

A

Aisu International
Associazione Italiana
di Storia Urbana

SU

CITTÀ CHE SI ADATTANO?

ADAPTIVE CITIES?

4 TOMI
BOOKS | 2

INSIGHTS

4

CITTÀ CHE SI ADATTANO? ADAPTIVE CITIES?

a cura di
edited by

Rosa Tamborrino

1

Adattabilità o incapacità adattiva di fronte al cambiamento
Adaptability or Adaptive Inability in the Face of Change

a cura di / edited by Cristina Cuneo

2

Adattabilità in circostanze ordinarie
Ordinary Conditions Adaptability

a cura di / edited by Chiara Devoti, Pelin Bolca

3

Processi urbani di adattamento e resilienza tra permanenza e precarietà
Urban Processes of Adaptation and Resilience Between Permanence and Precariousness

a cura di / edited by Andrea Longhi

4

Strategie di adattamento e patrimonio critico
Adaptive Strategies and Critical Heritage

a cura di / edited by Rosa Tamborrino

CITTÀ CHE SI ADATTANO? ADAPTIVE CITIES?

TOMO
BOOK

2

**ADATTABILITÀ IN CIRCOSTANZE
ORDINARIE**

**ORDINARY CONDITIONS
ADAPTABILITY**

a cura di
edited by

**Chiara Devoti
Pelin Bolca**

COLLANA EDITORIALE / EDITORIAL SERIES
Insights

DIREZIONE / EDITORS

Elena Svalduz (Presidente AISU / AISU President 2022-2026)

Massimiliano Savorra (Vice Presidente AISU / AISU Vice President 2022-2026)

COMITATO SCIENTIFICO / SCIENTIFIC COMMITTEE

Pelin Bolca, Alfredo Buccaro, Donatella Calabi, Giovanni Cristina, Cristina Cuneo, Marco Folin, Ludovica Galeazzo, Emanuela Garofalo, Paola Lanaro, Andrea Longhi, Andrea Maglio, Emma Maglio, Elena Manzo, Luca Mocarrelli, Heleni Porfyriou, Marco Pretelli, Fulvio Rinaudo, Massimiliano Savorra, Donatella Strangio, Elena Svalduz, Rosa Tamborrino, Ines Tolic, Stefano Zaggia, Guido Zucconi (Organi di governo AISU / AISU Committees 2022-2026)

Città che si adattano? / Adaptive Cities?
a cura di / edited by Rosa Tamborrino

PROGETTO GRAFICO E IMPAGINAZIONE TESTI / GRAPHIC DESIGN AND LAYOUT
Luisa Montobbio

Aisu International 2024

DIRETTRICE EDITORIALE / EDITORIAL DIRECTOR

Rosa Tamborrino



Quest'opera è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale. Per leggere una copia della licenza visita il sito web <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/> o spedisci una lettera a Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA. Citare con link a: <https://aisuinternational.org/collana-proceedings/>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/> or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA. Please quote link: <https://aisuinternational.org/en/collana-proceedings/>

Prima edizione / First edition: Torino 2024

ISBN 978-88-31277-09-9

AISU international

c/o DIST (Dipartimento Interateneo di Scienze, Progetto e Politiche del Territorio)

Politecnico di Torino, viale Pier Andrea Mattioli n. 39, 10125 Torino

<https://aisuinternational.org/>

LE ARCHEOLOGIE URBANE DEL GRAU. ALCUNE RIFLESSIONI SUGLI EDIFICI-CITTÀ DEL GRUPPO ROMANO ARCHITETTI E URBANISTI

PINA (GIUSI) CIOTOLI

Abstract

Among GRAU's many projects, it is possible to select some original interpretations of the relationship between the building and the city with special emphasis on the urban values of the enclosures. GRAU's formal research brings back the metric-compositional link already expressed by Alberti (investigating the relationship between special building, basic building and large-scale) and translates the language of the historic city into the plastic design of the elevations.

Keywords

Modification, Roman Modern Architecture, GRAU, Enclosure, Territory

Introduzione

«(...) 14 architetti che giocano a biliardo tutti i giorni per 20 anni» [Martini 2022, 34]: una definizione inconsueta ma sincera e pertinente se a farla è proprio uno di quei 14 architetti. L'affermazione, molto recente, è di Massimo Martini, tra i membri fondatori del GRAU, Gruppo Romano Architetti e Urbanisti. Secondo una distinzione attuata dagli stessi protagonisti della vicenda, possiamo distinguere tra due gruppi, il GRAU 1, con collaborazioni continuative durate dagli anni Sessanta fino al 1984,¹ e il GRAU 2, il cui arco temporale si conclude nel 2014: «Tanto GRAU 1 appare come gruppo solido e compatto (forma assertiva che nasconde una fragilità latente), quanto GRAU 2 (1984-2014) si connota come una costellazione mutevole e variegata» [Grau 1981, 4]. All'interno del vasto *corpus* progettuale del GRAU risultano particolarmente interessanti alcune operazioni compositive portate avanti dagli architetti dagli anni Sessanta fino ai primi anni Ottanta; nello specifico si intende mettere in evidenza le interpretazioni originali del rapporto edificio-città e dell'archetipo del recinto.

