uno stabilimento termale, elegante nelle sue forme neo-rinascimentali ispirate ai modelli di Leon Battista Alberti e di Filippo Brunelleschi, con la loggia in facciata e all'interno la serie di paraste scanalate e il bow-window chiuso da vetrate policrome⁷ (fig. 9).

Ormai affermatosi nel settore termale, nel 1917 Bernardini fu chiamato dalla Società Napoletana per le Terme di Agnano alla direzione del complesso termale della città dell'acqua più frequentata del Meridione d'Italia. La riqualificazione di questo sito era stata affidata nel 1907 all'architetto piacentino Giulio Ulisse Arata, erede dell'eclettico Luca Beltrami con cui si era formato, aggiornando le forme dello stabilimento allo stile liberty⁸. Il successo raggiunto con la riapertura delle terme, inaugurato il primo luglio del 1911, consigliò alla società di dotare l'area di uno stabilimento per la mescita e l'imbottigliamento dell'acqua Apollo e di due piscine termali. A concorrere all'ampliamento furono chiamati diversi architetti, tra cui lo stesso Arata, ma l'affare non andò in porto per mancanza di fondi e per lo scoppio della Grande Guerra: le

6 Cfr. Bossaglia 1984-1986 e Ferretti 1999.

7 Su Montecatini si vedano: Giusti 2001 e Massi 2008.

8 Cfr. Bossaglia 1984.

stesse problematiche che in quegli anni provocarono la chiusura provvisoria del cantiere di Salsomaggiore. A rilanciare l'idea sospesa fu la nuova Società Napoletana per le Terme di Agnano che a Giusti, attraverso Bernardini, chiese di revisionare i vecchi progetti e stenderne di nuovi per la captazione delle acque calde a uso dei bagni e la costruzione di una nuova piscina termale, come si legge nelle didascalie dei disegni che si sono conservati⁹.

Se quella di Agnano è una pagina tutta da scrivere, tanta letteratura storiografica resta sulle Terme Tamerici di Montecatini, una ben concertata industria della contraffazione di stili e ornamenti dai colori accesi, presi in prestito dalla retorica di un Medioevo reinventato, cantiere a mio parere da considerare propedeutico per quanto poi avverrà a Salsomaggiore. Tutto ebbe inizio nel 1919, quando Bernardini e Giusti si occuparono per conto della società termale di rinnovare lo storico stabilimento che, nonostante l'uso improprio a cui è stato spesso sottoposto negli ultimi anni, ancora oggi mantiene salda la sua originalità. Corpi architettonici con tanto di torretta raccordati fra di loro, che ruotano attorno alla corte e si aprono verso spazi verdi. In facciata è un susseguirsi di decorazioni geometriche arricchite da figurazioni in ceramica policroma a lustro metallico della Manifattura Chini, ornamento che nell'interno qualifica la suggestiva Sala della mescita con i due banconi sorretti da colonnine.

In poche pagine qui si è sintetizzata la fitta, quanto breve, attività di Ugo Giusti e da quanto illustrato mi pare chiaro come al suo successo abbia concorso la versatilità della sua architettura che, anche se in tono minore, ha contribuito al rinnovamento urbanistico di Firenze e delle città termali. Eppure, il suo nome si è perduto nel tempo, talvolta rammentato per la progettazione dello Stabilimento Berzieri ma, ingiustamente, sempre posto in coda a Galileo Chini.

Riferimenti bibliografici

Barbi, Mingardi 2023

S. Barbi, L. Mingardi (a cura di), *Roberto Papini e l'Essenza della architettura*, Didapress, Firenze 2023.

Bossaglia 1984

R. Bossaglia, *Dopo il Liberty: considerazioni sull'ecllettismo di ritorno*, in *Studi in onore di Giulio Carlo Argan*, Multigrafica, Roma 1984, pp. 209-215.

Bossaglia 1984-1986

R. Bossaglia (a cura di), *Stile e struttura delle città termali: 1. Lombardia, Piemonte, Valle d'Aosta, 1984; 2. Veneto, Trentino-Alto Adige, Emilia-Romagna, Toscana, Campania, Sicilia, 1985; 3. Belgio, Cecoslovacchia, Francia, Germania, Inghilterra, Svizzera*, Nuovo Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo 1984-1986.

Brunori 1988

G. Brunori, *Un oggetto déco a Firenze: la cappella Pettini al Cimitero delle Porte Sante*, in "Bollettino degli Ingegneri", 12, 1988, pp. 10-12.

Camilletti 2001

A. Camilletti, *Giulio Bernardini. Una biografia dal 1863 al 1914*, Benedetti, Pescia 2001.

Ercolini 2003

A. Ercolini, *Giulio Bernardini: stile e contesto di alcune opere nel Pesciatino*, in *Giulio Bernardini in Valdinievole tra Ottocento e Novecento*, a cura di C. Massi, atti del convegno di studi (Montecatini Terme-Pescia, 16 e 17 novembre 2001), Istituto Storico Lucchese. Sezione Valdinievole, Pescia 2003, pp. 185-189.

Ferretti 1999

V. Ferretti, *Liberty e Terme di Montecatini*, B&G Edizioni, Montecatini Terme 1999.

Giulio Bernardini in Valdinievole tra Ottocento e Novecento 2003

Giulio Bernardini in Valdinievole tra Ottocento e Novecento, a cura di C. Massi, atti del convegno di studi (Montecatini Terme-Pescia, 16 e 17 novembre 2001), Istituto Storico Lucchese. Sezione Valdinievole, Pescia 2003.

Giusti 2001

M.A. Giusti (a cura di), *Montecatini, città-giardino delle Terme*, Skira, Milano 2001.

Massari 2011

S. Massari, *La festa delle feste. Roma e l'Esposizione Internazionale del 1911*, Palombi Editore, Roma 2011.

Massi 2004

C. Massi, *I villini di Giulio Bernardini a Montecatini Terme*, in E. Daniele (a cura di), *Le dimore di Pistoia e della Valdinievole: l'arte dell'abitare tra ville e residenze urbane*, Alinea Editrice, Firenze 2004, pp. 123-128.

Massi 2008

C. Massi, *Montecatini Terme: l'invenzione della moderna città termale*, in F. Cardini (a cura di), *Montecatini città d'acque*, Edifir, Firenze 2008, pp. 71-111.

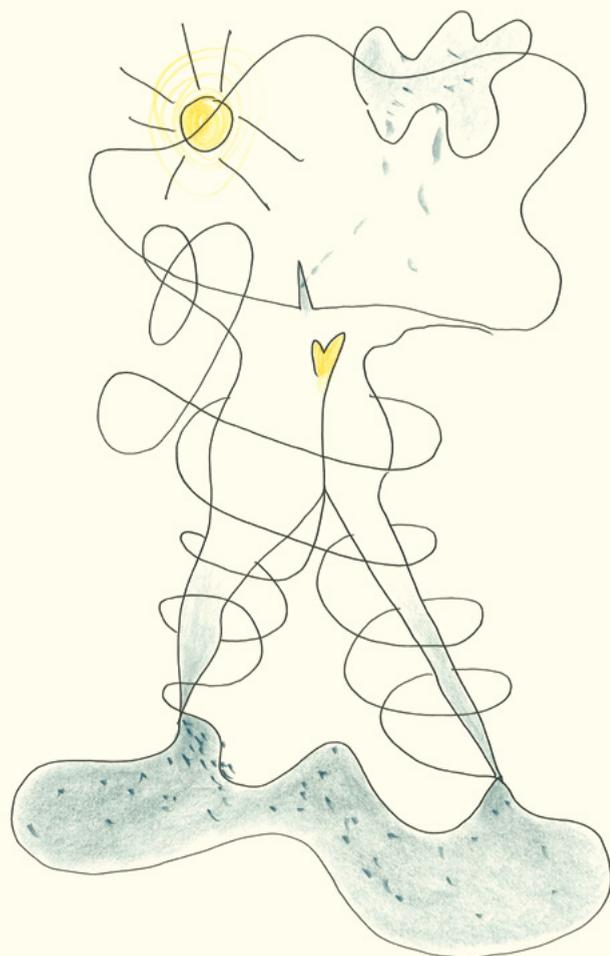
Maugeri 2013

M. Maugeri, *Ugo Giusti. Un architetto fiorentino nella Toscana del primo Novecento*, Polistampa, Firenze 2013.

Roma 1911 2011

Roma 1911, a cura di G. Piantoni, catalogo della mostra (Galleria Nazionale d'arte Moderna, 4 giugno - 15 luglio 1980), De Luca Editore, Roma 2011, pp. 225-264.

⁹ A quanto ne sappiamo anche questi progetti rimasero sulla carta: per approfondire il tema, sarebbe utile uno spoglio della documentazione archivistica conservata presso la Società Napoletana di Storia Patria a Napoli.



Montecatini Terme e Viareggio, itinerario chiniano dalla “piccola Vienna Toscana” alla “Perla del Tirreno”

Alessandra Belluomini Pucci

Montecatini Terme¹, riconosciuta nel 2021 come una delle grandi città termali d'Europa e inclusa nel Patrimonio dell'Umanità Unesco, è nota per l'equilibrata e singolare corrispondenza di antico – la parte alta della città, ove domina il castello – e moderno – l'area dei bagni termali, a valle – dove prima dell'avvento degli Asburgo-Lorena i benefici delle acque erano trascurati, relegati a una malsana zona stagnante. Per merito del granduca Pietro Leopoldo (1773) questa porzione di territorio acquitrinoso fu oggetto di un recupero attraverso la costruzione di canali di smaltimento delle acque diretta a favorire l'utilizzo delle sorgenti termali.

Il recupero e valorizzazione di questa area dette un impulso alla costruzione di stabilimenti e, già dalla fine dell'Ottocento, la località termale era indicata come la “prima fra le stazioni balnearie d'Italia”². Molteplici sono le pubblicazioni di carattere medico scientifico finalizzate alla promozione e alla pubblicizzazione della città, che rappresentano un indispensabile documento per conoscere la vicenda dello sviluppo termale e urbano di Montecatini. In questo senso, per comprenderne l'espansione urbanistica e architettonica, ci aiuta la carta topografica del 1870 allegata alla pubblicazione di Fedele Fedeli e Paolo Savi³; dalla planimetria si individuano gli stabilimenti, le sorgenti, il casinò, il teatro, la chiesa, l'ospedale, il mercato e, al culmine del grande viale, lo Stabilimento Tettuccio.

Sin dall'inizio della sua edificazione Montecatini si apprestò a diventare una delle più celebri *villes d'eaux*, con una precisa identità architettonica e decorativa affine agli stilemi internazionali del Modernismo europeo.

Le architetture della città rivelano il peculiare riferimento al repertorio eclettico individuabile negli edifici neoclassici e neorinascimentali delle Terme Leopoldine, del Tettuccio e della ricchezza decorativa degli stabilimenti Tamerici e Torretta, contraddistinti da un apparato esornativo, sia esterno sia interno, realizzato con tecniche e materiali diversi (grès, cemento, legno, ceramica, ferro battuto, dipinti) procedendo dalla plasticità dei rilievi alla bidimensionalità della pittura.

Questa peculiarità viene documentata dalla collaborazione di architetti

¹ Cresti 1984; Giusti 2001; *Montecatini. Città d'acque* 2008.
² Carocci 1899.
³ Fedeli, Savi 1870.



1. Galileo Chini, Decorazione del soffitto del salone, Grand Hôtel & La Pace, Montecatini Terme, 1902. Foto dell'autrice



2. Galileo Chini, Decorazione del Padiglione dei Sali Tamerici, particolare della decorazione sulla bottega di destra, Montecatini Terme, 1903. Archivio digitale "Galileo Chini repertorio delle opere"



3. Domenico Trentacoste, Padiglione dei Sali Tamerici, bassorilievo in grès, Montecatini Terme, 1903. Foto dell'autrice

come Giulio Bernardini e Ugo Giusti con Galileo Chini invitato a Montecatini per decorare il Grand Hôtel & La Pace⁴ (fig. 1).

Fu certamente il grande consenso conseguito da Chini⁵ e dalla manifattura L'Arte della Ceramica alla Prima Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa di Torino del 1902⁶ a suggerire all'architetto Giulio Bernardini⁷, direttore artistico della Società Nuove Terme di Montecatini, di affidare all'artista fiorentino la decorazione del nuovo padiglione dei Sali Tamerici⁸ (fig. 2). Il

- 4 Nell'Archivio Galileo Chini è conservata una lettera di Giulio Bernardini del 27 marzo 1905: "Finalmente! / Venne il Chini! Vivande, frutta e fiori / Dipinse Egli in brev'ore di lavoro / Con tanta verità, con tanti colori / Da meritarsi laudi in pieno coro / La Sala è pronta! Il Direttore n'è lieto / Perché i cibi allestiti sul soffitto / Suppliranno, giù in basso se incompleto / il Dessert rimarrà, l'arrosto, il fritto / L'Architetto ne gode! E godon tutti / I Legnami dei ponti, a libertà tornati / dopo un anno di d'attesa, o... presso a poco / S'imbandiscan le mense! Ai cento putti / Che il mal pagato Chini fé affamati / Un quintale di pappa darà il cuoco!". Chini realizza la decorazione del Salone delle Feste del Grand Hôtel & La Pace: il pannello centrale e i quattro riquadri laterali raffigurano cielo azzurro dove si accalcano numerose figure festanti di ispirazione mitologica.
- 5 Per la molteplice letteratura dedicata a Galileo Chini (Firenze, 1873-1956) si rimanda alle bibliografie pubblicate sui cataloghi delle mostre: *Galileo Chini e la Toscana 2010*; *Galileo Chini. Ceramiche tra Liberty e Déco 2022*.
- 6 Pica 1903, pp. 340-342: "Fu così che l'Arte della Ceramica poté presentarsi all'esposizione mondiale di Parigi nel 1900 con un complesso di opere di non comune valore decorativo, nel quale la primitiva eleganza si era affinata, si era irrobustita ed aveva acquistata spiccata fisionomia italiana, mentre d'altra parte, essa mostrava una tecnica più matura e più sicura di sé [...] E, dopo un terzo trionfo tenuto lo scorso anno a Pietroburgo, ecco che la balda fabbrica fiorentina ci procura altre gradite sorprese qui a Torino, con nuove manifestazioni della sua attività sagacemente ambiziosa".
- 7 A Giulio Bernardini (Pescia, 1863-1946) viene affidato nel 1902 l'incarico di ristrutturare gli stabilimenti Tamerici, Torretta e Fortuna. Collabora con l'architetto Ugo Giusti.
- 8 Cefariello Grosso 1988.

padiglione a uso commerciale realizzato nel 1903 sul viale Verdi, descritto da Carocci come “un’opera di sentimento moderno, originale, senza strampalerie e senza eccessi”⁹, presenta caratteri di modernità come la gronda aggettante con gli angoli stondati, sostenuta da mensole in legno di evidente derivazione modernista, mentre sul fronte sono presenti quattro bassorilievi realizzati dallo scultore Domenico Trentacoste, pannelli creati per ornare il padiglione della manifattura L’Arte della Ceramica all’esposizione torinese del 1902. I bassorilievi¹⁰ raccontano le quattro principali fasi dell’attività: il *ceramista*, il *fornaciario*, il *molatore*, lo *scultore* e il *disegnatore-scultore* (fig. 3), quest’ultimo raffigurato con le sembianze di Galileo Chini – che a sua volta era stato inviato a eseguire le pitture sui frontoni e sui fianchi dell’edificio – mentre dipinge delle stravaganze marine all’interno del negozio per la vendita di sale.

La collaborazione di Giulio Bernardini con Galileo Chini prosegue quando l’architetto viene incaricato di ristrutturare il complesso termale Tamerici. Chini a sua volta introduce l’architetto Ugo Giusti¹¹, compagno di studi e amico, il quale inizia una fattiva collaborazione con lo stesso Bernardini.

Nel 1911, alla fine dei lavori, il complesso architettonico si presentava, immutato oggi stilisticamente, come un insieme di corpi di fabbrica dallo stile eclettico di evidente ispirazione medievale, con chiare declinazioni e attinenze alle forme e modelli del mondo orientale, come le finestre trilobate con decorazioni e vetrate disegnate da Galileo con intrecci fitomorfi, pavoni e animali acquatici.

Corrispondenze stilistiche connettono l’architettura, il giardino, gli arredi fissi, dove la *nuance* della decorazione ceramica invetriata della Manifattura restituisce gli effetti della trasparenza dell’acqua ed evoca suggestioni orientali.

Elementi caratterizzanti delle facciate del complesso risultano essere le decorazioni ceramiche policrome con gli ornamenti in grès della manifattura Fornaci Borgo San Lorenzo¹² (fig. 4), di cui Chino Chini, cugino di Galileo, possedeva il segreto della lavorazione, rivelato dal farmacista senese Bernardino Pepi; gli ornamenti sono caratterizzati da protomi leonine inserite sulle torri merlate e nei rosoni; elementi decorativi che troviamo riproposti nel monumentale edificio delle Terme Berzieri a Salsomaggiore.

Nell’interno, la Sala delle Mescite presenta una ricca e suggestiva decorazione ceramica che dalle pareti si estende al pavimento; due banchi in grès policromo, dove il piano di appoggio è sorretto ai quattro lati da colonne, terminano con protomi leonine – identiche a quelle esterne – mentre le cannelle di erogazione dell’acqua curativa fuoriescono da uno straordinario pannello ceramico caratterizzato da piccoli disegni geometrici di evocazione secessionista, resi ancora più attraenti e piacevoli dal lustro ceramico. Nel pannello

9 Carocci 1910, p. 238.

10 Vittorio Pica sottolinea l’importanza dell’impiego del grès negli ornamenti architettonici “per la sua impermeabilità, per la sua durezza, per la sobrietà del colore” e loda Trentacoste per aver dimostrato “quali magistrali opere di scultura decorativa può all’architettura fornire quella rude e solida materia che è il grès”, Pica 1903, p. 352.

11 Per Ugo Giusti (Firenze, 1880-1928) si veda: Maugeri 2013.

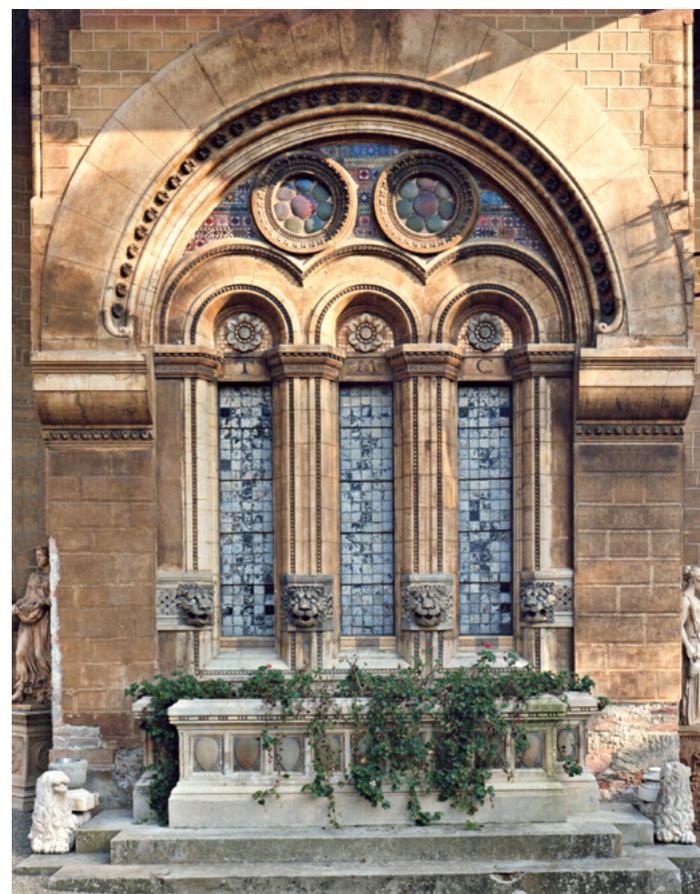
12 Nel 1906 Chino Chini, assieme al cugino Galileo Chini e al fratello Pietro, fonda a Borgo San Lorenzo una fabbrica di ceramiche denominata “Fornaci San Lorenzo”, di cui diviene il direttore tecnico, mentre Galileo assumerà l’incarico di direttore artistico: nella fabbrica di famiglia lavoreranno anche i figli di Chino, Tito e Augusto.

centrale Chini propone l’iconografia rinascimentale dei putti che sorreggono grappoli di fiori e di frutti, soggetto prediletto e adottato frequentemente nella sua produzione tanto da costituirne una cifra distintiva, rivisitato mediante una attraente impressione klimtiana (figg. 5-6).

La composizione ceramica della sala evoca paradisi delle acque, l’incrocio tra Oriente e Occidente tra suggestioni islamiche e tradizione rinascimentale toscana, reso attraverso una impaginazione grafica stilizzata dell’acqua raffigurata con onde fluide dal cromatismo evanescente.

La formazione culturale di Galileo Chini, che fin dagli esordi fiorentini nell’ultimo decennio dell’Ottocento deriva da un attento e capillare studio delle riviste d’arte internazionale, si era costantemente raffinata con le dirette esperienze nei diversi ambiti culturali europei; aveva saputo assimilare gli assunti moderni con una sicurezza di gusto che lo inseriva distintamente nel clima delle più ricercate correnti innovatrici del modernismo e simbolismo: la sua produzione, infatti, si distingue ed eccelle perché non si mostra come un semplice atteggiamento di citazione ordinaria, ma attesta una individualità distintamente autonoma.

Personaggio singolare nell’ambiente artistico italiano, Galileo Chini non si dedicava solamente alla pittura, rincorrendo una spinta naturale verso i



4. Galileo Chini, Trifora con decori in ceramica e grès delle Fornaci San Lorenzo, Terme Tamerici, Montecatini Terme, 1910. Foto dell’autrice

principi di innovazione e di modernità espressiva; influenzato dalle idee moderniste europee, in particolare dai rinnovamenti stilistici dell'Art Nouveau e dalle Secessioni mitteleuropee, volge il suo interesse creativo, noncurante delle regole accademiche, alle arti fino a quel momento considerate "minori", come in primo luogo la ceramica, di cui fu il massimo promotore in quel periodo in Italia, e la pittura murale, in un momento in cui ancora si prediligeva la pittura di cavalletto.

Chini era ben informato delle esperienze dei preraffaelliti inglesi, della Secessione viennese e delle grandi decorazioni di edifici francesi ispirate a un senso nuovo e moderno. Fa suo il concetto scaturito dalla teoria inglese degli Arts and Craft, indirizzata all'uniformità delle pratiche artistiche e, aderendo a questa teoria, sostiene ed elabora, con la sua attività nell'Arte della Ceramica, un concetto pressoché sconosciuto in Italia fino a quel momento, vale a dire quello dell'opera artistica di produzione industriale di ampia diffusione, modificando sostanzialmente il gusto del vivere quotidiano: le sue ceramiche introducono nelle residenze borghesi un gusto art nouveau-liberty tra i più eccelsi in Europa.

Le sue decorazioni parietali escono dalle dimore private per diffondersi in ambienti pubblici come istituti bancari, hotel, teatri, padiglioni di esposizioni temporanee, e caratterizzano le sedi di incontri sociali di vita quotidiana.

Questo nuovo concetto verrà sancito da Chini nel manifesto *Rinnovando rinnoviamoci* nel 1917 – poco tempo prima di realizzare le decorazioni del Palazzo comunale di Montecatini – nel quale si proponeva la soppressione delle Accademie di Belle Arti, considerate desuete nella ripartizione tra arti



5. Galileo Chini, Sala di mescita, decori in ceramica delle Fornaci San Lorenzo, Terme Tamerici, Montecatini Terme, 1910. Foto dell'autrice

6. Galileo Chini, Sala di mescita, particolare dei decori del pavimento in ceramica delle Fornaci San Lorenzo, Terme Tamerici, Montecatini Terme, 1910. Foto dell'autrice



maggiori e arti minori, e l'istituzione di "Scuole artistiche industriali atte a innovare tutte le forme delle arti applicate"¹³.

All'indomani della Grande Guerra (1918) Chini realizza le decorazioni murali del Palazzo comunale¹⁴, proponendo una celebrazione serena di ritorno alla pace dopo i disastri del grande conflitto. La serie decorativa si compone di otto pennacchi con soggetti allegorici e di dodici lunotti con soggetti raffiguranti putti e vasi (figg. 7-8). I temi che modulano i quattro lati della superficie decorata dello scalone narrano con poetica semplicità i temi: *Lavorare, Costruire, Sapere, Nella Pace*. A ciascun lato corrispondono due figurazioni poste sulle vele architettoniche che raccontano l'attività umana. *Nella Pace* raffigura un uomo che tiene un cavallo con due ali sulla testa che lo segnalano come Mercurio e una figura di donna che sparge fiori: una *Primavera*, la stagione che continuamente si rinnova inneggiando alla rinascita dell'umanità¹⁵.

Nella sezione *Costruire* sono riportate le scene di lavoratori: un muratore nell'atto di erigere le mura di un edificio e operai di cantiere nell'atto di

13 Nel 1917 Galileo Chini promuove il manifesto dell'Associazione "Rinnovando Rinnoviamoci", che aveva sede nel suo studio in via del Ghirlandaio a Firenze, assieme a Plinio Nomellini e Francesco Cifariello e a trentasei artisti tra pittori, scultori, architetti, alcuni tra i più importanti dell'epoca come: Vittore Grubicy, Felice Casorati, Adolfo De Carolis, Francesco Paolo Michetti, Angelo Morbelli, Giulio Aristide Sartorio, Ardengo Soffici ecc.

14 Benzi 2018. Per il palazzo comunale la manifattura di Borgo San Lorenzo realizza una serie di vetrate dell'Ufficio postale al piano terra e il lucernario dello scalone al centro del soffitto decorato da Galileo.

15 La Primavera è un soggetto prediletto da Chini che propone nel ciclo dei pannelli per la Biennale di Venezia del 1914.



7. Galileo Chini, particolari della decorazione parietale dello scalone del Palazzo comunale di Montecatini Terme, 1918. Foto dell'autrice



costruire una nave. Un contadino che vendemmia¹⁶ e una pastorella con il suo bambino sono raffigurati per il tema *Lavorare*. Mentre il motto *Sapere* viene proposto da Chini mediante una interpretazione allegorica della poesia nella rappresentazione di una figura maschile con una corona di alloro che regge un cartiglio e declama, e di un putto alato che volteggia su un ramo di pesce tenendo un ramoscello di ulivo, infine di una statua della Vittoria, simbolo dell'umanità che si eleva vittoriosa celebrando la pace.

Il ciclo pittorico documenta un nuovo percorso intrapreso dall'artista fiorentino in favore di una rappresentazione orientata alla naturalezza compositiva, utilizzando un registro poetico e figurativo tradizionale distante dal decorativismo modernista e dalle declinazioni antinaturalistiche.

La creazione decorativa di Chini, nei cinquanta anni di intensa attività, contraddistingue indiscutibilmente la trasformazione di un'intera epoca, la sua unicità si rintraccia nell'aver saputo creare, attraverso una sapiente e geniale abilità creativa, un codice stilistico distintivo derivato dalla capacità e dalla curiosità di intuire fermenti, di sintetizzarli ma anche di anticiparli con uno stile unico e, nello stesso tempo, vario e intenso.

A Viareggio¹⁷, più d'ogni altro luogo, Galileo Chini lascia preziosi segni a testimonianza di una lunga eclettica carriera artistica. In particolare, sui viali a mare, la ricca decorazione ceramica degli edifici ci guida attraverso una sorta di percorso museale, nel quale l'armonia compositiva della struttura architettonica delle facciate e degli ornati permettono di ricostruire la storia, la tipologia e il programma iconografico di questi manufatti artistici.

Sul viale Carducci il villino *Amor omnia vincit* attesta la prima decorazione

16 Un'iconografia che Chini riprenderà nei primi anni quaranta nella Casa del Contadino di Bologna, peraltro la sua ultima realizzazione monumentale.

17 Cfr. Giusti 1989; Giusti 1996; Pardi, Rizzo, Signorini 1997.

ceramica della Manifattura Chini. La residenza si mostra come un edificio-documento; nella facciata si possono leggere il nome del committente, Giovanni Brunetti, l'anno di realizzazione, 1909, e la denominazione della residenza, nonché l'autore dei decori. Il villino espone un ricco apparato decorativo nella fascia di coronamento del sottotetto e nel fregio marcapiano, con motivi di puttini e festoni di fiori alternati ad anfore. Le piastrelle, dai temi classici, sono abbinata a quelle con motivi a barche a vela stilizzate e a bordure di finitura geometriche secondo una tipologia iconografica caratteristica dell'opera di Chini che tende ad assimilare al nuovo stile temi appartenenti alla tradizione classica: figure rinascimentali reinterpretate secondo il gusto modernista e tradotte in un linguaggio pittorico bidimensionale (fig. 9).

Emblematico, a questo proposito, l'allestimento decorativo del villino Tomei, in via D'Annunzio angolo via Buonarroti; i puttini reggono festoni carichi di fiori, tratteggiati da una forte linea di contorno, secondo i *diktat* della grafica modernista, intervallati da pannelli geometrici che richiamano lo stile déco. Il progetto dell'edificio, firmato dal capomastro Serafino Ramacciotti nel 1915, presenta un'ordinata architettura classica caratterizzata da sobri prospetti simmetrici nei quali il fregio ceramico costituisce l'elemento innovativo in sintonia con la moda del tempo.

Nelle decorazioni di Viareggio si riscontrano il prevalere di due repertori iconografici: uno legato alla tradizione rinascimentale fiorentina rivisitata alla luce delle nuove tendenze, l'altro più specificatamente di gusto art nouveau.

Al secondo repertorio possiamo ricondurre la finestra tamponata del villino ubicato al n° 6 di viale Carducci, una delle decorazioni più suggestive della Passeggiata. Il pannello presenta una figura femminile, la *Primavera* (fig. 10), soggetto prediletto dallo stile liberty, che nella sua staticità assume le sembianze di una cariatide contornata da una minuziosa e stilizzata decorazione



8. Galileo Chini, *Il cantiere*, particolare della decorazione parietale dello scalone del Palazzo comunale di Montecatini Terme, 1918. Foto dell'autrice

9. Galileo Chini, Villino *Amor omnia vincit* a Viareggio, decorazione con ceramiche prodotte dalle Fornaci San Lorenzo, 1909. Foto dell'autrice



floreale che richiama la produzione di Klimt alla Secessione viennese¹⁸. Il progetto dell'edificio, oltre a documentare la peculiare tipologia del villino viareggino, caratterizzata da un notevole slancio verticale dell'architettura che si sviluppa su tre piani, presenta lo schizzo degli ornamenti ceramici dell'ultimo piano e della finestra tamponata.

La grande diffusione di questi manufatti è inoltre testimoniata dalla sempre più organica cooperazione di Galileo Chini con i capimastri e con i progettisti locali, tanto che le Fornaci San Lorenzo arrivano a produrre ampi campionari di piastrelle destinate all'architettura e all'ebanisteria¹⁹. Il catalogo di vendita delle Fornaci illustra un ricco repertorio nel quale ceramiche in stile classico sono accostate ad altre dai temi di chiaro riferimento alla Scuola di Glasgow e alla Secessione viennese.

Frutto della collaborazione tra Galileo Chini e l'architetto viareggino Alfredo Belluomini²⁰ è la risistemazione, nel 1924, della facciata della villa Cataldi, oggi Hotel Liberty. L'impostazione sobria della facciata viene arricchita da complementi esornativi chiniani recanti motivi classici di puttini con festoni di fiori che ornano le aperture del primo piano.

Il grande incendio del 1917, che devasta gran parte degli edifici del viale Margherita, rappresenta l'occasione per l'Amministrazione comunale di trasformare completamente l'immagine della Passeggiata. Con il nuovo Piano regolatore del 1923, che "mirava a conferire la maggiore decorosità e comodità alla parte a mare della città"²¹, viene formata una commissione nella quale sono chiamati a far parte artisti e uomini di cultura come Giacomo Puccini, Galileo Chini, Giuseppe Viner.

18 La copia del pannello ceramico viene presentata, nel 1914, da Galileo Chini alla Biennale di Venezia nella sala dedicata allo scultore Ivan Meštrović.

19 Galileo Chini. *Ornamenti ceramici per architettura e arredamento* 1999.

20 Architetto ingegnere, Alfredo Belluomini (Viareggio, 1892 - Firenze, 1964), cfr. Belluomini Pucci 2005, pp. 78-97.

21 Relazione al Piano regolatore del 1923 conservato presso l'Archivio Storico Comunale.



10. Galileo Chini, Villino Flora a Viareggio, particolare ceramico de *La Primavera*, 1914. Foto dell'autrice

11. Alfredo Belluomini, Galileo Chini, Tito Chini, *Gran Caffè Margherita*, Viareggio, 1928. Cartolina storica



Naturalmente Viareggio, nella frenesia di rinnovamento maturata dopo l'incendio, vive una stagione architettonica esaltante principalmente rappresentata dalle audaci scelte di Belluomini e Chini, improntate a fare del percorso litoraneo viareggino una quinta scenografica tardo-modernista.

Si osservi a tal riguardo l'edificio simbolo della città, il Gran Caffè Margherita²² (fig. 11). La collaborazione al grande padiglione, a cui partecipa anche Tito Chini cofirmatario del progetto, è il risultato delle varie competenze e professionalità dei diversi artisti. Struttura e decorazione, cemento armato modellato e integrato all'apparato decorativo che si riflette dall'esterno all'interno: archi polilobati in cemento, colonnine in ceramica, specchiature del paramento in stucco dai motivi geometrici, gocce pendule in ceramica color oro. In questa variegata tessitura decorativa si distinguono i motivi derivanti dall'iconografia orientale, frutto dell'esperienza siamese di Galileo, come nella *silhouette* delle cupole "a cipolla" che emergono dall'allineamento dei padiglioni lungo l'asse della Passeggiata.

La cooperazione tra i due artisti ha connotato profondamente l'architettura balneare della città, facendo emergere la capacità di Galileo Chini nel creare un singolare panorama di forme e colori perfettamente in simbiosi con l'inclinazione di Alfredo Belluomini a sperimentare le molteplici modulazioni dei repertori eclettici.

Questo è immediatamente percepibile nelle scenografiche facciate degli edifici "colorati", il Supercinema Savoia, oggi Caffè Liberty, il Bagno Balena²³, con le preziose incastonature di ceramiche invetriate inserite sul paramento della facciata in stile déco.

Dalla vastità dei contributi viareggini emerge dunque l'ampio ventaglio iconografico della manifattura, ma soprattutto si distingue la fantasia di Galileo Chini nel rielaborare i tradizionali motivi rinascimentali, di chiara impronta fiorentina, con un'inedita ricca gamma di soggetti espressivi del nuovo stile che l'artista ha adottato con determinata convinzione.

²² Belluomini Pucci 1998, pp. 36-37.

²³ Ivi pp. 38-39.

Attorno alla figura dell'artista, pittore, decoratore, scenografo, che al ritorno dal Siam fa costruire per sé un villino a Lido di Camaiore, si focalizza quel nuovo orientamento di gusto modernista che, a partire dalla fine dell'Ottocento fino agli anni trenta del Novecento, ha avuto una gran fortuna trasformando sostanzialmente il volto della città di Viareggio.

Gli ornamenti ceramici chiniani e le eclettiche architetture che fanno dei viali della Passeggiata una lunghissima quinta teatrale rappresentano la nostra non lontana storia. Grazie a questi esempi è possibile tracciare percorsi artistici in grado di individuare un approccio culturale e un linguaggio architettonico fusi in un "comune sentire" all'epoca pienamente operante e che la sensibilità contemporanea, non riuscendo più a produrre, può solo ammirare e valorizzare.

Riferimenti bibliografici

Andreini Galli 1980

N. Andreini Galli, *Montecatini nel passato prossimo*, Editore Baglioni & Berner e Associati, Firenze 1980.

A. Belluomini Pucci, *Gran Caffè Margherita*, in M.A. Giusti, *Incanti d'Oriente in Versilia*, Maria Pacini Fazzi, Lucca 1998.

Belluomini Pucci 2005

A. Belluomini Pucci, *Viareggio laboratorio artistico del Novecento. La lezione di Alfredo Belluomini*, in A. Belluomini Pucci, G. Borella, S. Caccia (a cura di), *In luogo di mare. Viareggio. L'identità architettonica di una città tra le due guerre*, catalogo della mostra (Viareggio, 11 giugno - 17 luglio 2005), ETS, Pisa 2005.

Benzi 2018

F. Benzi, *La decorazione del palazzo comunale di Montecatini Terme*, Maschietto editore, Firenze 2018.

Carocci 1899

G. Carocci, *Bagni e villeggiature in Toscana*, Galletti e Cocci Editori, Firenze 1899.

Carocci 1910

G. Carocci, *Montecatini rinnovata*, in "Arte e Storia", anno XXIX, 8, 1910.

Cefariello Grosso 1988

G. Cefariello Grosso, *Ceramica e architettura. Tipologie della Manifattura Chini*, in F. Benzi, G. Cefariello Grosso (a cura di), *Galileo Chini. Dipinti, Decorazioni, Ceramiche*, Electa, Milano 1988.

Cresti 1984

C. Cresti, *Montecatini, 1771-1940: nascita e sviluppo di una città termale*, Electa, Milano 1984.

Fedeli, Savi 1870

F. Fedeli, P. Savi, *Storia naturale e medica delle acque minerali dell'Alta Val di Nievole e specialmente di quelle delle R.R. Terme di Montecatini*, Nistri, Pisa 1870.

Galileo Chini. *Ceramiche tra Liberty e Déco* 2022

Galileo Chini. *Ceramiche tra Liberty e Déco*, a cura di C. Casali, V. Terraroli, catalogo della mostra (Faenza, 26 novembre 2022 - 14 maggio 2023), Gangemi Editore, Roma 2022.

Galileo Chini e la Toscana 2010

Galileo Chini e la Toscana, a cura di A. Belluomini Pucci e G. Borella, catalogo della mostra (Viareggio, 10 luglio - 5 dicembre 2010), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2010.

Galileo Chini: ornamenti ceramici per architettura e arredamento 1999

Ornamenti ceramici per architettura e arredamento, a cura di A. Belluomini Pucci, catalogo della mostra (Viareggio, 23 luglio - 22 agosto 1999), Pezzini editore, Viareggio 1999.

Giusti 1989

M.A. Giusti, *Viareggio 1828-1938, Villeggiatura Moda Architettura*, Idea Books, Milano 1989.

Giusti 1996

M.A. Giusti (a cura di), *Le età del Liberty in Toscana*, Octavo, Firenze 1996.

Giusti 2001

M.A. Giusti, *Montecatini città giardino delle terme*, Skira, Milano 2001.

Maugeri 2013

M. Maugeri, *Ugo Giusti. Un architetto fiorentino nella Toscana del primo Novecento*, Polistampa, Firenze 2013.

Montecatini città d'acque 2008

Montecatini città d'acque, Edifir, Firenze 2008.

Pardi, Rizzo, Signorini 1997

G. Pardi, A. Rizzo, T. Signorini, *La Passeggiata. Architetture*, Electa, Milano 1997.

Pica 1903

V. Pica, *L'arte decorativa all'Esposizione di Torino del 1902*, Istituto Italiano di Arti Grafiche editore, Bergamo 1903.

Lo Stabilimento Berzieri e il suo apparato decorativo

Maurizia Bonatti Bacchini



La costruzione delle Terme Berzieri con il suo esuberante impianto decorativo, una delle invenzioni più eclatanti dell'Art Déco in Italia, è il risultato di complesse vicende progettuali e artistiche condizionate anche dagli eventi storici e dall'evolversi della politica in ambito nazionale. Era trascorso oltre mezzo secolo dall'avvio dell'industria dei bagni a Salsomaggiore, rimasta in capo all'imprenditoria privata fino al 1913. In quell'anno il Parlamento italiano varò una legge che, appellandosi al principio della pubblica utilità, riconosceva allo Stato la possibilità di rescindere il contratto di concessione del patrimonio demaniale e riscattare l'azienda "salifero balnearia" di Salsomaggiore. Quel provvedimento legislativo, dibattuto e osteggiato nelle aule parlamentari, era stato sostenuto con grande determinazione da Agostino Berenini, deputato di riferimento dell'amministrazione locale ed esponente di primo piano del socialismo riformista¹.

Risaliva al 10 marzo 1860 il decreto firmato dal governatore delle province dell'Emilia, Carlo Luigi Farini, che aveva affidato lo sfruttamento dell'acqua salsoiodica al marchese Guido Dalla Rosa, autorevole figura di imprenditore, scienziato e politico in grado di indirizzare lo sviluppo della stazione termale. Oltre alle Saline, che per secoli avevano costituito l'unica risorsa locale, l'aristocratico parmense era entrato a gestire il primo stabilimento dei bagni edificato accanto alla fabbrica del sale secondo un disegno garbatamente neoclassico. Quando nel 1875 ottenne il rinnovo della concessione per altri cinquanta anni, Guido Dalla Rosa finanziò la costruzione di un secondo stabilimento denominato "Nuovo" e nel 1882, alla sua morte, i discendenti costituirono la Società Dalla Rosa, Corazza e C. che per alcuni anni mantenne il monopolio dell'azienda locale. A fine Ottocento entrò in concorrenza un altro imprenditore di provata esperienza, l'ingegnere Giuseppe Magnaghi, che, marcando lo scatto verso una dimensione internazionale del luogo, introdusse la denominazione "Terme" per lo stabilimento da lui ideato e decorato all'interno con rimandi allo stile pompeiano. La Società Magnaghi, che aveva sede a Milano, contribuì a instaurare un rapporto stringente tra la località di villeggiatura e il capoluogo lombardo.

¹ Per il ruolo di Agostino Berenini nella fase di preparazione e realizzazione delle Terme Berzieri si rinvia alla ricostruzione storica pubblicata nella monografia che la rivista "Aurea Parma" ha dedicato al deputato parmense (Bonatti Bacchini 2021, pp. 339-371).

Soprattutto si impegnò per la costruzione del Grand Hôtel des Thèrmes e attraverso questa prestigiosa struttura, progettata dall'architetto Luigi Broggi per una clientela cosmopolita, il nuovo gusto floreale di matrice lombarda fece il suo esordio a Salsomaggiore negli apparati decorativi affidati al maestro del ferro battuto Alessandro Mazzucotelli e al pittore Gottardo Valentini. Poi nel primo decennio del Novecento il Liberty divenne la cifra stilistica degli altri complessi alberghieri realizzati per rispondere al crescente afflusso di curandi. E mentre l'amministrazione comunale nel 1912 aveva commissionato a Giuseppe Roda, architetto paesaggista e direttore dei giardini reali di Torino, la realizzazione di un parco urbano in grado definire la cornice ambientale della *ville d'eaux*, solo gli stabilimenti termali erano rimasti inadeguati al rapido sviluppo della stazione di cura.

Sicché fin dal luglio 1913, assumendo la gestione diretta dell'azienda locale, i rappresentanti del Regio Demanio presero atto della necessità di rinnovare le strutture termali e decisero di avviare l'iter per la ricostruzione e l'ampliamento del primo stabilimento, quello più obsoleto. La scelta dei progettisti però si deve alla Società Dalla Rosa, Corazza e C. che probabilmente già alla fine del 1912 aveva richiesto agli architetti Giulio Bernardini (Pescia, 1863-1946) e Ugo Giusti (Firenze, 1880-1928) un piano di massima per il rifacimento dei due stabilimenti in attività e la costruzione di uno nuovissimo

1. Giulio Bernardini, Ugo Giusti, *Veduta prospettica dello stabilimento di prima classe da costruire, 1912-1913, tecnica mista su carta, 92 x 138 cm. Collezione privata. Foto Paolo Candelari*



definito "di lusso"² (fig. 1). A quel piano si deve far risalire la genesi delle Terme Berzieri e del suo esuberante apparato decorativo. Infatti con la conferma dei progettisti toscani, che si erano guadagnati fama di architetti "delle Terme" operando a Montecatini³, il Demanio si avvale della loro collaudata competenza ma soprattutto del rapporto di lavoro già instaurato con il pittore, decoratore, ceramista, grafico e scenografo Galileo Chini (Firenze, 1873-1956).

Pioniere del Liberty in Italia⁴, aggiornato sui movimenti artistici del Modernismo e delle Secessioni mitteleuropee in particolare, l'artista fiorentino, che era versatile interprete di straordinari apparati decorativi e allestimenti effimeri, negli anni venti del Novecento ha plasmato la città termale soprattutto con le rielaborazioni dell'Orientalismo, riflesso delle suggestioni suscitate dalle arti del teatro e della danza – oltre che dai cerimoniali di corte – durante la sua permanenza a Bangkok tra il 1911 e il 1913.

Salsomaggiore può vantare la cifra artistica impressa da Galileo Chini nelle maggiori strutture monumentali della *ville d'eaux* nel corso degli anni venti del Novecento, a partire dal complesso termale che per certi aspetti rappresenta l'attuazione di un'impresa decorativa immaginata per l'*Ananta Samakhom Trone Halle* di Bangkok. Per volontà del sovrano Rama V, impegnato nel processo di occidentalizzazione del Siam, anche Galileo Chini aveva partecipato alla realizzazione del Palazzo del Trono commissionato agli architetti torinesi Annibale Rigotti e Mario Tamagno. L'artista fiorentino era stato prescelto per dipingere all'interno un vasto ciclo di episodi che celebravano la storia del Siam e della dinastia reale. Fin dai primi mesi del suo soggiorno a Bangkok aveva avanzato una proposta per rivestire la "gran mole ghiaccia" del palazzo con ceramiche e vetri policromi di produzione delle Fornaci Chini di Borgo San Lorenzo. Erano state avviate le trattative, come documentato attraverso scambi epistolari conservati nell'Archivio della Manifattura⁵, ma per quella commessa così importante e visionaria non si trovò l'accordo. Alcuni anni dopo però, con la costruzione dello stabilimento intitolato al medico Lorenzo Berzieri, si crearono le condizioni per portare a compimento un clamoroso esempio di Arte totale.

La fortunata ascesa di Galileo Chini in campo internazionale era cominciata nel 1897, quando con altri giovani artigiani toscani aveva attrezzato un piccolo laboratorio di ceramiche assumendone la direzione artistica. L'Arte della Ceramica – così si chiamava la bottega fiorentina che aveva adottato il marchio della melagrana – si fece interprete del rinnovamento di quel settore artistico creando audaci forme liberty. Poi, nel 1906, ormai proiettato nel dibattito del Modernismo europeo, Galileo Chini aveva fondato con il cugino

- 2 Il Piano comprendeva quattordici tavole progettuali raccolte in un grande Album, oggi disperso, che era custodito nell'Archivio dell'Ufficio Tecnico delle Terme Berzieri (Savi [1977]). Si è conservato il prospetto relativo allo stabilimento di lusso pubblicato in Bossaglia, Bonatti Bacchini 1986, pp. 178-179.
- 3 Per gli interventi dell'architetto Bernardini a Montecatini si veda *Giulio Bernardini in Valdinievole tra Ottocento e Novecento* 2003. Per ricostruire le vicende professionali di Ugo Giusti si rinvia a Maugeri 2013.
- 4 La vicenda artistica di Galileo Chini è stata oggetto di approfondite indagini e anche di recenti evidenziate in mostre e saggi di cataloghi. Si rinvia alla bibliografia più aggiornata in Galleni 2023.
- 5 La complessa trattativa si può ricostruire dal carteggio conservato nell'Archivio della Manifattura Chini oggetto di inventario di recente pubblicazione (Gonnelli 2020, pp. 164-166).

Chino le Fornaci San Lorenzo nel Mugello. Entrambi animati dal desiderio di sperimentare, nei loro ruoli di direttore artistico e direttore tecnico si impegnarono per incentivare la produzione dei materiali da destinare all'architettura, dai grès smaltati e dorati ai vetri dipinti⁶. Ugo Giusti, tra gli architetti che tenevano rapporti di collaborazione con le Fornaci Chini, era il più assiduo e costante nell'avvalersi dei manufatti per il rivestimento degli edifici. Da una amicizia, risalente agli anni giovanili, era nata una solida intesa professionale: non solo Galileo Chini aveva affidato a Giusti la realizzazione della sua casa-studio in via del Proconsole a Firenze e del villino delle vacanze a Lido di Camaiore, ma con lui aveva condiviso incarichi di rilievo. E proprio tra il 1910 e il 1911, alla vigilia del viaggio di Chini in Estremo Oriente, insieme avevano portato a termine l'edificio delle Terme Tamerici a Montecatini e il "Palagio" che rappresentava la Toscana all'Esposizione Etnografica e Regionale programmata a Roma per celebrare il cinquantenario dell'Unità d'Italia. Due progetti all'insegna del *revival* storicista e neo-medioevale richiesti dalla committenza, vivificato però dall'inserimento di materiali ceramici che proprio nell'ornamentazione delle Terme Tamerici avevano affrontato il tema dell'acqua rigenerante.

Dopo il ritorno da Bangkok, arricchito dalle fascinazioni dell'Estremo Oriente che avevano nutrito il suo immaginario, Galileo Chini riprese la proficua collaborazione con la Biennale di Venezia che già lo aveva consacrato "tra gli artisti più incisivi e versatili dell'epoca"⁷ e dove nel 1914 ebbe l'opportunità di comunicare le due fonti di ispirazione del suo percorso creativo: la Secessione viennese e l'Estremo Oriente, due filoni ben distinti e apparentemente distanti, che successivamente trovarono la possibilità di integrarsi nella realizzazione delle Terme Berzieri. Incaricato, infatti, di allestire la sala destinata alle opere dello scultore croato Ivan Meštrović, alla Biennale veneziana Chini si fece interprete dei temi e dei codici stilistici della Secessione viennese ricreando in diciotto grandi dipinti una tessitura di motivi astratti con colori velati, irradiati però dall'oro. Insieme ai mobili di arredo, disegnati dall'artista e realizzati dalla bottega Spicciani di Lucca, quei pannelli dedicati a *La Primavera che perennemente si rinnova* costituivano la manifestazione più eclatante di immersione nello "spirito klimtiano"⁸ e sono da considerare una premessa al progetto decorativo per lo Stabilimento Berzieri sia per il tema sia per i rimandi al lessico ornamentale. Allo stesso modo con una selezione di quindici dipinti del periodo siamese, presentati al pubblico della XI Biennale in una sala personale, l'artista anticipava le contaminazioni orientali poi confluite a Salsomaggiore.

Contemporaneamente, nel 1914, Bernardini e Giusti presentavano il progetto del complesso termale commissionato dallo Stato italiano e, pur mantenendo la pianta a E già prevista nel piano di massima, per il prospetto avevano rielaborato il disegno dello stabilimento di lusso da costruire ex novo (fig. 2). I due architetti ne riproponevano l'idea della porzione centrale serrata



2. Giulio Bernardini, Ugo Giusti, *Progetto per lo stabilimento termale "Lorenzo Berzieri"*, 1914, tecnica mista su carta, 90 × 150 cm. Collezione privata. Foto Paolo Candelari

tra due torrette e in quella variante, su un impianto volumetrico decisamente più compatto, eliminavano il colonnato a esedra non più realizzabile per le dimensioni dell'area a disposizione: avevano però previsto di movimentare la facciata tramite un'ampia scalea a doppia rampa d'accesso e una sequenza di vetrate al di sopra delle porte di ingresso, anche in corrispondenza dei corpi laterali. Dal corpo frontale, orientato verso l'antico borgo e destinato agli ambienti di rappresentanza, si proiettavano perpendicolarmente tre ali posteriori nelle quali erano concentrate tutte le funzioni sanitarie e distribuiti in sequenza oltre duecento camerini con vasche singole per i bagni salsoiodici⁹. La manifattura di Borgo San Lorenzo era stata coinvolta da subito per la decorazione esterna, ma i materiali ceramici erano limitati all'applicazione di un fregio piastrellato e modanature nella parte superiore.

I lavori iniziarono dalla costruzione dell'ala destra. Una rarissima cartolina postale, che si conserva nell'Archivio della manifattura e riporta sul *recto* l'immagine del cantiere, era stata inviata a Chino Chini presso il deposito di Firenze in data 21 giugno 1915. Lo si informava che i lavori procedevano secondo il materiale fornito e si attendevano le ultime sei casse. Si trattava di materiali seriali in gran parte già in produzione e pochi altri appositamente

6 Lo studio più approfondito sulle vicende della manifattura e sull'attività di Galileo Chini ceramista risale a Cefariello Grosso 1989. Nel 2022 al Museo Internazionale della Ceramica in Faenza si è tenuta la mostra *Galileo Chini. Ceramiche tra Liberty e Déco 2022*.

7 Benzi 2023.

8 *Spirito klimtiano. Galileo Chini, Vittorio Zecchin e la grande decorazione a Venezia 2012*.

9 Planimetrie e prospetti del primo progetto firmato da Giusti e Bernardini sono stati pubblicati nel 1916 (Abba 1916).



3. Terme Berzieri, dettaglio della decorazione esterna, marmo, travertino, grès policromi e dorati. Foto Marco Stucchi

4. Terme Berzieri, dettaglio delle porte monumentali, maniglie in bronzo dorato. Foto Paolo Candelari



disegnati in sintonia con il carattere eclettico del nuovo edificio termale. Con le stesse modalità architettoniche ed estetiche tra il 1916 e il 1917, nel corso della Grande Guerra, si completò anche l'ala di sinistra. E solo al termine del conflitto mondiale, quando erano intervenuti sostanziali cambiamenti anche in campo sociale e politico, si riprese lo studio per il corpo di facciata che doveva raccordare le parti già edificate e risolvere il tema architettonico degli ambienti di rappresentanza. Nel frattempo Bernardini aveva lasciato al collega l'incarico di portare a termine l'impresa di Salsomaggiore. E sempre nel 1917 Galileo Chini aveva intrapreso una nuova stagione creativa redigendo lo statuto dell'Associazione artistica *Rinnovandoci rinnoviamo* che, in contestazione con l'insegnamento accademico, proponeva la fusione tra arti maggiori

e arti applicate attraverso l'individuazione di un linguaggio contemporaneo. Nello stesso periodo all'Accademia di Firenze l'artista teneva un corso di disegno geometrico ornamentale suscitando lodi per "le stilizzazioni di squisito senso decorativo notate tra i suoi allievi"¹⁰.

Ugo Giusti, che fin dal 1905 era stato nominato professore di disegno architettonico, e Galileo Chini, dal 1920 titolare della cattedra di Ornato, erano dunque colleghi all'Accademia delle Belle Arti di Firenze quando si ritrovarono a rielaborare il progetto per il corpo di facciata delle Terme Berzieri. Si era presentata l'opportunità di mettere a frutto il loro sodalizio umano e professionale in una inedita proposta di sintesi architettonica e decorativa che, per l'approvazione di ulteriori, cospicue risorse finanziarie, poteva contare sul sostegno politico di Agostino Berenini, dal 1917 ministro della Pubblica Istruzione nel Governo di Vittorio Emanuele Orlando.

Ugo Giusti nel 1919 firmò la revisione del progetto per il corpo frontale apportando l'eliminazione della scalea di accesso e soprattutto prevedendo un fastoso rivestimento esterno con i materiali ceramici che tamponavano le pareti centrali, laddove nella prima proposta apparivano più trasparenti e scandite da vetrate. Le partiture architettoniche si adattavano ad accogliere un sortilegio decorativo di materiali policromi, tra cui i grès dorati a gran fuoco con un precipitato del prezioso metallo a dodici carati. Il progetto si avvaleva ora di una nuova visione unitaria tra le forme e i materiali, in grado di generare valori cromatici e materici creando l'effetto di armonia compositiva e aggregazione di significati simbolici (fig. 3). La facciata era diventata un involucro asservito al rivestimento ceramico, una trama da comporre in perfetta contiguità tra fregi piastrellati e figurazioni plastiche ad altorilievo o aggettanti. Era evidente che la nuova soluzione progettuale rendeva la manifattura di Borgo San Lorenzo protagonista di un impianto ornamentale tanto consistente quanto gravoso per i costi. L'accordo con la committenza però si era certamente chiuso nel 1919, un anno difficile per la situazione finanziaria delle Fornaci e per i contrasti tra il direttore artistico e il direttore tecnico. Galileo Chini aveva minacciato le sue dimissioni, come si evince dal carteggio conservato nell'Archivio della manifattura, ma poi in una lettera inviata al cugino Chino il 22 aprile 1919 esprimeva la soddisfazione d'aver trovato una soluzione per "contentare le varie condizioni [...] compreso il riscatto della manifattura". Il contenuto della missiva è da riferire certamente alla commessa per il completamento del complesso termale, e infatti in quell'anno, dopo l'ampliamento dei locali e l'assunzione di nuove maestranze, a Borgo San Lorenzo si iniziò a produrre esclusivamente a stampo per il Berzieri.

In quella fase, in cui il dialogo tra l'architettura e la decorazione si era intensificato, anche per gli apparati ornamentali era stato individuato un nuovo lessico, cristallizzato in forme stilizzate, più vicino ai modelli del frasario secessionista di scuola austriaca che peraltro ispirava la geometrica articolazione dello spazio interno destinato al grande atrio, l'ambiente più scenografico concluso dallo scalone centrale e dal loggiato superiore (fig. 7).

Abbiamo la possibilità di confrontare il monogramma RTS (Regie Terme

¹⁰ Ragionieri 2021, p. 283.



Salsomaggiore) disegnato in due periodi diversi: il primo, ancora presente in una vetrata dei corpi posteriori e di chiara adesione al gusto liberty, risale perciò alle fasi costruttive del periodo bellico; l'altro, ideato dopo il 1919 per le porte a vetri che dal salone centrale immettono ai reparti delle cure, rappresenta l'aggiornamento dello stile decorativo divenuto geometrico, essenziale e stilizzato. Una trasformazione che rappresenta la cesura, il distacco dalla maniera liberty della prima fase e anticipa la tendenza déco attraverso gli stilemi geometrici applicati a tutti i materiali utilizzati all'interno: dai marmi intagliati ai grés e alle maioliche, dai vetri policromi delle finestre e dei velari ai ferri battuti, agli stucchi, ai bronzi dorati. La straordinaria ricchezza e complessità degli impianti decorativi, che oltre alle Fornaci San Lorenzo coinvolgevano varie officine e laboratori, riconduce però a un'unica matrice: la forma di una voluta a spirale che appartiene al linguaggio klimtiano e che si trasforma continuamente, mimetizzata e raggelata in figure vegetali e zoomorfe, dalle corolle dei fiori alle teste di arieti e di gufi, oppure in onde marine. Il motivo, irrigidito e pietrificato, si innesta in ogni dettaglio dell'arredo: nelle maniglie in bronzo dorato che impreziosiscono le porte del salone centrale (fig. 4), nei mobili in legno di rovere intagliato – forniti dalla bottega Spicciani –, nelle fioriere e nei portabastoni in maiolica turchese. L'esuberanza degli apparati decorativi conferma che le Terme Berzieri sono state concepite per realizzare una dinamica contaminazione fra le arti, abbattendo le barriere tra arti maggiori e arti minori. Perciò ogni dettaglio concorre al risultato estetico dell'insieme, mentre anche sul piano iconografico la lettura simbolica dei singoli manufatti racchiude il significato complessivo di tutto l'impianto narrativo.

Si tratta di un intrigante racconto criptico che con ripetute allusioni alla "Primavera sacra", intesa come stagione e principio della rigenerazione e della rinascita, ha trasformato il Berzieri in un tempio della fertilità. Si valorizzava così la funzione dello stabilimento in quanto "santuario" dell'acqua salsoiodica, utilizzata all'epoca per curare la sterilità femminile. Un tesoro che non si

svelava subito alla vista, bensì doveva rimanere racchiuso in ogni camerino delle cure che, nella concezione simbolica condivisa dai due artefici, rinviava alla funzione del *naos* nei templi classici. Non a caso solamente nei camerini si palesava il prezioso liquido salato e si poteva procedere all'immersione terapeutica in vasche individuali. E a questo significato alludono le tre scene dipinte a tempera sulle pareti della controfacciata dove il pittore Giuseppe Moroni ha raffigurato la divina Igiea sulla soglia della cella del tempio, assistita da sacerdotesse in un contesto di evocazioni esotiche e in commistione con le trasparenze dell'acqua.

Era negli intenti dell'architetto e del decoratore enfatizzare l'adesione alla Secessione viennese e sottolineare con le immagini i temi che ne avevano ispirato il motto "Ver Sacrum". Oltre alla reiterazione di stilemi come le volute o i motivi a triangoli, cerchi e piccoli quadrati ricorrenti nel lessico ornamentale delle Terme Berzieri, lo dimostrano soprattutto i grandi murali al culmine dello scalone d'onore, due dipinti da leggere in sequenza e da interpretare in chiave alchemica come allegorie della primavera, il primo, e dell'autunno, il secondo. Su quest'ultimo Galileo Chini ha apposto la sua firma e la data del mese di settembre 1922. Il confronto con lo studio preparatorio – donato ad Augusto Chini nel 1919 – documenta che, procedendo alle pitture parietali, l'artista aveva scelto di parafrasare Klimt attraverso i soggetti femminili di accentuata bidimensionalità (fig. 5).

Il dipinto su carta, probabilmente sottoposto all'approvazione della committenza tra il 1918 e il 1919, è relativo alla scena primaverile dove tre nudi femminili volteggiavano in un ondoso risucchio di bolle d'aria. Nei murali invece le fanciulle, vestite di veli, sono distese in orizzontale come le diafane presenze muliebri de *L'Anelito della felicità* nel *Fregio di Beethoven* all'interno del Palazzo della Secessione a Vienna, e anche l'iconografia rinvia al binomio donna-pesce con richiami evidenti al repertorio figurativo klimtiano. Non a caso, ai due ambienti che confinano con le pareti dipinte, si accede



5. Galileo Chini, *Allegoria della Primavera*, particolare, 1922, dipinto murale sullo scalone d'onore. Foto Paolo Candelari

6. Galileo Chini e Fornaci San Lorenzo, dettaglio della porta vetrata di ingresso ai camerini di lusso. Foto Marco Stucchi

da porte a vetri che esibiscono grandi tondi policromi con il soggetto delle carpe in vorticoso movimento all'interno di una raffinata composizione di lastre a motivi geometrici. Questi straordinari manufatti vitrei, realizzati dalle Fornaci San Lorenzo esclusivamente per le Terme Berzieri, sono frutto della creatività di Galileo Chini che – in parallelo – ha dipinto il medesimo motivo dei pesci su due soffitti del loggiato con l'unica variante del colore: le gamme del rosso e arancio per i vetri, del blu e verde per i murali (fig. 6).

Tra il 1920 e il 1922 l'artista aveva elaborato più volte il tema della Primavera come metafora da riferire al rinnovamento dell'arte e della vita. Un *leit motiv* ripreso nell'allestimento della mostra *La Fiorentina Primaverile*, di cui nel 1922 aveva disegnato il manifesto, e soprattutto nel ciclo di dipinti all'interno di villa Scalini a Como dove l'allegoria del concepimento – nel pannello *L'Amore* – costituiva una premessa per la narrazione criptica che, all'interno del Berzieri, accompagna alla terapia salsoiodica. Il rito della cura coincide con il percorso iniziatico sotteso già nei capitelli delle quattro colonne in travertino che sorreggono la pensilina esterna. Qui si annuncia la presenza zoomorfa a cui si può riconoscere il ruolo di custode del tempio e del suo tesoro, come a significare che l'acqua salata, per il corpo, e l'arte, connubio di bellezza per lo spirito, insieme dovevano contribuire agli effetti salutari della cura termale.

Per quanto riguarda la divisione dei compiti tra architetto e decoratore, sappiamo che Galileo Chini aveva ricevuto l'incarico ufficiale per gli apparati pittorici interni, ma anche in qualità di direttore artistico della manifattura non poteva non interagire con il progettista e trasferirgli il suo bagaglio culturale e artistico, arricchito dalle suggestioni dell'Estremo Oriente. Lo si evince dalle forme plastiche realizzate in materiale ceramico per la facciata, e lo annunciano dodici figure femminili in grès policromo realizzate su modello di Guido Calori ma ispirate alle danzatrici dipinte da Chini in numerose versioni. Inoltre, l'influenza dell'artista è evidente nelle teste leonine aggettanti dalla pensilina-pronao sopra le porte d'ingresso: sono figure zoomorfe riprese dalla tradizione dell'arte cinese che Chini aveva conosciuto a Bangkok e che si differenziano dalle protomi del giro di gronda non solo per i caratteri identificativi – occhi ipnotici, corona di denti con aguzze zarine sporgenti dal labbro inferiore – ma soprattutto per la loro valenza simbolica e apotropaica. Sotto la gola questi leoni-sentinelle costringono infatti una sorta di rettile, di cui si intuiscono le zampe e la testa, che pare voler uscire alla luce: è l'*incipit* della narrazione ermetica che, come fosse un rituale di iniziazione, accompagna i visitatori all'interno del grande atrio fino ai reparti delle cure. È il racconto esoterico che l'architetto e il decoratore hanno sicuramente concordato con la committenza trasformando il progetto di un edificio termale con funzioni sanitarie in un santuario dell'acqua salsoiodica. La matrice figurativa che svela la lettura ermetica è quel piccolo rettile, forse un gecko o forse "drago"¹¹, che Galileo Chini stesso in un suo disegno ha chiamato *Thockè* dopo aver scoperto che anche in Siam era venerato come talismano di fertilità. Questo rettile, riferimento per l'Alchimia e la Teosofia, presente anche sulla parete di

11 Bonatti Bacchini 1995.



7. Terme Berzieri, interno, primo piano. Foto Paolo Candelari

ingresso al Palazzo della Secessione a Vienna, è stato assunto alle funzioni di guida del tempio termale di Salsomaggiore, ma già aveva fatto la sua comparsa in una formella inserita alle Terme Tamerici nel 1910. Al medesimo soggetto, rappresentato in modo naturalistico anche nella decorazione di manufatti realizzati al tornio, Galileo Chini ha dedicato un portabastoni in grès prodotto per il Berzieri prima del 1919 e conservato ancora oggi tra gli oggetti di arredo del monumento termale. Prezioso per la sua unicità, questo vaso cilindrico, decorato con motivi di matrice jugendstil¹², può essere confrontato con il disegno preparatorio che conferma la valenza totemica del piccolo rettile occultato nella sequenza decorativa di un fregio che corre lungo il bordo superiore.

Quanto fin qui sostenuto porta ad affermare che se l'architetto ha curato ogni minimo particolare, disegnando nel suo studio i dettagli relativi agli altri materiali dell'apparato decorativo, i soggetti stilizzati e figurati risalgono alle invenzioni dell'artista o costituiscono una libera rielaborazione del suo repertorio. Come del resto sono state utilizzate le tecniche messe a punto e sperimentate da Chino Chini nella produzione dei grès smaltati e dorati,

12 Bonatti Bacchini 2023, p. 49.

nell'applicazione dei lustri metallici e perfino nelle specchiature con colature astratte. E se per le coperture interne a lucernari, in corrispondenza alla cadenza lineare e geometrica dell'atrio, Ugo Giusti ha disegnato le strutture in ferro affidate all'officina milanese di Antonio Veronesi, la tecnica dei vetri alabastrini, nonché la scelta dei colori, non poteva non essere stata concordata con il pittore. La luce, che penetra dai velari e accende di riverberi caleidoscopici l'interno dell'ampio vestibolo, riflette le stesse cromie delle pareti dipinte a motivi geometrici nei toni del verde e del blu, volutamente combinati con quelli del giallo intenso che si irradia anche dalle finestre sulla facciata e corrisponde all'oro delle ceramiche.

E tutto fa ritenere che Ugo Giusti e Galileo Chini fossero consapevoli di aver compiuto un processo alchemico attraverso l'arte del fuoco, con la trasformazione dell'argilla grezza nell'oro del rivestimento esterno. Ed è anche ipotizzabile che gli autori dell'opera d'arte totale, il frutto della loro complicità, si siano identificati nei due leoni a lato dell'iscrizione THERMAE sulla facciata: sicuramente ispirati alla tradizione assiro-babilonese, questi altorilievi per alcuni dettagli – nella coda e nelle fauci spalancate – alludono al bronzo etrusco della *Chimera d'Arezzo*, emblema della cultura toscana (fig. 8).

E oggi, a cento anni dalla sua inaugurazione avvenuta il 27 maggio 1923, il monumentale complesso dello Stabilimento Lorenzo Berzieri, quando ormai sembra aver esaurito la sua funzione collegata al termalismo terapeutico, esprime comunque la forza significativa di tempio dell'armonia, da intendere come interazione e sintesi perfetta tra architettura, ornamentazione e arti applicate.



8. Terme Berzieri, dettaglio del rivestimento ceramico esterno.
Foto Marco Stucchi

Riferimenti bibliografici

Abba 1916

F. Abba, *Gli stabilimenti balneari di Salsomaggiore costruiti dallo Stato*, in "Rivista di Ingegneria Sanitaria e di Edilizia Moderna", XII, 8-9, 1916, pp. 85-88; 97-102.

Benzi 2023

F. Benzi 2023, *Galileo Chini, Klimt e le secessioni di Vienna*, in *Klimt e l'arte italiana*, a cura di B. Avanzi, catalogo della mostra (Rovereto, MART, 16 marzo - 10 giugno 2023), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2023, pp. 73-87.

Bonatti Bacchini 1995

M. Bonatti Bacchini, *Il ciclo del drago verde*, in M. Bonatti Bacchini (a cura di), *Galileo Chini e l'Oriente: Venezia, Bangkok, Salsomaggiore*, PPS Editrice, Parma 1995.

Bonatti Bacchini 2021

M. Bonatti Bacchini, *Agostino Berenini alfiere del Termalismo*, in "Aurea Parma. Rivista Quadrimestrale di Storia, Letteratura e Arte", 2-3, maggio-dicembre 2021, pp. 339-371.

Bonatti Bacchini 2023

M. Bonatti Bacchini, *L'oro e l'oriente a Salsomaggiore: Galileo Chini demiurgo della città termale negli anni venti*, in *Oro e Oriente. Galileo Chini a Salsomaggiore Terme*, a cura di M. Bonatti Bacchini, V. Terraroli, catalogo della mostra (Salsomaggiore Terme 27 maggio - 17 settembre 2023), 24 ORE Cultura, Milano 2023, pp. 41-55.

Bossaglia, Bonatti Bacchini 1986

R. Bossaglia, M. Bonatti Bacchini, *Salsomaggiore tra Liberty e Déco*, Artegrafica Silva, Parma 1986.

Cefariello Grosso 1989

G. Cefariello Grosso, *La Manifattura Chini*, in R. Monti (a cura di), *La Manifattura Chini*, De Luca Edizioni d'Arte, Roma-Milano 1989.

Galileo Chini. Ceramiche tra Liberty e Déco 2022
Galileo Chini. Ceramiche tra Liberty e Déco,

a cura di C. Casali, V. Terraroli, catalogo della mostra (Faenza 26 novembre 2022 - 14 maggio 2023), Gangemi Editore, Roma 2022.

Galleni 2023

D. Galleni, *Galileo Chini. Un artista della ceramica tra l'Italia e l'Europa*, Leonardo Libri, Firenze 2023.

Giulio Bernardini in Valdinievole tra Ottocento e Novecento 2003.

Giulio Bernardini in Valdinievole tra Ottocento e Novecento, a cura di C. Massi, atti del convegno di studi (Pescia, 16-17 novembre 2001), Istituto Storico Lucchese. Sezione Valdinievole, Pescia 2003.

Gonnelli 2020

E. Gonnelli, *Arte e artigianato. L'Archivio della Manifattura Chini. Introduzione-inventario*, Ci-vita Editoriale, Lucca 2020.

Maugeri 2013

M. Maugeri, *Ugo Giusti. Un architetto fiorentino nella Toscana del primo Novecento*, Edizioni Polistampa, Firenze 2013.

Ragionieri 2021

S. Ragionieri, *La Scuola di Ornato*, in V. Bruni, M. Pratesi, S. Ragionieri, G. Semeraro, *Percorsi artistici nell'Accademia di Belle Arti di Firenze: 1900-1948*, Mandragora, Firenze 2021.

Savi [1977]

V. Savi, *Liberty e città termale: Salsomaggiore, in Situazione degli studi sul Liberty*, a cura di R. Bossaglia, C. Cresti, V. Savi, atti del convegno internazionale (Salsomaggiore, ottobre 1974), Edizioni Clufs, Firenze [1977], pp. 163-183.

Spirito klimtiano. Galileo Chini, Vittorio Zecchin e la grande decorazione a Venezia 2012

Spirito klimtiano. Galileo Chini, Vittorio Zecchin e la grande decorazione a Venezia, a cura di G. Belli, S. Fuso, M.S. Margozi, M. Piccolo, catalogo della mostra (Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro, 31 marzo - 8 luglio 2012), MUVE, Venezia 2012.

II FORMA

La forma, interpretata in senso architettonico e spaziale, intende esibire il dialogo tra materia e funzione, tra sogno e realtà: un gioco di equilibri che accompagna l'architettura in divenire dall'ideazione all'opera costruita.

La forma di un'opera rappresenta il riverbero visibile di un pensiero, l'espressione di un tipo che si ripete e si evolve. È nella distribuzione funzionale e spaziale che essa trova la sua essenza, organizzando spazi in un luogo, modellando l'esperienza di chi lo vive, materializzando percorsi, flussi, relazioni. Interrogarsi sulla forma significa esplorare l'armonia tra estetica e utilità, tra l'arte del progettare e la scienza del costruire, cercando la perfezione in un continuo divenire.

a cura di
Maria Pilar Vettori

La forma: tra spazio e architettura

Maria Pilar Vettori

A partire dai primi decenni del Novecento, con l'affermarsi del turismo moderno e, congiuntamente, della vacanza curativa, il rapporto tra tipologia termale e architettura moderna coinvolge numerose realtà, testimoniando l'attitudine della scuola italiana a confrontarsi con tale tema in chiave innovativa. Maestri come Ignazio Gardella a Ischia, Franco Albini e Franca Helg a Salsomaggiore Terme, Pier Luigi Nervi a Chianciano, Luigi Moretti a Fiuggi, Gino Valle ad Arta Terme e, successivamente, Paolo Portoghesi a Montecatini e Marco Dezzi Bardeschi a Tabiano Terme rappresentano occasioni di invenzione morfologica e costruttiva che hanno contribuito al consolidarsi di un tipo edilizio e, parallelamente, ad alimentare ricerche e sperimentazioni tecno-tipologiche in termini di spazio, integrazione impiantistica, processi e sistemi costruttivi.

Il passaggio dalla visione terapeutica a quella preventiva della prestazione termale orienta il progetto degli stabilimenti di nuova generazione. Gli aspetti tecnologici, in passato complementari o accessori alla configurazione dell'edificio e dei suoi spazi, assumono un ruolo centrale nella composizione di sistemi termali in grado di rispondere a un rinnovato quadro esigenziale. Le prestazioni tecnologiche, impiantistiche, ambientali e costruttive indirizzano la strutturazione delle forme, individuando nell'edificio termale un elemento generatore delle espansioni urbane e di connotazione paesaggistica della moderna città termale.

A seguito di alcune importanti azioni istituzionali quale la creazione dell'Ente Nazionale Italiano per il Turismo (ENIT) nel 1919 e delle Aziende autonome di cura e soggiorno nel 1926, le stazioni termali divennero interesse dell'imprenditoria privata beneficiando di investimenti mirati a garantire stabilimenti per le classi borghesi, prima, e operaie successivamente.

Se già la cultura fascista, che si servì del turismo e dello sport come veicoli di consenso politico e controllo sociale attraverso una mirata educazione alla salute, aveva contribuito al successo delle vacanze termali e a numerosi programmi di sviluppo degli stabilimenti e delle stazioni ferroviarie, a valle del periodo bellico le località termali, con l'inserimento delle cure nel Sistema Sanitario Nazionale, iniziarono a tornare a essere un elemento di pubblico interesse: la demanializzazione degli stabilimenti, finalizzata a garantire servizi curativi di tipo quantitativo, rappresenta il punto di svolta verso un terma-lismo sociale che mutò radicalmente il progetto dello stabilimento termale.

Anche la riconosciuta efficacia terapeutica delle acque e l'estensione delle terapie a molte categorie di utenti contribuì al cambiamento rappresentato, a livello normativo¹, da azioni legislative mirate a promuovere i Comuni delle stazioni di cura, quali attori di operazioni di pianificazione ad ampia scala attraverso la redazione di un piano regolatore, nonché di interventi di adeguamento delle strutture esistenti: il Piano regolatore di Salsomaggiore del 1928 di Cesare Chiodi rappresenta un tassello significativo di tale processo di trasformazione.

¹ Nel 1935, un provvedimento legislativo riconobbe all'Istituto Nazionale della Previdenza Sociale, attivato nel 1925, la gestione diretta delle strutture per cure termali. Tale disposizione venne seguita nel 1939 dalla cosiddetta legge Lantini e Thaon che garantiva le cure termali ai lavoratori dipendenti e la formazione di medici specializzati.

La città termale, quale luogo del benessere di elevata qualità urbana prefigurata da Chiodi negli anni successivi alla ripresa post-bellica, si trova tuttavia a dover incorporare la città assistenzialista per la cura e tutela della salute di vaste fasce di popolazione: la terza fase evolutiva del turismo, quella del “turismo di massa”, generata dallo sviluppo economico e dei trasporti, dall’industrializzazione e dalla conseguente affermazione del tempo libero e delle vacanze diffuse, coinvolge un numero sempre crescente di utenti, generando una spinta verso la standardizzazione della domanda.

Negli anni cinquanta e sessanta, si registrò il raddoppio delle presenze di turisti e curandi termali, con la conseguente esigenza di nuovi stabilimenti congiuntamente alla ristrutturazione degli impianti esistenti. Tale fenomeno vide il contributo di molti architetti italiani: una delle prime opere di Vittoriano Viganò, nel 1949, fu per Salsomaggiore Terme, nel contesto dell’interesse dell’imprenditoria milanese per lo sviluppo della città termale emiliana. A Ischia, Ignazio Gardella si trovò al centro di un sofferto iter progettuale per la ricostruzione delle Terme della Regina Isabella (1951-1953) affrontando la problematica del rapporto tra antico e moderno. Nel 1952, Pier Luigi Nervi ha occasione di sperimentare la prefabbricazione sulla forma ellittica della copertura del salone delle Nuove Terme di Chianciano. Gino Valle ad Arta Terme, nel progetto dello Stabilimento termale Fonte Pudia (1962-1963), affronta la questione del rapporto con il paesaggio. A Fiuggi, l’Ente Fiuggi, per rispondere alle nuove esigenze del termalismo assistito, affidò a Luigi Moretti la ristrutturazione delle fonti di Bonifacio VIII (1965-1969) allo scopo di riorganizzare uno spazio reso disomogeneo dalla presenza di numerosi edifici e di realizzare nuovi padiglioni per le cure.

Il termalismo assistito raggiunse l’apice del proprio sviluppo negli anni sessanta², grazie alla mutualizzazione del servizio, rafforzando il valore curativo delle terapie e, parallelamente, i benefici sull’indotto, ma al tempo stesso dando evidenza della inadeguatezza di molte strutture termali nel far fronte a una domanda mutata quantitativamente e, in parallelo, nelle richieste.

L’esigenza è quella di stabilimenti razionali ed efficienti: in tale logica nascono schemi tipologici mutuali dall’edilizia ospedaliera come le Terme di Redi a Montecatini, edificate nel 1965, e nuove strutture che cercano di coniugare la componente tecnologico-impiantistica con i servizi medici e la qualità architettonica degli spazi. Paradigmatico in tal senso il concorso bandito a Salsomaggiore Terme negli anni sessanta, mirato a soddisfare la crescente richiesta in termini quantitativi di spazi di cura, conclusosi con l’assegnazione diretta dell’incarico, nel 1963, a Franco Albini e Franca Helg. Il nuovo stabilimento termale, inaugurato nel 1971, e intitolato a Luigi Zoja, divenne emblema di un’interpretazione del tema tra cura medica specializzata, tipologia organizzativa del blocco ospedaliero e composizione volumetrica dettata dalla razionale ripetizione degli elementi costruttivi. Un approccio

2 Il passaggio dall’assistenza indiretta a quella diretta, che prevedeva la gratuità della cura e il rimborso parziale delle spese di soggiorno, comportò la definizione di servizi termali fondati su una razionale organizzazione delle strutture. In tale logica, nel 1960 nacque l’EAGAT (Ente Autonomo di Gestione per le Aziende Termali), una società per azioni per il supporto della proprietà delle Terme di Stato con la rappresentanza dell’ente locale nel consiglio di amministrazione.

molto distante, soprattutto in termini di relazione con il paesaggio, da quello di Luigi Moretti per Fiuggi (1965), fortemente integrato al disegno del parco che ospita le Terme, a dimostrazione della ricchezza della risposta della cultura architettonica italiana a un dibattito in corso.

Sarà ancora l’evoluzione del turismo termale a dettare le regole del cambiamento anche negli anni settanta e ottanta, quando il fenomeno di ‘internazionalizzazione del turismo’, parallelo al venire meno del sostegno finanziario da parte dei Servizi Sanitari Nazionali e alla cessata crescita della popolazione, determinò un evidente calo delle presenze negli stabilimenti e il rallentamento della produzione edilizia nel settore.

Il superamento della finalità terapeutica, attraverso l’ibridazione con differenti funzioni in grado di attirare nuove tipologie di utenza, diviene l’obiettivo delle nuove progettualità: il turismo congressuale, sportivo o culturale, combinato ai fenomeni emergenti di ecoturismo guida la trasformazione di molte città termali nordeuropee, dalla Francia alla Germania, già alla fine degli anni ottanta.

Mentre la città termale, letta come entità territoriale più estesa, persegue un modello di ‘città sana’ inserita in sistemi reticolari e diffusi, i nuovi progetti ripropongono e rivisitano gli elementi dell’architettura termale storica, gli impianti monumentali e i suoi apparati decorativi.

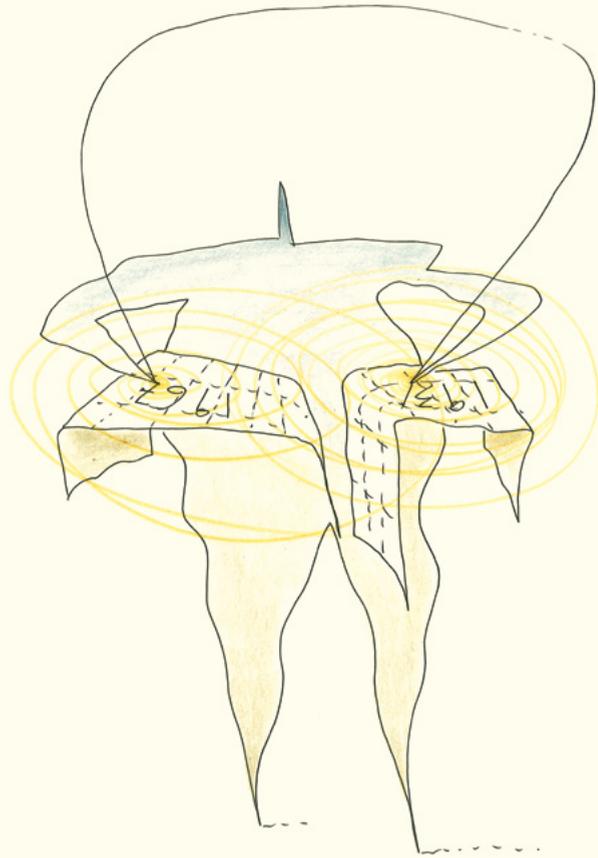
In tale logica i linguaggi e le forme post-moderne trovano applicazione ideale nell’architettura termale: ne sono prova il progetto di rinnovamento del grande salone delle Terme Tettuccio (1987-1988) a Montecatini, commissionato a Paolo Portoghesi, che coniuga lo spettacolo metafisico e onirico del viaggio curativo con uno spazio ‘alberato’ di impianto fortemente classico; o il progetto di Marco Dezzi Bardeschi per il miglioramento funzionale dello Stabilimento termale di Tabiano “E. Respighi” (1996-1999), che trasforma una struttura razionalista realizzata nel dopoguerra per mezzo dell’innesto di un corpo in mattoni faccia a vista, dalla forma a emiciclo ellittico, anch’esso arricchito da elementi che evocano le forme naturali e da citazioni che richiamano le memorie orientali di Galileo Chini.

In tale contesto si inserisce la realizzazione, nel 2009, del reparto destinato al benessere termale denominato “Mari d’Oriente” situato nel piano interrato dello Stabilimento Lorenzo Berziera a Salsomaggiore Terme, progettato dallo studio di architettura Emilio Faroldi Associati e teso a restituire ai luoghi termali quel significato di socialità e collettività che ne hanno generato la nascita e l’evoluzione.

È sulla base di tale ricca eredità di ricerca architettonica e sperimentazione tecnologica che si attesta una visione futura della città termale italiana, in una logica di valorizzazione della memoria storica, potenziamento e valorizzazione dei patrimoni termali esistenti, ricerca consapevole di qualità ambientale e rafforzamento delle valenze sociali che l’architettura della salute può tuttora esprimere per la collettività e i territori di sua competenza.

Urbanistica per le città termali. I piani di Cesare Chiodi per Salsomaggiore, 1931 e 1967

Renzo Riboldazzi



Cesare Chiodi (1885-1969) – ingegnere formatosi al Politecnico di Milano e figura di primo piano dell'urbanistica italiana del Novecento¹ – è autore di due piani regolatori per Salsomaggiore Terme maturati in altrettanti momenti cruciali della cultura del progetto urbano del nostro Paese.

