

CASA DEI CRESCENZI



L'ASSOCIAZIONE ARTISTICA FRA I CULTORI
DI ARCHITETTURA IN ROMA • 1890-1930

Anno 2021

Edizioni Quasar

N. 5 (n.s.)

CASA DEI CRESCENZI

BOLLETTINO
DEL CENTRO DI STUDI PER LA
STORIA DELL'ARCHITETTURA

L'ASSOCIAZIONE ARTISTICA FRA I CULTORI
DI ARCHITETTURA IN ROMA • 1890-1930

a cura di Marina Docci e Maria Grazia Turco



BOLLETTINO DEL CENTRO
DI STUDI PER LA STORIA
DELL'ARCHITETTURA
∞ CASA DEI CRESCENZI ∞
Via Luigi Petroselli, 54, 00186 Roma
Direttore responsabile Giorgio Rocco



Il presente numero speciale è stato realizzato con il contributo di Sapienza Università di Roma nell'ambito del progetto Bando Iniziative di Terza Missione 2020 e pubblicato in concomitanza con la Mostra *L'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura in Roma. 1890-1930*, organizzata dal Centro di Studi per la Storia dell'Architettura con il Dipartimento di Storia Disegno e Restauro dell'Architettura, presso l'Istituto Nazionale di Studi Romani (Roma, 7 ottobre - 7 novembre 2022)

ANNO DI FONDAZIONE 1943

Comitato Scientifico

Sandro Benedetti, Simona Benedetti, Corrado Bozzoni, Giovanni Carbonara, Piero Cimbolli Spagnesi, Daniela Esposito, Elisabeth Kieven, Cettina Lenza, Marina Magnani Cianetti, Dieter Mertens, Andrea Pane, Maria Grazia Pastura, Javier Rivera Blanco, Augusto Roca De Amicis, Tommaso Scalesse, Maria Piera Sette, Giorgio Simoncini, Claudio Varagnoli

Comitato di Redazione

Marina Docci (Responsabile)

Maria Letizia Accorsi, Fabrizio Di Marco, Antonello Fino, Barbara Tetti, Maria Grazia Turco

Il contenuto risponde alle norme della legislazione italiana in materia di proprietà intellettuale, è di proprietà esclusiva del "Centro di Studi per la Storia dell'Architettura" ed è soggetto a copyright.

Nessuna parte di questa pubblicazione può essere fotocopiata o comunque riprodotta senza l'autorizzazione del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura.

Eventuali citazioni dovranno obbligatoriamente menzionare
il "Centro di Studi per la Storia dell'Architettura",
il nome della rivista, l'autore e il riferimento al documento.

Edizioni Quasar di Severino Tognon s.r.l., via Ajaccio 41-43, 00198 Roma (Italia)

<http://www.edizioniquasar.it/>

e-ISSN 2531-7903

Tutti i diritti riservati

Gli articoli pubblicati nella Rivista sono sottoposti a *referee* nel sistema a doppio cieco.

SOMMARIO

<i>Presentazione</i>	
Giorgio Rocco	5
<i>L'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura in Roma · 1890-1930: una mostra per la città</i>	
Carlo Bianchini	7

L'ASSOCIAZIONE ARTISTICA FRA I CULTORI DI ARCHITETTURA E LA SUA STORIA. ISTITUZIONE, ATTIVITÀ, PROTAGONISTI *a cura di* Maria Letizia Accorsi, Fabrizio Di Marco, Maria Grazia Turco, Maria Vitiello

<i>Gli "Amici dei monumenti" e Roma</i>	
Maria Grazia Turco	9
<i>La custodia del patrimonio costruito nell'attività delle Commissioni</i>	
Maria Vitiello	14
<i>La promozione della cultura architettonica: mostre, congressi, conferenze, concorsi</i>	
Fabrizio Di Marco	18
<i>L'attività editoriale dell'AACAR</i>	
Maria Letizia Accorsi	22
Illustrazioni	26

LA STORIA DELL'ARCHITETTURA: ANTICHITÀ E MEDIOEVO, RINASCIMENTO E BAROCCO *a cura di* Cettina Lenza, Augusto Roca De Amicis, Giorgio Rocco

<i>Problemi di metodo. L'AACAR e lo studio dei monumenti</i>	
Giorgio Rocco	53
<i>Tra ricerca storica e questioni critiche. Gli studi sull'architettura di età moderna</i>	
Cettina Lenza	58
<i>La storia per il progetto. Lo studio dell'architettura minore</i>	
Augusto Roca De Amicis	66
Illustrazioni	69

IL RESTAURO DEI MONUMENTI. LE INIZIATIVE DELL'AACAR NEI PRIMI VENT'ANNI DI ATTIVITÀ *a cura di* Marina Docci, Daniela Esposito, Claudio Varagnoli

<i>"Promuovere gli studi e tutelare i monumenti"</i>	
Marina Docci, Daniela Esposito, Claudio Varagnoli	89
<i>"Uno degli unici avanzi di abitazione medievale in Roma": lo studio della torre degli Anguillara (1892-1896)</i>	
Marina Docci	93
<i>"Sotto la esclusiva direzione dell'Associazione fra Cultori di Architettura". Lo studio e il progetto di restauro della chiesa di S. Saba (1897-1910)</i>	
Daniela Esposito	99
Illustrazioni	102

LA CITTÀ E I SUOI CARATTERI

a cura di Simona Benedetti, Maria Piera Sette

Questioni urbane, dialettica tra sviluppo e tutela

Maria Piera Sette

123

Per Roma capitale: varietà di progetti

Simona Benedetti

129

Illustrazioni

133

L'INSEGNAMENTO DELL'ARCHITETTURA IN ITALIA E LA SCUOLA SUPERIORE DI ARCHITETTURA DI ROMA

a cura di Piero Cimbolli Spagnesi, Marina Magnani Cianetti, Fabio Mangone

Dal Regio Istituto di Belle Arti alla Scuola superiore di Architettura di Roma.

Ordinamenti e programmi delle origini, 1873-1915

Piero Cimbolli Spagnesi

161

*La nascita della Scuola superiore di Architettura di Roma nei disegni
del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura*

Marina Magnani Cianetti

168

La scuola e le scuole. I nuovi curricula formativi per gli architetti negli anni del fascismo

Fabio Mangone

174

Appendice documentale

Piero Cimbolli Spagnesi

178

Illustrazioni

183

TEMPERE REALIZZATE PER L'ESPOSIZIONE UNIVERSALE DI ROMA DEL 1911

201

BIBLIOGRAFIA

219

ABSTRACT a cura di Barbara Tetti

217

NOTA:

Dove non diversamente specificato le immagini pubblicate sono conservate presso l'Archivio del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura; nelle didascalie, tra parentesi, è indicato, per brevità, il solo fondo e, a seguire, la collocazione, così come riportata in CENTRO DI STUDI PER LA STORIA DELL'ARCHITETTURA 2002:

AACAR: *fondo Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura in Roma*

CS: *fondo Centro Studi*

GG: *fondo Gustavo Giovannoni*

PRESENTAZIONE

Giorgio Rocco

L'iniziativa di dedicare un numero del «Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura» (CSSAr) all'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura in Roma (AACAR), contestualmente alla presentazione di una Mostra volta ad esporre alcuni dei dipinti e dei disegni prodotti dall'Associazione, era, nelle intenzioni originarie del CSSAr, finalizzata a dare risalto al Centenario della nascita della Scuola di Architettura di Roma¹, le cui radici sono appunto da ricercare nell'impegno più che decennale della stessa Associazione. Istituita nell'ottobre del 1919, la Scuola, infatti, iniziò l'attività didattica nel gennaio del 1921.

L'emergenza sanitaria, con tutti gli aspetti correlati, particolarmente evidenti proprio nella fase iniziale della pandemia, ha però fatto inevitabilmente slittare le date relative sia all'edizione del «Bollettino», sia all'inaugurazione della Mostra, che si aprirà infatti il 7 ottobre del 2022, presso l'Istituto Nazionale di Studi Romani, con circa un anno e mezzo di ritardo rispetto a quanto preventivato nel progetto iniziale.

La Mostra sarà anche l'occasione per presentare le grandi tele, realizzate a tempera da Umberto Amati per l'Esposizione di architettura del 1911 ed esposte nel Palazzo delle Belle Arti a Vigna Cartoni. Si tratta di otto grandi prospettive², accompagnate da tele di minori dimensioni con piante e un prospetto, dedicate ai principali studi e progetti affrontati a Roma dell'Associazione. Le tele conservate nell'archivio dell'AACAR prima e del CSSAr poi, sono state recentemente restaurate e intelaiate dalla dott.ssa Silvia Puteo, in modo da garantirne una più adeguata protezione e conservazione e al tempo stesso di consentirci di esporle nuovamente dopo cento-undici anni dalla loro prima apparizione³.

Le ragioni alla base dell'iniziativa del CSSAr, volta a ricordare e a celebrare il ruolo dell'AACAR tra il 1890, data di fondazione dell'Associazione, e fino al 1930, sono, credo, generalmente note: ne fa fede il particolare legame tra il Centro di Studi per la Storia dell'Architettura e l'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura della quale il primo è a tutti gli effetti la continuazione, come recita l'articolo 1 dello *Statuto*⁴. Al riguardo è d'altronde significativa l'esistenza, negli archivi del CSSAr, del *Fondo AACAR*, che infatti sancisce la continuità

ideale tra le due istituzioni mediata dalla figura di Gustavo Giovannoni, già presidente dell'AACAR⁵ e fondatore del CSSAr, da lui concepito proprio nel tentativo di ridare vita alla gloriosa associazione, compromessa nel 1928 dalla conversione in Circolo culturale del Sindacato fascista degli ingegneri e architetti⁶.

Per altri versi, il desiderio di far coincidere le iniziative con la ricorrenza legata al centenario dell'attivazione della Scuola superiore di Architettura di Roma discendeva, come già anticipato, proprio dal ruolo centrale assolto nella nascita di questa dall'AACAR. Già nel 1906, infatti, nell'ambito dell'Associazione venne istituita una commissione di studio⁷, con la finalità di elaborare proposte volte a definire la nuova figura professionale che si voleva formare; la commissione presentava, il 10 gennaio 1907, una relazione⁸ nella quale si mettevano chiaramente in evidenza i limiti e le deficienze della condizione vigente al momento e nel contempo si definivano le specifiche competenze dell'architetto, che avrebbe dovuto combinare la creatività artistica degli Istituti di Belle Arti con le competenze scientifiche delle Scuole di Ingegneria e con la cultura umanistica delle Università. In quel contesto e date queste finalità, si giungeva fino a delineare le discipline che avrebbero dovuto essere impartite nell'ambito di uno specifico corso di studio quinquennale, le stesse discipline che furono poi effettivamente introdotte nell'ordine degli studi della Scuola superiore all'atto della sua attivazione nel 1921.

Ma l'opera dell'AACAR, nei suoi quarant'anni di attività, investì evidentemente molti altri campi. Come emerge dallo *Statuto* dell'Associazione⁹, sin dai momenti iniziali, infatti, al centro dell'attenzione furono i monumenti, quale patrimonio storico e artistico di Roma e dell'Italia postunitaria, e in particolare la loro conoscenza, attraverso il loro studio, che doveva costituire il presupposto imprescindibile degli interventi di tutela e conservazione di quello stesso patrimonio. Quest'ultima tematica, d'altronde, venne intesa dall'Associazione come impegno prioritario nell'ambito della responsabilità che si era assunta di garantire la protezione del ricco patrimonio storico-architettonico del Paese da poco unificato; responsabilità che si riteneva dovesse essere estesa alla dimensione urbana e paesaggistica, che non escludeva, peraltro, aspetti specifici inerenti l'arte dei giardini.

Ne discese l'esigenza di influire e condizionare, laddove possibile, la politica edilizia nazionale, e soprattutto romana, alle diverse scale d'intervento, attraverso una costante presenza nell'ambito dell'attività concorsuale, fortemente sostenuta e sollecitata dall'Associazione, ma anche avvalendosi di una efficace presenza critica a livello editoriale, come testimonia la fondazione, nel 1921, della rivista «Architettura e Arti Decorative», diretta da Gustavo Giovannoni e Marcello Piacentini, e soprattutto attraverso un rapporto privilegiato con le autorità del periodo, garantito dal prestigio dei tanti eminenti soci dell'Associazione. Nella loro compagine è infatti possibile riconoscere non solo l'élite culturale dell'Italia di quegli anni, ma anche, annoverati tra i soci, molti tra i più noti studiosi stranieri nei settori dell'architettura, della storia, dell'archeologia e della storia dell'arte.

Proprio per far fronte alla poliedricità che caratterizza l'attività dell'AACAR, in questa sede si è ritenuto di suddividere i contributi e la documentazione in cinque distinte sezioni, nell'intento di fornire un quadro quanto più rappresentativo possibile dei diversi risvolti dell'attività dell'Associazione. Le sezioni raccolgono al loro interno più contributi e fanno riferimento rispettivamente alla storia dell'AACAR e ai suoi protagonisti, all'impegno dell'Associazione nella promozione della conoscenza

del passato e nel favorire la nascita e il consolidamento di una disciplina storica dell'architettura, all'impegno, spesso concreto, nella tutela e nel restauro dei monumenti, allo studio architettonico delle città e ancora al ruolo svolto nella nascita della Scuola superiore di Architettura.

Naturalmente si tratta di contributi che, proprio per l'estremo attivismo dell'AACAR, non possono essere esaustivi dei quarant'anni di attività dell'Associazione, ma crediamo possano testimoniare della complessità e dell'eterogeneità degli interessi, pure tutti riconducibili a quell'intento dichiarato sin dalla sua costituzione di "promuovere lo studio e rialzare il prestigio dell'architettura"¹⁰.

A successivi contributi, cui sarà dedicato il prossimo numero del «Bollettino», demandiamo ulteriori approfondimenti e riflessioni, con l'auspicio che una conoscenza più approfondita e diffusa di quella prestigiosa Associazione, in un momento di difficile transizione quale è quello che stiamo vivendo, quando i principali riferimenti di una disciplina fondamentale per il futuro del nostro patrimonio monumentale sembrano perduti o messi in discussione, possa contribuire ad orientare le scelte coerentemente con quei principi che i fondatori dell'AACAR e i loro epigoni hanno con sapienza delineato.

NOTE

* L'edizione di questo numero del «Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura», destinato ad affiancare la mostra *L'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura in Roma. 1890-1930*, è stata finanziata con il contributo di Sapienza Università di Roma nell'ambito del progetto Bando Iniziative di Terza Missione 2020, responsabile scientifico prof.ssa Maria Grazia Turco. Per le finalità del progetto è stato siglato un accordo di collaborazione fra il Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura, direttore prof. Carlo Bianchini e il Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, presidente prof. Giorgio Rocco.

1) Sulle origini della Scuola di Architettura di Roma si vedano i recenti CIBOLLI SPAGNESI 2016; D'AMATO 2017; CIBOLLI SPAGNESI 2018a; CIBOLLI SPAGNESI 2018b; CIBOLLI SPAGNESI 2021 e, da ultimo, il contributo di quest'ultimo nel presente volume, con bibliografia precedente.

2) Per la prima volta tutte pubblicate in questo volume.

3) Una delle grandi tele, relativa a via dei Coronari era stata esposta in occasione della mostra *Gustavo Giovannoni. Tra storia e progetto*, svoltasi tra il 5 febbraio e il 15 marzo 2016, presso le Terme di Diocleziano. Nella mostra *L'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura in Roma. 1890-1930* saranno presentate sei delle grandi prospettive e alcune tele minori.

4) *Statuto* 1891, art. 1, par. 2: "L'Ente, che è la continuazione della Associazione Artistica fra Cultori di Architettura fondata nel 1890, ha la sua sede in Roma".

5) Giovannoni aderì all'AACAR nel 1903 e ne rivestì la carica di presidente negli anni 1910-1911, 1914-1915, 1924-1925: cfr. ANNUARIO 1904; ANNUARIO 1912; ANNUARIO 1916; TURCO 2016a.

6) Cfr. TURCO 2016a, p. 189. Se il passaggio è ufficialmente sancito nella seduta del 30 novembre 1928, quando viene approvato il nuovo *Statuto*, vi sono però motivi per credere che il processo sia iniziato precedentemente, come sembrano indicare il fascicolo I-II del settembre-ottobre 1927 della rivista «Architettura e Arti Decorative», che porta già in copertina la dizione "Organo del sindacato nazionale architetti", e l'insediarsi come presidente dell'AACAR, già da maggio del 1925, di Alberto Calza Bini, organizzatore e segretario del Sindacato nazionale fascista architetti sin dall'anno precedente.

7) Della commissione, presieduta da Giulio Magni, facevano parte Enrico Atanasio, Carlo Busiri, Mariano Edoardo Cannizzaro, Ignazio Carlo Gavini, Giovanni Battista Milani, Antonio Petriggiani, Paolo Santini e Gustavo Giovannoni nella veste di relatore.

8) Si tratta della *Relazione della Commissione per le Scuole di Architettura*, in ANNUARIO 1908, pp. 22-28.

9) Cfr. *Statuto* 1891.

10) Ivi, p. 9.

L'ASSOCIAZIONE ARTISTICA FRA I CULTORI DI ARCHITETTURA IN ROMA • 1890-1930: UNA MOSTRA PER LA CITTÀ

Carlo Bianchini

Tra la fine del XIX secolo e il primo dopoguerra praticamente tutte le componenti che comunemente abbracciamo con il termine 'Architettura' vengono interessate più che da un processo evolutivo da un vero e proprio salto. In questo lasso di tempo relativamente breve, infatti, un po' in tutto il mondo omogeneamente, cambia radicalmente non solo il quadro teorico, tecnologico ed esigenziale dell'architettura, ma anche il suo ruolo politico, sociale ed economico nonché il suo insegnamento.

Sebbene in queste brevi note non sia possibile neppure abbozzare una discussione a sostegno dell'analisi di contesto appena richiamata (per fortuna molti dei saggi che seguono contribuiranno a chiarire questo aspetto), tuttavia ritengo utile soffermarmi su due punti importanti di cui il primo già messo in luce da Giorgio Rocco appena prima di me.

Come ben richiamato nella sua *Presentazione*, infatti, la mostra e il volume che l'accompagna sono stati concepiti con un solido obiettivo scientifico, coerente con il salto appena ricordato: contribuire ad approfondire gli scenari che hanno prima promosso l'istituzione della Scuola superiore di Architettura di Roma inaugurata alla fine del 1920 e poi condotto nel 1934 alla sua trasformazione nella Facoltà di Architettura di Sapienza Università di Roma.

Il secondo punto che ritengo di sottolineare attiene invece a tutt'altro quadro: le due iniziative rientrano infatti tra le attività/prodotti del Progetto "L'Associazione Artistica tra i Cultori di Architettura in Roma : 1890-1930" selezionato nell'ambito del Bando Iniziative di Terza Missione 2020 promosso da Sapienza Università di Roma e inserito, a cascata, nel Piano Strategico del Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura.

Se dunque ci soffermiamo sul primo aspetto, non c'è dubbio come questo volume rientri appieno tra le molteplici iniziative che hanno inteso celebrare, nonostante le difficoltà imposte dalla pandemia, il primo centenario della Scuola superiore di Architettura di Roma¹. Infatti, il ruolo che l'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura ha rivestito in questo processo fondativo a cavallo tra il XIX e il XX secolo (e che il presente numero speciale del «Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura» ben illumina) appare determinante e per certi versi insostituibile nella creazione di una sintesi originale e innovativa tra la cultura artistico-figurativa degli Istituti di Belle Arti e quella tecnico-scientifica delle Scuole di Applicazione degli Ingegneri.

Ciò nondimeno, se riguardato come attività di Terza Missione, il progetto in cui si inseriscono volume e mostra travalica il 'semplice' valore scientifico, dimostrando come sia possibile orientare verso un pubblico non necessariamente di esperti un'efficace comunicazione di contenuti specialistici e a volte poco noti.

Soprattutto grazie all'equilibrato lavoro di autori e curatori, questo carattere più 'divulgativo' non appare affatto intaccare il valore scientifico dell'opera. Al contrario, l'illustrazione in forma accessibile (e a volte accattivante) di un processo evolutivo di una certa complessità si traduce in un valore aggiunto oltre che risultare una scelta felice.

Nell'elogiare ancora una volta il lavoro di quanti hanno contribuito a questa iniziativa, confido che i lettori largamente apprezzeranno il duplice e complementare carattere di questo numero speciale del «Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura».

NOTE

1) Tra queste giova ricordare il Convegno internazionale 100

Anni di Architettura alla Sapienza di Roma, svoltosi il 20 ottobre 2021 presso l'Aula Magna di Sapienza Università di Roma.

L'ASSOCIAZIONE ARTISTICA FRA I CULTORI DI ARCHITETTURA E LA SUA STORIA. ISTITUZIONE, ATTIVITÀ, PROTAGONISTI

GLI “AMICI” DEI MONUMENTI E ROMA

Maria Grazia Turco

L'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura viene fondata a Roma, il 23 gennaio 1890, per iniziativa dell'architetto Giovanni Battista Giovenale (1848-1934) e di un gruppo di ventiquattro soci promotori¹; d'altra parte lo stesso ministro della Pubblica Istruzione, Paolo Boselli, durante il discorso di chiusura all'Esposizione d'Architettura di Torino del 1890², esprimerà alcune riflessioni proprio sull'urgenza di costituire, sull'esempio dei sodalizi francesi e inglesi, società culturali in grado di coadiuvare “con opera sapiente e vigorosa il Governo nella tutela del patrimonio artistico della Patria Italiana”³.

Roma, infatti, si presenta come ambiente idoneo ad accogliere un sodalizio che possa ispirarsi al modello delle società francesi (*Société des amis des monuments parisiens*, 1884; *Société des Amis des Monuments Rouennais* di Rouen, 1886) e anglosassoni (*Society for the Protection of Ancient Buildings*, 1877), idea questa, peraltro, già presente tra artisti, studiosi e cultori romani, soprattutto, per l'esigenza di seguire il processo di rinnovamento urbano ed edilizio che la città sta affrontando.

Il gruppo romano, sempre aperto e ricettivo, inizialmente costituito per lo più da personaggi provenienti dalla Scuola di Applicazione per Ingegneri⁴ e professori di architettura degli Istituti di Belle Arti, accoglie ben presto tra i soci figure culturalmente diverse – artisti, artigiani, letterati e politici – tutti “amici dei monumenti”⁵ riuniti in un unico obiettivo, ossia “promuovere lo studio e rialzare il prestigio dell'architettura, prima fra le arti belle”⁶, così come viene indicato all'art. 1 dello *Statuto* approvato il 18 febbraio 1890⁷.

Si tratta di figure e personalità di spicco, come i primi presidenti, Giovanni Battista Giovenale (1891, 1893, 1899, 1900, 1902, 1903, 1908, 1909), Francesco Azurri (1892), Pio Piacentini (1894, 1896), Gaetano Koch (1895) e Carlo Tenerani (1897, 1898)⁸, i quali inizialmente lavorano per la rinascita della nobilissima arte dell'architettura, per la riorganizzazione della formazione e dell'insegnamento architettonico, oltre che per la riforma legislativa sulla tutela e la conservazio-

ne dei monumenti⁹. Un programma, quindi, aperto e serrato che, successivamente, seguendo le vicende *post-unitarie* della Capitale, amplia interesse verso la città, il suo patrimonio monumentale e l'urbanistica mettendo a frutto un'intensa attività propositiva e di controllo delle molteplici iniziative che caratterizzano la vita culturale tra i due secoli.

L'Associazione imposta subito un approccio libero e democratico all'arte e all'architettura che stimola a favorire l'adesione e la partecipazione attiva di nuovi membri che, anche senza specifici titoli professionali o accademici, devono, però, mostrare uno spiccato ‘gusto’ e interesse per l'arte e l'architettura.

Lo *Statuto* prevede, infatti, oltre a “soci effettivi [...] corrispondenti [...] benemeriti e [...] onorari”, anche “soci aderenti”, ossia coloro i quali si sono distinti “nell'esercizio delle arti e industrie artistiche sussidiarie dell'architettura” (art. 5), vale a dire esperti nella “decorazione artistica, pittori, scultori, modellatori, intagliatori”¹⁰; attività e interessi nobili e variegati che trovano all'interno del sodalizio ampi spazi per riflessioni e proposte sull'auspicato cambiamento della città, con iniziative sostenute dal contributo annuale di “azionisti di incoraggiamento”¹¹, ossia cultori interessati allo sviluppo dell'Associazione finanziandone proposte e progetti.

Tra le diverse categorie, per brevità, si possono ricordare solo alcuni tra i primi soci: Camillo Boito (corrispondente dal 1891 al 1914), l'archeologa contessa Ersilia Caetani Lovatelli (socio effettivo e azionista dal 1893 al 1901), Giacomo Boni (socio aggregato dal 1904 al 1912), Rodolfo Lanciani (socio aggregato dal 1895 al 1925), Dante Vaglieri (socio aggregato dal 1904 al 1912), Guglielmo Calderini (socio effettivo dal 1891 al 1904), Ernesto Basile (socio effettivo dal 1892), Marcello Piacentini (socio effettivo dal 1908), Ernesto Steinmann (socio aggregato dal 1904 al 1912 e azionista d'incoraggiamento dal 1906 al 1908 per diventare socio onorario nel 1929), Enrichetta Hertz (socio aggregato dal 1901 al 1912 e azionista d'incoraggiamento dal 1906 al 1908), Pier Desiderio Pasolini (socio aggregato dal 1895 al 1912) e la moglie Maria Ponti Pasolini (socio azionista d'incoraggiamento dal 1901 al 1929, socio aggregato dal 1901 al 1912 e, infine, socio benemerito dal 1927).

Importanti e internazionali anche i membri onorari: i francesi Eugène-Melchior De Vogüé (1895-1908), Charles Garnier (1895-1902), Rohault de Fleury (1895-1904) e Honoré Daumet (1910); il curatore del Metropolitan Museum of Art, William Henry Goodyear (1904-1929); gli architetti madrileni, José Urioste Y Velada (1904-1908) e Ricardo Velásquez Y Bosco (1904-1912); dalla Germania, Paolo Wallot (1895-1908) e Josef Stübgen (1929); dall'Ungheria Ignác Alpár (1910-1912); l'archeologa inglese Eugénie Sellers Strong (1929).

Nell'ottica di accoglimento di nuove figure e di rinnovate forze, già a partire dal 1907, il socio Gustavo Giovannoni propone al sodalizio l'introduzione di una specifica categoria di iscritti, quella dei "Soci studenti"¹², costituita, inizialmente, dagli allievi provenienti dall'Istituto superiore di Belle Arti e dalla Scuola d'Applicazione per Ingegneri ma, in una fase successiva, anche dalla Scuola superiore di Architettura di Roma, istituita con Regio Decreto Legge n. 2593 del 31 ottobre 1919, ma definitivamente avviata nel 1920¹³. Un'apertura verso i giovani che trova ampio riscontro tanto da annoverare, tra i primi iscritti nell'Associazione, figure significative dell'architettura e professori della futura Facoltà¹⁴, come Vincenzo Fasolo (laureato in Ingegneria civile nel 1909, docente di Caratteri stilistici dei Monumenti e di Storia dell'Architettura, 1933-1954) e Arnaldo Foschini (diplomato all'Istituto di Belle Arti di Roma nel 1909, docente di Composizione architettonica, 1920-1951), i quali partecipano al primo concorso bandito dal sodalizio, con circolare 24 luglio 1907¹⁵, per il progetto di uno stabilimento climatico intorno a una sorgente di acque minerali che vede premiare un giovane Foschini per una proposta "pregevole per composizione e per disegno"¹⁶.

A seguire negli anni si rintracciano anche i primi laureati della Scuola di Architettura romana, futuri protagonisti della cultura architettonica nazionale e internazionale¹⁷: Domenico Perugini (socio studente 1915, laurea nel 1923), Alexandra Biriukova (socio studente 1925, si laurea nel 1925 ed esercita la professione in Canada), Elena Luzzatto (socio studente 1925, laurea nel 1925), Rino Lèvi (socio studente 1925, laurea nel 1926), Concezio Petrucci (socio studente 1925, laurea nel 1926), Ernesto Gullo (socio studente 1925, laurea nel 1927), Luigi Vietti (socio studente 1925, laurea nel 1928) e tanti altri ancora¹⁸.

Il sodalizio imposta da subito una vita sociale molto attiva, rivolta a diffondere la cultura architettonica fra gli studiosi, alla tutela e alla conservazione dei beni artistici e architettonici della città, ma anche attraverso l'organizzazione di conferenze tematiche¹⁹, l'impostazione di iniziative culturali, visite a monumenti e cantieri, la divulgazione di studi e ricerche oltre che l'istituzione

di una ricca biblioteca comprese una raccolta di disegni, fotografie, stampe, calchi e collezioni speciali.

Non meno interessante l'ambito editoriale intrapreso con l'«Annuario», dal 1891 al 1929, insieme alla pubblicazione di alcune monografie sulle chiese romane, di opuscoli e libri, come l'inventario dei monumenti di Roma, un vero e proprio itinerario che registra e analizza quelle architetture e opere monumentali che si incontrano percorrendo le vie della città, vale a dire quelle memorie di valore storico e artistico, ignorate e sconosciute, che ancora si conservano nei quindici rioni dell'Urbe. Nel 1921, si aggiunge la rivista «Architettura e Arti Decorative», affidata ai soci Marcello Piacentini e Gustavo Giovannoni, che in breve tempo assume un ruolo fondamentale nella cultura specializzata del Novecento.

La significativa attività intrapresa e la nobiltà degli obiettivi inducono presto i Cultori a estendere l'azione della Società in altre città italiane per collaborare con istituzioni nazionali interessate alla protezione dell'architettura e dei monumenti, come l'Associazione di Difesa di Firenze Antica (ADFA)²⁰, fondata nel 1898 per favorire la tutela del patrimonio artistico fiorentino e per contrastare la 'modernizzazione' del centro storico della città. Una prospettiva di collaborazione sottolineata, con enfasi, dalla contessa Maria Ponti Pasolini che, in una memoria letta durante l'adunanza dell'8 giugno 1898, auspica la costituzione di altre società di protezione simili a quella romana per attivare un'unione, una rete di collaborazione intorno a un unico interesse, tutto italiano, impostato sul patrimonio artistico quale ricchezza pubblica e risorsa economica per il futuro²¹. Opera di collegamento messa in atto dai Cultori, alcuni anni dopo, tra 1921-1922, con l'Associazione Architetti e Cultori di Napoli e con l'Associazione degli Amatori e Cultori di Architettura di Bologna oltre che con la Federazione degli architetti italiani²².

Numerosi e diversificati sono, quindi, gli interessi che, sintetizzando, spaziano: dalla conoscenza dell'architettura dei palazzi storici della città e delle chiese monumentali, come esemplificano i numerosi studi e rilievi promossi alla tutela e restauro degli edifici di 'pregio' (chiese di S. Saba, Ignazio Gavini; S. Maria in Cosmedin, Giovanni Battista Giovenale; S. Maria degli Angeli, Corrado Ricci; palazzo e torre degli Anguillara; chiostro di S. Paolo f.l.m.; Ara Pacis); dalle questioni archeologiche alla catalogazione dei manufatti cosiddetti 'minori' destinati alla demolizione nel momento di grande enfasi di riorganizzazione architettonica e urbana che segue l'Unità d'Italia; dalla progettazione di nuove sedi amministrative per la Capitale al dibattito, fin dal primo anno di fondazione del sodalizio, sull'istituzione e l'ordinamento delle scuole superiori di architettura; dalla tutela

degli interessi professionali all'organizzazione di concorsi pubblici, dedicati a giovani architetti esordienti.

L'Associazione, infatti, con abilità e perspicacia di un gruppo riunito da obiettivi condivisi, è consapevole dell'importanza della formazione dei tecnici chiamati a intervenire sull'edilizia storica; durante le riunioni si discute mettendo in particolare evidenza l'inadeguatezza della preparazione degli architetti provenienti dalle accademie, preparati al disegno, alla conoscenza degli stili storici ma sprovvisti di basi tecnico-scientifiche. Il sodalizio contribuisce, in maniera sostanziale, alla riflessione e alla formazione di una nuova figura professionale preparata non solo su aspetti ingegneristici ma anche su problematiche artistiche, storiche e architettoniche proprio attraverso il sostegno dell'istituzione della Scuola di Architettura di Roma.

Numerosi i progetti conservati nell'Archivio dell'ACAR, oggi patrimonio documentario del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura di Roma, di cui, per brevità, se ne possono ricordare solo alcuni: il progetto di Ghino Venturi per la riorganizzazione dell'aula consiliare in Campidoglio, 1923; tra le soluzioni per la collocazione delle attività ministeriali in nuovi edifici si segnala la proposta di Luigi Crociani per un palazzo da destinare alle Poste, Telegrafi e Telefonia Roma in piazza S. Silvestro, 1924; l'idea architettonica di Antonio Petrucci per l'ampliamento e la sistemazione del teatro Costanzi, 1927.

Tra i temi di punta dell'Associazione rientra anche la questione del 'verde' cittadino e la 'calda vicenda' della Passeggiata archeologica, zona compresa tra Celio e Aventino, che rappresenta uno dei primi progetti di sistemazione urbana della città *post-unitaria*, con un grande coinvolgimento che comprende non solo aspetti archeologici ma anche paesaggistici; il dibattito impostato dal sodalizio è ben documentato dalle pagine dell'«Annuario» che, tra 1904-1910, dedica grande spazio all'argomento riportando pareri e contributi; viene quindi organizzata un'apposita commissione composta dai soci Amerigo Caravacci e Maria Ponti Pasolini per seguire le complesse vicende del programma e per scongiurare la demolizione d'importanti edifici del passato, la rimozione degli alberi esistenti e la realizzazione di larghi viali all'americana, elementi quest'ultimi di una 'modernità' che avrebbe alterato i caratteri del luogo²³.

La contessa, impegnata nei lavori, dona un *album* di fotografie, quale inedito mezzo espressivo di documentazione e di immediata diffusione culturale, dei luoghi più 'pittoreschi' e suggestivi dell'area destinata al progetto per la Zona monumentale di Roma, un contesto urbano in cui la vegetazione ha instaurato, nel corso dei secoli, con le rovine del passato un rapporto unico e inscindibile. Una passione della Pasolini per il verde, per

il 'pittoresco', per 'l'ambiente' del monumento e per il 'paesaggio' testimoniata anche dalla pubblicazione, nel 1915, di un libro, *Il giardino italiano*²⁴, primo approfondimento in Italia sul giardino formale, seguito solo nel 1924 dal volume di Luigi Dani²⁵. L'opera, presentata nella sede dell'Associazione e donata ai soci del sodalizio, segnala la carenza nel nostro paese di studi sul tema e indica i principali lavori inglesi e tedeschi.

Anche i confronti professionali suscitano l'interesse del sodalizio che intensifica le esposizioni sociali (nel 1897 e nel 1899, in occasione dell'inaugurazione delle nuove sedi dell'Associazione, e una mostra fotografica nel 1905 nel palazzetto di La Farnesina), la presenza nei congressi nazionali e internazionali²⁶, le competizioni di architettura e la partecipazione ai concorsi (sistemazione di piazza Navona, 1908; case antisismiche nella Marsica, 1915; progetti per villini ad Anzio, 1921; chiese rurali, 1924; palazzo della Società delle Nazioni di Ginevra, 1926, con i progetti di Adamo Boari e dei gruppi Marcello Piacentini-Gaetano Rapisardi-Angiolo Mazzoni Del Grande, Carlo Broggi-Giuseppe Vaccaro; il faro dedicato a Cristoforo Colombo a Santo Domingo, 1929-1932, con la proposta di Ugo Ojetti).

L'Associazione presenta all'Esposizione Universale romana del 1911²⁷, per la celebrazione del cinquantenario della nascita della Nazione, nella sede della Galleria Nazionale di Arte Moderna a Valle Giulia, alcuni progetti per la sistemazione e organizzazione del centro storico della città, rappresentati in otto grandi tele del pittore Umberto Amati: i restauri per S. Maria in Cosmedin e S. Saba; la definizione dell'area intorno al Foro Boario; il piano di Giovannoni per via dei Coronari e la proposta di riassetto della zona limitrofa alla torre delle Milizie. Lo spazio espositivo del sodalizio viene premiato per il suo allestimento, da una giuria internazionale, con una medaglia d'oro "quale riconoscimento della bella ed armonica decorazione della sala, per la importante opera ivi egregiamente rappresentata di studi, di restauri e di rilievi e per il complesso delle opere dei soci che vi sono raccolte"²⁸.

La Società prende parte anche a diverse rassegne artistiche, a Berlino nel 1891 dove presenta tre *albums* di fotografie delle opere dei soci ottenendo dalla giuria il diploma d'onore e la pubblicazione sulla rivista tedesca «Deutsche Bauzeitung», fondata nel 1867²⁹; a Vienna nel 1894; ma è a Torino, nel 1896, che vengono esposti gli studi e i disegni relativi al restauro della chiesa di S. Maria in Cosmedin, progetto premiato (con 1.000 lire) per il rigore filologico e conservato, su proposta del sindaco della città, nel Museo Civico³⁰; a Roma nel 1906 al II Congresso Internazionale d'Archeologia Cristiana³¹.

Anche il tema dei teatri e delle nuove strutture per la rappresentazione trova spazio tra gli interessi dei Cultori, tanto da richiedere l'organizzazione di una mostra

di scenografia, affidata a un comitato di soci composto da Antonio Giulio Bragaglia (1890-1960), per la sua esperienza futurista in ambito cinematografico con le 'pellicole ossessive' e per il suo Teatro sperimentale degli Indipendenti, Federico Hermanin (1868-1953) critico d'arte e direttore del Museo di palazzo Venezia, Edgardo Negri (1861-1942), Carlo Cecchelli (1893-1960) e Ugo Ojetti (1871-1946)³²; l'obiettivo è quello di programmare un'esposizione sulla scenografia e sulla cinematografia italiana, nel 1928, quale ambito di grande interesse per le avanguardie internazionali; il progetto viene presentato da Hermanin al ministro della Pubblica Istruzione, Pietro Fedele, il quale, pure approvando l'idea, per ragioni di opportunità del momento, rinvia l'iniziativa che, però, non troverà mai attuazione³³. La proposta dell'Associazione intende riprendere le argomentazioni approfondite durante l'Esposizione internazionale del cinema e del teatro di Magdeburgo, nel 1927, momento d'incontro tra architettura, scenografia, rappresentazione teatrale e cinematografica³⁴; probabilmente, è proprio Bragaglia, legato al mondo del Futurismo romano, a sollevare l'interesse, visto che l'architetto è presente alla mostra tedesca, con studi e bozzetti realizzati insieme a Vinicio Paladini e Ivo Pannaggi, e partecipa nel 1933 alla prima Mostra futurista di Scenotecnica Cinematografica presso la galleria Bardi di Roma.

Lunghe e travagliate anche le vicende organizzative come il problema delle sedi dell'Associazione; le prime riunioni della nascente istituzione vengono organizzate nelle sale di palazzo Odescalchi, in piazza Santi Apostoli, di proprietà del principe Baldassarre Ladislao Odescalchi, socio benemerito e noto collezionista d'arte, che sostiene il sodalizio romano affinché possa intraprendere con celerità e continuità la sua nobile attività³⁵. Dopo questa temporanea collocazione, i Cultori trovano il proprio spazio, per un decennio, in via de' Burrò, per trasferirsi poi, dal 30 marzo 1899, in via delle Muratte al n. 70 del palazzo dei Sabini. Dal 1915 ottengono in affitto, insieme con l'Associazione Archeologica Romana, un appartamento al secondo piano di palazzo Altieri con ingresso su via degli Astalli n. 19³⁶; quindi, dal 1921, occupano i locali al piano terreno del limitrofo palazzo Venezia con accesso sempre in via degli Astalli ma al n. 13³⁷.

Il sodalizio rimane in attività fino al 1928 quando viene convertito nel Circolo Culturale del Sindacato Fascista degli Ingegneri e Architetti. Dopo questa fase, Giovannoni riesce a recuperare la documentazione dell'Associazione che viene conservata presso il Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, struttura culturale fondata dallo stesso nel 1938, quale diretta erede dell'organismo dei Cultori³⁸.

NOTE

1) I soci fondatori sono: Ernesto Basile (1857-1932, Regia Scuola di Applicazione per Ingegneri e Architetti di Palermo, ingegnere civile), Luigi Bazzani (1836-1927, Accademia delle Belle Arti di Bologna, pittore e scenografo), Enrico Becchetti (professore di Architettura, geometria e prospettiva, presso il Regio Istituto di Belle Arti di Roma), Ettore Bernich (1850-1914, architetto), Francesco Bongioannini (1847-1928, ingegnere), Guido Borgongelli, Carlo Busiri (1856-1925, Regio Istituto di Belle Arti di Roma, professore di Architettura), Vincenzo Costa (Regia Scuola di Applicazioni di Ingegneria di Roma, ingegnere civile), Giulio De Angelis (1845-1906, Accademia di Belle Arti di Perugia, architetto), Giovanni Battista Giovenale (1849-1934, Regia Scuola di Applicazioni di Ingegneria di Roma, ingegnere civile), Gaetano Koch (1849-1910, Regia Scuola di Applicazione di Ingegneria, ingegnere civile), Giulio Magni (1859-1930, Accademia di Belle Arti di Roma), Manfredo Emanuele Manfredi (1859-1927, Regio Istituto di Belle Arti di Roma, professore di Architettura), Vittorio Mariani (1859-1946, Regio Istituto di Belle Arti), Ferdinando Mazzanti (1800-1895, Scuola di Applicazioni per Ingegneri di Torino), Mario Moretti (1845-1921, Scuola di Applicazione degli Ingegneri e Accademia di Belle Arti, ingegnere-architetto), Raffaele (Raffaello) Ojetti

Boncompagni (1845-1924), Pio Piacentini (1846-1928, Accademia di San Luca, architetto), Camillo Pistrucchi (1856-1927, Regio Istituto di Belle Arti), Giulio Podesti (1857-1909), Luigi Rosso (1844-1906, Regio Istituto di Belle Arti di Roma), Giuseppe Sacconi (1854-1905, Regio Istituto di Belle Arti di Roma), Enrico Salvati, Giuseppe Zampi. Cfr. *Elenco dei soci promotori* 1891.

2) DAMIANI 1891.

3) *L'Associazione Artistica* 1906, p. 3.

4) Nell'anno accademico 1873-1874 prende avvio il nuovo ordinamento della Regia Scuola di Applicazione di Ingegneria, continuazione della Scuola degli Ingegneri fondata nel 1817 dal pontefice Pio VII.

5) *Statuto* 1891, p. 9.

6) *Ibidem*.

7) *Capitolo 1. Scopo e formazione della associazione*, articolo 1. Lo *Statuto* è firmato da "L'Ufficio provvisorio di presidenza" formato dagli "architetti" Giovanni Battista Giovenale, Raffaele Ojetti Boncompagni e Giulio Magni; cfr. *Statuto* 1891, pp. 9-18.

8) A seguire gli altri presidenti: Filippo Galassi (1901), Mariano Edoardo Cannizzaro (1904, 1905), Giulio Magni (1906, 1907), Gustavo Giovannoni (1910, 1911, 1914, 1915, 1920, 1921, 1923, 1924), Guido Cirilli (1912, 1913), Tullio Passarelli (1916,

- 1917), Edgardo Negri (1918, 1919, 1927, 1928), Adamo Boari (1922), Alberto Calza-Bini (1925, 1926).
- 9) R. Ojetti, G. Magni, G. B. Giovenale, *Resoconto morale dell'anno 1890*, in ANNUARIO 1891, pp. 19-28: 22.
- 10) Ivi, p. 24. Tra i soci più noti: i pittori e decoratori Alessandro Palombi ed Ettore Poscetti che lavorano nella chiesa di S. Maria in Cosmedin durante il programma di restauri condotti da Giovenale (1896-1899), Filippo Boggio decoratore del Pantheon, Terzilio Boccaccini intagliatore di legno, Salvatore Cottichelli pittore e decoratore napoletano.
- 11) *Statuto* 1891, articolo 3, p. 10.
- 12) G. Magni, *Resoconto morale per gli anni MCMVI-MCMVII*, in ANNUARIO 1908, pp. 6-11: 9.
- 13) La Scuola superiore di Architettura di Roma diventerà Facoltà di Architettura nel 1935. D'AMATO 2017; CIMBOLLI SPAGNESI 2018a, 2018b.
- 14) L'iniziativa ha subito successo e già nel 1908 gli iscritti sono numerosi: Armanni Alberto, Benigni Gino, Bisi Luigi, Bonci Casucci Guido, Carafa Guido, Cibele Bernardo, De Stefani Vittorio, Di Tucci Francesco, Fasolo Vincenzo, Fedeli Torquato, Fiorentino Ettore, Foschini Arnaldo, Galiffa Antonio, Gismondi Italo, Grimaldi Pietro, Lenci Domenico, Liccioli Mario, Marini Agostino, Mazzetti Giuseppe, Pesce Ugo Delfino, Pierini Pietro, Priori Francesco, Spaccarelli Vignetti Attilio, Stampa Giuseppe, Valenti Gino, Vannozzi Michele, Venturi Aldo. *Elenco dei soci* 1908, p. 134.
- 15) Nel 1908, il concorso per un *Padiglione di mostra in una esposizione* viene vinto da Italo Gismondi; G. B. Giovenale, *Resoconto morale per l'anno MCMVIII*, in ANNUARIO 1910, pp. 5-18: 6.
- 16) *Relazione della Commissione* 1908, p. 55. Partecipa al concorso anche Gino Benigni (diplomato all'Istituto superiore di Belle Arti in via di Ripetta nel 1909); la commissione giudicatrice è formata da: Giulio Magni, presidente, Pompeo Coltellacci, Filippo Galassi, Gustavo Giovannoni, Giulio Podesti, Francesco Serafini-Amici.
- 17) La Regia Scuola superiore di Architettura viene ufficialmente istituita e attivata il 22 dicembre 1914 su iniziativa di alcuni docenti delle Belle Arti e della Scuola superiore di Ingegneria, tra questi: Manfredo Manfredi, Gustavo Giovannoni, Marcello Piacentini, Arnaldo Foschini. CIMBOLLI SPAGNESI 2016.
- 18) Tra gli altri si vogliono ricordare: Renato Mariani (socio studente 1925, laurea nel 1927), Fausto Scudo (socio studente 1925, laurea nel 1927), Alfio Susini (socio studente 1925, laurea nel 1927), Berardi Pier Nicolò (socio studente 1925, laurea nel 1928), Adalberto Libera (socio studente 1925, laurea nel 1928), Giorgio Rosi (socio studente 1925, laurea nel 1928), Marco Treves (socio studente 1925, laurea nel 1928), Angelo Vicario (socio studente 1925, laurea nel 1928).
- 19) Per esemplificare si ricordano le conferenze di: Giovanni Battista Giovenale, *La Basilica di S. Maria in Cosmedin*, 1894; Giacomo Boni, *La diga di Assuan e i monumenti romani dell'Alto Egitto*, 1894; Kanzler Rodolfo, *Torre degli Anguillara a Roma*, 1895; Charles Buls, *L'estetica delle città*, 1901; Mariano Borgatti, *Le Mura di Roma*, 1904; Corrado Ricci, *Messina ed i suoi monumenti*, 1908; Thomas Ashby, *Disegni di Roma antica*, 1911; Roberto Paribeni, *Monumenti della Libia*, 1912; Guido Calza, *Ostia Antica*, 1914.
- 20) RENARD 2022.
- 21) PASOLINI PONTI 1899.
- 22) *Rapida cronistoria* 1925, p. 30.
- 23) TURCO 2016b; TURCO 2022.
- 24) PASOLINI PONTI 1915.
- 25) DAMI 1924.
- 26) L'Associazione partecipa ai congressi internazionali degli Architetti di Parigi e di Madrid nel 1900 e nel 1904, a quello de *L'Art Public* di Liegi nel 1905 e a Londra nel 1906.
- 27) L'Esposizione viene inaugurata il 27 marzo del 1911; *Esposizione Internazionale* 1911.
- 28) G. Giovannoni, *Resoconto morale per l'anno 1911*, in ANNUARIO, pp. 3-16: 6-7.
- 29) *L'Associazione Artistica* 1906.
- 30) G. S. 1896.
- 31) *L'Associazione Artistica* 1906.
- 32) Archivio del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura (d'ora in poi ACSSAr), AACAR, b. 6, fasc. Comitato della mostra di scenografia, 1927-1928.
- 33) E. Negri, *Resoconto morale dell'esercizio 1927*, in ANNUARIO 1929, pp. 73-78.
- 34) SALVINI 1927.
- 35) Il principe ha rapporti professionali con Raffaele Ojetti per la ricostruzione della facciata del palazzo su via del Corso, dopo l'incendio del 1887, e per il progetto di restauro del castello di Bracciano nel 1890.
- 36) ACSSAr, AACAR, b. 1, fasc. 10, Carteggio relativo all'affitto dei locali in via Astalli n. 19; TURCO 2016a.
- 37) ACSSAr, AACAR, b. 1, fasc. 10, Corrispondenza 1917-1922.
- 38) Giovannoni è stato presidente del Centro di Studi dal 1938 al 1947.

LA CUSTODIA DEL PATRIMONIO COSTRUITO NELL'ATTIVITÀ DELLE COMMISSIONI

Maria Vitiello

Per dare corpo alla dimensione collettiva della cura del patrimonio storico e artistico di Roma, i soci dell'AACAR scelgono una forma di governo che abbia la capacità di "mantenere vitale e produttivo l'organismo delle istituzioni" e nel rispetto dei principali obiettivi statutarî¹, oltre che "delle attitudini dei singoli e nella concorde volontà di tutti", vengono create delle Commissioni che, "con occhio geloso, invigilino se il tempo e la mano dell'uomo minacci gli avanzi delle antichità con danni o innovazioni e vi si pongano in grado di far sentire loro in difesa al pubblico e alla purità la vostra voce"².

L'impulso dinamico che Roma riceve dai mutamenti innescati dal suo divenire città capitale del regno preoccupa il gruppo romano. I nuovi assetti disegnati dalla pianificazione urbana immaginano, infatti, ampi spazi di lottizzazione per l'estensione delle aree residenziali e profondi 'sventramenti' del tessuto insediativo storico. Si tratta di tagli in parte solo annunciati dai piani regolatori del 1873 e del 1883, in parte realizzati e che danno vita ad arterie come via Cavour, via Giovanni Lanza, al Traforo, a corso Vittorio, alle vie del Tritone, Minghetti, Tomacelli, Arenula e a via Zanardelli, la cui realizzazione genera complessità tali da sollecitare un continuo mescolamento delle problematiche architettoniche, urbanistiche e restaurative causate "dal mutamento delle quote del suolo dei monumenti d'arte o da una loro demolizione"³ e che, in vista di una revisione del Piano, della realizzazione dei lungotevere oltre che della costruzione del Vittoriano, i soci "amici dei monumenti", sentono il bisogno di affiancare l'amministrazione comunale non solo con nuove proposte, ma anche con studi sistematici di fabbriche dagli spiccati caratteri storico-artistici, o elementi d'arredo urbano, che la pianificazione urbana avrebbe dovuto "rispettare nella loro originale integrità"⁴.

L'anno 1891 vede, dunque, la strutturazione in seno all'Associazione di due Commissioni per lo studio e la tutela dei monumenti. La prima composta da Giovanni Battista Giovenale, Giovanni Riggi e Raffaello Ogetti, per la definizione del progetto di restauro della basilica di S. Maria in Cosmedin. La seconda formata da quattordici soci quanti sono i rioni di cui si compone la città. Quest'ultima è concepita nel rispetto di un obiettivo assai ambizioso, il raggiungimento della tutela dei monumenti attraverso un'idea di conservazione ampia, quella che solo la consapevolezza culturale può assicurare. Si tratta di un lavoro di ricognizione "eseguito con criteri speciali", che abbia, cioè, come fine sia la possibilità

di colmare "le lacune deplorate nella storia artistica di Roma", sia l'osservazione di opere di proprietà pubblica o privata, che "presto o tardi [...] dovranno essere coinvolte nei lavori per la realizzazione del piano regolatore della città"⁵. Così Roma nei suoi rioni viene studiata in ogni via, in ogni edificio e oggetto d'arte minacciato di deperimento. Ma oltre alla inventariazione di quegli edifici che "rispondano a criteri elevati della storia dell'arte", la Commissione si dà come scopo una conoscenza diffusa, "che non sia soltanto la sterile denuncia di danni e demolizioni. Allorché dunque essa vedrà che di un monumento sia minacciata l'esistenza, ne farà o procurerà che ne siano fatti dei rilievi, eseguirà tutti quegli studi che saranno atti a conservare la memoria, in modo speciale eseguire descrizioni minute degli edifici spettanti all'architettura civile e militare di Roma del Medioevo, e con questo fine essa intende prevenire il danno già troppo spesso accaduto nella sparizione di esempi notevoli architettonici appartenenti alla cosiddetta età di mezzo, che sono stati demoliti senza essere studiati né delineati [...] ovviamente tutto ciò servendosi degli studi artistici, degli studi topografici, degli studi storici, apprestandosi anche a produrre materiale ricco e nuovo per le pubblicazioni sociali"⁶.

Di questa intensa attività di studio sono da segnalare due aspetti. Il primo riguarda l'articolazione del sistema di catalogazione. Il secondo, invece, inerisce gli aspetti valutativi maggiormente connessi ai metodi per la salvaguardia di tale patrimonio culturale puntualmente inventariato. L'obiettivo della "Commissione Rioni" non si limita alla predisposizione di un generico elenco di beni artistici o architettonici notevoli della città, o alla raccolta delle loro notizie storiche o iconografiche, ma riguarda la predisposizione di un vero e proprio schedario, da ordinare e interrogare al bisogno. Ai soci impegnati in questa importante attività sociale vengono distribuite delle schede catalografiche appositamente redatte. In tali moduli devono essere raccolti i principali riferimenti cronologici, storici, artistici e fotografici dell'oggetto da inventariare, informazioni appositamente corredate da una bibliografia sintetica, dai riferimenti di eventuali rilievi d'insieme e di dettaglio e, infine, dall'indicazione del sistema urbano o monumentale a cui l'architettura o il singolo bene oggetto di catalogo viene a collegarsi. Parallelamente al lavoro di inventariazione la commissione si avvia anche al vaglio degli aspetti conservativi, articolando la classificazione della salvaguardia dei beni in tre grandi categorie: "A: tutto ciò che può essere conservato sul posto, B: ciò che deve trasportarsi per essere conservato altrove, C: ciò che non può conservarsi ma di cui prima della demolizione devono prendersi calchi, fotografie e rilievi"⁷.

L'*Inventario* che ne deriva è presentato all'Assemblea nel 1901 da Giovanni Battista Giovenale come una "mappatura articolata delle componenti storiche artistiche della città di Roma". Si tratta di un documento che viene "consegnato [anche] all'amministrazione comunale con l'auspicio che possa essere allegato al regolamento edilizio", così da divenire presupposto delle scelte che si andavano formulando per la città con la redazione del nuovo Piano regolatore. Ma il vantaggio maggiore che l'Associazione crede di poter ottenere dalla pubblicazione di questa opera imponente è quello di poter contribuire alla diffusione della conoscenza di Roma e delle sue architetture, conscia che solo con l'accrescimento della consapevolezza culturale si possa veramente "impedire la manomissione e la dispersione dei piccoli e meno noti monumenti"⁸.

Tra il 1906 e il 1907 l'Associazione comincia ad interessarsi anche ai resti delle architetture mutilate dalle intense demolizioni che si andavano perpetuando nel cuore della città. Lo sguardo allora si posa sui frammenti di piccoli elementi decorativi sopravvissuti al disfacimento di edifici ormai scomparsi e alla possibilità di indagare il modo in cui questi resti avrebbero potuto tornare ad essere convenientemente collocati all'interno del tessuto consolidato. Così per fontane, stemmi nobiliari, portoni, nicchie, brani di decorazioni in mosaico, a graffito, in pittura già inventariate all'interno dell'immenso catalogo dei monumenti d'arte e della città, cominciano ad essere osservate le maniere con cui poterli reintegrare nel sistema esornativo del tessuto urbano esistente ottenuto da tagli e sventramenti, in modo da salvarle "ancora più che [dal]le intemperie naturali, [dalle] manomissioni e forse anche per salvarli dal disperdimento completo, dall'ultima distruzione"⁹.

Le raccomandazioni espresse dalla Commissione in rapporto a questo tipo di attività interessano non solo tematiche prettamente restaurative quali il minimo intervento, la distinguibilità delle reintegrazioni contemporanee e la notorietà delle stesse (per cui "ogni ricostruzione non aggiunga elementi essenziali nuovi, ma soltanto completi, se necessario, parti decorativi mancanti e su ciascuna opera nuovamente ricostruita, siano chiaramente indicate, in una piccola epigrafe, l'originaria posizione e la data del restauro"), ma riguardano anche le analisi sulle qualità del contesto urbano che deve accogliere questi antichi frammenti. In particolare, le attenzioni della Commissione non si limitano ad annotazioni sulla localizzazione della nuova collocazione, preferibilmente "prossima all'antica", e sulla nuova destinazione d'uso, auspicabilmente "corrispondente alla primitiva", ma si estendono anche alle valutazioni sull'ambiente urbano, che "sia conforme all'ambiente artistico [originario]" e sulla concordanza del sistema

percettivo l'opera d'arte, espressa in termini di "condizioni di visuale". Si tratta di quei requisiti che nel loro insieme andranno a definire quell'idea di ambiente che gradualmente andrà perfezionandosi nella narrativa giovanoniana¹⁰ e che qui è ancora fortemente intrisa di quell'estetica formalista che esalta il romanticismo della visione, senza saperne cogliere l'essenza strutturale che è propria del concetto di ambiente; una visione che è strumento semantico, come evidenzia Vittorio Zucconi, con il quale in Italia, e a Roma in particolare, si cerca di saldare i testi di Camillo Sitte e di Charles Buls alla questione della conservazione del patrimonio storico architettonico¹¹. Charles Buls, noto come il teorico dell'estetica urbana, frequenta con assiduità l'Italia, dove è certamente noto per la sua opera *l'Estetique de ville*¹², segnalata all'ambiente romano da Maria Ponti Pasolini almeno dal 1899¹³. A questa importante figura femminile dell'Associazione romana si deve la sosta a Roma del borgomastro di Bruxelles durante il suo secondo soggiorno italiano, avvenuto tra il 1901 e il 1902, la celebre conferenza in Campidoglio e la traduzione di quel testo la cui edizione è datata 1903¹⁴.

L'attività di studio condotta dalla Commissione Rioni, tuttavia, non si esaurisce nel dare alle stampe l'*Inventario*, la cui pubblicazione in fascicoli viene discussa in sede assembleare a partire dal 1905 benché solo nel 1912 vedrà l'uscita del primo volume, ma continua ad essere svolta come risposta al bisogno dei soci di sentirsi depositari di un patrimonio culturale immenso da sorvegliare con dedizione, anche mediante l'affiancamento dell'amministrazione capitolina nella sua opera di rinnovamento urbano della città, nella quale il centro storico della città risulta sempre inequivocabilmente 'tagliato', da rettifili, da allargamenti stradali, dall'isolamento di monumenti presenti tanto nelle proposte di Piano del 1873-1883, quanto, sebbene in misura minore, nelle previsioni di quello del 1909¹⁵. La revisione del Piano del Viviani promossa dall'Associazione anche a seguito delle riflessioni svolte in seno alla Commissione Rioni, trova uno dei temi centrali della discussione attorno alla "nuova discesa su largo Magnanopoli e nel raccordo con piazza Venezia, ormai divenuta un grande cantiere da completare per la celebrazione del 1911, nuovo giubileo, laico nazionale"¹⁶.

A tale riguardo è possibile evidenziare la formazione negli anni di un numero sempre maggiore di Commissioni, istituite temporaneamente proprio per l'approfondimento di aspetti singolari in relazione alle problematiche conservative di singoli monumenti o di particolari ambiti urbani. Fra gli studi particolareggiati proposti in questi anni dai Cultori per la formulazione del nuovo Piano regolatore sono da ricordare le analisi condotte per l'isolamento e la valorizzazione di Torre delle Milizie

che Marcello Piacentini elabora con Corrado Ricci; per lo studio e la sistemazione dell'area fra il Foro Boario e il Tempio di Vesta, per il riordino dei resti monumentali di Roma. Ma accanto a queste è doveroso ricordare anche l'istituzione di una specifica Commissione per la revisione al Piano regolatore e lo studio delle modificazioni da apportare al vigente regolamento edilizio¹⁷; correzioni incoraggiate da un gusto apertamente pittoresco evidentemente sollecitato dai suggerimenti di Charles Buls "che potrebbero essere validamente acquisiti dalla cultura italiana e romana"¹⁸.

Ma a Roma "lo Stato italiano irrompe nel modo di vivere e pensare della città"¹⁹ anche portando una serie di principi e ideali borghesi che si traducono in altrettante serie di nuove componenti architettoniche e funzionali. La costruzione di edifici quali la Zecca, le sedi dei ministeri, delle università e degli istituti scientifici, delle stazioni ferroviarie, degli archivi e delle scuole incidono sulla vita dell'Associazione sollecitando specifici approfondimenti condotti in merito alla formazione di leggi e regolamenti che stabiliscano le norme con le quali tali edifici devono essere progettati, diretti e sorvegliati.

L'Associazione attraverso l'azione di studio condotta da specifiche Commissioni chiede, inoltre, la promozione e il riordinamento del Genio Civile, affinché possa essere prevista l'inclusione degli architetti nei suoi ranghi, così che "sia possibile il serio controllo dei progetti architettonici dello Stato; Che i progetti e l'esecuzione delle opere architettoniche dello Stato vengano sempre, caso per caso, affidate ad architetti scelti tra i liberi professionisti delle varie regioni d'Italia; E che nel caso di lavori di notevole importanza questi siano scelti sempre per concorso"²⁰.

Il ruolo e la formazione dell'architetto costituisce, d'altronde, un tema caro all'Associazione fin dal 1892, quando Camillo Boito con una specifica conferenza introduce in ambito romano i temi relativi alla definizione della figura dell'architetto e all'istituzione delle scuole di architettura in Italia²¹.

Questi sono temi a cui Boito lavora fin dal 1858, quando "appena ventiduenne scrive una Proposta di un nuovo ordinamento di studi per architetti civili che anticipa i contenuti dei suoi più noti scritti successivi"²² e ai quali si applicherà attivamente dal 1884 quando per la Commissione Centrale per l'Insegnamento Artistico e Industriale curerà la nascita di questa nuova figura all'interno di un più ampio riordinamento didattico e professionale.

Si tratta di un'idea che viene sposata dall'AACAR quando, ricordando le parole di Boito, il presidente Luigi Rosso descrive l'architetto come professionista "colto, erudito, conservatore del patrimonio artistico e atto a ricostruire tutti i periodi architettonici [...] deve studiare

l'igiene e il comodo delle abitazioni cittadine e le abitudini, i bisogni e le tendenze e il progresso della società in cui vive [...] deve esplicitare gusto, fantasia e sentimento per creare, correndo libero sul vasto campo dell'arte, quindi possedere cognizioni tecniche assicurando con l'opera di materiali moderni la solidità e l'arditezza delle costruzioni"²³, promuovendo in seno all'Associazione la formazione di una specifica Commissione.

Tuttavia, il dibattito intorno alla formazione degli architetti nella realtà romana dell'Associazione si esaurisce in un tempo abbastanza breve. La Commissione per lo studio di una legge che regoli l'esercizio della professione rimane in carica tra il 1893 e il 1896, quando le discussioni in merito sembrano essere del tutto affievolite. Questo, però, è un interesse che verrà ripreso da Giovannoni quando nel febbraio del 1902, eletto presidente Giovenale, viene contestualmente riformata la Commissione per le scuole di architettura, che rimane in carica fino al 1907 quando il 10 gennaio di quel medesimo anno il presidente Giulio Magni presenta all'Assemblea il rapporto conclusivo dei suoi lavori chiamando a relazionare sul tema Giovannoni, il quale pone le basi per il suo più celebre scritto sull'argomento, pubblicato nel 1916 dal titolo *Gli architetti e gli studi di architettura in Italia*, nel quale è delineato il profilo dell'architetto integrale²⁴.

Fino all'avvento della Prima guerra mondiale le Commissioni sono ancora attive e nei *Resoconti Morali*, che annualmente vengono pubblicati nell'«Annuario», è puntualmente descritto il fervore con cui ciascun organo approfondisce le tematiche inerenti la conservazione del patrimonio culturale artistico, architettonico e urbano della città. Sono, quindi, da annoverare le Commissioni e le sottocommissioni per lo studio del Piano regolatore, per l'analisi dei resti medievali nelle chiese romane, per le visite sociali ai monumenti e per lo studio dei palazzi Venezia e Caffarelli, per lo studio del progetto Piacentini sull'avvenire di Roma, per la raccolta dei rilievi di edifici monumentali di Roma, e per il Piano regolatore e Regolamento edilizio di Ostia Nuova. Tuttavia, nel 1920, con la ripresa delle attività associative le Commissioni non vengono più formate. L'approccio allo studio e all'osservazione collegiale dei bisogni della città decade e le discussioni sulla conservazione del patrimonio culturale vengono affrontate nelle adunanze, durante le quali si votano le diverse iniziative di analisi avanzate singolarmente o in gruppo dai soci. Si vota, ad esempio, per l'approvazione di progetti di restauro, come quello per la salvaguardia e la ricomposizione di Ponte Salaro o per l'Oratorio dei Filippini, o per l'importante sistemazione del Colle Capitolino e delle sue adiacenze. Si vota per l'indizione di concorsi di progettazione, per l'organizzazione dei congressi, per la formulazione di Piani partico-

lareggiati per le zone di Monte Mario, per la salvaguardia della flora a contorno e completamento delle rovine, per una regolamentazione delle insegne luminose sugli edifici di importanza storica. Tra il 1920 e il 1932 emerge una ricchezza di interessi inerenti le molteplici istanze

funzionali sollecitate dalla città novecentesca d'inizio secolo. Ma la poliedricità degli interessi dell'Associazione avanza a scapito della dimensione collegiale e gli studi condivisi condotti in seno alle Commissioni sembrano essersi definitivamente perduti.

NOTE

- 1) *Statuto* 1891, articolo 1, p. 1.
- 2) Per ricostruire le attività delle Commissioni all'interno dell'Associazione sono stati consultati l'Archivio del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, *fondo AACAR*, bb. 1-6 e gli «Annuari» AACAR, 1891-1929. Una sintesi cronologica si trova in SPAGNESI 1987, mentre per un quadro più generale si rimanda a TURCO 2016a. La citazione è tratta da R. Ojetti, G. Magni, G. B. Giovenale, *Resoconto morale dell'anno 1890*, in ANNUARIO 1891, pp. 19-28: 25.
- 3) *Ibidem*.
- 4) *Ibidem*.
- 5) *Ibidem*.
- 6) Così per l'anno 1892 la Commissione Rioni, composta da Azzurri, Bernich, Borgogelli, Busiri, Caroselli, D'Amico, Ferri Marazzi, Palombi, Pistrucci, Reibaldi, Retrosi, Salvati e Stevenson, si occupa anche dello studio delle fortificazioni leonine di Borgo, di quelle dei Savelli sull'Aventino e quelle dei Conti sul Quirinale, insieme a specifici approfondimenti sulle torri delle Milizie, dell'Anguillara e quelle minori del Grillo e dei Colonnese, oltre ai bastioni di Castel Sant'Angelo minacciati dai lavori sul Tevere. Allo studio di questi edifici si aggiungono, poi, quelli relativi ad una serie di case medievali presenti del rione Trastevere che avrebbero potuto essere coinvolte dalle demolizioni previste dal Piano regolatore del 1883. Questi approfondimenti proseguono anche negli anni successivi per iniziativa di Ojetti, sia in merito alla conservazione della torre dei Capocci all'Esquilino, sia per quella detta 'dei Corvi' lungo la via Cassia.
- 7) G. B. Giovenale, *Rendiconto morale dell'anno MCM*, in ANNUARIO 1901, pp. 42-57: 55.
- 8) *Ibidem*.
- 9) GIOVANNONI 1908a, p. 57.
- 10) Sul tema dell'ambiente dei monumenti Giovannoni si soffermerà più volte, in particolare si veda GIOVANNONI 1913a, GIOVANNONI 1913b, GIOVANNONI 1925c. Anche in letteratura vi è un'ampia trattazione del tema, in particolare si rimanda a ZUCCONI 1997, pp. 40-48; PANE, CAMPOLLO CABRAL 2014 e alla ricca bibliografia di corredo; BEESE 2019; in ultimo anche VIETTELLO 2020.
- 11) ZUCCONI 2004.
- 12) BULS 1893.