¹ Nel GRAU 1 si annoverano Alessandro Anselmi, Paola Chiatante, Gabriella Colucci, Anna di Noto, Pierluigi Erolì, Federico Genovese, Roberto Mariotti, Massimo Martini, Giuseppe Milani, Francesco Montuori, Patrizia Nicolosi, Gianpietro Patrizi, Franco Pierluisi, Corrado Placidi, Enzo Rosato.

Recinti ed emicicli *made by* GRAU

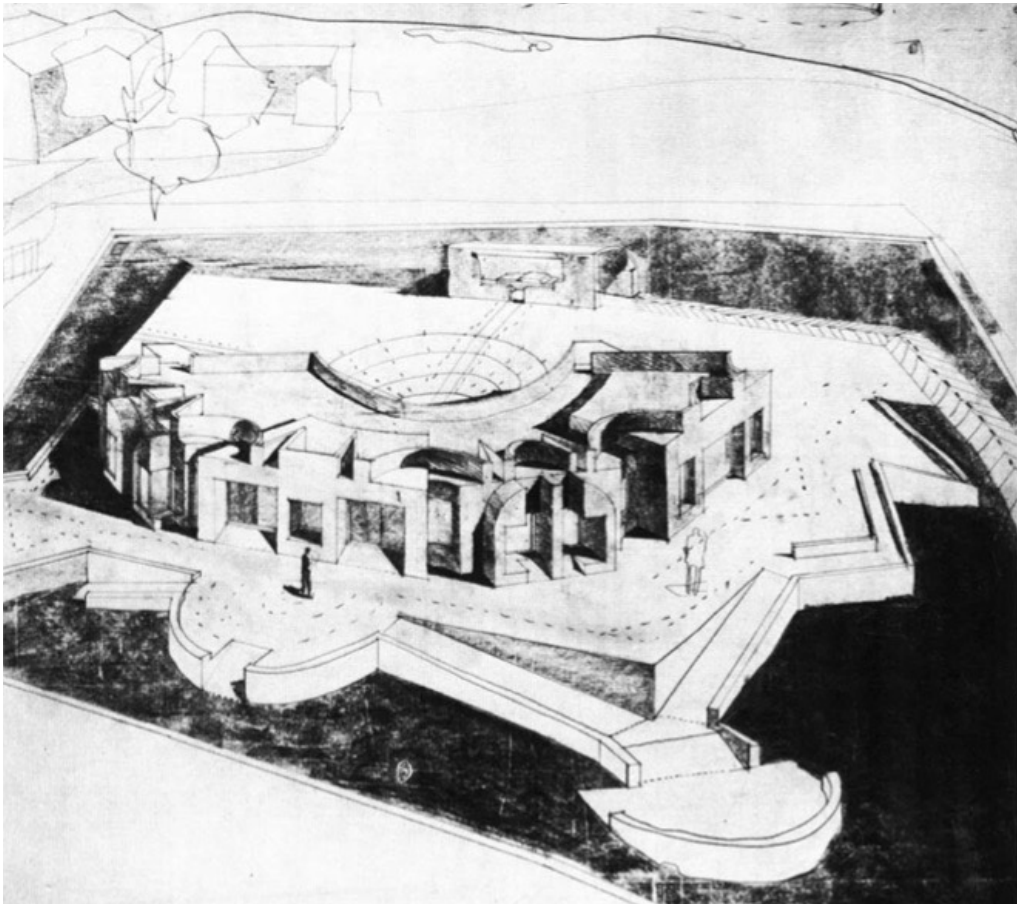
L'ambiente culturale nel quale il GRAU si forma e inizia il proprio percorso professionale è quello romano degli anni Sessanta, con la Facoltà di Architettura a Valle Giulia che fa da scena al declino di Saverio Muratori e, al contrario, all'ascesa sempre più crescente di Ludovico Quaroni e Bruno Zevi [Ciotoli 2022, 52-53; Cassani Simonetti, Dellapiana 2021; Riondino 2013; Barizza e Falsetti 2014; Menghini e Palmieri 2009]. Nonostante le differenze metodologiche di queste tre figure – e delle scuole che hanno creato – nell'ambito accademico romano era ben chiaro come l'Architettura, la Storia e la Città fossero tematiche da analizzare, comprendere ed infine integrare come componenti operative del progetto.