Il primo nella seconda metà degli anni venti quando si inaugura una stagione di concorsi per i piani regolatori di molte città italiane in cui prendono corpo, insieme a visioni che riflettevano la propaganda di regime, temi e questioni della cultura urbanistica moderna internazionale i cui echi si riverbereranno nella legge urbanistica fondamentale del 1942: a questa stagione Chiodi prende parte attivamente così come nella definizione della legge stessa².

Il secondo dopo il conflitto mondiale quando, superato il primo concitato periodo della ricostruzione³ a cui Chiodi offre un generoso contributo teorico e operativo⁴, un decreto del 1954 obbligherà cento comuni italiani, tra cui Salsomaggiore, a dotarsi di un Piano regolatore redatto secondo quanto stabilito nella legge del '42⁵. In questa fase di concreta ed estensiva sperimentazione nel campo della pianificazione moderna si definiscono e ridefiniscono contenuti e prassi che, sostanzialmente, caratterizzeranno l'urbanistica italiana del secondo dopoguerra negli anni del suo massimo sviluppo⁶.

Questo saggio intende abbozzare una prima riflessione sui due piani di Chiodi per Salsomaggiore che hanno un'altra particolarità: quella di riferirsi a un comune termale dove un certo tipo di turismo stava ampiamente allignando condizionandone l'economia e, anche attraverso questi strumenti urbanistici, le forme e le funzioni urbane⁷. Quelle che, in molti casi, ancora oggi tocchiamo con mano.

1 Riboldazzi 2006, 2008.

2 Tra le due guerre Chiodi partecipa a numerosi concorsi urbanistici, a diversi congressi dell'Ifhtp e ai lavori della commissione per la definizione della legge urbanistica del 1942 (Riboldazzi 1994, 2009, 2010).

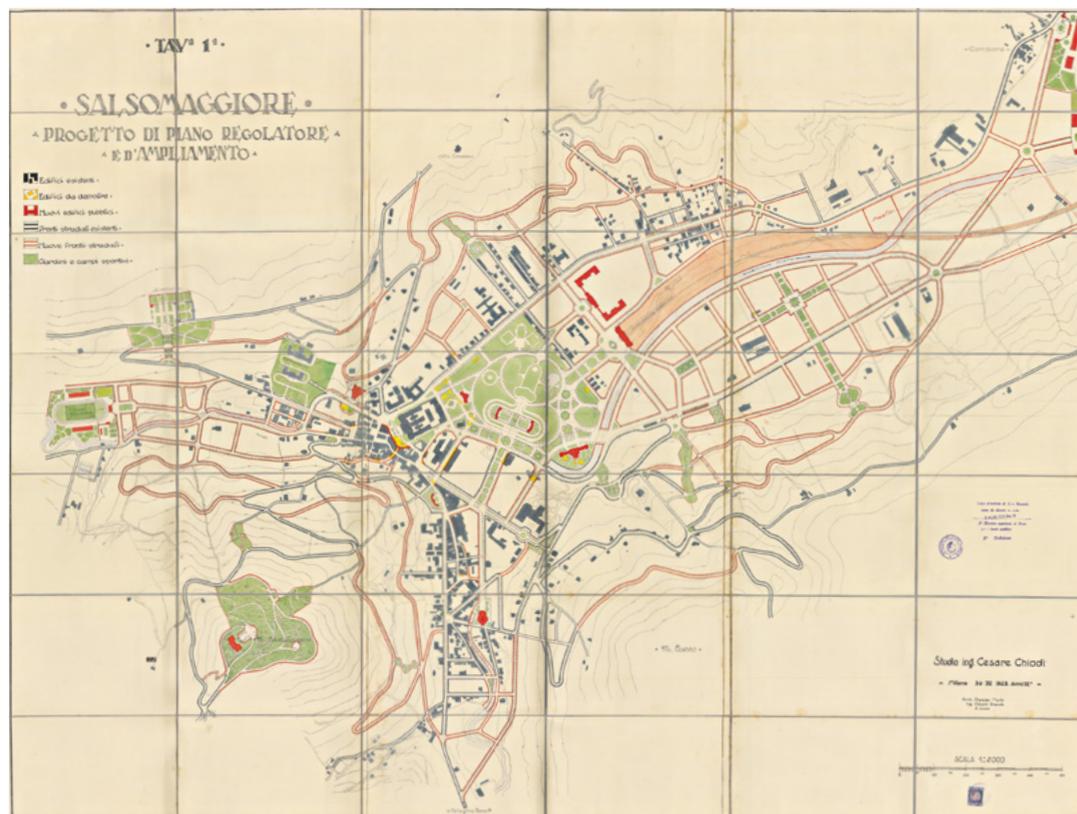
3 Simonelli 2008.

4 Riboldazzi 2006, 2016; Chiodi 2006.

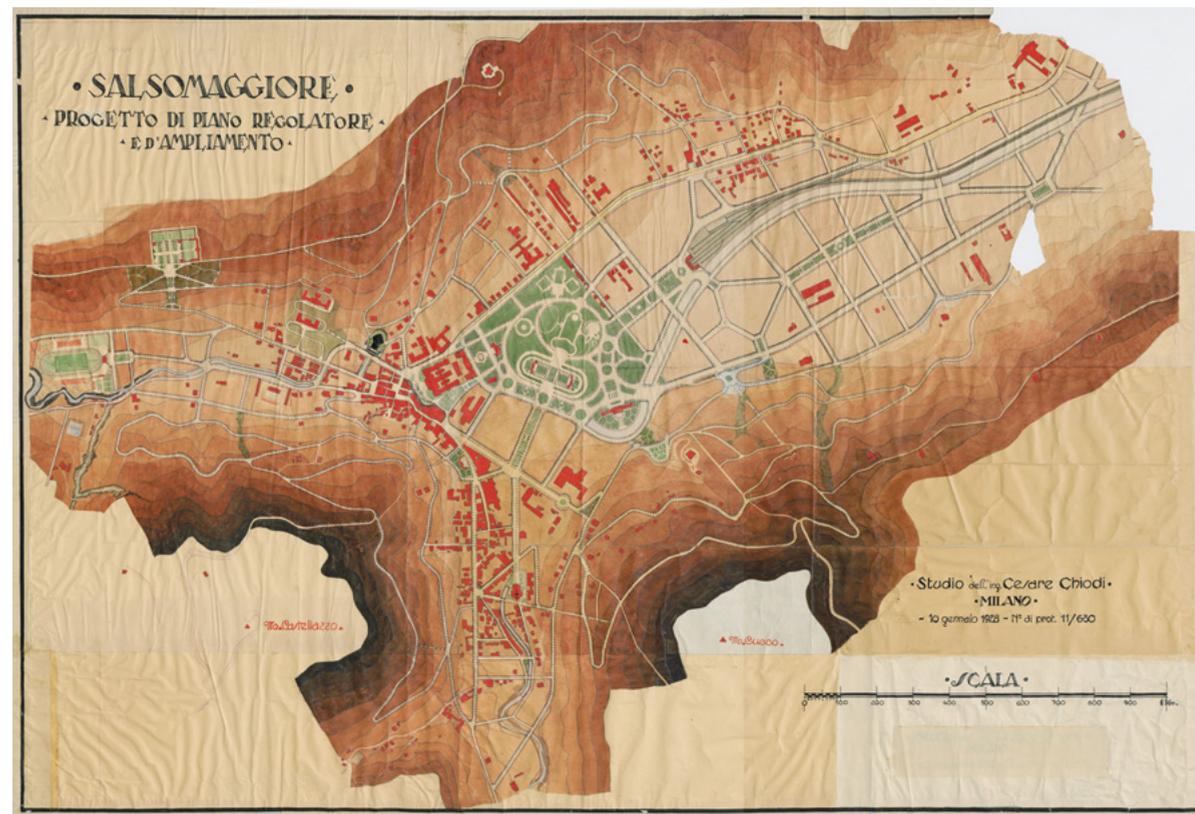
5 Decreto interministeriale 11 maggio 1954, n. 391.

6 Campos Venuti, Oliva 1993; Clementi 2020; Canali 2017; De Lucia 2010; Fabbri 1983; Romano 1980; cfr. anche: Riboldazzi 2019, 2022.

7 Bossaglia 1984, 1985, 1986; Canali 2016a; cfrv. inoltre Battilani 2003.



1. Studio ing. Cesare Chiodi, Salsomaggiore. Progetto di Piano regolatore e d'ampliamento, Milano, 30 dicembre 1928. Tav. 1: infrastrutture, aree verdi e nuovi fabbricati, scala 1:2000. RAPu, Rete Archivi Piani Urbanistici



2. Studio dell'ing. Cesare Chiodi, Salsomaggiore. Progetto di Piano regolatore e d'ampliamento, Milano 10 gennaio 1928, planimetria generale in quadro ipsometrico, scala 1:2000. Politecnico di Milano, Servizio Archivi Storici e Attività Museali, Fondo Cesare Chiodi

Il primo Piano Chiodi per Salsomaggiore, 1926-1931

L'incarico per la formazione del *Progetto di Piano Regolatore e d'ampliamento* di Salsomaggiore viene affidato a Cesare Chiodi nel 1926⁸. Nello stesso anno era stata approvata – “per volontà del Duce”, precisa il “Corriere Emiliano”⁹ – una legge speciale¹⁰ che consentiva a Salsomaggiore di dotarsi di questo strumento nonostante non raggiungesse il numero minimo di abitanti previsto dalle norme allora vigenti.

Per l'ingegnere milanese e, più in generale, per l'urbanistica italiana, si tratta di un anno particolare perché è quello in cui a Milano – dove Chiodi viveva

e operava – viene bandito il concorso per il nuovo Piano regolatore¹¹. Questo non è solo l'apripista di una lunga serie di analoghe esperienze attraverso cui il corpo di numerose città italiane sarà fatto oggetto di profondo ripensamento, soprattutto da parte dei tecnici legati alle discipline politecniche¹². Ma è anche quello che Chiodi, nella sua veste di assessore all'edilizia del Comune di Milano, tra il 1922 e il 1925, aveva fortemente voluto, convinto della necessità di raccogliere idee sul futuro della città anche fuori dai ranghi dell'amministrazione pubblica¹³. Soprattutto il 1926 è l'anno in cui Chiodi, abbandonato il suo incarico di amministratore pubblico, ha la possibilità di cimentarsi in prima persona nel disegno della sua città portando sulla scena milanese, tra le altre cose, alcune delle istanze caratteristiche del dibattito urbanistico internazionale¹⁴.

8 Chiodi si avvale della collaborazione dell'architetto Giuseppe Merlo e dell'ingegner Giovanni Brazzola (Dodi 1934, p. 20).

9 3 aprile 1929, p. 2.

10 Legge 25 novembre 1926, n. 2084. Nello stesso anno, il 15 aprile, era già stata approvata la legge n. 765 che, pur essendo dedicata ai “Provvedimenti per la tutela e lo sviluppo dei luoghi di cura, di soggiorno o di turismo”, esclude esplicitamente Salsomaggiore in quanto li “esistono organizzazioni di Stato per la gestione rispettivamente delle Regie Terme e delle Regie Grotte demaniali” (art. 23).

11 Riboldazzi 2008.

12 Zucconi 1989.

13 Riboldazzi 2008.

14 *Ibidem*. Cfr. inoltre: Benevolo 1993; Calabi 2004; Mamoli, Trebbi 1988; Secchi 2005.



3. Studio ing. Cesare Chiodi, Salsomaggiore. Progetto di Piano regolatore e d'ampliamento, 1928. Tav. 2: zonizzazione, scala 1:2000. RAPu, Rete Archivi Piani urbanistici

4. Cesare Chiodi, Salsomaggiore. Progetto di Piano regolatore e d'ampliamento, [1926-1928], studio di zonizzazione, scala 1:2000. Politecnico di Milano, Servizio Archivi Storici e Attività Museali, Fondo Cesare Chiodi

Riflessi di tutto ciò, declinati con i caratteri di un contesto del tutto differente, si ritrovano nel primo Piano regolatore per Salsomaggiore. Nei suoi contenuti essenziali – che Chiodi anticipa sin da quell'anno¹⁵ – questo strumento abbraccia infatti il tema del funzionamento della macchina urbana (e dunque tutto ciò che riguarda le infrastrutture per la mobilità, la distribuzione di servizi e attrezzature collettive, l'azzonamento funzionale); riprende quello dell'architettura dei luoghi urbani e non manca di definire aspetti utili all'applicazione del nuovo strumento. Si cimenta, cioè, con temi e questioni di cui in tutta Europa e nel Nord America la più avanzata cultura tecnico-amministrativa stava discutendo. In generale, come sottolinea Chiodi stesso, è possibile affermare che questo Piano “applicò [...] per la prima volta in Italia alcuni criteri urbanistici che poi trovarono generale accoglimento da noi nella prassi e nel diritto urbanistico”¹⁶. Non è quindi un caso se il Piano di Salsomaggiore è tra quelli esposti alla *Mostra nazionale dell'abitazione e dei piani regolatori* che si tiene a Roma nel 1929 in occasione del *Congresso dell'International Federation for Housing and Town Planning* in cui amministratori, professionisti, studiosi di molti paesi occidentali si interrogano sul futuro della città e del territorio¹⁷.

Nel Piano regolatore di Salsomaggiore, allo “sviluppo del centro termale” si affianca una serie di “sistemazioni e miglioramenti della vecchia città”. Si tratta di un variegato ventaglio di interventi che – in continuità con diverse iniziative urbanistiche parziali che la città aveva assunto a partire dal 1864 con la definizione di viale Romagnosi¹⁸, – vanno dalla copertura del Ghiara alla ricollocazione di una “officina del gas”, dall'implementazione della rete fognaria alla “costruzione e sistemazione di strade collegate colla costruzione della nuova linea ferroviaria”¹⁹.

Il problema principale che ci si propone di affrontare, tuttavia, è quello della convivenza tra quelle che allora erano le diverse anime della cittadina. Quella turistica e mondana legata agli stabilimenti termali, ovvero quella Salsomaggiore “che in un breve periodo di pochi mesi ospita[va] una numerosa e raffinata colonia bagnante, alla quale – secondo Chiodi – occorre[va] offrire comodità e la gradevolezza di ambiente che le rend[essero] attraente il luogo e simpatico il soggiorno”²⁰. Quella, anch'essa legata alle terme ma di diversa natura, costituita – scrive – da “una sempre più numerosa schiera di bagnanti di classi meno abbienti, ai quali – osserva – le molte opere di assistenza sociale e di beneficenza [sic] pubblica permett[evano] – più che nel passato – di approfittare dei benefici offerti dalle Terme di cura”²¹. Infine, quel-

15 *Stralcio del libro dei verbali della Commissione Edilizia di Salsomaggiore. Adunanza 13-11-1926*. Dattiloscritto, 8 cc/8 pp. Fonte: Archivi Storici del Politecnico di Milano, Fondo Chiodi, d'ora in poi ASPMfc.

16 *Provincia di Parma. Comune di Salsomaggiore - Terme. Piano Regolatore Generale. Relazione tecnica*, giugno 1957. Sul frontespizio “Prof. Dr. Ing. Cesare Chiodi, Dr. Ing. Arch. Giuseppe Chiodi, colla collaborazione del Dr. Ing. Dino Torelli, Ingegnere Capo del Comune”. Dattiloscritto, pp. 53. La citazione è a p. 26. Fonte: ASPMfc.

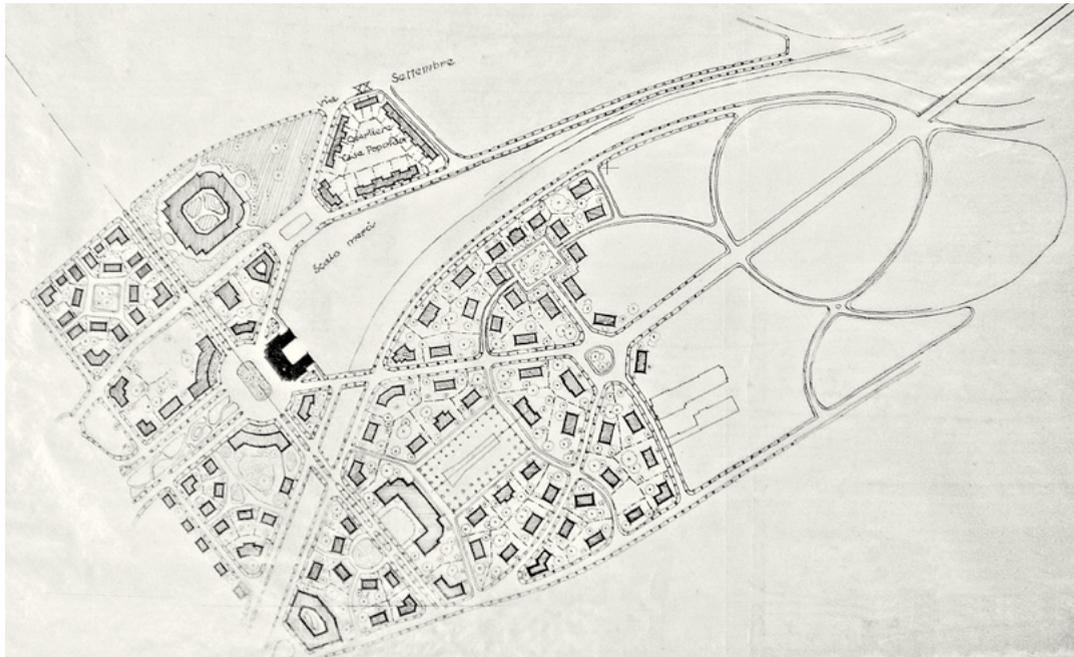
17 Riboldazzi 2009, 2010.

18 *Provincia di Parma, [...] Relazione tecnica 1957*, cit., p. 25; Bonatti Bacchini 1985.

19 *Città di Salsomaggiore. Nuovo Piano Regolatore e di ampliamento. Relazione tecnico finanziaria*, Milano 30 dicembre 1928. Dattiloscritto, 37 pp. + al. La citazione è alle pp. 25-26. Fonte: ASPMfc.

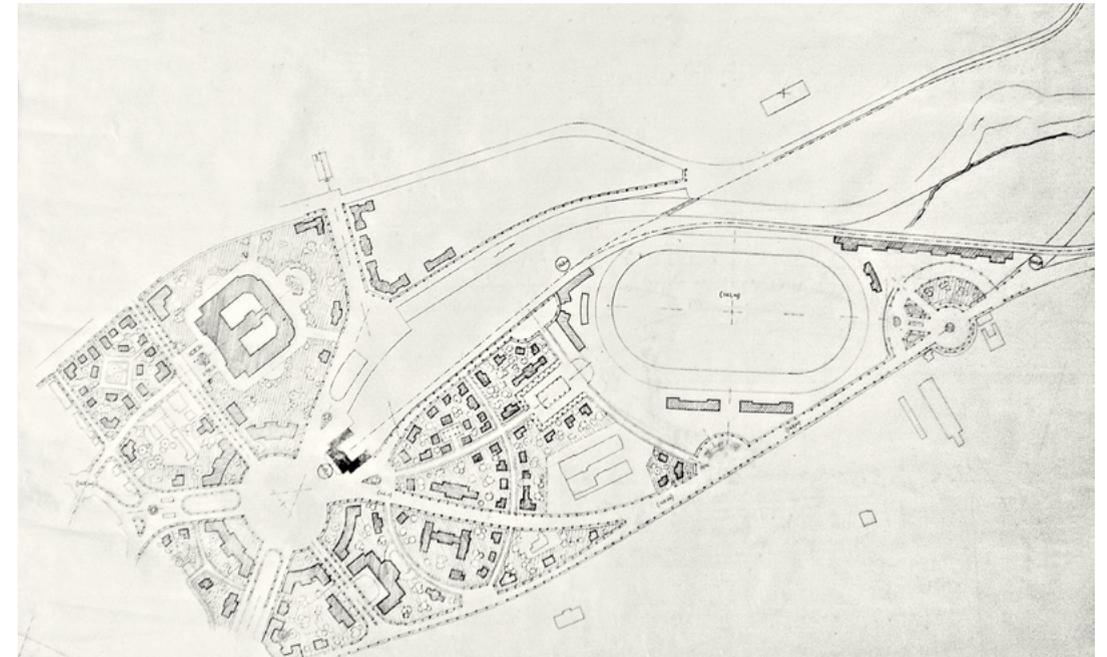
20 Ivi, p. 4.

21 *Ibidem*.



5. Cesare Chiodi, Piano regolatore di Salsomaggiore, 1926, studio di sistemazione della zona tra le vie XX Settembre e Della Valle e nuova stazione

ferroviaria. Soluzione B, scala 1:2000, particolare. Politecnico di Milano, Servizio Archivi Storici e Attività Museali, Fondo Cesare Chiodi



6. Cesare Chiodi, Piano regolatore di Salsomaggiore, 1927, studio di sistemazione della zona tra le vie XX Settembre e Della Valle.

Soluzione C, scala 1:2000, particolare. Politecnico di Milano, Servizio Archivi Storici e Attività Museali, Fondo Cesare Chiodi

la delle fasce di popolazione che vivevano e lavoravano a Salsomaggiore ma erano impegnate in altri tipi di attività. A queste differenti identità e “a tutte queste forme di attività – secondo Chiodi – occorre[va] dare possibilità di vita e di sviluppo; pure curando che la loro esistenza non [fosse] di pregiudizio alla piacevolezza, alla estetica, all’igiene del centro termale”²².

Piacevolezza, estetica e igiene sono ricercate con un deciso ricorso al verde che si conferma elemento caratterizzante dei tessuti urbani della città. Si va dalla previsione di un florilegio di parchi e giardini²³ e si arriva al disegno di una “rete delle passeggiate alberate”²⁴. In tal modo, Salsomaggiore sarebbe risultata “un solo grande giardino, un *giardino-città*”²⁵. Avrebbe cioè assunto

anziché un aspetto grandioso, un aspetto artistico piacevole, grazioso, tale da distinguere la stazione termale dalla città nella quale generalmente vive la colonia bagnante per la maggior parte dell’anno [conferendo] ad essa quel senso del riposo, che nelle città ben difficilmente può trovare²⁶.

La soluzione alla coesistenza delle diverse anime di Salsomaggiore viene invece ricercata attraverso la tecnica della zonizzazione, già praticata in Europa e declinata da Chiodi anche nel suo progetto per il nuovo Piano regolatore di Milano²⁷. Questa sembra essere quella più adatta a definire un “centro di vita” propriamente turistico²⁸, zone “occorrenti alla vita della stazione termale”²⁹, una zona per turisti meno abbienti³⁰ e una zona industriale e di residenza operaia³¹. In altre parole, quella praticata da Chiodi non è esattamente quel tipo di zonizzazione strettamente funzionale che, dagli anni trenta in avanti, Le Corbusier e in generale i Congressi Internazionali di Architettura Moderna assumeranno come bandiera del loro approccio alla pianificazione urbana e territoriale³². Si tratta, piuttosto, di un modo di scomporre lo spazio urbano in cui il confine tra ciò che è funzionale, formale e sociale appare più labile.

Tale articolazione avrebbe dovuto riflettersi in una adeguata distribuzione di servizi e attrezzature collettive; nella definizione di regole edilizie

22 *Ibidem*.

23 Ivi, pp. 17-18; cfr. anche: Bonatti Bacchini 1985, p. 97.

24 *Città di Salsomaggiore, [...] Relazione tecnico finanziaria* 1928, cit., p. 5.

25 Bonatti Bacchini 1985, p. 102.

26 *Stralcio del libro dei verbali*, cit., p. 5.

27 Mancuso 1978; Riboldazzi 2008.

28 *Città di Salsomaggiore, [...] Relazione tecnico finanziaria* 1928, cit., p. 5.

29 Ivi, pp. 5-6.

30 Ivi, pp. 6-7.

31 Ivi, p. 7.

32 Mumford 2000.

7. Ing. Cesare Chiodi, Salsomaggiore. Progetto di Piano regolatore e d'ampliamento, 1926, studio di sistemazione della piazza prospiciente la nuova stazione ferroviaria, scala 1:1000, particolare. Politecnico di Milano, Servizio Archivi Storici e Attività Museali, Fondo Cesare Chiodi



differenziate in base alle esigenze di ogni contesto; nel ripensamento del sistema delle infrastrutture per la mobilità. Aspetti che, in realtà, insieme alla zonizzazione si intrecciano l'uno all'altro per dare corpo a un progetto urbanistico dove la coerenza funzionale non è disgiunta da quella formale.

A riprova di ciò facciamo un solo esempio, quello delle infrastrutture per la mobilità. Al ruolo di primo piano attribuito alla ferrovia, Chiodi affianca quello delle strade. Il Piano – come è ovvio che fosse in un momento storico in cui, seppur agli esordi, la diffusione dei mezzi di trasporto a motore lasciava forse presagire gli sviluppi epocali che avrebbe comportato³³ – muove dal tentativo di inquadrare la città nell'ambito di una rete di relazioni infrastrutturali alla scala territoriale. Lavora sulle criticità legate allo scorrimento del traffico all'interno dei tessuti urbani di Salsomaggiore disegnando “allacciamenti, allargamenti, nuovi tronchi”³⁴. Al tempo stesso, non dimentica la definizione degli spazi pubblici nella consapevolezza dell'importanza della loro conformazione, specie qui, in questo particolare contesto, dove l'immagine della città sarebbe stata considerata strumento di promozione turistica. Su questo fronte, piazzale Berzieri è considerato “l'opera di maggior mole [ma di questo luogo – sottolinea Chiodi –] si è indicato nel Piano [solo] il concetto di massima, rimandando necessariamente alla fase esecutiva i particolari di attuazione”³⁵.

In generale, strade, piazze o viali non sono intesi unicamente come infrastrutture per la mobilità ma – così come si era fatto in tutta Europa nel XIX secolo e in molti casi si farà ancora tra le due guerre³⁶ – come elementi decisivi dell'estetica urbana. Questo senza ricorrere necessariamente alla spazialità conclusa della città premoderna che, al contrario, specie nella cosiddetta “conca Salsese”, era bandita³⁷.

Chiodi, piuttosto, mira all'armonia d'assieme dei contesti urbani anche e soprattutto attraverso l'uso del verde. Non solo. Le infrastrutture stradali sono l'occasione per riaffermare l'inscindibilità del rapporto con il paesaggio che, fin dalla realizzazione del Parco Regina Margherita³⁸, nutrive la bellezza di Salsomaggiore. Questo, infatti, da un lato è – per quanto si potesse fare con le norme di quegli anni – tutelato nella sua dimensione agricola³⁹, dall'altro è richiamato all'interno della città e fatto partecipe della composizione urbana. Per esempio

nell'ampio piazzale alberato previsto sulla fronte della nuova Stazione [che avrebbe dovuto costituire] – si legge nella relazione di Piano – uno dei più importanti futuri centri urbani [...]. Gli assi delle tre arterie [che muovono da qui sono infatti] studiati in modo da creare in ciascuna una conveniente prospettiva di sfondo e precisamente alla prima la sommità del Monte Castellaccio, alla seconda il Parco della Villa Corazza, alla terza le pendici del Monte Cucco, cosicché dal futuro Piazzale della Stazione, si [sarebbe goduto] al primo arrivo di un felice colpo d'occhio sui punti più eminenti della conca salsese⁴⁰.

La relazione di Piano è datata 30 dicembre 1928⁴¹. L'aver specificato sin dal titolo che si trattava di una “relazione tecnico finanziaria” le fa vestire un abito che non è quello dei concorsi a cui abbiamo fatto riferimento prima, dove la ricchezza di rimandi culturali era un supporto fondamentale alle proposte progettuali e, al tempo stesso, contribuiva alla maturazione di una cultura urbanistica moderna. In questo caso, il testo e le stesse scelte pianificatorie sono saldamente ancorati al terreno del reale.

Ogni intervento è descritto in modo sintetico ma preciso. Trentasette cartelle dattiloscritte, oltre a due allegati, dove si affrontano i “problemi fondamentali nello studio del [nuovo strumento]” urbanistico e dove – seppur “con criterio di larga ma prudente approssimazione”⁴² – non si rinuncia a definire un “Piano finanziario” con previsioni di spesa per gli espropri o l'attuazione delle opere previste. Dove ci si cimenta con “uno schema di legge per la approvazione del Piano Regolatore e di ampliamento della Città di Salsomaggiore” e “uno schema di Regolamento per la esecuzione della precedente legge”⁴³. Dove non si disdegna, al fine di garantire la sostenibilità economica del Piano, di immaginare meccanismi di perequazione volti a ridurre quelle disparità di trattamento tra i proprietari degli immobili che giocoforza ogni Piano e opera pubblica producono.

Si fa tosto presente – scrive Chiodi – che qualora sia consentito, così come in molti casi è consentito, di valutare in netta misura il vantaggio derivante ai privati dalle divise opere, l'Amministrazione civica procederà all'applicazione del contributo di miglioria, a norma del proprio regolamento in vigore⁴⁴.

33 Maggi 2005.

34 *Città di Salsomaggiore, [...] Relazione tecnico finanziaria* 1928, cit., pp. 10-11.

35 Ivi, p. 14.

36 Benevolo 1993; Calabi 2004; Canali 2016b; Secchi 2005; Zucconi 2001.

37 *Provincia di Parma, [...] Relazione tecnica* 1957, cit., p. 28.

38 Bonatti Bacchini 1985, p. 97.

39 *Città di Salsomaggiore, [...] Relazione tecnico finanziaria* 1928, cit., p. 23.

40 Ivi, pp. 10 e 16.

41 Ivi, p. 37. Nella stessa pagina si trova la firma “Ing. Cesare Chiodi”.

42 Ivi, p. 25.

43 Si tratta di due allegati a *Città di Salsomaggiore, [...] Relazione tecnico finanziaria* 1928, cit.

44 Ivi, p. 26.

A Chiodi era evidentemente chiaro che qualsiasi Piano che non considerasse tali aspetti avrebbe rischiato di essere malamente applicato se non di rimanere sulla carta. La sua esperienza di assessore al Comune di Milano gli aveva fatto toccare con mano questioni operative in ambito amministrativo e finanziario che, se non tenute debitamente in conto, avrebbero potuto pregiudicare la fattibilità di qualsiasi opera pubblica.

In generale, sembra possibile affermare che in questa partita Chiodi giocasse più ruoli contemporaneamente: quello del tecnico attento al funzionamento della macchina urbana; quello dell'architetto-artista sensibile alla qualità dello spazio pubblico; quello dell'amministratore pubblico capace di garantire l'attuazione del Piano anche attraverso l'identificazione dei finanziamenti necessari; quello del giurista conoscitore delle criticità che avrebbe comportato qualsiasi limite all'uso della proprietà privata. Una molteplicità di competenze che solo anni più avanti coagulerà nella professione urbanistica a valle di un percorso che ha tra le sue tappe fondamentali la fondazione dell'Istituto Nazionale di Urbanistica nel 1930; l'insegnamento tenuto da Chiodi, a partire dall'anno accademico 1929-1930, di Tecnica urbanistica al Politecnico di Milano – “il primo corso del genere in Italia” lo definirà Luigi Dodi –; la pubblicazione per i tipi di Hoepli, nel 1935, del manuale *La città moderna. Tecnica urbanistica*⁴⁵, l'opera più importante di Chiodi su cui si formeranno generazioni di architetti e ingegneri che si occuperanno poi di progetto urbano e territoriale; infine, la legge urbanistica fondamentale n. 1150 del 1942 a cui abbiamo già fatto cenno⁴⁶. Competenze che nel 1952, e poi ancora nel 1954, saranno finalmente esplicitate dall'Inu in una raccolta di profili degli *Urbanisti italiani*⁴⁷: una pubblicazione utile a quelle amministrazioni che stavano per affrontare la prima grande stagione della pianificazione urbanistica del *bel paese*.

Il 3 aprile 1929 il “Corriere Emiliano” dà la notizia della conclusione del prescritto periodo di pubblicazione del Piano⁴⁸. La stampa locale ne descrive acriticamente, e un po' enfaticamente, i contenuti⁴⁹, mentre Dodi su “Urbanistica” di qualche anno dopo lo presenterà come un “progetto veramente completo, adunque, nel senso più esatto”⁵⁰. È così che “Salsomaggiore si avvia verso il suo nuovo magnifico assetto”⁵¹ di città termale con un Piano regolatore che entrerà finalmente in vigore nel 1931⁵².

Il secondo Piano Chiodi per Salsomaggiore, 1957-1967

Nel secondo dopoguerra, questa volta con il figlio Giuseppe e la collaborazione di Dino Torelli (ingegnere capo del Comune), Chiodi redige un nuovo Piano regolatore per Salsomaggiore. L'inserimento della città termale nell'elenco dei primi cento comuni obbligati a dotarsi di un Piano redatto

sulla base della legge urbanistica del 1942 aveva indotto l'amministrazione a riaffrontare questo percorso.

La conferma di Chiodi nell'incarico, così come il coinvolgimento dell'ingegner Torelli – che aveva già avuto un ruolo nel precedente Piano⁵³ – esprime chiaramente l'intenzione di dare continuità alla strada intrapresa nella seconda metà degli anni venti.

Nel complesso [infatti] la applicazione del Piano non [aveva] incontrato difficoltà, il che [poteva] essere considerato come una riprova che i concetti ispiratori del progetto avevano con sufficiente spirito realistico valutato i bisogni e le possibilità della città⁵⁴.

A distanza di anni, tuttavia, persisteva l'esigenza di conciliare le diverse anime di Salsomaggiore⁵⁵ nonché quella di completare, eventualmente migliorandole, le opere non ancora attuate. A ciò si aggiunga la necessità di risolvere l'annosa questione di piazzale Berzieri per cui, tra l'altro, sulla base del precedente Piano era stato nel frattempo bandito un concorso nel 1937⁵⁶.

Chiodi e l'amministrazione comunale – come dimostra l'attenzione attribuita al primo Piano nella relazione del giugno 1957⁵⁷ – vanno nella direzione di confermare le scelte effettuate a suo tempo, con poche correzioni di tiro. Poche ma non sempre secondarie. Perché, come è facile intuire, dopo un quarto di secolo dall'approvazione del primo strumento la realtà di Salsomaggiore era un po' cambiata. Lo sviluppo termale era conclamato – “riferendoci al 1955 si ha un numero di arrivi a Salsomaggiore di 67.906 persone (con 766.899 presenze) delle quali 9951 ospitate a Tabiano”⁵⁸ – e una serie di temi e questioni andavano riconsiderati e ricalibrati, anche a tutela degli interessi industriali statali. Infatti,

L'Industria della estrazione dell'acqua, delle cure e degli stabilimenti chimici di lavorazione delle acque salso-bromo-jodiche [era] condotta direttamente dallo Stato a mezzo di una Azienda, che [aveva] in gestione due grandi Alberghi, un luogo di ritrovo e di sport – il Poggio Diana –, tutti gli Stabilimenti termali annessi agli alberghi, uno Stabilimento chimico per la produzione dello jodio e di diversi sottoprodotti delle acque e lo Stabilimento di produzione del bromo⁵⁹.

Tra i nuovi e più urgenti problemi da affrontare c'era il futuro della frazione di Tabiano Terme. “Stazione termale in continuo e promettente sviluppo”⁶⁰, questa località era stata oggetto di una vera e propria “furia distruttrice”⁶¹

45 Chiodi 1935.

46 Salzano 1992; Zoppi, Carbone 2018.

47 Inu 1952, 1954.

48 *Il Piano Regolatore e di ampliamento di Salsomaggiore*, in “Corriere Emiliano”, 3 aprile 1929, p. 2.

49 Cfr., in particolare, gli articoli di “Salsomaggiore” pubblicati sul n. 1, maggio 1929, pp. 2-3; n. 9, luglio 1931, p. 3; n. 10, agosto 1931, p. 2; n. 11, settembre 1931, p. 2.

50 Dodi 1934, p. 226.

51 *Ibidem*.

52 Regio Decreto Legge 24 luglio 1931, n. 1073 e Legge 17 dicembre 1931, n. 1726.

53 *Provincia di Parma, [...] Relazione tecnica 1957*, cit., p. 25.

54 *Ivi*, p. 29.

55 *Ivi*, p. 26.

56 *Ivi*, pp. 29-30.

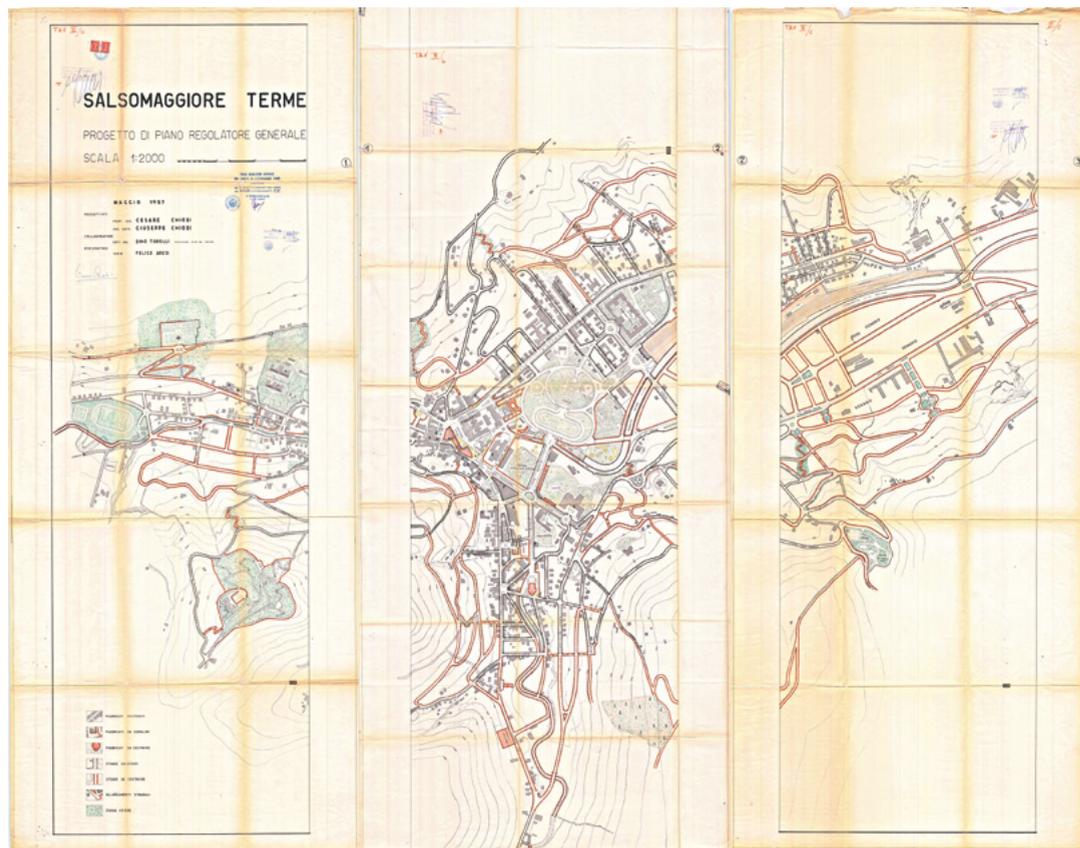
57 *Ibidem*.

58 *Ivi*, p. 5.

59 *Ivi*, p. 9.

60 *Ivi*, p. 3.

61 *Comune di Salsomaggiore. Ufficio Tecnico*, lettera di Dino Torelli a Cesare Chiodi di trasmissione di un “abbozzo di Piano per Tabiano che fu steso nel 1943”, Salsomaggiore 10 dicembre 1956. Dattiloscritto su carta intestata, 1c/1p. Fonte: ASPMfc.



8. Cesare Chiodi, Giuseppe Chiodi, *Salsomaggiore Terme. Progetto di Piano regolatore generale*, 1957. Tav. III: infrastrutture e nuovi fabbricati, scala 1:2000. RAPu, Rete Archivi Piani urbanistici

che ne rendeva improrogabile la pianificazione. Questo anche abbandonando “l’anacronistica idea di dare alla costruzione [della nuova Tabiano] – scrive l’ingegner Torelli – un carattere medioevale, onde fare della piccola stazione termale anche una attrattiva turistica, tipo Grazzano Visconti”⁶². Anche a Salsomaggiore, tuttavia, come in molta urbanistica del secondo dopoguerra, la forbice tra le esigenze contingenti e i tempi della pianificazione (condizionati dalla burocrazia e dalla politica) è evidente. Il nuovo strumento, infatti, entrerà in vigore solo un decennio dopo la sua stesura, nel 1967⁶³.

Il nuovo Piano si fonda su una approfondita analisi urbanistica che pare il tentativo di leggere una realtà sempre più complessa, esplicitandola e riducendola a dato parametrico utilizzabile in fase progettuale⁶⁴. Un approccio

che abbraccia i metodi dell’urbanistica tecnica di cui Chiodi era stato precursore e, al tempo stesso, quelli della pianificazione di stampo modernista maturata tra le due guerre a partire dal Ciam di La Sarraz del 1928⁶⁵.

Eppure, a differenza di molta pianificazione del secondo dopoguerra, anche in questo Piano la dimensione di un’urbanistica fondata sul disegno dei luoghi non è completamente accantonata a favore di approcci che facevano del dimensionamento e dell’articolazione funzionale i loro tratti essenziali. In questo secondo Piano per Salsomaggiore, infatti, l’attenzione al progetto dello spazio pubblico come elemento strutturante i tessuti urbani resta centrale. Per esempio, in fatto di verde. Se il “bel Parco Pubblico di circa Ettari 8,51 sorto negli anni 1913-1915”⁶⁶ aveva ormai assunto la sua piena fisionomia – “ricco [...] di colori, di alberi maestosi di magnifico aspetto, di arbusti in fiore, con disposizioni delle piantagioni atte a creare visuali e meravigliosi punti di vista”⁶⁷ – il problema diventa come consolidare ed estendere questa condizione e questa immagine all’intero tessuto urbano. Nel Piano si immagina di fare ciò sia “utilizzando numerosi ritagli di terreno con la sistemazione di aiuole al centro delle piazze e sui margini dei Viali”⁶⁸ sia attraverso la “piantazione di alberature in tutte le strade che per la loro larghezza”⁶⁹ lo avrebbero consentito.

Per concludere, la vicenda della pianificazione urbanistica di Salsomaggiore nel Novecento, in particolare i due piani di Cesare Chiodi oggetto di questo testo, pur non priva di ombre – soprattutto sul fronte di una zonizzazione che da funzionale rischia di scivolare sul piano sociale – è emblematica da più prospettive. Tra queste, oltre naturalmente a quella storica, a giudizio di chi scrive sono di particolare interesse quella relativa all’evoluzione della cultura del progetto urbano (con particolare riferimento all’idea di modernità) e quella relativa a un approccio progettuale che fa della qualità dello spazio pubblico uno dei suoi capisaldi. Due aspetti cruciali anche per l’urbanistica contemporanea rispetto ai quali la lezione di Chiodi avrebbe ancora molte cose da dire⁷⁰.

62 *Ibidem*.

63 Decreto del Presidente della Repubblica del 16 febbraio 1967 (Gabellini et al. 2007).

64 *Provincia di Parma, [...] Relazione tecnica* 1957, cit.

65 Mumford 2000.

66 *Provincia di Parma, [...] Relazione tecnica* 1957, cit., p. 19.

67 *Ibidem*; v. anche: Bonatti Bacchini 1985.

68 *Provincia di Parma, [...] Relazione tecnica* 1957, cit., p. 20.

69 *Ibidem*.

70 Riboldazzi 2015.

Riferimenti bibliografici

Battiliani 2003
P. Battiliani, *Storia del turismo*, Laterza, Roma-Bari 2003.

Benevolo 1993
L. Benevolo, *La città nella storia d'Europa*, Laterza, Roma Bari 1993.

Bonatti Bacchini 1985
M. Bonatti Bacchini, *L'architettura del verde. Un progetto decisivo per la sistemazione urbanistica di Salsomaggiore*, in R. Bossaglia (a cura di), *Stile e struttura delle città termali*. 2. Veneto, Trentino-Alto Adige, Friuli-Venezia Giulia, Emilia-Romagna, Toscana, Campania, Sicilia, Banca provinciale lombarda - Nuovo istituto italiano d'arti grafiche, Bergamo 1985, pp. 91-104.

Bossaglia 1984
R. Bossaglia (a cura di), *Stile e struttura delle città termali*. 1. Lombardia, Piemonte, Valle d'Aosta, Banca provinciale lombarda - Nuovo istituto italiano d'arti grafiche, Bergamo 1984.

Bossaglia 1985
R. Bossaglia (a cura di), *Stile e struttura delle città termali*. 2. Veneto, Trentino-Alto Adige, Friuli-Venezia Giulia, Emilia-Romagna, Toscana, Campania, Sicilia, Banca provinciale lombarda - Nuovo istituto italiano d'arti grafiche, Bergamo 1985.

Bossaglia 1986
R. Bossaglia (a cura di), *Stile e struttura delle città termali*. 3. Belgio, Cecoslovacchia, Francia, Germania, Inghilterra, Svizzera, Banca provinciale lombarda - Nuovo istituto italiano d'arti grafiche, Bergamo 1986.

Calabi 2004
D. Calabi, *Storia dell'urbanistica europea. Questioni, strumenti, casi esemplari*, B. Mondadori, Milano 2004.

Campos Venuti, Oliva 1993
G. Campos Venuti, F. Oliva (a cura di), *Cinquant'anni di urbanistica in Italia, 1942-1992*, Laterza, Roma-Bari 1993.

Canali 2016a
F. Canali (a cura di), *Urbanistica per la villeggiatura e per il turismo nel Novecento*, Emmebi, Firenze 2016a.

Canali 2016b
F. Canali (a cura di), *Piani regolatori comunali: legislazione, regolamenti e modelli tra otto e novecento (1865-1945)*, Emmebi, Firenze 2016b.

Canali 2017
F. Canali (a cura di), *Piani regolatori comunali: legislazione, regolamenti e modelli nel secondo dopoguerra (1945-2000)*, Emmebi, Firenze 2017.

Chiodi 1935
C. Chiodi, *La città moderna. Tecnica urbanistica*, Hoepli, Milano 1935.

Chiodi 2006
C. Chiodi, *Scritti sulla città e il territorio 1913-1969*, a cura di R. Riboldazzi, Unicopli, Milano 2006.

Clementi 2020
A. Clementi, *Alla conquista della modernità. L'urbanistica nella storia d'Italia dal dopoguerra a oggi*, Carocci, Roma 2020.

De Lucia 2010
V. De Lucia, *Le mie città. Mezzo secolo di urbanistica in Italia*, Diabasis, Reggio Emilia 2010.

Dodi 1934
L. Dodi, *Il Piano Regolatore di Salsomaggiore dell'Ing. Prof. Cesare Chiodi*, in "Urbanistica", 4, 1934, pp. 220-226.

Fabbri 1983
M. Fabbri, *L'urbanistica italiana dal dopoguerra a oggi. Storia, ideologie, immagini*, De Donato, Bari 1983.

Gabellini, Bonfantini, Paoluzzi 2007
P. Gabellini, B. Bonfantini, G. Paoluzzi, *Piani urbanistici in Italia. Catalogo e documenti dell'archivio RAPu*, Maggioli, Santarcangelo di Romagna 2007.

Inu 1952
Inu, *Urbanisti italiani*, Istituto Nazionale di Urbanistica, Roma 1952.

Inu 1954
Inu, *Urbanisti italiani*, Istituto Nazionale di Urbanistica, Roma 1954.

Maggi 2005
S. Maggi, *Storia dei trasporti in Italia*, il Mulino, Bologna 2005.

Mamoli, Trebbi 1988
M. Mamoli, G. Trebbi, *Storia dell'urbanistica. L'Europa del secondo dopoguerra*, Laterza, Roma-Bari 1988.

Mancuso 1978
F. Mancuso, *Le vicende dello zoning*, Il Saggiatore, Milano 1978.

Mumford 2000
E.P. Mumford, *The CIAM discourse on urbanism, 1928-1960*, MIT Press, Cambridge (Mass.) 2000.

Riboldazzi 1994
R. Riboldazzi, *Guida all'Archivio Cesare Chiodi*, in S.F. Lucchini (a cura di), *Archivio Cesare Chiodi. Materiali e letture*, Bologna, Esculapio 1994, pp. 3-150.

Riboldazzi 2006
R. Riboldazzi, "Armonia e calcolo, necessità e bellezza". *Città e progetto urbanistico negli scritti di Cesare Chiodi*, in C. Chiodi, *Scritti sulla città e il territorio 1913-1969*, a cura di R. Riboldazzi, Unicopli, Milano 2006, pp. 9-111.

Riboldazzi 2008
R. Riboldazzi, *Una città policentrica. Cesare Chiodi e l'urbanistica milanese nei primi anni del fascismo*, Polipress, Milano 2008.

Riboldazzi 2009
R. Riboldazzi, *Un'altra modernità. L'IFHTP e la cultura urbanistica tra le due guerre 1923-1939*, Gangemi, Roma 2009.

Riboldazzi 2010
R. Riboldazzi, *Il contributo dell'IFHTP alla costruzione della città moderna. Protagonisti, temi e questioni del periodo tra le due guerre*, in R. Riboldazzi (a cura di), *La costruzione della città moderna. Scritti scelti dagli atti dei congressi dell'IFHTP 1923-1938*, Jaca Book, Milano 2010, pp. 1-60.

Riboldazzi 2015
R. Riboldazzi, *L'urbanistica di Cesare Chiodi: una lezione per il futuro?*, in M.F. Felloni, *Cesare Chiodi (1885-1969). Alle radici della cultura urbanistica moderna per il futuro della città*, Maggioli, Santarcangelo di Romagna 2015, pp. 47-55.

Riboldazzi 2016
R. Riboldazzi, *Le matrici progettuali del Piano Regolatore di Milano del dopoguerra*, in G. Pertot, R. Ramella (a cura di), *Milano 1946. Alle origini della Ricostruzione. La città bombardata, il censimento urbanistico, gli studi per il nuovo Piano, le questioni di tutela*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2016, pp. 53-71.

Riboldazzi 2019
R. Riboldazzi, *Piero Bottoni a San Gimignano. Piano, storia e paesaggio, 1955-60*, La Vita Felice, Milano 2019.

Riboldazzi 2022
R. Riboldazzi, *Piero Bottoni a Mantova, L'urbanistica come opera corale, 1954-59*, La Vita Felice, Milano 2022.

Romano 1980
M. Romano, *L'urbanistica in Italia nel periodo dello sviluppo: 1942-1980*, Marsilio, Venezia 1980.

Salzano 1992
E. Salzano (a cura di), *Cinquant'anni dalla legge urbanistica. 1942-1992*, Editori Riuniti, Roma 1992.

Secchi 2005
B. Secchi, *La città del ventesimo secolo*, Laterza, Roma-Bari 2005.

Simonelli 2008
R. Simonelli, *Confrontarsi con le preesistenze. Teoria e prassi dei piani di ricostruzione post-bellica in Italia*, Clup, Milano 2008.

Zoppi, Carbone 2018
M. Zoppi, C. Carbone, *La lunga vita della legge urbanistica del '42*, Didapress, Firenze 2018.

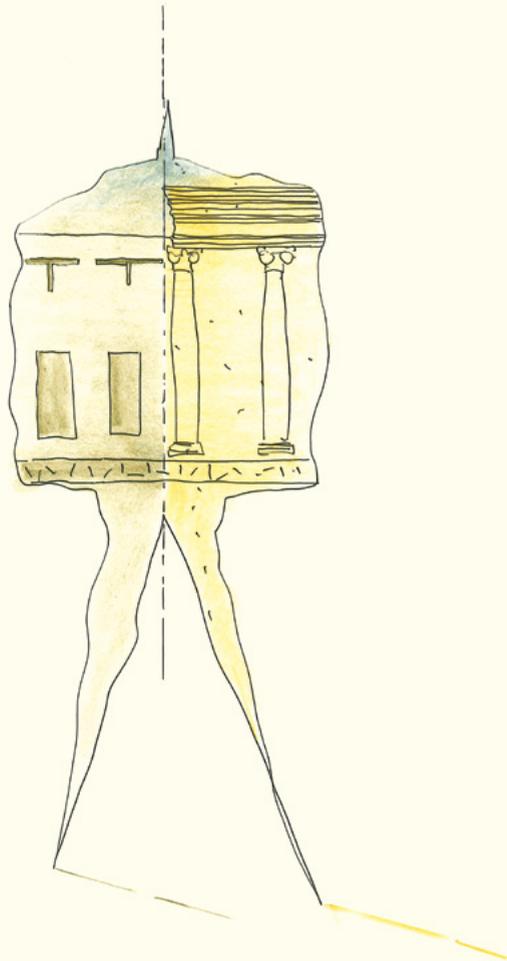
Zucconi 1989
G. Zucconi, *La città contesa. Dagli ingegneri sanitari agli urbanisti, 1885-1942*, Jaca Book, Milano 1989.

Zucconi 2001
G. Zucconi, *La città dell'Ottocento*, Laterza, Roma-Bari 2001.

Fonti iconografiche
RAPu, Rete Archivi Piani Urbanistici (www.rapu.it): immagini 1, 3, 8.
Fondo Cesare Chiodi, Servizio Archivi Storici e Attività Museali, Politecnico di Milano, ACL (www.biblio.polimi.it/sedi-e-orari/archivi-storici): immagini 2, 4, 5, 6, 7.

Termalismo, turismo e architettura. I progetti di Ignazio Gardella per Ischia

Andrea Maglio, Silvia Malcovati



L'isola di Ischia appartiene all'arcipelago campano, che comprende Capri, Ischia, Vivara, Procida e Nisida, e, più in particolare, con Procida, Vivara e Nisida, alle isole Flegree. Mentre Capri ha origine carsica ed è costituita essenzialmente da rocce calcaree, le isole Flegree hanno origine vulcanica e sono costituite da rocce laviche. Al centro dell'isola di Ischia si erge il monte Epomeo, un vulcano tettonico, cioè un monte che si è sollevato a causa della spinta magmatica, e questo spiega la presenza di sorgenti termali in tutta l'isola, con particolare concentrazione sulla costa settentrionale, dove si trovano i comuni di Casamicciola e Lacco Ameno.

Questa caratteristica di Ischia era nota fin dai tempi antichi e veniva ricondotta al mito greco della lotta di Zeus contro i Titani, Tifeo e Mimante. Secondo il mito, i due Titani sconfitti da Zeus vennero per punizione sepolti sotto due blocchi di roccia, Tifeo sotto Ischia e Mimante sotto Procida. La leggenda è stata tramandata nel tempo, come dimostra il frontespizio del libro del medico napoletano Giulio Iasolino, vissuto nel XVI secolo, che rappresenta l'isola con il corpo di un gigante incatenato al monte Epomeo che

1. Giulio Iasolino,
*De' rimedii naturali, che
sono nell'isola di Pithecura,
hoggi detta Ischia, Napoli
1588, immagine sul
frontespizio (Public Domain
Mark 1.0 Universell)*



sputa fiamme, alludendo con questo alla natura vulcanica e sismica del territorio (fig. 1)¹.

In sorprendente anticipo sui tempi, e probabilmente proprio sulla scia del trattato di Iasolino, un primo presidio per le cure crenoterapiche sorge a Casamicciola già agli inizi del Seicento, con l'intervento di un'istituzione benefica napoletana, ossia il Pio Monte della Misericordia, per offrire agli indigenti la possibilità di curarsi. La specifica fonte utilizzata per gli ospiti del Pio Monte era quella del Gurgitello, destinata a divenire una delle più rinomate dell'intera isola.

A partire dal Settecento il tipo di visitatori in cerca di cure cambia decisamente e la fama delle acque ischitane raggiunge dimensioni europee: aristocratici, artisti, filosofi, scienziati e religiosi – tra cui anche futuri papi – arrivano sull'isola per cercare rimedio ai propri malanni. Intanto si moltiplicano gli studi scientifici sulla qualità e sulle proprietà delle acque², i cui autori talvolta curano personalmente i pazienti più celebri, come avviene per il principe Friedrich Christian di Sassonia, curato dal medico Gian Andrea D'Aloisio³.

Per assistere a un fenomeno più consistente, in termini di flussi turistici e di strutture ricettive, bisogna tuttavia attendere la prima metà dell'Ottocento, nel corso della quale in particolare il borgo di Casamicciola diviene una delle stazioni termali più alla moda e maggiormente frequentate. Nel corso del secolo sorgono numerosi alberghi, stabilimenti termali e presidi ricettivi, in grado di rendere il piccolo borgo una meta di ingenti flussi turistici e una delle più note *villes d'eau* europee.

La visita di Ferdinando II di Borbone nel 1852 pone le basi per alcuni rilevanti interventi infrastrutturali voluti dal sovrano e per un salto di qualità nel sistema ricettivo ischitano: oltre all'apertura del porto, avvenuta tra il 1853 e il 1854, sono realizzate nuove strade, sono costruiti o ripristinati acquedotti e non da ultimo è incentivata la costruzione di strutture termali. Nasce così nel 1853 il primo vero e proprio stabilimento, su capitale privato ma sotto l'egida della corona, ossia le Terme del Gurgitello, poi divenute Belliazzì, situate nell'area di piazza Bagni a Casamicciola, in corrispondenza della nota sorgente e accanto alla struttura del Pio Monte della Misericordia. A un solo piano, l'edificio cristallizza una tipologia ripetuta anche in seguito, caratterizzata da un vestibolo d'ingresso affiancato da ambienti per uffici, seguito da un ampio salone con funzioni legate alla *socialité*, mentre la somministrazione delle cure avviene in camerini disposti a batteria lungo corridoi.

Autore dell'edificio – come emerge da recenti studi⁴ – è l'architetto Pasquale Francesconi, molto attivo nella capitale borbonica ma anche a Ischia. A realizzare molte delle opere volute da Ferdinando II sarà infatti lo stesso Francesconi, in proprio e talvolta insieme a Gaetano Fazzini, anch'egli spesso presente sull'isola. Quest'ultimo, in particolare, oltre a costruire la strada verso piazza Bagni, su cui affacciano le Terme Belliazzì, progetta dieci



2. Lacco Ameno, Terme S. Restituta con giardino e le Terme Regina Isabella, cartolina, 1950 circa (De Marco, Monti 2009)

anni dopo anche un altro stabilimento, ossia le Terme Manzi, completate nel 1863, a pochi metri dai due precedenti impianti del Pio Monte e delle Belliazzì. Fazzini progetta anche un giardino per abbellire lo slargo su cui affacciano gli stabilimenti, mentre Francesconi disegna la chiesa dell'Assunta, eretta tra il 1853 e il 1859, poi distrutta nel corso del terremoto del 1883⁵. Peraltro, per volere del sovrano, le Terme Belliazzì sono obbligate a un contenimento delle tariffe sotto il controllo del Sindaco di Casamicciola, al fine di poter risultare accessibili a un più vasto pubblico⁶. Si viene in tal modo a delineare un "polo" ricettivo, intorno al quale sorgono numerosi alberghi, capace di offrire benefici a diverse tipologie di clientela, dagli ospiti del Pio Monte della Misericordia fino a fasce più benestanti.

Il terremoto del 1883, preceduto due anni prima da una scossa meno distruttiva, provoca oltre 2.300 vittime, distruggendo la quasi totalità degli alberghi – soprattutto a Casamicciola – e segnando un'improvvisa battuta d'arresto nello sviluppo turistico dell'isola, fino a quel momento incontenibile.

Anche a Lacco Ameno esistevano alla fine dell'Ottocento due stabilimenti

1 Iasolino 1558.

2 Cirillo 1738; D'Aloisio, Verlicchi 1757; Andria 1775; Breislak 1798; De Siano 1798-1801.

3 Cassidy-Geiger 2004, pp. 21-31; Maglio 2015, p. 261.

4 Maglio 2024.

5 Rossi 1998, pp. 90-91; Maglio 2024.

6 Convenzione tra il Comune di Casamicciola e i proprietari delle Terme del Gurgitello, signori Raffaele Cobuzio e Michele, Vincenzo e Giuseppe Monti, 5 novembre 1852 [ASN, Intendenza di Napoli, III versamento, busta 1766].

termali: le Terme di Santa Restituta, un edificio a blocco di due piani con affaccio sul mare e un grande giardino recintato verso l'entroterra, e, affacciate sulla stessa piazza, le Terme Regina Isabella, inaugurate nel 1905, realizzate dall'ingegnere Nicola Ciannelli, napoletano di origine, lacchese per elezione, che aveva comprato dal Comune l'ex giardino dei Padri Carmelitani, annesso al loro convento di Santa Restituta, e iniziato la costruzione dello stabilimento nel 1898 (fig. 2).

Un importante impulso allo sviluppo termale dell'isola di Ischia si deve al medico milanese Piero Malcovati⁷. Nel settembre 1940 era stato richiamato alle armi come capitano medico della marina con mansioni di chirurgo e, a causa di una avaria della nave-ospedale su cui era in servizio, egli aveva potuto approfondire i suoi interessi per la crenoterapia – il trattamento che prevede l'uso di acque sorgive termali come metodo di cura – ed entrare in contatto con l'isola di Ischia. Nel 1941 egli aveva infatti rintracciato nella biblioteca dei Girolamini due interessanti pubblicazioni medievali sulle terme partenopee. La prima è un poemetto di Pietro da Eboli (1150-1220 circa), che visse alla corte di Napoli al tempo dei primi sovrani svevi, in cui sono descritte le virtù terapeutiche delle varie sorgenti termali, tra cui quelle ischitane⁸. L'altra è un incunabolo, opera del medico napoletano Elisio, vissuto verso la fine del XV secolo, dove sono elencate 46 sorgenti della regione Campania e dell'isola di Ischia ritenute utili, tra le altre cose, per la normalizzazione delle funzioni genitali femminili e per la cura dell'infertilità⁹. Questo testo è contenuto anche nel libro di Giulio lasolino citato in precedenza¹⁰. Su questi due testi Piero Malcovati pubblicherà nel 1944 un saggio intitolato "Precetti ginecologici in due antiche trattazioni sulle terme napoletane"¹¹.

A partire da questo momento la storia del medico milanese si lega indissolubilmente alla storia di Ischia e dei suoi stabilimenti termali. Sarà iniziatore dello sviluppo idrologico dell'isola, presidente della fondazione della Società termale di Lacco Ameno, e il 27 maggio 1963, nel primo anniversario della morte, verrà intitolato a Piero Malcovati il Centro Studi e Ricerche dell'Ospedale ischitano. Una lapide commemorativa dedicata al suo lavoro è stata

7 Piero Malcovati (1902-1963) "nato a Pavia il 12 aprile 1902 si iscrisse all'Università, facoltà di medicina e chirurgia, nel 1919, a diciassette anni, avendo vinto un posto di alunno al Collegio Ghislieri. Si laureò il 25 luglio 1925 in clinica medica, con lode, ed ebbe il Premio Sangallo per la migliore laurea dell'anno. Vinta la borsa di studio Camillo Golgi per il perfezionamento in clinica ostetrico-ginecologica, fu nominato lo stesso anno assistente presso quella clinica diretta dal prof. Emilio Alfieri, al seguito del quale passò nel 1927 alla clinica Mangiagalli dell'Università di Milano diventandone poi primo aiuto. Conseguì la libera docenza nel 1932. Richiamato alle armi nel settembre 1940 come capitano medico della marina con mansioni di chirurgo, fu congedato nel 1942 su richiesta dell'Università di Milano. Ebbe vari incarichi d'insegnamento: di diagnostica istopatologica nella scuola di specialità, di semeiotica e diagnostica ginecologica, di scienza della ortogenesi. Lasciò una vasta serie di pubblicazioni e comunicazioni scientifiche, nei settori della profilassi prematrimoniale, della preparazione psicosomatica al parto e della crenoterapia ginecologica. Nel 1945 dalla clinica Mangiagalli passò a dirigere l'Istituto Provinciale per la Maternità di Milano, al quale dedicò il resto della sua vita: che si chiuse a Milano il 27 maggio 1963". Citazione da: *Ricordo di Piero Malcovati* 1967, p. 4.

8 Pietro da Eboli 1197.

9 Elisio 1519.

10 lasolino 1588.

11 Malcovati 1944, pp. 105-115.

affissa nell'atrio delle Terme Regina Isabella¹² e un convegno in suo onore è stato organizzato nel 2013 a cinquant'anni dalla morte¹³.

Piero Malcovati rappresenta anche un punto di contatto tra Ischia e Salsomaggiore. Il figlio Massimo racconta che dalla metà degli anni cinquanta egli aveva un giorno di visite a Salsomaggiore, il mercoledì, e siccome non amava guidare, si faceva accompagnare dal primogenito che aveva appena preso la patente.

All'epoca in cui Piero Malcovati arriva a Ischia, era attiva un'associazione per lo sviluppo termale dell'isola, di cui egli diventa anche membro. Ma si rende fin da subito conto che per intervenire attivamente era necessario qualcosa di più della buona volontà degli ischitani e decide di tentare il coinvolgimento dell'imprenditoria del Nord Italia.

Si rivolge pertanto al cavaliere Angelo Rizzoli, già allora magnate dell'editoria e della nascente industria cinematografica, di cui aveva in cura moglie e figlia, per chiedergli di sostenere economicamente il rilancio termale dell'isola di Ischia¹⁴. Raccontano che Rizzoli, preoccupato nel ricevere una telefonata dal medico e sollevato dal sapere che non si trattava della salute della sua famiglia, abbia di buon grado messo a disposizione il capitale che Piero Malcovati gli chiedeva, finanziando così l'impresa.

Nel giro di poco tempo, a inizio anni cinquanta, l'editore diviene proprietario dei principali stabilimenti termali – Regina Isabella e Santa Restituta – nonché dell'antica villa del duca d'Atri, villa Arbusto, appartenuta all'ingegner Ciannelli, primo progettista delle Terme Regina Isabella, e ne promuove la ristrutturazione. Viene quindi fondata la Società Pithecusa S.p.a., dal nome greco dell'isola, con sedi a Milano e a Lacco Ameno, e il progetto prende forma¹⁵.

In questo contesto avviene anche il coinvolgimento come progettista di Ignazio Gardella, con studio in piazza Aquileia 8 a Milano, che nella primavera del 1950, insieme all'architetto Elena Balsari Berrone comincia a elaborare i primi disegni¹⁶.

Gardella progetterà per Lacco Ameno un complesso organico di interventi: la ricostruzione delle Terme Regina Isabella, la sistemazione della piazza del Municipio, il progetto per gli alberghi Arbusto e Santa Restituta, la ricostruzione del quartiere Genala e un piano regolatore. Tranne il progetto delle terme, rimarranno tutti sulla carta¹⁷.

All'arrivo di Rizzoli Lacco Ameno è poco più di un borgo di pescatori, nonostante le strutture termali e la vicinanza con la mondana Casamicciola. Gli investimenti del tycoon milanese trasformano non solo la piccola località ma l'intera isola, con effetti decisivi, e forse irreversibili, sullo sviluppo dei suoi flussi turistici. Oltre alle opere citate, Rizzoli promuove e finanzia anche la

12 Cfr. *Ricordo di Piero Malcovati* 1967, p. 37. Il testo della lapide recita: "A QUESTE TERME SECOLARI / PIERO MALCOVATI / GINECOLOGO E IDROLOGO INSIGNE / CON UMANA GENEROSITA E SCIENTIFICA SAPIENZA / DIEDE NUOVO IMPULSO E FIORENTE VITA".

13 Convegno in onore di Piero Malcovati a 50 anni dalla morte, Ischia 11.11.2013.

14 Su Angelo Rizzoli (1889-1970) cfr. Balestriere 2005.

15 Castagna 2005, pp. 55-90.

16 Su Ignazio Gardella (1905-1999), cfr. tra gli altri Zermani 1991; Monestiroli 1998; Guidarini 2002; *Ignazio Gardella architetto 1905-1999. Costruire le modernità* 2006; Monestiroli 2009.

17 Cfr. Frediani 1991.

sistemazione della piazza di Lacco (1951), l'Albergo La Reginella con l'omonimo cinema-teatro (1953-1957), gli alberghi Villa Svizzera e Il Fungo e l'ospedale Anna Rizzoli (terminato nel 1961). Presupposto per questo rapido sviluppo sono alcune infrastrutture, questa volta pubbliche, poiché nel 1958 sono completati la posa del cavo elettrico dal continente e la realizzazione della condotta idrica.

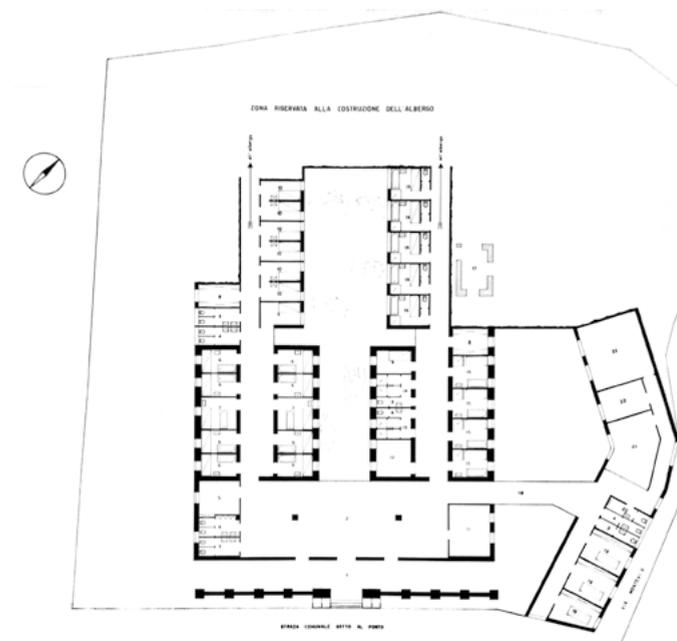
Tuttavia il ruolo di Rizzoli non si limita a quello di committente di opere architettoniche e urbanistiche, ma definisce un insieme di azioni legate alle sue attività di editore di riviste a larga diffusione e di produttore cinematografico. Sull'isola, e in particolare negli alberghi di Lacco Ameno, arrivano nel corso degli anni cinquanta celebri star del grande schermo, tra cui Clark Gable, Ava Gardner e Elizabeth Taylor, ed esponenti del jet-set internazionale, quali ad esempio i duchi di Windsor, Maria Callas e lo scià di Persia Reza Pahlevi¹⁸. Nonostante questo intenso *battage* pubblicitario, alcune zone dell'isola mantengono ancora le caratteristiche di luoghi defilati e tranquilli, ideali per la formazione di comunità di intellettuali e artisti: a Forio negli anni cinquanta, ad esempio, il bar Internazionale di Maria Senese diviene proprio un ritrovo di scrittori, poeti ed artisti di grande fama, come Eduard Bargheer, Truman Capote, Ingeborg Bachmann, Alberto Moravia, Elsa Morante e soprattutto Wystan H. Auden, che soggiorna per lunghi periodi a Forio diventandone un *habitué*¹⁹.

Questi due tipi di comunità internazionali evidentemente non si sovrappongono quasi mai e denotano modalità differenti di sviluppo turistico, uno fondato su soggiorni più lunghi, sulla conoscenza del territorio e della popolazione locale e l'altro su un'offerta ricettiva di lusso e sulla – breve – presenza di star del cinema e dei rotocalchi. L'idea di Rizzoli si fonda però su uno sviluppo e su una modernizzazione capace di coinvolgere diversi aspetti, dallo sport alle strutture sanitarie, fino al disegno urbano.

Il progetto di Gardella, che visita regolarmente il sito di Lacco Ameno a partire dal 1950, prende le mosse dallo stabilimento termale esistente progettato dall'ingegner Ciannelli a partire dal 1898²⁰. Preceduto da un colonnato ionico con uno spazio centrale di ingresso, l'edificio si presentava come un volume compatto attorno a un cortile interno, con un piano fuori terra e un piano interrato dove si trovavano le sorgenti e gli impianti tecnici. Come si può vedere dai rilievi del sistema di raffreddamento delle acque con presa a mare, l'edificio sfruttava le sorgenti naturali e la topografia del luogo per il funzionamento delle terme²¹.

Il primo progetto, dell'aprile 1950, firmato da Elena Balsari Berrone e Ignazio Gardella, prevedeva la conservazione di parte della struttura esistente e due ampliamenti, uno verso est per la sede del centro studi e uno verso nord, dietro le terme, con un albergo di nuova progettazione (fig. 3)²².

3. Dott. Arch. Ing. E.B. Berrone, Ing. I. Gardella, *Progetto di massima sistemazione e ampliamento delle Terme Regina Isabella, Lacco Ameno*, 29.4.1950. Parma, Centro Studi e Archivio della Comunicazione dell'Università degli Studi di Parma, Fondo Ignazio Gardella, PTH1



Nelle piante in scala 1:200 (riferibili alla primavera-estate del 1950) si può vedere la struttura dell'insieme terme-centro studi-albergo e come il progetto si sviluppi su più livelli seguendo anche nella volumetria la topografia del terreno²³. In sezione, lo stabilimento termale e il centro studi hanno un'altezza di due piani mentre l'albergo si sviluppa su piano terra più quattro piani²⁴. Questo primo progetto è approfondito anche dal punto di vista tecnico. Come si può vedere dallo schema funzionale e dal primo studio di una camera tipo, lo stabilimento termale è concepito come un luogo di cura, con stanze per le visite mediche, reparti otorinolaringoiatrici e ginecologici e con "gabinetti" provvisti di vasca per i bagni termali, di servizi igienici e di un lettino ribaltabile²⁵.

Non è possibile stabilire se per ragioni tecniche, economiche o entrambe, la ristrutturazione dell'edificio preesistente viene quasi subito abbandonata e Gardella e Berrone lavorano a due soluzioni che, mantenendo soltanto il colonnato di ingresso, sviluppano l'edificio termale su un impianto completamente nuovo. I progettisti propongono due soluzioni, una (soluzione A) che prevede un'ampia zona di ingresso dalla quale si dipartono tre corpi di fabbrica distribuiti da un corridoio e affacciati su due cortili interni di forma rettangolare e un'altra (soluzione B) che prevede un impianto simile ma in cui i cortili presentano una struttura più articolata²⁶. Alle spalle dell'edificio termale è

18 Morgera 2002; Balestriere 2005; Maglio 2014.

19 Clark 1999.

20 Cfr. la fotografia che ritrae Ignazio Gardella con il metro nel 1950 a Lacco Ameno davanti alle Terme Regina Isabella prima degli interventi di rinnovamento in Frediani 1991, p. 20. Un rilievo delle Terme Regina Isabella effettuato dal tecnico comunale geometra Luca Protti si trova nell'archivio Gardella ora al Centro Studi e Archivio della Comunicazione di Parma (CSAC Parma) (*Terme Regina Isabella, Lacco Ameno, Sviluppo rilievo*, s.d. - CSAC Parma).

21 Terme Regina Isabella, *Presa acqua di mare per il raffreddamento*, rilievo del geometra Protti (s.d., CSAC Parma).

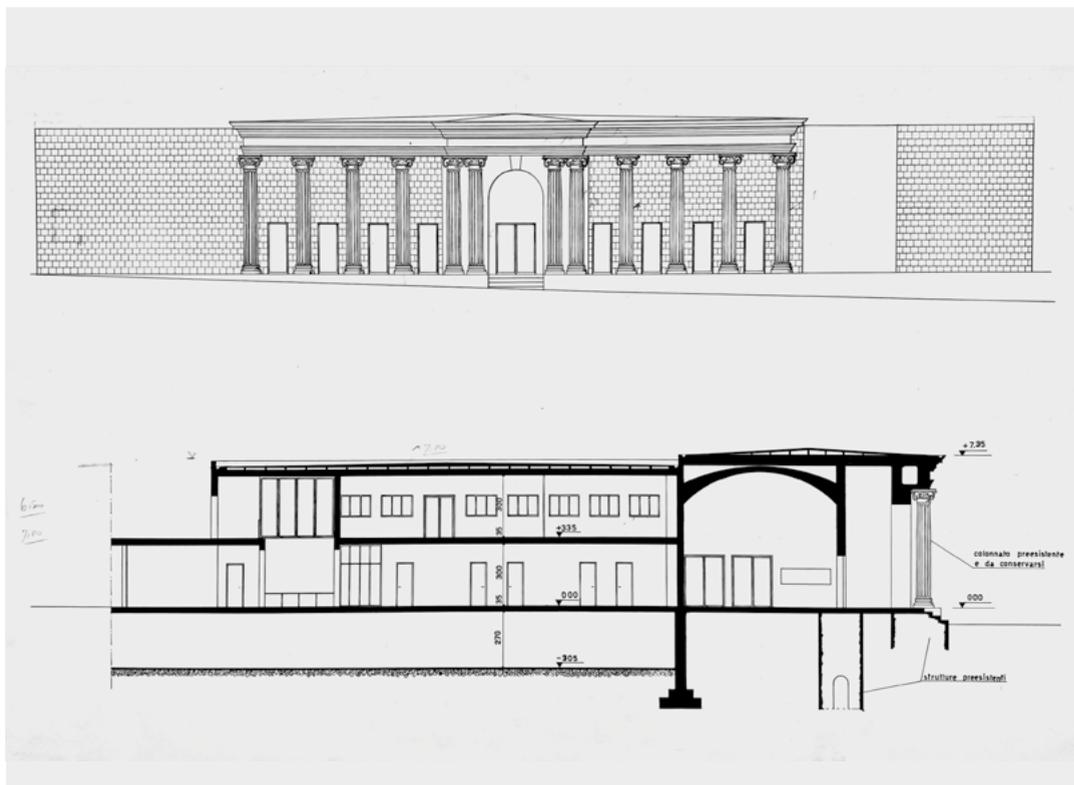
22 Dott. Arch. Ing. E.B. Berrone, Ing. I. Gardella, 29.04.1950, *Progetto di massima sistemazione e ampliamento delle Terme Regina Isabella, Lacco Ameno* (PTH1 - CSAC Parma).

23 *Albergo e terme. Pianta schematica a quota 0.00 e 2.40*, s.d. (PTH 5 - CSAC Parma); *Albergo e terme. Pianta schematica a quota 5.50, 9.50 e 12.60*, s.d. (PTH 6 - CSAC Parma).

24 *Terme Regina Isabella, Sezione longitudinale A-A e sezione trasversale B-B*, s.d. (PTH 7 - CSAC Parma).

25 Dott. Arch. Ing. E.B. Berrone, Ing. I. Gardella, 29.04.1950, *Schema funzionamento terme* (PTH 3 - CSAC Parma); Dott. Arch. Ing. E.B. Berrone, I. Gardella, s.d., *Studio camera tipo* (PTH 4 - CSAC Parma).

26 *Pianta schematica terme soluzione A e soluzione B*, s.d. (PTH 8 e 9 - CSAC Parma).



4. Dott. Arch. Ing. E.B. Berrone, I. Gardella, Settembre 1950, *Terme Regina Isabella, Lacco Ameno, progetto di sistemazione e ampliamento, Fronte*

verso la strada comunale, Sezione A-A. Parma, Centro Studi e Archivio della Comunicazione dell'Università degli Studi di Parma, Fondo Ignazio Gardella, PTH 24

5. Dott. Arch. Ing. E.B. Berrone, I. Gardella, 24.09.1960, *Terme Regina Isabella e Santa Restituta, prospettiva. Parma, Centro Studi e Archivio della Comunicazione dell'Università degli Studi di Parma, Fondo Ignazio Gardella, PTH 37*

sempre prevista la costruzione dell'albergo, con una pianta sviluppata su più livelli. Anche per l'albergo viene studiata una camera tipo, distribuita da un corridoio posteriore e aperta su un'ampia balconata affacciata verso il mare²⁷.

Già nel luglio del 1950, quando il progetto è ancora in fase di concezione, gli architetti lavorano a un ampliamento dello stabilimento termale, che affianca al volume previsto una nuova ala di camere verso est. I disegni del settembre 1950, includono l'ampliamento e in facciata si vede il tema del colonnato dell'edificio esistente, che viene conservato e integrato come portico coperto nel nuovo edificio²⁸. Questo presenta una muratura in pietra su cui il colonnato si staglia con chiarezza. In sezione si vedono l'atrio a doppia altezza e i due piani delle stanze per le terapie (fig. 4)²⁹.

Nell'ottobre dello stesso anno viene abbandonata l'idea della facciata in pietra e vengono sperimentati diversi formati di aperture, mentre il colonnato definisce ancora un portico integrato nella copertura dell'edificio³⁰. Allo stabi-

limento termale viene sempre affiancato il progetto dell'albergo sul lato nord³¹.

Nei disegni del dicembre del 1950 si vede inoltre, aggiunto all'edificio delle terme, anche un progetto per l'Albergo Santa Restituta, che si dispone perpendicolarmente allo stabilimento termale sul sito delle precedenti Terme Santa Restituta e del giardino, collegato alle terme attraverso un ponte³². Di questa soluzione viene disegnata anche una prospettiva dalla piazza con l'edificio delle terme e del nuovo albergo³³ (fig. 5). Nel dicembre 1950 il progetto è definito, anche nei particolari costruttivi.

I disegni del progetto realizzato sono ultimati nel 1951: la pianta del sotterraneo, con le sorgenti di acqua termale e gli impianti per il trasporto del fango radioattivo direttamente nei camerini; il piano terra, con l'ingresso, la reception, la grande vetrata sul cortile e la scala che conduce ai reparti di cura; e il primo piano con l'affaccio sull'atrio a doppia altezza, a

27 *Schema planimetrico albergo quota + 2.50 / +5.50, s.d.; Schema planimetrico albergo quota + 9.50 / +12.50, s.d.; Schema camera letto albergo, s.d. (PTH 10, 11 e 12 - CSAC Parma).*

28 Dott. Arch. Ing. E.B. Berrone, Ing. I. Gardella, settembre 1950, *Terme Regina Isabella, Lacco Ameno, progetto di sistemazione e ampliamento, pianta piano primo (PTH 23 - CSAC Parma).*

29 Dott. Arch. Ing. E.B. Berrone, I. Gardella, settembre 1950, *Terme Regina Isabella, Lacco Ameno, progetto di sistemazione e ampliamento, Fronte verso la strada comunale, Sezione A-A (PTH 24 - CSAC Parma).*

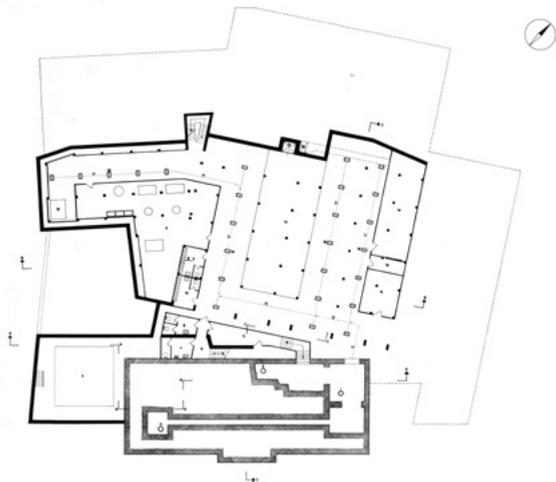
30 Dott. Arch. Ing. E.B. Berrone, I. Gardella, ottobre 1950, *Terme Regina Isabella, Lacco Ameno,*

progetto di sistemazione e ampliamento, Fronte verso la strada comunale, Sezione A-A (PTH 24 bis - CSAC Parma).

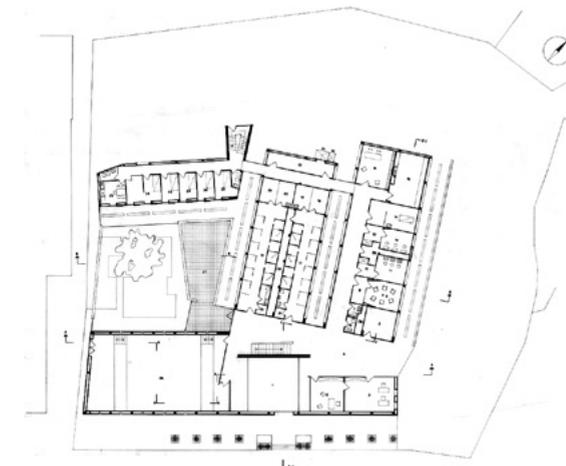
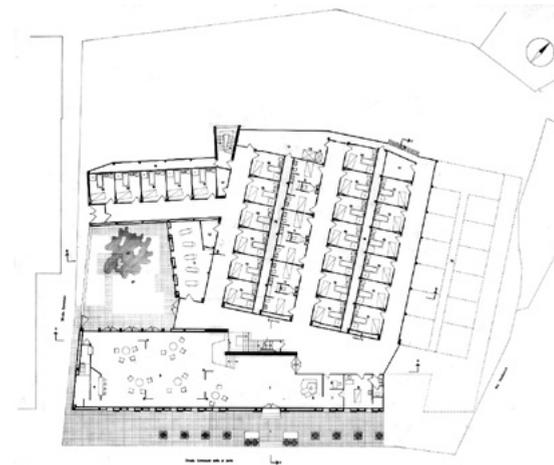
31 Dott. Architetti E.B. Berrone, I. Gardella, settembre 1950, *Terme e albergo Regina Isabella, Lacco Ameno, Pianta a quota 3.35, Pianta a quota 7.50, Pianta a quota 10.85 e 14.20; Sezione (PTH 28, 29, 30 e 31 - CSAC Parma).*

32 Dott. Architetti E.B. Berrone, I. Gardella, dicembre 1950, *Terme Regina Isabella e albergo, Lacco Ameno, Pianta a quota 0.00, Pianta a quota 1.20 (PTH 32 - CSAC Parma).*

33 24 settembre 1950, *Terme e albergo Regina Isabella e Santa Restituta, prospettiva (CSAC Parma).*



6a-c. Dott. Arch. Ing. E.B. Berrone, I. Gardella, Terme Regina Isabella, Lacco Ameno, Ischia, 1951, Pianta sotterraneo, Pianta piano terreno, Pianta piano primo. Parma, Centro Studi e Archivio della Comunicazione dell'Università degli Studi di Parma, Fondo Ignazio Gardella, PTH 133, 134 e 135



sinistra i depositi, il terrazzo e la copertura che illumina i corridoi del piano terra (fig. 6)³⁴.

