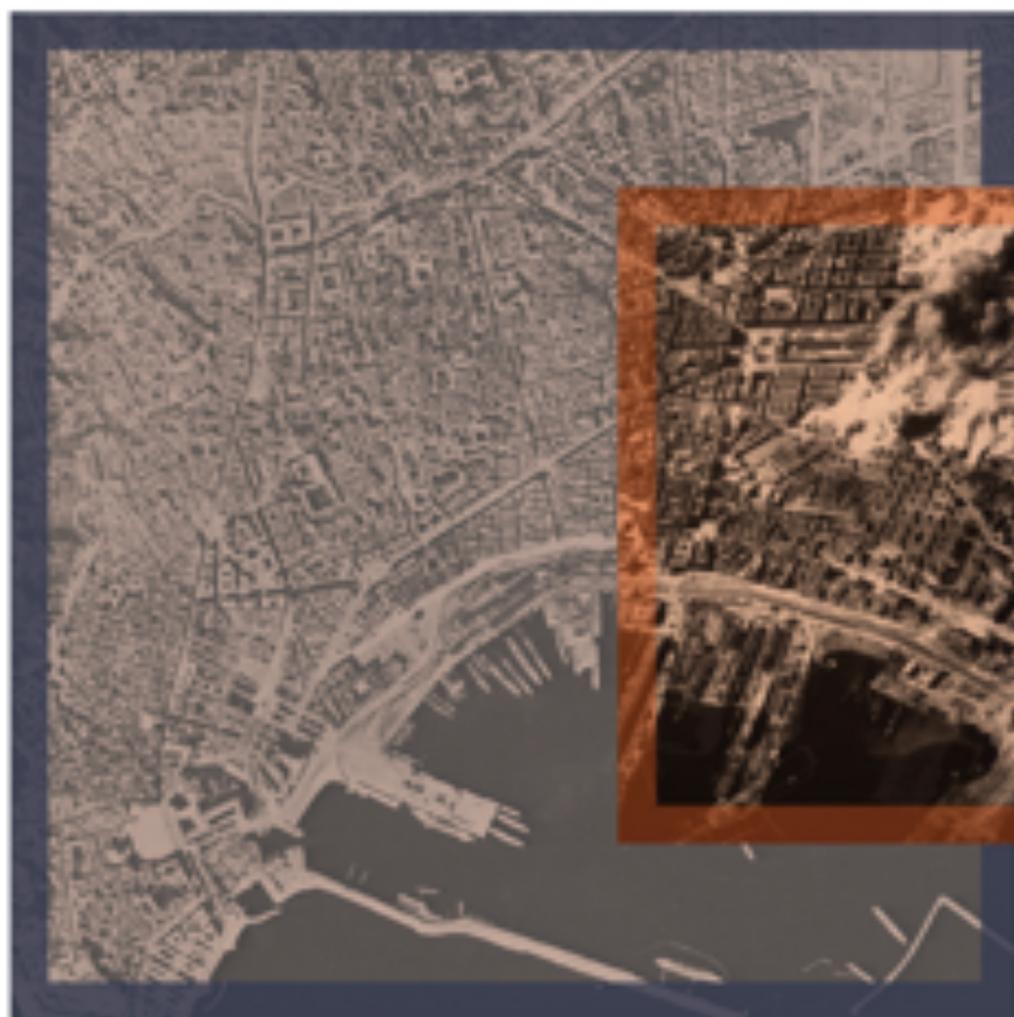


CITTÀ E GUERRA

DIFESE, DISTRUZIONI, PERMANENZE
DELLE MEMORIE E DELL'IMMAGINE URBANA

CITY AND WAR

MILITARY DEFENCES, RUINS, PERMANENCES
OF URBAN MEMORIES AND IMAGES



Tomo primo

FONTI E TESTIMONIANZE

a cura di
Francesca Capano,
Emma Maglio,
Massimo Visone

Federico II University Press



FedCA Press

CITTÀ E GUERRA CITY AND WAR

DIFESE, DISTRUZIONI, PERMANENZE
DELLE MEMORIE E DELL'IMMAGINE URBANA

MILITARY DEFENCES, RUINS, PERMANENCES
OF URBAN MEMORIES AND IMAGES

Tomo primo Fonti e testimonianze

a cura di
Francesca Capano, Emma Maglio, Massimo Visone

collaborazione alla curatela: Mirella Izzo

Federico II University Press



Federico II Press



Collana

Storia e iconografia dell'architettura, delle città e dei siti europei, B1

Direzione

Alfredo BUCCARO

Co-direzione

Francesca CAPANO, Maria Ines PASCARELLO

Comitato scientifico internazionale

Aldo AVETA

Gemma BELLI

Annunziata BERRINO

Gilles BERTRAND

Alfredo BUCCARO

Francesca CAPANO

Alessandro CASTAGNARO

Salvatore Di LIELLO

Antonella Di LUGGO

Leonardo Di MAURO

Michael JAKOB

Paolo MACRY

Andrea MAGLIO

Fabio MANGONE

Brigitte MARIN

Bianca Gioia MARINO

Juan Manuel MONTERROSO MONTERO

Roberto PARISI

Maria Ines PASCARELLO

Valentina RUSSO

Carlo TOSCO

Carlo Maria TRAVAGLINI

Massimo VISONE

Omella ZERLENGA

Guido ZUCCONE

CITTÀ E GUERRA

Difese, distruzioni, permanenze delle memorie e dell'immagine urbana

Tomo I - Fonti e testimonianze

a cura di Francesca CAPANO, Emma MAGLIO, Massimo VISONE

© 2023 FedQA - Federico II University Press

ISBN 978-88-6887-175-8

Si ringraziano

Università degli Studi di Napoli Federico II - Dipartimento di Architettura, Dipartimento di Ingegneria Civile, Edile e Ambientale, Dipartimento di Studi Umanistici, Scuola di Specializzazione per i Beni Architettonici e del Paesaggio, Seconda Università degli Studi di Napoli, Università degli Studi del Molise, Fondazione Ordine Ingegneri Napoli, Associazione Italiana Ingegneri e Architetti Italiani, Associazione eikonocyt, Unione Italiana Disegno.

Contributi e saggi pubblicati in questo volume sono stati valutati preventivamente secondo il criterio internazionale della Double-blind Peer Review. Tutto il materiale pubblicato è distribuito con licenza "Creative Commons - Attribuzione" (CC-BY 4.0). L'editore è a disposizione degli aventi diritto per eventuali riproduzioni tratte da fonti non identificate.

INDICE

15 | **Presentazione**

ANNUNZIATA BERRINO, ALFREDO BUCCARO

