

Luoghi, Strumenti e Linguaggi presenta una serie di saggi che sono il frutto di sette originali ricerche sviluppate all'interno del Dipartimento di Architettura e Progetto a Sapienza Università di Roma.

Luoghi accoglie tre saggi che restituiscono temi connessi al progetto urbano e di paesaggio della Capitale. Angela Fiorelli indaga il ruolo assunto dalle Mura Serviane nella definizione della forma contemporanea della città. Anna Lei riflette intorno alla ricerca progettuale, all'attività pedagogica e al lascito intellettuale di Vittoria Calzolari. Benedetta Di Donato studia le ricadute sul lavoro di Marcello Piacentini del movimento americano *Beautiful City*, anche a proposito del progetto della Città Universitaria di Roma. *Strumenti* raccoglie scritti che vertono sulle metodologie analitiche di ricerca in relazione a temi di natura urbana e architettonica. Luca Porqueddu definisce un metodo di lettura dell'*incompleto urbano*, con una particolare attenzione ai Giardini di Corcolle, nella periferia della Capitale. Gianpaola Spirito riflette intorno alla memoria quale strumento di progetto, analizzando alcuni edifici scolastici dello studio Ted'A architectes.

Linguaggi presenta indagini condotte intorno a due maestri dell'architettura italiana. Giovanni Rocco Cellini concentra la sua attenzione sul tema del linguaggio nell'opera di Giancarlo De Carlo. Filippo De Dominicis analizza i progetti di Ludovico Quaroni per Yazd e Isfahan, in Iran, e il suo lavoro di consulenza per la salvaguardia del centro storico di Sana'a, in Yemen.

Testi di Alberto Bologna, Alessandra Capuano, Giovanni Rocco Cellini, Filippo De Dominicis, Benedetta Di Donato, Angela Fiorelli, Anna Lei, Luca Porqueddu, Antonino Saggio, Gianpaola Spirito.

euro 18,00

ISBN 978-88-229-2130-7



Luoghi, Strumenti e Linguaggi

Percorsi di ricerca sul progetto architettonico, urbano e di paesaggio

a cura di
Alessandra Capuano
con Antonino Saggio
e Alberto Bologna



Quodlibet DiAP PRINT / TEORIE 37

Luoghi, Strumenti e Linguaggi

Percorsi di ricerca sul progetto architettonico,
urbano e di paesaggio

A cura di Alessandra Capuano
con Antonino Saggio e Alberto Bologna

Quodlibet

DiAP Dipartimento di
Architettura e Progetto
Direttore Alessandra Capuano

Sapienza Università di Roma

© 2024
Quodlibet srl
via Giuseppe e Bartolomeo
Mozzi, 23
Macerata
www.quodlibet.it

PRIMA EDIZIONE
ottobre 2024

ISBN 978-88-229-2130-7

STAMPA
O.GRA.RO. – Roma

IN COPERTINA
Alessandra Capuano,
Ampliamento di un casale
in Maremma, 2012. Foto:
Giovanni Rinaldi.

DiAP PRINT / TEORIE
Collana a cura del
Gruppo Comunicazione
del DiAP
Responsabile Cristina
Imbroglini

COMITATO SCIENTIFICO
Carmen Andriani
Roberta Amirante
Pepe Barbieri
Jordi Bellmunt
Renato Bocchi
Gioconda Cafiero
Giovanni Corbellini
Isotta Cortesi
Paolo Desideri
Giovanni Durbiano
Loredana Ficarelli
Nicola Flora
Imma Forino
Luigi Franciosini
Carlo Gasparrini
Paolo Giardiello
Luca Lanini
Sara Marini
Tessa Matteini
Annalisa Metta
Luca Molinari
Gianluigi Mondaini
Alessandra Muntoni
Rosario Pavia
Efisio Pitzalis
Franco Purini
Alessandro Rocca
Andrea Sciascia
Zeila Tesoriere
Marco Triscuoglio
Ilaria Valente
Herman van Bergeijk

Ogni volume della collana è
sottoposto alla revisione di
referees esterni al Dipartimento
di Architettura e Progetto scelti
tra i componenti del Comitato
Scientifico.

Indice

7	Introduzione Alessandra Capuano
1. Luoghi	
10	Luoghi Alessandra Capuano
17	Architetture dentro architetture: le Mura Serviane alla Stazione di Roma Termini Angela Fiorelli
33	Vittoria Calzolari. Il “ragionamento per sistemi” nell’area romana Anna Lei
47	Marcello Piacentini e la lezione americana: note sull’Anello dei Parchi e sulla Città Universitaria di Roma Benedetta Di Donato
2. Strumenti	
62	Strumenti Antonino Saggio
67	Paesaggio potenziale. Strategie per la significazione del vuoto residuale e diffuso nei tessuti incompleti dell’Agro romano Luca Porqueddu

- 83 Memoria collettiva e tradizione nel processo creativo dei
TEd'A architectes
Gianpaola Spirito

3. Linguaggi

- 98 Linguaggi
Alberto Bologna
- 103 Comprendere l'architettura. Linguaggi a-stilistici nell'opera di
Giancarlo De Carlo
Giovanni Rocco Cellini
- 117 Oriente-mondo: immagini e note sul lavoro di Ludovico
Quaroni in Iran e Yemen
Filippo De Dominicis

Introduzione

Alessandra Capuano

Incentrati rispettivamente sui *luoghi*, gli *strumenti* e i *linguaggi* della progettazione architettonica, urbana e del paesaggio, i saggi qui pubblicati sono frutto di una serie di studi svolti da giovani ricercatori selezionati tra il 2015 e il 2019 per svolgere una ricerca finanziata dal nostro dipartimento su temi di loro interesse. Questi assegnisti, diversamente da coloro che contribuiscono a progetti di altri responsabili scientifici, sono portatori di percorsi individuali innovativi, prescelti perché coerenti con temi di interesse del Dipartimento di Architettura e Progetto.

Le loro indagini, per quanto stimolanti e ben svolte, finiscono di solito per essere meno note alla comunità scientifica del dipartimento con la quale hanno minori occasioni di contatto per la natura stessa del progetto "individuale". Si è deciso pertanto di presentare gli esiti di questi studi ai docenti del dipartimento nell'ambito di una rassegna intitolata "I mercoledì del DiAP" dedicata alle giovani generazioni.

Questi sette contributi, che abbiamo voluto pubblicare per favorire la disseminazione dei risultati, si soffermano su prospettive e ragionamenti critici che affrontano tre aspetti fondamentali della questione progettuale: quello dei contesti e della loro influenza sul progetto, quello dei processi e strumenti disciplinari e quello delle principali strutture narrative o di linguaggio. Individuati e commentati dai curatori della rassegna, questi tre punti di osservazione offrono un interessante spaccato sul progetto come strumento di ricerca.

Luoghi accoglie tre saggi che restituiscono temi connessi al progetto urbano e di paesaggio di Roma. Angela Fiorelli indaga il ruolo assunto dalle Mura Serviane nella definizione della forma contemporanea della città. Anna Lei riflette intorno al lascito intellettuale e alla ricerca progettuale sul paesaggio di Vittoria Calzolari che ha ragionato sul concetto di “struttura” e “sistema” per restituire i caratteri singolari dei siti, e in particolare di Roma. Benedetta Di Donato studia invece le interrelazioni tra il movimento americano City Beautiful e il classicismo di regime della modernità nei progetti proposti da Marcello Piacentini per la città di Roma.

Strumenti mette a fuoco specifiche metodologie analitiche in relazione a temi di natura urbana e architettonica. In questa sezione Luca Porqueddu definisce un metodo di lettura dell'incompleto urbano, con particolare attenzione ai Giardini di Corcolle. Gianpaola Spirito riflette invece intorno alla “memoria” quale strumento di progetto, analizzando alcuni edifici scolastici dello studio TEd'A architectes.

Linguaggi, infine, presenta le indagini condotte intorno ai temi espressivi di due maestri dell'architettura italiana. Giovanni Rocco Cellini concentra la sua attenzione sull'opera di Giancarlo De Carlo, mentre Filippo De Dominicis analizza i progetti di Ludovico Quaroni per Yazd e Isfahan in Iran e per la salvaguardia del centro storico di Sana'a in Yemen.

1. LUOGHI

Luoghi

Alessandra Capuano

Divenuto paradigma della revisione critica dell'architettura moderna e dei principi che maggiormente si erano affermati durante gli anni gloriosi del primo e del secondo dopoguerra in Occidente, il concetto di *luogo* continua ad essere un *topos* centrale degli studi e delle ricerche architettoniche e urbane. Reso celebre dall'omonimo libro di Christian Norberg-Schulz, il *genius loci* indica infatti il carattere specifico di un contesto, individuato attraverso i segni distintivi e significativi che la natura ambientale e storica hanno impresso in esso.

In contrapposizione ad una idea di architettura moderna e internazionale (si diceva negli anni Sessanta) identica ovunque, il concetto di luogo viene introdotto nella post-modernità da Alexander Tzonis e Liane Lefaivre per rivendicarne invece l'appartenenza identitaria e geografica ai contesti. Formulato da Kenneth Frampton con il *Regionalismo Critico* per difendere l'indipendenza culturale, economica e politica dell'architettura in una realtà globalizzata, il concetto di luogo viene nuovamente rimosso durante gli anni Novanta per l'affermarsi del suo opposto, ovvero la nozione di *non-luogo*, inventata da Marc Augé per rappresentare la società surmoderna dei consumi e delle comunicazioni, espressione di un mondo globalizzato dove lo spazio è transitorio e impersonale, uguale in ogni dove. Parallelamente si affermavano i *luoghi virtuali* di internet e delle realtà simulate, aumentate, estese o immersive che a poco a poco hanno assunto sempre maggiore importanza nelle nostre vite al punto che si interagisce con questi ambienti artificiali, riempiendoli di senso, sentimenti, aspirazioni ed emozioni reali.

Così, nonostante i concetti di luogo e non-luogo siano stati più volte affermati e a loro volta superati, prima dallo spazio di internet e adesso dal *metaverso*, che unisce mondi virtuali e reali con enormi potenzialità di interazione, di fatto luogo e non-luogo, reale e virtuale coesistono, si intrecciano e rappresentano tutti ambiti fertili nel nostro ambito disciplinare. Mai come adesso, infatti, le esperienze di spazio e di tempo sono state così dissociate dal mondo fisico, reale e oggettivo per diventare episodi virtuali, simulati e soggettivi. La video comunicazione ha offerto la simultaneità di presenza, rendendo il concetto di ubiquità non più un attributo divino. Si sfocano le differenze tra spazi e tempi una volta considerati alternativi. I dualismi e le contrapposizioni tra centro e periferia, ufficio e casa, luogo e tempo di lavoro o luogo e tempo di vacanza si mescolano indissolubilmente. Si aprono dunque nuove frontiere di connessione tra realtà virtuale e architettura, tra spazi illusori ed esperienza sensoriale, foriere di grandi potenzialità non solo nei nostri stili di vita, ma estremamente ricche anche per la ricerca in tutti i campi della conoscenza, compreso quello dell'architettura. Attraverso le nuove tecnologie potremo esplorare e conoscere spazi reali ricostruiti in rappresentazioni virtuali attraverso i nostri avatar o gemelli digitali, spingendoci verso universi sconosciuti. Il dibattito sui benefici o i rischi che questi nuovi orizzonti creano è dunque di grande attualità.

Nell'attesa di giovani ricercatori che sperimentino nello specifico dei nostri studi le potenzialità di questi ambienti a cavallo tra reale e virtuale, le tre ricerche qui raccolte si fondano sul ruolo del luogo – in questo caso Roma – nel determinare gli assetti ur-

bani. Roma, infatti, non è un luogo qualunque, ma è l'emblema di una città che ha continuamente trasformato l'esistente mettendo in campo "follie, deliri e contaminazioni" per dirla con le parole di Gabriele De Giorgi, che a questo tema ha dedicato un libro¹, riprendendo concetti di Cartesio, Derrida, Rem Koolhaas e Rino Genovese². Non tanto una "Roma Universale ed Eterna", stereotipata in un'idea di immutabilità e di città-modello, quanto una Roma dalle conformazioni urbane contaminate, ibridate e meticciate, che "incorpora e metabolizza modelli, assorbe fenomeni diversi, culture globalizzate e antiglobali, incamera schegge di più universi contrapposti che mutano i contesti e si sovrappongono a interi quartieri, spazi, edifici (come l'Esquilino, piazza Vittorio, l'Ostiense, le fasce esterne, il Gra). Tutto questo accade secondo procedure che "imbozzolano ciò che viene imposto dall'esterno" e lo fanno coesistere con il preesistente. Infatti, "le identità culturali, a meno che non vengano distrutte, mutano di forma, si ristrutturano"³.

Angela Fiorelli analizza le Mura Serviane "come infrastruttura urbana che ha influenzato il disegno della città e che ancora oggi ne caratterizza l'assetto"⁴ ricordandoci che a Roma città storica e metropoli contemporanea convivono in una dimensione ibrida, talvolta anche conflittuale, ma sicuramente stimolante e non banale: "Sin dalle origini, la costruzione di Roma procede attraverso una continua operazione di assemblaggi: una progressiva trasformazione fatta di accorpamenti, sovrapposizioni, di giustapposizioni"⁵.

¹ G. De Giorgi, *Roma. Follie, deliri, contaminazioni*, Edizioni Kappa, Roma 2004.

² Nel libro di De Giorgi, in quarta di copertina si legge: "Già Cartesio nel *Discorso sul metodo* aveva individuato nelle *follie* un antipolo della ragione nella costruzione della città; il filosofo Jacques Derrida poi, in epoca contemporanea ne ha sviluppato i significati in rapporto all'architettura del decostruttivismo. Il termine *delirio* è stato adottato dall'architetto olandese Rem Koolhaas nelle sue analisi urbane, in particolare nel *manifesto retroattivo per Manhattan*. Il concetto di *contaminazioni* muove le riflessioni di Rino Genovese sui prodotti delle diverse radici culturali in rapporto alla globalizzazione".

³ G. De Giorgi, *Roma* cit., p. 14

⁴ A. Fiorelli, *Architetture dentro architetture: le Mura Serviane alla Stazione di Roma Termini*, *infra*, pp. 17-32.

⁵ *Ibid.*

Fiorelli è ben consapevole che questi assemblaggi danno vita a nuove unità non decodificabili con tradizionali principi ordinatori e che questi frammenti inglobati all'interno della città contemporanea, privati dell'antica unità fisica e di senso, confluiscano in nuove configurazioni e significati, che sono l'essenza del fascino di Roma. Nella sua ricerca, ben sintetizzata nel saggio di questo libro, Fiorelli rintraccia i segni di questo antico sistema difensivo e analizza il loro rapporto con la città. Non le interessano tanto le caratteristiche materiali, tipologiche o costruttive del manufatto già ampiamente studiate da storici e archeologi, ma esamina come questi frammenti delle Mura Serviane abbiano interagito con il nuovo tessuto edilizio e abbiano determinato le spazialità della città contemporanea. Incorporate nei basamenti, innestate o inglobate nelle nuove architetture, queste rovine, di volta in volta, affiorano nella città moderna secondo diverse modalità che talvolta ignorano il passato, ma più spesso ne fanno occasione di dialogo e di nuove invenzioni spaziali. Caso emblematico è per Fiorelli la Stazione Termini che analizza per la persistenza delle Mura Serviane nelle trasformazioni urbane e il rapporto delle diverse conformazioni che la stazione assume, dalle vicende della città pontificia alla Roma fascista e postbellica, fino alla recente consultazione per la "Riqualificazione urbanistica e funzionale del nodo Termini e di piazza dei Cinquecento".

Anna Lei studia il rapporto tra luogo e progetto attraverso la figura di Vittoria Calzolari e il suo interesse nel leggere unitamente il sistema storico-ambientale di Roma, ovvero l'ordine sia ecologico che urbanistico della città e del territorio. Per Calzolari, infatti, vi era una stretta correlazione tra i diversi elementi che compongono la situazione urbana, fattori che vanno visti nella loro reciproca influenza. Anna Lei richiama l'importanza che ebbero per Calzolari l'insegnamento di Kevin Lynch e il pensiero di Bloch e di Braudel, maestri della nuova storiografia che fondarono l'École des Annales in Francia, individuando lo stretto legame esistente tra storia e geografia intesa come "scienza dell'uomo". Secondo un analogo approccio strutturalista, Calzolari individua i *sistemi*, ovvero

le entità di carattere storico, geografico e sociale, che regolano il paesaggio romano. Ripercorrendo i due studi decisivi di questo approccio – il bacino del Tevere e Aniene e il paesaggio dell'Appia – in cui la lettura geomorfologica si intreccia con quella dei sistemi vegetazionali e insediativi, Anna Lei mette in evidenza come per Calzolari la conoscenza del luogo e del suo assetto fisico e l'ideazione del progetto di paesaggio procedano di pari passo.

Benedetta Di Donato ha studiato invece quella contaminazione che “imbozzola” modelli e fenomeni diversi, mutando di forma in nuovi contesti culturali. Due progetti urbani di Piacentini per Roma – il progetto del Piano per Roma del 1916 e la Città Universitaria – incorporano in particolare la lezione americana del movimento City Beautiful, del Park Movement e della tradizione dei campus universitari. Un'influenza notoriamente fertile e a doppio senso quella tra America e Italia, colma di rimandi al classicismo. Nel primo esempio in particolare, Piacentini propone con l'Anello dei Parchi un chiaro riferimento alle sperimentazioni di Olmsted per la città di Chicago (dove i tre grandi giardini pubblici “formano un solo grandissimo Parco”)⁶ e di Boston con l'Emerald Necklace (un “sistema di parchi come dispositivo per isolare e mettere in comunicazione la città nuova con quella antica, immaginando la costruzione di paesaggi che fanno da sfondo alle rovine”⁷). La lezione del Park Movement, che ha fatto del parco urbano una componente importante di un più ampio principio di pianificazione, trova infatti nella sperimentazione di Olmsted per il Metropolitan Park System della Grande Boston la sua più affascinante applicazione. Già utilizzato nel caso di Buffalo, questa concezione del verde non inteso come fatto episodico o con funzioni igieniste-utilitaristiche di “polmone” per la città industriale, diventa invece elemento strutturante nell'organizzazione urbana.

⁶ A. Capuano, *Parco*, in Id., F. Toppetti, *Roma e l'Appia. Rovine Utopia Progetto*, Quodlibet, Macerata 2017, p. 115.

⁷ B. Di Donato, *Marcello Piacentini e la lezione americana: note sull'Anello dei Parchi e sulla Città Universitaria di Roma*, *infra*, pp. 47-60.

Piacentini reinterpreta per Roma il modello statunitense delle *greenway* e quello dei campus universitari ibridandoli necessariamente con gli elementi locali della classicità e con i ruderi dell'antichità. Come nel caso delle Mura Serviane dove i frammenti dell'antichità interagiscono col tessuto edilizio influenzando il disegno urbano, anche nei progetti di Piacentini i parchi, l'archeologia e i viali alberati formano un sistema interconnesso perché “per conservare una città non basta salvare i monumenti ed i bei palazzi, isolandoli e adattandovi intorno un ambiente tutto nuovo; occorre salvare anche l'ambiente antico, con il quale sono intimamente connessi”⁸.

In tutte e tre le ricerche, il volto di Roma con le sue morfologie e peculiarità si mescola con le nuove concezioni del progetto per l'ammodernamento della città, proponendoci un paesaggio composito tra immagini mentali e condizioni fisiche interferenti.

⁸ M. Piacentini, *Sulla conservazione della Bellezza di Roma e sullo sviluppo della città moderna*, Associazione Artistica fra i cultori di Architettura, Roma 1916, p. 8, ora in A. Capuano, *Parco* cit., p. 114.

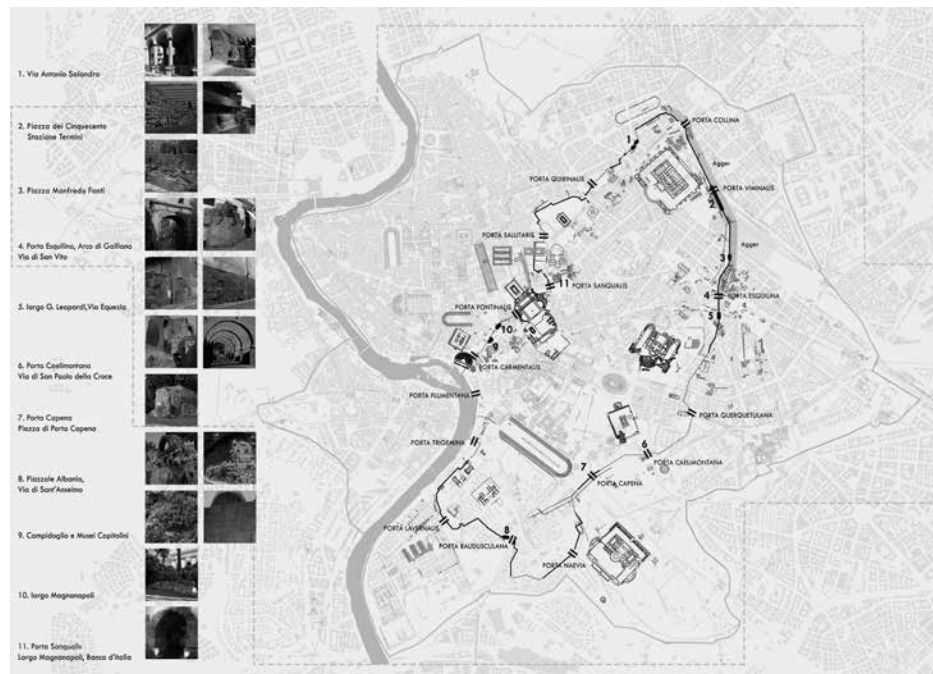
Architetture dentro architetture: le Mura Serviane alla Stazione di Roma Termini

Angela Fiorelli

Abstract. Le Mura Serviane, anche se andate in gran parte perdute, restano ancora un segno ben leggibile nella forma contemporanea della città. Partendo dall'analisi morfologica urbana, lo studio qui presentato approfondisce i temi del *frammento*, della *lacuna*, della *traccia* al fine di verificare come, nonostante le Mura di Servio Tullio siano un'infrastruttura "interrotta", esse restano un "segno latente" che forma e trasforma la città. Le rovine serviane infatti, nella loro remota – quasi atemporale – imponenza, sono come *objet trouvé* che affiorano di tanto in tanto tra le vie e gli scorci di Roma, plastiche architetture a cui nel corso del tempo nuovi pezzi di città si sono sovrapposti. E la loro *presenza-assenza*, che ha determinato l'assetto della città antica, ha condizionato anche lo sviluppo del tessuto urbano della Roma Capitale. La complessa vicenda della Stazione Termini ne è esemplare testimonianza.

Stratificazioni, addizioni e giustapposizioni: l'ars combinatoria romana

Sin dalle origini, la costruzione di Roma procede attraverso una continua operazione di assemblaggi: una progressiva trasformazione fatta di accorpamenti, sovrapposizioni, di giustapposizioni. Non è un caso che, anche nella leggenda della fondazione della città, l'Urbe nasca come unione di sette colli. Una modalità compositiva, infatti, che ne determina da sempre lo sviluppo e le modificazioni e che si conforma attraverso addizioni di elementi: tali elementi poi, si noti, non costituiscono componenti parziali di un insieme significativo, ma entità già determinate e finite che, a loro volta, combinate insieme, producono una nuova unità. A ciò va aggiunto che tale unità assume un significato che esula dalla mera somma delle parti, un



1. Mura Serviane. Frammenti e tracce (disegno dell'autrice).

significato né maggiore, né migliore ma “altro”, esattamente come nel concetto fondativo della *Gestalt*: “Il tutto è ‘diverso’ dalla somma delle sue parti” (*Das Ganze unterscheidet sich von der Summe seiner Teile*)¹.

Nessuna città esprime più chiaramente di Roma il principio di “architetture a mezzo di architetture”². Roma è frutto di una sedimentazione di differenti *layers* temporali e, al contempo, dell'*ars combinatoria* di pezzi che si sviluppano nel piano attraverso sequenze paratattiche di architetture. Di queste architetture, o composizioni di architetture, però, ve ne sono alcune che più di altre hanno la capacità di determinarne e condizionarne la forma nel tempo: esse sono forme persistenti che costituiscono matrici o generatrici della città. Si tratta di segni

¹ W. Köhler, *Evoluzione e compiti della psicologia della forma*, Armando Editore, Roma 2008, p. 25.

² A.C. Quatremere de Quincy, *Dizionario storico di architettura*, voce “unità”, edizione a cura di V. Farinati, G. Teyssot, Marsilio, Venezia 1985, pp. 280-281.

ben decifrabili che costituiscono l’impalcato strutturale e ordinatore che ci permette di leggere in modo chiaro le tracce del passato e dal quale scaturisce e prende forma la città del futuro.

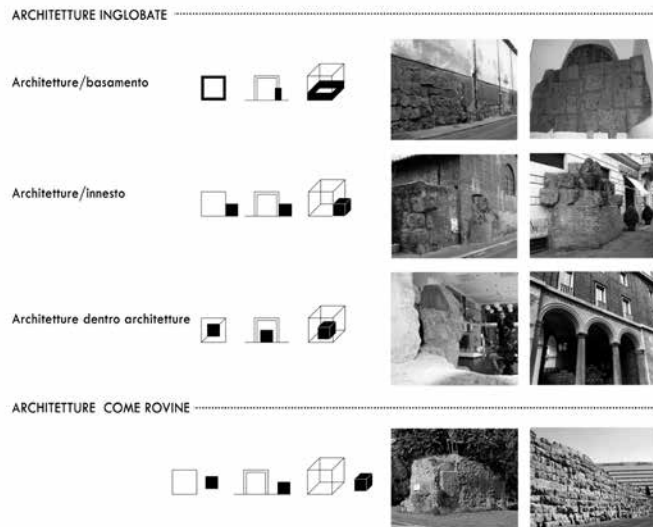
Perché le Mura Serviane?

La ricerca prende in esame l’antico perimetro Serviano non solo al fine di delineare possibili strategie di conservazione e di valorizzazione del manufatto archeologico, ma anche e soprattutto per indagare le Mura come infrastruttura urbana che ha influenzato il disegno della città e che ancora oggi ne caratterizza l’assetto. Questa lettura critica delle antiche fortificazioni serve quindi a interpretare le architetture difensive all’interno della città come segno permanente che, anche se in larga parte distrutto, rimane ben visibile nella pianta di Roma determinando, come nel caso della vicenda della Stazione di Termini, lo sviluppo della città “nuova”, attraverso un gioco di sovrapposizioni e innesti di parti differenti.

In tale direzione le Mura Serviane sono un caso studio eloquente proprio perché manufatto parzialmente conservato e anello militare interrotto. Ciò permette infatti di approfondire il concetto di frammento, di lacerto, all’interno della città contemporanea e di analizzare come i pezzi di un’antica composizione, privati della loro unità fisica e percettiva originaria, confluiscono in nuove configurazioni, attuando un costante processo di risignificazione delle architetture che ereditiamo dal passato. Dalla stratificazione e giustapposizione dei suoi pezzi Roma trae il suo fascino, mescolando e riciclando continuamente ciò che resta di una memoria sedimentata nel tempo.

Quello che rimane dell’antica cinta muraria

Oggi restano pochissimi frammenti delle Mura Serviane. Eppure l’anello di queste antiche fortificazioni ci arriva come un segno forte, inciso nella forma della città di Roma: lo con-



2. Tassonomia dei resti archeologici (disegno dell'autrice).

fermano le grandi vie consolari della città, che da essa si sviluppano a raggiera, lo stretto rapporto tra il perimetro serviano e il successivo aureliano, la correlazione tra le porte repubblicane e quelle imperiali o la concentrazione di grandi edifici pubblici in prossimità del tracciato delle Mura. Le Mura Serviane hanno quindi continuato per secoli a rappresentare una memoria storico-simbolica dell'Antica Roma: il confine vero e proprio della città è sempre stato considerato il perimetro della Repubblica, come si evince dall'ubicazione dei *miliarii*, calcolata a partire dalle porte delle Mura Serviane anche dopo la costruzione della nuova cintura fortificata. Le antiche Mura sono dunque una traccia che resiste, anche dopo la costruzione del perimetro militare eretto da Aureliano nel 270 d.C.

Attualmente sono stati rinvenuti pochi frammenti dell'antico tracciato, mentre delle quindici porte originarie ne rimangono solo tre: porta Esquilina (Arco di Galliano), porta Caelimontana e porta Sanqualis, nascosta all'interno di Palazzo Antonelli.

È stata effettuata una mappatura con relativa descrizione tecnica e rilievo fotografico di 14 ambiti fuori terra che insi-



3. Palazzo Montecatini, Tullio Passarelli, Marcello Piacentini 1910.

stano su suolo pubblico. L'indagine, tuttavia, si concentra non tanto sulle caratteristiche materiali, tipologiche e costruttive del manufatto, di cui gli archeologi hanno già prodotto una corposa letteratura, quanto piuttosto sul rapporto tra il manufatto e la città. Lo studio esamina come l'oggetto "Mura", nella sua presenza frammentaria, abbia determinato lo sviluppo del tessuto edilizio esistente e come esso sia stato capace di "sopravvivere" nella nuova spazialità della città contemporanea.

A tal fine sono state distinte quattro categorie analitiche che classificano i frammenti in relazione allo stato di conservazione dell'oggetto e alle trasformazioni architettoniche e urbanistiche dell'anello. Nella tassonomia le Mura non sono analizzate come infrastrutture, ma come architetture, sia perché siamo di fronte a un circuito che ha perso la sua unità originaria, sia perché tali fortificazioni giungono a noi trasformate o inglobate all'interno di architetture successive:

1. architetture / basamento
2. architetture / innesto
3. architetture dentro architetture
4. architetture / rovine



4. La stazione di Salvatore Bianchi, 1874.

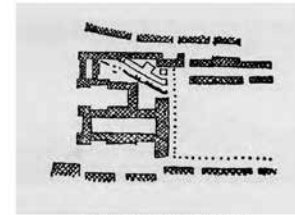
La classificazione indaga la posizione del frammento all'interno della nuova architettura e quindi anche della possibile funzione strutturale che esso ha in relazione alla volumetria generale dell'edificio. Ad esempio, nell'interessante palazzo Montecatini (1910) di Tullio Passarelli, poi completato da Marcello Piacentini, il portico d'angolo conserva, come uno scrigno, le antiche rovine. Altro caso analogo,

invece, è l'Auditorium di Mecenate in piazza Leopardi (40 a.C.) che coniuga la funzione strutturale della cinta muraria allo sfoggio estetico di antiche vestigia.

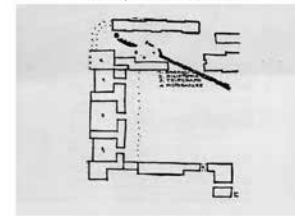
Nella quarta categoria invece sono presi in esame elementi indipendenti, che si trovano liberi nello spazio, staccati da altre architetture: appaiono come rovine senza tempo che "galleggiano" sul piano urbano senza un evidente collegamento con il contesto.

La vicenda della Stazione di Termini e dell'Aggere Serviano

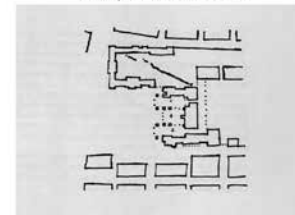
Nella seconda metà del XXI secolo l'introduzione della rete ferrata nell'allora città pontificia comporta una totale revisione dell'assetto urbano ad est. La prima stazione fu realizzata nel 1853 in corrispondenza di Porta Maggiore fuori le Mura Aureliane, ma questa locazione non risultava comoda all'utilizzo poiché distante dal centro storico. Proprio per questo motivo, dopo nemmeno un decennio, viene proposto l'avvicinamento del polo ferroviario in un punto più strategico per la città. Tra le varie ipotesi per l'edificazione della nuova stazione, tra cui si annoverano l'area del Colosseo, Prati di Castello e Villa Borghese, la scelta ricade sul terreno prospiciente le Terme di Diocleziano, presso Villa Montalto Peretti.