Nelle sezioni si vedono la doppia altezza del volume di ingresso con la balconata e le scale, il piano ribassato dei depositi con le caratteristiche finestre a T, i diversi corpi di fabbrica perpendicolari e il sistema di illuminazione dei corridoi, che prendono luce dall'alto, mentre i camerini sono illuminati da finestre posizionate al di sopra della copertura dei corridoi. Nella sezione longitudinale si nota soprattutto il colonnato dell'edificio preesistente, definitivamente staccato dall'edificio nuovo, agganciato con due travi e una copertura sull'ingresso e lasciato a cielo aperto (fig. 7)³⁵.

Sulla facciata principale domina il colonnato preesistente bianco calce ancorato alla facciata in muratura intonacata di rosa con le portefinestre verticali e le persiane a un battente al piano terra e le finestre a T dei depositi in alto. Il prospetto laterale verso il municipio (ovest) è caratterizzato dalle ampie superfici intonacate delle testate cieche e del muro del cortile, sullo sfondo le finestre orizzontali delle camere, mentre sul fronte est si percepisce la topografia della stradina che sale al Monte Vico (fig. 8). Coperture di gronda, davanzalini delle finestre e zoccolino esterno sono in maiolica verde, i serramenti in legno dipinto di bianco, le persiane in legno dipinto di verde. Il progetto è curato da Gardella in tutti i suoi aspetti come dimostrano innumerevoli tavole di particolari costruttivi del sistema corridoio-stanze (in scala 1:20), dei singoli camerini (in scala 1:10) e dei serramenti (in scala 1:1).

Il progetto includeva anche il collegamento dello stabilimento termale con l'albergo, previsto sul sito delle antiche Terme di Santa Restituta e da realizzare successivamente. L'albergo non sarà tuttavia costruito secondo il progetto di Ignazio Gardella. In un disegno firmato da Gardella nell'aprile

del 1954 si fa riferimento, infatti al "costruendo albergo Regina Isabella già approvato dalla Sovrintendenza (progetto e direzione lavori: dott. Arch. Mario Tufaroli Luciano - dott. Ing. Edmondo Barbato)"³⁶. Mosé Mario Tufaroli Luciano, uno dei grandi protagonisti, poco conosciuti, dell'edilizia nel periodo fascista ridisegnerà dalla fine degli anni cinquanta la Cartiera di Marzabotto, rilevata da Rizzoli proprio nel 1954 per produrre carta per le pubblicazioni³⁷. Sulla paternità del progetto per l'Albergo Regina Isabella e sulle ragioni per cui sia subentrato a Gardella sono necessarie ricerche più approfondite.

Come ricordato in precedenza, Rizzoli acquista dall'Ingegnere Ciannelli insieme alle Terme Regina Isabella anche la villa settecentesca del duca d'Attri, detta villa Arbusto, situata alle pendici dell'Epomeo e collegata da una strada con la sottostante piazza del Municipio. La villa è articolata in due corpi di fabbrica principali, collegati pittorescamente dal lungo pergolato panoramico, scandito da bianche colonne. Nel dicembre 1951 Gardella elabora anche il progetto per un albergo all'Arbusto. Le prime soluzioni prevedevano il mantenimento della villa esistente e uno sviluppo longitudinale dei corpi delle camere, adattati alla topografia e liberamente disposti verso il panorama. Nei disegni sono sottolineate le viste di cui godono le camere, sulla natura di Lacco Ameno (dall'insenatura di Lacco a quella di San Montano) e su Procida. Il progetto non verrà realizzato e la villa verrà restaurata e utilizzata come residenza estiva dallo stesso Rizzoli e poi destinata dal 1999 a Museo Archeologico di Pithecusae³⁸.

In una fase del complesso iter progettuale per le strutture volute da Rizzoli compare anche la figura di Sandro Petti, architetto romano ma ischitano da parte di madre, formatosi prima alla Facoltà di Architettura della

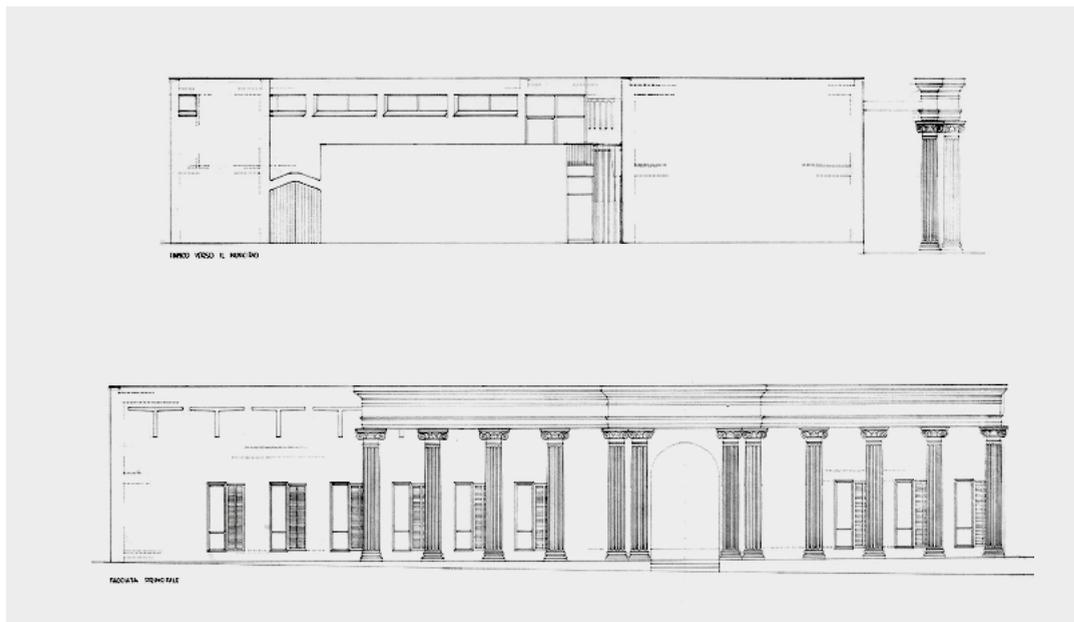
34 1951, Terme Regina Isabella, Lacco Ameno, Ischia, Pianta sotterraneo, Pianta piano terreno, Pianta piano primo (PTH 133, 134 e 135 - CSAC Parma).

35 1951, Terme Regina Isabella, Lacco Ameno, Ischia, Sezioni (PTH 136 - CSAC Parma).

36 Dott. Prof. Arch. Ignazio Gardella, aprile 1954, Lacco Ameno, Ischia, Terme Regina Isabella, Ampliamento. (PTH 180 - CSAC Parma).

37 Ibello et al. 2017, pp. 10-17.

38 Di Stefano 2007.



capitale e poi laureatosi con grande ritardo a Napoli solo nel 1968. Nel 1951, appena ventiquattrenne, Petti inizia a realizzare l'Hotel Moresco, nella zona del porto, con stilemi lontani dal razionalismo e più vicini a un vernacolare storicista. Si era ritenuto che egli potesse aver fornito un progetto per l'Albergo Regina Isabella, di cui tuttavia non v'è traccia. Nell'archivio dell'architetto sono state tuttavia reperite fotografie non datate di un plastico con il progetto di una struttura alberghiera³⁹: teoricamente le fotografie potrebbero essere databili al momento successivo alla rottura di Rizzoli con Gardella e quindi posteriori alla costruzione del Moresco, ma mostrano un sito differente da quello poi scelto per l'edificio, suggerendo un'ipotesi alternativa in una fase preliminare del progetto. Il sito ricostruito nel modello sembra infatti essere piuttosto quello di villa d'Atri e potrebbe quindi in realtà trattarsi del progetto di albergo all'Arbusto su cui si cimenta anche Gardella. Peraltro nell'archivio dell'architetto sono presenti anche disegni relativi a una ristrutturazione della villa d'Atri, proprio per adeguarla alla funzione di residenza di Rizzoli. Sicuramente, la cifra stilistica di Petti poteva trovare nell'industriale milanese un notevole apprezzamento, anche alla luce delle scelte poi operate nella costruzione del Regina Isabella. Tuttavia, l'architetto viene scartato dal magnate milanese, presumibilmente proprio per non aver ancora conseguito la laurea in architettura (fig. 9).

L'edificio realizzato da Gardella, testimone di un razionalismo ortodosso, anche se capace di mediare con la preesistenza, con la vegetazione e con il clima locali, rimane un *unicum* sul territorio ischitano e a distanza di decenni si può senz'altro constatare come l'architettura fondata su una mimesi del vernacolare e su un'identità mediterranea variamente interpretata abbia nettamente prevalso.

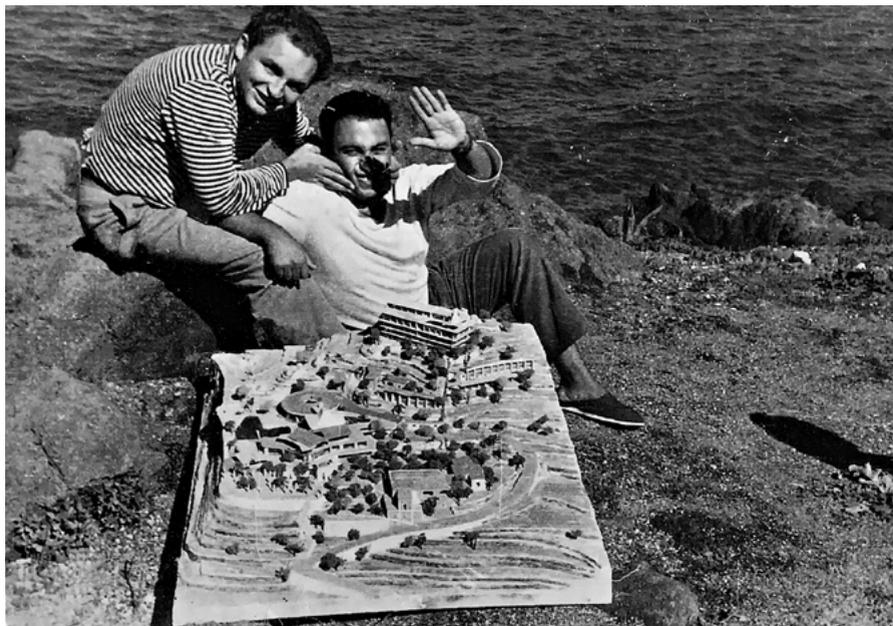
Il progetto di Gardella per le Terme Regina Isabella a Lacco Ameno suscita l'interesse immediato della critica, come testimonia un articolo pubblicato su "Domus" nel marzo del 1952, a firma di Gio Ponti.⁴⁰ Tuttavia i rapporti tra Gardella e Rizzoli si interrompono nel 1954, l'ampliamento delle terme viene solo parzialmente realizzato e, come già accennato, il progetto dell'albergo viene affidato a un altro architetto.

7a-b. Dott. Architetti E.B. Berrone, I. Gardella, maggio 1951, *Sezioni longitudinali AA e BB* e giugno 1951, *Fianco verso Municipio, Facciata*

principale. Parma, Centro Studi e Archivio della Comunicazione dell'Università degli Studi di Parma, Fondo Ignazio Gardella, PTH 109 e PTH 112

8a-c. Ignazio Gardella, fotografie delle Terme Regina Isabella alla fine degli anni Cinquanta (Frediani 1991, pp. 44, 46, 48)

³⁹ L'archivio Sandro Petti, conservato nella sua casa affacciata sul porto d'Ischia, è stato recentemente donato dal figlio Edoardo all'Università degli Studi di Napoli Federico II e documentata l'intensa attività dell'architetto, svolta prevalentemente tra Roma, Ischia, la Toscana e il Qatar. ⁴⁰ Ponti 1952, pp. 2-5. L'articolo è ripreso da Fulvio Irace, *La memoria senza peso di Ignazio Gardella nelle terme di Ischia*, in Domusweb.it, 16.03.2020.



9. Sandro Petti (a sinistra) con il plastico dell'albergo all'Arbusto, s.d. Archivio Petti

Nel corso del tempo sono state apportate modifiche anche all'edificio delle terme, tra cui, la sostituzione dei serramenti di legno con serramenti in PVC e la rimozione delle persiane di legno. Solo nel 2007, grazie all'intervento dell'ISAM (Istituto per l'Architettura Mediterranea) e all'impegno dell'allora Sovrintendente Stefano Gizzi, l'edificio è stato messo sotto tutela. Questa tuttavia non è retroattiva e purtroppo molto del progetto di Gardella è andato perduto.

Riferimenti bibliografici

- Andria 1775
N. Andria, *Trattato delle acque minerali*, s.e., Napoli 1775.
- Balestriere 2005
G. Balestriere, *Angelo Rizzoli. Zio d'America d'Ischia*, Imagaenaria, Ischia 2005.

- Breislak 1798
S. Breislak, *Topografia fisica della Campania*, Antonio Brazzini, Firenze 1798.
- Cassidy-Geiger 2004
M. Cassidy-Geiger, "Je reçus le Soir le monde marqué". A Crown Prince of Saxony on the Grand Tour in Italy, 1738-1740, in *The International Fine Art and Antique Dealers Show*, New York 2004, pp. 21-31.

Castagna 2005
R. Castagna, *Ischia 1950-1999. Cinquanta anni di vita e di storia dell'Isola verde*, Parte I, in "La Rassegna d'Ischia", Tipolitografia Epomeo, 2005.

Cirillo 1738
N. Cirillo, *Consulti medici*, Novello de Bonis stampatore Arcivescovile, Napoli 1738.

Clark 1999
Th. Clark, "Mio due, mio doppio", *Storia di W.H. Auden e Chester Kallmann*, (1995), Adelphi, Milano 1999.

D'Aloisio, Verlicchi 1757
G.A. D'Aloisio, G.M. Verlicchi, *L'inferno istruito dal dottore Gian Andrea D'Aloisio nel vero salutare uso de' rimedi minerali dell'isola d'Ischia colle lettere critiche scientifiche ed erudite concernenti una tal'opera del dottore Giuseppe Maria Verlicchi*, Di Domenico e Manfredi, Napoli 1757.

De Marco, Monti 2009
G. De Marco, V. Monti, *C'era una volta nell'isola d'Ischia. La cartolina illustrata racconta*, Associazione Pro Casamicciola Terme, Ischia 2009.

De Siano 1798-1801
F. de Siano, *Brevi e succinte notizie di storia naturale e civile dell'isola d'Ischia*, s.e., Napoli 1798-1801.

Di Stefano 2007
M. Di Stefano, *Villa Arbusto e il suo parco. Centro culturale polivalente e sede del Museo Archeologico*, De Luca Editori d'Arte, Napoli 2007.

Elisio 1519
Elisio, *La volgare instauratione Elisiana de li bagne neapolitane et puteolane ad commune utilità de li indocti et ricreatione de la gente maxime per le primarie femine de la felice Campania*, s.e., Napoli 1519.

Frediani 1991
G. Frediani, *Ignazio Gardella e Ischia*, Officina Edizioni, Roma 1991.

Guidarini 2002
S. Guidarini, *Ignazio Gardella nell'architettura italiana. Opere 1929-1999*, Skira, Milano 2002.

Iasolino 1558
G. Iasolino, *De' rimedi naturali che sono nell'isola Pithaecusa, hogggi detta Ischia*, Giuseppe Cacchij, Napoli 1558.

Ibello et al. 2017
J. Ibello et al., *La cartiera di Marzabotto*, in "Scuola Officina", XXXVI, n. 1, giugno 2017.

Ignazio Gardella architetto 1905-1999. *Costruire le modernità 2006*
Ignazio Gardella architetto 1905-1999. *Costruire le modernità*, a cura di M. Casamonti, catalogo della mostra (Genova, 24 novembre 2006 - 30 gennaio 2007), Mondadori Electa, Milano 2006.

Maglio 2014
A. Maglio, *Potenza del glamour e trasformazione del territorio. Il boom turistico a Ischia negli anni Cinquanta e la figura di Angelo Rizzoli*, in N. Fava, M.G. Vergara (a cura di), *Touristic territories: touristic imagery and the construction of contemporary landscape / Territorios del turismo: el imagenario turistico y la construcción del paisaje contemporaneo*, Viguera Editores, Barcelona 2014, pp. 325-336.

Maglio 2015
A. Maglio, *La nascita del turismo a Ischia nell'Ottocento: il primato di Casamicciola dai primi alberghi al terremoto del 1883*, in G. Belli, F. Mangone, M.G. Tampieri (a cura di), *Architettura e paesaggi della villeggiatura in Italia tra Otto e Novecento*, FrancoAngeli, Milano 2015, pp. 256-275.

Maglio 2024
A. Maglio, *La stagione d'oro del termalismo ischitano ottocentesco e le Terme Belliazzi a Casamicciola: un'opera di Pasquale Francesconi*, in F. Mangone, S. Santini (a cura di), *Architettura, città e salute: 1860-1914*, Liguori, Napoli 2024.

Malcovati 1944
P. Malcovati, *Precetti ginecologici in due antiche trattazioni sulle terme napoletane*, in "Annali di Ostetricia e Ginecologia", 1944, vol. XLVI, pp. 105-115.

Monestiroli 1998
A. Monestiroli, *L'architettura secondo Gardella*, Laterza, Bari 1998.

Monestiroli 2009
A. Monestiroli, *Ignazio Gardella*, Mondadori Electa, Milano 2009.

Morgera 2002
D. Morgera, *Il Commenda. Angelo Rizzoli, l'uomo che "inventò" un'isola*, La città del sole, Napoli 2002.

Pietro da Eboli 1197
Pietro da Eboli, *De Balneis Terrae Laboris (o De Balneis Puteolanis)*, 1197 circa.

Ponti 1952
Gio Ponti, *Primizia su Ischia*, in "Domus", 258, marzo 1952, pp. 2-5.

Ricordo di Piero Malcovati 1967
Ricordo di Piero Malcovati, Alfieri & Lacroix, Milano 1967.

Rossi 1998
P. Rossi, *Antonio e Pasquale Francesconi*, Electa Napoli, Napoli 1998.

Zermani 1991
P. Zermani, *Ignazio Gardella*, Laterza, Bari 1991.



La cura della poesia. Gino Valle: Fonte Pudia ad Arta Terme

Filippo Bricolo

La realtà, come ce l'hanno insegnata, non esiste. Quando ci muoviamo nel mondo ciò che vediamo si mescola con i nostri pensieri e i nostri vagheggiamenti. La realtà è la somma mutevole di fatti fisici e immaginazione.

Ci sono architetti che rifuggono tali pensieri e producono opere dove il sogno è emendato. Ma è un tentativo vano perché l'immaginazione si impossessa subito di questa finta razionalità e la fa propria.

Ci sono poi architetti che non hanno paura del sogno e disegnano opere dove stiamo bene perché ci assomigliano.

Gino Valle era uno specchio che rifletteva le nostre ambiguità. Forse per questo lo si definiva eclettico così lo si poteva considerare un'eccezione e continuare a sentirsi protetti nella culla dell'ortodossia.

Ma questo isolamento, per lui, era tutt'altro che un limite.

Assomigliava, piuttosto, a un orgoglio.

Quasi ottantenne, in una bella intervista a Sandro Marpillero sul numero uno di "Lotus Navigator" diceva:

Ci sono critici che vorrebbero classificare il lavoro degli architetti credendo di poterlo fare sparando a destra ed a sinistra come fossero a caccia. Per questi ciechi involontari io sono e voglio restare come un indiano con la piuma sulla testa, osservabile ma non catturabile¹.

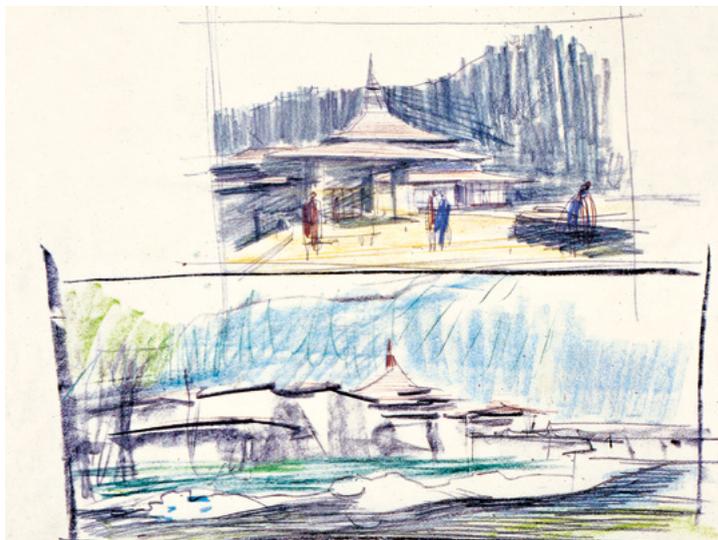
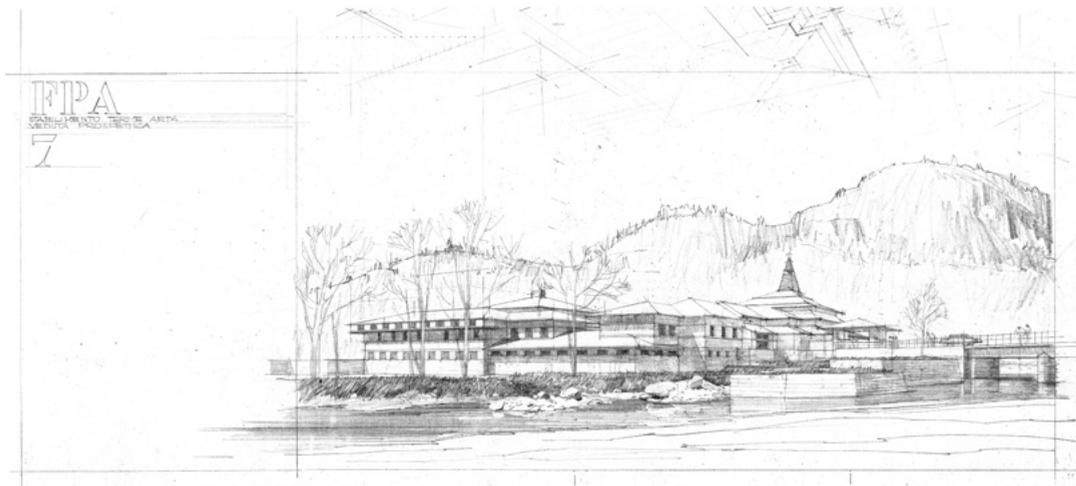
Forse, Gino Valle, era un fiume che si portava dietro il suo alveo per continuare a seguirsi. Vicino a un fiume aveva fatto un'opera, messa lì come un sogno. Entrarci era entrare in un altro mondo. Chi andava a Fonte Pudia ad Arta sulle Alpi della Carnia² voleva questo. Si andava alle terme per entrare nell'altrove, per staccare dal quotidiano, per curarsi dai 'così si fa', per provare a ritrovarsi in un mondo onirico.

Per chi arrivava dalla strada, di là dal fiume But, c'era una pagoda che era un oriente carnico. E prima della pagoda c'era un ponte d'attraversare³: promessa e soglia, desiderio e rito.

1 L'intervista è stata realizzata nel 2000 quando Gino Valle aveva 77 anni. Si veda Marpillero 2000.

2 Per una descrizione del progetto si veda Corbellini, Rocca 2005, pp. 60-75.

3 In una delle prime ipotesi Gino Valle aveva disegnato anche un ponte che diventava l'ingresso all'edificio termale. Una descrizione delle diverse fasi del progetto si trova in Bartocci 2019.



1. Gino Valle, Stabilimento Fonte Pudia ad Arta Terme, veduta prospettica. Archivio Studio Valle

2. Gino Valle, Stabilimento Fonte Pudia ad Arta Terme, schizzi. Archivio Studio Valle

3. Gino Valle, Stabilimento Fonte Pudia ad Arta Terme, vista nel paesaggio. Archivio Studio Valle

Il progetto era fatto come una storia da percorrere o come un film da vivere e come nei film si rispettava il patto regista-spettatore e si sospendeva l'incredulità. Così la pagoda, che fuori era snella e slanciata, dentro poteva vivere tranquillamente nel suo brutalismo fatto di travi in cemento armato intricate e sbalzate e tutto questo spostare peso si appoggiava al suolo incertamente come fanno sempre le nostre certezze.

È difficile parlare di Gino Valle e di Arta Terme. Paul Valery diceva che non si dovrebbe mai discutere di arte ma che ci sono rilevanti ragioni per non tacerne⁴. Forse una di queste ragioni sta proprio nella difficoltà di par-

⁴ Il riferimento è all'incipit del saggio scritto da Paul Valery su Corot: "Bisognerebbe sempre scusarsi di parlare d'arte ma ci sono rilevanti ragioni per non tacerne. Tutte le arti vivono di



larne. Perché le difficoltà non si annidano nei complessi grovigli dell'opera ma nel modo in cui noi la interroghiamo usando erronee gabbie mentali che sono solo reti che pescano in superficie ma non accedono alle profondità⁵.

Per capire una poesia bisogna innanzitutto accettare che lo sia, che sia fatta di allusioni ed evocazioni.

La poesia è la condizione migliore dell'architettura perché gli è propria. L'architettura è un'arte non verbale e trascende la parola, come la poesia la trasfigura. Per questo motivo la cosa più vicina alla vera opera architettonica è il componimento poetico. Carlo Scarpa in una bella lezione all'Accademia

parole. Ogni opera esige una risposta, e una 'letteratura', scritta o no, immediata o meditata, è indivisibile da ciò che spinge l'uomo a produrre, e dalle produzioni che sono gli effetti di questo istinto bizzarro". Valery 1984, p. 127.

⁵ "Questa, come altre opere, nella loro unicità di risultati [...] Potrebbero essere assunte come antidoti a quella che si potrebbe chiamare la patologia della città contemporanea, ovvero il riferirsi ad uno stereotipo fallace la cui sproporzione e disarmonia non è testimonianza di una forma d'arte, ma conseguenza di una serie di fattori pragmatici che ne ha determinato la fisionomia", Bricolo 2000, p. 27.

delle Belle Arti di Vienna si chiedeva: “Può l’architettura essere poesia?”⁶. È una domanda a cui è facile rispondere perché la poesia è nella genesi stessa dell’architettura. Basta guardare alle sue origini, in quel rapporto tra spazio, struttura e luce naturale, nel mistero della soglia, nella metafora della finestra, nel rapporto con il mito.

Sverre Fehn diceva che solo gli animali costruiscono strutture razionali perché non sentono il bisogno di porgere significati⁷ mentre l’architettura quando è profonda è un’interpretazione del mondo che diventa la costruzione di uno stato d’animo. Gino Valle lo sapeva e per farlo non guardava alla teoria ma alla letteratura:

Tu sai che i libri da cui ho imparato di più non sono di filosofia o di estetica. Sono di letteratura [...] ho continuato ad apprezzare il modo in cui James [Henry James, ndr] descrive le transizioni tra gli spazi, e i loro caratteri diversi. Per lui, gli edifici ricreano stati di coscienza, come spazi di finzione dove le azioni hanno luogo dietro, dentro, o tutt’intorno alle parole – e poi ancora – in dieci righe Savinio ha capito tutto di cosa vuol dire costruire una casa, come testimonianza reale e provvisoria della sorte delle cose. Da tutti questi esempi ho coltivato attraverso la letteratura il mio atteggiamento progettuale⁸.

Questi passaggi aiutano a rivedere quell’etichetta di Valle ‘empirico’ che gli è sempre stata incollata addosso. L’empirismo di Valle era constatare la complessità della realtà nel suo inscindibile rapporto tra fatto fisico e stati multipli di coscienza. È così che dobbiamo leggere i messaggi sovrapposti delle Terme di Arta. Ma ancora sbaglieremo nel leggerli come contraddizioni.

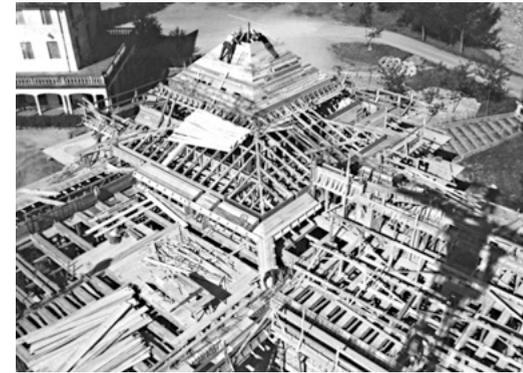
I contrasti esistono in architettura solo perché ci ostiniamo a leggere le voci come entità separate. Ma nei nostri pensieri giornalieri il volere e il non volere non sono mai disuniti e non c’è contraddizione in quanto la loro compresenza è semplicemente una manifestazione della condizione umana. Le architetture più intense sono sempre una trascrizione di questa fissa oscillazione. Come non separeremo le voci di una fuga di Bach o come non scomporremo un testo letterario fatto con diverse linee narrative così non dobbiamo dividere le voci di Arta, ma leggerle in quella loro perfetta confusione costruita. Vediamo allora che l’allusione al castello⁹ con il suo portato di senso scivola in maniera indefinibile dentro a richiami a massive costruzioni tibetane o all’idea di borgo montano; vediamo che tutte queste voci, che richiamano altri luoghi estranei al contesto, convivono con quei

6 Carlo Scarpa in Dal Co, Mazzariol 1984, p. 283.

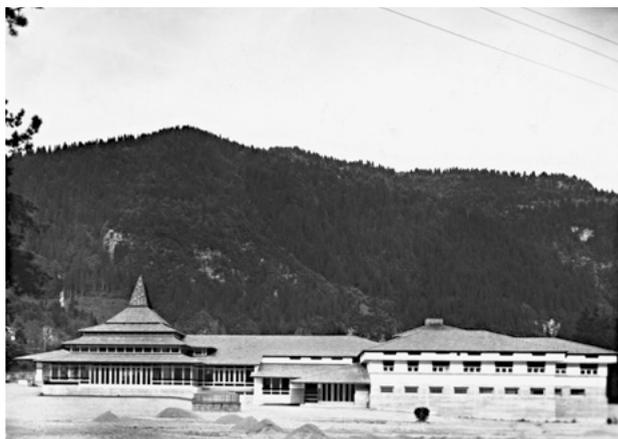
7 Si tratta di un ragionamento fatto più volte da Sverre Fehn: “Le costruzioni realizzate dagli animali sono razionaliste [...] Il modo di pensare dell’uomo, invece, non è rigidamente razionale e logico [...] Se l’architettura viene resa interamente razionale gli uomini diventano come gli animali”, in Norberg-Schulz, Postiglione 1997, p. 245.

8 Marpillero 2000, p. 77.

9 È Gino Valle stesso a evidenziare la provenienza dal modello del castello: “Ad Arta mi ricordai di un castello rinascimentale che avevo visto tra Firenze e Bologna e che m’aveva colpito per la sua unitarietà e complessità di angoli retti [...]. Desideravo che l’edificio ricordasse un castello, un complesso contenente tante funzioni”, Gino Valle, *Annual discourse to the Royal Institute of British Architects*, 7 aprile 1965, in Corbellini, Rocca 2005.



4-6. Gino Valle, Stabilimento Fonte Pudia ad Arta Terme, immagini del cantiere. Archivio Studio Valle



7. Gino Valle, Stabilimento Fonte Pudia ad Arta Terme, immagine del prospetto. Archivio Studio Valle



8. Gino Valle, Stabilimento Fonte Pudia ad Arta Terme, immagine degli interni. Archivio Studio Valle

rimandi 'regionalisti' letti da sempre dalla critica nazionale e internazionale¹⁰ unendo l'esotico all'endotico.

Forse, ad Arta, l'emergere onirico di sensi contrapposti ha qualcosa a che fare con lo sgorgare dalla profondità della terra degli effluvi curativi. In fondo, nelle terme, è il mistero che ci cura, non la razionalità.

Siamo in una quinta dimensione dove gli opposti in fondo non lo sono veramente. Le Terme di Arta ci dicono che un progetto 'può' o forse 'deve' sovrapporre diversi sensi e che questa sovrapposizione è la cosa più simile a noi stessi. È questo il punto chiave.

Non occorre essere uno studioso di psicologia per dire che la nostra esistenza si muove oscillando continuamente su due piani: il mondo reale-fattivo e il piano del nostro flusso di pensieri. Questi piani si sovrappongono continuamente in ogni momento della nostra giornata attraverso il desiderio, innescando crisi, bisogni, insoddisfazioni. Capire questo e inserirlo in un'architettura significa entrare nel campo di quelle opere 'parlanti' che toccano i tasti più misteriosi del pensiero e della coscienza.

Questo percorso appare particolarmente appropriato in un edificio dedicato alle cure termali, ovvero in una famiglia di architetture che da sempre propone la costruzione artefatta di un altrove, di un luogo da fiaba dove vi è naturalmente l'accettazione di quella contemporaneità naturale di sensi che l'essere umano compie nella sua quotidianità ma che l'architettura spesso nega allontanandosi così dalle persone. In questo, le terme di Arta, mettono in luce un doppio errore del sistema ordinario dell'architettura, quello di progettare e costruire rifiutando la dimensione onirico-poetica e quello di fare

¹⁰ "He was to extend his capacity for a more richly-textured and inflected regional expression in his thermal bath, built in Arta in 1964", Frampton 1983.



9. Gino Valle, Stabilimento Fonte Pudia ad Arta Terme, particolare. Foto Fulvio Roiter

critica partendo dalla stessa limitazione dell'orizzonte di indagine che compie la riduzione.

Se si ampliasse la riflessione si potrebbe arrivare a dire che le terme di Arta, e in generale le terme, possono essere un varco da attraversare per riportare l'architettura in quella dimensione che è vicina ai processi mentali ed emozionali dell'essere umano e quindi alla nostra cultura.

Se l'obiettivo è quello di spingere la persona a curarsi e a ritrovarsi, non è un caso che il fulcro delle Terme di Arta sia un tipo di spazio che, nella storia dell'architettura, ha sempre avuto questo scopo: un vuoto centrale e rappresentativo che rimanda a quell'infinita serie di edifici che hanno attraversato la storia dell'architettura dal Pantheon a Kahn. È interessante notare che la versione finale del progetto sia stata sviluppata nel 1962¹¹, nello stesso anno della rivoluzione di Louis Kahn con la costruzione della First Unitarian Church a Rochester. Nello spazio centrale, Valle sembra aver tentato di rappresentare, a suo modo, quello che Kahn cercava di portare nell'architettura del dopo guerra ovvero l'interrogazione attorno al concetto dell'istituzione umana. Sono belle le parole di Kahn di fronte alle terme di Caracalla e alla dimensione alta dello spazio spiegando che funzionalmente allo scopo sarebbe bastato un ambiente nettamente più basso¹². Anche lo spazio centrale di Valle si alza e richiama a una spiritualità e quindi a un rallentamento, a una sosta, al tempo dell'attesa, invitando a un viaggio interiore come fosse una soglia. Ma rispetto agli spazi centrali più aulici quello di Gino Valle appare più complicato. In base ad alcune ricerche che stiamo compiendo lo potremo definire un "vuoto critico"¹³ ovvero uno spazio che accavallando più sensi definisce una crisi che invita a una lettura e a una ricerca di comprensione. Lo spazio non è chiuso ma apre verso il paesaggio come accade nella rotonda del Palladio, dove il richiamo geometrico e simbolico alla centralità dell'essere umano viene bilanciato da aperture verso il paesaggio determinando una tensione tra il ritornare al centro e la necessità di aprirsi oniricamente al mondo. Nel caso di Gino Valle lo spazio esplicita le due tensioni in una convivenza di moto centripeto e centrifugo. Ma ci sono altre letture: il sistema strutturale è evidentemente diegetico e parla come accade nel coevo Monumento alla Resistenza di Udine (sempre di Gino Valle), dove la struttura è allusiva e la sua funzione è il racconto. Ad Arta accade la stessa cosa ma il messaggio è diverso in quanto la struttura appare complicata oltre le mere necessità, come se questo sistema ritmico e avviluppante, danzante e statico, volesse determinare un filtro necessario prima di entrare nel mondo calmo delle cure con gli spazi aperti verso la vista della natura, come nello sguardo allusivamente rivolto verso l'alto dei cordoli sopraluce delle zone curative. Questo mondo strutturale e di tensioni viene poi addomesticato dal colore bianco che avvolge ogni cosa, concretizzando in maniera evidente l'idea latente del sogno e della cura

11 Per una ricostruzione delle diverse fasi si veda Bartocci 2019.

12 "Desta sempre meraviglia quando l'uomo aspira a trascendere la funzione. In quest'edificio c'era la volontà di costruire una struttura voltata alta 100 piedi nella quale gli uomini facevano il bagno. Sarebbero stati sufficienti 8 piedi. Anche come rovina è una meraviglia", Brownlee, De Long 2000, p. 51.

13 Si veda ad esempio Bricolo 2023, pp. 98-103.



10. Gino Valle, Stabilimento Fonte Pudia ad Arta Terme. Archivio Studio Valle

dalle pesantezze del mondo. Questo modo di fare architettura attraverso dispositivi critici e inviti è diffuso in tutto l'edificio.

Le difficoltà evidenti di interpretare questo tipo di opere non sono dovute, come ci si aspetterebbe, al fatto che parlano di cose spirituali e si allontanano dall'architettura ma, all'opposto, al fatto che esse sono maggiormente in sintonia con il linguaggio proprio dell'architettura. Una costruzione può portare in sé una sorta di auto esplicazione che, come la musica, trascende le parole e in questo può forse essere più vicina a i nostri pensieri e al nostro mondo immaginario rispetto alla parola che usa concetti. La poesia stessa è una forma letteraria che, forzando la parola, porta piani altrimenti difficilmente comprensibili e narrabili. In questo forse potremo dire che le Terme Fonte Pudia di Arta appartengono alla famiglia delle architetture poetiche. Un'affiliazione con molte opere di architetti non facilmente definibili che hanno dato un grandissimo contributo al mondo dell'architettura come Sigurd Leverentz, Sverre Fehn, Carlo Scarpa. Le loro opere pescano in profondità, in un modo di relazioni che supera l'idea ordinaria dell'architettura collegandosi a depositi impenetranti. È lo stesso Gino Valle nella sua intervista con Sandro Marpillero¹⁴, in un inteso passaggio sul rapporto tra la casa dei vivi e la casa dei morti e sul respiro cosmico a partire da un testo di John Abercrombie¹⁵, a spiegare come le sue architetture cerchino relazioni profonde legate ad

14 Marpillero 2000.

15 "Il Valle carnico approda a Domus molti anni dopo nel maggio del 1965 introdotto da due prestigiosi testi brevi. Il primo è un estratto da un saggio di Sir Patrick Abercrombie pubblicato nel 1925 sicuramente consegnato alla redazione dallo stesso Valle, che spiega il concetto di Feng Shui. Nella traduzione funzionalista di Abercrombie [...] un concetto panico che trasforma ogni luogo in un sito specifico [...]. Valle, citando Abercrombie, aggiunge al puzzle della sua complessa personalità un altro tassello importante, una attribuzione di significati e di potenzialità al luogo del progetto che anticipa non tanto e non solo il Genius Loci di impronta neoclassica disegnato, molti anni dopo, da Christian Norberg-Schulz, ma piuttosto il più operativo concetto di site specific così presente nell'arte moderna americana", in Rocca 2005.

11. Gino Valle, fotografia davanti allo Stabilimento ad Arta Terme. Archivio Studio Valle



aspetti che non sono solo compositivi, tecnici o tecnologici, ma di tipo spirituale, e come questo approccio aperto generi reazioni spiazzanti nei suoi confronti:

Io mi accorgo sempre che la prima reazione provocata dalle mie architetture è difficile, perché non faccio oggetti ma stabilisco relazioni di questo tipo¹⁶.

Il testo di Abercrombie, trovato da Valle nel 1951 mentre si trovava ad Haward¹⁷, era inserito in un articolo di "Domus" uscito nel 1965 (l'anno dopo il completamento dell'intervento di Arta) e racconta il legame tra luogo, architettura e flussi latenti: "in ogni posto ci sono delle caratteristiche topografiche speciali [...] che indicano o modificano il respiro spirituale dell'universo". Parole che sembrano perfette per descrivere l'edificio di Arta nel suo inserimento tra il fiume But e le pendici delle montagne carniche, calato in una dimensione immaginaria.

Per leggere queste relazioni può essere strategico ricorrere a uno sguardo allargato, meno legato all'architettura e aperto alla comprensione di questioni immateriali. Questa ipotesi parte dalla considerazione che uno dei modi di parlare correttamente di questo tipo di architetture può essere anche quello di non parlarne direttamente, ovvero di non parlarne in maniera

16 Marpillero 2000, p. 72.

17 Nel dialogo con Sandro Marpillero viene ricostruito il momento della scoperta giovanile del testo da parte di Gino Valle. Marpillero 2000, p. 72.

strettamente disciplinare. L'architettura ha una composizione, una tecnica, una tecnologia. Correttamente l'università ha individuato dei settori scientifico disciplinari per poterla insegnare permettendo agli studenti di apprendere le complessità dei temi che tocca consentendogli, infine, di imparare a disegnarla, a pensarla e a farla. Ma una lettura di tipo strettamente disciplinare non può riuscire a decifrare il funzionamento del rapporto misterioso che si forma tra l'esperienza e il fatto costruito. Resta da capire come poter procedere in tali analisi. La prima cosa che viene da pensare è che per parlare di architetture come le Terme di Fonte Pudia non bisogna innanzitutto pretendere di poter camminare sulle certezze. Se si guarda l'architettura da questa parte dello specchio l'opera non esiste se non in relazione a un sentimento personale, a un dialogo con le aspettative, le crisi, i desideri di chi la vive e l'attraversa. Esperienze o sentimenti che pescano però in altre esperienze, in sensazioni profonde e condivise, forse anche ancestrali, che affondano nei depositi delle coscienze personali e collettive.

In questo l'architettura termale può ritrovare una sua forza se esce dal tecnicismo o dal design delle attuali tendenze dell'architettura del benessere e accetta il ruolo che la storia le ha dato, ovvero quello di essere un *transfer* per riportarci nel vero mondo reale, che è poi quello che non elimina il sogno ma lo fa convivere con l'attimo presente, come in Valle ad Arta o in Galileo Chini a Salsomaggiore Terme.

Quando le terme torneranno all'architettura poetica, allora l'architettura potrà tornare a essere la casa degli esseri umani.

Riferimenti bibliografici

Bloch 1969

M. Bloch, *Apologia della storia o mestiere di storico*, Einaudi, Torino 1969, p. 80.

Bartocci 2019

G. Bartocci, *Terme Fonte Pudia ad Arta di Gino Valle: la mutazione di un tipo architettonico*, in "Firenze Architettura", 2019, 23, n. 2, pp. 44-51.

Bricolo 2000

F. Bricolo, *Cecchetto, Valle ed il braccio troppo lungo di Matisse*, in "Architetti Verona", n. 51, Verona 2000.

Bricolo 2023

F. Bricolo, *Vuoto Critico*, in "Arketipo", n. 165, Gruppo Tecniche Nuove, Milano 2023.

Brownlee, De Long 2000

D.B. Brownlee, D.G. De Long, *Kahn*, Rizzoli, Milano 2000.

Corbellini, Rocca 2005

G. Corbellini, A. Rocca, *Stabilimento termale Fonte Pudia Arta Terme (Ud) 1960-1964*, in G. Corbellini, A. Rocca, *Architetture in montagna. Gino Valle in Carnia*, Navado Press, Trieste 2005.

Dal Co, Mazzariol 1984

F. Dal Co, G. Mazzariol, *Carlo Scarpa 1906-1978*, Electa, Milano 1984.

Frampton 1983

K. Frampton, *Prospects for a Critical Regionalism*, in "Perespecta: The Yale Architectural Journal", vol. 20, 1983.

Marpillero 2000

S. Marpillero, *Sandro Marpillero intervista Gino Valle*, in A. Rocca, *Gino Valle*, in "Lotus Navigator", 1, novembre, Milano 2000.

Norberg-Schulz, Postiglione 1997

C. Norberg-Schulz, G. Postiglione, *Sverre Fehn, Opera completa*, Electa, Milano 1997.

Rocca 2005

A. Rocca *Meno forma, più concetto. 1960-65: la critica architettonica sull'opera di Gino Valle in Carnia*, in G. Corbellini, A. Rocca, *Architetture in montagna. Gino Valle in Carnia*, Navado Press, Trieste 2005.

Valery 1984

P. Valery, *Intorno a Corot*, in P. Valery, *Scritti sull'arte*, TEA Ugo Guanda Editore, Milano 1984.



Il dialogo tra natura e artificio. Luigi Moretti e le Terme Bonifacio VIII a Fiuggi

Massimiliano Celani

Il complesso termale Bonifacio VIII di Fiuggi, progettato da Luigi Moretti a metà degli anni sessanta del secolo scorso (1963-1970), rappresenta un perfetto esempio di integrazione senza soluzione di continuità tra le strutture architettoniche che lo compongono e il paesaggio naturale circostante. La composizione spaziale, in questo caso, nasce da una parte da esigenze funzionali specifiche richieste dalla committenza e, allo stesso tempo, prende spunto dalla conformazione naturale della valletta Anticolana che la ospita, esaltando l'unicità ambientale del luogo – famoso nel mondo per la presenza nel sottosuolo della sua preziosa acqua oligominerale, che “rompe il mal della pietra” di cui Michelangelo soffriva e che curava proprio con quest’acqua miracolosa – in un continuo rapporto tra gli elementi costruiti dall’uomo e quelli naturali del sito.

Seguendo quindi l’andamento naturale del terreno, caratterizzato da un pendio ricoperto da boschi di castagno, il complesso si compone di diversi corpi di fabbrica adagiati sul declivio naturale. Scrive Guendalina Salimei, nel suo libro intitolato *Luigi Moretti. Terme di Bonifacio VIII. 1963-1969*:

L’architettura di questo stabilimento termale è pensata per essere totalmente integrata nel paesaggio; non si impone come un volume che ‘occupa lo spazio’ ma lo organizza strutturandosi attorno ad un vuoto, assorbendo le regole sottese dalla trama del contesto e del terreno¹.

Il progetto di Fiuggi rappresenta una chiara testimonianza della ricerca formale di Luigi Moretti su temi come il vuoto, le forme classiche e plastiche, reinterpretando le forme archetipe attraverso il dialogo tra natura e artificio. In questo intervento Moretti esplora al massimo le soluzioni tecnologiche fornite dall’utilizzo del calcestruzzo armato, dando grande importanza formale all’equilibrio statico degli elementi che compongono i manufatti progettati. I solai di copertura, i pilastri e tutti gli elementi che costituiscono la struttura non sono mai celati ma diventano essi stessi, con le loro forme morbide e sinuose, curate nei dettagli particolarmente audaci, l’espressione stessa dell’architettura. Lo stesso Moretti affermava, nel

¹ Salimei 2016, pp. 61-69.



1. Luigi Moretti, Terme di Bonifacio VIII a Fiuggi, vista dello stabilimento

2. Luigi Moretti, Terme di Bonifacio VIII a Fiuggi, foto aerea del complesso

suo scritto per la rivista "Spazio" alla sesta uscita, parlando della struttura e della forma che

Le due direzioni genetiche struttura>forma e forma>struttura assorbono nelle loro possibilità infinite di modulazione, l'intera dialettica dell'architettura antica. Penso che oggi e nell'immediato futuro non sia possibile un'architettura se non nella direzione struttura>forma. Cioè, condizione non esatta ma forse efficace, nella struttura come forma².

L'impianto termale ideato da Moretti a Fiuggi colloca gli ingressi alle due estremità della valle. Partendo da monte, dopo aver percorso un ripido viale in discesa, si incontra prima una terrazza circolare, coperta da una grande cupola rovesciata in calcestruzzo armato, che ospita il salone di mescita estivo coperto, detto la 'Rotonda', al di sotto della quale si trovano i locali chiusi della sala mescita invernale e i relativi servizi.

Quest'elemento è circondato da terrazze semicircolari, da due ampie e avvolgenti scale-cordonate laterali, e una scala monumentale centrale che porta direttamente a un padiglione per le cure estive di forma trapezoidale, posto al livello inferiore del complesso, noto come la 'Tenda araba'.

2 Moretti 1952.

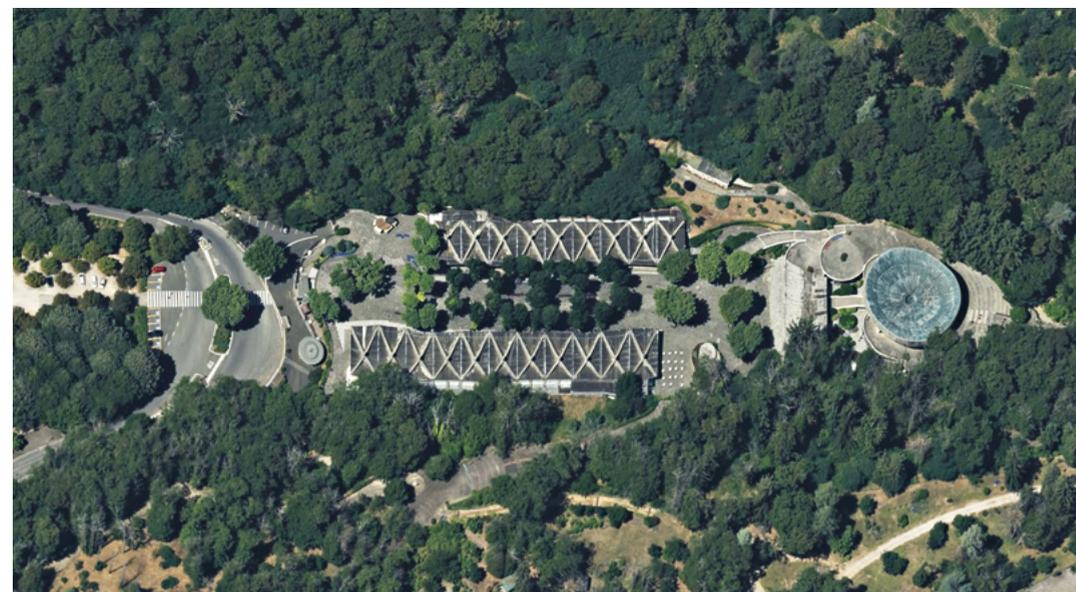
Da qui il percorso, la 'Promenade', continua per una lunghezza di circa 195 metri e prosegue con un grande viale porticato, adagiato su un leggero piano inclinato per assecondare il dislivello naturale, delimitato sui due lati da una sequela di grandi vele a pianta rettangolare, che confinano nello spazio centrale una doppia fila di alberature composte principalmente di platani, originariamente collocati a dimora in quel luogo.

Le 'Vele', poste davanti ai corpi chiusi dei servizi e dei negozi, definiscono la quinta prospettiva laterale della *promenade* in questa zona, che si conclude a sud con una cancellata in ferro e una pensilina 'a fungo' che segnano l'ingresso inferiore a valle del complesso, di fronte al quale, al di là della strada, si trova un ampio parcheggio.

Negli schemi progettuali iniziali Moretti aveva previsto una *promenade* verso sud, sempre caratterizzata dalle due ali porticate sopra descritte, più lunga del doppio di quella realizzata, una sala congressi di forma circolare, sempre a valle, una funicolare che collegava il piano della Tenda araba con l'ingresso superiore, dove si trova il portale storico di Platania, e un nuovo ingresso superiore, definito da un portale, composto da una sequenza di elementi in calcestruzzo armato a forma di fungo, di altezze e dimensioni differenti, che ospitavano sulla sommità dei loro cappelli un sistema alternato di fontane e piante acquatiche pendenti, sotto il quale l'avventore era costretto a passare per entrare nel parco della fonte.

Nonostante queste rinunce, dovute probabilmente a motivi economici, si stima un consuntivo di spesa di circa due miliardi di vecchie lire per l'impianto realizzato, le proporzioni spaziali ottenute sono comunque notevoli, pur non raggiungendo quelli ottimali del progetto di 'compiuta espansione' previsto da Moretti nella stesura del marzo del 1965.

Ogni elemento e dettaglio pensato e realizzato in questo intervento nasce dalla volontà del progettista, espressa già nella relazione che accompagnava la prima stesura del progetto preliminare, di accogliere il visitatore





e fruitore della cura idropinica in un ambiente che richiamasse, in ogni suo aspetto artificiale e naturale, la sensazione di essere in un luogo dedicato alla vacanza, al riposo e alla rigenerazione fisica e mentale del proprio essere. Da questo le forme morbide delle Vele, della Tenda araba e della Rotonda che, con la loro ombra, insieme a quella degli alberi e della vegetazione circostante, riparano l'avventore dalla calura estiva.

Le numerose coperture che caratterizzano il complesso termale, con la loro funzione di riparo dagli agenti atmosferici, insieme alla presenza dei locali interni, quali la sala mescita invernale e quelli sotto le Vele, rendevano inoltre possibile l'allungamento della stagionalità nella somministrazione delle cure termali idropiniche all'interno dello stabilimento stesso.

L'intero complesso morettiano basato su sequenze "di spazi diversi per forma, dimensioni e tipo è in grado di creare una serie di luoghi chiusi e all'aperto, immersi in un suggestivo ambiente naturale, come avveniva nei gymnasii greci o negli stoà, per realizzare un otium distensivo e terapeutico".³

Le ardite strutture in cemento armato, prive di decorazione, fatto salvo il parapetto della scala centrale – che presenta alla base della stessa una conclusione con un motivo ornamentale a spirale, richiamante le volute corinzie presenti nei capitelli antichi –, realizzate con l'ausilio dell'ingegner Silvano Zorzi, uno dei più apprezzati progettisti strutturali italiani del XX secolo, hanno permesso al suo ideatore di compiere vere e proprie imprese strutturali e tecnologiche in tutti gli elementi costitutivi di questo complesso.

Le Vele ne rappresentano un notevole esempio, sia dal punto di vista della forma che della struttura. Sono composte da superfici curve, realizzate in calcestruzzo armato, che danno l'aspetto di essere delicate come un tendaggio. Il

3 Salimei 2016, p. 63.



3. Luigi Moretti, Terme di Bonifacio VIII a Fiuggi, la Tenda araba

4. Luigi Moretti, Terme di Bonifacio VIII a Fiuggi, le Vele

5. Luigi Moretti, Terme di Bonifacio VIII a Fiuggi, le Vele

sottile spessore di queste strutture, in alcune zone poco meno di 10 centimetri, è ottenuto attraverso l'utilizzo di una serie di travi disposte a croce, in cemento armato precompresso, posizionate sull'estradosso del manufatto. Ogni vela infatti, a pianta rettangolare di dimensioni 9 × 15 m, convessa all'intradosso, è appesa mediante due travi incrociate a un pilastro centrale che oltrepassa la calotta di copertura. Ogni vela costituisce di fatto un sistema statico autonomo, in cemento armato precompresso a sbalzo, rispetto all'edificio dei negozi-servizi sottostante e copre in pianta circa 135 metri quadri.

Tra la sequenza di Vele e le basse strutture che ospitano i negozi, le sale mediche e i servizi, è presente uno spazio vuoto che offre viste sulla natura retrostante, lungo l'intero percorso. Allo stesso modo, uno spazio tra ciascuna vela, che funge da giunto tecnico, consente il passaggio della luce e accentua le caratteristiche geometriche di questi elementi, aumentandone così l'unicità.

Il pilastro di forma ellittica, che sorregge la singola vela, in posizione eccentrica rispetto alla copertura nel suo asse longitudinale, permise a Moretti di realizzare le due ali porticate nella medesima posizione di quelle demolite del vecchio impianto progettato da Vittorio Garibaldi Burba, e insieme di dilatare con tale soluzione lo spazio della corte centrale, migliorando la percorribilità e la fruibilità del viale alberato da parte degli avventori. Questo aspetto funzionale fu probabilmente uno dei motivi principali della demolizione delle vecchie strutture realizzate a inizio secolo, oltretutto ai primi problemi affioranti di vetustà delle medesime. Anche in questo caso, la tecnica della bocciardatura sulla superficie esterna dei pilastri realizzati in calcestruzzo, che porta in superficie i colori scuri degli inerti presenti nell'impasto mischiati con il colore pallido del cemento, permette di esaltare il dialogo con le alberature presenti in loco, richiamandone le fattezze della corteccia esterna nella loro consistenza materica e visiva.

Di particolare interesse appare anche il sistema di raccolta delle acque meteoriche che cadono sulla copertura delle Vele. L'estradosso della copertura è diviso in quattro porzioni triangolari, frutto della presenza delle due travi estradosstate a forma di X: l'acqua converge verso il centro della calotta, posto più in basso, e attraverso un tubo in acciaio inox viene completamente riportata nello spicchio posteriore della copertura, da qui cade a vista nella propaggine presente in alto sul pilastro e viene poi allontanata dalle tubazioni poste al suo interno verso il sistema di raccolta interrato. Anche in questo dettaglio Moretti suggella il rapporto continuo tra la gli elementi progettati e la natura che lo circonda, l'acqua piovana viene versata nell'apertura presente lateralmente al pilastro inteso come recipiente di raccolta della stessa. Nelle viste dall'alto inoltre, possibili dai diversi vialetti presenti nel parco che scendendo dal bosco e che raggiungono lateralmente il complesso termale, viene evidenziato lo schema strutturale, volontariamente non celato, del sistema delle Vele caratterizzato dalla presenza delle travi a X e dal proseguo del pilastro bocciardato, che per forma e trattamento superficiale, dialogano con il paesaggio arboreo circostante e in particolare con i platani presenti nel viale centrale, quasi replicandone gli allineamenti e gli aspetti costitutivi principali, ovvero il fusto, i rami e la chioma.

La Tenda araba con la sua forma sinuosa, che la rende simile a un tessuto, è una copertura in cemento armato sorretta da quattro grossi pilastri finemente sagomati, accoglie al coperto i visitatori nel passaggio verso le due



6. Luigi Moretti, Terme di Bonifacio VIII a Fiumicino, la Rotonda

7. Luigi Moretti, Terme di Bonifacio VIII a Fiumicino, la scala centrale che porta alla Rotonda

zone successive, quella della sala mescita interna, posta sullo stesso piano, e quella superiore aperta al paesaggio circostante.

Per ottenere questo effetto morbido dell'elemento di copertura, Moretti ha utilizzato una serie di travi sull'intradosso della struttura, le quali contribuiscono a sostenere e plasmare la forma della tenda, consentendo al contempo di mantenere una superficie esterna liscia e priva di evidenti rinforzi strutturali.

La Tenda araba, così come tutte le coperture curvilinee presenti nel complesso termale, richiama il concetto di vacanza, di luogo distensivo e terapeutico ove riposare sotto zone ombreggiate, al riparo dal forte sole estivo e dalla calura che ne consegue. Tale concetto si lega fortemente alla pratica sanitaria della cura idropinica, che prevede di passeggiare rilassati durante l'atto di bere l'acqua oligominerale di Fiumicino, per migliorare il suo assorbimento e il relativo stimolo alla minzione, atto indispensabile al paziente per espellere le impurità presenti nell'organismo e l'eventuale calcolo presente nell'apparato urinario.

I quattro pilastri in calcestruzzo armato che sorreggono la copertura della tenda hanno una particolare forma geometrica a "E", variabile nel suo sviluppo verticale che, unita al medesimo trattamento superficiale bocciardato del coprifermo, rimanda un confronto diretto con i prospicienti fusti dei platani posti sul viale centrale del complesso.

8. Luigi Moretti, Terme di Bonifacio VIII a Fiuggi, la gradonata esterna



Elemento fortemente caratterizzante del complesso è la Rotonda: posta sulla terrazza circolare più alta, è un elemento di copertura a cupola, di 37 metri di diametro, che copre la zona adibita a sala mescita per le cure estive. Moretti fa del coronamento il punto di massima concentrazione della forma e tensione materica: forma dinamica che si manifesta nel contrasto. Ispirata alla cupola del Pantheon di Roma, anch'essa ha un oculo centrale aperto in sommità nella copertura circolare, in questo caso ad impluvium, che ne illumina la parte sottostante; la Rotonda morettiana presenta una calotta rovesciata realizzata in cemento armato e sorretta da soli 4 pilastri, a sezione variabile per meglio assecondare gli sforzi dovuti ai carichi strutturali e ad asse lievemente inflesso, anch'essi realizzati in cemento armato, posti sul perimetro della stessa. Nei pilastri, seguendo l'adattamento della struttura alle forze di equilibrio, la base è stata studiata per avere una dimensione massiva che confluisce verso il centro della Rotonda, mentre all'estremità alta del pilastro la sezione segue l'andamento della trave-cornice di bordo in modo da assecondare l'appoggio della stessa.

Anche qui la forma morbida del pilastro e la sua superficie bocciardata richiamano il tema dell'albero. Scrive Intriery nel suo saggio intitolato *Le terme di Fiuggi giardino filosofico*:

Moretti trasfonde la sua architettura nel paesaggio traendo da quest'ultimo un repertorio di forme – il pilastro conformato sul tronco d'albero o la complessa sezione dei pilastri della rotonda che ricorda la flessuosità delle costole aromatiche dell'apio⁴.

L'architetto qui sfrutta al massimo livello possibile, con l'aiuto di Silvano Zorzi, le potenzialità che il calcestruzzo armato iniziava a fornire negli anni sessanta. Lo fa provenendo già dalla sperimentazione fatta su questo materiale con l'intervento per la nuova sede della Borsa di Montreal in Canada, progettato insieme a Pier Luigi Nervi. Riesce, a Fiuggi, a realizzare una copertura in cemento armato sottilissima per i suoi 37 metri di diametro, ovvero poco più di

4 Intriery 2006, pp. 44-49.

12 centimetri nelle parti più sottili, che sembra leggera quanto una membrana e al contempo pesante da schiacciare con la sua trave circolare di bordo i pilastri che la sorreggono, deformandoli.

Nell'intervista rilasciata al giornale "Fiuggi" nel dicembre del 2018 dall'architetto Lucio Causa, collaboratore storico di Moretti nello studio romano di palazzo Colonna in piazza Santi Apostoli si legge:

A Fiuggi Moretti si avvale dell'opera di Silvano Zorzi e del suo staff. Zorzi era un ingegnere progettista friulano di ardite strutture in cemento armato, che più volte collaborò con Moretti in altri progetti milanesi e romani: la creazione delle vele rovesce nacque da colloqui lunghi e appassionati, come fra due vecchi amici, nel chiuso dello studio di Palazzo Colonna. Le volte della *promenade* – quasi ombrelli capovolti gonfiati dal vento – nacquero durante quei colloqui, animati e creativi segnati ed annotati su modesti foglietti di cui era perennemente cosparso il tavolo del Maestro, come vecchie buste di lettere, sacchetti abbandonati di riviste ricevute ecc.⁵.

Assieme a Zorzi, Moretti fa di tutto affinché le coperture non rivelino la propria massa: adottando la tecnica del cemento spruzzato su una fitta rete strutturale in acciaio, ha potuto ridurre al minimo lo spessore. Il risultato è uno spazio sotto la Rotonda, dedicato alla mescita all'aperto, privo di pareti di confine, e che si estende in una serie di altre terrazze di forma circolare che coprono le sottostanti sale adoperate per il periodo invernale. Da queste terrazze è possibile godere di una vista completa sullo splendido paesaggio della valletta Anticolana, passando dall'interazione visiva con il vicino bosco di castagni e sequoie, fino al rilievo montuoso presente nel fondale a sud che definisce e separa la conca Anticolana dalla valle del Sacco.

La realizzazione in cantiere di queste complesse superfici curve è stata resa possibile grazie all'impiego, nella costruzione, delle casseforme dei maestri d'ascia, qualificati artigiani, provenienti dai cantieri navali di Fiumicino, che facilmente si sono adattati alla realizzazione dei casseri dalle forme curvilinee morettiane, che assomigliavano molto a quelle degli scafi delle imbarcazioni che erano abituati a costruire. Questo viene confermato anche nelle parole dell'architetto Causa:

In sede realizzativa, è da ricordare il grande impegno dell'impresa Privitera che si avvale delle migliori maestranze presenti sul territorio, compreso uno staff di carpentieri navali, per le articolate superfici (curve di tipo complesso) che si incontravano nei disegni di Moretti. Problemi esecutivi, che ricordo, furono la necessità di proteggere con coperture tecnicamente isolanti, le vele, di spessore molto esiguo sui margini, tale da rendere fragili e soggette a rischio di spaccature e sfaldamenti per la forte escursione termica propria del clima di Fiuggi⁶.

La Rotonda, la Tenda araba, i terrazzamenti, le scalinate e la sequela di Vele sono oggetti scultorei aperti a 360 gradi, in rapporto geometrico definito tra

5 Celani, Severa 2019.

6 *Ibidem*.

di loro, percepiti nel loro insieme ma che vengono scoperti un po' alla volta dal visitatore durante la passeggiata e in modo sempre diverso, a secondo del percorso scelto per superare il dislivello (di 10 metri circa) che è presente tra la parte a nord del complesso edificato e la parte delimitata dal porticato formato dalla sequela di Vele, posta a sud.

A conclusione si può capire l'importanza di quest'opera con le parole di Lucio Causa:

Le terme Bonifacio VIII sono state una tappa significativa nella vasta e multiforme vicenda progettuale di Luigi Moretti. Egli amò quel sito e quella sua creatura; essa vive ancora nel mio ricordo, quale suo allievo e segnatamente 'mano temporale' per il progetto ed il cantiere della Fonte Bonifacio VIII⁷.

È quindi di fondamentale importanza che il futuro delle Terme Bonifacio VIII di Fiuggi si basi sulla conservazione e valorizzazione del patrimonio artistico e culturale dell'opera architettonica lasciata da Moretti. La conservazione dell'opera deve passare attraverso la manutenzione costante degli edifici termali e del patrimonio naturale presente nel parco: è indispensabile che vengano adottate tutte le misure necessarie per preservare la bellezza originaria dell'opera.

La valorizzazione dell'opera quale patrimonio artistico e culturale passa inoltre attraverso l'organizzazione di eventi culturali, mostre d'arte, conferenze e visite guidate, come avvenuto negli ultimi anni, che permettano ai visitatori di conoscere a fondo l'opera architettonica di Luigi Moretti. L'obiettivo è quello di far conoscere al pubblico l'importanza storica e artistica delle Terme Bonifacio VIII, favorendo così la diffusione della cultura e della conoscenza. Inoltre, l'organizzazione di eventi culturali rappresenta un modo per promuovere il turismo culturale, favorendo lo sviluppo economico del territorio. Infine, è importante sottolineare come il futuro delle Terme Bonifacio VIII dipenda anche dalla collaborazione tra istituzioni pubbliche e privati gestori degli impianti: solo attraverso un lavoro sinergico tra tutte le parti coinvolte sarà possibile preservare e valorizzare al meglio il patrimonio artistico e culturale che Moretti ha lasciato in questo suo lavoro.

Ricordo che il maestro aveva una concezione michelangiotesca dell'operare in architettura: ovvero il diritto-dovere del progettista di marcare, con vigore, il suo paesaggio su cose e luoghi in cui fosse chiamato ad intervenire. Quindi certamente Moretti fu sensibile ed affascinato dal sito: la bella conca – circondata di alberi – che digradava dolcemente a valle; ma fu imperativo, in lui, il bisogno di marcare con gesti vivi e significanti il suo rapporto in quel contesto – pur fascinoso – che si apriva al suo sguardo⁸.

In conclusione, le Terme di Bonifacio VIII rappresentano una vera e propria opera d'arte dell'architetto Luigi Moretti, che ha saputo creare un connubio perfetto tra architettura e natura.

7 *Ibidem.*

8 *Ibidem.*

Il dialogo continuo con il luogo e con il rigoglioso verde che ricopre e caratterizza la valletta, sito dell'intervento, sono continuamente richiamati dal rapporto tra il costruito antropico dell'uomo e l'elemento modellato dalla natura, mantenendo tra essi uno stato di equilibrio continuo.

Lo testimoniano le visuali prospettiche che dai due accessi, sud e nord, attraverso i due rispettivi viali di attraversamento, traggono le montagne che delimitano la valle Anticolana.

La scelta di utilizzare forme organiche, circolari e morbide come elemento centrale dell'opera, la scelta del calcestruzzo armato quale materiale principale, l'arditezza degli elementi strutturali proposti a rappresentare direttamente gli aspetti formali come chiave per l'integrazione degli edifici con il paesaggio circostante e il giardino delle terme, rappresentano le caratteristiche distintive di questa meravigliosa opera architettonica. La conservazione e valorizzazione del patrimonio artistico e culturale testimoniate da quest'opera sono fondamentali per garantirne la fruizione anche alle future generazioni.

Riferimenti bibliografici

Celani, Severa 2019

M. Celani, F. Severa, *Intervista all'Architetto Lucio Causa*, in "Fiuggi", gennaio-febbraio 2019.

Intrieri 2006

M.R. Intrieri, *Terme di Fiuggi giardino filosofico*, in "Metamorfosi", n. 62, 2006.

Luigi Moretti 2021

Luigi Moretti, *Forma, Struttura, poetica della modernità*, in "AR MAGAZINE", n. 125/126, luglio-agosto 2021.

Moretti 1952

L. Moretti, *Struttura come Forma*, in "Spazio, Rassegna delle Arti e dell'Architettura", n. 6, Milano 1952, pp. 5-21.

Pica 1972

A. Pica, *Fonte Bonifacio VIII. Luigi Moretti, architetto: nuovo impianto termale a Fiuggi*, in "Domus", n. 508, marzo 1972, pp. 10-20.

Reichlin, Tedeschi 2010

B. Reichlin, L. Tedeschi, *Luigi Moretti. Razionalismo e trasgressività tra barocco e informale*, Electa, Milano 2010.

Salimei 2016

G. Salimei, *Luigi Moretti. Terme Bonifacio VIII. 1963-1969*, Ilios, Bari 2016.



Architettura tra tecnica e poesia. Franco Albini e Franca Helg: lo Stabilimento termale Luigi Zoja a Salsomaggiore Terme

Maria Pilar Vettori

Il luogo dove oggi sorge lo Stabilimento termale Luigi Zoja ha costituito, per più di mezzo secolo, prima dell'intervento di Franco Albini e Franca Helg, uno dei brani più significativi della storia urbana di Salsomaggiore Terme: un elemento generatore e coordinatore di spazi all'interno della città e del suo rapporto con il territorio¹.

Disegnato dall'architetto paesaggista Giuseppe Roda nel 1912, anno in cui fu incaricato di studiare un sistema verde destinato a sorgere sull'area ricavata dalla deviazione dell'alveo del torrente Citronia, il progetto del parco armonizza verde, funzioni pubbliche ed elementi architettonici² in un sistema reso unitario da una composizione dalle regole geometriche fortemente riconoscibili nell'impianto complessivo come nella articolazione delle sue singole parti. Nel primo progetto Roda è presente anche un Kursaal collocato in posizione baricentrica, all'interno di una vasta area ellittica perimetrata da una galleria coperta che doveva rappresentare il filtro tra il sistema costruito e il verde, tra città e parco.

Nonostante il Kursaal non venga mai realizzato, di esso rimase una sorta di invisibile ma percepibile impronta, all'interno di quell'area dalla forte personalità geometrica vocata a ospitare un elemento cardine non solo del parco, bensì dell'intera struttura urbana della moderna Salsomaggiore, quella termale. Questa sorta di tensione lasciata dal disegno di Roda diventa il fulcro anche della pianificazione del Piano di Cesare Chiodi qualche decennio a seguire.

La forma ellittica, una sorta di permanenza di intenti, e la sua ampia dimensione, suggeriscono funzioni appropriate per uno spazio sì aperto ma fortemente disegnato: prima galoppatoio, poi campo sportivo³, fino ad arrivare

- 1 Il presente saggio prende spunto, rielaborandolo e integrandolo, dall'esito di una ricerca documentale e bibliografica svolta dall'autrice sull'opera di Franco Albini e Franca Helg in parte pubblicata originariamente nel saggio *Stabilimento Termale "Luigi Zoja" - 1967*, in Faroldi 1993, pp. 143-171.
- 2 Seppur ridotto rispetto alla versione originale, il Parco Regina Margherita, successivamente denominato Parco Mazzini, comprende, nel disegno del verde, varie tipologie di spazi e attrezzature da giardini di diversa natura, a luoghi di sosta, chioschi per la musica, attrezzature sportive.
- 3 In una guida degli anni venti rispetto al Parco Mazzini si legge: "Verso il paese in un'ampia conca è stata costruita l'Arena degli Sport, grande campo di corse, con una ampia pista che ha la lunghezza di oltre 400 metri. Nel mezzo dell'Arena è situato il campo di giuoco per il fot-ball. L'arena, circondata da un viale alberato, sul quale sono state costruite le tribune per gli



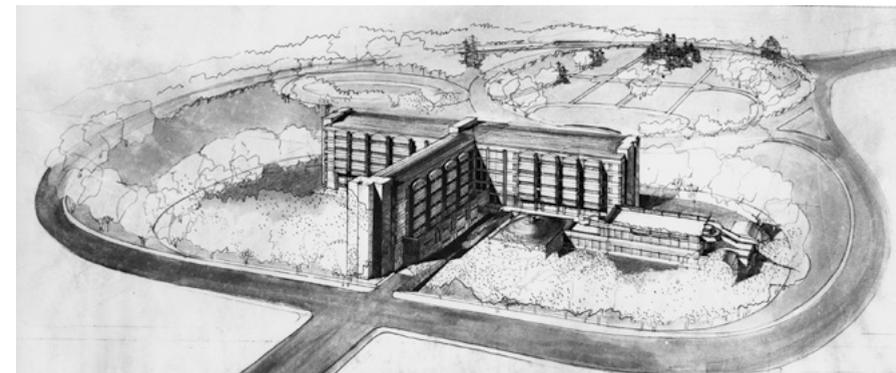
1. Franco Albini e Franca Helg, Stabilimento termale Luigi Zoja a Salsomaggiore Terme nel contesto urbano, fotografia d'epoca di Toni Nicolini. Archivio Fondazione Franco Albini

2. Franco Albini e Franca Helg, Stabilimento termale Luigi Zoja a Salsomaggiore Terme, prospettiva a volo d'uccello sul parco e sullo Stabilimento. Archivio Fondazione Franco Albini

all'inizio degli anni sessanta quando, inutilizzato, fu protagonista della vicenda del Nuovo Stabilimento Termale Luigi Zoja. Un episodio, quello dello stabilimento intitolato a Luigi Zoja, medico lombardo trasferitosi a Parma e cittadino onorario di Salsomaggiore, che va considerato all'interno di un momento storico, quello moderno, che vide la città termale farsi luogo privilegiato di sperimentazione architettonica. La scuola milanese, in particolare, alimentò diversi episodi nell'arco dei decenni: alcuni rimasti sulla carta, altri più fortunati.

La vicenda dello Zoja vide il suo primo capitolo già prima del 1963, anno dell'incarico per la sua progettazione definitiva. Due anni prima infatti proprio a Salsomaggiore Terme si tenne, nel settembre del 1961, il II Congresso Internazionale di Idrologia Medica, in occasione del quale l'architetto di adozione salsese Vittorio Gandolfi, in quegli anni docente alla Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, presentò una relazione sul tema dei

spettatori, è diventata luogo dove si svolgono le più importanti manifestazioni sportive della vita balneare. Vi furono già dati importanti concorsi ippici che richiamarono i migliori cavalieri italiani; vi si svolsero notevoli gare ciclistiche, e quasi ogni domenica, nella bella stagione, si disputano partite di *foot-ball*, che richiamano sempre un pubblico appassionato e numeroso. [...] Altri campi da gioco servono all'allenamento. [...] Al Parco si accede da diverse entrate: la principale è quella che si stacca a sinistra del Viale Romagnosi, lungo il torrente Citronia sopra un elegante ponte, di recente costruito, conduce all'entrata dell'Arena degli Sport". Alfieri 1927, pp. XXXI-XXXII.



criteri funzionali di uno stabilimento termale⁴ dando evidenza della necessità di un profondo aggiornamento delle strutture preposte all'erogazione delle cure termali, delle ricerche scientifiche sul settore avviate negli anni del dopoguerra, dell'introduzione di nuove terapie, ma soprattutto dell'estensione della fruizione a categorie sempre più vaste e differenziate sia per ceto sociale sia per esigenze⁵.

Tali innovazioni stavano costringendo le stazioni termali a un ripensamento dei propri programmi di sviluppo nonché a una programmazione di azioni di trasformazione radicale dei luoghi di erogazione delle cure termali e dei servizi a esse connessi.

Prima fra tutte Salsomaggiore Terme, dove nel 1962 fu bandito un concorso per un nuovo stabilimento termale⁶ a cui presero parte diversi raggruppamenti di progettisti dimostrando come le nuove esigenze potessero generare sperimentazioni di natura tecno-tipologica che sollevarono interesse a scala nazionale⁷.

Quello che emerse dal concorso, oltre alla portata innovativa che il tipo termale poteva incorporare, fu un dibattito locale generato sulla opportuna localizzazione del nuovo stabilimento, soprattutto in relazione alla sua interazione con il sistema della città consolidata, rappresentato non solo dagli stabilimenti termali realizzati tra la fine dell'Ottocento e i primi anni del Novecento, ma anche dal tessuto residenziale.

Il dibattito prese in esame diverse aree lasciate libere dalla demolizione di alcuni edifici termali obsoleti, come le Terme Magnaghi, ma soprattutto i parchi esistenti: il Corazza, prossimo al centro storico, e il parco disegnato da Roda, divenuto nel frattempo Parco Mazzini. Entrambe le collocazioni avrebbero consentito di trarre vantaggio della vicinanza con lo Stabilimento Lorenzo Berzieri e di beneficiare di una dimensione sufficiente per ospitare il nuovo impianto.

4 Gandolfi 1960.

5 Basti pensare che il numero delle cure erogate a Salsomaggiore nel 1960 – circa 60.000 – era circa il doppio di quelle erogate nell'anno successivo all'apertura del Berzieri (1923).

6 Nel 1960 le Terme di Salsomaggiore vennero trasformate in S.p.A. ed entrarono a far parte dell'Ente Autonomo per la Gestione delle Aziende Termali (EAGAT).

7 I progetti presentati al concorso andarono in mostra nella sede romana dell'Istituto Nazionale di Architettura fondato da Bruno Zevi.

L'alternativa tra posizione centrale e posizione decentrata portò alla scelta della prima ipotesi in quanto al nuovo stabilimento dovevano essere associate alcune funzioni congressuali che avrebbero potuto essere facilmente accessibili dagli alberghi esistenti, ma anche da utenti provenienti da fuori città.

L'incarico affidato nel 1963, a seguito del concorso senza esito, a Franco Albini e Franca Helg⁸, architetti di scuola milanese e docenti presso il Politecnico di Milano, si fonda su tali presupposti.

Il progetto per le Terme Luigi Zoja a Salsomaggiore Terme (1963-1970) rappresenta una delle due esperienze più significative degli anni sessanta-settanta, insieme al Terzo Palazzo Uffici per la Snam a San Donato Milanese (1970-1972).

La progettazione del nuovo stabilimento termale era mirata alla realizzazione di un complesso per le cure termali, abbinato a un Centro Congressi, con biblioteca e auditorium. Le prime proposte dello Studio Albini-Helg, anche se studiate per un'area diversa da quella definitiva, riflettevano un'analisi tipologica mirata a ottenere un risultato altamente innovativo e non ancora sperimentato.

L'episodio dello stabilimento dedicato a Luigi Zoja⁹ si colloca infatti in un momento di profonda trasformazione del concetto e della fruizione della cura termale che da attività d'élite, passa a essere servizio 'sociale', prestazione sanitaria estesa a tutti i livelli e a tutte le classi di utenza, determinando la nascita di nuove esigenze di natura prestazionale e ricettiva.

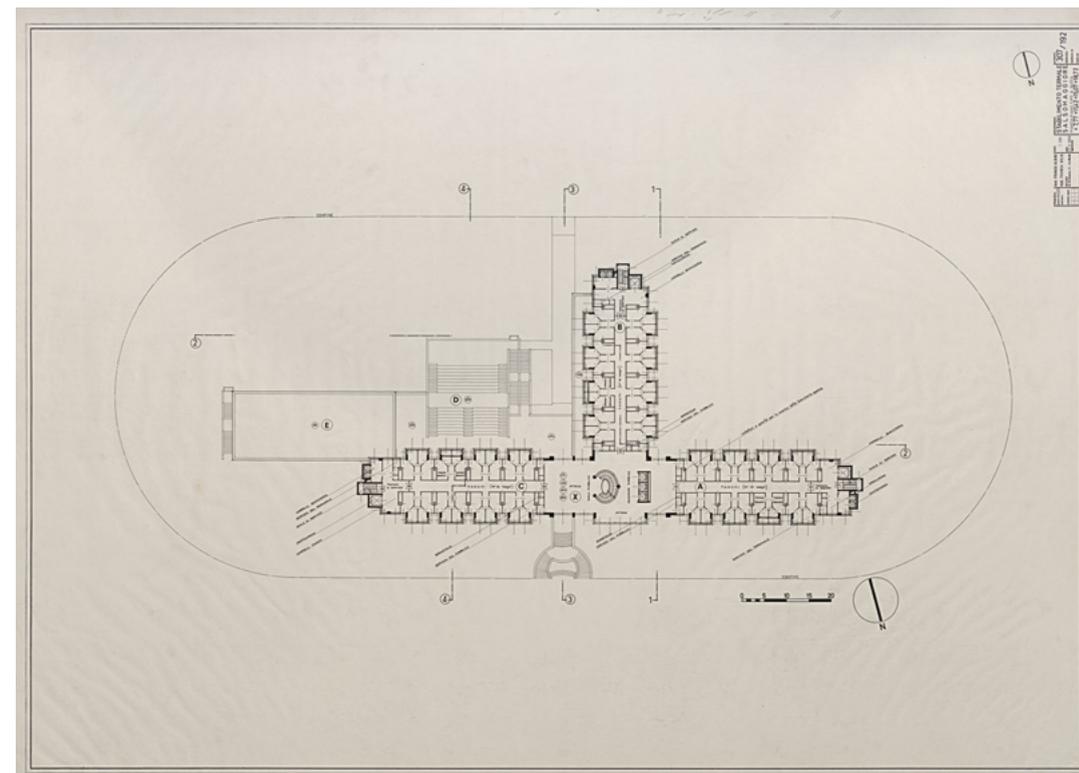
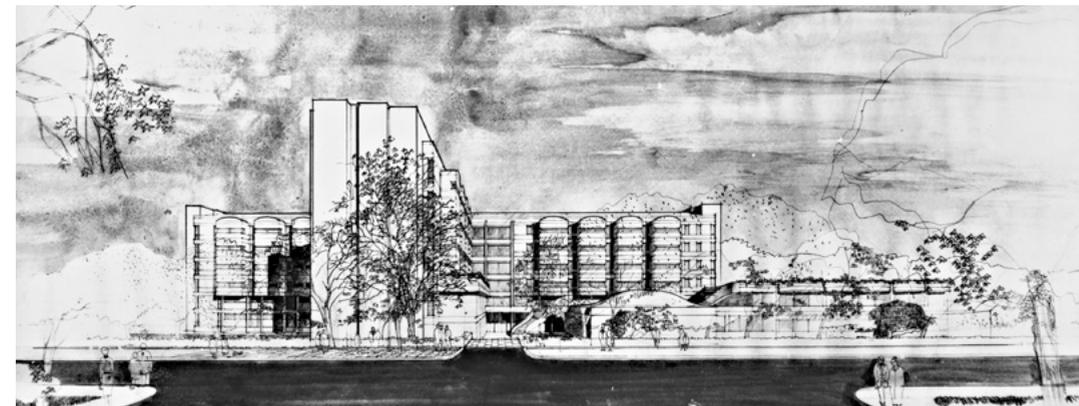
A valle di una prima fase di dimensionamento preliminare, e in considerazione di alcune suggestioni messe in campo dal concorso, si giunse alla decisione definitiva di dare compiutezza alla grande ellisse del progetto Roda concretizzando il suo ruolo centralizzante nella struttura urbana. Fu proprio l'approfondimento tipologico e la volontà di configurare un impianto funzionale e razionale dal punto di vista distributivo, che fece emergere l'esigenza di un'area differente per forma e per dimensioni, rispetto a quella immaginata originariamente.

La scelta del sito rispetta anche un sistema di relazioni significative per la riuscita dell'intervento: da una parte lo storico Stabilimento Berzieri, fulcro dal 1923 della vita turistica di Salsomaggiore Terme ma anche opportunità tecnico-impiantistica¹⁰; dall'altra, all'opposta estremità del parco, la stazione

8 Il sodalizio professionale tra Franco Albini (1905-1977) e Franca Helg (1920-1989) risale a più di un decennio prima dell'incarico per Salsomaggiore. Scrive a tal proposito Franca Helg: "Nel 1950 ho iniziato la mia collaborazione con lui, prima 'esterna' (la prima stesura del Museo del Tesoro di Genova è stata disegnata nel mio piccolo studio) e poi nel 1952 'interna' e a pieno tempo via via con ruolo di maggior ampiezza e responsabilità" (Helg 1979, pp. 551-604). Dal 1953 lo studio assunse la denominazione di Albini & Helg. Molti critici hanno letto nella presenza di Franca Helg un momento di svolta significativo nell'arco della produzione albiniana, soprattutto per quanto riguarda la posizione nei confronti della tecnologia, che da un atteggiamento prettamente artigiano si evolve in una ricerca più attenta a problematiche di innovazione costruttiva. Dal 1962 lo Studio vede anche la collaborazione di Antonio Piva e, dal 1965, di Marco Albini, assumendo nel 1975 la denominazione di Studio di architettura Franco Albini, Franca Helg, Antonio Piva, Marco Albini.