19 | **Introduzione. Città e guerra: storie in transizione**

FRANCESCA CAPANO, EMMA MAGLIO, MASSIMO VISONE

PARTE I / PART I

Archeologia e guerra: contesti, cultura materiale, iconografia, testimonianze letterarie

Archaeology and war: contexts, material culture, iconography, literary evidence

BIANCA FERRARA, FEDERICO RAUSA

CAP.1 **L'archeologia della guerra nel mondo antico: analisi, ricostruzioni, interpretazioni**

The archaeology of war in the ancient world: analysis, reconstructions, interpretations

LUCI CICALA, BIANCA FERRARA

29 | **Roscigno-Monte Pruno: un insediamento indigeno fortificato**

Roscigno-Monte Pruno: an indigenous fortified settlement

Giovanna Greco, Bianca Ferrara, Rachele Cave

39 | **Guerra e 'damnatio memoriae': le vicende dell'area archeologica del Laterano. Ricostruzioni e interpretazioni edificatorie del 'Castrum Nova Equitum Singularium'**

War and 'damnatio memoriae': the events of the archaeological area of the Lateran in Rome.

Reconstructions and building interpretations of the 'Castrum Nova Equitum Singularium'

Olimpia Di Biase

49 | **Tracce di ricerca per lo studio delle mura storiche della città antica di Ashkelon**

Research traces for the study of the historical walls of the ancient city of Ashkelon

Novella Leoni, Laura Aiello, Cecilia Luschi

CAP.2 **Città e guerra nelle fonti letterarie e iconografiche: temi e contesti**

Cities and war in literary and iconographic sources: themes and contexts

GIANCARLO ABBAMONTE, FEDERICO RAUSA

63 | **La guerra nei monumenti funerari d'età imperiale: duratura memoria di un trionfo**

War in funerary monuments of Imperial Age: memory of a personal triumph

Angela Palminteri

PARTE II / PART II

Guerra e pace nelle città europee e mediterranee

War and peace in European and Mediterranean cities

ANNUNZIATA BERRINO, GIOVANNA CICLIANO, PIERO VENTURA

CAP.1 **La rivoluzione militare nelle città europee: trasformazioni e rappresentazioni tra XV e XVII secolo**

The Military Revolution in European cities: transformations and representations between the 15th and 18th centuries

DEGO CARNEVALE, FRANCESCO STORTI, PIERO VENTURA

79 | **Scienza del disegno e sapienza di Stato**

Science of drawing and knowledge of the State

Andrea Donelli

91 | **La "prima chiave del Regno": sistema difensivo ed esercizio delle armi nella Napoli del Quattrocento**

The "first key of the Kingdom": defensive system and military practice in the Fifteenth-century Naples