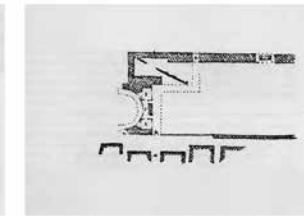
1905 | RICCARDO BIANCHI



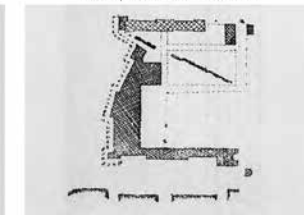
1924 | ROBERTO NARDUCCI



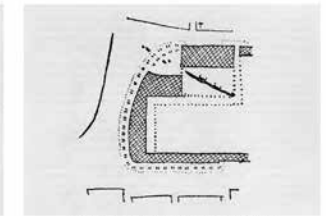
1924 | PROF. BOCCALETTI



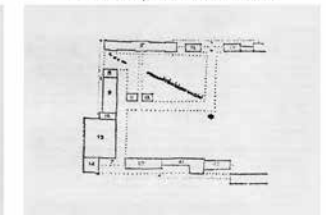
1924 | FERRUCCIO BUSINARI



1925 | RICCARDO BIANCHI



1924-1930 | FERRUCCIO BUSINARI



1930 | ANGIOLO MAZZONI

Sull'Esquilino si andava realizzando l'immagine di una nuova Roma, moderna ed europea. Il modello internazionale, però, in coerenza con le grandi trasformazioni dei piani dell'Ottocento, non temeva certo la presenza del passato, dunque la rigida scacchiera ordinatrice "veniva semplicemente interrotta senza alcun tentativo di integrare le antiche vestigia nel nuovo disegno urbano, accentuando così la loro estraneità dal contesto"³. Non fanno eccezione a questo criterio i resti dell'Aggere Serviano presso la Stazione Termini, tratto murario maggiormente conservato di tutto il circuito difensivo.

La prima stazione di Salvatore Bianchi, che ricalca il modello delle grandi stazioni ottocentesche in stile eclettico e in partico-

5. Le proposte di ampliamento della Stazione Termini dal 1920 al 1931.

³ L. De Licio, *L'area di Termini a Roma, Progetti e Trasformazioni*, Officina, Roma 1995, p. 51.

lare quella sabauda di Torino, era orientata verso la Basilica di Santa Maria Maggiore come fondale prospettico da via Cavour, lasciandosi alle spalle le antiche rovine militari⁴. Ben presto, però, la necessità di aumentare il numero dei binari e dei fabbricati merci annessi, portarono alla formulazione di un nuovo progetto redatto nel 1905 da Riccardo Bianchi che, proprio a causa della presenza delle Mura Serviane, prevedeva l'arretramento dei binari di 185 m. La proposta suggeriva la trasformazione del com-

plesso della stazione in una galleria urbana e disegnava come ampliamento al primo edificio un blocco gemello, dedicato a servizi per le ferrovie, che avrebbe dovuto restituire un fronte unitario a via Marsala e contenere al suo interno il muro archeologico.

Questo progetto influenzerà tutte le proposte del trentennio successivo, secondo il principio spaziale per cui i resti archeologici sarebbero stati maggiormente valorizzati, o forse meno d'impiccio, se circoscritti all'interno di una nuova architettura-recinto. Certo è che si deve proprio alla presenza dei resti della cinta repubblicana, e quindi alla mancanza di sufficiente spazio per nuove linee ferroviarie, la formulazione delle ipotesi progettuali che seguirono. In questo senso le complesse vicende della Stazione Termini possono, e – suggeriremmo – devono, essere rilette come innumerevoli tentativi di ricerca per una soluzione che preservasse la giacitura

⁴ L'impianto segue l'assetto urbano della capitale piemontese, in cui la Stazione di Porta Nuova, elemento di testa del rettilineo di via Roma, fa da contraltare a piazza Castello e Palazzo Reale. Per maggiori approfondimenti si veda V. Comoli Madracchi, *Torino, "Grandi Opere. Le città nella storia di Italia"*, Laterza, Roma-Bari 2010.

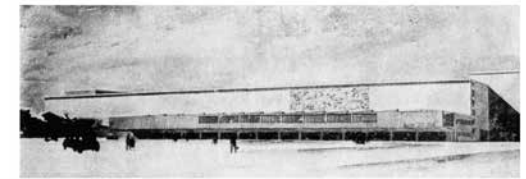
di una dormiente e ingombrante mole, memoriale della Roma dei Re. Un muro, quello Serviano, che insiste su questo terreno e a cui, a torto o a ragione, ogni progetto è stato chiamato a porre dapprima rimedio, poi affascinata attenzione.

Tuttavia il progetto che sancisce un punto di svolta per la Stazione Termini è senz'altro il progetto di Angiolo Mazzoni del 1937. L'architetto delle Ferrovie dello Stato intuisce che il tratto Serviano avrebbe dovuto essere restituito alla città a discapito della conservazione della stazione ottocentesca: un'altra stazione, capace di incarnare il moderno modo di far architettura che si stava in quegli anni affermando, avrebbe dato un nuovo volto alla porta ferroviaria della città e il giusto respiro ai reperti archeologici, inoltre avrebbe più facilmente permesso il passaggio della linea metropolitana che veniva allora introdotta. L'edificio avrebbe dovuto avere un fronte continuo, arretrato rispetto alla giacitura del manufatto precedente e una pensilina di accesso ne avrebbe connotato la facciata: sono tutti gli elementi del concorso per il completamento del fabbricato viaggiatori del 1947⁵ ed è la nascita di piazza dei Cinquecento.

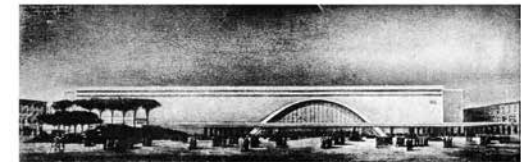
⁵ C.I.F.I. (Collegio Ingegneri Ferroviari Italiani), *Bando-concorso per il progetto di completamento del fabbricato viaggiatori della nuova stazione di Roma Termini*, Roma 1947.



6. Il progetto di Angiolo Mazzoni del 1937.



PRIMO PREMIO EX AEQUO: SERGIO TULLIO PRENDE IL TRENO
LEO CALINI, EUGENIO MONTUORI



PRIMO PREMIO EX AEQUO: Y = 0,005 X2
MASSIMO CASTELLAZZI, VASCO FADIGATI, ACHILLE PINTORELLO, ANNIBALE VITELLOZZI



PROGETTO APPROVATO



TERZO PREMIO EX AEQUO:
MARIO RIDOLFI, LUDOVICO QUARONI, ALDO CARDELLI, MARIO FIORENTINO, GIULIO CERADINI,
ENRICO CARÉ

7. Gli esiti del concorso del 1947.

8. Selezione di alcuni dei progetti per la sistemazione di piazza del Cinquecento.

Come scrive Franco Purini in una nota per i suoi studi su Termini “Per la prima volta la piazza dei Cinquecento non veniva più considerata come un insieme di spazi di risulta, come un insieme di tre piazze di difficile coordinamento spaziale, ma come una grande ‘esplanade’ capace di contenere ed esaltare la straordinaria presenza delle rovine”⁶.

Pertanto il programma del concorso del 1947 ricalca l'esigenza di una piazza secondo le premesse mazzoniane di dieci anni prima e i frammenti dell'antica cinta serviana, anche in questo caso, tornano al centro della questione: il segno dell'antico muro romano è un vettore urbano che come una freccia si scaglia contro il fronte continuo nel nuovo edificio producendo un inevitabile riverbero. L'ironico titolo del progetto vincitore ex-aequo “Servio Tullio prende il treno” ne conferma la disrompente interferenza. Che sia l'interruzione della pensilina in corrispondenza dei resti delle Mura (come nei progetti di Montuori e Vitellozzi) o l'alterazione dilatata della sequenza ritmica delle campate (proposta da Ridolfi, Quaroni e Fiorentino), la presenza dell'archeologia determina le forme della nuova architettura. La stessa pensilina, detta il “dinosaurio”, nella sua sezione organica protesa verso l'esterno ne disegna il profilo affinché il prisma vetrato possa disvelarne la sagoma.

Si apriva così sulle rovine delle antiche Mura una nuova porta di città, portando a compimento un progetto durato un secolo esatto⁷.

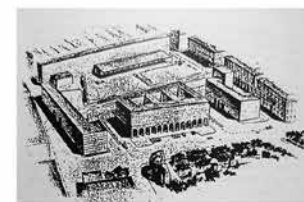
Il disegno di piazza dei Cinquecento

Restava insoluta invece la questione della sistemazione della piazza antistante. Una serie di occasioni mancate e l'assenza di una programmazione urbana portano all'avvicinarsi per più di cinquant'anni innumerevoli proposte per mano di importan-

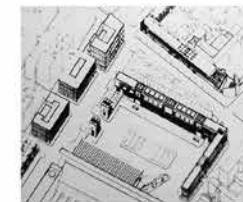
⁶ L. De Licio, *L'area di Termini a Roma* cit., p. 64.

⁷ L'accordo per la prima stazione ferroviaria di Roma fu firmato dal Comitato Governativo e la Società Pio Latina il 25 novembre del 1848.

PIAZZA - RECINTO



1949. Marcello Piacentini



1985. Emilio Pugliesi with L. Bucci, A. Capuano, S. Codignola, M. Miloud, G. Via

PIAZZA APERTA



1949-50. Leo Calini, Massimo Castellazzi, Vasco Fadigati, Eugenio Montuori, Annibale Vitellozzi

3 PIAZZE = 1



1976. Leo Calini, Eugenio Montuori, Studio Moretti



1982. Francesco Cellini

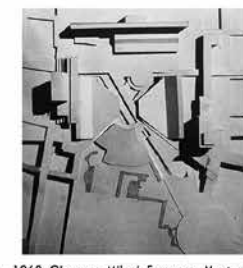


1964. Mario Fiorentino, Luigi Moretti, Michele Valori, Piero Ostilio Rossi, Ronieri Valli, Andrea Vidotto

PIAZZA - NODO INFRASTRUTTURALE



1964-66. Mario Fiorentino, Luigi Moretti, Michele Valori



1962. Giuseppe Milani, Francesco Montuori, Studio G.R.A.U.

MURA 'MONUMENTO CONTINUO'



1988. Franco Purini, Laura Thermes

ti nomi dell'architettura italiana del Novecento senza giungere mai ad una decisione operativa. Quello spazio pubblico che costituisce la prima immagine di Roma per un viaggiatore e che rappresenta il principale nodo di interscambio per la mobilità cittadina è oggi l'emblema dei noti non-luoghi di cui ci parla Marc Augé⁸. Un vuoto che stenta a trovare una sua compiutezza e identità nonostante abbia per quinte urbane le Terme di Diocleziano, le Mura Serviane, il Palazzo Massimo e la Stazione Termini.

Ciò premesso, osservando le principali proposte avanzate dal dopoguerra ad oggi, si possono riconoscere due principali visioni progettuali in relazione alla presenza del patrimonio archeologico. Le due strategie dominanti, infatti, riprendono da un lato il progetto di Riccardo Bianchi del 1905 (modello del successivo trentennio) e dall'altro quello di Mazzoni del 1937, corrispondenti rispettivamente alle sopracitate tematizzazioni 3. *Architetture dentro architetture* e 4. *Architetture rovine*. Nel primo caso ci troviamo davanti a soluzioni che possiamo inquadrare nella definizione di "piazza-recinto": esattamente come nel progetto di Riccardo Bianchi l'antico *Aggere* di Tarquinio (così viene chiamato il tratto conservato delle Mura Serviane presso la Stazione) viene inserito all'interno di un recinto che funge da scrigno, un foro romano, sarebbe più corretto dire. Appartengono a questa categoria il progetto di Marcello Piacentini del 1949 o quello, di 35 anni dopo, redatto da Emilio Puglielli (1985).

Nel secondo caso, invece, le Mura sono rovine libere che emergono come iceberg dal piano urbano, monumento iconico che orienta il grande spazio vuoto. Si veda la proposta di Leo Calini, Massimo Castellazzi, Vasco Fadigati, Eugenio Montuori, Annibale Vitellozzi (1949-1950), in cui l'unico elemento contrapposto ai resti archeologici delle Mura e delle Terme di Diocleziano è la torre orientata secondo la direzione delle antiche fortificazioni. Oppure il secondo progetto di Leo Calini,

⁸ Cfr. M. Augé, *Non lieux, Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Seuil, Paris 1992.



Eugenio Montuori, assieme allo Studio Moretti (1976) o quello di Marta Calzolari, Carlo Melograni, Piero Ostilio Rossi, Ranieri Valli, Andrea Vidotto (1984) che optano per una piazza tripartita: qui una progressione di spazi concatenati accolgono infrastrutture e archeologie delineando tre ambiti urbani che dalla stazione procedono verso la mole delle Terme. Anche il progetto di Francesco Cellini del 1982 divide la grande piazza in tre parti autonome, ma poste, in questo caso, in modo ortogonale alla facciata della Stazione. Tre sistemi lineari ordinano lo spazio in cui l'ultimo è rappresentato dalle Mura stesse. Annoveriamo alcuni progetti in cui è un complesso sistema infrastrutturale a determinare i limiti della nuova piazza, come nell'utopico progetto di Giuseppe Milani, Francesco Montuori, Studio G.R.A.U. (1962) o in quello di Mario Fiorentino, Luigi Moretti, Michele Valori (1964-1966). Infine ricordiamo il progetto radicale di Franco Purini e Laura Thermes del 1988 in cui la direzione delle Mura Serviane diviene linea astratta che si sopraeleva dal piano urbano tracciando un nuovo, ma antico, segno architettonico fuori scala nel profilo della città contemporanea.

Nel 2020 viene indetto il bando di concorso denominato "Riqualficazione urbanistica e funzionale del nodo Termini e di piazza dei Cinquecento" da parte di Grandi Stazioni. Ci limiteremo qui, perché non possiamo non farlo, a citare solo

9. Il progetto vincitore del bando di concorso di Grandi Stazioni per la riqualficazione di piazza dei Cinquecento, 2020.

il progetto vincitore. Firmato TVK e IT'S Architettura insieme a Net Engineering, il grande vuoto urbano è concepito come un complesso hub del trasporto pubblico secondo i principi dell'intermodalità green. Evitando il più possibile di scendere al piano ipogeo (quindi archeologico), se non per i soli punti funzionali al raggiungimento della metro, il disegno di suolo predilige la prevalenza della componente vegetale in superficie, attraverso la configurazione di un grande bosco urbano che si infittisce verso viale Enrico De Nicola. Il nuovo disegno della piazza, che risponde in modo efficace alle esigenze funzionali e della mobilità richieste dal bando⁹, non risulta tuttavia a nostro avviso altrettanto efficace nel progetto architettonico e urbano. L'introduzione di un fitto sistema di alberi tra le Terme di Diocleziano e la facciata della Stazione azzera l'antagonismo tra le due grandi opere, negando la tensione tra le parti, in cui i vari pezzi della composizione si configurano in un'unità che si fa portatrice di nuovi significati per la città.

Qui il prospetto delle antiche Mura Serviane resta marginale e scompare dietro la compatta massa arborea, circoscritto ad un piccolo giardino. L'ennesima occasione persa se si pensa al grande potenziale del patrimonio archeologico che insiste sull'area, non solo fuori terra, ma anche nel sottosuolo, data la presenza alla quota metropolitana della Botte di Termini.

*"Cumulare intorno alla pianta di Roma"*¹⁰

La ricerca sviluppata vuole introdurre un'insolita lettura della complessa vicenda della Stazione Termini secondo un nuovo punto di vista, che non è quello della costruzione dell'edificio, ma è quello della persistenza di un segno: le Mura Serviane.

⁹ Maggiori approfondimenti sugli esiti del concorso di idee indetto da Grandi Stazioni sono disponibili online (<https://www.concorsiawn.it/riqualificazione-piazza-cinquecento/home>).

¹⁰ G. Polesello, *Progetto per l'Isola dei Granai, Danzica, Polonia*, 1989, "Zodiac Magazine", 21, 1999, p. 197.

Appare evidente che la costruzione di questa parte di città ruoti tutta intorno all'incombente mole dell'Aggere di Tarquinio; tanto sul piano urbano, nella determinazione delle forme della piazza dei Cinquecento, quanto sul piano architettonico, nello sviluppo dell'edificio di testa. Ed è interessante notare come in realtà questo episodio della Roma moderna si iscriva perfettamente nella sua regola fondativa e trasformativa urbana, in cui le tessere di un mosaico si incastrano a formare di volta in volta composizioni diverse, inglobando frammenti di un passato per restituirli a nuovi cicli di vita, esattamente come fa Piranesi – ci suggerisce giustamente Gianugo Polesello – quando disegna la *Forma Urbis Severiana*:

Il cumulare o radunare intorno alla pianta di Roma i resti della Tavola Marmorea evoca con efficacia la sola possibile constatazione dei reperti di una costruzione come 'unità' nei suoi termini materiali e, nello stesso tempo, la potenza e la fissità di un luogo. [...] I distinti pezzi della città fantastica appaiono come evocazione di cose che sono state e che possono ancora radunarsi con altri pezzi, anche essi già-stati, già-dati¹¹.

Bibliografia essenziale tematica

- G. Angelieri, U. Mariotti Bianchi, *Termini. Dalle Botteghe di Farfa al Dinosauro*, Banca Nazionale delle Comunicazioni, Roma 1983.
- N. Ciampi, *Intorno alla nuova Stazione di Termini*, "Capitolium. Rassegna mensile del Comune di Roma", Istituto Romano di Arti Grafiche, XXIV, 7-8, 1949.
- G. Cifani, *Le Mura Serviane*, in A. Carandini, *Atlante di Roma Antica*, vol. 1, Electa, Roma 2012.
- C.I.F.I. (Collegio Ingegneri Ferroviari Italiani), *Bando-concorso per il progetto di completamento del fabbricato viaggiatori della nuova stazione di Roma Termini*, Roma 1947.
- L. De Licio, *L'area di Termini a Roma, Progetti e Trasformazioni*, Officina, Roma 1995.
- M. Fabbri, *Le Mura Serviane dalle fonti letterarie alla documentazione archeologica*, in AA.VV., *Le perle e il filo. A Mario Torelli per i suoi settanta anni*, Osanna Edizioni, Venosa 2007, pp. 83-99.

¹¹ *Ibid.*

- P. Nicoloso, *Mussolini architetto. Propaganda e paesaggio urbano nell'Italia fascista*, Einaudi, Torino 2011.
- L. Toschi, *I piani attuativi e l'impatto della nuova Roma sulle preesistenze sistine*, Atti del convegno *Sisto V e Roma Capitale*, Istituto nazionale di Studi Romani, "L'architettura. Cronache e storia", XXXIV, 8-9, 1987.

Vittoria Calzolari.

Il "ragionamento per sistemi" nell'area romana

Anna Lei

Abstract. Progettista e attivista, docente e ricercatrice, Vittoria Calzolari ha portato nell'ambito della disciplina del paesaggio sostanziali innovazioni di carattere teorico-culturale, tecnico-operativo e didattico-formativo. In primo luogo, la definizione del concetto di paesaggio come struttura dinamica di un territorio e sistema di elementi eterogenei dotato di una coerenza interna che poggia sul giusto equilibrio tra i principi di ordine e complessità; in secondo luogo, la definizione del "ragionamento per sistemi" come modalità propria del progetto di paesaggio; infine, la sperimentazione di un nuovo modo di insegnare il paesaggio e il progetto di paesaggio quale dispositivo-chiave di risoluzione delle istanze poste dalla società, sempre direttamente alimentato dalle dinamiche e dai fatti della vita reale dei territori.

Vittoria Calzolari ha dedicato al paesaggio tutta la sua attività di progettista, docente e ricercatrice.

A Roma – e più in generale in Italia – l'insegnamento e il progetto di paesaggio le devono moltissimo¹.

In continuità con le riflessioni di Pietro Porcinai e Maria Teresa Parpagliolo sull'Architettura del Paesaggio come materia autonoma e interdisciplinare in cui i temi dell'ecologia sono caratterizzanti², Calzolari ha portato sostanziali innovazioni di

¹ Questo breve saggio rielabora parte dei risultati della ricerca intitolata "Temi ricorrenti nel progetto di paesaggio a Roma. Analogie e differenze tra due generazioni di ricerche", svolta presso il DiAP, Sapienza Università di Roma (2018-2019). La ricerca deve molto a Lucina Caravaggi e Cristina Imbroglini, allieve dirette di Vittoria Calzolari, con cui mi sono formata e collaboro da molti anni nel solco di *quel* modo di pensare il paesaggio che questo articolo ripercorre sinteticamente.

² Si veda A. Lei, C. Imbroglini, *Paysage comme Système*. Intervento al Colloque international Devenir Paysagiste, ENSPV École Nationale Supérieure de Paysage de Versailles, giugno 2022, disponibile online (<https://www.youtube.com/watch?v=DKvTU5HGTcQ>).

carattere teorico-culturale (definizione del concetto di paesaggio), tecnico-operativo (il ragionamento per sistemi) e didattico-formativo (avvio di una “scuola di paesaggio romana”).

Senza pretesa di esaustività e con riferimento alle recenti riflessioni relative alla declinazione strutturalista della sua ricerca³, questo articolo tenta di chiarire lo stretto legame che intercorre tra i tre aspetti di innovazione attribuiti all'opera di Vittoria Calzolari. In particolare, il contributo propone una interpretazione critica dei principali progetti riferiti all'area romana attraverso quelli che sembrano esserne i caratteri ricorrenti e distintivi.

Paesaggio, Struttura, Sistema

Il portato innovativo dell'opera di Vittoria Calzolari non può essere chiarito senza fare cenno alla sua formazione intesa come insieme delle competenze che lei ha saputo coltivare e mettere a reazione attingendo da molteplici ambiti culturali e disciplinari⁴. Dopo la laurea (Roma, 1949), anche grazie all'occasione di una Borsa Fulbright, studia le figure di Ebenezer Howard e di Frederick Law Olmsted, soprattutto in riferimento al ruolo attribuito ai sistemi del verde nella costruzione della città moderna. Ad Harvard si appassiona all'architettura moderna seguendo le lezioni di Walter Gropius (1952); poco dopo collabora con Kevin Lynch alle prime fasi della ricerca *The Image of the City* approfondendo il tema del rapporto tra spazio e soggetti; approfondisce il contributo della scuola della geografia storica francese ed italiana (da Marc Bloch ad Henri Desplanques, a Lucio Gambi); si interessa ai movimenti artistici del primo Novecento intesi come nuovi possibili modi di guardare al paesaggio non nella sua oggettività ma

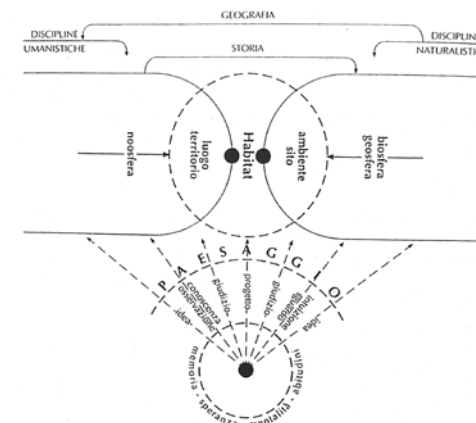
³ Si veda L. Caravaggi, *Vittoria Calzolari*, in A. Capuano, F. Di Carlo, L. Reale, R. Manno, M. Sorrentino (a cura di), *HABITAT | TERRITORIO | ECOLOGIA. La nascita di una cultura del paesaggio in Italia tra difesa e progetto*, vol. 1, LetteraVentidue, Siracusa 2023.

⁴ Si veda J.L. De la Rivas Sanz, *Vittoria Calzolari, docente, urbanistica e paesaggista impegnata*, in V. Calzolari, *Paesistica | Paisaje*, edizione a cura di A. Alvarez Mora, Instituto Universitario de Urbanística de la Universidad de Valladolid, Valladolid 2012, pp. 35-45.

come prodotto culturale, “puro valore di immagine e [...] fatto estetico”⁵.

Nella maturità, la riflessione teorica volta al paesaggio approda e riparte dai concetti di *Struttura*⁶ di Claude Lévi-Strauss e di *Lunga durata*⁷ di Fernand Braudel, rielaborati ai fini di un rinnovamento disciplinare interno all'architettura del paesaggio. In particolare, è attraverso l'innovativo concet-

to di *Sistema* quale figura progettuale capace di dare coerenza a un insieme di elementi eterogenei, che Calzolari lega indissolubilmente, all'interno dell'idea di "paesaggio-struttura", le componenti ambientali con quelle storiche, aprendo al dialogo con discipline prima impensabili: "secondo la definizione di Lévi-Strauss, [la struttura] è un sistema retto da coesione interna, comprensibile comparando fenomeni diversi tra loro e riducendoli allo stesso sistema di relazioni [così che] il concetto di struttura diventa fondamentale e unificante in discipline riguardanti fenomeni apparentemente lontani: linguistica, antropologia, scienze biologiche e fisico-matematiche, espressioni artistiche"⁸. Con trent'anni di anticipo rispetto alla Convenzione Europea del 2000, Calzolari definisce il paesaggio come "immagine della struttura dinamica del territorio, ossia un sistema retto da correlazioni interne di cui fanno parte sia fattori ecologici che fattori morfologici, storici, economici, sociali e in continua evoluzione"⁹.



1. Correlazioni tra paesaggio e habitat. Schema di V. Calzolari (da: V. Calzolari, *Paesistica | Paisaje*, a cura di A. Alvarez Mora, Instituto Universitario de Urbanística de la Universidad de Valladolid, Valladolid 2012, p. 278).

⁵ V. Calzolari, *Concetto di Paesaggio e Paesistica*, in *Architettura del paesaggio. Atti del Convegno di Bagni di Lucca*, Ed. Nuova Italia, Firenze 1973, p. 80.

⁶ Si veda C. Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Plon, Paris 1958.

⁷ Si veda F. Braudel, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe 2*, Armand Colin, Paris 1949.

⁸ V. Calzolari, *Concetto di Paesaggio e Paesistica* cit., p. 77.

⁹ Ivi, p. 87.

A questa cornice teorico-culturale, sono riconducibili le tre grandi visioni di tipo sistemico elaborate per l'area romana.

Roma. Verso l'idea di sistema

Nel 1965 Calzolari si interessa per la prima volta al tema dell'identità del sistema del verde di Roma¹⁰ applicando il metodo messo a punto da Kevin Lynch nel suo *The Image of the City* (1960)¹¹. La ricerca, basata su interviste mirate, evidenzia un progressivo smarrimento dell'idea – oltre che della forma – della struttura complessiva del patrimonio verde della città. La causa di tale smarrimento appare riconducibile all'“insufficiente attenzione ai caratteri singolari dei siti, dei luoghi, dei paesaggi dai quali derivare l'identità del sistema del verde”, trattati invece come “un coacervo di spazi più o meno provvisoriamente disponibili e lasciati a verde”¹².

Il lungo ragionamento progettuale sull'opportunità e l'urgenza di sviluppare una nuova immagine univoca e riconoscibile dell'area romana attraverso la "sistematica integrazione di competenze disciplinari, specie tra naturalisti e progettisti dello spazio fisico"¹³, troverà compimento diversi anni dopo in *Storia e Natura come sistema* (1999). Nell'introduzione all'omonimo volume, Calzolari scrive: "Non esiste territorio [...] senza una immagine del territorio. Tanto più è necessario possedere, ritrovare, interpretare e costruire questa immagine quando, come in questo studio, si ha per obiettivo il progetto del territorio stesso e la configurazione della sua immagine"¹⁴. In altre parole, l'autrice propone di risolvere la problematica complessità del rapporto tra Roma e il suo territorio – così

¹⁰ Lo studio, a cui collaborano Stephen Carr e Orseolo Torossi, è organizzato per il *Joint Center of Urban Studies* dell'*Harvard University* e del *Massachusetts Institute of Technology*.

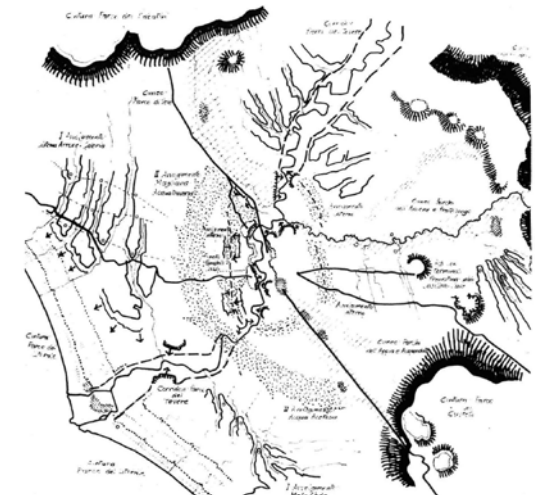
¹¹ Si veda K. Lynch, *L'immagine della città*, Marsilio, Venezia 2006; ed. or. Id., *The Image of The City*, The MIT Press, Cambridge 1960.

¹² V. Calzolari, *L'albero, il sistema del verde, l'identità urbana*, in G. Massari (a cura di), *L'albero urbano Roma*, Tomo Edizioni, Torino 1991, p. 43.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ V. Calzolari, a cura di, *Storia e natura come sistema*, Árgos, Roma 1999, p. 11.

eterogeneo ed articolato – attraverso la messa a punto di un progetto di paesaggio delle aree verdi fondato su due presupposti teorici necessari. In primo luogo, il concetto di *Paesaggio* come sistema di relazioni, inteso non solo come strumento di conoscenza ma anche, e soprattutto, come formidabile dispositivo di progetto capace di gestire le trasformazioni ordinarie del territorio; in secondo luogo, il concetto di *Sistema* come insieme di luoghi diversi che assumono, solo se considerati unitariamente, un particolare ruolo rispetto al funzionamento della città in termini di struttura, forma e significato.



2. Schema di struttura ambientale. Disegno di I. Lutri (da V. Calzolari [a cura di], *Storia e natura come sistema*, Roma 1999, p. 264).

Sistemi di paesaggio per Roma

Secondo Vittoria Calzolari, ogni progetto di paesaggio è riconducibile a un'immagine sintetica, unitaria e unificante del "territorio aperto"¹⁵, in cui "le risorse e i caratteri fisico-naturalistici e quelli storici – considerati come sistema e nella loro reciproca interrelazione – sono da assumere come elemento primario e prioritario, ordinatore e qualificatore nella riorganizzazione fisica, funzionale, e formale del territorio antropizzato"¹⁶.

¹⁵ Si pensi anche al lavoro condotto sul sistema del verde nei Piani Regolatori di Brescia (1977-1980, coordinamento generale di Leonardo Benevolo) e Siena (1984-1990, coordinamento generale di Bernardo Secchi). Cfr.: V. Calzolari, *Identità dei luoghi nel Piano del sistema del verde e delle attrezzature sociali di Brescia*, "Urbanistica", 97, 1989, pp. 50-59; P. Di Biagi, P. Gabellini (a cura di), *Il nuovo piano di Siena*, "Urbanistica", 99, 1990, pp. 33-88.

¹⁶ V. Calzolari, *Storia e natura come sistema* cit., p. 49.



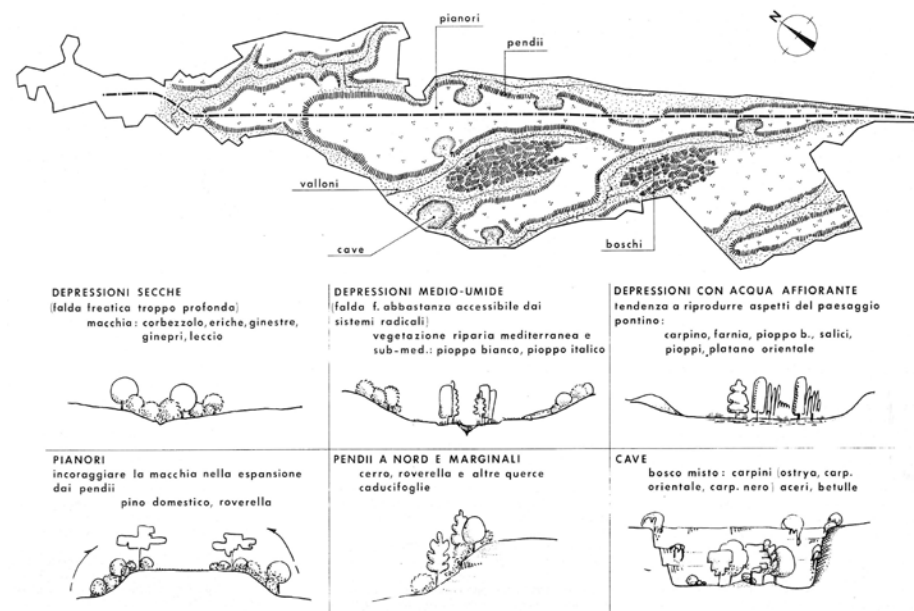
3a-3b. Vedute generali del territorio del parco dell'Appia Antica e delle zone adiacenti prima (3a) e dopo (3b) la realizzazione del Piano (da: Italia Nostra-Sezione di Roma, *Piano per il Parco dell'Appia antica*, Roma, 1984, tav. XIX, p. 160 e tav. XXIX, p. 181).

Da questa ipotesi di fondo muovono anche le ricerche-progetto condotte su Roma.

Il *Sistema delle aree verdi di Roma* (1985-1999), il *Piano del Parco dell'Appia* (1976-1980), il *Piano di assetto del Tevere e dell'Aniene* (2001-2003), appaiono come tre declinazioni tematiche di una stessa modalità di lavoro finalizzata alla reinterpretazione delle aree verdi dell'area romana. Gli elementi-chiave ricorrenti e caratterizzanti delle tre proposte dipendono dalla stessa matrice strutturalista di cui sono esito. Questi sono: il rapporto tra ordine e complessità; la ciclicità del processo progettuale; la varietà e la coerenza delle componenti del sistema¹⁷.