9 Luigi Zoja (1866-1959), medico e idrologo, si avvicinò allo studio del termalismo nel 1884, per eseguire ricerche su benefici delle acque termali. Titolare della prima cattedra di Clinica Medica a Milano, nel 1935 venne nominato presidente del Comitato scientifico delle Terme Demaniali incentivando gli studi sull'azione delle acque di Salsomaggiore per la sterilità femminile e le malattie delle ghiandole endocrine.

10 La prossimità con lo Stabilimento Berzieri rappresentò un'importante opportunità tecnologica: il nuovo stabilimento, infatti, fu collegato mediante una galleria sotterranea lunga 300 m (e larga e alta 2 m) alla Centrale termica esistente per la produzione del vapore consentendo in tal modo di alimentare entrambi.



3. Franco Albini e Franca Helg, Stabilimento termale Luigi Zoja a Salsomaggiore Terme, schizzo prospettico dell'edificio visto da Viale Berenini. Archivio Fondazione Franco Albini

4. Franco Albini e Franca Helg, Stabilimento termale Luigi Zoja a Salsomaggiore Terme, pianta piano tipo, 1968, originale in scala 1:200. Archivio Fondazione Franco Albini



5. Franco Albini e Franca Helg, Stabilimento termale Luigi Zoja a Salsomaggiore Terme, vista dell'edificio dall'accesso di viale Berenini, fotografia d'epoca di Toni Nicolini. Archivio Fondazione Franco Albini

6. Franco Albini e Franca Helg, Stabilimento termale Luigi Zoja a Salsomaggiore Terme, vista dell'edificio da sud-est, fotografia d'epoca di Toni Nicolini. Archivio Fondazione Franco Albini

ferroviaria e la facilità di connessione per una tipologia di curando, quello pendolare, che sempre più si stava imponendo nello scenario termale moderno. Tale nuova esigenza introdusse anche la possibilità di realizzare, su un tratto di torrente intubato di fronte all'area dove sarebbe stato lo stabilimento, un'area di parcheggio veicolare.

L'inserimento del nuovo edificio in un punto di caduta di tensione tra il vecchio e il nuovo tessuto è stato interpretato come elemento vitalizzante il quadro urbano: con questo intento, nella progettazione sono stati controllati, anche in rapporto al circostante verde, l'articolazione dei volumi ed i valori plastici del complesso e dei dettagli¹¹.

La soluzione progettuale di Albini-Helg riflette un'analisi tipologica mirata a ottenere un risultato innovativo non ancora sperimentato: un nucleo compatto di collegamenti verticali a cui si agganciano i corpi con i locali di cura articolati verso l'esterno, la città e il parco.

Nei corpi più bassi trovano spazio le aule del centro studi, le sale mediche, le strutture per le attività congressuali, tra cui un'ampia sala polivalente utilizzabile per congressi, eventi e concerti.

11 Helg 1971.



L'articolazione volumetrica si sviluppa in modo tale da creare un collegamento ideale e fisico con lo spazio circostante e con il sistema del parco: una serie di movimenti di dislivelli generato da terrazze e gradonate per spettacoli all'aperto si integrano al percorso di attraversamento dell'edificio, creando anche un sistema di relazioni fisiche e percettive con il verde circostante.

La pubblicistica diede subito evidenza della continuità che il progetto delle Terme Zoja rappresentava all'interno di un percorso progettuale teso a quel valore di ambientamento dell'opera architettonica, in grado di "accentuare il valore di tramite che l'edificio viene ad assumere tra la parte della città storica, a monte del parco, e la zona di nuova espansione a valle"¹². Un'attenzione al luogo, quindi, che non influisce sull'immagine e sul linguaggio dell'edificio, bensì diventa elemento primario di articolazione dell'edificio rappresentando il suo ruolo attivo nella strutturazione, anche successiva, del tessuto urbano.

Dopo un iter progettuale articolato e complesso, nonché temporalmente lungo, in ragione dell'esigenza di una profonda analisi delle prestazioni

12 *Ibidem.*



7. Franco Albini e Franca Helg, Stabilimento termale Luigi Zoja a Salsomaggiore Terme, vista dell'edificio da nord-est, fotografia d'epoca di Toni Nicolini. Archivio Fondazione Franco Albini

necessarie a un termalismo rinnovato¹³, l'elaborazione del progetto definitivo viene completata verso la fine del 1966¹⁴.

I tre corpi si sviluppano su sette livelli all'interno dei quali trovano posto i reparti di cura. Le caratteristiche dimensionali e distributive dei tre bracci vengono definite su un modulo base costituito da due celle di cura servite congiuntamente da un sistema di impianti che le raggiungono ottimizzando i percorsi e in parte sfruttando il filo aggettante della facciata dell'edificio.

Due dei tre blocchi contenenti i reparti di cura sono direzionati sull'asse maggiore dell'ellisse ponendosi come elemento di confine di margine tra il tessuto urbano e il parco; il terzo braccio, ortogonale ai primi due, congiunge idealmente l'edificio alla città costituendo una sorta di quinta prospettica che allunga visivamente l'asse del viale, che dal centro conduce al parco¹⁵.

La ricerca di Albini-Helg aspira a trovare un punto di equilibrio tra forme architettoniche e conoscenza analitica dei temi tecnici che l'edificio implicava, dalla funzione specifica alle tematiche strutturali, alle soluzioni

13 L'équipe di riferimento con la quale il progetto doveva confrontarsi era eterogenea e articolata nelle sue competenze: amministratori, tecnici, medici, impiantisti, addetti alla manutenzione. Il dialogo tra i progettisti e l'apparato medico-sanitario permise una definizione accurata delle caratteristiche dimensionali e degli aspetti distributivi e funzionali, determinanti per il risultato formale del progetto.

14 Causa di ulteriore ritardo nei lavori fu un episodio non trascurabile, quale una grossa polemica scoppiata nel gennaio 1966 e durata sei mesi, riguardo la proposta avanzata dalla Commissione Provinciale per le bellezze naturali di imporre un vincolo di tutela sul Parco Mazzini, impedendo così il progetto.

15 La rivista "Domus" segnalò la soluzione della copertura gradonata della sala riunioni come una "copertura che crea un paesaggio-passeggiata architettonica all'esterno dell'edificio". "Domus", 1972, p. 13.



8. Franco Albini e Franca Helg, Stabilimento termale Luigi Zoja a Salsomaggiore Terme, la scala al piano terra, fotografia d'epoca di Toni Nicolini. Archivio Fondazione Franco Albini



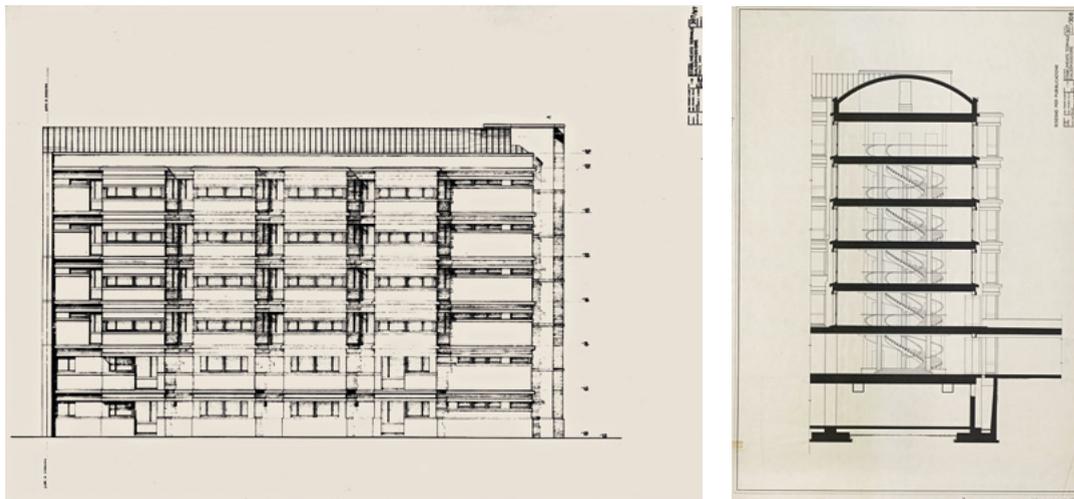
9. Franco Albini e Franca Helg, Stabilimento termale Luigi Zoja a Salsomaggiore Terme, la scala ellittica dal basso, fotografia d'epoca di Toni Nicolini. Archivio Fondazione Franco Albini

impiantistiche, il tutto tradotto operativamente in uno studio approfondito di soluzioni di carattere organizzativo: il funzionamento ottimale dell'edificio, infatti, richiedeva una pianificazione di tempi e modi di fruizione e di erogazione del servizio termale di natura 'industriale'.

Il passaggio, proprio in quegli anni, dal termalismo interpretato come attività di élite al termalismo, cosiddetto sociale, delle cure intese come prestazioni sanitarie estese a tutte le classi di utenza, determina una forte trasformazione della tipologia dell'edificio termale. Nuove esigenze non solo dal punto di vista spaziale e organizzativo, bensì anche dal punto di vista temporale. Uno degli aspetti più significativi di questa nuova era riguarda proprio i tempi di fruizione: non più una stagionalità compresa tra la primavera e l'autunno, com'era stato per decenni, ma la necessità di funzionamento dello stabilimento termale nell'arco dell'intero anno solare, facendo fronte a un andamento irregolare delle presenze, caratterizzato da momenti di punta durante la stagione estiva e momenti di scarsa affluenza durante i mesi invernali.

Da tali ragionamenti prende spunto la soluzione a bracci dell'edificio: tre corpi di fabbrica che convergono verso un fulcro di connessione, che ospita i collegamenti orizzontali e verticali, permettendo una gestione efficiente delle differenze di affluenza e la fruizione dell'edificio in modo proporzionale alle esigenze stagionali. Tale articolazione tripartita permise anche di realizzare per fasi l'edificio¹⁶: lotti distinti in modo da poter avviare il funzionamento

16 L'edificio fu costruito per fasi successive: il primo lotto, quello del corpo centrale e del braccio ortogonale, fu il primo a entrare in funzione, nell'estate 1968, mentre l'insieme fu completato nella primavera 1970.



del primo blocco quando gli altri erano ancora in fase di completamento e razionalizzando, in questo modo, i tempi di cantiere.

Ricorrono nell'esperienza salsese dello studio Albini-Helg alcune delle caratteristiche più immediate e leggibili della poetica albiniana, sapientemente descritte dalla stessa Helg in un articolo pubblicato nel 1971 su "L'Architettura. Cronache e Storia" diretta da Bruno Zevi.

La partitura architettonica costituita da scansioni d'ombra verticali intelaiata da forti modanature orizzontali scompone la rigidità geometrica del volume e ne diminuisce, alla percezione, la dimensione e l'incombenza. Le cornici che legano le diverse frazioni dei prospetti, malgrado le bucatore ed i ritmi differenti, si propongono di restituire unitarietà e pacatezza al complesso stesso¹⁷.

La ricerca architettonica puntava sulla "compresenza di carattere di compattezza e di elementi di articolazione ricca e minuta"¹⁸ con l'intento di rispondere a una duplice esigenza: differenziare i corpi di fabbrica a seconda delle diverse cure e dare una regola all'ingombro dell'edificio.

Il rigore della composizione volumetrica ritorna anche nella organizzazione spaziale interna: "all'interno ci si è prefissati di ottenere un assetto chiaro e di immediata lettura. Il linguaggio è volutamente sobrio e il decoro è ottenuto con la costante ripetizione di elementi semplici"¹⁹.

La ricerca in termini di sperimentazione tecnologica, su cui lo studio Albini-Helg aveva intrapreso un radicale percorso di ricerca proprio a partire dagli anni sessanta, trova espressione nelle terme Zoja come in altri episodi significativi quali gli uffici per la Snam a San Donato Milanese: la ricerca del dettaglio costruttivo, l'interpretazione della materia attraverso i cromatismi

17 Helg 1971.

18 *Ibidem*.

19 *Ibidem*.



10. Franco Albini e Franca Helg, Stabilimento termale Luigi Zoja a Salsomaggiore Terme, prospetto corpo "A" fronte sud, 1966, originale in scala 1:50. Archivio Fondazione Franco Albini

11. Franco Albini e Franca Helg, Stabilimento termale Luigi Zoja a Salsomaggiore Terme, sezione corpo X, disegno per pubblicazione, 1975. Archivio Fondazione Franco Albini

12. Franco Albini e Franca Helg, Stabilimento termale Luigi Zoja a Salsomaggiore Terme, dettaglio della copertura a terrazza della sala polivalente al piano terra, fotografia d'epoca di Toni Nicolini. Archivio Fondazione Franco Albini

della sua texture, la ripetizione di elementi che evoca "quel comporre per trabeazioni sovrapposte quasi in ricordo degli ordini architettonici" sapientemente rilevato da Aurelio Cortesi²⁰.

Dall'indagine albiniana emerge con chiarezza la molteplice chiave di lettura di una poetica progettuale e, di riflesso, delle sue concatenazioni logiche e metodologico-operative: la ricchezza del significato che Albini ha rappresentato e rappresenta tutt'ora. Da una parte una formalizzazione legata ad una tecnologia per parti separate – edificio INA –; dall'altra l'adozione di un 'modulo-oggetto' che potrebbe configurarsi come composto attraverso una tecnologia nuova, evolutiva – Terme Zoja, edificio Snam –, tecnologie che diventano a tal fine 'stampate', o 'pre-stampate', in pratica oggetti componibili²¹.

Tra i temi di cui lo Stabilimento Zoja può essere letto quale paradigmatico della filosofia progettuale di Franco Albini vi è sicuramente il "modulo-oggetto"²² in quanto "il rispetto del modulo corrisponde oltre che a una corretta impostazione costruttiva ed economica, anche a una esigenza di chiarezza formale"²³. Chiarezza formale che cerca espressione nei ritmi e nelle gerarchie dei materiali di rivestimento, in cui la struttura a telaio delimita il tamponamento

20 Cortesi 1984-1985.

21 Cortesi [1995] 2019, p. 43.

22 *Ibidem*.

23 Rossari 1979, p. 87.

dei pannelli prefabbricati realizzati fuori opera e montati con una tecnologia analoga a quella del *curtain wall*.

La ricerca del dettaglio costruttivo, della materia e del colore (le parti piane dei pannelli hanno tonalità più scura e grana più scabra delle modanature) è intenzionata a superare l'abituale aspetto anodino delle composizioni costituite dalla ripetizione di elementi uguali, indefinitamente accostati, senza scansioni di elementi intermedi e senza l'incorniciatura di forti membrature architettoniche²⁴.

Le connessioni non solo articolano lo spazio, ma lo generano: gli elementi tecnologici assumono una loro autonomia, una vera e propria configurazione isolata dal *pan de verre* e dalla sua modulazione, per sovrapporsi come una cordonatura sovrapposta – memore ancora del “modulo-oggetto” della Rinascente di Roma²⁵.

La ricerca costante sul tema del dettaglio richiama una continuità con alcuni temi di altri interventi, come la metropolitana milanese realizzata in collaborazione con Bob Noorda, nel dettaglio del corrimano della scala.

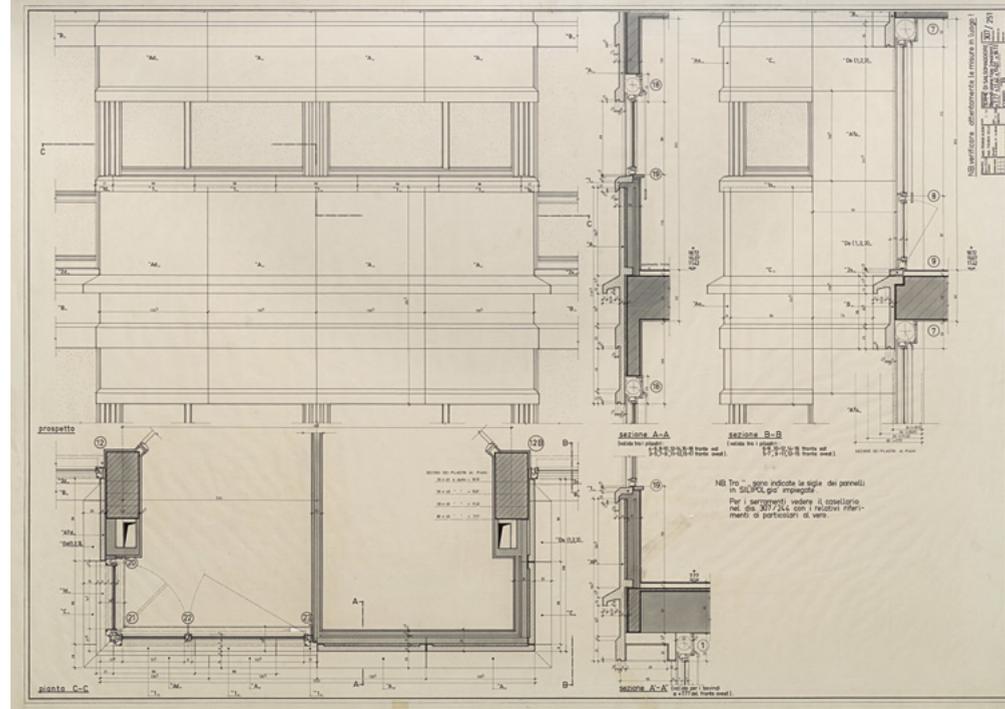
Nella spazialità albiniana gli oggetti, sospesi tra luminose composizioni cromatiche, traducono poeticamente i segni del tempo e aprono le vie della creazione del nuovo. Lo ‘stile di Albin’ è coerente, rigoroso, quasi maniacale nell'attenzione riservata allo studio del dettaglio, ma nel contempo suscita sempre nuove emozioni con sorprendenti tracce che marcano lo spazio²⁶.

La sperimentazione sulle possibilità espressive dei temi della costruzione trova nelle Terme Zoja una efficace occasione di sperimentazione: espressività architettonica e razionalità costruttiva innervano una poetica linguistico-formale, che si inserisce nella cultura della produzione edilizia industriale assimilando perfettamente la lezione della tecnologia moderna senza mai identificarsi sterilmente con essa.

L'edificio delle terme di Salsomaggiore è un esempio paradigmatico e significativo del rapporto che lo studio Albin-Helg instaurò con l'innovazione tecnologica, soprattutto negli anni sessanta e settanta, un'attenzione che alcuni critici – primo fra tutti Cesare de Seta – attribuirono alla partecipazione nello studio di Franca Helg che, a partire dal 1951, contribuì al passaggio da un'impostazione metodologica di carattere prevalentemente artigiana, a una progettazione incentrata su problematiche più complesse e relative alla produzione attraverso un approccio progettuale innovativo, non solo nel suo esito, ma soprattutto anche nella sua organizzazione come processo scientifico²⁷.

24 Helg 1971.
25 Cortesi [1995] 2019, p. 43.
26 Bucci 2009, p. 9.

27 L'edificio delle Terme Zoja fu pubblicato e trattato in modo approfondito non solamente all'interno del dibattito architettonico, ma anche su pubblicazioni di settore tese a dare evidenza delle soluzioni più innovative sul tema dell'edilizia sanitaria, primo fra tutti un articolo molto ricco di dettagli e di informazioni tecniche del 1972 su “Tecnica Ospedaliera”.



13. Franco Albini e Franca Helg, Stabilimento termale Luigi Zoja a Salsomaggiore Terme, dettaglio dei bovindi piano tipo (reazioni) con

pianta, prospetto, sezioni corpo “B”, 1968, originale in scala 1:10. Archivio Fondazione Franco Albini

Riferimenti bibliografici

Alfieri 1927
L. Alfieri, *Guida Turistica-Balneare delle Stazioni Termali di Salso-maggiore, Tabiano e Sant'Andrea di Medesano*, Salsomaggiore 1927, pp. XXXI-XXXII.

Bucci, Rossari 2005
F. Bucci, A. Rossari, *I musei e gli allestimenti di Franco Albini*, Electa, Milano 2005.

Bucci, Bosoni 2007
F. Bucci, G. Bosoni, *Il design e gli interni di Franco Albini*, Electa, Milano 2007.

Bucci 2009
F. Bucci, *Franco Albini*, Electa, Milano 2009.

Cortesi 1984-1985
A. Cortesi, *Alla ricerca della tecnologia: i percorsi dello studio Albin-Helg*, dispensa n. 24 del Dipartimento 3, Facoltà di Architettura, Politecnico di Milano, a.a. 1984-1985.

Cortesi [1995] 2019
A. Cortesi, *L'architettura delle connessioni. Franco Albini*, in E. Faroldi, M.P. Vettori, *Dialoghi di Architettura*, [Firenze 1995], LetteraVentidue, Siracusa 2019.

Edificio termale Luigi Zoja 1972
Edificio termale ‘Luigi Zoja’ a Salsomaggiore, in “Tecnica ospedaliera”, n. 2, 1972.

Faroldi 1993
E. Faroldi, *Salsomaggiore Terme. Architetture tra progetto e realtà*, Battei, Parma 1993.

Gandolfi 1960
V. Gandolfi, *Criteri funzionali di uno stabilimento termale ad acque salsojodiche ipertoniche*, s. e. 1960.

Helg 1971
F. Helg, *Stabilimento termale a Salsomaggiore*, in “L'Architettura. Cronache e Storia”, n. 192, ottobre 1971, pp. 356-367.

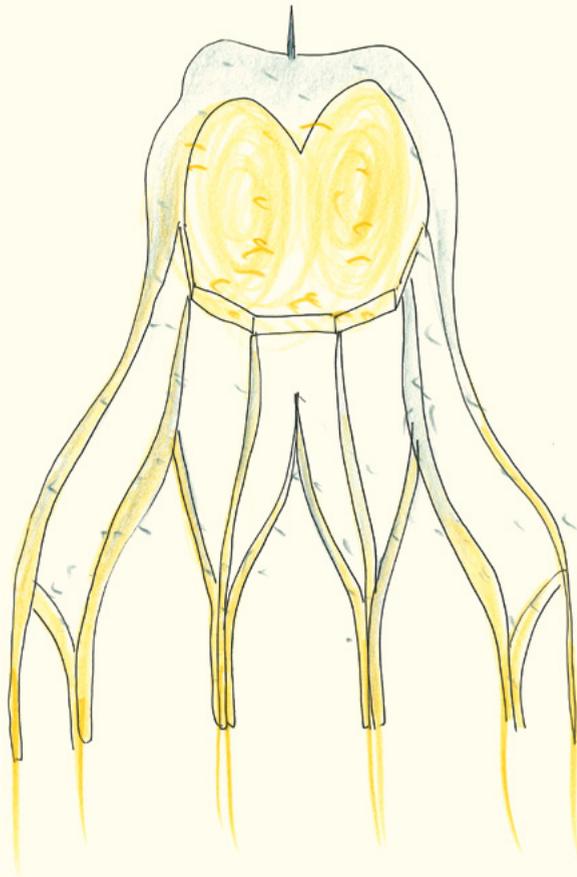
Helg 1979
F. Helg, *Testimonianza su Franco Albini*, in “L'Architettura. Cronache e storia”, n. 288, 1979, pp. 551-604.

Rossari 1979
A. Rossari, *La bestia domestica, produzione e tecnologia*, in *Franco Albini 1930-1979*, Academy Ed., London 1979.

Tribune sopra la copertura 1972
Tribune sopra la copertura – Franco Albini, Franca Helg, in “Domus”, n. 513, agosto 1972.

I luoghi dell'acqua. Paolo Portoghesi a Montecatini e Abano Terme

Mario Pisani



Il Salone delle Feste nelle Terme di Montecatini (Pistoia), 1987-1988

*Chiare, fresche et dolci acque,
ove le belle membra
pose colei che sola a me par donna*
Francesco Petrarca, *Canzoniere*, 126

Il Salone delle Feste nelle Terme di Montecatini, a Pistoia, un'architettura divenuta, per decisione dell'Unesco, il 56° sito italiano patrimonio dell'umanità, ha origine in modo del tutto fortuito.

Agli inizi della carriera professionale Paolo Portoghesi, tra il 1957 e il 1959, ha l'opportunità di progettare e realizzare con Eugenio Abruzzini la sede dell'ENPAS¹ a Pistoia. In quella occasione conosce il direttore dei lavori che alcuni anni dopo gli propone di intervenire all'interno di un edificio esistente nelle terme del Tettuccio². Si tratta di riutilizzare un ampio padiglione dove in precedenza erano state previste funzioni che, nel corso del tempo, si rivelano non più necessarie. Nasce così un'opera capace di attribuire 'sapore' a quello spazio grazie all'idea di trasformare un volume del tutto banale in un ambiente fiabesco, forse suggerito dal film del 1961 *L'anno scorso a Marienbad*³, ambientato nella più grande città termale d'Europa, con la regia di Alain Resnais, i dialoghi e la sceneggiatura di Alain Robbe-Grillet. Un film ispirato a *L'invenzione di Morel*, il romanzo dello scrittore argentino Adolfo Bioy Casares.

1 Portoghesi progetta e realizza nel 1957-1959 la nuova sede degli uffici ENPAS a Pistoia, nel 1958-1960 gli uffici e il salone per il pubblico nella sede ENPAS a Firenze e ancora nel 1958-1960 la sede degli uffici ENPAS a Lucca, tutti con Eugenio Abruzzini.

2 Il complesso del Tettuccio, noto anche come "Bagno nuovo" già dal XIV secolo, per la presenza di una tettoia che copriva la prima sorgente, viene costruito da Gasparo Maria Paoletti fra il 1779-1781 ed è caratterizzato da un portale in bugnato di grande effetto scenografico. Nel 1916 l'architetto Ugo Giovannozzi di Firenze progetta la ristrutturazione del complesso sul concetto delle terme romane. La costruzione si trova all'interno di un parco ricco di cedri del Libano, palme, sequoie, acacie e altri alberi, tra imponenti colonnati, tribune, esedre, fontane e grandi aiuole di bosso. L'ingresso monumentale è evidenziato da una grande cancellata e un'ampia tettoia in ferro battuto con vetrate policrome, opera della Manifattura Berti di Pistoia, mentre al colmo del prospetto appaiono statue in marmo di Carrara, opera di Corrado Vigni.

3 Titolo originale: *L'Année dernière à Marienbad*.

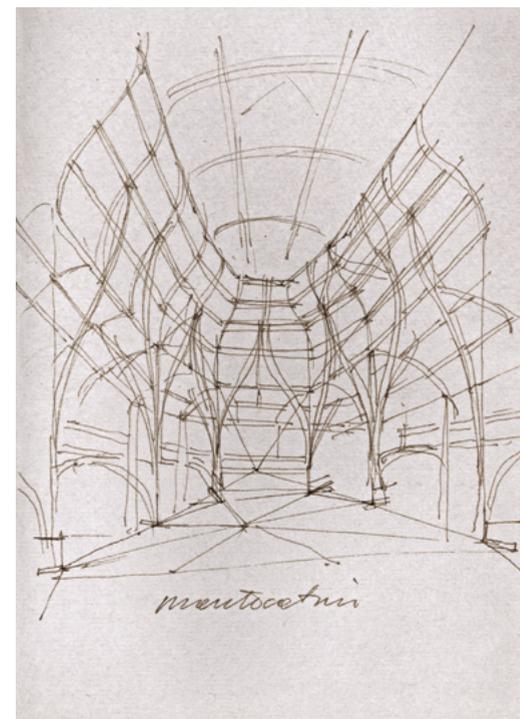
Il mondo del mito e della fiaba raffigura una dimensione molto cara all'architetto romano, perché rappresenta il nutrimento dell'infanzia e un sentimento presente nello spirito dell'uomo che rischia di divenire una sensazione proibita. Realizzare questa opera testimonia la volontà di rompere la proibizione nei confronti del fiabesco, come del resto era stato nei confronti dei dogmi imposti dal Movimento Moderno, con la pubblicazione, nel 1974 per la casa editrice Laterza, del volume *Le inibizioni dell'architettura moderna*. Le riflessioni contenute in quel volume sono alla base di quello che, negli anni seguenti, è divenuto per l'architettura l'approccio postmoderno nel nostro Paese, con un atteggiamento che ha richiesto una notevole dose di coraggio.

Analizzando l'opera viene spontaneo provare a rintracciare quali siano le motivazioni che sono alla base dell'utilizzo del legno, una componente essenziale per la sua realizzazione. Possiamo ritenere che l'idea nasca da un viaggio compiuto a San Francisco, in occasione di un nuovo allestimento della *Strada Novissima*. Da questa città, Portoghesi ha avuto l'opportunità di visitare il Parco delle sequoie⁴. In quella occasione traccia nel suo fedele taccuino una serie di disegni di quegli alberi straordinari che diventano lo spunto per il progetto. Gli schizzi, segnati dall'inchiostro color seppia, si trasformano in realtà grazie a un modello in scala, intagliato nel legno, e quindi montato. Lo stesso procedimento è stato utilizzato per la realizzazione della vetrata variopinta, quasi una dedica alla stagione del Liberty e all'opera di Victor Horta che è stata studiata a fondo dal progettista e che ha certamente influenzato il suo interesse verso l'architettura. Dal modello si è quindi passati ai disegni tecnici e alla realizzazione dell'opera, dovuta alla nota ditta Holzbau, specializzata in costruzioni in legno. Quei validi artigiani sono riusciti a trasformare i disegni in un'opera conclusa.

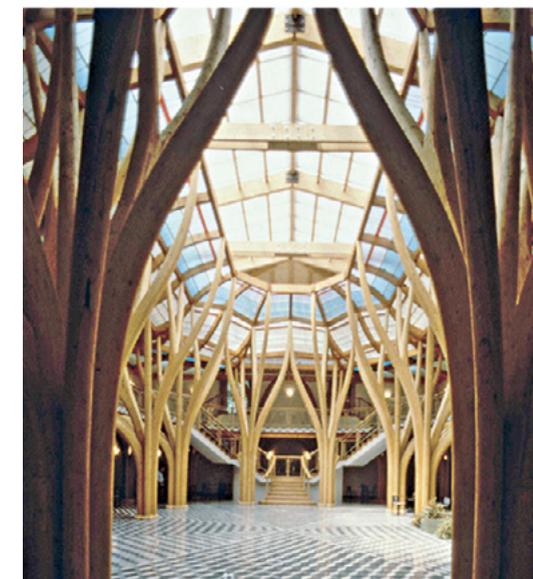
La suggestione alla base del progetto si può rintracciare anche dalla lettura delle pagine di Martin Heidegger, quelle in cui il filosofo tedesco descrive il bosco e la radura, con la luce che piove dall'alto, osservati nei pressi della sua baita di montagna a Todtnauberg dove si può notare una riflessione sul rapporto tra l'uomo e la foresta e comprendere come questa si manifesti quando in un bosco si percorre un sentiero tra gli alberi. Una particolarità che appare evidente nell'opera *Sentieri interrotti*, percorsi del pensiero che iniziano al limitare della foresta e si snodano nel fitto intrigo degli alberi in cui procedendo si compie un'esperienza. La metafora nasce dalle passeggiate che il filosofo compiva nella foresta e serve a sottolineare che, come nella selva si avanza con la possibilità di perdere la via principale, così il pensiero umano non deve fissare una meta definitiva, bensì procedere in un continuo sviamento, errando e tentando percorsi impervi.

Si può quindi cogliere nel salone anche un omaggio al filosofo tedesco

⁴ Si tratta del Muir Woods, uno dei Parchi Nazionali più importanti del Nord della California dichiarato nel 1908 Monumento Nazionale. È una foresta di 295 ettari disseminata di sequoie giganti, immerse in un paesaggio verde quasi incantato. Si tratta di alberi maestosi che possono raggiungere i 100-150 metri di altezza e il cui tronco può arrivare ad avere un diametro di 5-7 metri. Le enormi dimensioni non sono l'unica cosa che sorprende di queste sequoie: anche la loro longevità è degna di nota, dal momento che possono vivere fino a 4.000 anni.



1. Paolo Portoghesi, Salone delle Feste nelle Terme di Montecatini, 1987-1988, schizzo.



2. Paolo Portoghesi, Salone delle Feste nelle Terme di Montecatini, 1987-1988. Foto dell'autore

perché suggerisce una condizione fantastica simile a quella prodotta in alcune occasioni anche dalla musica, quando, all'interno della sala, si tengono dei concerti con piccoli complessi ma che in questo luogo generano profonde suggestioni.

L'architettura evoca il trionfo dell'albero, qui realizzato da esperti taglia-boschi dotati di una forza fisica fuori dal comune. I diversi elementi sono stati assemblati insieme non in virtù delle macchine, ma grazie all'opera di artigiani che, pur usando il legno lamellare, sono riusciti a imitare la natura. Al contrario delle realizzazioni di Imre Makovecz che, in molte delle sue architetture, ha impiegato dei veri e propri rami.

Vogliamo infine ricordare che Portoghesi ha potuto disegnare liberamente questa struttura ispirata alla natura che mostra la sua complessità proprio perché essa si rapporta con una scala e un pavimento dal disegno rigidamente geometrico e con un ingresso dove il legno viene trattato in modo del tutto tradizionale. L'insieme ha posto a contrasto i diversi elementi: la natura minerale, quella vegetale e quella vegetale mineralizzata, tre polarità che riescono a convivere bene e a ottenere un sicuro consenso.

3. Paolo Portoghesi, Salone delle Feste nelle Terme di Montecatini, 1987-1988, particolare della vetrata di copertura. Foto dell'autore



Parco urbano termale ad Abano Terme, 2000-2005

Che cosa sogna l'acqua che dorme?
Sylvain Tesson

Il progetto elaborato per il Parco Termale ad Abano Terme⁵, realizzato da Paolo Portoghesi con lo studio RPPV Associati⁶, si insedia in un'area di notevoli dimensioni dove non sono presenti altri edifici. Si tratta di una fascia longitudinale, il cui orientamento è approssimativamente nord-sud, che è stata trasformata per opera dell'uomo in un ampio parco, dotato di attrezzature a servizio dell'impianto termale, dislocate lungo il perimetro dell'area.

I nuovi corpi di fabbrica formano un complesso di funzioni in sintonia con quelle previste dal P.R.G. Si tratta di volumi bassi e stretti che fungono da quinte e delimitano lo spazio lasciando alla vegetazione il carattere dominante, in armonia con la tradizione rinascimentale veneta tipica della "architettura delle ville", dove si mette in atto un perfetto equilibrio tra natura e artificio.

La superficie del comprensorio è composta da un ampio prato continuo,

5 Comune di 20.219 abitanti della provincia di Padova, al margine nordorientale dei colli Euganei, principale centro delle Terme Euganee, sorge in una zona vulcanica spenta, nell'area metropolitana di Padova, a 10 km a sud-ovest del capoluogo. I benefici terapeutici che si ricavano dalle acque termali, uniti all'organizzatissima struttura alberghiera che offre ospitalità a più di 250.000 turisti ogni anno, fanno di Abano Terme una delle località fango-terapeutiche, e termali in genere, più importanti d'Europa.

6 Fondato nel 2009 da quattro soci legati dalla fine degli anni novanta da rapporti di collaborazione professionale, lo studio opera nel campo dell'architettura e dell'ingegneria con attività che spaziano dalla progettazione della trasformazione territoriale di più grande scala allo studio del dettaglio costruttivo, includendo la progettazione degli insediamenti residenziali, industriali, turistici con relative infrastrutture, l'ideazione di nuovi edifici e l'elaborazione di progetti innovativi per la trasformazione del patrimonio edilizio esistente.



4. Paolo Portoghesi, Salone delle Feste nelle Terme di Montecatini, 1987-1988, il ballatoio. Foto dell'autore.

con una spina centrale di alberi ad alto fusto che appartengono alla famiglia del *Ginkgo*, composto da un fusto dalle foglie a forma di ventaglio mentre il portamento ricorda quello delle conifere. L'impiego del *Ginkgo biloba* permette di soddisfare diverse opportunità, a iniziare dal fatto di essere un albero dotato di un fogliame dalla forma singolare e molto affascinante. Va anche constatato che col tempo diviene di una dimensione imponente, oltre a essere assai longevo. A ciò si aggiunge l'effetto splendido della colorazione delle foglie che in autunno acquistano uno straordinario colore giallo oro. Vale la pena ricordare che essendo il primo albero nella storia del nostro pianeta, con duecento milioni di anni d'età, ha acquisito nella sua lunga vita la capacità di essere immune agli attacchi sia dei parassiti sia dei funghi e di sopportare l'inquinamento atmosferico.

Filari di melo da fiore sono invece disposti lungo i confini, dove non si avverte la presenza di quinte architettoniche, mentre cespugli di differenti tipi arricchiscono il prato⁷ da dove si innalza l'immagine dell'acqua calda, scaturita dai pozzi e dalle fontane poste alle due estremità longitudinali dell'area, in modo da valorizzare l'effetto dell'evaporazione.

Una serie di esemplificazioni tipologiche individuano le possibili destinazioni d'uso dei volumi e indicano le scelte linguistiche più adatte alla realizzazione degli obiettivi del progetto, mentre le scelte architettoniche rispecchiano la "poetica dell'ascolto" che consiste nel far derivare le scelte linguistiche dalla analisi del luogo influenzata dalla identità urbana e dalle esperienze che nei secoli si sono accumulate fino a formare un patrimonio presente nella memoria dei cittadini.

La scelta dei fondamenti architettonici ha individuato un linguaggio formato dal seguente abaco: la finestra, il marcapiano, il frontone, la colonna, l'architrave ritmato. Principi che appartengono all'interpretazione locale della grande eredità del linguaggio classico, profondamente influenzata dalla lezione di Andrea Palladio⁸. L'architetto padovano a sua volta aveva raccolto

7 Il progetto del verde è stato elaborato da Ippolito Pizzetti e Andreola Vettori.

8 Vale la pena ricordare che Portoghesi è l'autore, nel 2008, del volume *La mano di Palladio*, per



5. Paolo Portoghesi, Stabilimento termale ad Abano Terme, 2000-2005, ingresso alle terme e al parco. Foto dell'autore

6. Paolo Portoghesi, Stabilimento termale ad Abano Terme, 2000-2005, porticato interno. Foto dell'autore

7. Paolo Portoghesi, Stabilimento termale ad Abano Terme, 2000-2005, edificio di servizio alle Terme. Foto dell'autore



e trasfigurato etimi della cultura artigianale profondamente radicati in terra veneta. Il modo in cui i vari elementi sono connessi in immagini sintattiche deriva dalla lezione espressa in tempi moderni da progettisti che vanno da Karl Friederich Schinkel a Heinrich Tessenow, da Adolf Loos a Giuseppe De Finetti, a Walter Gropius che negli ultimi anni della sua esistenza ha progettato l'ambasciata americana di Atene, esprimendosi oltre i principi del movimento moderno. E ancora, alle architetture di Philip Johnson e di Oswald Mathias Ungers.

Riportiamo un passo che permette di comprendere a fondo cosa Portoghesi intenda con questi riferimenti.

In virtù dell'oscillazione tra "regola" e licenza", di questo spazio di libertà coraggiosamente conquistato, l'imitazione dei maestri non è un passivo copiare ma un creativo "interpretare" che apre la strada alla variazione, alla esagerazione ma anche all'approfondimento, al rovesciamento, giungendo fino a quella che oggi chiameremmo "decostruzione"⁹.

La connessione con la sintassi palladiana è evidente nel tema che viene esplorato in molti degli edifici studiati, a iniziare dal frontone che poggia su



8. Andrea Palladio, Villa Barbaro a Maser, 1554-1560 circa. Foto dell'autore

due campi laterali lasciando al centro una zona neutra, nel nostro caso modernamente interpretata come rottura della continuità del muro, e quindi come apertura. Nell'architettura palladiana è presente fin dalle prime opere e accompagna l'architetto di *I quattro libri di architettura* durante tutta la sua carriera.

I materiali sono in prevalenza quelli usati in loco, come la pietra d'Istria per le fasce orizzontali, il mattone per i vialetti, l'intonaco marmorino per le superfici di facciata. La ripetizione variata con un forte uso di componenti standard facilita comunque l'uso di tecnologie costruttive più moderne e razionali.

Anche in queste occasioni, il nostro progettista ha saputo modellare il suo linguaggio in sintonia con i luoghi e la cultura che questi esprimono.

Riferimenti bibliografici

Palladio [1570] 1980
A. Palladio, *I quattro libri dell'architettura* [Venezia 1570], a cura di L. Magagnato e P. Marini, Il polifilo, Milano 1980.

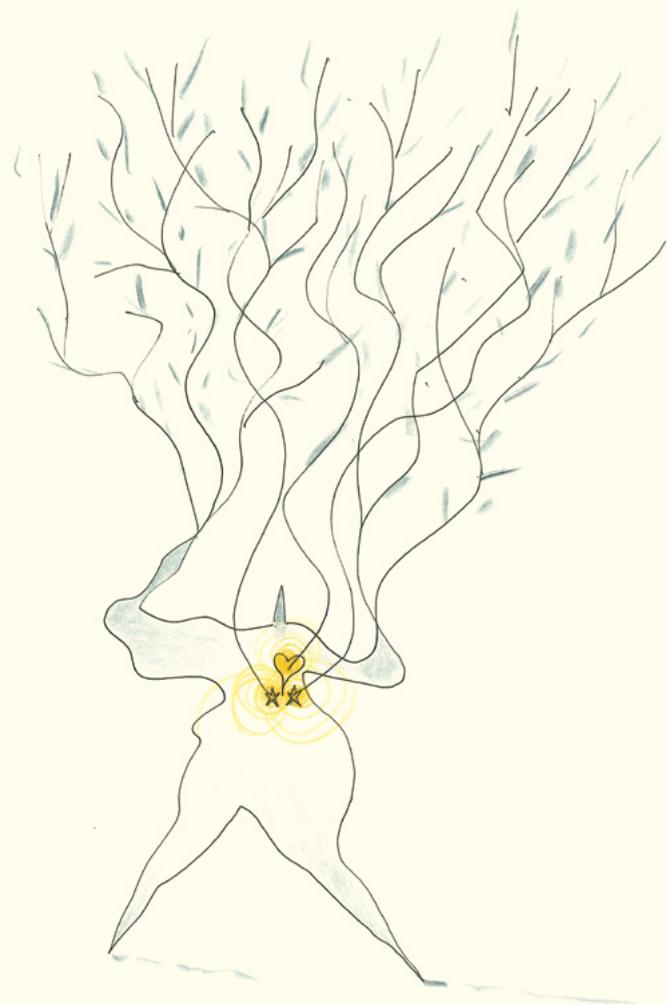
Pisani 1992
M. Pisani, *Paolo Portoghesi. Opere e progetti*, Electa, Milano 1992.

Portoghesi 1974
P. Portoghesi, *Le inibizioni dell'architettura moderna*, Laterza, Bari 1974.

Portoghesi 2008
P. Portoghesi, *La mano di Palladio*, Allemandi, Torino 2008.

Portoghesi 2021
P. Portoghesi, *Riflessioni sul Manierismo*, in L. Manfona, *La condizione manierista*, Letteraventidue, Siracusa 2021.

⁹ l'editore Allemandi di Torino, con le fotografie di Lorenzo Cappellini. Portoghesi 2021, p. 20.



La casa delle fate. Marco Dezzi Bardeschi a Tabiano Bagni

Federico Bucci

Vorrei iniziare con una premessa. È stato per me molto interessante questo pomeriggio dedicato ai grandi maestri dell'architettura italiana e alle loro architetture dedicate alle terme. Questo incontro e questo invito alla scrittura mi ha consentito di ritornare su un sentiero che, se vent'anni fa percorrevo ansioso di emergere tra i paesaggi della critica dell'architettura contemporanea, oggi per me è una fonte di memorie felici, legate ai maestri antichi e nuovi che hanno educato il mio pensiero e verso i quali mi sento grandemente debitore.

Mi scuso anticipatamente della piega autobiografica di questa relazione, ma se devo collocare il nuovo ampliamento delle Terme Respighi a Tabiano, costruite nel 1998, nel panorama dell'architettura italiana di fine Novecento, non posso tacere il sentimento di amicizia che mi legava al suo vulcanico progettista, Marco Dezzi Bardeschi, classe 1934, architetto, ingegnere, intellettuale militante e professore di restauro al Politecnico di Milano, che ci ha lasciati nel 2018.

La sua opera, caratterizzata da un'originalità che mi piace definire tellurica, si mette in mostra precocemente e coraggiosamente negli anni sessanta, con il nuovo presbitero della basilica di San Francesco ad Arezzo e, continuando a lavorare con coerenza sulla relazione fra progetto e storia, giunge sino a questo progetto delle Terme di Tabiano, che ho avuto fortuna di visitare con il suo autore appena dopo la sua costruzione alla fine degli anni novanta. Recentemente, grazie all'invito di amici e colleghi, ci sono tornato con un bravissimo fotografo, Giuseppe Gradella, che ha realizzato il servizio fotografico che accompagna questo breve racconto.

Duccio Dezzi Bardeschi, figlio di Marco, mi ha invece aperto tutto l'archivio paterno, da cui ho tratto i disegni e qualche altro materiale, che egli conserva gelosamente e valorizza, continuando a lavorarci, a Firenze.

L'architettura di Marco Dezzi Bardeschi mostra due nature: direi una, quella 'obbligatoria', che nell'abbraccio tra arte e scienza propone l'interpretazione del senso della storia, declinando la teoria e la prassi del progetto e della conservazione in aperta contrapposizione alle pratiche dell'imitazione costruttiva. L'altra natura, invece, è quella più intima, più gioiosa, che è impegnata nella creazione del nuovo attraverso un mondo di memorie oniriche e fiabesche.

Tra le due nature si è aperto un punto di unione, un convincente intreccio che, annullando le differenze dei rispettivi linguaggi, rivela un segno



qui e nelle pagine seguenti
1-8. Marco Dezzi Bardeschi,
 Ampliamento delle
 Terme Respighi a Tabiano
 (Salsomaggiore), 1998.
 Foto di Giuseppe Gradella

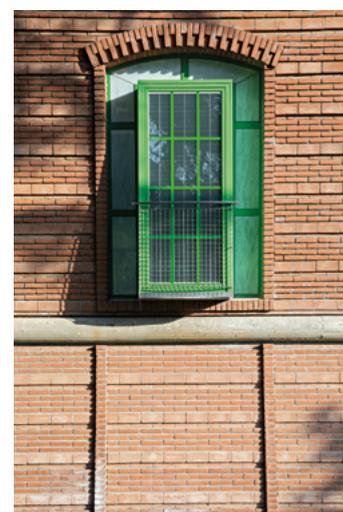
rispettoso dell'immagine della storia, allo stesso tempo aperto alle germinazioni del futuro. Questo penso che sia il segreto dei progetti di Marco Dezzi Bardeschi, un segreto che fa i conti con la creazione dei luoghi della città contemporanea.

In un testo della sua prolifica produzione, Dezzi afferma di credere nel valore di autonomia e di non conflittualità con l'esistente del progetto dell'uomo. Un pensiero che è sintesi molto efficace della posizione di Marco Dezzi Bardeschi sul tema del rapporto tra modernità e tradizione, ovvero il terreno sul quale è cresciuta – alimentata dall'impegno culturale e sociale per l'Italia democratica – la nuova generazione di architetti che ha iniziato a lavorare tra la fine degli anni cinquanta e i primi anni sessanta.

Conservazione della complessità del costruito e progettazione del luogo: sono queste le scritture che Marco Dezzi Bardeschi ha praticato fin dagli inizi della sua carriera, quando cioè ha raccolto la difficilissima eredità della scuola fiorentina, che aveva, tra i suoi singolari protagonisti, questi tre 'eroi': Giovanni Michelucci (1891-1990), il cosiddetto non-maestro, e i suoi 'anonimi' e 'irrequieti' allievi – sono definizioni che si davano loro stessi – Leonardo Ricci (1918-1994) e Leonardo Savioli (1917-1982).

Da questi esuberanti e litigiosi fondatori della nuova città, Marco Dezzi Bardeschi ha appreso quel particolarissimo senso della storia fondato sulle tradizioni locali, caricato di significati simbolici e di memorie ancestrali, aprendo infine al dialogo con le esperienze artistiche più vicine ai percorsi della coscienza. Una posizione anomala, coraggiosa e solitaria, soprattutto rispetto a quell'asse Roma-Milano il quale, forse, siamo abituati troppo velocemente e semplicisticamente a definire 'la storia dell'architettura italiana del Novecento'.

Firenze non può essere sommersa dalla tragica alluvione, né dal celebre fotomontaggio del gruppo Superstudio, ironico, provocatorio. La sua storia, le sue storie urbane, possiedono qualcosa di fantastico che spesso ci sfugge. E quante memorie cosmopolite appartengono alle sue pietre, in quante forme fiabesche vengono narrate:





Ogni favola – ha detto Michelucci – è un elemento da riconquistare all'opera del nostro tempo, perché se sotto la veste favolosa si trova un significato, non è superfluo comporre favole¹.

La scrittura architettonica di Marco Dezzi Bardeschi, nata sulle rive del lago, ha messo in pratica fin dagli esordi un solitario e fascinoso ritorno alla fiaba, sottolineando così la propria eccentricità e allo stesso tempo sfuggendo abilmente da ogni presunzione di classificazione delle accademie della critica.

Nel progetto per l'ampliamento delle Terme di Tabiano, Dezzi Bardeschi intreccia una narrazione quasi segreta, e tutta personale, con una serie di storie collettive. Il *genius loci*, anzitutto, i salutari effetti terapeutici dell'acqua solforosa di Tabiano, conosciuti fin dal Medioevo, che portano alla fondazione di una stazione termale ai primi dell'Ottocento, accanto a quella di Salsomaggiore.

Così leggiamo nella monografia delle acque solforose e minerali di Tabiano del medico direttore dottor Lorenzo Berziera, stampata a Parma nel 1864:

Se natura non profuse su Tabiano in copia i suoi tesori, gliene offrì però uno di inestimabile pregio e di incalcolabile valore, qual è la sua acqua solforosa minerale, che per il suo odore disgustoso dove affrange fu detta 'acqua puzza'. Detto ciò – si legge ancora nel famosissimo testo – la nostra acqua solforosa minerale di Tabiano ha recato e fabbricato immensa utilità in molte formose attenzioni usata specialmente per bagni. Dissi poi usata specialmente per bagni, poiché non è raro il caso in cui bagno si associa all'ambiente [...]. Quest'acqua si può usarla con molto vantaggio anzi che per iniezione e all'opportunità può essere usata per docciature e per vapore².

¹ Gioeni 2011, p. 15.

² Berziera 1864, pp. 18-19.



La virtù di Tabiano, a differenza di Salsomaggiore, non è segnata dal talentuoso genio creativo di Galileo Chini (1873-1956), l'artista che avvolge magicamente gli edifici termali in una esotica tessitura materica e cromatica.

Però l'architettura di Chini affascina moltissimo Marco Dezzi Bardeschi, che a Tabiano deve fare i conti con uno stabilimento degli anni cinquanta, progettato da Giuseppe Azzali e composto da geometrie molto severe di matrice razionalista, impostate su una pianta rettangolare. Con quella pianta, però, Marco Dezzi Bardeschi nel nuovo padiglione avvia una scrittura nella scrittura che, nel suo pensiero, espresso in questo sensualissimo tratto di inchiostro, avrebbe dovuto offrire un omaggio all'architettura di Azzali, di matrice razionalista: una focosa relazione carnale tra i due corpi edilizi.

Non a caso prima di Michelucci e, in realtà, prima di Frank Lloyd Wright – di cui è stato grande scopritore negli anni sessanta in Italia – il primo maestro al quale Marco Dezzi Bardeschi rende omaggio è Leon Battista Alberti. Lo fa con un saggio straordinario – scritto negli anni settanta e ripubblicato diversi anni dopo³ – dove approfondisce l'intreccio tra astrologia e tradizione ermetica, declinato con molta sapienza negli scritti e poi nelle opere architettoniche del grande protagonista dell'umanesimo italiano, a Firenze e a Mantova.

Le pagine sulle tarsie della chiesa di Santa Maria Novella gettano luce su questo Alberti 'artista intellettuale', che di fronte al bivio tra scienza e teologia si affida – dice Dezzi Bardeschi – “all'arma fumogena dell'ironia e dell'ambiguità”⁴. È infatti possibile ipotizzare che nel rilievo delle tarsie, fatto da un giovane Marco Dezzi Bardeschi assieme all'Istituto di Restauro di Firenze, ci sia in realtà proprio la fonte delle planimetrie del padiglione di Tabiano.

Si tratta infatti di icone simboliche che – afferma Marco – “il mago architetto traccia per comporre figure cosmologiche buone che fungano

³ Dezzi Bardeschi [1970] 2003.

⁴ Ivi, p. 11.

da talismani⁵, mentre sui tracciati di fondazione della pianta si innalzano i muri: l'ampliamento con l'accettazione all'ingresso, i nuovi laboratori, in mattoni forati con le logge in alto che incorniciano i serramenti di un verde intenso, antepoendosi alla vecchia facciata. Analizzando gli spazi ci si rende conto di come questi offrano sorprendenti visioni, sempre diverse, in differenti sequenze temporali. La soluzione d'angolo incastra le tessiture dei mattoni in un gioco di eloquenti citazioni in cui possiamo riconoscere le architetture rurali della via Emilia, accompagnate da reminiscenze che ci guidano fino alle prove del modernismo olandese di Hendrik Petrus Berlage (1856-1934).

Nel giardino, abbracciato da due ali simmetriche a due piani, coronate con una modanatura punteggiata da ceramiche, sei grandi alberi metallici si specchiano in una concavità a forma ovale, emblema e luogo cosmico che funge da asse centrale dell'edificio.

Girando attorno all'estremità di un bastione che ricorda i trattati di Francesco Di Giorgio e percorrendo il sentiero verso l'ingresso appare molto netta, scavando nelle memorie dell'architetto, quella immagine della Fortezza da Basso fiorentina che è un ricordo d'infanzia, oltre ad alcuni noti lavori concorsuali ed esercizi del mestiere.

Da un ponte si accede poi a una grande galleria che connette il nuovo e il vecchio stabilimento. È uno spazio pieno di luce, dove il fitto movimento dei curanti è misurato dai telai metallici finemente sagomati nelle arcate trasparenti disposte come vele verso la vecchia facciata.

Da qui, finalmente entriamo nel nuovo stabilimento. Ci vengono incontro le sinuose sagome degli alberi metallici del giardino, filtrate dai vetri dell'emiciclo ellittico. Nell'ampio spazio, dedicato alla sosta, due grandi lucernari raccolgono l'energia luminosa esterna e la convogliano all'interno.

Solo i curiosi possono salire sul tetto piano dell'edificio: la terrazza praticabile progettata dall'architetto non venne mai realizzata. È però qui che si scoprono i segreti del progetto: si osserva e si ascolta il dolce paesaggio collinare, dolce come il suono della lingua dei suoi abitanti, immersi in un mondo fiabesco.

Gli impianti terminano con comignoli a forma di cappello di fata e come quinte di questa scena le grandi vele della galleria si gonfiano, esibendo le punte. In proposito il 'mago architetto' mi ricordava le parole di un grandissimo poeta, dal libro degli esseri immaginari:

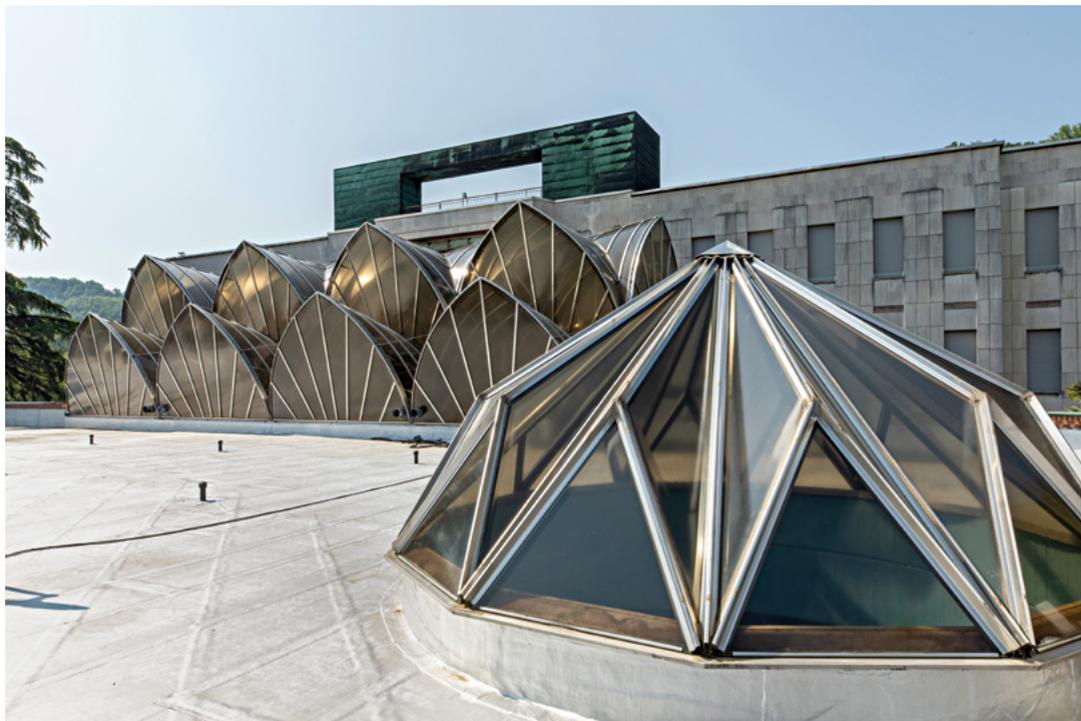
Si è detto – diceva Jorge Luis Borges – che le fate sono le più numerose, le più belle e le più indimenticabili fra le divinità minori – e ancora – la gente è persuasa che le punte delle frecce neolitiche ritrovate nei campi fossero di loro proprietà e le credevano dotate di poteri curativi⁶.

Ma di fronte al viaggio onirico, denso di profondità esoterica, il critico deve necessariamente fermarsi. Non che non abbia voglia di avventurarsi nelle alchimie della sapienza, ma perché di fronte a questo spazio vissuto, gli sforzi interpretativi della ricerca di segni e di significati della costruzione dimostrano in realtà tutta la loro inutilità e, forse, il danno arrecato alla storia.

5 Ivi, p. 13.

6 Borges [1957, 1962] 2008.





Perché più che una macchina per guarire questo stabilimento termale è infatti un luogo pieno di gente, pieno di bambini, alla ricerca di un benessere e dello star bene nel corpo e nella mente. E allora l'architetto Marco Dezzi Bardeschi, tra Firenze e Milano, tra casa e lavoro, ha costruito qui a Tabiano un'oasi della salute, raccontando una fiaba delicata a chi vuole respirare i benefici dell'acqua solforosa.

A me, infine, resta il ricordo di un maestro e di un amico che mi ha insegnato che le 'case delle fate' hanno infallibili virtù medicinali.

Il saggio *La casa delle fate. Marco Dezzi Bardeschi a Tabiano Bagni* è il risultato della relazione che il prof. Federico Bucci tenne a Salsomaggiore Terme il 26 maggio 2023, puntualmente trascritta e corretta dalla prof.ssa Elisa Boeri, sua fedele allieva.

Riferimenti bibliografici

Gioeni 2011

L. Gioeni, *Marco Dezzi Bardeschi: teoria e pratica della conservazione*, in *Monumenti e documenti. Restauratori del secondo Novecento*, a cura di Giuseppe Fiengo e Luigi Guerriero, atti del seminario nazionale (Quaderni del dipartimento di restauro e costruzione dell'architettura e dell'ambiente, Seconda Università di Napoli, n. 8) Arte Tipografica, Napoli 2011.

Berzieri 1864

L. Berzieri, *Monografia delle acque solforose minerali di Tabiano, da valere anche di guida ai bagnanti*, Tipografia Cavour, Parma 1864.

Dezzi Bardeschi 2004

M. Dezzi Bardeschi, *Cari maestri. Architetture negate, tradite, dimenticate*, Unicopli, Milano 2004.

Dezzi Bardeschi [1970] 2003

M. Dezzi Bardeschi, *La facciata di Santa Maria Novella a Firenze*, Nistri Lischi, Pisa 1970; ripubblicato, aggiornato e ampliato nel seguente: M. Dezzi Bardeschi, *Leon Battista Alberti e la facciata di Santa Maria Novella a Firenze: nuovi documenti*, in G. Guarisco (a cura di), *Oltre l'Architettura: temi e protagonisti della cultura iconologica*, Alinea, Firenze 2003, pp. 105-117.

Borges [1957, 1962] 2008

J.L. Borges, *Il libro degli esseri immaginari*, Adelphi, [or. 1957, it. 1962] Milano 2008.

III LUOGO

Il luogo non rappresenta un semplice spazio: è un intreccio di identità, storie e incontri tra elementi memoriali ed episodi del vissuto.

Ogni luogo racconta la vita che vi si svolge, gli avvenimenti che vi si susseguono e le relazioni che ne scaturiscono: un palcoscenico nel quale gli elementi costruiti e naturali si fondono in una sinfonia unica, le cui note sono percorse quotidianamente da individui che si rapportano l'un l'altro.

Riflettere attorno all'identità di un luogo significa comprendere le sue origini, osservare le sue trasformazioni e prefigurarne il futuro.

Un luogo è una tela viva, dipinta con le interazioni tra i suoi attori e gli elementi che lo definiscono, un microcosmo che svela il significato profondo dell'esistenza che lo abita e il legame con la storia di una collettività.

a cura di
Emilio Faroldi

Il luogo: tra memoria e identità

Emilio Faroldi

*Lascia che la tua mano prigioniera, inquieta
si scaldi nella sua,
sino a che entro i fischi terminali
non s'annunci e appaia,
vinte le bende labili del fumo,
città di cure e perdizione, piccola
babilonia,
Salsomaggiore
Attilio Bertolucci, Nonno e Nipote*

Molte sono le espressioni e i pensieri rivolti da poeti, artisti, compositori, registi, architetti, paesaggisti, musicisti alla città di Salsomaggiore Terme, che ha costituito per lungo tempo un luogo unico nel suo genere, dove cure termali, cultura, musica, *loisir*, moda, arte e molto altro si incontravano per le strade della “Città bellissima” e ne condividevano il fascino.

Per parlare di Salsomaggiore come “luogo”, occorre tessere un racconto capace di valicare la sua natura architettonica e urbanistica, giungendo a intrecciare episodi e avvenimenti legati alla storia dell’arte visiva che ha connotato e distinto la città che oggi conosciamo come *unicum* nel panorama italiano.

L’occasione del centenario dello Stabilimento termale Lorenzo Berzieri, analizzato come opera emblematica del Déco termale nella prima parte del presente lavoro, rappresenta un’occasione preziosa per tornare a contemplare la città di Salsomaggiore per mezzo di sguardi molteplici, in grado di raccontare il glorioso passato, sempre e comunque come chiavi di lettura per sognare il suo futuro.

Sorta come borgo delle “saline”, le cui tracce sono nel tempo scomparse per lasciare posto alla *ville d’eaux*, conseguentemente alla scoperta dei benefici delle acque termali da parte di Lorenzo Berzieri, a partire dalla seconda metà dell’Ottocento si apre la stagione che vede Salsomaggiore come una delle mete preferite della villeggiatura alto-borghese, che in tale contesto trova occasione di svago e cura in un ambiente salubre e gradevole. La città diviene centro e scenografia di importanti trame sociali, luogo di evasione e ‘santuario laico’, come da alcuni critici tratteggiato.

La stagione d’oro della città è uno degli oggetti dei contributi seguenti, che la sottopongono a quella che si potrebbe definire una “radiografia del gusto”, collocando al centro gli eventi legati alle forme d’arte che a Salsomaggiore eccellono: il cinema, la moda, il teatro, la musica. Il racconto e le testimonianze legate a quell’epoca, dallo stabilirsi dell’orchestra stabile alle Terme Berzieri (1924) all’arrivo del festival di Miss Italia (1950), resocontano lo splendore e le eccellenze cittadine, che si sviluppano in quegli anni anche sotto il profilo architettonico-urbanistico. Le vicende che legano alcuni grandi registi come Bernardo Bertolucci alla città impreziosiscono la narrativa del luogo che, più di altri, ha saputo camaleonticamente trasfigurarsi fino a divenire città orientale, offrendo i suoi spazi a una poetica dell’altrove, grazie alle architetture déco decorate da Galileo Chini.

Diversi episodi architettonici di pregio impersonificano le testimonianze materiali dei cambiamenti di epoca e di stile, a partire dalla stagione del

Liberty e del Déco, che vede sorgere emblematiche opere: il Berziera e il Grand Hôtel des Thèmes, i grandi alberghi quali il Porro, il Valentini e il Grand Hôtel et de Milan, il Poggio Diana.

Successivamente Salsomaggiore Terme attraverserà una stagione di rigore che trova tracce nei grandi stabilimenti del termalismo sociale quali l'Istituto Giacomo Tommasini (1921) e nelle infrastrutture di servizio e attività collettive come il Palazzo delle Poste (1933) e la Stazione ferroviaria (1935).

Dagli anni sessanta agli anni novanta, inoltre, la città diviene laboratorio di sperimentazione, vero e proprio *atelier* a cielo aperto per progettisti e architetti del moderno, che attrezzano con moderni dispositivi urbani la Salsomaggiore del turismo e termalismo di massa tra cui il centro turistico, sportivo e commerciale di Vittoriano Viganò (1949), la chiesa al Poggetto (1954), l'ampliamento del Poggio Diana di Vittorio Gandolfi (1961) e lo Stabilimento Luigi Zoja di Franco Albini e Franca Helg (1967)¹.

Nella fase finale di quel periodo, occorre ricordare anche gli episodi legati all'espansione urbana della città a partire dal secondo piano urbanistico di Cesare Chiodi (1957-1967) – il primo era del 1928 – resoconto nella seconda parte del presente volume: lo sviluppo dei progetti di “Salsomassimo” (1985) e “Salsoacropoli” (1991), il ridisegno della qualità urbana di strade e viali attraverso l'inserimento di un verde capace di consolidare l'immagine di “città giardino”.

Gli ultimi decenni ci consegnano una città caratterizzata da una evidente perdita di identità, confluita nel concretizzarsi di articolate criticità, tra le quali emerge la presenza di un ingente patrimonio edificato quasi totalmente inutilizzato o dismesso. Seppur numerose le riflessioni, i progetti, i concorsi, rare sono state le realizzazioni degli anni duemila: in tale contesto spicca la realizzazione della nuova Piazza Lorenzo Berziera del 2010.

I grandi alberghi, le vetrine, gli stabilimenti del termalismo sociale e i luoghi per la socialità e il *loisir* risultano privi di funzionalità, generando vuoti urbani e articolati rischi, accompagnati da un'immagine di desolante degrado e diffuso abbandono.

L'elaborazione e stesura da parte del Politecnico di Milano del Masterplan strategico FUTURA², di seguito riportato, ha individuato potenzialità e nodi fondamentali di azione, fedeli a quattro “ecologie” che intendono ricondurre la città a una vitalità e una circolarità di cultura, imprenditoria, benessere e natura che oggi pare quasi totalmente assente.

In tale contesto, uno scenario ipotizzato policentrico e multiscalare, la valorizzazione e rifunzionalizzazione del Berziera e dei suoi volumi inespresi sembrerebbe essere la strada idonea per avviare e accogliere una rinnovata forma di benessere e di utilizzo colto del tempo libero, attraverso

1 Un esaustivo regesto delle opere di quel periodo e delle vicende ad esso legato è contenuto nel volume E. Faroldi, *Salsomaggiore Terme. Architetture tra progetto e realtà*, Battei, Parma 1993.

2 Il Masterplan è stato commissionato dall'Amministrazione Comunale al Politecnico di Milano con Sapienza Università di Roma nel 2022-2023 sotto il coordinamento scientifico di Emilio Faroldi. “Programma di collaborazione scientifica in campo architettonico, tecnico, paesaggistico, ambientale finalizzata al supporto alla stesura di un MASTERPLAN STRATEGICO atto a garantire efficaci linee guida di valorizzazione, sviluppo, tutela e pianificazione dell'ambito urbano della città e dei territori da essa coinvolti”. Contratto di ricerca di cui all'art. 2 della Convenzione Quadro di Collaborazione scientifica stipulata il 17/12/2021 tra Comune di Salsomaggiore Terme e Politecnico di Milano.

un'operazione immobiliare e imprenditoriale promossa da Cassa Depositi e Prestiti e dalla società QC Terme e avallata dall'Amministrazione Comunale. Un'idea progettuale, quella della rifunzionalizzazione della Centrale termica, che sin dal 2007 è presente nei programmi dell'azienda termale al tempo attiva.

Il progetto “La fabbrica dell'acqua” firmato dal Politecnico di Milano attraverso una capillare attività di ricerca (responsabile: Emilio Faroldi) anticipa temi e spazi poi divenuti realtà.

Il Berziera riqualificato potrebbe rappresentare il primo motore di un cambiamento che dovrà coinvolgere il tessuto urbano, economico e architettonico di Salsomaggiore Terme, sostenuto da alcune azioni di rigenerazione urbana che potranno ridonare dinamicità e positività alla città d'acqua, valorizzandone i luoghi e le architetture.

In tale ottica, si colloca, in particolare, la ricerca/progetto, avviata nel 2016 e curata dal Politecnico di Milano, che vede coinvolto il comparto dell'Istituto Giacomo Tommasini e i suoi spazi limitrofi, comprendente il manufatto in disuso e il parco. In tali spazi andrà a insediarsi una delle eccellenze in ambito didattico e formativo del territorio, Istituto Superiore “Magnaghi-Solari”³ nella sua declinazione di Istituto Alberghiero.

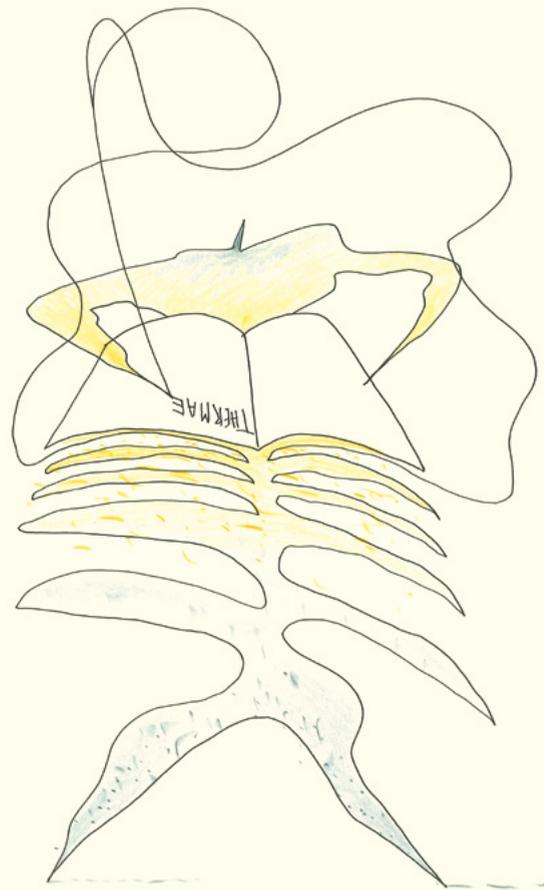
Attraverso una rifunzionalizzazione sinergica, la “Corte Civica” diverrà nuovo polo attrattivo per la formazione e la cultura del gusto, riattivando una delle polarità da tempo latenti del comparto cittadino.

Memoria e futuro, racconti e illusioni, rimpianti e sogni si rincorrono senza soluzione di continuità, alla ricerca di nuove chiavi interpretative capaci di intercettare i nuovi gusti e le impellenti istanze di una società in perenne movimento.

3 Il progetto di ricerca e di fattibilità tecnico-economica per la riqualificazione dell'Istituto Tommasini è stato sviluppato dal Politecnico di Milano in diverse fasi, con direzione scientifica di Emilio Faroldi. 2022-2023: “La corte civica quale plesso della formazione, istruzione, ricerca. L'Istituto Giacomo Tommasini: valorizzazione, riuso funzionale, recupero e restauro del manufatto da destinare a nuovo plesso scolastico quale luogo per aule e laboratori connesse ad attività di formazione di scuola media superiore e universitaria”. Contratto di ricerca di cui all'art. 2 della Convenzione Quadro di Collaborazione scientifica stipulata il 17/12/2021 tra Comune di Salsomaggiore Terme e Politecnico di Milano; 2015-2016: “Rigenerazione urbana: l'Istituto Tommasini e le aree degradate limitrofe, un progetto per Salsomaggiore Terme (Fase 2)”. Contratto di ricerca tra il Dipartimento di Architettura, Ingegneria delle Costruzioni e Ambiente Costruito del Politecnico di Milano e il Comune di Salsomaggiore Terme.

L'estetica borghese dell'evasione

Pierluigi Panza



Sottoporre le Terme Berzieri a una radiografia del gusto significa raccontarne il rapporto con un secolo di società italiana. Il gusto che si riflette nelle Terme Berzieri alla nascita è quello della classe sociale in ascesa nella Pianura Padana dalla fine Ottocento, ovvero la borghesia, ed è la destrutturazione e sostituzione di questa classe sociale con la società di massa e i suoi gusti e comportamenti che accompagna la perdita di centralità del sistema termale italiano dopo gli anni settanta del Novecento.

Per stendere il referto di questa radiografia mi avvalgo del prestigioso canovaccio offerto dallo scrittore Pier Vittorio Tondelli, uno dei maggiori autori della postmodernità. Nativo nella vicina Correggio, nel 1985 Tondelli ha scritto il più bel reportage sulle Terme Berzieri. La nostra radiografia riparte, dunque, da questo precedente referto.

A Salso – scrive Tondelli – come nelle altre *Villes d'eaux* dell'Europa della *Belle époque*, il suo aspetto miracoloso è laicizzato e, per così dire, reso consono ai nuovi valori della borghesia industriale che in quelle acque specchia non tanto la propria malattia quanto, invece, il sogno di assomigliare all'aristocrazia¹.

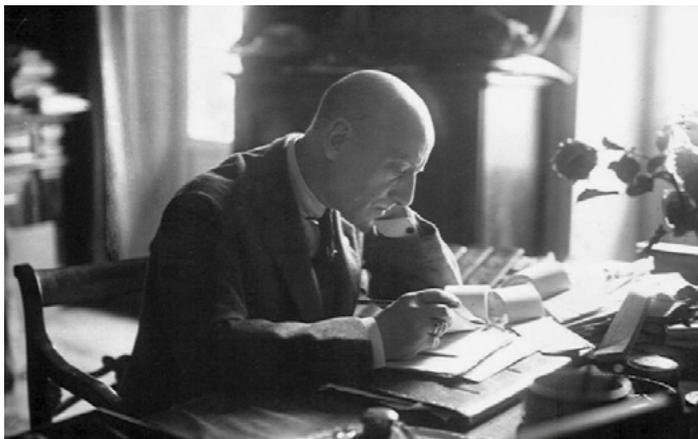
Il tema fondamentale delle cittadine termali come Aix, Vichy, Baden-Baden, Bath, in cui si consumò il rito mondano e sociale dell'età floreale, fu quello di nascondere qualsiasi immagine di sofferenza.

Le *Villes des loisirs* dovevano essere popolate di Grand Hotel, di casinò, di principesse di sangue, di locali di divertimento, di caffè e di teatri, di grandi attrici e di artisti. L'aspetto terapeutico del soggiorno passa in secondo piano e non diventa che un pretesto per attirare una fauna internazionale e cosmopolita desiderosa soltanto di evasione².

Quando nascono le Kursaal italiane non si va alle terme per curarsi, ma per piacere a se stessi e agli altri, per evadere dalla routine della città industriale. L'atteggiamento della borghesia, come era stato quello dei mercanti del XVIII secolo, è quello di comportarsi come faceva la vecchia nobiltà, classe della

¹ Tondelli 1985, p. 3.

² Ivi.



1. Gabriele D'Annunzio, Vittoriale

2. Galileo Chini, *Festa a bordo del Derfflinger*, 1911. Collezione privata, in mostra Oro e Oriente. Galileo Chini a Salsomaggiore 2023

quale ha preso il posto. La borghesia vuole essere la nuova aristocrazia, e le terme diventano il 'santuario laico' della villeggiatura alto-borghese, così come il collezionismo d'arte diventa la manifestazione pubblica dell'acquisizione di buon gusto da parte del *parvenu* arricchito attraverso i commerci. Le terme sono un miracolo laico: la borghesia diventa con esse un'aristocrazia felice, come mostrano i soggiorni a Bath nel XVIII secolo e a Vichy ai tempi di Napoleone III, i primi segnati dall'accostamento alla classicità romana e i successivi al gusto sfarzoso e coloniale del Secondo Impero. Non si va alle terme per guarire, ma per evadere e per affascinarsi. Le terme sono quella parentesi di evasione che il pensiero capitalistico, come individuato da Max Weber, concede al fine di ricaricarsi per il lavoro, anche nelle dimensioni più calviniste del capitalismo³.

Lo si legge nei romanzi per tutto l'Ottocento. Le stazioni termali fanno da sfondo a romanzi sentimentali e non di cura. In *Persuasione* e nell'*Abbazia di Northanger* la 'pioniera' Jane Austen parla delle terme come luoghi dell'anima, tanto che si trasferì a Bath⁴. Dostoevskij non è immune dal fascino delle terme e ambienta *Il Giocatore* in una fittizia città termale della Germania, chiamata Roulettenburg, che è Baden-Baden⁵. In *Anna Karenina*, accanto alla storia d'amore di Anna per Vronskij, Tolstoj racconta quella di Kitty Scherbatsky colpita dal fascino di Vronskij, ma amata con quieto fervore dal timido proprietario terriero Levin. Quando Vronskij sembra voler sposare Kitty, la ragazza è al settimo cielo: ma quando lui torna da Anna, Kitty, sconvolta, parte con la madre per una stazione termale tedesca. Da

3 Weber 1965.
4 Austen 1961 e 1959.
5 Dostoevskij 1941.



quel soggiorno torna rigenerata e pronta ad accettare l'amore di Levin⁶. Gabriele D'Annunzio, che vive d'evasione, collega le terme alla classicità. La civiltà borghese si sente erede della tradizione classica. Basti leggere la poesia *Le terme* dall'*Alcione* del 1903.

Settembre, oggi veder vorrei l'azzurro / del tuo cielo riempiere la bocca / rotonda della maschera di pietra / in cima alla colonna che si sfalda / nei secoli, convolta dal rosaio / che si sfoglia nell'ora, entro quel chiostro / quadrato che di biondo travertino / chiarisce il cotto delle antiche Terme. / Forse d'Orfeo ragionerei con Erme / sul margine del fonte ove i delfini / reggon la tazza in su le code erette...⁷.

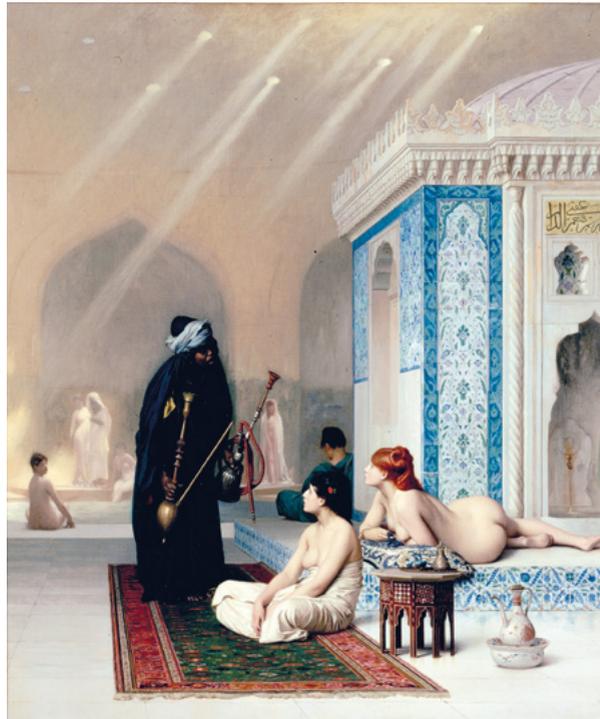
Le terme sono dove ci si immerge non nelle acque, ma nelle profondità del mito.

Il 'desiderio di evasione' è il compito che Arthur Schopenhauer, in *Il mondo come volontà e rappresentazione*, aveva affidato all'arte e che il capitalismo continua ad affidarle: l'arte e l'evasione sono una via di liberazione estetica dai conflitti tra mondo e volontà; costituiscono una rappresentazione liberata dai nessi causali, un quarto d'ora di felicità⁸.

Se le terme sono un miracolo laico, come ogni miracolo devono avere un mito di fondazione, un'apparizione, un 'disvelamento' originario. Anche le terme di Salsomaggiore hanno un mito che le rende un'autentica religione laica. Alla base dello sviluppo di Salsomaggiore come cittadina termale, iniziato alla metà del XIX secolo nonostante le sorgenti fossero sfruttate come saline fin dall'antichità, c'è un accadimento che, pur confortato da relazioni scientifiche, conserva un opportuno alone di leggenda. Nel 1839 il dottor Lorenzo Berziera, medico condotto del luogo, sperimenta su di una bambina, Franchina Ceriati,

6 Tolstoj 1887.
7 D'Annunzio 1903.
8 Schopenhauer 1928.

3. Jean-Léon Gérôme, *Piscina nell'harem*, 1876. San Pietroburgo, Ermitage



malata ritenuta incurabile, le proprietà terapeutiche dell'acqua residuo della fabbricazione del sale (la cosiddetta 'Acqua madre'). I risultati appaiono miracolosi, come a Lourdes, dove ci si immerge nella piscina davanti alla grotta dell'Apparizione. Se Lourdes diventa la meta del borghese cattolico praticante, le terme diventano quelle del borghese laico.

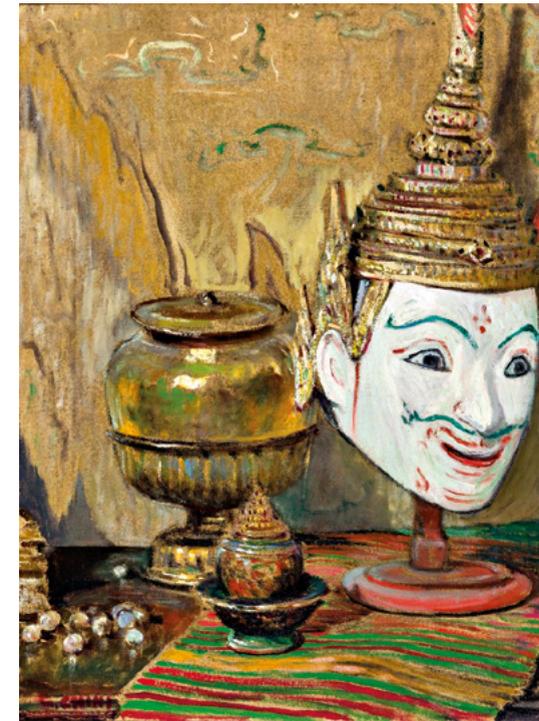
La storia di Salsomaggiore nasce da questo mito: un medico, una bambina e l'acqua.

È proprio dalla presenza all'origine di questo medico (e non, poniamo, di un frate o di un altro ministro di Dio) che ci è stata probabilmente risparmiata, in terra d'Emilia, una Lourdes implorante e sofferente – scrive Tondelli –. L'acqua, infatti, come elemento di salvezza, purificazione e, alla fine, rigenerazione, è già, in sé, un elemento magico il cui rito è gravido di significati⁹.

La borghesia viene ribattezzata nelle acque termali: gli ammalati andranno a Lourdes mentre gli agiati e sani a Salsomaggiore o a Baden-Baden per un quarto d'ora di evasione.

Bene: ma come costruire un nuovo santuario laico? L'idea viene dal cinema, la decima musa. Si tratta di costruire, come fa Hollywood, una scenografia dell'evasione. L'esotico è il carattere tipico dell'evasione, il viaggio in Oriente è arte della fuga verso un luogo dove tutto è permesso, come

9 Tondelli 1985.



4. Galileo Chini, *Maschera Thai*, 1920 circa. Collezione privata, in mostra Oro e Oriente. Galileo Chini a Salsomaggiore 2023

si legge nelle pagine di Flaubert o Pierre Loti e si apprende dai quadri di Étienne Dinet e Jean-Léon Gérôme¹⁰. Quindi si tratta di costruire un Oriente in Padania.

Basta percorrere [...] la Taverna Rossa del Grand Hôtel (oggi Palazzo dei Congressi) per precipitare sul set di un Oriente ricostruito a Hollywood: archi moreschi che s'infilano fino a un *trompe-l'oeil* marino nella cavea destinata all'orchestrina, pareti che riproducono in leggeri affreschi acque, pesciolini, meduse, ippocampi, alghe, stelle marine, fiori acquatici – scrive Tondelli –. All'idea decorativa di fare della taverna un acquario si contrappone poi quella di trasformare alcune pareti in voliere. E allora piume e piumaggi prendono il posto dei fondali marini, giapponeserie con animali, rami di pesco in fiore, volatili da cortile, dolci colline e tante lune multicolori si sostituiscono alla fauna acquatica, pavoni reali spuntano dai rivestimenti in legno laccato color rosso fuoco. Acqua, Aria e Luce in un tutto decorativo e scenografico ("Questa risata di colore", scrive Chini su un affresco) da cui vediamo spuntare non tanto il fantasma di un Gustav Klimt nebbioso, bensì quello di Theda Bara, assisa su un trono Bugatti, felice e contenta per il *décor* della sua scena in *Salomé*. Allo stesso modo la facciata del Palazzo delle Terme diventa una scheggia abbagliante di Estremo Oriente in piena Padania¹¹.

10 Proprio questo è l'atteggiamento stigmatizzato da Said 1991.

11 Tondelli 1985.

Il *glamour* è la cifra stilistica di questo gusto orientalista-déco, ma il fenomeno è più vasto del *glamour*. Il Déco porta con sé l'idea di un mondo nuovo, di una modernità metropolitana che diventa floreale, evasiva. Se la città è un mostro che divora l'individuo, il capitale derivato dall'industria e dal commercio regala però sogni alla borghesia che può permetterseli. Non esistono le terme senza una città da cui fuggire, non esiste Salsomaggiore senza Milano.