Alessio Russo

- 1373 | **Edilizia residenziale pubblica e alta densità abitativa nel secondo dopoguerra. Analisi di sperimentazioni tipologiche tra Genova e Milano**
Public housing and high population density after World War II. Analysis of typological experiments between Genoa and Milan
Ducio Prassol, Ayla Schiappacasse
- 1383 | **Una nuova scena urbana: il racconto iconografico di piazza Garibaldi e del Convitto Nazionale di Tivoli negli anni della ricostruzione**
A new urban scene: the iconographic story about piazza Garibaldi and the National Convitto in Tivoli during the reconstruction years
Marco Carpiceci, Antonio Schiavo
- 1393 | **Dall'architettura vernacolare a quella sociale nel secondo dopoguerra: la casa a botte a Capri e la resilienza della forma**
From vernacular to social architecture after World War II: the barrel house in Capri and the resilience of form
Carolina De Falco
- 1405 | **Edilizia ospedaliera napoletana nel secondo dopoguerra. Il caso degli Ospedali dei Colli**
Neapolitan hospital construction after World War II. The case of the Ospedali dei Colli
Roberta Ruggiero
- 1417 | **Giovanni Costantini e l'opera di ricostruzione in Italia: nuovi scenari nel secondo dopoguerra**
Giovanni Costantini and the rebuilding in Italy: new scenarios after World War II
Michela Pivo
- 1425 | **Marcello Canino progettista di chiese di quartiere nel periodo della ricostruzione postbellica**
Marcello Canino architect of neighbourhood churches in the post-war reconstruction
Riccardo Semaglio
- 1437 | **Il restauro di Bruno Zevi a Villa Aurelia sul Gianicolo. Un esempio di mediazione culturale inversa, dall'Italia agli Stati Uniti**
The restoration by Bruno Zevi of Villa Aurelia on the Gianicolo. An example of opposite cultural mediation, from Italy to the United States
Davide Galieri
- 1447 | **Distruzioni belliche e riviste: Metron (1945-1947)**
War destruction and magazines: Metron (1945-1947)
Francesca Giudetti
- 1457 | **Ricostruire un'identità nazionale. Il contributo storiografico di *Architettura italiana oggi/Italy's Architecture Today* di Carlo Pagani (1955)**
Reconstructing a National Identity. The Historiographic contribution of *Architettura italiana oggi/Italy's Architecture Today* by Carlo Pagani (1955)
Ermanno Bizzanti

Una nuova scena urbana: il racconto iconografico di piazza Garibaldi e del Convitto Nazionale di Tivoli negli anni della ricostruzione

A new urban scene: the iconographic story about piazza Garibaldi and the National Convitto in Tivoli during the reconstruction years

MARCO CARPICECI, ANTONIO SCHIAVO

Sapienza, Università di Roma

Abstract

Il contributo si pone l'obiettivo di una duplice narrazione: una scritta e una iconografica. Il racconto di un caso specifico calato nell'ambito della ricostruzione del secondo dopoguerra, in cui oltre ad approfondire il contesto storico e urbano, si vuole porre l'accento sul profilo degli architetti, qui protagonisti, e sui disegni di architettura da essi stessi prodotti. Il tutto con l'intento di sottolineare da una parte il parallelismo tra stile disegnativo e compositivo, dall'altra le continuità o le discontinuità con la cultura architettonica nell'anteguerra.

This paper is focused on a double narration: a written and a graphic one. The story is about a particular specific case dropped into the reconstruction after the second world war, in which, in addition to deepening the urban and historical context, are analyzed the profiles of some architects, here protagonists, and their architectural drawings. All with the intention of underlining on the one hand the parallelism between drawing and compositional style, on the other the continuity or discontinuity with the pre-war architectural culture.

Keywords

Disegno urbano, storia della rappresentazione, ricostruzione.

Urban design, history of representation, reconstruction.

Introduzione

Il caso della ricostruzione di Tivoli e in particolare di uno dei suoi ambiti più nodali – quello cioè compreso tra Villa d'Este e la Rocca Pia – si colloca come esempio emblematico di una trasformazione urbana in una realtà meno nota e approfondita. Tale processo, nel caso particolare così come nel generale, si prefigurò come un punto e a capo non solo nell'architettura ma anche nell'immagine dell'architettura, nella sua cioè rappresentazione, considerata anche per la sua valenza comunicativa.

Tuttavia, se a una prima vista si può parlare di rottura con il passato più prossimo, di cesura ideologica e politica, il rovescio della medaglia sta a segnare invece le tracce di una continuità con la cultura architettonica del Ventennio [Muratore et al. 1988, 7-22]: i nuovi protagonisti della ricostruzione hanno infatti già operato durante il fascismo o ivi si sono formati [Sacchi 2003, 193]; inoltre la legge urbanistica è datata 1942 e le tecniche costruttive sono pressoché le stesse, spesso addirittura involute, considerato lo stato emergenziale – almeno nella fase iniziale – dell'attività ricostruttiva.

La cultura della ricostruzione – soprattutto nell'ambito romano – si rispecchia nel documento redatto tra il 1944 e il '45 da Piccinato, Ridolfi, Muratori, Della Rocca, Rossi de Paoli, Tadolini e Tedeschi, intitolato *Aspetti urbanistici ed edilizi della ricostruzione* [Bemoni 1998, 55]. Nello

stesso periodo si attuò anche il rinnovamento del consiglio direttivo dell'Inu, che vide l'ingresso dei già citati Piccinato, Della Rocca, Rossi de Paoli, ma soprattutto dell'architetto di origini tiburtine Alfredo Scalpelli [Contessa 2016, 70]. Lo stesso Scalpelli il 4 maggio 1945 fu nominato membro del comitato Nazionale per la ricostruzione edilizia, entrando a far parte della Commissione di studio per l'Urbanistica insieme agli architetti e ingegneri Marconi, Muratori, Nicolosi, Petrucci e Vinaccia [Bemoni 1998, 56].