Ordine e complessità. Il progetto di paesaggio agisce sulla riduzione del “disordine strutturale”, quale condizione più dif-

¹⁷ Ivi, pp. 245-259.



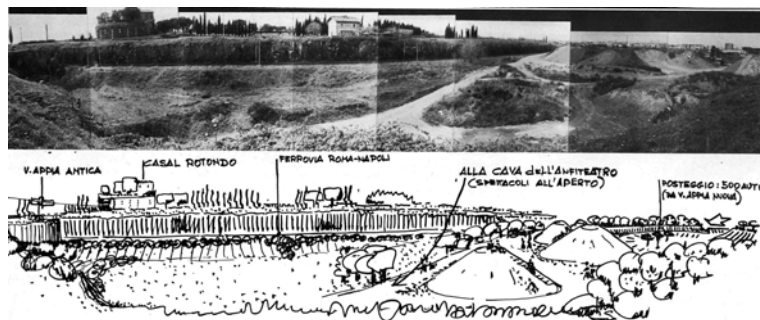
fusa e percepibile nel paesaggio contemporaneo, in un insieme di “ordini coordinati”¹⁸. Se il paesaggio è l’insieme stratificato delle relazioni tra insediamenti, ecologie e attese, l’approccio di tipo sistemico e interdisciplinare può svelare le regole alla base del processo storico della sua costruzione al fine di individuare una linea-guida per il progetto futuro del territorio. Individuare, reinterpretandoli, gli elementi ordinatori di un paesaggio equivale, dal punto di vista del progetto, a fare ordine, gerarchizzare e, spesso, togliere anziché aggiungere.

Nel *Piano per il Parco dell'Appia antica*¹⁹, la messa a punto di un’immagine unitaria forte e riconoscibile è allo stesso tempo obiettivo strategico del progetto di realizzazione del parco e

¹⁸ Il riferimento teorico e applicativo dell’opera di Calzolari ai concetti di Ordine e Complessità trova le sue radici nel lavoro di Rudolf Arnheim, scrittore e storico dell’arte tedesco.

¹⁹ Si veda Italia Nostra-Sezione di Roma, M. Olivieri (a cura di), *Piano per il Parco dell'Appia antica*, Roma 1984.

4. Criteri guida per la ricostruzione dell’ambiente vegetale dell’Appia Antica (da: Italia Nostra-Sezione di Roma, *Piano per il Parco dell'Appia antica* cit., tav. XXII, p. 169).

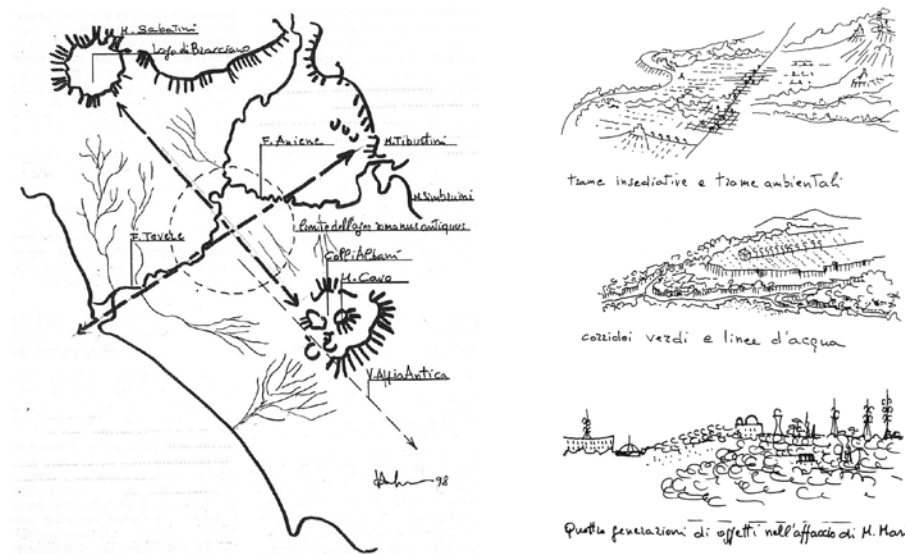


5. Esempio di sistemazione di cava abbandonata: la cava presso Casal Rotondo (da: Italia Nostra-Sezione di Roma, *Piano per il Parco dell'Appia antica* cit., tav. XXV, p. 172).

condizione necessaria alla sua tutela. Così, il progetto interpreta e propone l'insieme degli elementi geomorfologici (colata lavica, dossi, cave, canali, ecc.) come elemento-chiave di struttura. Le relazioni tra morfologia, acque e paesaggi vegetali potenziali determinano le scelte insediative future, anche attraverso la rilettura delle strutture storico-archeologiche intese come sistema unitario da ricomporre e non come catalogo di oggetti separati. La sovrapposizione dei caratteri fisici e storico-ambientali alla proprietà, all'uso attuale e al rapporto con la città, genera una proposta di sistemazione complessiva del parco fondata sia sulla restituzione della sua unitarietà geomorfologica, storica e paesaggistica, sia sulla domanda attuale di verde, di cultura e svago.

Ciclicità. La ciclicità ha a che fare con l'idea del progetto come *processo* e lo caratterizza da un duplice punto di vista. In primo luogo, il rapporto tra conoscenza e ideazione del progetto, rispetto al quale Calzolari afferma: "Il ragionare secondo un'idea di sistema incide sul processo progettuale non meno di quanto incida sul processo di analisi e conoscenza. [...] Il processo è ciclico e procede con fasi interrelate di nuove scoperte, di possibili nuove soluzioni, nuove curiosità di conoscenza, ulteriori scoperte di soluzioni e via di seguito"²⁰. Il rifiuto di una propedeuticità obbligata tra conoscenza e interpretazione

²⁰ V. Calzolari, *Cultura dell'acqua e pianificazione paesistica alla scala di bacino: idee ed esperienze*, in M. Ercolini (a cura di), *Fiume, paesaggio, difesa di suolo*, *Atti del convegno internazionale*, Firenze, 10-11 maggio 2006, p. 182.



sembra alludere ad una negazione, altrettanto convinta, della distinzione tra teoria e pratica del progetto.

In secondo luogo, la ciclicità si riferisce alla transcalarità del progetto e cioè al suo "continuo rimando dal particolare al generale e viceversa"²¹. Seguendo questo andamento, il progetto di paesaggio appare in grado di "passare dalle grandi campiture verdi che abbelliscono le tavole dei piani [...] a verifiche magari più circoscritte ma concrete ed esperibili"²². Si tratta dunque di entrare nel merito della fisicità dello spazio e della qualità del progetto per esso proposto: è questa l'innovazione connessa all'idea del paesaggio come strumento di progetto e controllo delle trasformazioni territoriali.

In *Storia e natura come sistema*, le conseguenze della ciclicità sono molteplici. Lo studio propone un progetto unitario del sistema delle aree verdi e prevalentemente verdi dell'area romana, considerato nell'insieme dei suoi valori (passati, presenti e futuri) e proposto come struttura-guida per la riorganizzazione territoriale.

²¹ V. Calzolari, *Storia e natura come sistema* cit., p. 245.

²² Ivi, p. 246.

6. Tracciati ordinatori della struttura storico-morfologica dell'area romana. Disegno di V. Calzolari (da: V. Calzolari, *Storia e natura come sistema* cit., p. 50).

7. Trame insediative e trame ambientali. Corridoi verdi e linee d'acqua. Quattro generazioni di oggetti sull'affaccio di Monte Mario (da: V. Calzolari (a cura di), *Storia e natura come sistema* cit., p. 246).

I tasselli – gli ambiti²³ – di tale sistema sono interpretati in base a temi-guida ricorrenti che collaborano alla chiarezza strutturale del disegno complessivo: i corridoi verdi e le linee d'acqua, le trame insediative e le trame ambientali, i parchi e gli affacci fluviali, gli spazi liberi della nuova periferia. Ogni tema di progetto viene indagato attraverso approfondimenti d'ambito quali occasioni di verifica e specificazione del generale: "il timore [...] che una linea di tipo sistemico comporti il rischio di un atteggiamento deterministico nella progettazione non sembra reale, a meno che non si commetta l'errore di considerare il processo sistemico come un automatico concatenarsi di postulati ed esiti"²⁴.

Varietà e coerenza. Varietà e coerenza sono le variabili che qualificano e danno significato al processo di continuo rimando tra generale e particolare che è proprio del progetto di paesaggio. Calzolari prende in prestito questi due concetti dal mondo delle discipline naturali inserendosi nel solco della riflessione sul rapporto tra progetto di paesaggio, ecologia e città introdotta da Ian L. McHarg alla fine degli anni Sessanta²⁵ e approdata a Roma, pochi anni dopo, con il progetto UNESCO MAB *Man and Biosphere*²⁶.

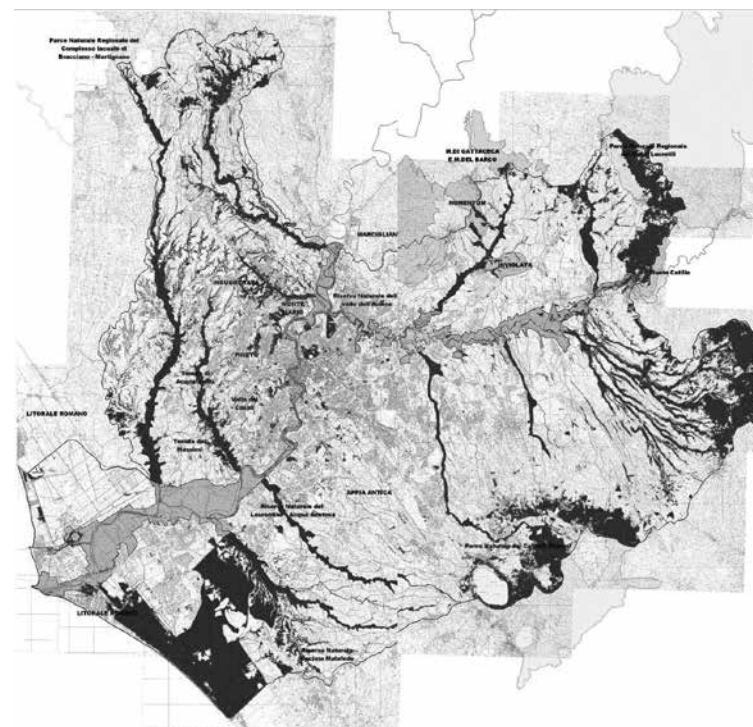
Nell'ambito del "ragionamento per sistemi", Calzolari associa le due variabili – varietà e coerenza – al principio della compatibilità tra funzioni in opposizione alla zonizzazione come tecnica progettuale consolidata, basata invece sui concetti di se-

²³ A proposito degli ambiti attraverso i quali si articola il progetto di paesaggio così come teorizzato da Vittoria Calzolari, cfr.: C. Imbroglini, *Storia e natura come sistema. Ventidue anni dopo*, "Metamorfosi", 11, 2022, pp. 60-75.

²⁴ V. Calzolari, *Storia e natura come sistema* cit., p. 246.

²⁵ "La natura può essere considerata come un processo interattivo, che risponde a leggi, costituisce un sistema di valori, offre condizioni favorevoli e limiti intrinseci agli usi umani. Ora, meglio armati, possiamo prendere la nostra conoscenza della natura come processo e applicarla a un problema: identificare il posto della natura in una regione metropolitana". I.L. McHarg, *Disegnare con la natura*, Muzzio Editore, Padova, 2007, p. 71; ed. or., I.L. MacHarg, *Design with Nature*, Garden City, New York 1969.

²⁶ Valerio Giacomini è stato il coordinatore scientifico del progetto di sperimentazione del programma MAB UNESCO a Roma. Cfr. UNESCO, MAB *Italia Project 11: Urban Ecology Applied to the City of Rome*, 1987.



parazione e allontanamento. La "carta delle invarianti" come strumento tradizionale di rispetto dei valori ecologici in città viene messa in discussione proponendo, in alternativa, nuove visioni di tipo sistemico dei territori. A ciascuna componente di tali figure progettuali viene attribuito un valore potenziale di riordino e qualità in quanto parte di una struttura dinamica e di un'idea di progetto complessiva e unitaria.

In *Storia e Natura come sistema*, il sistema storico-ambientale dell'area romana è caratterizzato dalla molteplicità e dalla varietà delle sue componenti, dalla loro interdipendenza e complementarità, dalla loro continuità nello spazio e mutevolezza nel tempo. Nel progetto di Sistema delle aree verdi romane, il potenziale di conservazione (valori paesaggistici) e quello di trasformazione (valori produttivi) dei luoghi verdi si fondono al fine di garantire

8. Piano Stralcio del Bacino del Tevere per l'area metropolitana di Roma. Criteri, obiettivi e misure del piano. Corridoi ambientali e fluviali (da: Tevere, Piano Stralcio n. 5, *Relazione generale*, cap. III, p. 4).

nuove prestazioni funzionali di carattere sociale (valori collettivi). Sembra questo il punto di arrivo del ragionamento avviato in *Verde per la città* (1961), ricerca progettuale che già molti anni prima interpretava le aree verdi urbane e urbanizzate come ambito di massima espressione, diffusione e sperimentazione delle pratiche sociali più rappresentative delle comunità insediate²⁷.

Analogamente, la proposta progettuale messa a punto per il *Parco fluviale Tevere-Aniene* tende al superamento di alcune coppie antinomiche storicamente correlate allo spazio fluviale: difesa/rischio; confluenza/separazione; risorsa/degrado; luogo di attività produttive/luogo di svago e tempo libero²⁸. A questo fine, la costruzione di scenari d'impatto evolutivi tra il sistema antropico e il sistema delle acque superficiali e profonde assume un valore strategico per la messa a punto di una visione sistemica del Parco fluviale articolata in tratti e nodi e ordinata da criteri, regole e norme di progettazione²⁹.

Tra progetto, ricerca e didattica. La formazione del paesag-gista a Roma

Nel 1973, ancora "in Italia [...] la disciplina del paesaggio non trova spazio né nelle facoltà ad indirizzo naturalistico né in quelle di ingegneria o architettura, nelle quali lo studio del non costruito resta tuttora affidato ai corsi di 'arte dei giardini'"³⁰.

Il continuo e costruttivo processo di *feed-back* che lega le sue attività come progettista, attivista e amministratrice³¹, porta Vit-

²⁷ Si veda M. Ghio, V. Calzolari, *Verde per la città*, De Luca, Roma 1961. Questa ricerca, che ha di fatto rappresentato lo studio base per la formulazione della legge italiana sugli standard urbanistici, è stata di recente ripresa e commentata in: L. Caravaggi, C. Imbroglini, *Riallacciare i rapporti tra spazi e servizi*, in M. Baioni et alii, *Diritti in città*, Donzelli, Roma 2021, pp. 87-94.

²⁸ V. Calzolari, *Natura, sito, opera: il caso del parco fluviale*, "Casabella", 575-576, 1991, p. 58.

²⁹ V. Calzolari, *Cultura dell'acqua e pianificazione paesistica alla scala di bacino* cit., pp. 180-191.

³⁰ V. Calzolari, *Concetto di Paesaggio e Paesistica* cit., p. 81.

³¹ Calzolari svolse il ruolo di Assessore al centro storico di Roma prima col sindaco Argan e poi col suo successore Petroselli.

toria Calzolari a trasferire l'innovazione della sua ricerca teorica e progettuale anche sul piano dell'insegnamento. Nella Facoltà di Architettura di Sapienza, dopo molti anni di collaborazione esterna e l'accesso per concorso alla cattedra di *Urbanistica* (1975), attiva prima il corso in *Assetto del paesaggio* (1987) – profondamente influenzato dall'esperienza del Piano del Parco dell'Appia Antica per impostazione metodologica e temi di lavoro proposti –, e poi quello di *Progettazione del territorio* (1995). Il Sistema storico-ambientale dell'area romana costituisce il centro della ricerca progettuale in cui coinvolge per molti anni i suoi studenti universitari (1985-1999), compresi quelli del Corso di Perfezionamento in *Progettazione Paesistica e Ambientale* che dal 1995 lei stessa trasformerà nella prima *Scuola di Specializzazione in Architettura dei Giardini e Progettazione del Paesaggio* in Italia.

L'impostazione didattica proposta da Calzolari è coerente con la sua esperienza di ricercatrice e progettista e mette al centro il progetto come dispositivo di comprensione e risoluzione delle istanze poste dalla società, dando in qualche modo avvio ad una sorta di "scuola di paesaggio romana"³². I laboratori di "progettazione paesistica" ideati da Calzolari si basano – così come avviene ancora oggi nella prima Facoltà di Architettura di Roma – sull'integrazione tra discipline afferenti a settori disciplinari diversi e complementari rispetto ai temi del paesaggio, propongono strategie transcalari e orientate alla dimensione temporale ed evolutiva del progetto senza mai dimenticare l'importanza del rapporto con i soggetti che lo abitano e tengono in vita.

"Dovendole dare un nome sembra opportuno [...] scegliere una denominazione meno limitativa di quella di *architettura del paesaggio*"³³, che suggerisce una definizione formale statica del territorio [adottando, invece], in linea di proposta, il nome paesistica"³⁴.

³² L'ipotesi di una continuità tra temi e modi del progetto di paesaggio tra diverse generazioni di progettisti e ricercatori a Roma è anche riscontrabile in C. Imbroglini, *Storia e natura come sistema. Venti(due) anni dopo* cit.

³³ Corsivo dell'autore.

³⁴ V. Calzolari, *Concetto di Paesaggio e Paesistica* cit., p. 88.

Bibliografia essenziale tematica

- V. Calzolari, *Concetto di Paesaggio e Paesistica*, in *Architettura del paesaggio. Atti del Convegno di Bagni di Lucca*, Ed. Nuova Italia, Firenze 1974, pp. 73-88.
- V. Calzolari, *L'albero, il sistema del verde, l'identità urbana*, in G. Massari (a cura di), *L'albero urbano Roma*, Tomo Edizioni, Torino 1991, pp. 37-55.
- V. Calzolari (a cura di), *Storia e natura come sistema*, Árgos, Roma 1999.
- V. Calzolari, *Natura, sito, opera: il caso del parco fluviale*, "Casabella", 575-576, 1991, pp. 57-61.
- Italia Nostra-Sezione di Roma, M. Olivieri (a cura di), *Piano per il Parco dell'Appia antica*, Roma 1984.
- V. Calzolari, edizione a cura di A. Alvarez Mora, *Paesistica | Paisaje*, Instituto Universitario de Urbanística de la Universidad de Valladolid, Valladolid 2012.
- L. Caravaggi, *Vittoria Calzolari*, in A. Capuano, F. Di Carlo, L. Reale, R. Manno, M. Sorrentino (a cura di), *HABITAT | TERRITORIO | ECOLOGIA. La nascita di una cultura del paesaggio in Italia tra difesa e progetto*, vol. 1, LetteraVentidue, Siracusa 2023, pp. 134-137.
- A. Lei, *Vittoria Calzolari*, in B. Guccione, E. Paglia (a cura di), *Maestri di Paesaggistica III*, Edifir Edizioni, Firenze 2024 pp. 72-77.

Marcello Piacentini e la lezione americana: note sull'Anello dei Parchi e sulla Città Universitaria di Roma

Benedetta Di Donato

Abstract. Nel 1916 Marcello Piacentini, di ritorno da un viaggio attraverso le principali città americane, disegnava un piano per Roma dove un anello di parchi e giardini, pensato a partire dal park system di Frederick Law Olmsted, definiva la relazione tra città esistente e nuovi quartieri in costruzione.

Dalla metà degli anni '20, Piacentini in qualità di architetto ufficiale del regime fascista era responsabile dei principali progetti urbani a Roma. Tra questi la nuova sede dell'Università degli Studi di Roma La Sapienza. Il progetto per la città universitaria conferma Piacentini quale interprete della lezione d'oltreoceano in Italia.

Il saggio esplora il quadro delle mutue influenze tra l'architettura classica italiana, il movimento City Beautiful e la ricerca urbana americana e romana della modernità.

L'*urban planning* si è affermato negli Stati Uniti durante la seconda metà del XIX secolo¹, quando l'idea di igiene pubblica, unita ai valori del paesaggio e dell'architettura, trovarono un'unica cornice di senso nell'idea di pianificazione².

Una delle tappe fondamentali per la fondazione della disciplina era stata l'Esposizione Universale di Chicago (1893) dove il potere di una nascente nazione e la formazione di una nuova classe dirigente avevano trovato una delle loro più chiare espressioni nella progettazione dello spazio urbano³. In modo

¹ Si veda J.A. Peterson, *The Birth of City Planning in the United States, 1840-1917*, Johns Hopkins University Press, Baltimora 2003.

² J. Nolen, *City Planning: a Series of Papers Presenting the Essential Elements of a City Plan*, Appleton and Company City Planning, New York-London 1916.

³ Questo si colloca nel disegno più ampio dell'*American Renaissance*, movimento culturale proprio dell'America ottocentesca che nella letteratura come nelle arti concorre a definire un linguaggio e dei temi propriamente statunitensi. Si veda F.O. Matthiessen, *American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emer-*

particolare, l'Esposizione di Chicago aveva rappresentato la prima occasione di sperimentazione per la visione del movimento City Beautiful, un pensiero riformista sulla città che mirava a introdurre per la prima volta elementi di monumentalità e classicismo nella cultura urbana nordamericana. I fondatori e ideatori del movimento erano Daniel H. Burnham, Charles McKim e Frederick Law Olmsted Jr., tutte figure di spicco della scena americana dell'epoca.

La City Beautiful concepita da Burnham, McKim e Olmsted Jr. era pensata come sintesi delle idee di città del mondo⁴. Pertanto, non soltanto avrebbe guidato la riscrittura della città americana, ma influito sul futuro di tutte le città.

L'ambizione era infatti di esportare per la prima volta un'invenzione statunitense in tutto il mondo conosciuto⁵. Burnham, McKim e Olmsted Jr. avevano compiuto diversi viaggi in Europa alla ricerca di riferimenti e modelli urbani⁶. Visitando Roma, questi erano rimasti profondamente impressionati da giardini e piazze pubbliche che avevano reso unica la qualità urbana della "Città Eterna"⁷.

Il gruppo era alla ricerca della forma urbana antica per inventare la città del XX secolo e Roma in questo senso rappresentava un'occasione di osservazione particolarmente interessante: questa era divenuta capitale del Regno d'Italia solo nel 1871 e per la prima volta erano in atto tutte le trasformazioni necessarie a renderla una moderna città ca-

pitale. Ciononostante, questo esercizio rendeva il paesaggio dell'antichità leggibile in maniera ancor più chiara. McKim, tra gli architetti più attivi del movimento, sviluppò negli anni una passione per Roma e la sua architettura, tanto da dedicare parte della sua carriera nell'istituzione di una scuola dove formare intellettuali, artisti e architetti a contatto con la grandezza di Roma. Il suo progetto trovò compimento nel 1894⁸ con la fondazione dell'American Academy of Rome. I caratteri di eccezionalità identificati dal movimento City Beautiful erano chiari anche a un giovane architetto romano: Marcello Piacentini che nel 1916 era appena rientrato da un lungo viaggio attraverso gli Stati Uniti⁹, e si apprestava a disegnare un nuovo piano per Roma. La relazione introduttiva al piano allegata in forma di saggio era intitolata *Sulla Conservazione della Bellezza di Roma e sullo sviluppo della città moderna*¹⁰. Qui l'autore ragionava degli stessi elementi che avevano attirato l'attenzione di Burnham, McKim e Olmsted Jr., stabilendo un dialogo diretto con il dibattito sulla città del futuro e le forme del classico.

Una collana di pietre preziose per la conservazione della bellezza di Roma

Piacentini aveva pensato per Roma un anello di parchi con l'ambizione d'isolare la città esistente dai quartieri in costru-

son and Whitman, Oxford University Press, Oxford 1941; trad. it. *Rinascimento americano*, Mondadori, Milano 1961.

⁴ Si veda C. Moore (a cura di), *Plan of Chicago. Prepared under the Direction of the Commercial Club During the Years MCMVI, MCMVII, and MCMVIII / by Daniel H. Burnham and Edward H. Bennett, Architects*, The Commercial Club, Chicago 1908, pp. 6-7.

⁵ Jean-Louis Cohen considera l'esposizione di Chicago il primo atto verso l'americizzazione dell'Europa e del mondo, si veda J.-L. Cohen, *Scenes of the World to Come. European Architecture and the American Challenge 1893-1960*, Flammarion Canadian Center for Architecture, Paris 1995, pp. 14-19 e 19-20.

⁶ Si veda M. Manieri-Elia, *Per una città imperiale. Daniel H. Burnham e il movimento City Beautiful*, in G. Ciucci, F. Dal Co, M. Manieri-Elia, M. Tafuri (a cura di), *La città americana dalla guerra civile al New Deal*, Laterza, Bari 1973, pp. 1-146.

⁷ C. Moore (a cura di), *Plan of Chicago* cit., pp. 12-13.

⁸ Si veda M. Talamone (a cura di), *Building an Idea: McKim, Mead & White and the American Academy in Rome*, Gli Ori, Pistoia 2014.

⁹ Marcello Piacentini, invitato a progettare il padiglione italiano alla Panama-Pacific Exposition di San Francisco del 1915, viaggia attraverso gli Stati Uniti facendo tappa in alcune delle più importanti città americane. Si veda R. Sessa, *Marcello Piacentini e il mito della città italiana in America. La cittadella italiana all'Esposizione Internazionale di San Francisco del 1915*, "Storia dell'Urbanistica", 6, 2014, pp. 493-511.

¹⁰ M. Piacentini, *Sulla Conservazione della Bellezza di Roma e sullo sviluppo della città moderna*, Stabilimento Tipografico "Aternum", Roma 1916. Si veda anche S. Duempelmann, *Creating Order with Nature: Transatlantic Transfer of Ideas in Park System Planning Twentieth-Century Washington D.C., Chicago, Berlin and Rome*, "Planning Perspective", 24, 2, 2015, pp. 143-173.

zione¹¹. Nella relazione l'autore faceva riferimento esplicito al piano di Chicago, prima sperimentazione del movimento City Beautiful. Se a Chicago parchi indipendenti tra loro disegnavano un'unica grande figura di scala metropolitana, nel progetto romano parchi e giardini erano collegati da viali alberati che, come *parkway*, avrebbero garantito la continuità percettiva e "l'illusione di trovarsi costantemente nel Parco"¹². Il concetto di rete di parchi nasceva in seno alla cultura statunitense e vedeva nel Metropolitan Park System of Greater Boston (1893) il suo primo tentativo di disegno alla scala metropolitana. L'idea che i parchi non andassero trattati come "una faccenda a sé"¹³ ma dovessero essere messi a sistema per acquisire un ruolo di primo piano nella definizione della forma quanto della qualità urbana, è stato il contributo più importante di Frederick Law Olmsted alla città americana e non solo: il suo pensiero ha cambiato definitivamente il modo di immaginare e disegnare lo spazio urbano della modernità¹⁴.

L'anello che Piacentini aveva disegnato per Roma ne è un esempio: egli aveva mutuato dal pensiero statunitense la metafora della

¹¹ Si veda A. Capuano, *Parco*, in Id., F. Toppetti, *Roma e l'Appia. Rovine Utopia Progetto*, Quodlibet, Macerata 2017, pp. 114-118. L'anello dei parchi comprendeva Valle Giulia, Villa Strohl-Fern, Villa Borghese, Villa Lancelotti, Villa Teresa e Villa Torlonia. Un grande viale tra il Policlinico e l'Università che, dopo aver attraversato Villa Venturi, avrebbe portato al nuovo parco di Porta Maggiore per poi raggiungere la passeggiata archeologica. Da questa attraverso un viale i giardini del Gianicolo e Villa Pamphilj. Dalle mura vaticane un collegamento avrebbe permesso di raggiungere il grande Parco Trionfale, alle spalle dell'attuale quartiere di piazza Mazzini, fino alla piazza d'Armi e a Valle Giulia, a chiudere il cerchio.

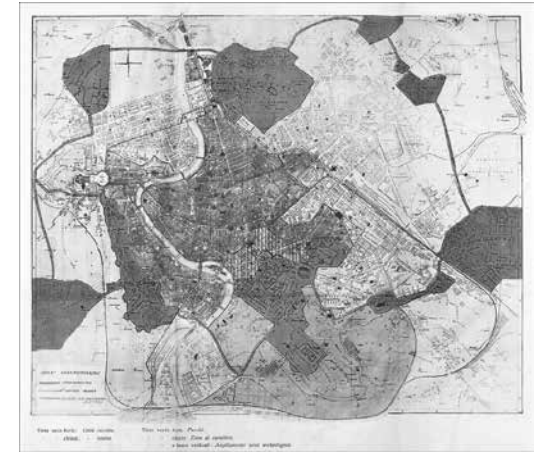
¹² M. Piacentini, *Sulla Conservazione della Bellezza di Roma e sullo sviluppo della città moderna* cit., p. 27.

¹³ Frederick Law Olmsted, 1881, citazione contenuta in G. Pettena, *Olmsted. L'origine del parco urbano e del parco naturale contemporaneo*, Centro Di, Firenze 1996, p. 128, – "Appare ovvio [...] che, se per ogni parco si sfrutteranno correttamente le caratteristiche del luogo e si terrà conto delle limitazioni che esse impongono, il risultato [...] sarà molto più interessante e ben più prezioso di quanto sarebbe se si segue l'impostazione attuale che tende a considerare ogni parco, grande o piccolo, come una faccenda a sé, che non trae vantaggio dal rapporto con gli altri parchi e ad essi non conferisce alcun valore aggiunto".

¹⁴ Si veda: M. Larice, E. Macdonald, *Public Parks and the Enlargement of Town*, in M. Larice, E. Macdonald (a cura di), *The Urban Design Reader*, Routledge, New York 2013, pp. 36-45; C.E. Beveridge, L. Meier, I. Millis (a cura di), *Plans and Views of Public Parks*, John Hopkins University Press, Baltimore 2015.

collana di smeraldi¹⁵ – metafora riferita al sistema di parchi di Boston. Del resto, la cultura di Piacentini era permeata di riferimenti internazionali cui egli stesso aveva dato voce nella relazione al Piano come in diversi suoi scritti¹⁶.

Piacentini a Roma aveva interpretato il sistema di parchi come un dispositivo per isolare e mettere in comunicazione la città nuova con quella antica, immaginando la costruzione di



¹⁵ Letteralmente "filo di una collana di pietre preziose" nel testo, si veda M. Piacentini, *Sulla Conservazione della Bellezza di Roma e sullo sviluppo della città moderna* cit., p. 27.

¹⁶ Solo nella relazione allegata al piano del 1916 l'autore di riferisce a New York, Vienna, Londra, Parigi come termine di paragone costante per Roma. Nel 1922 pubblica sulla rivista "Architettura e Arti decorative", fondata insieme a Gustavo Giovannoni, un articolo sull'influenza dell'arte italiana nel Nord America, si veda M. Piacentini, *Influssi d'arte italiana nel Nord-America*, "Architettura e Arti decorative", I, 6, gennaio-febbraio 1922, pp. 536-555. Nello stesso anno partecipa al concorso per la realizzazione del grattacielo per il "Chicago Tribune", si veda M. Tafuri, *La montagna disincantata. Il grattacielo e la City*, in G. Ciucci, F. Dal Co, M. Manieri-Elia, M. Tafuri (a cura di), *La città americana dalla guerra civile al New Deal* cit., pp. 417-550. Il progetto è preceduto da un altro saggio sempre per la rivista "Architettura e Arti decorative" pubblicato nel 1921 in cui Piacentini ragiona sulle principali scuole d'architettura tra America, Europa e Russia: M. Piacentini, *Il momento architettonico all'estero*, "Architettura e Arti decorative", I, 1, maggio-giugno, 1921, pp. 32-76. Inoltre la biblioteca di Piacentini, da lui stesso donata alla Facoltà di Architettura della Sapienza, dove ora si trova catalogata nell'omonimo fondo, racconta del suo vivo interesse per l'architettura statunitense sin dagli inizi del '900: oltre a molti numeri di riviste ("Architectural Forum" di cui possiede i volumi pubblicati dal 1924 al 1925 e dal 1944 al 1948; "Architectural Record" dal 1915 al 1917 e 1919-1925 e ancora 1945, 1955 e 1957-1960; "Architecture" dal 1915 al 1918 e 1935 e ancora "The American Architect" del 1910), Piacentini possiede alcuni interessanti volumi di architettura civica, tra questi una copia del volume: W. Hegemann, E. Peets, *The American Vitruvius: an Architects Handbook of Civic Art*, The Architectural Book Publishing, New York 1922 (si tratta di una sorta di enciclopedia dettagliata di tutta l'architettura civica americana realizzata fino agli anni '20) e, ancora, il volume: G.H. Edgell, *The American Architecture of To-day*, Charles Scribner's sons, New York-London 1928.