Ma a chi affidare il compito di allestire questa scena? Pittori e architetti orientalisti sono pronti a offrire soluzioni *prêt-à-porter*¹². Il pittore Galileo Chini, che si era recato tra il 1911 e il 1914 a Bangkok per decorare la Sala del Trono nel Palazzo Imperiale, dal Siam è tornato in Italia con una collezione di *memorabilia* ed è pronto ad affrescare pareti con motivi ornamentali esotici, chimere, teste di drago e di tigre, odalische sia per la Biennale di Venezia sia per le Terme di Salsomaggiore. Chini ha gli strumenti a portata di mano per decorare un santuario laico con un Oriente portato dall'Oriente, con la cifra dell'originale. La sua collezione¹³ è il *data-base* per esemplare edifici, quadri, scenografie. Basta varcare le porte delle Terme Berzieri per scoprire la sensualità esotica del viaggio di Chini a Bangkok, che è spunto anche per le scenografie della *Turandot* scaligera. Perché c'è corrispondenza di evasione tra terme e città: quando si apre il sipario della Scala, si sogna l'Oriente e si flirta nei palchi del teatro dietro alle tende così come lo si fa nelle vasche delle terme.

Il soggetto di *Turandot* fu suggerito a Giacomo Puccini da Renato Simoni, critico musicale del "Corriere della Sera" e successore del librettista Giuseppe Giacosa alla direzione del periodico "La Lettura" del "Corriere". La borghesia ha dunque un suo giornale, il "Corriere", un palco alla Scala e passa un mesetto alle terme oppure al lago per svagarsi. Si dice che debba avere anche una tomba di famiglia al Monumentale, gusto eclettico pure quello, ma neogotico, per mano dell'architetto Carlo Maciachini. A scegliere Chini per le scene della *Turandot* fu Puccini in persona, che era un vero amante dell'evasione. Puccini voleva ambientare l'opera in una Cina remota ed esotica. Chini realizzò per *Turandot* diciotto bozzetti in quattro diverse versioni. L'opera fu composta intorno al 1923 e Puccini morì a Bruxelles il 29 novembre del 1924 a lavoro incompiuto. Chini realizzò scene di forte impatto pittorico e grande virtuosismo con una vegetazione lussureggiante, specie nel terzo atto. I costumi furono dell'amico Caramba in raso, seta o *rajon* gialli e blu, ricchi di decori¹⁴.

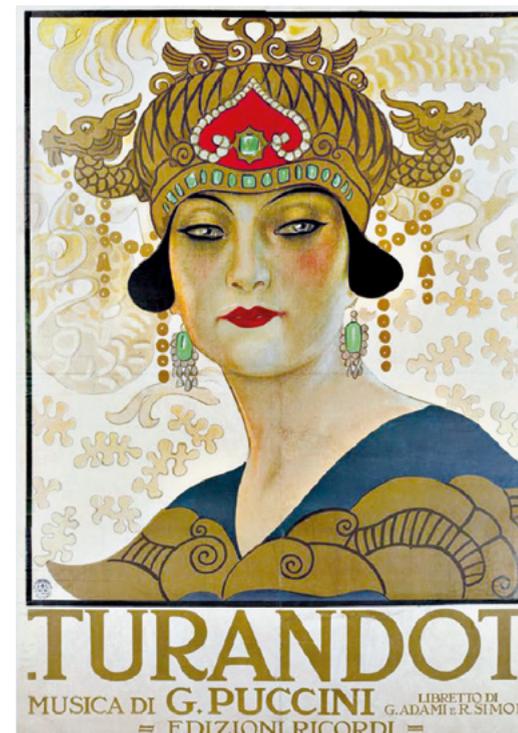
Il borghese è un amante delle terme, dell'opera lirica e un collezionista come Chini, e si costruisce in casa l'Oriente che sogna, quello per il quale la sua cultura sarà tacciata di essere "non innocente" dallo studioso americano-palestinese Edward Said¹⁵. Il borghese colleziona pittura orientalista, opere come la *Femme fellah* di Charles Landelle, replicata 39 volte a seguito delle richieste del mercato, o come le opere di Alberto Pasini. L'Oriente d'evasione accompagna anche il giorno del riposo del capitalista, la domenica: sulle copertine della "Domenica del Corriere", dal 1899 al 1944 Achille Beltrame, pittore, illustratore e cartellonista, realizza una infinità di illustrazioni di gusto

12 *Gli Orientalisti italiani* 1998.

13 Morena 2021.

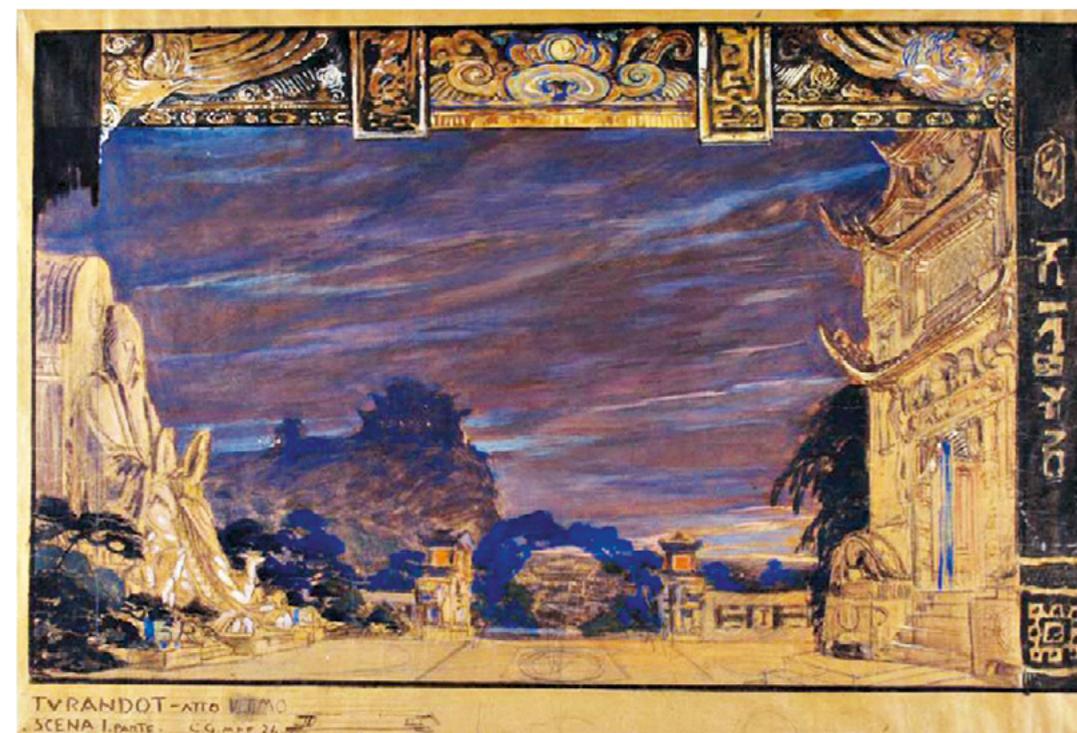
14 *Ibidem*.

15 Said 1991.



5. Locandina di *Turandot*, Milano, Teatro alla Scala, 25 aprile 1926

7. Galileo Chini, bozzetto per scena di *Turandot*, Milano, Teatro alla Scala, 25 aprile 1926



8. Achille Beltrame, *Incoronazione del re del Siam*, in "Domenica del Corriere", copertina del 18 aprile 1926



esotico, liberty, pittoresco¹⁶. Infine, chi può permetterselo, s'imbarca sui grandi transatlantici per l'Oriente oppure si diverte in gare automobilistiche esotiche: il 31 gennaio 1907 il giornale francese "Le Matin" lancia la gara automobilistica Pechino-Parigi: Luigi Marcantonio Francesco Rodolfo Scipione Borghese, X principe di Sulmona, è della contesa.

È in questa temperie di gusto che vengono inaugurate le Terme Berzieri il 27 maggio 1923, due anni dopo la nascita del Partito Fascista. Sono le Grandi Terme 'italiane'. A inaugurarle giunge il ras di Cremona, Roberto Farinacci, convinto sostenitore del colonialismo, con altri ministri. Può apparire strana l'adesione di questa borghesia al fascismo poiché è evidente che uno scopo del Governo fascista era quello di modificare il rapporto fra libertà e autorità. Ogni individuo doveva subordinare all'interesse dello Stato il suo particolare interesse egoistico: la borghesia, tuttavia, accettò plaudente. Sul "Corriere" del 27 maggio 1923, tuttavia, non troviamo in prima pagina notizia

16 Tutti i numeri della "Domenica del Corriere" sono custoditi presso l'Archivio della Fondazione Corriere della Sera a Milano.

delle Terme, ma un argomento immortale: l'esercizio provvisorio. Con il fascismo le terme restano il luogo dell'ascesa sociale dove vedere, se non il re, almeno dei principi¹⁷ e dove l'evasione acquatica si completa con l'ascolto della musica: quella di Richard Wagner¹⁸, in particolare. Non solo per la sua *Cavalcata delle valchirie*, ma per la riscoperta del mito: Wotan, i Nibelunghi, Sigfrido, Brunilde... sono anch'essi una evasione sebbene non nell'esotico ma nel Medioevo fantastico¹⁹.

Le terme in provincia continuano a essere il doppio del teatro in città. Non ci sono terme senza l'industria e la borghesia che sta dietro. In Italia Salsomaggiore, come Montecatini e San Pellegrino, deve parte del suo sviluppo al rapporto con Milano divenuta la capitale industriale del Regno. Nel primo decennio del secolo è da Milano che arrivano qui architetti, artigiani, artisti, imprenditori per realizzare la città delle vacanze. Salsomaggiore ricambia dedicando al capoluogo lombardo strade (via Milano), caffè (Caffè milanese) e alberghi (Grand Hôtel et de Milan). Gli architetti lavorano a far sì che la Città d'acque esalti nella propria struttura urbanistica quei concetti anti-industriali – come il contatto con la natura, il rapporto interpersonale, i valori dell'aria aperta – che nella città sono scomparsi, inghiottiti dalla cementificazione, dall'inquinamento, dalla confusione.

Ecco allora – scrive Tondelli – la presenza, nel cuore di Salso, di un grande parco con laghetto e cigni, concepito come una ecologica scenografia teatrale; ecco soprattutto i due grandi simboli della vacanza termale portati a inediti splendori: il Grand Hôtel des Thèrmes, simbolo del comfort dell'*élite*, e lo stabilimento termale, nel nostro caso il poderoso Palazzo delle Terme Berzieri, simbolo di una nostalgia d'Oriente, di un Sol Levante di incontaminata naturalità e bellezza²⁰.

Ma sottotraccia inizia la decadenza. Basta leggere il "Corriere della Sera" del maggio 1965: già si parla dello stile floreale al passato, come di una nostalgia, del Déco come di una stagione andata. Possiamo fissare al '68 la messa in crisi della borghesia e l'avvento di una società culturale di massa, quella che diventerà il *midcult* o il *masscult*. La protesta alla Scala del '68 è l'inizio dell'irraggiamento della destrutturazione. L'arte non è più evasione, come voleva il capitalista, bensì il suo contrario: è impegno, lotta, atto rivoluzionario. Con Herbert Marcuse e Jean Paul Sartre l'arte diventa l'opposto dell'evasione, diventa azione critica, forma di liberazione dal Capitale.

Da allora, il tempo che si trascorre alle terme sopravvive come ricerca di benessere dei piccoli borghesi 'arretrati' rispetto allo *Zeitgeist*, ricerca di un benessere imposto dalle mode bioestetiche che, per il filosofo Michel Foucault, è una forma di controllo sociale sui corpi²¹. È emblematico che, ormai negli anni ottanta, la critica d'arte e maggior studiosa del Liberty in Italia, Rossana Bossaglia, incaricata dal "Corriere della Sera" di scrivere sulle

17 *Il principe Umberto a Salsomaggiore*, in "Corriere della Sera", 5 luglio 1927, p. 4.

18 *Una serata wagneriana a Salsomaggiore*, in *Corriere della Sera*, 23 settembre 1933, p. 6.

19 Baltrušaitis 1973.

20 Tondelli 1985.

21 Foucault 1977.



9. Galileo Chini, *Regie Terme Salsomaggiore*, manifesto pubblicitario, post 1920 - 1923 circa. Treviso, Museo nazionale Collezione Salce

10. Il principe Umberto a Salsomaggiore, in "Corriere della Sera", 5 luglio 1927



terme, non ricordi più la floreale arte dell'evasione bensì gli effetti salutistici²². Montecatini e San Pellegrino hanno preso il sopravvento. E alla fine è Pier Vittorio Tondelli, erede di Alberto Arbasino (uno che alle terme ci andava davvero), che nel 1985 sintetizza con sarcasmo la fine della borghese estetica dell'evasione, ormai lacerata e diventata spettro.

In una calda sera di luglio sono qui arrivate le Oba Oba, otto splendide paia di gambe in frenetico movimento per oltre due ore di spettacolo. Piccoli seni all'insù, glutei ambrati e cosce affusolate gettate nel vortice della musica popolare brasiliana hanno rinvigorito la fauna acciaccata che frequenta le terme. Vecchi signori con basco e coppola hanno depresso cappelli, sigari toscani e bastoni da passeggio per gettarsi nella danza come tanti Louis de Funès. Signore atteseperate si sono levate in piedi e hanno posato leggiadre le dita inanellate sui fianchi armoniosi dei danzatori brasiliani. Un can-can di una ventina di minuti che ha tramutato gli spettatori dell'Arena dei Platani di Salsomaggiore in ballerini, le terme padane in un improvvisato carnevale di Rio, gli applausi teatrali in sguaiati apprezzamenti da avanspettacolo. Mentre

le nuore sbraitavano e rincorrevano i suoceri con giacche e pullover, mentre le figlie quarantenni pestavano i piedi e ammonivano: "No mamma, no!" loro, i protagonisti di questo rito mondano-ospedaliero della bella époque, la fauna arrugginita nel corpo degli artritici, dei reumatici, degli sciatici, dei gottosi, dei sofferenti nel sistema endocrino e neurovegetativo – fauna malandata nel corpo, ma non nello spirito – loro, si gettavano nelle braccia delle belle brasiliane alte come pertiche e pressoché nude e cantavano, e ballavano un'improbabile samba e un'altrettanto improbabile bossa nova, mentre le coetanee incanutite deponevano scialli, ventagli e *mantille* per abbracciare i ballerini e sorridere e folleggiare in mezzo a una platea attonita e un po' imbarazzata di familiari e di amici. La rivincita dei *curandi* si è consumata nel breve volgere di un bis teatrale, ma è bastata per innalzare ancora una volta, se mai ce ne fosse bisogno, il vessillo di un'Italia popolare, canterina e ballerina, sessantenne e forse più, che solitamente è dipinta nelle cronache come ormai rassegnata e delusa e tagliata fuori e che invece, in questa e altre capitali della terza età, consuma il rito della vacanza con disinibizione, allegria e divertimento. Qui a Salsomaggiore trovate, ad esempio, negozietti di gadget e souvenir che non propongono madonne o santini quanto piuttosto statuette dell'oscar con su la targhetta "Al più vizioso", spazzolini da denti formati in sagome di donnine nude, statuette in peltro o argento rappresentanti fauni e odalische in pose un po' contrarie alle leggi della gravità. E infatti, se le accostate, otterrete ben altre figurazioni di accoppiamenti. E nelle librerie, mi dicono, il best seller è sempre quello: *Le posizioni dell'amore*²³.

Il vizio, ormai, è nella forma degli spazzolini da denti, nella rappresentazione e non nell'azione. E anche la letteratura si adegua ai nuovi tempi. Alle terme ora gli scrittori vanno per guarire. Fanghi e massaggi termali appaiono in *Sostiene Pereira* di Antonio Tabucchi²⁴: il protagonista passa due settimane in una clinica talassoterapica per curare la sua cardiopatia. Anche Pepe Carvalho, l'investigatore nato dalla penna di Manuel Vázquez Montalbán, si trova a soggiornare alle terme. Il romanzo, intitolato proprio *Le Terme*, lo vede aggirarsi nella stazione termale per disintossicarsi dagli stravizi e scoprire un nuovo caso da risolvere²⁵.

Con il *masscult* le città termali rischiano di scivolare nel Kitsch. Conclude Tondelli il suo reportage:

Così, anche oggi, sedendosi nella hall delle Terme tra signore sudate che sventolano i ventagli, camerieri silenziosi che scivolano via nell'aria umida e quasi polverosa, tavolini e arredi conservati perfettamente intatti dal giorno dell'inaugurazione, fra quei giochi di luce e ombre subiamo, per qualche attimo, l'estrema rarefazione del pensiero. E ci scopriamo anche noi, nel regno del kitsch, a fare il nostro passaggio a Oriente²⁶.

22 Bossaglia 1981, p. 23.

23 Tondelli 1985.
24 Tabucchi 1994.
25 Vázquez Montalbán 1996.
26 Tondelli 1985.



11. Foyer del Teatro alla Scala negli anni Cinquanta. Milano, Archivio Museo Teatrale alla Scala

In verità, si fa strada il kitsch di massa²⁷, l'agenzia turistica che sostituisce il *flâneur*²⁸, l'agenzia Booking che sostituisce la prenotazione di anno in anno. L'esotico di massa non possono essere più le terme di Chini, ma Sharm el-Sheikh oppure la crociera *masscult*: in molti casi sono più economiche.

Con l'avvento della società liquida²⁹ e la scoperta del "marketing urbano" gli amministratori locali individuano, però, nuove strade per la ripresa dei colossi termali: l'associazione benessere&cultura. Ci si rivolge a un turismo *midcult* anche di prossimità, a una *middle-class* abbiente, ma non troppo, i cui desideri sono superiori a quelli definiti "semplici" che Ernst Bloch annoverava come "principio speranza"³⁰, ma non troppo. Le terme diventano luogo della cultura e della cultura del benessere essendo oggi il consumo culturale la forma di evasione di qualità della tarda Postmodernità. Dunque, si va alle terme per un dibattito o per l'incontro con l'autore e, tornando in albergo, ci si sente migliori.

27 Dorflies 1968.
28 Benjamin 1964.
29 Baumann 2013.
30 Bloch 1964.

Riferimenti bibliografici

Austen 1961
J. Austen, *Persuasione* (1818), ed. it. Rizzoli, Milano 1961.

Austen 1959
J. Austen, *L'abbazia di Northanger* (1818), ed. it. Garzanti, Milano 1959.

Baltrušaitis 1973
J. Baltrušaitis, *Il Medioevo fantastico: antichità ed esotismi nell'arte gotica* (1955), ed. it. Adelphi, Milano 1973.

Baumann 2013
Z. Baumann, *La sorveglianza nella modernità liquida*, Laterza, ed. it. Roma-Bari 2013.

Benjamin 1964
W. Benjamin, *Il ritorno del flâneur*, in *Ombre corte. Scritti* (1928-1929), trad. it. Einaudi, Torino 1964.

Bloch 1964
E. Bloch, *Spirito dell'utopia* (1918), ed. it. La nuova Italia, Firenze 1964.

Bossaglia 1981
R. Bossaglia, *Le acque vicine e lontane per curarsi in vacanza*, in "Corriere della Sera", 12 giugno 1981.

D'Annunzio 1903
G. D'Annunzio, *Alcione*, Treves, Milano 1903.

Dorfles 1968
G. Dorfles, *Il Kitsch. Antologia del Cattivo Gusto*, Edizioni Mazzotta, Milano 1968.

Dostoevskij 1941
F. Dostoevskij, *Il giocatore* (1866), trad. it. Einaudi, Torino 1941.

Foucault 1977
M. Foucault *Microfisica del potere. Interventi politici*, Einaudi, Torino 1977.

Gli Orientalisti italiani 1998
G. Bossaglia, *Gli Orientalisti italiani. Cento anni di esotismo (1830-1940)*, a cura di R. Bossaglia, catalogo della mostra (Castello di Stupinigi, 13 settembre 1998 - 6 gennaio 1999), Marsilio, Venezia 1998.

Morena 2021
F. Morena, *Galileo Chini, l'Oriente dipinto e la Collezione Siamese*, in *Turandot e l'Oriente fantastico di Puccini e Caramba*, a cura di F. Guarini, mostra promossa dal Museo del Tessuto di Prato, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2021.

Oro e Oriente. Galileo Chini a Salsomaggiore, a cura di M. Bonatti Bacchini, V. Terraroli, catalogo della mostra (Salsomaggiore Terme, Palazzo dei Congressi, 27 maggio - 17 settembre 2023), 24 ore cultura, Milano 2023.

Said 1991
E. Said, *Orientalismo* (1978), trad. it. Bollati Boringhieri, Torino 1991.

Schopenhauer 1928
A. Schopenhauer, *Il mondo come volontà e rappresentazione* (1818), trad. it. Laterza, Bari 1928.

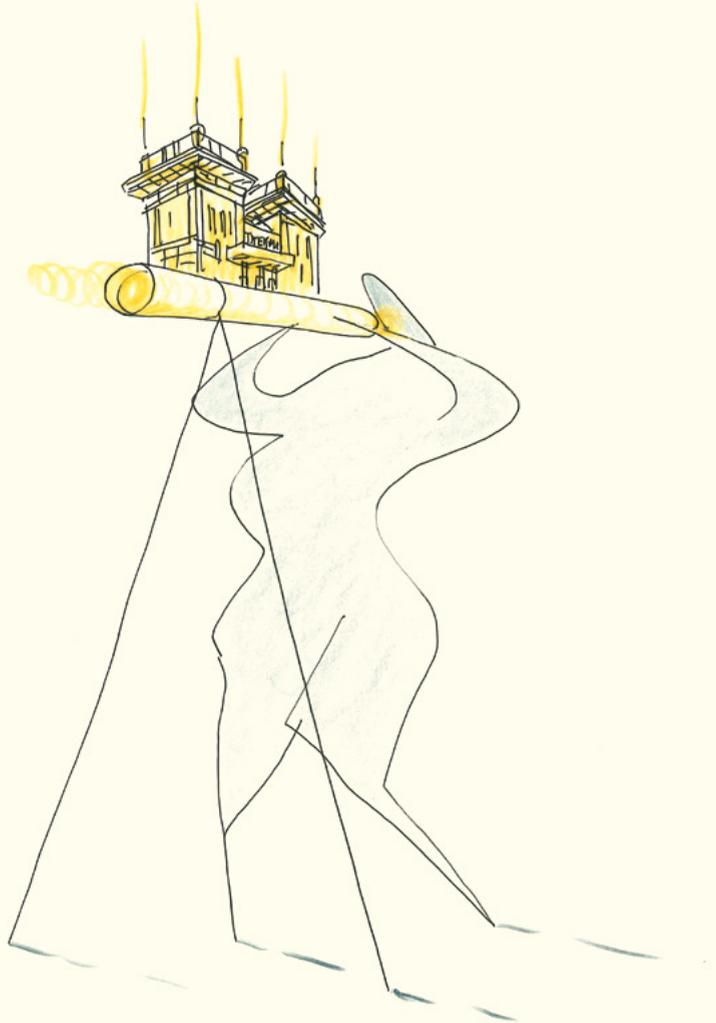
Tabucchi 1994
A. Tabucchi *Sostiene Pereira*, Feltrinelli, Milano 1994.

Tolstoj 1887
L. Tolstoj *Anna Karenina* (1877), trad. it. Treves, Milano 1887.

Tondelli 1985
P.V. Tondelli *Alle terme per curarsi e far follie*, in "Corriere della Sera", 6 agosto 1985.

Vázquez Montalbán 1996
M. Vázquez Montalbán, *Terme* (1986), trad. it. Feltrinelli, Milano 1996.

Weber 1965
M. Weber, *L'etica protestante e lo spirito del capitalismo* (1905), trad. it. Sansoni, Firenze 1965.



Bernardo Bertolucci a Salsomaggiore Terme, o del mistero geografico del cinema¹

Michele Guerra

Più che una storia del cinema di Bernardo Bertolucci, ho sempre pensato che sarebbe utile e forse più giusto scriverne una geografia. Nessun altro regista italiano è stato in grado di piegare alla propria poesia così tanti luoghi e così tanti contesti geoantropologici, attraversando le epoche e il mondo e abitando le une e l'altro secondo una pratica autoriale che ha pochi termini di paragone nel cinema del Novecento.

Proprio in una intervista filmata contenuta in un contributo video intitolato *Piccola Babilonia Salsomaggiore*, prodotto tra gli altri da Emilio Faroldi e Maria Pilar Vettori, Bernardo diceva di essere così pronto a farsi ispirare da un luogo al punto da cambiare perfino la storia di un film se uno spazio determinato avesse dovuto suggerirgli un cambiamento. I luoghi del suo cinema sono forma e forza, delineano il film e il suo stile e premono sulle sue strutture narrative decidendole. Che sia la Roma suburbana imparata da Pasolini e immediatamente rimaneggiata, che sia Parma, le terre della Bassa padana o dell'appennino parmense, che sia la “via del petrolio” oppure Parigi, Sabaudia o la Cina imperiale, il Tibet, il Nepal, il Marocco, un appartamento o una stretta cantina scura, il cinema di Bertolucci è un cinema primariamente di luoghi e subito dopo di corpi, che a quei luoghi aderiscono o che con quei luoghi ingaggiano forme di confronto fisico e mentale.

Tale aspetto ritengo sia un elemento decisivo per comprendere come fa cinema Bertolucci, per avvicinarsi al suo mistero, quasi svelato nell'ultimo suo libro postumo – che ho avuto la fortuna di veder nascere e curare –, che non a caso è fatto di tappe in forma di luoghi e che si intitola per l'appunto *Il mistero del cinema* (La Nave di Teseo, Milano 2021). Ed è pertanto a partire da tale aspetto che forse si può dire qualcosa anche su Salsomaggiore, che, in realtà, non è mai stata Salsomaggiore nei suoi film, è sempre stata qualcosa d'altro, un mondo esotico e lontano, seppur entrato, per via familiare, nel patrimonio culturale dei Bertolucci. Del resto Salsomaggiore ha una sua certa propensione culturale ed estetica a ispirare altri mondi. Ogni volta che entro nello Stabilimento Berzieri, o nella Sala delle Cariatidi, penso quanto cinema muto degli anni dieci e venti potrebbe risiedere, fantasmaticamente, dentro le decorazioni e dentro le scenografie di un'architettura che cominciava già

¹ Il presente testo riproduce la relazione pronunciata oralmente al convegno *Le città di Igiea. Luoghi termali tra memoria e progetto*, Salsomaggiore, 26-27 maggio 2023.



1-2. Bernardo Bertolucci ed Emilio Faroldi, Casa Bertolucci, Roma 1993



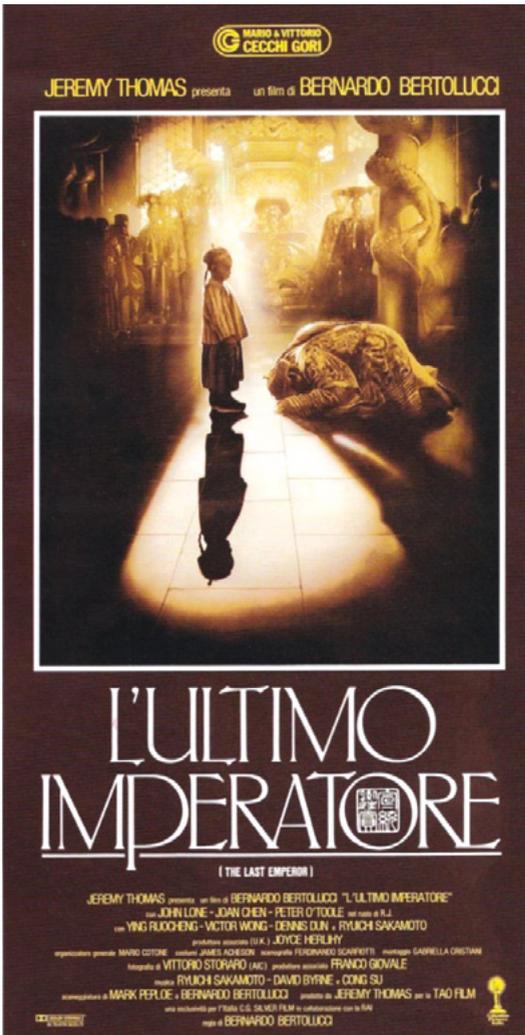
all'epoca a confrontarsi con l'arte cinematografica, quest'arte emergente che andava fondandosi su nuove regole di "composizione" tecnica – e non era un caso che nei manuali di cinema americani degli anni dieci del Novecento il regista fosse definito *film composer* e si parlasse di "composizione" in una prospettiva non tanto musicale quanto architettonica. Non riesco a non pensare che l'intrinseca cinematograficità di Salsomaggiore non abbia giocato un ruolo nel trasferimento, alla fine degli anni settanta, dei raffinatissimi *Incontri cinematografici di Monticelli Terme* a Salso, peraltro lungo una linea di pensiero e progetto di quella storica rassegna che aveva visto coinvolto dapprima Giuseppe Bertolucci e poi avrebbe visto coinvolti sia Attilio che Bernardo.

Bernardo Bertolucci sceglie Salsomaggiore in due film: *Novecento* (1976) e *L'ultimo imperatore* (1987). In *Novecento* utilizza il Berzieri come un albergo napoletano; lascia la Bassa, si avvicina alla collina e si serve di Salsomaggiore per raccontare uno spazio lontano. Salsomaggiore rappresenta, seppur non lontano fisicamente, un "altrove" che assume profonde distanze dalle regole di comportamento della campagna padana e vorrei dire che questa alterità resta un elemento da considerarsi anche oggi quando si pensa ai valori di questo luogo: esso possiede un carattere "altro" che lo connota in modo molto particolare rispetto a tutti gli altri luoghi della provincia di Parma. C'è qualcosa di eccentrico a Salsomaggiore, nel senso primo del termine, che consente di lateralizzare un pensiero, di costruire uno spazio diverso, significati diversi, caratteristica che ha contribuito alla fortuna di questa città nel sistema mediale italiano del Novecento. Oggi che esiste una forte concorrenza promozionale dei territori sui temi cinematografici e televisivi, Salsomaggiore potrebbe giocare su specificità molto cercate dalle *location* del cinema o della serialità televisiva: rappresenta un luogo che costruisce la propria identità territoriale a partire dall'eterogeneità della sua forma.

Sembrerebbe meno lontano dal paradosso, allora, che una sequenza di un'impresa titanica quale *L'ultimo imperatore* si sposti dalla Cina a Salsomaggiore. Ma facciamo uno sforzo di immaginazione che ci restituisca alla reale complessità di tale decisione e al suo senso. Occorre pensare cosa significhi, a metà degli anni ottanta, che un regista italiano ottenga di andare

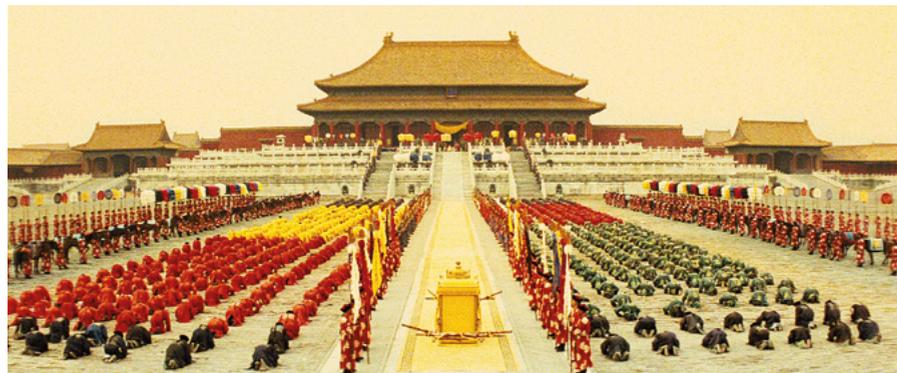


3-4. Bernardo Bertolucci, *Novecento*, 1976 (fotogrammi)



5. Bernardo Bertolucci, *L'ultimo imperatore*, 1987 (locandina)

6-8. Bernardo Bertolucci, *L'ultimo imperatore*, 1987 (fotogrammi)



a girare un film nella Cina della Repubblica Popolare. Il Partito Comunista Italiano e il Partito Comunista Cinese entrano in rapporto per permettere a una produzione americana – perché *L'ultimo imperatore* è una produzione americana – di andare a girare dentro la Città Proibita: un permesso mai accordato a nessun altro. Pensate a una *troupe* che passa lunghi mesi in Cina, in un clima molto particolare – che Bernardo Bertolucci ha mirabilmente raccontato in diverse interviste – e immaginate il giorno in cui Bernardo comunica agli attori e alle maestranze, a questo numero di persone che lavora a Pechino, che ci si sposterà a Salsomaggiore Terme per girare la scena di un *club*, che si sarebbe invece potuto ricostruire comodamente in studio o in luoghi più agevoli. Vittorio Storaro ha raccontato diversi aneddoti su questo fatto, anche più coloriti di quelli di Bernardo.

Ora, per *Novecento* si può tranquillamente pensare che ragioni logistiche abbiano portato a riprodurre un albergo napoletano a Salsomaggiore. La *troupe* albergava nella Bassa parmense e le distanze non erano problematiche. Decidere invece di andare proprio a Salsomaggiore per una sequenza di un film colossale e produttivamente complicato come *L'ultimo imperatore* assume connotazioni differenti, considerando il fatto che Bertolucci non demanda le riprese a una seconda unità e che non si tratta di una scena irrilevante. Avrebbe potuto ricostruire la scena ovunque, ma proprio perché le geografie di Bertolucci non sono soltanto fisiche, ma anche interiori e analitiche, quella scena è fatta nella provincia di Parma. Quel significato estetico,

9-10. Bernardo Bertolucci,
Prima della rivoluzione,
1964 (fotogrammi)



funzionale alla narrazione e coerente con l'impianto visivo del film, porta dunque con sé la messa in abisso di significati radicati più in profondità, oltre la fisicità dei luoghi e costituisce una sorta di *détournement* poetico e privato che deve nascondere e schiudere piste più segrete, che collegano i luoghi, le persone (a Salsomaggiore era collegato anche Vittorio Storaro, che aveva iniziato a lavorare giovane con il salsese Camillo Bazzoni), ampliando il respiro di una poetica degli spazi che, come si diceva, pochi autori hanno saputo gestire su livelli così diversi e complessi come ha fatto Bernardo Bertolucci.

Il suo è un cinema che necessita di momenti "disnarrativi", passaggi in cui si potrebbe avere l'impressione di un girare a vuoto della narrazione, di un *impasse* della continuità. Sono questi i momenti in cui si rivelano certe ragioni poetiche e un sentimento di cinema che transita per l'inatteso. Restano famose le parole con cui Bernardo descrive alcune immagini che, durante le riprese di *Prima della rivoluzione*, filma senza avere chiara quale funzione potranno avere nel montaggio finale. Sono immagini che provengono da una sua memoria di Parma e del contesto in cui è tornato, immagini rese più complesse dai filtri familiari e culturali che da qualche parte devono pur esserci, anche se Bertolucci ne avverte solo un'eco lontana. C'è un qualcosa che esiste e non esiste in questa ricerca fotogenica del mistero dei luoghi, un qualcosa che va prendendo forma all'incrocio tra persistenze fisiche e tracce mnestiche, che d'altra parte tengono insieme le due grandi categorie su cui il cinema deve lavorare e cioè il realismo e l'immaginario. Dov'è davvero la Parma di *Prima della rivoluzione*? Dove la Roma o la Parigi del *Conformista*, la Tara di *Strategia del ragno*, o la Sabaudia de *La luna*?

Certo, per Salsomaggiore Terme il discorso potrebbe apparire più forzato, se non altro perché sono brevi i passaggi in questa città e non offrono la copertura geografica che altri luoghi hanno offerto nel cinema di Bertolucci. Ma l'apparizione di Salsomaggiore in un film come *L'ultimo imperatore* consente comunque di ritrovare un caposaldo della poetica bertolucciana, che è quello della scelta strategica di luoghi che consentano la trasfigurazione del reale, che offrano alla storia uno spiraglio di potenziale metamorfosi, che lascino al potere trasformativo del cinema di tenere insieme, in questo piccolo



11. Bernardo Bertolucci,
Il conformista, 1970
(fotogramma)

caso, la radice delle terre parmensi, l'altrove li portato da Galileo Chini e il più epico tentativo di raccontare per immagini in movimento la storia di Pu-Yi.

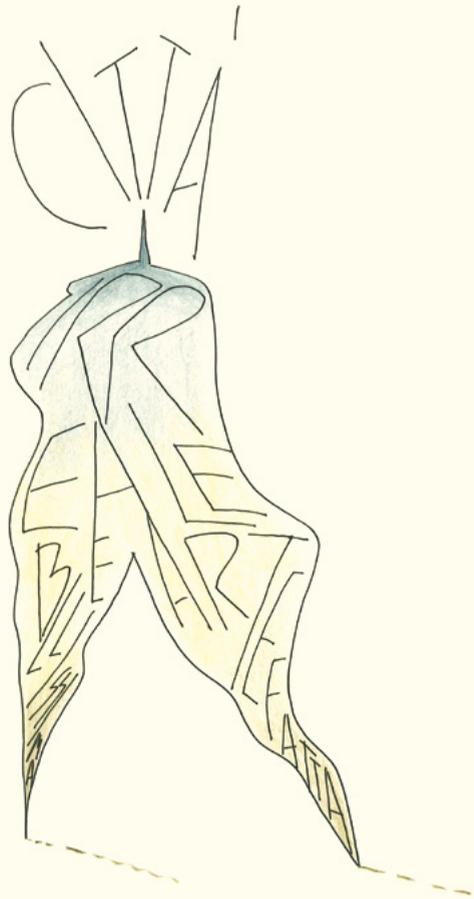
Qualche anno fa, a proposito dei tre Bertolucci e dei fili che corrono tra le loro produzioni artistiche e tra le vite che in esse scorrono, ho scritto che si potrebbe parlare di un "ecosistema Bertolucci". Quasi come se si realizzasse, nel contatto ideale tra le loro arti, uno scambio di materiali e di energie che prima o poi rivela Attilio nei mondi di Bernardo e Giuseppe, oppure i figli in quelli del padre, o i fratelli nei loro rispettivi e all'apparenza distanti orizzonti cinematografici. In questo ecosistema poetico prospera una vita riconoscibile e protetta, talvolta così protetta da risultare di difficile analisi o addirittura misteriosa. Ogni volta che negli anni passati mi recavo a Casarola, in alcune occasioni anche su invito di Emilio Faroldi, non mancavo di inviare a Bernardo foto del paese, senza alcun commento, come se dovesse essere una sorta di indovinello o di muta testimonianza. "Com'è? Sempre uguale?", rispondeva lui. E io, pur non sapendo uguale a cosa, capivo perfettamente che cosa significava quell'"uguale": un luogo vero e il suo infinito prolungamento nello spazio e nel tempo, che solo l'arte può assicurare. Se gli avessi mandato una fotografia delle architetture inconfondibili di Salsomaggiore, forse mi avrebbe posto la stessa domanda.

12-13. Bernardo Bertolucci,
Strategia del ragno, 1970
(fotogrammi)



I fashion show, le miss e i divi a Salsomaggiore Terme

Sara Martin



È evidente che la città del cinema – nata nel 1937 per volontà del Regime e nei decenni successivi protagonista di tutte le più importanti produzioni cinematografiche del Paese¹ – e la città delle terme hanno molto in comune. “Città irreale” Salsomaggiore e “città artefatta”, ma capace di potersi un domani confondere con i ruderi del Colosseo, Cinecittà.

Non è un caso che quella “città irreale”, così definita da Attilio Bertolucci, si trasformi in un set (“città artefatta”) per due dei film più importanti del figlio cineasta, Bernardo.

La famosa scena del ballo de *L'ultimo imperatore* (1987) è girata nel Salone moresco del Palazzo dei Congressi, nel riadattato Grand Hôtel des Thèrmes, e i primi otto minuti e mezzo dell'atto secondo di *Novecento* (1976) sono girati nelle splendide Terme Berzieri decorate da Galileo Chini. Quest'ultimo film, oltre ad andare alla “scoperta di un mondo di valori perduti”², è anche una dichiarazione d'amore incondizionato verso il cinema, i suoi miti e soprattutto i suoi divi. Bertolucci porta nel suo film, oltre ai giovani Robert De Niro (neo-star di *Taxi Driver*, girato nello stesso anno di *Novecento*) e Gerard Depardieu, le grandi stelle del cinema classico americano Burt Lancaster e Sterling Hayden, Donald Sutherland, ma anche Romolo Valli, Laura Betti, la diva del muto Francesca Bertini e le attrici care al regista Dominique Sanda, Stefania Sandrelli e Alida Valli. Cinque ore e venti minuti divise nei due atti fanno di *Novecento* un film leggendario, dove i divi del passato s'incontrano con quelli del presente rendendo immortale la magia del cinema.

Salsomaggiore e Cinecittà sono luoghi di sogni, di bellezza, di fantasie e narrazioni che nel tempo hanno contribuito a costruire l'immaginario collettivo del Paese: gli spettatori, le aspiranti star e i divi affermati del mondo del cinema e della televisione, i protagonisti e i fruitori della moda. Perché il cinema, la moda, la televisione e i luoghi d'incontro di questi tre media – Salsomaggiore fra i primi – sono gli artefici di quello che chiamiamo oggi, con una definizione ampia e stratificata, il Made in Italy³.

1 Cfr. Martin 2013.

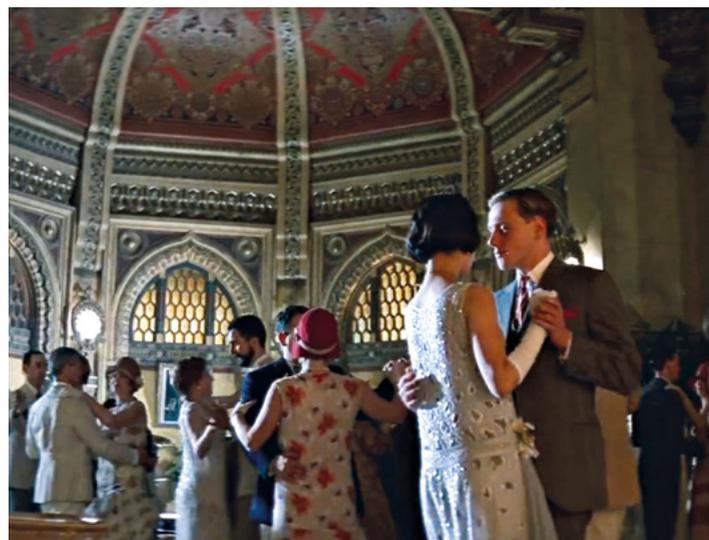
2 Il riferimento è alla lettera che Bernardo Bertolucci scrive ai suoi genitori raccontando la lavorazione di *Novecento*: a riguardo si rimanda a Martin 2022b, pp. 44-63.

3 Cfr. Fadigati 2023.



1. Fotogramma da *Novecento* di Bernardo Bertolucci, 1976

2. Fotogramma da *L'ultimo imperatore* di Bernardo Bertolucci, 1987



Isoliamo in questo contributo un periodo specifico, ovvero il ventennio che va dal 1949 al 1969, dove i centrali anni del boom economico sono, per varie ragioni, i più significativi. Nell'immediato dopoguerra nasce la moda italiana, che di lì a poco occuperà le passerelle internazionali assieme ai grandi marchi francesi, il cinema vive una stagione irripetibile, nei concorsi di bellezza si impone il modello della donna mediterranea dando avvio al fenomeno delle "maggiorate"⁴, arriva la televisione con i suoi nuovi miti, i suoi nuovi riti e, ovviamente, anche i suoi nuovi divi.

La città termale di Salsomaggiore è una delle più prestigiose vetrine di questo sistema mediale integrato: moda-cinema-televisione, come ci dimostrano fonti importanti quali i cinegiornali conservati dall'archivio storico dell'Istituto Luce, alcuni fondi fotografici come per esempio Publifoto-Roma, depositato presso il Centro Studi e Archivio della Comunicazione - CSAC dell'Università di Parma, e la Collezione Fotografica della Biblioteca Comunale di Salsomaggiore.

4 Si veda Vitella, Busetta 2020.

Ritorniamo dunque al 1949. In quell'anno le *couturières* Sorelle Fontana, arrivate a Roma dalla provincia di Parma, realizzano l'abito da sposa di Linda Christian, in occasione del suo matrimonio con Tyrone Power. La stampa specializzata diffonde le immagini, contribuendo implicitamente a far conoscere la sartoria in un'epoca in cui i volti degli artefici della moda sono ancora per lo più anonimi in Italia⁵, diversamente da quanto accade a Parigi. Nello stesso periodo emergono diverse sartorie, tra cui quella di Emilio Schubert, di Biki (Elvira Leonardi Bouyeure), di Vanna e Germana Marucelli, di Vita Noberasco, di Jole Veneziani.

La notorietà dei sarti italiani cresce rapidamente quando nasce il fenomeno della "Hollywood sul Tevere", ovvero quando una presenza economica, commerciale, produttiva, istituzionale delle major americane entra nel contesto del cinema italiano rimettendo in funzione Cinecittà e permettendo a Roma di diventare nel giro di pochi anni il centro nevralgico di colossali produzioni cinematografiche. Le star di Hollywood e le nuove dive italiane entrano nei più famosi atelier, come quello delle Sorelle Fontana (tra le clienti abituali vi sono Ava Gardner, Linda Christian, Barbara Stanwyck, Deborah Kerr, Audrey Hepburn, Liz Taylor), di Fernanda Gattinoni (frequentato da Lucia Bosè, Anna Magnani, Ingrid Bergman, Lana Turner e Audrey Hepburn) e di Emilio Schubert, già da tempo fra le tappe abituali delle esponenti dell'aristocrazia romana. Le attrici diventano presto delle fedeli clienti dei sarti italiani, svolgendo l'importante ruolo di diffusione internazionale del loro prodotto⁶. Le attrici si trasformano in indossatrici d'eccezione come ambasciatrici del Made in Italy, e avviano un sistema virtuoso che non si limita alle mura della capitale, ma che si estende ad altri scenari, dal Golfo di Napoli al Lido di Venezia (in occasione del Festival cinematografico), dalla moderna Milano (alcune scene di *Cronaca di un amore* di Michelangelo Antonioni sono girate nell'atelier di Noberasco) alla rinascimentale Firenze, all'austera Torino (in cui è ambientato *Le amiche* di Antonioni), e poi nei luoghi di villeggiatura, primo fra tutti, Salsomaggiore Terme.

Lo stile delle Sorelle Fontana è congeniale alle esigenze del cinema: i capi d'abbigliamento romantici, soprattutto quelli da sera, sono ricchi di ricami, di pizzi e di fiori; sono quanto di più adatto si possa pensare alle storie sentimentali che il cinema propone. E le attrici – soprattutto quelle americane, con un'attitudine più marcata delle nostrane al look romantico – adottano questo stile anche fuori dal set, coerenti (per scelta, ma soprattutto per necessità contrattuale) all'immagine che viene di loro proposta sul grande schermo.

Presto, tra le clienti degli atelier si annoverano i nomi delle stelle più luminose del firmamento hollywoodiano. E Salsomaggiore è immediatamente uno dei luoghi più prestigiosi in cui presentare la nuova moda italiana, come testimoniano anche i diversi cinegiornali Incom realizzati dall'Istituto Luce. Dall'immediato secondo dopoguerra fino alla metà degli anni sessanta, "La Settimana Incom" ha anticipato l'inizio di ogni spettacolo cinematografico raccontando l'Italia in bianco e nero. Le cineprese hanno ritratto l'epoca in

5 Martin 2022a, p. 95.

6 Si veda Morini 2005, p. 274. Si vedano anche, relativamente all'industria della moda italiana nel dopoguerra, almeno: *La Sala Bianca* 1992; Calabrese 1983; Capalbo 2012; Fiorentini Capitani 1991; Gnoli 2020; Paris 2006.



cui la nazione cresce e si modernizza. Sotto la doppia tutela dell'apparato di controllo governativo e della superpotenza americana i cinegiornali mostrano la corsa del Paese al miracolo, il bisogno di emancipazione, di svago, di bellezza⁷.

“Salso – dice lo speaker di un servizio sulle sfilate di moda dal titolo “Moda. Manifestazione a Salsomaggiore” – “è l'unica riunione italiana a cui partecipano dieci indossatrici internazionali”⁸. Alla fine del servizio si possono osservare i sontuosi ed elegantissimi abiti realizzati dalle Sorelle Fontana. L'Istituto Luce dedica ampio spazio alla moda proposta a Salsomaggiore con servizi che promuovono sia il luogo di villeggiatura sia le sartorie più note dell'epoca. È il caso, per esempio, del servizio dedicato a una collezione di Biki presentata al Grand Hôtel des Thèrmes nel 1949⁹.

Biki, tanto quanto le Sorelle Fontana, ha saputo cogliere e interpretare l'essenza dello stile italiano, la misura e il senso delle proporzioni; con una personale visione del mondo, elitaria ma pratica, mondana ma orientata al business. Attraverso il suo lavoro la stilista milanese (che ricordiamo principalmente come l'artefice della trasformazione del look di Maria Callas a partire dal 1951) ha mostrato come gli scambi con la Francia e gli Stati Uniti abbiano portato alla creazione e al consolidamento di un'identità sartoriale italiana, rintracciabile non solo nel suo lato innovativo, ma forse ancor di più nei sottili mutamenti con cui, a un certo punto, la moda italiana ha sovvertito le gerarchie di stile, influenzando il gusto europeo e internazionale.

I numerosi cinegiornali sulle sfilate di moda a Salsomaggiore testimoniano la fervida attività di organizzazione di eventi di questo tipo nella città termale in anticipo di almeno due anni, per quanto riguarda l'affermazione della moda italiana a livello internazionale, di quella che è considerata da

⁷ Cfr. Lussana 2022.

⁸ Archivio Luce, “Moda. Manifestazione a Salsomaggiore”, 23 giugno 1950 (codice filmato: I045904); <https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000013148/2/nel-salone-del-grand-hotel-vengono-presentate-ultime-creazioni-ni-biki-3.html>.

⁹ Archivio Luce: “Nel salone del Grand Hotel, vengono presentate le ultime creazioni di Biki”, 23 giugno 1949 (codice filmato: I030605); <https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000013148/2/nel-salone-del-grand-hotel-vengono-presentate-ultime-creazioni-ni-biki-3.html>.



3. Miss Italia 1961
© Fondo Publifoto Roma, Archivio CSAC-Università di Parma

4. Miss Italia 1962
© Fondo Publifoto Roma, Archivio CSAC-Università di Parma

5. Monica Vitti e Marcello Mastroianni componenti della giuria di Miss Italia, 1960
© Salsomaggiore, Collezione Biblioteca comunale G.D. Romagnosi



tutti la sua consacrazione ufficiale, ovvero il 12 febbraio del 1951 quando a Firenze l'imprenditore Giovan Battista Giorgini fa sfilare nella sua villa, di fronte ai giornalisti e ai buyer statunitensi, modelle in abiti di alta moda romana, fiorentina e milanese¹⁰. È il “First Italian High Fashion Show” a cui partecipano le sartorie romane di Emilio Schuberth, delle Sorelle Fontana, della Maison Carosa, di Alberto Fabiani e quelle milanesi di Giovanni Fercioni, di Jole Veneziani, di Vita Noberasco, e di Vanna e Germana Marucelli. L'evento fiorentino avrà forte risonanza nella stampa di settore, grazie anche all'editor italiana di “Harpers Bazar”, Irene Brin¹¹, che pubblicizza all'estero l'evento e contribuisce a creare l'idea della nascita di una moda italiana finalmente disgiunta da Parigi.

Oltre a essere protagonista della moda, Salsomaggiore è notoriamente anche la “casa” del concorso di bellezza Miss Italia. Siamo ancora nel 1950, precisamente a mezzanotte del 3 settembre, quando nel Salone moresco del Grand Hôtel des Thèrmes di Salsomaggiore, al ritmo di “Funi-culi Funi-culà”,

¹⁰ Fadigati 2018.

¹¹ A titolo esemplificativo si segnalano alcuni articoli pubblicati dalla giornalista nel periodico femminile “Bellezza”: Brin 1950a, pp. n.n.; Brin 1950b, pp. n.n.; Brin 1951, pp. n.n. Sulla giornalista si segnala invece almeno: Caratozzolo 2006.



6-7. Sophia Loren,
Miss Eleganza 1950
© Salsomaggiore,
Collezione Biblioteca
Comunale G.D. Romagnosi



8. Mike Bongiorno
e Edy Campagnoli salutano
il pubblico, 1956
© Salsomaggiore,
Collezione Biblioteca
Comunale G.D. Romagnosi



viene eletta Miss Italia la signorina Anna Maria Bugliari, 16 anni, di Maiore di Salerno. Un premio speciale di "eleganza femminile" viene assegnato alla signorina Sofia Scicolone (15 anni e mezzo). Per vedere le miss è giunta una folla proveniente da tutta Italia e tra le concorrenti c'è anche Giovanna Ralli, 15 anni, di Roma. Di quel concorso racconta Sofia Scicolone, che noi tutti conosciamo con il suo nome d'arte Sophia Loren:

È stato un momento splendido, vissuto pienamente con mia madre. Ma il titolo di Miss Eleganza inventato per me non lo meritavo, non avevo nemmeno un vestitino da mettermi. Con mia madre stavamo a Pozzuoli, eravamo povere. Io ero molto timida e a Salsomaggiore camminavo a braccetto con mia mamma,

io sempre un po' dietro. E lei mi diceva: *se fai così, che siamo venute a fare? Mettiti davanti, fatti vedere*. Lì è cominciata la mia carriera di attrice. Lì ho capito che dovevo fare qualcosa per mia madre, ma anche per non tornare a Pozzuoli a mani vuote¹².

La giuria è composta da nomi importanti del giornalismo come Orio Vergani, dall'impresario teatrale Remigio Paone e dal produttore cinematografico Antonio Mambretti, l'ideatore del titolo di Miss Eleganza per la Loren, che intuisce per primo il suo talento.

Salsomaggiore ha ospitato per diversi decenni il concorso di bellezza di Miss Italia, che – soprattutto nel ventennio preso qui in considerazione – è stato uno dei principali eventi mondani del Paese e trampolino di lancio per le future dive del cinema e della televisione. Queste, Sophia Loren *in primis*, non sono state quasi mai le vincitrici del concorso. Si dice che ci fosse una sorta di maledizione per la vincitrice che il più delle volte non ha avuto notorietà se non nella serata dell'incoronazione. Grandi divi del cinema e della televisione, registi e produttori si sono alternati alla giuria della manifestazione seguita da tutti i media nazionali e documentata a livello fotografico con centinaia di servizi, come testimonia, ancora una volta, il fondo Publifoto-Roma al CSAC dell'Università di Parma.

Le concorrenti sono frequentemente fotografate in varie pose a bordo vasca, nei magnifici parchi, o sedute su lussuose automobili. E i servizi fotografici pubblicati su quotidiani e periodici nazionali hanno la duplice funzione di valorizzare le bellezze e di promuovere la cosiddetta "Città bellissima" (più che calzante lo storico appellativo in questo contesto).

Anche la televisione ha eletto, fin dalle sue origini, la città termale come luogo in cui incontrarsi, mostrarsi al pubblico e celebrarsi. È significativa l'immagine, conservata nella Collezione Fotografica della Biblioteca Comunale di Salsomaggiore, che cattura il bagno di folla del nuovo divo del piccolo schermo Mike Bongiorno assieme alla sua "valletta" Edy Campagnoli. Siamo nel 1956 e la televisione si è accesa in Italia da soli due anni. Bongiorno si è aperto un varco nell'universo divistico nazionale scardinando ogni precedente regola: il divo mette davanti alla telecamera la sua "medietà" eliminando quell'aura inarrivabile che lo aveva contraddistinto nel grande schermo fino a quel momento. Come scrive Umberto Eco in una delle riflessioni più importanti sul mezzo televisivo, il divo diventa l'uomo medio:

L'uomo circuito dai mass media è in fondo, fra tutti i suoi simili, il più rispettato: non gli si chiede mai di diventare che ciò che egli è già. In altre parole, gli vengono provocati desideri studiati sulla falsariga delle sue tendenze. Tuttavia, poiché uno dei compensi narcotici a cui ha diritto è l'evasione nel sogno, gli vengono presentati di solito degli ideali tra lui e i quali si possa stabilire una tensione. Per togliergli ogni responsabilità si provvede però a far sì che questi ideali siano di fatto irraggiungibili, in modo che la tensione si risolva in una proiezione e non in una serie di operazioni effettive volte a modificare lo stato delle cose. [...] Il caso

¹² Si rimanda a <https://www.missitalia.it/news/newsdett.php?idnews=1053>.

più vistoso di riduzione del *superman* all'*every man* lo abbiamo in Italia nella figura di Mike Bongiorno e nella storia della sua fortuna. Idolatrato da milioni di persone, quest'uomo deve il suo successo al fatto che in ogni atto e in ogni parola del personaggio cui dà vita davanti alle telecamere traspare una mediocrità assoluta unita (questa è l'unica virtù che egli possiede in grado eccedente) ad un fascino immediato e spontaneo spiegabile col fatto che in lui non si avverte nessuna costruzione o finzione scenica: sembra quasi che egli si venda per quello che è e che quello che è sia tale da non porre in stato di inferiorità nessuno spettatore, neppure il più sprovveduto. Lo spettatore vede glorificato e insignito ufficialmente di autorità nazionale il ritratto dei propri limiti¹³.

Nel 1961 il conduttore e autore televisivo Daniele Piombi fonda il Premio per la regia televisiva (che poi sarà esteso a diverse figure professionali). E, a partire dal 1962 e fino al 1979, Salsomaggiore sarà la sede del cosiddetto Oscar italiano alla televisione. La località termale, ben nota per le sue lussuose attrezzature alberghiere, per la frequentazione di un pubblico elegante, già ricca di manifestazioni mondane, di famosi locali e di splendidi luoghi per spettacoli di ogni genere, diventa dunque il set ideale del nuovo medium che proprio in quel periodo cambierà per sempre le abitudini di svago e intrattenimento degli italiani.

Il fenomeno del divismo del piccolo schermo¹⁴ cresce esponenzialmente durante gli anni del boom economico, acquisendo le stesse forme e gli stessi modi del divismo cinematografico, e tuttavia vi trionfa l'immaginario (artefatto) dell'*every man* a discapito del *superman* come scrive Umberto Eco. Se sui divi, nel suo testo fondamentale, il filosofo e sociologo francese Edgar Morin scriveva: "Bellezza e spiritualità diventano tutt'uno per dar vita all'essenza mitica della sua personalità o, piuttosto, della sua super-personalità. Questo tipo di super-personalità deve continuamente affermarsi nelle e con le apparenze, eleganza, begli abiti, proprietà, animali, viaggi, capricci, amori sublimi, lusso, ricchezza, spese, grandezza, raffinatezza, il tutto condito, a dosi variabili, da squisita semplicità e da un pizzico di stravaganza"¹⁵.

La "Città bellissima" è stata a lungo la loro casa. La "Città irreale", come la chiama Attilio Bertolucci, diventa, al servizio del racconto cinematografico e televisivo, anche "città artefatta" perché, proprio come Cinecittà, sa cambiare pelle trasformando un hotel in un salone da ballo e poi nel set di un fashion show e poi ancora in un Palazzo dei Congressi. La "Città bellissima" è in definitiva quel luogo dove i divi possono continuamente affermare quella super-personalità che li rende irraggiungibili (o solo apparentemente raggiungibili), ma che alimenta i sogni di tutti gli spettatori e le spettatrici del grande come del piccolo schermo.

Riferimenti bibliografici

Bertolucci 2020

A. Bertolucci, *Nonno e nipote*, in A. Bertolucci, *La camera da letto*, Garzanti, Milano 2020, pp. 122-130.

Brin 1950a

I. Brin, *Richiamo d'ottobre*, in "Bellezza", n. 10, ottobre 1950, pp. n.n.

Brin 1950b

I. Brin, *Quattro giorni di moda a Venezia*, in "Bellezza", n. 10, ottobre 1950, pp. n.n.

Brin 1951

I. Brin, *Prodigioso settembre veneziano*, in "Bellezza", n. 10, ottobre 1951, pp. n.n.

Calabrese 1983

O. Calabrese (a cura di), *Italia Moderna. Guerra, dopoguerra, ricostruzione e decollo*, Electa, Milano 1983.

Capalbo 2012

C. Capalbo, *Storia della moda a Roma. Sarti, culture e stile di una capitale dal 1871 a oggi*, Donzelli, Roma 2012.

Caratozzolo 2006

V. C. Caratozzolo, *Irene Brin. Lo stile italiano nella moda*, Marsilio Editori, Venezia 2006.

Codeluppi 2017

V. Codeluppi, *Il divismo. Cinema, televisione, web*, Carocci, Roma 2017.

Cosulich 1990

C. Cosulich, in F. Mariotti (a cura di), *Cinecittà tra cronaca e storia 1937-1989*, 2 voll., Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1990, vol. I.

Eco 1992

U. Eco, *Diario minimo*, Bompiani, Milano 1992.

Fadigati 2018

N. Fadigati, *Giovanni Battista Giorgini, la famiglia, il contributo alla nascita del Made in Italy, le fonti archivistiche*, in "ZoneModa Journal", vol. 8, n. 1, 2018, DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2611-0563/8385>.

Fadigati 2023

N. Fadigati (a cura di), *G.B. Giorgini and the origins of Made in Italy*, Gruppo Editoriale, Firenze 2023.

Fiorentini Capitani 1991

A. Fiorentini Capitani, *La moda italiana anni Cinquanta e Sessanta*, Cantini, Firenze 1991.

Gnoli 2020

S. Gnoli, *Moda. Dalla nascita dell'haute couture ad oggi*, Carocci, Roma 2020.

Lussana 2022

F. Lussana, *Italia in bianco e nero. Politica, società, tendenze di consumo nel cinegiornale "La Settimana Incom" (1946-1956)*, Carocci, Roma 2022.

Martin 2013

S. Martin, *Gino Peressutti. L'architetto di Cinecittà*, Forum, Udine 2013.

Martin 2022a

S. Martin, *L'Abito necessario. Fili trame e costumi nel cinema e nella televisione*, Diabasis, Parma 2022.

Martin 2022b

S. Martin, *Il cinema di Bernardo. Il padre, la famiglia, la terra d'origine*, in "Paragone Letteratura", numero monografico: *Creatività familiare. I Bertolucci*, anno LXXII, terza serie, n. 159-160-161 (864-866-868) febbraio-giugno 2022, pp. 44-63.

Morin 1977

E. Morin, *I Divi*, Garzanti, Milano 1977.

Morini 2005

E. Morini, *La semplice, meravigliosa moda italiana*, in *AnniCinquanta. La nascita della creatività italiana*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 2005), Skira, Milano 2005.

Paris 2006

I. Paris, *Oggetti cuciti. L'abbigliamento pronto in Italia dal primo dopoguerra agli anni Settanta*, Franco Angeli, Milano 2006.

La Sala Bianca 1992

La Sala Bianca: nascita della moda italiana, a cura di G. Malossi, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi, 25 giugno - 25 settembre 1992), Electa, Milano 1992.

Vitella, Busetta 2020

F. Vitella, L. Busetta (a cura di), *Stelle di mezzo secolo: divismo e rappresentazione della sessualità nel cinema italiano (1948-1978)*, in "Schermi. Storie e culture del cinema e dei media in Italia", vol. 4, n. 8, 2020.

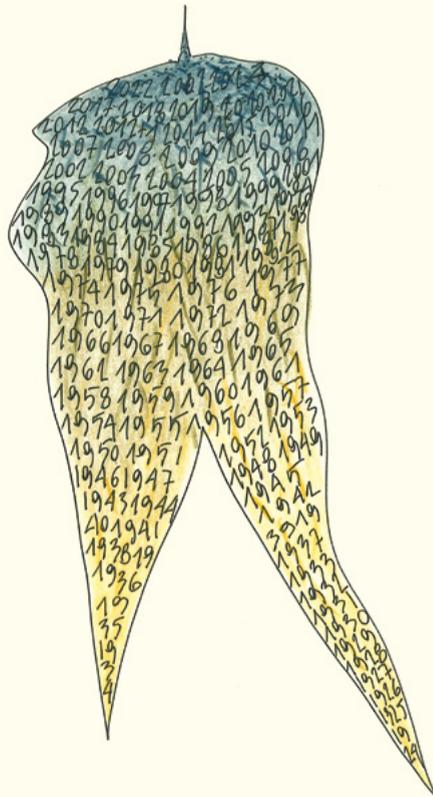
13 Eco 1992.

14 Si veda Codeluppi 2017.

15 Morin 1977, pp. 48-49.

Il Berzieri come luogo e barometro di epoche

Francesca Daprà



Premessa

Lo Stabilimento termale Lorenzo Berzieri, emblematico edificio protagonista della città di Salsomaggiore Terme, nel 2023 ha festeggiato i primi cento anni dall'apertura delle sue porte: per tale occasione, si ritiene doveroso soffermare l'attenzione sulla sua storia, o meglio, sulle storie che esso ha vissuto e testimoniato, di cui è stato ospite e spettatore: una storia senza la quale non è possibile costruire un futuro. Una storia che, in questo caso, come nella maggior parte degli edifici di matrice pubblica e collettiva, non è possibile resocontare esclusivamente attraverso la descrizione di mura e fregi inermi, poiché fatta di persone, di esperienze, di vita che ne conferiscono il carattere e la memoria.

L'intenzione della presente riflessione è quella, dunque, di riconsiderare lo Stabilimento non solo per i suoi caratteri architettonici e artistici, per la sua monumentalità e preziosità, temi peraltro già ampiamente discussi e studiati, bensì di condurre una lettura interpretativa a partire da ciò che l'edificio ha significato per la città, nonché ciò che significa oggi nella Salsomaggiore contemporanea e in quella del domani, disvelandone i significati urbani, sociali, culturali e memoriali. Il Berzieri, in tal senso, è qui analizzato come "luogo", tentando di fornire alcune chiavi di lettura, o meglio di rilettura, del suo ruolo nella storia e nella città, in vista di una sua prossima rigenerazione e rifunzionalizzazione.

Anzitutto, è utile considerare come lo Stabilimento Berzieri sia stato immortalato dal tempo e dalla fotografia riportando volti, ambientazioni e accadimenti avvenuti al suo interno e nei suoi pressi, e che, tali fonti, possono testimoniare il cambiamento d'epoca a cui la sua architettura ha assistito.

Numerosi i personaggi, le celebrità, nonché i turisti, cittadini e addetti passati dalle "Terme più belle del mondo", difficili da descrivere in modo esaustivo in poche pagine o immagini, tuttavia il presente contributo intende resocontare uno spaccato di come *al di fuori* e *al di dentro* di queste mura massicce si sia svolta una trama di vita, di costume e di *loisir*, talvolta più vivace, talvolta meno, ma comunque presente durante questi cento anni¹.

¹ Per alcune immagini storiche della città nel tempo si veda: Tanzi 1995; Rigolli 2020.



1. Lo Stabilimento termale Lorenzo Berzieri a Salsomaggiore Terme in costruzione, fotografia d'epoca. Salsomaggiore, Archivio Davighi



2. Panorama della città di Salsomaggiore Terme, 1950 circa, fotografia d'epoca. Salsomaggiore, Archivio web fotografico a cura del Servizio Sviluppo Turistico del Comune di Salsomaggiore Terme

Il Berzieri come figura e sfondo della città di Salsomaggiore

Il Bollettino dell'Inaugurazione, documento pubblicato su "Il Gazzettino di Salsomaggiore" del 30 maggio 1923, raccontava lo stupore di chi per la prima volta si affacciava alle porte del Berzieri, con i suoi sfarzi e i suoi ori.

Certo la folla grandissima di signore e signorine che sono accorse a questa indimenticabile serata, non potevano immaginare, né desiderare più artistica e più meravigliosa cornice dei marmi, degli ori, delle decorazioni policrome del Salone del Berzieri che attraverso ai grandiosi specchi moltiplicava in una sinfonia impetuosa i suoi mille colori².

Diverse sono le ragioni per le quali lo Stabilimento neo-edificato generava stupore in chi vi si affacciava, letteralmente, a partire dal suo atrio d'onore: *in primis*, il suo essere "fuori scala" nei confronti del contesto e del tessuto urbano, il primo tra i "grandi contenitori" della città che oggi la definiscono, e che consistono principalmente negli stabilimenti termali; oltre a ciò, il suo linguaggio, architettonico e artistico, che grazie ai rimandi esotici conduceva il visitatore in una realtà lontana, consentendo di viaggiare, silenziosamente, nel tempo e nello spazio.

² Solari 1923.

Tali aspetti gli conferivano, e gli consegnano tutt'ora, un'unicità iconica, così come accade per altre grandi architetture emblematiche delle città che conosciamo, come la Torre per la città di Pisa, il Duomo per Milano, il Colosseo per Roma. Edifici-simbolo di urbanità e progresso. Si può affermare, perciò, che, da quando è venuto alla luce, il Berzieri è divenuto allo stesso tempo manifesto, simbolo e scenografia di una città.

Kevin Lynch nel suo volume *L'immagine della città* si riferiva alla "figura" e allo "sfondo" nell'ambiente costruito, e alle loro relazioni. Il Berzieri, si potrebbe dire, è, per la città, entrambe le cose: è "figura" ed è "sfondo"³. Da un lato, esso si configura quale elemento singolo, isolato, ove tutto lo spazio intorno a sé – nella sua configurazione contemporanea ancor più che in quella storica⁴ – opera una "gratificazione dell'edificio come oggetto interessante e distaccato", per utilizzare le parole di un altro grande urbanista del secolo scorso, Colin Rowe⁵. Lo Stabilimento è la principale "figura" della città salsese.

³ Lynch [1964] 2001; Norberg-Schulz [1979] 2009.

⁴ Una puntuale ricostruzione di come è cambiato lo spazio urbano intorno allo Stabilimento Berzieri è stata pubblicata in occasione del centenario con immagini di archivi storici locali (Tanzi, Davighi 2023).

⁵ Rowe, Koetter [1979] 1981, p. 98.



Dall'altro, esso ha rappresentato lo "sfondo" di grandi eventi e manifestazioni, oltre che di una quotidianità elegante e ricercata. Davanti a esso, nonché al suo interno, si sono susseguite, esibite, e sono state premiate, moltissime "figure" che identificano le molteplici anime della città: la salute, *in primis*, la bellezza, la cultura, il cinema, la musica, lo sport, il teatro.

La presenza dello Stabilimento Berzieri nel cuore di Salsomaggiore può rappresentare ciò che alcuni critici definirebbero "lo spazio scenico"⁶, paragonabile agli interventi classici, medievali e rinascimentali, ove protagonista dello spazio è un "simbolo", una "icona" che, se nelle città antiche rappresentava il potere, qui rappresenta la Bellezza e la Salute: in altre parole, traduce l'anima di Igiea.

Il Berzieri attraverso le epoche: regesto degli eventi principali

Il Berzieri, sorto, come è noto, come "stabilimento termale" nel 1923 per rispondere a una domanda crescente di spazi per la cura, ha rivestito, nel tempo, un ruolo molto più ampio rispetto alla sua stretta funzionalità: occasione di socialità e di *loisir*, testimone di storie di personaggi illustri del mondo della politica e dello spettacolo, oltre che dei suoi cittadini e lavoratori, ospite di differenziate attività a partire dalle prestigiose cure termali ivi svolte, sino alle serate con l'orchestra stabile degli anni d'oro e a Miss Italia⁷.

Occorre tuttavia sottolineare che a ospitare le grandi manifestazioni attraverso le epoche non fu solamente il Berzieri, bensì tutto il circuito salsese dei luoghi per la cultura, l'ospitalità e il *loisir* (i grandi alberghi, il Grand Hôtel des Thèrmes, le sale da ballo, gli spazi aperti della città), tra i quali però lo Stabilimento svolse sempre ruolo principale di rappresentanza e di cuore pulsante della città salsese.

⁶ Choay 2003.

⁷ Il regesto degli eventi principali è stato svolto incrociando diverse fonti di tipo archivistico, fotografico, video e verbale. Molti contenuti sono derivati da archivi di collezionisti e storici locali, ragion per cui non tutti i riferimenti di autore e anno sono precisamente ricostruibili. Le fonti utilizzate saranno indicate in coda alla bibliografia.



3. Il caffè nell'atrio delle Terme Berzieri, fotografia d'epoca

4. Il maestro Gino Gandolfi e l'orchestra stabile nelle Terme Berzieri, fotografia d'epoca, 1925 circa. Salsomaggiore, Archivio Davighi

In seguito alla sua edificazione, la città stessa venne definita sovente "città-spettacolo", come si legge, ad esempio, in un articolo che racconta il formarsi dell'orchestra stabile e dell'arrivo a Salsomaggiore del maestro Gino Gandolfi negli anni venti.

Il nuovo assetto di Salsomaggiore la rendeva pertanto una sorta di città-spettacolo, con gli spazi e gli ambienti trasformati in scenografie urbane. Si può dire che fu dunque un'esigenza consequenziale quella che indusse la città a completare il quadro di rinnovamento riempiendo gli spazi scenografici con dei contenuti eclatanti che li animassero⁸.

Tra tali contenuti, la musica rappresentò l'assoluta protagonista: Salsomaggiore attivò, fin da subito (1924), uno dei più prestigiosi complessi orchestrali, diretto, appunto, da Gino Gandolfi⁹ – peraltro padre di Vittorio Gandolfi, rinomato architetto del moderno – che riuscì a mantenere per anni l'orchestra stabile con musicisti ed esibizioni di pregio, nonché un importante livello di avanguardia rispetto alla musica sinfonica, ancora non così diffuso in Italia.

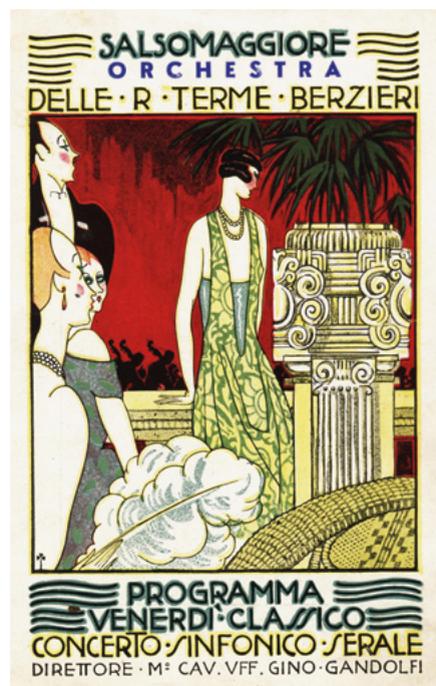
Eseguivamo cinque concerti serali alla settimana: quattro con programmi misti e il 'venerdì classico' destinato esclusivamente alla musica sinfonica – racconta Gandolfi nel suo diario, portando Salsomaggiore a essere descritta come – la città termale più musicale d'Italia¹⁰.

⁸ Mencarelli s.d.

⁹ Gino Gandolfi (1887-1977), diplomato al Conservatorio di Parma fu prestigioso musicista, compositore e direttore d'orchestra operando nei principali teatri italiani. Nel 1924 fondò l'Orchestra Sinfonica delle Terme che diresse per quarant'anni, legando indissolubilmente il suo nome alla città di Salsomaggiore, dove terminò la sua vita.

¹⁰ Mencarelli s.d.

5. Concerto Sinfonico alle Terme Berzieri, locandina d'epoca. Archivio personale di Leonardo Lupini



La musica risuonava nell'atrio del Berzieri rendendo giustizia alla sua arte: gli affreschi del Chini furono scenografia unica per quelle opere suonate al di fuori dei teatri ed eseguite in un luogo preposto alla cura.

Le Terme Berzieri, nel primo periodo dopo l'inaugurazione, divennero una reale attrazione per turisti e visitatori, diplomatici, politici, reali, oltre che per la sua architettura, primariamente per il prestigio delle sue cure termali. La "Gazzetta di Parma" racconta, ad esempio, la visita accolta da "un'onda travolgente di entusiasmo" del principe di Piemonte Umberto a Salsomaggiore, nel luglio del 1927: "il meraviglioso stabilimento, di marmi lucidissimi, dalle decorazioni rilucenti, rifulgeva in tutta la sua artistica bellezza"¹¹.

Nel corso degli anni trenta, prima dello scoppio della Seconda guerra mondiale, la vita del Berzieri continuò come luogo di rappresentanza, manifesto assoluto della tecnica per la cura termale. Un cinegiornale Luce del 1937 esalta i "modernissimi sistemi di indagine del sottosuolo di cui si valgono le regie Terme di Salsomaggiore"¹², insieme alla creazione di nuovi pozzi per l'estrazione di acqua salsoiodica e al progresso nel controllo sull'acqua termale¹³. La città si espanse, venne costruita la nuova stazione

11 *Salsomaggiore ha accolto il Principe d'Italia* 1927, p. 1. Parma, Archivio Storico della Gazzetta di Parma – cronaca cultura società dal 1728.

12 Archivio Luce, "Visita ad uno degli stabilimenti termali", 14 luglio 1937 (codice filmato: B112908) [https://patrimonio.archivioluca.com/luce-web/detail/IL5000025986/2/visita-ad-degli-impianti-termali-1.html].

13 Sul termalismo a Salsomaggiore Terme, l'origine e i suoi caratteri di città termale si veda Snelli 1953, Bonatti Bacchini 1981, Dezzi Bardeschi 2000 e Faroldi 2000.



6. La famiglia reale in visita alle Terme Berzieri, fotografia d'epoca, 1927. Salsomaggiore, Archivio Davighi



7. Terme Berzieri, festa danzante, fotografia d'epoca. Salsomaggiore, Archivio Davighi

(1937)¹⁴, si svolsero al Berzieri convegni sulla salute e sui progressi della medicina, tra cui la prima "Settimana medica internazionale", sempre nel 1937, convegno scientifico dedicato alle cause della sterilità¹⁵.

Sono gli stessi anni in cui il Giro d'Italia passò per la prima volta a Salsomaggiore (1936) nella storica edizione che vedrà l'avvio del successo di Gino Bartali sulle due ruote: Salsomaggiore e il Berzieri sono al centro di cronache, articoli, documentari, nonché delle prime riprese e dirette televisive.

Lo scoppio della guerra trascinò tutto il paese in un baratro: la musica cessò, gli eventi si interruppero. Fortunatamente, il Berzieri giacque immutabile, inattaccato dai bombardamenti bellici.

14 Per una lettura complessiva dei fenomeni urbani e architettonici legati alla città di Salsomaggiore Terme si veda Faroldi 1993.

15 Archivio Luce, "Settimana medica internazionale", 01 settembre 1937 (codice filmato: B115808) [https://patrimonio.archivioluca.com/luce-web/detail/IL5000022139/2/settimana-medica-internazionale.html].



8. Piazzale Berzieri, turismo domenicale negli anni cinquanta, fotografia d'epoca. Salsomaggiore, Archivio Davighi

Il dopoguerra aprì una nuova stagione per l'Italia e l'Europa: la società si trovò cambiata, e con lei la spinta all'urbanizzazione, la cultura e l'economia, il gusto. Nel dopoguerra, intorno agli anni cinquanta, iniziò un nuovo tempo per lo spettacolo, la televisione e la moda¹⁶.

Il Berzieri tornò a essere utilizzato, ripreso e fotografato, teatro di diversi premi ed eventi culturali di rilievo, a partire dalla universalmente conosciuta manifestazione di Miss Italia – poi Miss Italia nel mondo – (nato come *Cinquemila lire per un sorriso*, concorso fotografico) che arrivò a Salsomaggiore nel 1950 e vi restò fino al 2010¹⁷, nonché l'importante Premio Regia Televisiva, a Salso dal 1964 al 1979.

Il 1950 può essere considerato come periodo di particolare valore storico per la città, ove le eccellenze del teatro, della cultura e della moda trovarono in Salsomaggiore una località adatta allo svolgimento di eventi e manifestazioni, rimaste iconiche nel tempo. Il 22 settembre del 1950, Maria Callas, nata anch'essa nel maggio 1923, si esibì per la prima volta in Italia nel ruolo di "Tosca" al Teatro Nuovo di Salsomaggiore, da poco

¹⁶ Calabrese 1983, Martin 2022.

¹⁷ Si rimanda al sito web: <https://www.missitalia.it/concorso/storia.php>.

rinnovato¹⁸. La diva della musica e della voce si trovò a Salsomaggiore nello stesso anno in cui nacque il sodalizio fra Miss Italia e Salsomaggiore Terme, nella prima edizione a cui partecipò Sofia Loren, allora quasi sedicenne¹⁹.

Gli anni cinquanta e sessanta furono indubbiamente un punto centrale per la fama della città salsese. Daniele Piombi, ideatore del Premio Regia Televisiva, soprannominato "Oscar Tv", nel suo libro racconta della scelta del trasferimento del premio televisivo a Salso, descrivendo la città:

località termale ben nota per le sue attrezzature alberghiere, per la frequentazione di un pubblico elegante, ricca di manifestazioni mondane, di famosi locali e di splendidi luoghi per spettacoli di ogni genere, come il Poggio Diana e il Teatro Nuovo²⁰.

Il Berzieri mantenne, in quegli anni, la sua vocazione a ospitare congressi e seminari, eventi sportivi e premiazioni, nonché ad accogliere atleti e personalità del mondo dello sport attraverso i trattamenti termali e le cure riabilitative.

Si affacciarono gli anni del termalismo sociale, la nascita dei nuovi stabilimenti moderni nella "capitale dello iodio". Nel 1968 si inaugurò il moderno Stabilimento termale Luigi Zoja, progettato da Albinetti e Helg, e nel 1969 si svolse il Primo Congresso Nazionale sui Complessi Ospedalieri ed Assistenziali Moderni²¹.

Gli anni settanta e ottanta furono segnati ancora da grandi premiazioni culturali e musicali a Salsomaggiore, talune svolte nel Berzieri, benché la maggior parte al Grand Hôtel des Thèrmes (Premio Airone d'oro per la produttività industriale, Premio Centauro d'oro per le arti, Premio Orfeo Lirico del Successo, Premio Bancarella per la letteratura, Premio giornalistico nazionale sport civiltà, e altri). Furono, inoltre, gli anni di Bernardo Bertolucci che scelse Salsomaggiore per le riprese dei suoi due celebri film, *Novecento* e *L'ultimo imperatore*²².

La storia conduce velocemente ai giorni nostri quando, in seguito agli ultimi splendori degli anni novanta e duemila, la fine del termalismo sociale, l'allontanamento da Salsomaggiore di alcune importanti manifestazioni, il profondo cambiamento della società e dei concetti di salute, di bellezza e di tempo libero, ci consegnano la città odierna, caratterizzata dal progressivo cessare delle attività commerciali e da uno stato diffuso di degrado e obsolescenza del patrimonio in disuso, specialmente in relazione a quello

¹⁸ La presenza di Maria Callas a Salsomaggiore è testimoniata da alcune fonti verbali e dall'Archivio Storico presso la Biblioteca Comunale di Salsomaggiore all'interno dei materiali relativi agli spettacoli tratti dal periodico "Tutto Salso" (Faldone Cele).

¹⁹ La Loren non vinse quella la prima edizione, ma fu istituito per lei il titolo "Miss Eleganza"; tornò a Salsomaggiore anni dopo, nel 1968, per delle cure termali.

²⁰ Piombi, Vesigna 2010.

²¹ Archivio Luce, "Salsomaggiore: Convegno sui moderni complessi ospedalieri ed assistenziali", giugno 1969 (codice filmato: PC018904) [<https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000079817/2/salsomaggiore-convegno-sui-moderni-complessi-ospedalieri-ed-assistenziali.html>].

²² Per un approfondimento riguardo alla figura di Bernardo Bertolucci e il suo rapporto con Salsomaggiore Terme si rimanda agli scritti di Michele Guerra, tra cui quello contenuto nel presente volume.

a destinazione alberghiera e termale. Ciononostante, è da segnalare la presenza di alcuni eventi prestigiosi che ancora coinvolgono la città, come il Gran Premio Terre di Canossa, e l'annuale Campionato mondiale di Bridge, solo per citarne alcuni.

Questo breve regesto storico, senza pretese di esaustività, ha per fine quello di fornire una visione complessiva degli accadimenti degli ultimi cento anni, nonché sottolineare come il Berzieri sia stato, in un certo senso, “barometro di epoche”, testimone del mutare del costume, della società e della città stessa, e per tale ragione si carichi ancor più di significati da svelare nel contemporaneo.

Il Berzieri: patrimonio culturale tra presente e futuro

A fronte di cento anni di storia, di cui gli ultimi di chiusura e inattività, è doveroso interrogarsi sul ruolo delle Terme Berzieri e su che cosa rappresentino o possano rappresentare nella Salsomaggiore contemporanea, nonché nel futuro della città che vede oggi nuovi attori e nuove istanze che potranno definirne la trasformazione nei prossimi anni.

Sebbene gli avvenimenti sfarzosi del secolo scorso siano cessati e certamente non si riproporranno nella medesima forma del passato, occorre sottolineare come, al di là di essi, il Berzieri permanga, oggi e per sempre, come “luogo” per la città. La storia ci consegna edifici la cui immutabilità resiste alle trasformazioni del tempo, delle mode, delle epoche e dei gusti nei contesti urbani. Certe realtà rimangono intatte, quasi conservate dal tempo mentre attorno a loro la città subisce continue trasformazioni.

Il Berzieri mantiene, oggi, il suo protagonismo nel paesaggio urbano, rappresenta la città stessa, sia esso gremito di eventi e di persone, o a battenti chiusi come nel momento attuale. Il Berzieri, negli scorsi cento anni, è stato testimone di guerra e di ricostruzione, di nuova edificazione e di ricucitura: tutto è mutato intorno alla sua figura ed esso giace, immutabile e silenzioso, nel cuore della città salsese.