L'architettura emblematica, oggetto di questo contributo, è il Convitto Nazionale di Tivoli. Il suo iter ricostruttivo riflette totalmente quello della cittadina laziale. In questo meccanismo, tipicamente nostrano, si incastrano le vicende professionali di vari architetti e ingegneri (la maggior parte dei quali anche grandi disegnatori): dalla redazione del Piano di ricostruzione di Scalpelli, al progetto finale della nuova e definitiva facciata del Convitto di Predilano Beni, passando per le proposte intermedie – solo in parte realizzate ma meritevoli di menzione – di Alberto Carpiceci e Giovanni Di Geso.

1. Tra cronaca e storia

La mattina del 26 maggio 1944 una duplice incursione aerea di un Gruppo della XV Divisione strategica della American Air Force, colpì duramente la città di Tivoli, investendo con particolare impatto bellico via Garibaldi, la facciata del Convitto Nazionale, le vie Inversata, Santa Croce, Boselli, piazza Plebiscito e le attigue vie del Collegio, della Missione e del Gesù [D'Alessio 2008, 690-725].

Il 19 luglio 1945 l'Amministrazione comunale di Tivoli, nella persona del Sindaco Coccanari, affidò l'incarico di redigere il Piano di ricostruzione della città all'Architetto e Urbanista Alfredo Scalpelli. Il progettista tiburtino, già coautore del progetto per la città di Sabaudia, non solo seguì le indicazioni della Legge Ruini, ma si finalizzò sulla redazione dell'intero Piano Regolatore Generale [Bemoni 1998, 233-235], riprendendo quello dell'anteguerra, da lui stesso stilato.

Il primo lavoro di Scalpelli per Tivoli è datato 1929. In quell'anno durante la mostra del Gur venne esposto un piano territoriale in cui, oltre a Roma, erano coinvolte tutte le più importanti realtà della provincia che, come un teatro, abbracciano la Città Eterna da nord, a est fino a sud. In questa occasione il Gur – e in particolare Scalpelli – presentarono anche un Piano Regolatore per Tivoli, che venne poi donato al suo primo Podestà, il Conte Guido Brigante Colonna [Bemoni 1998, 183] [D'Alessio 2008, 185].

In seguito Scalpelli redasse un altro piano, affidatogli ufficialmente dal Podestà Aldo Chicca nel 1937, e terminato durante la guerra. Fu presentato alla cittadinanza in una mostra il 3 dicembre del 1944, però, anche a causa del conflitto, non venne mai attuato. Dopo il bombardamento infatti esso si ritenne oggettivamente superato, vista la considerevole variazione degli obiettivi primari. Fu così che nel Piano di ricostruzione Scalpelli attinse molto dal suo progetto precedente e, approfittando delle numerose distruzioni del centro storico, creò nuovi assi e piazze, valorizzando taluni monumenti di particolare interesse.

In questa prima versione, del Convitto – bombardato per circa metà della sua estensione – ne venne prevista la sua totale demolizione, con lo scopo discutibile, ma coerente, di isolare completamente la chiesa di Santa Maria Maggiore – detta anche di San Francesco – e del suo campanile (fig. 1), aprendo una vista verso nord, dal paesaggio della bassa Sabina sino a scrutare in lontananza la massa solitaria del Monte Soratte.

Le cause di questa scelta furono volte – oltre che alla valorizzazione panoramica – alla maggiore messa in evidenza della chiesa di San Francesco e a un migliore accesso a Villa d'Este, in sintonia con una pratica progettuale urbanistica, non solo orientata al

miglioramento della viabilità e al risanamento delle abitazioni, ma anche all'isolamento dei monumenti più antichi, a scapito dell'edilizia più recente o di minor pregio. Si voleva fuggire da quel principio del "dov'era e com'era" evitando di creare dei falsi storici, non ricostruendo ciò che era ormai irrimediabilmente perduto, approfittandone per modernizzare il tessuto della città.

Per completezza va ricordato che la facciata della chiesa di S. Sinfiorosa – detta anche del Gesù – pur recuperabile, venne invece totalmente demolita. Scalpelli al contrario, considerata anche l'importanza dell'opera firmata da Giacomo della Porta, ne aveva previsto la ricostruzione sul «perimetro primitivo» [ScalPELLI 1945, 233-235].

Tomando al Convitto Nazionale, dopo la presentazione del Piano la visione di Scalpelli per questo particolare ambito della città fu alterata; mentre in altre porzioni urbane venne totalmente negata e respinta (come testimonia appunto il caso della chiesa del Gesù).