1. Marcello Piacentini, Piano per Roma, 1916 (da: M. Piacentini, *Sulla Conservazione della Bellezza di Roma e sullo sviluppo della città moderna*, Stabilimento Tipografico "Aeternum", Roma 1916).

paesaggi che avrebbero fatto da sfondo alle rovine. Negli anni '20 a Roma si discuteva quasi unicamente di come la città in costruzione avrebbe dovuto dialogare con l'architettura del passato; per la prima volta lo spazio urbano non era ripensato per parti ma piuttosto intere porzioni di territorio sarebbero state urbanizzate in un'unica soluzione. Il sistema di parchi era pensato come una pausa nella forma urbana, un insieme di luoghi accomunati dall'idea romantica di antichità e capaci di amplificarne il mito.

I campus e la Città Universitaria

Nel mese di aprile del 1932 Piacentini era stato incaricato del nuovo progetto per la Città Universitaria di Roma direttamente da Benito Mussolini. Pochi giorni dopo, aveva inviato una lettera ai progettisti coinvolti con lui nell'avventura della Città Universitaria¹⁷ per condividere l'importanza di alcuni progetti ed esperienze americane nella concezione del nuovo campus romano. La lettera, orientata a restituire l'atmosfera futura della Città Universitaria, terminava con una bibliografia di riviste e volumi sull'architettura statunitense¹⁸. Oltre alle note ragioni biografiche (Piacentini era stato negli Stati Uniti¹⁹) e storiche (erano stati gli Stati Uniti a inventare i campus²⁰) c'erano legami più profondi e più squisitamente connessi al progetto che rendevano le esperienze americane il punto di partenza ideale per il progetto: spazi, funzioni e linguaggi.

Il campus fu concepito e costruito in soli tre anni, il 31 marzo del 1935 si svolse la cerimonia inaugurale. Nello stesso anno, Piacentini scrisse un articolo per presentare il progetto su

¹⁷ Si veda M. Regni Sennato, *La costruzione della città universitaria 1932-35*, in E. Guidoni, M. Regni Sennato (a cura di), *1935/1985 La "Sapienza" nella Città Universitaria*, catalogo della mostra (Roma, 28 giugno-15 novembre 1985), Multigrafica Editrice, Roma 1985, pp. 43-56. Nella prima nota (p. 46) è riportato il testo integrale della lettera ricevuta dai progettisti.

¹⁸ Ivi, nota 4 e 5.

¹⁹ R. Sessa, *Marcello Piacentini e il mito della città italiana in America* cit.

²⁰ P.V. Turner, *Campus: an American Planning Tradition*, MIT Press, Cambridge 1995.

“Architettura. Rivista del Sindacato Nazionale Fascista”. In questa sede, per la prima volta pubblicamente egli si riferiva ad una rosa di campus statunitensi che aveva scelto come riferimenti per il progetto.

Questi sono Virginia, Harvard, California, Columbia, Colorado e Pennsylvania²¹. Lo studio comparato rivela la primaria correlazione tra l'impianto di Sapienza e il progetto per il campus di Berkeley, ma è attraverso un'operazione di sintesi e riadattamento dei diversi esempi citati che Piacentini sembra far sue le diverse lezioni americane.

La rilettura dei testi citati nella bibliografia scritta da Piacentini per orientare i progettisti rivela le problematiche comuni a molte istituzioni universitarie statunitensi che, nel periodo tra la fine dell'800 e l'inizio del '900, furono investite da una stagione di grande cambiamento²², dove alcuni campus erano stati ripensati a mezzo di addizioni progressive – Harvard e Yale per citarne solo alcuni – altri delocalizzati e progettati ex novo altrove.

Anche a Roma, per accogliere i nuovi iscritti si rendeva necessario aumentare le aule e gli spazi destinati agli studenti. Le

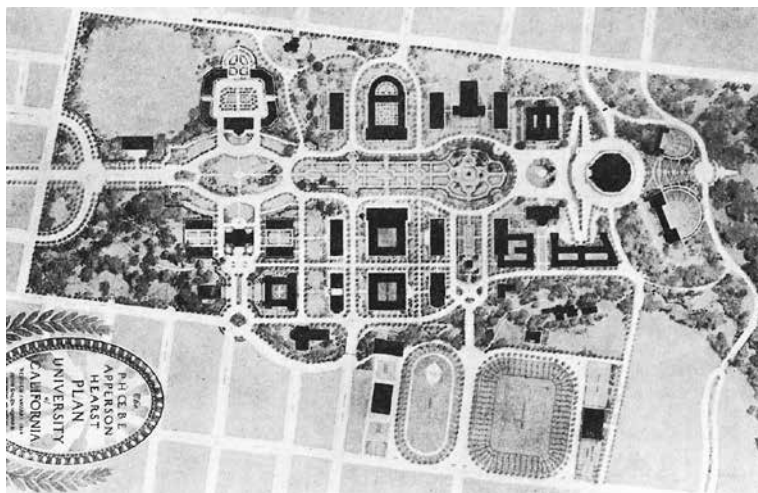


2. Modello della Città Universitaria di Roma, Plastico A, rapp. 1:500 (da: "Casabella", gennaio 1933)

²¹ Si veda M. Piacentini, *Metodi e caratteristiche*, "Architettura. Rivista del Sindacato Nazionale Fascista Architetti", XIV (numero speciale), 1935, pp. 2-8. In modo particolare presso l'Archivio storico del Patrimonio architettonico della Città Universitaria sono conservate alcune planimetrie di università straniere costruite prima della Città Universitaria, oltre al campus di San Paolo, Mosca e Madrid si trovano i disegni del campus di Virginia, Columbia e Berkeley. Si veda anche B. Azzaro, *La Città Universitaria della Sapienza di Roma e le sedi esterne, 1907-1932*, Gangemi, Roma 2012.

²² C. Goldin, L.F. Katz, *The Shaping of Higher Education: The Formative Years in the United States, 1890 to 1940*, "Journal of Economic Perspectives", 13 1, 1999, pp. 37-62. Inoltre nel 1862 fu firmato il Morrill Act che normava la concessione dei terreni agli Stati per la realizzazione di strutture destinate all'istruzione superiore, si veda L. Olin, *The Campus: an American Landscape*, "SiteLINES: A Journal of Place", 8, 2, 2013, pp. 3-10.

3. Jhon Galen Howard, University of California, 1902 (da: W. Hegemann, E. Peets, *The American Vitruvius: an Architects Handbook of Civic Art*, The Architectural Book Publishing, New York 1988, p. 116).



sedi storiche non potevano essere ampliate per indisponibilità di aree nelle zone limitrofe, di conseguenza, si rendeva indispensabile trasferire l'Università altrove.

A questo si aggiunse poi la questione del linguaggio su cui la cultura architettonica americana dibatteva da anni divisa tra lo storico revival delle proprie origini e la ricerca di un'espressività nuova di matrice classica capace di interpretare i bisogni delle nuove classi dirigenti.

Piacentini si confrontava a Roma con questioni e sfide simili, che risolse guardando alla lezione americana dei decenni immediatamente precedenti. Il riferimento senza dubbio imprescindibile per l'impianto del campus è il progetto per Berkeley: questo, come la Città Universitaria, è caratterizzato da un'apparente simmetria che invece cela un profondo sbilanciamento dei pesi e della composizione. A Roma, giunti di fronte alla statua della Minerva, la vista dell'edificio di Matematica rivela il reale baricentro del progetto, spostato a Sud, tracciando una linea di continuità con l'impianto californiano di John G. Howard. Anche l'iniziale collocazione degli stadi, a Roma mai realizzati, rivela e rafforza la stessa asimmetria in modo analogo nei due progetti.

Inoltre, uno dei caratteri principali del progetto per Berkeley era stato il ricorso alla varietà per gli edifici che erano accomunati solo dal linguaggio Beaux-Arts della loro architettura. Anche a Roma, ai singoli progettisti era stata lasciata la possibilità di elaborare liberamente i prospetti degli edifici, nel rispetto di un linguaggio di riferimento e dell'utilizzo di alcuni materiali.

Esaminando più da vicino le soluzioni statunitensi in rapporto con La Sapienza, si può notare la relazione tra la Rotunda dell'Università della Virginia²³, il Pantheon della sede di Columbia²⁴ e il Rettorato del campus romano. La Rotunda, dove si trova la biblioteca a Charlottesville, è infatti ubicata al centro dell'asse prospettico principale del campus, in posizione sopraelevata rispetto all'ingresso e ad esso è collegata mediante un grande spazio longitudinale, leggermente inclinato. Anche il Pantheon della sede di Columbia progettata da McKim Mead & White²⁵ è collocato su un podio disegnato per riscrivere la topografia dell'area. La regia della visione in questo caso, sfrutta in modo strategico il percorso di avvicinamento, innestando una grande scalinata alla fine dell'inclinata simmetrica che procede dal Downtown, verso il Campus.

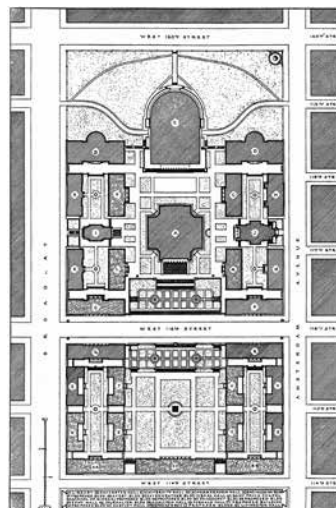
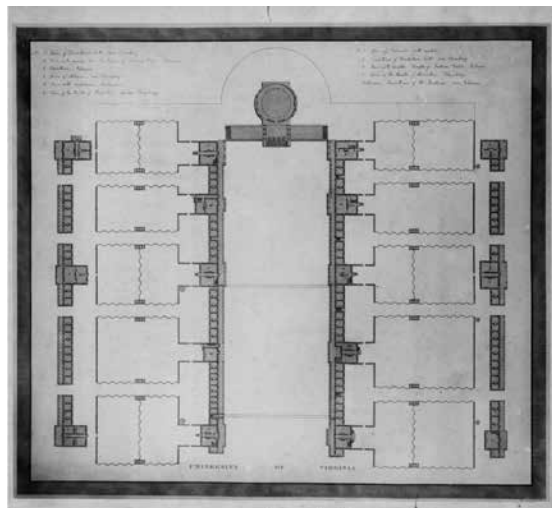
A Charlottesville come a New York il percorso – fisico e visivo – che occorre compiere entrando è teso verso l'edificio centrale, e ne sottolinea l'importanza giocando con la topografia. Secondo un espediente simile, Piacentini progettò a Roma un "suolo ottico"²⁶ con cui mise in relazione il Rettorato e i

²³ R.G. Wilson (a cura di), *Thomas Jefferson's Academical Village: The Creation of an Architectural Masterpiece*, University of Virginia Press, Charlottesville 2009; F. Zuddas, *The University as a Settlement Principle. Territorializing Knowledge in Late 1960s Italy*, Routledge, London 2019.

²⁴ Dei campus citati da Piacentini nell'articolo, probabilmente l'unico che egli ebbe veramente occasione di visitare fu la sede di Columbia a Morningside Heights, facendovi tappa nel corso del suo viaggio del 1915.

²⁵ B. Bergdoll, *Intellectual Acropolis in Dialogue: New York and Rome*, in M. Talamone (a cura di), *Building an idea cit.*, p. 73. A proposito del progetto per il nuovo campus di Columbia si veda anche F. Passanti, *The Design of Columbia in the 1890s, McKim and His Client*, "Journal of the Society of Architectural Historians", 36, 2, 1977, pp. 69-84.

²⁶ F. Purini, *Geometria della Sapienza*, in G. Ciucci, S. Lux, F. Purini (a cura di), *Marcello Piacentini architetto 1881-1960*, Gangemi, Roma 2010, p. 249.



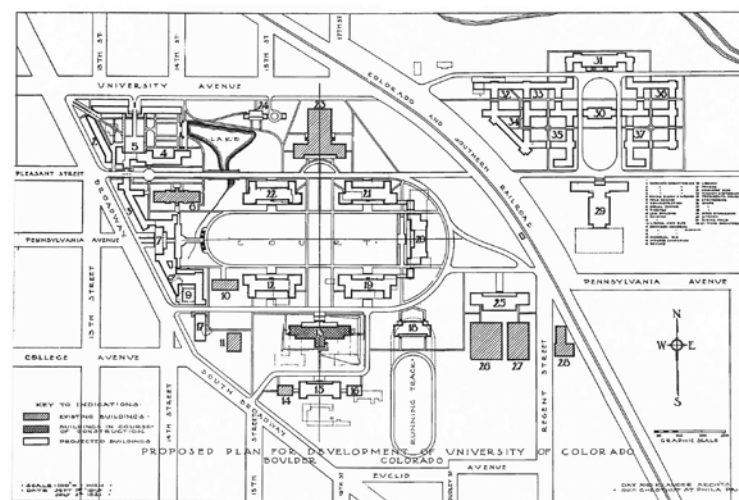
4. Virginia University di Peter Maverick, 1826 (da: P.H. Kapp, *The University Campus in the United States—As a Designed Work to Produce Knowledge; and as an Artefact of Cultural Heritage*, "Built Heritage", 2, 2018, p. 52).

5. McKim, Mead & White, Columbia University, 1915 (da: W. Hegemann e E. Peets, *The American Vitruvius: an Architects Handbook of Civic Art*, The Architectural Book Publishing, New York 1988, p. 118)

propilei de La Sapienza. Attraverso lo stratagemma del suo-
lo Piacentini era riuscito a proiettare l'ingresso del Rettorato
alla stessa quota dell'ingresso di piazzale Aldo Moro, pur i due
punti trovandosi a quote diverse.

Senza dubbio dunque Berkeley, Virginia e Columbia han-
no rappresentato per Piacentini i riferimenti più importan-
ti nella costruzione del progetto, tuttavia alcuni elementi
mettono in luce le influenze di Boulder e Penn nel proget-
to romano. La peculiarità del progetto di Day & Kaulder
per Boulder è nell'orografia del luogo, ricca di rilievi minori
che ricordano le grandi pianure alle Montagne Rocciose.
In questo paesaggio topograficamente articolato i rilievi e
gli avvallamenti costituiscono un sistema di corti che i pro-
gettisti sfruttano per regolare il paesaggio in un equilibrio
simmetrico e misurato. Al grande spazio centrale fanno da
contrappunto una serie di spazi secondari²⁷. Nella Città Uni-
versitaria troviamo la medesima articolazione dei rapporti
tra spazi principali e secondari: lungo l'asse centrale che
dai Propilei conduce al transetto, si aprono diversi viali che

²⁷ J. Morris Dixon, *Colorado U: Respect for a Robust Environment*, "Architectural Forum", ottobre 1966, pp. 54-63.

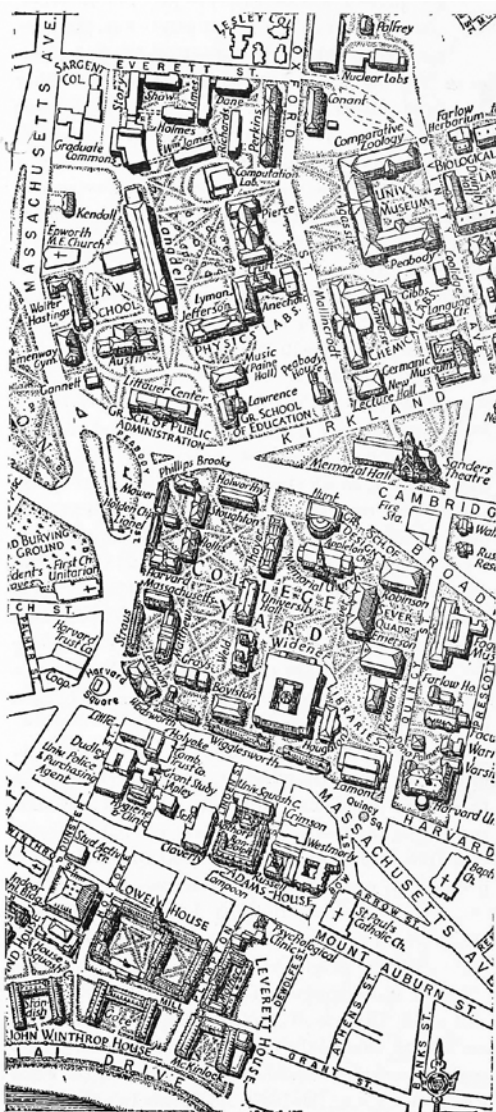


introducono a piccole piazze e luoghi minori del campus,
complementari alla dimensione monumentale e astratta che
Piacentini disegna per gli spazi di rappresentanza.

Il nuovo campus di Penn invece sembra essere stato uti-
le alla concezione degli spazi interni di Istituti e Facoltà. Il
nuovo campus fu realizzato nella zona Ovest di Philadelphia
nel 1872 in assenza di un vero e proprio disegno d'insieme,
piuttosto gli edifici furono concepiti tutti in stile Neogotico
e realizzati utilizzando materiali tradizionali come mattoni e
pietra da taglio per le facciate. Nonostante le scelte conser-
vative per quanto riguarda gli aspetti linguistici, il campus
aveva rappresentato un'occasione di riscrittura dello spazio
delle aule e dei laboratori secondo i dettami della didatti-
ca moderna²⁸. Questi stessi aspetti hanno riguardato anche
la fabbrica di Sapienza: anche a Roma il grande numero di
discipline scientifiche che componevano gli Istituti del cam-
pus avevano richiesto ricerca e sperimentazione per quan-
to riguarda le aule e soprattutto i numerosi laboratori. Gli

²⁸ Si veda T. E. George, *Building America's First University: an Historical and Architectural Guide to the University of Pennsylvania*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2000.

6. Day and Kluder, University of Colorado, 1917 (da: W. Hegemann e E. Peets, *The American Vitruvius: an Architects Handbook of Civic Art*, The Architectural Book Publishing, New York 1988, p. 126).



ambizioso culturalmente quanto politicamente in un breve lasso di tempo.

²⁹ Si veda G. Baratelli, *La città universitaria di Roma. Costruzione di un testo architettonico*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2019, p. 111.

ambienti erano stati concepiti per essere soggetti a “rapide trasformazioni”²⁹ secondo le esigenze mutevoli dei direttori. Di fatto si trattava di macchine, più che di semplici edifici dove trovavano spazio un grande numero di locali tecnici in relazione alle diverse necessità. A questo si aggiungeva la ricerca sullo spazio dell’aula dove la luce e la qualità del suono furono poste al centro dei diversi progetti.

In questa prospettiva, l’architettura della Città Universitaria sembra condividere la medesima sapienza topografica e il controllo della regia della visione di esperienze come Virginia e Columbia. Nella costruzione dei rapporti tra spazi principali e secondari, Piacentini ha potuto trovare conferma delle sue idee in progetti come Berkeley e Colorado. Per quanto riguarda invece la sperimentazione sullo spazio interno, è a Penn che Piacentini sembra aver guardato. La varietà dei riferimenti ha permesso all’autore di portare a termine un progetto

L’ultimo grande tributo alla cultura americana, il più ricco di significati simbolici, è il prato che Piacentini disegna dietro l’edificio del Rettorato – una riproposizione dello *yard* non solo come luogo iconico ma anche come dispositivo con cui articolare i grandi e crescenti numeri di iscritti verso un senso di comunità.

Il resto della vegetazione nel campus era risolto da una serie di elementi compatti e volumetricamente definiti: per il viale principale erano stati scelti pini e cedri; per il piazzale erano stati disegnati due giardini di lecci le cui chiome erano potate geometricamente³⁰. Al contrario il grande prato non era disegnato da alberi o arbusti tanto meno traversato da percorsi, era concepito alla maniera americana come una superficie continua a prato e utilizzabile in modo libero dagli studenti³¹. Inoltre, l’accesso lungo viale della Regina avveniva da un ingresso laterale e la scoperta del prato sarebbe stata progressiva, secondo una regia della visione opposta a quella assiale pensata per l’ingresso a Ovest.

Il prato – che sia lo *yard* domestico i cui confini segnano fin dove si estende la proprietà privata o il *lawn* posto al centro delle città di fondazione come segno dell’avvenuto addomesticamento della natura ma anche come rimando alla sua dimensione autentica e spirituale – è una figura centrale attraverso la quale si articola la ricerca dell’identità della cultura americana³².

Il grande prato appare come un omaggio alla cultura del campus, un tributo alla lezione d’oltreoceano.

³⁰ Si veda M. de Vico Fallani, *I giardini della città universitaria di Roma: analisi del progetto, delle trasformazioni e dello stato di conservazione*, “Palladio Rivista di Storia dell’Architettura e Restauro”, 63-64, gennaio-dicembre 2019, pp. 21-26.

³¹ Si veda G. Baratelli, *La città universitaria di Roma. Costruzione di un testo architettonico* cit., p. 92.

³² V. Scott Jenkins, *The Lawn: A History of an American Obsession*, Smithsonian Institution Press, Washington 1994; J.S. Wood, *The New England Village*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 1997; V. Virga (a cura di), *Eyes of The Nation A Visual History of the United States*, Alfred A. Knopf, New York 1997.

7. Harvard College (da: W. Gropius, *The Human Scale*, in J. Tyewhitt, J. L. Sert, E.N. Rogers (a cura di), *The Heart of the City: Towards the Hunnisation of Urban Life*. CIAM 8/ International Congresses for Modern Architecture, p. 53).

Bibliografia essenziale tematica

- G. Baratelli, *La città universitaria di Roma. Costruzione di un testo architettonico*, Silvana Editore, Cinisello Balsamo 2019.
- C. Beese, R. Dobler (a cura di), *L'urbanistica a Roma durante il ventennio fascista*, Campisano, Roma 2018.
- A. Capuano, F. Toppetti, *Roma e l'Appia. Rovine Utopia Progetto*, Quodlibet, Macerata 2017.
- G. Ciucci, F. Dal Co, M. Manieri-Elia, M. Tafuri (a cura di), *La città americana dalla guerra civile al New Deal*, Laterza, Bari 1973.
- S. Duempelmann, *Creating Order with Nature: Transatlantic Transfer of Ideas in Park System Planning Twentieth-Century Washington D.C., Chicago, Berlin and Rome*, "Planning Perspective", 24, 2, 2015, pp. 143-173.
- M. Piacentini, *Sulla Conservazione della Bellezza di Roma e sullo sviluppo della città moderna*, Stabilimento Tipografico "Aternum", Roma 1916.
- M. Piacentini, *Metodi e caratteristiche*, "Architettura. Rivista del Sindacato Nazionale Fascista Architetti", XIV (numero speciale), 1935, pp. 2-8.
- P.V. Turner, *Campus: an American planning tradition*, MIT Press, Cambridge 1995.

2. STRUMENTI

Strumenti

Antonino Saggio

Vorrei usare questa occasione per spiegare la ragione per la quale, in architettura, si deve usare la parola “ricerca”, ma senza l’aggettivazione “scientifica”. Questo aggettivo pare dare una dignità alla nostra “ricerca” e invece ne rivela una insicurezza di fondo. E quindi invece di rafforzare, indebolisce il nostro settore.

Poche righe servono a chiarire il mio punto di vista. L’aggettivo “scientifica” associato al sostantivo “ricerca” deriva dai settori delle scienze esatte. In queste scienze quanto si sostiene deve essere verificato attraverso “controprove” oggettive ed essere testimoniato da dati statistici, clinici, sperimentali. Inoltre, i processi che determinano i risultati devono poter essere duplicati. Si può provare che in centinaia di casi sperimentali i risultati attesi sono quelli previsti, ma si può anche provare attraverso una dimostrazione logica. Pensate al Teorema di Pitagora per esempio, o alle teorie di Einstein che, prima, furono teorizzate e, solo dopo, provate sperimentalmente. Lo stesso naturalmente avviene con la scienza per antonomasia: quella medica, che deve provare, appunto scientificamente, l’effetto di un medicinale oppure di una nuova tecnica chirurgica.

È quindi del tutto naturale che in un’Università dominata dalla presenza della facoltà di Medicina che, di norma, quando esiste si avvicina alla metà della rilevanza complessiva, si usi sempre la parola “ricerca” accoppiata all’aggettivo “scientifica”.

In architettura ci si uniforma all’uso dell’aggettivo scientifico, ma il nostro settore è ben diverso.

Alcune aree che convergono nella disciplina dell’architettura possono certamente essere ricondotte a questa accezione, per esempio quelle dei materiali da costruzione, delle tecnologie e dei processi costruttivi e del calcolo.

Ma l’area che è al centro della disciplina, e cioè quella della progettazione, in che senso produce una ricerca “scientifica”?

Non può trattarsi ovviamente di ricerca scientifica come quella che abbiamo prima descritto (la ripetitività dei risultati date le premesse, la prova oggettiva, ecc.). L’aggettivo viene allora usato nel nostro campo con un’accezione “debole”. Si usa per dire che uno scritto illustra con chiarezza le fonti e i documenti su cui quanto ricercato viene presentato. Ma sarebbe più corretto parlare di una ricerca “documentata” (che non vuol dire affatto “scientifica”).

La questione naturalmente è molto rilevante nella sezione *Strumenti* di questo libro, in cui le ricerche di Luca Porqueddu e Gianpaola Spirito hanno al centro temi di progettazione architettonica. Spirito si concentra sul lavoro di uno studio spagnolo – i TED’A arquitectes – per discutere della presenza della memoria nel progetto di architettura, ma rende subito evidente che per “memoria” non si deve intendere “memoria individuale e autobiografica” (come fu teorizzato in ambito del Post-Modern architettonico), ma “l’osservazione attenta del luogo e dell’architettura tradizionale per desumerne tipologie, spazialità, tecniche costruttive e materiali”. Nelle conversazioni che sono seguite alla sua relazione mi domandavo se a questo punto forse non potessimo trovare un altro termine rispetto a “memoria” per definire questo processo.

La ricerca di Porqueddu si concentra sulle Terre Fragili (come le definisce Marco Navarra)¹. Si tratta di quelle aree che si estendono tra le ultime propaggini delle periferie,

¹ M. Navarra, *Terre Fragili. Architettura e catastrofe* (a cura di L. Adamo), LetteraVentidue, Siracusa 2019.

	Innovazione	Validità	Impatto	Potenzialità
Luogo				●
Programma	●			
Metodo				
Tecnologia	●			
Strumenti				
Interdisciplinarità		●		
Linguaggio			●	
Spazialità				

1. Scheda di valutazione tratta da: L. Arcopinto, A. Ariano, F. Calabretti (a cura di), *Architettura come prodotto di ricerca. Linee guida per la valutazione del progetto*, Vita Nostra Edizioni, Roma 2020, p. 86.

spesso abusive, di Roma e la campagna. L'architetto sviluppa una ampia casistica di situazioni e soprattutto non suggerisce solo operazioni prescrittive ma anche spaziali e costruttive. Pochi segni ma qualificanti. Anche questo lavoro ha avuto un'interessante conversazione finale e molti ne hanno sottolineato la pertinenza, non solo rispetto a una criticità evidente del nostro territorio, ma anche rispetto alla rilevanza di declinare una ricerca progettuale proprio nell'ambito della progettazione.

Nel tentativo di riprendere l'argomento con cui ho iniziato, credo che nel campo della progettazione i nostri ricercatori si possano abituare a fornire schede di autovalutazione esplicite proprio per dimostrare in che senso una ricerca di architettura è una ricerca e come poter procedere oltre.

A questo fine abbiamo lavorato nel Dottorato di ricerca in Architettura Teorie e Progetto a una scheda di otto categorie tematiche (dal Luogo alla Spazialità) e quattro categorie di valutazione (Innovazione, Validità, Impatto e Potenzialità). A nostro avviso è molto utile ricorrere a queste categorie in una scheda riassuntiva che accompagni il progetto. È anche importante usare queste stesse parole chiave nella relazione sul "Progetto come prodotto di ricerca" all'interno del dossier previsto dall'Iris-Institutional Research Information System.

Se vogliamo far comprendere infatti come un progetto possa essere considerato un prodotto di ricerca, dobbiamo presentar-

ne esplicitamente i punti salienti e darne una valutazione. Le chiavi concettuali sono dunque due: l'esplicitazione e l'autovalutazione. Sono i progettisti stessi che devono illustrare gli aspetti per cui il progetto rappresenta un contributo e presentarne analiticamente le ragioni. E attenzione: nella ricerca non solo i successi, ma anche gli insuccessi contano.

Paesaggio potenziale. Strategie per la significazione del vuoto residuale e diffuso nei tessuti incompleti dell'Agro romano

Luca Porqueddu

Abstract. La ricerca riassunta in questo saggio ha come oggetto l'incompleto urbano che punteggia in modo pervasivo il territorio della Roma extra-GRA. Si tratta di un insieme di tracce antropiche difficilmente catalogabili, ma la cui natura ed estensione interrogano il progetto contemporaneo sul come attribuire significato a ciò che attualmente è illeggibile.

Attraverso la costruzione di un metodo analitico/indeterminativo, la ricerca, a partire dal caso studio di Giardini di Corcolle, scompone e studia i tessuti incompleti non per arrivare a definirne i caratteri immutabili o per figurare soluzioni progettuali concluse, ma con l'intento di preservare quel carattere polisenso e ambiguo proprio delle aree marginali; con l'idea di costruire, a partire da tale nutriente vaghezza, un primo tentativo di paesaggio.

Esiste a Roma un patrimonio di spazi, solo parzialmente urbanizzati, che costituiscono una categoria ambigua, difficilmente esplorabile mediante strumenti e metodi già consolidati. In numerosi settori territoriali prossimi al Grande Raccordo Anulare, l'insediamento umano si confronta con la natura non tanto nei termini di un equilibrio agreste, estetico o produttivo, quanto sulla base di un paradosso programmatico, per cui il desiderio di città si scontra con il fallimento urbano, con la crescita interrotta, con l'assenza di progetto economico, architettonico e culturale. Si tratta di ambiti impensabilmente estesi, frutto dell'accrescimento edilizio parziale e non pianificato dei tessuti di origine spontanea e abusiva. In essi, la presenza di vuoti "residuali e diffusi" produce discontinuità morfologiche e d'uso, alle quali corrispondono incertezze programmatiche e attese trasformative. La comparsa e l'entità di questi spazi ambigui è solitamente condizionata da un'originaria assenza di

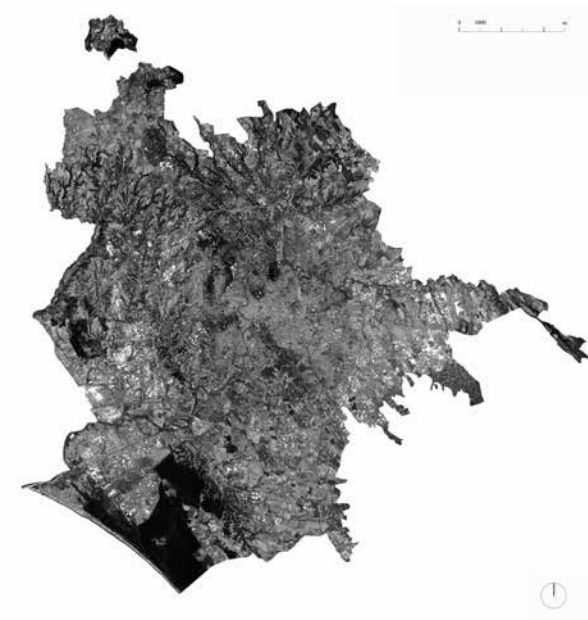
pianificazione urbana, o dalle limitate risorse e prospettive economiche dei proprietari e degli investitori che scelgono di non sfruttare il diritto edificatorio delle aree in loro possesso. In altri casi, un mancato accordo tra domanda e offerta abitativa ha impedito la stipula di contratti di compravendita o tentativi di progettazione e di edificazione da parte dei singoli proprietari, lasciando numerose aree parzialmente o totalmente inedificate.

L'estensione del fenomeno interroga il destino della città sugli ambiti di rischio e di libertà individuati dai vuoti residuali quali spazi incompresi, di conseguenza abbandonati e degradati. Pertanto la ricerca considera le numerose lacune interne ai tessuti edilizi porosi come il principale ambito trasformativo attraverso il quale esplorare il futuro degli aggregati residenziali meno strutturati, attribuendo a ciò che è incompleto il carattere positivo e propositivo della potenzialità.

Esito di questa vicenda, lo “spazio staminale” è dunque spazio lasciato a disposizione per il futuro, ma, al tempo stesso, da interpretare e da gestire nel presente. Non a caso il concetto di staminale (preso a prestito dalla biologia) implica simultaneamente quelli di astensione e di attesa, imprigionando in una dimensione statica il destino di luoghi naturalmente inseriti nel tempo e nella trasformazione. Di conseguenza, è essenziale che il progetto di lettura e di scrittura degli ambiti staminali sintetizzi la potenzialità di tali spazi con le dinamiche e le istanze del presente, impiegando questa delicata risorsa fondiaria da un lato per introdurre nuove pratiche antropiche, dall'altro per garantire ulteriori ambiti di flessibilità trasformativa da consegnare al futuro.