Christian Norberg-Schulz, nel suo celebre volume *Genius Loci*, riflette sul significato del “luogo”, sul suo carattere, e sul suo spirito. Egli sottolinea che un “luogo” può essere analizzato secondo due categorie, che ne permettono la lettura.



10. Salsomaggiore Terme, francobolli d'epoca. Archivio personale di Leonardo Lupini



9. Piazzale Berzieri, la banda di fronte alle Terme, fotografia d'epoca, 1965 circa. Salsomaggiore, Archivio Davighi

La struttura del luogo andrebbe descritta in termini di “paesaggio” e di “insediamento”, e analizzata mediante le categorie di “spazio” e di “carattere”. Mentre lo spazio indica l'organizzazione tridimensionale degli elementi che compongono il luogo, il “carattere” denota l’“atmosfera” generale, che rappresenta la proprietà più comprensiva di qualsiasi luogo. Invece di distinguere tra spazio e carattere si può naturalmente impiegare un concetto unico omnicomprensivo, come quello dello “spazio vissuto”²³.

Proseguiva il pensiero affermando che “lo scopo esistenziale dell'edificare (l'architettura) è quello di trasformare un sito in un luogo, ossia di scoprire i significati potenzialmente presenti nell'ambiente”²⁴ e che ciascun luogo possiede uno “spirito” – il “*genius loci*”²⁵, appunto, che sopravvive ai mutamenti e alle trasformazioni.

Certamente si può affermare che lo Stabilimento Berzieri abbia saputo mantenere il suo “spirito del luogo” nel passare del tempo: nella sua immutabilità e straordinaria preziosità artistica, è stato testimone di epoche, preservando saldamente il suo legame con la città e le sue peculiarità.

Tale carattere di portatore di memoria e significati è ciò che fa di esso un bene culturale. Il valore di un bene culturale, infatti, non è solamente quello di testimoniare la storia di quando fu edificato, bensì quello di essere testimone vivente di un tempo che scorre, e per questo caricato di valori e identità che superano la sua natura architettonica e artistica, divenendo patrimonio comune, patrimonio culturale, indipendentemente dalla sua funzione. È proprio il valore testimoniale di un immobile, nonché il suo legame e riferimento alla storia, all'arte, alla cultura, ciò che lo annovera tra i beni culturali²⁶.

23 Norberg-Schulz [1979] 2009, p. 11.

24 Ivi, p. 18

25 Ibidem.

26 Il *Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio* 2004, Parte II, Titolo I, Capo I, art. 10-3.d recita: “Sono altresì beni culturali d) le cose immobili e mobili, a chiunque appartenenti, che



Ancor più ciò accade nella realtà dei territori di arte e cultura, nei piccoli centri e “siti culturali”, evocati dal *Piano Strategico del Turismo*²⁷ (2017-2022) e dal più recente *Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza*²⁸ (2021), nei quali la città termale²⁹ rientra a pieno titolo come patrimonio emergente e da valorizzare.

È patrimonio culturale, tanto quanto è patrimonio collettivo. Il Berziera si offre alla città, oggi come cento anni fa, e si offre al futuro, nella sua Bellezza e nel suo essere: diviene uno spazio di opportunità che affonda le radici nella cultura materiale e immateriale dei luoghi e, promuovendo nuove dinamiche sociali ed economiche, ritorna a essere parte della vita collettiva.

In questo risiede, invero, la chiave per una sua corretta valorizzazione: rifunzionalizzare, e soprattutto aprire, ri-aprire e ri-donare ai cittadini, al mondo, quella possibilità unica di vivere esperienze in quegli spazi, di farli tornare a essere luogo per la città, nella città e con la città.

rivestono un interesse, particolarmente importante a causa del loro riferimento con la storia politica, militare, della letteratura, dell'arte, della scienza, della tecnica, dell'industria e della cultura in genere, ovvero quali testimonianze dell'identità e della storia delle istituzioni pubbliche, collettive o religiose” (dglis 22/01/2004 n 42). Si veda anche: Boldon Zanetti 2016; Cavallo 1988.

27 Il Piano Strategico del Turismo indicava come destinazioni emergenti e da valorizzare “città d'arte di minori dimensioni, borghi, piccoli centri e territori rurali, aree protette e parchi, etc. In tale ambito, i centri più piccoli (come le città d'arte di minori dimensioni che ambiscono al riconoscimento di capitali della cultura e i borghi autentici) [...] offrono una parte rilevante di patrimonio di alto pregio con una potenziale elevata capacità attrattiva”. In tale categoria possono essere certamente incluse le città termali (PST 2017, p. 47).

28 Il documento ufficiale del PNRR tratta del patrimonio culturale all'interno della Missione 1: Digitalizzazione, innovazione, competitività, cultura e turismo. In particolare, all'interno del paragrafo relativo a turismo e cultura 4.0 (M1C3) si tratta della rigenerazione dei piccoli siti culturali, del patrimonio culturale, dei complessi ad alto valore storico e architettonico e del loro rilancio (PNRR 2021 Documento Ufficiale, p. 111).

29 Si noti che lo Stabilimento termale Lorenzo Berziera, nonostante la sua unicità e il suo protagonismo, sia da inquadrarsi all'interno della più ampia considerazione della “città termale”, con le sue caratteristiche morfologiche, urbane e paesaggistiche, la cui riqualificazione e valorizzazione si inserisce in un quadro più ampio di considerazioni in merito allo sviluppo turistico e culturale italiano ed europeo delle *villes d'eaux* e delle loro architetture. Per approfondimenti: Faroldi, Cipullo, Vettori 2007.

Riferimenti bibliografici

Boldon Zanetti 2016
G. Boldon Zanetti, *Il nuovo diritto dei beni culturali*, Libreria Editrice Cafoscarina, Venezia 2016.

Bonatti Bacchini 1981
M. Bonatti Bacchini, *Nascita e sviluppo di una città termale: Salsomaggiore*, in “Quaderni Fidentini”, 16, Tipolitografia Benedettina, Parma 1981.

Calabrese 1983
O. Calabrese (a cura di), *Italia Moderna. Guerra, dopoguerra, ricostruzione e decollo*, Electa, Milano 1983.

Cavallo 1988
B. Cavallo, *La nozione dei beni culturali tra unità e realtà: rilettura critica della prima dichiarazione della Commissione Franceschini*, in *Scritti in onore di M.S. Giannini*, vol. II, Giuffrè, Milano 1988.

Choay 2003
F. Choay, *Espacemets. Figure di spazi urbani nel tempo*, Skira, Milano 2003.

Codice dei Beni culturali e del paesaggio 2004
Codice dei Beni culturali e del paesaggio, Decreto legislativo, 22/01/2004 n. 42.

Dezzi Bardeschi 2000
M. Dezzi Bardeschi, *L'invenzione della città termale. Da San Pellegrino, a Salsomaggiore, a Tabiano*, in E. Faroldi (a cura di), *Città Architettura Tecnologia. Il progetto e la costruzione della città sana*, Edizioni Unicopli, Milano 2000, pp. 87-110.

Faroldi 1993
E. Faroldi, *Salsomaggiore Terme. Architetture tra progetto e realtà*, Battei, Parma 1993.

Faroldi 2000
E. Faroldi (a cura di), *Città Architettura Tecnologia. Il progetto e la costruzione della città sana*, Edizioni Unicopli, Milano 2000.

Faroldi, Cipullo, Vettori 2007
E. Faroldi, F. Cipullo, M.P. Vettori, *Terme e architettura. Progetti tecnologie strategie per una moderna cultura termale*, Maggioli editore, Sant'Arcangelo di Romagna 2007.

Lynch [1964] 2001
K. Lynch, *L'immagine della città* [Cambridge MA 1964], a cura di P. Ceccarelli, Marsilio, Venezia 2001.

Martin 2022
S. Martin, *L'abito necessario. Fili trame e costumi nel cinema e nella televisione*, Diabasis, Parma 2022.

Mencarelli s.d.
P. Mecarelli, *La “sua” orchestra portò la musica a Salsomaggiore*, fonte non definita, archivio personale Leonardo Lupini, Salsomaggiore.

Norberg-Schulz [1979] 2009
C. Norberg-Schulz, *Genius Loci. Paesaggio*

Ambiente Architettura, Electa, Milano 2009.

Piombi, Vesigna 2010
D. Piombi, G. Vesigna, *Una Tv da Oscar. Mezzo secolo di televisione, storia, retroscena, aneddoti*, Rai Libri, Roma 2010.

PNRR 2021
Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza, documento ufficiale, Italia Domani, 2021. Disponibile al: www.governo.it/sites/governo.it/files/PNRR.pdf.

PST 2017
Piano Strategico di Sviluppo del Turismo 2017-2022, Agenzia Nazionale per l'attrazione degli Investimenti e lo Sviluppo d'Impresa, MiBACT, Roma 2017.

Rigolli 2020
L. Rigolli, *Salsomaggiore Terme. Passato/Presente*, Tapirulan, Piacenza 2020.

Rowe, Koetter [1979] 1981
C. Rowe, F. Koetter, *Collage City*, Il Saggiatore, Milano 1981.

Salsomaggiore ha accolto il Principe d'Italia 1927
Salsomaggiore ha accolto il Principe d'Italia in un'onda travolgente di entusiasmo, in “Gazzetta di Parma”, V, 156, 5/07/1927. Parma, Archivio Storico della Gazzetta di Parma – cronaca cultura società dal 1728.

Snelli 1953
G. Snelli, *Salsomaggiore e Tabiano dalle origini ai giorni nostri*, Tip. Salsese, Salsomaggiore 1953.

Solari 1923
G. Solari, *La solenne inaugurazione del grandioso stabilimento “Lorenzo Berziera”*, in “Il Gazzettino di Salsomaggiore, Rivista Settimanale Annuale illustrata della vita salsese”, Salsomaggiore, 9. anno XVIII, 30 maggio 1923, Salsomaggiore 1923, pp. 1-5.

Tanzi 1995
R. Tanzi, *Cartoline da Salsomaggiore. Romantiche immagini di una città d'acque*. Battei, Parma 1995.

Tanzi, Davighi 2023
R. Tanzi, L. Davighi, *Salsomaggiore Terme. La piazza dal XVI secolo ad oggi*, Arti Grafiche Parma, Parma 2023.

Fonti delle immagini e dei contenuti

Archivio personale Lorenzo Davighi
Archivio personale di Leonardo Lupini
Archivio web fotografico di Salsomaggiore Terme a cura del Servizio Sviluppo Turistico del Comune di Salsomaggiore Terme
Archivio web *Vecchia Salso*
Archivio Storico della Gazzetta di Parma - cronaca cultura società dal 1728
Archivio Storico dell'Istituto Luce
Archivio EFA studio di architettura, Parma.

Patrimonio culturale e rigenerazione urbana. Strategie per Salsomaggiore FUTURA

Marika Fior, Paolo Galuzzi



Patrimonio e rigenerazione

In uno stato di policrisi globale¹, la città contemporanea, luogo di vita per la maggior parte della popolazione mondiale², sta ponendo questioni sempre più complesse a chi si occupa di progettazione e gestione dello spazio urbano. Tali questioni interpongono l'insostenibilità energetico-climatico-ambientale e infrastrutturale del suo modello di sviluppo³, l'aumento dell'accessibilità agli spazi, alle attrezzature e al welfare urbano⁴, fino alla protezione dei suoi patrimoni materiali e immateriali finalizzata a integrare la concezione storico-artistica, economica e identitaria dei beni culturali seguendo il principio di non deterioramento e degrado degli stessi⁵. A tal proposito, si rilevano nuove relazioni tra patrimonio culturale e attivazione artistica contemporanea, che offrono spazio per la creatività e l'innovazione⁶ nella conformazione di spazi di qualità, ovvero in quegli ambiti della città in cui programmazione (pubblica) e società meglio esprimono una potenziale tensione progettuale⁷.

In coerenza con la Convenzione di Faro del Consiglio d'Europa sul valore del patrimonio culturale per la società, il riconoscimento del patrimonio culturale è attualmente assunto come una responsabilità condivisa (2005). Il patrimonio non è più limitato a quegli elementi eccezionali, ufficialmente riconosciuti come tali, ma si amplia a includere gli elementi ritenuti importanti da custodire e tramandare dalle generazioni passate/presenti alle generazioni future. Il patrimonio culturale si compone dei segni identitari "di civiltà"⁸ siano essi materiali (monumenti, architetture, natura) o immateriali (paesaggi, tradizioni, riti locali). A Salsomaggiore e Tabiano Terme il patrimonio si articola in varie componenti e a varie scale: nell'acqua e negli stabilimenti termali ancora esistenti, nei castelli, nelle ville e nei centri storici, finanche alla tramontata stagione della popolare *kermesse* di Miss Italia che ha prodotto un'eredità e

1 Janzwood, Homer-Dixon 2022.

2 UN-Habitat 2022.

3 Oliva 2010.

4 Secchi 2013.

5 Baldacci 2014.

6 Salmoni 2021.

7 Testa 2017.

8 Il primo riferimento in Italia è il documento pubblicato nel 1966 dalla Commissione Franceschini che definì bene culturale "tutto ciò che costituisce testimonianza materiale avente valore di civiltà".

un immaginario di memorie radicate in spazi e ambienti urbani (dalle piazze, al teatro, alle attività ricettive connesse al turismo termale).

Oggi, quindi, il patrimonio culturale può costituire il mezzo attraverso il quale verificare il “diritto alla città”⁹ alla scala locale (alla pari degli spazi pubblici nei quali “tutti hanno – in via di principio – la possibilità e il diritto di praticarli e di usarli, e ognuno – indistintamente – si sottopone così allo sguardo dell’altro”¹⁰) rappresentando una componente strategica nel perseguire la competitività delle città a scala globale. In questa multi-scalarità, la valorizzazione e il riutilizzo del patrimonio culturale, soprattutto nelle aree più fragili del Paese, richiedono il coinvolgimento di diversi attori¹¹. Il coinvolgimento è necessario non solo per avviare e attuare il riuso del patrimonio ma anche per sostenere (responsabilmente), nel lungo periodo, la vitalità di un luogo (la città), in quanto si riporta alla collettività il diritto di vedere, fruire e prendersi cura di quel capitale culturale¹².

Fondamentale per il successo della riattivazione del patrimonio culturale è contemperare un uso economico, praticabile, con la conservazione del valore storico-documentale e identitario, attraverso uno sviluppo sostenibile che faccia leva sui valori distintivi del territorio. Tuttavia, quando si analizza il rapporto tra patrimonio culturale e rigenerazione urbana – in un’accezione differente dai processi di rinnovamento/riqualificazione edilizia perché finalizzata a migliorare soprattutto la qualità della vita delle comunità coinvolte¹³ – si possono distinguere almeno due direzioni operative ma interagenti: 1) il patrimonio culturale che rigenera la città; 2) il processo di rigenerazione urbana che riattiva il patrimonio culturale.

Nel primo caso si pone il caso di un bene culturale (ad esempio un’architettura) che può innestare nuove qualità (funzioni, pratiche, servizi) nel tessuto urbano divenendo fattore di attrazione per nuove economie, spesso turistiche, che successivamente producono esternalità positive nel contesto circostante. Nel secondo caso, la città, considerata come sistema complesso¹⁴, sostiene la riattivazione del patrimonio culturale (adattandolo alle esigenze contemporanee come ad esempio al tema dell’inclusività¹⁵) attraverso investimenti su interi settori urbani interessati da elementi patrimoniali. Questi ultimi, molto spesso, vengono erroneamente esclusi dalle trasformazioni perché considerati un impedimento burocratico a causa dei vincoli che su di essi gravano, soprattutto in termini di alienazione e cambi d’uso¹⁶.

Entrambi i processi non sono immuni da effetti negativi, ne sono alcuni esempi la gentrificazione, l’*overtourism* o gli interventi di riuso non coerente con il patrimonio stesso. Ciò nonostante, il riuso adattivo¹⁷ del patrimonio culturale, dove il presente si innesta coerentemente con il passato, contribuisce

alla ri-umanizzazione della città¹⁸ e alla ri-connessione dei paesaggi frammentati¹⁹, ad esempio, attraverso soluzioni secondo natura²⁰, anche a sostegno di un’economia circolare.

Precedenti esperienze consentono di sostenere quanto il patrimonio culturale possa generare incisive ricadute a scala locale in termini di immagine e attrattività per le città, permettendo, ad esempio, di distinguersi e identificarsi nella rappresentazione/competizione globale. Inoltre, il patrimonio culturale rappresenta una risorsa chiave per promuovere una città attraendo sia turisti e investitori sia talenti e imprese. Non da ultimo si evidenzia che la promozione e la valorizzazione del patrimonio culturale (urbano e naturale) può essere strumentale alla rigenerazione di città e territori che affrontano sfide come la de-industrializzazione, la perdita di attrattività turistica, il passaggio a nuove economie *green*, ad esempio aumentando il numero e la qualità dei posti di lavoro, e migliorando le *performances* energetiche e la qualità dell’aria e dell’acqua in tali contesti. Ne è un noto esempio il progetto degli anni novanta per l’Emscher Park nella Ruhr, nel quale il riuso adattivo delle architetture industriali e la rigenerazione ambientale e paesaggistica sono divenuti motore propulsivo per una nuova economia e una nuova società.

Gli interventi di rigenerazione urbana, inoltre, possono favorire un vero e proprio mutamento nel territorio includendo il recupero e la valorizzazione del patrimonio culturale che versa in condizioni di degrado o sottoutilizzo. Ma questo tipo di operazioni ha bisogno di una forte condivisione dal basso a opera di cittadini e imprenditori volta a implementare le infrastrutture del welfare urbano attraverso risorse inedite. La rigenerazione urbana per radicarsi si pone così come progetto tra “spazio e società”²¹ attraverso un processo di mutuo apprendimento che favorisce: l’aumento della conoscenza del patrimonio culturale e territoriale esistente (comunità locale come attore-chiave); l’individuazione di strategie (flessibili e multi-scalari) attuabili nel lungo periodo; la declinazione di strumenti, risorse e attori per intraprendere azioni concrete e realizzabili; la selezione di temi di lavoro/“ecologie” (arte/creatività, infrastrutture, ambiente, abitare sociale, spazio pubblico, salute...), finalizzandoli agli obiettivi prioritari.

Tra il 2022 e il 2023, Salsomaggiore e Tabiano Terme sono state il terreno di sperimentazione di una strategia di rigenerazione urbana e ambientale incentrata sulla riattivazione del patrimonio culturale del territorio costituito prevalentemente di grandi contenitori urbani (le terme) ormai sottoutilizzati, ma anche di un tessuto insediativo eccedente alle necessità turistiche, capillarmente diffuso e architettonicamente obsoleto (le strutture alberghiere medio-piccole).

Attraverso una consulenza scientifica affidata al Politecnico di Milano e a Sapienza Università di Roma²², il territorio salsese è stato oggetto di una

9 Lefebvre 2014.
10 Cattedra 2011.
11 Roversi *et al.* 2021.
12 Morollo 2019.
13 Barosio *et al.* 2016.
14 Bertuglia, Vaio 2019.
15 Rossi 2022.
16 De Medici, Pinto 2012.
17 Wong 2017.

18 Fusco Girard 2015.
19 *Strategia Nazionale Biodiversità 2022*.
20 Campailla, Zarino 2021.
21 Galuzzi 2023.
22 Coordinamento scientifico prof. E. Faroldi con M. Cervini, F. Daprà, R. Mattioli, A. Ortu, L. Tamburini del Politecnico di Milano; prof. P. Galuzzi e Marika Fior di Sapienza Università di Roma.

ricerca sul campo, che ha riguardato differenti scale analitico-progettuali da quella territoriale-paesaggistica a quella urbano-architettonica. La ricerca si è concentrata inizialmente su una fase di ascolto della comunità (cittadini, imprenditori, associazioni di categoria e amministratori) per raccogliere le tracce di un nuovo sviluppo urbano orientato alla sostenibilità e al recupero di attrattività e centralità nelle dinamiche socio-economico e territoriali. In secondo luogo, la ricerca ha permesso di elaborare un quadro di riferimento territoriale che servisse, da un lato, a definire preliminarmente il telaio strutturale per le strategie di rigenerazione urbana; dall'altro a individuare le azioni progettuali per la riattivazione del patrimonio culturale. Tutto questo in coordinamento con lo strumento urbanistico locale in fase di studio (il nuovo PUG - Piano Urbanistico Generale), per il quale sono state messe in luce le priorità d'intervento. L'esito della ricerca si è concretizzato in un Masterplan dal titolo FUTURA rievocando con questa parola la necessità di raggiungere una nuova modalità di lavoro impiegando le risorse del territorio verso un graduale, ma sistematico, processo rigenerativo sia del tessuto socio-economico sia degli spazi urbani coinvolti.

Verso una FUTURA rigenerazione

Salsomaggiore e Tabiano Terme stanno vivendo una crisi nata ben prima del 2008 a seguito del declino del termalismo avvenuto intorno agli anni ottanta e novanta e acuitosi con la crisi pandemica. Oggi ben oltre la metà delle attività alberghiere risulta cessata e nella città si percepisce la necessità nonché l'urgenza di ricostruire nuove visioni per il futuro. Negli ultimi anni, la chiusura di alcuni grandi alberghi ha compromesso lo svolgimento di manifestazioni di scala nazionale e internazionale e questo ha generato ricadute significative anche sulla 'resilienza' della rete alberghiera medio-piccola. Inoltre, il cambiamento socio-demografico ed economico, ormai avviato da tempo, ha influito sulla clientela, che è rimasta pressoché identica nell'ultimo decennio, non trovando nuove opportunità di attrazione.

L'occasione della redazione del nuovo PUG, attualmente in fase di redazione ai sensi della LR 17/2004, ha consentito di studiare un disegno strutturale-strategico per la città e le sue frazioni. La proposta del Masterplan FUTURA si offre come strumento di visioni e scenari futuri per la rigenerazione urbana e ambientale con una forte 'messa a terra' delle azioni e delle ricadute operative, in cui il patrimonio culturale diviene oggetto e allo stesso tempo detonatore del processo rigenerativo.

La suggestione fornita dalla rilettura delle quattro ecologie di Reyner Banham²³ (1971) diviene il pretesto per reinterpretare la storia e la condizione attuale di Salsomaggiore Terme e delle sue frazioni, restituendo il carattere della città non solo attraverso le singole emergenze architettoniche e le relative pratiche che lo caratterizzano, bensì attraverso la struttura, le reti e le relazioni degli spazi che la compongono. Banham per Los Angeles utilizzò il concetto di "ecologia" come prodotto dell'interazione tra "geografia, clima, economia, demografia, tecnica e cultura" ovvero, come la stessa etimologia

della parola ricorda, studiando "la casa/ambiente con cui gli organismi interagiscono". Così nel Masterplan FUTURA sono state proposte le strategie per la rigenerazione urbana e ambientale (attraverso la proposta di quattro ecologie) che incidono sul patrimonio culturale per la riattivazione di spazi pubblici, architetture e paesaggi.

Le quattro ecologie a Salsomaggiore si articolano in quattro temi ulteriormente declinati in altrettanti obiettivi: "acqua è salute", "ospitalità è continuità", "natura è sport", "cultura è imprenditorialità". Intorno a queste direttrici si consolida una visione di Salsomaggiore e Tabiano Terme nella quale il ruolo futuro della città è connaturato nella sua storia, nella sua operosità, nella sua cultura, nella sua conformazione geo-morfo-tipologica. I quattro temi (acqua, ospitalità, natura e cultura) racchiudono il carattere della città e del territorio che attraverso le risorse territoriali e paesistiche (le acque termali, il paesaggio collinare, l'accoglienza della sua gente nonché il patrimonio storico urbano) diventano riferimenti operativi per una rigenerazione di lungo periodo. I quattro obiettivi (salute, continuità, sport, imprenditorialità) lavorano attraverso le peculiarità di Salsomaggiore e Tabiano Terme e le sinergie che scaturiscono con il contesto.

Le quattro ecologie, rappresentate come telai territoriali, sono capaci di rivelare la forma e i temi di lavoro, relazionando modi dell'abitare e del lavorare con le morfologie, gli usi e le pratiche dello spazio, aprendo nuove prospettive per la progettazione urbana. Il Masterplan si compone di quattro tavole, una per ogni ecologia, nelle quali temi e obiettivi sono interpretati, descritti e prefigurati spazialmente. In ognuna di esse è leggibile la rete delle relazioni materiali e immateriali costituite dai luoghi della città e del territorio nelle quali si sviluppano cinque proposte progettuali, di dettaglio ma dal valore strategico, per l'operatività del processo rigenerativo. I "5 progetti d'area" sono:

- 1.** la riorganizzazione di viale Indipendenza quale nuova porta di accesso alla città attraverso la valorizzazione della Stazione ferroviaria (progetto individuato nell'ecologia 1 "acqua è salute");
- 2.** il ridisegno dell'area mercatale tra via Filzi e via Loschi quale nuova arena per il commercio locale temporaneo e la ridefinizione di uno spazio pubblico multi-funzionale (progetto individuato nell'ecologia 2 "ospitalità è continuità");
- 3.** la riconfigurazione dell'arena dei Platani quale nuova centralità urbana dedicata ad accrescere le funzioni del Parco Mazzini (progetto individuato nell'ecologia 2 "ospitalità è continuità");
- 4.** la riqualificazione dell'area dello stadio Francani quale polo per la pratica sportiva all'aria aperta in connessione con la rete ecologica territoriale e le altre attrezzature e funzioni sportive (progetto individuato nell'ecologia 3 "natura è sport");
- 5.** il recupero e la rifunzionalizzazione dell'Istituto Tommasini e del suo parco quale nuova centralità architettonica-urbana per attività legate all'istruzione, alla cultura enogastronomica e alla sinergia con altre attività economiche emergenti (progetto individuato nell'ecologia 4 "cultura è imprenditorialità").

Le quattro ecologie di Salsomaggiore e Tabiano Terme

Acqua è salute. In questa ecologia si affronta e riattualizza la risorsa acqua – essenzialmente quella termale (e dei fanghi da essa derivati), ricca di cloro di sodio, iodio e bromo, dalle proprietà benefiche ed efficaci in campo

23 Banham [1971] 2009.

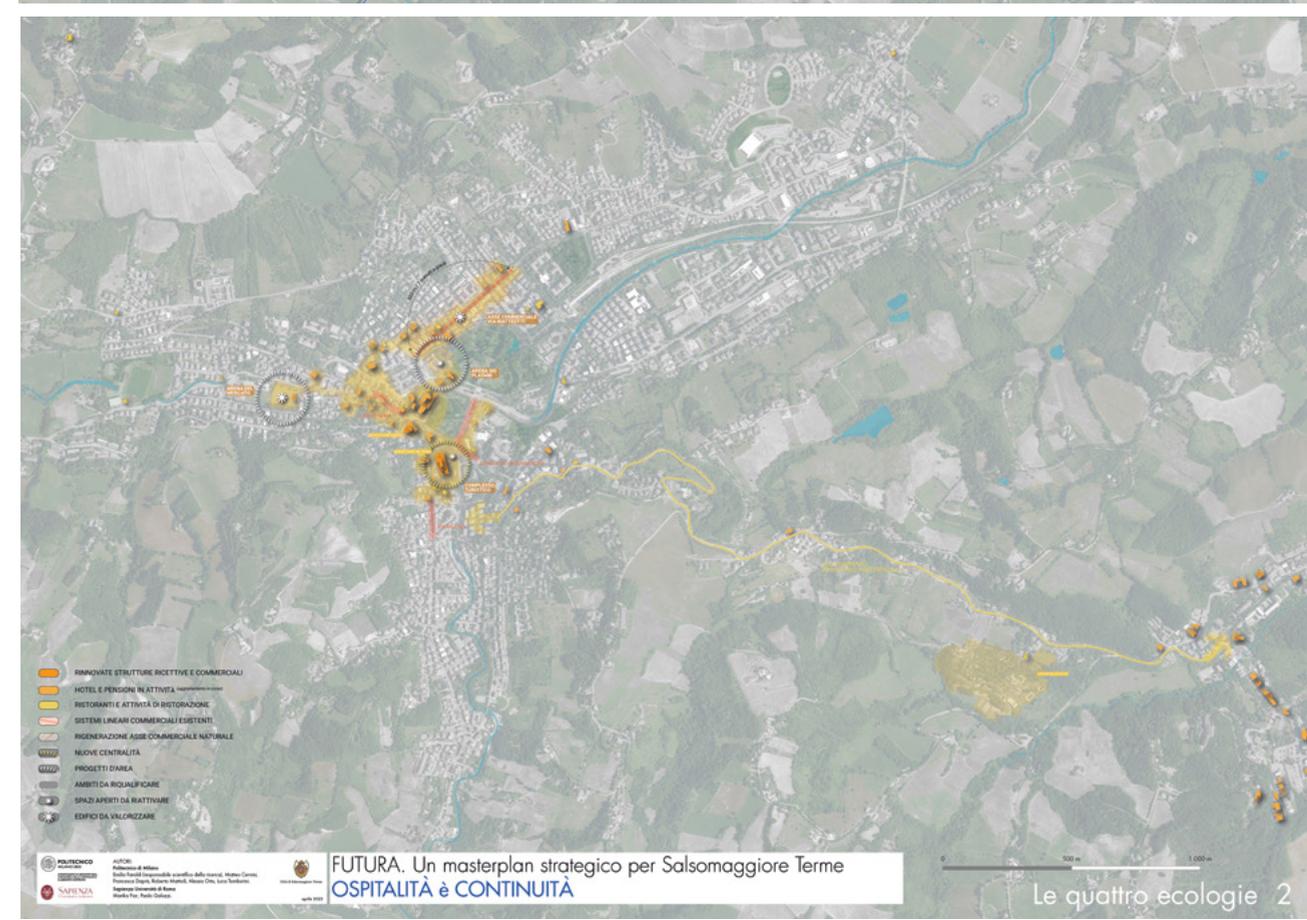
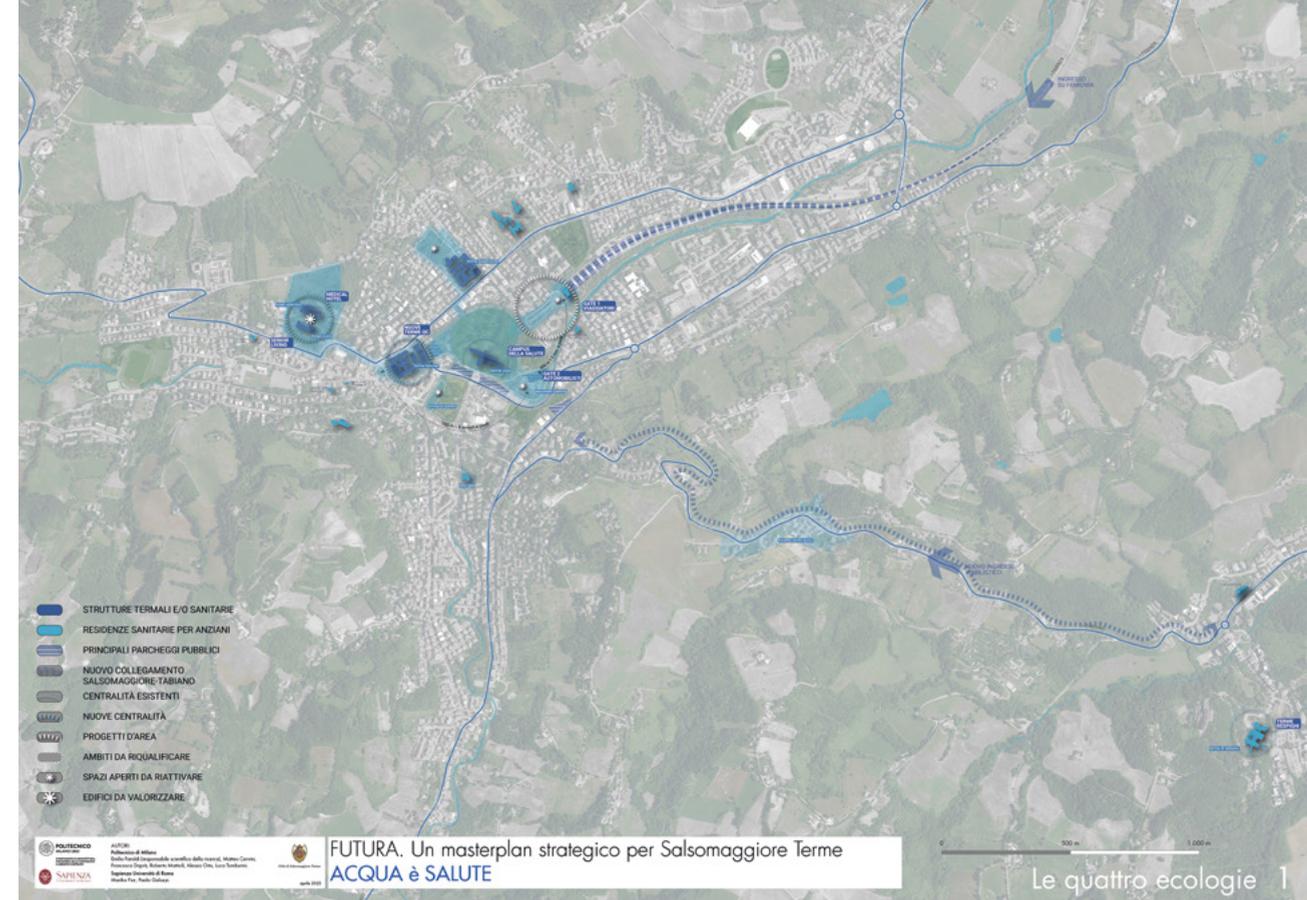
a fronte
1-2. FUTURA. Un masterplan strategico per Salsomaggiore Terme, tavole *Acqua è salute* e *Ospitalità è continuità*, Politecnico di Milano, Sapienza Università di Roma, 2023

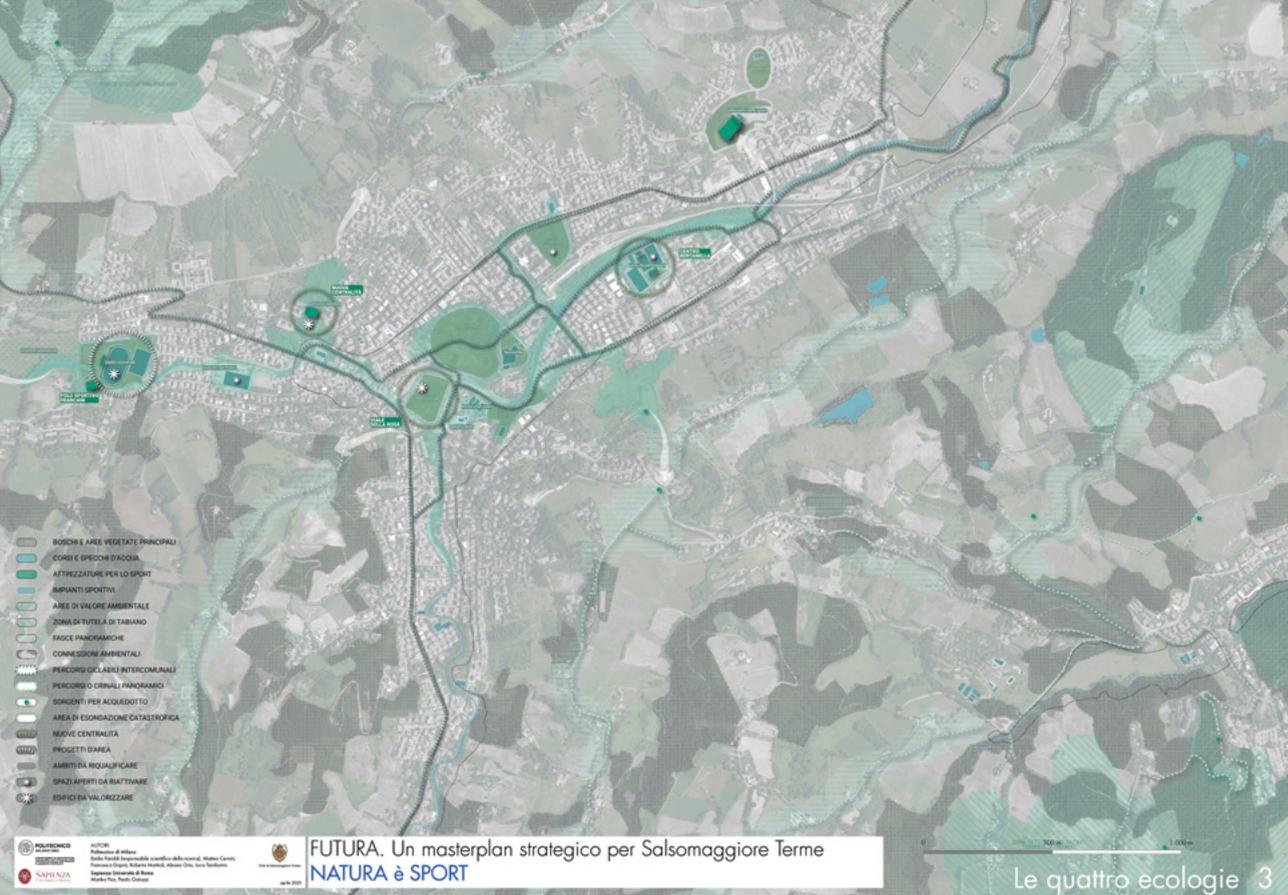
a p. 250
3-4. FUTURA. Un masterplan strategico per Salsomaggiore Terme, tavole *Natura è sport* e *Cultura è imprenditorialità*, Politecnico di Milano, Sapienza Università di Roma, 2023

medico e curativo per prevenire e combattere molti disturbi di carattere infiammatorio cronico che riguardano le ossa e i muscoli, le vie respiratorie, la circolazione del sangue e patologie ginecologiche – che ha reso famosa la città e l'insieme di strutture termali localizzate tra il capoluogo e le frazioni. La salute diventa obiettivo da raggiungere in maniera multidimensionale, ovvero partendo dal suo significato più rigoroso, e quindi come miglioramento dello stato di benessere psico-fisico delle persone (in particolare delle persone più fragili come gli anziani), fino a interessare una dimensione più ampia legata alla fruizione della città e alla sua migliore accessibilità per tutti. Nella rete si leggono le architetture termali storiche (Terme Zoja, Terme di Tabiano, Terme Berzieri, il complesso dell'Hotel Valentini e dell'Hotel Porro, le strutture del Baistrocchi), le strutture sanitarie (Villa Igea) a esse connesse e la rete infrastrutturale principale (carrabile e ferroviaria). In una visione di lungo periodo si rende necessaria, infatti, una politica volta alla multi-modalità e l'inter-modalità, che offra accessibilità e spostamento delle persone attraverso modalità di trasporto differenti e integrate. Tra le azioni principali da intraprendere per la rigenerazione urbana e ambientale sono state indicate: il sostegno del progetto di potenziamento del servizio ferroviario locale, la riqualificazione di viale Indipendenza (approfondito nel progetto d'area), la rigerarchizzazione dell'accessibilità carrabile e delle aree a parcheggio pubblico (area dei gasometri, e area adiacente il Parco Corazza), l'introduzione di un servizio-navetta Salso-Tabiano.

Ospitalità è continuità. In questa ecologia si affronta il tema dell'offerta turistica ricettiva, alberghiera e commerciale, storicamente presente in Salsomaggiore e Tabiano Terme, assunta in una chiave sistemica. La rete delle attività oggi esistenti dimostra una autonoma capacità di adattamento e resilienza alle mutate condizioni economiche e sociali. Tuttavia, il sostegno a queste attività richiede uno sforzo di rilettura dell'offerta esistente capace di promuovere economie di rete²⁴ che consentano processi di consolidamento delle imprese, favorendo il ritorno a un modello di "fare impresa" attento al contesto sociale, umano e professionale del territorio di riferimento e stimolando la crescita educativa delle nuove generazioni. Il progetto si focalizza sull'operatività delle strutture esistenti poiché per quelle cessate è ormai più utile lavorare verso una ri-funzionalizzazione complessiva, soddisfacendo ad esempio la crescente domanda di *social housing* e di attività integrate. L'ecologia "ospitalità è continuità" mette in evidenza le relazioni tra gli spazi pubblici della città – in particolare gli assi stradali – e le strutture turistiche e commerciali. Tale rapporto, nel corso del tempo, ha generato almeno tre

24 Savoli 2006.

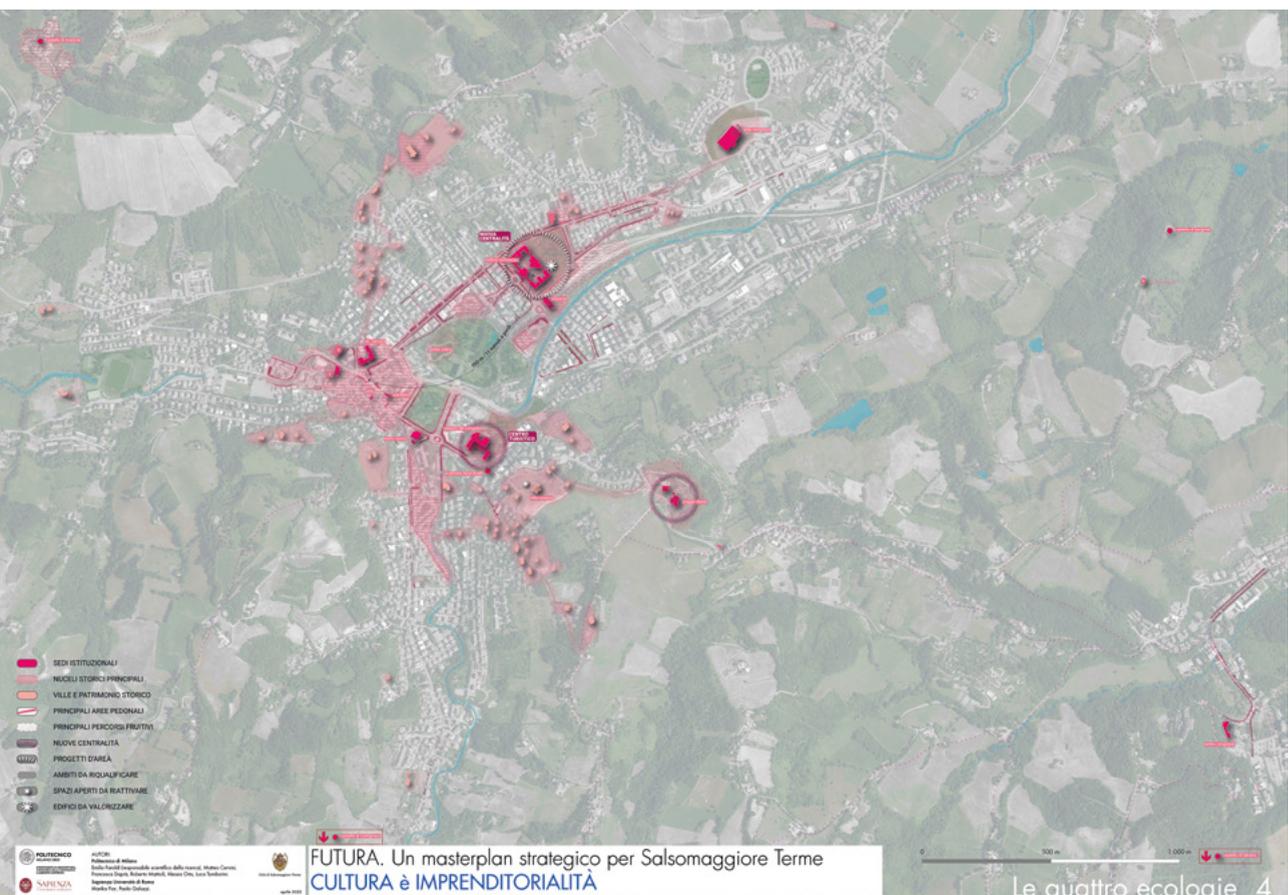




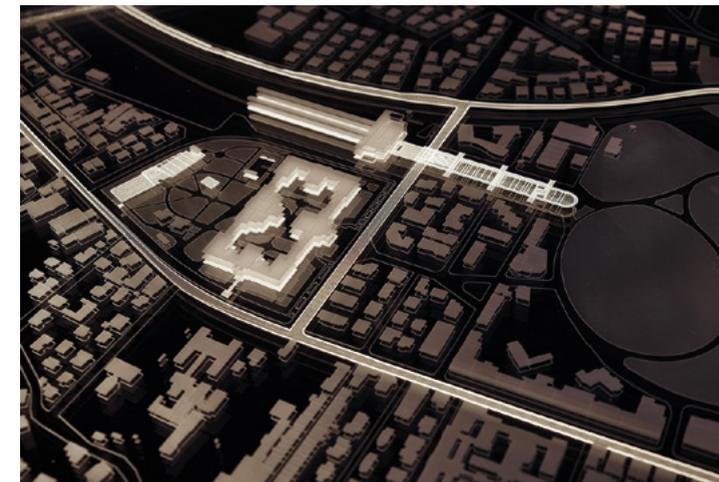
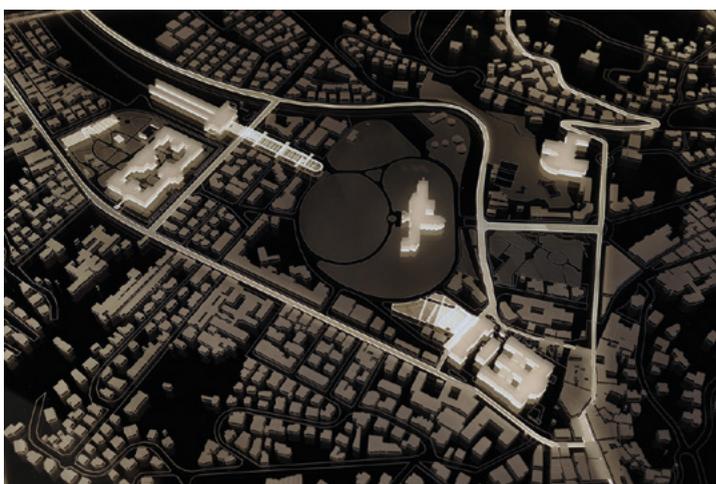
dorsali turistico-commerciali naturali: largo Roma, via Milano e il più recente complesso Viganò-Leoni lungo viale Berenini. Tali sistemi diventano l'ossatura portante per strutturare forme di intrattenimento e ospitalità della città in maniera sistemica, ad esempio mutuando alcune operazioni di pedonalità anche su altri assi, come quello di viale Matteotti. Dentro a questa rete di attività, due progetti d'area diventano occasione per implementare la vitalità di Salsomaggiore: la nuova arena del mercato (adiacente all'oratorio Don Bosco) e l'arena dei Platani (adiacente al Parco Mazzini).

Natura è sport. In questa ecologia si affronta il tema delle reti ecologiche, ambientali e paesaggistiche sotto il profilo della fruizione in continuità con l'obiettivo di promuovere occasioni di sviluppo (un nuovo turismo sostenibile) a Salsomaggiore Terme attraverso le risorse naturali presenti, da scoprire con percorsi di mobilità attiva in sinergia con gli spazi e le attrezzature per lo sport (oratorio Don Bosco, piscina Leoni, tennis club Salso e bocciolina, spazio aperto del Parco Tommasini e Palazzetto dello sport). Per lo sport e l'attività fisica la natura non è un mezzo promozionale ma la sua dimensione più intima e profonda. La natura svolge un ruolo fondamentale con riferimento all'esercizio sportivo perché permette di recuperare una dimensione ecologica dell'uomo. Inoltre, la natura stessa va assunta non più come fonte da cui attingere indistintamente, ma come risorsa preziosa da tutelare, valorizzare e, se possibile, accrescere sotto il profilo della sua biodiversità. In questa prospettiva la terza ecologia per Salsomaggiore punta a integrare le strutture per le attività sportive con una rete di percorsi (storici e panoramici) per riscoprire il territorio e promuovere nuovi stili di vita più sani. Nella trama dei percorsi ciclabili intercomunali si innesta la rete degli spazi verdi urbani (Parco Corazza, Parco Mazzini, Parco Chini, Parco Tommasini, Parco delle Querce), fino a raggiungere i grandi sistemi ambientali del Parco Stirone Piacenziano a nord e la zona di tutela del Bacino termale di Tabiano a sud. La rete intercetta, quindi, l'esistente polo sportivo Francani (approfondito nel progetto d'area), principale centralità sportiva della città, e il centro Bertanella lungo via Santi/via Bottoni.

Cultura è imprenditorialità. In questa ecologia si affronta il tema della valorizzazione del patrimonio storico-architettonico della città attraverso la relazione con le nuove imprenditorialità locali e gli istituti per la formazione delle persone. "Cultura", in questo caso, si lega non solo al sistema di beni materiali come i nuclei di antica formazione, le architetture e le ville storiche, ma anche ai beni immateriali come la "cultura del saper fare" e la capacità di imparare, in quanto patrimoni da tutelare e valorizzare. A Salsomaggiore e Tabiano Terme questo rapporto è particolarmente evidente se si pensa alle tante attività alberghiere già presenti, ma, oltre a queste, ad altre aziende che hanno scelto, stanno scegliendo o potranno farlo nel futuro, questo territorio per sviluppare il loro *business*. Ne sono un esempio Theras Lifetech per il commercio all'ingrosso di articoli medicali e ortopedici, la Latteria Salsese e il Caseificio Lanfredini, entrambi operanti nella produzione dei derivati del latte e che hanno trovato in questo territorio un notevole patrimonio immateriale e sociale (*skills* e *know-how*) da valorizzare. Si aggiungono poi alcune iniziative che vedono ad esempio importanti istituzioni come Fondazione Cariparma e Pinko investire nel patrimonio culturale e imprenditoriale salsese (si veda il progetto immersivo ad alta definizione che ha celebrato le Terme Berzieri nel 2021). Pertanto, in questa



5-6. FUTURA. Un masterplan strategico per Salsomaggiore Terme, plastico, Politecnico di Milano, Sapienza Università di Roma, 2023



prospettiva, il progetto d'area per l'Istituto Tommasini risulta strategico per sviluppare la collaborazione fra imprese di ristorazione e scuole professionali al fine di dare una risposta alla crescente richiesta di giovani preparati e capaci che proviene dal mondo della ristorazione e dell'accoglienza. Ma tale operazione serve anche per ridare alla città un'architettura dall'eccezionale valore storico e culturale, nonché a creare nuove occasioni di rigenerazione urbana e ambientale (si veda anche la presenza del Palazzo dei Congressi, il Teatro Nuovo, Villa Corazza e Poggio Diana quali incubatori di nuove funzioni urbane e ambientali capaci di inserirsi nella rete di patrimonio culturale).

Alcune riflessioni conclusive e propositive

Le quattro ecologie, individuate con il Masterplan FUTURA, sono rappresentazioni territoriali capaci di rivelare forme e temi di lavoro, relazionando modi dell'abitare e del lavoro con la riattivazione dei luoghi della città esistente (contenitori storici e spazi aperti), sostenendo una nuova differente prospettiva per la rigenerazione urbana e la valorizzazione del patrimonio culturale

che riesce a integrare le differenti dimensioni in gioco. In questa prospettiva, Salsomaggiore FUTURA diventa luogo:

- per promuovere il benessere plurale di abitanti, lavoratori e fruitori occasionali attraverso nuove forme di termalismo e attrattività multi-tematica sostenute da connessioni infrastrutturali efficienti e più sostenibili;
- per consolidare le capacità radicate di accoglienza alberghiera, ricettiva e di ristorazione attraverso un rinnovamento dell'offerta turistica e catturando nuovi segmenti di turismo a basso impatto ambientale;
- per disvelare, alle diverse scale, il nuovo ruolo della città capace di ospitare attività, eventi e manifestazioni che guardano alla dimensione sportiva a 360° (dalle attività di quartiere ai grandi eventi nazionali e internazionali) e che faccia scoprire anche le risorse naturalistiche e paesaggistiche del contesto più ampio;
- per sostenere l'imprenditorialità locale attraverso la messa a sistema e la ri-attualizzazione del patrimonio storico e urbano in sinergia con le opportunità socio-economiche che si stanno consolidando sul territorio.

In particolare, oggi, la competitività delle attività ricettive, così come quella di altri settori affini, e dei territori in cui si localizzano, deve puntare a uno sviluppo sostenibile in cui la reciproca influenza tra impresa e territorio produca effetti concreti sulle possibilità di rinnovamento strategico e di innovazione sociale, economica e culturale. Per le imprese ricettive e commerciali questo rapporto non riguarda solo la componente sociale del territorio (abitanti e istituzioni), ma anche la componente fisica (spaziale e prestazionale) ed ecologico-paesaggistica. Il servizio di ospitalità si radica nelle risorse culturali, umane e naturali specifiche del territorio salsese, nonché nella capacità degli operatori di gestirle in chiave sistemico-imprenditoriale. La competitività delle imprese si gioca nella capacità di fare rete e sistema, unendo l'offerta delle strutture private e le potenzialità dei servizi pubblici e collettivi, creando nuove sinergie. Tale rete deve essere chiaramente riconosciuta e integrata alle altre "ecologie della città"; in particolare a quella dell'acqua e della natura, poiché da un lato vi è la necessità di dare maggiore accessibilità alle strutture operanti e dall'altra di offrire le motivazioni di una prolungata presenza a Salsomaggiore Terme, rintracciabili sia nella sua storia (i castelli e l'architettura déco) sia nella possibilità di scoprire la natura e il paesaggio circostanti attraverso pratiche sportive e all'aria aperta. In sintesi, un percorso di rigenerazione tessuto gradualmente e incisivamente tra spazio e società.

Riferimenti bibliografici

Baldacci 2014

V. Baldacci, *Tre diverse concezioni del patrimonio culturale*, in "Cahiers d'études italiennes", n. 18, 2014, pp. 47-59, <https://doi.org/10.4000/cei.1518>, [<https://journals.openedition.org/cei/1518#toctoIn4>].

Banham [1971] 2009

R. Banham, *Los Angeles: l'architettura di quattro ecologie*, [1971] Einaudi, Torino 2009.

Barosio et al. 2016

M. Barosio, E. Eynard, C. Marieta, G. Marra, G. Melis, M. Tabasso, *From urban renewal to urban regeneration: Classification criteria for urban interventions. Turin 1995-2015: evolution of planning tools and approaches*, in "Journal of Urban Regeneration and Renewal", vol. 9 (4), 2016, pp. 367-380.

Bertuglia, Vaio 2019

C.S. Bertuglia, F. Vaio, *Il fenomeno urbano e la complessità*, Bollati Boringhieri, Torino 2019.

Campailla, Zarino 2021

S. Campailla, S. Zarino, *UNaLab – Nature-Based Solutions nel nuovo parco urbano a Genova*, in "Reticula", n. 21/2021, pp. 119-129, [<https://www.isprambiente.gov.it/files/2021/pubblicazioni/periodici-tecnici/reticula-28.pdf>].

Cattedra 2011

R. Cattedra, *Metamorfosi urbane. Progetti, pratiche e riusi della città contemporanea*, in F. Governa, M. Memoli (a cura di), *Geografie dell'urbano. Spazi, politiche, pratiche della città*, Roma, Carocci 2011 pp. 249-276. [<https://it.readkong.com/page/9-metamorfosi-urbane-progetti-pratiche-e-ri-usi-della-2480140>].

De Medici, Pinto 2012

S. De Medici, M.R. Pinto, *Valorizzazione dei beni culturali pubblici e strategie di riuso*, in "Techne", n. 3, 2012, pp. 140-147.

Fusco Girard 2015

L. Fusco Girard, *Nuovo umanesimo e rigenerazione urbana: quali strumenti per una crescita economica inclusiva?*, in "Rivista dell'Associazione Incontri", n. 13/2015, pp. 31-37.

Galuzzi 2023

P. Galuzzi, *Tra spazio e società, Premio Urbanistica 2023*, in "Urbanistica", n. 168/2023, pp. 2-3.

Janzwood, Homer-Dixon 2022

S. Janzwood, T. Homer-Dixon, *What Is a Global Polycrisis? And how is it different from a systemic risk?*, Discussion Paper 2022 (4), Cascade Institute, 2022 [<https://cascadeinstitute.org/technical-paper/what-is-a-global-polycrisis/>].

Lefebvre 2014

H. Lefebvre, *Il diritto alla città*, Ombre Corte, Verona 2014.

Morollo 2019

F. Morollo, *Valorizzazione del patrimonio culturale: sussidiarietà orizzontale e prospettive di "democrazia diretta" per lo sviluppo dei territori* in "Saggi - DPCE online", 2/2019, pp. 1133-1158.

Oliva 2010

F. Oliva (a cura di), *Intervista sull'urbanistica a Giuseppe Campos Venuti*, Laterza, Roma-Bari 2010.

Rossi 2022

I. Rossi, *Memoria e Tiergarten 4 nella Berlino barrier free*, in "Urbanistica", n. 164, 2011, pp. 115-118.

Roversi et al. 2021

R. Roversi, D. Longo, M. Massari, S. Orlandi, B. Turillazzi, *Il patrimonio culturale come attivatore di dinamiche urbane circolari*, in "Techne", n. 22, 2021, pp. 218-226.

Salmoni 2021

V. Salmoni, *Sfide. L'arte per la rigenerazione della città*, in "Urbanistica Informazioni", n. 298-299, 2021, pp. 5-6, [<http://www.urbanisticainformazioni.it/Sfide-L-arte-per-la-rigenerazione-della-citta.html>].

Savoli 2006

M. Savoli, *Le eternalità di rete*, in "Quaderni. Università degli Studi di Siena. Dipartimento di Economia Politica", n. 472/2006, [<http://repec.deps.unisi.it/quaderni/472.pdf>].

Secchi 2013

B. Secchi, *La città dei ricchi e la città dei poveri*, Laterza, Roma-Bari 2013.

Strategia Nazionale Biodiversità 2030 2022

Strategia Nazionale Biodiversità 2030, Ministero della Transizione Ecologica, 2022 [https://www.mase.gov.it/sites/default/files/archivio/allegati/biodiversita%strategia_nazionale_biodiversita_2030.pdf].

Testa 2017

D. Testa, *Patrimonio culturale e rigenerazione urbana. Il bando periferie di Roma Capitale per l'avvio di uno sviluppo culture driven*, in "Documenti geografici", n. 2/2017, pp. 89-108, DOI: 10.19246/DOCUGEO2281-7549/201602_05.

UN-Habitat 2022

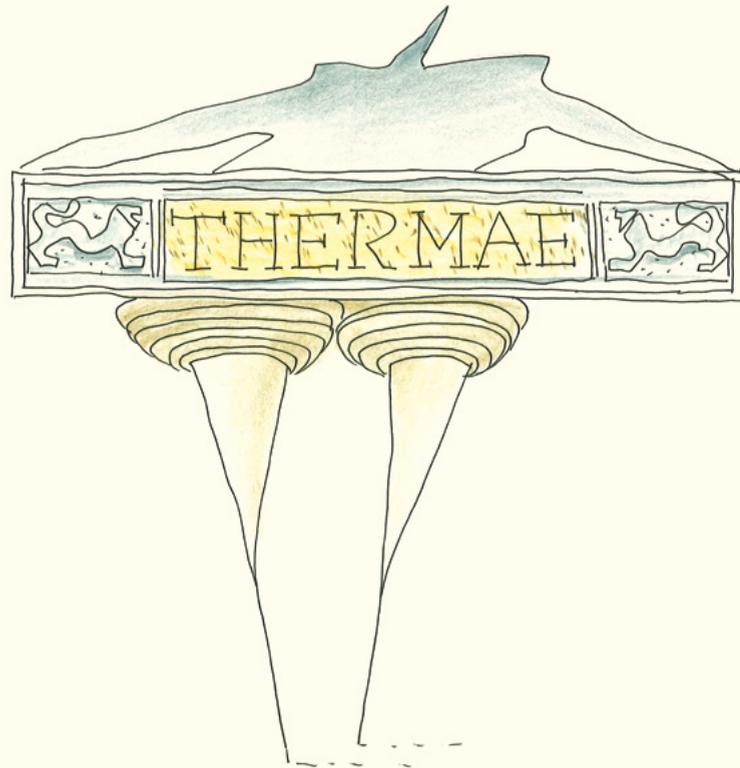
UN-Habitat, *World Cities Report 2022. Envisaging the Future of Cities*, © United Nations Human Settlements Programme, Nairobi 2022 [https://unhabitat.org/sites/default/files/2022/06/wcr_2022.pdf].

Wong 2017

L. Wong, *Adaptive Reuse. Extending the Lives of Buildings*, Birkhäuser, Basel 2017.

Restauro, recupero funzionale e valorizzazione di un bene culturale: le Terme Berzieri

Chiara Caruso



Lo Stabilimento Lorenzo Berzieri di Salsomaggiore, emblematico esempio di architettura liberty termale ed edificio simbolo della cittadina padana, presto tornerà ai fasti del passato, contribuendo a rilanciare la vocazione turistica del territorio in chiave moderna.

Alla base di tale rinascita è rinvenibile una stretta collaborazione con le istituzioni locali – Comune, Soprintendenza – che ha permesso l'intervento finanziario del Gruppo Cassa Depositi e Prestiti (CDP) e l'avvio nel giugno 2023, in partnership con un primario gestore nazionale nel settore Wellness & Spa, dei lavori di restauro e riqualificazione del complesso.

Inaugurate nel 1923, le Terme Berzieri negli ultimi anni sono rimaste in stato di disuso, vittime – come molti altri stabilimenti termali italiani – della crisi del termalismo curativo, un modello incentrato principalmente sul trattamento di tipo terapeutico, nel tempo superato in favore dei concetti di relax e wellness interpretati nella loro ricchezza di significato, più attrattivi nei confronti del turismo nazionale e internazionale.

La genesi del progetto e la collaborazione con le istituzioni locali

L'acquisto della struttura termale è stato effettuato nel luglio 2021 come esito di una procedura competitiva instaurata dal Tribunale di Parma, finalizzata al processo di liquidazione e concordato preventivo della società pubblica originariamente proprietaria, la Società di Salsomaggiore Srl.

In particolare, il complesso immobiliare acquisito include il Palazzo Berzieri, l'ex Centrale termica e l'ex Istituto Chimico per circa 27.000 mq lordi.

L'acquisto e l'intero progetto di valorizzazione sono stati studiati e concordati con la società QC Terme, partner operativo di CDP nell'iniziativa, con cui sono stati sottoscritti gli accordi per la gestione ed esecuzione dei lavori di ristrutturazione. QC Terme sarà il futuro gestore del complesso attraverso un contratto di locazione ventennale.

I presupposti per l'avvio del progetto di riqualificazione delle Terme Berzieri sono stati, anzitutto, la firma della convenzione tra CDP Real Asset SGR, la società di gestione di fondi immobiliari del Gruppo CDP, e il Comune di Salsomaggiore Terme il 24 maggio 2023 e il conseguente rilascio del permesso di costruire avvenuto l'8 giugno 2023, lo stesso giorno in cui la Soprintendenza di Parma e Piacenza ha rilasciato il suo parere nell'ambito della Conferenza dei Servizi inerente l'acquisizione preventiva degli atti di assenso delle amministrazioni coinvolte, necessari ai fini della realizzazione dell'intervento edilizio.



1. Terme Berzieri, Salsomaggiore, particolare della decorazione esterna. Foto di Marco Stucchi

2. Terme Berzieri, Salsomaggiore, interno. Foto di Paolo Candelari



Il Fondo Nazionale Turismo

Le Terme Berzieri sono state acquisite dal Gruppo CDP attraverso lo strumento "Fondo Nazionale Turismo" (FNT), gestito da CDP Real Asset SGR. Il FNT è un fondo comune di investimento immobiliare multi-comparto, creato nel 2016 a sostegno del settore ricettivo-turistico nazionale. Raccoglie le sottoscrizioni di CDP e del Ministero del Turismo ed è aperto a ulteriori investitori istituzionali.

Il FNT opera attraverso due modalità:

- l'acquisizione e riqualificazione di strutture ricettive in disuso o non più aderenti agli standard della clientela moderna, in partnership con gestori selezionati, con notevole impatto sul territorio in termini economici e occupazionali. A questa modalità corrisponde l'operazione Terme Berzieri;
- lo strumento del *sale & lease back*, fornendo ai gestori alberghieri risorse che potranno così essere reinvestite nell'attività imprenditoriale, rafforzando il gestore e migliorando l'offerta alberghiera.

I lavori di riqualificazione

I lavori di riqualificazione delle Terme Berzieri prevedono interventi di valorizzazione e rifunzionalizzazione dello stabilimento termale, nel pieno rispetto dell'assetto storico architettonico del bene tutelato e della struttura preesistente, secondo un processo condiviso in stretta collaborazione con la Soprintendenza di Parma e Piacenza.

Il progetto comprende, *in primis*, l'attività di bonifica e *strip-out* dei materiali contenenti amianto rinvenuti e, di seguito, le attività vere e proprie di riqualificazione.

La ex Centrale termica è lo spazio che subirà le maggiori trasformazioni: in questo immobile verranno infatti concentrate le funzioni cosiddette 'bagnate' (saune, vasche, piscine ecc.), pertanto è previsto il mantenimento del solo involucro esterno e la totale redistribuzione dei solai e degli spazi interni che verranno realizzati ex novo.

Nell'edificio principale delle ex Terme Berzieri verranno invece realizzate le funzioni cosiddette 'asciutte' (spogliatoi, spazi distributivi, accoglienza ecc.) e verranno sostanzialmente mantenuti gli spazi e le finiture originarie al netto di alcune redistribuzioni degli spazi interni necessarie per adattare l'immobile alla nuova concezione di wellness. Contestualmente agli interventi sugli spazi interni, verranno anche eseguiti i lavori necessari al consolidamento delle facciate esterne, individuati di concerto con la Soprintendenza competente e al momento in fase di studio e approfondimento.

Il cantiere è stato avviato a giugno 2023 e si prevede la conclusione delle attività di rifunionalizzazione in circa 24 mesi.

L'investimento complessivo, tra acquisto e restauro, è pari a oltre 40 milioni di euro.

La scelta del Gestore

Partner di CDP in questa operazione è il Gruppo QC Terme, primary player a livello nazionale nella gestione di strutture termali e benessere. Fondato nel 1998 con la prima apertura a Bormio, QC Terme sceglie edifici storici o nuovi sviluppi, situati in contesti paesaggistici di pregio o in prossimità di importanti centri abitati o destinazioni turistico-termali: gestisce attualmente 11 strutture (di cui 2 all'estero, in Francia e negli USA).

Considerata l'esperienza e il *track record* maturato nel segmento di riferimento e l'attenzione alla qualità del prodotto sempre nel rispetto delle specificità delle architetture esistenti, QC rappresenta il partner ideale per CDP in questo progetto di valorizzazione e rilancio – in chiave moderna – della storica struttura delle Terme Berzieri.

La filosofia delle "3 ERRE"

Il Gruppo CDP, in ragione della sua lunga storia e del suo sostegno allo sviluppo economico e sociale del Paese, è impegnato su numerosi fronti. Su quello immobiliare opera attraverso CDP Real Asset SGR non solo a sostegno del settore turistico-alberghiero, ma anche del social housing, della valorizzazione immobiliare, del supporto alle infrastrutture attraverso una filosofia che può essere sintetizzata secondo "le 3 ERRE": Riutilizzare, Rigenerare e Restituire.

La prima parola, Riutilizzare, ossia 'utilizzare nuovamente' è strettamente connessa al concetto di sostenibilità: non creare nuove costruzioni da zero, bensì partire dall'esistente in disuso o non più rispondente alle esigenze attuali per creare qualcosa di maggiormente rispondente ai bisogni del territorio. L'Italia è ricca di un ingente patrimonio dismesso, sottoutilizzato o abbandonato, che attende nuove vocazioni e rinascite e numerosi studi e documenti attestano il valore del riuso del patrimonio costruito, testimone di storia e tradizione.



3. Terme Berzieri, Salsomaggiore, interno, la scalinata d'onore. Foto di Paolo Candelari

4. Terme Berzieri, Salsomaggiore, interno, la balconata del primo piano. Foto di Paolo Candelari



Nel settore turistico, tale operazione appare fondamentale, poiché numerose sono le strutture ricettive, anche di pregio, che attendono di essere rigenerate. Proprio a Salsomaggiore, un tempo località turistica fiorente, vi sono più di cinquanta strutture, tra le quali alcune di alto valore architettonico, in stato di abbandono. Nel caso dello Stabilimento Berzieri, riutilizzare la struttura comporta il mantenimento della sua identità, della sua memoria, in una chiave rinnovata.

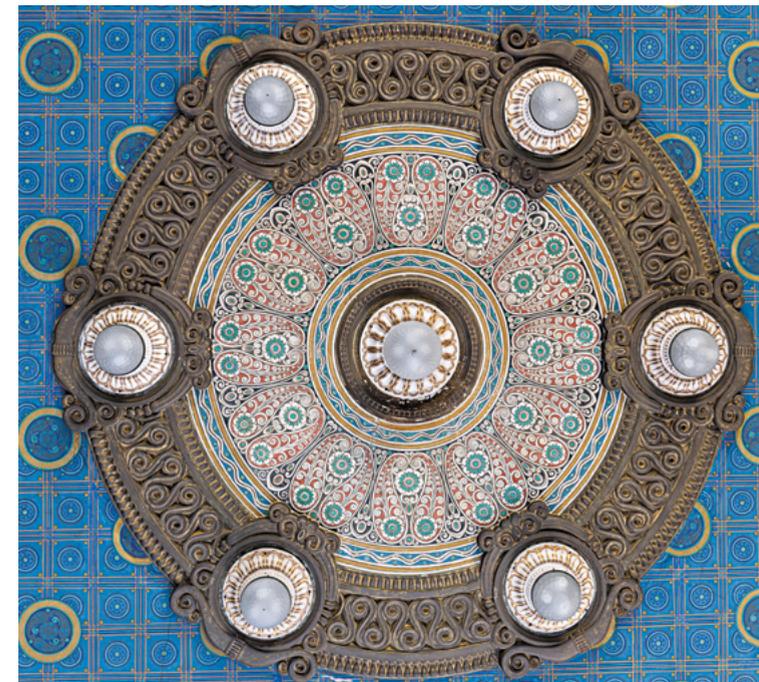
La seconda parola è Rigenerare. Significa non solamente immaginare nuove funzioni per gli edifici dismessi, ma anche riqualificare la fisicità del patrimonio costruito, valorizzandone gli aspetti artistici e architettonici. Tale principio sta alla base delle numerose operazioni di CDP su immobili storici e di pregio storico-architettonico attraverso progetti di restauro e valorizzazione.

In ultimo, il termine Restituire sottende l'obiettivo di attivare rigenerazioni che non siano fini a sé stesse, bensì attuino una vera e propria 'restituzione'



5. Terme Berzieri, Salsomaggiore, interno, particolare del soffitto decorato.
Foto di Paolo Candelari

6. Galileo Chini e Fornaci San Lorenzo, particolare del soffitto decorato.
Foto di Marco Stucchi



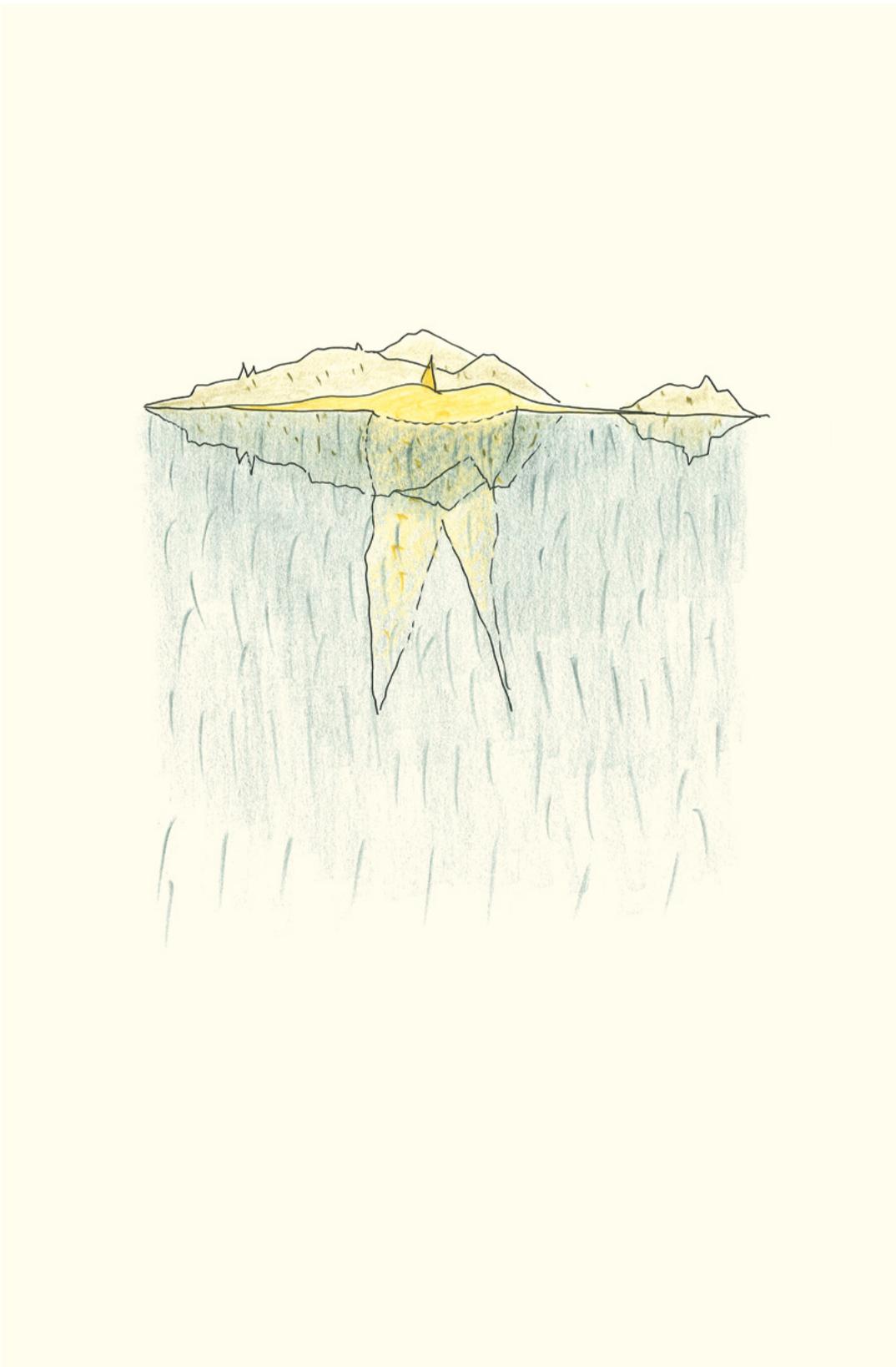
del patrimonio al territorio, affinché sia nuovamente fruibile dalla collettività. Proprio per questo l'operatività del Gruppo CDP si contraddistingue per la volontà di non perseguire solamente l'equilibrio economico e finanziario delle operazioni, bensì affiancare a questo la valutazione dell'impatto che le stesse avranno in termini economici, sociali, occupazionali.

Previsioni di impatto

Il turismo, lo dicono le statistiche, è uno degli elementi portanti dell'economia italiana: rappresenta un 11% dell'occupazione nazionale e il 9% del PIL. Rappresentiamo l'Italia, il primo paese al mondo come siti Unesco e il primo paese in Europa per numero di stanze d'albergo. Il turismo in Italia è l'industria culturale d'eccellenza: sui siti internet l'Italia è tra i primi paesi nelle ricerche per i siti culturali e per interesse di potenziali visitatori.

Salsomaggiore rappresenta per sua natura una meta turistica: l'operazione di riqualificazione delle Terme Berzieri ne farà il fattore trainante futuro dell'economia locale. A regime sono previsti oltre 250 mila visitatori annui, con riflessi sia sul PIL locale e provinciale che in termini occupazionali, anche attraverso l'indotto.

Le Terme Berzieri diverranno, insomma, un motore di rigenerazione per tutte le strutture circostanti, per la città di Salsomaggiore, per la Regione tutta. Il Gruppo CDP è fiero di questo risultato.



Un viaggio nella bellezza: il futuro dello Stabilimento termale Lorenzo Berzieri

Francesco Varni

QC Terme è un'avventura iniziata a Bormio, nel cuore della Valtellina, dove ha preso il via un processo creativo che ha sovvertito l'idea della classica balneoterapia termale, incamminandosi su percorsi inediti, rivoluzionando il settore delle terme in Italia e aprendosi ai mercati internazionali, approdando prima in Francia e poi negli Stati Uniti. QC Terme, sin dalla genesi, predilige edifici storici o *greenfield* situati in contesti paesaggistici notevoli, dove coltivare la filosofia delle antiche terme della Roma imperiale: uno stile di vita che da millenni affida all'acqua la cura del benessere fisico e la rigenerazione dello spirito, riassunto nel motto *Salus per Aquam*, il cui acronimo SPA indica ancora oggi i luoghi del benessere.

Sono dodici, oggi, le realtà QC Terme, fra le quali cinque caratterizzate dalla presenza di fonti termali. A Bormio, Pré Saint Didier, Milano, Torino, Roma, San Pellegrino Terme, Dolomiti, Chamonix-Mont-Blanc, New York City e Garda per oltre 1,3 milioni e 110 milioni di euro di ricavi complessivi (dati 2022).

QC Terme attualmente si concentra sulla *mission* di espansione del proprio modello, applicando un ineguagliabile bagaglio fatto di esperienza e di conoscenze tecniche per progettare, sviluppare e gestire nuovi centri in località metropolitane e turistiche, collaborando con proprietari immobiliari e investitori, con l'obiettivo di diventare portatore di benessere nel mondo.

Le Terme Berzieri rappresentano un 'sogno' che QC Terme ha iniziato a rincorrere nel 2016, epoca alla quale risalgono i primi approfondimenti volti a valutare la percorribilità di un progetto così ambizioso, tanto sotto il profilo architettonico e tecnico, quanto sotto il profilo economico e procedurale.

Perché Salsomaggiore? Perché lungo il proprio percorso QC Terme ha già attraversato 'luoghi termali' e ha ridato vita con successo a realtà paragonabili per prestigio e storicità, contribuendo, nell'ambito di processi condivisi con le comunità, con gli Enti e con le realtà economiche locali, a riportarle alle glorie di un tempo.

A San Pellegrino Terme, 'luogo termale' gemello di Salsomaggiore Terme, QC Terme ha dato vita a una delle proprie attività attraverso un progetto di ristrutturazione, ampliamento e rifunionalizzazione completato a fine 2014 e che già nel primo anno di attività ha accolto oltre 100.000 ospiti, riconsegnando alla località un punto di attrazione dimenticato da decenni.

E le analisi condotte sulla genesi e sulla crescita seguita negli anni dal centro di San Pellegrino Terme, nonché sulle performance del Gruppo nel

suo complesso, sono state determinanti per il partner immobiliare e finanziario Cassa Depositi e Prestiti nelle valutazioni circa la percorribilità dell'idea progettuale e di business.

I molteplici punti di contatto, tra i quali l'effettiva comparabilità dimensionale del potenziale bacino di utenza, uniti alla raggiungibilità indubbiamente migliore, hanno, infatti, consentito di proiettare sulla realtà salsese la dinamica di sviluppo di QC Terme San Pellegrino. Le proiezioni virtuose e le stime di investimento derivanti dall'approccio progettuale adottato da QC Terme hanno costituito la base per la finalizzazione degli accordi fra la stessa QC Terme e Cassa Depositi e Prestiti e per avviare il percorso di implementazione dell'iniziativa.

Un percorso impegnativo che, se pur segnato dalla pandemia, è proseguito, e sta proseguendo, grazie alla proattività di tutti i protagonisti. Per citarne soltanto alcuni: Cassa Depositi e Prestiti, partner unico e di grandissimo prestigio che ha saputo garantire equilibrio nonostante gli andamenti anomali del mercato immobiliare e delle costruzioni, in un rapporto di estrema franchezza e cooperazione; gli Enti e le Amministrazioni locali e le Agenzie territoriali chiamate a esprimere il proprio parere, di costante stimolo, che hanno sempre dimostrato disponibilità tempestività; gli organi di tutela competenti (Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le province di Parma e Piacenza) per l'obiettività e per la capacità di cogliere, da subito, l'essenza dell'iniziativa e per aver sapientemente indirizzato le scelte progettuali.

1. QC Terme, lo Stabilimento rinnovato a San Pellegrino Terme



Nei mesi recenti, è avvenuta la selezione delle società appaltatrici e QC Terme che, come di consueto, con il proprio team di architetti, ingegneri e interior designer, ha svolto il ruolo di progettista, svolge ora il ruolo di general contractor nella realizzazione degli interventi, curando direttamente anche la realizzazione e l'installazione delle componenti impiantistiche termali e di benessere, frutto del know-how maturato nel tempo.

L'apertura agli ospiti avverrà nel corso del 2025. Anche nella gestione, QC Terme esprimerà la propria consolidata esperienza nell'organizzazione delle attività e nell'attenzione all'ospite. Come in ognuna delle proprie realtà, attingerà dal bacino territoriale, un bacino di indubbe eccellenze, tanto nella scelta di dipendenti e collaboratori, quanto nella scelta dei partner operativi. Le attese sono ambiziose, ma realizzabili, e il successo potrà essere raggiunto soltanto se le realtà imprenditoriali salsesi vorranno credere nell'iniziativa così come vi hanno creduto i promotori.

Entriamo, ora, nel vivo di ciò che sta per accadere all'interno del complesso delle Terme Berzieri.

Anzitutto, dalla vista aerea si identifica la presenza di due edifici, l'imponente palazzo Berzieri e la ex Centrale termica: il progetto ha condotto a una soluzione che era sostanzialmente inevitabile, ovvero quella di collocare tutte le funzioni che vengono chiamate "bagnate", sostanzialmente le vasche ludiche termali sia interne che esterne, nella ex Centrale termica.

Per questo edificio industriale, anch'esso di pregio, con rivestimento in laterizio, è previsto un progetto di ristrutturazione che prevede il mantenimento delle facciate storiche e la ricostruzione interna di una struttura in calcestruzzo che possa ospitare le suddette funzioni. Nella parte monumentale dello Stabilimento, invece, verranno inserite tutte le funzioni "asciutte", che consistono nell'accoglienza degli ospiti, in tutte le attività di relax e di ristoro, spogliatoi, vani tecnici.

Tre parole possono definire la *mission* di progetto: preservare, rifunzionalizzare e valorizzare. Nel Berzieri, quindi, che non può essere toccato, nella maniera più gentile possibile sono state inserite le attività che potessero farlo percepire e apprezzare dagli ospiti, ma che ne preservassero totalmente la bellezza e le peculiarità. Alcuni richiami alle realtà QC Terme sono ispiratori dell'intervento al Berzieri: l'atrio delle Terme di San Pellegrino, che ha, come già osservato, similitudini significative con Salsomaggiore; il complesso di Pré-Saint-Didier, in Val d'Aosta, di matrice ottocentesca, che rimane, sin dall'apertura avvenuta nel 2005, una delle mete preferite; il centro benessere di Torino, in una villa di prestigio nel centro storico della città; il Grand Hôtel Bagni Nuovi a Bormio, località termale e sciistica molto nota dell'Alta Valtellina.

È bene sottolineare che la maggior parte delle azioni interesseranno il padiglione centrale, l'ala centrale e l'ala di destra dello Stabilimento Berzieri, mentre rimarrà inutilizzata l'ala sinistra. In futuro, anche alla luce delle numerose riflessioni svolte sul passato del Berzieri, tale spazio potrebbe essere integrato da attività e proposte anche culturali e offerte agli ospiti per la fruizione di bellezze e opere d'arte, e quant'altro si possa immaginare.

Più nello specifico, la parte interrata dell'edificio principale sarà occupata dalle funzioni di servizio con vani tecnici e spogliatoi. Gli ospiti verranno accolti nel salone centrale, che costituisce, oggi come un tempo, la parte più

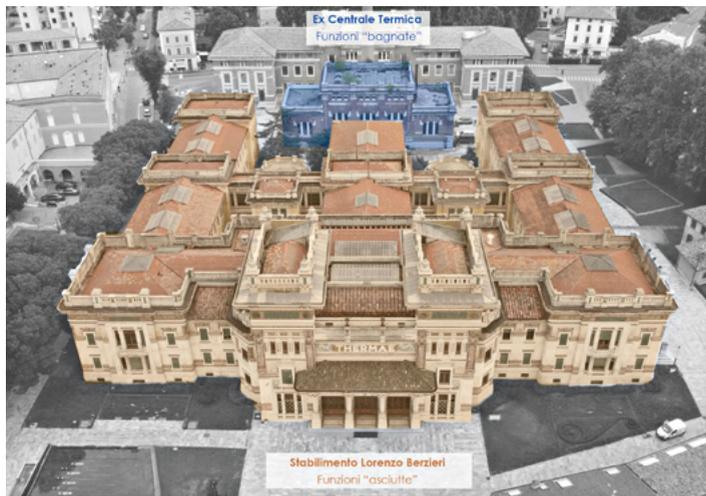
maestosa del centro. Una volta entrati, faranno il check-in e poi scenderanno agli spogliatoi. Dopodiché, risaliranno per iniziare il vero e proprio percorso di benessere. L'ala centrale del complesso ospiterà, sia al piano terreno, sia al piano primo, varie funzioni dedicate, appunto, al benessere, con installazioni per il *relax*, saune e biosaune tematizzate per 'vivere' un'esperienza intrisa della storia e del paesaggio salsese. Al piano terra si troverà un collegamento esterno verso l'ex Centrale termica, mentre il piano primo avrà l'area per i massaggi e l'area del *bistrot*, luogo che QC Terme lega ovunque al territorio, valorizzando le filiere locali.