Le sperimentazioni del GRAU da un lato si inseriscono all'interno di questa *koinè*, dall'altro percorrono autonomamente nuovi tracciati, in cui le volumetrie e le forme "colossali" ereditate dalla storia urbana – quali il Santuario della Fortuna Primigenia a Palestrina e altre opere "fuori scala" di Roma Antica come il Circo Massimo, Porta Maggiore, il Palazzo di Domiziano, le Terme di Caracalla e di Diocleziano, *etc* – assumono nuove valenze e significati. Sin dai primi progetti, il GRAU è affascinato dalle forme archeologiche di Roma e dalle trasformazioni palaziali tipiche del tardo Rinascimento, e mette a punto un approccio teorico-compositivo opposto rispetto alle teorizzazioni di Saverio Muratori. Contrariamente alla ricostruzione processuale di Muratori che si avvaleva del riconoscimento dei gradi di tipicità all'interno delle fasi cicliche dell'architettura e le traduceva in abaci tipologici e schemi sinottici, la ristrutturazione perenne proposta dal GRAU era adottata attraverso "astrazioni determinate" [Barizza e Falsetti 2014, 227-236] e "ri-composizioni poetiche" [Barizza e Falsetti 2014, 215-226]. Il GRAU non parla di tipologia quanto piuttosto di topologia proprio per riscoprire il rapporto stringente tra Storia e Natura. Per tale ragione le architetture da loro ideate operano a grande scala, cercando sempre una relazione più che altro logico-simbolica con i "materiali" e le "forme" desunte dal passato. Il rapporto tra Storia e Natura non è indagato attraverso precise categorie critiche, e l'aspetto fenomenico non è considerato quale espressione singola rispetto ad una visione organica di tipo storico-processuale. Tale aspetto teorico è ben espresso in un saggio del 1980,² in cui gli architetti, affrontano l'ambito specialistico della progettazione di giardini come un problema spaziale più vasto; concependo il giardino come una tema di composizione, secondo il GRAU, si facilita l'approccio teorico nei confronti della "questione dell'Ornato". Tutto ciò si verifica quando l'Architettura rivendica il proprio ruolo «simbolico e rappresentativo di una popolazione» [Grau 1981, 31], pertanto si può parlare di organicità figurativa e di integrazione linguistico-semanticamente. In tal modo il giardino, anche privato, assume importanza

² Data la struttura collettiva del GRAU si sottolinea la difficoltà nell'enucleare i singoli contributi degli autori, in alcuni casi, così come a fornire delle coordinate dei singoli saggi dal momento che spesso nella pubblicazione *G.R.A.U.: Isti mirant stella: architetture 1964-1980* non è pubblicato un titolo specifico. Per quanto riguarda i progetti analizzati nel presente saggio, sono indicati i nomi degli architetti e dei collaboratori così come riportato nella pubblicazione del 1981.

strategica nella definizione dell'intero progetto, anche per quanto riguarda la comunicazione iconografica; in particolare è il «complesso architettura-giardino-recinto» [Grau 1981, 31] a sintetizzare la visione della Natura secondo il GRAU. Gli esempi riportati nel saggio sopraindicato sono quelli di Villa Montalto, Villa Lante e Villa Tiburtina per Ippolito d'Este, opere integrali per quanto riguarda la scala dimensionale così come le sfumature espressive. Attraverso questi si evince il legame tra Storia e Natura, per cui

(...) qualsiasi negazione del “valore creativo” della storia in un'opera o in una non-opera, in un atto, in un comportamento, come espressione “unica” del piano della natura è un'ancora incagliata, una cristallizzazione chiusa, non progressiva, incomunicabile; appagata del proprio complesso narcisistico. (...) Così come il far coincidere forzosamente il piano della storia con il piano della natura può essere una mistificazione ancor più accentuata che nutra di per sé l'ulteriore rafforzamento dei meccanismi oppressivi del piano della storia-istituzione-potere [Grau 1981, 32].



1: Vista prospettica della prima versione della Casa Lambert a Palinuro, 1969. Federico Genovese e Giuseppe Milani.

Il tema del recinto diventa una costante da esplorare soprattutto per quanto riguarda gli incarichi privati che il gruppo di architetti riceve verso la fine degli anni Sessanta e l'inizio dei Settanta; la sperimentazione compositiva consente al GRAU di stabilire un nesso visivo, fisico e linguistico tra i segni territoriali da loro tracciati e l'articolazione volumetrica delle architetture. I recinti infatti, non hanno soltanto il ruolo di cingere l'area di pertinenza (o più comunemente i limiti della proprietà specifica) ma instaurano una relazione materica e segnica con il paesaggio circostante. È l'ambito naturale cui si faceva riferimento il saggio del 1980, vale a dire quel contesto nel quale l'opera armonizza la misura e la proporzione rispetto al luogo nel quale è inserita; in tal senso, il giardino è piena espressione del processo di antropizzazione della Natura, ed è diviso da questa mediante l'elemento liminare/permeabile del recinto.