- 13) FONTANA 1992, p. 146 e lo specifico approfondimento di TURCO 2022, sulla figura di Maria Ponti Pasolini.
- 14) La conferenza di Charles Buls è dettagliatamente descritta da Filippo Galassi e pubblicata in ANNUARIO 1902, pp. 9-14.
- 15) SETTE 2004.
- 16) FONTANA 2004.
- 17) La Commissione per lo studio del Piano regolatore di Roma è composta da 22 soci. Filippo Galassi è indicato quale presidente, mentre Annibale Sprega risulta come relatore. Tra gli altri componenti si segnalano i nomi di Giovannoni, Burba, Canevari, Giovenale, Bazzano, Podesti e Venturi. Cfr. ANNUARIO 1911, p. 19.
- 18) G. B. Giovenale, *Resoconto morale per l'anno MCMVIII*, in ANNUARIO 1910, pp. 5-8; Id., *Resoconto morale per l'anno MCMIX*, in ANNUARIO 1910, pp. 9-18. Sul ruolo svolto da Charles Buls sullo sviluppo del concetto di pittoresco e ambiente a Roma e nell'Associazione si rimanda a: ZUCCONI 1997, p. 49; DEZZI BARDESCHI 2003, pp. 20-31; NARETTO 2016, in particolare alle pp. 76-83; TURCO 2022.
- 19) ZUCCONI 2001, p. 48.
- 20) La commissione istituita nel 1906 vede Giulio Magni come presidente, mentre tra i soci componenti sono da ricordare Garroni, Negri, Podesti, Serafini e Cannizzaro. G. Magni, *Resoconto morale per gli anni MCMVI-MCMVII*, in ANNUARIO 1908, pp. 6-11: 8.
- 21) Appena ventiduenne, Boito pubblica, nel novembre del 1858, una *Proposta di un nuovo ordinamento di studi per architetti civili*, che anticipa i contenuti dei suoi più noti scritti successivi. In proposito si rimanda a RICCI 1991.
- 22) PANE 2009.
- 23) F. Azzurri, *Resoconto della presidenza dell'anno MDCCCXCII*, in ANNUARIO 1893, pp. 3-9: 6.
- 24) Cfr. GIOVANNONI 1908b, pp. 19-28. Come hanno osservato Giuliana Ricci e Andrea Pane, si può rilevare "un vero e proprio passaggio di testimone da Boito a Giovannoni, che conduce, alla metà degli anni Dieci, all'affermazione di una «linea romana» nel dibattito sulle Scuole di Architettura, contro l'orientamento milanese sostenuto da Boito. Non sembra un caso, infatti, che l'approvazione del decreto Rosadi per l'istituzione della Scuola di Roma giunga proprio sul finire del 1914, pochi mesi dopo la morte del maestro milanese"; RICCI 1991, p. 50; PANE 2009, p. 145; CIMBOLLI SPAGNESI 2016.

LA PROMOZIONE DELLA CULTURA ARCHITETTONICA: MOSTRE, CONGRESSI, CONFERENZE, CONCORSI

Fabrizio Di Marco

Sin dai primi anni di vita dell'Associazione sono perseguiti alla lettera alcuni degli obiettivi enunciati nell'articolo 2 dello *Statuto*, volti a "promuovere lo studio e rialzare il prestigio dell'architettura": "tenere pubbliche esposizioni di opere compiute e di progetti eseguiti da distinti cultori [...] tenere conferenze [...] assegnare premi di incoraggiamento e bandire concorsi che interessino l'architettura [...] adoperarsi affinché per i nuovi edifici di carattere e scopo pubblico siano banditi concorsi". Strumento fondamentale dell'attività concreta dell'AACAR nei suoi quattro decenni di storia, l'organizzazione di mostre, concorsi, convegni, conferenze, visite a cantieri, escursioni sociali, coinvolgerà l'Associazione nel dibattito internazionale sulla trasformazione delle città e sulla figura dell'architetto nel nuovo panorama del secolo XX, promuovendo vivaci scambi culturali tra professionisti, docenti, studiosi, artisti e amministratori¹.

Dopo le partecipazioni alle esposizioni di Torino (1890), Berlino (1891)², Vienna (1894), Torino (1896), una prima fase di attività è ancora legata alla sfera dell'associazionismo romano, tanto che all'alba del nuovo secolo l'AACAR è invitata ad allestire una sezione nelle mostre riunite svoltesi nel 1900 al palazzo delle Esposizioni³. Vengono presentati i primi "Appunti della Commissione de Rioni" accanto ai progetti di numerosi soci, tra i quali alcuni promotori (Giovenale, Pistrucchi, Podesti, Pio Piacentini) e altri di prima rilevanza (Guj, Calderini, Bovio). Nel primo decennio del Novecento, durante le presidenze di Giovenale, Galassi, Cannizzaro e Magni, l'attività culturale si sviluppa su più fronti. Nel 1905 Cannizzaro notava: "Ogni anno la nostra Associazione fa una serie di escursioni artistiche nella quale studia sul posto monumenti di ogni tempo; ogni anno essa tiene nella propria sede conferenze d'interesse artistico e storico [...] essendo nostro convincimento che il progresso dell'arte nostra dipenda in gran parte dalla diffusione della cultura artistica nel paese"⁴.

In special modo le conferenze, anche su temi trasversali, costituiscono una trama continua della promozione culturale dell'AACAR fino a tutti gli anni Venti, come si puntualizzerà in seguito. Nel 1901, un ventenne Marcello Piacentini già rivela aperture alla contemporaneità europea nella dissertazione *Lo stile neo-classico e la sua applicazione in Italia*⁵. L'anno seguente il tema dell'arte urbana viene affrontato nella prestigiosa occasione creata dalla contessa Maria Ponti Pasolini che coinvolge Charles Buls nella nota conferenza in Campidoglio⁶. Spesso tali eventi sono oggetto di pubblicazione: tra le

tante si ricordano la visita a Tarquinia del 22-23 ottobre 1904, guidata dal socio architetto Ernst Wille⁷; la conferenza sull'Ara Pacis del 9 marzo 1907, tenuta da Mariano Edoardo Cannizzaro⁸; la commemorazione di Bramante, che l'AACAR organizza in Campidoglio invitando a parlare Adolfo Venturi il 24 maggio 1914⁹, con successive visite e conferenze curate, tra gli altri, da Domenico Gnoli e Cesare Nava¹⁰.

Nel 1902 l'Associazione inizia ad avere un certo peso nell'indirizzare e gestire importanti concorsi di progettazione, su tutti quelli per la Biblioteca Nazionale di Firenze e per il frontone nord del Traforo Umberto I a Roma; per quest'ultimo sono in commissione Giovenale, Sacconi e Koch, soci e in quel momento anche consiglieri comunali¹¹. La promozione di concorsi riservati ai soci, pratica che avrà largo spazio in special modo dopo la Grande Guerra grazie alla spinta di Giovannoni, viene avviata durante la presidenza di Magni, che nel 1907 indice il primo concorso per soci studenti, vinto da Arnaldo Foschini.

Sul fronte delle mostre il primo quindicennio di attività viene ricordato con la ricca esposizione fotografica sociale allestita nel 1905 nella Farnesina ai Baullari, dove si presenta un'ampia selezione di immagini di monumenti del passato e alla quale partecipa con una sezione personale il socio onorario William H. Goodyear¹². Sempre nel 1905 Giuseppe Mancini prende parte al congresso d'arte pubblica di Liegi, che vede tra i relatori Cloquet, Buls, De Baudot, Stübben, Trelat, Horta, presentando l'attività dell'AACAR, che sarà presente anche al VII Congresso Internazionale degli Architetti, tenuto a Londra nel 1906¹³.

Il consolidato apprezzamento scientifico dell'Associazione, già distintasi in numerosi pareri e progetti di studio e salvaguardia dell'ambiente storico costruito, portano l'AACAR a rivestire un ruolo propulsivo in tutta l'operazione dell'Esposizione internazionale di Roma e del IX Congresso Internazionale degli Architetti, entrambi svoltisi nel 1911, durante la prima presidenza di Giovannoni. Tralasciando il decisivo apporto progettuale dei soci Piacentini e Bazzani¹⁴ va puntualizzato l'ampio coinvolgimento a più livelli di tutta l'Associazione, che come sottolinea Giovannoni, nella Mostra Internazionale di Architettura, oltre a curare la propria sezione, contribuisce alla selezione delle opere di architetti esteri, tanto che la mostra "possa dirsi una emanazione della Associazione nostra di cui essa realizzava un antico voto"¹⁵. Alla fine del 1910 viene bandito un concorso aperto a tutti i soci per "il progetto della decorazione e dell'arredamento della sala sociale nella Esposizione di architettura del 1911", in una "delle sale destinate alla mostra d'architettura nei padiglioni provvisori dell'Esposizione a Vigna Cartoni"¹⁶. Il bando precisa che sette

quadri a tempera, elementi cardine della decorazione della sala, “avranno per oggetto di ricordare i principali studi ed i lavori dell’Associazione compiuti come contributo all’edilizia romana”¹⁷, tutti frutto del lungo e costante impegno delle commissioni. La selezione e il numero dei temi differiscono dalla scelta finale di predisporre otto grandi tele prospettiche, realizzate da Umberto Amati, e altrettante tele di minori dimensioni con piante e sezioni, insieme ai mobili con vetrine nell’allestimento progettato da Vincenzo Fasolo. I temi proposti inizialmente comprendono infatti quattro restauri (S. Maria in Cosmedin, S. Saba, casetta medievale nei pressi di S. Cecilia, casetta quattrocentesca nei pressi di Ponte Sant’Angelo) e tre sistemazioni urbane (piazza Navona, zona della Torre delle Milizie, zona adiacente al Tempio della Fortuna Virile). Sarà il protrarsi del concorso per la testata nord di piazza Navona, indetto a giugno 1910 ma non ancora concluso a fine anno, a causare la sostituzione di questo tema con il più ampio progetto di via dei Coronari, mentre verrà accantonata la casa in Trastevere.

Il materiale esposto a Vigna Cartoni costituisce una vera e propria *summa* di due decenni di lavoro: i grandi restauri, le proposte di sistemazione urbana, lo studio dei monumenti e dell’architettura minore, le pubblicazioni a riguardo, i progetti dei concorsi per soci studenti, una selezione di fotografie di lavori dei soci, esposte in appositi *tourniquets*¹⁸.

Correlata alla mostra a Valle Giulia è anche la “Mostra di Topografia romana” organizzata dall’AACAR a Castel Sant’Angelo con il fondamentale apporto del colonnello Mariano Borgatti. Allestita in due sale, una dedicata all’approfondimento dei restauri di S. Saba e S. Maria in Cosmedin, l’altra a studi e rilievi di case romane medievali e rinascimentali, con una ricca raccolta fotografica di ingressi di ville del suburbio romano curata da Maria Pasolini¹⁹, la mostra nel suo insieme, citando Giovannoni, costituisce “bella affermazione di lavoro e di studio [...] utile ed organica raccolta”²⁰.

Le mostre AACAR del 1911, che ottengono ampi riconoscimenti, sembrano chiudere un ciclo, caratterizzato da una concentrazione d’interesse sullo studio e la tutela dell’ambiente storico. Dai primi anni Dieci e per tutto il decennio di attività dell’AACAR dopo il conflitto mondiale, l’attenzione principale sembra volgersi verso lo sviluppo della città e le nuove costruzioni. Ne sono prove il progetto di una rivista di architettura che, iniziato nel 1914 con l’«Annuario di architettura» si interrompe per la guerra ma viene ripreso nel 1921 con l’uscita di «Architettura e Arti Decorative», il taglio delle mostre sociali del 1915, 1921 e 1925, l’aumento di concorsi di progettazione, non solo riservati ai soci, ma anche in collaborazione con enti pubblici, *in primis* il Comune di Roma. Tale tendenza, coincidente con gli anni

di presidenza di Giovannoni, si evidenzia già nell’organizzazione del IX Congresso Internazionale degli Architetti, svolto a Roma nell’ottobre 1911, dove accanto alle figure istituzionali di Honoré Daumet e Camillo Boito, una folta schiera di membri AACAR, da Giovannoni a Cannizzaro, da Magni a Bazzani, da Giovenale a Galassi, lavorano a fianco dei rappresentanti degli architetti internazionali per individuare i temi delle sessioni, in buona parte rivolti alla modernizzazione del mondo delle costruzioni: l’uso del cemento armato, i nuovi regolamenti dei concorsi per opere pubbliche (tema questo che si riallaccia alla causa perorata dall’AACAR dei pubblici concorsi per i nuovi ministeri romani aperti agli architetti, con voto unanime nell’assemblea del 31 luglio 1911)²¹, considerazioni sull’architettura moderna, lo sviluppo e l’estetica delle città, l’esercizio della professione fuori dai confini nazionali, la proprietà artistica del progetto²². La medesima impostazione caratterizzerà i successivi congressi, fino all’XI tenutosi ad Amsterdam nel 1927, dove la sezione italiana del Comitato permanente internazionale degli architetti (CPIA), costituitasi proprio in occasione del congresso romano, continua ad essere composta in maggioranza da soci AACAR (Boni, Calza-Bini, Cannizzaro, Magni e Giovannoni).

A corollario delle manifestazioni del 1911 si ricorda il ciclo di conferenze organizzate dall’AACAR su temi riguardanti diversi aspetti della storia artistica italiana affrontati da eminenti studiosi: dai *Riti augurali nei templi e nelle mura romane* (Giacomo Boni) ai disegni di Roma antica (Thomas Ashby), da Leonardo da Vinci (Arduino Colasanti) al Perugino (Adolfo Venturi), sino all’attualità dei problemi edilizi della capitale (Nestore Cinelli) e delle *Scuole e tendenze nella moderna architettura all’estero* (Vittorio Pica)²³. Durante il congresso del 1911 spiccano le conferenze di Corrado Ricci sui Fori imperiali e di Josef Stübben sull’urbanistica tedesca.

Nel 1915 si tiene, all’interno della Terza Esposizione della Secessione romana, la mostra per il venticinquennale dell’AACAR, organizzata da una commissione esecutiva di cui fanno parte Giovannoni, Bazzani, Magni, Milani, Pio Piacentini, Passarelli, Moraldi e Petriggiani²⁴ e allestita in sei sale del palazzo delle Esposizioni, con raccolte speciali di “studi di edilizia e di rilievi di monumenti”²⁵. Nell’invito ai soci, alla fine del 1914, si specificava che la mostra si sarebbe dovuta basare principalmente su opere di architettura e di decorazione applicata all’architettura, da esporre in foto, modelli e disegni a “carattere prevalentemente artistico”²⁶. Pochi giorni dopo l’invito, il 22 dicembre 1914, si inaugura la Scuola superiore di Architettura all’Istituto di Belle Arti, seguita dalle prolusioni ai corsi di Manfredi, Milani, Magni e Giovannoni²⁷ ed esce il primo numero dell’«Annuario di architettura». La mostra sociale del 1915 punta quin-

di a valorizzare il progetto di architettura e la figura dell'architetto e, come sottolinea Cipriano Efisio Oppo nella sua recensione, "acquista una speciale importanza, perché ci dimostra quanto i lunghi anni di servilismo accademico-matematico abbiano servito negli architetti italiani a soffocare ogni spunto di rinnovamento"²⁸. Egli infatti ne critica i risultati, specie le opere esposte di Basile, Fichera, Bazzani, Milani, Fasolo, pur esprimendo cauti apprezzamenti per Foschini, Wenter Marini, Cirilli, Aschieri e Piacentini. La spinta propositiva di Giovannoni, in particolare il suo interessamento per l'edilizia antisismica, coinvolge negli stessi mesi giovani progettisti dell'Associazione, Giobbe, Venturi, Aschieri, Morpurgo, Fasolo in una mostra a Messina, mai tenuta, "di abitazioni di vario ordine pienamente rispondenti a tutte le norme antisismiche"²⁹.

Il progetto culturale, interrotto dal conflitto mondiale, riprende e si allarga negli anni Venti. Nel 1921 inizia la pubblicazione della rivista «Architettura e Arti Decorative» e si allestiscono due importanti mostre, ospitate nella Prima Biennale romana al palazzo delle Esposizioni³⁰. La mostra speciale di architettura, curata da Giovannoni, Boari e Negri, vede coinvolti progettisti italiani, tra questi D'Aronco, Torres, Griffini, Muzio, Lancia, Ponti, Alpago, Cabiati, intrecciando un fecondo scambio con il Novecento milanese. Bazzani, al quale viene riservata una sezione, e Del Debbio riceveranno i due premi della giuria³¹. L'AACAR promuove inoltre la "Mostra d'arte rustica", ordinata da Giovannoni, Piacentini e Morpurgo, che in salette arredate con coperte rustiche, cassoni, sacche da sella di diverse regioni presentano un'ampia rassegna di edifici rurali italiani e una sezione di "progetti di costruzioni ispirate all'architettura rustica", di Piacentini, Fasolo, Travaglio e Vaglieri³². La rivalutazione dell'architettura rurale mediterranea che scaturirà da questa mostra avrà ampia eco: l'azione culturale di Edwin Cerio, gli studi di Plinio Marconi, Carlo Enrico Rava e Gio Ponti, l'immediato seguito riscontrabile nei futuri 'razionalisti', si pensi a Capponi³³. La mostra si può considerare a pieno titolo punto di partenza di studi sull'architettura vernacolare, confluiti nella celebre esposizione su *L'architettura rurale nel bacino del Mediterraneo* concepita da Giuseppe Pagano con Guarnerio Daniel alla VI Triennale di Milano del 1936, dove valori primordiali, volumi puri, logica costruttiva costituiscono i necessari punti di riferimento per il funzionalismo contemporaneo³⁴.

Sul fronte dell'insegnamento dell'architettura un importante riconoscimento internazionale per l'Associazione è la partecipazione, ottenuta dopo un'iniziale esclusione, al Congresso internazionale di "Architectural Education" organizzato dal Royal Institute of British Architects a Londra nel 1924, dove la sezione italiana, co-

ordinata da Giovannoni e composta da Manfredi, Cannizzaro, D'Achiardi, Giuseppe Boni e Gaetano Moretti relaziona sull'impostazione della nuova didattica avviata dopo la guerra³⁵.

Negli anni Venti è costante la promozione della cultura architettonica che l'AACAR porta avanti attraverso visite, conferenze, eventi culturali: ad aprile del 1922 Bazzani accompagna i soci sul cantiere del Ministero della Pubblica Istruzione; a marzo del 1923 Giuseppe Cozzo tiene una conferenza su *La costruzione dell'Anfiteatro Flavio nell'Antiquarium* forense, i cui esiti verranno di lì a poco pubblicati in «Architettura e Arti Decorative»; a giugno dello stesso anno i soci raggiungono Ostia "a mezzo di omnibus automobile" per visitare gli scavi accompagnati da Guido Calza e nel 1924 Josef Stübben tiene una conferenza su "La vegetazione cittadina", introdotto da Giovannoni³⁶.

Nel 1925, dopo la breve mostra "Impressioni architettoniche di Roma" allestita l'anno precedente nella sede sociale³⁷, l'attività espositiva dell'AACAR si avvia a conclusione, con la Mostra di architettura ospitata all'interno della Terza Biennale romana³⁸. In due sale del palazzo delle Esposizioni sono presentati progetti dei soci Cirilli, Nori, Piacentini, Fichera, Bazzani, Marchi, De Renzi, Vinaccia, Wittinch, Del Debbio, Limongelli, mentre, come sottolinea Roberto Papini, una terza sala è "tutta dedicata ai progetti di sistemazioni edilizie di Roma"³⁹, frutto dei concorsi che in quegli anni l'Associazione stava promuovendo in collaborazione con l'ICP; tra i progettisti segnalati vi sono Aschieri, Morpurgo, Fasolo, Sabbatini, Calza Bini.

La lunga stagione dei concorsi che si dipana negli anni Venti vede l'AACAR coinvolta su due livelli distinti, curati da apposite commissioni interne: piccoli concorsi riservati ai soci su tipologie in buona parte senza una precisa destinazione e parallelamente bandi curati per conto del Comune di Roma o di altri enti pubblici e privati, per progetti di edifici ubicati nei nuovi quartieri o sistemazioni urbane.

Tra i primi, destinati specialmente ai giovani soci, nel triennio 1921-1923 si annoverano quelli per piccoli monumenti funerari, case economiche, chiesette rurali, costruzioni asismiche, dove emergono i futuri protagonisti dell'architettura romana del successivo decennio, su tutti Mario De Renzi.

I concorsi operativi, aperti anche ai non affiliati e gestiti per conto di enti pubblici o privati, sono altrettanto numerosi e cadenzano il primo lustro degli anni Venti. Riguardarono i progetti per villini ad Anzio (per società SANA, 1921), la sistemazione del nucleo centrale della Balduina (per ingegnere Carlo Pomilio, 1922), edifici plurifunzionali per le città-giardino Aniene e Garbatella (ICP, 1924), la sistemazione del-

lo sbocco del ponte Vittorio Emanuele (Comune di Roma, 1924 e 1930), abitazioni in piazza d'Armi (Istituto case dipendenti comunali, 1925), la sistemazione del lungotevere Gianicolense (Comune di Roma, 1925), quattro edifici scolastici (Comune di Roma, 1925). Vera e propria palestra progettuale per decine di architetti e ingegneri romani, anche in questo caso le commissioni premieranno figure di spicco e protagonisti negli anni Trenta: Aschieri, De Renzi, Vaccaro, Morpurgo, Limongelli, Energici, Morozzo della Rocca, Marino, Lombardi, Marchi, i fratelli Rapisardi, Ciarrocchi, Wittinch, Nicolosi. Gli esiti sono puntualmente registrati in «Architettura e Arti Decorati-

ve», cassa di risonanza dell'AACAR fino al 1928, dove spesso sono pubblicati i bandi, la cui stesura si affina nel tempo, costituendo un esempio a livello nazionale e un punto di partenza per la stagione dei concorsi di architettura degli anni Trenta.

Il ciclo si chiude nell'ottobre del 1926 con il verdetto del concorso per il Quartiere dell'Artigianato, bandito dall'ICP per incarico del Governatorato, ancora sotto l'auspicio dell'AACAR, di cui è presente in commissione Ghino Venturi⁴⁰: il progetto vincitore del gruppo Aschieri, tra tradizione e avanguardia, apre un nuovo corso per la modernità a Roma, i cui esiti saranno gestiti di lì a poco da Marcello Piacentini.

NOTE

1) Per ricostruire l'attività dell'Associazione: Archivio del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura (d'ora in poi ACS-SAr), AACAR, bb. 1-6. Inoltre molte notizie sono riportate negli «Annuari» dell'Associazione, stampati tra il 1891 e il 1929 e nei due periodici «Atti e Notizie dell'Associazione artistica fra i cultori di architettura» (abbr. «Atti e Notizie»), 1910-1926; «Architettura e Arti Decorative», 1921-1931. Un'efficace e completa sintesi cronologica è in SPAGNESI 1987; più in generale TURCO 2016a.

2) Archivio Storico Capitolino (d'ora in poi ASC), Ufficio VI, b. 33, fasc. 6. A Berlino l'AACAR espone 3 album con 140 immagini (*Internationale Kunst-Ausstellung* 1891, p. 175), documenti non reperibili e probabilmente dispersi nello spostamento del materiale archivistico dopo il 1947. Notizie frammentarie sulle esposizioni degli anni Novanta in ACSSAr, AACAR, b. 3, circolari 1890-1898.

3) *Catalogo delle esposizioni riunite* 1900.

4) ASSOCIAZIONE ARTISTICA 1905, p. V.

5) LUPANO 1991, pp. 2-5.

6) SMETS 1999, pp. 164 ss. e da ultimo TURCO 2022.

7) WILLE 1904.

8) CANNIZZARO 1907.

9) VENTURI 1914.

10) *Note dell'Associazione Artistica* 1914.

11) FICARI, SINAGRA 2022.

12) ASSOCIAZIONE ARTISTICA 1905; GOODYEAR 1905.

13) BROERMAN 1905; ANNUARIO 1906.

14) Si rimanda ai vari contributi in PANTONI 1980.

15) G. Giovannoni, *Resoconto morale per l'anno 1911*, in ANNUARIO 1916, pp. 3-16: 6.

16) *Concorso per la Mostra* 1910, p. 1.

17) *Ibidem*.

18) *Elenco dei disegni* 1911, pp. 1-2.

19) *Ivi*, pp. 2-3.

20) G. Giovannoni, *Resoconto morale per l'anno 1911*, in ANNUARIO 1916, pp. 3-16: 7.

21) «Atti e Notizie», 4, dicembre 1911, p. 1.

22) *Ibidem*; *Congressi Internazionali* 1914.

23) *Programma di conferenze* 1911, p. 1.

24) ASC, *Rip. X*, b. 36, fasc. 2. Notizie dettagliate in G. Giovannoni, *Resoconto morale per l'anno 1914*, in ANNUARIO 1916, pp. 31-44: 33-35 e G. Giovannoni, *Resoconto morale per l'anno 1915*, in ANNUARIO 1916, pp. 45-56: 46; brevi cenni in CARRERA 2013.

25) G. Giovannoni, *Resoconto morale per l'anno 1915*, in ANNUARIO 1916, pp. 45-56: 46.

26) ACSSAr, AACAR, b. 4, circolari 1915; «Atti e Notizie», 2, ottobre 1914.

27) *Ivi*, 1, gennaio 1915, p. 3. Si veda CIMBOLLI SPAGNESI 2018b, p. 43

28) OPPO 1915.

29) G. Giovannoni, *Resoconto morale per l'anno 1914*, in ANNUARIO 1916, pp. 31-44: 35.

30) In generale sulle Biennali romane cfr. PIRANI 1990.

31) *Prima Biennale romana* 1921; LANCELLOTTI 1921; PIACENTINI 1921; SAPORI 1921.

32) MARAINI 1921; HARRIS 2010.

33) DI MARCO 2016.

34) Tra la vasta bibliografia sull'argomento si segnala GRAVAGNUOLO 2016.

35) *Congresso internazionale* 1913-1914.

36) Per queste e altre iniziative culturali si rimanda a «Atti e Notizie», 1921-1926, *passim*.

37) «Atti e Notizie», 14, ottobre 1923.

38) *Terza Biennale romana* 1925; LANCELLOTTI 1926.

39) PAPINI 1925.

40) ASC, *Segretariato generale*, b. 28, fasc. 1; PAPINI 1926.

L'ATTIVITÀ EDITORIALE DELL'AACAR

Maria Letizia Accorsi

Sin dalla fondazione l'Associazione ha il desiderio di pubblicare un "periodico artistico che ne sia l'organo e serva a divulgare gli studi e le aspirazioni", viene quindi istituita una commissione permanente per la stampa dell'«Annuario»¹, edito dal 1891 al 1928 con 16 uscite. Il periodico dà conto dell'organizzazione e delle iniziative culturali dell'Ente: conferenze, relazioni, comunicazioni dei soci, rapporti, pareri, voti, commissioni, concorsi, elenco delle pubblicazioni pervenute alla biblioteca. Nei primi numeri la divulgazione dell'attività sociale è affidata al *Rendiconto morale* e a poche comunicazioni; Giovanni Battista Giovenale nel 1895 riconosce che poco è stato compiuto per far "conoscere e gustare al pubblico mediante articoli speciali, le idee e gli studi dell'Associazione"² e ancora, nel 1899, Filippo Galassi propone di "rendere più interessante l'Annuario raccogliendovi monografie illustrate di lavori, progetti e studi fatti dai singoli soci"³, ma solo a partire dal 1906 i volumi si arricchiscono di contributi scientifici – corredati da illustrazioni grafiche e fotografiche – in parte tirati anche in forma di estratto e in parte diffusi dalla rivista «Conferenze e prolusioni» (1907-1923)⁴. A partire dal 1910 l'«Annuario» viene affiancato dal foglio «Atti e Notizie» pubblicato con cadenza trimestrale per aggiornare i soci sulle attività in programma e sulle nuove acquisizioni della biblioteca⁵.

Nel mese di dicembre del 1914, con il primo numero dell'«Annuario di architettura», l'Associazione traduce in realtà una sua antica aspirazione: "quella di raccogliere e mostrare al pubblico degli artisti e degli studiosi le opere, nel campo dell'Architettura, come anche in quelli ad essa affini dello studio dei monumenti, delle arti decorative e della scultura monumentale, che meglio rappresentino le tendenze della moderna produzione artistica in Italia"⁶. Questo genere di pubblicistica, già fiorente all'estero, colma quel vuoto di informazione, al quale Gustavo Giovannoni attribuisce "la scarsa conoscenza ed anche la scarsa fiducia [...], che in questo, come in tanti altri campi avevamo di noi stessi, [così come] la troppo diffusa tendenza alla pedissequa imitazione di forme esotiche, nate sotto altro cielo, con concetti e con senso di equilibrio artistico ben diversi da quelli che rappresentano il nostro linguaggio e la nostra armonia"⁷. La rivista edita dalla ditta Bestetti e Tumminelli di Milano raccoglie fotografie e disegni di opere italiane e alcuni esempi di architettura estera.

A causa della guerra, il secondo volume, al quale stavano lavorando l'architetto Enrico Del Debbio e l'ingegnere Cesare Tamburini, non giunge a compimento,

ma il progetto editoriale non viene abbandonato, infatti in un breve manifesto Giovannoni illustra ai soci la proposta, condivisa con la casa editrice, di proseguire l'«Annuario di architettura» sotto nuova veste, in forma più ampia, e di affiancargli una nuova rivista dedicata agli studi storici e artistici dei monumenti italiani, nella quale troverebbero spazio: "rilievi di monumenti nei loro particolari e nelle loro caratteristiche strutturali e decorative; monografie illustrative di opere e di periodi architettonici; ricerche analitiche e studi comparati su artisti, su influenze stilistiche, su procedimenti costruttivi; notizie ed illustrazioni di restauri; copioso materiale relativo alle Arti ornamentali e decorative attinenti all'Architettura, come il mobilio, la decorazione interna e l'arredamento, le forme del ferro e del legno, la tecnica del mosaico del graffito, dell'intarsio etc. Potrebbe esservi unita una cronaca dei monumenti, contenente le questioni attuali, il notiziario, le discussioni, i quesiti e le segnalazioni riguardanti lo stato della parte stabile del patrimonio artistico della nazione"⁸. I due periodici sono pensati per colmare "una lacuna vastissima" e "quando il fervore di attività costruttrice seguirà quello della brutta distruzione e la nuova architettura italiana si avvierà vigorosamente nel suo cammino non sembreranno più termini antitetici lo studio dei monumenti e le nuove ricerche audaci di espressioni nuove, ma manifestazioni armoniche e congeniali di un'unica energia"⁹.

Tuttavia, quando nel 1920 Edgardo Negri e Gustavo Giovannoni comunicano ai soci l'intenzione di riprendere l'iniziativa editoriale avviata con l'«Annuario di architettura», l'idea di sdoppiare la rivista in due distinte – una di arte contemporanea e l'altra di studi storici – viene abbandonata per tornare, "dopo maturo esame, all'unità integrale [...] associando in un'unica serie il vecchio e il nuovo"¹⁰. Il titolo «Architettura e Arti Decorative. Rivista di Arte e di Storia» sottolinea la volontà e la necessità di superare "la gretta divisione tra arti auliche e arti minori, il divorzio tra decorazione e architettura, [che ha] segnato una delle più tristi e goffe caratteristiche di quel secolo XIX, per tanti aspetti nefasto alle nostre arti, non solo nelle espressioni morfologiche, ma nel vero collegamento alla vita [...]. Ma per fortuna è rimasto un piccolo filo grezzo attraverso semplici, modeste, care espressioni di arte paesana, che ancora possono darci una fresca polla di ispirazione artistica. [...] Nella Rivista si seguiranno così articoli di arte e di studi storico-artistici sull'Architettura e sulle Arti decorative antiche e moderna, e numerose tavole [a corredo degli scritti o in forma di schede illustrative], riproducenti opere e disegni [riferiti a realizzazioni] o anche (con qualche parsimonia) a progetti. [Saranno trattati anche] temi intermedi tra il vecchio ed il nuovo a costituire un diretto passaggio tra i due campi della rivista; come i

problemi riguardanti i restauri di monumenti e le questioni di ambiente tradizionale ed i tanti argomenti in cui il passato ed il presente quasi si compenetrano, come ad esempio quelli che riguardano le correnti folkloristiche, ovvero che illustrano tecnicamente metodi e tipi di arti decorative che tornano a funzioni di vita nuova. [Alla] parte di carattere illustrativo della rivista seguirà un'altra d'interesse più immediato e vivace. E tratterà le questioni pratiche odierne, le discussioni, le proposte, le segnalazioni, i quesiti che si riferiscono all'Architettura e alle Arti decorative; riporterà i voti dell'Associazione promotrice e di altri sodalizi artistici italiani; conterrà la cronaca e il notiziario relativo ai monumenti, ed infine un bollettino bibliografico¹¹.

Il primo fascicolo esce nel mese di luglio 1921 sotto la direzione di Gustavo Giovannoni e Marcello Piacentini, quest'ultimo chiamato a collaborare nella fase finale di elaborazione del 'meditato' programma editoriale – come referente per l'architettura contemporanea – entra poi nel comitato direttivo fortemente sostenuto anche dall'editore che vede in lui un tramite verso le nuove generazioni¹². Nel corso dei lavori, tuttavia, emergono e si acuiscono divergenze d'opinione – in ambito culturale e politico – sull'indirizzo da imprimersi all'architettura in Italia che inclinano il rapporto tra i due maestri portandolo a rottura. Nel 1926 Giovannoni sollecitato anche dalla casa editrice, che registra un maggior numero di richieste per i fascicoli ricchi di "progetti e modelli e riproduzioni d'architetture moderne"¹³ acconsente al "concordato per cui la parte antica si restringe all'illustrazione di monumenti, escludendo veri studi storico-artistici, e la parte moderna rimane aperta a tutte le tendenze"¹⁴, manifestando comunque all'amico Ogetti l'intenzione di andarsene presto. L'anno successivo dal mese di novembre (fasc. III-IV del 1927) la rivista diventa l'organo ufficiale del Sindacato Nazionale Architetti – così come riportato nel sottotitolo – pur conservando il patrocinio dell'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura. Giovannoni, ormai estromesso dalla conduzione partecipata rassegna le sue dimissioni l'11 dicembre 1928 anche se il suo nome verrà indicato tra i membri del comitato direttivo fino alla cessazione del periodico che chiude con il fascicolo XVI del mese di dicembre 1931¹⁵.

Certamente la stampa periodica costituisce uno strumento di comunicazione efficace, "ma non si può chiedere ad una rivista quello che essa non può dare, cioè il vasto e completo studio" condotto con ampio svolgimento di dati e illustrazioni, "per colmare anche questa non lieve lacuna" l'Associazione promuove "studi speciali di ben più vasta mole"¹⁶; l'*Inventario dei monumenti di Roma*, le *Monografie sulle chiese di Roma* e la raccolta fotografica sull'architettura minore in Italia.

L'*Inventario dei monumenti di Roma* si inserisce tra le iniziative di studio e di catalogazione del patrimonio storico artistico promosse dall'Associazione come indagini preliminari alla definizione di un programma di sviluppo edilizio capace di "coordinare alla conservazione dei [monumenti] anche i lavori di pubblica utilità"¹⁷. Esso consente alla pubblica amministrazione di provvedere affinché le opere inventariate siano rispettate nei modi corrispondenti alla classe di appartenenza: la I classe comprende gli edifici che impongono la integrale conservazione, segnalati all'Amministrazione comunale nell'elenco compilato nel 1895; la II classe riguarda gli edifici o parti di edifici che pur dovendo essere conservati possono venire spostati, questi sono descritti nell'itinerario dei monumenti, insieme a quelli della III classe per i quali potrà permettersi la trasformazione ed anche la demolizione – "quando sia dimostrato che conservarli danneggerebbe vitali interessi del pubblico e dei privati" – purché siano antecedentemente studiati, descritti e rilevati¹⁸.

La prima pubblicazione sul tema dell'architettura minore è la *Nota intorno ad una raccolta di fotografie di architettura minore in Italia* che presenta le foto di Maria Ponti Pasolini esposte alla Prima Biennale Romana (1921) nella sezione "Mostra d'arte rustica" promossa e organizzata dall'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura (Commissari ordinatori: G. Giovannoni, V. Morpurgo, M. Piacentini)¹⁹. L'autrice spiega che la collezione, già iniziata da molti anni, nasce "con l'intento di fissare una forma caratteristica dell'architettura romana, cioè i portoni e cancelli delle ville e vigne fuori porta [...] e l'ambiente loro proprio" minacciato dall'espansione edilizia²⁰.

L'iniziativa rientra nel progetto curato della Commissione per la pubblicazione sull'Architettura minore volto a illustrare opere modeste "come case, aggruppamenti edilizi, edicole, etc." – finora trascurate quasi del tutto – anche per fornire agli architetti un ricco repertorio "delle soluzioni, tanto tecniche quanto formali, che, del problema della casa, o in genere dell'edificio modesto e usuale, ha dato il passato", un termine di riferimento che consenta loro di rinnovarsi pur mantenendo i caratteri ambientali propri di ciascun luogo²¹.

Il lavoro è frutto di un impegno condiviso: ciascun commissario è incaricato di esplorare una zona della città, ma per evitare qualsiasi omissione sono "lecite incursioni di uno nelle zone altrui". Per ogni opera è prevista la compilazione di una scheda, identificata da un numero di inventario, contrassegnata da una lettera di richiamo che rimanda alla classe a cui l'opera appartiene e corredata da una foto di piccolo formato che mostri al fotografo l'inquadratura della veduta definitiva. Alle schede è annesso un libro di inventario che consente di

seguire le fasi di lavorazione del materiale fotografico riportando la data di consegna della scheda al fotografo, la data di ritiro e la data di consegna della foto all'editore. I primi due volumi, relativi alle opere romane, escono nel 1926 e nel 1927 per i tipi della Società italiana di Edizioni Artistiche Crudo, nel 1940 viene pubblicato il terzo e ultimo volume della collana, relativo al Lazio e al suburbio di Roma, edito dalla casa editrice Carlo Colombo.

Le monografie sulle chiese di Roma nascono in seno all'attività della Commissione ministeriale per lo studio delle chiese medievali di Roma istituita da Pietro Fedele nel 1925 per proseguire l'attività già avviata dall'AACAR con lo scopo di promuovere indagini storiche, artistiche e costruttive affiancate, per quanto possibili, "da una serie di esami sul monumento a mezzo di semplici tagli o di escavazioni anche provocando o dirigendo ricomposizioni o restauri"²². Questi studi di carattere multidisciplinare ebbero come esito la pubblicazione di due soli volumi rispetto ai tanti indicati da Giovannoni in un elenco manoscritto delle "Monografie in corso di preparazione"²³: l'opera su S. Agata dei Goti (1924), che raccoglie i saggi di più autori (Ch. Hülsen, C. Cecchelli, G. Giovannoni, U. Monneret de Villard, A. Muñoz) e il libro di Giovan Battista Giovane sulla chiesa di S. Maria in Cosmedin (1927), ricondotta allo stato primitivo alla fine dell'Ottocento²⁴. A queste si aggiunge il volume di Christian Huelsen *Le Chiese di Roma nel Medio Evo. Cataloghi ed appunti*, edito dalla casa editrice Leo S. Olschki nel 1927, che, come scrive l'autore, avrebbe dovuto essere il primo della collana, infatti "l'indole generale (dell'opera) è determinata dal fatto ch'essa forma un volume d'introduzione per la serie di monografie sulle chiese di Roma iniziata dall'«Associazione fra i cultori di architettura»: mi sono astenuto perciò dal ragionare di architettura e di arte [...]. Il mio compito è stato invece, storico e topografico: verificare le forme genuine dei nomi e stabilire per quanto possibile con esattezza il sito dei singoli santuari" accompagnando ogni articolo con note bibliografiche²⁵.

Accanto alle monografie l'Associazione cura la pubblicazione di studi, relazioni, cataloghi (alcuni editi in serie numerata)²⁶.

Dopo la conferenza di Charles Buls sull'estetica della città, tenuta a Roma, in Campidoglio, il 14 gennaio 1902, su invito del Sindaco, principe Prospero Colonna, l'Associazione Artistica pubblica la traduzione italiana dell'*Esthétique de Ville* (1894) curata da Maria Ponti Pasolini. L'opuscolo è preceduto da una prefazione, dettata dallo stesso autore, che riassume i contenuti del suo discorso romano, in cui affronta alcuni dei problemi edilizi della capitale applicando i suoi principi

sul rinnovamento urbano, volto alla conservazione e al rispetto della città antica senza con ciò condannarla alla immobilità, per far questo occorre dunque studiare le necessarie trasformazioni con criteri speciali considerando gli aspetti tecnici ma anche quelli artistici ed estetici²⁷.

Nel 1915 la questione urbana viene affrontata da Marcello Piacentini nel volume *Sulla conservazione e sullo sviluppo della città moderna*. L'autore dimostra la possibilità e la necessità di lasciare "la città vecchia così come si trova" e di sviluppare "altrove la città nuova" riferendosi in chiusura alla conferenza di Charles Buls. Si tratta di uno studio che Giovannoni definisce fondamentale nel suo articolo sulla sistemazione edilizia della vecchia Roma (1915), illustrato con le vedute prospettiche di Piacentini, Fasolo e dello stesso Giovannoni²⁸.

Tra gli ambiti di interesse dell'Associazione Artistica rientra anche la questione del verde e della flora con particolare riferimento ai giardini, alla sistemazione delle rovine e al paesaggio, il 18 maggio 1914 viene nominata la Commissione sul giardino²⁹ e l'anno successivo viene presentato ai soci il volume di Maria Ponti Pasolini intitolato *Il giardino italiano*, un testo che "chiaramente e genialmente determina le ragioni positive e le vere caratteristiche del bel sistema italiano di composizione in quella che fu e deve tornare una vera arte, l'arte dei giardini"³⁰. Il libro, che apre in Italia un nuovo filone editoriale anticipato all'estero da autori inglesi, statunitensi e tedeschi – come Maria Louise Gothein e Edith Wharton alle quali Ponti Pasolini fa esplicito richiamo – intende "ricordare il giardino italiano nel momento in cui giunse alla sua perfezione. Ma soprattutto [...] fermare il concetto, che il giardino italiano presenta uno speciale interesse per il suo valore pratico, per i criteri che lo ispirano, criteri che anche oggi in condizioni tanto diverse possono essere adottati per i nostri giardini"³¹. Nel 1925 la contessa Pasolini ricorda l'invito rivolto al Municipio dalla stampa romana affinché l'Amministrazione comunale sistemasse "a giardino all'italiana gli spazi nuovi acquisiti per dare aria e verdura ai diversi quartieri della città"³².

La biblioteca

L'istituzione di una biblioteca "nella quale, oltre le principali opere e periodici siano raccolti disegni originali, fotografie, stampe, calchi, collezioni speciali e quanto altro può giovare allo studio dell'architettura" (*Statuto*, art. 2, punto f)³³ fa parte degli scopi perseguiti dall'Associazione fin dalle sue origini; pertanto tra le ca-

riche sociali è prevista quella del bibliotecario, nominato con cadenza annuale dall'assemblea ordinaria per gestire la distribuzione, conservazione e catalogazione dei libri e delle collezioni (*Statuto*, art. 33)³⁴. La formazione del nucleo storico delle raccolte, costituito dalle pubblicazioni sociali e dalle acquisizioni per dono, scambio o acquisto, si può ricostruire attraverso il *Registro delle nuove accessioni (ante 1906-1931)*³⁵ e le pagine dei periodici

sociali (l'«Annuario» e «Atti e Notizie») che, dal 1906, riportano l'elenco delle opere pervenute alla biblioteca.

Di particolare interesse sono le raccolte fotografiche come le fotografie del restauro della Moschea di Cordoba, dono di Ricardo Velázquez Bosco direttore dei restauri, gli album di Maria Ponti Pasolini sull'architettura minore e le lastre fotografiche lasciate all'Associazione da Leonardo Paterna Baldizzi e dalla contessa Pasolini.

NOTE

- 1) R. Ogetti, G. Magni, G. B. Giovenale, *Resoconto morale dell'anno 1890*, in ANNUARIO 1891, pp. 19-28: 24.
- 2) G. B. Giovenale, *Rendiconto morale dell'anno 1893*, in ANNUARIO 1894, pp. 3-17: 12.
- 3) G. B. Giovenale, *Rendiconto morale del 1899*, in ANNUARIO 1901, pp. 28-32: 29.
- 4) KAMBO 1909; ZIPPEL 1910; BARLUZZI 1910.
- 5) Per il foglio «Atti e Notizie» confronta Archivio del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura (d'ora in poi ACSSAr), AACAR, b. 5; GG, b. 43.
- 6) G. Giovannoni, *Resoconto morale per l'anno 1914*, in ANNUARIO 1916, pp. 31-44: 32-33.
- 7) *Ibidem*.
- 8) *Manifesto [...]*, [1916], ACSSAr, GG, b. 43, fasc. 6, il documento è citato in BERTOLACCINI 2019, nel suo contributo l'autrice ripercorre la storia della rivista «Architettura e Arti Decorative».
- 9) *Ibidem*.
- 10) G. Giovannoni, E. Negri, *Architettura e Arti decorative. Rivista d'arte e di storia*, 1920, ACSSAr, GG, b. 43, fasc. 6, il documento è citato in BERTOLACCINI 2019.
- 11) *Ibidem*.
- 12) BERTOLACCINI 2019, p. 152.
- 13) Lettera inviata da U. Ogetti a G. Giovannoni, 17 settembre 1926, ACSSAr, GG, b. 43, fasc. 6, il documento è citato in BERTOLACCINI 2019, p. 156.
- 14) Lettera inviata da U. Ogetti a G. Giovannoni, s.d., ACSSAr, GG, b. 43, fasc. 6, il documento è citato in BERTOLACCINI 2019, p. 158.
- 15) *Ivi*, p. 160.

- 16) G. Giovannoni, E. Negri, *Architettura e Arti decorative. Rivista d'arte e di storia*, 1920, ACSSAr, GG, b. 43, fasc. 6.
- 17) ASSOCIAZIONE ARTISTICA 1908-1912, p. III.
- 18) *Memorie storico-artistiche di Roma I - Casa Stampa*, Archivio Storico Capitolino, *Archivio fotografico-Servizi Pubblici, Infrastrutture, Viabilità*, 597-612.
- 19) *Prima biennale romana* 1921, p. 201; LANCELLOTTI 1921, p. 59.
- 20) PASOLINI PONTI 1921.
- 21) *Architettura minore* 1926, pp. 10-11.
- 22) Nota manoscritta di G. Giovannoni, ACSSAr, AACAR, b. 6, fasc. 31.
- 23) *Ibidem*.
- 24) CAPERNA 2005; GIOVENALE 1895.
- 25) HUELSEN 1927, p. LXIV.
- 26) BULS 1903; WILLE 1904; ASSOCIAZIONE ARTISTICA 1905; GOODYEAR 1905; *L'Associazione artistica* 1906; *Relazione dell'VIII Congresso* 1909.
- 27) GALASSI 1902; BULS 1903.
- 28) GIOVANNONI 1915; PIACENTINI 1916.
- 29) *Elenco delle Commissioni 1889-1927*, ACSSAr, AACAR, b. 4, fasc. 24.
- 30) TURCO 2016a, p. 187.
- 31) PASOLINI PONTI, 1905, p. 2. Sulla riscoperta del giardino italiano agli inizi del Novecento confronta BENCIVENNI 2006, pp. 1062-1072.
- 32) PASOLINI PONTI 1925, p. 7.
- 33) Statuto approvato dall'assemblea dell'AACAR nella seduta del 18 febbraio 1890, art. 2, punto f (*Statuto* 1891, p. 9).
- 34) Statuto approvato dall'assemblea dell'AACAR nella seduta del 18 febbraio 1890, art. 33 (*Statuto* 1891, p. 15).
- 35) *Registro delle acquisizioni della biblioteca (ante 1906-1931)*, ACSSAr, CS, b. 50, fasc. 263.

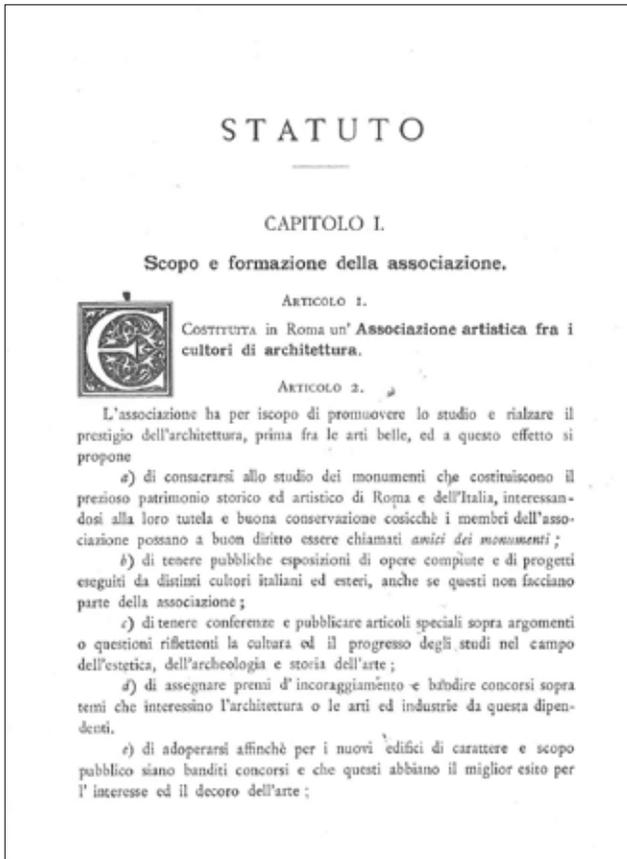


Fig. 1 - Statuto dell'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura, 18 febbraio 1890, articolo 2: "L'Associazione ha lo scopo di promuovere lo studio e rialzare il prestigio dell'architettura, prima fra le arti belle" (da Statuto 1891, pp. 9-18).

Fig. 2 - Ernst Steinmann, attestato di nomina di Socio Onorario dell'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura, Roma, 22 giugno 1927 (Bibliotheca Hertziana bhim00020370.tif).

Fig. 3 - Escursione dei soci all'area archeologica di Ostia Antica, fotografia scattata sulla scalinata, ancora in costruzione, del Tempio di Vulcano (Capitolium), s. d. [ma 1902-1903]; la visita viene illustrata dal socio professore Luigi Borsari, direttore degli scavi, accompagnato dal direttore generale delle Antichità e Belle Arti, Carlo Fiorilli (GG, b. 42, fasc. 363).



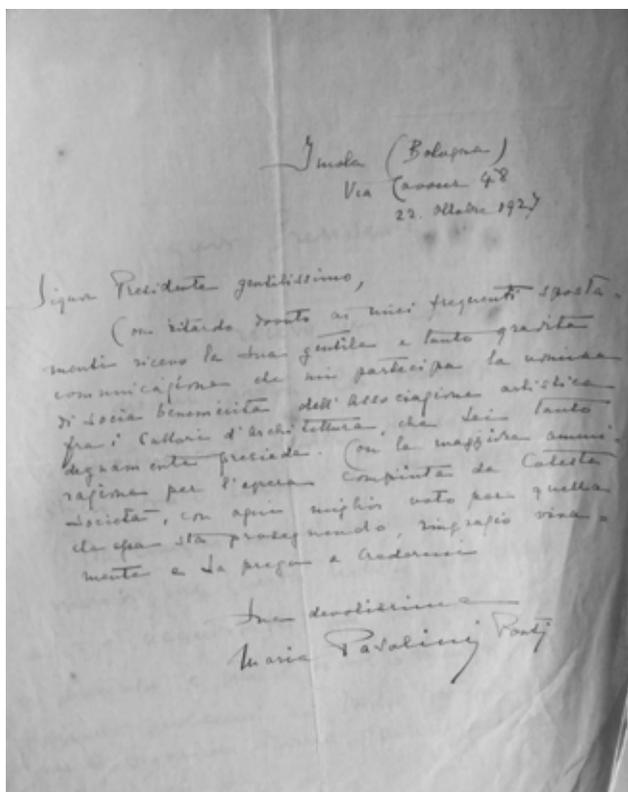


Fig. 4 - Maria Ponti Pasolini, lettera di ringraziamento, inviata da Imola, a Edgardo Negri, presidente dell'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura, 22 giugno 1927 (AACAR, 1/7, Assemblee passate 1927-1928).



Fig. 5 - Henriette Hertz, ritratto, disegnatore Ernst Meister, 1873 (Bibliotheca Hertziana U.Pl. D 2220r).

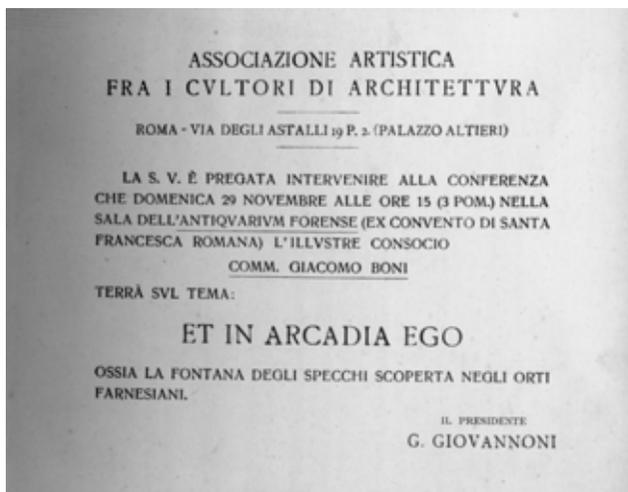


Fig. 6 - Invito dell'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura alla conferenza dell'archeologo e socio Giacomo Boni, Et in Arcadia Ego, tenuta presso l'Antiquarium forense, s. d. [ma 29 novembre 1914] (AACAR, b. 5, fasc. 343, Corrispondenza). La conferenza si svolge pochi giorni dopo la firma del contratto di locazione per la nuova sede di palazzo Altieri, in via degli Astalli 19.

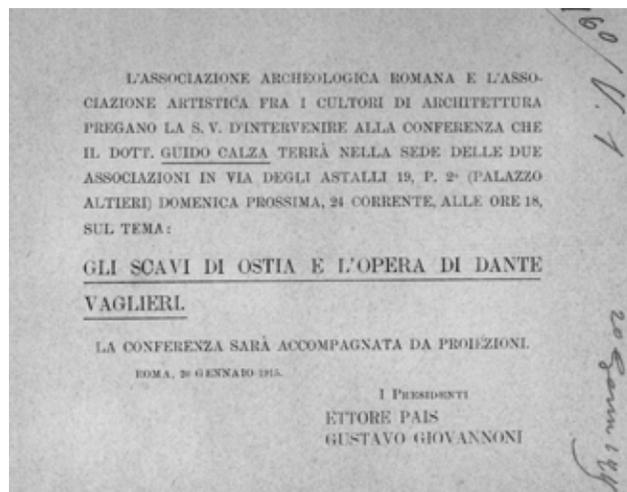


Fig. 7 - Invito dell'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura e dell'Associazione Archeologica Romana, alla conferenza dell'archeologo e socio Guido Calza, Gli Scavi di Ostia e l'opera di Dante Vaglieri, 24 gennaio 1915, tenuta presso la sede di palazzo Altieri in via degli Astalli 19 (AACAR, b. 5, fasc. 343, Corrispondenza).



Fig. 9 -- Ritratti di alcuni fra i soci fondatori, effettivi, aggregati e azionisti d'incoraggiamento dell'AACAR.



Fig. 11 a, b - Inventario dei Monumenti di Roma, palazzetto del cardinale Bessarione, Emilio Retrosi: a) prospetto su via di Porta di S. Sebastiano; b) la loggia prima del restauro (AACAR, b. Inventario dei monumenti di Roma Parte I, fasc. 38, Roma s. e., 1908-1912).





ANNO XXII. Torino, Giugno 1896. N. 6.

L'INGEGNERIA CIVILE LE ARTI INDUSTRIALI

PERIODICO TECNICO MENSILE

Si pubblica in base del Fascicolo delle opere e degli appunti questi fascicoli alla Direzione del loro Autori ed Editori.

ARCHITETTURA

LA PRIMA ESPOSIZIONE TRIENNALE DE BELLE ARTI IN TORINO 1896

Un capitolo speciale alle opere di Architettura.

In quello stesso edificio creato nel 1864 per la Sezione delle Belle Arti alla Esposizione Generale, e che nel 1890 servì alla Prima Esposizione Italiana di Architettura, oggi si trova aperta la Prima Esposizione triennale di Belle Arti, organizzata dalla Società Promotrice di Belle Arti, che per lo addìto era solita tenere ogni anno in Torino una piccola Esposizione nei paesi locali di via della Zucca.

L'indole del giornale non ci consente occuparci di questo riguardo la pittura e la scultura; ma crediamo convenientemente parlare brevemente in rassegna quel poliedrico che comprende la Sezione di Architettura.

I lettori ricorderanno il programma stabilito da quella Società, che pubblicarono nel mese di febbraio, la modalità del concorso e l'importanza del premio — annunziando alla sua indifferente città di Lire 30000 — coi quali fece i proprii operanti che questa volta la prova e saggiata architettura, come circostanziati da lungo tempo, avrebbe fatto nella mostra di sì in una splendida gara di commestibili studi.

Ma il risultato non fu pari all'aspettativa. Pochissimi gli Architetti che risposero all'appello, e fra le cose lavorate per tempo ve ne sono di già vedute e circolate, insieme ad altre che non meritavano forse l'onore d'essere esposte al pubblico. Tutta l'Esposizione è rimasta in due sale, delle 14 già occupate dalla prima Esposizione Italiana di Architettura del 1890, la quale più non ebbe l'aspetto, e nel limitandosi dei lavori d'arte contemporanei nel concorso a premi, nella quale che vedemmo l'«*Edificio neoclassico di Arte nuova*» (Decorazione nuova), terminato subito dopo il progetto di lavorazione, e, come detto, ai lavori di architettura moderna.

Fig. 15. — S. Maria in Comedia. — Progetto di restaurazione della Chiesa.

1.

Come vedemmo dell'Arte nuova troviamo 12 espositori, alcuni dei quali si occuparono specialmente di riproduzioni di affreschi. Un solo espositore si diede ornamenti murali di invenzione propria, ed è il pittore Smeriglio. Proponiamo per altro affreschi.

2.

L'Associazione Artistica fra i cultori di Architettura, creata nei suoi anni in Roma e presieduta dall'ingegnere socialista G. R. Girometta, fece solennemente il primo passo nella via della Fratello di Santo Marco in Casanova (Roma), lavoro paleocristiano, stato nella base generale della Giunta Superiore di Belle Arti, che propose al

Fig. 16. — La Basilica di S. Maria in Comedia. — Planimetria.

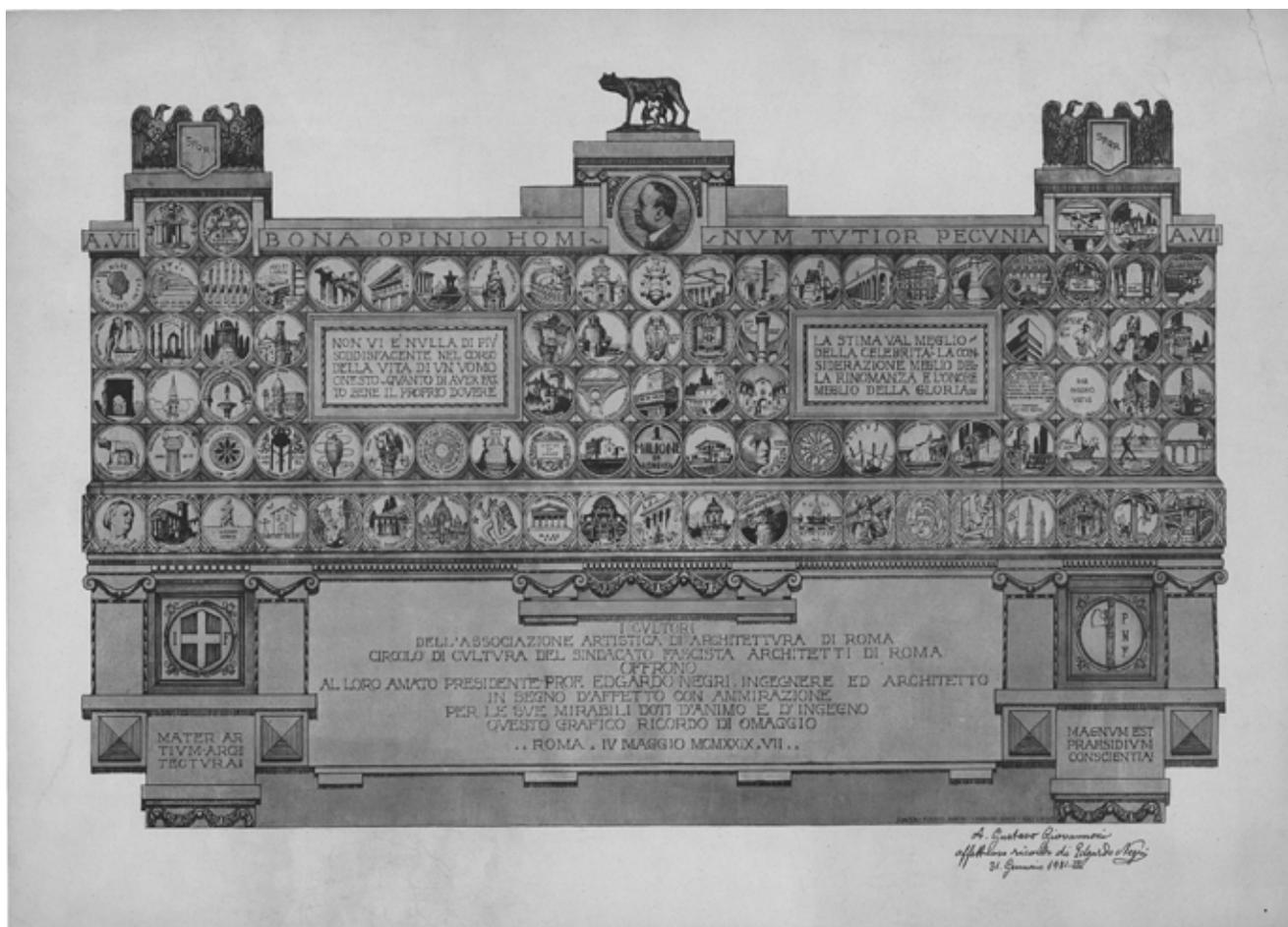


Fig. 14 - Omaggio al presidente Edgardo Negri, 4 maggio 1929: "I Cultori dell'Associazione Artistica di Architettura di Roma circolo di cultura del Sindacato Fascista Architetti di Roma offrono al loro amato Presidente Prof. Edgardo Negri ingegnere ed architetto in segno d'affetto con ammirazione per le sue mirabili doti d'animo e d'ingegno questo grafico ricordo di omaggio. Roma IV maggio MCMXXIX. VII" (GG, b. 5.2, fasc. 3).

pagina a fronte:

Fig. 12 a, b - Roma, Passeggiata archeologica, foto Maria Ponti Pasolini, 1909: a) Valle Antoniniana; b) Area della chiesa dei Ss. Nereo e Achilleo (ACSSAr, Album, M. Pasolini Ponti, Passeggiata archeologica, 1909).

Fig. 13 - Roma, disegni relativi alla chiesa di S. Maria in Cosmedin, presentati alla prima Esposizione triennale di Belle Arti di Torino del 1896, restauro di Giovanni Battista Giovenale (da G. S. 1896, p. 81).

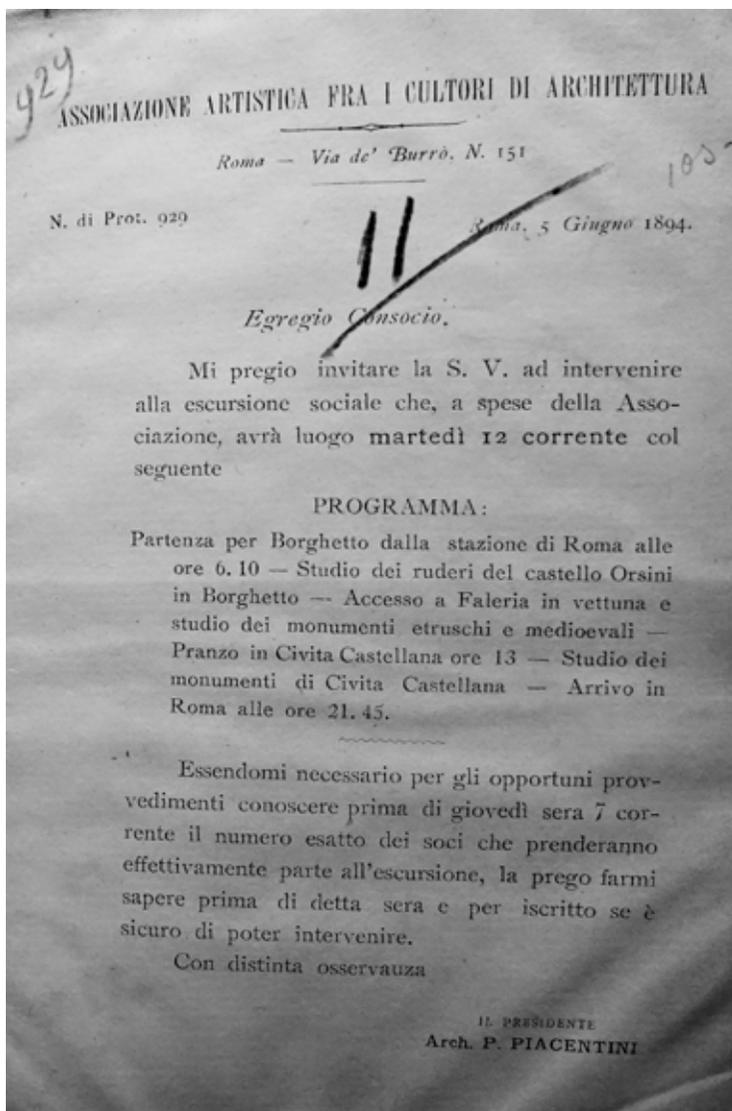


Fig. 15 - Invito del presidente AACAR, Pio Piacentini, all'escursione sociale a Civita Castellana, 12 giugno 1894 (AACAR, b. 3, circolari 1890-1898).

Fig. 16 - Invito del presidente AACAR Gaetano Koch alla conferenza di Rodolfo Kanzler sulla torre degli Anguillara, 2 maggio 1896 (AACAR, b. 3, circolari 1890-1898).



pagina a fronte:

Fig. 17 a, b, c - La partecipazione dell'AACAR alle Esposizioni riunite di Roma, palazzo delle Esposizioni, 1900 (da Catalogo delle Esposizioni 1900, copertina e pp. 29-31).