Nella ex Centrale termica le facciate rimarranno invariate, sorrette da un ponteggio di forza durante le demolizioni e oggetto di un restauro dei rivestimenti e delle vetrate, mentre all'interno la struttura sarà completamente ridefinita.

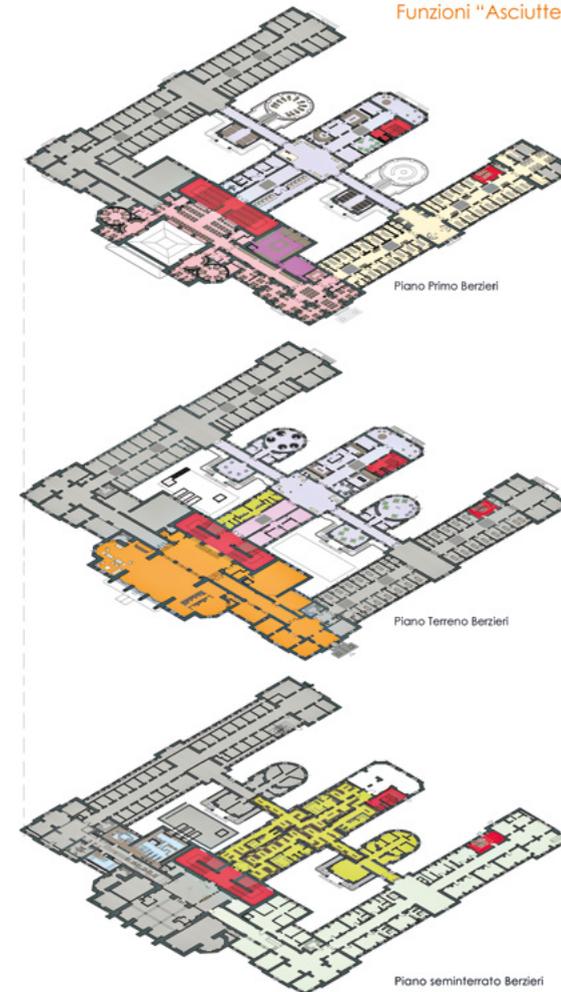
L'ex Centrale, come da premessa, ospiterà le funzioni "bagnate" del Centro Benessere termale, concentrando così gli interventi edilizi più consistenti al proprio interno. La genesi progettuale trae ispirazione da due elementi che dominano l'architettura dell'edificio: l'altezza e la luce. Il complesso era stato concepito come luogo del lavoro e delle macchine, disseminato di serbatoi, di pompe, di caldaie, e di tubi che ancora oggi si inerpicano seguendo la verticalità dello scheletro strutturale, immersi in una luce diffusa che filtra dall'esterno attraverso i serramenti. Queste peculiari caratteristiche dell'architettura, acquisite e interpretate, hanno fatto da guida alle scelte progettuali, coniugandole con le nuove necessità tecniche e organizzative:

- sfruttare al meglio lo spazio a disposizione compreso tra le murature perimetrali, incrementando il numero di piani e integrando le terrazze laterali e di copertura nel percorso, permettendo di godere pienamente della vista sulla città e sulle colline circostanti;
- concentrare i vani tecnici di distribuzione degli impianti, incasellandoli l'uno sull'altro al centro dell'edificio e collegandoli direttamente con il piano interrato, interamente dedicato ad alloggiare i nuovi macchinari per il funzionamento del Centro Benessere termale;

2. QC Terme, nuovo utilizzo dello Stabilimento Berzieri, fotomontaggio



Palazzo Berzieri
Funzioni "Asciutte"



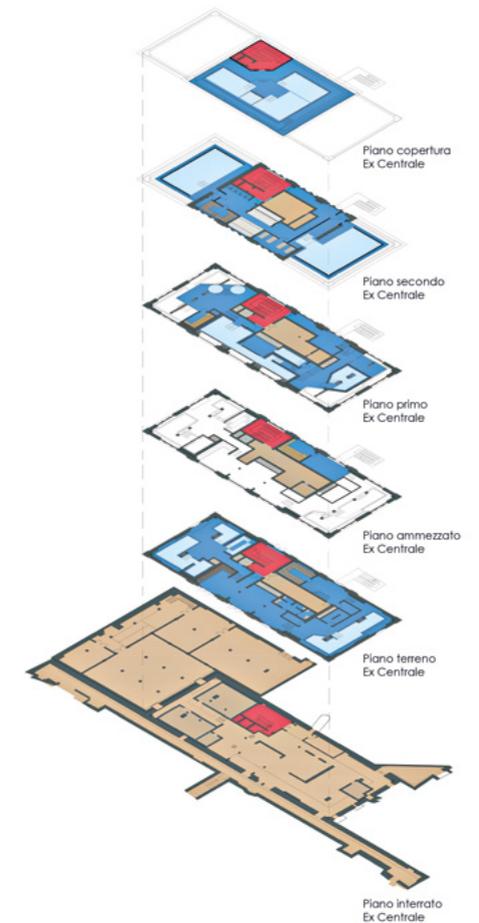
Legenda:

- Ingresso Reception
- Distribuzione biancheria
- Spogliatoi
- Depositi - magazzino
- Ufficio del direttore
- Area relax + Spa "asciutta": (saune; biosaune; stanza del sale; saie relax)
- Camerini massaggi
- Area ristorazione "Light Buffet"
- Area Spa "funzioni bagnate": (percorsi; saune; bagno a vapore; lettini vichy)
- Acqua (vasche)
- Vano tecnico
- Collegamenti distributivi verticali
- Porzioni non utilizzate

3. QC Terme, diagramma funzionale dell'intervento nel Palazzo Berzieri

4. QC Terme, diagramma funzionale dell'intervento nella ex Centrale termica

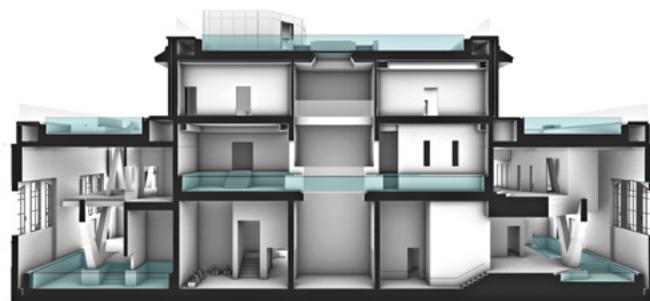
Ex Centrale Termica
Funzioni "Bagnate"



5. QC Terme, sezione della ex Centrale termica

6. QC Terme, le piscine sulla copertura della ex Centrale termica, rendering

7-8. QC Terme, gli spazi esterni riqualificati dello Stabilimento Berzieri, rendering



- garantire una distribuzione ad “anello” ai vari piani del fabbricato, attorno al torsolo centrale dei vani tecnici, per una migliore distribuzione degli ospiti.

Il risultato è un’architettura ottenuta per sottrazione, piuttosto che per addizione. Lo schema dei piani, cinque in tutto includendo l’ammessato e la terrazza di copertura, è stato progressivamente “eroso” a favore di ampi spazi vuoti, a doppia o a tutta altezza. L’ingresso evidenzierà fin da subito l’artificio, proponendo un unico grande ambiente alto 14 metri, sul quale si affacceranno i piani superiori, culminato in copertura da un lucernario che è una “cornice” sul fondo della vasca di copertura. Questa “pancia” dell’edificio sarà anche attraversata da due brevi camminamenti dei quali uno sarà una passerella asciutta, mentre l’altro un ponte trasparente pieno d’acqua che metterà in collegamento i due estremi di una grande vasca al piano primo. La prosecuzione del percorso a piano terreno, su entrambi i lati opposti all’ingresso, culminerà con una serie di vasche che godranno di uno spazio a doppia altezza generato dall’interruzione irregolare delle solette ammezzate del piano primo le quali, con rispetto, non arriveranno mai a toccare le aperture vetrate presenti sulle pareti laterali. Questo risultato sarà possibile grazie alla presenza di quattro pilastri in cemento armato a vista, due per lato dell’edificio, che partiranno puntualmente alla propria base e si alzeranno aprendosi in diagonale, andando a sostenere i piani ammezzati e culminando con due sostegni ciascuno sotto la soletta delle terrazze. Il piano primo, inoltre, nella porzione di sviluppo centrale poggerà su una soletta attestata esattamente in corrispondenza del marcapiano che suddivide in due le grandi aperture di facciata, evitando così di ostruire le porzioni vetrate a quote differenti.

Ai vari piani troveranno posto vasche con profondità diverse e altre funzioni che prevedono l’utilizzo dell’acqua, quali percorsi *kneipp*, pediluvi, idrogetti e bagni a vapore, assieme ad alcuni ambienti asciutti e caldi che comprendono una sauna, e spazi per la sosta e il relax, seguendo la classica impostazione dei Centri termali e benessere QC Terme.

Il progetto prevede inoltre l’utilizzo delle due terrazze laterali e quella di copertura con la realizzazione di grandi vasche idromassaggio progettate con bordi a sfioro in vetro per mitigare al massimo il loro impatto. La terrazza di copertura sarà accessibile attraverso il nuovo corpo scale-ascensore racchiuso in un volume in lamiera e vetro.

L’antica ciminiera rimarrà come simbolo dello Stabilimento, visibile anche dalle vasche in copertura, dalle quali si potrà vivere e ammirare il paesaggio delle colline salsesi.



Gli esterni, compresi tra gli edifici sopra descritti, saranno anch’essi parte integrante del percorso benessere e recuperati per dare loro una nuova forma. I piazzali posti lateralmente alla ex Centrale e i cortili che si protendono tra le ali del Berzieri saranno realizzati con una attenta alternanza di spazi pavimentati e spazi verdi. Gli ospiti potranno sostare e rilassarsi nei nuovi cortili godendo a pieno della splendida cornice offerta dalle facciate degli edifici che li circondano.

L'architettura del tempo e dello spazio. Un racconto in tre episodi

Emilio Faroldi



Le architetture accompagnano la nostra vita, nella quotidianità e nell'eccezionalità, così come noi siamo al loro fianco, convivendo con loro, a volte quali spettatori, a volte come attori, a volte in qualità di figure destinate a cambiare il loro destino.

Lo Stabilimento termale Lorenzo Berzieri, per il sottoscritto, non rappresenta un'opera ordinaria, sia come uomo, sia come architetto, bensì identifica un luogo dove è nato e cresciuto, e nel quale ha avuto la grande fortuna, nel tempo, di applicare un mestiere.

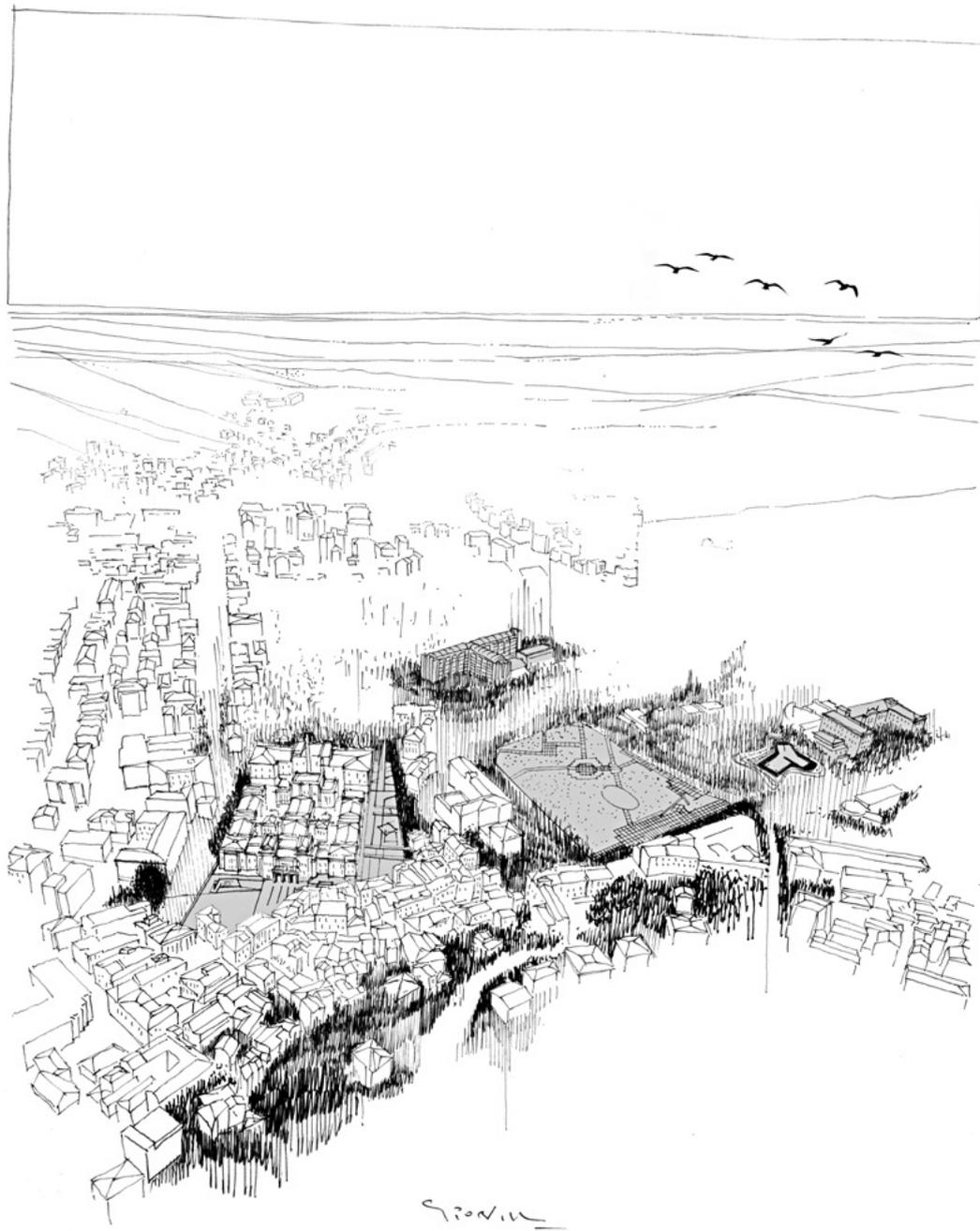
Il Berzieri, come viene da tutti amorevolmente denominato, rappresenta la meta di un viaggio nel tempo e nello spazio, alla ricerca di quelle emozioni che ogni suo centimetro quadrato trasmette, permettendo a chi lo penetra di volare in luoghi esotici, frequentando per rimando e analogia, attori della quotidianità che il cinema, la fotografia, la letteratura, la musica hanno con nitidezza impresso nella memoria collettiva.

Per la nostra generazione, ancor più che in passato, l'agire nella prospettiva di una colta valorizzazione del patrimonio culturale rappresenta un atto dovuto, non prorogabile, all'interno di uno scenario nel quale le più aggiornate teorie della decisione affermano il principio dell'accesso ai beni culturali quale problema di palese democrazia e, specularmente, definiscono l'azione di custodia e di trasmissione della memoria in qualità di risorsa strategica di una comunità.

Il vissuto che un'architettura porta con sé, inteso sia come deposito per la conservazione e la trasmissione del sapere, sia come contenitore di esperienze rappresentanti una collettività, individua il requisito essenziale per la nascita e lo sviluppo della cultura di un popolo. In tale logica, perciò, la facoltà della mente di conservare e richiamare alla coscienza ricordi ed esperienze identifica un elemento fondante dell'identità individuale e diffusa.

Operare nel solco della valorizzazione di un pezzo di città significa alimentare la sopravvivenza del paesaggio italiano, che, se interpretato e fruito tramite una connotazione anche di tipo sociale, si accredita attraverso l'ascolto della cultura dei luoghi e il rifiuto di uno sviluppo omologato di un territorio che, proprio nelle sue differenze e peculiarità, esprime bellezza, continuità e armonia.

L'azione intrapresa per mezzo di tre episodi architettonici che pongono al centro lo Stabilimento termale Lorenzo Berzieri assume, altresì, un sapore pedagogico che si concreta nell'individuazione di spunti di riflessione che,



1. Salsomaggiore Terme
e la sua nuova Piazza: vista
a volo di uccello, 2010



2. Piazza Lorenzo Berziera:
la riacquisizione dello spazio
pubblico e della quota zero,
2010

pur nella loro parzialità, esprimono taluni dei principali lineamenti contemporanei del progetto di architettura.

L'armonia tra antico e nuovo, la risorsa del paesaggio sostenibile, l'organizzazione dialogica quale strumento interno alla disciplina architettonica, la molteplicità dinamica degli elementi coinvolti dal progetto in quanto valore dominabile e la transcalarità globale come interprete di logiche internazionalizzanti pur nel rispetto delle identità locali, identificano i paradigmi di tre progetti/opere, all'interno dei quali la leggerezza, la tettonica, la connessione, l'esattezza, la sottrazione persistono quali linee guida comuni validate dal trascorrere del tempo.

Tre scale di lavoro e tre tematiche emblematiche e fondative per la disciplina architettonica contemporanea: il riuso di un opificio industriale dismesso, il recupero di uno spazio interstiziale inutilizzato, la valorizzazione di un brano di città per mezzo del valore del disegno dello spazio pubblico.

Teatro della narrazione è, appunto, il Berzieri, epicentro indiscusso di un fenomeno urbano vivo e dinamico in costante evoluzione; i progetti de *La fabbrica dell'acqua*, *Mari d'Oriente*, *Piazza Lorenzo Berzieri* costituiscono gli attori protagonisti di questa trilogia.

Episodi architettonici, elaborati rispettivamente nel 2007, 2009 e 2010, dove, per riprendere le parole di Aldo Rossi,

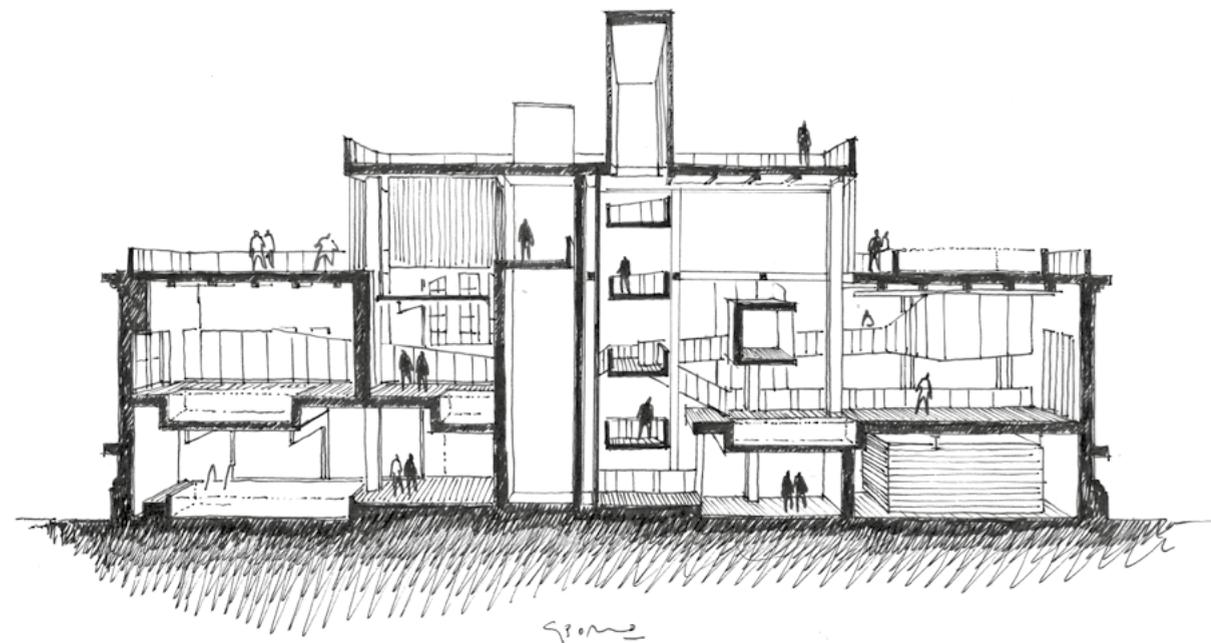
L'architettura è la scena fissa delle vicende dell'uomo; carica di sentimenti di generazioni, di eventi pubblici, di tragedie private, di fatti nuovi e antichi. L'elemento collettivo e quello privato, società e individuo si contrappongono e si confondono nella città; che è fatta di tanti piccoli esseri che cercano una loro sistemazione e insieme a questa, tutt'uno con questa, un loro piccolo ambiente più confacente all'ambiente generale¹.

La fabbrica dell'acqua

La relazione tra espressioni della contemporaneità e tracce del passato coinvolge in modo diretto il dibattito sulla pratica progettuale e costruttiva, sulla sua autonomia e finalità, sull'interagire con l'ampio e complesso territorio dell'architettura. Tuttavia, ancora oggi, permangono solchi tematici con evidenti discrasie, ancora distanti dall'individuare un punto d'incontro convincente, alimentati da una vigorosa rinascita di posizioni limitative e banalizzanti che tendono a individuare la strada nell'annullamento di uno dei due elementi in gioco.

Il recupero di una Centrale termica dismessa è l'oggetto del *La fabbrica dell'Acqua*, un programma progettuale teso ad affiancare le tradizionali terapie curative che storicamente le Terme di Salsomaggiore erogano con una costellazione di nuovi trattamenti connessi all'ambito del benessere termale interpretato come sinergico ambito da affiancare al palinsesto curativo.

Il progetto² si sviluppa in tre fasi distinte, tra loro strettamente correlate:



3. La Fabbrica dell'acqua, 2007

una fase di indagine conoscitiva, un secondo momento di analisi critica e una sintesi conclusiva di matrice progettuale. Lo studio vede la convergenza di temi multidisciplinari, di carattere generale, relativi alla valorizzazione del bene culturale, e di natura specialistica, applicati al comparto termale. Il lavoro interpreta la realtà termale, e il suo sistema, quale parco urbano, all'interno del quale si sviluppano momenti, emergenze, reti relazionali sia fisiche sia immateriali: il progetto ne costituisce il punto di convergenza, decretando priorità, interventi e prospettive operative di medio termine, temporalmente sequenziali.

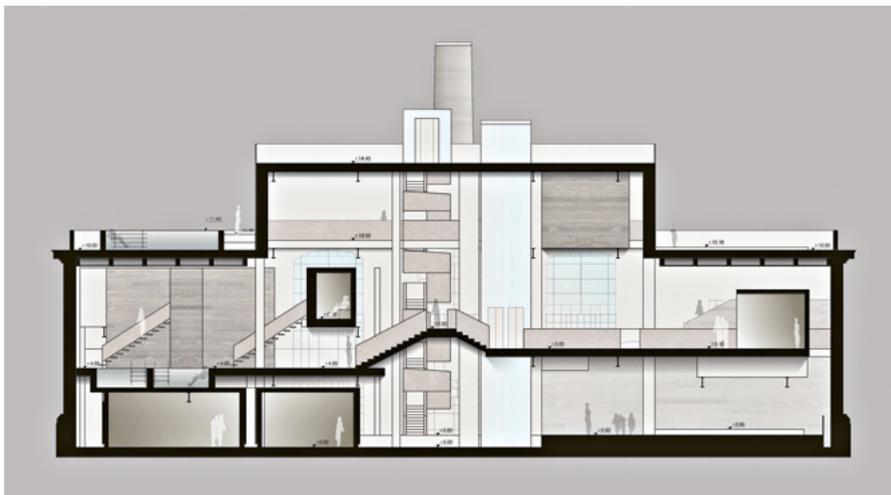
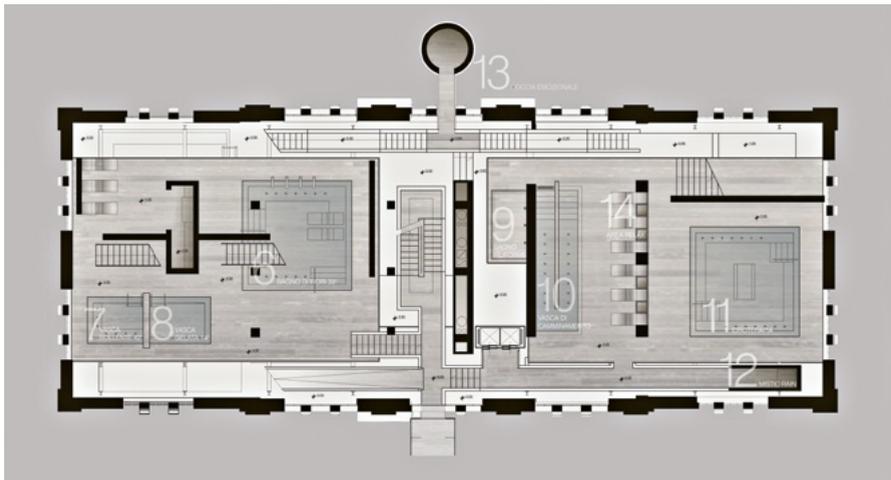
Obiettivi primari dell'azione progettuale risultano essere la valorizzazione del "sistema Berzieri" mediante la costituzione di un Nuovo Centro per il Benessere Termale, denominato *La fabbrica dell'acqua*, che vive il suo motivo di ampliamento e consolidamento per mezzo dell'inserimento di oltre ventisei nuove prestazioni collettive previste dall'azione di riqualificazione di un manufatto di archeologia industriale.

Il progetto si fonda sull'aggiornamento della composizione funzionale, gestionale e promozionale del complesso e suo adeguamento alle attuali tendenze europee: la riqualificazione delle aree limitrofe al complesso

1 Rossi 1966.

2 Contratto di Ricerca stipulato tra il Politecnico di Milano, Dipartimento di Scienza e Tecnologie dell'Ambiente Costruito Building Environment Science & Technology e le Terme

di Salsomaggiore Spa, dal titolo "Linee guida per la progettazione dell'Oasi delle Terme: un distretto culturale termale a Salsomaggiore Terme, Parma", responsabile della ricerca: prof. Emilio Faroldi, collaboratori: Davide Allegri, Pietro Chierici, Francesca Cipullo, Andrea Roscini, Maria Pilar Vettori. Gennaio 2007.



4. Emilio Faroldi e altri, Politecnico di Milano, La Fabbrica dell'acqua, pianta, 2007

5. Emilio Faroldi e altri, Politecnico di Milano, La Fabbrica dell'acqua, sezione, 2007

6. Emilio Faroldi e altri, Politecnico di Milano, La Fabbrica dell'acqua, sezione prospettica, 2007

7. Emilio Faroldi e altri, Politecnico di Milano, La Fabbrica dell'acqua, rendering di una delle vasche, 2007

storico, ai fini di una riappropriazione da parte della città di spazi e luoghi irrisolti, ne amplia le prospettive alla scala urbana. Ciò per mezzo di un'azione di tutela dell'identità culturale locale perseguita tramite la valorizzazione delle Terme Berzieri, riconosciuta icona della città, e dalla promozione di una attività di gestione del territorio cooperativa, orientata a definire un distretto culturale termale.

La proposta si inserisce all'interno di un più vasto progetto di revisione del piano di valorizzazione della località di Salsomaggiore Terme che prevede l'ampliamento del target di utenza, attraverso l'implementazione di attività collettive finalizzate a un pubblico giovane e a un mercato europeo in dinamica evoluzione, anche tramite la definizione di una nuova immagine e un aggiornato concetto di "terme" da concretizzarsi per mezzo di progetti strategici a livello territoriale e locale.

L'analisi della relazione che lo Stabilimento instaura con la città evidenzia l'esigenza di una maggiore permeabilità e apertura del sistema nei confronti di spazi e percorsi che interessano il comparto urbano limitrofo: l'imponente facciata liberty rappresenta un elemento inibitore alla percezione dello spazio e del legame tra interno ed esterno.

Il progetto propone la creazione di aperture e percorsi che longitudinalmente e trasversalmente attraversano l'isolato, tramite la riqualificazione dell'ampio e inutilizzato cortile interno. Vicine alla consolidata convinzione disciplinare che interpreta il valore del luogo, artificioso o naturale che sia, come strettamente connesso alle caratteristiche di fruizione e alla capacità attrattiva di affluenza, le indicazioni progettuali orientano il rilancio complessivo del centro storico, partendo dalla rifunzionalizzazione e rivitalizzazione del suo elemento cardine, lo Stabilimento Berzieri. Tale obiettivo, perseguito concentrando l'attenzione sulla promozione del centro termale, stimola di riflesso la rinascita dell'oggetto come luogo culturale e di

benessere: un centrale spazio urbano aperto alle socialità e allo svolgimento di attività non limitate agli eventi occasionali bensì insite nell'esercizio quotidiano.

Aprire le terme alle città, favorendo il processo di riappropriazione delle medesime: questa la principale strategia di progetto. Le aree esterne individuano spazi di sosta, piazze, percorsi di nuova costituzione, a integrazione degli episodi urbani esistenti.

La proposta intende mitigare l'immagine delle terme quale spazio di cura, garantendo all'utente del benessere termale la possibilità di autogestire scelte fisiche e temporali: attraverso i più aggiornati sistemi informatici e la relativa installazione di postazioni, il cliente gestirà autonomamente, prenotazioni, tempi, percorsi, permanenze, sviluppando uno scenario di appropriazione delle terme personale e identitario. Gli addetti si trasformano in personale altamente specializzato, pronti a supportare l'attività di figurazione della prestazione elaborata dal singolo cliente.

L'ideazione di una struttura operativa e gestionale composta da personale capace di rispondere alle differenti esigenze rafforza lo scenario, anche attraverso l'introduzione di sistemi digitali di fruizione che possano facilitare l'accesso e la permanenza a una rete di stabilimenti termali e servizi del territorio

A compimento dell'azione progettuale, l'intervento puntuale sul manufatto è accompagnato da alcune scelte strategiche inerenti all'interpretazione e la riconversione di edifici e spazi ad esso perimetrali, nell'ottica di un processo generalizzato di valorizzazione. L'energia si estende dal Berzieri, per il quale si propone una nuova disposizione di punti d'accoglienza e smistamento clienti, all'ex Istituto Chimico, soggetto a una pianificazione funzionale e a una conseguente attività di riqualificazione strutturale, per giungere agli spazi aperti, sia interni sia esterni.

L'ex Istituto Chimico, al momento dell'elaborazione progettuale, ospitava gli uffici di gestione delle terme, e gli uffici e ambulatori della Ausl; il piano interrato era interamente adibito a laboratori farmacologici per la produzione di prodotti cosmetici termali, il piano secondo risultava inutilizzato.

L'articolazione spaziale dell'edificio, sviluppata in grandi ambienti uniti da ampi e lunghi corridoi, e gli esiti della ricerca, di natura sia modellistica sia economico-finanziaria, suggeriscono la reinterpretazione spaziale e funzionale dell'edificio in "Albergo delle Terme", accompagnati dall'ipotesi di arricchire tale funzione tramite l'inserimento di funzioni pubbliche. Il progetto prevede di adibire il piano terra ad atrio, museo e sala congressi, delegando la funzione ricettiva al primo e secondo piano.

Le indicazioni contemplano il mantenimento delle partizioni esistenti, vista anche la natura di vincolo storico-conservativo esistente sul manufatto, tentando di massimizzare gli spazi per l'inserimento della nuova funzione. Tale configurazione consente una capienza di circa cento utenti.

Coerentemente alla volontà di instaurare un processo di riappropriazione civica dei luoghi termali, il fine ultimo del progetto è l'esternalizzazione delle funzioni tradizionali e innovative dello storico complesso Berzieri, obiettivo coerente alle diffuse tendenze operative nel settore che riconoscono nelle terme uno strumento di riqualificazione urbana e sociale dalle evidenti ripercussioni economiche, infrastrutturali, occupazionali e turistiche.

Il cortile interno accoglie l'antica Centrale termica, oggetto del progetto di restauro, riqualificazione funzionale e riorganizzazione distributiva che ne prevede la trasformazione in *fabbrica dell'acqua*, destinata ad accogliere le funzioni innovative del benessere termale. Per massimizzarne il funzionamento è ipotizzata un'apertura diurna e una notturna, registrando tempi e ritmi alle specifiche esigenze stagionali, conformandosi alla filosofia degli eventi organizzabili al proprio interno.

L'ex Centrale termica, integralmente dismessa, conserva il fascino che l'archeologia industriale termale incorpora: architettonica fusione di tecnologia, storia e memoria. L'ambiente interno è unico, a due altezze differenti alternate in corrispondenza delle due terrazze laterali, praticabili, il cui accesso, a oggi, risulta difficoltoso: la volontà di creare uno spazio articolato e unitario regola il principio fondativo del progetto. Il prodotto è una macchina molto articolata, fatta di piani discontinui e di volumi in cui si inseriscono le prestazioni. La simmetria che governa il sistema Berzieri è reinterpretata nella disposizione delle vasche mediante un disegno lineare, mai speculare, e nella distribuzione altimetrica governata da un sistema di piani sfalsati e da una fitta rete di rampe e collegamenti³.

Mari d'Oriente

Il nostro racconto nel tempo e nello spazio approda nei *Mari d'Oriente*, entrando nella carrozza di un treno immaginario per mezzo del quale il viaggio ha inizio.

La presenza dell'acqua nello scenario architettonico [...], introducendo il dualismo tra materia solida e liquida, immobile e fluente, offre all'architetto un campo di azione inesauribile⁴.

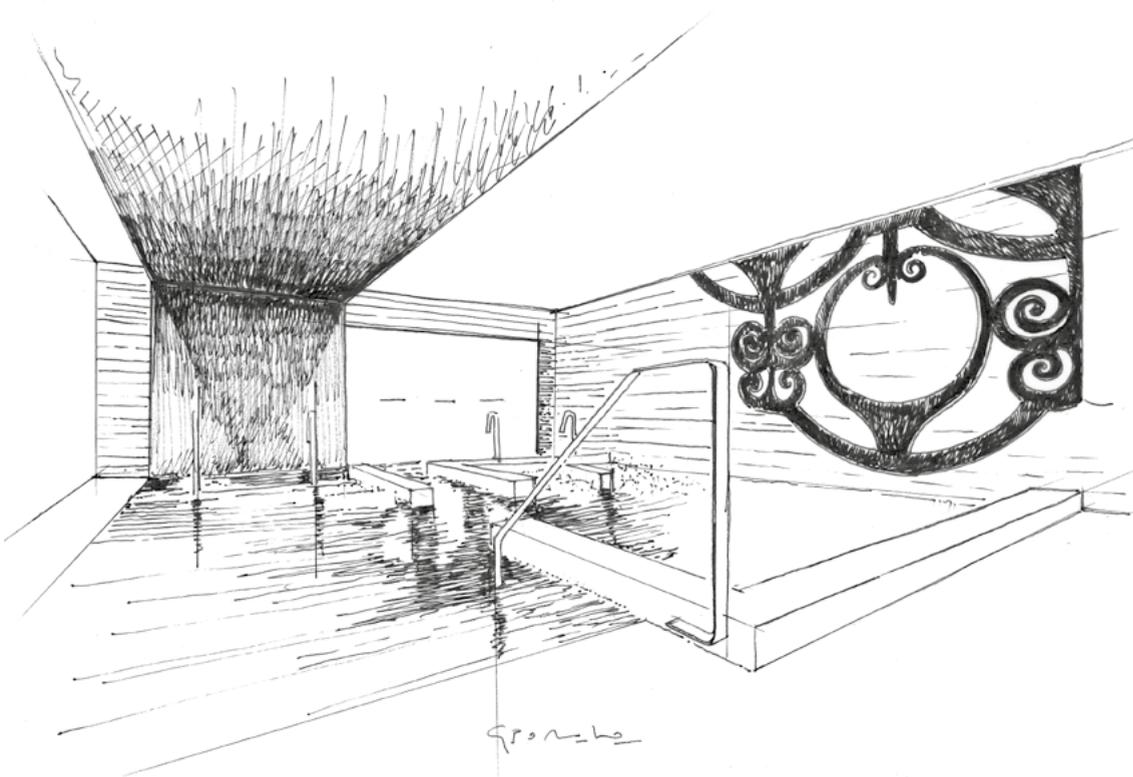
Lo spazio termale e la pratica dell'utilizzo dell'acqua quale generatore di valori fisici e simbolici accompagnano la storia dell'uomo e dell'architettura. Le terme, prima ancora che spazio, costituiscono un luogo, e in quanto tale assumono una valenza indissolubile con il territorio, vivendo espansioni e diffusioni mai acritiche e avulse dalla presenza delle risorse naturali e dall'identità del contesto.

Provenienti dalla ex Centrale termica, il nostro viaggio giunge nel piano interrato dello Stabilimento, proprio lì dove a inizio Novecento si preparavano gustosi pasticcini a servizio del bar che lo sovrastava alla quota zero, e che negli anni settanta manifestava grande vitalità in quanto venne trasformato in spazio per la cura, tra cui l'*aerosol*, e tutto ciò che trasformava l'acqua in vapore, la faceva da padrone. L'intervento *Mari d'Oriente*⁵ ha coinvolto un significativo ambito interno alle Terme Berzieri, e del suo essere edificio tardo liberty dalla monumentale ricchezza materica e decorativa quale elemento generatore del rapporto nuovo e antico.

3 Il testo è liberamente tratto e riferito al contributo *Il parco delle terme. Spazi e socialità per la fabbrica dell'acqua* in Faroldi, Cipullo, Vettori 2007, pp. 231-238.

4 Portoghesi 1999, p. 123.

5 Il progetto architettonico "Mari d'Oriente" è a firma di Emilio Faroldi Associati, Parma, ed è stato inaugurato nel 2009.

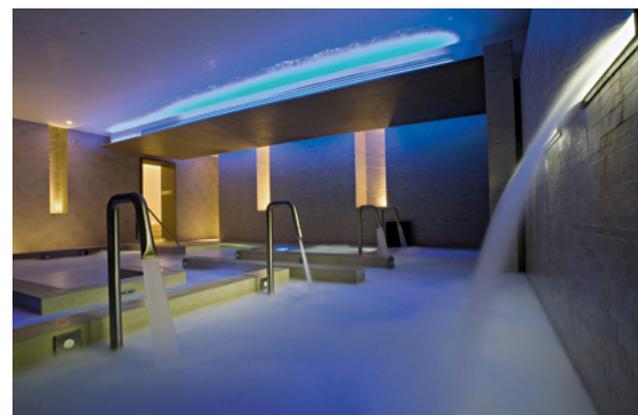


8. Mari d'Oriente, 2009

9. Emilio Faroldi Associati, Mari d'Oriente, impianto planimetrico, 2009

10-12. Emilio Faroldi Associati, Mari d'Oriente, Mare dell'armonia, Salsomaggiore Terme, 2009

13. Emilio Faroldi Associati, Mari d'Oriente, la zona relax, Salsomaggiore Terme, 2009



Il centro del benessere termale, la cui denominazione nasce in omaggio al suo essere a cavaliere culturale tra Oriente e Occidente, emerge da un'azione di adeguamento alle nuove dinamiche del mercato della salute e del benessere mediante l'ampliamento dell'offerta di prestazioni a fruizione singola in terapie collettive. All'interno di una "cultura dell'incertezza" in cui il corpo, il suo valore, torna a costituire una delle rare certezze, lo spazio atto alla cura del corpo ribadisce il suo essere, come nell'antichità, un fattore determinante per la qualità della prestazione, divenendo attore primario del processo di riqualificazione dell'intero settore termale.

In epoca contemporanea, il luogo termale, a fronte della crisi identitaria ed economica che lo coinvolge, tende a superare la finalità terapeutica andando ad accogliere nuove funzioni in grado di attirare una differenziata tipologia di utenza.

L'intervento di trasformazione e di ricerca di una nuova identità muove le proprie ragioni dall'acqua che intende essere protagonista sia sotto il profilo funzionale sia influenzando inevitabilmente l'aspetto compositivo.

Il confronto con le forme art déco si traduce in un intervento di matrice interpretativa che propone, accanto alle linee severe e contemporanee delle vasche, contaminazioni e frammenti di decori – individuati nel palinsesto artistico di matrice orientale del Berziera – portati alla macro scala e rivisti sotto il profilo cromatico.



14. Emilio Faroldi Associati, Mari d'Oriente, Mare della musica, Salsomaggiore Terme, 2009



15. Emilio Faroldi Associati, Mari d'Oriente, il corridoio distributivo: il treno del tempo, Salsomaggiore Terme, 2009

16. Emilio Faroldi Associati, Mari d'Oriente, Mare dell'armonia, Salsomaggiore Terme, 2009



I temi generatori del progetto sono di duplice natura: l'adeguamento di nuove funzioni di benessere all'interno di uno spazio storico di elevata valenza architettonica e culturale, e la volontà di individuare strategie di dialogo tra patrimonio storico e architettura contemporanea. Ciò che viene offerto è una sequenza di citazioni all'interno di un ambiente visibilmente coevo, in cui l'Oriente è rintracciabile nella sottile presenza dell'elemento naturale e nella linearità delle forme spesso interrotte da episodi che, silenziosamente, ricordano l'unicità del contenitore.

Il *percorso benessere* si sviluppa come un viaggio tra tre principali ambienti d'acqua serviti da uno spazio distributivo che supera la funzione di semplice corridoio grazie all'inserimento di un percorso attrezzato con aree di sosta e relax. Una sequenza di *fontane di luce*, da subito, segnala la presenza dell'acqua e accompagna visivamente e acusticamente l'utente verso le vasche. La suggestione del viaggio nasce dalla volontà di ricordare come la matrice orientale che caratterizza l'apparato decorativo del Berzieri sia il prodotto della forte influenza che l'arte del Medio e dell'Estremo Oriente ebbe su Galileo Chini – progettista con Ugo Giusti e decoratore dello storico manufatto – durante il suo operato a Bangkok.

Dall'ambiente centrale, il percorso si apre contemporaneamente ai tre Mari, ambientati in un contesto dai cromatismi chiari e impreziositi dai mosaici che rivestono superfici ed elementi sia esterni sia interni alle vasche.

La vasca principale, il *Mare dell'armonia*, ha una superficie d'acqua di circa 80 mq e occupa interamente l'ambiente che la ospita. La sua estensione è scandita da setti lapidei interni che, superando il livello dell'acqua di

15 cm, rendono chiara la successione e il cambio di prestazione. La linearità delle pareti perimetrali della sala è interrotta da alcune nicchie, rinvenute durante i lavori di esecuzione e volutamente riproposte per lasciar traccia delle tecnologie originarie dello Stabilimento termale. L'articolazione delle prestazioni sfrutta differenti dinamismi dell'elemento fluido attraverso tecnologie in parte esibite in parte celate nell'elemento murario. Il progetto si sviluppa su una superficie complessiva di 600 mq: l'esito è un prodotto architettonico plasmato da nuovi concetti di salute, che incorpora i contenuti curativi e simbolici dell'acqua agli aspetti tecnologici che un utilizzo contemporaneo di tale risorsa richiede. Le superfici murarie, orizzontali e verticali, hanno il compito di definire le zone delegate alle differenti terapie senza frammentare gli ambienti, configurando i necessari spazi e attrezzature: setti divisori, sedute, percorsi, *chaise-longue* sommerse, vasche a differenti profondità costituiscono gli elementi di un unico sistema caratterizzato dalla solidità del rivestimento litico alternato in formati e orditure differenti.

La passerella di accesso alla vasca prosegue fino a lambire il secondo ambiente che accoglie il *Mare dell'energia*: qui lo specchio d'acqua si scompone in un nodo centrale attorno al quale si sviluppa un percorso per la terapia vascolare. Celate da due grandi "U" disposte ortogonalmente, sono collocate altrettante docce benessere.

La rigida severità e la pulizia formale e materica che caratterizza le vasche non viene interrotta dalla visibilità delle componenti tecniche: la grande tecnologia a supporto del trattamento delle acque è pienamente integrata e celata da un'attenta cura dei dettagli che non lascia trasparire la pura funzionalità di

elementi qui totalmente reinterpretati. Al di là del corridoio, a una quota leggermente superiore rispetto alle altre due vasche, si trova il *Mare della musica*: una vasca intima arricchita dalla diffusione sonora subacquea e da una cascata d'acqua che accarezza un setto inclinato dalla superficie dorata ulteriormente impreziosita da uno squarcio da cui trapela la traccia di un decoro.

La fabbrica termale vive, attraverso le nuove prestazioni, la sua nuova identità: il concetto di cura si dilata rispetto alla visione terapeutica del corpo, per abbracciare forme ampie di benessere. Il percorso termina nell'area relax dove la variazione delle tonalità della cromoterapia fa da scenario a un ambiente raccolto e caratterizzato dal design della luce e dagli arredi ispirati alla scuola del design milanese degli anni cinquanta.

Il progetto delle nuove terme incontra, con maggiore evidenza rispetto ad altri ambiti, gli aspetti paradigmatici della modernità, espressi nella dialettica tra immateriale aspirazione al benessere individuale, attraverso la cura di sé, e la materialità del corpo e del luogo. All'interno della "liquidità" che contraddistingue lo scenario contemporaneo, l'esplorazione di ambiti tematici riguardanti il rapporto tra architettura e luoghi della salute e benessere, permette di avvicinarsi a concettualizzazioni spaziali, funzionali e tecnologiche sorte congiuntamente alla nascita dell'uomo, indirizzate a soddisfare l'innata volontà di garantire alla società e all'individuo qualità di vita elevate, durevoli ed eticamente condivisibili.

Piazza Lorenzo Berzieri

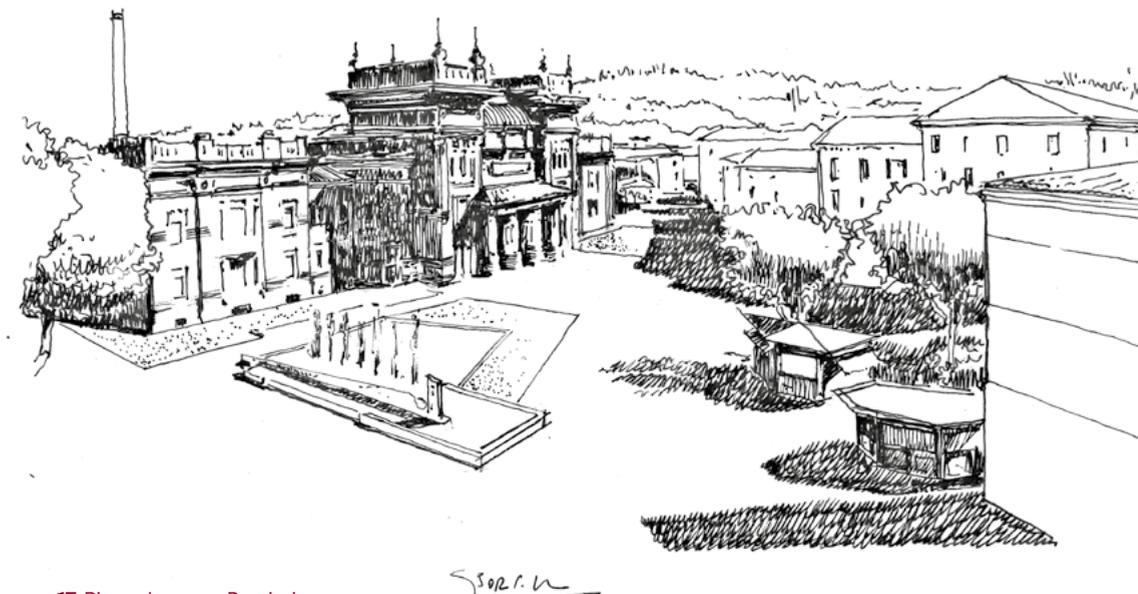
Progettare uno spazio trasformando quest'ultimo in un luogo ricco di tensioni, energia, momenti di scambio e relazioni rappresenta, probabilmente, il più elevato gesto che un contesto urbano può offrire all'attività progettuale.

Tradurre tale istanza in una "piazza" diviene, altresì, un atto formale e simbolico proprio dell'azione d'individuazione di gerarchie e significati che solo certi luoghi possono possedere all'interno della città, favoriti da presenze architettoniche, artistiche, memoriali che fanno di tale spazio un elemento baricentrico ed epocale della vita e della quotidianità dei comportamenti di una società sempre più mutevole.

Stimolare un dibattito sul ripensamento del ruolo dello spazio pubblico significa veicolare la creazione di condizioni di rigenerazione morale e civica di una collettività, consegnando alla città e alla sua endogena capacità di accoglienza, socialità, condivisione, il compito di costituire il termometro di quella democrazia urbana di cui lo spazio pubblico rappresenta la struttura ossea portante. Questo vive la sua più intensa accezione rappresentativa nella forma della piazza, elevata in letteratura a spazio sociale e antropologico che, superando il suo significato nominalistico e fisico, diviene luogo di convergenza di stimoli relazionali ed emozionali. Ciò, sempre e comunque, saldando il debito con la storia dei luoghi, delle sue presenze, della sua identità. Scrive Paolo Portoghesi nel 1982

La storia è come un angelo che un forte vento trascina verso l'ignoto mentre volge gli occhi indietro verso qualcosa che ben conosce⁶.

6 Portoghesi 1982.



17. Piazza Lorenzo Berzieri, 2010

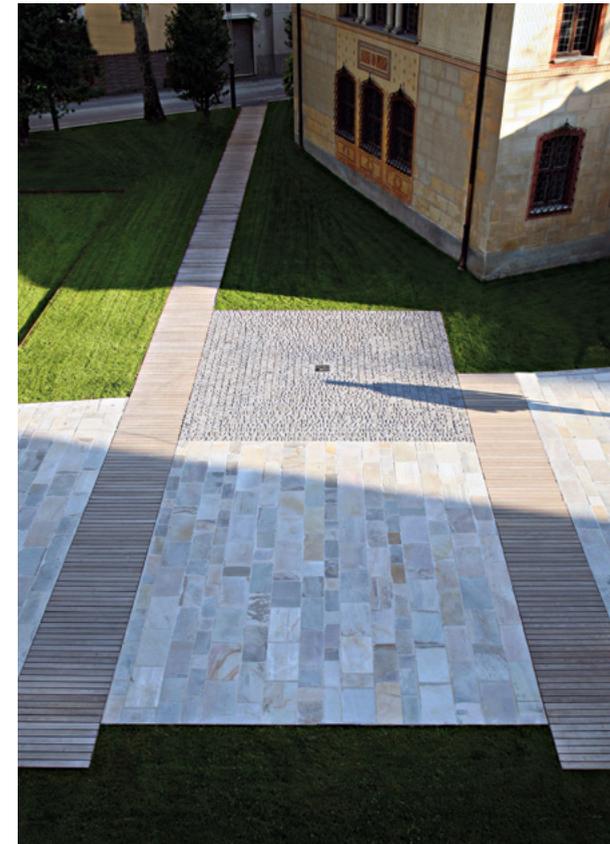
Il suo messaggio apre a fondamentali considerazioni inerenti alla possibilità di radiografare Salsomaggiore Terme nell'arco della sua evoluzione architettonica, evidenziando le principali occasioni compositive in grado di rappresentare "fatti urbani" paradigmatici nella storia urbanistica e culturale della città.

Lo spazio che oggi rappresenta il *sagrato* dello Stabilimento termale Lorenzo Berzieri fonda la propria origine nella volontà di offrire occasioni d'incontro, di scambio di conoscenze, di esperienze, di attuazione di un progetto di comune crescita; la piazza identifica l'estremo proposito di allestire un ambito rappresentativo degli usi di una comunità, puntualizzando le ragioni fondative delle volontà aggregative e dei fini che, in forma collettiva, si intendono raggiungere. A partire dalla sua matrice originaria, è noto come la piazza non sia unicamente identificata come luogo fisico, bensì rappresenti la riflessione speculare della cultura propria di una collettività, un organismo vivente in grado di tradurre in materia, prima di altri luoghi urbani, le innovazioni legate ai sapori, alle istanze, allo spirito di un'epoca⁷.

La descrizione dell'opera è a firma di Maria Pilar Vettori, sempre presente, al mio fianco, in questo viaggio, che nel suo saggio *Composizione aperta*, del 2011, ha ben tratteggiato il significato di questa esperienza costruita.

All'interno dei percorsi di continua riconfigurazione della città postmoderna, la piazza e lo spazio pubblico in genere sono oggi alla ricerca di una propria e rinnovata identità.

7 Il testo è liberamente tratto e riferito al contributo di Emilio Faroldi (Faroldi 2023).



18. Emilio Faroldi Associati, Piazza Lorenzo Berzieri, vista frontale dalla scalinata, Salsomaggiore Terme, 2010

19. Emilio Faroldi Associati, Piazza Lorenzo Berzieri, il poietario orizzontale di Giorgio Milani e il dettaglio delle pavimentazioni, Salsomaggiore Terme, 2010

Dopo la “città senza piazze” del Movimento Moderno, in cui l’edificio si rende indipendente dal rapporto con la strada e con lo spazio aperto, l’architettura si trova oggi a doversi confrontare con uno scenario socioculturale basato sulla presenza centrale della soggettività, della comunicazione e dell’interconnessione che, se da una parte esalta l’autoreferenzialità comunicativa dei linguaggi, dall’altra alimenta una crescente domanda di spazi collettivi e accessibili dalle elevate prestazioni in termini di benessere psicofisico, qualità ambientale, dotazione funzionale.

Il progetto degli spazi aperti sta nuovamente acquisendo importanza nella pratica pianificatoria contemporanea, perseguendo il duplice obiettivo di recuperare i significati passati dell’archetipo urbano e di individuare i nuovi sviluppi dello spazio di aggregazione dei più significativi nuclei sociali. Centro geografico, organizzativo, morfologico della città, elemento nodale del suo naturale modulo di crescita e lettura, la piazza viene recuperata nel suo ruolo di protagonista nella “difesa delle differenze” all’interno di scenari urbani europei in cui la molteplicità rappresenta il principale carattere costitutivo.

Parallelamente e specularmente, l’elaborazione di idee sul tema della piazza muove dall’obiettivo di propagare energia ordinatrice all’intorno, nell’intento di rafforzare un pensiero civico collettivo, fondamentale presupposto di evoluzione del paesaggio urbano e delle sue parti costitutive.

Qualcuno ha scritto che chi progetta gli spazi tra le cose (che vuoti certo non sono) è oggi uno scrivente senza destinatario, senza un pubblico che si misuri con la città. Forse un nuovo tipo di utopista; oppure tanto realista da pensare a essi come l’autentico tessuto connettivo della città⁸.

Il progetto di Piazza Lorenzo Berzieri⁹ nasce in tale visione: restituire a Salsomaggiore Terme, e alla sua immagine di città del benessere e della salute, porzioni di tessuto urbano nel tempo spersonalizzatesi e dequalificatesi al punto di inficiare le reali potenzialità dovute alla collocazione e al retaggio storico.

Ai fini progettuali, si pone in termini prioritari il dualismo interpretativo tra un concetto di piazza come spazio delimitato “da edifici”, pianificato congiuntamente ai manufatti che ne costituiscono il margine (il recinto), e il tema della piazza come spazio risultante “tra edifici”, generato da operazioni di trasformazione nel tessuto della città. Se nel primo caso è più evidente la relazione dell’insieme rispetto ai singoli elementi, nel secondo, come nel caso della piazza di Salsomaggiore, manufatti diversi e disomogenei vengono posti in

8 Gregotti 2011.

9 Il progetto architettonico di “Piazza Lorenzo Berzieri” è a firma di Emilio Faroldi Associati, Parma, ed è stato inaugurato l’11 settembre 2010.

relazione dallo spazio vuoto sul quale si affacciano e di cui la loro forma volumetrica determina la limitazione in modo discontinuo.

Si pensi allo schizzo di Le Corbusier raffigurante il Campo dei Miracoli di Pisa, che evidenzia la ricerca formale sul tema dello spazio vuoto compreso tra oggetti architettonici autonomi. L'intervento è generato dall'esigenza di riqualificazione funzionale, ridisegno e riassetto urbano dello spazio antistante lo stabilimento termale Lorenzo Berzieri, degli assi viabilistico-pedonali perimetrali all'edificio e della loro connessione al sistema degli spazi aperti esistenti.

Fin dai tempi della costruzione dell'edificio termale, che non vide il completamento degli elementi di connessione al tessuto della città storica, si pose la necessità di ridefinire un'identità spaziale frammentaria e irrisolta.

Tale urgenza oggi, alla luce della sempre più centrale questione dei beni culturali e della loro definizione e utilizzo, si coniuga alla volontà di valorizzare l'unicità di un manufatto che s'impone con forza iconica nelle trame urbane, costituendone un importante elemento catalizzatore. Il progetto si pone l'obiettivo di riqualificare uno spazio aperto attribuendogli identità, qualità e rappresentatività, al fine di connotarlo come luogo di riferimento per la vita pubblica.

Di fronte alla difficoltà di intervenire a posteriori, l'intento di rimuovere la natura puramente accidentale di un vuoto nato come "residuo" tra gli oggetti edilizi è perseguito non tanto attraverso una radicale rifondazione dello spazio aperto, quanto operando per leggeri spostamenti di senso, secondo una logica di metamorfosi mirata a suscitare una sensazione di familiarità e di appartenenza a chi lo percorre.

Non si intende pertanto rimandare a una concezione monumentale dello spazio aperto come protagonista della trasformazione urbana dalla forte identità, quanto piuttosto al concetto di tessuto connettivo, di sfondo, dall'identità deliberatamente "debole", e, in taluni casi, irrisolta.

Nel progetto di una piazza, la convivenza con il costruito è una condizione costante e rendere leggibili i valori degli edifici che ne costituiscono il margine diventa un obiettivo imprescindibile. Gli edifici si relazionano con lo spazio pubblico attraverso la facciata, un elemento bivalente che connota e qualifica l'ambiente circostante, pur nel conflitto dimensionale e formale che l'architettura del vuoto tenta di risolvere.

Partendo da tale presupposto, l'edificio delle Terme Berzieri assume il ruolo di fulcro di un sistema microurbano per lungo tempo umiliato dall'uso improprio, sia veicolare sia pedonale, delle aree limitrofe. Il fine di esaltarne le valenze decorative e monumentali si fonda su un ristabilito dialogo con gli altri elementi architettonici di pregio presenti nel comparto.

La storia del luogo viene ribadita riportando il progetto con il tessuto esistente, sovrapponendo e ridisegnando le linee che appartengono allo sviluppo storico della città e che, rafforzate dal rinnovato concetto di piazza, assumono nuova forza e nuovi significati.

L'originale configurazione dei luoghi a contorno dello Stabilimento termale nasce dall'incontro-scontro di un oggetto di scala e impianto tipologico monumentali e un borgo già consolidato al momento del suo inserimento: dal loro accostamento, privo di un disegno di relazione, derivava una sequenza di spazi di risulta, indefiniti morfologicamente e funzionalmente, nei quali il verde e le strade assolvevano la funzione di ricucitura casuale della cesura creata da tale forzato innesto. La precarietà di tale situazione aggrediva



20. Emilio Faroldi Associati, Piazza Lorenzo Berzieri, il pianoforte/fontana con il totem/poetario in bronzo

Opera aperta tra Oriente e Occidente di Giorgio Milani, vista notturna, Salsomaggiore Terme, 2010

l'edificio del Berzieri con il disordine del suo interno, negandolo a una adeguata percezione visiva da parte del cittadino e del visitatore.

Il progetto della piazza si fa pertanto carico di accogliere la tensione tra regolarità e irregolarità presente nel luogo, accogliendo e sistematizzando moduli e geometrie esistenti ed eleggendo gli spazi a contorno dello stabilimento a principale occasione di innalzamento qualitativo della fruibilità e della visibilità dei luoghi.

I tracciati emergenti dalla stratificazione della città storica hanno guidato la riorganizzazione degli spazi aperti che, fondandosi su un presupposto di pedonalizzazione, pone la collettività al centro di un disegno degli elementi urbani mirato a incrementare la socialità e la vivibilità del luogo.

La composizione urbana ricerca una nuova misura dello spazio attraverso un concetto di piazza concepita per il "controllo della dimensione spaziale" e intesa nel duplice significato di "conoscenza e possibilità d'uso"¹⁰. Re-

10 Benevolo 2011.

interpretata attraverso l'esperienza dell'attraversamento pedonale e della sosta, la piazza sposa l'idea guida di uno spazio flessibile da vivere e fruire nella sua interezza come nelle sue parti, legato sia alla quotidianità sia alle occasioni eccezionali. Uno spazio in cui l'individuo si senta contenuto seppur libero di decidere del proprio permanere e percorrere.

Una sequenza di spazi flessibili, nell'uso e nella possibilità di allestimento, facilmente attrezzabili per la pluralità di eventi che una città termale ospita, si articola nel disegno dell'arredo fisso, strutturato così da costituire elemento ordinatore dello spazio e dei percorsi e da supportare l'offerta di servizi aggiuntivi per le manifestazioni.

Lo spazio pubblico viene interpretato non come recinto o insieme di aree concluse bensì come ambiente continuo, fluido nel corpo della città. La dialettica del camminare e dell'osservare ispira il sistema dei percorsi, degli assi, delle direzioni che non si limitano ad attraversare lo spazio ma ambiscono a costruirlo istituendo relazioni di continuità e percettività tra la scala dimensionale umana e le diverse scale dimensionali del costruito.

Il progetto si confronta, dichiaratamente, con gli elementi di pregio preesistenti, attraverso un intenso dialogo cromatico e materico, denunciando la propria contemporaneità pur nel rispetto dei caratteri storici presenti nel luogo.

Citazioni e rimandi creano una fusione esplicita tra morfologia e dotazione funzionale in sintonia con la ricchezza e maestosità della preesistenza, accentuata e valorizzata dal carattere essenziale dell'intervento proposto nel profondo rispetto della storia e delle sue dinamiche.

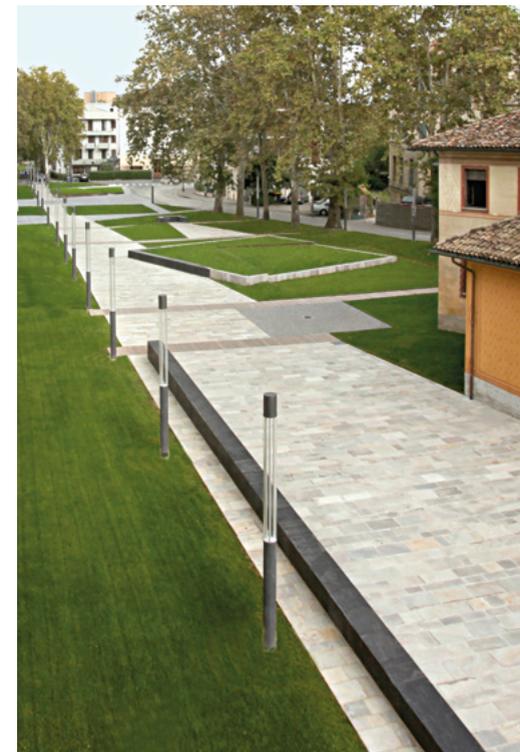
L'alternanza di assonanza e dissonanza, specchio di una cultura pluralista, democratica e in perenne trasformazione, ha l'obiettivo di semplificare la rilettura di un luogo attraverso la geometria elementare. L'articolazione del suolo è lo strumento principale che il progetto utilizza per disegnare lo spazio della piazza e delle aree a essa connesse. Le superfici sono strutturate in continuità e dislivelli, depressioni e rilevati, rampe e scalinate, superfici pavimentate e aree verdi.

Il disegno del verde organizza, secondo geometrie proprie, frammenti di natura entro un sistema di spazi circoscritti e misurabili. Il prato si sviluppa su un piano orizzontale con volumi poliedrici lungo il perimetro: un involucro tettonico che separa il verde dai percorsi.

Pochi, in una forzata monotonia, i materiali presenti, declinati in alcune delle "infinite variazioni" di cui "i blocchi, come i toni musicali sono suscettibili"¹¹.

Il segno della composizione è minimale, interpretato da elementi riconoscibili: pietra, verde, acqua, luce. I materiali lapidei scelti sono idonei ad accostarsi in modo neutro alla policromia del Berzieri, mentre il materiale metallico di alcuni elementi di contenimento e arredo vuole porsi in continuità con l'architettura eclettica locale. La superficie lapidea costituisce l'elemento di maggiore caratterizzazione del piano di qualificazione pedonale: le strade in asfalto sono state reinterpretate e rivestite da lastre di pietra, attraverso

11 Yourcenar [1951] 1953.



21. Emilio Faroldi Associati, Piazza Lorenzo Berzieri, il Vicolo delle Arti: il sistema del percorso laterale, Salsomaggiore Terme, 2010

una logica di abolizione dei salti di quota che caratterizzava la distinzione tra marciapiede e carreggiata.

Riappropriarsi di spazi oggi di dominio delle automobili e dei mezzi di trasporto diviene questione sia etica sia pragmaticamente necessaria. Un manto di pavimentazione scandita dalle proiezioni delle geometrie e delle principali modanature della facciata del Berzieri conduce all'accesso del monumento termale, riprendendone modularità e simmetria, al fine di creare una forma regolare che restituisce identità e significato allo spazio centrale del sistema: un sagrato di ampie dimensioni teso a valorizzare e nobilitare l'intero complesso.

Il ritmo delle colonne di ingresso, proiettato nel cambio di orditura della pavimentazione e sottolineato da un'illuminazione orizzontale, definisce il disegno di tale spazio, in cui si distingue il sagrato dalla pavimentazione diffusa della piazza nel suo insieme.

Scelta, questa, dettata dal fatto che lo spazio antistante al Berzieri, nella sua storia, non è mai stato coinvolto da un pensiero organico di caratterizzazione in grado di individuarlo come rappresentativo e adeguato al monumento, poiché occupato dalla circolazione automobilistica e da un'aiuola spartitraffico che suddivideva e organizzava, impropriamente, i sensi di marcia.

Il progetto è intervenuto affidando alle geometrie già presenti il compito di delineare un luogo ove l'edificio e il contesto potessero incontrarsi e armonizzarsi, attraverso la rivisitazione geometrica degli elementi. L'intento è stato quello di dare forza e risalto a un edificio che già di per sé è elemento unico e significante permettendogli di dilatarsi nello spazio

circostante in sintonia con il progetto originario, attuato parzialmente, che prevedeva davanti al fronte principale un momento di confronto tra il passante e il sacro tempio delle acque, evidenziando l'ingresso e la sua natura simmetrica.

Le orditure della pavimentazione indirizzano il movimento e lo sguardo creando nuove situazioni percettive e prospettive a cui si aggiunge il riflesso nello specchio d'acqua della fontana, una "risorsa inattesa", come Le Corbusier definì tale riflesso nella piazza del Campidoglio di Chandigarh.

L'inserimento di un elemento d'acqua, le cui geometrie alludono a un pianoforte a coda, di esito scenografico e rasserenante, richiama la vocazione termale della città e la presenza sotto la piazza di un torrente intombato in epoca di grandi trasformazioni urbane. L'acqua, elemento a-materico e a-geometrico trasformato in architettura, è uno dei motori della riqualificazione della città europea, e da sempre "una voce", anzi, "una sinfonia". "La fontana deve essere il commento lirico, metafisico della voce e dello spettacolo delle acque"¹².

Dentro l'architettura dell'acqua, l'intervento accoglie una scultura: un cuneo trapezoidale in metallo corten e un poetario in bronzo per ricucire, attraverso Salsomaggiore, l'Occidente con l'Oriente. Un'altra opera artistica, un poetario orizzontale in cemento, è collocata sul lato est della piazza, prima "stanza" di un auspicato percorso d'arte che nello spazio pubblico da sempre trova la sua naturale fruizione in forma sociale e collettiva¹³.

La luce, sia naturale sia artificiale, costituisce materiale da costruzione: un pensiero architettonico che sostiene le presenze morfologiche e ambientali nelle loro caratteristiche materiali e immateriali. Luce e ombra, colore e superficie, nel fluire del tempo, partecipano alla completa esperienza di uno spazio in cui l'architettura "parla attraverso il silenzio dei fenomeni percettivi"¹⁴.

La nuova scalinata antistante il Berzieri, affiancata da una rampa che costringe il tessuto urbano consolidato e serve le attività commerciali presenti, si sviluppa relazionando il sistema di piazze e percorsi esistenti nella zona alta dell'isolato, ricucendo un tessuto pedonale sino a oggi segmentato e irrisolto.

La scala lapidea diviene collegamento e quinta visiva, attrezzando la città e la piazza di un parterre movimentato e altimetricamente articolato, permettendo l'accoglienza di zone sosta e punti di osservazione privilegiati, integrando nel suo disegno, valorizzandolo e assorbendolo, l'elemento storico del Pozzo Scotti, al fine di favorirne la percezione e la lettura.

Il progetto rimanda a un concetto di spazio aperto non come vuoto che va riempito, ma come spazio libero, pubblico, "a cielo aperto", nel suo duplice uso di luogo di stasi e di luogo di transito, ponendosi l'obiettivo di giungere a una definizione architettonica di un orizzonte urbano senza caricarlo di un valore simbolico che non corrisponde all'uso reale dei luoghi che lo



22. Emilio Faroldi Associati, Piazza Lorenzo Berzieri, Vicolo delle Arti: il sistema del percorso laterale, vista notturna, Salsomaggiore Terme, 2010

costituiscono. Il linguaggio dell'astrazione si coniuga pertanto a una ricerca di materiali che risultino convincenti quanto quelli del passato.

La pietra riveste il ruolo di connettore tra le presenze architettoniche dello spazio urbano e i luoghi in cui esse stesse si dilatano.

L'opera rispetta la peculiarità della composizione simmetrica dell'opificio termale, unicum nel tessuto urbano del nucleo storico, alimentando il suo dialogo con la storia del borgo in cui s'inserisce portando le linee articolate dell'abitato a incontrarsi con la sua rigorosa geometria. Occorre tutelare, rispettare e rendere attrattivo il patrimonio del passato, pur lasciando il segno della contemporaneità: questo il paradigma sul quale il progetto fonda le sue radici. "La città per sua natura è una realtà aperta nel tempo, include il passato e si prolunga nell'avvenire"¹⁵.

Nelle sue manifestazioni di disegno del suolo, di valorizzazione e qualificazione del patrimonio pubblico, di rafforzamento e consolidamento del verde nel tessuto urbano, di attribuzione di significato ai vuoti tra gli edifici, di rinnovamento funzionale dei contenuti della città, lo spazio della piazza contemporanea pone nuovi quesiti rispetto alle modificazioni culturali del tessuto sociale e richiede nuovi strumenti al progetto di architettura.

12 Ponti 1957.

13 La scultura interna alla fontana intitolata *Opera aperta tra Oriente e Occidente* e il poetario orizzontale sono a firma dell'artista piacentino Giorgio Milani.

14 Holl [2000] 2004.

15 Benevolo 2011.

In linea con un approccio in cui l'intelaiatura della città esistente, in termini sia fisici sia sociali, deve costituire il riferimento primario dell'azione progettuale, la piazza rappresenta il punto di equilibrio tra permanenza e innovazione, tra valori della tradizione ed eventi della trasformazione, punto di arrivo di un percorso secolare e partenza per i nuovi compiti operativi di oggi. "La piazza, a differenza delle strade, non porta in nessun luogo in quanto è un luogo"¹⁶.

Nella sua declinazione di elemento primario della costruzione della città la piazza assume più di altri quel ruolo di "Apollo nella democrazia"¹⁷, principio estetico positivo, equilibrio tra perfezione e imperfezione, in grado di armonizzare il rapporto tra la dimensione individuale dell'uomo e la dimensione collettiva del paesaggio urbano in una narrazione incompiuta, mutevole, aperta¹⁸.

Gli episodi architettonici alla base di questo viaggio svelano con limpidezza come nonostante i fenomeni della modernità tendano a indebolire l'ambiente naturale, storico e culturale, è inconcepibile, in Italia, un'idea di architettura estranea ai concetti di memoria e identità, anche in relazione all'attualità delle problematiche ambientali.

Progetti e opere, quelli descritte, interne al concetto di armonia, misura e proporzione che sono all'origine del paesaggio italiano. La forma del viso appartiene a ogni individuo; naso, bocca, fronte, eccetera, così come una proporzione media tra questi elementi. Ci sono milioni di visi costruiti su questi tipi essenziali, ma sono tutti differenti tra loro: variazioni della qualità dei tratti e variazione dei rapporti che li uniscono.

Si dice che un viso è bello quando la precisione del modellato e la disposizione dei lineamenti rivelano proporzioni armoniose, perché provocano nel nostro intimo, oltre i nostri sensi, una risonanza, una specie di cassa armonica che si mette a vibrare¹⁹.

Nella ricerca di armonia tra gli elementi che compongono un insieme, si trova, secondo Le Corbusier, la chiave per definire la bellezza di un'architettura e in questo gioco di relazioni la tecnologia trova un suo inaspettato e privilegiato campo d'azione.

Il dizionario della lingua italiana definisce il termine "proporzione" come quella relazione tra parti diverse che crea un rapporto armonioso dei componenti rispetto al tutto. A sua volta "armonia", nella sua accezione musicale, è quella concordanza di suoni che conduce a un risultato gradevole per l'orecchio.

Mutuando tali concetti in forma ausiliaria alla nostra disciplina, l'architettura, possiamo definire l'armonia come una composizione di nozioni teorico-pratiche che regolano in maniera proporzionata la struttura di un insieme, all'interno del quale ogni singolo elemento possiede una ragion d'essere e una sua identità autonoma e, in parallelo, un significato proprio proveniente dalla relazione che esso instaura con l'insieme.

16 Baricco 1999.

17 Gropius [1967] 2009.

18 Il testo è liberamente tratto e riferito al contributo di Maria Pilar Vettori (Vettori 2011, pp. 35-41).

19 Le Corbusier [1923] 1984, p. 165.

L'architettura proposta tenta di intercettare, provando a interpretarle, le sfide della nuova era che gravitano sulla contemporaneità in ragione dell'uso delle risorse e della messa a regime dei fenomeni insiti di una civiltà orientata alla multiculturalità e multiethnicità, consapevoli che la coscienza critica è acquisibile attraverso la conoscenza dei sistemi complessi e muove dalla consapevolezza che la progettazione architettonica deve assolvere problemi di scala e complessità, articolati e diversi.

Percorrendo in tal senso i sentieri contemporanei di un'architettura eletta a commedia, rappresentazione e, a volte, tragedia dei fenomeni urbani, l'architettura proposta e costruita a Salsomaggiore Terme, si è posta alla ricerca di tracce in grado di svelare il volto delle azioni in essere divenendo atto consapevole e maturo al fine di fornire lineamenti teorici in grado di sfociare in attività conformi di prassi e pratiche architettoniche.

Il contesto italiano sta cambiando con vigore in tempi rapidi: rielabora la propria dimensione, muta la composizione della società che lo compone, aggiorna la capacità competitiva e l'ambiente che lo caratterizza. Le sfide contemporanee dell'architettura albergano nella sapienza di un approccio conformato in forma critica e rigorosa, teso a radiografare temi e paradigmi di prioritaria importanza sociale: l'abitare lo spazio, il rapporto tra centro e periferia, l'ambiente e la scarsità delle risorse, la sicurezza urbana, la scelta di modelli idonei di sviluppo sostenibile, la bellezza, per citarne solo alcuni.

23. Emilio Faroldi Associati,
Piazza Lorenzo Berzleri,
riflessi, Salsomaggiore
Terme, 2010





24. Emilio Faroldi Associati, Piazza Lorenzo Berzieri, vista aerea, Salsomaggiore Terme, 2010

La breve storia qui raccontata, e i suoi protagonisti – lo Stabilimento termale Lorenzo Berzieri e i suoi spazi limitrofi – ne costituiscono un nobile paradigma, dove la storia diviene energia per il futuro, il costruito identifica il credo di un passato, i vuoti urbani vissuti manifestano la poesia della quotidianità²⁰.

Al masterplan strategico “FUTURA” delegiamo il compito di proseguire in forma propositiva questo racconto.

²⁰ “Mia nonna, la madre di mio padre, poco dopo la sua inaugurazione e apertura nel 1923, ha lavorato come guardarobiera presso lo Stabilimento Lorenzo Berzieri (figg. 25-27); mio padre, nato nel 1922, a metà degli anni trenta già lavorava come valletto all'interno del prestigioso bar collocato alla quota zero dell'edificio; mia madre ha lavorato come ostetrica per le Terme di Salsomaggiore lungo l'intero arco della sua vita, trascorrendo gran parte di essa proprio all'interno dello Stabilimento, operando nell'ambito di terapie tese a curare la sterilità femminile. Il sottoscritto, durante gli studi universitari e ben prima di laurearsi, saltuariamente suonava il pianoforte nel Salone delle Feste dello *Stabilimento*, all'ora del tè, quando l'amico e Maestro Mario Nigri, a causa della concomitanza con altri impegni, non poteva presenziare. Poi arrivò la laurea in architettura e il mio rapporto con quell'edificio continuò, si intensificò, trasformandosi in un piacevole viaggio professionale nel mondo della sua storia, delle sue trasformazioni, della sua necessaria valorizzazione” (Emilio Faroldi).



25. Tosnelda Canepari in Faroldi presso lo Stabilimento termale Lorenzo Berzieri, inizio anni trenta

26. Nadir Faroldi presso lo Stabilimento termale Lorenzo Berzieri, inizio anni trenta.



27. Tosnelda Canepari in Faroldi e Nadir Faroldi presso lo Stabilimento termale Lorenzo Berzieri, inizio anni trenta

Riferimenti bibliografici

Baricco 1999

A. Baricco, *City*, Rizzoli, Milano 1999.

Faroldi, Cipullo, Vettori 2007

E. Faroldi, F. Cipullo, M.P. Vettori, *Terme e architettura. Progetti tecnologie strategie per una moderna cultura termale*, Maggioli Editore, Santarcangelo di Romagna (Rimini) 2007.

Faroldi 2011

E. Faroldi (a cura di), *L'architettura del dialogo. Piazza Lorenzo Berzieri a Salsomaggiore Terme*, Umberto Allemandi & C., Torino 2011.

Faroldi 2023

E. Faroldi, *Progettare un luogo. Il progetto di Piazza Lorenzo Berzieri quale motore di rigenerazione urbana, culturale, sociale di Salsomaggiore Terme*, in R.S. Tanzi, L. Davighi, *Salsomaggiore Terme. La piazza dal XVI secolo ad oggi*, Arti Grafiche Parma, Parma 2023.

Benevolo 2011

L. Benevolo, *La fine della città*, intervista a cura di F. Erban, Laterza, Roma-Bari 2011.

Gregotti 2011

V. Gregotti, *Architettura e post metropoli*, Einaudi, Torino 2011.

Gropius [1967] 2009

W. Gropius, *Apollo nella democrazia* [Berlino 1967], Zandonai, Rovereto 2009.

Holl [2000] 2004

S. Holl, *Parallax* [New York 2000], Postmedia, Milano 2004.

Le Corbusier [1923] 1984

Le Corbusier, *Verso una architettura* [Parigi 1923], a cura di P. Cerri e P. Nicolini, Longanesi, Milano 1984.

Ponti 1957

G. Ponti, *Amate l'architettura. L'architettura è un cristallo*, Vitali e Ghianda, Genova 1957.

Portoghesi 1982

P. Portoghesi, *L'angelo della storia. Teorie e linguaggi dell'architettura*, Laterza, Roma-Bari 1982.

Portoghesi 1999

P. Portoghesi, *Natura e architettura*, Skira, Milano 1999.

Rossi 1966

Aldo Rossi, *L'architettura della città*, Marsilio, Padova 1966.

Tanzi, Davighi 2023

R.S. Tanzi, L. Davighi, *Salsomaggiore Terme. La piazza dal XVI secolo ad oggi*, Arti Grafiche Parma, Parma 2023.

Vettori 2011

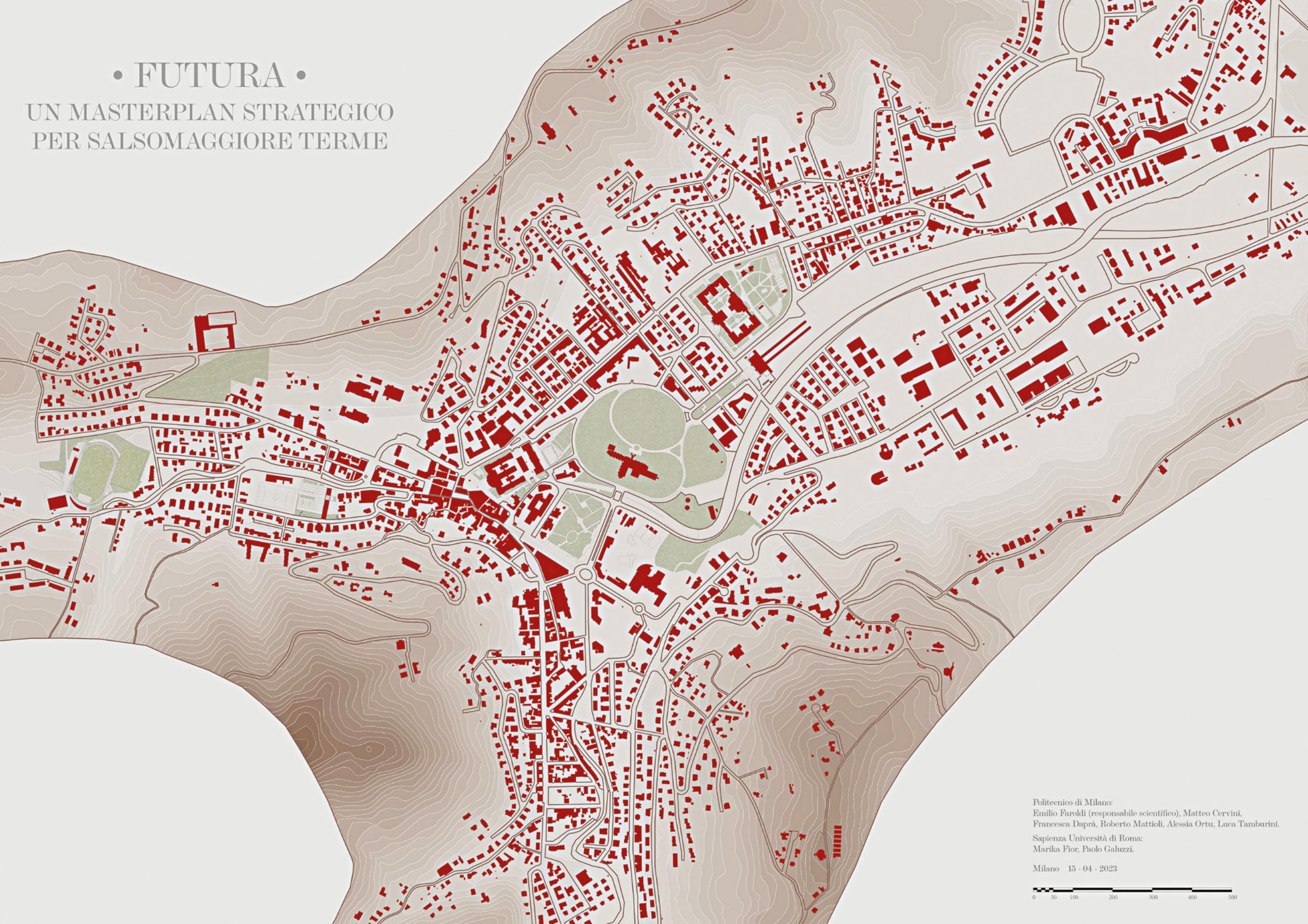
M.P. Vettori, *Composizione aperta*, in E. Faroldi (a cura di), *L'architettura del dialogo. Piazza Lorenzo Berzieri a Salsomaggiore Terme*, Umberto Allemandi & C., Torino 2011, pp. 35-41.

Yourcenar [1951] 1953

M. Yourcenar, *Le memorie di Adriano Imperatore* [Parigi 1951], Richter, Napoli 1953.

I disegni delle immagini 1, 2, 3, 8, 17 sono stati realizzati da Antonello Sportillo.

• FUTURA •
UN MASTERPLAN STRATEGICO
PER SALSOMAGGIORE TERME



Politecnico di Milano:
Emilio Faroldi (responsabile scientifico), Matteo Cervini,
Francesca Daprà, Roberto Mattioli, Alessia Ortu, Luca Tamburini.
Sapienza Università di Roma:
Marika Fior, Paolo Galuzzi.

Milano 15 - 04 - 2023



Racconto bibliografico su Salsomaggiore

Il percorso bibliografico intende tracciare un quadro di riferimento sintetico e mirato inerente alla città di Salsomaggiore Terme in riferimento alla sua evoluzione storica, al suo sviluppo architettonico e urbano, alle sue prospettive. La narrazione della realtà termale e dei suoi episodi architettonici più significativi rappresenta il contesto culturale all'interno del quale collocare il racconto della storia e del futuro della città.

MONOGRAFIE

L. Alfieri, *Guida Turistica-Balneare delle Stazioni Termali di Salsomaggiore, Tabiano e Sant'Andrea di Medesano*, Bonatti e Censi, Borgo San Donnino [1923], 1927.

G.U. Arata, *1881-1962. Architetture in Emilia Romagna*, Giovanni Marchesi Editore, Piacenza 2012.

N. Avanzini, *Da piccolo borgo a città termale*, Mattioli, Fidenza 1966.

N. Avanzini, *Pomeriggi a Salsomaggiore*, Capelli, Bologna 1968.

N. Avanzini, *Pomeriggi da Salsomaggiore*, Capelli, Bologna 1986.

N. Avanzini, *Florilegio di Salsomaggiore*, Mattioli, Fidenza 1990.

Bagni di Salsomaggiore, Pensione Bertazzoni, numero unico edito da amici e ammiratori, Bonatti, Borgo San Donnino 1925.