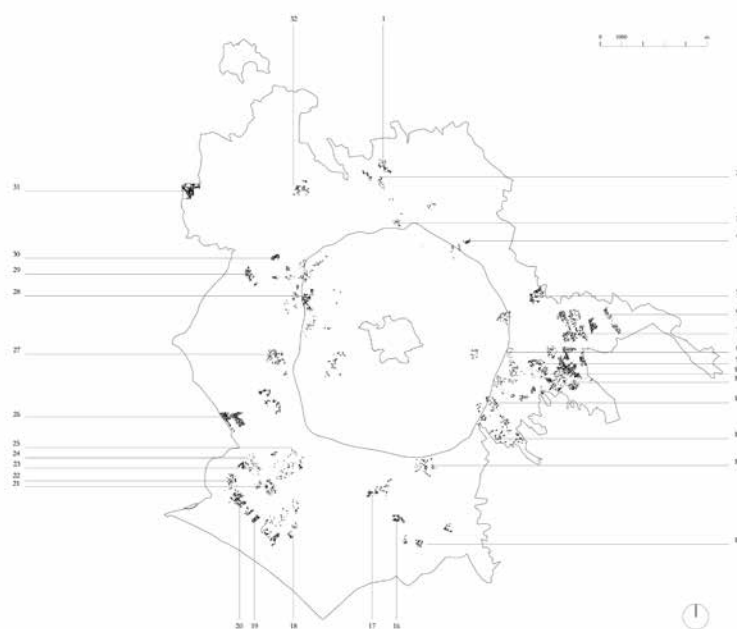
Da qui la necessità di conoscere (attraverso una mappatura analitica) e di interpretare (mediante possibili letture) la natura di questo labile e lacunoso mosaico insediativo, per sondare la possibile esistenza di narrazioni e di estetiche dalle quali possa scaturire un primo, forse incerto e acerbo, paesaggio.

Con questa finalità la ricerca ha portato alla costruzione di un Atlante articolato attraverso tre elaborati. 1) Il primo studio individua gli spazi staminali dell'intera area comunale di Roma su una base satellitare in cui sono mostrati gli elementi naturali



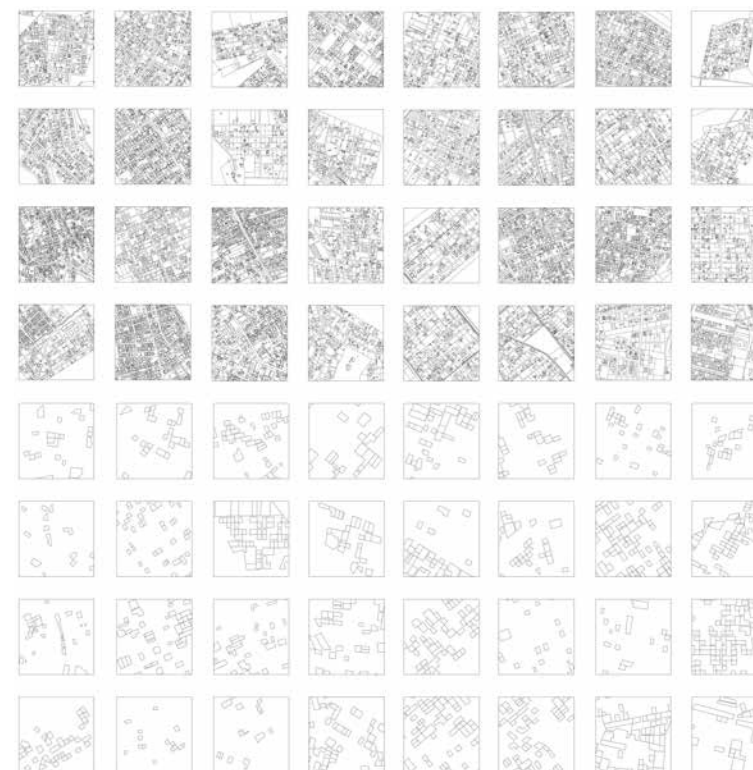
e antropici della città. La carta evidenzia le aree ancora in cerca di un destino, la cui estensione e la cui distribuzione geografica definiscono l'alto potenziale strategico di questa componente all'interno delle dinamiche urbane. 2) Il secondo elaborato è una mappatura analitica degli spazi staminali, presentata in assenza di una base cartografica predefinita. La scelta di una grafica elementare consente di evidenziare con maggiore chiarezza gli addensamenti e i diradamenti dei lotti privi di uso specifico; disegnando, come un calco, l'immagine in negativo dei tessuti incompleti. L'elaborato, oltre a dare utili informazioni sull'intensità del fenomeno e sulla sua distribuzione, individua e denomina una serie di 32 tasselli urbani, indagati in modo più approfondito nella terza e ultima sezione dell'Atlante. 3) L'ultimo ambito, infatti, analizza gli spazi staminali attraverso il ridisegno planimetrico di porzioni di tessuti urbani; tessuti virtualmente estrapolati dal loro contesto geografico attraverso un perimetro quadrato di 500 x 500 metri. Di ogni tessuto vie-

1. Atlante. Foto satellitare del territorio di Roma con la localizzazione dei vuoti residuali diffusi.



2. Atlante.
Localizzazione e
numerazione dei
vuoti residui
diffusi all'interno
dei tessuti
incompleti della
città di Roma.

ne proposto un ridisegno completo, nel quale sono evidenziati edifici, tracciati stradali e perimetro dei lotti. Al primo rilievo è affiancato uno schema raffigurante la struttura e la morfologia degli spazi staminali, dove vengono trasferite esclusivamente le aree attualmente prive di evidenti valori abitativi, formali e d'uso. Tali schemi, rappresentati alla scala 1:10.000, mostrano le relazioni quantitative e qualitative tra aree ad alta potenzialità e spazi consolidati, costituendo un primo tentativo di interpretazione morfologica dei tessuti incompleti. La lettura di ogni tessuto avviene infatti seguendo alcuni semplici parametri, capaci di individuare specifiche qualità: la densità dell'insediamento edilizio esistente, il grado di regolarità dello stesso, le caratteristiche formali e metriche dei lotti liberi (le prime espresse in termini di regolarità, irregolarità e proporzione, le altre in



3. Mappatura.
I 32 tasselli di
500x500 m che
individuano le
caratteristiche dei
tessuti incompleti.

termini di dimensione, omogeneità ed eterogeneità). L'idea alla base di questa pseudo-tassonomia non è tanto quella di giungere ad una classificazione rigida del fenomeno, quanto quella di costituire un primo vocabolario, o un semplice insieme terminologico, utile a descrivere le molteplici declinazioni degli spazi staminali periferici, traducendo un concetto vago in una realtà costruttiva.

A seguito di questa prima operazione di mappatura, lo studio si è concentrato su uno dei 32 tasselli individuati dall'Atlante, per indagare con maggiore attenzione la qualità degli spazi staminali all'interno dell'insediamento di Giardini di Corcolle. Giardini di Corcolle è preso quale esempio particolare di un prodotto insediativo tipico del territorio romano. Esso è uno dei tanti quartieri periferici nati abusivamente dopo il PRG



del 1962. Un insediamento che, come gli altri nuclei abusivi, viene individuato, nominato e perimetrato nella variante a zone O del PRG del 1978.

Parte di un sistema esteso e frammentario, Giardini di Corcolle racconta la storia di una città autogestita, in cui il progetto del pubblico non sembra aver inciso né al momento della nascita, né durante un percorso di crescita edilizia interrotto dalla recente crisi. Attiguo al vettore carrabile dell'A24, Giardini di Corcolle appare come un'isola immersa nell'Agro romano, un nucleo di case autonome e concluso, punteggiato da spazi aperti e ambiti inutilizzati, organizzati all'interno di una chiara struttura di percorsi equidistanti e ortogonali. I lot-

4. Immagine satellitare dell'insediamento di Giardini di Corcolle.

ti, la cui morfologia e dimensione si adattano perfettamente all'economia costruttiva della palazzina a carattere familiare, seguono una precisa regola insediativa, alla quale tuttavia non corrisponde una continuità edilizia.

Tra i 769 lotti di cui si compone la maglia regolare del giovane tessuto, 99 (circa il 13%) restano in attesa di interpretazioni semantiche e figurali. Si tratta di spazi solitamente occupati da vegetazione incolta; alcuni mai antropizzati, a meno della perimetrazione recintata (con soluzioni più o meno formalizzate), altri, se costruiti, rioccupati rapidamente da una natura in cerca di originari o rinnovati equilibri. In taluni casi, i tasselli mancanti di questo tappeto geografico sono popolati da costruzioni fatiscenti, legate ad antiche necessità agricole o a desideri abitativi irrealizzati. Raramente questi stessi spazi ospitano de-



positi o attività improprie, ai limiti della legalità. In tutti i casi citati, la condizione staminale coincide con la predisposizione di queste aree ad aprirsi a una larga casistica di interpretazioni presenti e future.

Astenendosi dal tentativo di proiettare nuove visioni architettoniche e urbane che non abbiano maturato la sensibilità per dialogare con la potenzialità dell'esistente, la ricerca interroga gli spazi staminali presenti all'interno del tessuto edilizio di Giardini di Corcolle secondo un criterio tassonomico e comparativo. Si tratta di una metodologia in linea con il pensiero scientifico di matrice moderna, legata al raggiungimento di una conoscenza elementare, sostanzialmente basilare, di un fenomeno certamente evidente, ma ancora non sufficientemente studiato. Da questa prospettiva sembra possibile fare emergere

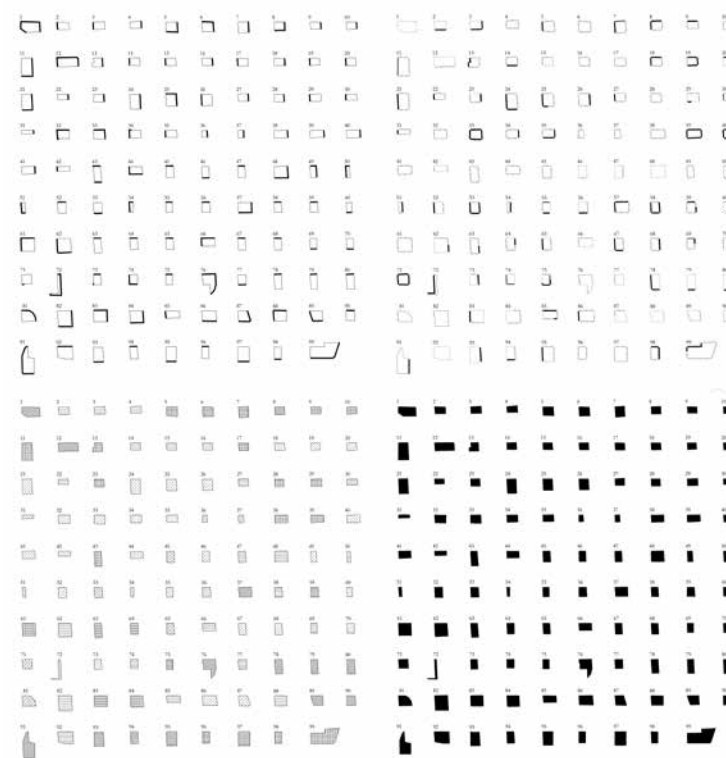
5. Il tessuto di Giardini di Corcolle e le principali indicazioni toponomastiche.

6. Individuazione dei vuoti residui diffusi (spazi staminali) all'interno del tessuto incompleto di Giardini di Corcolle.

le cause, le forme e le potenzialità della realtà, senza che queste siano sorpassate e sottovalutate da un'ansia trasformativa priva di fondamento; per arrivare ad una lettura essenziale della realtà, sufficientemente neutrale da non impedire l'esplorazione di successivi indirizzi e deformazioni.

In questa ottica, prima di ragionare sull'invisibile, si è cercato di descrivere e di misurare l'esistente. I 99 lotti, a cui è stata riconosciuta una qualità "staminale", sono stati astratti dal loro contesto in modo da costituire un casellario paratattico. Questo nuovo ordine è misurato di volta in volta attraverso semplici criteri di lettura che, seguendo una logica comparativa, evidenziano le possibili declinazioni degli spazi nei loro significati potenziali. A seguito di una mappatura che esplicita la relazione numerica e dimensionale tra lotti edificati e lotti privi di una specifica vocazione antropica, lo studio prosegue con alcune analisi specifiche. Il primo approfondimento descrive, attraverso disegni e dati numerici, le diverse dimensioni planimetriche e le differenti superfici degli spazi staminali, costruendo una casistica capace di illustrare l'aspetto quantitativo del fenomeno. A questo si associa una lettura di tipo contestuale, che studia le aree oggetto di indagine in funzione del loro relazionarsi con altri lotti residenziali o con la viabilità carrabile. La terza analisi si sofferma ad indagare la natura dei margini, riconoscendo alle recinzioni, alle siepi, ai muri perimetrali, diversi livelli di permeabilità fisica e visiva. Segue una mappatura del grado di antropizzazione delle aree, che vengono distinte in: aree totalmente naturali, aree in via di rinaturalizzazione, aree occupate da manufatti provvisori, aree occupate da ruderi, aree con attività improprie. Conclude la sezione analitica una riflessione sulla morfologia degli spazi staminali, dalla quale si evidenziano le caratteristiche formali ricorrenti all'interno dello specifico tessuto.

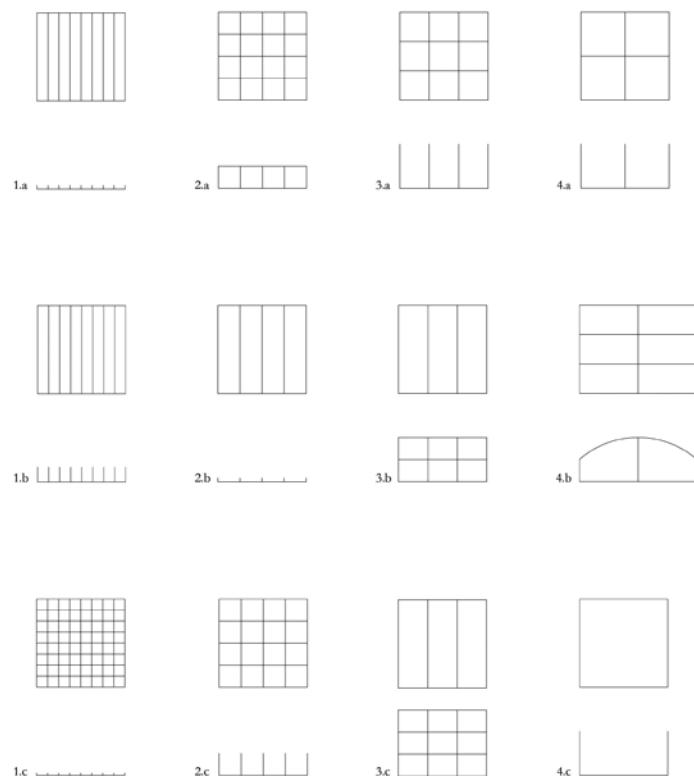
L'osservazione delle aree residuali evidenzia quanto la loro condizione staminale si leghi ad una sovrabbondanza di relazioni – prevalentemente deboli – tra realtà e individuo. Alimenta l'indeterminazione di tali aree l'incapacità interpretativa che l'uomo, contemporaneamente singolo e facente parte di una



data cultura, mostra di fronte ad alcuni segni della realtà. Per sua natura lo spazio staminale accoglie significati potenziali che restano inespressi fino all'introduzione di adeguati codici comunicativi. Esso è la sede di un cortocircuito tra il massimo contenuto informativo e la minima, se non assente, predisposizione ad indirizzare l'informazione.

Sotto questo aspetto, appare fondamentale riflettere sulle modalità con cui raccontare i valori propri della condizione di spazio staminale, senza ricorrere a categorie progettuali che definiscano la natura dello spazio funzionale, ovvero della specializzazione e della riduzione delle possibilità interpretative. Il rischio di ogni interpretazione trasformativa è infatti quello di far coincidere il processo di valorizzazione dell'indeterminato

7. Tassonomia.
Diagrammi
analitici: rapporto
con la viabilità;
tipologia di
margine;
funzioni deboli;
morfologia.



8. Diagramma che sintetizza differenti declinazioni delle metriche di paesaggio.

con quello di eliminazione del carattere plurale e polisemico che dello stesso indeterminato riassumono l'identità; un carattere che, al contrario, sembra importante mantenere, poiché capace di raccontare essenziali aspetti dell'abitare contemporaneo. In questi termini si sostanzia un discorso dalle forti implicazioni progettuali; valido sia in relazione all'esigenza di garantire una flessibilità di sviluppo dello spazio antropico nel tempo, per cui i ruoli e i significati delle aree staminali sono interpretabili in funzione di mutazioni sociali, economiche, urbane, di tipo elastico e difficilmente prevedibili; sia in relazione ad un'esigenza culturale propria del mondo presente, che vede nella complessi-

tà entropica di ciò che è potenziale un elemento sostanziale, dal quale partire per costruire sistemi aperti e polisenso.

Nel tentativo di individuare, o semplicemente di abbozzare, strumenti per rendere attivi i segni antropici dell'architettura residuale, sembra utile osservare un repertorio di paesaggi consolidati, ai quali la contemporaneità riconosce una dignità estetica e d'uso. Si tratta di sistemi antropici altamente specializzati che, con la loro partitura, occupano lo spazio economico, produttivo ed estetico del territorio umano. Molti di essi sono il frutto di gesti essenziali, eppure sufficienti ad addensare l'eterogeneità semantica dello spazio staminale nella chiarezza di un unico significato. L'arare la terra, il coltivare attraverso logiche cicliche o mediante la piantumazione perenne, l'edificare, il recingere sono azioni in grado di saturare la vitalità silenziosa degli spazi indeterminati attraverso una serie strutturata di principi ordinatori. Astruendo la geometria di questi paesaggi dal vincolo pratico costituito dall'uso, risulta tuttavia possibile ricostruire la primordiale pluralità dello spazio staminale, seppur mediata e filtrata dalla presenza di una metrica ordinatrice che rende attivi e leggibili i segni sparsi nella realtà.

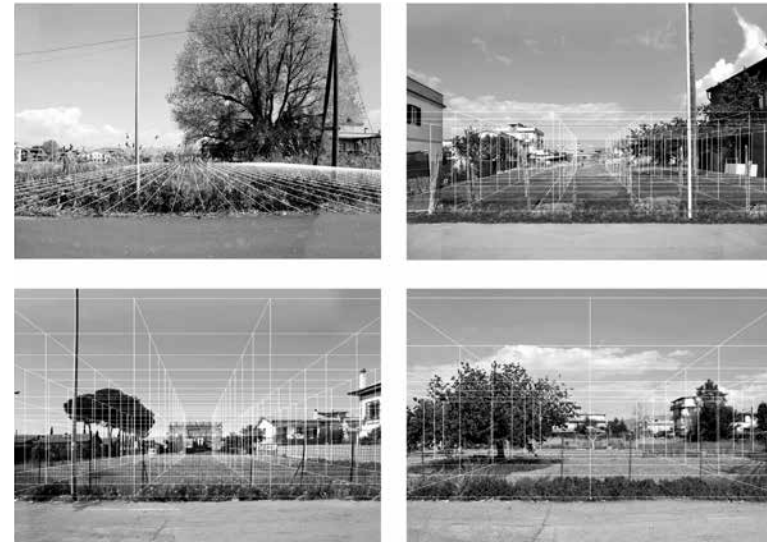
Di conseguenza, all'interno dello studio, i paesaggi antropici sono ricondotti alla condizione di pura misura, con l'intento di estrapolare una serie significativa di relazioni sintattiche e dimensionali memori di un uso specifico, ma capaci di accogliere ulteriori numerose interpretazioni. In funzione di ciò la ricerca propone una selezione di immagini fotografiche, organizzate in modo da sintetizzare diverse configurazioni potenziali di spazi antropici capaci di sedimentare specifici paesaggi. All'interno di un percorso che parte dalla dimensione del corpo umano, (<



9. Metriche di paesaggio: 1>2m; 3m, 4m, >6m.

2 metri), per arrivare a misure proprie dell'insediamento edilizio (> 6 metri) è possibile individuare la pluralità semantica che contraddistingue la metrica del progetto. A misure equivalenti corrispondono diversi usi. Dai tracciamenti agricoli alle strutture portuali, dalla serialità della casa a schiera a quella dei capannoni industriali, il campo dei possibili usi associabili alla medesima metrica spaziale racconta una possibile strategia di costruzione del potenziale che, senza interrogare il carattere denotativo legato alla forma e alla funzione dell'oggetto, associa alla logica progettuale la realizzazione di un sistema indeterminato, un universo interpretativo sospeso, capace di attivare relazioni.

Proprio sul valore della relazione (fisica e semantica) tra paesaggio e soggetto si incentra l'ultima parte della ricerca che prende spunto da una citazione letteraria: *Beziehung ist alles*. Con questa affermazione Adrian Leverkühn, il geniale compositore protagonista del *Doktor Faustus* di Thomas Mann, comunica al suo interlocutore l'impossibilità di descrivere la tonalità di un "accordo puro". La breve frase, traducibile con l'espressione "la relazione è tutto", descrive come l'armonia musicale costruisca il proprio nucleo significativo sul legame variabile dei suoni nel tempo; per cui l'assolutezza, intesa quale asserzione univoca di una perfezione autosufficiente, si dimostra una condizione sterile, incapace di attivare il moto relazionale che sostanzia l'arte. Nel pensiero di Thomas Mann, la relazione svolge un ruolo determinante nella costruzione dell'esperienza, di cui definisce di volta in volta il valore in funzione delle specifiche scelte associative compiute da chi legge e da chi trasforma la realtà. Pertanto, non solo l'azione del mettere in relazione si pone alla base del confronto tra ciò che è uguale e ciò che è differente, come momento strumentale al riconoscimento dell'identità delle cose, ma svolge un ruolo essenziale nel promuovere il processo di formazione dei significati inediti, attraverso la scoperta di nuove associazioni oggettuali e contestuali. Proprio questi due aspetti – relazione quale misura di un confronto identitario e relazione come base dell'evoluzione trasformativa – possono aiutare a comprendere quell'universo di



stimoli impercettibili e indeterminati a cui la ricerca attribuisce il nome di spazio staminale.

Occupandoci di un universo al quale non riusciamo ad associare significati condivisibili, e rispetto al quale la chiarezza estetica, organizzativa e funzionale del progetto pone una condizione problematica, sembra opportuno sperimentare logiche progettuali atte a conciliare la volontà di determinare il destino (costruttivo) dell'indeterminato, con quella di dare espressione all'energia potenziale di ciò che è incompreso e a-semantico. Con tale intento sembra plausibile interpretare il progetto di architettura, e dunque di città e di paesaggio, come una struttura di relazioni, capace di significare gli indizi custoditi nella realtà. Si tratta di attribuire alla trasformazione antropica una qualità non più opaca nei confronti dell'esistente, ma trasparente e dialogica, nella quale le esperienze non evidenti possano trovare un adeguato mezzo di traduzione.

Superata la logica del progetto che si sovrappone in modo coprente rispetto al contesto, lo spazio staminale può essere attivato da una cornice; una struttura di relazione che trasforma

10. Gli spazi staminali di Giardini di Corcolle attivati dalle metriche di paesaggio: 1>2m; 3m, 4m, >6m.

la geografia fisica degli spazi indeterminati nella forma mentale del paesaggio. Priva di un valore ontologico autoreferenziale, la cornice amplifica i significati contenuti nella realtà, facilitando la loro individuazione e la loro lettura attraverso uno specifico processo di mediazione. Per dare consistenza a questa condizione, un numero sufficiente di ambiti staminali – scelti tra quelli incontrati durante l'esplorazione del quartiere di Giardini di Corcolle – dialoga con una selezione di cornici programmatiche, strutture metriche astratte dai paesaggi antropici consolidati. Si tratta di strutture derivate da usi specifici (agricoli residenziali, collettivi, ecc.), ma capaci di interagire con l'esistente per suggerirne nuove letture e nuove possibilità. Gli spazi staminali accolgono dunque la stratificazione permeabile di progetti astratti, la cui essenza è letteralmente “tirata fuori” dalla realtà. Progetti materialmente inconsistenti, tuttavia capaci di misurare la potenzialità trasformativa dell'indeterminato e di tradurla in narrazione plurima e significativa. Con questo intento, 16 dei 99 spazi staminali oggetto della mappatura si confrontano con le misure astratte dai paesaggi antropici, tramutate in altrettante cornici aperte. Tali cornici, impostate rispettivamente sulle misure di 1 m, 3 m, 4 m e 6 m, sono partiture omogenee in grado di costruire relazioni significative tra il massimo valore potenziale degli spazi staminali e un'ampia varietà di racconti; per suggerire, senza ambire a dare definizioni, possibili interpretazioni trasformative della realtà.

Bibliografia essenziale tematica

- A. Berger, *Drosscape: Wasting Land in Urban America*, Princeton Architectural Press, New York 2006.
- H. Bergson, *L'evoluzione creatrice* (ed. or. 1907), Biblioteca Univ. Rizzoli, Milano 2012.
- P. Ciorra, F. Garofalo, P.O. Rossi (a cura di), *ROMA 20-25 Nuovi cicli di vita della metropoli / New Life Cycles for the Metropolis*, Quodlibet, Macerata 2015.
- G. Clément, *Manifesto del Terzo Paesaggio*, Quodlibet, Macerata 2005; prima edizione *Manifeste du Tiers paysage*, 2004.

- R. Gargiani, B. Lampariello, *Superstudio*, Laterza, Roma-Bari 2010.
- S. Marini, *Nuove terre: architetture e paesaggi dello scarto*, Quodlibet, Macerata 2010.
- M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia della percezione* (ed. or. 1945), Bompiani, Milano 2003.
- F. Purini, *La misura italiana dell'architettura*, Laterza, Roma-Bari 2008.
- C. Schmitt, *Il nomos della terra nel diritto internazionale dello “jus publicum europaeum”* (ed. or. 1950), Adelphi, Milano 1991.

Memoria collettiva e tradizione nel processo creativo dei TEd'A architectes

Gianpaola Spirito

Abstract. Il saggio tratta del ruolo della memoria durante il processo creativo nel progetto di architettura, in particolare nell'architettura del XXI secolo. Lo fa analizzando alcuni edifici scolastici progettati dallo studio maiorchino TEd'A architectes, i quali invece di ricorrere alla memoria individuale e autobiografica, come molti architetti alla fine del XX secolo, assumono come punto di partenza del processo progettuale l'osservazione attenta del luogo e dell'architettura tradizionale per desumerne tipologie, spazialità, tecniche costruttive e materiali, che sono ripetuti e reinterpretati per le necessità attuali.

Architetti di epoche diverse hanno spesso ricercato nel passato e nella storia fonti di ispirazione per individuare idee, spazialità e dispositivi per risolvere e dar forma ai propri progetti. Modelli consolidati di architettura, tipologie e elementi da ripetere ed imitare sono stati spesso prelevati dalla storia. Alla fine del secolo scorso il senso e i valori attribuiti all'architettura entrano in crisi in seguito alla perdita di fiducia nel progresso tecnico-scientifico, l'unica giustificazione che resta al progetto è l'essere espressione delle esperienze parziali e individuali dell'architetto. In quegli anni, quindi, il prevalere del soggettivo e dell'individuale, rispetto alla condivisione dei metodi e degli strumenti del progetto di architettura fino a quel momento ricercata, determina che la memoria personale sostituisca la storia nel processo creativo; gli esempi da cui trarre ispirazione e da reinterpretare non sono più prelevati dalla storia, ma da quel repertorio di immagini e di ricordi personali che la memoria custodisce in seguito a esperienze vissute. Come afferma Ignasi de Solà Morales: "L'architetto contemporaneo si con-

fronta individualmente con la storia. Instaurando con essa un rapporto che non è più ingenuamente contestuale o meramente imitativo. [...] Tramite l'analisi del luogo, la propria memoria, i suggerimenti episodici strettamente autobiografici, egli troverà un simulacro di traccia a partire dalla quale stabilire quella differenza che aggiri la ripetizione”¹.

Nel 1998 Álvaro Siza scrive il saggio *Ripetere non è mai ripetere*², nel quale afferma che l'architettura non è né invenzione – qualcosa di originale e privo di precedenti – né imitazione del passato, ma ciò che nasce dalla ripetizione e dalla reinterpretazione di quanto che si è osservato, vissuto e che è stato conservato nella memoria. Per Siza l'architetto preleva dalla memoria, in modo conscio ma più spesso in modo inconscio, idee, elementi e influenze e li manipola per dare forma ai suoi progetti.

Il processo creativo non è, quindi, lineare, razionale e chiaramente definibile nelle sue parti, ma è composto anche di una componente inconscia che dipende dalla capacità della mente di conservare e rielaborare le esperienze sotto forma di ricordi.

Assumere i ricordi e le sensazioni provate come momento iniziale del processo creativo è una metodologia utilizzata da diversi architetti, come Peter Zumthor, Francesco Venezia, Alberto Campo Baeza, Nieto e Sobejano, Aires Mateus e altri, appartenenti alla generazione dei maestri della fine del secolo scorso³.

La generazione successiva, invece, si è dovuta confrontare con la condizione modificata dalla crisi economica del 2008, dalla pandemia e con la sempre maggiore consapevolezza delle conseguenze causate dai cambiamenti climatici e dalle limita-

zioni delle risorse. Tutto ciò ha portato alcuni architetti del XXI secolo a progettare a partire da una stretta aderenza alla realtà, alla necessità di acuire la capacità di saper leggere i contesti alla ricerca delle risorse esistenti – i venti, la luce, le temperature, le caratteristiche del suolo – dei materiali e delle tecniche che permettono ad un edificio di funzionare e di creare atmosfere con costi e consumi energetici ridotti. Questa diversa relazione con la realtà ha comportato una modificazione degli strumenti del progetto e tra questi della memoria.

Alcuni architetti continuano a fare riferimento ad immagini legate ad esperienze autobiografiche; altri a quelle appartenenti alla memoria collettiva e alle tradizioni locali. Tra questi i TED'A architectes⁴, i quali sviluppano il processo progettuale a partire dalla osservazione del luogo e del suo intorno, dalla conoscenza delle tipologie che appartengono a quel contesto culturale. Dalla prima visita emerge un'idea, da far poi decantare lentamente. Le idee sono legate ad immagini di spazi che rispondono alle esigenze specifiche di un luogo e di un committente, che, nella mente degli architetti si sovrappongono e confondono con quelle raccolte quotidianamente facendo un'esperienza – vivendo un luogo, visitando una città, vedendo un libro o una rivista –; immagini che si depositano nella loro memoria e riaffiorano inconsciamente durante il processo creativo. A esse se ne aggiungono altre prelevate dalla tradizione, dalla storia dell'architettura, dalle opere di architetti moderni che a loro volta si sono ispirati a spazialità e tipologie legate alle tradizioni locali.

Per i TED'A architectes la tradizione è, quindi, una fonte di ispirazione, perché è qualcosa di presente e vivo, legata al fare e, nel caso dell'architettura, al costruire. È collettiva e condivisa perché unisce una generazione all'altra.

Essi affermano: “La parola *Tradizione* viene dal latino *tradere*, significa andare avanti. La tradizione raccoglie il sapere antico, se ne appropria e poi lo trascende gradualmente. Per noi

¹ I. de Solà Morales, *Differenza e limite. Individualismo nell'architettura contemporanea*, “Domus”, 736, 1992, p. 18.

² À. Siza, *Ripetere non è mai ripetere*, in À. Siza, *Immaginare l'evidenza*, Laterza, Roma-Bari 1998, pp. 5-25.

³ Il saggio *la memoria nel processo creativo* descrive come alcune immagini che appartengono alla memoria di Alberto Campo Baeza e di Manuel Aires Mateus suggeriscono idee e soluzioni dei loro progetti. G. Spirito, *La memoria nel processo creativo*, in A. Capuano, B. Di Donato, A. Lanzetta (a cura di), *Cinque temi del modernocontemporaneo*, DiAP Print/Teorie 23, Quodlibet, Macerata 2020, pp. 79-91.