In questi termini Adolfo Scalpelli (nipote di Alfredo che porta lo stesso nome del fratello, celebre pittore) parla della delusione dello zio:

Quella città semidistrutta fu il laboratorio di una presa di coscienza del significato della parola ricostruzione che, come un ritornello, era in ogni discorso, martellata su ogni giornale, preoccupazione collettiva. Per Alfredo architetto fu una stagione di particolare impegno febbrile. Poter metter mano alla ricostruzione di Tivoli, la 'sua' Tivoli, era divenuta un'idea sublimante. Vedeva e sognava una città ordinata con un piano regolatore razionale in cui riversare la grande esperienza di Sabaudia e intravederne uno sviluppo guidato. Ha lavorato tanto, oh se ha lavorato, perché Tivoli diventasse una città che accanto alle sue vecchie strade, alle antiche piazze accoglienti, alla suggestione di Villa d'Este o alla naturalezza di Villa Gregoriana potesse armonizzare con la razionalità di una ricostruzione moderna, senza interventi selvaggi. Credo che quello che è accaduto realmente, sia tanto un dolore che si è trascinato per il resto della sua vita [ScalPELLI 1998, 9].

E pensare che il Piano di ricostruzione di Tivoli venne esposto a Parigi presso la Mostra della Ricostruzione europea, ottenendo persino un premio [Bemoni 1998, 58].

In una versione successiva del Piano (fig. 2), tornando al nostro ambito urbano di riferimento, venne invece tracciata una linea rossa che andava ad indicare il nuovo fronte del Convitto – arretrato di circa 20 metri rispetto a quello originario – andando a chiudere piazza Garibaldi a nord. Demolita la facciata originaria del Convitto, il nuovo allineamento sulla piazza veniva a corrispondere con il lato meridionale del vecchio cortile, il quale si presentava in condizioni precarie: necessitava infatti di un progetto non di restauro o di ricostruzione, bensì di costruzione *ex novo*. È in questa fase si alternano una serie di progettisti come Luigi Martella (geometra) e Giovanni Di Geso (ingegnere), che presentarono le prime idee per la nuova edificazione.

Ebbene, dopo un primo progetto composto da una facciata disegnata nella sua totalità in sintonia con il linguaggio dell'architettura demolita, e uno successivo completamente caratterizzato da uno stile per l'epoca contemporaneo – ma mal armonizzato con la vicinanza di Villa d'Este e della chiesa di Santa Maria Maggiore – firmato da Di Geso, sarà proprio quest'ultimo a coinvolgere nel progetto l'architetto Alberto Carpiceci.

Lo schema definitivo del nuovo Convitto è quindi frutto del lavoro corale di Carpiceci e Di Geso. Il loro progetto tuttavia rimase incompleto: la volumetria prospiciente alla piazza non venne realizzata e rimase ancora in uno stato di rudere moderato fino all'approvazione del progetto di Prediliano Beni nel 1961. Quest'ultimo, rispetto al progetto precedente, mantenne inalterati i rapporti volumetrici, ma aumentò di un'unità i piani della facciata, ridisegnandola

completamente. L'immagine definitiva dell'opera è una versione leggermente semplificata di quella pensata dal Beni, ma che comunque ne rispetta il linguaggio architettonico, sia nei rapporti degli elementi compositivi, sia nelle proporzioni e nei materiali.

2. Il racconto iconografico

La storia della ricostruzione di questo peculiare ambito della città si sviluppa in parallelo con quella che potremmo chiamare la sua narrazione iconografica. A livello compositivo, a ogni linguaggio stilistico ne corrisponde uno disegnativo, ulteriormente declinato in base anche alla mano dell'architetto. Tutto ciò a testimoniare come l'immagine dell'architettura muti in accordo con la sua concezione grafica, fino a quella più espressiva: è spesso infatti il primo schizzo, derivato dalla prima idea, a generare e poi governare l'intero iter del progetto. Scrive Sacchi:

L'eterogeneità delle esperienze grafiche della scena culturale italiana all'indomani della fine della seconda guerra mondiale lascia non pochi dubbi sull'effettiva consistenza dell'idea – o delle idee – di architettura che sono dietro questi disegni: non a caso, forse, Arnold Hauser parla di "generazione dell'incertezza" [Hauser 1965, 280-286] a proposito degli architetti che hanno operato nel nostro paese fra gli anni Quaranta e Sessanta [Sacchi 2003, 196].



1: Alfredo Scalpelli, *Piano di Ricostruzione di Tivoli*, 1946. Vista della chiesa di San Francesco Isolata. Archivio Architetti Cataldo-De Fabritis [Bemoni 1998, 185].

Le tracce della continuità, in bilico tra le visioni del Ventennio e la 'fabbrica' della ricostruzione, emergono anche nello stile disegnativo. Per i singoli architetti si può parlare di maturazione, evoluzione, ma mai di brusche svolte; a mutare in molti casi sono invece i messaggi e lo spirito che stanno dietro al disegno, spesso anche per esigenze squisitamente tecniche e utilitaristiche, più che culturali o estetiche. Importanti ancora le parole di Sacchi a tal proposito:



2: Alfredo Scalpelli, Piano di Ricostruzione di Tivoli, 14 settembre 1945. Estratto della planimetria 1:1000. Archivio Ministero LLPP. Direzione generale del coordinamento territoriale. (<https://www.rapu.it/ricerca/jpg/541.jpg>, dicembre 2022).