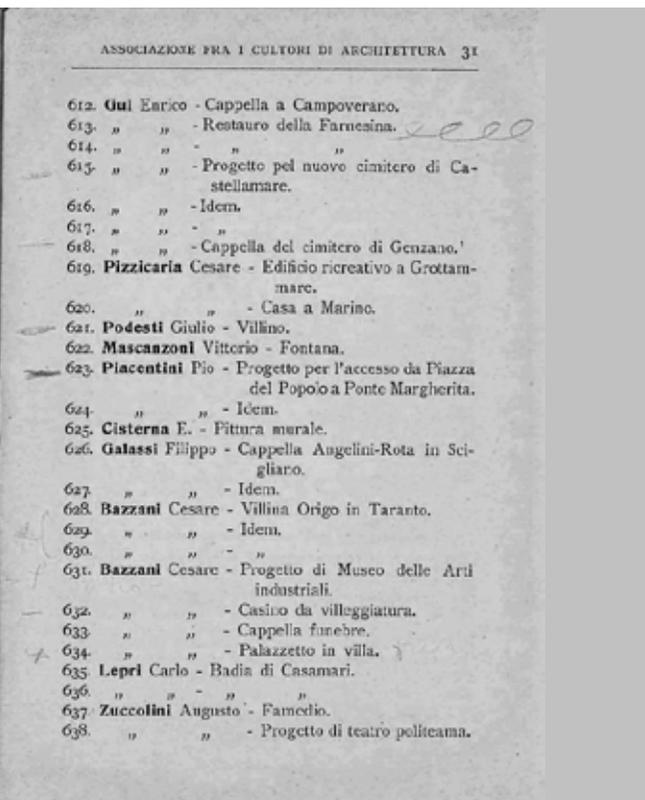
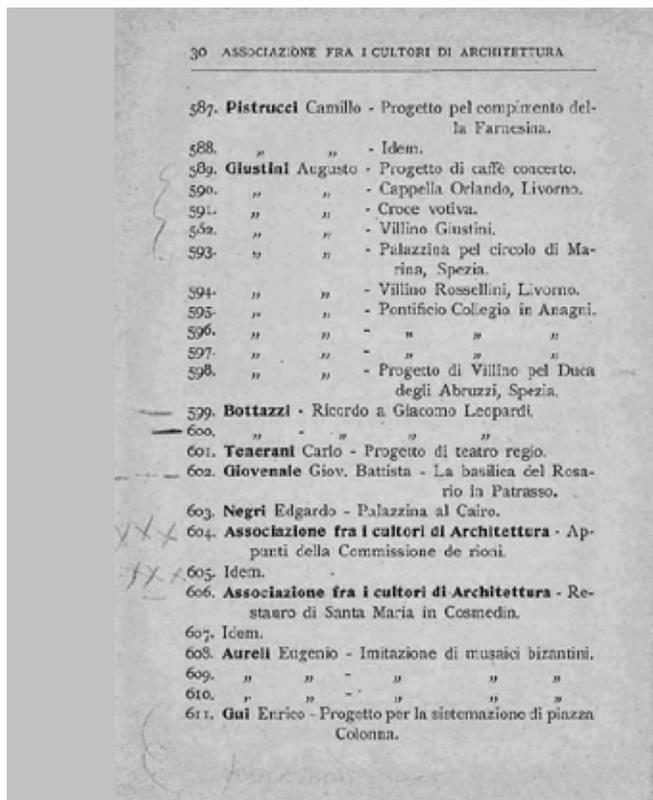
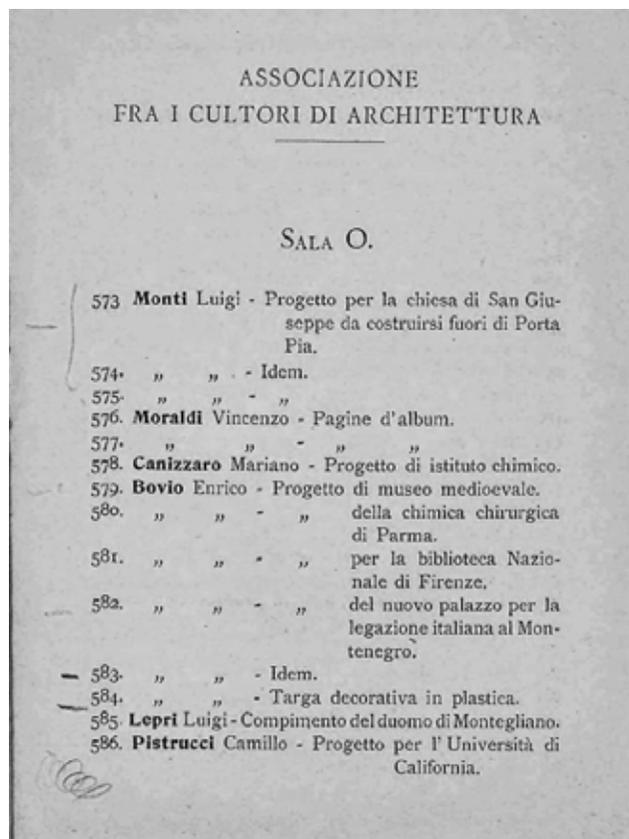
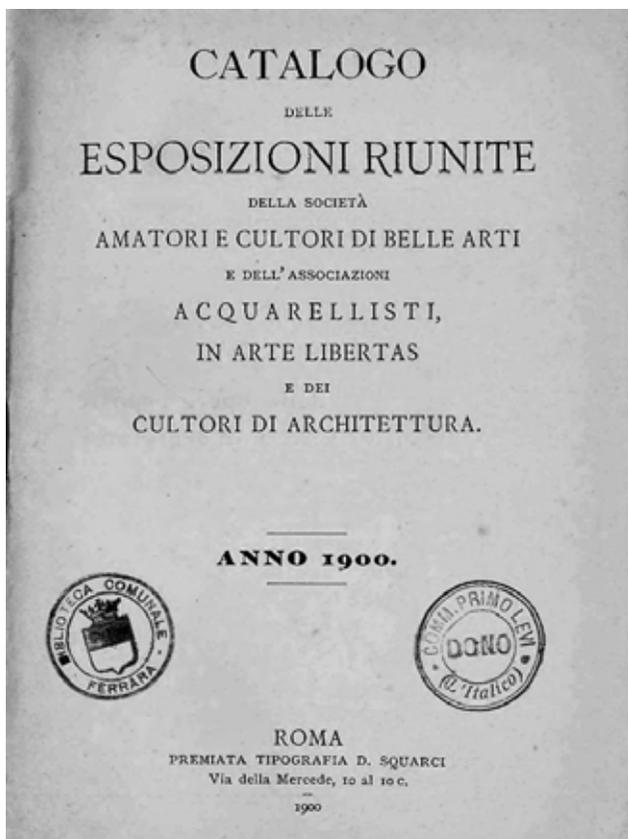






Fig. 20 - La sala dell'AACAR nell'Esposizione Internazionale di Roma, palazzo delle Belle Arti, 1911 (da ANNUARIO 1912, tav. IX).

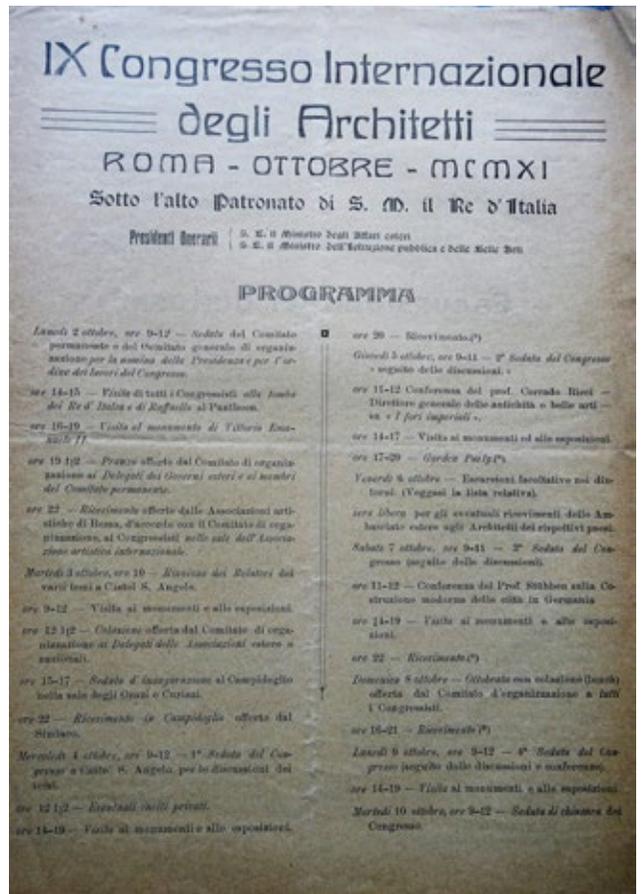


Fig. 21 - I mobili della mostra romana del 1911 disegnati da Vincenzo Fasolo, ora nella sede del CSSAR, Roma, Casa dei Crescenzi (foto Marina Ducci 2015).

Fig. 22 - Programma del IX Congresso Internazionale degli Architetti, Roma, 2-10 ottobre 1911 (GG, b. 43, fasc. 371).

pagina a fronte:

Fig. 18 - La sala dell'AACAR nell'Esposizione Internazionale di Roma, palazzo delle Belle Arti, 1911 (da CREVATO-SELVAGGI 2011, p. 213).

Fig. 19 - La sala dell'AACAR nell'Esposizione Internazionale di Roma, palazzo delle Belle Arti, 1911 (da ANNUARIO 1912, tav. VIII).

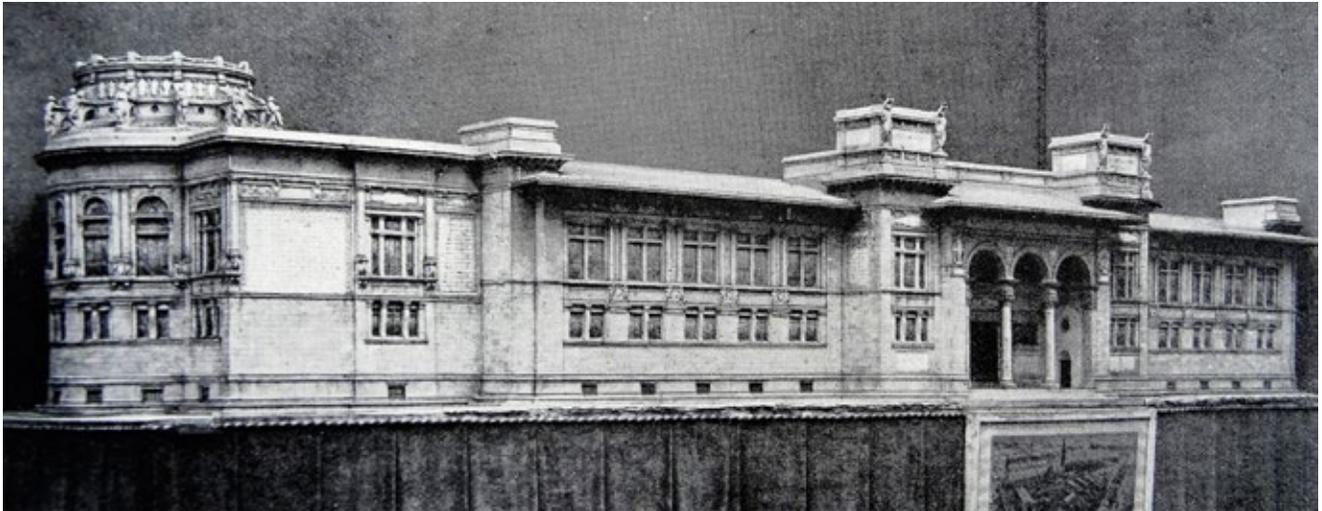


Fig. 23 - Mostra internazionale di architettura, Roma 1911. Bozzetto della Biblioteca Nazionale di Firenze di Cesare Bazzani (da ANNUARIO 1916, tav. XXX).



Fig. 24 - Mostra internazionale di architettura, Roma 1911. Schizzo prospettico del villino Viligiardi a Roma di Arturo Viligiardi (da ANNUARIO 1916, tav. XLVII).



Fig. 25 - Mostra internazionale di architettura, Roma 1911. Villino Basile a Palermo di Ernesto Basile (da ANNUARIO 1916, tav. XXVI).

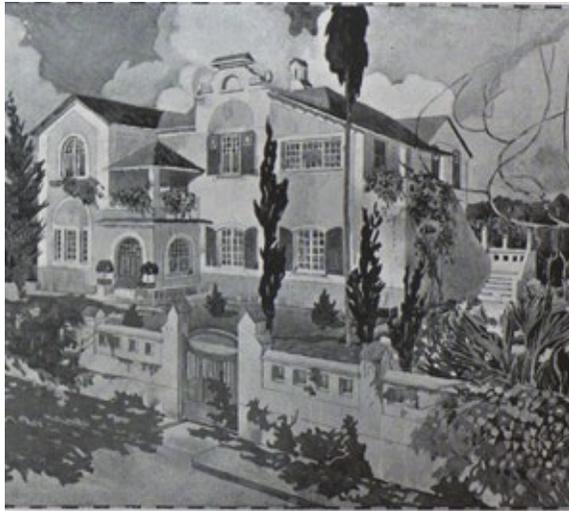


Fig. 26 - Concorso per villini SANA ad Anzio, 1921. Progetto di Giorgio Wittinch (da Concorso per villini 1921, p. 392).

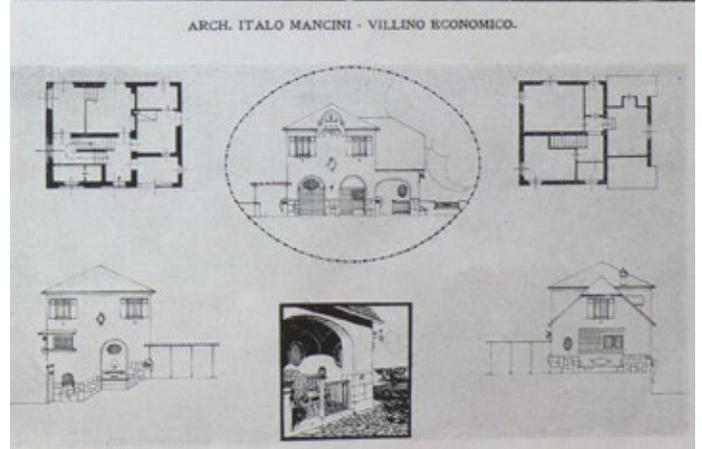
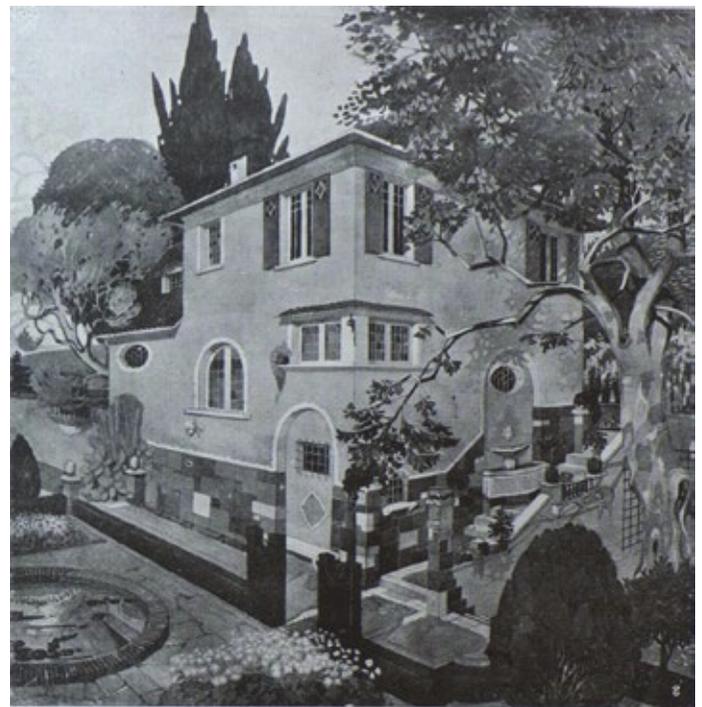
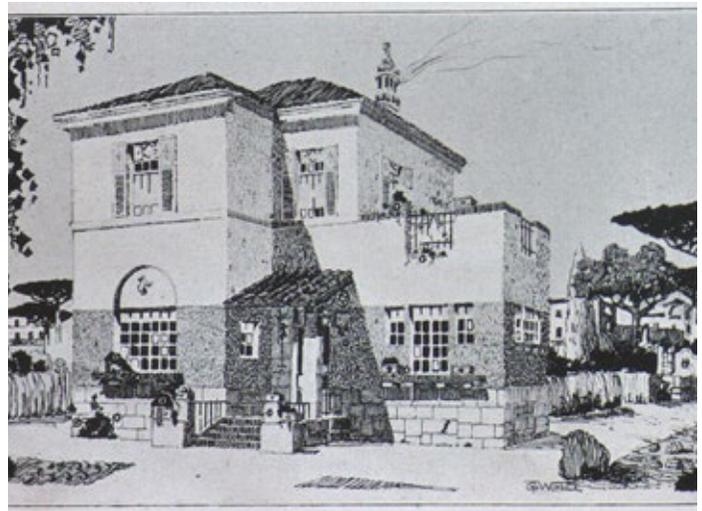
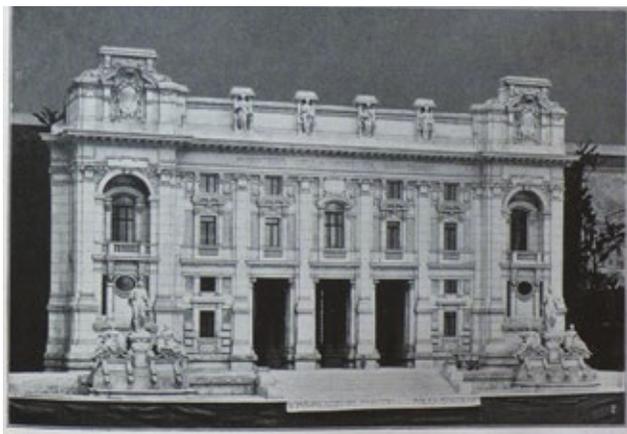
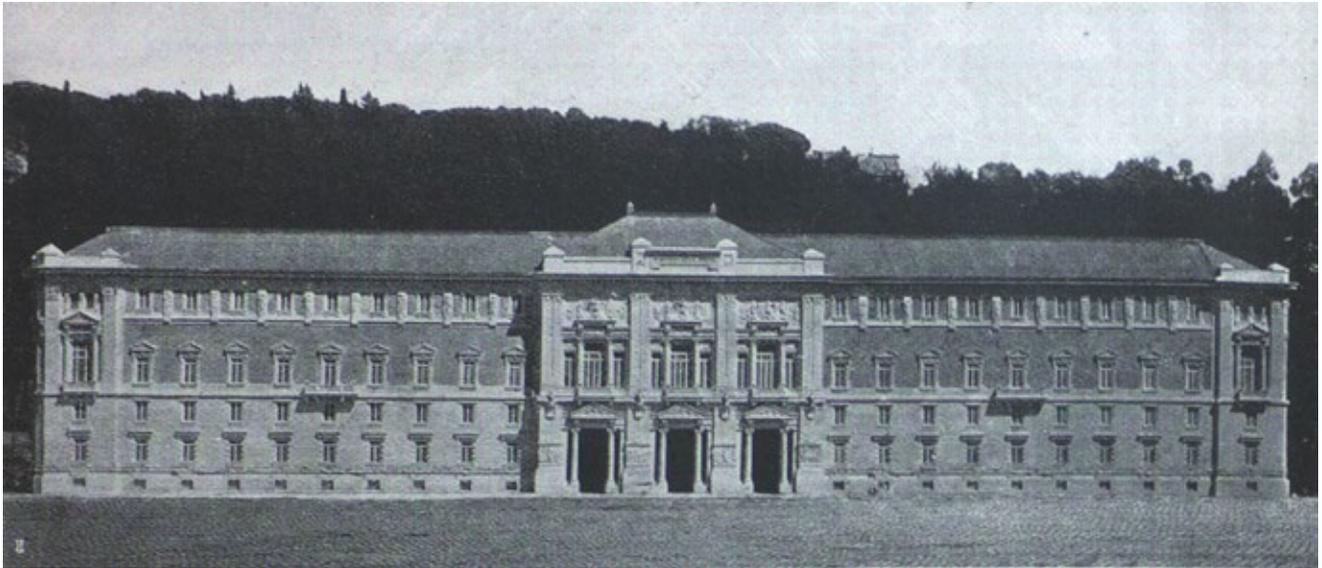


Fig. 27 - Concorso per villini SANA ad Anzio, 1921. Progetto di Lidia D'Andrea (da Concorso per villini 1921, p. 395).

Fig. 28 - Mostra di casette economiche, 1921. Progetto di Italo Mancini (da Mostra di progetti di casette 1921, p. 113).



Figg. 29-32 - Mostra di architettura alla I Biennale romana, palazzo delle Esposizioni, 1921. Bozzetto del Ministero della Marina di Giulio Magni; bozzetto del Ministero della Pubblica Istruzione di Cesare Bazzani; progetto di sistemazione di piazza del Ferro a Gemona di Raimondo d'Aronco; studio per un "ristoratore in un parco" di Enrico Del Debbio (da PIACENTINI 1921, pp. 284, 287, 290, 292).



Fig. 33 - Mostra di Arte rustica alla I Biennale romana, palazzo delle Esposizioni, 1921. Allestimento di due salette (da MARAINI 1921, p. 384).

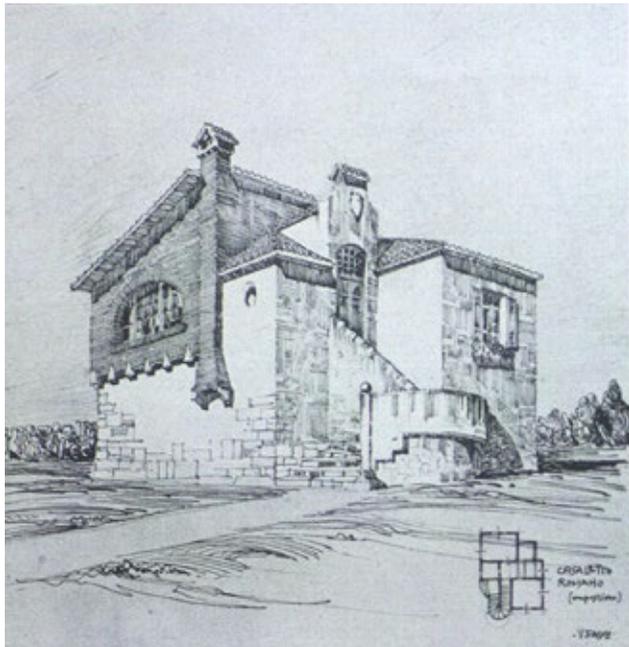


Fig. 34 - Mostra di Arte rustica alla I Biennale romana, palazzo delle Esposizioni, 1921. Casa ad Amalfi, disegno di Camillo Jona (da MARAINI 1921, p. 380).

Fig. 35 - Mostra di arte rustica alla I Biennale romana, palazzo delle Esposizioni, 1921. Casaleto romano, progetto di Vincenzo Fasolo (da MARAINI 1921, p. 382).

Fig. 36 - Mostra di arte rustica alla I Biennale romana, palazzo delle Esposizioni, 1921. Villa Nobili al quartiere Parioli di Marcello Piacentini, 1916-1919 (da MARAINI 1921, p. 383).



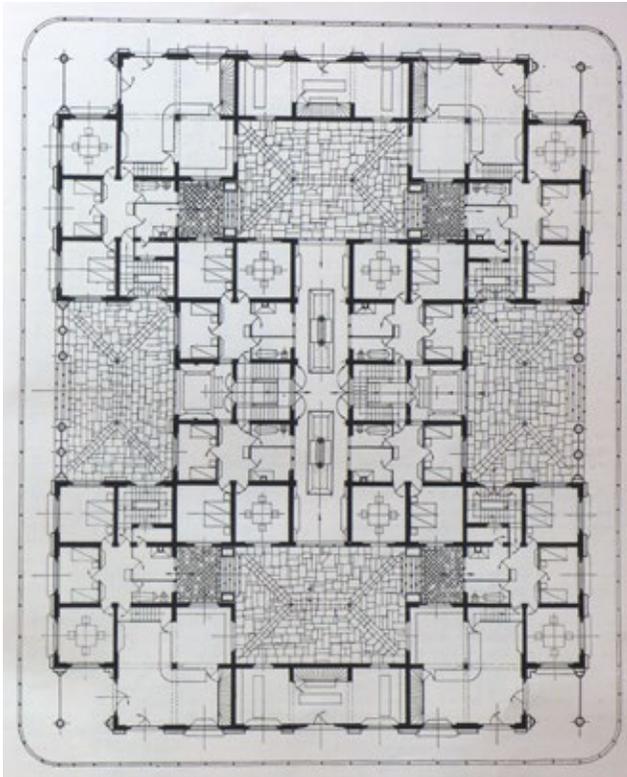


Fig. 37 a,b - Concorso per tipi di case asismiche, 1923. Progetto di Mario De Renzi, primo premio (da Concorso dell'Associazione Cultori 1923, pp. 136-137).

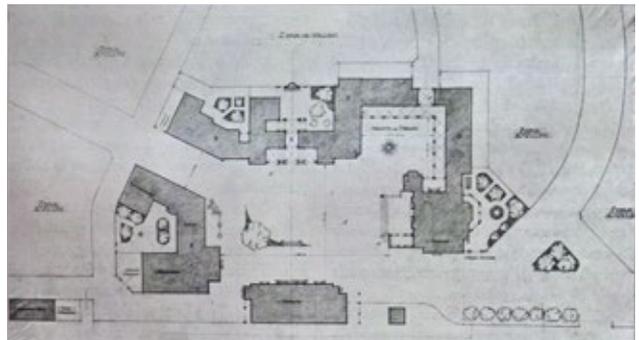


Fig. 38 a,b - Concorso per la sistemazione del quartiere Balduina, 1922-1923. Progetto di Giuseppe Vaccaro, primo premio (da CINZIO 1923, p. 20).

pagina a fronte:

Fig. 39 - Mostra di architettura alla III Biennale romana, palazzo delle Esposizioni, 1925. Progetto di una villa a Fregene di Pietro Aschieri (da CECHELLI 1925a, p. 540).

Fig. 40 - Mostra di architettura alla III Biennale romana, palazzo delle Esposizioni, 1925. Progetto di case ICP in piazza d'Armi di Alessandro Limongelli (da CECHELLI 1925a, p. 537).

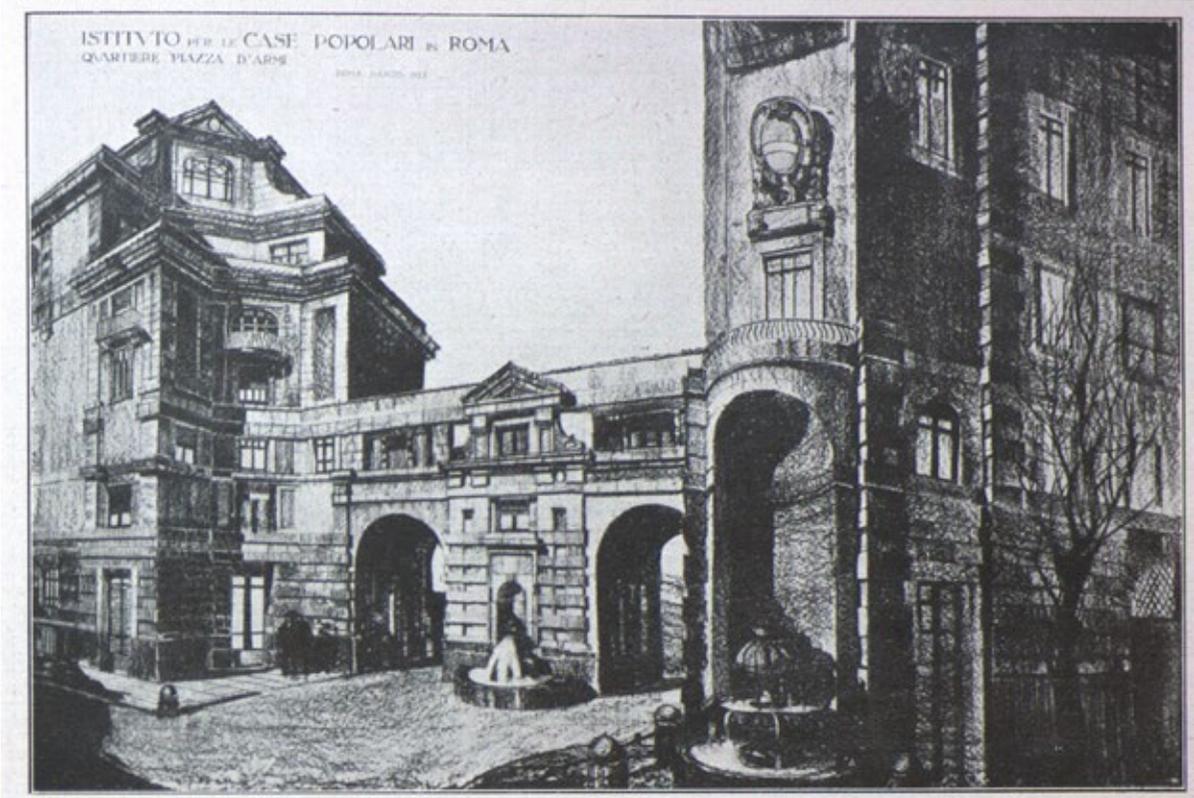
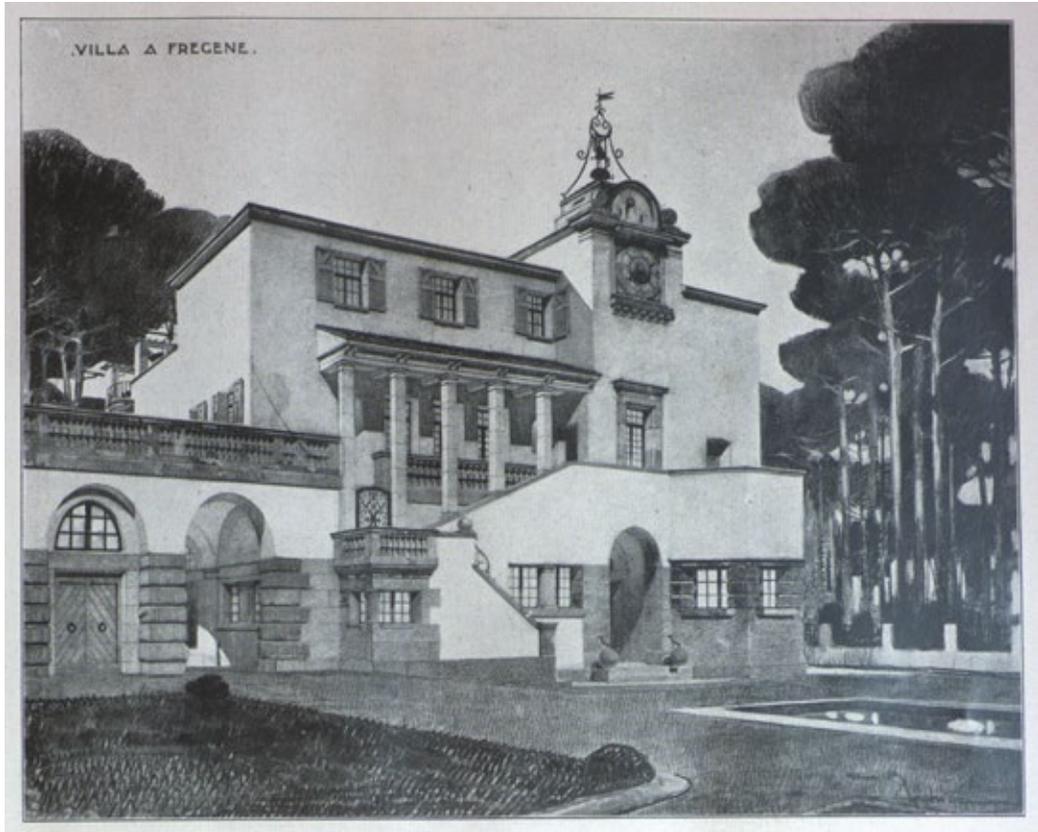




Fig. 43 - Concorso per la realizzazione del quartiere dell'Artigianato, 1926. Progetto del gruppo Pietro Aschieri, primo premio, "La zona delle arti fabbrili" (da PAPINI 1926, tav. I).

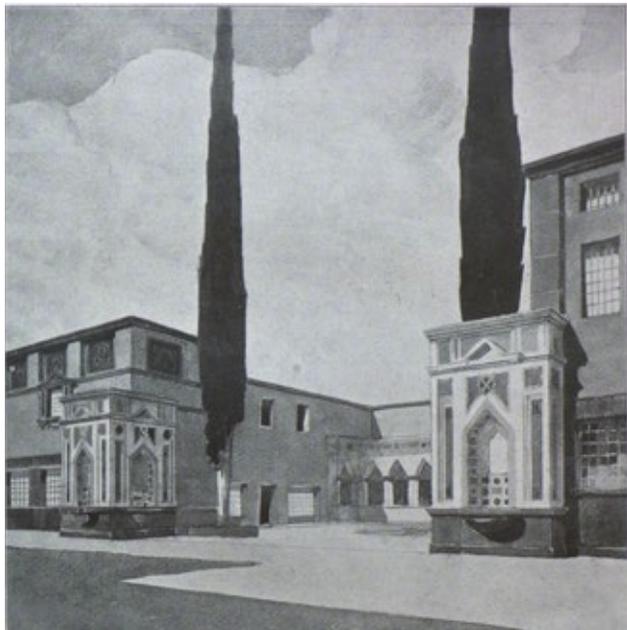
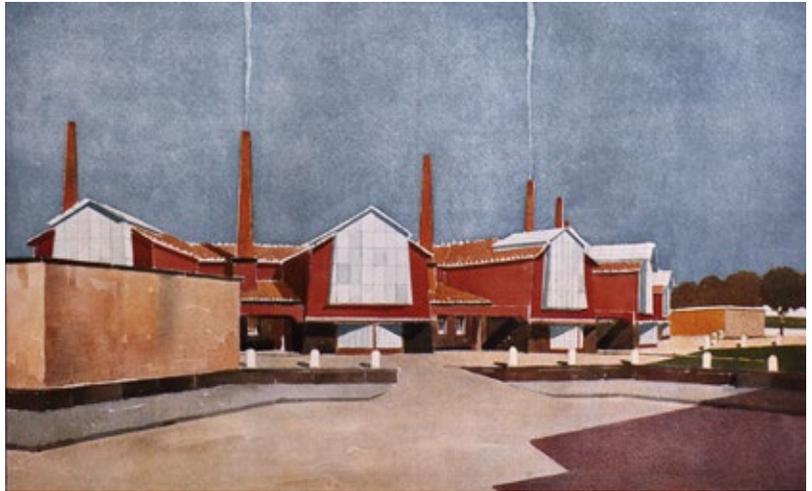
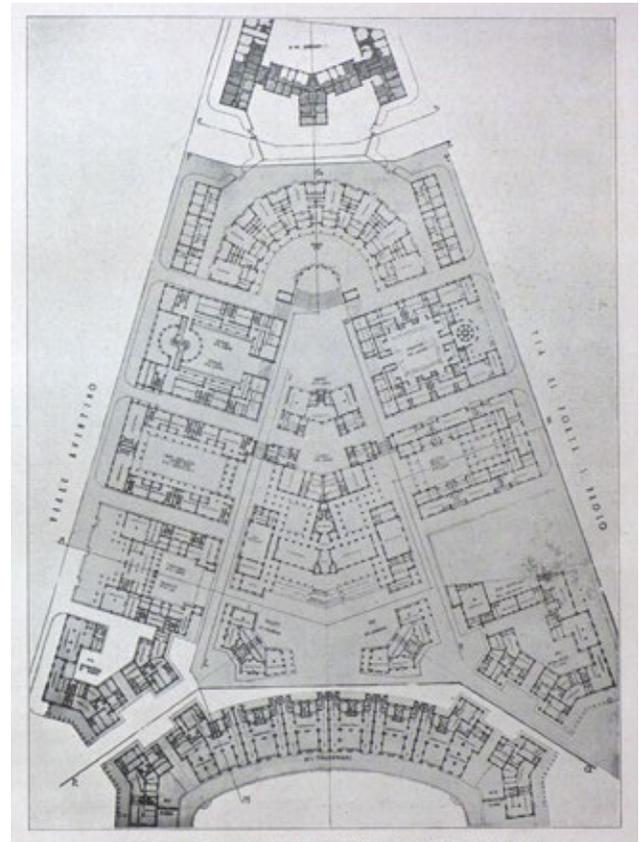


Fig. 44 - Concorso per la realizzazione del quartiere dell'Artigianato, 1926. Progetto del gruppo Pietro Aschieri, primo premio, "La casa dei marmorari" (da PAPINI 1926, p. 73).

Fig. 45 - Concorso per la realizzazione del quartiere dell'Artigianato, 1926. Progetto del gruppo Pietro Aschieri, primo premio, planimetria generale (da PAPINI 1926, p. 69).



pagina a fronte:

Fig. 41 - Concorso per le case dei dipendenti comunali in piazza d'Armi, 1925. Progetto di Mario De Renzi e Luigi Ciarrocchi, primo premio (da CECHELLI 1925b, p. 549).

Fig. 42- Concorso per quattro edifici scolastici, 1925-1926. Progetto della scuola in piazza d'Armi di Mario Marchi (da VALLE 1926, p. 422).

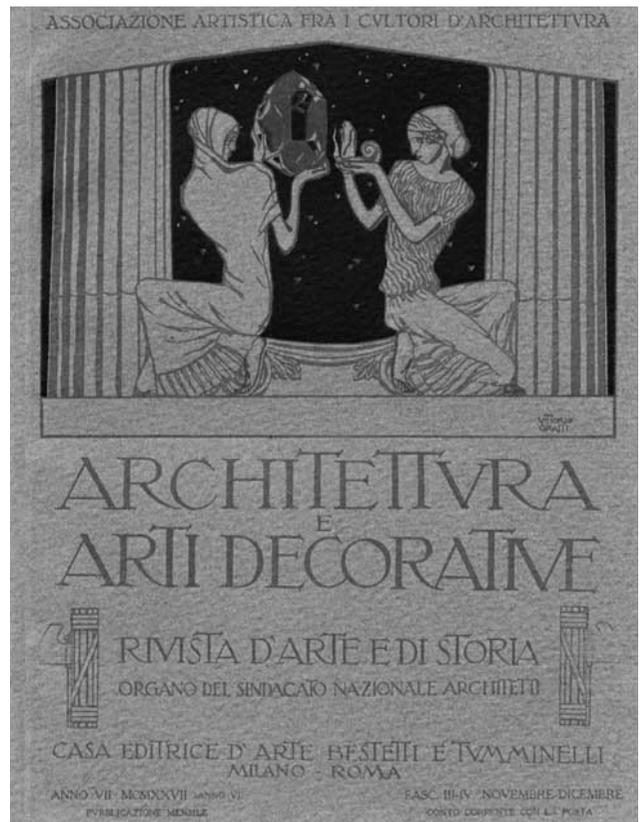




Fig. 50 - Inventario dei Monumenti di Roma, parte I, ciò che si vede percorrendo le vie e le piazze dei XV rioni, [s.n.] Roma, 1908-1912; tavola di risguardo: Affreschi (rin. 1° p.) sopra una casa borghese via S. Salvatore in Campo c. n. 43-44 A. Rilievo di E. Cisterna; frontespizio.

pagina a fronte:

Fig. 46 - Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura Roma, «Annuario», anno I - MDCCCXCI, frontespizio.

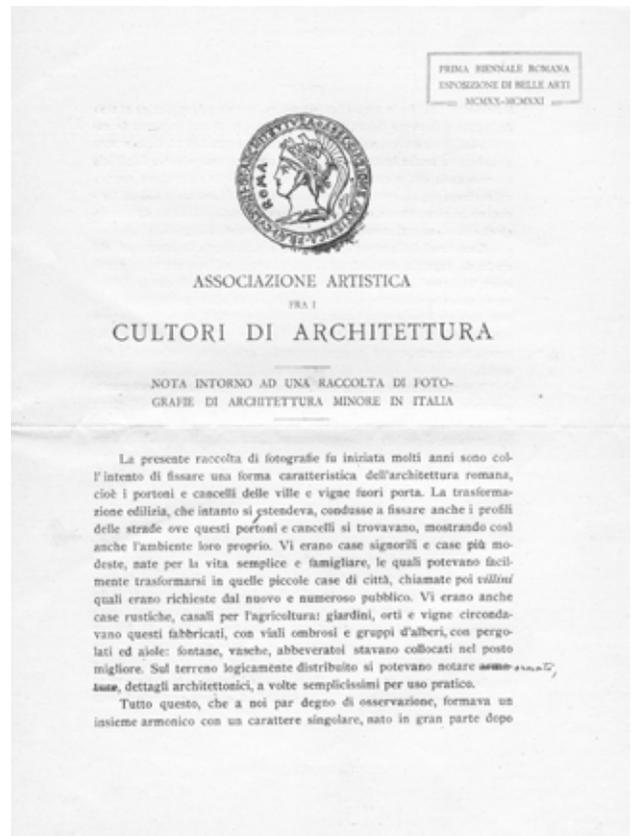
Fig. 47 - Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura Roma, «Annuario d'architettura/Associazione artistica fra i cultori d'architettura in Roma», 1914, frontespizio.

Fig. 48 - «Architettura e Arti Decorative. Rivista d'Arte e di Storia», anno I - MCMXXI, fasc. 1 maggio - giugno, copertina.

Fig. 49 - «Architettura e Arti Decorative. Rivista d'Arte e di Storia», anno VII - MCMXXVII, fasc. III-IV novembre - dicembre, copertina.

Fig. 54 - Maria Pasolini Ponti, Nota intorno ad una raccolta di fotografie di architettura minore in Italia, *Prima Biennale Romana / Esposizione di Belle Arti / MCMXX-MCMXXI*, Tipografia del Senato del dott. G. Bardi, Roma 1921.

Fig. 55 - *Architettura Minore in Roma. Inventario e protocollo*, le lettere indicano le classi così ripartite: A = Sistemazioni edilizie e ambienti caratteristici (muraglioni, bivi, scalee etc); B = case d'abitazione, isolate o no e parti delle case (cortili, scale, altane); C = Elementi delle case (porte, finestre, cornici, balconi etc.); D = Case a scopi speciali (conventi, ospedali, carceri, fabbricati industriali); E = Oratori e loro parti (campanili, edicole); F = Parti di ville (cancelli, fontane) e costruzioni di carattere puramente decorativo (AACAR, Attività scientifica e culturale AACAR, b. 6).



341	B	Casa di Polacchi in Via Botteghe Oscure	13/3	20/7/25
342	C		1924	
343	D	Chiesetta in Piazza della Spina		
344	F	Portone in Via del Corso 14		
345			13/3	
346				
347	F	Portone V. di S. Felice n. 2		
348	D	Porta di S. Giovanni del Quirinale in V. dell'Orto		20/7/25 Fotograf. Mancini
349	F	Portoncino in Piazza S. Sebastiano in Camp. 21		
350	B	Casa in Via del Teatro Pace		
351	C		1924	
352	D	Chiesa di S. Maria in Monticelli		
353	F	Balconcini in Piazza S. Pietro		
354	F	Coppia di portoncini in V. Giulia 114	13/3	21. Mancini
355	F	Portone in V. Sant' Andrea 5		
356				
357	D	Edicola in Via S. Felice 107 B.		
358				
359	C		1924	
360				

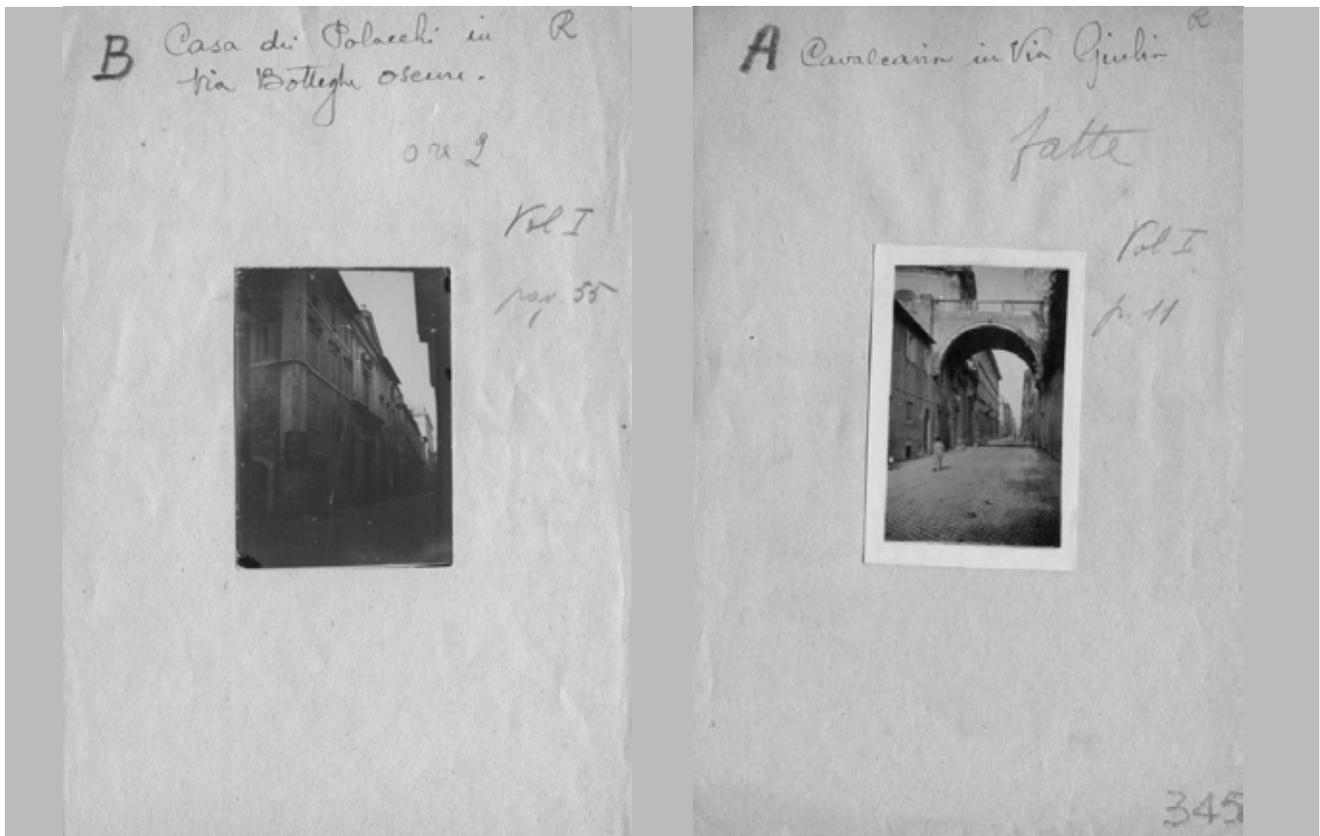
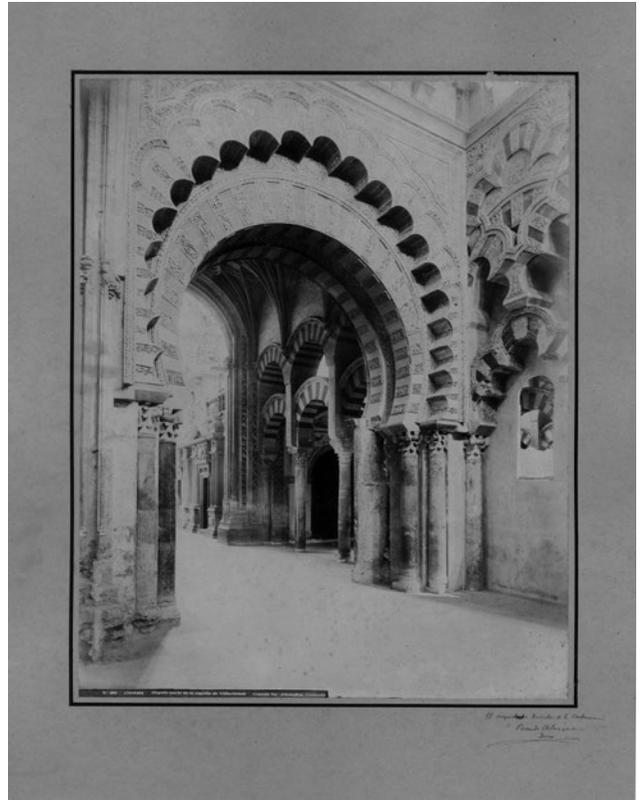


Fig. 56 - *Architettura Minore in Italia. Schede* (AACAR, *Fotografie AACAR*, b. 7).

pagina a fronte:

Figg. 57-58 - Monografie in corso di preparazione, nota manoscritta di Gustavo Giovannoni (AACAR, Attività scientifica e culturale AACAR, b. 6, fasc. 31).



Figg. 59-61 - Restauro della Moschea di Cordoba, dono di Ricardo Velázquez Bosco (CSSAr, Raccolta fotografica, Spagna, fasc. 303).

LA STORIA DELL'ARCHITETTURA: ANTICHITÀ E MEDIOEVO, RINASCIMENTO E BAROCCO

PROBLEMI DI METODO. L'AACAR E LO STUDIO DEI MONUMENTI

Giorgio Rocco

“L'Associazione [...] si propone di consacrarsi allo studio dei monumenti che costituiscono il prezioso patrimonio storico ed artistico di Roma e dell'Italia”¹.

Già dall'*incipit* dello *Statuto* dell'AACAR si evince la centralità dello studio dei monumenti ai fini della conoscenza prima ancora che della “loro tutela e buona conservazione”; l'impegno dell'Associazione non è ingiustificato, perché, come denuncerà Giovanni Battista Giovenale ancora nel 1894², “è, pur troppo, nelle pubblicazioni straniere che noi dobbiamo spesso studiare i monumenti d'Italia”, attestando la scarsa attenzione prestata in un Paese pure così ricco di monumenti alla disciplina della storia dell'architettura. Questo tema, vedremo, ricorrerà ripetutamente nel corso degli anni e, nel contesto degli studi giovanoniani, diverrà centrale nel quadro delle problematiche metodologiche legate alla storia dell'architettura.

Relativamente a tale problematica, l'aspetto più interessante è infatti proprio quello metodologico, un aspetto che trova una sua chiara definizione sin dai primi interventi sui monumenti antichi di Roma effettuati sotto l'egida dell'AACAR, come testimonia già nel 1892 l'incarico di studiare la basilica di S. Maria in Cosmedin, affidato all'Associazione dal Ministero della Pubblica Istruzione.

L'impresa venne portata avanti da un gruppo di studio, composto di ventuno soci, organizzato sotto forma di commissione, formato da Giovanni Battista Giovenale, Luigi Bazzani, Filippo Boggio, Carlo Busiri, Cesare Caroselli, Ferdinando Ciavarrì, Adolfo Cozza, Fedele D'Amico, Ettore De Ruggiero, Filippo Galassi, Rodolfo Kantzler, Ferdinando Mazzanti, Raffaele Mazzetti, Raffaele Ojetti Boncompagni, Alessandro Palombi, Pompeo Passerini, Camillo Pistrucchi, Ettore Poscetti, Emilio Retrosi, Giovanni Riggi, Enrico Stevenson, Gustavo Tognetti, Giuseppe Zampi. Tra questi, si annoveravano architetti, archeologi, disegnatori, pittori, scultori, marmorari, riuniti nell'intento di costituire un gruppo di studio multidisciplinare che potesse fronteggiare con le

più ampie competenze le problematiche connesse alla complessità del monumento, che potesse dare luogo ad una “diligente, paziente, analitica, ricerca dell'antico, all'infuori di ogni personale aspirazione” anche perché “lo studio collegiale poi dà alle deduzioni quel carattere puramente oggettivo”³.

Già da questo primo approccio da parte dell'AACAR nei confronti di un'importante occasione di studio architettonico⁴, nello specifico peraltro funzionale ad un successivo intervento di restauro, emergono evidenti alcuni tratti che non possiamo non considerare come fortemente anticipatori della moderna metodologia della ricerca: faccio riferimento in particolare allo “studio collegiale” rivendicato da Giovenale, chiaramente espresso in quel “meglio dunque essere molti a cercare e controllare i trovamenti”⁵ e alla ricerca dell'oggettività nell'analisi e nello studio del monumento, due concetti che nonostante tutto faticheranno ad affermarsi nel mondo degli studi e che oggi al contrario costituiscono i fondamenti della ricerca storico-architettonica. Rilevante, anche se solo tangenziale agli interessi di questo contributo, appare essere la necessaria subordinazione dell'intervento di restauro all'approfondita conoscenza storica del monumento nelle sue diverse fasi e soprattutto al carattere “puramente oggettivo” di questa conoscenza “senza del quale il restauro è una mistificazione”⁶.

Ma non meno interessante è la procedura seguita dalla Commissione nello studio del monumento, pure tenendo conto che, trattandosi di una fabbrica medievale fortemente stratificata, di conseguenza la metodologia applicata risponde alle specifiche esigenze di un monumento di quella fase storica, anche se in larga parte applicabile anche ad architetture di età antica. L'indagine, infatti, inizia con il rilievo, eseguito con la massima esattezza possibile ed eseguito da soci membri della stessa Commissione; l'attenzione alla qualità del rilievo appare chiaramente molto rilevante, come si evince dalle forti critiche precedentemente espresse dal Giovenale sulla documentazione grafica approssimativa – “lavori di maniera” come vengono definiti, nonostante i “disegni finissimi e tecnicamente perfetti”, che accompagnano la gran parte degli studi sui monumenti di architettura –, critiche che si uniscono alla raccomandazione per una “esattezza di rilievi” che ancora una volta richiama

quell'esigenza di oggettività considerata come il principio informatore della ricerca.

Il passaggio successivo è di estremo interesse perché fa chiaramente riferimento all'attività di saggi e scavi, accompagnati da una attenta analisi, dall'accurata documentazione e descrizione di quanto portato alla luce; si tratta della conseguenza diretta della multidisciplinarietà del gruppo di ricerca, da un lato, e al tempo stesso della presa d'atto della rilevanza che la scienza archeologica assume quando si affronta lo studio di un monumento riconducibile all'età antica o medievale. Vale la pena ricordare a questo proposito come l'AACAR comprendesse tra i suoi soci numerosi archeologi di primo piano⁷, sia a livello nazionale, sia internazionale, e come in quegli anni lo spettro di competenze tendesse ad essere assai più ampio; molti infatti, architetti e ingegneri di formazione o a volte anche pittori o scultori, affiancavano agli ambiti di loro competenza approfonditi interessi archeologici, spesso anche con risultati di alto livello, come dimostrano personaggi come Giacomo Boni⁸, cui si devono peraltro le prime applicazioni del metodo stratigrafico, ma anche figure di primo piano come Rodolfo Lanciani⁹ e Pietro Rosa¹⁰. Il fenomeno non era comunque limitato all'Italia se si pensa al ruolo centrale svolto dagli architetti nel mondo archeologico germanico in quegli stessi anni¹¹. La stretta interrelazione tra architettura e archeologia emerge d'altronde chiaramente nel progetto culturale e didattico elaborato dall'AACAR, già a partire dal 1907, relativamente alla definizione della nuova figura di architetto, progetto che poi trovò attuazione con l'istituzione della Scuola superiore di Architettura.

Un aspetto non meno rilevante della procedura che la Commissione delinea ai fini di una corretta metodologia di indagine sul monumento è costituito dallo studio attento dei materiali e delle tecniche costruttive utilizzate nella fabbrica; la procedura seguita è chiaramente esposta e consiste nell'esaminare "la qualità e lo spessore dei tufi, dei mattoni e delle malte, le caratteristiche dell'apparecchio costruttivo ed ogni singolarità tecnica"¹². Si tratta di un aspetto in parte di discendenza propriamente architettonica e ingegneristica: si tengano presenti al riguardo i contributi dello Choisy¹³, del Durm¹⁴ e del Rivoira¹⁵, destinati ad avere significativi sviluppi nella successiva letteratura storico-architettonica, cui gli stessi membri dell'AACAR forniranno contributi specifici¹⁶, ma che era oggetto di grande considerazione anche in ambito archeologico, come testimoniano il contributo di Esther Boise Van Deman¹⁷ e le più tarde pubblicazioni sulle tecniche costruttive nel mondo romano di Marion Elizabeth Blake¹⁸ e Giuseppe Lugli¹⁹, o, del mondo greco, di Roland Martin²⁰, per limitarci al primo sessantennio del XX secolo.

Questa tipologia di indagine, presto rivelatasi fondamentale per lo studio e la comprensione dell'architettura antica e medievale, veniva poi integrato con l'esame dei rapporti reciproci tra le strutture, così da creare una sequenza stratigrafica cronologicamente distinta. Giovenale descrive molto accuratamente il processo: "Determinando poi come queste strutture siano le une alle altre addossate o sovrapposte (con processi simili a quelli che impiegano i geologi per determinare l'età relativa delle formazioni telluriche) siamo riusciti a stratificarle cronologicamente"²¹. La procedura, invero già largamente diffusa tra tutti gli studiosi di architettura, che sin dal XIX secolo avevano avuto occasione di affrontare lo studio di un monumento del passato, richiama da vicino, in alcune espressioni, quella "stratigrafia verticale" o, meglio, quell'"analisi stratigrafica delle murature", finalizzata alla ricostruzione della sequenza delle fasi costruttive di un edificio, in anni recenti celebrato quale metodo di indagine innovativo per lo studio delle architetture storiche nell'ambito di una nuova promettente disciplina, l'"archeologia dell'architettura"²².

Ma riprendendo il filo del processo metodologico così come delineato dalla commissione dell'AACAR, il passo successivo prevede l'esame dei "caratteri stilistici e tecnici degli intagli, delle pitture, dei mosaici", che consentono di "equiparare ad oggetti di data certa avanzi di cui ignoravamo, ed era necessario conoscere l'età"²³. Si tratta, correttamente, di determinare la datazione del monumento, nelle sue diverse fasi, avvalendosi degli elementi certi per datare quelli ancora indefiniti, attraverso contesti associati e su base analogica.

Il lavoro sul campo si completa con la realizzazione di un inventario rigoroso e completo di tutto ciò che è stato messo in luce nel corso dello scavo²⁴, del rilievo e dello studio del monumento. Si tratta del corrispettivo del "catalogo" che costituisce oggi l'annesso indispensabile per lo studio scientifico di un monumento antico o medievale; il fatto che l'importanza dell'inventariazione dei ritrovamenti fosse chiaramente avvertita dalla Commissione depone ancora una volta a favore della scientificità delle procedure adottate.

A completamento dell'intero processo resta l'esame di "tutte le antiche chiese di Roma ed infinite altre fuori di qui, per giovarci dei raffronti e delle analogie che presentano i monumenti coevi"²⁵. Procedura tanto prevedibile quanto importante, ma che merita comunque qualche nota: elementi chiave sono infatti *in primis* il riferimento a Roma, almeno come ambito prioritario di indagine, e quindi il chiaro nesso con i monumenti coevi; per quanto, infatti, possa sembrare scontato, è bene ribadire che lo studio dei confronti acquista significato in un quadro che rispetti l'unità di luogo e di tempo, perché l'architettura trova le sue

giustificazioni storiche in contesti cronologicamente e geograficamente omogenei.

All'individuazione dei confronti si aggiunge infine lo studio delle fonti storiche, epigrafiche e documentarie²⁶, che possono consentire di aggiungere informazioni non desumibili dai resti, nonché della letteratura sul tema di studio stratificatasi nel tempo²⁷. Giovenale al riguardo non manca di evidenziare come lo studio delle testimonianze del passato non possa che essere condotto criticamente, come si evince dai commenti sulla descrizione del canonico Mario Crescimbeni²⁸, ma sulle pubblicazioni dei "moderni" cui non risparmia in più di un caso critiche scientificamente fondate²⁹.

Dall'esposizione di Giovenale si evince un quadro di approccio metodologico allo studio di un monumento di sorprendente modernità, tanto più impressionante in considerazione della data dell'intervento, già fortemente orientato verso la scientificità della ricerca, che si colloca nei primissimi anni successivi alla fondazione dell'Associazione, in una fase ancora formativa della disciplina storico architettonica. Molti dei tratti che emergono dalla procedura descritta si consolideranno, infatti, nelle iniziative intraprese dall'AACAR dei decenni seguenti, tra le quali un posto importante occupa l'intervento su S. Saba³⁰, ma l'esigenza di porre le fondamenta di una storia dell'architettura basata su presupposti rigorosamente scientifici sarà soprattutto raccolta da Gustavo Giovannoni.

Lo studioso affronta naturalmente il tema rapportandolo ad un panorama più ampio, il quale, pur nel riconfermato interesse sull'età medievale, vede una concentrazione di indagini sull'architettura dell'età moderna; in questo senso, la metodologia della ricerca si differenzia da quella precedentemente descritta, più coerente con le esigenze specifiche dello studio di edifici antichi, quasi sempre allo stato di rudere, o medievali.

Nei suoi reiterati interventi sull'argomento, Giovannoni non perderà occasione per evidenziare la condizione di arretratezza in cui versa la disciplina di Storia dell'architettura; risale al 1904 il riferimento al metodo "che è ben lungi dall'essere sicuramente stabilito"³¹, mentre ancora nel 1920, nella prolusione inaugurale della Scuola superiore di Architettura, retoricamente si chiedeva "codesta Storia dell'architettura, intesa non solo come ricerca di storiche vicende, ma insieme come studio di costruzioni e forme artistiche, esiste ancora veramente quale disciplina rigorosamente scientifica? Ha il suo metodo di studio sicuramente affermato? Ha nozioni fondamentali precisamente determinate che costituiscano capisaldi a cui riannodare tutta la rete dei rapporti reciproci e delle multiple influenze?"³².

La questione metodologica lo porta ad ogni modo a doversi confrontare con due contrastanti letture

dell'architettura storica. La prima di queste che potremmo definire strutturale, o forse meglio costruttiva, discende dalla cultura ingegneristica e fa capo soprattutto ad August Choisy; essa pone al centro dell'attenzione gli aspetti costruttivi dell'organismo architettonico che Giovannoni ritiene tendano ad "esasperare l'importanza del fattore positivo", mentre la seconda, riconducibile ad Adolfo Venturi è, al contrario, volta ad "esaminare l'opera architettonica come opera di superficie, soffermandosi sui particolari". Da questo quadro complessivo ne consegue a suo avviso la "suddivisione artificiosa, [...], in altrettanti stili, in cui si aggruppano per tempo e per luogo, gli stadi della multipla evoluzione delle forme e delle soluzioni tecniche"³³.

Ma è soprattutto contro gli "studi di superficie" che Giovannoni, ancora nell'immediato anteguerra, concentra le sue critiche. L'occasione è una recensione al volume di Adolfo Venturi, *L'architettura del Cinquecento*³⁴, cui l'autore risponde duramente sulla rivista «L'Arte»³⁵, inducendo Giovannoni a ritornare ancora sul tema con un circostanziato articolo pubblicato su «Palladio»³⁶.

La polemica con Venturi, cui pure nel passato Giovannoni era stato molto vicino³⁷, si incentra sul rifiuto di una metodologia fondata sull'analisi del dettaglio superficiale, quel "sentire il tocco dell'architetto nell'ultimo particolare per capire l'insieme", da cui discende la costruzione di una storia dell'architettura delineata attraverso il succedersi di Artisti, con la A maiuscola. Ne consegue una lettura del fenomeno architettonico basata sulla medesima metodologia adottata per la storia dell'arte, che inevitabilmente non tiene conto del fatto che il monumento di architettura è un'opera più complessa, in cui si intrecciano tecnica e arte. In contrapposizione al metodo propugnato dal Venturi, e nell'ottica di ridisegnare una metodologia per lo studio della Storia dell'architettura, Giovannoni delinea quindi alcuni principi volti da un lato a sottolineare questa complessità dell'architettura quale combinazione di dati tecnici ed espressioni artistiche, e dall'altro a orientare con rigore scientifico la metodologia della ricerca: ne conseguono il rifiuto a riportare l'intero processo alla figura di un artista, con il conseguente spostamento dell'attenzione alle "scuole", il richiamo alla prudenza nell'interpretazioni della documentazione, laddove venga meno la concordanza tra aspetti stilistici e morfologici, l'attenzione agli aspetti tipologici e proporzionali nell'ambito di contesti definiti³⁸.

Si tratta di un attacco a tutto campo al metodo proprio degli storici dell'arte in cui è evidente la determinazione a contrapporre alla sola interpretazione critica, il rigore filologico e scientifico di una disciplina che dovesse guadagnare la sua autonomia, soprattutto metodologica, che le derivava dalle particolarità del manufatto architettonico.

Non meraviglia allora il passaggio successivo, in cui Giovannoni sostiene che “non è da meravigliare se queste verità, che corrispondono ad un fenomeno complesso a cui varie energie concorrono, siano lente a farsi strada. L’archeologia, in quanto è studio dei monumenti, le ha fatte sue da lungo tempo, appunto perché la maturazione del suo metodo dura da oltre un secolo e mezzo”³⁹. Alla luce del contrasto con Venturi, la scelta di campo nei confronti dell’archeologia appare più che comprensibile: la necessità di quest’ultima disciplina di confrontarsi con il dato materiale l’aveva infatti protetta dalle derive ‘estetiste’ e ‘positiviste’, mantenendo la metodologia di indagine su di un piano rigorosamente scientifico.

Il quadro complessivo che ne deriva mette in evidenza come l’Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura abbia contribuito in modo determinante a costituire una metodologia volta a costruire la ricerca nel cam-

po della Storia dell’architettura di modo da garantirne l’autonomia. Nonostante il contesto assai critico per la disciplina in Italia in quello scorcio del XIX secolo, il metodo fu affinato, operando attivamente sul campo, valorizzando esperienze multidisciplinari, ma non derogando da quella oggettività della conoscenza che è valore imprescindibile nella ricerca storica. Se un valore aggiunto fu certamente costituito dalla nascita della Scuola superiore⁴⁰, fortemente voluta dall’AACAR, il consolidamento di una linea metodologica autonoma avvenne anche nelle dispute interne ed esterne all’Associazione.

Giovannoni portò l’impegno anche oltre l’AACAR, nel Centro di Studi per la Storia dell’Architettura, che rinasceva dalle ceneri di quella prestigiosa Associazione e che già nella denominazione denunciava la volontà di portare a compimento un processo virtuoso avviato mezzo secolo prima.

NOTE

1) Statuto dell’Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura, art. 1, *Statuto* 1891, p. 9.

2) Si tratta della conferenza, dal titolo *La basilica di S. Maria in Cosmedin* tenuta da G. B. Giovenale l’11 gennaio 1984, presso il Liceo Visconti e pubblicata nell’«Annuario» AACAR MDCCCXCV (GIOVENALE 1895).

3) Ivi, p. 14.

4) *Ibidem*. G. B. Giovenale evidenzia chiaramente come “l’Associazione desiderava aver tra mani un caso concreto per affermare praticamente ed in ogni singolo particolare il proprio pensiero ed i propri metodi”.

5) *Ibidem*.

6) *Ibidem*.

7) Ricordiamo ancora, nei primi anni dell’Associazione, i soci Adolfo Cozza, Ettore De Ruggiero, Enrico Stevenson, presenti nella Commissione incaricata dello studio di S. Maria in Cosmedin, Filippo Nissardi, Filippo Vivaret, Alfredo D’Andrade, Felice Bernabei, Giuseppe Gatti, Orazio Marucchi, ma l’AACAR annoverava tra i soci anche studiosi stranieri di primo piano, come Christian Hülsen, Eugen Petersen, Emanuel Loewy, Thomas Ashby, Gustav Körte, Gorham Phillips Stevens.

8) Architetto, a partire dal 1896 direttore dell’Ufficio Scavi del Foro Romano e dal 1907 del complesso del Palatino; sviluppò ed applicò il metodo dello scavo stratigrafico e ne diede una prima elaborazione metodologica, nel 1901, sulle pagine della rivista «Nuova Antologia» (BONI 1901) e successivamente nel «Bollettino d’Arte» (BONI 1912).

9) Ingegnere, a partire dal 1872 segretario della Commissione Archeologica Comunale e tra il 1887 e il 1890 ingegnere della Direzione Generale dei Musei e Scavi presso il Ministero della Pubblica Istruzione; dal 1882 titolare della cattedra di Topografia Romana.

10) Pittore e architetto, tra il 1861 e il 1870 diresse gli scavi degli Orti Farnesiani sul Palatino; nel 1870 gli fu affidata la direzione della “Soprintendenza per gli scavi di antichità e per la custodia e conservazione dei monumenti nella provincia di Roma”.

11) Valga quale esempio la figura di Wilhelm Dörpfeld, dal 1872 direttore degli scavi di Olimpia, poi presente nei più importanti cantieri archeologici germanici, dove introdusse il metodo stratigrafico; tra il 1886 e il 1912, rivestirà per ben 26 anni la carica di direttore dell’Istituto Archeologico Germanico di Atene. Il ruolo centrale svolto dagli architetti in ambito archeologico nel mondo germanico coinvolgerà un arco temporale molto più ampio, compreso tra la seconda metà del XIX e la fine del XX secolo. Sul ruolo degli architetti tedeschi nell’elaborazione del metodo della *Bauforschung* si rimanda a DE MATTIA 2016.

12) GIOVENALE 1895, p. 15.

13) CHOISY 1873; CHOISY 1883; CHOISY 1899; CHOISY 1904.

14) DURM 1881; DURM 1885.

15) RIVOIRA 1921.

16) Basterà qui ricordare il testo divulgativo di Gustavo Giovannoni sulla tecnica costruttiva romana: GIOVANNONI 1925a.

17) VAN DEMAN 1912.

18) BLAKE 1947; BLAKE 1959.

19) LUGLI 1957; l’opera del Lugli sulle tecniche edilizie era già nota ben prima del 1957 e aveva vinto un premio nel 1940, anche se non ancora pubblicata (cfr. ROSSETTI 2010, p. 96, n. 1).

20) MARTIN 1965. Al riguardo merita di essere citato il parallelo volume di Anastasios Orlandos, in questo caso architetto dedito a studi di architettura antica e bizantina: ORLANDOS 1953-1958.

21) GIOVENALE 1895, p. 15.

22) La “nuova” disciplina è illustrata in tutte le sue potenzialità in molte pubblicazioni, nate soprattutto in seno all’archeologia medievale e alla metodologia; tra le più recenti, BROGIOLO, CAGNANA 2012. Finalizza invece al progetto di restauro l’analisi della stratigrafia muraria BOATO 2008.

23) GIOVENALE 1895, p. 15.

24) *Ibidem*: “Ogni avanzo messo in luce, ogni fatto accertato è stato, giorno per giorno, inventariato; procedimento che parve a noi importantissimo e da non trascurarsi mai in uno studio di simile genere”.

25) *Ibidem*.

26) *Ibidem*: “le fonti storiche originali senza essere abbondantissime non ci fecero completamente difetto”.

27) Ivi, p. 16: “diligentemente poi leggemo i moderni che di proposito o incidentalmente hanno scritto della chiesa o di qualche sua parte o sulla topografia antica del luogo”.

28) Ivi, pp. 15-16: “facendo tesoro di ciò che egli ha veduto, non ci siamo pur tuttavia acchetati a ciò che racconta per aver letto o sentito dire, ne molto meno ai giudizi ed apprezzamenti che ne deduce” e ancora “egli era certamente eruditissimo nei suoi tempi ma i suoi tempi già sono lontani. Né maggior fede credemmo dover prestare ai pareri degli autori che egli cita e che solo a titolo di curiosità volemmo consultare”.