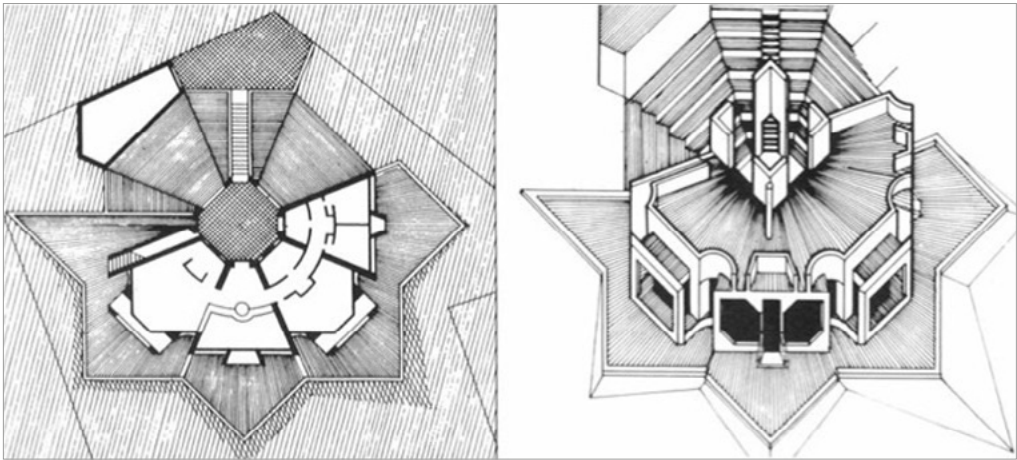
Sono numerose le architetture residenziali private ideate dal GRAU quali organismi quadrangolari, pentagonali, o addirittura ottagonali organizzati attorno ad un polo centrale. Talvolta quest'ultimo coincide con lo spazio vuoto della corte – come nelle Cooperative di abitazione in Via del Divino Amore realizzate nel 1966 da Mariotti e Milani a Marino, nei pressi di Roma – in altri casi la polarizzazione in pianta è enfatizzata anche in prospetto e in sezione, assumendo i tratti di una torretta, come avviene nella Casa Lambert a Palinuro.

Esistono due versioni del progetto, entrambe risalenti al 1969.

Nella prima, elaborata da Federico Genovese e Giuseppe Milani, il polo centrale attorno al quale è concepito l'ottagono è una cavea, e i bastioni sopra i quali si erge la residenza hanno gli angoli smussati. La forma ottagonale è quasi completamente cancellata, ed è percepibile soltanto in pianta attraverso l'unico lato nord "superstite", chiamato a svolgere la funzione di scena della cavea.

La seconda versione, firmata dal solo Milani, continua ad avere rimandi linguistici e volumetrici con gli studi rinascimentali sulla città ideale [Conforti 2005]. Anche se decisamente ridotta nella scala, la casa Lambert è infatti matrice di un processo urbano, per cui troviamo numerose analogie e allusioni testuali con gli impianti di Sforzinda e di Palmanova. Milani crea un gioco di articolazioni volumetriche ottenute attraverso operazioni compositive da cui emerge con chiarezza il disegno geometrico: [Belluzzi e Conforti 1994] l'edificio si sviluppa su una pianta ottagonale con cinque punte, inserita all'interno di una forma stellare coincidente con il fronte bastionato. Nell'area a nord, che avrebbe dovuto ospitare altri tre lati dell'ottagono, sono posizionate due scale che scendono verso l'elemento turrito, volume centrale dell'organismo.

Il fronte bastionato, perso il proprio ruolo difensivo, diventa il piano orizzontale di appoggio dell'intera composizione dominando, con i suoi prospetti fortemente geometrizzati, il paesaggio circostante. Inoltre, i bastioni trasformati in belvedere e l'imponenza dell'architettura rispetto ad un contesto poco antropizzato, ci inducono a trovare un ulteriore rimando formale nel Palazzo di Caprarola. Nel caso del GRAU, diversamente da quanto avviene con gli architetti del PostModern non è corretto parlare di assemblaggi di citazioni stilistiche; le opere del GRAU sono ricche di rimandi formali e volumetrici con architetture del passato, e gli stessi architetti sono consapevoli di ciò. Ma la loro non è mai una citazione quanto un riferimento, a volte presente soltanto nel modo attraverso



2: Pianta e Assonometria della Seconda Versione della Casa Lambert, in località Piano Faracchio a Palinuro, 1969. Giuseppe Milani.

cui l'opera è rappresentata. In un saggio del 1964 cercano di chiarire questo aspetto della propria metodologia progettuale, affermando quanto segue:

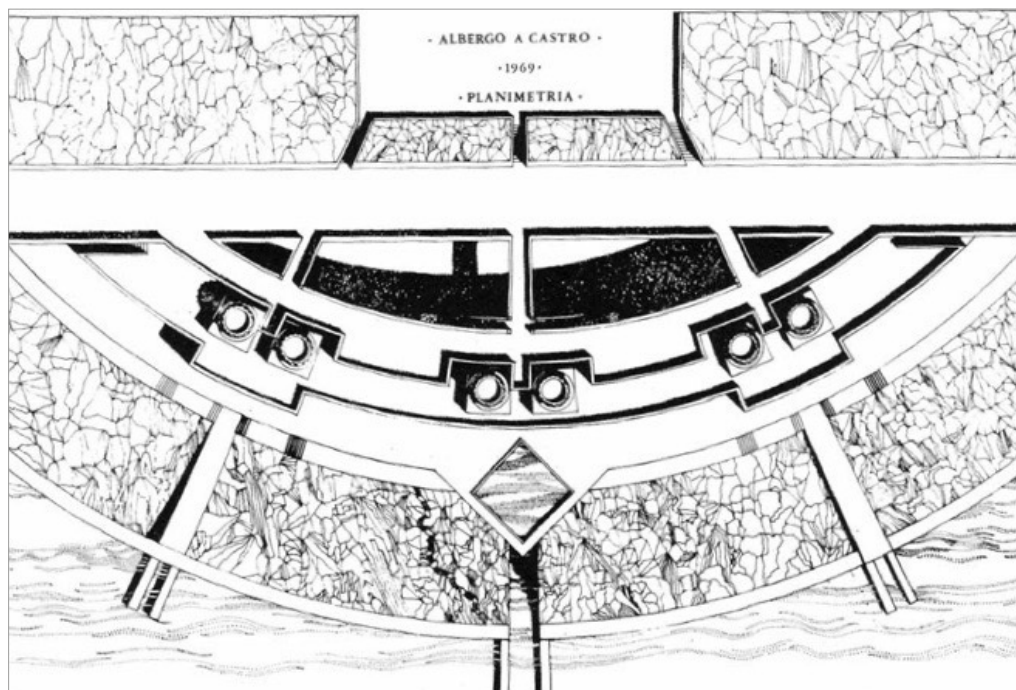
Abbiamo così coniato la nozione di riferimento o *antecedente figurativo* della ricerca architettonica avente determinate caratteristiche desumibili da quanto sopra; non cronologico, non geografico, ma logico nell'ordine della logica artistica cioè fondato soltanto sull'analogia figurativa [Grau 1981, 20].

Secondo tale *modus operandi* anche l'archetipo del recinto subisce trasformazioni: non è più soltanto un elemento di delimitazione dello spazio che distingue l'interno dall'esterno. Il GRAU scardina il recinto inteso quale confine fisico e percettivo, cercando di interpretarlo quale componente "aperta" in grado di contribuire alla definizione delle relazioni interscalari tra territorio, paesaggio e architettura. L'apertura del recinto avvalorata la trasformazione di uno spazio racchiuso da confini netti, in un tratto concavo costituito da un blocco unitario che evidenzia la spazialità raccolta della corte. È una transizione percettiva, funzionale e dimensionale che il GRAU affronta in svariati progetti, mediante antecedenti figurativi dedotti dalla tradizione costruttiva tardo romana: talvolta le forme monumentalizzate della residenza e della piazza sono inserite all'interno di un masterplan ad ampio spettro, come documentano le due versioni (del 1975 e del 1976) dell'Albergo a Copanello, in provincia di Catanzaro, ideato da Colucci e Pierluigi, oppure le numerose sperimentazioni in cui l'emiciclo è il tratto generatore dell'intero progetto (si pensi alla Lottizzazione ad Arzachena, Sassari, del 1968 proposta da Mariotti, Montuori, Placidi, – con Grifone e Ventura – e al Concorso del 1970 per un Parco intitolato alla Resistenza a Modena di Colucci, Mariotti, Milani e Pierluigi). Attraverso la figura dell'emiciclo, il GRAU porta avanti un'operazione di sconfinamento temporale e cronologico, per cui l'architettura contemporanea da essi ideata è già concepita, in origine, come una rovina appena scoperta nell'oblio della Storia. Questo aspetto