⁴ Studio fondato a Maiorca da Jaume Mayol Amengual e Irene Pérez Piferrer, laureati rispettivamente nel 2000 e nel 2001 alla Escuela Técnica Superior d'Arquitectura del Vallés.

non è qualcosa da copiare, ma di cui ci sentiamo parte e a cui facciamo riferimento. Noi intendiamo la tradizione come trasmissione delle conoscenze attraverso il tempo. La tradizione funziona per ripetizione. Ripetere e perfezionare”⁵. Per questo scelgono *Ripetere non è mai ripetere* come titolo della lezione che hanno tenuto il 14 ottobre 2021 online e la iniziano affermando: “Ogni ripetizione non è mai una semplice ripetizione, ma un passo in avanti verso qualcosa di migliore”⁶. Quindi citano il libro *Paraules Locals* dell’artista catalano PereJaume: “Nella misura in cui nessuna ripetizione è mai del tutto possibile, è proprio nel tentativo di ripetere che vi è inscritta la genesi della differenza o, più precisamente, l’inevitabile modulazione del cambiamento. Creiamo, dunque, ripetendo e ripetiamo creando”⁷. L’architettura dei TED'A arquitectes utilizza la ripetizione perché non ricerca l’originalità ed è lontana dall’auto-rialità di tanta architettura contemporanea. Rintraccia, invece, nella tradizione i modi per rafforzare l’identità dei luoghi e, ripetendo una stessa tipologia, che in quei contesti è stata più volte utilizzata, le tecniche e i materiali locali, individua una soluzione efficace per rispondere alle necessità richieste dal committente.

Infatti, è all’interno delle immagini che la tradizione gli fornisce che i TED'A arquitectes rintracciano le fonti di ispirazione dei loro progetti, che quindi variando da un progetto all’altro.

Quando progettano a Maiorca – dove Jaume Mayol è nato, dove vive da anni insieme a Irene Pérez, che è quindi un contesto di cui entrambi hanno una vasta conoscenza e esperienza – ripetono e aggiornano spesso la tipologia della casa a patio, perché è quella che nell’isola definisce architetture di varie epoche, poste in contesti diversi: i palazzi nobiliari di Palma,

le case di campagna dei villaggi interni e quelle di vacanza che alcuni architetti moderni hanno costruito lungo la costa. Questa tipologia continua ad essere utilizzata perché è una macchina climatica adatta al Mediterraneo: il patio – attorno al quale si dispongono le stanze – permette di raccogliere l’acqua, far circolare l’aria, può contenere la vegetazione che crea ombra; al suo interno si forma un ecosistema ben equilibrato. Perciò in molti dei progetti per Maiorca, sia che siano abitazioni⁸ o edifici scolastici, i TED'A arquitectes recuperano e reinterpretano questa tipologia.

Nel 2017 partecipano al concorso per un asilo a Llubi – un villaggio nell’isola – e propongono un edificio composto da quattro volumi disposti a croce intorno a un patio centrale, delimitato su due lati da portici che continuano all’esterno per configurarne i fronti. Questa composizione riporta alla memoria quella delle case di campagna maiorchine; le diverse declinazioni del patio ricordano le variazioni di questo tipo proposte negli edifici scolastici da Guillem Forteza⁹; questi esempi prelevati dal passato mostrano le molteplici modifiche



Case di campagna a Maiorca.

Guillem Forteza, Scuola a Sa Pobla, Maiorca, 1926, patio.

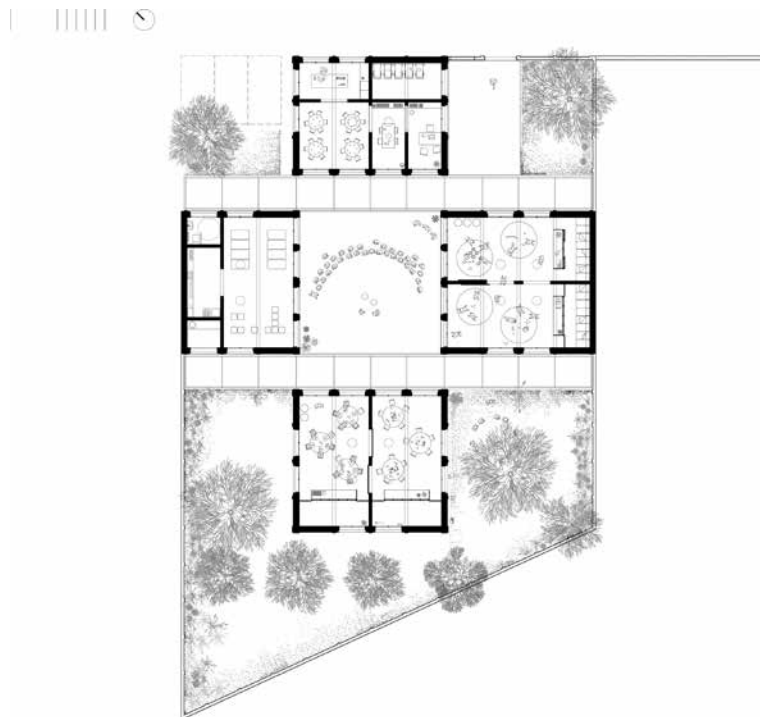
⁵ J. Mayol, *Materia de Juego. Una conversación con TED'A arquitectes*, “El Croquis”, 196, 2018, pp. 8-9 (traduzione dell’Autore).

⁶ J. Mayol, *To Repeat is Never to Repeat*, Going Public Lecture Series #34, 14 ottobre 2021.

⁷ PereJaume, *Paraules Locals*, Tushita Edicions, Barcelona 2015 (traduzione dell’Autore).

⁸ Sulle case a patio progettate da TED'A arquitectes a Maiorca vedi: G. Spirito, *Variazioni d’identità in abitazioni mediterranee. I TED'A arquitectes interpretano Rudofsky, Zanuso e Utzon*, in G. Spirito, S. Leoni (a cura di), *Recinti*, DiAP Print/Teorie 27, Quodlibet, Macerata 2021, pp. 143-158.

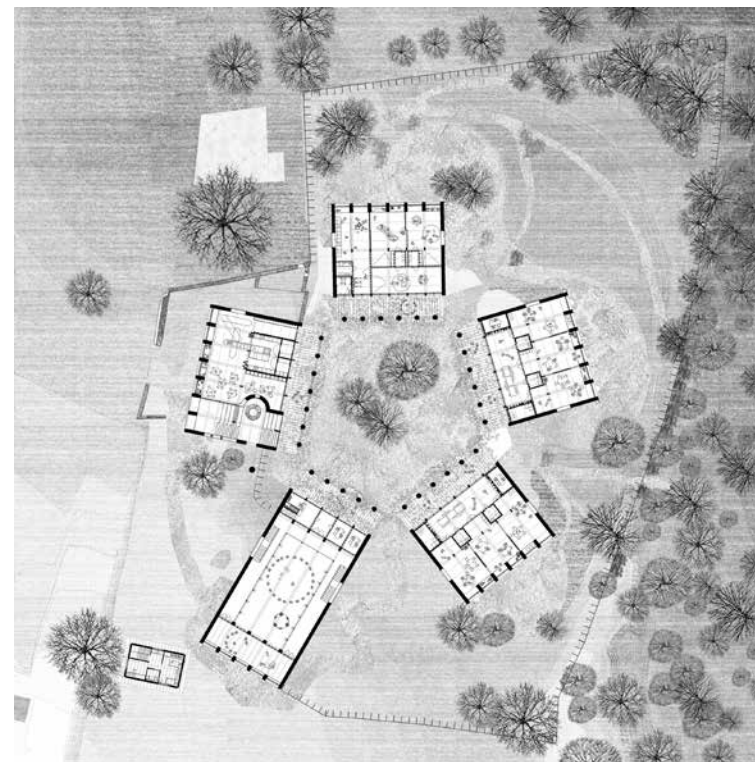
⁹ Guillem Forteza (1917-1943) è un architetto che negli anni Venti realizza molti edifici scolastici a corte a Maiorca, oggetto della tesi di dottorato di Jaume Mayol Amengual, discussa nel 2010 presso UPC.



TED'A
arquitectes, Asilo
a Llubí, Maiorca
2017, pianta
(courtesy TED'A
arquitectes).

di un tipo per adattarsi a condizioni e necessità differenti. La frammentazione dell'edificio in parti permette che esso abbia una scala ridotta, simile a quella del contesto e vicina a quella dei suoi piccoli abitanti, e di formare tra loro, oltre al patio centrale, quattro spazi esterni. Il patio, i portici, le grandi aperture determinano l'ombreggiamento delle facciate e la ventilazione naturale che garantisce il comfort bioclimatico, riducendo i costi energetici.

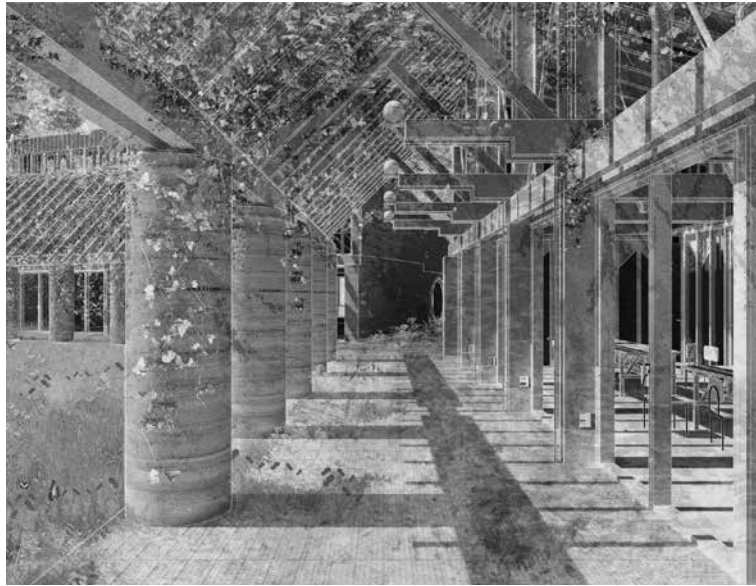
Nell'asilo a Llubí le spazialità e i dispositivi ripresi dalla tradizione sono reinterpretati utilizzando materiali attuali e modificando la funzione originaria: il portico è un'esile struttura metallica che, invece di circondare i quattro lati del patio, si antepone a due di essi, per poi continuare lungo i fronti esterni. Tutti gli elementi del progetto sono dimensionati in



TED'A arquitectes,
Scuola a Gaüses,
Vilopriu, pianta
(courtesy TED'A
arquitectes).

base ad un modulo di 240 cm che permette di utilizzare elementi prefabbricati in modo da ridurre l'impiego della manodopera specializzata, i tempi di costruzione e, di conseguenza, i costi. I volumi, dimensionati in base a questo modulo, sono coperti da volte a botte; i servizi sono posti sul retro in modo che ogni aula si apra verso il patio centrale, che è anche il principale luogo di relazione tra gli alunni.

Nel 2021 viene commissionata ai TED'A arquitectes una scuola a Gaüses, in provincia di Girona in Catalogna. L'area è situata sul bordo del paese, caratterizzato quest'ultimo da edifici di piccola scala. Sia il contesto che il clima hanno caratteristiche simili a Llubí, perciò alcune suggestioni e strategie progettuali possono essere ripetute. Anche a Gaüses lo studio maiorchino propone di frammentare il programma funzionale



Ted'A architectes,
Scuola a Gäuses,
Vilopriu, vista
del portico
(courtesy Ted'A
architectes).

in cinque volumi per ridurne le dimensioni, di disporli intorno a un cortile pentagonale delimitato da un portico, che sorregge una pergola che filtra i raggi solari. Ancora con più forza rispetto al progetto per Llubì, lo scopo della scuola a Gäuses è la creazione di spazi che permettano le relazioni umane: l'immagine che emerge immediatamente nella mente degli architetti è quella del cerchio come archetipo delle riunioni sociali, che Aldo Van Eyck prelevò dalla cultura africana e collocò nei manifesti che presentò nel CIAM di Otterlo nel 1959.

A Gäuses il cortile pentagonale con tre grandi alberi al centro permette questo tipo di riunioni collettive, è lo spazio dove gli alunni di tutte le classi possono incontrarsi e svolgere attività insieme. È circondato da portici e pergole e, successivamente, da una sequenza di spazi per attività in piccoli gruppi fino a luoghi intimi e protetti, contenuti nello spessore delle finestre.

Tutti gli spazi sono realizzati con materiali locali: i muri, in terra battuta, riutilizzano quella proveniente dallo scavo del terreno; i portici, in legno; i tramezzi, in sughero. L'aria circola attraverso l'edificio e l'ombra è ottenuta con le pergole e

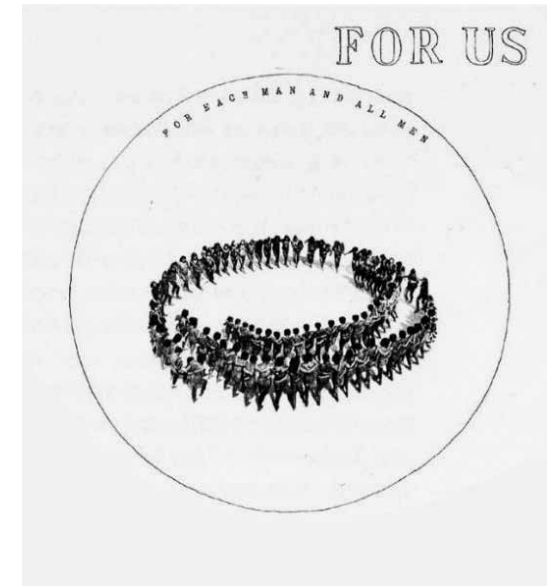
gli alberi piantati in posizione strategica.

Cambiando contesto e clima, mutano le fonti d'ispirazione dalle quali i TED'A architectes traggono idee, spazialità, soluzioni costruttive e tecniche; quello che non cambia è lo sguardo con cui vedere le cose e l'idea di un'architettura al servizio della vita delle persone.

Prima di progettare le due scuole a Llubì e a Gäuses, tra il 2012 e il 2016 lo studio maggiorchino aveva partecipato a sei concorsi per edifici scolastici in Svizzera.

Per comprendere un contesto così diverso dal loro, hanno compiuto molti viaggi, percorso strade secondarie per osservare architetture tradizionali, comuni e anonime da cui desumere spazialità, tipologie e tecniche costruttive appartenenti alla memoria collettiva di quei luoghi. In esse hanno rintracciato caratteri e spazialità ricorrenti, legate all'esigenza di rispondere ad un clima rigido, utilizzando le risorse locali: le costruzioni sono compatte e introverse per non disperdere il calore, realizzate con strutture lignee – materiale di cui la Svizzera è ricca – poggiate su plinti di pietra per proteggerle dall'umidità proveniente dal suolo, coperte da tetti a falda per eliminare l'acqua e la neve; quelle più antiche sono rivestite da scandole di legno a coda di rondine per convogliare l'umidità al centro e impedire le infiltrazioni. All'apparente semplicità dell'esterno dell'edilizia tradizionale elvetica si contrappone la grande complessità degli spazi interni, prodotta dalla struttura lignea.

Queste costanti prelevate dall'architettura vernacolare diventano fonti di ispirazione che sono reinterpretate nel progetto del 2013 per una scuola a Riaz, un villaggio della regione



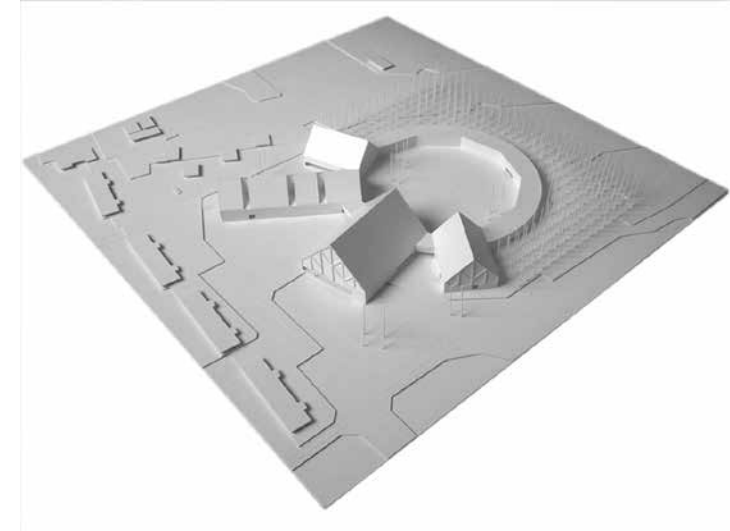
Aldo Van Eyck,
Cerchi per CIAM
11 a Otterlo,
1959.



Architetture rurali del cantone del Friburgo, Svizzera. Vista esterna, della struttura interna e delle scandole lignee di rivestimento.

de la Gruyere, e nel 2014 in quello per Orsonnens, nel cantone del Friburgo. A questi riferimenti legati al contesto si aggiunge di nuovo il cerchio di Van Eych come forma preferenziale delle relazioni di una comunità.

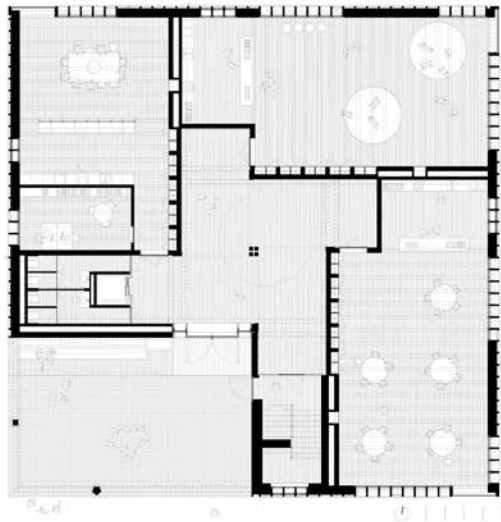
A Riaz veniva richiesta una scuola di trentasei aule, con laboratori, palestre e uffici, da collocare alla periferia del villaggio, in un'area delimitata a sud dalla strada di ingresso e, a nord, da quella cantonale. Riaz è un paese composto da edifici isolati e di piccola scala, per questo i TED'A architectes scelgono di frammentare il programma funzionale in cinque volumi: quattro, configurati ripetendo la struttura lignea a vista all'esterno e i tetti a capanna dell'architettura tradizionale di questa regione; il quinto, un anello circolare con il tetto piano. Quest'ultimo ospita le aule verso nord, a sud, un ampio corridoio di accesso ai quattro volumi, in esso incastrati, che contengono gli ambienti destinati ad altre funzioni. In tal modo all'interno dell'anello si forma uno spazio esterno protetto, simile ad un patio, che in ragione del clima locale può essere utilizzato solo nei mesi più caldi, mentre il resto dell'anno è sostituito dall'ampio corridoio contenuto nel suo spessore. I laboratori, le palestre e gli uffici sono accessibili, indipenden-



temente dalla scuola, dalla strada a sud; mentre le aule sono immerse in una fitta trama di alberi, che riempie il lotto a nord e riduce i rumori provenienti dalla strada cantonale.

Nel progetto per la scuola a Orsonnens, invece, pur essendo partiti da riferimenti analoghi, ma avendo un programma di sole nove classi, interviene quel principio di differenza che aggira la ripetizione, di cui parlava Ignasi de Solà Morales, che rende questa scuola diversa dalla precedente. Essa è composta da un unico volume compatto, in legno, un parallelepipedo di venticinque metri di lato, alto undici, che si poggia su un plinto in cemento grigio ad eccezione dell'angolo sud-ovest svuotato per creare una loggia d'ingresso. Qui l'immagine del cerchio di Van Eych dà forma ad una panca esterna alla scuola, mentre quella delle scandole a coda di rondine dell'architettura vernacolare configura il rivestimento ligneo. Il tetto è una leggera doppia falda poco visibile all'esterno. Attraversata la loggia di ingresso e varcata la soglia dell'edificio ci si trova nell'atrio a tutt'altezza, avvolti dalla struttura in abete rosso, interrotta solo dai ballatoi semicircolari in calcestruzzo. Lo sguardo viene attratto dal pilastro a fascio che attraversa l'atrio, terminando in un lucernaio. Qui i bambini trovano uno spazio

TED'A architectes, Scuola a Riaz, Svizzera. Plastico (courtesy TED'A architectes).



accogliente nel quale sono liberi di esprimersi e di imparare; gli abitanti, un'architettura contemporanea che, essendo generata attraverso un processo di lettura, ripetizione e reinterpretazione di quella tradizionale, costruisce silenziosamente il margine del villaggio, inserendosi e non imponendosi sul paesaggio circostante.

Bibliografia essenziale tematica

- I. de Solà Morales, *Differenza e limite. Individualismo nell'architettura contemporanea*, "Domus", 736, 1992, pp. 17-19.
- À. Siza, *Immaginare l'evidenza*, Laterza, Roma-Bari 1998.
- PereJaume, *Paraules Locals*, Tushita Ediciones, Barcelona 2015.
- S. Molina, *Materia de Juego. Una conversación con TED'A arquitectes*, "El Croquis", 196, 2018, pp. 6-21.
- W. Wang, *Transformaciones y paradigmas: sobre la obra construida de TED'A arquitectes*, "El Croquis", 196, 2018, pp. 184-205.

TED' A
arquitectes,
Scuola a
Orsonnens,
Friburgo,
Svizzera. Vista
esterna (courtesy
TED'A arquitectes,
Foto Luis Diaz
Diaz).

Scuola a
Orsonnens,
piano del
piano terra
(courtesy TED'A
arquitectes).

Scuola a
Orsonnens,
vista dell'atrio
(courtesy TED'A
arquitectes, Foto
Luis Diaz Diaz).



3. LINGUAGGI

Linguaggi

Alberto Bologna

La sezione *Linguaggi* di questo volume presenta le ricerche elaborate da Giovanni Rocco Cellini e Filippo De Dominicis: queste prendono le mosse a partire dall'operatività progettuale messa in campo da due conclamati maestri dell'architettura italiana del Novecento, ovvero Giancarlo De Carlo e Ludovico Quaroni.

Si tratta, dunque, di lavori che hanno avuto il coraggioso merito di porre al centro delle loro indagini due personalità già ampiamente studiate e note nella cultura architettonica contemporanea nostrana e che dimostrano come, attraverso metodologie d'indagine rigorose, sistematiche e puntuali (seppure tra loro così diverse negli approcci e negli esiti) sia ancora possibile trarre ed interpretare criticamente aspetti inediti del lascito intellettuale tanto di De Carlo quanto di Quaroni.

In entrambi i casi, l'aver saputo individuare questi aspetti, ancora inesplorati, all'interno dei percorsi intellettuali e professionali di progettisti di tal calibro e fama, è un valore che certamente deriva dall'approfondita conoscenza della letteratura già esistente. Non solo: le domande di ricerca che gli Autori hanno saputo porsi derivano, senz'altro, da una lucida presa di coscienza degli strumenti operativi in loro possesso da mettere in campo per colmare questo vuoto di conoscenza, maturati sulla base delle soggettive maniere di fare ricerca nel campo dell'architettura.

I percorsi seguiti da Cellini e De Dominicis sono accomunati dal desiderio di scoperta delle motivazioni, delle ragioni e del retroterra culturale alla base della concezione di un determinato processo ideativo: si tratta di un approccio caratteristico della ri-

cerca condotta nel campo del progetto d'architettura che prescinde dalla dimensione, dalla natura dell'oggetto o dello spazio fisico indagato e che presuppone il pieno dominio di specifici strumenti disciplinari propri della composizione architettonica e urbana.

Quali sono, nello specifico, questi strumenti di ricerca nell'ambito di una disciplina, per sua natura olistica e i cui confini si pongono, da sempre, come difficilmente definiti e definibili? E, soprattutto, quali sono gli approcci metodologici utilizzati da Cellini e De Dominicis per compiere una ricerca intorno a figure di questo calibro?

In primis occorre sottolineare come lo strumento sia diretta conseguenza degli obiettivi che la singola ricerca si pone: il saper fornire un'interpretazione critica ad una lettura dell'architettura condotta in chiave compositiva, il voler rintracciare le ragioni che hanno portato la figura di un progettista a compiere determinate scelte sul piano compositivo, formale o ornamentale, così come il mettersi nelle condizioni d'individuare il "codice genetico" di una data forma urbana attraverso un'analisi morfologica o darsi l'obiettivo di individuare il pensiero che ha portato alla concezione di un determinato spazio urbano e farne emergere le specifiche qualità, presuppongono la capacità d'individuare le giuste fonti attraverso cui compiere queste riflessioni.

I lavori di Cellini e di De Dominicis sono identificativi di quanto la scala di riferimento dell'oggetto d'indagine possa influenzare la tipologia di materiali necessari per poter sviluppare una data posizione di natura critico-interpretativa, proprio nel rispetto degli specifici obiettivi e alle tesi che la ricerca si propone di dimostrare.

Alla scala dell'edificio, Cellini concentra la sua attenzione sul tema del "linguaggio architettonico", nell'opera di De Carlo: un aspetto quasi del tutto inesplorato all'interno della mole di letteratura prodotta, anche recentemente, sull'architetto.

La posizione espressa da Cellini, secondo la quale "per De Carlo il linguaggio non era inteso come sinonimo di stile, ma come strumento per la costruzione di un progetto", amplia le ancora attualissime riflessioni di Giovanni Klaus Koenig del 1964 sull'impiego del termine "linguaggio" nel campo dell'architettura. "Comunque sia, per tutti noi che parliamo e scriviamo essa [l'architettura, n.d.a] rimane essenzialmente 'linguaggio' e basta, cioè un qualcosa che ci permette di comunicare con gli altri con un tollerabile grado di entropia", scrive Koenig. "È scienza in quanto linguaggio logico e codificato, ragionamento concatenato e comprensibile, istituzione interpersonale (*'langue'*), ed è arte in quanto emergenza, invenzione personale di ognuno (*'parole'*). [...] Fingiamo un momento una ipotesi: se l'architettura non fosse un linguaggio, cioè non si potesse stabilire in essa un rapporto fra segni e cose significate, non sarebbe possibile insegnare niente attorno ad un suo eventuale significato. [...] Ma se l'architettura fosse invece un linguaggio, dovrebbe esistere una possibilità di studio non solo delle forme, ma anche del rapporto fra esse ed i significati che sono espressi da queste forme"¹.

Per giungere alle sue interpretazioni critiche, Cellini cita tre architetture di De Carlo tra loro diversissime che, nell'ambito metodologico di questa maniera di fare ricerca, costituiscono fonte primaria (oltre che vero e proprio strumento) imprescindibile, forse addirittura più rilevante della vasta letteratura consultata per delineare lo specifico quadro analitico di riferimento.

Attraverso la scala della città, De Dominicis fa invece luce su vicende ancora poco note della complessa carriera professionale di Quaroni, ovvero sui suoi progetti per le città di Yazd e Isfahan in Iran e la consulenza per la salvaguardia del centro storico di Sana'a, in Yemen. La ricerca di De Dominicis si può inserire, a

pieno titolo, in uno specifico filone di studi che ha l'ambizione di compiere tanto una rivisitazione critico-interpretativa delle opere costruite quanto il tracciamento di una sorta di autobiografia scientifica di un dato progettista, attraverso le lenti costituite dai lavori da questi progettati o, addirittura, costruiti in Paesi diversi da quello d'origine. Si tratta di una metodologia d'indagine, condotta principalmente attraverso lo studio sistematico di documenti d'archivio, che ha già dimostrato la sua efficacia e le sue potenzialità nel caso degli studi già pubblicati sulle attività all'estero di altre conclamate figure quali Pier Luigi Nervi, Luigi Moretti, Le Corbusier o Alvar Aalto negli Stati Uniti, Angiolo Mazzoni in Colombia o Marcel Breuer in Europa.

L'indagine di De Dominicis si fonda dunque su uno studio minuzioso non solo dei disegni, ma soprattutto dei carteggi e delle relazioni di progetto, secondo un approccio che mira ad indagare attraverso queste fonti di prima mano come Quaroni operi "con gli strumenti propri della disciplina, fuori dalla retorica del dubbio che egli stesso aveva contribuito ad alimentare: un modo di fare architettura e città che, esattamente come il mito del dubbio e della *curiositas*, si inverte con chiarezza proprio in Oriente". De Dominicis dimostra questa sua tesi indagando la complessa traiettoria progettuale seguita da Quaroni, oltre che la natura dei suoi impulsi creativi e dei suoi riferimenti nel caso di questi suoi progetti urbani, giungendo alla conclusione che "a emergere è una figura aperta alle contaminazioni ma ben salda nel solco di un dettato progettuale globale che in Medio Oriente avrebbe trovato fertile campo di applicazione".

Si può dunque affermare che le due ricerche di seguito presentate rappresentino un capitolo importante nell'ambito di quegli studi che riflettono sugli strumenti del mestiere del fare architettura oltre che sulla natura intrinseca del progetto, nel suo rapporto interscalare che a partire dalla concezione dello spazio urbano giunge all'aspetto compositivo dell'architettura in un rapporto sempre simbiotico.

¹ G.K. Koenig, *Analisi del linguaggio architettonico (prima parte)*, Libreria Editrice Fiorentina, Firenze 1964, pp. 29-30.

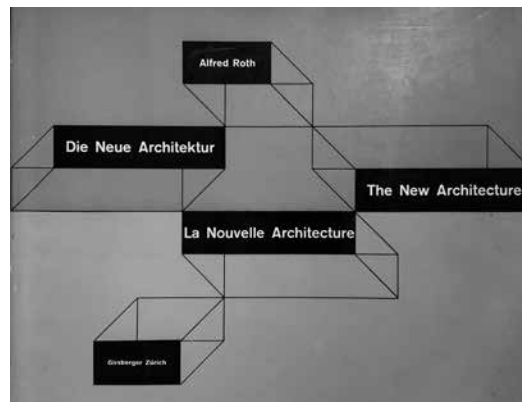
Comprendere l'architettura. Linguaggi a-stilistici nell'opera di Giancarlo De Carlo

Giovanni Rocco Cellini

Abstract. L'opera di Giancarlo De Carlo può essere riletta mettendo a fuoco il suo approccio al tema del linguaggio architettonico, inteso non già come espressione di uno stile ma come strumento critico per la costruzione del progetto. Benché la critica abbia sempre preferito altre chiavi di indagine in relazione alla sua figura, l'approccio "responsabile" di De Carlo può essere infatti considerato un'interessante lezione di metodo, utile a definire possibili modalità espressive a-stilistiche, ma non per questo prive di significato. Attraverso l'opera di De Carlo ci accorgiamo che l'attenzione sensibile rivolta ai luoghi, alle dinamiche sociali e alle relazioni di senso con la storia, può avere un risvolto diretto e variabile caso per caso nei confronti degli elementi dell'architettura che, di conseguenza, risultano legati, anche sul piano stilistico, all'interpretazione di un evento e di un particolare contesto.

La complessa figura dell'architetto Giancarlo De Carlo, che negli ultimi anni è stata al centro di numerose ricerche da parte di studiosi autorevoli¹, offre sempre nuovi spunti per tentativi di in-

¹ L'anno 2019 è stato il centenario della nascita di G. De Carlo. Per l'evento si è costituito un comitato "GDC 100" su iniziativa dell'Accademia di San Luca (che G. De Carlo ha presieduto nel biennio 2001-2002) e numerosi studiosi hanno testimoniato il loro rapporto diretto e indiretto con il Maestro. Il suo pensiero e la sua opera sono stati oggetto di rilettura critica in varie occasioni di diversa natura scientifica e organizzativa, anche trasversali all'iniziativa del sopracitato comitato. Tra i vari volumi pubblicati dal 2019, a titolo esemplificativo e in ordine cronologico, si vedano: P. Ceccarelli (a cura di), *Giancarlo De Carlo and ILAUD, a movable frontier: the International Laboratory of Architecture and Urban Design from 1976*, Fondazione OAMI, Milano 2019; A. Alici, F. De Pieri (a cura di), *Giancarlo De Carlo at 100 (1919-2019)*, "HPA Histories of Postwar Architecture", 5, vol. 2, 2019; E. Piccardo (a cura di), *Giancarlo De Carlo: l'architetto di Urbino*, 2 voll., Plug_in, Busalla 2019; C. Nepi (a cura di), *Giancarlo De Carlo lo spedale e la città. ILAUD a Siena (1984-1987)*, Arte'm, Napoli 2020; F. Bilò, A.A. Clemente, A. Ulisse, (a cura di), *GDC: attualità dell'opera*, Sala editori, Pescara 2020; A.I. Lima (a



1. Copertina del libro *Die Neue Architektur* di Alfred Roth, Girsberger, Zurich 1940.

Le motivazioni della poca letteratura sul tema del rapporto di De Carlo con il linguaggio architettonico sono varie e giustificate. Intanto c'è l'impossibilità di riconoscere nelle sue opere l'inseguimento strutturato di linguaggi architettonici codificati. Una mancanza che appartiene alla scelta di De Carlo di perseguire l'insegnamento da lui ritenuto più autentico dell'architettura moderna: quel modo responsabile di pensare e interpretare il mondo associato alle ragioni etiche e sociali di un'epoca. Un pensiero che gli deriva da William Morris² e da Giuseppe Pagano³, ma anche da quello spirito rinnovatore e di missione apprezzato in Le Corbusier⁴, e dallo spirito libertario e democratico di Frank Lloyd Wright⁵ per cui l'architettura non si conclude in uno stile ma in un carattere. Per De Carlo, l'architetto dovrebbe sempre giudicare e scegliere le soluzioni progettuali senza imposizioni e in modo critico, compresi gli aspetti linguistici. Un punto di vista maturato nel clima culturale, non istituzionalizzato e tal-

dagine che mettano a fuoco punti di vista differenti. Nello specifico, questa ricerca ha provato ad indagare, in termini critici, l'approccio di De Carlo sul tema del linguaggio in architettura. Trattandosi dunque di una lente critica poco indagata finora, nella conduzione di questa ricerca, è stato necessario riferirsi soprattutto alle fonti primarie, comprese le interviste e quindi anche alla documentazione d'archivio.

cura di), Giancarlo De Carlo. *Visione e valori*, Quodlibet, Macerata 2020; G. Belli, F. Mangone (a cura di), *Giancarlo De Carlo nel centenario. Sguardi di una nuova generazione*, Lettera Ventidue, Siracusa 2021; F. Mancuso (a cura di), *Giancarlo De Carlo. Ritorno a Venezia*, Il Poligrafo, Padova 2022.