29) Ivi, p. 17: facendo riferimento al “tempio pagano” che precedette la chiesa e alla sua collocazione sul luogo stesso di questa, ritenuta “opinione comune tra i dotti e così ben stabilita che discuterla sembrava un fuor d’opera”, il Giovenale commenta: “certo si è che per fissarne l’ubicazione entro la chiesa di S. Maria in Cosmedin citavano quali testimoni superstiti le colonne del peristilio e le mura della cella. L’analisi architettonica di questi testimoni avrebbe bastato a convincerli che dovevano cercare altrove. Disuguali le basi, disuguali i fusti, disuguali i capitelli, disuguali gli intercolunni disuguali le altezze. Condizioni tali non si addicono ad un peristilio dell’epoca classica e dobbiamo quindi ritenere che colonne, basi e capitelli tolti da edifici disparati o da diverse parti di un edificio, prossimo o lontano siano stati in epoca di decadenza sgarbatamente impiegati in un nuovo edificio frammentizio. Ad uguali risultati arrivammo esaminando i muri della pretesa cella. Sono lavoro dell’VIII secolo costruito con massi tolti da opera quadrata romana, ma consunti negli spigoli

ed irregolarmente apparecchiati. Dobbiamo dunque concludere che i testimoni citati sono testimoni falsi”.

30) Una commissione per affrontare lo studio di S. Saba, presieduta da Pio Piacentini e composta dai soci Mariano Edoardo Cannizzaro, Cesare Caroselli, Angelo Chiappetti, Filippo Galassi, Francesco Galassi, Ignazio Carlo Gavini, Carlo Lepri, Vittorio Mascanzoni, Vincenzo Moraldi, Alessandro Palombi, Camillo Pistrucci, Ettore Poscetti, Emilio Retrosi, Carlo Tenerani, Giuseppe Venarucci, fu istituita nel 1897. Sull’attività dell’AACAR a S. Saba cfr. CANNIZZARO 1901; CANNIZZARO 1902; CANNIZZARO 1905; CANNIZZARO 1911a; CANNIZZARO 1911b; CANNIZZARO, GAVINI 1902a; CANNIZZARO, GAVINI 1902b; CANNIZZARO, GAVINI 1912.

31) GIOVANNONI 1904a, pp. 287-288.

32) GIOVANNONI 1921.

33) GIOVANNONI 1929c, p. 72.

34) GIOVANNONI 1938.

35) VENTURI 1938.

36) GIOVANNONI 1939.

37) Gustavo Giovannoni, dopo la laurea conseguita presso la Scuola di applicazioni per ingegneri di Roma, tra il 1897 e il 1899 frequentò il corso di Storia dell’arte medievale e moderna di Adolfo Venturi, per altro socio dell’AACAR, nell’ambito del quale entrò in stretti rapporti con altri storici dell’arte tra i quali Federico Hermanin, che probabilmente lo introduce alla stessa Associazione di cui pure lui faceva parte.

38) GIOVANNONI 1939. I principi alla base del metodo proposto per lo studio della Storia dell’architettura sono sintetizzabili come segue: considerare “congiunti nella stessa opera creativa [...] la tecnica e l’arte, l’organismo e l’aspetto esteriore”, considerare “lo studio comparato dei particolari architettonici più come determinazione di scuola che come assegnazione di autore”, “attendere nello stabilire capisaldi a cui riannodare la rete dei raffronti che la documentazione, l’esame stilistico e quello morfologico concordino” ed infine “ricercare attraverso la tipologia degli edifici e le teorie e gli schemi di proporzione, quali siano state le leggi intime e profonde di un periodo architettonico”.

39) *Ibidem*.

40) In occasione dell’inaugurazione della Scuola superiore di Architettura, Giovannoni stigmatizza così la situazione vigente: “gli architetti mancano troppo spesso di coltura, di criterio storico e di preparazione umanistica” (cfr. GIOVANNONI 1921); la Scuola superiore avrebbe dovuto colmare quelle lacune creando i presupposti per annullare la distanza che ancora separava gli architetti dagli studiosi di archeologia e storia dell’arte.

Nell'affrontare il tema degli studi dei Cultori sull'architettura di età moderna si è scelto di articolare la rassegna – inevitabilmente selettiva – secondo due chiavi di lettura, rivelatesi a propria volta convergenti: la prima riguarda il prevalente carattere militante dei contributi, orientati verso gli scopi programmatici dell'Associazione¹, vale a dire non solo la conoscenza e l'illustrazione, quanto anche la tutela del patrimonio di arte e di storia dell'Italia e in particolare di Roma, minacciato dalle trasformazioni urbane di quegli anni; la seconda è riferita alla rivalutazione di alcuni trascurati periodi della storia dell'architettura, come il Barocco, non senza, pure in questo caso, possibili ricadute operative.

Una storiografia militante

Nell'ultimo fascicolo dell'«Annuario dell'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura» del 1929, Edgardo Negri, ripercorrendo l'opera del sodalizio, richiamava le principali iniziative editoriali, citando l'*Architettura minore. Roma e l'Inventario dei Rioni*, e assegnando grande risalto alle due monografie sulle chiese di S. Agata dei Goti e di S. Maria in Cosmedin che avrebbero “gettato le basi di uno studio severamente scientifico”. Nel bilancio complessivo occorre tuttavia tenere conto che molti articoli dei Cultori appaiono, a partire dal 1921, sulla rivista «Architettura e Arti Decorative» che, “a differenza delle riviste straniere, le quali hanno il compito quasi esclusivo di riprodurre le opere degli artisti”, intendeva contribuire “al rinascimento dell'architettura italiana” accompagnando l'illustrazione delle tendenze contemporanee in un panorama internazionale con quella dei monumenti, al fine di “rendere organica la cultura architettonica”². Inoltre, vi andrebbero sommati i numerosi apporti individuali, come per la prolifica produzione di Gustavo Giovannoni che, figurando quale socio effettivo solo dal 1903, ne diventerà uno degli esponenti più rappresentativi.

Ciò premesso, l'attività ufficiale dei Cultori può comunque essere restituita dagli «Annuari», considerando in particolare i contributi menzionati nella rubrica “Comunicazioni dei soci”, i quali, sebbene solo in pochi casi pubblicati integralmente, danno attestazione dei temi affrontati. D'altro canto, fin dal *Resoconto morale* del 1890, sottoscritto dall'Ufficio provvisorio di Presidenza (Raffaele Ojetti, Giulio Magni e Giovanni Battista Giovenale come relatore) si evidenziava l'esigenza di

riavvicinare all'architettura, spodestata dal suo ruolo di “prima fra le arti belle”, un pubblico più ampio, divulgando la conoscenza dei monumenti con pubblicazioni e conferenze, oltre che mediante mostre e visite *in loco*: una strategia individuata come “il mezzo più acconcio per riacquistare a questa divina arte i suoi credenti, i suoi devoti; e restituirle il perduto prestigio”³. La stessa relazione indicava la via da seguire nello studio, “basandosi principalmente sulla investigazione e sul rilievo dei monumenti architettonici”, cioè coniugando un'indagine sulle fonti indirette, svolta con accuratezza filologica, con un esame diretto dell'opera – che resta la fonte primaria – tramite il fondamentale ausilio del rilievo, ritenuto dai Cultori il più idoneo strumento di conoscenza.

Nell'ambito degli studi dedicati specificamente all'architettura di età moderna, non mancano temi canonici della ricerca storica, a partire dall'esigenza di rivedere attribuzioni: come la comunicazione di Luigi Morosini su frate Giorgio Martiale da Ponzano, nella quale, sulla base di un documento rinvenuto presso la biblioteca dei frati minori a Palazzola e di azzardate considerazioni stilistiche, si contesta la paternità berniniana delle chiese dell'Assunzione ad Ariccia, di S. Maria di Galloro sulla strada per Genzano e di S. Tommaso di Villanova a Castelgandolfo⁴; o dello stesso Giovannoni, sull'autore – Guido Guidetti – “della bellissima facciata di Santa Caterina dei Funari”, ponendo in dubbio, o almeno ridimensionando il ruolo tradizionalmente assegnato a Giacomo Della Porta⁵. In altri casi, si tratta di porre in luce episodi architettonici poco noti, come la comunicazione, ancora di Giovannoni, sulla Rocca di Respanpani vicino Viterbo, “importante costruzione del 1608 dell'architetto Ascanio Antonietta”⁶, o di soffermarsi su monumenti, più o meno celebri, per segnalarne le condizioni di pericolo: come nel rapporto sullo stato della basilica di S. Marco in Roma, al quale si premette una sintesi delle notizie storiche che la riguardano⁷, o per la chiesa di S. Maria del Soccorso di Corchiano, “imponente costruzione del secolo XVI”, inclusa fin dal 1902 nell'elenco degli edifici monumentali d'Italia, di cui Enrico Attanasio evidenzia i gravi rischi per la rovina del tetto, sollecitando la pronta esecuzione dei restauri⁸.

Il tratto distintivo degli studi resta soprattutto quello di una ‘storiografia militante’, finalizzata a indirizzare operazioni di tutela, come anche a preservare amorevolmente le testimonianze di monumenti già condannati dallo sviluppo urbano, di cui non era possibile contrastare gli esiti rovinosi. A questo specifico scopo viene istituita nel 1906 una Commissione temporanea incaricata del “rilievo degli edifici che vanno scomparendo per ragioni di riordinamento edilizio”, alla cui iniziativa devono ricondursi i rilievi di portale e *cenacolo* di palazzo Palombara in via della Vignaccia, demolito nel 1907 per la sistema-

zione del Parlamento, “notevole opera architettonica di quel Seicento romano, così importante e pur così poco noto”, pubblicando nell’«Annuario» la pianta e il prospetto della loggetta redatti da Giovanni e Giovanni Battista Milani, “allo scopo di conservare il preciso ricordo grafico delle opere e dei monumenti che spariscono nelle vicende della moderna edilizia romana”. Al di là della modestia del titolo – *Note sui rilievi compiuti nel Palazzo Palombara ora demolito in via della Vignaccia* – il testo affronta questioni di datazione e un’attenta analisi dei caratteri stilistici e decorativi, distinti in base ai materiali impiegati (pietra e stucco), sottolineando l’impegno del progettista nel definire i dettagli affidati a differenti maestranze, scapellini e stuccatori. In merito, gli autori non mancano di avanzare, pur in assenza di riscontri documentari, un’ipotesi sul nome dell’architetto (Carlo Rainaldi), lamentando al contempo lo “stato attuale delle nostre conoscenze sull’architettura barocca in Roma, di cui la storia, le cause permanenti o mutevoli del suo svolgimento, il carattere artistico e decorativo, sono forse meno studiate che non quelle dei più oscuri periodi archeologici: sicché mancano sicuri capisaldi per i raffronti e le induzioni”⁹. Peraltro, a rafforzare il valore assegnato a tale episodio architettonico, le fotografie di belvedere e portone del palazzo, riprese prima della demolizione, figureranno nelle principali pubblicazioni dedicate all’architettura barocca a Roma¹⁰.

Il tentativo di preservare la memoria si estende dai rilievi alla conservazione dei *disiecta membra*, oggetto della “Commissione per gli studi di ripristino di resti architettonici in Roma” – Giovannoni relatore – preposta a ricomporre frammenti superstiti accumulati, dopo le demolizioni, nei depositi comunali o messi al sicuro interrlandoli, da ricondurre a nuova vita, in altro luogo, ma prossimo possibilmente all’originale e rispettandone destinazione, ambiente artistico e condizioni di visuale, senza aggiunta di elementi estranei. L’attività riguarda, prevalentemente, fontane e portali: la fontana del porto di Ripetta di Alessandro Specchi, la fontana delle Api; la porta della Villa del cardinale du Bellay, l’ingresso di villa Montalto e quello degli Orti Farnesiani del Vignola; ma talvolta interessa parti di organismi edilizi, come per la palazzina di Pirro Ligorio e per il citato palazzo Palombara. Si tratta di uno smontaggio e libero rimontaggio di elementi, da reimpiegare ‘ad ornamentum urbis’, secondo una prassi non inconsueta, ma che adesso diviene metodo progettuale, proseguita nei decenni successivi, come dimostra la sua applicazione massiccia e sistematica in occasione della demolizione della Spina dei Borghi¹¹. La difficoltà di rispettare le condizioni stabilite è esemplificata proprio da palazzo Palombara, a proposito del quale ci si attiva affinché non vadano disperse la porta

e le finestre, e di cui infatti alcuni elementi (del portale e del balcone) figurano posti in opera nel nuovo palazzo Primoli al ponte Umberto I ricostruito nel 1909 a seguito dell’apertura di via Zanardelli, ma secondo una composizione diversa dalla primitiva, criticata infatti dalla Commissione¹². A sua volta, per la ricostituzione “di quella elegantissima facciata di edificio barocco che va sotto il nome di Casino di Pirro Ligorio” nell’ambito dei fabbricati capitolini adibiti a uffici comunali, occorrerà attendere la fine degli anni Venti, con un’operazione che, pur discostandosi dai criteri indicati, lo stesso Giovannoni elogerà per aver comunque riportato “a vita ed a dignità d’arte un’opera di alto pregio”¹³.

Anche l’approccio dell’Associazione alle “opere minori architettoniche” – il suo contributo più originale – “che forse meglio dei capolavori riflettono le condizioni di ambiente; e che in ogni modo più di quelle sono soggette ad insidie ed a pericoli”, si muove su due piani distinti, ma reciprocamente connessi, scientifico e operativo, unendo al loro studio l’obiettivo pratico di salvarle da “i fasti del re piccone” col dimostrare la “convenienza non solo per l’arte e per la storia, ma anche per l’igiene e spesso anche per l’interesse dei proprietari, di restituire all’antica forma i piccoli edifici antichi, in luogo di trasformarli malamente in volgari casermoni”¹⁴. Proprio questo è il senso – nelle parole di Giovannoni, presidente in carica, in una lettera del 6 marzo 1911 al conte Domenico Gnoli – della Mostra di Topografia Romana organizzata a Castel Sant’Angelo in occasione dell’Esposizione Universale di Roma di quell’anno, che raccoglie numerosi rilievi elaborati dai Cultori di “piccole case di abitazione” del Medio Evo e del Rinascimento. Come sintetizza sempre Giovannoni nel *Resoconto morale per l’anno MCMX*, trarre queste architetture dalle loro strette vie e riprodurle nelle sale della mostra avrebbe consentito la “divulgazione, nella forma che è più evidente, cioè la forma grafica” delle ragioni a favore della conservazione e del restauro, fornendo “il punto di partenza per un’opera veramente efficace, non dissimile da quella che si compie in una città italiana che veramente può dirsi benemerita in questo nobile campo: Bologna”¹⁵.

Nella mostra, accanto alle testimonianze, anonime o meno, sopravvissute nel tessuto edilizio e da recuperare – come le case medievali di San Paolino alla Regola e a S. Cecilia, la casa Mattei e quella detta della Fornarina in Trastevere, l’albergo dell’Orso, le case rinascimentali e loro dettagli in via dei Coronari, edifici di varie epoche decorati a graffito o ad affresco, la quattrocentesca casa Bonadies di fronte al ponte Sant’Angelo, oggetto pure di una delle tempere su tela di Umberto Amati nella mostra di Architettura al palazzo di Belle Arti a Valle Giulia – figurano restituzioni di edifici demoliti o già minacciati da programmi urbanistici: come il menzionato bel-

vedere di palazzo Palombara, la casetta del XIII secolo in via dei Salumi, casa Stampa presso il Campidoglio, la casa decorata a graffiti al vicolo della Barchetta, le casette adiacenti a palazzo Lancellotti ai Coronari (“da demolirsi pel piano regolatore”) e casa Vacca, messa in pericolo dalla sistemazione della piazza del Parlamento¹⁶, episodi tutti utili, per le loro caratteristiche, a definire il quadro storico dell’edilizia dell’Urbe. La mostra infatti avrebbe dovuto tradursi in uno spaccato a carattere tipologico, per dare “un’idea della evoluzione del tipo della casa romana nel Medio Evo e nel Rinascimento”, come conferma l’introduzione al catalogo dei disegni richiesta a Gnoli da Giovannoni in una lettera inedita: “Nel mio concetto, la relazione illustrativa di questo lavoro dall’Associazione compiuto dovrebbe avere una prima parte, che potremmo dire scientifica, che riassume in una breve sintesi i caratteri di questa serie di opere, di cui i rilievi presentati sono modesti esempi; ed accennasse all’origine ed alla vita dei più tipici elementi di cui contano, come i portici nella casa medievale, come il loggiato superiore nella quattrocentesca, ed il belvedere nel palazzo seicentesco, come la decorazione in graffito ed in pittura ecc.”; in altre parole, una rassegna “di tutto questo sviluppo architettonico della casa, di queste forme semplici, così trascurate accanto alle forme auliche”¹⁷.

L’iniziativa incoraggia anche approfondimenti storiografici su episodi poco noti del tessuto edilizio. Lo conferma la comunicazione di Gnoli su *Pietro Rosselli architetto*¹⁸, autore pressoché sconosciuto, presentata il 13 maggio 1911, suscitata probabilmente dall’esame dei disegni preparati per la mostra, tra cui rilievo e restituzione a cura di Gino Benigni della casa di Prospero de Mochis in via dei Coronari, attribuita appunto da Gnoli al Rosselli grazie a un riscontro documentario, a integrazione del suo scarso catalogo di opere. Né questa ricerca degli elementi caratteristici dell’edilizia storica romana si esaurisce con la mostra: nel dicembre del 1911 Giovenale presenta “un disegno prospettico e bozzetti vari di rilievo della Torre dei Mellini in Roma, della quale ha potuto ritrovare la caratteristica importante decorazione quattrocentesca a graffito che insieme con la prossima casa, la rivestiva”¹⁹.

Non mancano studi su opere di maggiore rilevanza, per lo più connessi a progetti di restauro. Meritano di essere segnalati quelli condotti da Adolfo Pernier e pubblicati, sebbene in forma sintetica, nell’ultimo numero dell’«Annuario», riguardanti due pregevoli episodi rinascimentali: *Il Palazzo degli Alicornj a San Pietro*, “magnifico esemplare di abitazione signorile del primo Cinquecento”, e *La Casina del Cardinale Bessarione*. A proposito di quest’ultima, andava ascritto a merito dell’Associazione “aver segnalato, molto opportunamen-

te, l’importanza”²⁰ nell’*Inventario dei Rioni* (Rione XII: Ripa), glossandone i disegni con l’annotazione: “importante a studiarli”, raccomandazione colta appunto da Pernier, che pubblica la pianta finalizzata al recupero di questa “gemma del Rinascimento sull’Appia”. Lo stesso Pernier, quale “geometra del governatorato”, viene preposto nel 1927 agli interventi di ripristino del palazzo degli Alicorni, detto della Gran Guardia, per aver “già compiuto studi per proprio conto sull’argomento”²¹. A seguito dell’incarico, Pernier può presentare al I Congresso Nazionale di Studi Romani del 1928²² i risultati, parallelamente sintetizzati sull’«Annuario»²³, di nuove indagini svolte nel corso dell’intervento di restauro, il cui esito già nel 1930 verrà tuttavia compromesso dalla demolizione e successiva ricostruzione del palazzo²⁴.

Proponendosi come “istituzione di studio e di proficua operosità”²⁵, l’Associazione si impegna infine in battaglie riguardanti celebri monumenti del Cinquecento, richiamando l’attenzione su palazzo Farnese, “vero caposaldo dell’arte”, in vista dell’acquisto da parte del governo francese, per conservarne all’Italia la proprietà, opponendosi, quali “indegni seguaci” di Michelangelo, al progetto “sacrilego” di congiungimento dei palazzi Capitolini e schierandosi con la proposta di Corrado Ricci, direttore generale delle Antichità e Belle Arti, nominato socio aggregato nel 1907, di ricondurre la basilica di S. Maria degli Angeli “alle forme volute da quel grande”²⁶. Così come si mobilita per la tormentata area capitolina e per gli importanti interventi che interessano la sistemazione della piazza di Venezia, “il soggetto che più a lungo richiamò la vostra attenzione”, come scrive Giovenale fin dal *Rendiconto morale dell’anno MCM*, in quanto “quadro monumentale di primissimo ordine composto dai più splendidi palazzi di Roma”. Le preoccupazioni espresse nei confronti della demolizione di palazzo Torlonia e la raccomandazione di preservare, riproponendolo altrove, almeno qualche ambiente ingentilito dai minuti stucchi incornicianti i quadretti del Podesti “come esempio di un periodo d’arte che ha diritto quanto ogni altro di essere giudicato dai posteri”, dimostrano una sensibile apertura anche nei confronti dell’arte della prima metà del XIX secolo²⁷, ma numerosi sono soprattutto gli studi sul complesso di palazzo e palazzetto di Venezia. Su quest’ultimo l’Associazione organizza il 14 maggio del 1910 la conferenza di Giuseppe Zippel come tardiva difesa di uno dei più pregevoli esempi dell’architettura del Quattrocento romano, di cui si era già avviata la demolizione²⁸. La pubblicazione sull’«Annuario» avviene in concomitanza con il dibattito sulla sistemazione definitiva, che registra il confronto tra la proposta di Ricci di preservare *in situ* l’ala superstite²⁹ con la soluzione di una ricostruzione integrale

dal lato opposto della piazza di San Marco, ipotesi sulle quali Giovannoni è incaricato di esprimersi dal Consiglio direttivo della Società degli Ingegneri e Architetti Italiani³⁰. Qualche anno dopo, nel 1916, a seguito di una “intesa cordiale con altri sodalizi”, come l’Associazione Artistica Nazionale e l’Associazione Archeologica Romana (i cui presidenti, Cesare Bazzani e Ettore Pais, sono a loro volta soci, rispettivamente effettivo ed aggregato, dell’AACAR), si pubblica il contributo su palazzo Venezia a firma di Filippo Tambroni, dove, più che tratteggiarne i caratteri architettonici, se ne ricostruisce la storia per sostenere la sua rivendicazione all’Italia quale rivale, sia pure parziale, dei danni artistici sofferti dalla Nazione a opera dell’Austria (l’acquisizione al demanio nazionale intervenne proprio mentre l’opuscolo era in stampa). Analogo spirito anima lo studio di Valentino Leonardi su palazzo Caffarelli, che “assurge a un valore ideale, più significativo ancora della stessa rivendicazione di Palazzo Venezia dall’Austria”, trattandosi di “rivendicare il Campidoglio agli Italiani”³¹. Ripercorsa la stratificata storia dell’area e le articolate vicende proprietarie, fino all’insediamento dell’Istituto Archeologico Germanico e all’edificazione, ultimata nel 1877, del palazzo attiguo, lo scritto esprime l’obiettivo di limitare la presenza dell’Impero Germanico nell’area del Colle Capitolino, considerato cuore della romanità, da includere nella zona monumentale attraverso le demolizioni delle fabbriche moderne e l’isolamento dei resti archeologici. Suscitato da un’altra urgenza anche l’intervento di Carlo Cecchelli su palazzo Capodiferro, poi Spada, pubblicato sull’«Annuario» del 1925-1928, che riporta, in calce alla relazione storica, il voto espresso nel novembre del 1925 dai Cultori perché lo Stato esercitasse il diritto di prelazione nell’acquisto del palazzo, “gioiello della Rinascenza Architettonica Romana”, sollecitando un’azione sistematica del Governo atta “a riportare od a mantenere le opere più importanti e significative al mirabile patrimonio dell’Urbe, in proprietà italiana ed in condizioni di nobiltà di destinazione, di integrità di conservazione, di possibilità di godimento per gli artisti e per gli studiosi”³².

Nello stesso fascicolo dell’«Annuario» figura pure l’articolo di Giovannoni *Per la ricostruzione della Chiesa di Santa Rita da Cascia* al Campidoglio, già oggetto di rilievo nel 1909 da parte di Angelo Tomassi e di nuovo accuratamente rilevata, prima della demolizione, dall’architetto Lorenzo Cesanelli per conto dell’Istituto per le Case Popolari di Roma incaricato della sistemazione dell’area (21 tavole in scala 1:50 e con particolari al vero). La circostanza di doversi applicare al delicato tema della ricomposizione del monumento consente a Giovannoni di ribadire l’apprezzamento dell’opera di

Carlo Fontana e soprattutto di stigmatizzare come il suo alto valore architettonico non fosse stato sufficientemente inteso, “perché ancora in Roma la luce che promana dall’Antichità quasi impedisce di vedere le opere relativamente moderne, che dal secolo XV in poi hanno impresso alla città il suo mirabile carattere architettonico ed edilizio”³³, sollevando una questione critica affrontata esplicitamente dai nuovi studi sul Barocco.

La rivalutazione dell’architettura barocca

Uno dei principali contributi dei Cultori agli studi sull’architettura di età moderna risiede appunto nella rivalutazione del Barocco che, sebbene al di fuori delle pubblicazioni ufficiali, fiorisce proprio in ambienti AACAR.

L’apporto più rilevante proviene da Giulio Magni, tra i fondatori, nel 1890, del sodalizio e suo presidente nel 1906 e 1907, che licenzia nel 1911-1913 *Il barocco a Roma nell’architettura e nella scultura decorativa*, tre raccolte di tavole di grande formato dedicate a *Chiese, Palazzi, Fontane e Ville*. L’ambiziosa impresa viene varata dalle Edizioni Artistiche Crudo di Torino per la “circostanza solenne del Cinquantenario dell’Unità d’Italia”, non solo nella convinzione che al Barocco vada attribuito “il posto più importante e predominante per il numero, per la mole e per lo sfarzo dei suoi Monumenti”, ma anche in quanto “Questo stile, così vario, così libero e così ricco di trovate e motivi, sarà di grande ed indiscutibile aiuto all’Architetto moderno, perché la tecnica d’oggi gli permette di plasmare l’edificio cogli ardimenti maggiori e le forme più bizzarre; nel barocco egli può quindi trovare la più ricca e sicura fonte di ispirazione”³⁴.

La direzione dell’opera è affidata a Magni, considerato che “nell’analisi dei monumenti e nella applicazione di questo stile aveva dato già tanti anni, tanto amore e tanta lena”³⁵, con riferimento alla sua intensa attività di architetto esercitata tra Roma e Bucarest³⁶. Peraltro Magni proseguiva quella riabilitazione del Barocco iniziata anni prima dal padre Basilio³⁷, come attestano già l’articolo *De’ cosiddetti barocchi e manieristi*, pubblicato su «Il Buonarroti» nel 1873 e riproposto nella raccolta *Prose d’arte* del 1875, e il terzo volume della monumentale *Storia dell’arte italiana dalle origini al secolo XX* apparso nel 1902, dove si affrontava l’“origine del così detto barocco”, ponendo fine al prolungato silenzio nei confronti delle sue manifestazioni artistiche. In ciò Basilio si approssimava, a sua volta, alla *Storia dell’architettura in Italia dal secolo IV al XVIII* del marchese Amico Ricci, esplicitamente citata, il cui terzo volume edito a Modena nel 1859 (ma impresso nel 1861) era stato dedicato a questo criticato periodo³⁸, ripren-

dendone la periodizzazione ampia e il più moderato giudizio. Magni riconosce infatti agli artisti barocchi, a differenza dei manieristi, “molte belle qualità” che giustificano successo, diffusione e durata dello stile, restringendo il loro difetto alla “forma estrinseca”, che indulge all’esagerato, a fronte di una piena padronanza in “tutta la scienza dell’arte”, dalla meccanica all’idraulica, non meno che nella corretta distribuzione delle piante e nella solidità³⁹.

In questo percorso di rivalutazione assume un peso crescente l’influenza degli studi di autori di lingua tedesca. Già Basilio Magni, sia pure genericamente, aveva citato in premessa, tra gli altri, Burckhardt, Geymüller e Schmarsow; inoltre, era intervenuta nel 1908 la tempestiva recensione, pubblicata su «L’Arte» a firma di Antonio Muñoz, di *Die Entstehung der Barokkunst in Rom* di Alois Riegl, appunti delle lezioni apparsi postumi in quell’anno a Vienna a cura di Arthur Burda e Max Dvořák. Qui Muñoz, se lamentava l’insufficienza dell’apparato informativo dell’esponente della Scuola di Vienna, ne sposava la critica contro quella tradizionale considerazione del Barocco quale “continuazione decadente del periodo aureo”, in cui ci si limitava a cogliere l’eco lontana del Rinascimento, anziché l’originalità di una nuova concezione artistica⁴⁰. Anche Giulio Magni dimostra una aggiornata conoscenza del contesto internazionale di studi sul Barocco, menzionando non solo i contributi di Heinrich Wölfflin e di Alois Riegl, ma anche il recente *Barock und Klassizismus. Studien zur Geschichte der Architektur Roms* di Konrad Escher apparso a Lipsia nel 1910, autori ai quali attribuisce la benefica “reazione contro quella lotta di altri tempi”, sicché “il barocco va finalmente ad occupare il posto che gli compete nella storia dell’arte”.

Nella breve *Prefazione* del primo volume, con traduzione francese a fronte, a riprova di una perdurante ostilità, Magni si schiera a favore di “quel periodo d’arte che, tramontato per fatalità delle umane cose, si volle poi calpestare, annientare, condannare all’ostracismo. Nessun altro periodo artistico ebbe tanti accaniti nemici!”. L’iniziativa prelude, nelle intenzioni, a un approfondimento storiografico, in realtà mai affrontato: “Ho in animo di compiere uno studio particolareggiato su così fatto argomento onde stabilire più esattamente le opere dei diversi artisti, e mettere in maggior rilievo molti di essi che fino ad oggi sono rimasti quasi sconosciuti. Mentre abbondano infatti gli studi sulla Roma antica e su quella del Rinascimento, pochissimi finora furono dedicati al periodo barocco, e le ricerche su gli artisti e sulla paternità delle opere che lo rispecchiano sono assai limitate”⁴¹; e pronosticando un crescente interesse sul tema aggiunge: “Non dubito che ben presto gli studi e le ricerche si moltiplicheranno,

in tale campo quasi inesplorato, e sarò soddisfatto se in piccola parte vi avrò contribuito ancor io con questo breve sunto storico e più con la raccolta dei caratteristici monumenti barocchi di Roma, dalla quale, come meravigliosa visione, si vede lo svolgersi di questa potente pagina dell’arte italiana”⁴².

Nuova è infatti la formula scelta, che, rispetto alla tradizione di grandi opere prive di immagini, come quelle citate di Amico Ricci e dello stesso Basilio (i tre volumi della *Storia* ammontano a oltre 2000 pagine, senza ricorso a tavole o a figure), si affida essenzialmente al corredo delle fotografie di Pompeo Sansaini, eseguite – come dichiarano con orgoglio gli editori nella *Prefazione* – “in dimensioni non comuni, ed in condizioni di luce non sempre favorevoli”. D’altro canto, in questa operazione di valorizzazione attraverso l’efficace canale dell’editoria illustrata – la storia presentata agli occhi dei lettori – Magni non è solo. Lo affianca Corrado Ricci, che per i tipi dell’Istituto Italiano d’Arti Grafiche di Bergamo pubblica nel 1911 *Architettura barocca in Italia*, con 316 tavole di fotografie, estese dalle chiese a palazzi e ville, con relativi particolari, dalle porte urbane alle fontane, fino gli arredi lignei, opera fortunata, subito riproposta a Parigi, Londra e Stoccarda, registrando nel 1922 una seconda edizione italiana. Nelle sole otto pagine di introduzione, Ricci sintetizza i caratteri dell’architettura barocca, preceduti da una difesa dello stile contro “le accuse di falsità e di pazzia”, invitando “la critica e la storia”, dopo gli eccessi della reazione, a “riprendere la loro misura e la loro missione di giustizia”⁴³. A sua volta, Arduino Colasanti, che dal 1915 figurerà come socio aggregato dell’AACAR, nel 1912 dà alle stampe con la Casa editrice d’arte Bestetti e Tumminelli di Milano la raffinata edizione illustrata *Case e palazzi barocchi di Roma* (con 61 tavole fotografiche in custodia), dove nelle dieci pagine di testo si veicola un concetto di Barocco quale “fenomeno che oltrepassa un singolo momento della storia perché risponde ad un bisogno dello spirito”. Colasanti restringe la sua attenzione a Roma, che più di altri luoghi reca impresso il carattere derivante dal gusto e dall’indole di quello stile. Qui, accanto alle opere eccellenti di un “ingegno sovrano” come Bernini, si manifesterebbe un Barocco d’ambiente, costituito da “altre opere numerose che artisti minori e sovente oscuri disseminarono per la città”, le quali “furono lasciate nell’ombra e troppo spesso dimenticate”: “umili voci”, “opere modeste”, in cui “si trova spesso una freschezza d’ispirazione, una vivacità di fantasia, una novità di soluzioni impensate ed audaci, capaci di suscitare la più viva ammirazione. Sono finestre disegnate con infinito amore [...], piccole porte armoniosamente composte nella loro ricchezza di mensole, di festoni, di modanature, ingegnosi espe-

dienti per ingrandire ciò che è piccolo, per dare apparenze di solennità a quello che è modesto, lampi di luce nei vicoli oscuri, visioni di bellezza consolatrice della povertà”⁴⁴.

In questo quadro si inseriscono anche studi sui grandi protagonisti del Barocco romano. Dopo l’attenzione riservata a Bernini durante le celebrazioni del terzo centenario della nascita culminate con l’esposizione del 1899 in Campidoglio e con la monografia di Stanislaso Frascetti, allievo di Adolfo Venturi, apparsa nel 1900, nell’ambiente dei Cultori si segnala l’importante ‘riscoperta’ di Borromini da parte di Antonio Muñoz⁴⁵, dal 1910 socio aggregato dell’AACAR. Questi, dopo aver pubblicato nel 1918 l’*Elogio del Borromini*, due anni dopo ne cura il catalogo delle opere come primo fascicolo della «Biblioteca d’Arte Illustrata», annotando nella breve premessa che introduce le 29 tavole fotografiche: “l’autore di queste pagine, che considera il Maestro come il suo artista prediletto, si vanta di aver dato da oltre un decennio opera non inutile per questa rivendicazione. È certo che, col progredire e col diffondersi degli studi sul Seicento, la figura del Borromini sarà esaltata come quella di uno dei più grandi genii dell’arte italiana”⁴⁶. Lo stesso Muñoz aveva dedicato al ticinese un capitolo della sua *Roma Barocca* del 1919, confermando la condivisa diagnosi sull’avversione all’arte del Seicento: “Mentre gli storici dell’arte continuano ad affannarsi intorno a certi maestri del Quattrocento che l’oblio giustamente aveva fatto cadere nell’ombra, mentre vengono riesumate le opere dei più poveri untorelli del così detto secolo d’oro, ci sono figure di purissimi genii, vissuti in altre età, che restano quasi ignote. Così Francesco Borromini, il grande rinnovatore dell’architettura del Seicento, il cui influsso si propagò dapprima rapidamente in tutta Italia, e poi in ogni parte dell’Europa cattolica, è ancora dimenticato”; una situazione generale, se è vero che “nelle stesse condizioni di ignoranza completa la critica si trova di fronte a quasi tutta l’età barocca, specialmente all’architettura e alla scultura; chi conosce Carlo Maderno, Giambattista Soria, i due Rainaldi, Pietro da Cortona, Carlo Fontana, e lo stesso Bernini come architetto?”⁴⁷.

Si tratta di una rivalutazione del Barocco a doppio registro – alto e vernacolare – con confini non sempre netti. In questo stesso alveo possono ricondursi, infatti, anche i due volumi sull’*Architettura minore in Italia. Roma*⁴⁸, ancora per le Edizioni Artistiche Crudo (1926-1927), con un ampio corredo di 165 e 181 tavole di fotografie relative a soggetti selezionati dalla commissione composta da Giuseppe Astorri come presidente, Maria Pasolini, Luigi Ciarrocchi, Mario De Renzi, Mario Marchi e Plinio Marconi. Nel testo introduttivo si ribadisce il valore di attualità del Barocco,

espressione di un tempo in cui “ebbe sua culla l’ordinamento della società odierna”, e il carattere “largamente e intensamente borghese” dell’edilizia minore dell’età barocca, “alla quale perciò i tempi nostri e i gusti contemporanei ci fanno sensibili quanto forse a nessuna altra delle forme di architettura passata”⁴⁹. Smentendo il pronostico di Magni, nella pubblicazione dei Cultori non si riscontra una prospettiva di approfondimento storiografico, sia nell’impossibilità di precisare autori e date a fronte di studi “poco avanzati, anzi appena abordati, per il periodo barocco”, sia per la differente finalità di costituire una “raccolta documentaria” che valga come campionatura di soluzioni formali da poter adottare. E infatti la trattazione si sviluppa “tacendo sistematicamente le attribuzioni, anche in quei pochissimi casi nei quali esse sono già note e sicure” e rinunciando a “disporre il materiale in ordine criticamente perfetto”, ma accostando “gli oggetti dei quali appariva un legame tecnico o stilistico”, per “maggior utilità per gli artisti” e come “avviamento alla classificazione delle forme architettoniche, per gli studiosi”⁵⁰.

Anche su tale versante si registrano quelle conseguenze operative che costituiscono la caratteristica predominante degli studi dei Cultori. Il risveglio d’attenzione verso l’opera di Borromini non è probabilmente estraneo al recupero dell’Oratorio dei Filippini intrapreso dal Governatorato nel 1923, per iniziativa di Corrado Ricci e Giovanni Gentile⁵¹, dal quale restano però esclusi le facciate, il cortile maggiore, il giardino e la Torre dell’Orologio, restaurati poco più tardi dal già citato Pernier, avvalendosi di documenti inediti⁵². Ma gli effetti si estendono al di fuori dell’ambito canonico della conservazione, per approdare al progetto del ‘nuovo’, contribuendo a orientare la produzione contemporanea. Pure su questo fronte si tratta di una ripresa su un duplice livello: lo stesso Magni dimostra le potenzialità espressive del Barocco, sebbene di un barocco “temperato”, nel progetto del 1916 per la chiesa della *Regina Pacis* a Ostia, aprendo una strada percorsa per gli edifici chiesastici da Giovannoni, Brasini, Bazzani e Calza Bini⁵³; a sua volta, Muñoz, nel *Collegium Russicum*, eretto nel 1929 nel quartiere Esquilino per volere di papa Pio XI, ricorre nella facciata a motivi di ascendenza borrominiana⁵⁴. Ma più estese ricadute si possono rintracciare nel cosiddetto ‘stile barocchetto’, che negli anni Venti avrebbe improntato l’ambiente della città⁵⁵, trasmigrando dai villini alle palazzine, con un attecchimento che si diffonde dall’edilizia borghese a quella popolare⁵⁶, nobilitata attraverso espressioni di un “vernacolare colto”⁵⁷. Non è forse un caso che tra i possessori della preziosa opera di Magni, poi donata alla biblioteca dell’Associazione⁵⁸, figurì l’ingegnere Carlo Pomilio, promotore nel 1922 del concorso per la sistemazione di un’area alla

Balduina svoltosi con la cura dell' AACAR, dove, oltre ai componenti della commissione (Negri, Milani, Foschini, Giovannoni e Piacentini), i concorrenti premiati (Vaccaro, Lombardi, Marino, Ernesto e Gaetano Rapisardi, Wittinch) sono o diverranno tutti soci effettivi del sodalizio, competizione che segna il trionfo di stilemi dell'architettura del Barocco romano⁵⁹.

Si profila così, sullo sfondo, l'ulteriore significato assunto per i Cultori dallo studio delle opere del

passato. La riabilitazione del Barocco sottende infatti una concezione di arte quale trasmissione evolutiva che non ammette salti, e di storia come processo continuo: sicché la stessa ripresa dello stile si propone quale tentativo – come auspicava Giovannoni – di riannodare il filo della tradizione, spezzato dal gelo del Neoclassicismo, ripartendo da quella fase, l'architettura del XVII e XVIII secolo, ritenuta ancora vitale⁶⁰.

NOTE

- 1) Per un profilo storico dell'Associazione, cfr. TURCO 2016a.
- 2) NEGRI 1929, pp. 10-11.
- 3) R. Ojetti, G. Magni, G. B. Giovenale, *Resoconto morale dell'anno 1890*, in ANNUARIO 1891, p. 21.
- 4) Cfr. ANNUARIO 1908, pp. 71-73.
- 5) Cfr. ANNUARIO 1910, pp. 86-87.
- 6) Ivi, p. 85.
- 7) Cfr. ANNUARIO 1904, pp. 19-28.
- 8) Cfr. ANNUARIO 1908, pp. 84-86.
- 9) GIOVANNONI, MILANI 1908, pp. 31-35.
- 10) Cfr. MAGNI 1912, tav. 104 e COLASANTI [1912], tav. 35: "Carlo Maderna?, Palazzo Savelli (belvedere demolito nel 1907)" e tav. 60: "Secolo XVII - Palazzo Savelli, demolito, particolare della porta".
- 11) Cfr. NERI 1997.
- 12) Cfr. GIOVANNONI 1908a, in part. p. 68 e nota.
- 13) GIOVANNONI 1929a, dove loda "l'accuratissimo lavoro" di Ghino Venturi.
- 14) Lettera di G. Giovannoni a D. Gnoli, datata Roma, 17 marzo 1911 (Roma, Biblioteca Angelica, *Carteggio Gnoli*, b. 78/4, n. 2).
- 15) G. Giovannoni, *Resoconto morale per l'anno MCMX*, in ANNUARIO 1912, p. 7.
- 16) Si segnalano alcune differenze tra l'elenco trasmesso a Gnoli, integrato per casa Vacca dalla nota del 20 marzo 1911 (Roma, Biblioteca Angelica, *Carteggio Gnoli*, b. 78/4, n. 3), e quello pubblicato nell'«Annuario», dove, ad esempio, non si fa menzione dei rilievi della palazzina di Pirro Ligorio eseguiti dal Tognetti.
- 17) Lettera di G. Giovannoni a D. Gnoli, datata Roma, 17 marzo 1911, cit.
- 18) Cfr. ANNUARIO 1912, pp. 70-73. Vedi nello stesso fascicolo la tav. X con il prospetto di casa de Mochis.
- 19) Ivi, p. 69.
- 20) PERNIER 1929a, con tavole di fotografie e rilievo della pianta per lo studio di restauro. Lo stesso autore ne illustrerà gli esiti in PERNIER 1933 e 1934a.
- 21) GOVERNATORATO DI ROMA 1927, Deliberazione n. 1440, *Nomina della Commissione per lo studio dei progetti di restauro dei Palazzi cinquecenteschi del Governatorato e della Gran Guardia*, pp. 254-255. La Commissione era presieduta da Corrado Ricci,

con Gustavo Giovannoni, Alberto Calza Bini, Antonio Muñoz, Tomaso Bencivenga.

- 22) Una sintesi in PERNIER 1928.
- 23) PERNIER 1929a con tavole.
- 24) Il palazzo venne demolito nel 1930 su disposizione della Commissione mista italo-vaticana costituita dopo i Patti Lateranensi, a seguito della nuova definizione dei confini tra i due stati, per essere ricostruito otto anni più tardi lungo Borgo Santo Spirito.
- 25) G. B. Giovenale, *Resoconto morale dell'anno MCMIX*, in ANNUARIO 1910, p. 12.
- 26) Ivi, pp. 9-10.
- 27) G. B. Giovenale, *Rendiconto morale dell'anno MCM*, in ANNUARIO 1901, pp. 47-48.
- 28) ZIPPEL 1910.
- 29) RICCI 1910, dove cita, tra gli studi precedenti, quello di ZIPPEL 1910, oltre a Müntz, Gnoli e alla monografia di DENGEL, DVOŘÁK, EGGER 1909.
- 30) Cfr. GIOVANNONI 1910. Sul confronto tra Giovannoni e Ricci, cfr. CANALI 2009-2010.
- 31) V. Leonardi, *Palazzo Caffarelli*, in ASSOCIAZIONE ARTISTICA ET ALII 1916, p. 21.
- 32) CECHELLI 1929.
- 33) GIOVANNONI 1929b, in part. pp. 28-29.
- 34) *Prefazione degli Editori* datata "Torino, giugno 1911", in MAGNI 1911, s.p.
- 35) *Ibidem*.
- 36) Cfr. ARTIBANI 1999.
- 37) In proposito, cfr. MURATORE 1999; MURATORE 2004b; DURANTI 2005/2007.
- 38) Cfr. LENZA 2020-2021. Sull'intera questione, rimando a LENZA in c.d.s.
- 39) Cfr. *De' cosiddetti barocchi e manieristi*, in MAGNI 1875, pp. 63-74.
- 40) MUÑOZ 1908.
- 41) *Prefazione dell'Autore*, in MAGNI 1911, s.p.
- 42) *Ibidem*.
- 43) RICCI 1922, p. VIII. Cito dalla seconda edizione torinese per i tipi della Itala Ars.
- 44) COLASANTI [1912], p. 9.
- 45) Cfr. CALANNA 2017 e 2018 a cui si rinvia anche per la bibliografia precedente.

- 46) MUÑOZ 1920, p. 12.
47) MUÑOZ 1919, p. 201.
48) Farà seguito un terzo volume dedicato a *Lazio e suburbio di Roma* pubblicato nel 1940 dalla casa editrice Carlo Colombo di Roma, a cura del Centro nazionale di Studi di Storia dell'Architettura succeduto all'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura.
49) *Architettura minore* 1926, p. III.
50) Ivi, p. XI.
51) Cfr. BONACCORSO 2019, che si sofferma anche sulla posizione di Giovannoni sull'opera borrominiana.
52) Cfr. i disegni riguardanti la torre dell'Orologio nell'Oratorio dei Filippini redatti dal Pernier e la memoria con documenti inediti in PERNIER 1934b.
53) Cfr. VARAGNOLI 2021.
- 54) Cfr. DE ANGELIS D'OSSAT 1960, che vi riconosce "motivi ed atteggiamenti di scoperta ascendenza borrominiana". L'intero numero della rivista è dedicato a ricostruire la figura e l'opera di Muñoz.
55) Cfr., tra gli altri, MURATORE 2004a.
56) Cfr. BENEDETTI, CAVALLARI 2005, a cui si rimanda per la bibliografia precedente.
57) Cfr. MARCONI 1996.
58) Cfr. *Principali accessioni della Biblioteca sociale*, in ANNUARIO 1925, pp. 57-62: 57.
59) Per gli esiti del concorso, cfr. CINZIO 1923. Per il bando, cfr. «Architettura e Arti Decorative», I, fasc. V, gennaio-febbraio 1922, p. 499.
60) Sul tema, rinvio a LENZA 2019.

LA STORIA PER IL PROGETTO. LO STUDIO DELL'ARCHITETTURA MINORE

Augusto Roca De Amicis

Gli ampi orizzonti di ricerca che si presentavano ai componenti dell'AACAR includevano anche una riconsiderazione della cosiddetta architettura minore, culminante in due consistenti volumi editi nel 1926 e nel 1927 e dedicati a Roma, nel quadro di un'irrealizzata impresa che doveva interessare tutta l'Italia¹. Ma cosa si intendeva con questo termine così empirico e indeterminato? Se si sfoglia il ricco materiale illustrativo si resta dapprima perplessi e si ha facile gioco a dedurre una fragilità di impostazione teorica e di metodo, perché tra le illustrazioni, che hanno anche il merito di documentare episodi destinati a imminenti demolizioni, troviamo opere quali S. Anna dei Palafrenieri di Vignola, la facciata dell'Orologio nella casa dei Filippini di Borromini, una residenza di alta rappresentatività come palazzo D'Aste di Giovanni Antonio De Rossi; opere che oggi non sembrerebbero affatto attagliarsi alla definizione di partenza.

Leggendo le prefazioni troviamo tuttavia considerazioni che chiariscono l'impostazione dell'opera, rivolta anzitutto ai progettisti, e da cui emergono almeno tre temi coerenti tra loro. I due volumi sono anzitutto intesi a fornire spunti per l'architettura residenziale, rivolgendosi in particolare ai secoli XVII e XVIII, dove emerge il tema dell'abitazione per i nuovi ceti artigiani e borghesi, e quindi il tema progettuale della serialità al posto dell'unicità del palazzo nobiliare; e per traslato anche l'architettura dei complessi conventuali – tra le principali vittime della conversione di Roma a capitale del Regno – sembrava offrire utili insegnamenti.

Connesso a questo ambito che riguarda, come troviamo scritto, la “prosa” dell'architettura, è l'interesse per tutti gli elementi di continuità del tessuto urbano: connessioni quali cavalcavia, rampe, scalee, oppure le fiancate delle chiese – e questo giustifica la foto di S. Anna dei Palafrenieri incentrata sulla dimessa ‘quinta’ laterale – o anche i portali e tutti gli elementi che cadenzano i fronti stradali sono il vero oggetto del repertorio raccolto, come pure gli episodi monumentali in grado di emergere da un *continuum* a cui sono organicamente legati – e questo valga a giustificare la presenza della facciata dell'Orologio.

In terzo luogo, l'interesse per gli edifici funzionali, non solo le sedi conventuali, ma fienili, granai, carceri, investe il problema di come la prima modernità affrontasse quelle esigenze che nel mondo contemporaneo avevano preso il totale sopravvento.

Il quadro d'insieme, in sintesi, ha implicazioni che vanno molto oltre un generico apprezzamento del pitto-

resco e cela altre ambizioni. D'altra parte, nel comitato che presiede la pubblicazione, oltre alla figura di Giuseppe Astorri che dovrebbe essere l'estensore dei testi, la presenza di progettisti che nella Roma dei successivi decenni avrebbero avuto un ruolo significativo, come Mario De Renzi, Mario Marchi, Plinio Marconi, chiarisce l'intento dell'opera, che è quello di rinvenire un funzionalismo radicato nella tradizione in modo da offrire una risposta non meramente passatista, ma in qualche misura antimoderna, alla contemporaneità internazionale. Né può essere sottovalutata la presenza di Maria Ponti Pasolini, infaticabile anima dell'Associazione², che ha avuto il merito di portare a Roma, nel 1902, Charles Buls, borgomastro di Bruxelles e uno dei primi a riflettere sulla specificità estetica delle città storiche, considerate come insieme e non come contenitrici di monumenti da porre in isolamento³. Ed è da Buls che provengono le aspre critiche, presenti nella premessa al primo dei due volumi sull'architettura minore, alla Parigi del barone Haussmann, in cui non è difficile cogliere in filigrana – si riporta addirittura la consueta critica agli sventramenti parigini per motivi di ordine pubblico – la presa di distanze dal monumentalismo del nuovo regime⁴; certo, un'opposizione flebile e già in partenza rinunciataria, ma pur sempre un'opposizione. E Buls, nella sua *Estetica della città* tradotta in italiano dalla Ponti Pasolini nel 1903, indica anche una via progettuale che, al contrario di modelli standardizzati, si svolga “adattandosi alla topografia del luogo, soddisfacendo le esigenze della circolazione, approfittando degli accidenti del terreno”⁵, senza immediati storicismi ma ponendosi in una posizione dialogica, non dissimile dall'operare degli architetti del passato, con il contesto. E forse la presenza, nei volumi in esame, di palazzo D'Aste di De Rossi, dove la progettazione si commisura proprio su tali difficoltà, può trovare la sua motivazione in questa luce.

Un contesto più ampio di iniziative rende ragione dei due volumi: come i disegni con cui Gustavo Giovannoni, a più riprese e soprattutto nel 1917, ritrae “case, case coloniche e palazzetti minori delle varie Province d'Italia”, per un repertorio “adattabile ai bisogni moderni, cioè alle case più modeste, che rappresentano la maggiore richiesta del momento”⁶. Del resto, anche nell'Esposizione del 1911 i padiglioni della Mostra etnografica ospitavano esempi regionali e di architettura domestica, con affinità programmatiche con le ricerche dell'AACAR ma, negli esiti, come notava Paolo Marconi, “cedendo ad un superficiale ambientismo”⁷. Di ben maggiore respiro è però una pubblicazione dell'AACAR che costituisce la vera premessa a quanto sinora esposto, *L'inventario dei monumenti di Roma (1908-1912)*⁸. In questo organico tentativo di catalogazione dei beni architettonici guidato da Giovanni Battista Giovenale, la

stratificazione di epoche e testimonianze non è considerata un dato accidentale ma il fondamento stesso di una valutazione legata all'esperienza percettiva, come bene esplicita il sottotitolo: "ciò che si vede percorrendo le vie e le piazze dei XV rioni". Certo, la "storia degli stili" è ben presente nella trattazione, ma non ne costituisce il fine ultimo da cui far scaturire giudizi; è piuttosto una bussola per orientarsi in quel palinsesto continuo che è la città storica. Da qui la coerente scelta di partire da un *Itinerario* per poi pubblicare le relative schede. Certo, il giudizio da cui dipende la conservazione del singolo edificio, articolato in tre classi, permane e reca indirettamente i segni della situazione storica – basti ricordare le vaste demolizioni nell'area del Campidoglio – nel contemplare lo spostamento in altro luogo di alcune architetture (seconda classe) o soltanto la documentazione tramite rilievo delle architetture che si possono abbattere (terza classe): esito non confacente con le aperture delle premesse e testimonianza di un'arrendevolezza di fondo alle imprese ufficiali della nuova Roma.

Esemplifica il modo di inventariare gli edifici della terza classe l'*Album* del 1904 dedicato alla casa Stampa⁹, abbattuta due anni prima, tra via di San Marco e quella via della Pedacchia che risaliva il Colle capitolino e dove era stata già distrutta una testimonianza architettonica di tutto rilievo come la casa di Pietro da Cortona¹⁰. La relazione presentata si completa con disegni di inquadramento topografico, fotografie e rilievi che si presentano selettivi, ossia rivolti esclusivamente a qualificare i lacerti delle case porticate tardomedievali che utilizzano elementi di riporto. Se infatti, nello scritto, alle strutture murarie cinquecentesche che unificano il complesso si disconosce ogni valore, conseguentemente, nei prospetti rilevati, gli elementi più antichi galleggiano entro un piano facciata del tutto indeterminato. Mentre le componenti quattrocentesche sono antologizzate in un abaco di singoli elementi; un'anatomia che si presenta operativamente organica allo smantellamento effettuato.

Tuttavia un'impostazione analoga ma più avvertita, in casi fortunati, ha successo nello studio e nella conservazione di strutture che, prive di unità di concezione, appaiono fortemente relazionate tra loro in quanto episodi urbani da trattare come un tutto: è il caso del restauro condotto da Giovannoni nel 1911 della casa Mattei in Piscinula¹¹ e, ancor più, delle case di San Paolo alla Regola, scampate alla costruzione del nuovo Ministero della Giustizia in quell'area; case oggetto di accurati rilievi condotti da Cesare Bazzani e di vari studi¹². Soprattutto nei prospetti, anche per la relativa omogeneità storica delle strutture, ogni componente del complesso presenta la propria tessitura muraria senza gerarchie precostituite. Soprattutto la classificazione delle murature come strumento di conoscenza e

datazione pone questi rilievi in un più ampio contesto europeo di ricerca, come quella *Bauforschung* che aveva un esponente di spicco in Armin von Gerkan, attivo dal 1924 a Roma nell'Istituto Archeologico Germanico¹³.

Da queste premesse possiamo considerare che i due volumi sull'architettura minore, come contributo offerto alla conoscenza e alla salvaguardia, pongono ulteriormente l'accento su tutto ciò che struttura la continuità urbana, come già intuito nell'*Inventario dei monumenti di Roma* e tuttavia non portato, in quella sede, alle necessarie conseguenze operative (ma neppure qui manca quell'atteggiamento nostalgico nei confronti di una "Roma sparita" che è l'esatta controparte di una compromissoria remissività).

L'ultima domanda da fare, ossia l'incidenza di questo rinnovamento culturale sulla produzione architettonica coeva, è la più restia a trovare risposte chiare, anche perché si riferisce a un momento storico in cui un linguaggio ancora egemone si dibatte tra molte varianti che lo incrinano dall'interno, senza che si possa prevedere quale sia l'esito. È quel periodo che nelle scienze, soprattutto quelle dei sistemi complessi, si definisce di "biforcazione catastrofica", ossia un disordine oscillante di alternative che prelude di solito a una nuova stabilizzazione. E molti architetti, quale ne sia il rispettivo valore, subiscono questa fase, ne vengono agiti senza riuscire ancora ad imporre proprie risposte. E così, come rare volte accade nella storia dell'architettura, registriamo un'insoddisfazione, latente o esplicita, da parte di architetti in vista per le scelte da essi stessi adottate: così Marcello Piacentini, dopo gli esiti, in parte positivi ma in parte fortemente limitanti, dell'Esposizione Universale del 1911¹⁴; così Cesare Bazzani, che vede eseguire tardivamente il suo progetto per la Biblioteca Nazionale di Firenze in un momento in cui quel monumentalismo era ormai superato. A un livello di maggiore consapevolezza possiamo anche aggiungere Gustavo Giovannoni nelle vesti di architetto, che progetta nei primi due decenni del Novecento alcuni villini ispirati alla scioltezza planimetrica e alla pittoresca diversificazione dei modelli inglesi ma che più tardi definirà tali esiti come "preziosi giocattoli che richiamano grottescamente al pensiero il confronto con le belle case campagnole naturalmente sorte"¹⁵; valutazione che non può non suonare come fortemente autocritica. È insomma il periodo della scontentezza, della storia come peso, che Nietzsche aveva brillantemente definito come "melanconia dell'impotenza". Eppure in alcune di queste figure si inizia a intravedere una strada che, al di là e al di sotto degli "stili", poteva portare a nuovi risultati; quell'idea di privilegiare l'ambientamento urbano e paesistico che soprattutto Piacentini, contemporaneamente alle sue esperienze europee e statunitensi, stava elaborando e che poteva costituire

un fondamento che rendesse non già del tutto superflue ma certo non più così determinanti le scelte storiciste. E così, ad esempio, nell'irrealizzata proposta di Piacentini per un concorso bandito nel 1917 per il convitto di Chieti dedicato a Giovanni Battista Vico, oggetto di un recente approfondimento¹⁶, si individua un punto di svolta dove si dismettono paludamenti aulici in nome di una prosa più colloquiale, di un'episodica continuità dal carattere urbano, di quell'edilizia "naturalmente sorta", secondo la congruente, anche se più tarda, espressione di Giovannoni prima menzionata; tendente a quella "natura, alla sincerità costruttiva" indicata dallo stesso Piacentini, implicitamente autocritico rispetto all'esperienza dell'Esposizione Universale. In ogni caso esiti di questo tipo non diventeranno mai tendenza egemone ma momento transitorio, in precario equilibrio tra fasi più assertive, come esemplificato dalla stessa parabola di

Piacentini compresa tra un monumentalismo storicista e quel monumentalismo "Novecento" in sintonia con il nuovo regime.

Pur con fragilità concettuali e debolezze la riflessione sull'architettura minore condotta dall'AACAR è un portato culturale dell'Italia liberale, di cui si sono a lungo misconosciuti i riferimenti internazionali, destinato con l'avvento del regime fascista a perdere terreno, come ritraendosi in una 'nicchia' ecologica – appena rianimandosi, grazie a Giuseppe Pagano, con la mostra sull'architettura rurale alla Triennale di Milano del 1936¹⁷ – e nel dopoguerra a essere soppiantato da altre linee di pensiero; ma a distanza di un secolo possiamo oggi considerarne l'apporto positivo nell'includere ambiti architettonici che la formazione accademica aveva lasciato ai margini e averne intravisto le ricadute operative e di studio.

NOTE

1) *Architettura minore* 1926; *Architettura minore* 1927. A questi due volumi ne farà seguito solo nel 1940 uno dedicato al Lazio, quando il Centro nazionale di Studi di Storia dell'Architettura avrebbe preso il posto dell'AACAR: *Architettura minore* 1940.

2) Su questa figura si veda TURCO 2022.

3) GALASSI 1902; su BULS in generale si veda SMETS 1999; ESPOSITO 2000.

4) *Architettura minore* 1926, p. V: "qualche maligno ha detto che le preoccupazioni della pubblica amministrazione ebbero allora meno in vista lo sfondamento di grandi prospettive e la costituzione di ambienti colossali, che l'ottenimento di un sistema stradale in cui fosse facile a una guarnigione militare evolvere liberamente, per tenere a bada la plebaglia [...] fatto sta che l'indirizzo ha fatto scuola e che l'ultimo capomastro e il più idiota *parvenu* si sono fatti il merito di tracciare colla riga e col compasso strade lunghe chilometri, larghe decine di metri, capaci di render banali e far scomparire le piramidi d'Egitto".

5) BULS 1903, p. 30.

6) Cfr. CENTOFANTI, CIFANI, DEL BUFALO 1985, p. 143.

7) MARCONI 1980, p. 225.

8) ASSOCIAZIONE ARTISTICA 1908-1912.

9) L'album fotografico, dal titolo *Memorie storico-artistiche della città di Roma. I. Casa Stampa (demolita nel 1902)*, risulta irreperibile nell'archivio CSSAR, mentre una copia è conservata in Archivio Storico Capitolino.

10) LUGARI 1885; precoce esempio di un opuscolo dato alle stampe per documentare l'immobile distrutto per iniziativa di un privato.

11) CENTOFANTI, CIFANI, DEL BUFALO 1985, pp. 104-106.

12) CENTRO DI STUDI PER LA STORIA DELL'ARCHITETTURA 2002, p. 102. Su queste case e i relative problemi di restauro si registra una certa attenzione da parte degli studiosi: *Sale dell'Associazione* 1912, p. 65; GIOVANNONI 1926-1927; CREMA 1940.

13) FRÖHLICH 2016.

14) MARCONI 1980.

15) Si veda al riguardo DI MARCO 2018.

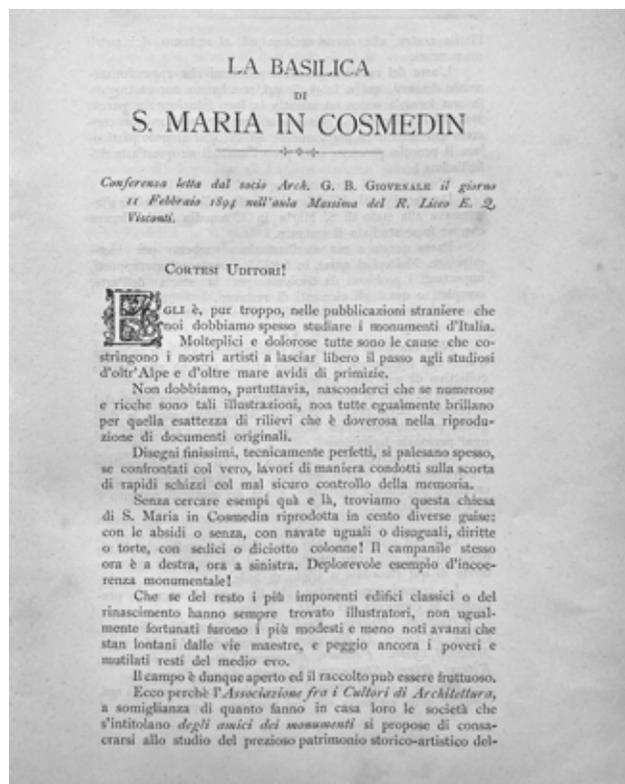
16) DI FELICE 2020.

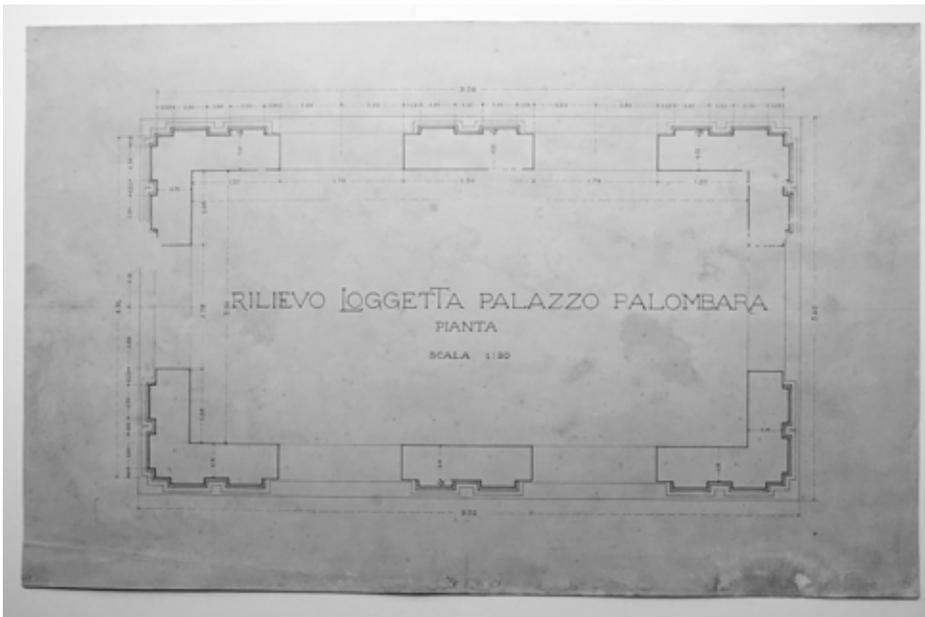
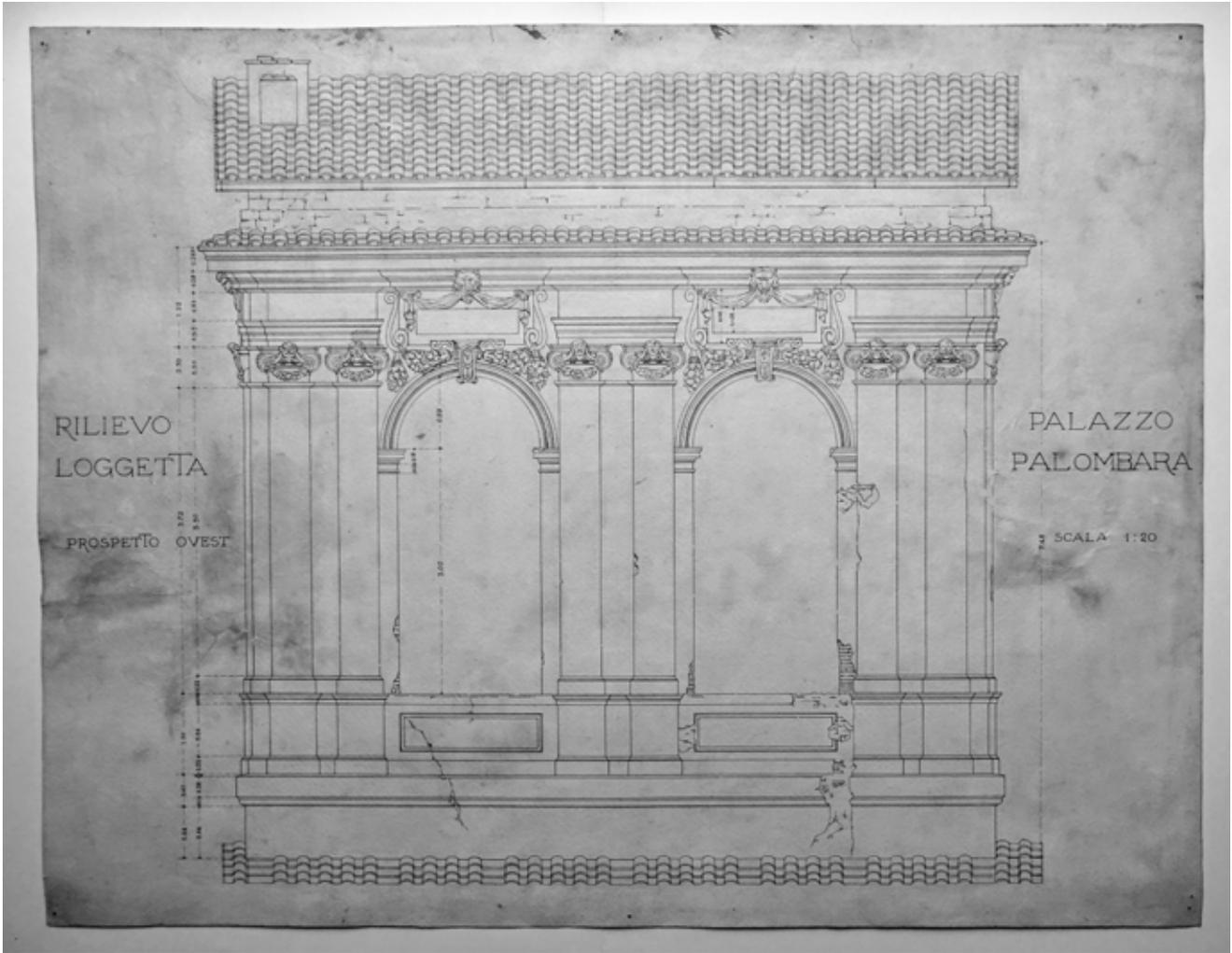
17) *Guida della VI Triennale* 1936.

Fig. 1 - La Basilica di S. Maria in Cosmedin. Conferenza letta dal socio Arch. G. B. Giovenale il giorno 11 gennaio 1894 nell'aula Massima del R. Liceo E. Q. Visconti (da GIOVENALE 1895, p. 13).

Fig. 2 - Secondo volume delle Monografie sulle chiese di Roma dedicato a La Basilica di S. Maria in Cosmedin (da GIOVENALE 1927, frontespizio).

Fig. 3 - Roma. S. Maria in Cosmedin. "Primo pilastro della nave sinistra con avanzi e tracce della incavallatura lignea che sostenne la muraglia durante la costruzione del XII secolo", foto pubblicata, 16,5 x 20,5 (AACAR, c. 3.1, foto 2).