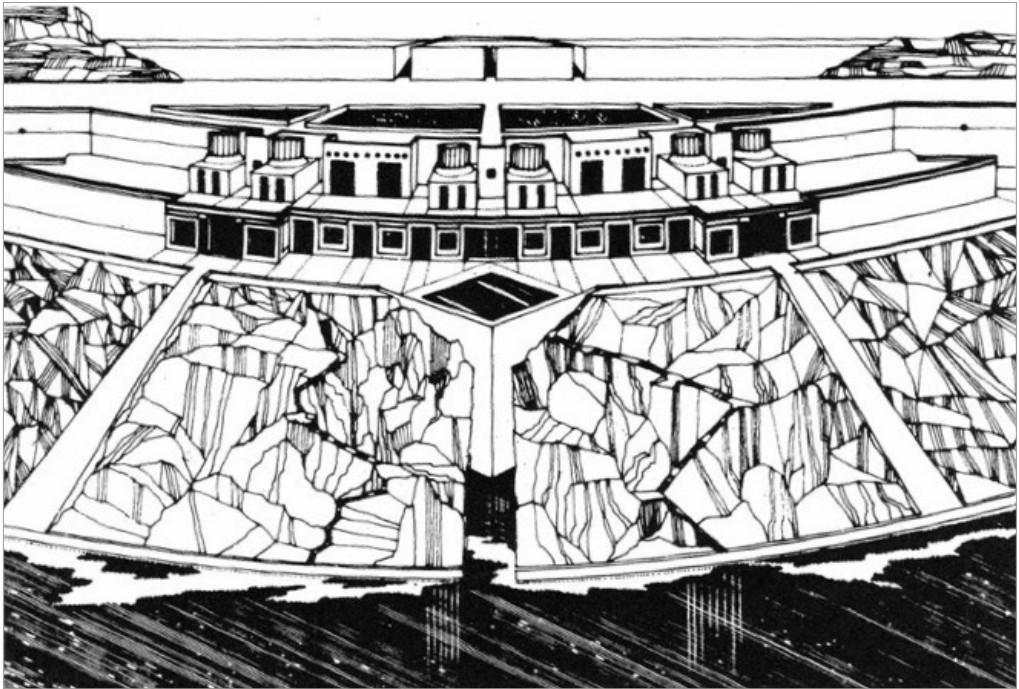
è molto interessante: se da un lato il dramma della Seconda Guerra Mondiale aveva portato molti architetti ad indagare il rapporto tra distruzione, ricostruzione e memoria, [Rossi Prodi 1994] nelle opere del GRAU non si evince una esperienza psicologicamente così traumatica. Appare, invece, la necessità di “plasmare” la Storia, farla propria e, così facendo, selezionare sulla base di criteri estetico-formali, “pezzi” di memoria. Come sostenuto da Francesco Montuori,

Nel GRAU si lavorava su due piani della ricerca: il primo era quello della Storia dell'architettura, da intendere non in senso cronologico, ma per evidenziare quello che nella Storia non è ancora stato detto. L'architettura infatti ovviamente è sempre contemporanea, ma vi sono determinati problemi già affrontati che possono essere oggi reinterpretati; il secondo piano di ricerca era quella che noi chiamavamo “la legge aggregativa”, la ricerca di un rapporto che implicava la corrispondenza delle parti con il tutto e la loro ricomposizione in un organismo unitario [Barizza e Falsetti 2014, 217].

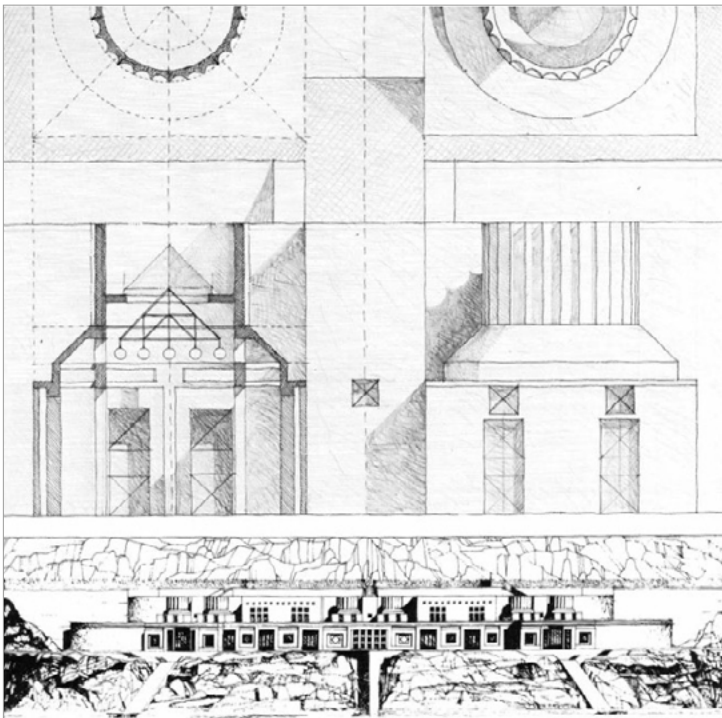
La modificazione è, pertanto, lo strumento privilegiato attraverso cui immaginare l'opera come se fosse suscettibile di ulteriori stratificazioni. La riconfigurazione e l'interpretazione di emicicli, desunti da una non meglio precisata “tardo-antichità”, sono alla base dello Studio per il Concorso per un Liceo a Como del 1968 (di Chiatante, Erolì e Placidi) e dell'ideazione dell'Albergo di Castro del 1969 (di Chiatante e Genovese).



3: Planimetria dell'Albergo a Castro del 1969. Paola Chiatante e Federico Genovese.