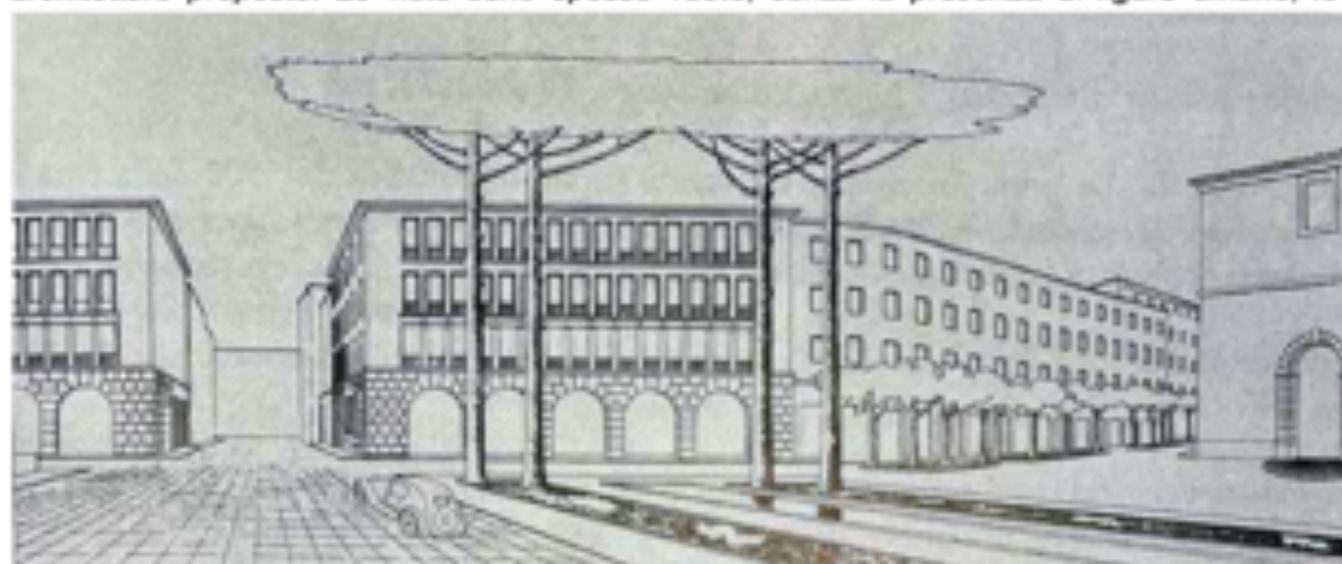
«La cultura e la pratica del disegno architettonico appaiono schiacciate dal confronto con l'irripetibile stagione creativa vissuta in Europa dagli anni Venti in poi. [...] gli stessi esiti della guerra impongono un sostanziale cambio di rotta sulla scena italiana: non è più possibile guardare alla retorica magniloquenza ma nemmeno alla lungimiranza o all'avanguardismo della grafica architettonica e urbana del regime, né alle grandi esperienze straniere [...]. Il pragmatismo costruttivo, e quindi anche grafico, del momento post-bellico è radicato in una dimensione che definiremmo piuttosto populista: il disegno di progetto appare timidamente alla ricerca delle sue origini, sembra quasi rivendicare la dignità dell'esser poveri, [...] rifiutando monumentalismi, tecnologismi, sperimentalismi: è, prima di tutto, disegno utile» [Sacchi 2003, 193].

Un 'disegno utile' per un'architettura utile, quella cioè della ricostruzione: il più possibile anti-soggettiva e tendente all'ambientamento. Un'architettura potremmo dire impersonale nella valenza positiva del termine, in cui l'architetto si fa portatore di messaggi corali, sociali ed estetici, di tutta la cittadinanza, vittima delle distruzioni della guerra e impegnata nella ricostruzione. Tale concezione del disegno «segna chiaramente il panorama nazionale all'indomani della guerra, [e] trova terreno estremamente fertile a Roma, dove una vera e propria forma di neo realismo grafico si delinea con caratteri di assoluta e autonoma riconoscibilità» [Sacchi 2003, 203]. Questo «neo realismo grafico» si percepisce in maniera evidente nei primi schizzi di Scalpelli, eseguiti sul finire della guerra, quando le ferite fatte alla città erano ancora sanguinanti.

2.1 Alfredo Scalpelli

I suoi disegni a carboncino, allegati al Piano, trasmettono infatti questa diffusa vocazione tendente al realismo (fig. 1): un passo in avanti rispetto al 'disegno razionale' che connotava ad esempio le viste di Sabaudia, ma che non venne affatto rinnegato, bensì semplicemente superato, a ulteriore testimonianza della continuità sovraccitata.