ROMA. PALAZZO PALOMBARA

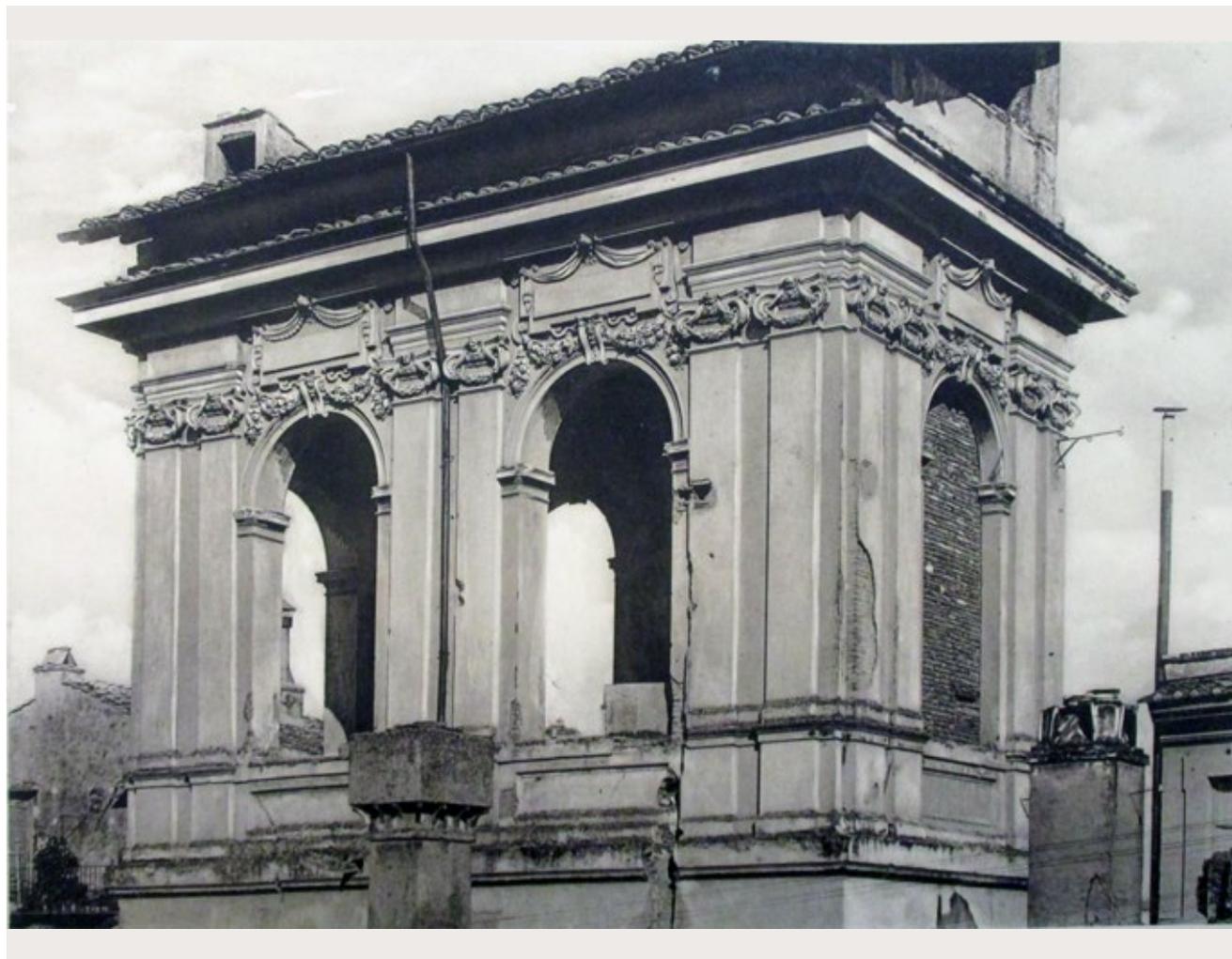
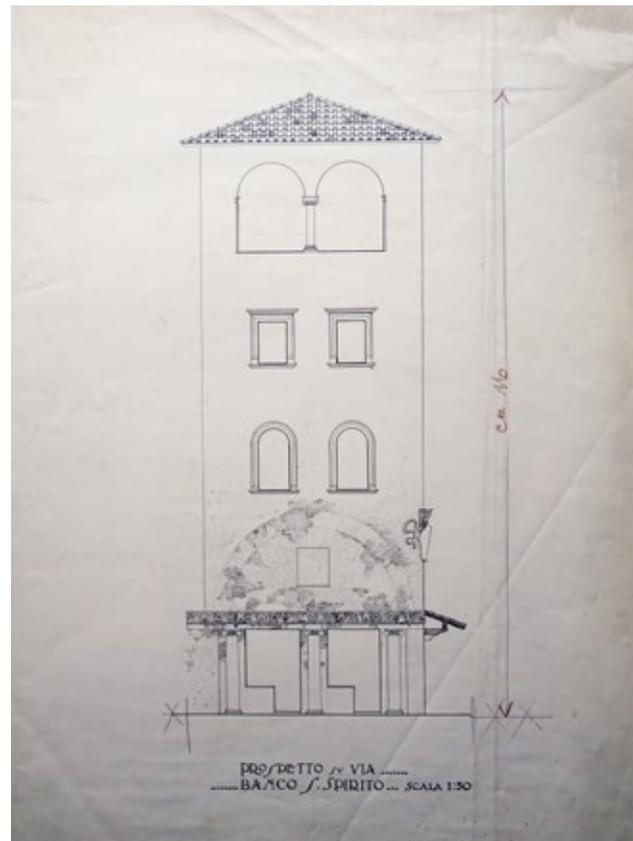
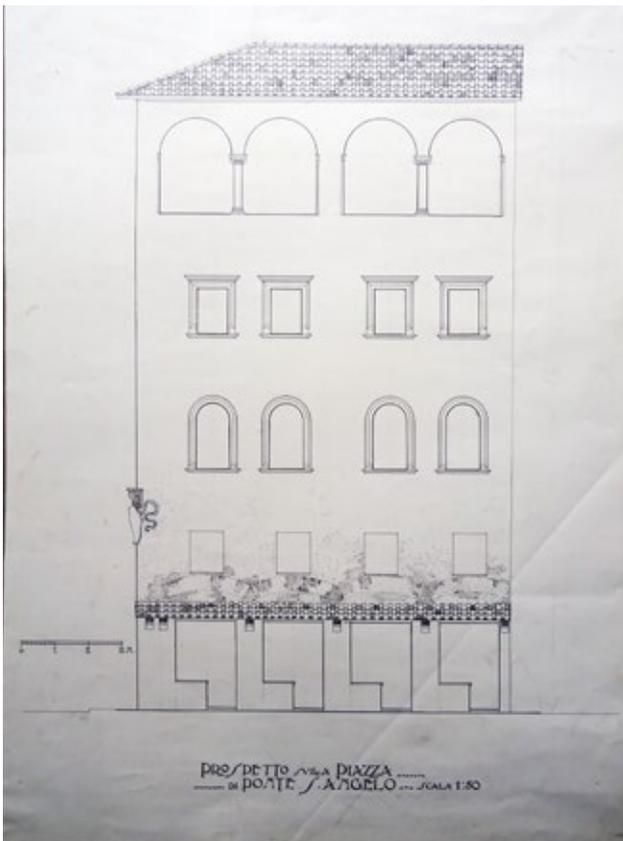
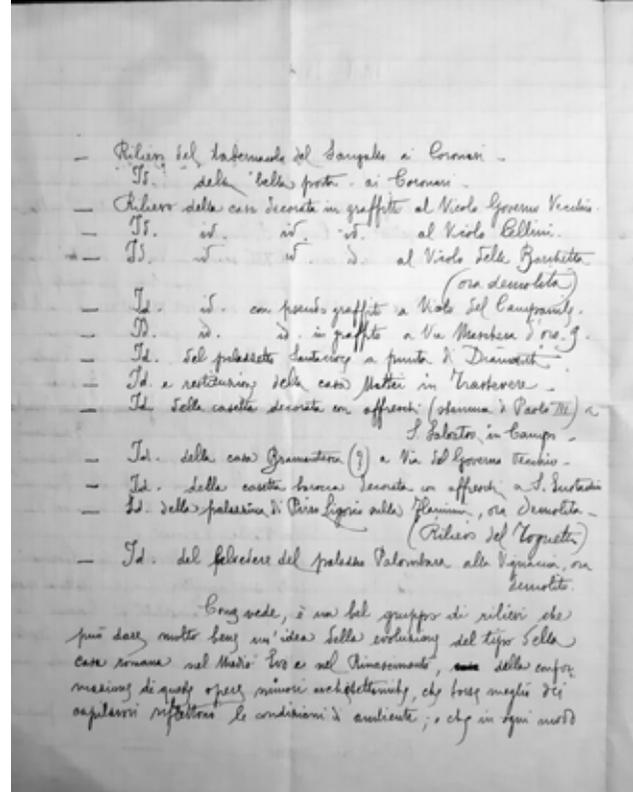
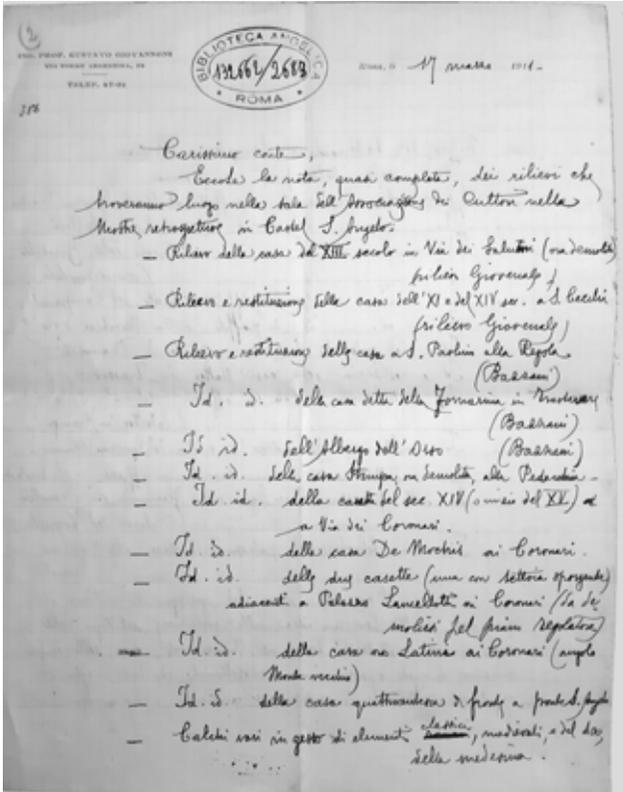


Fig. 6 - "Carlo Maderna?, Palazzo Savelli (belvedere demolito nel 1907)" (da COLASANTI [1912], tav. 35).

pagina a fronte:

Fig. 4 - Gustavo Giovannoni, Giovanni Battista Milani, Roma. "Rilievo Loggetta Palazzo Palombara. Pianta", 1906, 1:20, china seppia su cartoncino, 64,3 x 40,2 (GG, c. 1.56.7, dis. 1).

Fig. 5 - Gustavo Giovannoni, Giovanni Battista Milani, Roma. "Rilievo Loggetta Palazzo Palombara. Prospetto ovest", 1906, 1:20, china seppia su cartoncino, 71 x 54 (GG, c. 1.56.7, dis. 2).



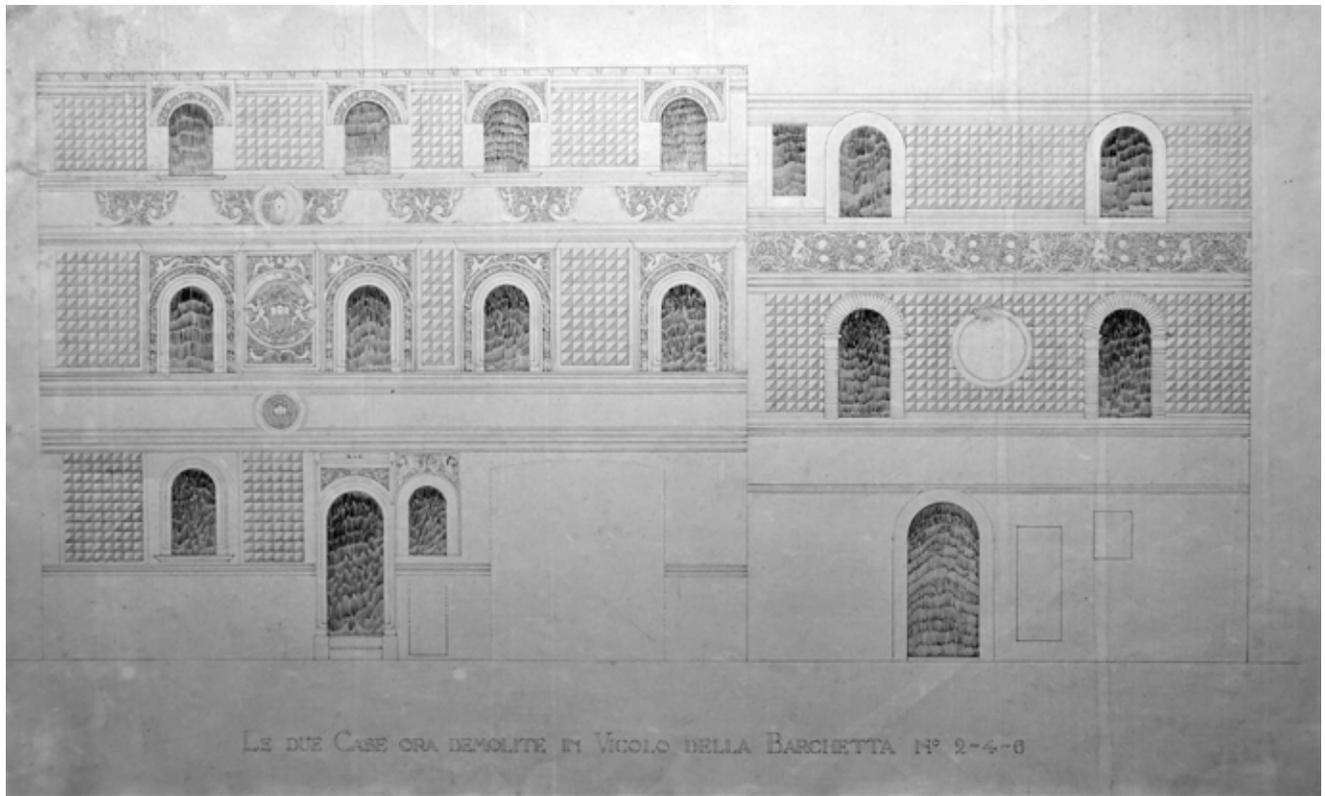


Fig. 11 - [L. Bisi], "Le due case ora demolite di Vicolo della Barchetta n. 2-4-6", prospetto, ante 1911, 1:50, china su cartoncino, 93 x 57 (AACAR, c. 3.7.9D, dis. 1).

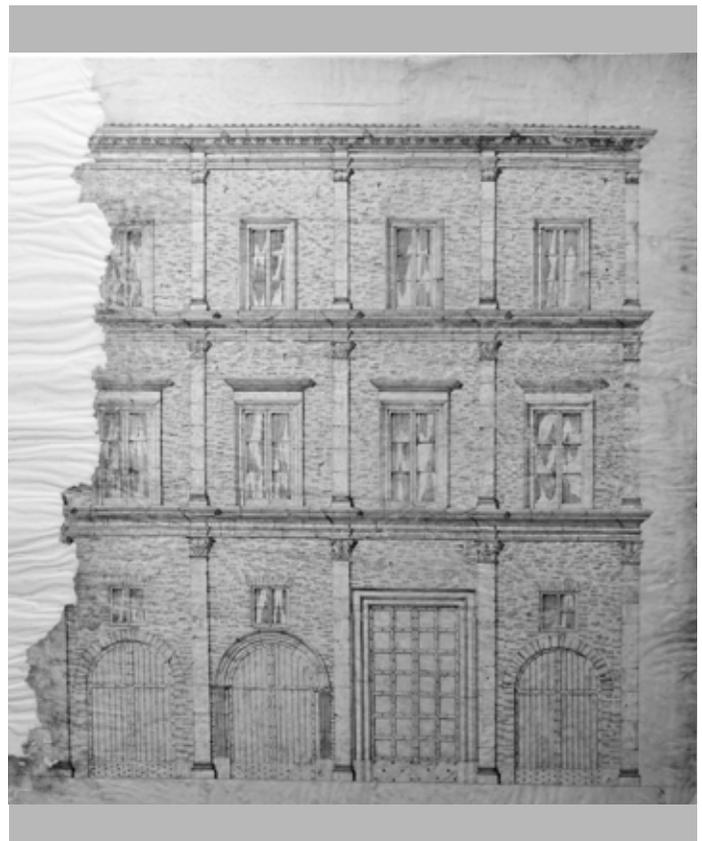
Fig. 12 - [G. Benigni], casa in via dei Coronari, ante 1911, prospetto 1:50, copia eliografica, 65 x 70 (AACAR, c. 3.7.9C, dis. 1).

pagina a fronte:

Figg. 7-8 - Lettera di Gustavo Giovannoni a Domenico Gnoli, datata Roma, 17 marzo 1911 (© Biblioteca Angelica, Roma, Carteggio Gnoli, b. 78/4, n. 2, su concessione del Ministero della Cultura, è vietata ogni ulteriore riproduzione o duplicazione).

Fig. 9 - [M. E. Cannizzaro, A. Lazzari, L. Morosini, G. Salemi-Pace], casa Bonadies, "Prospetto sulla Piazza di Ponte S. Angelo", ante 1911, 1:50, china su carta, 37 x 54 (AACAR, c. 2.130, dis. 6).

Fig. 10 - [M. E. Cannizzaro, A. Lazzari, L. Morosini, G. Salemi-Pace], casa Bonadies, "Prospetto su via Banco S. Spirito", ante 1911, 1:50, china su carta, 43 x 59 (AACAR, c. 2.130, dis. 7).



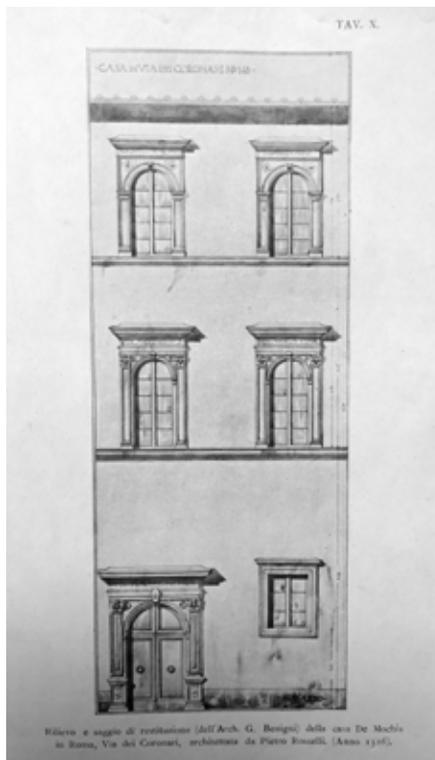
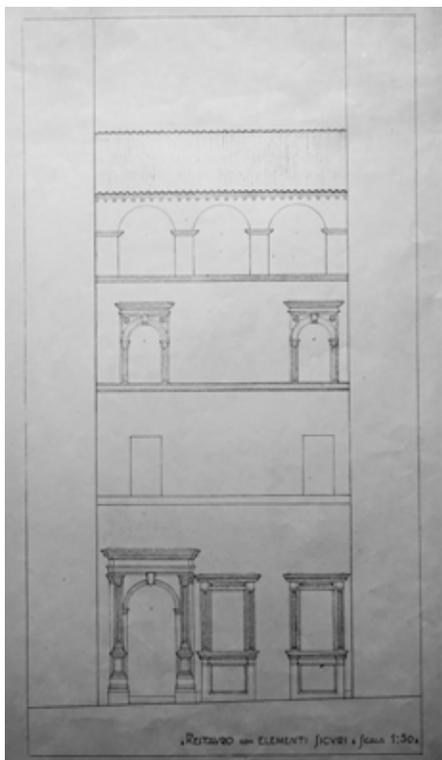
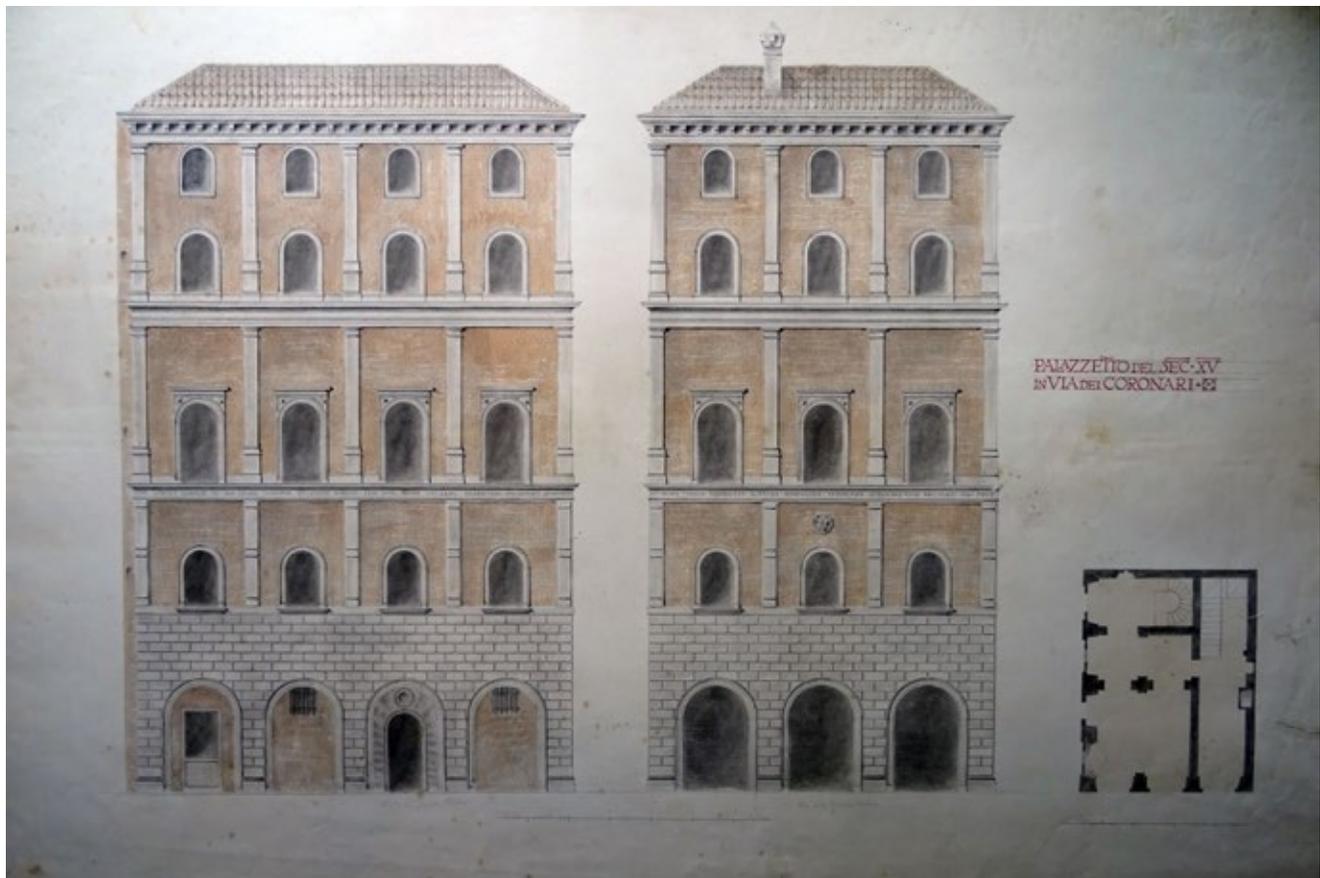


Fig. 13 - [Schiavetti], "Palazzetto del Sec. XV in Via dei Coronari", ante 1911, prospetti 1:50, pianta 1:100, china e acquerello su cartoncino, 100 x 68 (AACAR, c. 3.8.9F, dis. 1).

Fig. 14 - Casa rinascimentale, "Restauro con elementi sicuri", s.d., prospetto 1:50, copia 38 x 59 (AACAR, c. 2.130, dis. 11).

Fig. 15 - Gino Benigni, "Casa in Via dei Coronari n. 148. Rilievo e saggio di restituzione della Casa de Mochis in Roma, Via dei Coronari, architettata da Pietro Rosselli (Anno 1516)" (da ANNUARIO 1912, Tav. X).

Fig. 16 - Casa dei Manili, saggio di restituzione, prospetto, ante 1911, 1:50, china su carta, 40 x 32 (AACAR, c. 2.130, dis. 9).

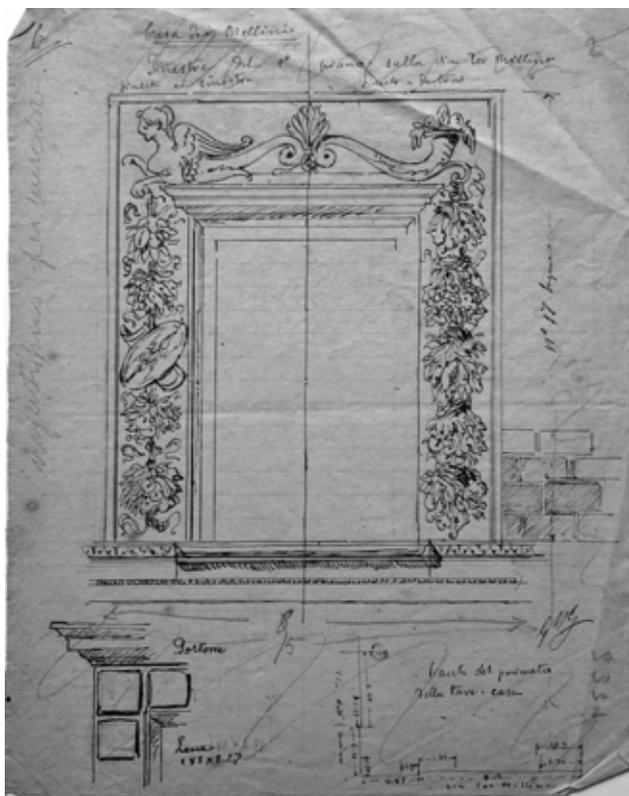
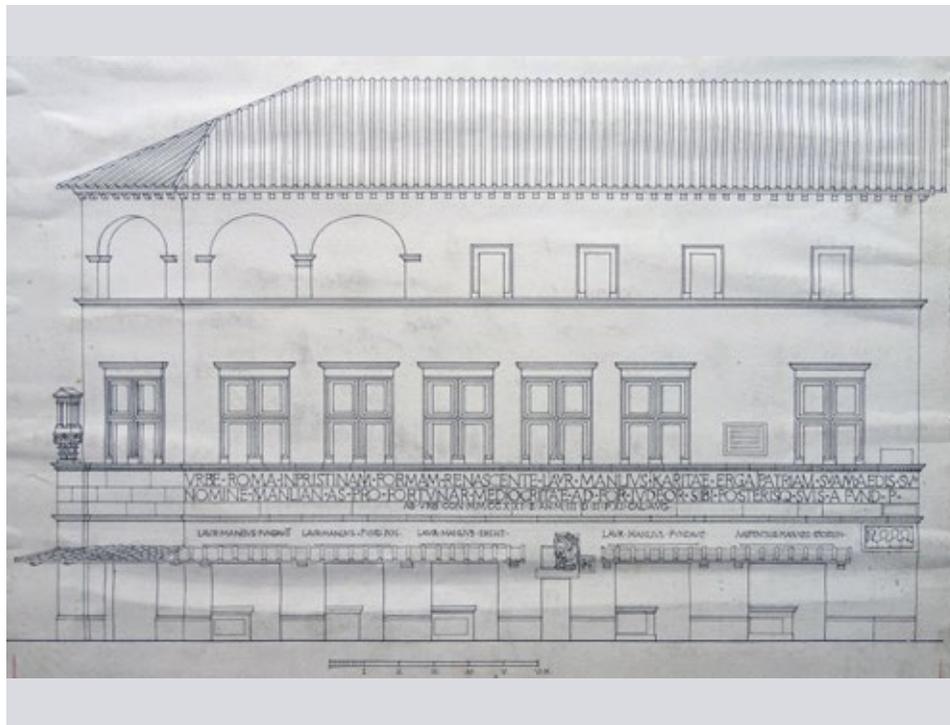


Fig. 17 - [G. B. Giovenale], "Casa dei Mellini. Finestre del 1° piano sulla via Tor Millina [...] rilievo, s.d. [ma 1911], china e matita su carta a righe, 21 x 26,8 (AACAR, c. 6.99).



Fig. 18 - [Schiavetti], "Porta del Sec. XV, Via dei Coronari N°45. Rapporto decimo dal vero", ante 1911, china su cartoncino, 72 x 104 (AACAR, c. 3.8.9H, dis. 1).

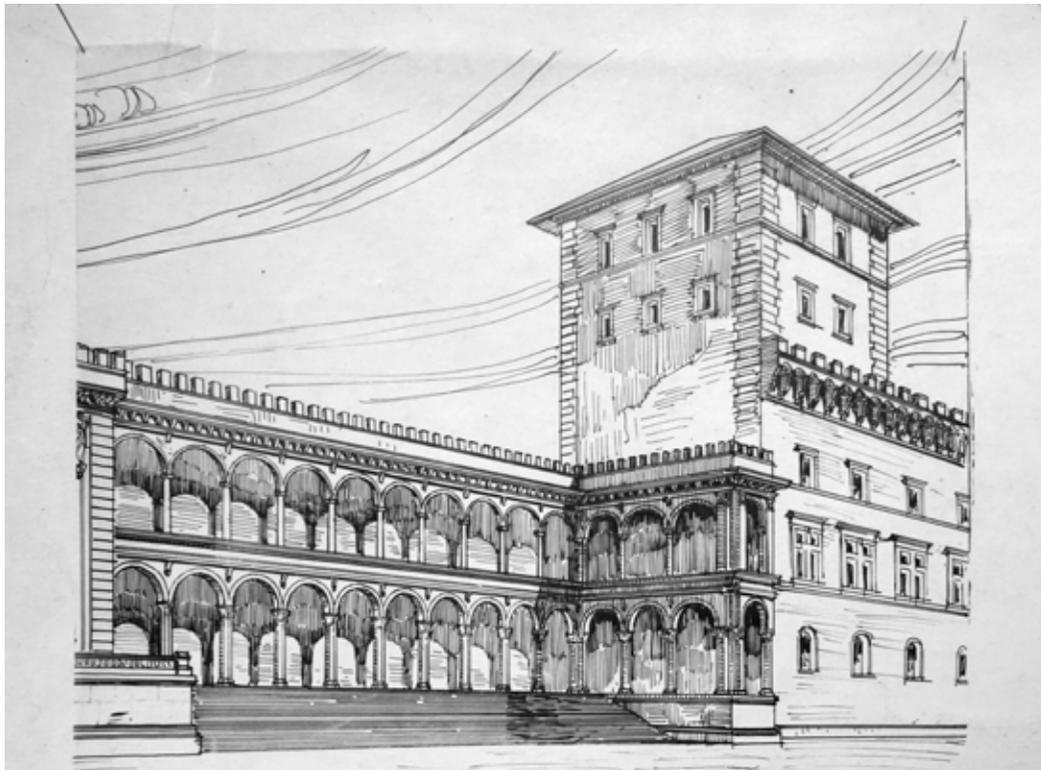
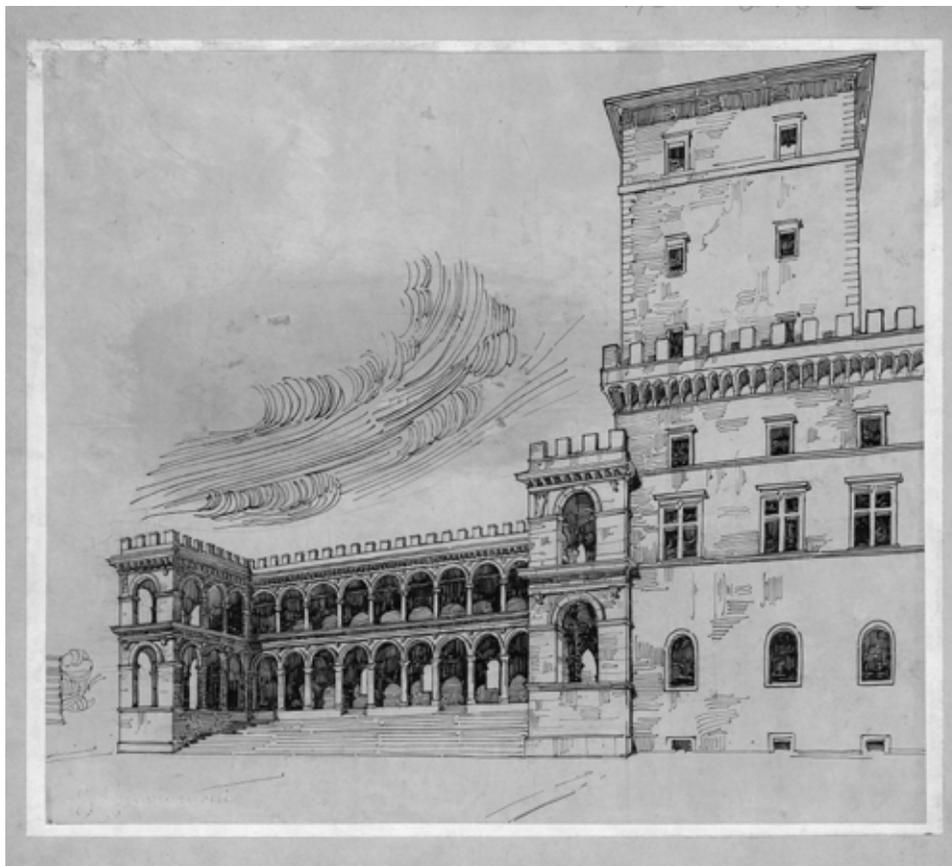


Fig. 21 - Gustavo Giovannoni, Sistemazione del palazzetto di Venezia, bozzetto prospettico dell'edificio, autografo, 1910, china su carta montato su cartone, 42 x 36 (GG, c. 1.40, dis. 2).

Fig. 22 - Palazzo Venezia - Palazzo Caffarelli, Roma 1916, frontespizio.

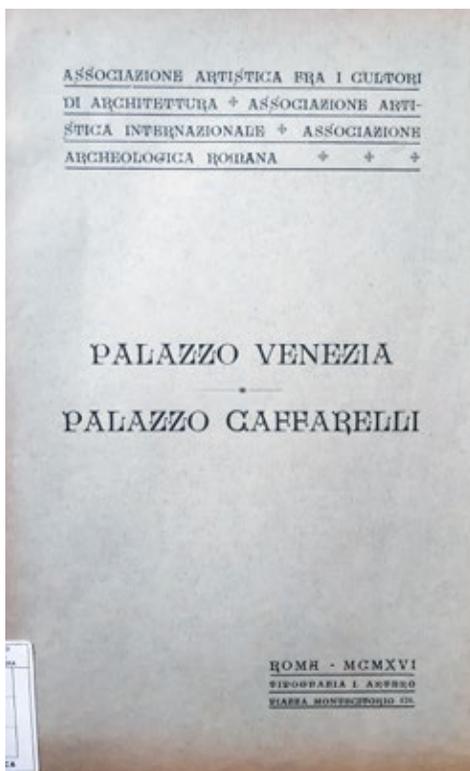
Fig. 23 - [G. Giovannoni], Stralcio del prospetto di Palazzo Venezia, s.d., china su carta lucida, 22,3 x 29,3 (GG, c. 5.18, dis. 1).



pagina a fronte:

Fig. 19 - [C. Ricci], Proposta di sistemazione del palazzetto di Venezia, s.d. [1910/1915], veduta prospettica, copia fotografica, 26 x 22,5 (AACAR, c. 6.80, dis. 1).

Fig. 20 - [C. Ricci], Proposta di sistemazione del palazzetto di Venezia, s.d. [1910/1915], veduta prospettica, copia fotografica, 20,5 x 17,3 (AACAR, c. 6.80, dis. 2).



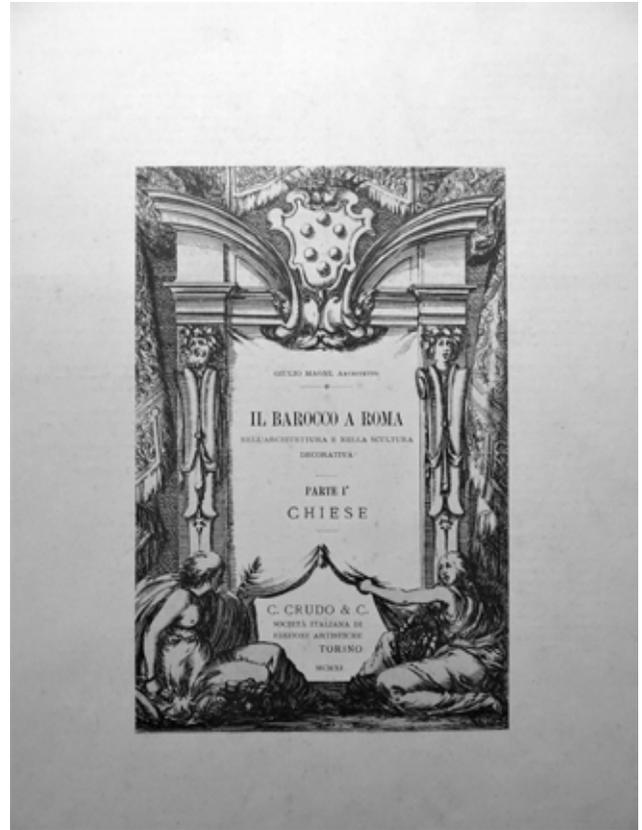
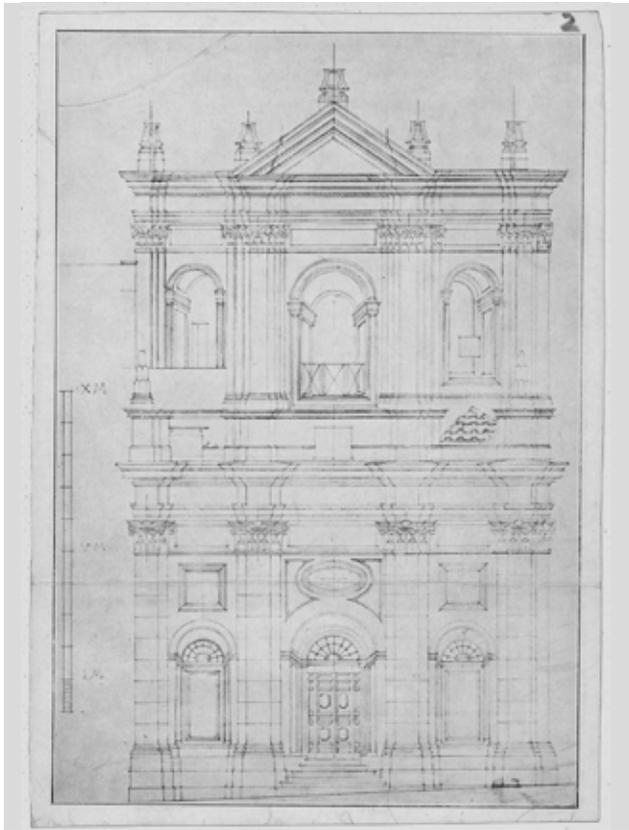


Fig. 26 - Giulio Magni, *Il barocco a Roma nell'architettura e nella scultura decorativa. Parte I. Chiese*, Torino 1911, frontespizio.

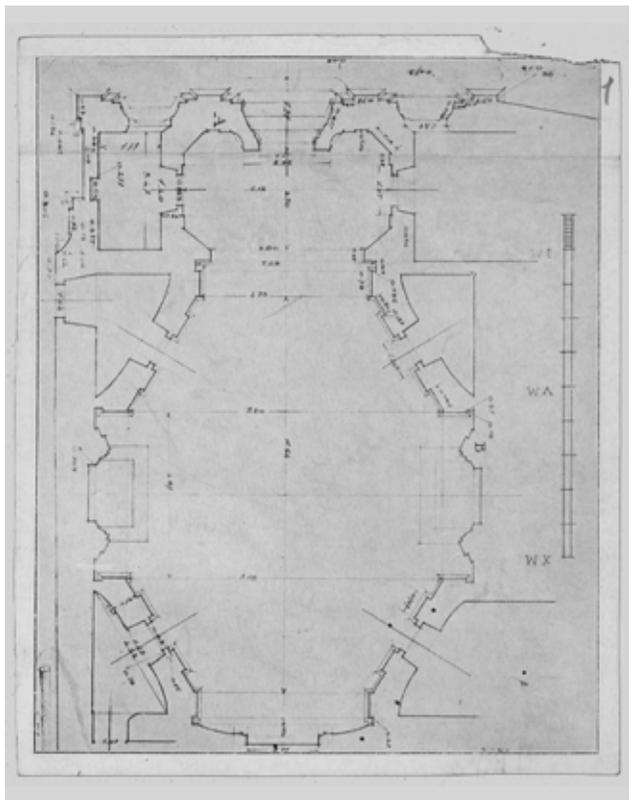


Fig. 24 - Gustavo Giovannoni, *Roma, chiesa di S. Rita da Cascia, rilievo del prospetto*, 1928, prova di stampa del disegno di L. Cesanelli, 13 x 18 (GG, c. 2,92, dis. 2).

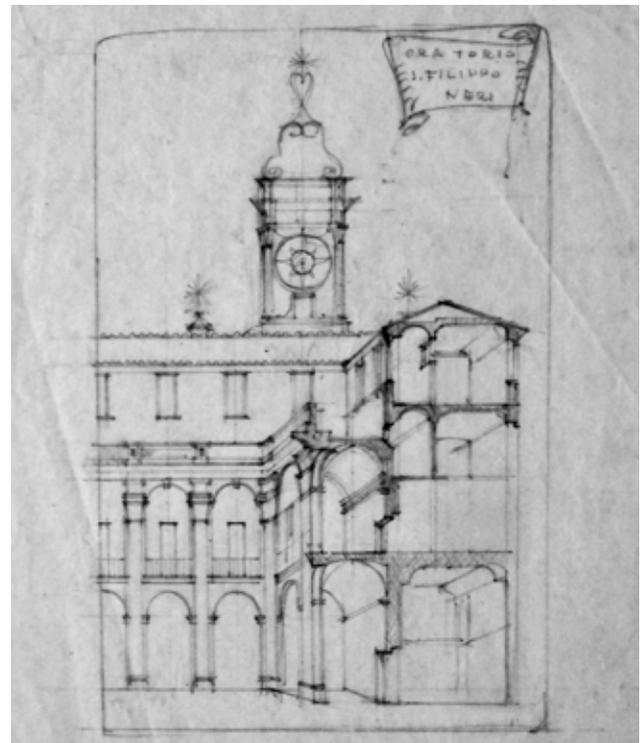
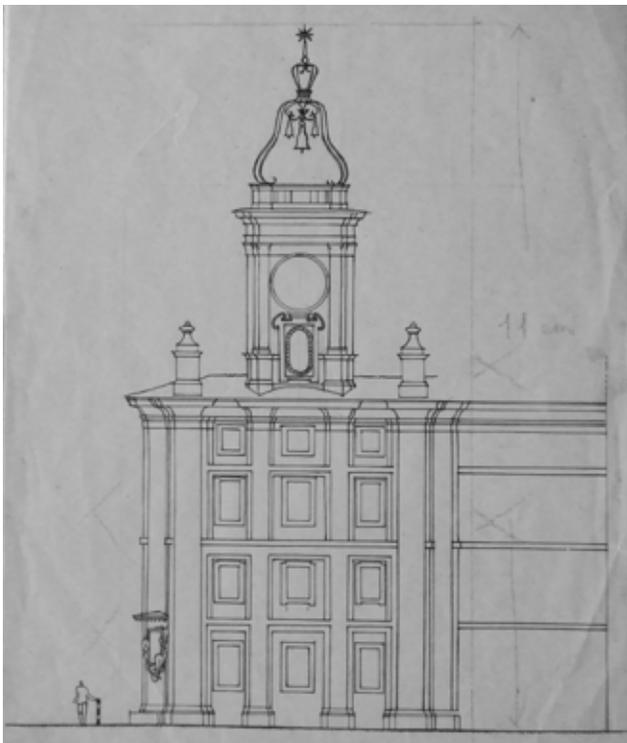
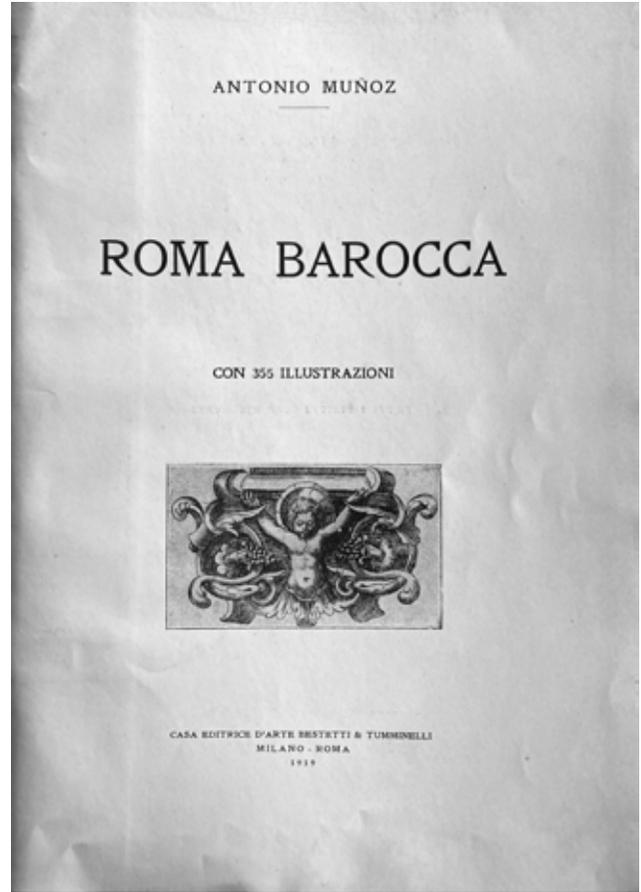
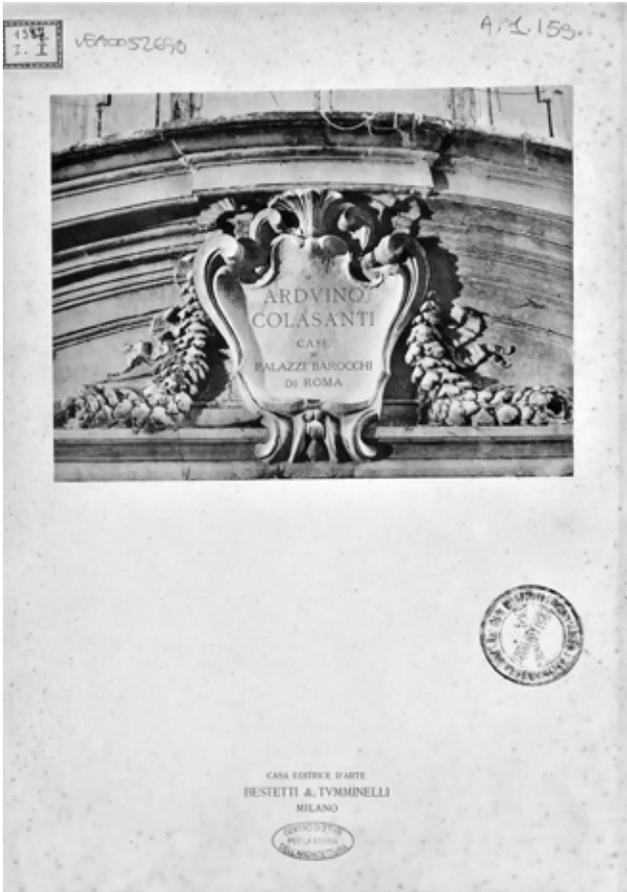
Fig. 25 - Gustavo Giovannoni, *Roma, chiesa di S. Rita da Cascia, rilievo della pianta*, 1928, prova di stampa del disegno di L. Cesanelli, 13 x 15 (GG, c. 2,92, dis. 1).



Figg. 27-28 - Giulio Magni, Il barocco a Roma nell'architettura e nella scultura decorativa. Parte II. Palazzi, Parte III. Fontane e Ville, Torino 1912-1913, frontespizi.



Fig. 29 - Corrado Ricci, Architettura barocca in Italia con 316 illustrazioni, Torino 1922, frontespizio.



pagina a fronte:

Fig. 30 - Arduino Colasanti, Case e palazzi barocchi di Roma, Milano [1912], frontespizio.

Fig. 31 - Antonio Muñoz, Roma barocca, Milano 1919, frontespizio.

Fig. 32 - Gustavo Giovannoni da un rilievo di Adolfo Pernier, Oratorio dei Filippini, torre dell'Orologio, schema del prospetto, s.d. [anni Trenta del Novecento], particolare senza scala, china e matita su carta lucida, 20 x 27,5 (AACAR, c. 6.74, dis. 1).

Fig. 33 - [A. Pernier], Oratorio dei Filippini, schizzo prospettico del cortile, s.d. [anni Trenta del Novecento], senza scala, matita su carta lucida, 21 x 26,5 (AACAR, c. 6.77, dis. 1).

Fig. 34 - Roma. "Portoncino Via del Sudario N. 51", prospetto e profili, s.a., s.d., 1:20 e 1:50, china su lucido, 32 x 42 (AACAR, c. 6.71, dis. 1).

Fig. 35 - G. Wittinch, particolari di porte e finestre nel progetto di concorso per la sistemazione della Balduina (da CINZIO 1923).

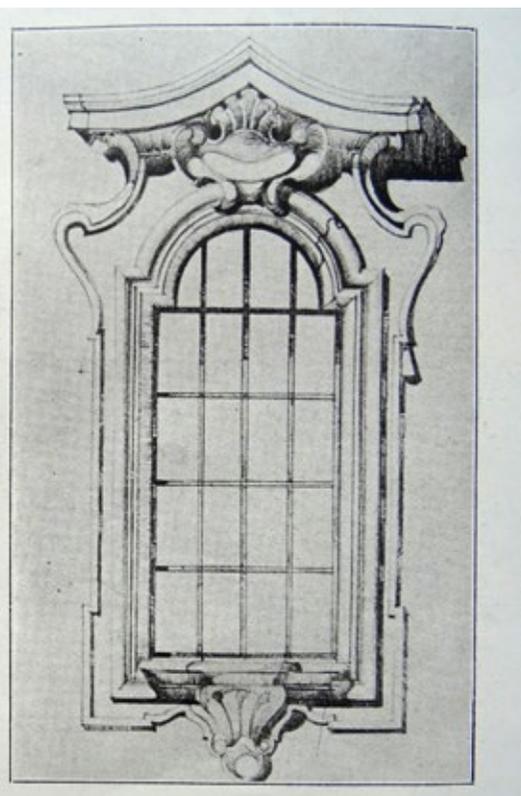
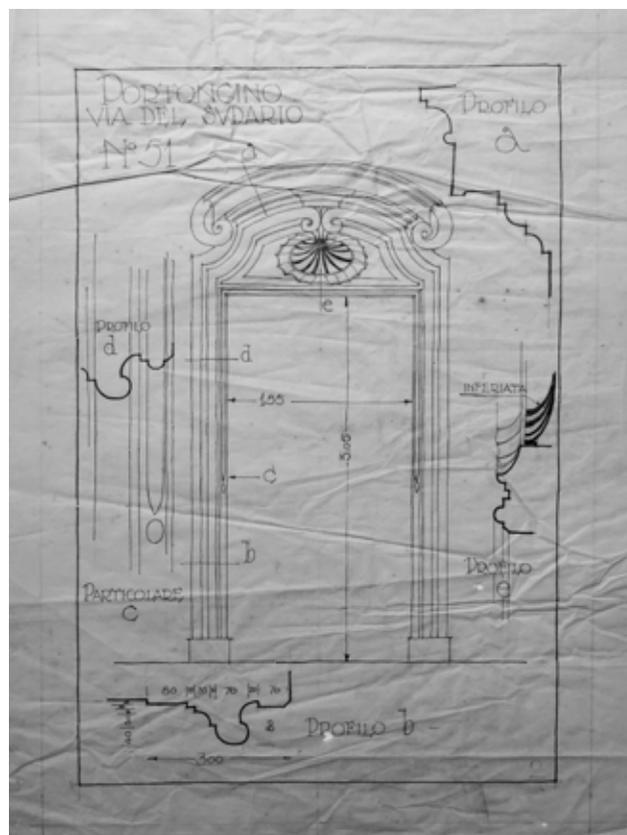




Fig. 36 - Fiancata di S. Anna dei Palafrenieri, "Lato della Chiesa di S. Anna verso via di Porta Angelica" (da Architettura minore 1926, tav. 37).



Fig. 37 - "Cortile secondario dell'Ospizio S. Michele a Ripa" (da Architettura minore 1926, tav. 19).



Fig. 38 - "Schiere di case della Pia Opera di S. Pasquale Baylon in via Anicia" (da Architettura minore 1926, tav. 85).



Fig. 39 - [G. Giovannoni], "Casa in Monterotondo", 1917, penna su carta, 15,5 x 11 (GG, c. 2.69, dis. 21).

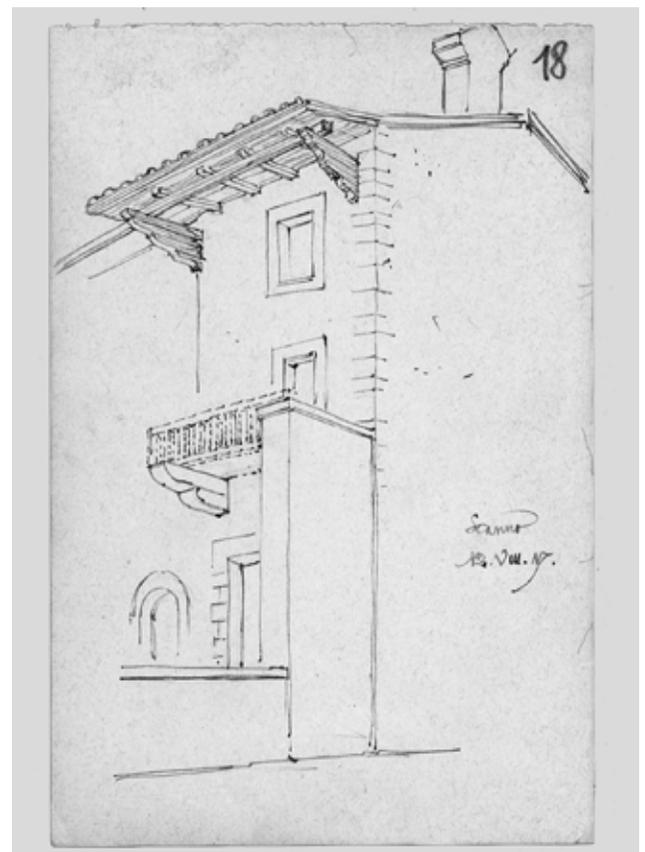
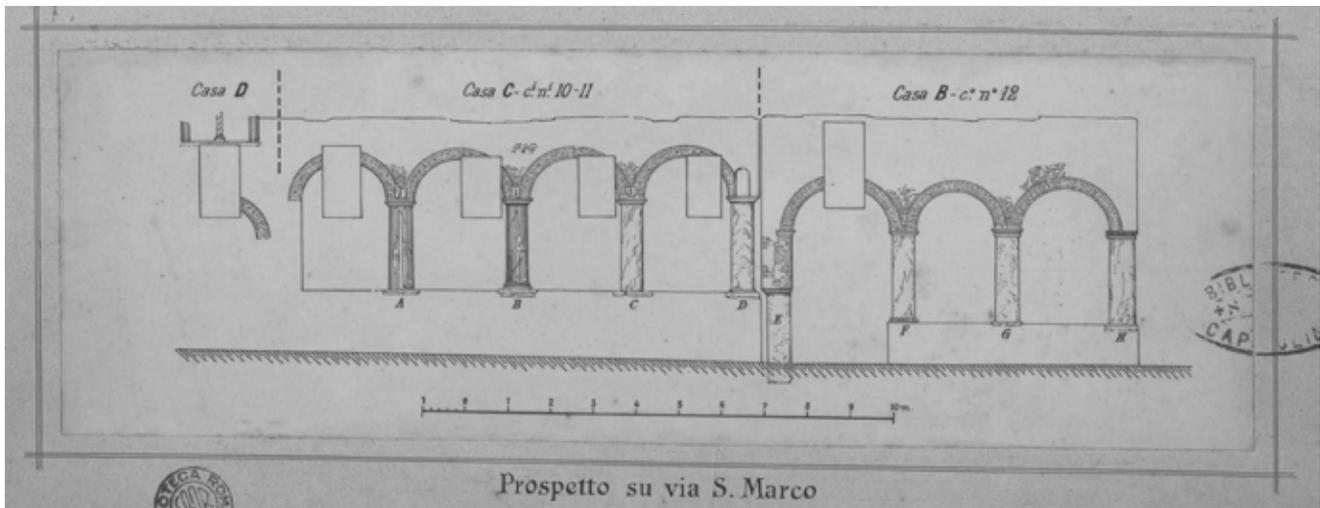
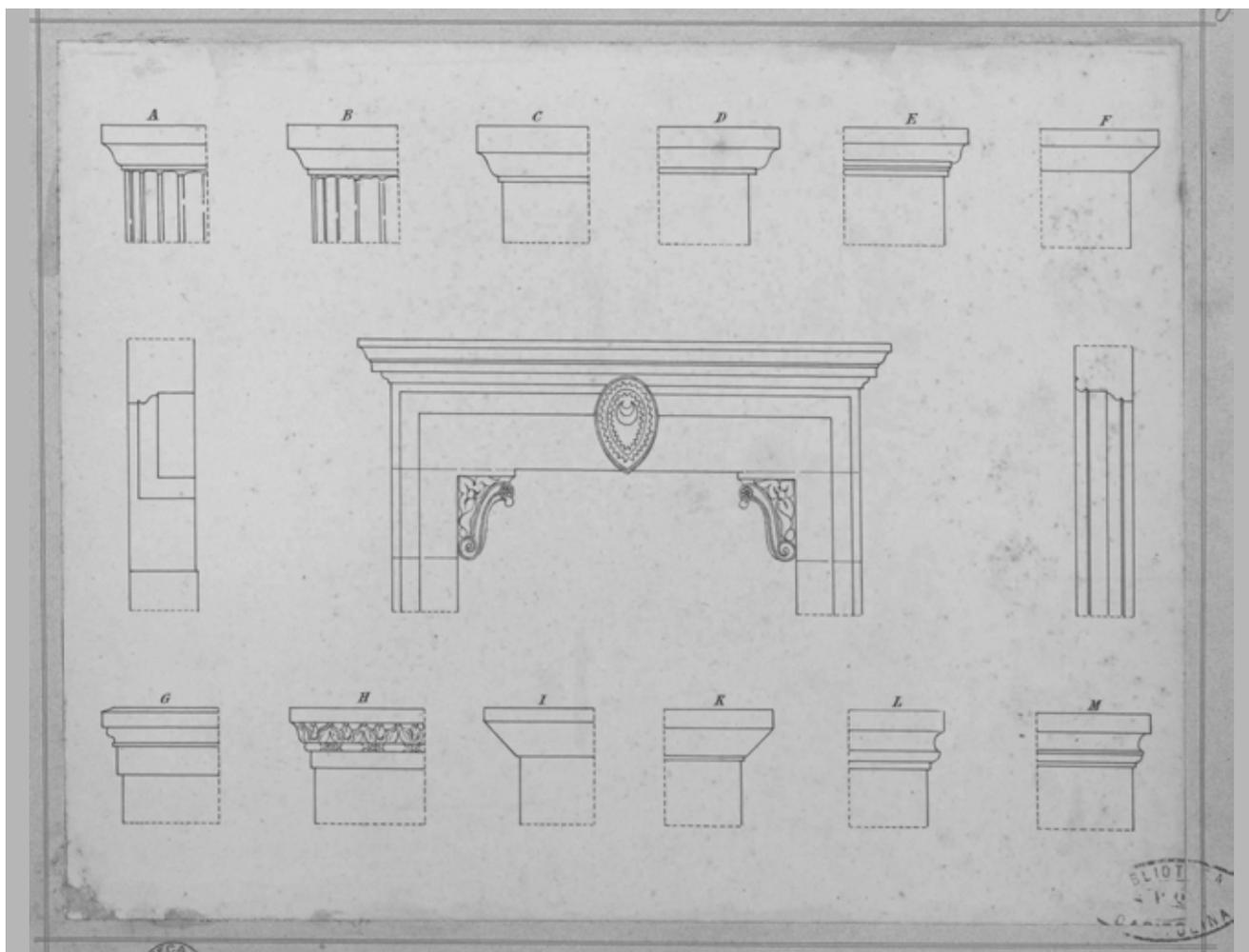
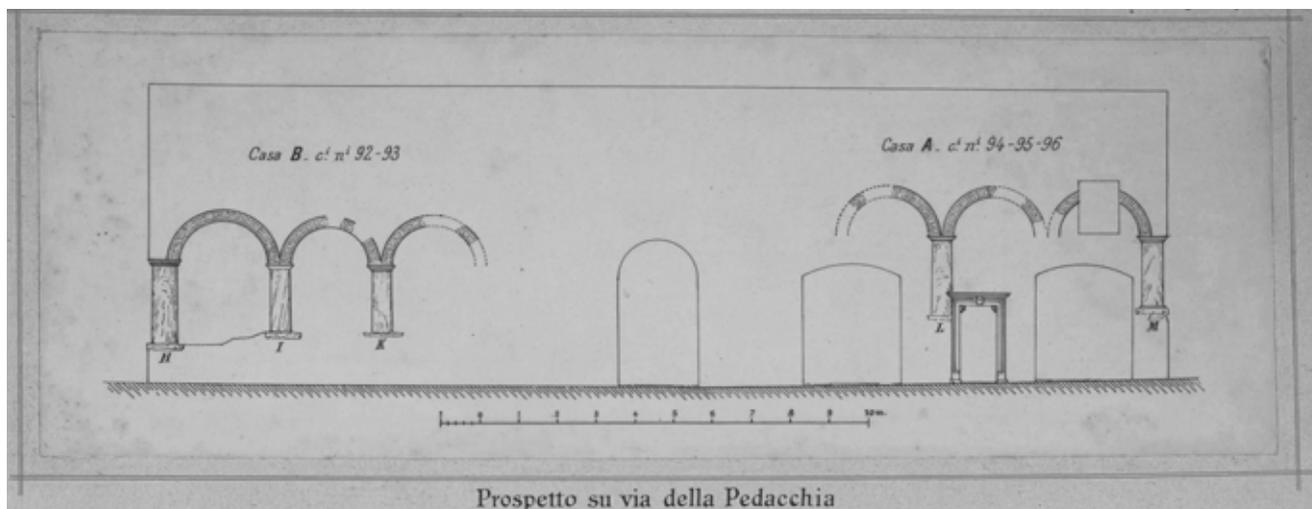


Fig. 40 - [G. Giovannoni], casa a "Scanno", 1917, penna su carta, 10,5 x 16 (GG, c. 2.69, dis. 18).



Figg. 41-42 - Casa Stampa, "Prospetto su via S. Marco" e casa su via di San Marco a demolizione avviata (Archivio Storico Capitolino, Memorie storico-artistiche della città di Roma. I. Casa Stampa, album, 1904, foto 603 e 604; su concessione della Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali - Archivio Capitolino, è vietata ogni ulteriore riproduzione o duplicazione).



Figg. 43-44 - Casa Stampa, "Prospetto su via della Pedacchia" e "Particolari della porticina e dei pulvini" (Archivio Storico Capitolino, Memorie storico-artistiche della città di Roma. I. Casa Stampa, album, 1904, foto 601 e 613; su concessione della Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali - Archivio Capitolino, è vietata ogni ulteriore riproduzione o duplicazione).

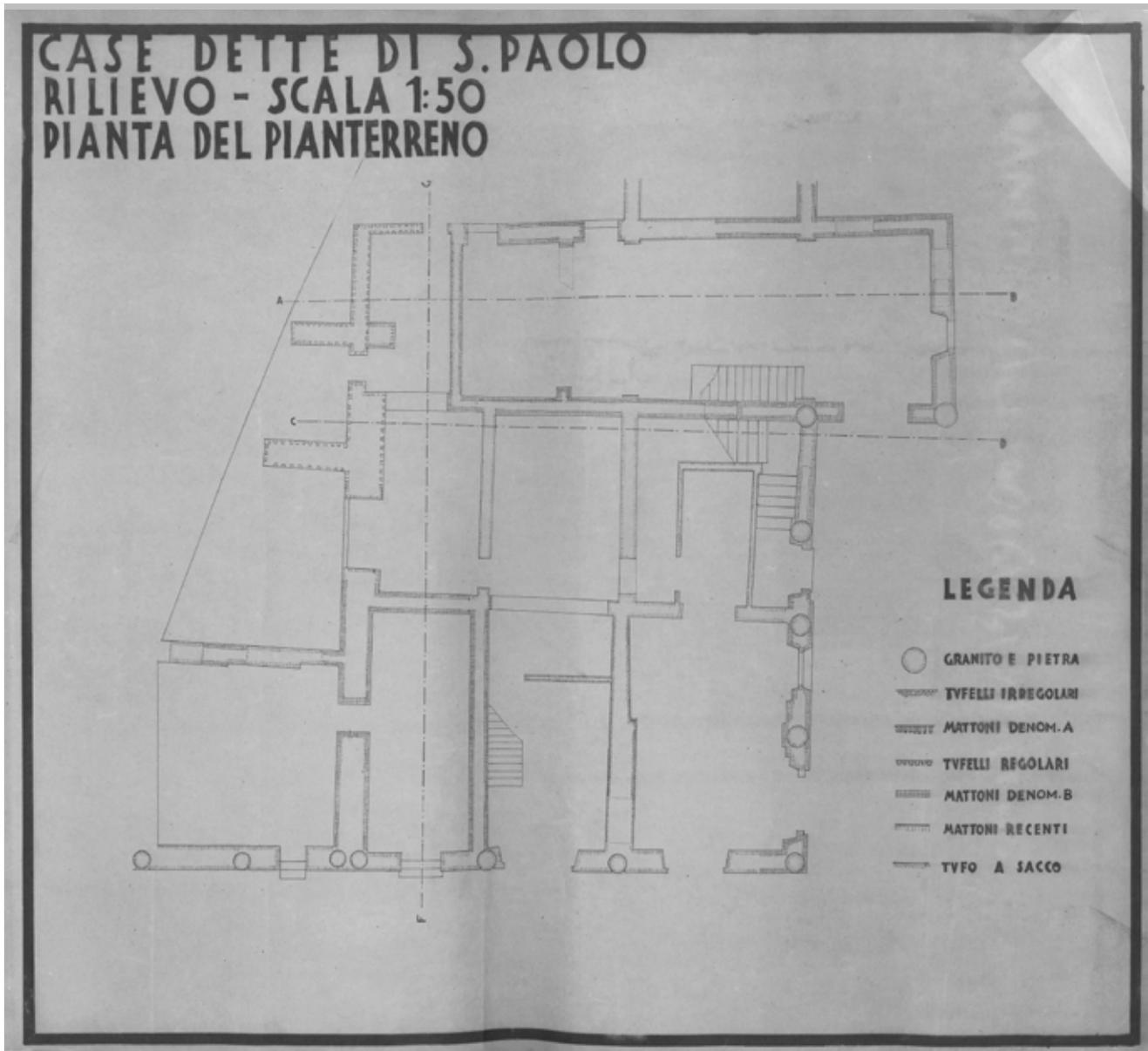


Fig. 45 - [C. Bazzani], "Case dette di San Paolo alla Regola", rilievo della pianta del pianterreno, s.d. [1907/1908], 1:50, copia eliografica rilegata, 67 x 59 (AACAR, c. 6.41, dis. 1).