4: Vista dal mare dell'Albergo a Castro del 1969. Paola Chiatante e Federico Genovese.



5: Sviluppo del "finto" ordine gigante in pianta, prospetto e sezione (in alto); il fronte convesso dell'Albergo a Castro. Paola Chiatante e Federico Genovese.

L'Albergo di Castro è uno degli esempi più originali di ricomposizioni poetiche attuate dal gruppo. È un organismo lineare in cui le unità seriali sono aggregate così da definire tre emicicli: il più esterno delimita il belvedere e ridisegna il tratto di costa sul quale si affaccia il complesso; il secondo, dallo spessore maggiore, identifica il *crescent*; il terzo individua la corte che al primo piano segue la forma del *crescent* mentre al primo livello è scavalcata da passaggi in quota. Lo spazio servente dell'edificio – coincidente con il fronte concavo – sembra quasi avere il ruolo di un *arcade*, di una strada coperta. L'emiciclo più esterno è interrotto, al centro, da un baluardo quadrangolare che si impone come uno sperone rispetto alla fascia costiera frastagliata; la soluzione del fronte convesso, dov'è chiara una interpretazione originale del bastione, evidenzia la natura urbana dell'opera.

L'intero progetto sintetizza i pensieri del GRAU sulla centralità della rappresentazione, intesa come «(...) organizzazione logico-specifica dei segni (...) che ordinando il reale o molteplice lo unifica dandogli un "significato" e perciò trasformandolo (realizzando il "giudizio" specifico eppure generale)» [Grau 1981, 22]. La lezione dell'antico è evidente non solo nell'articolazione spaziale della planimetria, quanto nel trattamento dei prospetti. Il piano terra del fronte convesso è caratterizzato da grandi aperture riquadrate da mostre, una lavorazione muraria che avvicina l'effetto finale a quello di un bugnato. Una scelta linguistica che serve a dare maggior peso e materialità al "finto" ordine gigante del primo livello: le colonne che poggiano sul bastione (sei in totale) sono in effetti interrotte, basti pensare che le porte di accesso alle varie stanze hanno la stessa altezza dei plinti. L'Albergo di Castro è una costruzione che gioca con le diverse scale dimensionali, con forza si inserisce nel contesto paesaggistico e diventa un sistema architettonico non-finito suscettibile di possibili, quanto eventuali, modificazioni.

Conclusioni

Nei progetti fin qui esposti – così come nel Centro medico psico-pedagogico a Catania di Chiatante, Erolì, Patrizi e Placidi del 1969 e nel Mattatoio Comunale a Santa Severina di Anselmi e Patané del 1974, *etc* – avviene un'interpretazione costante del rapporto tra edilizia speciale, edilizia di base e dimensione urbana: questa ricerca formale rimette in gioco non solo il rapporto metrico-compositivo già espresso nelle celebri frasi dell'Alberti («la casa è come una piccola città e la città è come una grande casa» [Alberti 1966]) ma è in grado di tradurre il linguaggio della città storica anche nel disegno plastico dei prospetti. Tutto ciò è visibile nella ideazione di case, ville in campagna, oppure centri medici e poli-funzionali, dando vita a recinti, talvolta sovradimensionati, dalla forte dimensione urbana. In tal modo, anche quando si tratta di volumi isolati rispetto al contesto urbano (magari inseriti all'interno di un ambito prevalentemente paesaggistico) si legge chiaramente la volontà degli architetti di valorizzare il proprio "baluardo". Tale *modus facendi*, rintracciabile nelle logiche compositive del GRAU, deriva dalla storia dell'architettura e, in particolare, dalla comprensione del processo di trasformazione in organismi di scala maggiore di cui il Palazzo Farnese a Caprarola è un ottimo esempio [Pisani 2019, 157-163; Falsetti 2017].

La modificazione di un edificio in un organismo dimensionalmente e funzionalmente più complesso (a scala urbana, per l'appunto) era già stato attuato prima della modernità, e i testi e le opere dell'Alberti, di San Gallo il Giovane, di Peruzzi e di Barozzi da Vignola ne sono la conferma più viva. Il GRAU, nella sua incessante volontà di rileggere l'architettura ereditata dal passato, non opera una selezione temporale – prediligendo magari un periodo specifico rispetto ad altri – ma giustappone elementi geometrici e costruttivi desunti dalla Storia dando il via ad un linguaggio fuori dell'ordinario quanto denso di memoria. Le “macchine archeologiche” del GRAU costituiscono un repertorio di forme in cui il rapporto tra il recinto e lo spazio polare cavo è tenuto insieme da un principio paratattico e i criteri formali selezionati non sono mai cronologici ma rimandano alla logica dell'antecedente figurativo:

Se infatti pensiamo a tutti i valori della tradizione disposti in senso orizzontale, rispetto ai nostri interessi, il molteplice architettonico si porrà come “campo di scelte” logiche, non cronologiche né accidentali, per lo sviluppo linguistico moderno. Scelte che si concretizzano in antecedenti figurativi, non mitici “insegnamenti” che la memoria dell'antico ci svelerebbe, ma ipotesi formali operate dal pensiero architettonico, che organizza il molteplice, sulla base di storiche categorie [Grau 1981, 20].