Scalpelli, nel suo processo disegnativo, pare più focalizzarsi sui monumenti esistenti, conferendo ad essi il massimo grado di definizione, in sintonia con la sua volontà di valorizzarli. Più sfocate e meno chiaroscurate appaiono invece le immagini delle nuove architetture proposte. Le viste sono spesso vuote, senza la presenza di figure umane; le



3: Alfredo Scalpelli, Piano di Ricostruzione di Tivoli, 1946. Sistemazione della piazza all'ingresso di Tivoli e progetto di un edificio per abitazioni, negozi, cinema [Bemorni 1998, 195].

ombre sono lunghe e contribuiscono ad accrescere la drammaticità delle immagini. Affiora tuttavia la cura e l'amore con cui Scalpelli si occupa in prima persona di questa ricostruzione, sentendosi parte di una missione, di un progetto ad una più ampia valenza morale umanistica piuttosto che strettamente tecnica. Emerge il suo senso di appartenenza alla città rispetto alla volontà di plasmare gli spazi con la propria visione architettonica e urbana. Per converso, nelle idee del Piano, non nasconde una certa coerenza – e a tratti persistenza – con il *modus operandi* per così dire piacentiniano: come appunto la volontà di isolare i monumenti più importanti e la creazione di assi urbani più ampi e regolari. Nei disegni più dettagliati – quasi a livello definitivo – (come quello per la sistemazione della piazza all'ingresso di Tivoli e per il progetto di un edificio per abitazioni, negozi, cinema), torna a quel linguaggio grafico più razionale, a fil di ferro; più disegno lineare che pittorico, dove gli unici elementi chiaroscurati rimangono le essenze arboree (fig. 3).

2.2 Alberto Carpiceci (e Giovanni Di Geso)

Il primo progetto del nuovo Convitto, presentato da Di Geso, si limita ad un prospetto disegnato a fil di ferro, come un canonico progetto a livello definitivo. La seconda versione – che a livello volumetrico corrisponde a quella attuale – oltre al prospetto in scala 1:100, è corredata da due prospettive eseguite da Alberto Carpiceci, fondamentali per la prosecuzione del nostro racconto grafico (fig. 4).

Carpiceci è una figura ecletticamente complessa, legata a filo doppio con l'ambiente della



4: Alberto Carpiceci, Prospettiva a volo d'uccello delle nuove volumetrie del Convitto Nazionale, 1956-57. Archivio Carpiceci.

Scuola romana e con i suoi Maestri e contemporanei: Marcello Piacentini, Vincenzo Fasolo, Antonio Valente, Ciro Cicconcelli e Luigi Pellegrin. Studioso di architettura egizia, classica, rinascimentale e barocca, il suo operare oscilla tra le ricostruzioni dei monumenti del passato, le interpretazioni dell'architettura di Leonardo da Vinci e Michelangelo, ed infine i tecnicismi più operativi dell'edilizia scolastica [50 anni di professione 1992, 19]. Le sue visioni per Tivoli si innestano nel suo essere insieme architetto integrale e tecnico specializzato: sensibile al dialogo con il passato e al rispetto per le preesistenze, ma anche esperto nelle metodologie del progettare e del costruire contemporaneo [Schiavo 2016].

Rappresenta le sue architetture con una particolare suggestione e con le giuste dosi di drammaticità. Traspare una cura particolare figlia di una dedizione profonda per il mestiere, di passione e abilità istintiva per il disegno. Compose le sue opere con la stessa mano con cui disegna le ricostruzioni della Roma di duemila anni fa. Il linguaggio grafico è pressoché lo stesso, così come lo spirito e il senso di espressività che ci danno le sue immagini. Il suo stile disegnativo, così come le tecniche che adopera, sono figlie di quelli di Del Debbio, Limongelli e Aschieri, ma anche del cognato, l'artista Lorenzo Ferri.

Per Tivoli traccia sia una vista a volo d'uccello, ad ampio respiro, sia una più "umana" prospettiva accidentale. Appare importante per Carpi l'inserimento del contesto che qui, rispetto a Scalpelli, pare appena accennato, quasi sfocato, tranne che per il campanile di S. Francesco e per le volumetrie originarie del Convitto, sempre raffigurati con cura e verismo.

2.3 Prediliano Beni

La narrazione grafica, iniziata con il 1945, volge alla sua conclusione con i disegni di Prediliano Beni datati 1960-61 (fig. 5). Anch'egli architetto romano come i precedenti, negli anni Cinquanta è impegnato soprattutto nell'ambito dell'architettura sacra. Nella stessa Tivoli progetta la chiesa di S. Michele Arcangelo, firmata con Orseolo Fasolo e Mario Paniconi.



5: Prediliano Beni, Veduta prospettica della nuova piazza Garibaldi con il nuovo fronte del Convitto, 1960-61. Archivio comunale di Tivoli.