² G. De Carlo, *William Morris*, Il Balcone, Milano 1947.

³ G. De Carlo, F. Buncuga, *Conversazioni su architettura e libertà*, Elèuthera, Milano 2018, p. 61.

⁴ G. De Carlo, *Le Corbusier. Antologia critica degli scritti*, Rosa e Ballo, Milano 1945.

⁵ G. De Carlo, L'insegnamento di Frank Lloyd Wright, "Domus", 207, 1946.

volta contraddittorio del Team X di cui De Carlo è stato uno degli italiani protagonisti, contribuendo altresì allo scioglimento nel 1959 dei Congressi Internazionali di Architettura Moderna (CIAM). Secondo De Carlo, infatti, ad un certo punto del suo corso il Movimento Moderno si era "addormentato sotto la grande quercia di Le Corbusier"⁶. Commentando l'accesa discussione innescata all'ultimo CIAM di Otterlo relativamente al suo progetto per Matera, De Carlo sosteneva che il suo approccio all'architettura e al linguaggio dell'architettura, che era quello del Team X, si inseriva comunque nel solco originario del Movimento Moderno, criticandone tuttavia le deformazioni formalistiche più recenti rispetto al periodo eroico degli anni Dieci e Trenta che, per De Carlo, continuava a rimanere un riferimento fondamentale⁷. Pertanto, occupandosi di una certa ridefinizione dei CIAM, secondo De Carlo il Team X, con il suo atteggiamento più critico e cautelativo nei confronti di una fede meccanicistica per il progresso, in un certo senso poteva essere considerato già post-moderno e post-industriale⁸.

Nella formazione del pensiero critico di De Carlo sui temi del linguaggio architettonico, sono stati importanti i suoi studi iniziati all'architettura attraverso il ridisegno dei progetti pubblicati nel 1940 all'interno del libro di Alfred Roth intitolato *Die Neue Architektur* del quale De Carlo apprezzava la dimostrazione dei maestri di come il linguaggio della vera architettura moderna dovesse cambiare in relazione alle situazioni e ai luoghi⁹. Trattasi, di fatto, di quella posizione che, molto tempo dopo, lo ha reso anche dissidente rispetto a quell'idea di "continuità" propugnata da Rogers, intesa come l'ambigua conciliazione tra l'affermazione internazionale di un linguaggio (nello specifico quello Moderno) e la paura di perdere completamente il passato¹⁰. Ai linguaggi fortemente caratterizzati del passato, più volte De Carlo ha espresso la volontà di spe-

⁶ G. De Carlo, F. Buncuga, *Conversazioni su architettura...* cit., p. 122.

⁷ Ivi, p. 134.

⁸ G. De Carlo, *Architecture is too Important to Leave to the Architects: a Conversation with Giancarlo De Carlo*, in O. Bouman, R. van Toorn (a cura di), *The invisible in architecture*, Academy editions, London 1994, pp. 382-389.

⁹ A. Roth, *Die Neue Architektur*, Girsberger, Zurich 1940.

¹⁰ G. De Carlo, *Una precisazione*, "Casabella-Continuità", 214, 1957, pp. I-I.

rimentare costantemente la possibile coesistenza dei rinnovati linguaggi del presente. La sua avversione non era legata al linguaggio in sé, bensì a quell'atteggiamento di acritica accettazione di un determinato linguaggio, con la conseguenza di privarlo di quei contenuti di libertà e di coerenza appartenenti a ogni società contemporanea cui la scelta di un determinato linguaggio architettonico dovrebbe sempre riferirsi.

Questo suo profondo disinteresse nei confronti dei linguaggi precostituiti e quindi facili da catalogare, unito al fondamentale ruolo che egli ha avuto rispetto ad altre tematiche, tra cui la transizione dal funzionalismo alla partecipazione¹¹ e l'attacco contro la pretesa autonomia dell'architettura¹², probabilmente sono state tutte concause che hanno dato luogo all'equivoco per cui sembrerebbe che della figura di Giancarlo De Carlo non si possa ragionare in termini di linguaggio architettonico.

Benché all'interno di una scala di valori, ancor prima del risvolto estetico, a De Carlo interessassero le ragioni antropologiche, etnografiche e le conseguenze sociali dell'architettura¹³ – che lui definiva sempre come “organizzazione e forma dello spazio” – il fare progettuale nel suo compiersi, poneva inevitabilmente la sua figura come architetto di fronte a scelte di scrittura e quindi di linguaggio. Per De Carlo ogni progetto architettonico era anche un momento di ri-scrittura, revisione e ricerca linguistico-espressiva finalizzato non a questioni di gusto o a consolidare una propria riconoscibilità segnica utile all'evolversi di uno stile, ma a migliorare quei caratteri necessari alla comprensione dello spazio da parte degli uomini per cui esso è pensato e costruito. Quindi era interessato a capire quali fossero gli ingranaggi a determinare il linguaggio architettonico e i processi per metterli in atto.

Alla luce di quanto chiarito, è pertanto fondamentale una

ulteriore precisazione: per De Carlo il linguaggio non era inteso come sinonimo di stile, ma come strumento per la costruzione di un progetto. Quindi, in ragione di quanto accade spesso anche nella contemporaneità, credo che la sua lezione sulla questione del linguaggio possa essere considerata un valido antecedente per teorizzare possibili linee di metodo trasmissibili. Riprendendo le considerazioni dei CIAM rispetto allo scandalo del suo progetto per Matera, dice De Carlo:

Io sapevo bene che i materiali e la tecnica mi consentivano di tagliare finestre orizzontali di grande luce. Ma perché mai avrei dovuto disegnare finestre orizzontali in ogni circostanza? Sapevo bene che si potevano realizzare tetti piani che non perdono. Ma perché mai avrei dovuto impedirmi di fare tetti a falde anche quando c'erano buone ragioni per farli? Forse per essere moderno? Se la modernità è solo quello – dicevo ai miei ostinati oppositori – se per essere moderni basta applicare – come stavano facendo loro – le loro formule meccaniche, allora di essere considerato moderno non poteva importarmene meno. Però l'architettura moderna – dicevo – è di sostanza molto più complessa [...]. Certo io pretendevo che il mio lavoro fosse discusso in termini di linguaggio architettonico, ma prima di tutto volevo mi fosse riconosciuto il diritto di progettare e costruire in modo diverso in ogni luogo diverso. Chiedevo che la mia architettura [...] fosse considerata risultato di forze che arrivano da molte direzioni: forze del reale, espressione delle caratteristiche dei luoghi e delle culture dei loro abitanti¹⁴.

Ne consegue che, per De Carlo i linguaggi sono sempre al plurale. Non esiste un linguaggio ma una stratificazione di linguaggi: esistono variazioni di segno di uno stesso significato o variazioni di significato di uno stesso segno, che derivano sempre dalla cultura dei tempi e dei luoghi. Linguaggi che per essere comprensibili devono registrare gli eventi umani, quindi le storie di una collettività che si esprime con le sue passioni, i suoi conflitti e quelle tensioni che appartengono agli individui e alle varie componenti sociali. In questo modo, riconoscendosi attraverso i linguaggi dell'architettura, chiunque può trovare in essa i propri riferimenti, che possono essere sia locali che globali, ognuno dovrebbe essere messo nelle condizioni di trovare un significato nell'architettura corrispondente al proprio livello

¹¹ Sul tema della partecipazione si veda: G. De Carlo, *L'architettura della partecipazione*, a cura di S. Marini, Quodlibet, Macerata 2013.

¹² F. Bilò, “Materiale architettonico eversivo”. *Un'introduzione ai lavori*, in Id. (a cura di), *A partire da Giancarlo De Carlo*, Gangemi, Roma 2007, pp. 20-21.

¹³ Si vedano gli interessanti studi di Federico Bilò su queste tematiche. In particolare, F. Bilò, *Tessiture dello spazio. Tre progetti di Giancarlo De Carlo del 1961*, Quodlibet, Macerata 2014.

¹⁴ G. De Carlo, F. Buncuga, *Conversazioni su architettura...* cit., pp. 123-124.

culturale, alla propria storia e al proprio background. L'architettura diviene un'occasione per evocare ricordi e per creare scenari capaci di stabilire dei legami con il passato, il presente e il futuro¹⁵. Per questo motivo la scelta dei linguaggi architettonici in De Carlo non è mai dovuta a formulazioni astratte e di carattere ideologico, ma deriva sempre da un attento studio delle componenti architettoniche quale esito di una lettura sensibile di tutto ciò che è preesistente, utile a instaurare un rapporto di sintonia dell'architettura con gli uomini.

Attraverso i suoi progetti e i suoi disegni, De Carlo ci insegna come la costruzione dei linguaggi passi attraverso lo studio di dettagli controllati, addomesticati, attenti sempre a curare significati chiari, nella dimensione tattile e immediatamente percepibile e nelle relative evocazioni, in quelle corrispondenze che rimandano a contesti e territori più ampi. Per questo motivo i segni, nella loro dimensione di significanti, possono eventualmente essere estratti dalla condizione originaria, privandosi di significato, alterando quello iniziale o addirittura assegnandone uno nuovo e diverso, ma sempre vicino alle istanze e alla sensibilità degli abitanti: un approccio che è evidentemente incardinato nell'atteggiamento critico e sempre contestualizzato del Team X.

Il bagaglio delle conoscenze di un architetto, unito alla lettura attenta e profonda della storia di un luogo, permettono di reinterpretare quella storia nella contemporaneità attraverso un processo di tradimento. Un tradimento che tuttavia potremmo definire "responsabile" nel momento in cui l'architetto, riconoscendo alcuni valori connaturati della tradizione, decide di conservarli e trasmetterli seppur con un approccio critico e creativo in grado di tradurli nella contemporaneità. Un'innovazione che è caratterizzata dagli aspetti conflittuali del mondo contemporaneo e che deve entrare in armonia con la storia della trasformazione del luogo¹⁶. Per De Carlo il tradimento è conseguente all'"imparare" che non significa "accettare", ma "leggere" per poi tradurre e quindi generare dei cambiamenti

portatori di linguaggi architettonici che introducono innovazione nel tessuto della tradizione. Senza legami con la tradizione, dice De Carlo, il linguaggio non ha speranza di essere capito, divenendo muto e quindi inutile. Ma allo stesso tempo la ragione fondamentale di ogni linguaggio è di incorporare e diffondere innovazione:

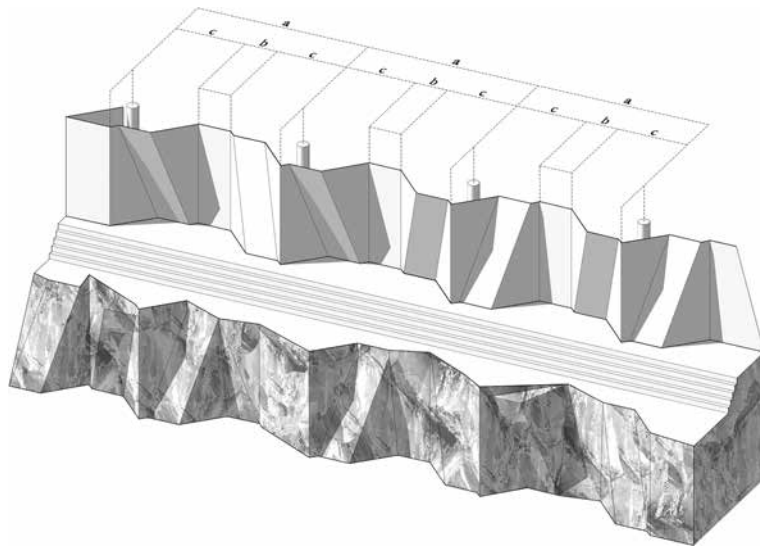
per poter dire parole nuove – è del tutto vero – bisogna essere capaci di esprimersi con parole comuni. Però è anche vero che le parole comuni hanno bisogno di essere "ricontestualizzate" continuamente, altrimenti perdono significato e ostacolano la generazione di parole nuove. Credo che, oggi, le scelte di linguaggio architettonico debbano correre sul filo sottile che si snoda tra innovazione e tradizione. Senza legami con la tradizione il linguaggio non ha speranza di essere capito; e se non è capito, è muto e quindi diventa inutile. D'altra parte la ragione fondamentale di ogni linguaggio è di incorporare e diffondere innovazione. Non è neanche immaginabile che si possano progettare eventi architettonici di ampio significato usando solo parole di tutti i giorni. Ogni volta occorrono parole nuove che contengono tutti gli echi delle parole quotidiane e, allo stesso tempo, evocano immagini che non si sono ancora viste. È un impegno di difficoltà enorme, ma bisogna affrontarlo senza sosta se si vuol fare architettura che sia comprensibile a tutti e allo stesso tempo rispecchi il presente, riverberi presentimenti del futuro¹⁷.

Tra i vari esempi che si possono citare, possiamo considerare il progetto per la Centrale Termica al Monastero dei Benedettini di Catania dove l'architetto, usando l'espedito della metafora e quindi di una traslazione semantica, sembra tradurre in termini linguistico-architettonici la colata lavica dell'Etna che in passato interessò gli spazi del convento. Parafrasando, inoltre, alcune considerazioni che il Maestro fece per spiegare il suo disaccordo nei confronti dell'architettura come categoria autonoma, che rischia di far perdere il suo essere anche una pratica inventiva, possiamo riconoscere un nesso con questo progetto: per organizzare lo spazio non bastano i tipi e per dargli forma non bastano gli stereotipi; è necessario anche saper "congiungere con proprietà e competenza due o più diversi materiali", capire in che modo risolvere "il passaggio da un piano oriz-

¹⁵ G. De Carlo, *Architecture is too important...* cit.

¹⁶ H.A. Millon, *Il tempo e l'architettura*, in L. Rossi (a cura di), *Giancarlo De Carlo. Architetture*, Mondadori, Milano 1988, p. 14.

¹⁷ G. De Carlo, *Con i sensi e con la ragione: alberi e strutture*, "Rassegna di Architettura e Urbanistica", 92-93, 1997, pp. 51-53.



2. Studio assonometrico della parete progettata da G. De Carlo per la Centrale termica al Monastero dei Benedettini di Catania, sulla base dei disegni di progetto originali pubblicati su A. Mioni, E.C. Occhialini (a cura di), *Giancarlo De Carlo. Immagini e frammenti*, Electa, Milano 1995, p. 127 (disegno dell'autore, 2023).

zontale o verticale a un piano inclinato o curvo o mistilineo”¹⁸. Trattasi evidentemente di riflessioni che hanno delle ricadute dirette sulla costruzione del linguaggio e sull'espressività della forma architettonica.

Un altro caso esemplare per capire la traduzione decarliana sono le finestre che inquadrano il paesaggio urbinato nel soggiorno di Casa Sichirollo, dove la tradizione può coincidere con l'evocazione di un principio locale, un modo di vivere che si ritrova nelle finestre-bucature abitabili del Giardino Pensile di Palazzo Ducale, realizzate da Francesco Di Giorgio Martini ad Urbino. Se la traduzione è verificabile nei rispettivi segni delle due finestre considerate – completamente diverse tra loro ma entrambe portatrici di uno stesso significato (la proiezione dello spazio verso un contesto più ampio) –, il tradimento invece, può essere riscontrato sia nel trasferimento di un riferimento colto e privilegiato ad un'architettura minore, sia nell'utilizzo di materiali che non sono necessariamente locali, come la pietra o il mattone, ma anche “globali” come il cemento armato, l'acciaio o il vetro. Ma in questo tradimento sono

¹⁸ G. De Carlo, *Appunti da un breve viaggio in Morea*, in G. De Carlo, *Viaggi in Grecia*, Quodlibet, Macerata 2010, p. 66.



comunque incorporati nel linguaggio sia i valori della storia che le ragioni della cultura contemporanea.

Nello stesso progetto di Casa Sichirollo, come anche in altre sue opere ad Urbino, è interessante notare come attraverso i dettagli costruttivi De Carlo abbia tentato di tradurre quanto faceva Francesco Di Giorgio nel Duomo di questa città: eliminare l'ordine architettonico per renderlo implicito attraverso la logica del sistema tettonico, dell'esatta distinzione tra parti portate e portanti, e un attacco a terra senza mediazioni.

A Matera, con la realizzazione del volume residenziale con negozi a Spine Bianche, anziché riproporre nell'idioma moderno la complessità plastica e la libertà organica della vecchia città dei Sassi – poco apprezzata a causa delle miserabili qualità abitative – De Carlo preferisce riferirsi al linguaggio stabile del Palazzo dell'Arcivescovo di epoca rinascimentale. Quello che volevano gli abitanti, dice De Carlo:

era qualcosa di molto più rigido e formale, qualcosa che desse loro una sensazione di apertura e di stabilità del loro futuro. Se in questo progetto vi è rigidità, si tratta solo di rigidità formale, ma per quel che riguarda il popolo, l'unica libertà che potessi dargli era una consapevolezza dei propri diritti, e la stabilità di questi diritti visti sullo sfondo della loro mancanza di diritti¹⁹.

Per Giancarlo De Carlo l'architetto, quindi, dovrebbe sempre instaurare un rapporto dialogico con il luogo e la società verso cui

¹⁹ A. Van Eyck, *Il college universitario di Urbino di Giancarlo De Carlo*, “Zodiac”, 16, 1966.

3. Finestra del Giardino Pensile di Francesco Di Giorgio Martini al Palazzo Ducale di Urbino (Foto dell'autore, 2023).

4. Finestre del soggiorno di Casa Sichirollo di Giancarlo De Carlo a Urbino, oggi sede della Fondazione Ca' Romanino (Credits: Laura Fantacuzzi e Maxime Galati Fourcade, 2017).

risponde con il proprio operato. Questo comporta inevitabilmente che con l'atto di modificare un luogo si producono delle differenze che non sono dissonanze derivanti da eclettismo stilistico, ma diversità legate alle singolarità²⁰. Il contesto come entità preesistente secondo De Carlo deve essere “destrutturato dai suoi significati originali e ristrutturato dentro un nuovo contesto di significati, riflessi dal tempo presente”²¹. E questo processo – insieme di radicamento e di cambiamento – quando progettato con la consapevolezza di un rapporto con la cultura “restituisce tanto quanto sottrae, sposta l'equilibrio ma non lo distrugge”²².

Nel corso della storia, ogni linguaggio architettonico ha portato sempre un arricchimento di valori, a meno che non avesse bassissima qualità. Pertanto anche i linguaggi architettonici contemporanei – altresì alimentati dalle civiltà multietniche e multicolore che caratterizzano i fenomeni migratori delle società di ogni tempo, quindi anche quelle di oggi e quelle future – secondo De Carlo hanno diritto di esistere²³. L'apprezzamento nei confronti del pavimento della Cattedrale di Otranto è molto significativo in tal senso poiché, come De Carlo stesso ha affermato, questa rappresentazione è stata molto significativa per avergli disvelato con chiarezza la direzione delle sue ricerche: la convivenza tra specie diverse e quindi la convergenza di più culture²⁴. Un'integrazione che in architettura è molto importante non di venti linguaggi eclettici, ovvero una combinazione di vari stili²⁵. Scrive De Carlo:

uno stile è un codice sintetico per un linguaggio architettonico che si è sviluppato in un determinato periodo storico secondo le condizioni

²⁰ G. De Carlo, *Le ragioni dell'architettura*, in M. Guccione, A. Vittorini (a cura di), Milano, Electa 2005, p. 15.

²¹ G. De Carlo, *Gli spiriti del Palazzo Ducale*, “Spazio e Società”, 31-32, 1985, p. 18.

²² G. De Carlo, *Il Tempio di Apollo a Bassae*, “Spazio e Società”, 19, 1982, p. 6.

²³ G. De Carlo, *L'architettura tra innovazione e tradizione*, Conferenza “I Venerdi del Direttore”, Scuola Normale Superiore, Pisa, 13 marzo 2003, disponibile online (www.youtube.com/watch?v=XmKjg1eOzkg).

²⁴ G. De Carlo, A. Saggio, *Partita a scacchi tra Giancarlo De Carlo e Antonino Saggio, tenutasi a Milano nello studio De Carlo il giorno 3 gennaio 1998* (Scritti/336), IUAV, Archivio Progetti, Fondo G. De Carlo, p. 4.

²⁵ D. Vargas (a cura di), *Conversazione con Giancarlo De Carlo*, disponibile online (<http://www.archimagazine.com/adecarl.htm>).



materiali e le credenze culturali della sua società. Raccogliere elementi di molti stili e riorganizzarli in vari modi non produce un nuovo stile o anche un nuovo linguaggio. In effetti, è l'essenza stessa di qualsiasi lingua a essere intimamente radicata nella cultura di una data società e essere compresa e sentita da tutti i membri di quella società come espressione della loro cultura. Al contrario, una collusione di stili diversi, oltre ad essere il risultato di una manipolazione artificiale, è compresa solo da un ambiente sofisticato, abituato a una sorta di gioco intellettuale²⁶.

Con la ricerca di un linguaggio a-stilistico, a mio avviso, De Carlo non sembra voler dare un giudizio per cui l'architettura non si debba caratterizzare di uno stile. Credo invece che il suo interesse fosse quello di ragionare su una possibile modalità affinché un linguaggio architettonico possa essere considerato sempre moderno, in base a quella sua accezione di modernità chiarita all'inizio di questo saggio. E lo dimostrano anche le sue architetture che si esprimono ciascuna con una lingua sempre diversa. Ma se la lingua, come lo stile, è una scelta precisa e quindi potenzialmente ripetibile; con De Carlo i linguaggi sembrano invece fare riferimento agli strumenti, intesi come principi critici che definiscono,

²⁶ G. De Carlo, *Why and How Architecture Happens to be Eclectic again?*, “IL-AUD-Language of Architecture”, 1981, p. 136, traduzione dell'autore. Vedi anche G. De Carlo, *Delft (Netherlands) notes lecture-stylos – 6 ottobre 1987* (Scritti/213), Università IUAV di Venezia, Archivio Progetti, Fondo Giancarlo De Carlo, pp. 11-13.

5. Mosaico del pavimento della Cattedrale di Santa Maria Annunziata di Otranto, particolare, 1163-1165 (fonte: it.wikipedia.org/wiki/Mosaico_di_Otranto#/media/File:Mosaicootranto.jpg).

6. Copertina dell'annuario ILA&UD 1982 sul tema "Multiplicity of Language vs. Eclecticism" (da: *ILAUD-Multiplicity of Language vs Eclecticism*, annuario 1982, copertina).

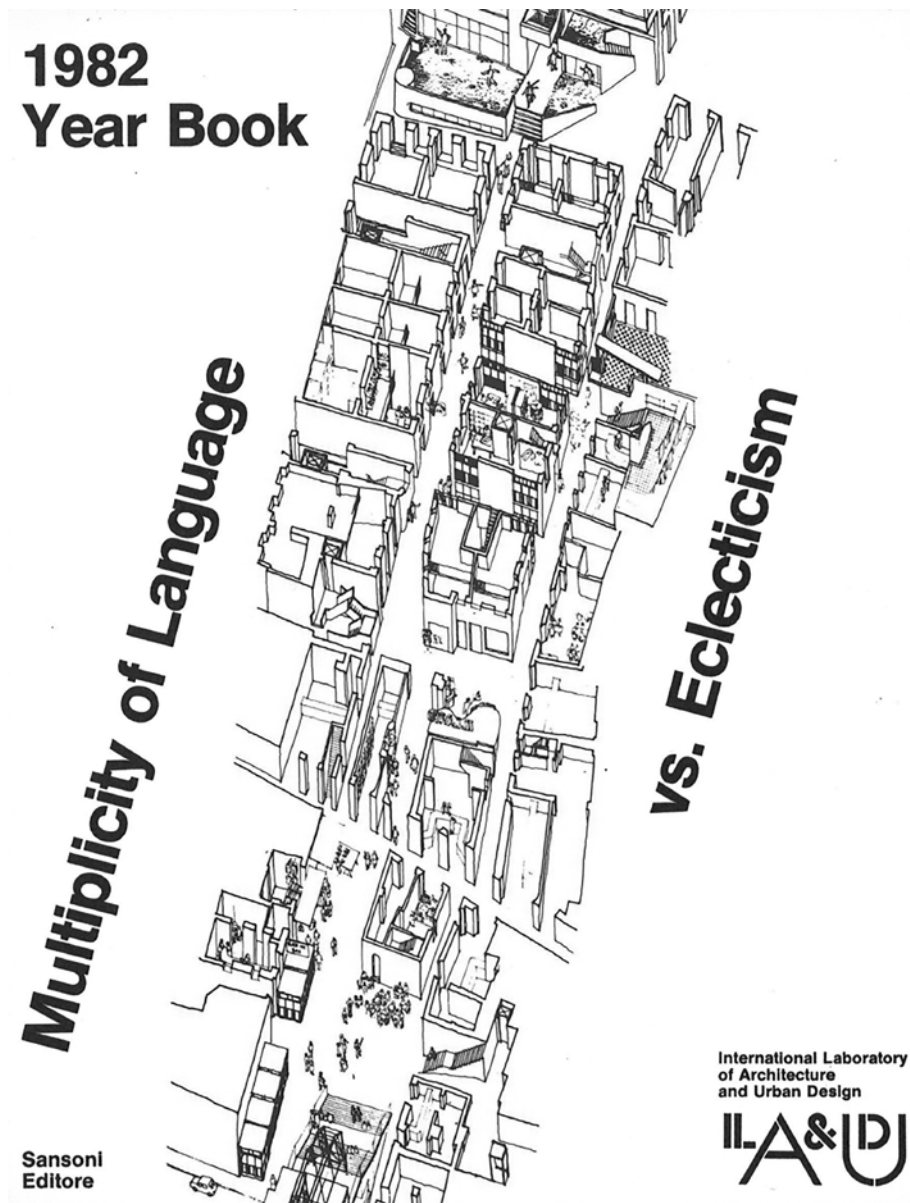
operativamente nel progetto, una gamma molteplice di variabili segniche finalizzate ad agevolare la comprensione e ad avvicinare l'architettura alle persone.

La testimonianza della corrispondenza epistolare tra Giancarlo De Carlo e Bruno Zevi del 1975 credo sia emblematica e utile a capire il rapporto reciproco di convergenza, ma anche di attrito su alcuni aspetti relativi al linguaggio moderno dell'architettura e in particolare intorno alla questione delle sette invarianti zeviane. Se Zevi era spinto ideologicamente dal desiderio di individuare un codice trasmissibile e potenzialmente iterabile del linguaggio moderno attraverso le sette invarianti, De Carlo era più critico, riconoscendone diversamente "la validità di uno strumento critico, ma non certo operativo" nella convinzione, invece, che la salvezza si trovasse nella moltiplicazione delle variabili²⁷, giustificando le scelte linguistiche anticlassiche come la maniera migliore per interpretare, volta per volta e quindi senza dogmi, le condizioni del progetto.

In tutto il suo percorso progettuale Giancarlo De Carlo ha cercato quindi di scansare le vie dell'eclettismo per prediligere, invece, la molteplicità di linguaggio. Se l'eclettismo è una malattia linguistica – dice De Carlo – la molteplicità di linguaggio è, invece, uno stato di salute linguistica. Il nostro tempo presente è segnato da una pluralità di visioni e di valori tali per cui i conflitti sono permanenti, e non c'è alcuna possibilità, per una specifica forma architettonica, di poterli risolvere con una sintesi come pretenderebbe di fare l'eclettismo che, secondo il Maestro – non facendo riferimento ad una realtà diretta ma solo ideale – costituisce la rappresentazione di un'interpretazione fittizia. Secondo De Carlo si dovrebbe accettare che, oltre ad essere inevitabile e permanente il conflitto, l'eteronomia e il pluralismo sono connaturati in tutti i linguaggi architettonici contemporanei e che questi sono conseguenti a un quadro di posizioni che il progetto di architettura assume sempre con la società, la coscienza politica, la produzione, la tipologia, la tecnologia e la forma²⁸.

²⁷ G. De Carlo, *Lettera a Bruno Zevi*, 6 agosto 1975 (Atti/10), Università IUAV di Venezia, Archivio Progetti, Fondo Giancarlo De Carlo, p. 7a.

²⁸ G. De Carlo, *Multiplicity of Language vs Eclecticism*, "ILAUD-Multiplicity of Language vs Eclecticism", 1982, pp. 121-124.



Bibliografia

- G. De Carlo, *Nelle città del mondo*, Marsilio, Padova 1998.
- G. De Carlo, A. Saggio, *Partita a scacchi tra Giancarlo De Carlo e Antonino Saggio, tenutasi a Milano nello studio De Carlo il giorno 3 gennaio 1998* (Scritti/336), Università IUAV di Venezia, Archivio Progetti, Fondo Giancarlo De Carlo.
- G. De Carlo, *Con i sensi e con la ragione: alberi e strutture*, “Rassegna di Architettura e Urbanistica”, 92-93, 1997.
- G. De Carlo, *Delft (Netherlands) notes lecture – stylos, 6 ottobre 1987* (Scritti/213), Università IUAV di Venezia, Archivio Progetti, Fondo Giancarlo De Carlo.
- G. De Carlo, *Multiplicity of Language vs Eclecticism*, “ILAUD-Multiplicity of Language vs Eclecticism”, 1982.
- G. De Carlo, *Why and How Architecture Happens to be Eclectic again?*, “ILAUD-Language of Architecture”, 1981.
- G. De Carlo, *Lettera a Bruno Zevi, 6 agosto 1975* (Atti/10), Università IUAV di Venezia, Archivio Progetti, Fondo Giancarlo De Carlo.

Oriente-mondo: immagini e note sul lavoro di Ludovico Quaroni in Iran e Yemen

Filippo De Dominicis

Abstract. Fra la fine degli anni Sessanta e l'inizio degli anni Settanta Ludovico Quaroni inizia a frequentare stabilmente l'Iran, ristabilendo contatti con alcuni suoi allievi locali. Ai primi viaggi “fuori da ogni responsabilità professionale” faranno seguito due incarichi tanto importanti quanto inattesi. I piani per le città di Yazd e Isfahan sono l'inizio di un'epica che avrebbe trovato il suo culmine nello scritto per il catalogo della Biennale del 1982 – *Architettura nei paesi islamici* – e che sarebbe poi proseguita con il piano per la salvaguardia del centro di Sana'a. Questo lavoro tenta di sciogliere alcuni nodi sull'interpretazione dell'opera di Ludovico Quaroni proprio partendo dall'Oriente, e in particolare dai lavori in Iran e Yemen, indagandone la traiettoria progettuale, gli strumenti e i riferimenti al di là della narrazione che ne ha spesso condizionato la restituzione critica. A emergere è una figura aperta alle contaminazioni ma ben salda nel solco di un dettato progettuale globale che in Medio Oriente avrebbe trovato fertile campo di applicazione.