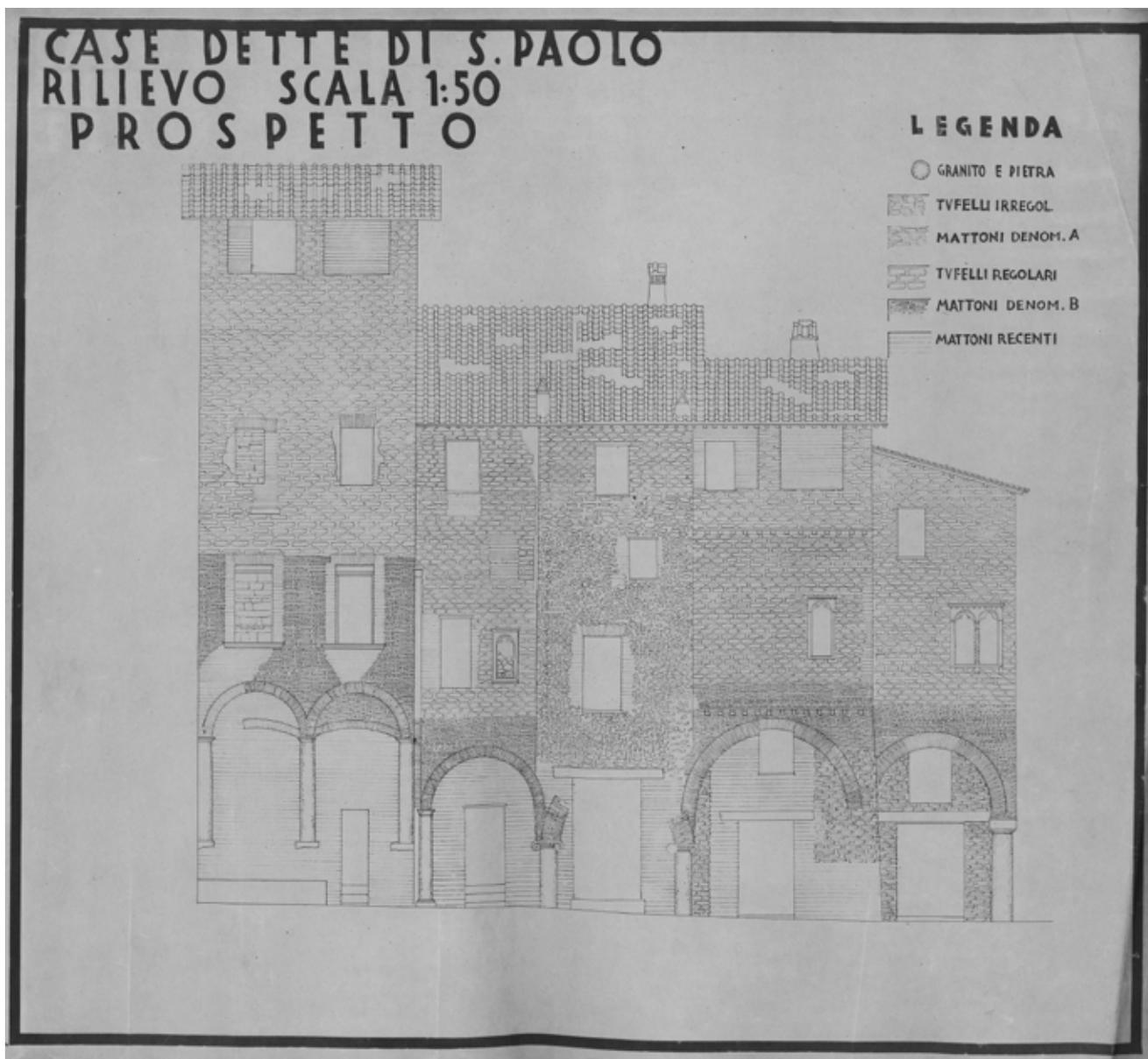


Fig. 46 - [C. Bazzani], "Case dette di San Paolo alla Regola", rilievo del prospetto principale, s.d. (1907/1908), 1:50, copia eliografica rilegata, 67 x 59 (AACAR, c. 6.41, dis. 9).

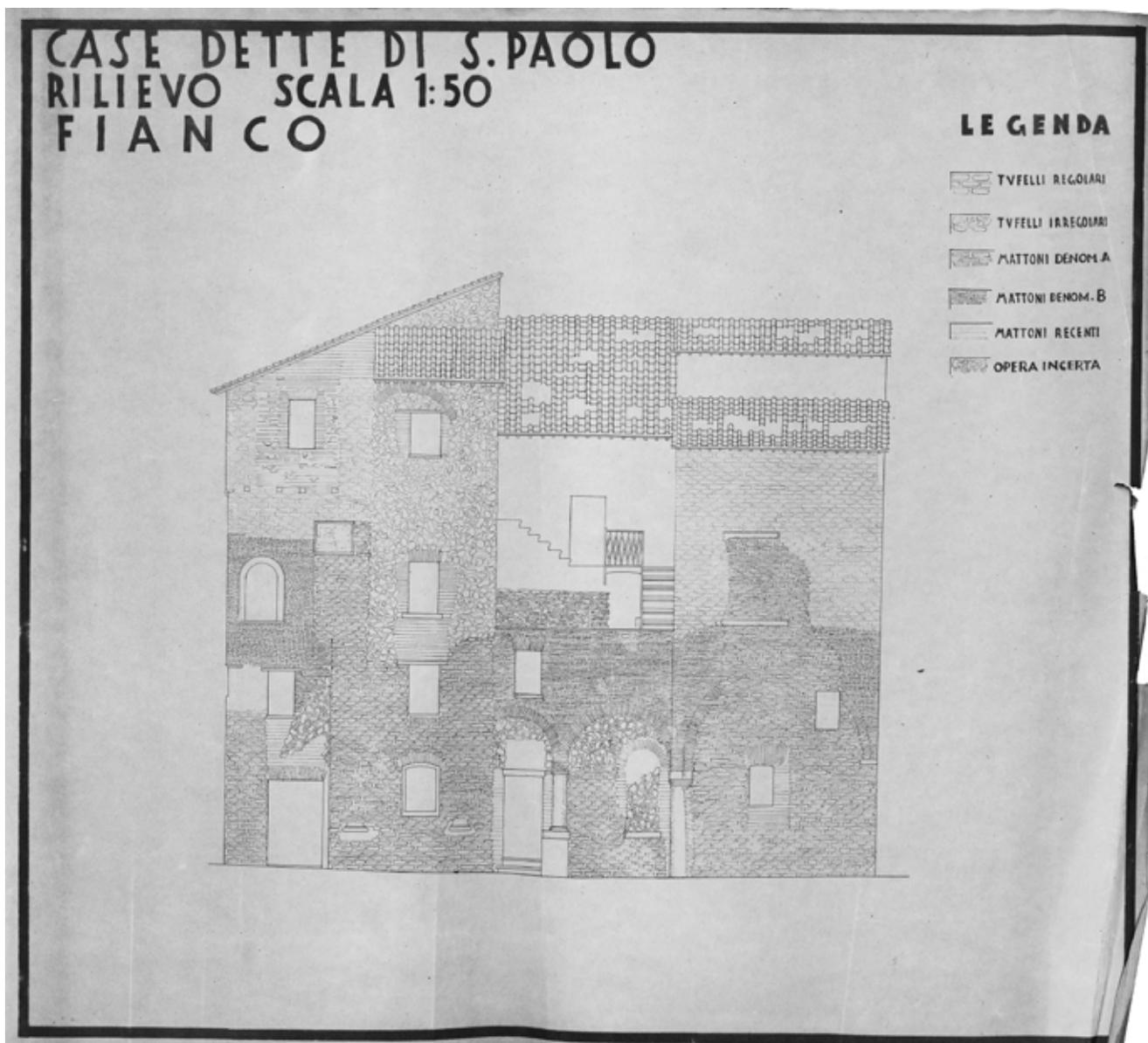


Fig. 47 - [C. Bazzani], "Case dette di San Paolo alla Regola", rilievo del prospetto laterale, s.d. (1907/1908), 1:50, copia eliografica rilegata, 67 x 59 (AACAR, c. 6.41, dis. 10).

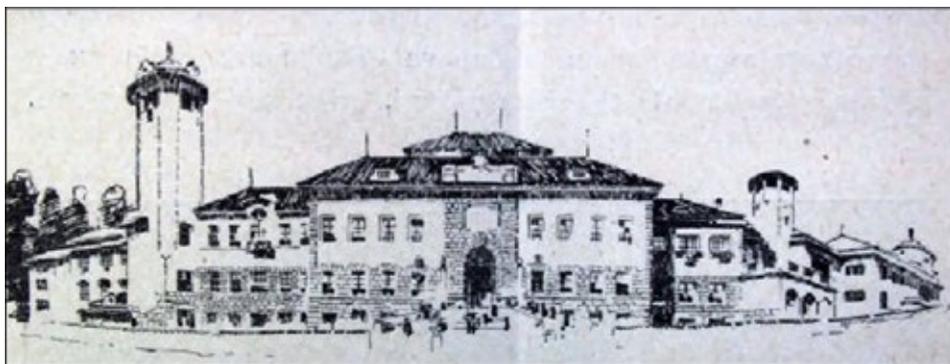


Fig. 48 - Marcello Piacentini, progetto per il convitto di Chieti, 1917 (da DI FELICE 2020).

IL RESTAURO DEI MONUMENTI. LE INIZIATIVE DELL'AACAR NEI PRIMI VENT'ANNI DI ATTIVITÀ

“PROMUOVERE STUDI E TUTELARE I MONUMENTI”
Marina Docci, Daniela Esposito, Claudio Varagnoli

Con lo scopo di “promuovere lo studio e rialzare il prestigio dell’architettura, prima fra le arti belle” l’Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura, si propone come noto, fin dalla sua costituzione, di “consacrarsi [...] allo studio dei monumenti che costituiscono il prezioso patrimonio storico ed artistico di Roma e dell’Italia, interessandosi alla loro tutela e buona conservazione”¹. Il compito “arduo sì ma geniale e glorioso” che i Cultori si assumono, riconquistare all’architettura il posto d’onore fra le altre arti e il prestigio perduto, passa attraverso il suo studio e si basa, principalmente, “sulla investigazione e sul rilievo dei monumenti architettonici di tutte le epoche e di tutti i paesi”². Un’investigazione che fin dall’inizio i soci fondatori intendono estendere ai diversi aspetti che concorrono all’architettura, accogliendo nell’Associazione archeologi, storici e critici d’arte e, come soci aderenti, anche “pittori, scultori, modellatori, intagliatori, ecc.”³. In maniera non dissimile da quanto avveniva nelle società degli *Amici dei monumenti* sorte pochi anni prima in Francia e nel Regno Unito, la tutela e la conservazione del patrimonio storico e artistico italiano sono quindi tra le attività principali del sodalizio e ne caratterizzeranno l’attività fin dalla sua fondazione. Non stupisce, quindi, se una delle prime commissioni permanenti, proposta e istituita già nel 1890, sia dedicata alla tutela dei monumenti di Roma e della sua provincia in modo da vigilare “se il tempo o la mano dell’uomo minacci agli avanzi delle antichità danni od innovazioni”⁴. I compiti di questa “Commissione dei Rioni” sono noti: essa si prefigge, come prima azione, di realizzare un inventario dei monumenti e delle opere d’arte di Roma, “poiché è chiaro che una tutela efficace non può esercitarsi ove non si abbia cognizione di ciò che deve essere tutelato”⁵. L’attenzione è rivolta, in particolare, ai monumenti minacciati di distruzione dalle prescrizioni del Piano regolatore, tra questi in primo luogo quelli situati in prossimità del fiume, destinati a scomparire o già scomparsi per la costruzione del lungotevere. L’intento è quello di evitare, per quanto possibile, le demolizioni di edifici poco noti ma comunque signi-

ficativi per arte e storia; laddove queste non possano essere evitate, eseguire o far eseguire dei rilievi degli edifici minacciati e predisporre “tutti quegli studi che saranno atti a conservarne la memoria”⁶.

Sono in tal senso numerose, fin dai primi anni di vita dell’Associazione, le azioni finalizzate alla tutela e alla conservazione di opere d’arte e di edifici storici minacciati da abbandoni, trasformazioni, degrado e distruzioni che si esplicano sotto forma di pubblici voti e appelli rivolti alle autorità governative e municipali ma anche ai privati, come nel caso, tra i tanti, delle rimostranze nei confronti delle progettate alterazioni, di carattere speculativo, dapprima per palazzo Sciarra e poi per palazzo Salviati a via del Corso⁷. Attività che nell’arco di quarant’anni s’intensificheranno, portando i soci ad interessarsi non solo di singoli edifici monumentali ma anche della cosiddetta edilizia minore, dell’archeologia, del verde urbano e dei giardini, estendendo il proprio interesse da Roma alla provincia fino all’intera penisola, anche attraverso la collaborazione con altre associazioni similari. Sotto tale aspetto si possono ricordare, tra i primi interessi degli associati, quello per la salvaguardia della chiesa di Vescovio in Sabina o ancora gli appelli, avviati a partire da una mozione di Ignazio Carlo Gavini, per la salvaguardia delle mura poligonali di Alatri, Norba e Segni che, nel 1895, porteranno il ministro Guido Baccelli ad ordinare lo studio e il restauro delle mura di Alatri e lo scavo di quelle di Norba⁸.

Molti di questi studi e le numerose attività svolte dai Cultori sono stati nel tempo analizzati e altri vengono illustrati all’interno di questo volume, riteniamo quindi opportuno soffermarci in particolare sui primi tre grandi temi di studio che i soci si impegnano ad affrontare sin dai primissimi anni di istituzione dell’Associazione. Il primo, come noto, riguarda S. Maria in Cosmedin: contestualmente alla sua nascita l’Associazione riceve infatti, dal ministro della Pubblica Istruzione, Paolo Boselli, l’incarico di studiare la basilica e di redigerne il progetto di restauro. Seguono poi, a brevissima distanza, lo studio sulla torre degli Anguillara, minacciata di demolizione a causa delle previsioni del Piano regolatore e quindi, nel 1897, quello sulla basilica di S. Saba, finalizzato anch’esso al suo restauro.

L'impegno dei soci su questi tre complessi è quasi collettivo, "collettivo", lo ribadisce Giovenale nella sua relazione del 1895 su S. Maria in Cosmedin: "Il restauro deve essere basato esclusivamente sopra la diligente, paziente, analitica ricerca dell'antico, all'infuori da ogni personale ispirazione. Meglio dunque essere molti a controllare i trovamenti! Lo studio collegiale poi dà alle deduzioni quel carattere puramente oggettivo senza del quale il restauro è una mistificazione"⁹.

Per ciascuno studio vengono infatti istituite delle commissioni permanenti cui prendono parte molti autorevoli soci, anche con diverse competenze (architetti, storici, archeologi, artisti). I risultati di queste prime ricerche e gli accurati rilievi condotti sugli edifici vengono inoltre presentati in varie occasioni, attraverso conferenze, pubblicazioni e anche mostre. Tra queste ultime ricordiamo l'Esposizione di Torino del 1896, dove il progetto su S. Maria in Cosmedin riceve il premio più alto – 1000 lire – nella categoria "Rilievi architettonici d'arte antica", o l'Esposizione internazionale di Roma del 1911, dove delle sedici tele esposte a Valle Giulia, otto sono dedicate a S. Maria in Cosmedin e a S. Saba, mentre una delle due sale assegnate all'Associazione, nella mostra di Topografia che si svolge a Castel Sant'Angelo, è interamente dedicata ai restauri delle due chiese romane e allestita con tavole di rilievo, fotografie, calchi in gesso e copie di affreschi; infine i rilievi della torre degli Anguillara sono esposti in entrambe le sedi dell'Esposizione¹⁰.

Attraverso questi tre primi casi è possibile comprendere le finalità e l'approccio metodologico adottato nello studio, verificando poi i principi e gli esiti dei restauri eseguiti o solo ipotizzati dall'Associazione negli ultimi anni dell'Ottocento.

La chiesa di S. Maria in Cosmedin (1890-1899)

Emblematico e rappresentativo del metodo di studio, da intendersi come un vero e proprio modello, è il lavoro svolto dalla Commissione interna all'AACAR dal 1891 al 1893 per lo studio della basilica di S. Maria in Cosmedin e i seguenti restauri terminati nel 1899.

Come osservato da Lia Barelli nei saggi dedicati al rilievo e all'attività dell'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura in Roma, attraverso l'esperienza condotta dalla Commissione interna all'Associazione viene a delinearsi in modo chiaro il metodo adottato dal gruppo di ricerca per lo studio e il restauro della basilica¹¹. Le tavole raccolte nell'archivio dell'Associazione sono l'espressione autentica del processo scientifico di conoscenza seguito che, dall'indagine diretta e indiretta delle fonti materiali, grafiche e documentarie, giunge all'acquisizione di dati da interpretare per un'approfondita

comprensione delle vicende storiche che hanno caratterizzato lo sviluppo del complesso religioso nei secoli, costituendo una base fondamentale per lo sviluppo del progetto di restauro¹². Programmaticamente, nelle pagine degli «Annuari» dell'Associazione, vengono pubblicati i *Resoconti* degli studi condotti e in gran parte basati sullo svolgimento di attente campagne di rilievo e di analisi dirette, delle strutture materiali e indirette, delle fonti documentarie.

Il rilievo, condotto con attenzione e rigore, oltre a rappresentare la base irrinunciabile per l'elaborazione di analisi tematiche e del progetto di restauro, ha valore di documentazione di parti o di interi edifici destinati a scomparire e costituisce anche un sistema di illustrazione e di divulgazione e comunicazione di dati e informazioni dei monumenti all'intera società. Le tavole contenenti i disegni del rilievo della basilica di S. Maria in Cosmedin raggiungono un livello di precisione e di dettaglio mai eguagliati in altri lavori condotti dall'AACAR. Il successo dell'iniziativa scientifica e del relativo progetto elaborato per il restauro del complesso religioso romano è soprattutto dovuto all'entusiasmo e al valore si potrebbe dire 'promozionale' che l'intera impresa rappresenta nei confronti della comunità culturale, scientifica e istituzionale dell'epoca, in linea con quanto espresso fra gli obiettivi della stessa Associazione¹³.

Il rilievo di S. Maria in Cosmedin viene condotto e verificato sistematicamente, arricchito di dettagli fino alla scala 1:1, confrontato con i dati tratti dallo studio storico-critico della documentazione grafica, della letteratura e delle fonti d'archivio col fine di giungere ad una quanto più possibile approfondita ricostruzione delle fasi costruttive e della relativa datazione e così orientare le indicazioni per l'intervento di restauro verso il ripristino della configurazione medievale della chiesa¹⁴. Giovenale manifesta dunque un chiaro orientamento verso la posizione del restauro 'storico' ossia della ricostruzione dei monumenti secondo processi di ripristino guidati in modo rigoroso dai dati desunti dagli studi storico-documentari e dall'osservazione diretta, senza introdurre completamenti o integrazioni arbitrarie o di fantasia. Per questo obiettivo, il rilievo dettagliato e preciso delle strutture esistenti è lo strumento primo delle azioni di ricostruzione e di ripristino necessarie per riportare la chiesa alla configurazione assunta al termine di una serie di interventi di trasformazione che si conclusero, emblematicamente, con la consacrazione dell'altare maggiore da parte di papa Callisto II. Trent'anni dopo il completamento della prima e più ingente parte dei restauri, lo stesso Giovenale, con lo sviluppo del pensiero nel campo del restauro, riconoscerà "che i più progrediti e raffinati criterii circa l'arte del restauro forse oggi avrebbero

consigliato di rispettare il prospetto del Sardi, non del tutto privo di merito¹⁵. Quanto espresso da Giovenale nel 1927 rappresenta una testimonianza autentica dello sviluppo della stretta relazione tra riflessione e ricerca storica e restauro, dei principi, del metodo e della diversa attenzione nei confronti degli stili del passato e una presa d'atto della prevalenza di un approccio diverso da quello di fine XIX secolo, guidato da un metodo filologico e scientifico.

Il rilievo e gli elaborati di progetto di S. Maria in Cosmedin sono un documento prezioso per il loro rigore esecutivo, per la precisione nella realizzazione della rappresentazione grafica e al tempo stesso in quanto testimonianza visibile di un particolare modo di percepire e di restituire la realtà del monumento. Come osserva Barrelli, il rilievo della chiesa di S. Maria in Cosmedin, pur nella precisione e rigore di ogni dettaglio rappresentato, appare il risultato di un'indubbia selezione che portò, in linea con la preferenza degli studi storici dell'epoca per le fasi medievali di Roma, ad un particolare interesse e definizione dei caratteri delle componenti medievali, a cui fa riscontro una minore attenzione nei confronti delle fasi post-medievali della chiesa¹⁶. La sezione trasversale della chiesa riporta la parte superiore della facciata settecentesca del Sardi, rilevata con precisione in scala 1:50, prima della sua demolizione. Le rappresentazioni delle parti medievali della struttura sono molto dettagliate, con indicazione precisa delle trame murarie, delle linee di discontinuità murarie, dei particolari decorativi, dei frammenti di affresco, delle diverse forme di degrado, soprattutto e associate a segni stratigrafici significativi per la ricostruzione storica delle vicende costruttive del monumento. La sezione longitudinale della chiesa prima dei restauri riporta una caratterizzazione minuziosa delle murature emerse dopo l'opera di stacco e di rimozione degli intonaci che ne finivano i paramenti; il disegno permette di riconoscere la stratigrafia di sviluppo degli elevati della chiesa mediante la rappresentazione delle tecniche costruttive, la caratterizzazione dei materiali e delle tracce significative visibili.

All'artista Alessandro Palombi vengono anche affidate le riproduzioni a tempera su cartoncino dei rilievi a colori di alcuni frammenti di affreschi della *Statio Annonae*, dei fornicati del matroneo, dell'arco nella tomba di Alfano e della navata centrale, quest'ultimo del XII secolo, prossimo all'abside sinistra, a testimoniare la volontà di documentare ogni frammento ritrovato durante lo studio e le analisi dirette della chiesa.

La tavola VI contiene 18 particolari costruttivi, elementi speciali come le mensole delle incavallature

datate dall'XI al XVII secolo in sezione e in schizzi assonometrici e parti significative della costruzione come nel caso della sezione longitudinale della navata sinistra nella quale sono indicate le diverse murature riconoscibili in corrispondenza delle lacune d'intonaco (Tav. VI - fig. 18) o del particolare del primo pilastro della stessa navata, nel quale viene messa in evidenza la traccia delle incavallature lignee funzionali alla realizzazione delle arcate dell'XI secolo (Tav. VI - fig. 17). In tutti i casi si tratta di rilievi puntuali che riproducono anche l'andamento delle tessiture murarie distinguendone con attenzione tutte le caratteristiche sia della messa in opera e sia della conformazione e della lavorazione degli elementi della costruzione.

Le tavole VI-XII sono l'espressione più emblematica del processo di acquisizione di dati mediante il rilievo rigoroso e l'osservazione diretta del monumento, che appare legato al sistema di studio storico di tipo 'classificatorio' per tipi ed elementi stilistici e decorativi. La tavola raccoglie elementi descritti secondo un approfondimento conoscitivo e d'indagine rappresentati separatamente rispetto all'organismo di appartenenza, distaccati dal contesto architettonico e spaziale come campioni esemplari di parti dell'architettura. L'approccio classificatorio proprio del metodo di studio storico influenza dunque i criteri delle analisi svolte e riportate nelle tavole per il rilievo e le scelte per il restauro di S. Maria in Cosmedin. Permane l'affermazione e il valore del metodo di analisi per la conoscenza e per il restauro pienamente espresso nelle tavole di rilievo e di progetto. Un metodo ravvisato e descritto limpidamente da Gustavo Giovannoni nel 1913, pochi anni dopo la fine dei lavori di restauro (1899), in occasione della conferenza sul *Restauro di monumenti* tenuta durante il "I Convegno degli Ispettori Onorari dei Monumenti e Scavi", nella quale descrive fra gli altri anche gli interventi di restauro, ricomposizione e di completamento realizzati a S. Maria in Cosmedin¹⁷.

Nella conferenza del 1913 Giovannoni affronta in particolare il tema del restauro di 'liberazione', portando in apertura all'attenzione del pubblico due esempi significativi di interventi di restauro realizzati negli stessi anni, nell'ultimo decennio del XIX secolo e nei primi anni del Novecento: la già citata chiesa di S. Maria in Cosmedin e la chiesa di S. Saba, quest'ultima, all'epoca, oggetto di una consistente campagna di scavi a partire dal 1897 e di interventi di liberazione delle colonne della navata di sinistra e di ricomposizione "della chiusura presbiteriale e della restante suppellettile cosmatesca"¹⁸.

NOTE

1) *Statuto* 1891, p. 9. Tra le diverse attività di promozione e studio che i soci si propongono di realizzare, elencate per punti nell'articolo 2 dello *Statuto*, la conoscenza, la tutela e la conservazione del patrimonio storico artistico figurano al primo posto. Più in generale sulle numerose attività promosse dall'Associazione si veda TURCO 2016a e il contributo della stessa autrice in questo volume.

2) R. Ojetti, G. Magni, G. B. Giovenale, *Resoconto morale dell'anno 1890*, in ANNUARIO 1891, pp. 19-28: 21.

3) Ivi, p. 24.

4) Ivi, p. 25.

5) *Relazione della Commissione di tutela* 1892, p. 15. La commissione è composta da 14 soci, quanti sono i Rioni di Roma: Francesco Azzurri (presidente), Ettore Bernich, Guido Borgogelli, Carlo Busiri, Cesare Caroselli, Fedele D'Amico, Nicodemo Ferri, Aurelio Marrazzi, Alessandro Palombi, Camillo Pistrucci, Giuseppe Reibaldi, Emilio Retrosi, Enrico Salvati, Enrico Stevenson (segretario). A ciascun socio sono affidati due Rioni.

6) Ivi, p. 16. Sulle modalità di studio, rilievo e inventariazione e, più in generale, sulle diverse attività della Commissione dei Rioni si veda, in questo volume, il contributo di Maria Vitiello.

7) Cfr. R. Ojetti, G. Magni, G. B. Giovenale, *Resoconto morale dell'anno 1890*, in ANNUARIO 1891, pp. 25-26. Sulle trasformazioni di palazzo Sciarra ad opera dapprima di Francesco Settimj e, quindi, di Giulio De Angelis (che, per inciso, figura tra i soci fondatori dell'Associazione), si veda ZULLO 2005, pp. 107-140. Per il palazzo sul Corso cfr. *Lettera dell'Associazione al Duca Salviati per la conservazione del suo Palazzo sul Corso*, in ANNUARIO 1896, pp. 53-56.

8) Cfr. G. Koch, *Rendiconto morale dell'anno MDCCCXCV*, in ANNUARIO 1896, pp. 3-8: 4-5; *Voto dell'Associazione sulla chiesa di Vescovio*, in ivi, pp. 61-62; *Voto dell'Associazione sulle mura poligonie [sic!] dell'Italia centrale*, in ivi, pp. 63-66; BARELLI ET ALII 1987, p. 14. Su Ignazio Carlo Gavini si vedano i contributi di PEZZI 2000; ID. 2005, pp. 109-142.

9) GIOVENALE 1895, p. 14.

10) La commissione, presieduta da Carlo Ceppi, assegna il premio riconoscendo nello studio dell'Associazione "il lavoro più completo ed importante della Mostra, riunente in sé tutti i titoli accennati nel programma, quali l'importanza dell'edificio studiato, l'esattezza dei rilievi, la bellezza dei singoli disegni, la loro qualità illustrante ogni particolare costruttivo e decorativo del monumento, l'aggiunta, a garanzia d'esattezza, di calchi e fotografie; vasto lavoro che trova degno completamento in uno studio ed in un ragionevole progetto di restauro" (G. S. 1896, p. 88). Sull'Esposizione di Roma del 1911 cfr. *Sale dell'Associazione* 1912. In generale sulle mostre, i congressi, le conferenze e i concorsi promossi dai soci dell'AACAR si veda, in questo volume, il contributo di Fabrizio Di Marco. Le tele esposte a Roma nel 1911, recentemente restaurate a cura del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, sono tutte pubblicate, per la prima volta, in questo volume.

11) BARELLI 1987; BARELLI 1990; BARELLI 1991.

12) Un indice ragionato delle tavole, del rilievo e del progetto di restauro di S. Maria in Cosmedin è contenuto in BARELLI ET ALII 1987, pp. 29-40.

13) BARELLI 1991.

14) Giovenale riporta alcuni dei criteri per l'intervento di restauro della chiesa di S. Maria in Cosmedin in occasione di una conferenza da lui tenuta l'11 marzo 1895 nell'Aula Magna del Collegio Romano: "Il problema del restauro, dicevamo, non ha ancora trovato in una formula unica la sua soluzione. Volentieri quindi ci asterremo dallo stabilire principii astratti. Certo è che se la chiesa di S. Maria in Cosmedin non dovesse essere restituita al culto, se fosse ciò che chiamasi un monumento morto, facili sarebbero i provvedimenti da consigliare: mettere a nudo tutte le antiche strutture e ridurre la chiesa a museo nazionale; ma la chiesa di S. Maria in Cosmedin è monumento vivente, deve essere restituito al culto. Il problema si presenta complesso ed occorre procedere con cautele per salvare le ragioni storiche ed artistiche dei diversi monumenti che la chiesa racchiude. Importa innanzi tutto stabilire a quale momento storico convenga restituirla. Del tempio pagano e della *statio annonae* non accade parlarne e neppure della diaconia che era tanto più piccola della chiesa attuale. – In quanto alla basilica di Adriano ricorderete quali incertezze rimangono. Dunque? Dunque o Callisto II o Bonifacio VIII. A parità di condizioni è da preferir la prima epoca perché esempio più raro. Del 1300 poi non rimangono che il ciborio e i disegni della facciata, che era anch'essa una superfetazione niente più razionale del paramento barocco di Clemente XI. Unanimi dunque tutti nel riportare la basilica al XII secolo!" (GIOVENALE 1927, p. 382 e cfr. GIOVENALE 1895, pp. 23-24).

15) GIOVENALE 1927, p. 26. Il testo, in chiusura del saggio, si riferisce alle "opere distrutte" nel corso degli interventi di restauro con queste parole: "Le sole vittime del restauro sono: gli stucchi del prospetto settecentesco e quelli delle absidi, nonché le pitture a chiaro scuro stile "impero" delle pareti dell'aula. Queste ultime non sono da rimpiangere: ma dobbiamo dire che i più progrediti e raffinati criterii circa l'arte del restauro forse oggi avrebbero consigliato di rispettare il prospetto del Sardi, non del tutto privo di merito. Vero è che difficilmente può presentarsi un caso che consenta, con minor sacrificio, un restauro così completo e tanto sicuro come quello della basilica di Santa Maria in Cosmedin" (Ivi, p. 401).

16) BARELLI 1991, p. 163.

17) "Le fasi di un restauro son varie e bisogna pazientemente percorrerle tutte: il rilievo minutissimo e la ricerca analitica fatta con saggi di ogni genere, in modo di determinare con precisione gli elementi in vista e gli elementi nascosti; lo studio dei dati storici ed artistici; il progetto tecnico particolareggiato; e poi la sorveglianza diuturna del lavoro in modo che verun fatto sfugga all'esame, la documentazione continua con fotografie e con un resoconto metodico che dia le ragioni ed il procedimento delle opere ed accompagni, come processo verbale, lo svolgimento dei lavori, ed, anzi, lo preceda e lo segua, stabilendo dapprima completamente il tipo e le condizioni del monumento da restaurare, poi il tipo e le condizioni del monumento restaurato" (GIOVANNONI 1913b, p. 41).

18) Ivi, p. 27.

“UNO DEGLI UNICI AVANZI DI ABITAZIONE MEDIEVALE IN ROMA”. LO STUDIO DELLA TORRE DEGLI ANGUILLARA (1892-1896)

Marina Docci

Uno dei primi compiti che la “Commissione di Tutela dei Monumenti di Roma” si pone riguarda non solo la sorveglianza e la tutela dei monumenti in pericolo, ma “una tutela ancora più ampia e scientifica” che passa attraverso la predisposizione di studi e di rilievi destinati a colmare “delle lacune deplorate nella storia artistica di Roma”¹, anche in vista di future pubblicazioni a cura dell’Associazione. In questo senso, contestualmente all’approfondito studio su S. Maria in Cosmedin che stava portando in luce importanti e inediti elementi per la storia dell’edificio, i membri della prima commissione permanente, denominata sinteticamente “Commissione dei Rioni”, si propongono di avviare una serie di indagini sugli “edifici spettanti all’architettura civile e militare [...] nel Medio Evo”², anche per evitare che, come già avvenuto in passato, essi vengano distrutti prima ancora di essere studiati. In questo primo programma per l’anno 1892 sono indicate, come oggetto di studio, tutte le case medievali che sarà possibile analizzare, specialmente quelle di Trastevere e cinque complessi fortificati, fra i quali anche la torre e il palazzo degli Anguillara³.

Un complesso, quello degli Anguillara a Trastevere, che versava da anni in un grave stato di degrado e che già le indicazioni del Piano regolatore del 1873, confermate dal successivo Piano del 1883, prevedevano di alterare profondamente, abbattendo la torre e una parte del palazzo, per consentire la realizzazione del viale del Re⁴. Come puntualmente ricostruito dapprima da Anna Maria Cusanno e poi da Francesca Geremia, nei mesi che seguono l’approvazione del Piano del 1883 il dissenso, da parte di studiosi e opinione pubblica, porta dapprima a chiedere di effettuare studi e rilievi preventivi alla demolizione e, quindi, ad ottenere, nel 1886, una modifica al Piano regolatore che consenta di salvaguardare il complesso, realizzando un piazzale necessario al suo isolamento⁵. Non è qui il caso di tornare su vicende che sono state già puntualmente delineate, se non per sottolineare, brevemente, le modalità di analisi e l’apporto fornito dai Cultori alla conoscenza della fortificazione. In questo secondo studio promosso dall’Associazione, il contributo più significativo è infatti costituito dal rilievo e dalle osservazioni che ne scaturiscono, anche se il lavoro risulta nel complesso meno approfondito rispetto a quello condotto su S. Maria in Cosmedin e l’indagine storica si basa, prevalentemente, su studi pregressi⁶. Per quanto concerne invece l’intervento di restauro, seppure non affidato all’Associazione ma realizzato in più fasi dai

tecnici comunali e condotto poi a termine dall’ingegnere Augusto Fallani (1843-1930), “funzionario dell’ufficio tecnico del Piano regolatore”⁷, questo potrebbe aver risentito, ma solo parzialmente, delle osservazioni e delle indicazioni dei Cultori, rese più o meno esplicite e contenute anche nella Relazione conclusiva pubblicata nel 1896 sull’«Annuario». È inoltre necessario sottolineare come in questo caso gli studi e le proposte avanzate dai tecnici comunali e statali si intreccino e corrano parallelamente a quelli condotti dall’Associazione e che molti fra i funzionari pubblici o gli studiosi, coinvolti a vario titolo dalle amministrazioni e dai privati, siano anche, come vedremo, soci dell’AACAR.

Come accennato i Cultori iniziano ad interessarsi alle sorti del complesso intorno al 1892, dopo che alcuni lavori di scavo condotti in prossimità della torre e le avviate demolizioni per la realizzazione del viale del Re ne avevano messo in crisi la stabilità, inducendo il Comune ad intervenire d’urgenza, con nuove puntellature, ma anche ad ipotizzarne, ancora una volta, la demolizione, a causa delle aggravate condizioni e della mancanza di adeguate risorse finanziarie⁸. È a questo punto che i soci si appellano al sindaco per impedire la distruzione degli edifici appartenuti agli Anguillara, “uno degli unici avanzi di abitazione medievale in Roma”⁹ e che decidono poi di approfondirne lo studio in vista del restauro.

Nel suo *Resoconto* per l’anno 1892 il presidente dell’AACAR, Francesco Azzurri (1827-1901), ricordando l’azione condotta dal sodalizio per sottrarre la torre alla demolizione in stretta cooperazione con le autorità e la successiva deliberazione di “studiarne l’interessante restauro”, ne immagina il possibile esito, augurandosi che “dopo i vostri studi accurati e le ricerche storiche questo prezioso avanzo si rivedrà un giorno nelle sue linee originali con la sua torre e i suoi recinti merlati, come nel giorno della visita immaginate con la vostra fantasia”¹⁰. Nelle sue parole sembra in effetti già prefigurarsi quello che più che un restauro diverrà una ricostruzione in stile, con ampi margini di libertà; d’altra parte, proprio a Francesco Azzurri sarà attribuito il merito principale, in qualità di consigliere comunale, di aver impedito la demolizione della torre e del palazzo¹¹.

Dopo la decisione del Consiglio comunale di salvaguardare i resti del complesso e l’avvio dei primi interventi di consolidamento affidati all’Ufficio tecnico comunale, l’Associazione sospende momentaneamente i suoi studi e i sopralluoghi; questi verranno ripresi dopo la visita sociale del 6 aprile 1893 cui fa cenno Azzurri nel suo *Resoconto* annuale. È poi nell’Assemblea del 17 aprile 1894 che viene ufficialmente nominata una specifica “Commissione per la Torre degli Anguillara”, composta da Pio Piacentini (presidente), Rodolfo Kanzler

(segretario), Raffaele Ojetti, Enrico Salvati, Gustavo Tognetti¹², commissione che, come sappiamo, era già stata costituita il 23 novembre dell'anno precedente¹³ e aveva iniziato a lavorare, tanto che Giovenale ne ipotizzava la conclusione delle attività entro la fine dell'anno 1894¹⁴. Nella relazione per l'anno 1894, che si tiene il 29 aprile 1895, è lo stesso Pio Piacentini, in quel momento anche presidente dell'AACAR, a riferire sulla imminente presentazione dei risultati delle indagini e del progetto di restauro¹⁵.

Nel frattempo, nel giugno dello stesso anno, l'Associazione presenta al sindaco di Roma l'*Inventario dei monumenti* e fra quelli inseriti nella I classe – che comprende gli edifici con “speciali caratteri artistici e storici, i quali impongono la loro assoluta conservazione [...] e che non possono essere né distrutti, né spostati, né trasformati”¹⁶ – è presente anche la torre degli Anguillara.

Il 2 maggio 1896 i lavori della “Commissione per la Torre degli Anguillara” vengono ufficialmente presentati con una conferenza tenuta dal barone architetto Rodolfo Kanzler (1864-1924) presso il magazzino archeologico municipale all'Orto botanico¹⁷ ed esposti al pubblico “in sette tavole grafiche ove, con la consueta accuratezza vennero rappresentate tutte le parti del vecchio edificio con le più minute indicazioni sulle varie strutture murali e sulle decorazioni rimaste”¹⁸. Con questa presentazione si conclude di fatto l'attività e il contributo dell'Associazione; il previsto progetto di restauro, che nel 1893 i Cultori proponevano di inviare a Vienna in una esposizione internazionale di Belle Arti¹⁹, non venne, infatti, mai elaborato. Kanzler si giustifica mettendo in evidenza l'impossibilità, a differenza di S. Maria in Cosmedin, di “trovare un'epoca che si prestasse al restauro e fornisce tutti gli elementi [...] manca qualunque traccia di decorazione interna, e molti problemi, che non sono solubili, si presentano per il coronamento dei vari edifici”²⁰, vedremo tuttavia come alcune delle indicazioni fornite nella sua *Relazione* saranno in effetti seguite durante il restauro a cura della municipalità.

Come accennato sono diversi i funzionari e gli studiosi – a vario titolo coinvolti dalla municipalità in questa vicenda – che risultano, in quegli anni, anche soci dell'AACAR; tra questi oltre a Francesco Azzurri, già ricordato, anche Francesco Vespignani (1842-1899), “prof. Accademico di S. Luca, arch. dei sacri Palazzi Apostolici”²¹, socio effettivo sin dalla fondazione e nominato dal sindaco, il 18 luglio 1892, membro di una commissione incaricata di trovare una soluzione che scongiuri la demolizione degli edifici²². Nel giugno del 1894 il socio fondatore Raffaele (Raffaello) Ojetti Boncompagni²³ (1846-1924), insieme a Carlo Tenerani (1845-1911), socio effettivo ed azionista dalla fondazione, al principe Baldassarre Odescalchi (1844-1909),

socio benemerito anche lui fin dal 1892 e a Francesco Azzurri, fa parte della Commissione artistica comunale che si oppone all'ipotesi dell'ingegnere Mario Moretti (1845-1921) di demolire e ricostruire parte delle murature più fatiscenti²⁴. Anche quest'ultimo, fatto finora mai evidenziato, figura fra i soci fondatori dell'AACAR ma il suo nome, indicato con la qualifica di “direttore delle fabbriche del municipio”²⁵, è presente negli elenchi dei soci solo fino al 1893. Si potrebbe forse ipotizzare che siano state proprio le divergenti opinioni in merito al restauro della torre a farlo allontanare dall'Associazione ma, evidentemente, questo aspetto è tutto da approfondire²⁶. Resta il fatto che l'Associazione, grazie ai suoi numerosi contatti e attraverso l'azione di sorveglianza, studio e divulgazione, coadiuvata dal contributo diretto di diversi soci, presenti a vario titolo nelle istituzioni, riesce a scongiurare la demolizione del complesso; quel che avviene dopo sembra invece seguire, almeno in parte, strade diverse.

I rilievi e le analisi della “Commissione per la Torre degli Anguillara”

Le tavole di rilievo, conservate presso il Centro di Studi, tutte datate “Roma Aprile 1896”, sono firmate da “Il Presidente dell'Associazione”, ma diversamente da quanto accaduto per S. Maria in Cosmedin non viene indicato il nome o i nomi degli autori del rilievo e il presidente in carica in quel momento, Gaetano Koch, non autografa personalmente gli elaborati, come invece aveva fatto Giovenale nel 1893. Anche alla Esposizione del 1911, dove le tavole vengono esposte nelle due sedi di Valle Giulia e di Castel Sant'Angelo, il lavoro è presentato a nome dell'Associazione, senza specificare, come viceversa in altri casi, i nomi di coloro, tra i soci, “che più particolarmente vi hanno lavorato nella misurazione e nel disegno”²⁷.

Non sembrerebbero quindi essere presenti elementi per attribuire il rilievo ad uno dei soci partecipanti alla “Commissione per la Torre degli Anguillara”, né tantomeno può essere accettata l'attribuzione delle tavole a Felice Cicconetti. A questo proposito è infatti necessario ribadire che tale attribuzione, già posta in dubbio da Francesca Geremia, non è effettivamente confermabile e non trova riscontro neanche la sua presenza come socio dell'AACAR, il suo nome non compare, infatti, in nessuno degli elenchi dei soci, puntualmente aggiornati e pubblicati negli «Annuari»²⁸. Il solo rilievo attribuibile a Cicconetti è quello riprodotto nella parte destra, in basso, della prima tavola che, come recita la didascalia, rappresenta la “pianta rilevata dall'Arch.tto Cicconetti prima dei lavori del Tevere”. Tale rilievo era stato com-

missionato all'architetto da John Henry Parker e, come testimonia lo stesso Kanzler, "ci offre il rilievo di una parte dell'antica cinta che oggi è stata atterrata dal muraglione bianco"²⁹. La medesima pianta, datata tra il 1864 e il 1866, è conservata nell'Archivio della British School at Rome, insieme ad un'altra interessante planimetria, sempre di Cicconetti³⁰, che rappresenta l'intera zona, sino all'argine del Tevere³¹; le due piante fanno parte di una raccolta di immagini e rilievi all'interno della quale sono presenti anche due fotografie del nostro edificio, una delle quali potrebbe essere la "veduta fotografica, divenuta oggi rarissima"³² che Kanzler mostra ai soci durante la sua conferenza.

Pur non potendo quindi, allo stato attuale, collegare i disegni con uno dei membri della commissione, è doveroso osservare che sebbene lo stesso Kanzler, durante la conferenza, si attribuisca un "modesto contributo a questo studio", egli era, tra le altre cose, un abile disegnatore e rilevatore. Personaggio poliedrico e geniale, il barone è conosciuto per lo più come archeologo, allievo di Giovan Battista de Rossi, ma è stato anche "scultore, pittore, poeta, architetto, ingegnere, musicista, maestro di canto gregoriano, cultore di fisica, storico del costume e del teatro [...] scherzosamente appellato «il barone fattutto»"³³. Nel 1895 entra a far parte della Commissione di archeologia sacra e ne diviene segretario nel 1903, rimanendovi fino al 1918, mentre fin dal 1893 figura, come architetto, fra i soci dell'AACAR (nel 1894-1896 anche come azionista). All'interno di questa associazione è molto attivo e riveste fin dall'inizio diversi ruoli³⁴; nel 1895 firma, insieme a Enrico Stevenson (anche lui allievo di De Rossi) e a Vincenzo Moraldi (relatore) l'appello alle autorità per inserire la chiesa di S. Maria di Vescovio fra i monumenti nazionali anche per "sottrarla alle deturpazioni che la minacciano, data la nessuna sorveglianza"³⁵. Di particolare interesse ai nostri fini risultano i suoi rilievi di tombe e catacombe cristiane che realizza dapprima, per il De Rossi, che ne apprezzava le notevoli doti grafiche e poi pubblica, a suo nome, nel «Nuovo Bullettino di Archeologia Cristiana», di cui, dal 1899 diviene uno dei redattori. Si tratta, infatti, di rilievi molto accurati che, come nel caso della *Restituzione architettonica della Cripta dei SS. Felicissimo ed Agapito nel cimitero di Pretestato*³⁶, rappresentano con estrema precisione le diverse apparecchiature murarie, in modo non dissimile da quanto realizzato nei rilievi della torre e del palazzo degli Anguillara. Ovviamente non abbiamo certezza che questi ultimi siano di suo pugno, certamente però, nell'ambito di un lavoro che si presenta come collettivo, il suo contributo alla lettura delle murature e delle diverse stratificazioni, tipico della sua formazione 'archeologica', deve essere stato qualcosa di più che "modesto"; lui stesso sembra attribuirsi la

'scoperta' della seconda torre, fino ad allora sconosciuta, "che aveva muri assai più grossi degli altri della casa"³⁷ ed era voltata ad ogni piano.

Entrando quindi nel merito degli elaborati, da leggere in stretto rapporto con la *Relazione* di Kanzler, questi rappresentano lo stato di fatto del complesso trasteverino intorno al 1895-1896, data in cui erano già stati effettuati alcuni lavori di consolidamento e modificata la cordona di accesso alla loggia del primo piano, ripristinando la situazione ritenuta originaria, ad una sola rampa. Tale ripristino, in particolare, era stato l'esito delle osservazioni condotte dai soci nella prima fase di studio, allorquando "fatto fare un tasto furono trovati i gradini della vecchia scala"³⁸.

Per poter comprendere e ricostruire meglio le diverse fasi di edificazione e trasformazione del complesso i soci fanno demolire parte degli intonaci interni ed esterni; oltre a quelli che permettono a Kanzler di identificare la seconda torre, da lui datata al XIII secolo, i saggi condotti sono evidenti nel rilievo del prospetto meridionale, su via della Lungaretta, dove l'intonaco viene rimosso all'altezza delle finestre crociate, lungo tutto il fronte, per circa un metro di altezza. Questo permette di evidenziare le apparecchiature murarie, in particolare quella della seconda torre, inglobata nell'edificio attribuito ad Everso II (XV secolo). Se nella pianta della tavola I, rappresentata in scala 1:100, le cinque fasi costruttive individuate durante i sondaggi sono rappresentate con tratteggi diversi, dal più scuro al più chiaro, nei prospetti, in scala 1:50, e ancor più nei dettagli, in scala 1:10, della tavola VI, le cortine sono trattate in modo più realistico, cercando di evidenziarne peculiarità e differenze. Così la muratura della torre più antica, in "mattoni grandi e lunghi e la cortina con pochissima calce recante l'impronta del colpo di cucchiara"³⁹ è rappresentata nei prospetti con semplici tratti orizzontali continui, mentre quella della torre del XIII secolo, anch'essa in mattoni ma più corti e con giunti di malta più spessi⁴⁰, è disegnata con tratti orizzontali interrotti in maniera irregolare. Significativo è poi che nella tavola II che rappresenta il prospetto occidentale del complesso, siano segnalati, nella torre principale, almeno altri due tipi di muratura, di cui quella presente nella parte più alta, riprodotta con linee orizzontali discontinue, è probabilmente più recente, mentre quella intermedia (che mostra anche dei tratti verticali), simile a quella presente intorno al portale d'ingresso, individua la cortina in tufo quadrati del XIII o XIV secolo.

Kanzler e gli altri soci non si limitano però ad osservare con grande cura tutte le parti dell'edificio esistente ma si soffermano anche sulle strutture che all'epoca erano state già demolite, come il portico del piano terreno: attraverso il ricordo di come era realizzata la struttura, l'osservazione

diretta di quanto ancora *in situ*, ad esempio le colonne o i modiglioni che sostenevano l'aggetto del tetto – “ne vedemmo molti poco dopo la demolizione e potemmo misurarli e studiarli”⁴¹ – e le fonti d'archivio, stabiliscono che questo dovesse risalire al XV secolo.

Il metodo di studio è quindi, anche in questo caso, chiaramente definito ed applicato: i rilievi e le osservazioni dirette sono messe in relazione con le notizie storiche e d'archivio e le datazioni proposte vengono suffragate dai confronti – tipologici e costruttivi – con altre strutture simili, datate alla stessa epoca. Per quanto concerne la muratura del XII secolo i confronti vengono fatti, non a caso, con S. Maria in Cosmedin – della cui commissione di studio farà poi parte anche lo stesso Kanzler – e con i campanili delle basiliche romane, mentre la muratura della torre del XIII secolo è paragonata con quella delle “torri colonnesi del monte Magnanapoli, cioè quella detta Tor Carbone, la torre delle Milizie e la torre del Grillo”⁴².

Gli esiti della vicenda sono noti, non è quindi il caso di tornarvi se non per ribadire che il restauro, condotto a termine da Augusto Fallani⁴³ (1842-1930), fu già al tempo oggetto di giudizi non proprio benevoli.

Corrado Ricci, intervenendo il 21 settembre 1921 alla cerimonia della pubblica cessione del palazzo da parte del Comune alla Casa di Dante, in occasione delle celebrazioni dantesche, considera l'intervento una nuova realizzazione, una “palazzina sorta ora è appena un ventennio, dai laceri avanzi dugenteschi della torre degli Anguillara” seppure “con un senso d'arte, veramente raro in casi consimili”⁴⁴. Nella stessa pubblicazione viene riportato, in un lungo virgolettato, anche il duro giudizio che il giovanissimo Umberto Gnoli aveva espresso nel 1901, cercando, al contempo, di ‘ammorbirne’ i toni paragonando il complesso a “una scenografia, ma gradevole assai e conveniente allo scopo cui l'edificio è destinato”⁴⁵.

Gnoli infatti, al termine di un lungo articolo dedicato alle vicende storiche degli Anguillara e alle trasformazioni del complesso di loro proprietà, pur plaudendo al restauro voluto dal Municipio di Roma, allora in via di conclusione, ne aveva messo in evidenza i limiti, criticandolo, infine, aspramente. Un restauro che l'architetto Fallani “condusse con grande amore e con fine gusto artistico” ma non si attenne “ad un restauro rigorosamente storico come si sarebbe desiderato” e “per darci un palazzetto *pittoresco* è uscito dai confini del restauro”. Per Gnoli, infatti, “oggi non s'ha diritto di riparare i nostri monumenti, di qualunque epoca essi siano, cambiandone la fisionomia, alterandone le linee,

introducendovi elementi o parti nuove senza alcuna ragione, distruggendone le vecchie, solo per renderli più pittoreschi, e sotto la scusa dell'estetica. L'estetica presiede alla costruzione delle *nuove* costruzioni moderne, ma un rigoroso processo archeologico e storico presiede al restauro de' nostri monumenti”⁴⁶.

Le critiche sono rivolte, in particolare, alle nuove finestre a tutto sesto aperte al piano terreno su via della Lungaretta, al “murello merlato” verso il Tevere, alla nuova loggia coperta che corona la torre del XIII secolo, alla bifora di peperino inserita nel muro della corte e “proveniente da una casetta gotica del vecchio Ghetto”, al pozzo, “già appartenente ad una casa patrizia romana la cui arme ora scalpellata fu sostituita dalle anguille”⁴⁷. Anche sulla terminazione merlata della torre, che già l'Azzurri si auspicava di rivedere e che Kanzler è certo fosse “coronata da merli guelfi e non sporgenti dalla parete verticale [...] come vediamo in numerose torri di Roma”⁴⁸, mostra dei dubbi: “forse anticamente, anziché il semplice finimento di merli impostole nel restauro, ebbe bertesca sporgente co' mutoli e piombatoi d'intorno sotto la merlatura, come si vede a Tor Millina”⁴⁹. Nello scritto di Gnoli l'Associazione Artistica non è mai nominata, né lo sono i suoi studi ma la critica finale è rivolta, indirettamente, anche ad uno dei soci, Francesco Azzurri, che aveva fatto parte della Commissione incaricata nel 1892 di individuare i provvedimenti utili alla conservazione della torre, Commissione che poi non aveva “seriamente invigilati i lavori, permettendo aggiunte, anacronismi e rifacimenti, che se pur giovano all'effetto pittorico del monumento, ne falsano certo la fisionomia artistica e storica”⁵⁰.

Di fatto, come accennato, svolti gli studi e i rilievi l'Associazione non sembra essere in grado di sciogliere il ‘nodo’ del suo restauro e lascia ad altri il compito di farlo. Non ci sono sufficienti indizi per “stabilire a quale momento storico convenga restituirla”⁵¹, come invece era avvenuto per S. Maria in Cosmedin.

Nel complesso i due unici suggerimenti che vengono ‘accolti’ nel restauro riguardano, come accennato, il ripristino della rampa nel cortile e la terminazione merlata della torre principale. Tutte le altre ‘innovazioni’ introdotte da Fallani non trovano alcun riscontro nelle parole dei Cultori. In particolare la torre del XIII secolo nell'ipotesi di Kanzler doveva “terminare con barbacani (come la Tor Carbone) ai quali erano appoggiati o gli archetti in materiale laterizio, ovvero delle casematte di legname”⁵²: niente di più lontano, quindi, dalla nuova loggetta, poi realizzata.

NOTE

- 1) *Relazione della Commissione di tutela* 1892, p. 14.
- 2) Ivi, p. 16.
- 3) Gli altri complessi che i soci si propongono di indagare sono “le fortificazioni Leonine di Borgo” e il “famoso corridore vaticano”, le fortificazioni dei Savelli sull’Aventino, quelle dei Conti sul Quirinale (torre delle Milizie, dei Conti, del Grillo e dei Colonesi) infine la torre e i “bastioni nella fronte di Castel sant’Angelo, che fra breve saranno distrutti pei lavori del Tevere” (ivi, pp. 16-17).
- 4) Per una sintetica cronistoria degli eventi che precedono e seguono le attività della Commissione si veda ORTU 1987, pp. 43-45; cfr., inoltre, CUSANNO 1990, p. 79.
- 5) Cfr. CUSANNO 1990, in part. pp. 79-81; CUSANNO 2006; GEREMIA 2021, in part. pp. 150-151.
- 6) Presso l’Archivio del Centro di Studi per la Storia dell’Architettura (d’ora in poi ACSSAr) sono presenti solo le sette tavole di rilievo, tutte incollate su cartoni che recano in alto l’intestazione dell’Associazione (ACSSAr, CSSAr, c. 3.2) e tre fotografie (ivi, c. 9.9). L’unico scritto curato dall’Associazione sul complesso degli Anguillara è costituito dalla pubblicazione della relazione tenuta da Rodolfo Kanzler in occasione della presentazione dei risultati degli studi (KANZLER 1896). È lo stesso Kanzler a sottolineare di aver tratto gran parte delle informazioni, in particolare sulla famiglia Anguillara, dagli studi e dal testo del principe Camillo Massimo, pubblicato nel 1847.
- 7) Una cronistoria delle principali vicende è riportata anche in ARTIOLI 1902, p. 331.
- 8) Ricordo brevemente che nel 1888 erano stati effettuati sopralluoghi e studi approfonditi da parte della Commissione archeologica comunale a nome della quale Rodolfo Lanciani aveva presentato una relazione e degli elaborati grafici di progetto. La Commissione ipotizzava di mantenere solo le parti più antiche dell’edificio, in modo da “serbare al gruppo il carattere, quasi diremmo, di castello in rovina”, raccomandando poi “la costruzione di uno square alberato, attorno al castello” (la citazione dalla relazione del Lanciani, conservata nell’Archivio Storico Capitolino, è tratta da GEREMIA 2021, p. 152, alla quale rimando per ulteriori approfondimenti). La proposta viene approvata nel 1889. Nel 1890 i lavori per la realizzazione del collettore mettono in crisi la struttura medievale e nel 1891 il Comune deve intervenire con delle nuove puntellature d’urgenza (Ivi, pp. 152-154).
- 9) F. Azzurri, *Resoconto della Presidenza dell’anno 1892*, in ANNUARIO 1893, pp. 3-9: 4
- 10) *Ibidem*; il resoconto è datato 13 aprile 1893 e la visita dei soci alla torre si era svolta pochi giorni prima, il 6 aprile 1893.
- 11) “Come Consigliere Comunale, propugnò sempre la conservazione dei monumenti di Roma, e a lui principalmente spetta l’aver impedito la demolizione della Torre e degli edifici degli Anguillara” (MARIANI 1901, p. 218).
- 12) ANNUARIO 1894, p. 19.
- 13) Cfr. KANZLER 1896, pp. 16-17.
- 14) G. B. Giovenale, *Rendiconto morale dell’anno MDCCCXCIII*, in ANNUARIO 1894, pp. 3-17: 7. La relazione di Giovenale sulle

- attività svolte nel 1893 si svolge durante l’Assemblea dei soci del 17 aprile 1894. Cfr. ORTU 1987, p. 43.
- 15) P. Piacentini, *Rendiconto morale dell’anno MDCCCXCIV*, ANNUARIO 1895, pp. 2-9: 5.
- 16) G. Koch, *Lettera al Sindaco di Roma per la tutela e conservazione degli edifizii monumentali di Roma e Suburbio*, in ANNUARIO 1896, pp. 39-49: 40.
- 17) La conferenza, ospitata presso la Commissione Archeologica Comunale, è ricordata anche in una sintetica nota sulle *Conferenze della Commissione archeologica comunale*, in «Buletto della Commissione Archeologica Comunale di Roma», XXIV, 1896, pp. 3-4: 4.
- 18) G. Koch, *Rendiconto morale dell’anno MDCCCXCV*, in ANNUARIO 1896, pp. 3-8: 7. La relazione di Koch si svolge durante l’Assemblea dei soci del 12 maggio 1896, mentre il 2 maggio si era svolta la conferenza di Kanzler.
- 19) ORTU 1987, p. 44.
- 20) KANZLER 1896, p. 23.
- 21) ANNUARIO 1892, p. 39.
- 22) La Commissione è composta “dai consiglieri Temistocle Marucchi, Alessandro Libani, Francesco Vespignani, Michele Amadei e Gaetano Bompiani” (GEREMIA 2021, p. 154). È a questa Commissione che fa riferimento Gnoli quando nel criticare l’intervento di restauro ne attribuisce le colpe in primo luogo al Comune di Roma e, poi, “ai componenti la Commissione”, per non aver “seriamente invigilati i lavori, permettendo aggiunte, anacronismi e rifacimenti, che se pur giovano all’effetto pittorico del monumento, ne falsano certo la fisionomia artistica e storica” (GNOLI 1901, p. 679), vedi anche sotto nota 50.
- 23) Raffaello Ojetti in realtà era entrato nella vicenda già nel 1888, quando aveva avanzato una proposta di restauro alternativa a quella di Lanciani e più orientata alla sua ricostruzione, cfr. a questo proposito GEREMIA 2021, pp. 153-154. Su Ojetti cfr. CRIFÒ 2004; VARAGNOLI 1993; ID. 2000.
- 24) Ivi, p. 155.
- 25) ANNUARIO 1893, p. 21. Tra i soci fondatori dell’AACAR figura anche l’ingegnere Vittorio Mariani dell’Ufficio regionale, che con Moretti nel 1892 presenta una perizia per lavori di consolidamento (cfr. CUSANNO 1990, p. 80).
- 26) Su Mario Moretti cfr. MAVILIO 1988; MAVILIO 1990.
- 27) *Sale dell’Associazione* 1912, p. 64. Le sette tavole conservate presso il Centro di Studi per la Storia dell’Architettura sono incollate su un cartoncino più grande che reca in alto, al centro, la dicitura “Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura”.
- 28) Tutte le tavole di rilievo sono state attribuite a Felice Cicconetti da Anna Maria Cusanno (CUSANNO 1990, p. 81; CUSANNO 2006, p. 196), tuttavia già Francesca Geremia ha osservato che il contributo di Cicconetti si riferisce alla sola pianta pubblicata in basso a destra nella tavola I e a lui commissionata da John Henry Parker (GEREMIA 2021, pp. 155-156).
- 29) KANZLER 1896, p. 16.
- 30) Su Felice Cicconetti, abile disegnatore e architetto, ho rintracciato solo sporadiche e frammentarie notizie. Nel 1846 risulta giovane architetto autore dell’arco trionfale realizzato in onore di Pio IX a piazza del Popolo e tra gli anni Sessanta e la metà

degli anni Ottanta dell'Ottocento sono individuabili alcuni suoi progetti presso l'Archivio Storico Capitolino. Nell'Archivio fotografico della British School at Rome, *Collezione Parker*, sono conservati oltre 50 suoi elaborati di rilievo relativi alla pubblicazione *Historical photographs: a catalogue of three thousand three hundred photographs of antiquities in Rome and Italy ... / prepared under the direction of John Henry Parker*, London 1879 (<<https://digitalcollections.bsr.ac.uk/>> [20/05/2022]). Altri suoi rilievi e incisioni sono presenti nella *Collezione Lanciani* della Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte-Roma. Nel 1880 risulta iscritto all'Accademia fiorentina del Disegno come scrittore, mentre un suo ritratto ed un busto sono conservati presso l'Accademia dei Virtuosi del Pantheon. Potrebbe essere deceduto nel 1912.

31) Cfr. <digitalcollections.bsr.ac.uk/islandora/object/PARKER:715> [20/05/2022]; per la planimetria del complesso degli Anguillara cfr. <digitalcollections.bsr.ac.uk/islandora/object/PARKER:91> [20/05/2022]; la seconda foto rappresenta la parte alta della torre: <digitalcollections.bsr.ac.uk/islandora/object/PARKER:1144> [20/05/2022]

32) KANZLER 1896, p. 16, più avanti nel testo l'autore si sofferma su questa foto evidenziando, nella parte alta della torre, la presenza delle "cassette minuscole colle finestrelle traforate a giorno" (ivi, p. 24) che facevano parte del celebre presepe che il Forti allestiva nella torre; sulla la foto Parker si veda sopra nota 30 e: <digitalcollections.bsr.ac.uk/islandora/object/PARKER:912> [20/05/2022].

33) GHILARDI 2021, p. 370. In questo recente contributo è presente un breve profilo di Kanzler con bibliografia precedente (Ivi, pp. 370-372), manca tuttavia qualsiasi riferimento alla sua attività nell'AACAR (vedi nota 34).

34) Nel 1893, un anno dopo la sua costituzione, viene eletto segretario della "Commissione dei Rioni", avvicinandosi con

Enrico Stevenson (1854-1898), anche lui membro della Commissione archeologica comunale. Confermato segretario della Commissione e responsabile per il Rione Trastevere per gli anni 1894-1897, risulta tra i suoi membri ancora nel 1899. Tra il 1894 e il 1896 è eletto componente e segretario della "Commissione per la Torre degli Anguillara"; nel 1894 riveste anche la carica sociale di "Bibliotecario" e nel 1895 quella di "Relatore corrispondente". Nel 1897 fa parte anche della "Commissione per S. Maria in Cosmedin".

35) *Voto dell'Associazione sulla chiesa di Vescovio*, in ANNUARIO 1896, pp. 61-62: 62.

36) KANZLER 1895.

37) KANZLER 1896, p. 17.

38) *Ibidem*. Il confronto fra le due piante contenute nella tavola I permette di verificare le differenze.

39) *Ibidem*.

40) Ivi, p. 20.

41) Ivi, p. 23.

42) Ivi, p. 21.

43) Su Fallani si veda la voce nel *Dizionario Biografico degli Italiani* a cura di Harula Economopoulos.

44) *Secentenario della morte di Dante* 1928, p. 394. Nella pubblicazione sono presenti alcune foto e le piante del complesso dopo il restauro.

45) Ivi, p. 381.

46) Tutte le citazioni sono tratte da GNOLI 1901, p. 679.

47) *Ibidem*.

48) KANZLER 1896, p. 23.

49) GNOLI 1901, p. 679.

50) *Ibidem*. Vedi sopra nota 22.

51) GIOVENALE 1927, p. 382.

52) KANZLER 1896, p. 23.

“SOTTO LA ESCLUSIVA DIREZIONE DELL’ASSOCIAZIONE FRA CULTORI DI ARCHITETTURA”. LO STUDIO E IL PROGETTO DI RESTAURO DELLA CHIESA DI S. SABA (1897-1910)

Daniela Esposito

Per la chiesa di S. Saba l’AACAR svolge uno studio attento e sistematico secondo un metodo analogo a quello percorso per S. Maria in Cosmedin e contraddistinto, in generale, da un minore tenore dimostrativo e da una minore produzione e accuratezza degli elaborati rispetto al lavoro svolto qualche anno prima¹. Il repertorio di grafici e documenti conservati nell’archivio del Centro di Studi per la Storia dell’Architettura è composto da alcune tavole di rilievo, effettuato durante la campagna di scavo, in scala 1:50, svolta dal 1900, come fase preliminare agli interventi di restauro e da un rilievo dettagliato dopo i lavori di restauro composto da una planimetria generale, prospetti, sezioni longitudinale e trasversale, particolari come il portale di accesso al protiro, in pianta, sezione e prospetto e una planimetria del complesso religioso ‘dopo i restauri’ dei primi anni del Novecento in scala 1:50, eseguita da Cosmo Ferrara. L’esito dei restauri costituisce un compendio esemplificativo delle tendenze in atto nel periodo culturale del primo Novecento, un contesto ampio che investe l’architettura e l’approccio storico alla lettura delle preesistenze secondo un processo filologico e attento alla successione delle fasi costruttive con uno sguardo volto a riconoscere lo stato originario dei monumenti.

L’Associazione delibera di intraprendere lo studio storico della basilica di S. Saba nel corso dell’assemblea del 18 gennaio 1897. Solo nel febbraio 1899 viene costituita, come avvenuto per S. Maria in Cosmedin, una Commissione permanente di soci dell’Associazione che si prendesse cura dell’elaborazione dello studio e del progetto di restauro, presieduta da Pio Piacentini². Dopo lo svolgimento della campagna di scavi degli anni 1900-1902. Nel maggio 1902 Piacentini presenta una relazione sullo stato delle indagini svolte con la collaborazione di Cannizzaro e delinea le linee generali del restauro da effettuare. Dopo un difficile inizio, la realizzazione del progetto fu portata avanti da una “Commissione autonoma esecutiva per i lavori di San Saba”, composta da un gruppo ristretto di membri: Piacentini (presidente), Cannizzaro, Gavini e Tenerani³. Nel corso dei lavori appare urgente la ricomposizione dei notevoli frammenti della *schola cantorum* scoperti in parte anche durante gli scavi archeologici; l’operazione viene avviata nel 1906 ma interrotta per mancanza di fondi nel 1907. Nello stesso anno Cannizzaro decide di esporre ordinatamente una selezione di altri frammenti lungo le pareti della basilica interna e nel portico.

Due anni più tardi viene intrapresa una nuova campagna di scavo per indagare la zona sottostante il pavimento della basilica e la cripta⁴. Il restauro viene concluso nella primavera del 1910, sotto la direzione di Ignazio Carlo Gavini⁵. La relazione dello studioso e architetto sui restauri, pubblicata nell’«Annuario dell’Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura» (1912), riassume con poche efficaci parole i principi che hanno ispirato gli interventi: “In questo restauro studiammo di porre in evidenza le parti riconosciute di sicura autenticità e di trattare le altre in modo semplicemente schematico, onde chiaro ne emergesse l’ufficio di completare soltanto le linee d’insieme, eliminando ogni pericolo d’inganno e di falsificazione”⁶. L’eco degli studi e dei restauri viene accresciuta da una serie di dibattiti e confronti fra studiosi in merito ai criteri osservati nella proposta di ricomposizione dei frammenti rinvenuti durante gli scavi e non della *schola cantorum*. In corso di ricomposizione a partire dal 1906, tra la prima e la seconda indagine di scavo, l’intervento alla *schola cantorum* è oggetto di alcuni dubbi interpretativi. Cannizzaro e Gavini descrivono, in un saggio del 1915 in risposta ad alcune critiche sulla ricostruzione della *schola cantorum* avanzati dallo studioso contemporaneo Paul Styger, i criteri adottati e le basi documentarie indirette e derivate dall’osservazione diretta delle tracce presenti sui frammenti recuperati riaffermando la correttezza della proposta di ricomposizione⁷.

Al termine dei lavori dell’Associazione, il Collegio Germanico, nel 1912, cede il complesso al Vicariato e, fra il 1913 e il 1914, vengono eseguiti da Guglielmo Palombi lavori di costruzione del braccio meridionale del chiostro destinato ad accogliere i frammenti archeologici, il ripristino di bifore medievali, l’eliminazione di uno sperone e di riassetto dell’ala ovest, con esiti non convincenti e oggetto di forti critiche⁸. Il complesso religioso è oggetto di successivi interventi di sistemazione e di restauro diluiti negli anni e, in particolare, concentrati fra il 1931-1933 e il 1942-1943. Il primo ciclo viene seguito da Clemente Busiri Vici su tutte le fabbriche che mostravano segni di dissesto e instabilità statica. Il secondo ciclo, sotto la direzione di Vincenzo Passarelli, riguarda la sistemazione degli interni e lo smontaggio e ricollocamento dei frammenti sistemati e ricomposti nei primi anni del Novecento. In questa fase viene rimossa la ricomposizione e ricostruzione *in loco* del recinto della *schola cantorum*; l’intervento ebbe fieri oppositori in Giovannoni e Terenzio che non riuscirono comunque ad evitare lo smontaggio, giustificato, quest’ultimo, dal raggiungimento di una migliore visibilità dell’altare maggiore e dunque finalizzato ad una più vantaggiosa fruizione della basilica voluta dal parroco fin dal 1931, anno in cui la chiesa viene elevata a parrocchia del quar-

tiere dell'Aventino minore e ICP prossimo alla basilica⁹. Il fronte della *schola cantorum* viene ricollocato ed esposto sul fianco nella navatella destra. Negli anni 1954 e 1957 Passarelli progetta e realizza un nuovo edificio sul lato meridionale del complesso e una galleria anulare, dopo aver demolito una costruzione risalente al 1913-1914 e, nel 1958, completa le strutture sportive sul fianco settentrionale. Altri interventi di nuove costruzioni sono realizzati nel 1967, nel 1973 e, fra il 2005 e il 2009, una nuova fase di restauro riguardano il portico, le superfici interne e l'adeguamento impiantistico della basilica¹⁰.