L'idea per il nuovo corpo frontale del Convitto è rappresentata in particolare da una veduta prospettica. Beni semplifica la realtà in maniera originale: realizza un'immagine più obiettiva rispetto alle precedenti; a metà strada tra il fotorealismo, dato dal chiaroscuro rappresentato con il retino, e l'astratto, esaltato dalla bicromia del bianco e del nero.

Il punto di vista è a scala umana, ma appare leggermente rialzato per conferire una migliore visione d'insieme. Il nuovo corpo, innestato con quello già esistente verso la panoramica, è ben rapportato col campanile, anch'esso ben definito a livello grafico, al contrario dell'edificio sulla destra, appena abbozzato. Le automobili sembrano ben rappresentate, quasi come un fumetto; meno le persone, limitate a delle sagome monocromatiche. Diversamente dai disegni di Scalpelli e Carpiceci qui la piazza risulta viva, dinamica, testimone del fluire della città; un'immagine in sintonia con il nuovo clima frizzante degli anni Sessanta, in cui la parentesi della ricostruzione volgeva al termine.

Per dare maggiore senso di compiutezza, ma anche di staticità, il disegno nei suoi bordi laterali è perimetrato da volumi architettonici che però non esistono. Esistono invece gli alberi, le cui fronde sono tracciate con diverse linee curve a fil di ferro, così come gli aghi dei pini, mentre le nuvole sono ridotte a una serie di elettrocardiogrammi. La vista è quindi sospesa tra realismo e necessaria interpretazione personale. Beni – nel disegno così come nel progetto – pare operi una sorta di azzeramento delle esperienze precedenti,



6: Piazza Garibaldi e il Convitto Nazionale di Tivoli oggi (fotografia di Antonio Schiavo).

intraprendendo un «tuffo nella realtà», in sintonia più con «l'autarchica stagione neo-liberty» che con il portoghese «dialogo con la storia» [Sacchi 2003, 194-196].

Conclusioni

Questa opera condivisa, il Convitto e la sua piazza, diverrà il punto nodale della nuova realtà dell'ambito urbano contornato da Villa d'Este e dalla Rocca Pia. Oltre a farci trarre conclusioni dal punto di vista storico-critico il Convitto Nazionale ci ha dato le occasioni per un approfondimento dal punto di vista del disegno dell'architettura e della storia della rappresentazione, dimostrando come il linguaggio architettonico evolva in parallelo con lo stile disegnativo, protagonista in quegli anni di una notevole mutazione: dalle prime elaborazioni grafiche degli anni Quaranta – ancora concettualmente legate a quelle del Ventennio – sino al disegno dei Sessanta, proiettato verso atmosfere più visionarie, astratte o addirittura utopiche.

Tale esempio di architettura del dopoguerra – insieme alla sua piazza – rappresenta ora la nuova porta della città e di Villa d'Este, ed è stato testimone di quel passaggio che dal Grand Tour è sfociato nel turismo di massa.

In questi ultimi decenni, il Convitto – e in particolare la sua facciata – si è rivelato una quinta urbana (fig. 6): una scena teatrale silenziosa ma non muta, capace anzi di sussurrare molteplici segreti se abilmente interrogata. Un brano della nuova «letteratura architettonica» [Pane 1959] tiburtina densa di valori storici, corali ed estetici.

Bibliografia

- 50 anni di professione (1992), a cura di A. Lupinacci, M. L. Mancuso, T. Silvani, Roma, Kappa.
 BERNONI, M. (1998). *Alfredo Scalpelli: architetto e urbanista (1898-1966)*, Roma, Studio Tre B.
 CONTESSA, A. (2016). *Augusto Baccin: architetto 1914 – 1998*, Roma, Edizioni Preprogetti.
 D'ALESSIO, F. (2008). *Tivoli nel fascismo*, Tivoli (Roma).
 HAUSER, A. (1965). *Mannerism*, London.
 MURATORE, G. (1988). *Occasioni di una continuità: dalla ricostruzione all'espansione*, in *Italia. Gli ultimi trent'anni*, a cura di G. Muratore, A. Capuano, F. Garofalo, E. Pellegrini, Bologna, Zanichelli, pp. 7-22.
 PANE, R. (1959). *Città antiche edilizia nuova*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
 SACCHI, L. (2003). *Il secondo dopoguerra: dal disegno "utile" al disegno "inutile"*, in *Il disegno dell'architettura italiana nel XX secolo*, a cura di C. Mezzetti, Roma, Kappa, pp. 193-224.
 SCALPELLI, A. (1945). *Relazione al Piano di Ricostruzione di Tivoli*, in BERNONI, M. (1998). *Alfredo Scalpelli: architetto e urbanista (1898-1966)*, Roma, Studio Tre B, pp. 233-235.
 SCALPELLI, A. (1998). *Tra storia e memoria*, in BERNONI, M. (1998). *Alfredo Scalpelli: architetto e urbanista (1898-1966)*, Roma, Studio Tre B, pp. 8-10.
 SCHIAVO, A. (2015). *Alberto Carpicci: architetto (1916-2007)*, tesi di laurea magistrale a ciclo unico, Sapienza Università di Roma.