Leggenda vuole che il lavoro di Quaroni in quello che è geograficamente e occidentalmente riconosciuto come Medio Oriente sia iniziato “fuori da ogni responsabilità professionale”¹. Per amicizia, Quaroni è chiamato in Iran da due suoi allievi, Dariush Mirfendereski, prima, e Mehdi Kowsar, poi, per ragionare

¹ Questo breve saggio è il primo esito del lavoro di ricerca svolto presso il DiAP dal gennaio al dicembre 2019, originariamente intitolato “L'attitudine curiosa: Ludovico Quaroni, la scuola romana e la reinvenzione del mondo islamico”, responsabile scientifico Prof.ssa Alessandra Capuano. Ringrazio a vario titolo per il loro contributo Patrizia Bonifazio, Pippo Ciorra, Laura Valeria Ferretti, Ludovico Micara, Attilio Petruccioli, Anna-Paola Pola, Maria Luisa Neri. Inoltre, la Fondazione MAXXI, che ha supportato e ospitato l'evento di avvio alla ricerca, il seminario di studi *Le Mille e una città: Ludovico Quaroni e gli spazi dell'Islam* del febbraio 2019.

sull'ordinamento della scuola di architettura di Teheran². Per amicizia, quindi, Quaroni torna a frequentare stabilmente quella frontiera che aveva già abitato, seppur al di là dell'Indo, come prigioniero di guerra³. Dai racconti dei suoi molti allievi, il ritorno di Quaroni in Oriente coincide con la massima espressione di quel pensiero sottile e versatile, per certi aspetti eclettico, che contraddistingue il carattere del maestro⁴. Costantemente alimentata dal fuoco dei ricordi, si consolida l'epica di un personaggio volutamente ambiguo, talora sibillino: Quaroni restituito dalla memoria dei discepoli è figura inquieta, dubbiosa, curiosa; un *connaisseur* dedito ai piaceri della città che aveva trovato nei paesi dell'Islam un terreno fertile dove tradurre questa narrazione in mito. All'apice di questa traiettoria, l'epifania delle pagine scritte di suo pugno per il catalogo della Biennale veneziana del 1982⁵. Le multiformi manifestazioni dello spazio costruito comprese entro quella lunga fascia di "terra rossastra fra l'argilloso e il sabbioso" che si estende tra Maghreb e Cina diventano il luogo d'elezione dove Quaroni esprimerà al meglio la sua natura eclettica e anti-ideologica di "grande esploratore". In questo quadro, le "mille e una città" dell'Islam emergono, quasi sotto forma di rivelazione, come paradigmi di una condizione in cui città fisica e città dell'uomo si risolvono in una unità predestinata non solo da Dio, ma anche e soprattutto dalla terra che ne circonda i limiti; una condizione ambita la cui ricerca aveva contraddistinto l'intero itinerario intellettuale del maestro, segnandone inevitabilmente il destino critico. Immerso nei "piaceri d'Oriente", Quaroni compone e trasmette l'immagine di uno spazio immune ai segni del tempo, rovina e preludio di un mitologico "Impero Universale" che avrebbe nuovamente esteso i propri confini

² L.V. Barbera, *Di città in città*, "L'architettura delle città", 13-17, 2020, pp. 5-23.

³ L. Quaroni, *La comunità indiana*, "Metron", 16, 1947, pp. 29-37.

⁴ Fra gli altri, A. Petruccioli, *In Memoriam: Ludovico Quaroni*, "Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre", 1, 1986, pp. 84-95; P. Ciorra, *Ludovico Quaroni 1911-1987*, Electa, Milano 1989.

⁵ L. Quaroni, *Le mille e una città. Piaceri d'Oriente*, in *Architettura nei paesi islamici: seconda mostra internazionale di architettura*, Electa, Milano 1982, pp. 18-27.

su un grande pezzo di mondo. Non più Babele, quindi, confusione di linguaggi destinata alla catastrofe, ma esperanto architettonico pronto a esser decifrato aggiornando le narrazioni orientaliste di un mondo – quello islamico – alternativo, unitario e coeso: "un'unità – scrive Quaroni – che partendo dalla religione investe tutto, nell'individuo e nelle popolazioni, determinando, con piccole variazioni, il costume, il comportamento, la mentalità, l'atteggiamento verso la vita e la morte, verso gli altri fedeli e verso gli infedeli"⁶.

Al di là dell'epica, tuttavia, esiste un progettista che opera con gli strumenti propri della disciplina, fuori dalla retorica del dubbio che egli stesso aveva contribuito ad alimentare: un modo di fare architettura e città che, parallelo alle grandi autonarrazioni, si inverte con chiarezza proprio in Oriente. E che, proprio come la retorica orientalista, guarda al mondo come orizzonte ultimo.

Ai primi contatti in ambito accademico faranno infatti seguito due importanti consulenze a carattere professionale, prima a Yazd e poi a Isfahan, i due centri urbani in cui Quaroni è chiamato per collaborare alla redazione dei nuovi piani regolatori. Chiusa l'esperienza iraniana, guiderà il progetto per la salvaguardia del centro storico di Sana'a, ultimo atto di una vicenda parallela che, in filigrana, aveva attraversato gran parte della sua carriera di architetto. Prima dell'invito di Mirfenderesi e Kowsar, tuttavia, Quaroni aveva già maturato una certa esperienza dell'ambiente islamico, sia in Medio Oriente sia in Nordafrica. Nel settembre del 1970, infatti, aveva partecipato alla prima delle due conferenze internazionali organizzate per volere di Farah Diba, a Isfahan, insieme a personalità del calibro di Louis I. Kahn, Georges Candilis, R. Buckminster Fuller,



1. Ludovico Quaroni (seconda fila, il secondo da destra) accanto a Louis Kahn in una sessione del convegno di Isfahan, 1970 (da: L. Bakhtiar, L. Farhad, (a cura di), *The Interaction of Tradition and Technology. Report of the Proceedings of the First International Congress of Architects, Isfahan 1970*, Ministry of Housing and Development of the Imperial Government of Iran, Tehran 1970).

⁶ L. Quaroni, *Le mille e una città* cit., p. 18.

Oswald M. Ungers e Walter Gropius⁷. Nel decennio precedente, inoltre, era stato fra i progettisti che il governo italiano aveva inviato in Tunisia nel quadro di un accordo di cooperazione tecnica fra i due paesi. A Tunisi, Quaroni avrebbe esplorato i confini della grande città e delle sue figure, ben oltre la dimensione del *neighborhood* che aveva caratterizzato le indagini del primo dopoguerra. Emblemi di una strenua ricerca dell'*imageability*, i progetti per la capitale tunisina agivano come simulazioni di una modernità solo rappresentata e, pertanto, mai pienamente esperita⁸. Simulazioni che nascevano dall'invenzione dell'architetto e si materializzavano nel costante riferimento a quei modelli di città antica, specialmente orientale, cui Quaroni guardava con interesse già dal 1939⁹. Dietro l'ambiguità di un pensiero e di un operato così oscillante – che a Tunisi trova piena manifestazione e che nel congresso di Isfahan sarà elevato al livello del dibattito pubblico – emergeva tuttavia una consapevolezza nuova: il sempre più probabile avvento di un'architettura del mondo, questione sollevata sempre a Isfahan da Paul Rudolph che il maestro romano avrebbe identificato come il vero tema cui fornire risposta¹⁰. Nelle successive esperienze in Iran e Yemen questa risposta si sarebbe materializzata in strategie operative chiare, ben

⁷ L. Bakthiar, L. Farhad (a cura di), *The Interaction of Tradition and Technology. Report of the Proceedings of the First International Congress of Architects, Isfahan 1970*, Ministry of Housing and Development of the Imperial Government of Iran, Tehran 1970; A.P. Pola, *La tutela della città storica nei paesi extraeuropei, l'esempio dell'Iran*, in B. Albrecht, A. Magrin (a cura di), *Esportare il Centro Storico*, Guaraldi, Rimini 2015, pp. 324-329; N. Westbrook, *The Regionalist Debate in the Context of the 1970s Architectural Forums in Iran*, in C. Schnoor (a cura di), *Translation: Proceedings of the Society of Architectural Historians, Australia and New Zealand: 31*, Auckland 2014, pp. 385-396.

⁸ P. Giorra, *Ludovico Quaroni 1911-1987* cit., pp. 32-33. I materiali dei progetti sono custoditi presso l'Archivio Aggregato Ludovico Quaroni (AALQ), Associazione Archivio Storico Olivetti, Ivrea, UA 89, 101, 125, 128, 447, 472, 1025, 1029, 1056. Su Tunisi si veda: P. Bonifazio, *Tunis 1960-1969. L'esperienza del piano della grande Tunisi dello studio De Carlo-Quaroni. Prime riflessioni*, in B. Albrecht, A. Magrin (a cura di), *Esportare il Centro Storico* cit., pp. 333-338.

⁹ L. Quaroni, *L'architettura delle città: La preistoria, la protostoria, l'oriente antico*, Sansoni, Roma 1939.

¹⁰ L. Bakthiar, L. Farhad (a cura di), *The Interaction of Tradition and Technology* cit., p. 57.

lontane dal tono sibillino e profetico che ne contraddistingueva gli scritti e le parole.

I primi studi per il piano della città di Yazd risalgono alla primavera del 1974. Se ne ha notizia dalla lettera di invito al congresso di Shiraz – il secondo dopo quello di Isfahan – che Quaroni riceve dall'ambasciatore iraniano a Roma, Alinaghi Said Ansari¹¹. Nella risposta, datata 21 aprile 1974, Quaroni confermerà la propria disponibilità a partecipare, menzionando inoltre “un interessantissimo studio sulla città di Yazd (sic)” che aveva da poco iniziato insieme a una équipe di colleghi della Faculty of Fine Arts dell'Università di Teheran¹². A quella data, Quaroni era reduce dal suo quinto viaggio in Iran e il progetto doveva aver già ampiamente superato lo stadio embrionale se è vero che il mese successivo, a maggio, avrebbe richiesto una breve presentazione a Giuseppe Tucci, l'allora ottantenne direttore dell'ISMEO. Nella lettera a Tucci, personalità di riferimento del mondo orientalista, emergeva un orientamento di carattere generale già piuttosto chiaro; un orientamento che, seppur ancora debitore dell'annosa *querelle* degli antichi e dei moderni, guardava a Yazd come occasione per proporre un nuovo modello di sviluppo. I risultati delle prime indagini troveranno evidenza nella seconda fase del piano, elaborata due anni dopo. In questa occasione Quaroni redigerà un dattiloscritto in italiano intitolato “Una philosophy, una ideologia per il piano di Yazd” che sarà tradotto in farsi e allegato al piano in forma di introduzione¹³. La strategia proposta da Quaroni, distillata nell'ammissione di una unità ormai perduta e non più riesumabile, altro non era che un cauto ma articolato esercizio di

¹¹ Dalla lettera si deduce anche che Quaroni era al corrente del suo futuro impegno per Yazd già nel gennaio del 1974. I materiali su Yazd sono disponibili presso AALQ, Associazione Archivio Storico Olivetti, Ivrea: 164. F303-F304, 1697-1698; 85. F303-F304, dossier 17, dossier 71.

¹² Il convegno del 1974 si sarebbe poi tenuto a Persepoli, e non a Shiraz.

¹³ Il documento dattiloscritto originale, in lingua italiana, è datato ottobre 1976 ed è conservato presso AALQ, Associazione Archivio Storico Olivetti, Ivrea, UA 1697. Ne esiste una traduzione recentemente riproposta da M. Kowsar. L. Quaroni, *Un pensiero, una filosofia, un'idea per il piano di Yazd*, “L'Architettura delle città”, 13-17, 2020, pp. 63-78.



2. Yazd, Piano regolatore, seconda fase, tavola A, 1976 (courtesy Ludovico Micara).

3. Yazd, Piano regolatore, seconda fase, tavola B, 1976 (courtesy Ludovico Micara).

decentralizzazione e crescita in grado di bilanciare gli squilibri dettati da una ingenua e consumistica importazione di modelli e ricomporre, per quanto possibile, una immagine della città che fosse “gradevole” e sana. Per conseguire un obiettivo simile, proseguiva Quaroni, era necessario abbandonare lo spazio dei rimpianti – uno spazio che il maestro avrebbe comunque continuato a calcare negli anni a venire, almeno per alimentare la propria immagine –; raccogliendo, invece, quanto nel progresso vi era di buono e di utile. Questo affinché la città non restasse “ripiegata su stessa sul ricordo di un oriente” ormai disciolto nella consapevolezza di un mondo intrinsecamente federato. Su queste basi Quaroni avrebbe proposto un modello analogo alla *garden city* premoderna: una città sostanzialmente divisa in due parti, una antica da tenere “sotto osservazione” e una nuova da realizzarsi secondo le regole della cosiddetta “architettura minore”. A tenere insieme i due pezzi, una maglia di corridoi verdi e una serie di servizi innestati nei punti di articolazione di questa con il corpo urbano. Abbandonati i grandi contenitori che avevano contraddistinto il decennio tunisino, la figuratività del progetto era demandata ora a quel tessuto storico rappresentato secondo i dettami di Nolli, in una curiosa quanto paradossale riedizione iraniana della mappa di Roma

del 1748¹⁴. Con i medesimi criteri era progettata l’espansione: le attrezzature collettive, localizzate in *neighborhood centers*, avrebbero costituito il fulcro di un sistema di spazi fatto di “architetture semplici”, minori, appunto, o comunque “non in contrasto con la città storica”. Case realizzate o dipinte in *kagel* con tetto piano, ma sempre “di spirito attuale”. Era questa la condizione che Quaroni poneva a garanzia di una armonia ambientale ritenuta sempre più necessaria a fronte di due mondi – quello antico e quello moderno – che andavano lentamente ma inesorabilmente dissociandosi; e che avrebbero potuto coesistere solo a patto di invertire quei processi di abbandono e degrado, da un lato, e di eccessiva “personalizzazione”, dall’altro, che affliggevano rispettivamente la città storica e la nuova espansione. Nella terza fase del piano, del maggio 1977, quest’ambizione all’armonia assumerà la forma di un quadro normativo ampio e dettagliato, quasi ossessivo nella ricerca di un bilancio fra due le entità. Le prospettive di ambientamento condurranno l’équipe di progetto a stabilire uno stringente regime vincolistico a vocazione morfo-tipologica, tanto nel centro storico quanto nelle porzioni destinate all’espansione. La città è normata e suddivisa in quattro aree – il centro antico, la parte storica di sviluppo più recente, la zona di completamento, i nuovi quartieri –, ciascuna identificata in ragione della posizione e dei valori che custodisce. A misure di stretta salvaguardia seguono prescrizioni via via meno stringenti, secondo un principio di permanenza dell’immagine – e della sua “gradevolezza” – che investe tanto la città antica quanto la città nuova. Così concepita, Yazd appare come un arcipelago dove spazi costruiti e spazi vuoti si intrecciano quali matrici di un tessuto fisico e figurativo di monumenti e residenze, queste ultime vero e proprio sfondo continuo, uniforme e misurato, opposto alle emergenze di uso comunitario.

¹⁴ Alcune considerazioni sono state recentemente ripubblicate dagli autori: M. Kowsar, L. Micara, *Yazd 1973-1977*, in B. Albrecht, A. Magrin (a cura di), *Esportare il Centro Storico* cit., pp. 351-357. Una prima sintesi del lavoro era pure in: M. Kowsar, *A masterplan for Yazd*, “Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre”, 1-2, 1987, pp. 81-85.

Nel piano per la conservazione del centro storico di Isfahan, l'enfasi nei confronti questa dialettica crescerà fino a svelare le proprie radici disciplinari¹⁵. I primi contatti per la redazione del piano “particolareggiato ed esecutivo” risalgono all'alba del 1975, quando Mirfendereski, laureato con Quaroni a Firenze, scrive al maestro dell'affidamento appena ricevuto, non mancando di sottolineare la sorpresa e i timori per un incarico “bello! E brutto, duro! E impegnativo, entusiasmante! E triste... nello stesso momento”. Il manoscritto della relazione è redatto da Quaroni nel giugno del 1977, due anni dopo i primi scambi e più o meno in contemporanea con la fase attuativa del piano di Yazd. Tanto a Yazd come a Isfahan, infatti, il problema del centro storico andava ben oltre i limiti della sua conservazione. Considerando l'impossibilità di invertire i processi di abbandono attraverso forme di riappropriazione spontanea, era necessario che il piano realizzasse quelle condizioni affinché una “nuova cultura” potesse di nuovo alimentare una “bellezza” ormai pronta a smarrirsi, senza però cedere alle crescenti pressioni fondiarie. La prima questione posta dal progetto, quindi, era legata all'uso presente e al riuso potenziale di spazi che perdevano progressivamente la loro immagine; un tema di reintegrazione della figura urbana che, tuttavia, avrebbe potuto compiersi solo attraverso operazioni selettive di ripristino, rievocando cioè “l'atmosfera magica di Shah Abbas” e riportando “gli edifici esistenti in un ambiente simile a quello nel quale erano nati e avevano vissuto per parecchio tempo”. Contro un quadro simile, l'edilizia nuova doveva quasi dissolversi. A questo scopo, il piano incoraggiava non soltanto il restauro degli edifici di maggior pregio, ma anche e soprattutto ampie operazioni di *maquillage* e *façadisme*. Ma non era tutto. Il tema della reintegrazione di un'immagine perduta non esauriva infatti le questioni di un'area centrale la cui organizzazione dipendeva in gran parte da quelle “linee di traffico”, veicolare o pedonale, che garantivano per accessibilità e attraversamento. Bisognava dunque far spazio alle automobili

¹⁵ I materiali su Isfahan sono disponibili presso AALQ, Associazione Archivio Storico Olivetti, Ivrea: 165. C305, 1699-1700. I virgolettati che seguono sono tratti dalla relazione inclusa nei faldoni sopra citati.



in sosta e in transito – anche scavando – e consentire l'accesso ai negozi del Bazaar attraverso allineamenti e modesti allargamenti stradali, ristabilendo inoltre il “giusto” percorso di accesso. Su questo aspetto, Quaroni si sarebbe espresso in maniera cristallina, ripercorrendo in poche righe gli scorci, le prospettive, i colori e gli odori che gli avventori avrebbero percepito durante il loro avvicinamento alla grande Moschea del Venerdì. Un esercizio atmosferico – non lontano da quanto avrebbe scritto qualche anno dopo per il catalogo della Biennale veneziana – che trova piena evidenza nei riferimenti di progetto allegati nella relazione. Nel volume, il gruppo di consulenti composto da Quaroni, Lionel Gordon Baliol Brett visconte di Esher e Donald Insall avrebbe infatti incluso alcuni esempi paradigmatici della tradizione purovisibilista italiana e anglosassone¹⁶. Fra questi ultimi, in particolare, i piani per Chester, Chichester, Bath e York, ovvero quattro fra le più significative applicazioni del *townscape* ai temi della conservazione urbana. Il palinsesto di riferimenti, tuttavia, eccede il mondo anglo-americano quando si guarda alla relazione manoscritta preparata dallo stesso Quaroni: qui, il ricorso costante a termini e concetti propri della

4. Sana'a, Piano di salvaguardia del centro storico, proposta per l'area del suq centrale, 1987 (courtesy Maria Luisa Neri).

¹⁶ Si veda L. Ciccarelli, *Il mito dell'equilibrio. Il dibattito anglo-italiano per il governo del territorio negli anni del dopoguerra*, Franco Angeli, Milano 2019.

sua formazione – talora citati quasi letteralmente, come nel caso del giovannoniano “vecchie città ed edilizia nuova” – dimostra la persistenza di un *pedigree* pre-moderno su cui l’architetto romano avrebbe via via innestato contributi di provenienza diversa, molti dei quali riconducibili al dibattito anglo-americano.

Il piano per la salvaguardia del centro storico di Sana’a costituisce l’apice di questa traiettoria. Qui, l’orizzonte disciplinare si amplia fino ad includere quegli studi su *the perceptual form of the city* che Quaroni aveva incontrato per la prima volta negli Stati Uniti nell’autunno del 1958, e che trapiantati nella città-emblema dei “piaceri d’oriente” si trasformano in reale strumento operativo. Quale “grande monumento di architettura polare”, Sana’a riassume tutte le contraddizioni della narrativa quaroniana, restituendo al tempo stesso un distillato cristallino del *pedigree* disciplinare che la alimentava. A Sana’a – come del resto a Yazd e Isfahan – troverà infatti applicazione quella trama che legava il pensiero visibilista anglosassone con le esperienze statunitensi dell’immediato dopoguerra, quelle di Lynch e Tyrwhitt, e prima ancora di Eliel Saarinen¹⁷; e che Quaroni aveva già sperimentato in prima persona, quando ancora docente a Firenze era stato invitato al MIT in qualità di *visiting lecturer*¹⁸. Era questo un intreccio che affondava le proprie radici nell’arte civica di Hegemann, Giovannoni e Geddes. Quaroni, da par suo, lo aveva sapientemente reinterpretato per dar forma al dibattito nazionale, sempre attento a non renderne evidente il primato¹⁹.

¹⁷ C. Orillard, *Tracing urban design’s “Townscape” origins: some relationships between a British editorial policy and an American academic field in the 1950s*, “Urban History”, 36-2, 2009, pp. 284-302.

¹⁸ Sulla permanenza di Quaroni al MIT le informazioni sono piuttosto lacunose; è noto tuttavia che abbia incontrato e frequentato sia L. Kahn sia, soprattutto, K. Lynch. Per un breve sommario delle attività svolte: *Massachusetts Institute of Technology Bulletin. Report of the President 1967*, 103-3, 1967, p. 34. Si veda anche: L. Quaroni, *La città americana. Realtà e pianificazione*, lezione tenuta a Napoli il 23 maggio 1959; L. Quaroni, *La città americana*, “Rassegna di Architettura e Urbanistica”, 61-62-63, 1987, pp. 75-80.

¹⁹ Per un primo approfondimento si veda: C. Olmo, *Urbanistica e società civile. Esperienza e conoscenza, 1945-1960*, Bollati Boringhieri, Torino 1992; M. Romano, *L’urbanistica in Italia nel periodo dello sviluppo, 1942-1980*, Marsilio, Venezia 1980.

Posto di fronte al mondo e alla necessità di dargli forma, avrebbe esplicitato questo pensiero rivolgendosi all’unico vero dettato globale che la cultura architettonica occidentale aveva plasmato. E lo avrebbe fatto in maniera ortodossa, lontano dalle stimmate del *connaisseur* curioso, proprio a partire dagli anni in Iran, quando l’avvento di un’architettura-mondo sembrava quanto mai imminente; e proprio da quel luogo dove il mondo sembrava destinato a ripartire grazie a quella “nuova cultura” tante volte evocata a Isfahan. Tutt’altro che alternativo all’occidente, allora, l’oriente di Quaroni sembra configurarsi come lo spazio del paradosso dove il modello che aveva resistito al moderno e alla catastrofe bellica avrebbe potuto finalmente inverarsi su scala mondiale, garantendo alle città quella sperata sopravvivenza che già alcuni colleghi, pure presenti ai convegni in Iran, avevano promesso decenni prima. Le rivoluzioni degli uomini lo avrebbero solo parzialmente impedito.

Bibliografia essenziale tematica

- P. Ciorra, *Ludovico Quaroni 1911-1987*, Electa, Milano 1989.
- M. Kowsar, L. Micara, *Yazd 1973-1977*, in B. Albrecht, A. Magrin (a cura di), *Esportare il Centro Storico*, Guaraldi, Rimini 2014, pp. 351-357.
- C. Orillard, *Tracing urban design’s “Townscape” origins: some relationships between a British editorial policy and an American academic field in the 1950s*, “Urban History”, 36-2, 2009, pp. 284-302.
- A.P. Pola, *La tutela della città storica nei paesi extraeuropei, l’esempio dell’Iran*, in B. Albrecht, A. Magrin (a cura di), *Esportare il Centro Storico*, Guaraldi, Rimini 2015, pp. 324-329.
- L. Quaroni, *La comunità indiana*, “Metron”, 16, 1947, pp. 29-37.
- L. Quaroni, *Le mille e una città. Piaceri d’oriente*, in *Architettura nei paesi islamici: seconda mostra internazionale di architettura*, Electa, Milano 1982, pp. 18-27.
- N. Westbrook, *The Regionalist Debate in the Context of the 1970s Architectural Forums in Iran*, in C. Schnoor (a cura di), *Translation: Proceedings of the Society of Architectural Historians, Australia and New Zealand*, 31, Auckland 2014, pp. 385-396.

DiAP

volumi pubblicati

PRINT / TEORIE

- 1 Piero Ostilio Rossi, *Per la città di Roma. Mario Ridolfi urbanista 1944-1954*
- 2 Filippo Lambertucci, *Esplorazioni spaziali*
- 3 Massimo Zammerini (a cura di), *Il mito del bianco in architettura*
- 4 Gianluca Frediani, *Quote e orizzonti. Carlo Scarpa e i paesaggi veneti*
- 5 Paola Veronica Dell'Aira, *Sette ragionamenti di architettura*
- 6 Alessandra Capuano, Orazio Carpenzano (a cura di), *Ripensare le discariche*
- 7 Luca Reale, Federica Fava, Juan López Cano (a cura di), *Spazi d'artificio. Dialoghi sulla città temporanea*
- 8 Pisana Posocco, Manuela Raitano (a cura di), *La seconda vita degli edifici. Riflessioni e progetti*
- 9 Dipartimento di Architettura e Progetto DiAP Sapienza Università di Roma, *Per Le Corbusier. Corbu dopo Corbu 2015-1965*
- 10 Susanna Caccia Gherardini e Carlo Olmo, *Metamorfosi americane. Destruction through Neglect. Villa Savoye tra mito e patrimonio*
- 11 Pisana Posocco, *Progettare la vacanza. Studi sull'architettura balneare del secondo dopoguerra*
- 12 Orazio Carpenzano, *La dissertazione in Progettazione architettonica. Suggestimenti per una tesi di Dottorato*
- 13 Roberto Secchi, Leone Spita (a cura di), *Architettura tra due mari. Radici e trasformazioni architettoniche e urbane in Russia, Caucaso e Asia Centrale*
- 14 Orazio Carpenzano, Dina Nencini, Manuela Raitano (a cura di), *Architettura in Italia. I valori e la bellezza*
- 15 Orazio Carpenzano, *Qualcosa sull'architettura. Figure e pensieri nella composizione*
- 16 Bruno Zevi, *Architettura e storiografia. Le matrici antiche del linguaggio moderno*
- 17 Alfonso Gancotti, *Incompiute, o dei ruderi della contemporaneità*
- 18 Orazio Carpenzano (a cura di), con Marco Pietrosanto e Donatella Scatena, *Lo storico scellerato Scritti su Manfredo Tafuri*

- 19 Gianluca Frediani, *Armonia segreta. Carlo Scarpa e il progetto della forma*
- 20 Piero Ostilio Rossi (a cura di), con Francesca Romana Castelli e Luca Porqueddu Gianpaola Spirito, *Bruno Zevi e la didattica dell'Architettura*
- 21 Orazio Carpenzano, Cherubino Gambardella (a cura di), *My Farnsworth. Viaggio alla scoperta di una casa per due*
- 22 Pisana Posocco (a cura di), *Alfredo Lambertucci. 1928-1996. Costruire lo spazio*
- 23 Alessandra Capuano (a cura di), con Benedetta Di Donato e Alessandro Lanzetta, *Cinque temi del modernocontemporaneo. Memoria, natura, energia, comunicazione, catastrofe*
- 24 Roberto Secchi, Leila Bochicchio, *L'architettura della strada. Forme Immagini Valori*
- 25 Roberta Lucente, Nicoletta Trasi, *Disasters Otherwhere. New Forms of Complexity for Architecture*
- 26 Orazio Carpenzano, Stefano Catucci, Fabrizio Toppetti, Massimo Zammerini, Fabio Balducci, Federico Di Cosmo, *Roma come stai? Il Dipartimento di Architettura e Progetto si interroga sul futuro della città*
- 27 ARCHIDIAP / BOOKS Gianpaola Spirito, Simone Leoni (a cura di), *Recinti*
- 28 Piero Ostilio Rossi, *La città racconta le sue storie. Architettura, paesaggi e politiche urbane. Roma 1870-2020*
- 29 Roberto Secchi, *Primitivismo e architettura*
- 30 Paola Veronica Dell'Aira, *Verba volant. Brevi lezioni di architettura non scritte*
- 31 Orazio Carpenzano, Federica Morgia, Manuela Raitano (a cura di), *Carlo Aymonino. Progetto Città Politica*
- 32 Paola Guarini, *L'architettura del padiglione. Linee di ricerca e pratica del progetto*
- 33 Alessandra Capuano (a cura di), con Veronica Caprino, Liliana Impellizzeri Laino, Athanassia Sakellariou, *The Landscape as Union between Art and Science. The Legacy of Alexander von Humboldt and Ernst Haeckel / Il paesaggio come unione tra arte e scienza. L'eredità di Alexander von Humboldt e Ernst Haeckel*
- 34 Andrea Bruschi, Paola Veronica Dell'Aira (a cura di), *Diritti e spazio pubblico nella città metropolitana. Roma e altri paesaggi*
- 35 Cristina Imbroglini, *Non è cosa facile creare con arte un giardino. Maria Teresa Parpagliolo (1903-1974)*
- 36 Eugenio Arbizzani, Luca Reale (a cura di), *L'abitante fragile. Dalla residenza assistita alla casa multigenerazionale*
- 37 Alessandra Capuano (a cura di), con Antonino Saggio e Alberto Bologna, *Luoghi, Strumenti e Linguaggi. Percorsi di ricerca sul progetto architettonico, urbano e di paesaggio*

PRINT / PROGETTI

- 1 Giovanna Donini, Romolo Ottaviani (a cura di), *Allestire l'antico. Un progetto per le Terme di Caracalla*
- 2 Alessandra Capuano, Orazio Carpenzano, Fabrizio Toppetti, *Il parco e la città. Il territorio storico dell'Appia nel futuro di Roma*
- 3 Lucina Caravaggi, Orazio Carpenzano, Alfredo Fioritto, Cristina Imbroglini, Luigi Sorrentino, *Ricostruzione e governo del rischio. Piani di Ricostruzione post sisma dei Comuni di Lucoli, Ovindoli, Rocca di Cambio e Rocca di Mezzo (L'Aquila)*
- 4 Marta Calzolaretti, Domizia Mandolesi (a cura di), *Rigenerare Tor Bella Monaca*
- 5 Lucina Caravaggi, Cinzia Morelli, *Paesaggi dell'archeologia invisibile. Il caso del distretto Portuense*
- 6 Paola Veronica Dell'Aira, Andrea Grimaldi, Paola Guarini, Filippo Lambertucci (a cura di), *Sottosuoli urbani. La progettazione della "città che scende"*
- 7 Alessandra De Cesaris, Domizia Mandolesi, *Rigenerare le aree periferiche. Ricerche e progetti per la città contemporanea*
- 8 Andrea Bruschi (a cura di), *Portus, Ostia Antica, via Severiana. Il Sistema archeologico paesaggistico della linea di costa di Roma imperiale*
- 9 Lucina Caravaggi, Cristina Imbroglini, *Paesaggi socialmente utili. Accoglienza e assistenza come dispositivi di progetto e trasformazione urbana*
- 10 Paola Veronica Dell'Aira, Paola Guarini (a cura di), *Il recupero dei siti di cava: strategie di scala vasta. Ipotesi per il Parco dell'Appia Antica*
- 11 Federico De Matteis, Luca Reale (a cura di), *Quattro quartieri. Spazio urbano e spazio umano nella trasformazione dell'abitare pubblico a Roma*
- 12 Andrea Bruschi (a cura di), *Roma Est extra GRA. Studi e prospettive della campagna urbana fra agricoltura e città*
- 13 Fabrizio Toppetti (a cura di), *Progettare i piccoli centri. Studi e ricerche per la rigenerazione del paesaggio storico di San Gemini*
- 14 Paolo Marcoaldi (a cura di), *Per la città di Viterbo. Masterplan del centro storico, direzione scientifica di Orazio Carpenzano*
- 15 Paola Veronica Dell'Aira, Paola Guarini (a cura di), *Residenza pubblica e condivisione identitaria. Esperienze di recupero dell'abitazione sociale*
- 16 Piero Ostilio Rossi, Orazio Carpenzano (a cura di), *Roma tra il fiume, il bosco e il mare*
- 17 Lucina Caravaggi, Orazio Carpenzano, *Roma in movimento. Pontili per collegare territori sconnessi*
- 18 Amanzio Farris, Andrea Grimaldi, Filippo Lambertucci (a cura di), *Archeologia per chi va in metro. La nuova stazione di San Giovanni a Roma*
- 19 Alessandra Capuano, Federica Morgia (a cura di), *Stili di vita e città del futuro. Roma e Montréal: due realtà a confronto*
- 20 Piero Ostilio Rossi (a cura di), *Flaminio Distretto Culturale di Roma. Analisi e strategie di progetto*

- 21 Guendalina Salimei (a cura di), *Hanoi: la città tra due fiumi. Storia e contemporaneità*
- 22 Cristina Imbroglini (a cura di), *Spazi re-attivi. Dal progetto europeo INSPIRE alla sperimentazione a Santa Maria della Pietà a Roma*
- 23 Orazio Carpenzano, Filippo Lambertucci (a cura di), *Il Colosseo, la piazza, il museo, la città. Temi*
- 24 Orazio Carpenzano, Filippo Lambertucci (a cura di), *Il Colosseo, la piazza, il museo, la città. Progetti*
- 25 Fabrizio Toppetti (a cura di), *Attorno all'acqua. Narrazioni e progetto per il territorio del Nera tra Marmore e Orte*
- 26 Andrea Bruschi, Paola Veronica Dell'Aira (a cura di), *Roma città delle istituzioni. Strategie urbane, piani, progetti*
- 27 Orazio Carpenzano, Alessandra Criconia (a cura di), *Le Mura di Roma. Una infrastruttura culturale ed ecologica per la città contemporanea*