Rivolgendo ora l'attenzione alla fase di elaborazione e di documentazione dello studio e dei restauri della fine del XIX e dei primi anni del XX secolo eseguita dai Cultori dell'AACAR e ritratta dai disegni presentati in mostra, si evidenzia innanzitutto, come osservato da Cutarelli, che l'insieme della chiesa conservava all'epoca ancora gran parte delle strutture medievali e, non ancora elevata a titolo di chiesa parrocchiale, non suscitava nei ricercatori istanze di funzionalizzazione¹¹. I grafici sono costituiti da tavole di rilievo *ante e post* restauro senza alcun riferimento ad eventuali destinazioni d'uso degli ambienti, fatta salva la rappresentazione dei reperti di scavo in frammenti esposti sulle pareti del portico e dell'interno della basilica secondo un criterio condiviso dai Cultori e, sotto la direzione di Gavini, e riferito alla realizzazione di un 'museo locale', una mostra di testimonianze materiali della storia del complesso religioso¹². Nell'elaborato di rilievo dopo i restauri della sezione longitudinale della chiesa sono riportati i frammenti esposti lungo le pareti della navata destra e nel portico, ordinati cronologicamente a partire dal 1907 da Gavini secondo una suddivisione razionale dei reperti di epoca romana nel portico e cristiana all'interno. Sul fianco interno sinistro sono esposti i frammenti più pregevoli degli affreschi scoperti durante la prima campagna di scavo.

La precisione dei riferimenti oggettivi di rilievo e d'analisi diretta delle strutture materiali dei frammenti scoperti e in riordino per una loro ricollocazione è un dato significativo e riconoscibile nella produzione letteraria e scientifica che si sviluppò per mano di Cannizzaro e soprattutto di Gavini. Non altrettanto dettagliati paiono gli elaborati grafici che accompagnano e certamente sostanziano gli studi e il progetto di restauro. Le tavole con disegni del rilievo dello stato *ante operam*, eseguito durante la prima campagna di scavo, contengono spunti di una sintesi tematica volta a distinguere le diverse fasi costruttive delle strutture visibili. Gli elaborati mostrano, in una planimetria di ottimo livello grafico e in sezione, i muri esistenti e quelli emersi con gli scavi ripresi con metodo attento e 'oggettivo'. La documentazione

dello stato della chiesa prima del restauro, precisa e puntuale nella redazione grafica delle prime due tavole, risponde alle istanze condivise con i Cultori nella ricerca dell'oggettività del rilievo e appaiono decisamente 'essenziali' nella presentazione delle fasi stratigrafiche di sviluppo della chiesa e nell'illustrazione di particolari e delle tecniche costruttive nelle sezioni.

La pianta degli scavi rispecchia due livelli informativi diversi: quello geometrico e dimensionale con le relative caratterizzazioni delle strutture che ne delimitano i perimetri, e quello stratigrafico e cronologico, con l'indicazione mediante campiture 'astratte' le diverse fasi di appartenenza delle murature rilevate a seguito degli scavi; appare dunque un'elaborata e dettagliata tavola tematica. Si può ipotizzare che l'incidenza dell'attività di ricerca archeologica, le continue e importanti scoperte di ingenti frammenti in parte, in seguito oggetto di ricomposizione accompagnata anche da ricostruzioni, abbia spostato l'attenzione e le energie degli studiosi verso l'interpretazione, il confronto diretto e la presa d'atto di scoperte e di nuove tracce d'indagine senza riversare sistematicamente nelle tavole di rilievo le molte osservazioni e analisi tematiche effettuate nel corso dello studio della basilica. Dati storici e molte annotazioni scientifiche sono contenute e argomentate invece in alcuni saggi editi nei primi anni del Novecento ad opera di Gavini e di Cannizzaro, come nel caso del già citato articolo *Sulla ricostruzione della schola cantorum di S. Saba* dell'ottobre del 1914, pubblicato nel 1915¹³. A testimoniare l'impegno intellettuale e pratico profuso nei restauri e la consapevolezza dell'ipotesicità di ogni operazione di ricomposizione e ricostruzione, valgono le parole che gli studiosi esprimono in conclusione del loro saggio: "Dopo tutto ciò noi non presumiamo che l'attuale ricostruzione di S. Saba sia opera perfetta, ma vogliamo rilevare che appunto chi conosce le difficoltà grandissime di cui è seminato il campo di simili studi e specialmente allorché mancano alcuni degli elementi più necessari, potrà comprendere come il risultato sia sempre un'approssimazione più o meno grande di ciò che si vorrebbe perfetto"¹⁴.

Per S. Saba viene quindi svolto un approfondito studio storico-critico e parallelamente il rilievo sembra dunque seguire le contemporanee acquisizioni delle indagini archeologiche per poi proseguire con il progetto che traduce in opera concreta quanto elaborato attraverso l'analisi e l'interpretazione. Una parte consistente delle tavole riguardano infatti il rilievo dopo i lavori di restauro; i grafici sono dunque necessari per lo studio storico e sono anche la base per il progetto e uno strumento di comunicazione e illustrazione sia ad 'esperti del settore' e sia ad un pubblico più vasto, per la diffusione della conoscenza delle attività svolte per il monumento.

Gli elaborati risultano tecnicamente ben disegnati con alcune approssimazioni proprio nella rappresentazione delle tecniche costruttive, un carattere costante nelle redazioni grafiche sia nei prospetti e sia nelle sezioni della chiesa. Testimonianza di grande valore sotto il punto di vista documentario, i disegni delineano il risultato atteso dopo la realizzazione degli interventi di liberazione, ricostruzione e ricomposizione, con la scoperta delle colonne e la ricomposizione e la ricostruzione del ciborio e della *schola cantorum*. Sulla facciata e sotto il portico vengono delineati gli interventi di esposizione di frammenti romani e di messa in luce, a destra del portale di ingresso alla basilica, delle arcate prossime all'aula ipogea. Nel grafico raffigurante il fronte meridionale sono indicate le finestre ripristinate del cleristorio medievale; nella sezione trasversale sono rappresentati il ciborio della navata centrale e i due laterali mai realizzati da Gavini. Nella rappresentazione del prospetto posteriore viene indicato a tratteggio il livello dell'antica copertura demolita e ridotta di 3 metri d'altezza, in corrispondenza delle quote dei fori di alloggiamento delle travi. La planimetria dopo i restauri redatta dall'AACAR e firmata da Cosimo Ferrara propone una configurazione prevista dal progetto e in parte non realizzata, come nel caso dell'ala sud del complesso religioso. Unico particolare, una tavola con un rilievo nella scala di 1:20 del portale di accesso al recinto del protiro, rappresentato in pianta, prospet-

to e sezione. La rappresentazione di rilievo riporta la configurazione dei concetti dell'arco e non presenta alcuna caratterizzazione materiale degli elementi lapidei; il disegno sembra far prevalere la ricerca dello 'stile' sulla raffigurazione dello stato reale della materia e della sua composizione e tessitura costruttiva. Il processo di analisi e di lettura dei caratteri del complesso religioso accompagna, come per S. Maria in Cosmedin, le scelte progettuali sul monumento. Come già rammentato, Giovannoni comprende gli interventi realizzati nei primi anni del Novecento in S. Saba nel gruppo dei restauri di 'liberazione', una categoria spesso oggetto di riflessioni da parte dello studioso che ne pone in discussione l'opportunità nei casi in cui siano particolarmente controversi il completamento e il ripristino, dopo le demolizioni¹⁵. Il fine scientifico delle indagini svolte e degli elaborati grafici è dunque non solamente quello di conoscere la storia, anche attraverso gli scavi archeologici, del monumento, ma anche quello di elaborare una base oggettiva per il progetto di restauro che, attraverso una metodica analisi storica basata sulla documentazione indiretta e sull'osservazione diretta, giunga a motivare e a sostanziare le operazioni di liberazione, di ricomposizione e quindi di ricostruzione su una solida conoscenza del monumento formata su fonti storicamente accertate, secondo l'orientamento del restauro 'storico' sostenuto dall'evidenza archeologica emersa a seguito delle campagne di scavo eseguite negli stessi anni.

NOTE

- 1) Un'articolata relazione delle campagne di scavo e dei restauri condotti su iniziativa dell'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura tra la fine del XIX e i primi anni del Novecento e dei restauri dal dopoguerra ai nostri giorni è contenuta nello studio di CUTARELLI 2019, in particolare si segnalano le parti alle pagine 41-46 e 107-127.
- 2) Fanno parte della Commissione De Rossi, Cannizzaro, Caroselli, Chiappetti, Francesco e Filippo Galassi, Gavini, Lepri, Mascanzoni, Maraldi, Palombi, Piacentini, Podesti, Poscetti, Retrosi, Tenerani, Pistrucchi (cfr. ANNUARIO 1901, p. 27).
- 3) Cfr. ANNUARIO 1904, p. 30
- 4) CANNIZZARO, GAVINI 1912, pp. 17-18.
- 5) GAVINI 1912.

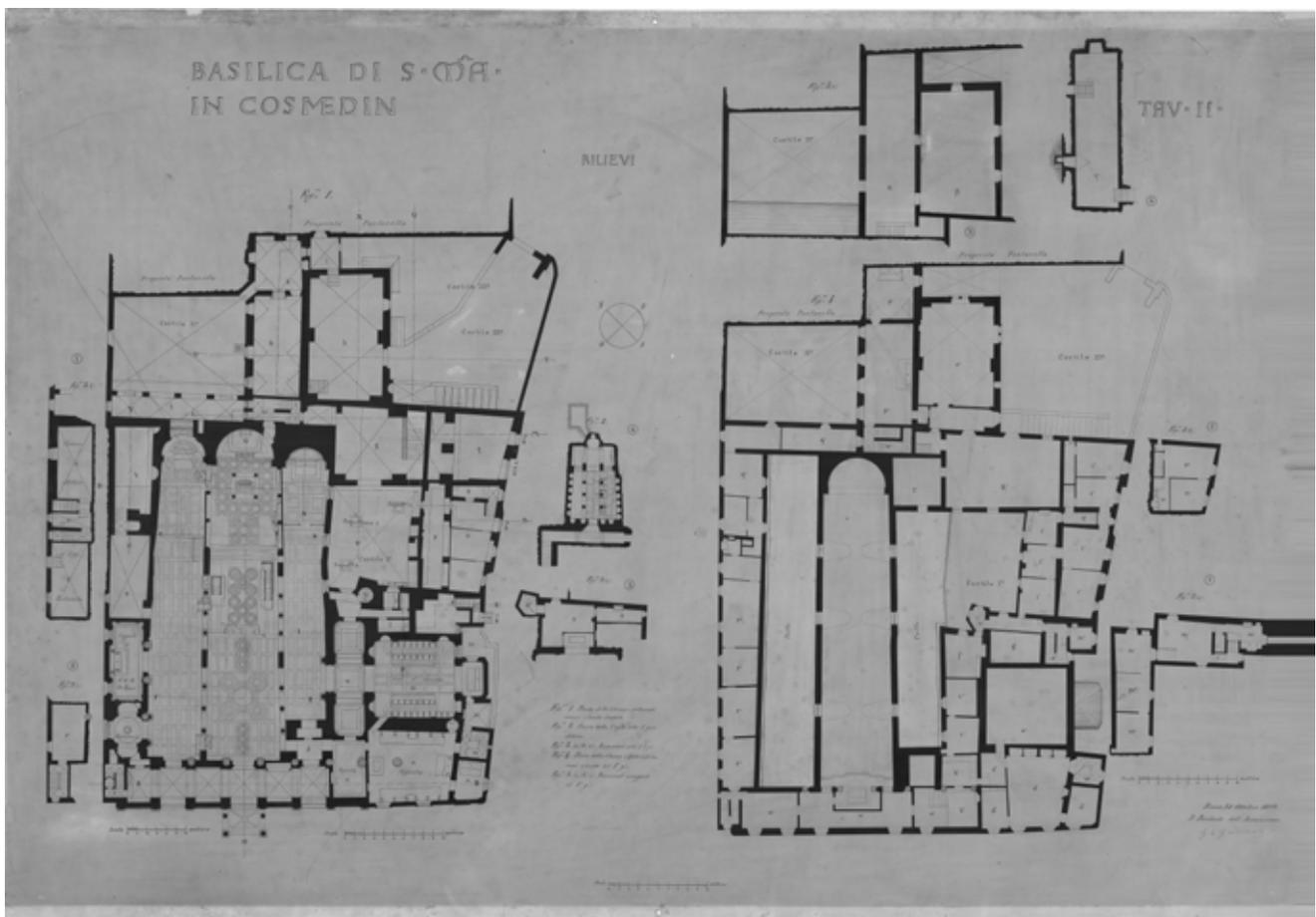
- 6) Ivi, p. 41
- 7) CANNIZZARO, GAVINI 1915.
- 8) CUTARELLI 2019, pp. 42-43.
- 9) Ivi, p. 43.
- 10) Ivi, p. 46.
- 11) CUTARELLI 2019, p. 108.
- 12) CANNIZZARO, GAVINI 1912, pp. 17-18.
- 13) CUTARELLI 2019, pp. 43-46.
- 14) Ivi, p. 135.
- 15) GIOVANNONI 1913b, p. 27. A proposito dei completamenti Giovannoni circoscrive l'ambito della categoria di interventi in quanto mirati a "dare al monumento forma integrale, aggiungendo le parti che ad esso mancano, quando tuttavia queste parti sono secondarie o accessorie (ché altrimenti si entra nei rifacimenti e nelle innovazioni)" (Ivi, p. 29).

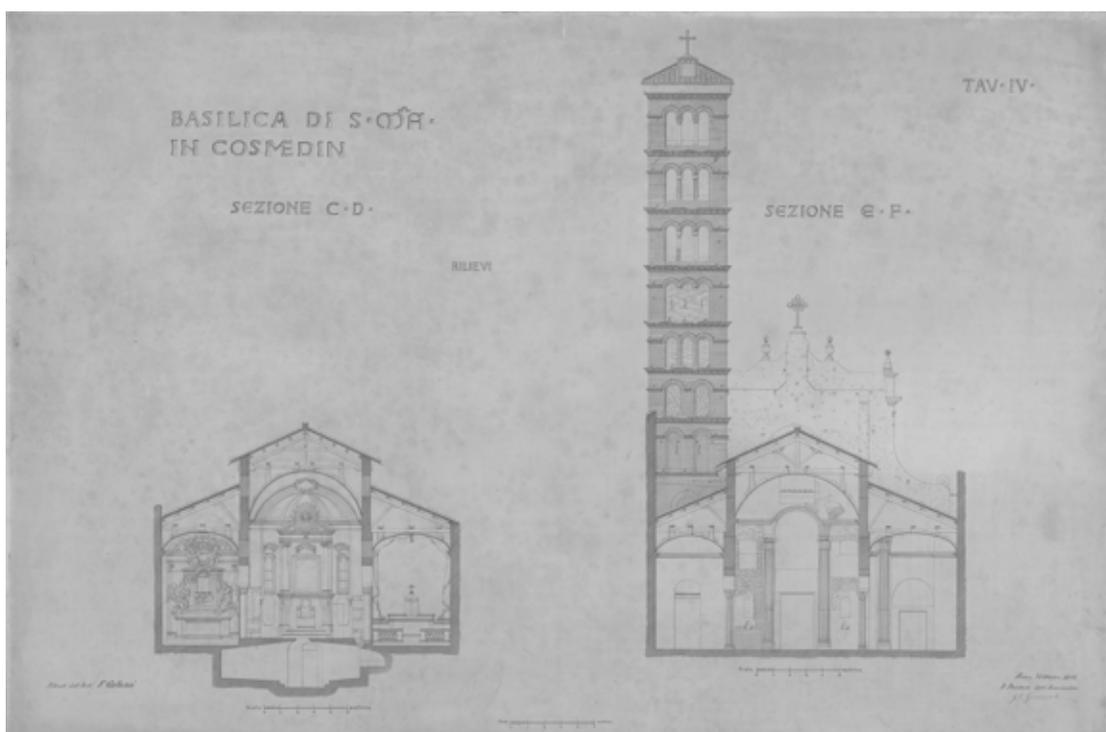
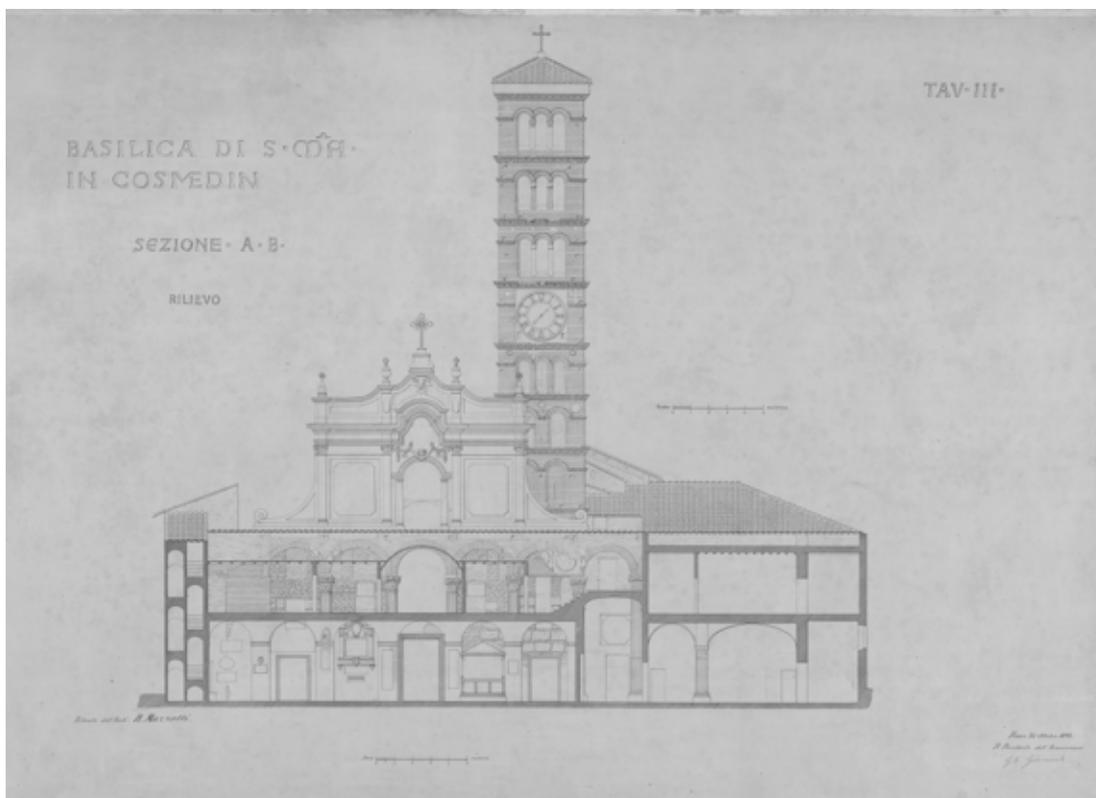


ROMA. BASILICA DI S. MARIA IN COSMEDIN (1893)

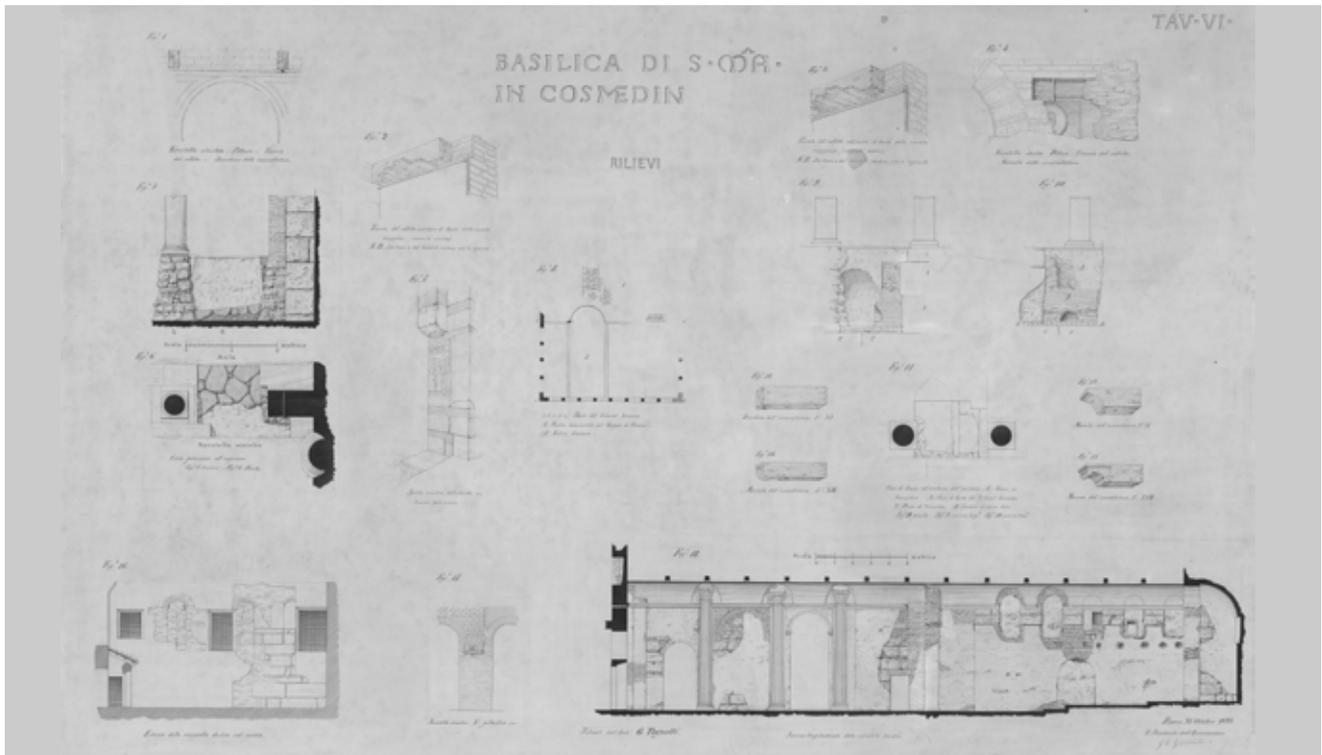
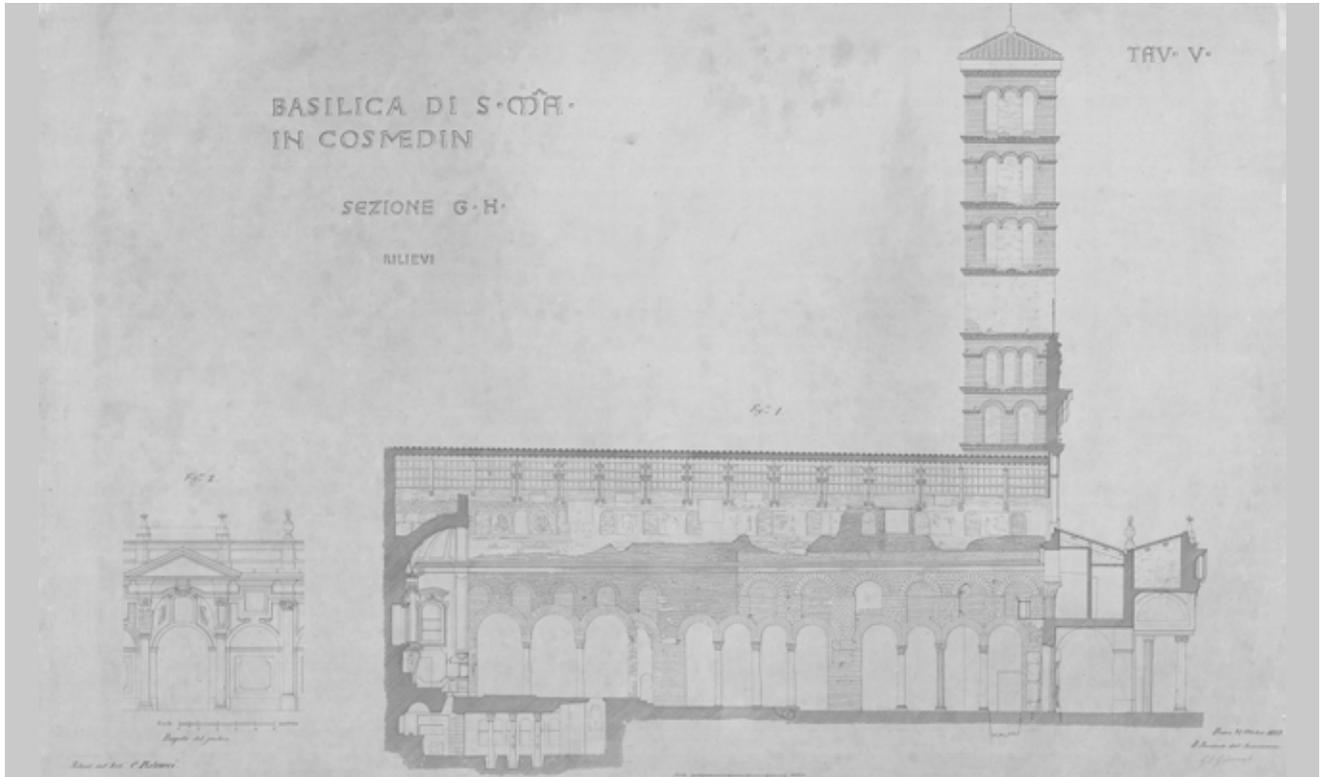
Fig. 1 - Roma. Basilica di S. Maria in Cosmedin. "Esterno della basilica nel 1891 prima dei restauri", foto pubblicata, 24,4 x 24,8 (AACAR, c. 3.1, foto 1).

Fig. 2 - Roma. Basilica di S. Maria in Cosmedin. Rilievi. Tav. II. "Fig.ra 1. Pianta della Chiesa e fabbricati annessi a livello stradale. Fig.ra 2. Pianta della cripta sotto il presbiterio. Fig.ra 3. (a). (b). (c). Ammezzati sotto il 1° piano. Fig.ra 4. Pianta della chiesa e fabbricati annessi al livello del 1° p°. Fig.ra 5. (a). (b). (c). Ammezzati sovrapposti al 1° p°", 1:100, Roma, 31 ottobre 1893, china su cartoncino incollato su tela, 136 x 93,5 (AACAR, c. 3.1, dis. 1).

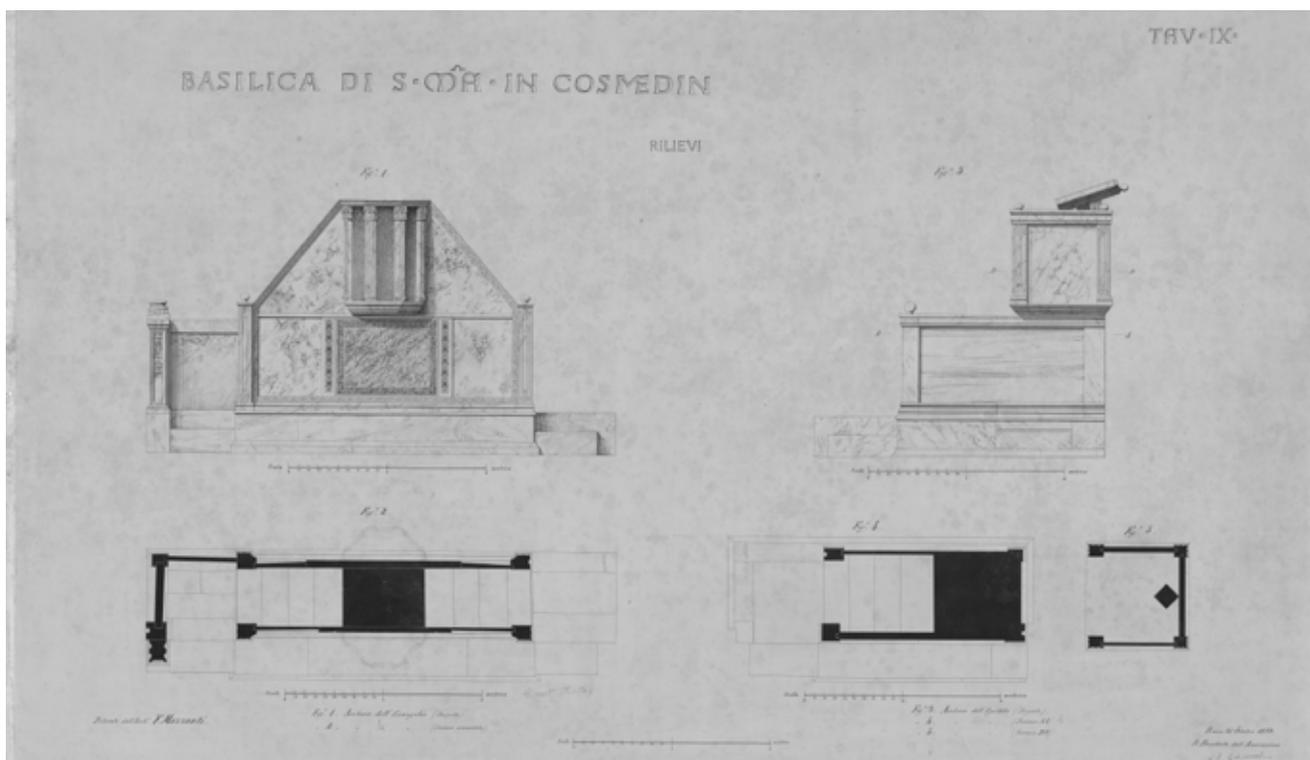
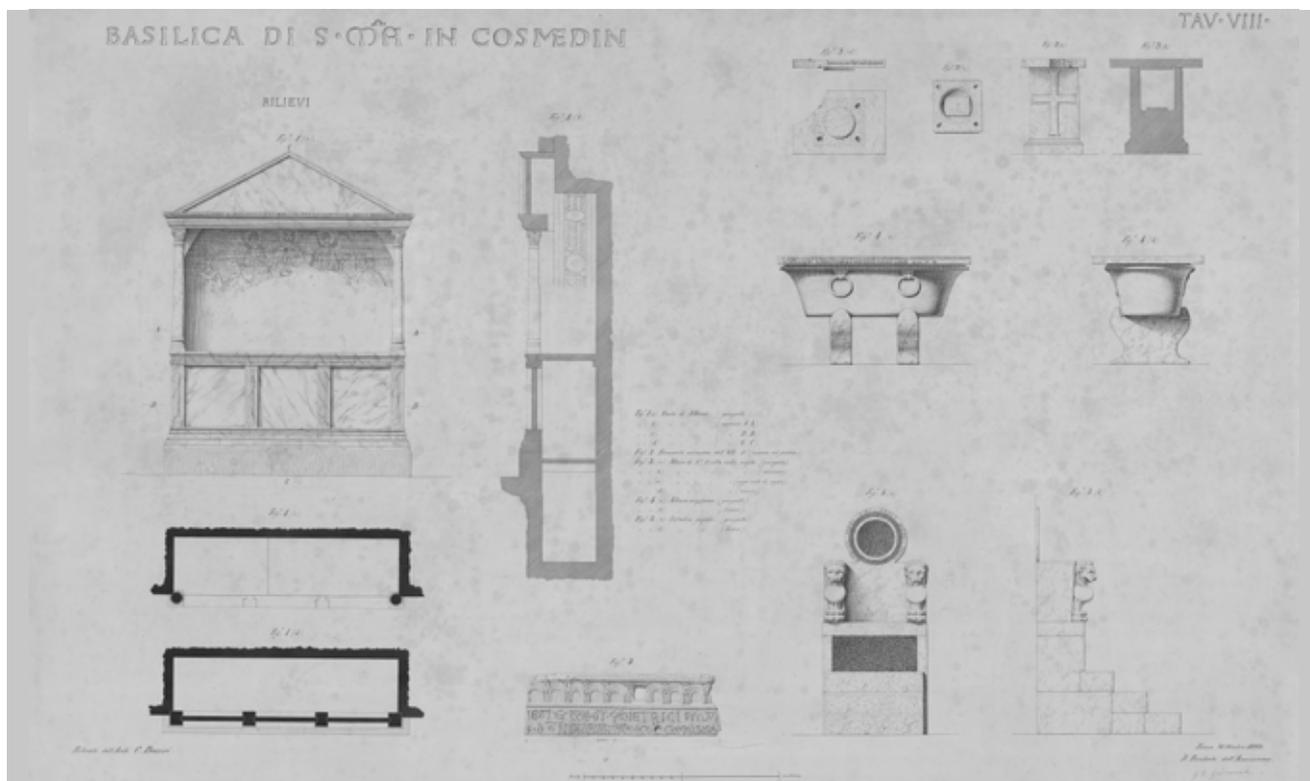




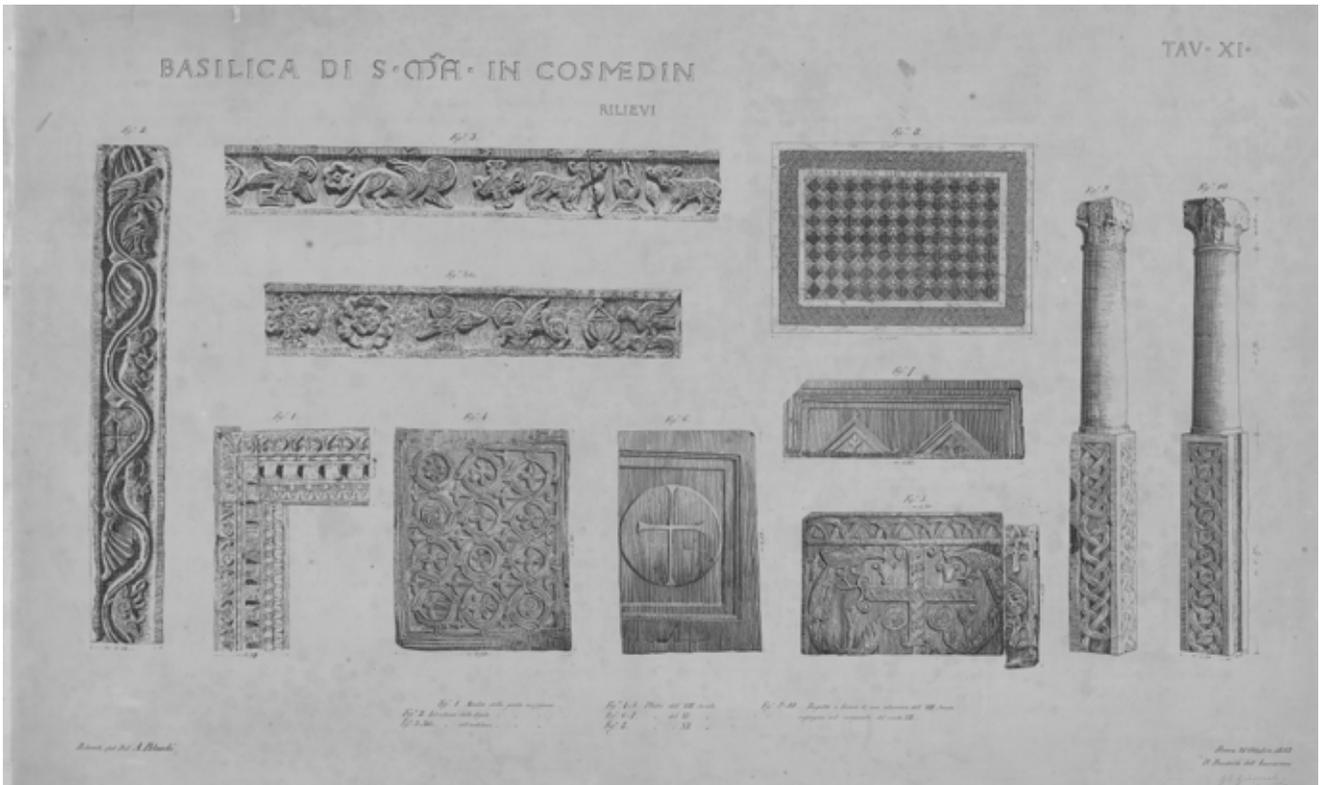
Figg. 3-4 - Roma. Basilica di S. Maria in Cosmedin. Rilievi. Tav. III. Sezione A-B, rilevata dall'arch. R. Mazzetti, 1893, 1:50, china su cartoncino incollato su tela, 136 x 93,5; Tav. IV. Sezioni C-D e E-F, rilevate dall'arch. F. Galassi, 1893, 1:50, china su cartoncino incollato su tela, 136 x 93,5 (AACAR, c. 3.1, diss. 2, 3).



Figg. 5-6 - Roma. Basilica di S. Maria in Cosmedin. Rilievi. Tav. V. Sezione G-H e prospetto del portico, rilevati dall'arch. C. Pistrucci, 1893, 1:50, china su cartoncino incollato su tela, 136 x 93,5; Tav. VI. Dettagli a diverse scale dell'arch. G. Tognetti, nella fig. 18, in basso a destra, sezione longitudinale della navatella sinistra, 1893, china su cartoncino incollato su tela, 136 x 93,5 (AACAR, c. 3.1, diss. 4, 5).



Figg. 7-8 - Roma. Basilica di S. Maria in Cosmedin. Rilievi. Tav. VIII. Tomba di Alfano, altare di S. Cirilla, altare maggiore e cattedra papale, rilevati dall'arch. C. Busiri, 1893, 1:10 e 1:5, china su cartoncino incollato su tela, 136 x 93,5; Tav. IX. Amboni dell'Evangelio e dell'Epistola, rilevati dall'arch. F. Mazzanti, 1893, 1:10, china su cartoncino incollato su tela, 136 x 93,5 (AACAR, c. 3.1, diss. 7, 8).



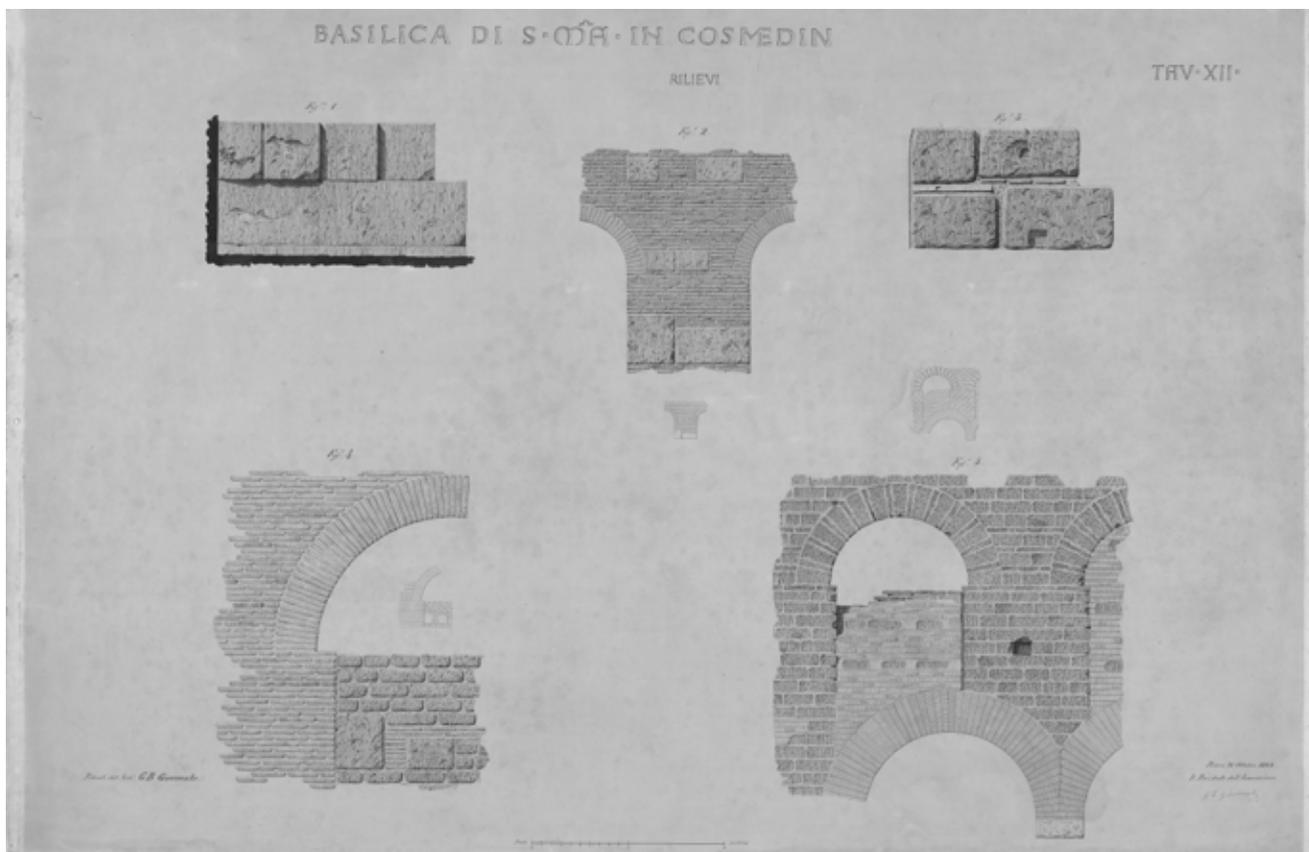


Fig. 11 - Roma. Basilica di S. Maria in Cosmedin. Rilievi. Tav. XII. Tipologie di paramenti e strutture murarie, rilevati dall'arch. G.B. Giovenale, 1893, 1:10, china su cartoncino incollato su tela, 136 x 93,5 (AACAR, c. 3.1, dis. 11).

Fig. 12 - Roma. Basilica di S. Maria in Cosmedin. Facciata della chiesa dopo i restauri, foto R. Moscioni, 20 x 26 (AACAR, c. 3.1, foto 15).



pagina a fronte:

Fig. 9 - Roma. Basilica di S. Maria in Cosmedin. Rilievi. Tav. X. Undici schizzi prospettici quotati di capitelli, rilevati dal prof. A. Palombi, 1893, china su cartoncino incollato su tela, 136 x 93,5 (AACAR, c. 3.1, dis. 9).

Fig. - 10 - Roma. Basilica di S. Maria in Cosmedin. Rilievi. Tav. XI. Dettagli diversi della porta maggiore, di plutei e di una colonnina reimpiegata nel campanile, disegni quotati rilevati dall'arch. G. Tognetti, 1893, china su cartoncino incollato su tela, 136 x 93,5 (AACAR, c. 3.1, dis. 10).



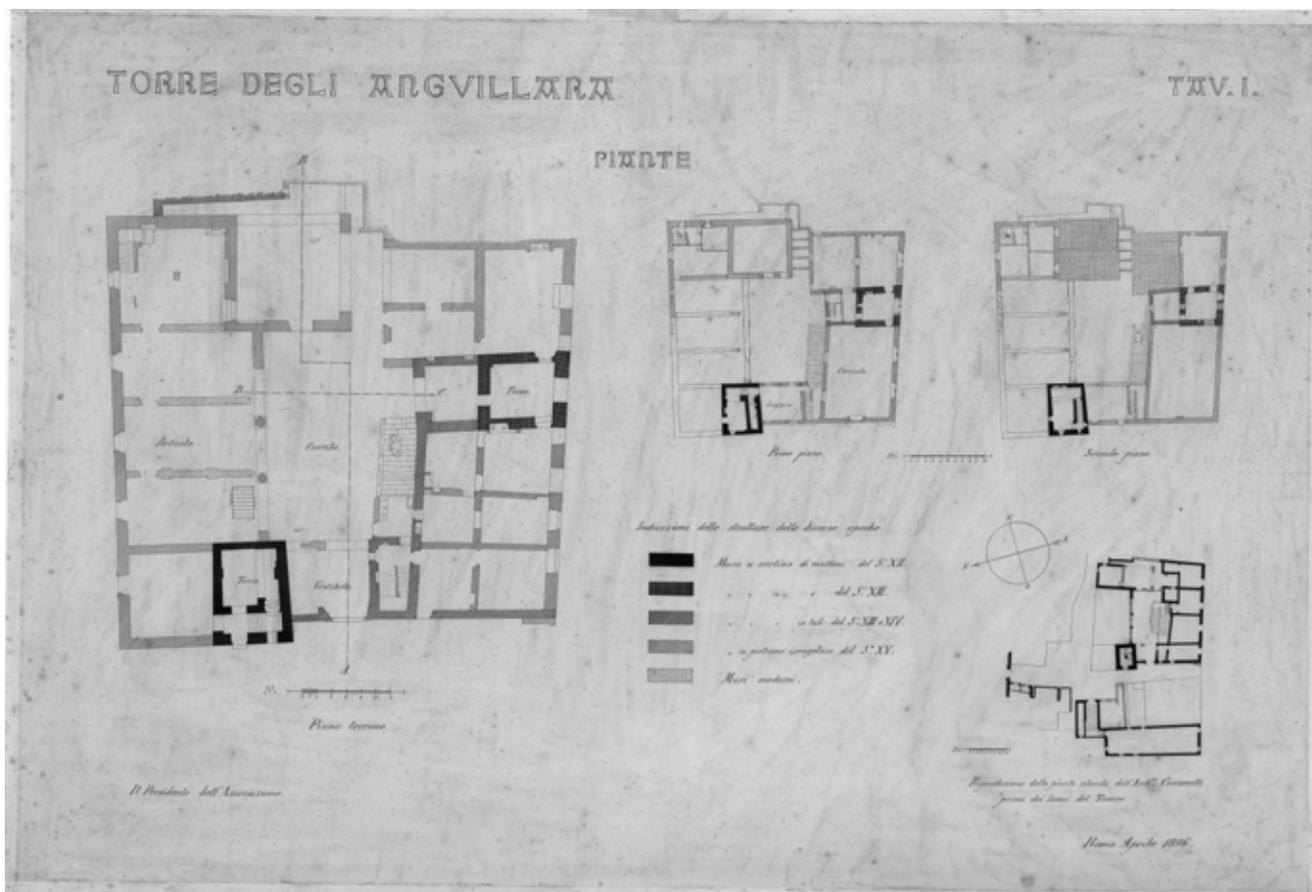
Fig. 13 - Roma. Basilica di S. Maria in Cosmedin. Rilievi. Tav. XIV. Decorazioni pittoriche degli intradossi degli archi della Statio Annonae (figg. 1-3), dei fornicì del matroneo (fig. 4), dell'arco nella tomba di Alfano (fig. 5) rilevati dal prof. A. Palombi, 1893, tempere incollate su carta, incollate su cartoncino, 136 x 93,5 (AACAR, c. 3.1, dis. 13).

pagina a fronte:

Fig. 14 - Roma. Basilica di S. Maria in Cosmedin. "Pittura del XII sec. nelle pareti della navata grande. Frammento prossimo all'abside di sinistra. f.to Alessandro Palombi", 1893, tempera su cartoncino incollata su carta, 57,4 x 39 (AACAR, c. 3.1, dis. 20).



*Pittura del XII sec° nelle pareti della navata grande
Frammenti prossimo all'abside a sinistra*



ROMA. PALAZZO E TORRE DEGLI ANGUILLARA (1892-1896)

Fig. 15 - Roma. Palazzo e torre degli Anguillara. Rilievo. "Tav. I. Piano terreno. Primo piano. Piano secondo", 1:100, con indicazione delle tipologie e delle datazioni murarie, 1896, 1:200, china su carta montata su cartone con intestazione dell'Associazione, 90 x 62 (AACAR, c. 3.2, dis. 1). La pianta, riprodotta in basso a destra nella tavola, rappresenta la "Riproduzione della pianta rilevata dall'Arch. tto Cicconetti prima dei lavori del Tevere"

Fig. 16 - Roma. L'arco dell'Annunziata e, sul fondo la torre degli Anguillara in una foto della Collezione Parker datata 1864-1868 (© BSR Photographic Archive, John Henry Parker Collection, jhp-0230, su concessione, è vietata ogni ulteriore riproduzione o duplicazione). Si tratta probabilmente della foto mostrata da Kanzler durante la sua conferenza, si vedono infatti, in alto sulla torre, i resti delle casette del presepe del Forti.

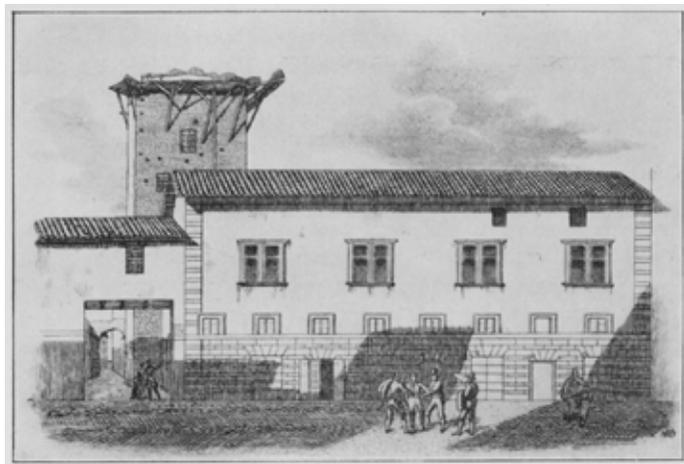


Fig. 17 - Roma. Palazzo e torre degli Anguillara. Il prospetto meridionale del palazzo in una stampa del 1847 (da Torre e casa Anguillara 1847, p. 333).

Fig. 18 - Roma. Palazzo e torre degli Anguillara. Rilievo del palazzo e dei suoi dintorni fino al Tevere, realizzato da Felice Cicconetti su commissione di John Henry Parker datato 1864-1866 (© BSR Photographic Archive, John Henry Parker Collection, jhp-0887, su concessione, è vietata ogni ulteriore riproduzione o duplicazione).

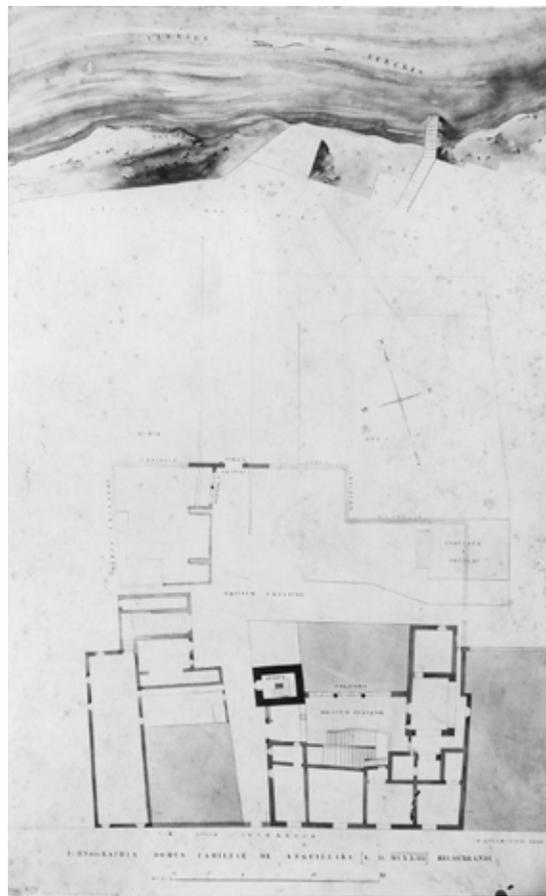
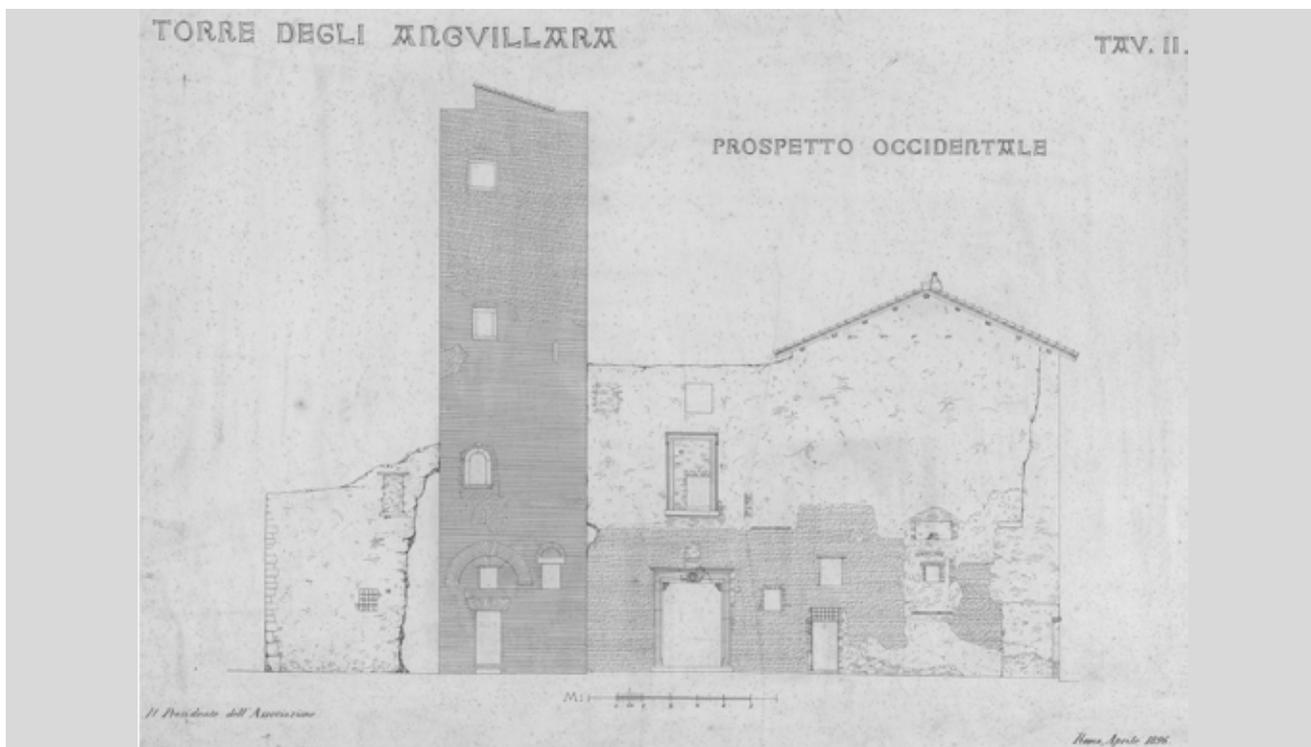


Fig. 19 - Roma. Palazzo e torre degli Anguillara. Rilievo. "Tav. II. Prospetto occidentale", 1896, 1:50, china su carta montata su cartone con intestazione dell'Associazione, 90 x 62 (AACAR, c. 3.2, dis. 2).



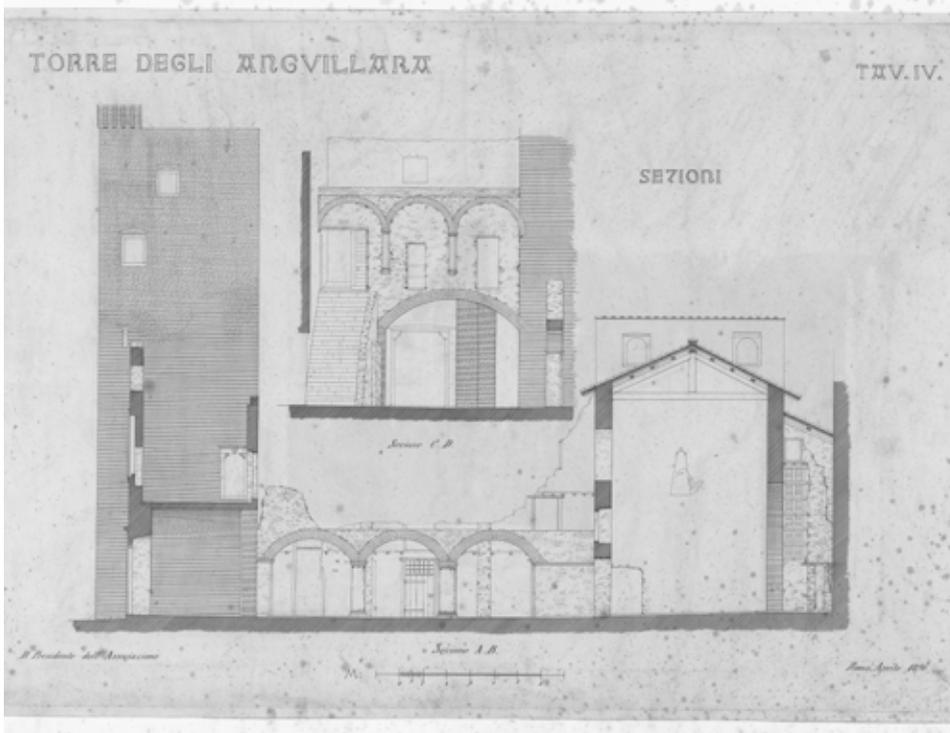
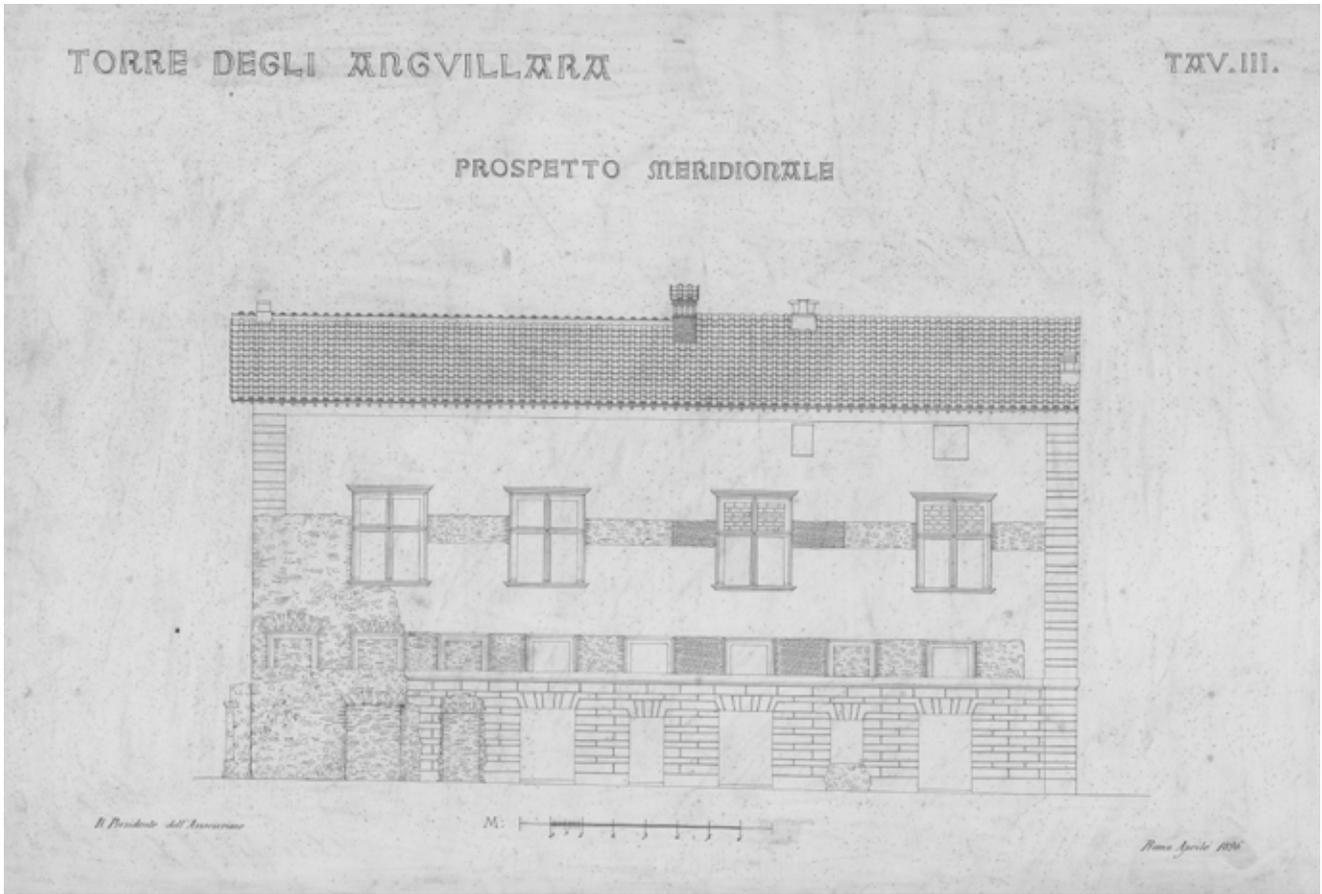
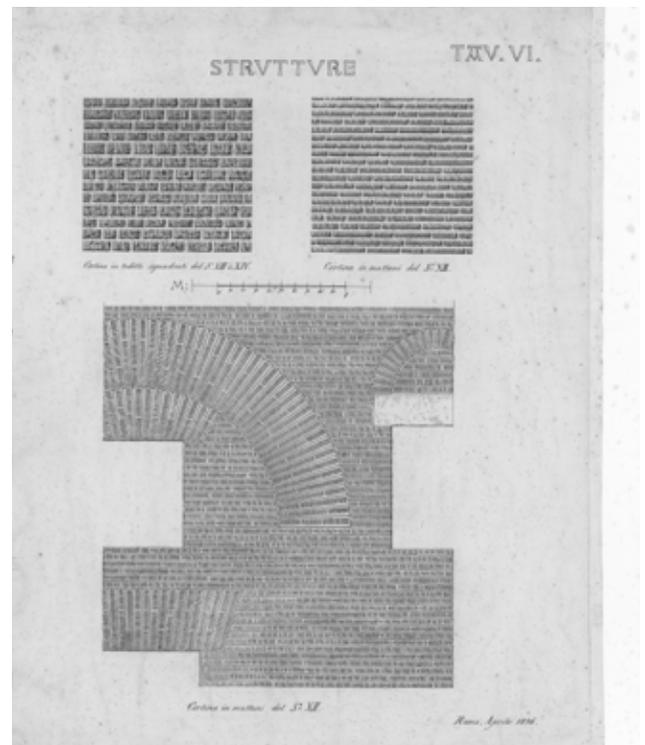
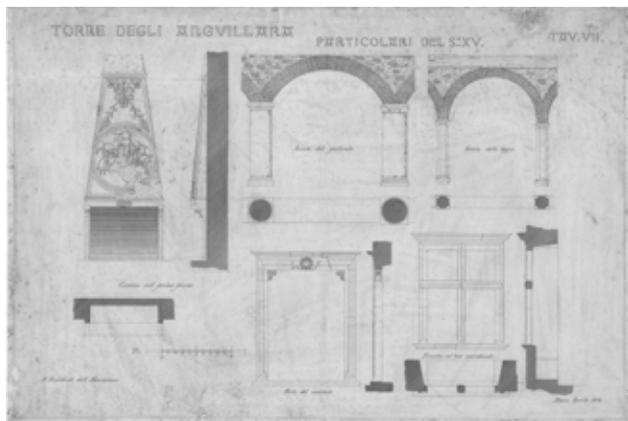
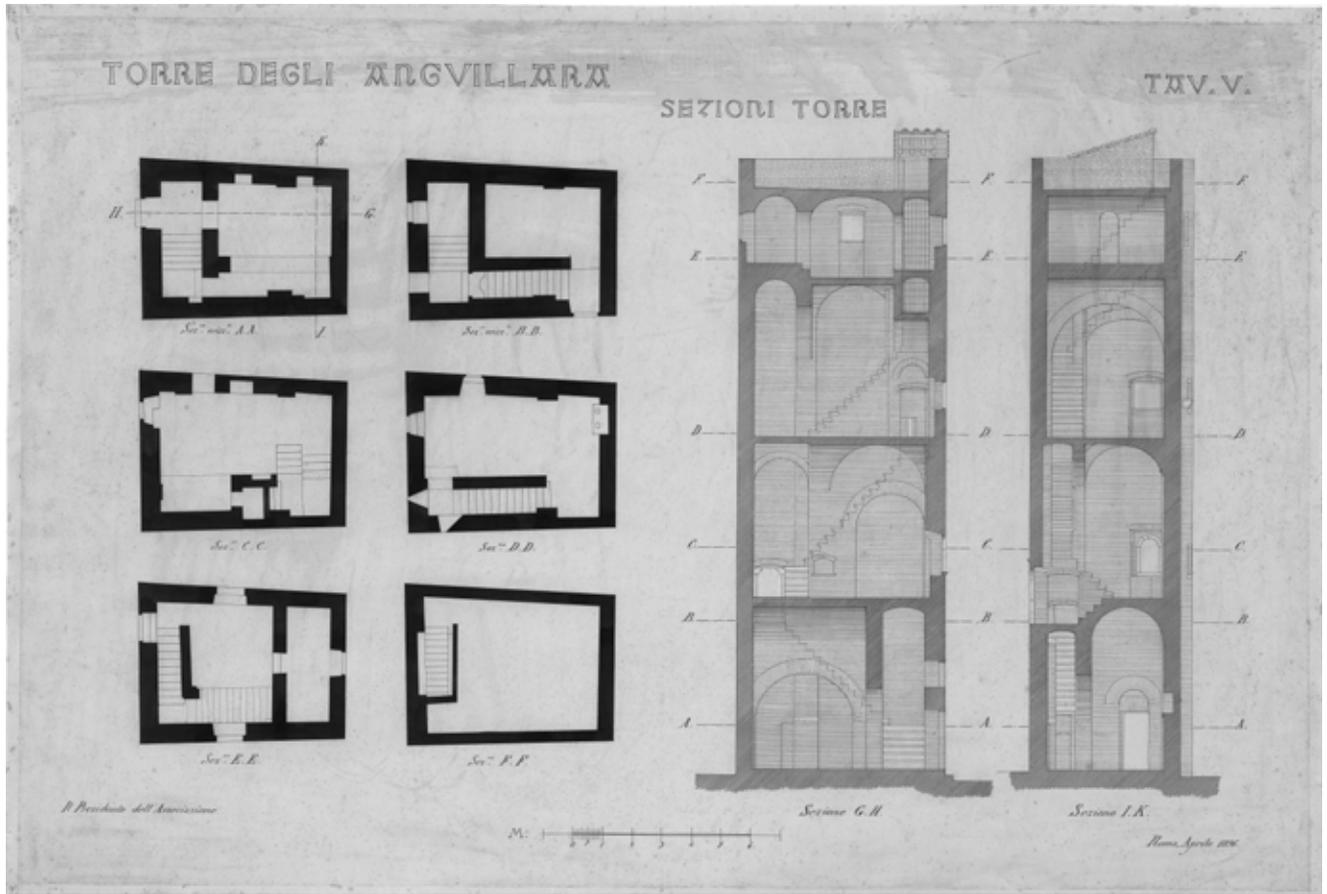
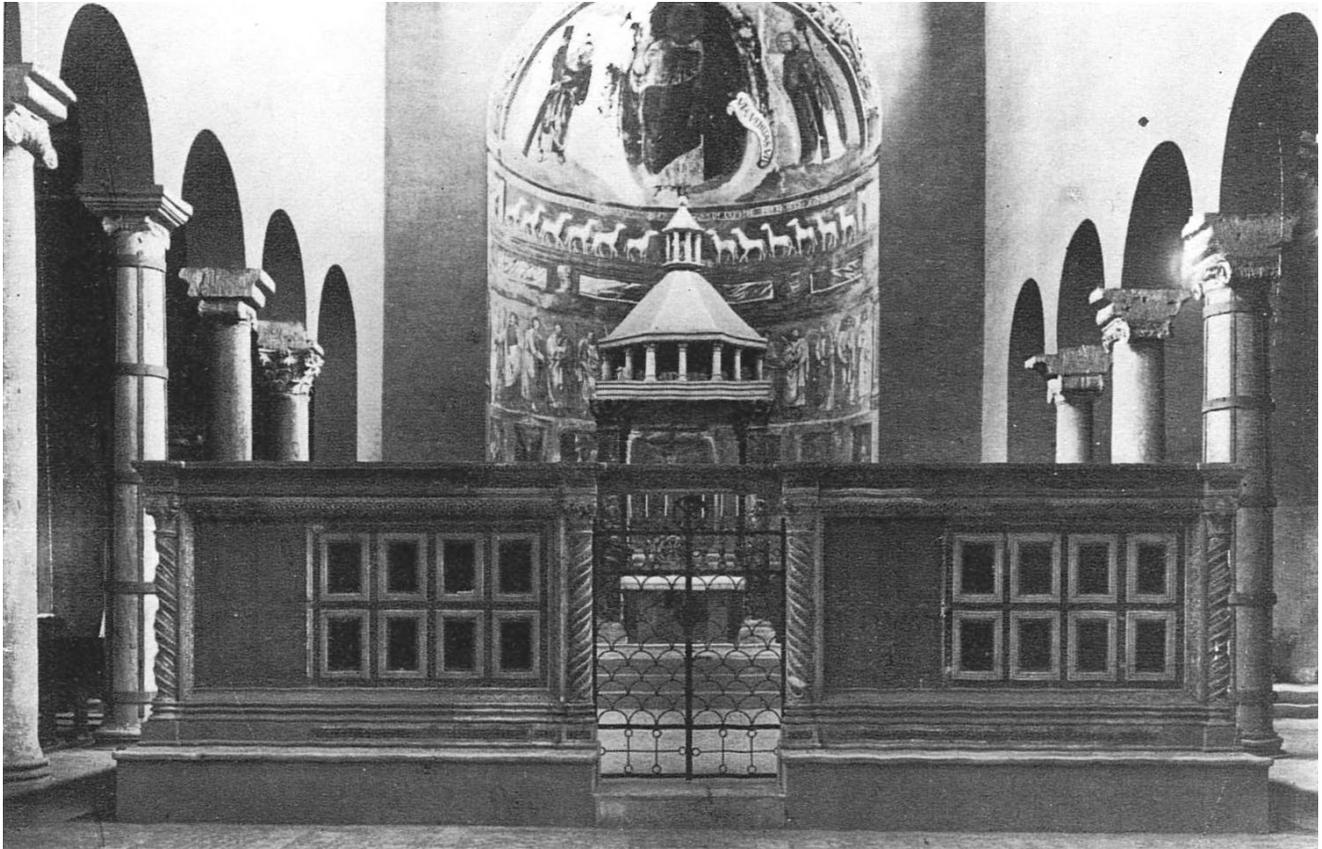


Fig. 20 - Roma. Palazzo e torre degli Anguillara. Rilievo. Tav. III. Prospetto meridionale, 1896, 1:50, china su carta montata su cartone con intestazione dell'Associazione, 90 x 62 (AACAR, c. 3.2, dis. 3).