Le archeologie urbane del GRAU sono dunque costantemente proiettate all'interno di una prospettiva mutevole, adattabile e sempre sensibile a ulteriori possibilità di trasformazione e riconfigurazione.

Bibliografia

- ALBERTI, L.B. (1966), *De re aedificatoria*, in *L'Architettura. De re aedificatoria*, a cura di BONELLI, R., PORTOGHESI, P. Milano, Edizioni Il Polifilo.
- BARIZZA, E., FALSETTI, M. (2014). *Roma e l'eredità di Louis I. Kahn*, Milano, FrancoAngeli.
- BARIZZA, E., FALSETTI, M. (2018). *Rome and the Legacy of Louis I. Kahn*, Londra, New York, Routledge.
- BELLUZZI, A., CONFORTI, C. (1994). *Città Architettura italiana 1944-1994*, Bari, Editori Laterza.
- CASSANI SIMONETTI, M., DELLAPIANA E., (2021). *Bruno Zevi. History, criticism and architecture after World War II*, Milano, FrancoAngeli.
- CIOTOLI, G. (2022). *Crisi e critica nel pensiero di Saverio Muratori*, in *Arc2Città*, a cura di PURINI, F., FALSETTI, M., n. 12, luglio 2022, pp. 52-53.
- CIOTOLI, G. (2020). *Sotto-traccia. L'interpretazione nel progetto di architettura*, in *Architettura contemporanea e contesto storico* a cura di MARUCCI, C., Milano, Di Baio Editore, pp. 61-64.
- CONFORTI, C. (2005). *La città del tardo Rinascimento*, Bari, Editori Laterza.
- FALSETTI, M. (2017). *Annodamenti: La specializzazione dei tessuti urbani nel processo formativo e nel progetto*, Milano, FrancoAngeli.
- GRAU. (1981). *G.R.A.U.: Isti mirant stella: architetture 1964-1980*, Roma, Kappa.
- MARTINI, M. (2022). *Per il piacere di scrivere*, in *Arc2Città* a cura di PURINI, F., FALSETTI, M., n. 12, luglio 2022, pp. 34-35.

MENGHINI, A.B., PALMIERI, V. (2009). *Saverio Muratori. Didattica della Composizione architettonica nella Facoltà di Architettura di Roma 1954 - 1973*, Bari, Poliba.

PISANI, D. (2019). *La città come la casa, la casa come la città. Breve storia di un topos*, in «Territorio», n. 88/2019, pp 157-163.

ROSSI PRODI, F. (1994). *Atopia e memoria: la forma dei luoghi urbani*, Roma, Officina Edizioni.

RIONDINO, A. (2013). *Ludovico Quaroni e la didattica dell'architettura nella Facoltà di Roma tra gli anni '60 e '70*, Roma, Gangemi.

Territori funebri balcanici. Il Cimitero Monumentale di Mirogoj in Croazia ENRICO MIRRA	949
Il cimitero comunale monumentale Campo Verano a Roma: caratteri distintivi e identitari frutto di una stratificazione nel tempo ROBERTO RAGIONE	960
Memoria e conservazione per il reintegro dei sistemi cimiteriali nella trama urbana, il caso del Cimitero Britannico di Napoli DOMENICO CRISPINO, CORRADO CASTAGNARO	972
La collina cimiteriale di Poggio Reale a Napoli. Un restauro architettonico e paesaggistico contro la dissoluzione della memoria e del ricordo PAOLO GIORDANO	981
Il Giardino storico di Santa Maria della Fede a Napoli. Da Cimitero degli Inglese a parco pubblico ANGELA D'AGOSTINO, ROSA SESSA	991
Forme di memorie e forme di progetti. Cimiteri-musei: verso nuove frontiere GIOVANGIUSEPPE VANNELLI	1003
2.13	1012
Spazi collettivi "introversi": trasformazioni, mutazioni, evoluzioni del palazzo città "Introverted" Collective Spaces: Transformations, Mutations, Evolutions of the City-Palace	
Aspetti tipo-morfologici dell'edificio-città MARIAGRAZIA LEONARDI	1013
Le archeologie urbane del GRAU. Alcune riflessioni sugli edifici-città del gruppo romano architetti e urbanisti PINA (GIUSI) CIOTOLI	1018
A Contemporary Discussion of Boundaries Between Space, Place, and Time. Spatial Transitions Seen Through Architecture and Fine Art Theories MICKEAL MILOCCO BORLINI, JAMES ACOTT-DAVIES	1028