E. Baistrocchi, *Lettera sulle saline e i bagni di Salsomaggiore*, Battei, Parma 1896.

E. Baistrocchi, *Guida medica dei bagni di Salsomaggiore*, Battei, Parma 1900.

E. Baistrocchi, *Relazione sul Sanatorium dalla sua fondazione (1896-1910)*, Rossi, Parma 1911.

E. Baistrocchi, *La Riforma idrogeologica a Salsomaggiore*, Adorni-Ugolini, Parma 1912.

E. Baistrocchi, *Cenni storici del Sa-*

natorium di Salsomaggiore dalla sua origine (1896-1919), Notari, Reggio Emilia 1926.

L. Berzieri, *Intorno ai primi esperimenti terapeutici eseguiti coi bagni delle acque madri saline di Salsomaggiore negli anni 1839-1841*, Vecchi, Borgo San Donnino 1842.

E. Berzieri, *Genesi dei Bagni di Salsomaggiore da precedenti pubblicazioni del Dr. Berzieri raccolte e riprodotte*, Verderi, Borgo San Donnino 1899.

M. Bonatti Bacchini, R. Bossaglia, F. Portinari, *Salsomaggiore. Art Déco termale*, Franco Maria Ricci Editore, Milano 1989.

R. Bossaglia (a cura di), *Stile e struttura delle città termali. Vol. II: Veneto, Trentino-Alto Adige, Friuli-Venezia Giulia, Emilia-Romagna, Toscana, Campania, Sicilia*, Nuovo Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo 1985.

R. Bossaglia, M. Bonatti Bacchini, *Salsomaggiore tra Liberty e Déco*, Artegrafica Silva, Parma 1986.

R. Bossaglia, M. Bonatti Bacchini, *Tra Liberty e Déco: Salsomaggiore*, Cassa di Risparmio di Parma, Parma 1986.

A. Bussi, *Le Terme di Salsomaggiore e la politica sanitaria sociale dello Stato*, Discorso pronunciato alla Camera dei Deputati, Roma 1922.

Cenni storici sull'inaugurazione del monumento al Romagnosi effettuato in Salsomaggiore il 2 agosto 1874, Grazioli, Parma 1875.

Cenni su Salsomaggiore, Mattioli, Salsomaggiore 1910.

G. Cenato, *I cento anni dei bagni salsoidici: le origini della grande e meritata fortuna di Salsomaggiore*, 1939.

G. Dalla Rosa, *Del salgemma e dell'esistenza di esso nel sottosuolo di Salsomaggiore*. Memoria presentata a S. E. il Ministro delle Finanze, Ed. Reale Parma 1858.

P. Delfanti, *Salsomaggiore Terme*, Pontegobbo, Bobbio 1995.

L. Dompè, *Sulla costituzione del bacino idrominerale di Salsomaggiore*, Librerie dello Stato, Roma 1929.

E. Faroldi, *Salsomaggiore Terme: architetture tra progetto e realtà*, Battei, Parma 1993.

E. Faroldi, *Città Architettura Tecnologia. Il progetto e la costruzione della città sana*, Edizioni Unicopli, Milano 2000.

E. Faroldi, (a cura di), *L'architettura del dialogo. Piazza Lorenzo Berzieri a Salsomaggiore Terme*, Allemandi & Co, Torino 2011.

E. Faroldi, F. Cipullo, M. P. Vettori, *Terme e architettura. Progetti tecnologie strategie per una moderna cultura termale*, Maggioli Editore, collana Biblioteca di architettura, sezione Tecnologia, Santarcangelo di Romagna (Rimini) 2007.

G. Ferrarini, A. Stadiotti, *Salsomaggiore Terme: un paese, la sua storia, la sua anima*, Telesio Editrice, Carnate 1995.

G. Gandolfi, *Dintorni di Salsomaggiore*, Ferramola, Salsomaggiore 1942.

G. Gandolfi, *Guida di Salsomaggiore*, Mattioli, Fidenza 1953.

A. Gibertini, *Analisi chimica di una sorgente di acqua ferruginosa allacciata nello stabilimento balneare di Salsomaggiore*, Grazioli, Parma 1861.

A. Gibertini, *Salsomaggiore e suoi bagni*, Grazioli, Parma 1877.

A. Gibertini, *Salsomaggiore e i suoi bagni. Il suo passato, il suo presente, il suo avvenire*, Grazioli, Parma 1881.

L. Grazioli, *Ricordi e cronache a Salsomaggiore*, Bodoniana, Parma 1971.

I Dintorni di Salsomaggiore e la loro Guida più recente, s.e., 1908.

Iodica, a cura delle Terme Demaniali di Salsomaggiore, Istituto Italiano di Arti Grafiche, Bergamo 1948.

R. Lecchini, *Sant'Antonio in Salsomaggiore. Brevi cenni storici intorno alla parrocchia omonima*, Buggelli, Salsomaggiore 1940.

E. Leone, E. Orlandi, *Salsomaggiore, Tabiano, Sant'Andrea*, Battei, Parma 1899.

G. Longhi, *Le acque minerali di Salsomaggiore ed il primo anno di cure inalatorie ivi fatte nel 1879*, Rechiedel, Milano 1880.

A. Micheli, *Salsomaggiore e i suoi dintorni al principio del secolo scorso*, Mattioli, Fidenza 1930.

E. Orlandi, *Note storiche e polemiche sull'erezione del monumento ai fondatori dei bagni Lorenzo Berzieri, Giovanni Valentini e Guido dalla Rosa*, Mattioli, Borgo San Donnino 1894.

E. Orlandi, *Salsomaggiore. Manualetto di topografia*, Bernardi, Piacenza 1894.

E. Orlandi, *Salsomaggiore, Borgo San Donnino, Pellegrino Parmense, Borgotaro*, Manuale di topografia, Battei, Parma 1900.

L. Pavia, *Guida illustrativa di Salsomaggiore: sue acque e suoi dintorni*, Macchi, Milano 1898.

N. Pellicelli, *I monumenti dell'Agro parmense. Salsomaggiore e dintorni*, Zafferi, Parma 1920.

A.M. Rebucci, *Guida a Salsomaggiore, Tabiano e dintorni*, Mattioli, Borgo San Donnino 1905.

A.M. Rebucci, *Alcune considerazioni sulla questione di Salsomaggiore*, Borgo San Donnino 1912.

E. Redenti, *Sul disegno di legge per Salsomaggiore*, Bondoni, Roma 1913.

L. Rigolli, *Salsomaggiore Terme. Passato/Presente*, Tapirulan, Piadena 2020.

A. Robbie-Grillet, *Salsomaggiore. Art Déco termale*, Franco Maria Ricci, Milano 1989.

Salsomaggiore, descrizione e tariffe dei bagni, Battei, Parma 1890.

Salsomaggiore e le Terme Magnaghi, Rebeschini, Milano 1899.

Salsomaggiore and its surroundings illustred, London 1902.

Salsomaggiore e Tabiano, a cura del Municipio di Salsomaggiore, Borgo San Donnino 1911.

Salsomaggiore. I° Centenario delle cure 1839-1939, volume celebrativo a cura di M. Varanini, Istituto di Arti Grafiche, Bergamo 1939.

Salsomaggiore, Atti del Convegno Nazionale per lo studio delle comunicazioni transappenniniche, 27-28 ottobre 1951, Silva, Parma 1952.

V. Savi, *Liberty e città termale: Salsomaggiore*, in *Situazione degli studi sul Liberty*, a cura di R. Bossaglia, C. Cresti, V. Savi, atti del convegno internazionale, CLUSF, Firenze 1977.

G. Snelli, *Salsomaggiore e Tabiano dalle origini ai giorni nostri*, Tipolitografica Salsese, Salsomaggiore 1953.

R.S. Tanzi, *Cartoline da Salsomaggiore. Romantiche immagini di una città d'acque*. Battei, Parma 1995.

R.S. Tanzi, L. Davighi, *Salsomaggiore Terme. Istituto Giacomo Tommasini*, Arti Grafiche Parma, Parma 2021.

R.S. Tanzi, L. Davighi, *Salsomaggiore Terme. La piazza dal XVI secolo ad oggi*, Arti Grafiche Parma, Parma 2023.

G. Valentini, *Salsomaggiore, le sue acque e i suoi bagni*, Parma 1856.

G. Valentini, *Di Salso, delle sue saline e dei suoi bagni salino-jodati. Cenni storico-medici*, Carmignani, Parma 1857.

G. Valentini, *Guida storica, medica e pittoresca ai bagni di Salso e Tabiano*, Grazioli, Parma 1861.

G. Valentini, *Scritti inediti con cenni storici sui bagni di Salsomaggiore. Memorie e documenti raccolti e annotati a cura del figlio Achille*, Giannini, Roma 1922.

N. Zanni, *L'immagine della città termale. Da Bath a Salsomaggiore*, Guerini e associati, Milano 1993.

P. Zermani, *La geografia del sale: disegno, "fabbrica" e paesaggio delle saline reali di Salsomaggiore*, in

L'espace d'une carte, Arte Tipolitografica, Parma 1985.

CATALOGHI DI MOSTRA

Art Déco. Gli anni ruggenti in Italia, a cura di V. Terraroli, catalogo della mostra (Forlì, Musei di San Domenico, 11 febbraio - 18 giugno 2017), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2017.

Galileo Chini. Mostra retrospettiva nel cinquantenario dell'inaugurazione delle Terme Berzieri, a cura di C. Marsan, catalogo della mostra (Salsomaggiore, 27 luglio - 20 ottobre 1974), La Tipografia commerciale fiorentina, Firenze 1974.

Galileo Chini. Ceramiche tra Liberty e Déco, a cura di C. Casali, V. Terraroli, catalogo della mostra (Faenza, MIC, 26 novembre 2022 - 14 maggio 2023), Gangemi Editore, Roma 2022.

Galileo Chini. Pittore e decoratore, a cura di F. Benzi et al., catalogo della mostra (Roma, Galleria Arco Farnese, 28 aprile - 28 maggio 1982), De Luca, Roma 1982.

Il Déco termale. Galileo Chini e le Terme Berzieri di Salsomaggiore, a cura di S. Barisione, M. Bonatti Bacchini, M. Fochessati, G. Franzone, catalogo della mostra (Genova Nervi, Wolfsoniana, 29 aprile - 18 ottobre 2009), Terme di Salsomaggiore e Tabiano, Salsomaggiore Terme 2009.

Il Liberty a Bologna e nell'Emilia Romagna, a cura di F. Solmi, catalogo della mostra (Bologna, Galleria Comunale d'Arte Moderna, marzo-maggio 1977), Grafis, Bologna 1977.

Oro e Oriente. Galileo Chini a Salsomaggiore Terme, a cura di M. Bonatti Bacchini e V. Terraroli, catalogo della mostra (Salsomaggiore Terme, 27 maggio - 17 settembre 2023), 24 ORE Cultura, Milano 2023.

CONTRIBUTI IN VOLUME E ARTICOLI IN RIVISTE

F. Abba, *Gli stabilimenti balneari di Salsomaggiore costruiti dallo Stato*, in "Rivista di Ingegneria Sanitaria e di Edilizia Moderna", XII, 8-9, 1916, pp. 85-88, 97-102.

M. Bonatti Bacchini, *Nascita e sviluppo di una città termale. Salso-*

maggiore, in "Quaderni Fidentini", 16, Tipolitografia Benedettina, Parma 1981, pp. 103-117.

M. Bonatti Bacchini, *Il tempio dell'arcano e del mistero. Galileo Chini e le Terme Berzieri di Salsomaggiore*, in "'800 Italiano", Trimestrale d'Arte, Cultura e Collezionismo, II, 5, marzo 1992, pp. 53-57.

P. Brunazzi, *Salsomaggiore*, in "Rassegna Mensile", 1927.

R. Calzini, *Il concorso per la costruzione della cattedrale di Salsomaggiore*, in "Emporium", ILI, 248, 1915, pp. 159-160.

G. Campos Venuti, *Urbanistica e termalismo*, in *Terme e territorio*, Atti di convegno (Salsomaggiore Terme, 19-20 novembre 1976), Comune di Salsomaggiore - Regione Emilia Romagna 1976, pp. 35-43.

L. Cerri, *Salsomaggiore antica terra piacentina*, in "Indice Ecclesiastico Piacentino", 4, 1923, I-XIX, III-XIX, 1923.

C. Conforti, *Franco Albini: architetture di utilità*, in *Zero gravity. Franco Albini. Costruire la modernità*, a cura di F. Bucci, F. Irace, catalogo della mostra (Milano, Palazzo della Triennale, 28 settembre - 26 dicembre 2006), Electa, Milano 2006, pp. 165-183.

C. Cresti, *Un'architettura tra Liberty e Art Déco*, in *Galileo Chini. Mostra retrospettiva nel cinquantenario dell'inaugurazione delle Terme Berzieri*, a cura di C. Marsan, catalogo della mostra (Salsomaggiore, 27 luglio - 20 ottobre 1974), La Tipografia commerciale fiorentina, Firenze 1974.

F. Daprà, V. Fabi, *Territori della cultura tra rigenerazione e innovazione sociale. Una sperimentazione italiana*, in "Techne Journal of Technology for Architecture and Environment", 14, 2017, pp. 200-208.

N. Denti, *Salsomaggiore 1900*, in "Gazzetta di Parma", 1955, 18 aprile.

M. Dezzi Bardeschi, *L'invenzione della città termale. Da San Pellegrino, a Salsomaggiore, a Tabiano*, in E. Faroldi (a cura di), *Città Architettura Tecnologia. Il progetto e la costruzione della città sana*, Edizioni Unicopli, Milano 2000, pp. 87-110.

L. Dodi, *Il Piano Regolatore di Salso-*

maggiore dell'Ing. Prof. Cesare Chiodi, in "Urbanistica", Torino 1934, pp. 219-226.

G. Drei, *I pozzi e le saline di Salsomaggiore. I Centenario delle cure 1839-1939: volume celebrativo preordinato e realizzato da M. Varanini*, Istituto Italiano di Arti Grafiche, Bergamo 1939.

Edificio termale 'Luigi Zoja' a Salsomaggiore, in "Tecnica ospedaliera", 2, 1972.

E. Faroldi, *La Palazzina Warowland*, in "Recuperare. Progetti. Cantieri. Tecnologie. Prodotti", 3, Milano 1993.

E. Faroldi, *L'acqua e la città. Il caso di Salsomaggiore Terme (The Water and the City. Salsomaggiore Terme case)*, in U. Maione, B. Majone-Lehto, R. Monti (a cura di), *New Trends in Water and Environmental Engineering for Safety and Life*, CRC Press, Rotterdam 2000, pp. 1-28.

E. Faroldi, *The grammar of public space. Reclamation, functional restoration, redesign and urban reorganisation of Lorenzo Berzieri Square in Salsomaggiore Terme*, in M. Bovati et al., *Cities in transformation, Research & Design. Ideas, Methods, Techniques, Tools, Case Studies*, Il Poligrafo, Padova 2014, pp. 251-258.

C. Ferrari, *Le origini della città termale: Carlo Magno fu il primo capitano d'industria a Salso*, in "Gazzetta di Parma", 11 luglio 1960.

E. Fumagalli, *Salsomaggiore*, in "Bondoni", Parma 1940.

F. Helg, *Stabilimento termale a Salsomaggiore*, in "L'Architettura. Cronache e Storia", n. 192, ottobre 1971.

I Dintorni di Salsomaggiore, in "Bollettino Storico Piacentino", 21, 1926, p. 141.

Le vicende giuridiche delle terme di Salsomaggiore in uno studio giuridico del Prof. E. Nasalli Rocca, in "Bollettino Storico Piacentino", 58, 1963, pp. 175-176.

P. Mecarelli, *La "sua" orchestra portò la musica a Salsomaggiore*, fonte non definita, archivio personale Leonardo Lupini, Salsomaggiore.

P. Mezzadri, *Le acque salate e le saline di Salsomaggiore*, estratto da

"Geo-Archeologia", 1987, relazione tenuta al I Convegno di studi Geo-Archeologici di Fidenza, maggio 1985.

N. Musini, *La stazione termale di Tabiano in un secolo di vita*, in "Salsomaggiore illustrata", XXXIV, 8.

Le stazioni balneari, climatiche e idroterapiche d'Italia, in "Salsomaggiore", 3, Battei, Parma 1900.

G. Ruata, *Salsomaggiore: cento anni di cure termali: 1839-1939*, in "Via d'Italia", Milano 1939.

Salso, le sue saline e i suoi stabilimenti, in "Il Politecnico", 52-53, Milano 1860.

D. Sandi, *Indispensabile il rilancio complessivo della città termale*, in "Salsomaggiore Cronache", 8, 1982, pp. 12-15.

G. Solari, *La solenne inaugurazione del grandioso stabilimento "Lorenzo Berzieri"*, in "Il Gazzettino di Salsomaggiore", 20 maggio 1923.

T. Tanzi, *Salsomaggiore, ville d'eaux*, in "L'Arsca", 23, Milano 1989.

G. Tononi, *Il Sanatorium di Salsomaggiore*, in "Rassegna Nazionale", 26/139, 1904, pp. 719-722.

G. Tononi, *Salsomaggiore*, in "Piac. Istr.", 1904, pp. 197-203.

G. Tononi, *Salsomaggiore*, in "Rassegna Nazionale", 36/200, 1914, pp. 212-216.

M. Turchi, *Salsomaggiore nell'epistolario di Italo Svevo*, in "La stagione", Parma, 21-24 luglio 1968.

M. Varanini, *Salsomaggiore nella leggenda e nella realtà*, in "Parma", 1933, e 2, 1934.

S. Vesco, *Una grande miniera parmense: Salsomaggiore*, in "Parma", 1933.

M.P. Vettori, *Il comparto termale tra strategie aziendali e valori culturali*, in E. Faroldi (a cura di), *Teoria e progetto. Declinazioni e confronti tecnologici*, Allemandi, Torino 2009.

G. Zucconi, *Ferrovia e ville d'eaux: tre casi studio*, in F. Mangone, G. Belli, M.G. Tampieri (a cura di), *Architettura e paesaggi di villeggiatura in Italia tra Otto e Novecento*, Franco Angeli, Milano 2015, pp. 101-120.

Note biografiche degli autori

ALESSANDRA BELLUOMINI PUCCI

Storica dell'arte, Viareggio

Storica dell'arte, è funzionario del Settore Servizi Culturali e Museali del Comune di Viareggio. Ha curato come responsabile le attività del Centro Studi Cultura Eclettica, Liberty e Déco dal 1996 al 2014 ed è stata Direttore scientifico della Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea Lorenzo Viani di Viareggio dal 2016 al 2021. Ha collaborato con Università, Soprintendenze, Istituti Museali per studi e ricerche, e curato numerose mostre e pubblicazioni sull'arte italiana del Novecento tra cui *Giacomo Puccini e Galileo Chini tra musica e scena dipinta. La favola cinese e altri racconti dal palcoscenico* (2006) e *Galileo Chini e la Toscana* (2010).

MAURIZIA BONATTI BACCHINI

Storica dell'arte, Salsomaggiore Terme

Storica dell'Arte, è esperta dell'opera di Galileo Chini a Salsomaggiore Terme e dello Stabilimento Berzieri in particolare. Ha iniziato il percorso di studiosa del fenomeno artistico delle città termali fin dagli anni ottanta con contributi a convegni nazionali e internazionali. Ha collaborato con Rossana Bossaglia, avviando l'approfondimento storico artistico del periodo liberty e déco a Salsomaggiore Terme a cui ha dedicato diverse pubblicazioni.

FILIPPO BRICOLO

Dipartimento di Architettura, Ingegneria delle Costruzioni e Ambiente Costruito, Politecnico di Milano

Architetto e Dottore di Ricerca in Composizione Architettonica, ha insegnato in diversi atenei italiani (Università IUAV di Venezia, Università di Parma). Dal 2012 insegna presso il Polo Territoriale di Mantova del Politecnico di Milano, dove attualmente è ricercatore. Nel

corso della sua carriera, affianca l'attività professionale a un'intensa ricerca architettonica, pubblicando diversi articoli e libri tra cui *La casa felice* (2018) e *Forse, 31 dubbi sull'architettura* (2020).

FEDERICO BUCCI

(Foggia, 1959 - Verona, 2023) Dipartimento di Architettura, Ingegneria delle Costruzioni e Ambiente Costruito, Politecnico di Milano

Già Professore Ordinario di Storia dell'Architettura presso il Politecnico di Milano, è Delegato della Rettrice per il Sistema Archivistico-Bibliotecario e Museale, Prorettore del Polo territoriale di Mantova e responsabile della Cattedra UNESCO in Architectural Preservation and Planning in World Heritage Cities. È stato Visiting Professor in diversi atenei all'estero, membro dell'American Society of Architectural Historians e presidente della Associazione Italiana Storici dell'Architettura. Ha lavorato in redazioni di diverse riviste di architettura tra cui "Casabella" e "Domus".

Federico Bucci è mancato in settembre 2023, lasciando un surreale e permanente vuoto al Politecnico di Milano, in termini umani, così come scientifici.

CHIARA CARUSO

CDP Real Asset SGR, Cassa Depositi e Prestiti

Da maggio 2022 Responsabile dei Fondi Turismo di CDP Real Asset SGR, piattaforma del Gruppo CDP - Cassa Depositi e Prestiti dedicata al supporto della crescita e rilancio del settore turistico ricettivo italiano. Laureatasi in Economia presso l'Università LUISS, ha conseguito un Master in Finance presso la London Business School. Ha iniziato la sua carriera nel settore dell'investment banking e private equity, in Andersen Corporate Finance e in Merrill

Lynch, per poi passare al settore immobiliare in GE Commercial Finance, Beni Stabili SGR e in InvestiRE SGR.

MASSIMILIANO CELANI

Architetto

Architetto, fin dal periodo universitario partecipa a concorsi di architettura nazionali e internazionali. Fondatore di Workshop7 e socio dal 2007, dal 2018 è titolare dello Studio MAD72 dove svolge attività professionale nel campo dell'architettura e del design. Negli ultimi anni si è dedicato allo studio del complesso termale della Fonte Bonifacio VIII a Fuggi, organizzando e partecipando a seminari e conferenze sul tema, tra i quali *Spazio Moretti, architettura e passione*, tenuti nel complesso termale nel triennio 2018-2020.

GIOVANNA D'AMIA

Dipartimento di Architettura e Studi Urbani, Politecnico di Milano

PhD in Storia dell'Architettura e dell'Urbanistica, è Professore Associato al Politecnico di Milano e membro del collegio docenti del Dottorato di Ricerca in Architettura Storia e Progetto del Politecnico di Torino. Il suo campo di ricerca verte principalmente sui temi legati alla cultura dell'abitare, ai processi di trasformazione della città e alla storiografia dell'architettura, con particolare attenzione all'età contemporanea. Ha dedicato diverse pubblicazioni alla cultura architettonica del Novecento tra cui studi su Giuseppe Terragni e il razionalismo lariano, Alessandro Rimini e le sale cinematografiche milanesi.

FRANCESCA DAPRÀ

Dipartimento di Architettura, Ingegneria delle Costruzioni e Ambiente Costruito, Politecnico di Milano

Architetto e PhD, si è laureata al Politecnico di Milano dove ha conseguito il titolo di Dottore di Ricerca. Dal 2020 è Assegnista di Ricerca presso il Dipartimento di Architettura, Ingegneria delle Costruzioni e Ambiente Costruito del Politecnico di Milano, e svolge attività di formazione e ricerca nell'ambito della Progettazione Tecnologica e della rigenerazione urbana. Ha partecipato a convegni, seminari e workshop, nonché lavorato a studi e pubblicazioni. Dal 2023 è docente presso la Scuola di Architettura Urbanistica Ingegneria delle Costruzioni del Politecnico di Milano, dove è Ricercatore.

EMILIO FAROLDI

Dipartimento di Architettura, Ingegneria delle Costruzioni e Ambiente Costruito, Politecnico di Milano

Architetto, PhD, e Professore Ordinario, è Prorettore Vicario del Politecnico di Milano, con delega anche allo Sviluppo e valorizzazione degli spazi di Ateneo. Svolge attività didattica presso la Scuola di Architettura Urbanistica Ingegneria delle Costruzioni ed è Direttore del Master Universitario in Sport Design and Management. Professore della International Academy of Architecture e Membro del Comitato Scientifico dello CSAC - Centro Studi e Archivio della Comunicazione dell'Università di Parma, ha realizzato opere in Italia e all'estero, alcune delle quali sono state pubblicate sulle principali riviste di settore.

MARIKA FIOR

Dipartimento di Pianificazione, Design e Tecnologia dell'Architettura, Sapienza Università di Roma

Urbanista e Dottore di ricerca in Governo e Progettazione del Territorio, è docente e ricercatrice presso il Dipartimento di

Pianificazione, Design e Tecnologia dell'Architettura a Sapienza Università di Roma. I suoi interessi di ricerca sono la pianificazione e la progettazione preventiva per i rischi naturali e climatici, nonché la protezione e la valorizzazione della città storica. Dal 2015 è membro dell'ANCSA (Associazione Nazionale Centri Storico-Artistici) di cui, dal 2022, è Segretario Generale. Per ANCSA ha curato alcune ricerche sulla condizione dei centri storici italiani (Bergamo, Ferrara, Ragusa).

PAOLO GALUZZI

Dipartimento di Pianificazione Design Tecnologia dell'Architettura, Sapienza Università di Roma

Architetto e Urbanista, è Professore Ordinario presso la Facoltà di Architettura della Sapienza Università di Roma, ove svolge attività di ricerca. È stato fondatore dello studio Federico Oliva Associati di Milano, con il quale ha progettato piani e progetti urbanistici e vinto concorsi in Italia e all'estero. Autore di libri e saggi, ha focalizzato la propria ricerca su sistemi e modelli di pianificazione in Italia e in Europa. È membro della Giunta e del Consiglio Direttivo nazionale dell'INU, Istituto Nazionale di Urbanistica, e dal 2018 è direttore della rivista "Urbanistica".

MICHELE GUERRA

Università di Parma, Comune di Parma

È Professore Ordinario di Cinema, Fotografia e Televisione presso l'Università di Parma. Le sue ricerche riguardano in modo particolare i rapporti tra cinema e neuroscienze cognitive, la critica cinematografica e la teoria del film. Ha a lungo frequentato Bernardo Bertolucci e curato il suo libro, pubblicato postumo, *Il mistero del cinema* (La nave di Teseo). Dal 2022 è Sindaco di Parma.

DOMINIQUE JARRASSÉ

Université Bordeaux Montaigne

È stato professore di Storia dell'Arte Contemporanea alla Université et École du Louvre. Si laurea nel 1987 a Paris IV-Sorbonne sull'architettura termale in Francia tra il 1800 e il 1850. Le sue ricerche si concentrano sull'arte e l'architettura del XIX e della prima metà del XX secolo, con particolare attenzione al termalismo, all'architettura delle sinagoghe, all'arte ebraica e anche all'arte coloniale. Dal 2009 al 2021 ha lavorato per la nomina a Patrimonio dell'Umanità di The Great Spa Towns of Europe.

ANDREA MAGLIO

Centro Interdipartimentale di Ricerca per i Beni Architettonici e Ambientali e per la Progettazione Urbana, Università degli Studi di Napoli Federico II

È Professore Ordinario in Storia dell'Architettura, ha svolto attività di ricerca in Italia e all'estero, partecipando a programmi di ricerca nazionali e internazionali, e convegni come relatore o coordinatore di sessione. Le sue ricerche riguardano, da un lato, temi di storia urbana del Novecento e, dall'altro, temi specifici dell'architettura e del dibattito ottocentesco, con riferimento a casi italiani e tedeschi. Ha pubblicato quattro monografie, curato diversi volumi e pubblicato numerosi articoli.

SILVIA MALCOVATI

Potsdam University of Applied Sciences

Architetto, è dal 2016 Professore Ordinario di Composizione Architettonica e Urbana alla Università di Scienze Applicate di Potsdam. Ha studiato architettura tra Milano e Barcellona e si è laureata a Milano con Giorgio Grassi. Ha svolto attività di perfezionamento presso l'ETH di Zurigo e conseguito

Indice dei nomi e dei luoghi

il titolo di Dottore di Ricerca in Composizione Architettonica e Urbana allo IUAV di Venezia. Ha svolto attività didattica al Politecnico di Milano e al Politecnico di Torino. Dal 1995 lavora come architetto, partecipando a concorsi nazionali e internazionali di architettura e progettazione urbana.

SARA MARTIN

Centro per le Attività e le Professioni delle Arti e dello Spettacolo, Università di Parma

È Professoressa Associata di Storia e Critica del Cinema e Teorie e Tecniche della Televisione all'Università di Parma e Direttrice di CAPAS, Centro per le Attività e le Professioni delle Arti e dello Spettacolo dell'Università di Parma. Si occupa principalmente dei rapporti tra il cinema e le altre arti, con particolare attenzione al costume e alla scenografia, e di storia della critica cinematografica. Il titolo della sua ultima monografia è *L'abito necessario. Fili, trame e costumi nel cinema e nella televisione* (Diabasis, 2022).

MARIA MAUGERI

Storica dell'arte, Firenze

Laureata in Storia dell'Arte presso l'Università degli Studi di Firenze, Maria Maugeri ha conseguito il diploma di specializzazione in Storia dell'Arte presso l'Università degli Studi di Siena. Già funzionario storico dell'arte della Soprintendenza ABAP di Firenze, Prato e Pistoia, si è occupata prevalentemente di tutela del patrimonio del territorio, di restauri ed è stata responsabile dell'Ufficio mostre. Attualmente collabora con l'Ufficio per i beni culturali dell'Arcidiocesi di Firenze. Fra le numerose pubblicazioni si segnala il volume *Ugo Giusti. Un architetto fiorentino nella Toscana del primo Novecento* (2013).

PIERLUIGI PANZA

Critico d'arte, giornalista del "Corriere della Sera"; Politecnico di Milano

Scrittore, docente, giornalista e critico d'arte e d'architettura, scrive per il "Corriere della Sera" e insegna al Politecnico di Milano. Ha conseguito due lauree e un dottorato di ricerca. Ha scritto decine di libri, centinaia di pubblicazioni scientifiche e oltre 4000 articoli. È studioso di Piranesi, Winckelmann e della cultura dell'antico nel Settecento. Nel 2008 ha vinto il premio Campiello e nel 2017 l'UE European Cultural Heritage Award. Membro di istituti di cultura, è direttore della rivista "Ananke. Cultura, storia e tecniche della conservazione".

MARIO PISANI

già Università degli studi della Campania Luigi Vanvitelli

Laureato alla Sapienza Università di Roma, è stato Professore di Storia dell'Architettura Moderna all'Università Vanvitelli, alla Sapienza Università di Roma, e alla Facoltà di Ingegneria di Perugia. Membro della IAA, International Academy of Architecture di Sofia e Visiting Professor in diversi atenei internazionali, europei e non. Ha organizzato mostre e conferenze presso istituti culturali di diversi Paesi. Ha collaborato con CNR, Accademia di San Luca e Biennale di Venezia e con le più prestigiose riviste nazionali ed estere. Redattore capo di "Abitare la terra", fondata con Paolo Portoghesi nel 2001, è autore di oltre 200 saggi e volumi.

RENZO RIBOLDAZZI

Dipartimento di Architettura e Studi Urbani, Politecnico di Milano

Docente di Urbanistica al Politecnico di Milano. È membro della direzione scientifica dell'Archivio Piero Bottoni e del Consiglio culturale della Casa della

Cultura di Milano per la quale cura "Città Bene Comune", ambito di dibattito sulla città, il territorio e il paesaggio. La sua attività di ricerca verte prevalentemente sulla cultura moderna e contemporanea del progetto urbano e territoriale. Tra gli altri, ha pubblicato studi sull'opera di Cesare Chiodi e Piero Bottoni.

FRANCESCO VARNI

QC Terme

CEO e Direttore Generale, è stato artefice della definizione della "formula QC Terme", puntando su un equilibrio fra design e servizi. Dopo gli studi in Giurisprudenza, affianca i fratelli Quadrio Curzio dal 1989, occupandosi di opere pubbliche, prima, e dando vita, poi, fra i primi, al sogno QC Terme. Oggi continua la sfida con l'internazionalizzazione dell'azienda, guidata da un unico credo: la lealtà verso l'ospite, da non tradire mai in termini di servizio e aspettative.

MARIA PILAR VETTORI

Dipartimento di Architettura, Ingegneria delle Costruzioni e Ambiente Costruito, Politecnico di Milano

Architetto e PhD, è Professore Associato presso il Politecnico di Milano dove svolge attività didattica nell'ambito della Progettazione tecnologica dell'architettura. Partecipa ad attività di ricerca sui temi degli spazi per il lavoro, il benessere e lo sport e del loro ruolo all'interno dei processi di rigenerazione urbana e sociale. Progettista di numerose opere di architettura, alcune delle quali premiate e pubblicate sulle principali riviste di settore, è architetto associato di EFA studio di architettura con sede a Parma.

I numeri in corsivo si riferiscono alle occorrenze nelle note.

Abano Terme (Padova) 39, 171, 174, 174, 176
Abercrombie, John 141
Abercrombie, Patrick 141
Abruzzini, Eugenio 171, 171
Acqua Santa, terme (Chianciano Terme) 46, 47, 47
Acque Albule, stabilimento (Tivoli) 39
Acqui Terme (Alessandria) 39, 45, 46, 46, 47, 47
Agnano Terme (Napoli) 42, 44, 46, 50, 63, 64
Aix-en-Provence (Francia) 195
Aix-les-Bains, Nuove terme (Francia) 29
Alberti, Leon Battista 63, 183
Albini, Franco 97, 98, 157, 157, 158, 160, 160, 161, 162, 164, 165, 167, 168, 169, 192, 237
Alessandri, Serse 39, 40
Alfieri, Emilio 120
Aloisi, Aristide 59
Amici, Filippo 48
Amar omnia vincit, villino (Viareggio) 74, 76
Ananta Samakhom Trone Halle (Bangkok) 83
Anderloni, Faustino 39
Angelini, Luigi 38
Anna Rizzoli, ospedale (Ischia) 122
Antiche Terme (Acqui Terme) 45, 45, 46, 46
Antonioni, Michelangelo 221
Aquila, piazza (Milano) 121
Arata, Giulio Ulisse 37, 44, 44, 46, 63
Arbasino, Alberto 204
Arbusto, villa (Ischia) 121, 127, 130
Arcispedale di Santa Maria Nuova (Firenze) 61
Arena dei Platani (Salsomaggiore Terme) 204, 247, 251
Arta Terme (Udine) 97, 98, 133, 134, 136, 136, 137, 138, 138, 139, 140, 141, 142, 143
Arti, vicolo (Salsomaggiore Terme) 293, 295
Asburgo-Lorena, Pietro Leopoldo, granduca 67
Astori, Michele 38
Atene (Grecia), ambasciata americana 176

Atrium-Casino (Dax) 30
Auden, Wvstan H. 122
Austen, Jane 196
Azzali, Giuseppe 183

Bacciocchi, Mario 47, 48, 48
Bachmann, Ingeborg 122
Bad Bruckenau (Germania) 27
Bad Kissingen (Germania) 26, 27, 28
Bad Nauheim (Germania) 26
Bad Reichenhall (Germania) 27
Bad Schachen (Germania) 27
Baden-Baden (Germania) 62, 195, 196, 198
Baden bei Wien (Austria) 25
Bagni (Montecatini Terme) 39, 42
Bagni, corso (Acqui Terme) 45
Bagni Eva (Přestany, Slovacchia) 26
Bagni Gellért (Budapest) 26
Bagni Gratuiti (Montecatini Terme) 44
Bagni Irma (si veda Irma, terme)
Bagni, piazza (Casamicciola Terme) 118
Bagni, stabilimento (San Pellegrino Terme) 38, 39
Bagno Balena (Viareggio) 78
Bagno n. 7 Jost (Bad Nauheim) 27
Bagno Nuovo (si veda Tettuccio, terme)
Bairati, Eleonora 16
Balneario de São Lourenço (Brasile) 30
Balsari Berrone, Elena 121, 122
Banca Török (Budapest) 26
Bangkok (Tailandia) 83, 84, 90, 200, 284
Banham, Reyner 246
Bara, Theda 199
Baragiola, Pietro 62
Barbaro, villa (Maser, Treviso) 177
Barbato, Edmondo 127
Bargheer, Eduard 122
Barillet, Louis 31
Basilica di San Francesco (Arezzo) 179
Bath (Inghilterra) 195, 196
Bauer, Leopold 25, 26
Bazzoni, Camillo 215
Bedřich Smetana (Repubblica Ceca) 24, 26
Belliazi, terme (già Terme del Gurgitello; Casamicciola Terme) 118, 119, 119
Belluomini, Alfredo 76, 78
Belluš, Emil 26
Beltrame, Achille 200, 202

Beltrami, Giovanni 38
Beltrami, Luca 63
Benton, Tim 32
Berenini, Agostino 37, 81, 81, 87
Berenini, viale (Salsomaggiore Terme) 161, 162, 251
Bergman, Ingrid 121
Berlage, Hendrik Petrus 184
Bernardini, Giulio 16, 21, 37, 37, 40, 40, 42, 44, 44, 61, 62, 62, 63, 64, 69, 69, 70, 82, 83, 84, 85, 85, 86
Bernasconi, Tommaso 38
Bertanella (Salsomaggiore Terme) 251
Bertini, Francesca 219
Bertolucci, Attilio 191, 210, 216, 219, 226
Bertolucci, Bernardo 191, 209, 210, 211, 212, 214, 215, 216, 217, 219, 219, 220, 237, 237
Bertolucci, Giuseppe 210, 216
Berzieri, Lorenzo 83, 182, 191, 197
Berzieri, piazza (già piazzale; Salsomaggiore Terme) 276, 286, 287, 289, 289, 291, 293, 295, 297, 298
Berzieri, piazzale (si veda anche Berzieri, piazza; Salsomaggiore Terme) 108, 111, 236, 239, 240
Berzieri, terme (si veda Lorenzo Berzieri, terme)
Betta, Pietro 46, 46
Betti, Laura 219
Biki (Elvira Leonardi Bouyeure) 221, 222, 222
Bioy Casares, Adolfo 171
Bloch, Ernst 206
Bluysen, Auguste 31, 33
Boemia 26
Böhm, Henrik 24, 26, 26
Bonatti Bacchini, Maurizia 16, 22, 37
Bongiorno, Mike 224, 225, 226
Bonifacio VIII, terme (Fiuggi) 98, 145, 146, 149, 151, 152, 154
Borbone, Ferdinando II 118
Borges, Jorge Luis 184
Borghese, Luigi Marcantonio
Francesco Rodolfo Scipione, X principe di Sulmona 202
Borgo San Lorenzo (Firenze) 57, 59, 61, 70, 70, 73, 83, 85, 87
Bormida, fiume 45, 45, 46, 47
Bormio (Sondrio) 260, 265, 267
Borsa di Montreal (Canada) 152
Bosè, Lucia 221
Bossaglia, Rossana 15, 15, 16, 23, 38, 47, 48, 50, 203

Bottoni, via (Salsomaggiore Terme) 251	Cavallazzi, Antonio 38, 38	D'Aloisio, Gian Andrea 118	Ferrazza, Guido 45, 46, 46	Gizzi, Stefano 130	Johnson, Philip 176
Bourdets, François-Eugène 29	Ceriat, Franchina 197	D'Annunzio, Gabriele 197	Fiesole (Firenze) 58, 59, 60, 61, 62	Godoli, Ezio 25	Jost, Wilhelm 26, 27
Brasini, Armando 40, 40, 41	Cerman, Jérémie 28	D'Annunzio, via (Viareggio) 75	Filzi, via (Salsomaggiore Terme) 247	Gradella, Giuseppe 179, 180	Kahn, Louis 140
Brazzola, Giovanni 102	Ceruti, Giovanni 45	Dalla Rosa, Guido 81	Firenze 22, 55, 56, 57, 60, 61, 62, 64, 69, 70, 73, 76, 82, 83, 84, 85, 87, 136, 171, 179, 181, 183, 187, 221, 223	Gran Caffè Margherita (Viareggio) 78	Kaiser-Friedrichs-Bad (Wiesbaden) 28
Brin, Irene 223	César, Fernand 31, 33	Danis, Robert 30	First Unitarian Church (Rochester) 140	Grande Bretagne, hotel (Montecatini Terme) 39	Karlovy Vary (Repubblica Ceca) 25
Brizzi, Raffaello 39, 40, 40	Chanet, Antoine 31	Darmstadt (Germania) 26	Fiuggi (Frosinone) 48, 48, 97, 98, 99, 145, 146, 149, 151, 152, 153, 154	Grande Source (Vittel) 31	Kerr, Deborah 221
Broggi, Luigi 82	Chianciano Terme (Siena) 46, 47, 47, 48, 97, 98	Dax (Francia) 30, 32, 34	Flaubert, Gustave 199	Grand Hôtel (Castrocaro Terme) 49, 49	Klimt, Gustav 59, 76, 89, 199
Brunelleschi, Filippo 63	Chiesa al Poggetto (Salsomaggiore Terme) 192	Dax-Salin-Thermal (Dax) 30	Fonio, Arturo 58	Grand Hôtel (San Pellegrino Terme) 38	Králik, Emil 24, 26
Brunetti, Giovanni 75	Chiesa dell'Assunta (Ischia) 119	De Finetti, Giuseppe 176	Fonio, villa (Salsomaggiore Terme) 57, 58	Grand Hôtel Bagni Nuovi (Bormio) 267	Kurhausbad (Bad Kissingen) 28
Brunhammer, Yvonne 22, 22	Chiesa di Notre-Dame des Malades, (Vichy) 31	De Niro, Robert 219	Fontana dei Pavoni (Chianciano Terme) 47	Grand Hôtel des Thèrmes (ora Palazzo dei Congressi; Salsomaggiore Terme) 60, 61, 82, 192, 199, 203, 219, 222, 222, 223, 232, 237	Kursaal-Casino (Acqui Terme) 46
Bruxelles (Belgio) 200	Chiesa di Santa Maria Novella, (Firenze) 183	Deininger, Wunibald 25	Fonte Pudia, terme (Arta Terme) 98, 133, 134, 137, 138, 139, 141, 143	Grand Hôtel et de Milan (Salsomaggiore Terme) 192, 203	Kursaal-Casino (poi Excelsior; Montecatini Terme) 63
Bucci, Federico 187	Chiesa di Sant'Antonio (Montecatini Terme) 44	Della Lucia, Olinto 45, 45	Fortezza da Basso (Firenze) 184	Grand Hôtel & La Pace (Montecatini Terme) 63, 69, 69	Kursaal-Casino (San Pellegrino Terme) 38
Budapest (Ungheria) 26	Chiesa parrocchiale di San Vitale (incompiuta; Salsomaggiore Terme) 37	Della Valle, via (Salsomaggiore Terme) 106, 107	Fortuna, stabilimento termale (Montecatini Terme) 69	Grand Hôtel Thèrmes (Aqui Terme) 47	Kyselka (si veda Giesshübel-Sauerbrunn)
Buffa, Giovanni 38	Chigot, Francis 31	Depardieu, Gerard 219	Foucault, Michel 203	Granet, André 30, 32	La Bollente, fonte (Acqui Terme) 45
Bugliari, Anna Maria 224	Chini, Augusto 70, 89	Dezzi Bardeschi, Duccio 179	Francani, stadio, polo sportivo (Salsomaggiore Terme) 247, 251	Grazzano Visconti (Piacenza) 112	Lacco Ameno (Napoli) 117, 119, 120, 121, 122, 122, 123, 125, 126, 127, 129
Buonarroti, via (Viareggio) 75	Chini, Chino 70, 70, 84, 85, 87, 91	Dezzi Bardeschi, Marco 97, 99, 179, 180, 181, 182, 183, 187	Francesconi, Pasquale 118, 119	Gropius, Walter 176	Lacroix, Élodie 22
But, fiume 133, 142	Chini, Galileo 15, 16, 21, 37, 39, 48, 49, 57, 58, 59, 61, 64, 69, 69, 70, 70, 71, 72, 73, 73, 74, 74, 75, 76, 76, 77, 78, 83, 83, 84, 84, 86, 87, 89, 90, 91, 92, 99, 143, 183, 191, 196, 199, 200, 201, 204, 206, 216, 219, 234, 263, 284	Di Giorgio, Francesco 184	Francia 21, 23, 25, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 62, 99, 222, 260, 265	Grubicy, Vittore 73	La Madonnina, villino (Salsomaggiore Terme) 58
Callas, Maria 122, 222, 236, 237	Chini, parco (Salsomaggiore Terme) 251	Dinet, Étienne 199	Friedrich Christian di Sassonia, principe 118	Gurgitello, fonte 118	Lancaster, Burt 219
Calori, Guido 59, 90	Chini, Pietro 70	Dohnányi, Gustáv 25	Funès, Louis de 204	Gurgitello, terme (si veda Belliazzi, terme)	Landelle, Charles 200
Calori, Guido 59, 90	Chini, Tito 49, 49, 50, 70, 78	Donghi, Daniele 39, 39	Gable, Clark 122	Hayden, Sterling 219	La Reginella, albergo (Ischia) 122
Cambo-les-Bains (Francia) 29, 30	Chiodi, Cesare 97, 98, 101, 101, 102, 102, 103, 104, 105, 105, 106, 107, 108, 109, 109, 110, 111, 111, 112, 113, 157, 192	Dresda (Germania) 27	Gandolfi, Gino 233, 233	Hegedüs, Ármán 24, 26, 26	La Reginella, cinema-teatro (Ischia) 122
Cancelotti, Gino 47	Christian, Linda 221	Duomo (Milano) 231	Gandolfi, Vittorio 158, 192, 233	Heidegger, Martin 172	La Rinascente (Roma) 168
Canepari in Faroldi, Tosnelda 299	Ciannelli, Nicola 120, 121, 122, 127	Eco, Umberto 225, 226	GANT (Giovani Architetti Novatori Torinesi) 47, 47	Helg, Franca 97, 98, 157, 157, 158, 160, 160, 161, 162, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 192, 237	Lavanderia (Acqui Terme) 47
Capote, Truman 122	Cifariello, Francesco 73	Emscher Park (Germania) 245	Gardella, Ignazio 97, 98, 117, 121, 121, 122, 122, 123, 125, 126, 127, 128, 129, 130	Hepburn, Audrey 221	Lawn Jeseník (Repubblica Ceca) 26
Cappella Cecchi, cimitero delle Porte Sante (Firenze) 59	Cimitero della Misericordia dell'Antella (Firenze) 60	ENPAS, edifici (Firenze) 171	Gardner, Ava 122, 221	Hoffmann, Josef 22, 24, 26, 58	Leverentz, Sigurd 141
Cappella di San Romolo, Cimitero Comunale di Fiesole (Firenze) 58, 59	Cimitero Monumentale (Milano) 200	ENPAS, edifici (Lucca) 171	Garibaldi Burba, Vittorio 39, 40, 40, 150	Horta, Victor 172	Levi Montalcini, Gino 47
Cappella Fiocchi-Lake (ora Tumiati), cimitero Comunale di Fiesole (Firenze) 59	Cina 200, 209, 210, 214	ENPAS, edifici (Pistoia) 171	Garnier, Charles 31, 33, 34, 38	Husson, Aurélie 33	Lido di Camaiore (Lucca) 79, 84
Cappella Giusti, cimitero delle Porte Sante (Firenze) 59	Cinecittà (Roma) 219, 221, 226	Epomeo, monte 117	Gattinoni, Fernanda 221	Il Fungo, albergo (Ischia) 122	Lido di Ostia, stabilimento balneare (Roma) 49
Cappella Pettini, cimitero delle Porte Sante (Firenze) 59, 60, 62	Citronia, fiume 157, 158	Ernst-Ludwig, granduca d'Assia 26	Genet, Philippe 31	Indipendenza, viale (Salsomaggiore Terme) 247, 248	Liogier, Jean 31
Cappella Rodolico, cimitero di Fiesole (Firenze) 61, 62	Cobuzio, Raffaele 179	Ex Bagno Garnier (Vittel) 34	Gentil, Alphonse 29	Il Fungo, albergo (Ischia) 122	Littmann, Max 26, 27, 28
Cappellini, Lorenzo 176	Colleoni, portici (San Pellegrino Terme) 38	Excelsior, cinema (Montecatini Terme) 44	Germania 24, 26, 27, 62, 99, 196	Irma, terme (Pièstany) 24, 26	Lloyd Wright, Frank 183
Capri (Napoli) 117	Colosseo (Roma) 219, 231	Excelsior, terme (Montecatini Terme) 43, 63	Gérôme, Jean-Léon 198, 199	Ischia (Napoli) 97, 98, 117, 118, 120, 121, 121, 126, 129	Locanda Maggiore (Montecatini Terme) 63
Caracalla, terme (Roma) 140	Contrexéville (Francia) 28	Ex Centrale termica (Salsomaggiore Terme) 160, 193, 257, 260, 267, 268, 269, 270, 281	Ghirlandaio, via (Firenze) 73	Istituto Giacomo Tommasini (Salsomaggiore Terme) 192, 193, 193, 247, 252	Londra (Inghilterra) 29
Caramba (Luigi Sapelli) 200	Contrexéville, galleria termale (Contrexéville) 29	Ex Giardino dei Padri Carmelitani (Ischia) 120	Giachi, Giovanni 40	Istituto Kinesiterapico di Roma 39, 39	Loos, Adolf 176
Carducci, viale (Viareggio) 74, 75	Coppedè, Adolfo 55	Ex Istituto Chimico (Salsomaggiore Terme) 257, 280	Giacosa, Giuseppe 200	Italia, piazza (Acqui Terme) 45, 47	Loren, Sophia 224, 225, 237, 237
Carlton (Londra) 29	Corazza, parco (Salsomaggiore Terme) 109, 159, 248, 251	Expert, Roger-Henri 30	Gianone, Lorenzo 45	James, Henry 136	Lorenzo Berziera, terme (Salsomaggiore Terme) 15, 16, 16, 17, 19, 21, 24, 34, 37, 37, 49, 50, 55, 58, 59, 60, 62, 64, 70, 81, 81, 83, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 99, 159, 159, 160, 160, 191, 192, 193, 195, 200, 202, 203, 209, 210, 219, 229, 230, 231, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 240, 248, 251, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 265, 267, 268, 269, 270, 271, 273, 275, 276, 279, 280, 281, 283, 284, 287, 290, 291, 292, 293, 294, 298, 298, 299
Carroci, Guido 70	Corazza, villa (Salsomaggiore Terme) 109, 252	Fabbrica dell'acqua (Salsomaggiore Terme) 193, 276, 277, 279, 281	Giardini Reali di Torino 82	Jappelli, Giuseppe 60	Los Angeles (Stati Uniti d'America) 246
Cartiera di Marzabotto (Bologna) 127	Cornaglia, Carlo 46, 46	Fabiani, Alberto 223	Giesshübel-Sauerbrunn (oggi Kyselka, Repubblica Ceca) 25	Jarrassé, Dominique 24, 26, 29, 32, 33	
Casa del Contadino (Bologna) 74	Corot, Jean-Baptiste Camille 134	Fantappiè, Enrico Dante 55	Giorgini, Giovan Battista 223		
Casamicciola Terme (Napoli) 117, 118, 119, 119, 121	Correggio (Reggio Emilia) 195	Farinacci, Roberto 202	Giovannoni, Gustavo 48		
Casarola (Parma) 216	Corsani, Diego 49, 49, 50	Farini, Carlo Luigi 81	Giovannozzi, Ezio 44		
Cascella, Basilio 43	Cortesi, Aurelio 167	Faroldi, Emilio 99, 192, 193, 193, 209, 210, 216, 245, 277, 279, 281, 282, 284, 287, 289, 289, 291, 293, 295, 297, 298, 298	Giovannozzi, Ugo 23, 40, 40, 41, 41, 42, 43, 44, 171		
Casorati, Felice 73	Cresti, Carlo 15, 16, 49	Faroldi, Nadir 299	Giusti, Ugo 16, 21, 37, 37, 40, 40, 42, 44, 45, 46, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 69, 69, 70, 70, 82, 83, 84, 85, 85, 87, 92, 284		
Castello di Sammezzano (Reggello, Firenze) 60	Cucco, monte 109	Fazzini, Gaetano 118, 119			
Castellaccio, monte 109		Fedeli, Fedele 67			
Castiglioni, Giuseppe 39		Fehn, Sverre 136, 136, 141			
Castrocaro Terme (Forlì-Cesena) 48, 49, 50		Fellini, Federico 48			
Cataldi, villa (ora Hotel Liberty; Viareggio) 76		Felsenstein, Karl 25			
Causa, Lucio 153, 154		Fercioni, Giovanni 223			

Loschi, via (Salsomaggiore Terme) 247	Monaco di Baviera (Germania) 27	Padiglione Toscano (Roma) 56	Piva, Antonio 160	Reza Pahlevi, scià di Persia 122	Sante Pisani, terme (Acqui Terme) 47
Loti, Pierre 199	Montecatini Terme (Pistoia) 23, 39, 40, 40, 41, 42, 44, 49, 50, 55, 60, 61, 62, 63, 63, 64, 67, 69, 71, 72, 73, 74, 75, 83, 83, 84, 97, 98, 99, 171, 173, 174, 175, 203, 204	Padova 174	Pizzetti, Ippolito 175	Ricci, Leonardo 181	Santi Apostoli, piazza (Roma) 153
Lourdes, santuario (Francia) 198	Monti, Giuseppe 119	Palais Stoclet (Bruxelles) 22	Plombières (Belgio) 30	Righetti, Luigi 39	Santi, via (Salsomaggiore Terme) 251
Lucca 15, 84, 171	Monti, Michele 119	Palazzina della Fonte (San Pellegrino Terme) 38	Poggio Diana, hotel (Salsomaggiore Terme) 48, 48, 111, 192, 237, 252	Rigotti, Annibale 83	Sartorio, Giulio Aristide 73
Luhačovice (Repubblica Ceca) 24, 26	Monti, Vincenzo 119	Palazzina Regia (Montecatini Terme) 44	Politecnico di Milano 101, 103, 104, 106, 107, 108, 110, 158, 160, 179, 192, 192, 193, 193, 245, 245, 248, 252, 276, 279	Ritz, hotel (Parigi) 29	Sartre, Jean Paul 203
Luigi Zoja, terme (Salsomaggiore Terme) 98, 157, 158, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 168, 169, 192, 237, 248	Monumento alla Resistenza (Udine) 140	Palazzo Civico (Montecatini Terme) 39, 40	Porro, hotel (Salsomaggiore Terme) 192, 248	Rizzoli, Angelo 121, 121, 122, 127, 129	Savi, Paolo 67
Lupini, Leonardo 234, 238	Morante, Elsa 122	Palazzo Colonna (Roma) 153	Portoghesi, Paolo 97, 99, 171, 171, 172, 173, 174, 175, 175, 176, 286	Robbe-Grillet, Alain 171	Savi, Vittorio 15, 16, 37
Maciachini, Carlo 200	Moravia 26	Palazzo Comunale (Montecatini Terme) 72, 73, 73, 74, 75	Power, Tyrone 221	Rochester (NY, Stati Uniti d'America) 140	Savioli, Leonardo 181
Madrid (Spagna) 29	Moravia, Alberto 122	Palazzo Comunale (San Pellegrino Terme) 38	Pozzuoli (Napoli) 224, 225	Roda, Giuseppe 82, 157, 159, 160	Savoia, Umberto II di, principe di Piemonte 234
Magnaghi, Giuseppe 81	Morbello, Angelo 73	Palazzo dei Congressi (già Grand Hôtel des Thërmes; Salsomaggiore Terme) 199, 219, 226, 252	Pré Saint Didier (Aosta) 265	Roma 39, 39, 40, 41, 56, 57, 60, 84, 105, 129, 152, 181, 192, 209, 210, 215, 220, 221, 223, 224, 225, 231, 245, 248, 252, 265	Scalini, villa (Como) 90
Magnaghi, terme (Salsomaggiore Terme) 159	Moresco, hotel (Ischia) 129	Palazzo della Birra (Monaco di Baviera) 27	Priessnitz, sanatorio (Lázně Jeseník, ex Gräfenberg) 26	Roma, hotel (Firenze) 60, 61	Scarpa, Carlo 135, 141
Magnani, Anna 221	Moretti, Gaetano 40	Palazzo del Trono (Bangkok; si veda Ananta Samakhom Trone Halle)	Principe, hotel (Salsomaggiore Terme) 60	Roma, largo (Salsomaggiore Terme) 251	Scapitta, Giovanni Battista 45
Maiore di Salerno (Salerno) 224	Moretti, Luigi 97, 98, 99, 145, 146, 147, 149, 150, 151, 152, 153, 154	Palazzo del Turismo (Montecatini Terme) 44	Principe Umberto, ponte (San Pellegrino Terme) 38	Romagnosi, viale (Salsomaggiore Terme) 105, 158	Schertzer, Frédéric 31, 33, 34
Makovecz, Imre 173	Moroni, Giuseppe 89	Palazzo della Secessione (Vienna) 89, 91	Procida (Napoli) 117, 127	Rossi, Aldo 276	Schinkel, Karl Friederich 176
Malcovati, Massimo 121	Most Slávy, hotel (Vienna) 24	Palazzo delle Poste (Salsomaggiore Terme) 192	Proconsolo, via (Firenze) 84	Rotonda (Fiuggi) 146, 148, 151, 152, 153	Schlossbrunnkolonnade (Karlsbad, Repubblica Ceca) 25
Malcovati, Piero 120, 120, 121, 121	Muir Woods, Parco delle sequoie (Stati Uniti d'America) 172	Palazzo Thermia (Piëstany) 26	Puccini, Giacomo 76, 200	Rowe, Colin 231	Schopenhauer, Arthur 197
Malerba, Francesco 38	Muzio, Giovanni 47	Palermo 15	Pullini, Amerigo 40	Sabaudia (Latina) 209, 215	Schuberth, Emilio 221, 223
Mambretti, Antonio 225	Nachon, François-Joseph 33	Palladio, Andrea 140, 175, 177	QC Terme (Bormio) 260, 265	Sacco, fiume 153	Scicolone, Sofia (si veda Loren, Sophia)
Manetti, Giuseppe 43	Nancy (Francia) 31	Pancieri, Ferdinando 60	QC Terme (Chamonix-Mont-Blanc) 265	Said, Edward 200	Senese, Maria 122
Manzi, terme (Ischia) 119	Nancy-Thermal (Nancy) 29	Paniconi, Mario 48	QC Terme (Milano) 265	Sajous, Henri 30	Seta, Cesare de 168
Mantova 183	Napoleone I, imperatore dei francesi (Napoleone Bonaparte) 30	Pantheon (Roma) 140, 152	QC Terme (New York City) 265	Salies-du-Salat (Francia) 30	Sharm el-Sheikh (Egitto) 206
Maraini, Antonio 43	Napoleone III di Francia (Carlo Luigi Leone Bonaparte) 196	Paoletti, Gaspero Maria 40, 171	QC Terme (Pré Saint Didier) 265, 267	Salimei, Guendalina 145	Siam (ora Thailandia) 37, 57, 79, 83, 90, 200, 202
Marcuse, Herbert 203	Napoli 42, 64, 117, 120, 129, 129, 221	Paone, Remigio 225	QC Terme (San Pellegrino Terme) 265, 266, 267	Salsomaggiore Terme (Parma) 15, 15, 16, 19, 30, 37, 45, 48, 48, 49, 55, 57, 60, 61, 62, 63, 64, 70, 81, 82, 83, 84, 86, 88, 91, 97, 98, 99, 101, 102, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 111, 112, 113, 121, 143, 157, 158, 159, 159, 160, 160, 161, 162, 164, 165, 167, 168, 169, 180, 182, 183, 187, 191, 192, 192, 193, 193, 196, 197, 198, 199, 200, 203, 204, 205, 209, 209, 210, 214, 215, 216, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 229, 230, 231, 232, 233, 233, 234, 234, 235, 235, 236, 237, 237, 238, 239, 240, 243, 245, 246, 247, 248, 251, 252, 253, 254, 257, 258, 261, 262, 263, 265, 267, 274, 276, 277, 279, 282, 284, 287, 289, 291, 293, 294, 295, 297, 298, 298	Sillene, stabilimento (già di Santa Agnese; Chianciano Terme) 47
Mare, André 28	Napoléone I, imperatore dei francesi (Napoleone Bonaparte) 30	Papini, Roberto 56	QC Terme (Roma) 265	Salime, Guendalina 145	Simoni, Renato 200
Margherita, viale (Viareggio) 76	Napoleone III di Francia (Carlo Luigi Leone Bonaparte) 196	Parco delle Querce (Salsomaggiore Terme) 251	QC Terme (Torino) 265	Salsomaggiore Terme (Parma) 15, 15, 16, 19, 30, 37, 45, 48, 48, 49, 55, 57, 60, 61, 62, 63, 64, 70, 81, 82, 83, 84, 86, 88, 91, 97, 98, 99, 101, 102, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 111, 112, 113, 121, 143, 157, 158, 159, 159, 160, 160, 161, 162, 164, 165, 167, 168, 169, 180, 182, 183, 187, 191, 192, 192, 193, 193, 196, 197, 198, 199, 200, 203, 204, 205, 209, 209, 210, 214, 215, 216, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 229, 230, 231, 232, 233, 233, 234, 234, 235, 235, 236, 237, 237, 238, 239, 240, 243, 245, 246, 247, 248, 251, 252, 253, 254, 257, 258, 261, 262, 263, 265, 267, 274, 276, 277, 279, 282, 284, 287, 289, 291, 293, 294, 295, 297, 298, 298	Sinaglia, viale (Salsomaggiore Terme) 106, 108, 109, 160, 162, 192, 234, 247
Marienbad (ora Mariánské Lázně, Repubblica Ceca) 171	Napoléone III di Francia (Carlo Luigi Leone Bonaparte) 196	Parco Termale (Abano Terme) 174	Quarenghi, casa di cura (San Pellegrino Terme) 38	Sinaglia, viale (Salsomaggiore Terme) 106, 108, 109, 160, 162, 192, 234, 247	Smetana (Luhačovice) 24
Marocco 209	Napoli 42, 64, 117, 120, 129, 129, 221	Parigi (Francia) 22, 29, 69, 202, 209, 215, 221, 223	Quarti, Eugenio 38	Silvino, viale (Salsomaggiore Terme) 106, 108, 109, 160, 162, 192, 234, 247	Smetana, Bedřich 26
Marpillero, Sandro 133, 141, 142	Napoli 42, 64, 117, 120, 129, 129, 221	Parma 45, 46, 46, 122, 123, 125, 126, 128, 158, 182, 209, 210, 214, 215, 220, 221, 223, 225, 257, 259, 266	Ralli, Giovanna 224	Solferino, viale (Salsomaggiore Terme) 106, 108, 109, 160, 162, 192, 234, 247	Snam, edificio (San Donato Milanese) 160, 166, 167
Marsano, Gio 45	Nervi, Pier Luigi 48, 97, 98, 152	Pasini, Alberto 200	Rama V, re del Siam 83	Soffici, Ardengo 73	Sorelle Fontana (Zoe, Micol, Giovanna) 221, 222, 223
Marsano, Gio 45	Nicod, Charles 30	Pasolini, Pier Paolo 209	Ramacciotti, Serafino 75	Souza Costa, Francisco de 30	Spadolini, Pierluigi 55
Marucelli, Germana e Vanna 221, 223	Nicolini, Toni 158, 162, 164, 165, 167	Pauly, August O. 28	Redi, terme (Montecatini Terme) 98	Spadolini, Pierluigi 55	Spina, monte 46
Mastroianni, Marcello 48, 223	Nigri, Mario 298	Pechino (Cina) 202, 214	Regentbau (Bad Kissingen) 28	Splendid, hôtel (Dax) 31, 32, 34	Speranza, Cesare 46
Matteotti, viale (Salsomaggiore Terme) 251	Nisida (Napoli) 117	Pepi, Bernardino 70	Regie Terme Berziera (si veda Lorenzo Berziera, terme)	Spranger, Britta 27	Sprudelhof (Bad Nauheim) 26
Mayr, Hans 25	Noberasco, Vita 221, 223	Petit Casino (Vichy) 31, 34	Regina, albergo (Acqui Terme) 47	Squadrelli, Romolo 38	Stanwyck, Barbara 221
Mazzini, parco 157, 159, 164, 247, 251	Nomellini, Plinio 73	Petrarca, Francesco 171	Regina e Savi, sorgenti 40, 40, 42	Stati Uniti d'America 222, 265	Stazione ferroviaria, Nuova Stazione (Salsomaggiore Terme) 106, 108, 109, 160, 162, 192, 234, 247
Mazzocchi, Luigi 38, 39	Noorda, Bob 168	Pétriaux, Roger 29	Savi dei Bagni, stabilimento (Montecatini Terme) 42, 43	Stazione, piazzale (Salsomaggiore Terme) 109	Stein, Gertrude 57
Mazzoni, Cesare 38	Norberg-Schulz, Christian 141, 238	Petti, Edoardo 129	Regina Isabella, albergo (Lacco Ameno) 127, 129	Stazione, piazzale (Salsomaggiore Terme) 109	Stirone Piacenziano, parco (Salsomaggiore Terme) 251
Mazzucotelli, Alessandro 38, 82	Nuova Fonte Anticolana (Fiuggi) 48	Petti, Sandro 127, 129, 130	Regina Isabella, terme (Lacco Ameno) 98, 119, 120, 121, 122, 123, 125, 126, 127, 128, 129	Stoccarda (Germania) 27	Storaro, Vittorio 214, 215
Melandri, Pietro 49	Nuove Terme (Acqui Terme) 39, 45, 45, 47	Pica, Vittorio 70	Regina Margherita, parco (Salsomaggiore Terme) 109, 157	Sue, Louis 28	Supercinema Savoia (ora Caffè Liberty; Viareggio) 78
Melis de Villa, Armando 47	Nuove Terme (Chianciano Terme) 98	Piëstany (Slovacchia) 24, 26, 26	Regina, stabilimento (Montecatini Terme) 42	Sutherland, Donald 219	
Merlo, Giuseppe 102	Nuove Terme, albergo (Acqui Terme) 46, 46	Pietro da Eboli 120	Resnais, Alain 171		
Meštrović, Ivan 57, 76, 84	Olbrich, Josef-Maria 25, 26	Pinzauti, Umberto 59	Respighi, terme (Tabiano Terme) 99, 179, 180		
Mewès, Charles 29	Oratorio Don Bosco (Salsomaggiore Terme) 251	Pio Monte della Misericordia 118, 119			
Michelucci, Giovanni 181, 182, 183	Orlando, Vittorio Emanuele 87	Piombi, Daniele 226, 237			
Michetti, Francesco Paolo 73	Padiglione dei Sali Tamerici (Montecatini Terme) 44, 61, 69	Pistoia 43, 171, 171			
Michon, Lucien 31	Padiglione del Tennis (Montecatini Terme) 44				
Milano 22, 81, 101, 102, 103, 104, 106, 107, 108, 110, 120, 121, 158, 160, 160, 179, 181, 187, 192, 192, 193, 193, 200, 201, 202, 203, 206, 221, 231, 245, 248, 252, 265, 276, 279	Padiglione delle Feste (Castrocaro Terme) 49, 50				
Milano, via (Salsomaggiore Terme) 203, 251	Padiglione Rinfresco (Montecatini Terme) 43, 44				
Millès-Lacroix, Eugène 30					
Molinié, Émile 30					

Tabiano Terme (Parma) 97, 99, 111, 111, 112, 179, 180, 182, 183, 187, 243, 245, 246, 247, 248, 251

Tabucchi, Antonio 205

Tamagno, Mario 83

Tamerici, terme (Montecatini Terme) 39, 39, 60, 64, 67, 69, 70, 71, 72, 73, 84, 91

Tarchi, Ugo 46, 47, 48

Taylor, Elizabeth 122, 221

Teatro Alhambra (Firenze) 55, 60

Teatro alla Scala (Milano) 200, 201, 203, 206

Teatro delle Varietà (Abano Terme) 39

Teatro Nuovo (Salsomaggiore Terme) 236, 237, 252

Tempio della Vittoria (San Pellegrino Terme) 38

Tenda araba (Fiuggi) 146, 147, 148, 149, 150, 151, 153

Terme della salute (Montecatini Terme) 44

Terme Euganee (Abano Terme) 174

Terme Leopoldine (Montecatini Terme) 43, 44, 67

Tessenow, Heinrich 176

Tettuccio, terme (Montecatini Terme) 23, 40, 40, 41, 42, 43, 44, 67, 99, 171

Thermia Palace (Piëstany) 24, 26

Thillet, Joseph 30

Tibet 209

Tivoli (Roma) 39

Todtnauberg (Germania) 172

Tolentino (Macerata) 48

Tolstoj, Lev 196

Tomei, villino (Viareggio) 75

Tommasini, parco (Salsomaggiore Terme) 251

Tondelli, Pier Vittorio 195, 198, 199, 203, 204, 205

Torelli, Dino 105, 110, 111, 111, 112

Torelli Viollier, Eugenio 58

Torino 47, 61, 69, 69, 82, 221, 265, 267

Torlonia, villa (Roma) 60

Torre di Pisa 231

Torretta, terme (Montecatini Terme) 43, 67, 69

Trenčianske Teplice (Slovacchia) 24

Trentacoste, Domenico 61, 69, 70, 70

Tschudi Madsen, Stephan 17

Tufaroli Luciano, Mario 127

Turner, Lana 221

Ungers, Oswald Mathia 176

Valentini, Gottardo 38, 82

Valentini, hotel (Salsomaggiore Terme) 192, 248

Valery-Larbaud, rue (Vichy) 31

Valery, Paul 134, 134

Valle, Gino 97, 98, 133, 133, 134, 136, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 141, 142, 142, 143

Valli, Alida 219

Valli, Romolo 219

Vandone di Cortemiglia, Antonio 46, 46

Vázquez Montalbán, Manuel 205

Vecchie Terme (Acqui Terme; si veda Antiche Terme)

Vedani, Michele 38

Vele (Fiuggi) 147, 148, 149, 150, 153, 154

Veneziani, Jole 221, 223

Venturi, Bruno 45

Véra, André 28

Verdi, viale (Montecatini Terme) 70

Vergani, Orio 225

Veronesi, Antonio 92

Veronesi, Giulia 22, 22

Vettori, Andreola 175

Vettori, Maria Pilar 209, 277, 287, 296

Vianello, Gianni 16

Viareggio (Lucca) 15, 67, 75, 76, 76, 77, 78, 79

Vicarj, Mario 39, 45

Vichy (Francia) 23, 31, 34, 38, 62, 195, 196

Vienna (Austria) 22, 67, 89, 91, 136

Viganò, Vittoriano 98, 192, 251

Vigni, Corrado 171

Villa Svizzera, albergo (Ischia) 122

Viner, Giuseppe 76

Vittel (Francia) 31, 33

Vitti, Monica 223

Vittorio Emanuele II, piazza (Acqui Terme) 46, 46

Vivara (Napoli) 117

Viviani, Dante 40

Völcker, Hans 28

Wagner, Otto 25, 26

Wagner, Richard 203

Wandelhalle (Bad Kissingen) 26, 28

Weber, Max 196

Weimar (Germania) 27

Weiss, Franz Josef 25

Wiesbaden (Germania) 28

XX Settembre, via (Acqui Terme) 46

XX Settembre, via (Salsomaggiore Terme) 106, 107

Zoja, terme (si veda Luigi Zoja, terme)

Zoja, Luigi 98, 158, 160, 160

Zorzi, Silvano 148, 152, 153

Ringraziamenti

Un libro è sempre esito di un lavoro collettivo.

Nello specifico, l'opera è il risultato di una intensa azione di collaborazione e condivisione di intenti da parte di riconosciuti studiosi della disciplina e del tema oggetto del volume, ai quali rivolgiamo la nostra più profonda gratitudine.

Si ringraziano, in questa sede, tutti coloro che hanno reso possibile il Convengo Internazionale "Le città di Igiea. Luoghi termali tra memoria e progetto" tenutosi a Salsomaggiore Terme il 26 e 27 maggio 2023.

In particolare, la Città di Salsomaggiore Terme e gli esponenti delle due amministrazioni comunali, che proprio in quei giorni si sono scambiati il testimone: la loro collaborazione ha reso possibile organizzare e ospitare l'evento, decretandone il successo. Un caloroso grazie è rivolto ai membri del comitato scientifico che, congiuntamente agli autori del volume e ai relatori del convegno, in forme differenti, hanno lavorato alla ideazione, pianificazione e realizzazione delle giornate di studio. In particolare la nostra riconoscenza va alla segreteria organizzativa del convegno composta da Marta Cognigni e Francesca Daprà.

Un ringraziamento sentito è riservato agli enti e alle istituzioni che, con grande concretezza, hanno sostenuto e patrocinato l'iniziativa, affiancando fattivamente il Politecnico di Milano: Cassa Depositi e Prestiti, Comune di Salsomaggiore Terme, QC Terme, Comune di Viareggio, Confesercenti Salsomaggiore, CSAC-Centro Studi e Archivio della Comunicazione, Consorzio Terme Berzieri, Federterme, FoRST-Fondazione per la Ricerca Scientifica Termale, Università di Parma.

Si ringraziano, altresì, gli enti che attraverso la loro competenza e professionalità hanno, con modalità e formule diversificate,

supportato l'evento: ASCOM Parma, ADAST Associazione Albergatori Salsomaggiore Terme, ASCOM Confcommercio Parma-Delegazione Salsomaggiore, ISSS-Istituto Statale Istruzione Secondaria Superiore Magnaghi Solari di Salsomaggiore Terme, Oinoe vini, USM Modular Forniture. Un pensiero di sentita riconoscenza è rivolto a Roberto Venturini e Stefania Mossini che con bravura e impeccabile professionalità hanno curato l'organizzazione dell'evento, e a Lucia Galli che ha gestito con sapienza la sua divulgazione e socializzazione. Un ringraziamento specifico è rivolto alla già citata Francesca Daprà che, con evidente trasporto, ha contribuito in forma essenziale alla buona riuscita del convegno accompagnando, altresì, la materializzazione del presente volume, affezionandosi al tema e alla città.

Grazie agli amici/architetti Filippo Bricolo e Antonello Sportillo che per merito del loro talento nel "disegnare l'architettura" hanno arricchito il presente lavoro. Un amichevole grazie va a tutti coloro che con gentilezza e disponibilità hanno messo a disposizione la loro elevata conoscenza della città e i fondamentali materiali contenuti negli archivi locali: in particolare si ringraziano Michele Bocelli, Lorenzo Davighi, Leonardo Lupini, Roberto S. Tanzi.

Il ringraziamento più sentito è, comunque, rivolto a Ugo Giusti e Galileo Chini, che tramite il loro lavoro e talento hanno progettato e costruito questo incredibile sogno esotico in terra padana, originando e rendendo utile il nostro lavoro. Un immancabile e affettuoso pensiero conclusivo, collocato nel solco del ricordo e della commozione, è rivolto al collega e amico Federico Bucci, sempre presente nel nostro operato. La sua limpida cultura, accompagnata da una riconosciuta e contagiosa gioiosità, ha fornito

al consesso salsese un indelebile contributo che, riportato in questo volume, elegge Federico ad attore primario di questa meravigliosa avventura vissuta congiuntamente. La fedele trascrizione del suo intervento, operata dalla sua allieva nonché storica dell'architettura Elisa Boeri, ne ha reso possibile la fondamentale presenza tra le pagine di questo libro.

L'ALTROVE

I sogni di Filippo Bricolo



p. 20



p. 36



p. 54



p. 66



p. 80



p. 100



p. 116



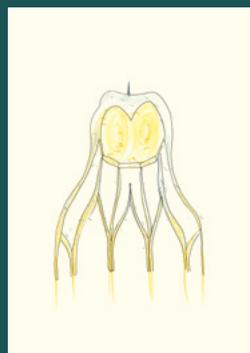
p. 132



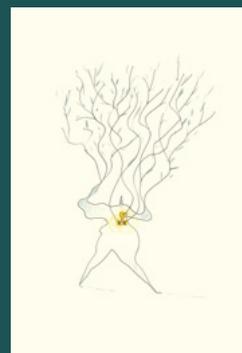
p. 144



p. 156



p. 170



p. 178



p. 194



p. 208



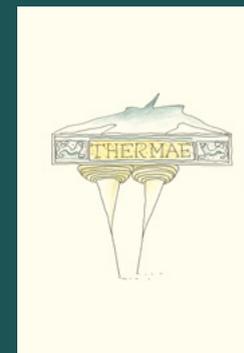
p. 218



p. 228



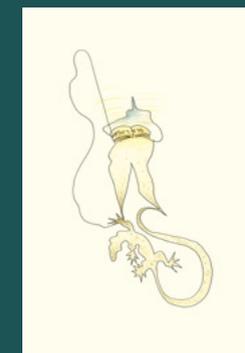
p. 242



p. 256



p. 264



p. 272

L'altrove è un luogo necessario.
È il luogo dove vivono i nostri sogni, i nostri desideri.
È il luogo della possibilità, della rinascita, della sospensione.
Nell'altrove vivono le figure che animano questi venti disegni.
È per questo che mutano.
Sono anime in trasformazione.
Non so dire se diventano o ri-diventano.
Non credo che ci sia differenza.
Trasformarsi è sempre un ritorno alla nostra propria essenza.
Solo l'ordinario è fisso e chiuso.
L'altrove coincide con la cura dalla malattia della regola.
L'altrove siamo noi stessi quando ci ricordiamo di esserlo.
L'altrove, è il luogo dove dobbiamo sempre tornare.

Filippo Bricolo

Si riporta di seguito, in forma integrale, il programma delle due giornate di studio svoltesi presso la Sala delle Cariatidi del Palazzo dei Congressi a Salsomaggiore Terme il 26 e 27 maggio 2023

LE CITTÀ DI IGIEA

**Luoghi termali
tra memoria e progetto**

RESPONSABILI SCIENTIFICI

Emilio Faroldi, *Politecnico di Milano*
Maria Pilar Vettori, *Politecnico di Milano*

COMITATO SCIENTIFICO

Giovanna D'Amia, *Politecnico di Milano*
Emilio Faroldi, *Politecnico di Milano*
Paolo Galuzzi, *Sapienza Università di Roma*
Carlo Mambriani, *Università di Parma*
Maria Pilar Vettori, *Politecnico di Milano*

SEGRETERIA ORGANIZZATIVA

Marta Cognigni, *Politecnico di Milano*
Francesca Daprà, *Politecnico di Milano*

ORGANIZZAZIONE DELL'EVENTO

Stefania Mossini
Roberto Venturini, Video Type

UFFICIO STAMPA

Lucia Galli

IDEAZIONE

Comune di Salsomaggiore Terme
Politecnico di Milano

CONTRIBUTO

Cassa Depositi e Prestiti
Comune di Salsomaggiore Terme
Politecnico di Milano
QC Terme

PATROCINIO

Comune di Viareggio
Confesercenti Salsomaggiore
CSAC Centro Studi e Archivio della Comunicazione
Consorzio Terme Berzieri
Dipartimento di Architettura, Ingegneria delle Costruzioni e Ambiente Costruito, Politecnico di Milano
Federterme
FoRST Fondazione per la Ricerca Scientifica
Termale, Roma
Università di Parma

SUPPORTO

ADAST Associazione Albergatori Salsomaggiore
ASCOM Confcommercio Parma - Delegazione Salsomaggiore
Istituto Statale Istruzione Secondaria Superiore Magnaghi Solari di Salsomaggiore Terme
Oinoe vini
USM Modular Forniture

TEMPO

VENERDI 26 MAGGIO 2023

SESSIONE I

a cura di Giovanna D'Amia

DÉCO TERMALE

Tra eredità liberty e tensioni moderniste

Saluti istituzionali

Filippo Fritelli, *già Sindaco Comune di Salsomaggiore Terme*
Fabrizio Storti, *Università di Parma*
Stefano Capolongo, *Politecnico di Milano*
Emilio Faroldi, *Politecnico di Milano*

INTRODUCE LA SESSIONE

Giovanna D'Amia, *Politecnico di Milano*

Place de l'Art Déco dans le patrimoine thermal européen

Dominique Jarrassé, *Université Bordeaux Montaigne*

Architetture di transizione, tra Eclettismo, Liberty e Déco

Giovanna D'Amia, *Politecnico di Milano*

Il percorso di Ugo Giusti verso l'architettura delle Terme Berzieri

Maria Maugeri, *Storica dell'arte Firenze*

Montecatini Terme – Viareggio, itinerario chiniano dalla “piccola Vienna toscana” alla “Perla del Tirreno”

Alessandra Belluomini Pucci, *Storica dell'arte Viareggio*

Lo Stabilimento Berzieri e il suo apparato decorativo

Maurizia Bonatti Bacchini, *Storica dell'arte Salsomaggiore Terme*

FORMA

VENERDI 26 MAGGIO 2023

SESSIONE II

a cura di Maria Pilar Vettori

ARCHITETTURA TERMALE

Tra continuità e discontinuità

INTRODUCE LA SESSIONE

Maria Pilar Vettori, *Politecnico di Milano*

Cesare Chiodi, Piani urbanistici | Salsomaggiore Terme 1928 e 1957

Urbanistica per le città termali. I piani di Cesare Chiodi per Salsomaggiore Terme

Renzo Riboldazzi, *Politecnico di Milano*

Ignazio Gardella, Terme Regina Isabella | Ischia 1951 Termalismo, turismo e architettura.

I progetti di Ignazio Gardella per Ischia

Andrea Maglio, *Università degli studi di Napoli Federico II*

Silvia Malcovati, *Potsdam University of Applied Sciences*

Gino Valle, Terme Fonte Pudia | Arta Terme 1964

Il castello e la cura

Filippo Bricolo, *Politecnico di Milano*

Luigi Moretti, Terme di Bonifacio VIII | Fiuggi 1969

Il dialogo tra natura e artificio

Massimiliano Celani, *architetto*

Franco Albini, Terme Luigi Zoja |

Salsomaggiore Terme 1970

L'architettura tra tecnica e poesia

Maria Pilar Vettori, *Politecnico di Milano*

Paolo Portoghesi, Padiglione alle Terme Tettuccio |

Montecatini Terme 1977

Parco urbano termale | Abano Terme 2005

I luoghi dell'acqua

Mario Pisani, *già Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli*

Marco Dezzi Bardeschi, Terme Respighi |

Tabiano Bagni 1998

La casa delle fate

Federico Bucci, *Politecnico di Milano*

LUOGO

SABATO 27 MAGGIO 2023

SESSIONE III

a cura di Emilio Faroldi

STABILIMENTO TERMALE LORENZO BERZIERI

L'architettura come bene culturale e motore di rigenerazione urbana

Saluti Istituzionali

Luca Musile Tanzi, *Sindaco Comune di Salsomaggiore Terme*
Federico Bucci, *Politecnico di Milano*
Claudio Franchini, *ASCOM Parma*
Marco Vitale, *Università di Parma, FoRST*
Aurelio Crudeli, *Federterme*

INTRODUCE LA SESSIONE

Emilio Faroldi, *Politecnico di Milano*

Testimonianze da Salsomaggiore Terme

Emilio Faroldi, *Politecnico di Milano*

Bernardo Bertolucci e Salsomaggiore Terme:

un Teatro urbano tra finzione e realtà

Michele Guerra, *Università di Parma, Sindaco di Parma*

I fashion show, le miss e i divi a Salsomaggiore Terme

Sara Martin, *Università di Parma*

Il Berzieri come luogo e barometro di epoche

Francesca Daprà, *Politecnico di Milano*

Patrimonio culturale e rigenerazione urbana.

Strategie per Salsomaggiore Futura

Paolo Galuzzi, *Sapienza Università di Roma*

Restauro, recupero funzionale e

valorizzazione di un bene culturale:

le Terme Berzieri

Chiara Caruso, *Cassa Depositi e Prestiti*

Un viaggio nella bellezza: il futuro dello

Stabilimento Termale Lorenzo Berzieri

Francesco Varni, *QC Terme*

LECTIO

Dall'estetica dell'evasione borghese

all'evento culturale

Pierluigi Panza, *Politecnico di Milano,*

Corriere della Sera



THERMAE
CENTO ANNI TERME BERZIERI

Il logo “100 Anni Berzieri” è stato disegnato in occasione del centenario delle Terme Berzieri, 27 maggio 2023, da Video Type srl, Parma.

Copertina
Progetto grafico
di Umberto Tolino

In quarta di copertina
Disegno di Luca Faroldi



Silvana Editoriale

Direttore generale
Michele Pizzi

Direttore editoriale
Sergio Di Stefano

Art Director
Giacomo Merli

Coordinamento redazionale
Maria Chiara Tulli

Redazione
Natalia Grilli
Elisabetta Gravino (Indice dei nomi e dei luoghi)

Impaginazione
Giorgia Dalla Pietà

Coordinamento di produzione
Antonio Micelli

Segreteria di redazione
Giulia Mercanti

Ufficio iconografico
Silvia Sala

Ufficio stampa
Alessandra Olivari, press@silvanaeditoriale.it

Diritti di riproduzione e traduzione
riservati per tutti i paesi
© 2024 Silvana Editoriale S.p.A.,
Cinisello Balsamo, Milano
© 2024 Giavanna D'Amia, Emilio Faroldi,
Maria Pilar Vettori

ISBN 9788836657476

A norma della legge sul diritto d'autore e del codice civile, è vietata la riproduzione, totale o parziale, di questo volume in qualsiasi forma, originale o derivata, e con qualsiasi mezzo a stampa, elettronico, digitale, meccanico per mezzo di fotocopie, microfilm, film o altro, senza il permesso scritto dell'editore.

Silvana Editoriale S.p.A.
via dei Lavoratori, 78
20092 Cinisello Balsamo, Milano
tel. 02 453 951 01
www.silvanaeditoriale.it

Le riproduzioni, la stampa e la rilegatura
sono state eseguite in Italia
Stampato da Giuseppe Lang Arti
Grafiche, Genova
Finito di stampare
nel mese di ottobre 2024