Fig. 21 - Roma. Palazzo e torre degli Anguillara. Rilievo. Tav. IV. Sezioni, 1896, 1:50, china su carta montata su cartone con intestazione dell'Associazione, 90 x 62 (AACAR, c. 3.2, dis. 4).



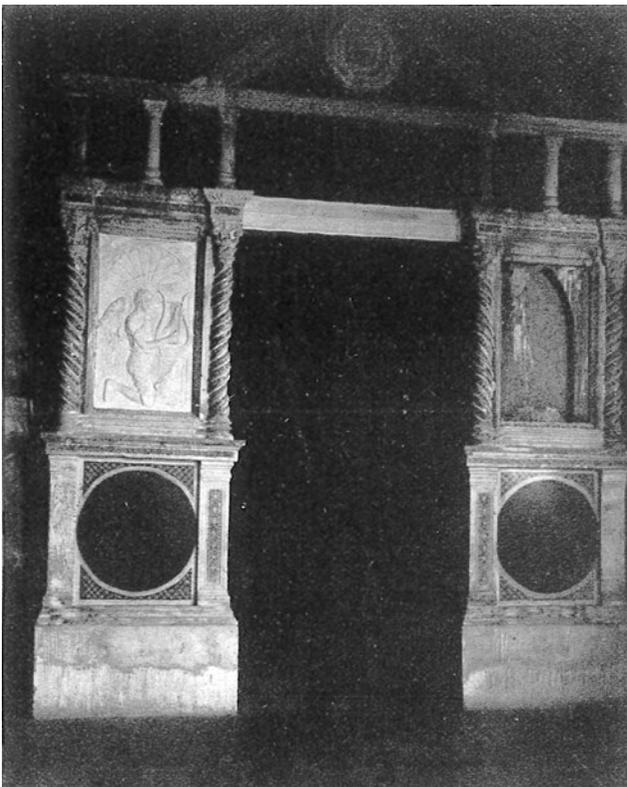
Figg. 22-24 - Roma. Palazzo e torre degli Anguillara. Rilievo. Tav. V. Pianta e sezioni della torre principale, 1896, 1:50; Tav. VII. Particolari del secolo XV (camino del primo piano, arcata del porticato, porta del vestibolo, finestra sul lato meridionale, 1896, 1:10; Tav. VI (particolare). Dettaglio delle strutture in tufelli e in mattoni, 1896, scale diverse, china su carta montata su cartone con instestazione dell'Associazione, 90 x 62 (AACAR, c. 3.2, diss. 5, 7, 6).



ROMA. BASILICA DI S. SABA (1897-1910 CIRCA)

Fig. 25 - Roma. Basilica di S. Saba. Veduta interna verso l'abside dopo i lavori di restauro (da CANNIZZARO, GAVINI 1915, p. 134).

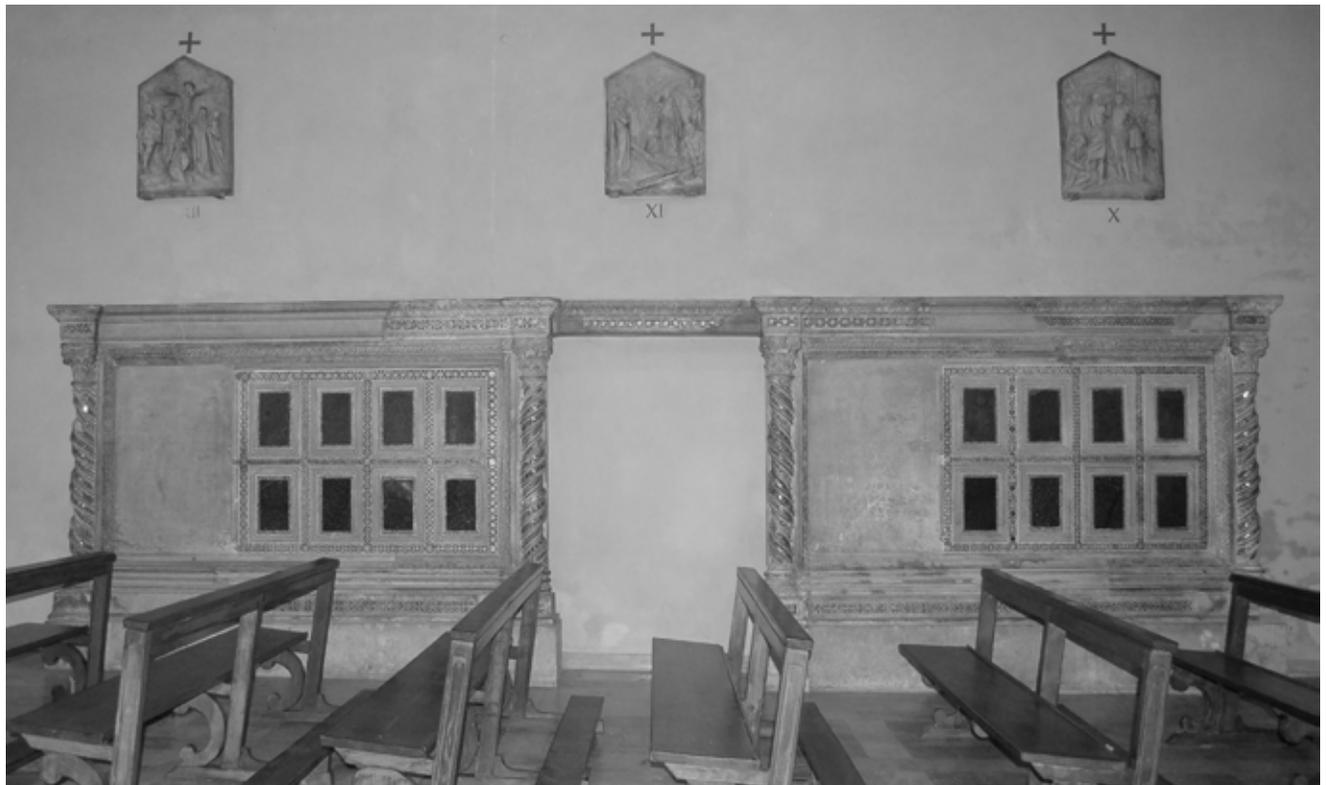
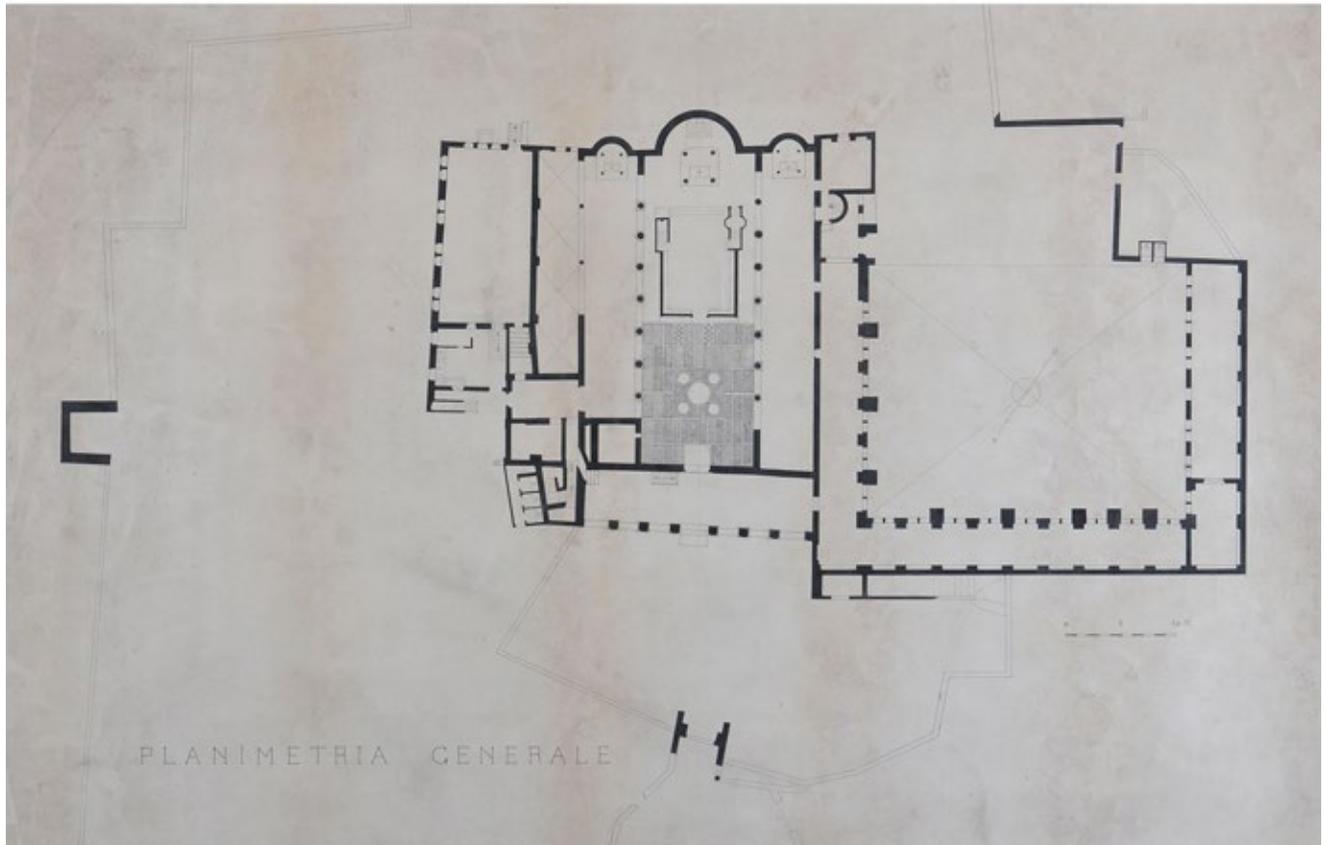
Fig. 26 - Roma. Basilica di S. Saba. Frammenti della Schola cantorum ricomposti nello studio Villegas (da CANNIZZARO, GAVINI 1915, p. 130).



pagina a fronte:

Fig. 27 - Roma. Basilica di S. Saba. Rilievo dopo i lavori di restauro. "Planimetria generale", s.d., 1:100, china su carta, 113 x 90 (AACAR, c. 3.3, dis. 3).

Fig. 28 - Roma. Basilica di S. Saba. I resti della Schola cantorum esposti sul fianco della navatella destra (foto Stefano Pittaccio 2022).



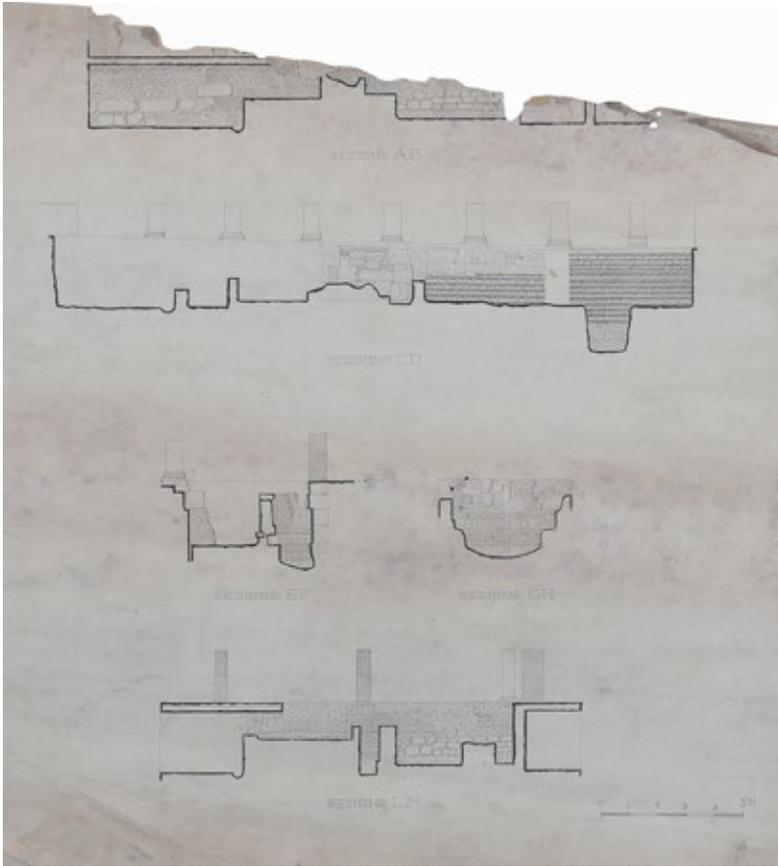
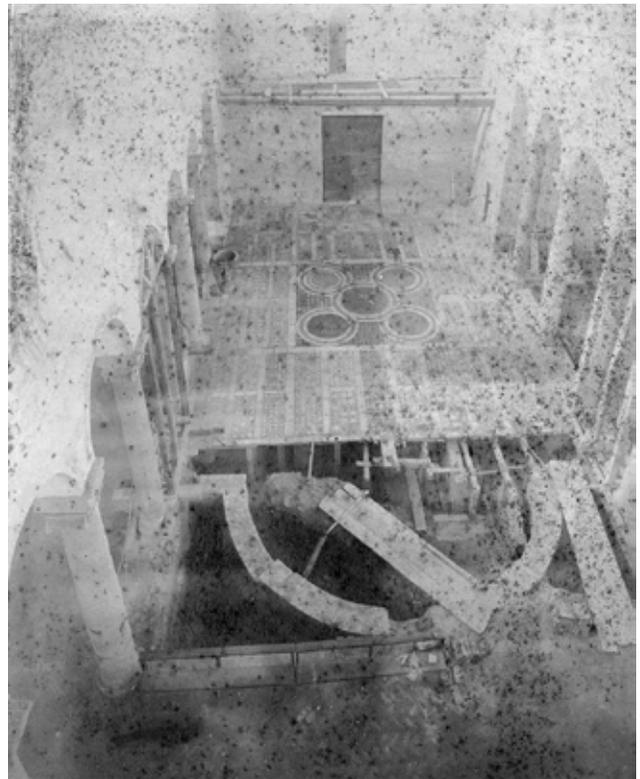
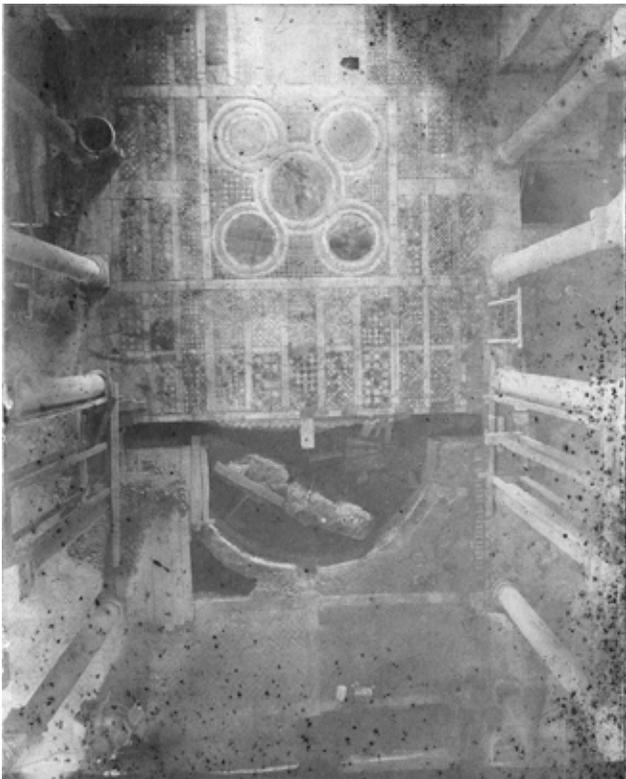


Fig. 29 - Roma. Basilica di S. Saba. Rilievo durante i lavori di restauro. Sezioni, s.d., 1:50, frammento, china su carta, 50 x 68 (AACAR, c. 3.3, dis. 2).

Figg. 30-31 - Roma. Basilica di S. Saba. Abside dell'oratorio di S. Silvia durante gli scavi. Veduta zenitale e veduta a volo d'uccello, foto, 20 x 26, incollate su cartoncino (AACAR, c. 3.3, foto 2 e 3).



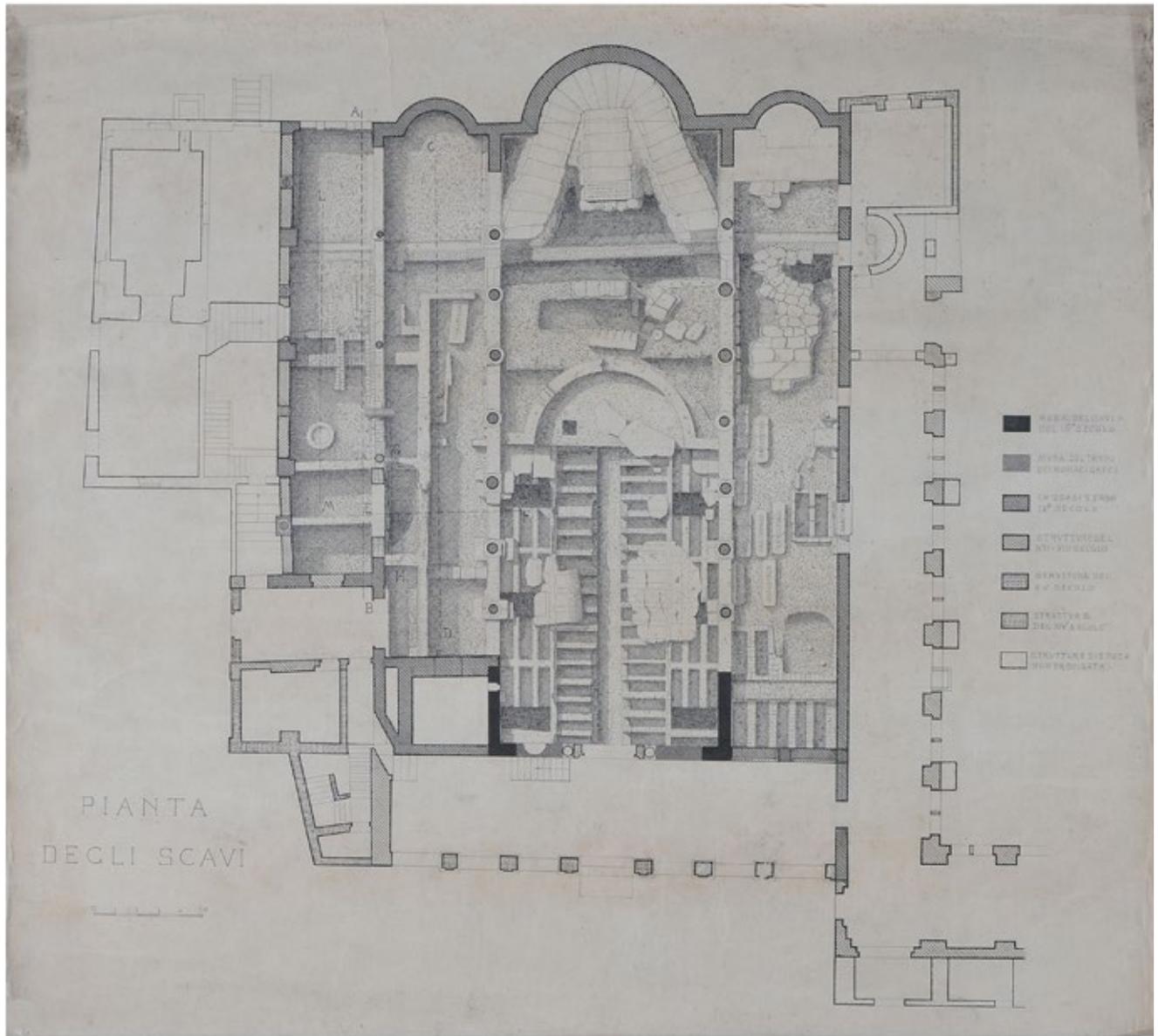
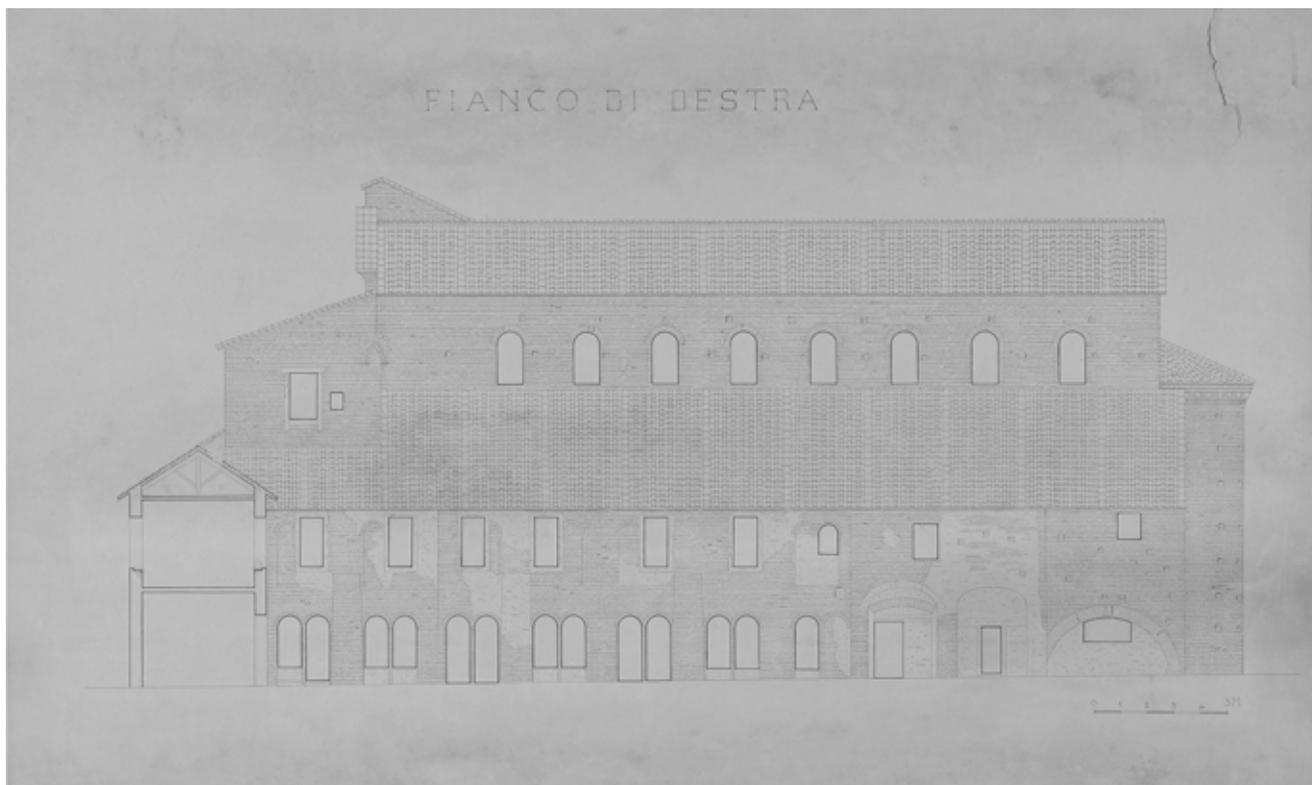
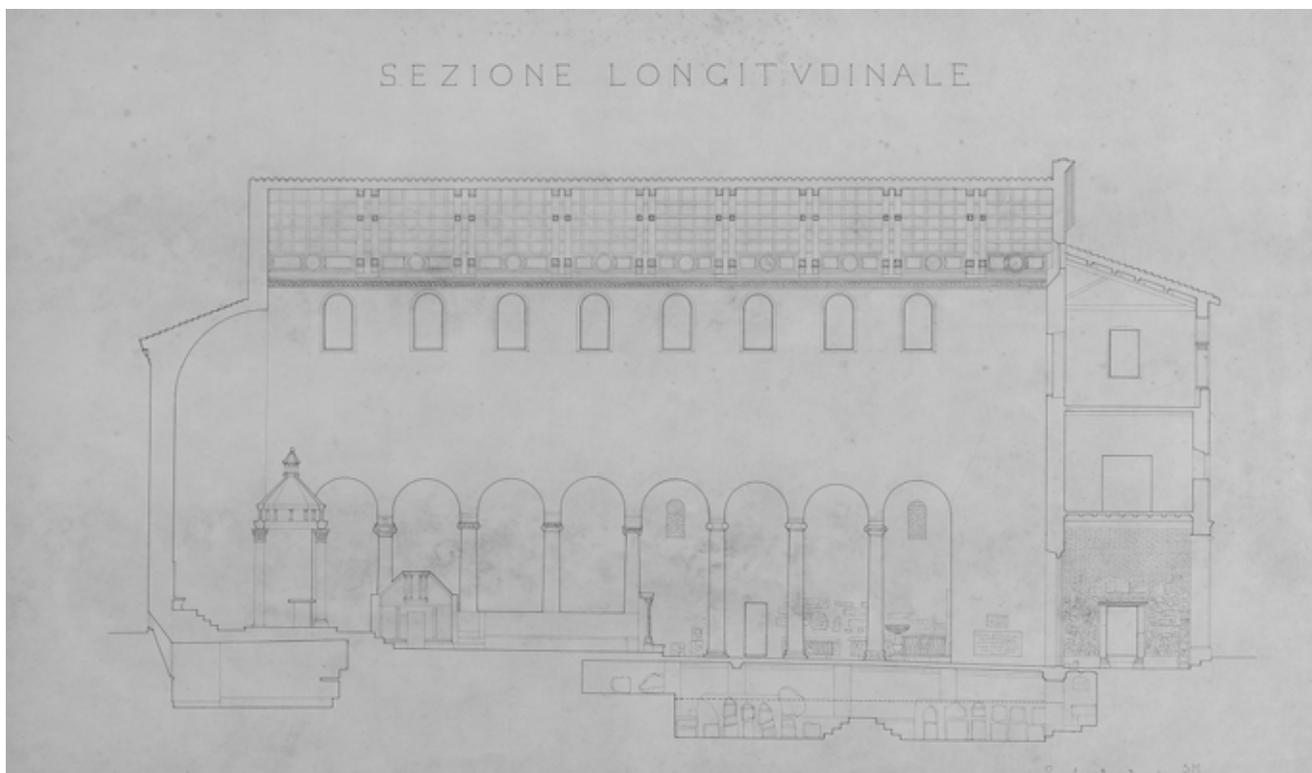


Fig. 32 - Roma. Basilica di S. Saba. Rilievo durante i lavori di restauro. "Pianta degli scavi", s.d., 1:50, china su carta, 107 x 96 (AACAR, c. 3.3, dis. 1).



Figg. 33-34 - Roma. Basilica di S. Saba. Rilievo dopo i lavori di restauro. "Prospetto", s.d., 1:50, china su carta, 103 x 62 (AACAR, c. 3.3, dis. 4); "Prospetto posteriore", s.d., 1:50, china su carta, 103 x 62 (Ivi, dis. 5).



Figg. 35-36 - Roma. Basilica di S. Saba. Rilievo dopo i lavori di restauro. "Sezione longitudinale", s.d., 1:50, china su carta, 100 x 68 (AACAR, c. 3.3, dis. 8); "Fianco di destra", s.d., 1:50, china su carta, 103 x 62 (Ivi, dis. 6).

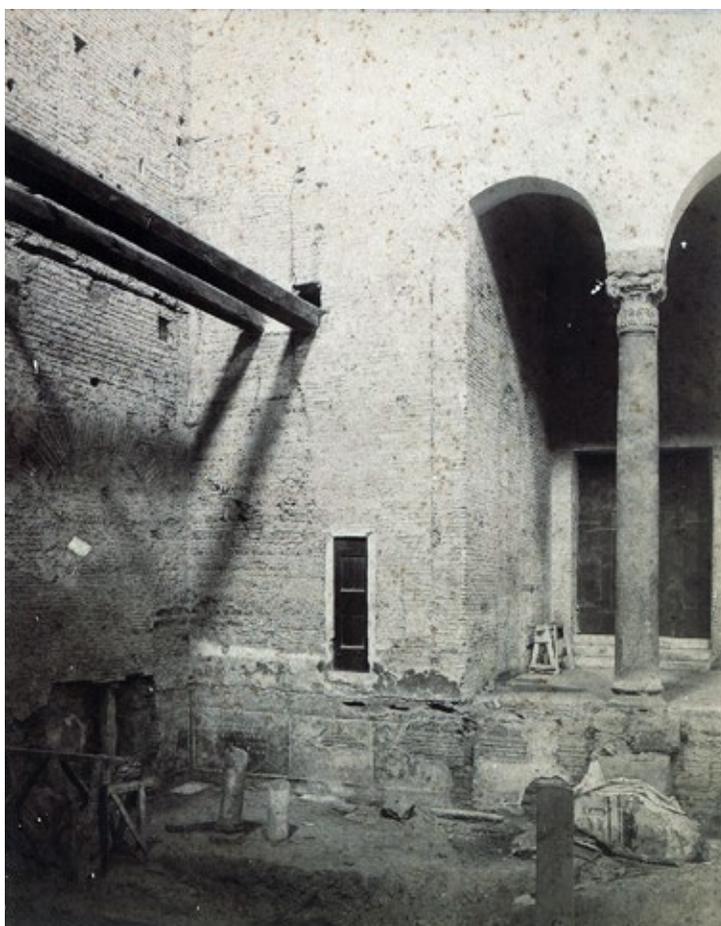


Fig. 37 - Roma. Basilica di S. Saba. Rilievo dopo i lavori di restauro. "Sezione trasversale", s.d., 1:50, china su carta, 100 x 62 (AACAR, c. 3.3, dis. 9).

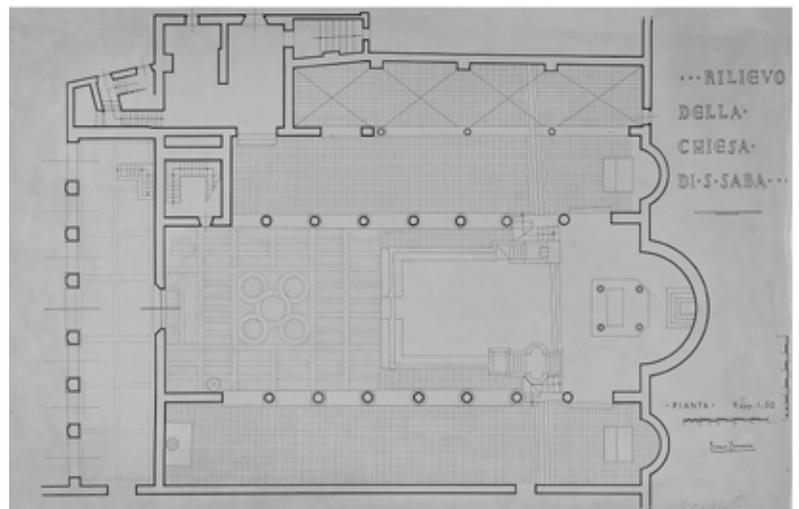
Fig. 38 - Roma. Basilica di S. Saba. "Angolo dell'oratorio coi resti di pitture Cossinesi (sic!) dell'XI secolo e avanzi di colonne delle finestre", foto incollata su cartoncino con altre tre, 26 x 20 (AACAR, c. 3.3, foto 4b).

Fig. 39 - Roma. Basilica di S. Saba. "Oratorio primitivo di S. Saba. Pitture del 2° strato", "Miracolo del paralitico 2° strato", foto incollata su cartoncino con altre tre, 20 x 26 (AACAR, c. 3.3, foto 10d).



Fig. 40 - Roma. Basilica di S. Saba. Portale di accesso al recinto della Schola cantorum, pianta prospetto e sezione, s.d., 1:20, china su carta, 78 x 83 (AACAR, c. 3.3, dis. 10).

Fig. 41 - Roma. Basilica di S. Saba. Pianta, firmata "Cosmo Ferrara" e vistata "G. Tognetti", s.d., 1:50, china su carta, 107 x 96 (AACAR, c. 3.3, dis. 11).



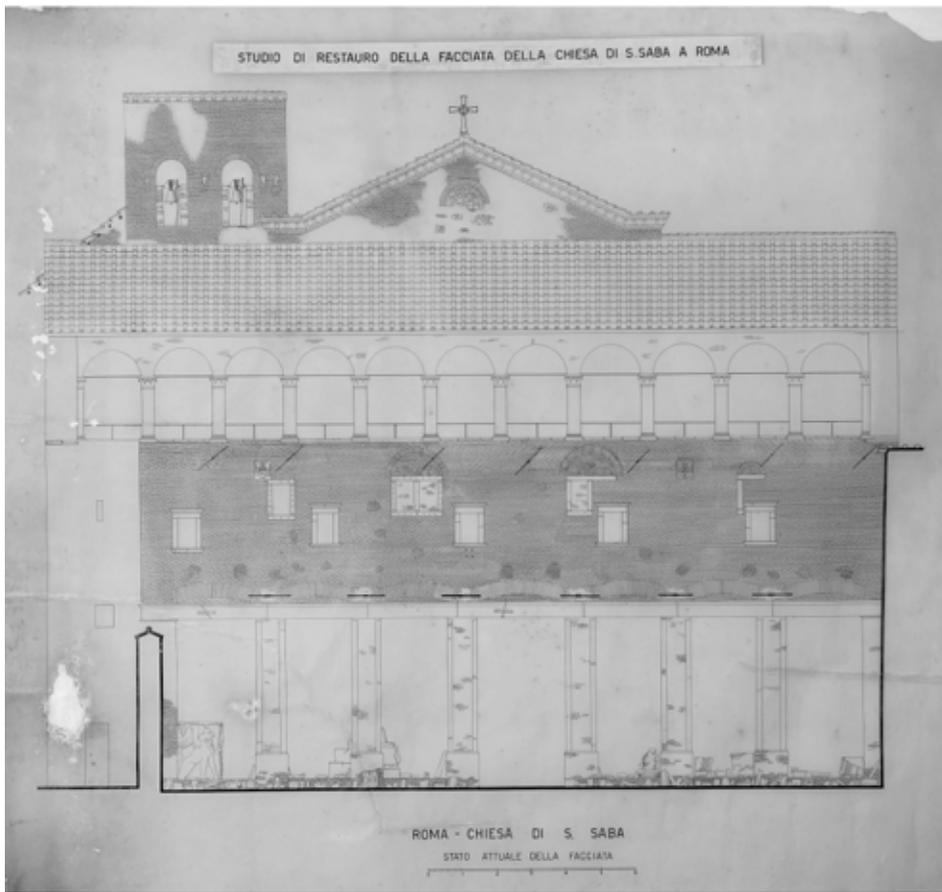


Fig. 42 - Roma. Basilica di S. Saba. Studio per il restauro della facciata contemporaneo al progetto eseguito per la stessa chiesa. T. Brusa, E. Calandra, Cappellini, V. Colasanti, Földes, Lupo, Micacci, L. Quaroni, Ventura, Zanetti, Ziegler, "Stato attuale della facciata", s.d. [ma anni Dieci-Venti del Novecento], 1:20, china su carta lucida, 160 x 133 (AACAR, rot. 6.1, dis. 1).

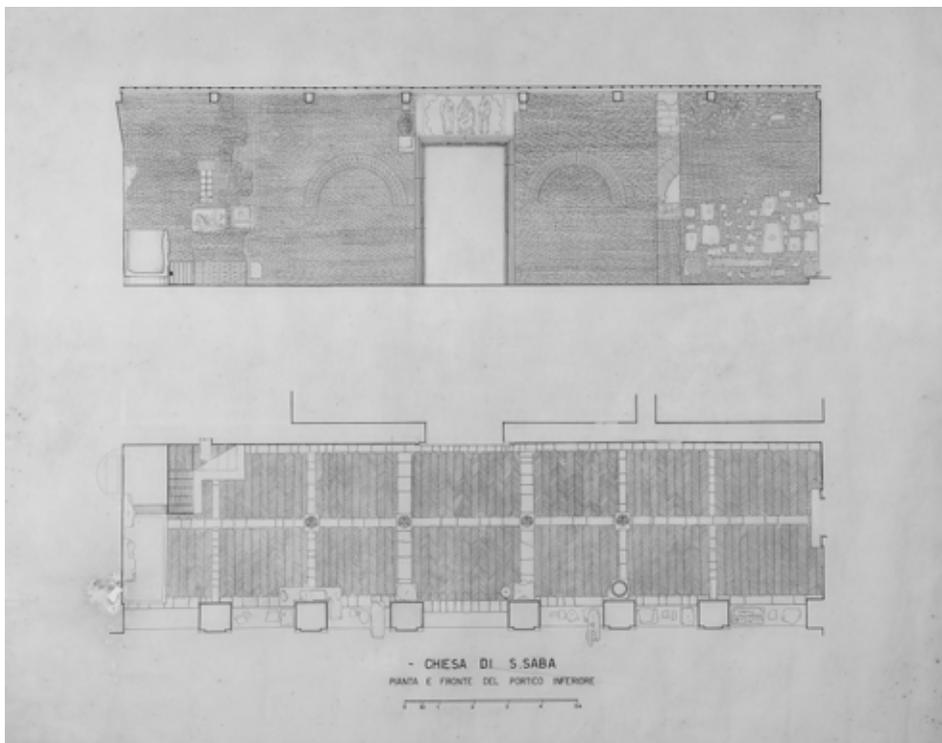


Fig. 43 - Roma. Chiesa di S. Saba. Studio per il restauro della facciata contemporaneo al progetto eseguito per la stessa chiesa. T. Brusa, E. Calandra, Cappellini, V. Colasanti, Földes, Lupo, Micacci, L. Quaroni, Ventura, Zanetti, Ziegler, "Pianta e fronte del portico inferiore", s.d. [ma anni Dieci-Venti del Novecento], 1:20, china su carta lucida, 152 x 133 (AACAR, rot. 6.1, dis. 4).

LA CITTÀ E I SUOI CARATTERI

QUESTIONI URBANE, DIALETTICA TRA SVILUPPO E TUTELA

Maria Piera Sette

Attraverso il materiale documentario conservato presso il Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, che insieme all'operosità del Centro illustra anche l'attività svolta dall'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura¹, è possibile rivisitare le vicende che caratterizzano la vita culturale del fare architettonico, svolta tra Otto e Novecento e intesa "a conservare, a ricomporre, a liberare, a valorizzare"² opere e contesti urbano-territoriali.

Si tratta di un patrimonio archivistico di particolare importanza per la storia dell'architettura e dell'urbanistica romana; proposte che interessano ambiti progettuali diversi ma tutti collegati al ruolo di Roma Capitale: questioni urbane e tematiche edilizie che spaziano fra architetture e città, fra città e territorio, fra organismo antico e città contemporanea.

Di fatto, tale materiale d'archivio, di per sé oggetto di analisi, si occupa di documentare il pensiero e l'attività di un periodo particolarmente fecondo per lo sviluppo dei temi inerenti l'*ambiente urbano* che, considerato, almeno concettualmente, inscindibile dall'episodio emergente e poi apprezzato anche per i suoi specifici valori, richiama l'interesse tanto della cultura architettonica quanto degli studi urbanistici e della dottrina storico-critica.

Su Roma e le sue molteplici vicende urbane esiste una letteratura ampia e approfondita, un campo trattato da eminenti studiosi con particolare competenza in materia³; nondimeno, si palesa l'interesse di riguardare l'argomento nel tentativo di fornire una visione di sintesi, senza per altro l'intenzione di risolvere tutte le questioni che i singoli argomenti immancabilmente comportano.

Gli apporti del dibattito internazionale declinati nei diversi campi della storia, del progetto, del restauro e della tutela avvicinano William Morris nell'idea di considerare l'architettura "un insieme di trasformazioni dell'esistente nello spazio e nel tempo, motivate dalle molteplici necessità umane"; un concetto che riflette quanto avviene in tutta Europa quando la città vive

le grandi 'trasformazioni' che travolgono la realtà e ne cambiano il volto fino a manifestare l'"incompatibilità strutturale" fra città storica e città contemporanea.

Ciò motiva le imponenti opere di adeguamento che, come dimostra anche il materiale illustrativo qui considerato, danno conto delle imprese condotte specialmente a cavallo tra fine e inizio secolo, quando si opera in vari modi e i principî generali, unanimemente condivisi, vengono interpretati secondo linee diversificate che da una parte autorizzano interventi di certo 'innovatori' entro la città storica, dall'altra si palesa un orientamento che mostra maggior avvedutezza e cautela operativa.

D'altra parte, è pur vero che per far fronte a nuove condizioni di vita, sia inevitabile intervenire; non si discute troppo sul *se*, ci si interroga parecchio sul *come* intervenire; ciò significa che, leggendo il fatto urbano, si tenta di correggerne le deformazioni più vistose e proprio dall'avvertenza di risolvere tali difficoltà, derivano i presupposti delle soluzioni dell'*urbanistica* e i fondamenti teorici che sostengono l'azione di *tutela*.

Si tratta di idee che trovano applicazione in molti progetti redatti proprio in seno all'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura che nel 1911 partecipa all'Expo (Esposizione universale) con un'ampia rassegna della propria opera e dell'attività professionale dei suoi soci; progetti, rilievi e studi che per quel che concerne Roma trovano ragione nelle previsioni dei *Piani Regolatori* che prospettano il futuro assetto della città.

Di qui, la lunga e 'triste' storia – così come la definisce Italo Insolera – dei *Piani* redatti per Roma Capitale, dai primi studi ai veri e propri Piani regolatori comprese tutte le Varianti e le soluzioni alternative; tante proposte⁴ che delineano un'espansione diffusa che accerchia il centro e si proietta sul territorio senza una struttura 'qualificante'.

Ciò significa che l'ampliamento urbano procede episodicamente, come semplice problema lottizzativo e nelle previsioni l'edificato viene delimitato da grandi rettili di circonvallazione; un procedimento che informa anche i *Piani* redatti nel periodo di attività dell'AACAR: da quello del 1909 - Edmondo Sanjust di Teulada, alla variante della "grande Roma" del 1926, alla proposta di Piano del 1929, presentata alla *Mostra dei Piani Regolatori e delle abitazioni*, redatta dal

gruppo “La Burbera” formato da Gustavo Giovannoni, Alessandro Limongelli, Giacomo Giobbe, Ghino Venturi, Pietro Aschieri, Vincenzo Fasolo, Felice Nori, Giuseppe Boni, Arnaldo Foschini, Enrico Del Debbio e, ancora, quello del 1931 che dispone i nuovi quartieri a “raggiera” sulle vie Consolari e fa proprie le espansioni di borgate nate fuori Piano⁵.

Tra le *lottizzazioni e nuove espansioni* che rientrano nei programmi spicca quello di piazza d’Armi e del quartiere Flaminio, 1915; successivamente, nel 1920, sono già avviate la Garbatella e Città giardino Aniene a Monte Sacro, come le borgate rurali e semirurali di Acilia, 1924: San Basilio, Prenestina, Primavalle e Villa dei Gordiani, 1928-30; poi, negli anni Trenta, trovano posto Pietralata, Trullo, Tiburtino III, Tor Marancia; a loro volta integrate, da Tufello, Quarticciolo e Val Melaina.

Risulta evidente che mancando un vero programma di decentramento, l’articolazione territoriale rimane affidata all’individualità degli impianti sorti a distanza i quali, successivamente, attraverso il cosiddetto “saldamento” si connettono tra loro e alle altre parti costruite configurando un organismo che appare compatto ma falsamente unitario.

Peraltro, affinando l’analisi, se si osservano le proposte di espansione previste per i diversi casi come quelli esemplificativi di piazza d’Armi e dell’Appio-Latino, non si può non registrare la varietà di una pratica professionale⁶ che, al di là delle singolarità di ogni progetto, ha modo di considerare proposizioni alternative e affinare il proprio pensiero in merito ai temi trattati.

Per esempio, a fianco di noti professionisti quali Giovannoni o Piacentini, Roma può avere un confronto diretto con Joseph Stübben quando viene chiamato dall’AACAR ad esprimersi sul Piano del 1909 e, nell’occasione, seguendo l’operato di note figure di spicco della ‘scuola tedesca’⁷, redige alcune sue proposte progettuali che, rispettando le qualità paesaggistiche dell’area, dimostrano di tener conto della morfologia del sito e far sì che gli assi stradali ne seguano la conformazione così da organizzare lotti, verde e tipologia, in un sistema insediativo più articolato⁸; in sostanza, mentre i progetti di Stübben sembrano vanificare l’operato degli architetti romani fino ad allora incentrato sulla razionalizzazione delle tecniche del Piano d’ampliamento⁹, risulta chiaro che la città nuova è *altro* rispetto alla città antica; tuttavia né Giovannoni né Piacentini comprendono appieno questo principio, tanto da non applicarlo secondo i principi messi a punto dal dibattito internazionale del tempo.

Naturalmente l’appesantimento edilizio periferico si ripercuote sull’assetto dell’intera struttura; la città è chiamata a svolgere funzioni intensive e complesse e,

mentre la compagine urbana cambia, si fanno strada diversi orientamenti, varie strategie, numerose proposte che riguardano anche e soprattutto il suo nucleo storico.

Analizzando ulteriormente il materiale archivistico conservato presso il Centro di Studi, si può certamente osservare come il mancato equilibrio fra ‘centro e nuovi impianti’ dipenda anche dal contrasto fra ‘organismo edilizio antico e funzioni della città moderna’; in questo senso, nella convinzione che una “città sopravvissuta” non possa diventare il centro della “città nuova” se non attraverso innaturali e profonde trasformazioni¹⁰, affiora l’esigenza di soddisfare le necessità del presente mediante adeguamenti che non siano lesivi dei caratteri degli impianti storici.

In quest’ottica, tanti disegni documentano molteplici proposte progettuali volte a risolvere i problemi connessi al nucleo storico della città; di fatto, facendo riferimento alle elaborazioni sviluppate specialmente nell’Europa centrale¹¹, si sviluppa la cosiddetta pratica del “diradamento” che trova applicazione in molti progetti fra i quali: le sistemazioni romane del Rione Ponte e di via dei Coronari (1911-1913), nonché del Quartiere del Rinascimento (dal 1918), in parte confluite nel Piano regolatore del 1931.

Si tratta di una tecnica che - lo stesso Giovannoni - assume come principale strumento per contrastare la pratica molto diffusa degli ‘sventramenti’; in effetti, si considera necessario “demolire in piccoli tratti staccati lasciando aree libere e ricostruendo poco o nulla, aprire nuove visuali, portare aria e luce fra gli isolati «più folti e più luridi» e, infine, procedere all’‘abbellimento stradale’, per il quale si suggerisce il reimpiego di elementi e frammenti architettonici che tornerebbero così “ad una provvida funzione *ad ornamentum urbis*”¹². In questo modo s’intende avversare i provvedimenti radicali e, volendo ‘decentrare’, puntare sulla ‘diversità’.

In sostanza, mentre si parla di *decentramento esterno* e di *diradamento interno*, diventa sempre più esplicita la necessità di regolare il rapporto fra *conservazione* e *trasformazione*. Ciò significa che da una parte, s’intende conservare la ‘fisionomia ambientale’, dall’altra, attraverso opportune demolizioni, individuate con grande accortezza, migliorare la viabilità e restituire benessere alle abitazioni, conferendo il massimo di aria e luce.

In realtà, tutti i *risanamenti* inducono a trasformare così come avviene per gli interventi volti a rimettere in luce testimonianze antiche. Del resto, se le demolizioni permettono, com’è naturale, di ‘scoprire’ i monumenti che vengono ‘liberati’, ‘isolati’, ‘riordinati’ e ‘ripristinati’ non sempre queste operazioni contribuiscono a valorizzare il passato e la città cui conferiscono un volto solo equivocamente moderno: è il caso - fra i tanti -

della sistemazione della zona del Foro Boario con l'isolamento del Tempio della Fortuna Virile (1914-1926), della *liberazione* delle pendici del Campidoglio (1920) e, poco più tardi, quello dell'isolamento del Mausoleo di Augusto con la sistemazione dell'area limitrofa (1932-1936): un'operazione quest'ultima che comporta la demolizione di centoventi edifici e l'inevitabile estromissione del Mausoleo dal proprio contesto; ciò significa che, l'imponente 'frammento della romanità' non riesce a definire nuove spazialità né costruire nuove 'connessioni', viceversa, rimane al centro di un grande spazio vuoto¹³.

Pertanto, nonostante le "buone intenzioni" e il proposito di rispettare il più possibile l'esistente, non si può non segnalare il danno causato da una sconosciuta *liberazione* che pure a Roma ha prodotto l'isolamento di numerosi monumenti ed effettuato alcuni noti "sventramenti", tra cui l'intervento che successivamente (dal 1936) toccherà 'la spina dei Borghi'¹⁴: operazioni recepite come "indispensabili ed urgenti per agevolare la circolazione interna, per allacciare i nuovi con i vecchi quartieri [...] per ampliare la parte piana della città intorno alle secolari invariabili sue centralità"¹⁵.

Le idee sull'argomento espresse dall'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura dimostrano quanto essa sia presente in tutte le iniziative di progetto riguardanti principalmente la città e i suoi monumenti, sia in veste di Associazione sia attraverso i suoi soci, tra i quali troviamo tutti i più importanti architetti romani del tempo¹⁶. Peraltro visionando *documenti, disegni e immagini*, di certo innovativo appare "l'inserimento delle esigenze della conservazione nel contesto della progettazione urbanistica"¹⁷.

Una volta affrontato il tema della collocazione della parte storica nel contesto dell'intera area urbanizzata, tante proposte progettuali appaiono connesse ai problemi del nucleo centrale della città alla ricerca del miglioramento interno; gli elaborati tentano di rispondere al progressivo *inurbamento* del centro, attraverso un programma urbanistico basato – come dice Giovanni – "sull'innesto del nuovo sull'antico". In particolare, si dovrà prevedere "non unità regolare di vie nuove, ma allargamento irregolare: demolizione qua e là [...] e creazione [...] di una piazzetta o di un giardino [...]; poi la via si restringa per ampliarsi di nuovo tra poco, aggiungendo varietà di movimento"¹⁸.

In sostanza, la cultura del tempo da una parte si occupa della *rete di strade e piazze* che si sovrappone o interseca quelle preesistenti, dall'altra interviene sul *costruito*, spesso 'tagliato' e reso irriconoscibile; le opere di "ristrutturazione" urbanistica investono l'area centrale della città e in mezzo alla fitta trama dei percorsi preesistenti si aprono le nuove arterie che attraversano

il tessuto urbano: così, ai primi interventi già realizzati da tempo, come quello di via Nazionale (1867) al primo tratto di via IV Novembre (1878) a quello di corso Vittorio Emanuele II (1883-1887), con il Piano del 1909 si aggiungono molte altre proposte tra le quali il 'rettifilo' di collegamento tra piazza Venezia e il Colosseo e, ancora, la 'dilatazione' di via Tor de' Specchi e di via Bocca della Verità¹⁹.

Successivamente tra il 1911 e il 1913, oltre all'isolamento della torre delle Milizie previsto per far "risaltare tutta la nuova futura zona archeologica"²⁰, s'evidenzia il proposito di mettere in luce i Fori Imperiali, un progetto che – come afferma lo stesso autore, Corrado Ricci – avrebbe comportato "un minimo di demolizioni e un massimo di risultato archeologico e monumentale"²¹; da qui, uno dei temi ricorrenti quale quello della 'visibilità' degli edifici monumentali che, a sua volta, richiama attenzione per lo spazio 'vuoto', per la determinante funzione dei 'punti di vista', per elementi di dettaglio "capaci di trasformare ambiti urbani sostanzialmente brutti in veri e propri gioielli"²².

In sostanza, la sistemazione della viabilità del centro di Roma è argomento affrontato già nei primi *Piani* della città capitale poi ripreso (dal 1905) quando, in preparazione della redazione del Piano regolatore del 1909, vengono elaborati studi e individuate soluzioni che attestano l'intento di risolvere essenzialmente due problemi: da una parte definire "il tracciato della nuova Via che da Piazza Barberini dovrà condurre al Ponte Umberto I", dall'altra delineare "la parallela al Corso Umberto I che dai pressi di Piazza Venezia dovrà giungere nelle adiacenze di San Carlo al Corso, quale via sussidiaria al Corso medesimo"²³; due planimetrie (tav. 1 e tav. 2) allegate alle Relazione del Piano regolatore del Centro di Roma danno conto di soluzioni alternative, "tracciato -A-" e "tracciato -B-", le quali, poste in comparazione acciocché valutare i pro e i contro dell'una e dell'altra, inducono la Commissione a propendere per l'adozione del tracciato A²⁴.

Si tratta di temi particolarmente vivi nel dibattito del tempo che coinvolgono anche i Cultori dell'Associazione così come dimostra la *Relazione* redatta da una delle sotto-Commissioni nominate per lo studio del Piano regolatore, discussa dall'Assemblea delle due Società –quella degli Ingegneri e degli Architetti italiani insieme all'Associazione Artistica fra i Cultori d'Architettura – tenutasi il 26 giugno 1907, la quale "accetta [...] le conclusioni della relazione stessa, lasciando però impregiudicata la scelta fra i due tracciati presi in esame per il tratto intermedio dell'arteria trasversale, compreso tra Piazza di Trevi e San Luigi dei Francesi"²⁵.

Su questa scia di pensiero, molte altre iniziative vengono avviate; studi e proposte progettuali intese a

risolvere tante problematiche come i raccordi stradali da delineare “con la posizione fissata pel nuovo ponte (di «Marmorata») presentavasi invero con carattere non tanto di soluzione organica, quanto di adattamento e di transazione”²⁶; nondimeno, avviene per il prolungamento di via Minghetti quando gli architetti progettisti Arnaldo Foschini e Attilio Spaccarelli (1925), mentre riconoscono che “il problema della trasformazione di una zona del centro di Roma, qualunque essa sia, è indubbiamente arduo”, sottolineano la tendenza conservativa e richiamano il pensiero di Domenico Gnoli il quale afferma che “se è bella la storia c’è però una cosa più bella: quella di voler preparare materia alla storia futura”²⁷; ancora, altre idee propositive che confermano le medesime modalità del ‘fare’, interventi che affrontano i problemi della crescita e della trasformazione urbana, quali il “Progetto integrativo del Nuovo Corso del Rinascimento” che con “«funzione totalitaria» nel traffico nord-sud”, collega piazza della Valle a piazza Cairoli, redatto dall’ingegnere Giovanni Battista Canevari, o – sempre a titolo esemplificativo – la “Variante di dettaglio alla proposta arteria trasversale nel quartiere del Rinascimento”, elaborata da Ermanno Natale e Mario Gai nel luglio del 1904, la quale, oltre a mettere “in maggiore evidenza elementi edilizi pregevoli trascurati o quasi ignorati [...] crea caratteristici punti di vista”, peraltro “la nuova strada non è uno sventramento, non taglia nel vivo dei fabbricati, ma in gran parte non fa che allargare vicoli esistenti e utilizzare, coordinandoli alcuni diradamenti”.

In realtà, come si evince dai relativi disegni illustrativi, si tratta di progetti intesi a risolvere essenzialmente problemi di ‘traffico’ e di ‘risanamento igienico’; in effetti, si ritiene che con l’apertura di “ampi canali di aria e di luce” si possano risanare “zone fitte e malsane” facendo sì che pure “i vicoli vengano bonificati in profondità”.

A questo punto c’è da chiedersi fino a che punto i principi del cosiddetto ‘diradamento’ perseguano un fine veramente conservativo, o viceversa, ‘scavando’ nuovi tracciati e liberando spazi interni all’edificio, rimodellano la città esistente; ciò significa che, nono-

stante le enunciazioni orientate a predisporre opere di rinnovamento pur mantenendo i ‘caratteri ambientali’ – ossia intervenire senza ‘danneggiare’ – il più delle volte i provvedimenti previsti mostrano molte aberrazioni e appaiono palesemente in contraddizione con quanto sollecitato dai criteri di riferimento.

In sostanza, come si evince dalle diversificate proposte progettuali conservate presso l’AACAR – molte delle quali (in parte e si potrebbe dire fortunatamente) non realizzate – tali previsioni urbanistiche sono presenti già nei Piani regolatori e nelle loro Varianti e rispondono alla prevista ‘bonifica’ di una vasta zona della Roma storica; in realtà, alla luce delle valutazioni della cultura del tempo, il cosiddetto ‘diradamento marginale’ trova fondamento nella convinzione che solamente attraverso tale tecnica sia possibile intervenire a vantaggio della conservazione delle qualità riconosciute dell’organismo urbano preesistente e, nel contempo, soddisfare le esigenze della contemporaneità tramite moderne ‘funzioni urbanistiche’.

Emerge con evidenza che il concetto di *conservazione* non risulta ancora pienamente acquisito, almeno non in tutte le sue implicazioni; peraltro, senza nulla togliere ai criteri che aiutano a spiegare varie circostanze e molte loro soluzioni non si può non registrare il grave pericolo indotto dalla realizzazione di “slarghi, piazzette e allargamenti stradali” i quali alterando ‘lievemente’ danno vita al cosiddetto auspicato “diradamento esterno”; un fare che, giudicato forse con eccessiva disinvoltura, meriterebbe invece una più meditata considerazione, tale da consentire il necessario lavoro di approfondimento, diretto a vagliare soprattutto la qualità delle operazioni e le loro reciproche connessioni.

Si comprende così come, nei limiti di queste note e attraverso la documentazione conservata al Centro Studi, si possano trovare ulteriori motivi di confronto su svariati aspetti di grande interesse che trattano soprattutto “l’innesto del nuovo sull’antico”; un tema da riguardare nelle singole componenti e nel suo complesso così da comprendere il presente nella sua processualità storica e definire correttamente anche la storicità urbana.

NOTE

1) Fondata il 23 gennaio 1890 per iniziativa dell'architetto Giovanni Battista Giovenale e un gruppo di 24 soci promotori, l'Associazione (AACAR) si propone di "promuovere lo studio e rialzare il prestigio dell'architettura, prima fra le arti belle" (*Statuto* 1891, articolo 2).

2) Nota illustrativa a firma di Gustavo Giovannoni concernente la Mostra del Restauro dei Monumenti nell'era fascista, Roma, Mercati Traianei, ottobre 1938 - XVI, p. 3.

3) Fra tante pubblicazioni storiche e specialistiche che trattano di Roma, alcune ne illustrano l'intera evoluzione della struttura urbana; a titolo esemplificativo si rammentano, fra le più generali, quelle che considerano lo sviluppo della città fino ad oggi e contengono ricche bibliografie di riferimento: INSOLERA 1985; CUCCIA 1991; SANFILIPPO 1993; LUGLI 1998.

4) Di fatto, i nuovi quartieri si collocano sia dentro che fuori le Mura e vengono previsti in tante proposte di Piano: Commissione Pietro Camporese, 1871; Alessandro Viviani, 1873 e 1883; Edmondo Sanjust di Teulada, 1909 (che rientra nell'attività dell'AACAR); seguono poi (fuori tempo, rispetto al periodo di attività dell'AACAR) altri propositi (Commissione accademica, 1931; studi di La Burbera, Gustavo Giovannoni; gruppo Urbanisti romani, Marcello Piacentini; Armando Brasini). Sull'argomento cfr. MARINO, DOTI, NERI 2002.

5) In sostanza, la città è in continua crescita, i nuovi quartieri, distribuiti su circa 4.000 ettari, si estendono su piazza d'Armi-Mazzini, Flaminio, Tiburtino, piazza Verbanò, piazza Bologna, San Giovanni, Appio-Latino, Monteverde, San Paolo, mercati Ostiense, città universitaria, Verano; e ancora, fuori Piano, sorgono le prime borgate abusive: Torpignattara, Quadraro, Pigneto, Centocelle e Porta Furba; un'intensa attività edilizia che nei primi decenni del secolo, si attua soprattutto attraverso le "Convenzioni" stipulate tra Comune, privati cittadini e banche, in particolare con la Banca d'Italia che ne assume il controllo e la gestione; tutte iniziative che si concretano in ulteriori espansioni e altri ampliamenti. Anche in questo caso cfr. LUGLI 1998, pp. 130-132.

6) Tra i professionisti che operano nei paesi di lingua tedesca, un consistente gruppo si mostra attento alle particolarità degli impianti urbani preesistenti e ai loro caratteri qualificanti. Da allora, si scopre il contesto e nasce un'idea nuova e originale di ambiente "quale insieme di elementi e di condizioni che vale come tale e per sé stesso" MIARELLI MARIANI 2003, p. 15. Coloro che si occupano di questi temi sono tutti protagonisti che studiano la città del passato per comprenderne le peculiarità strutturali. Per un avvicinamento al pensiero di alcuni di loro cfr. SITTE 1889; STÜBBEN 1890, pubblicato ripetutamente con aggiunte fino al 1924; BULS 1893; ID. 1903.

7) È ben noto che proprio dai Paesi dell'Europa centrale provengono i primi richiami (1876) a considerare le differenze qualitative fra città antica e città contemporanea; in realtà si studia la città antica per progettare una bella città moderna. Così, di pari passo con Sitte, Buls, Gurlitt, anche Stübben, evita la scacchiera, disegna strade a doppia curvatura, colloca il

verde all'interno dei lotti, mettendo così in pratica la teoria del 'tessuto continuo'.

8) Anche dai progetti romani di Stübben, traspaiono i suoi convincimenti in merito a edificazioni e riedificazioni le quali – secondo lui – "devono comunque partire dalla realtà e dalle esigenze locali" (STÜBBEN 1890, p. 3).

9) È evidente che alcuni principi siano ormai acquisiti dalla cultura romana del tempo e trovino conferma in varie occasioni; particolarmente significative appaiono le modalità di approccio ai problemi di urbanizzazione se posti come problemi architettonici, ciò che significa relazionare adeguatamente viabilità e lottizzazione, attrezzature e spazi urbani, tipologia ed aree verdi (cfr. le notazioni in FRATICELLI 1982, pp. 63-68).

10) Sostenere questa posizione significa "acuire in modo insanabile, il dissidio fra due ordini essenzialmente differenti"; cfr. GIOVANNONI 1913a.

11) Varie sono le occasioni d'incontro con studiosi e professionisti della cultura europea: nel 1902 l'AACAR invita Charles Buls per una conferenza in Campidoglio, il quale, contestualmente, pubblica un'edizione italiana del suo opuscolo *Esthétique des Villes* (1894); in un'assemblea del 16 novembre 1905, lo stesso Giovannoni presenta le elaborazioni di alcune figure rilevanti del dibattito internazionale (C. Sitte); nel 1906 i soci assistono alla relazione presentata da Gian Giuseppe Mancini che, in rappresentanza del sodalizio romano, partecipa al III Congresso artistico internazionale de *L'Art Public* tenutosi a Liegi nel 1905; per un quadro di sintesi illustrativo dell'attività dell'Associazione cfr. TURCO 2016a.

12) GIOVANNONI 1931, p. 258.

13) L'intenzione di isolare l'Augusteo appare per la prima volta nelle previsioni del Piano regolatore del 1909 e relative varianti, soprattutto allo scopo di velocizzare il traffico est-ovest della capitale; la tendenza "verso la totale demolizione e ricostruzione intensiva del tessuto edilizio limitrofo" emerge nel 1924, allorché con l'istituzione della Commissione Municipale per lo studio della riforma del Piano regolatore di Roma "si inaugura una serie di provvedimenti - che detteranno le basi per il piano del 1931"; anche la "Variante Generale", elaborata tra il 1925 e il 1926, mantiene le medesime intenzioni anche se le demolizioni si intensificano e la ricostruzione introduce "casamenti" ad alta densità abitativa; diversamente, una proposta di sistemazione a firma di Enrico Del Debbio del 1927, rinuncia alla ricostruzione intensiva ed ipotizza una sistemazione 'a verde' che avrebbe esaltato il carattere scenografico delle emergenze architettoniche che si attestano sulla piazza. Per maggiori specificazioni in merito, cfr. CESARANO 2015.

14) Il nascente indirizzo che discute i modi più opportuni per intervenire sulla città storica compare già negli anni Settanta dell'Ottocento, in proposito cfr. la Relazione della Commissione incaricata di esaminare i piani di ingrandimento e di abbellimento della Città di Roma, e di proporre il Piano Regolatore definitivo della Città, 22 luglio 1871; documento riportato da INSOLERA 1959, pp. 74-82.

15) Relazione presentata al Consiglio Comunale il 6 ottobre 1873, da INSOLERA 1959, p. 82.

16) Tra i più rappresentativi: Armando Brasini, Ettore Fagioli, Vincenzo Fasolo, Arnaldo Foschini, Mario Gai, Plinio Marconi, Eugenio Montuori, Ermanno Natale, Mario Paniconi, Giulio Pediconi, Achille Petrucci, Concezio Petrucci, Marcello Piacentini, Attilio Spaccarelli, Alfio Susini [...] e molti altri [...] compresi Tullio Passarelli, Luigi Piccinato.

17) Il tema dell' 'ambiente' urbano viene elaborato tanto dalla cultura architettonica quanto dagli studi urbanistici e dalla dottrina storico-critica; seguendo tale linea Antonis Zivas dedica particolare attenzione all'analisi dei diversi atteggiamenti che motivano le politiche di salvaguardia afferenti la città nella sua dinamica di trasformazione: cfr. ZIVAS 2008, p. 145.

18) GIOVANNONI 1913c, p. 62.

19) In merito, anche per gli episodi citati che documentano varie proposte progettuali, cfr. VANNELLI 1998, nonché il volume di RACHELI 1995, ricco di materiali e contributi pertinenti che, in un quadro comune di riferimento, concorrono a definire il contesto culturale del tempo.

20) Per un'analisi dettagliata circa le peculiarità dell'area da sistemare cfr. PIACENTINI 1913 (la torre delle Milizie e i Fori Imperiali), pp. 41-48; in merito, cfr. anche la Relazione redatta dalla Commissione che se ne è occupata: *Sistemazione della zona intorno alla Torre delle Milizie* 1912.

21) Tante sono le proposte progettuali che nei primi decenni del Novecento intendono dare attuazione ai proponimenti

di nuove sistemazioni previste per l'area centrale di Roma; in proposito, vedi il contributo di Roberta Dal Mas che analizza puntualmente l'argomento: DAL MAS 2004.

22) GUIDONI 1996, p. 10.

23) Insieme a queste, il Piano contempla altre proposte ritenute utili a migliorare il sistema della viabilità cittadina, ciò che incentiva la sistemazione di piazze adiacenti quali: le piazze di Trevi e del Pantheon, piazza Colonna, piazza Navona ed altre ancora; in proposito cfr. *Relazione sul Piano Regolatore* 1908.

24) Sulle argomentazioni poste a sostegno dell'opzione operata, cfr. *ivi*, p. 15.

25) La Relazione redatta da Antonio Petrucci (insieme a Filippo Galassi, Garibaldi Burba, Giulio Magni, Enrico Paniconi, Annibale Sbrega), illustra nel dettaglio le diverse soluzioni e vaglia gli aspetti positivi e quelli negativi delle due proposte (tracciato A e tracciato B); in merito cfr. *ivi*, p. 18.

26) La relazione della Commissione che si occupa dell'argomento risulta datata settembre 1914 e composta da Gustavo Giovannoni, presidente e relatore, Umberto Bottazzi, Vincenzo Fasolo, Arnaldo Foschini, Giulio Magni, Tullio Passarelli, Antonio Petrucci, Marcello Piacentini; in merito, cfr. *Studio di sistemazione edilizia presso il nuovo ponte di Marmorata in Roma*, in ANNUARIO 1916, pp. 75-80: 75.

27) FOSCHINI, SPACCARELLI MCMXXV [1925], p. I.

PER ROMA CAPITALE: VARIETÀ DI PROGETTI

Simona Benedetti

Nel contesto dell'azione urbana di espansione e trasformazione della città di Roma tra fine Ottocento e primo trentennio del Novecento sopra enunciata in cui i membri dell'AACar (Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura) risultano i protagonisti delle nuove iniziative, si evidenziano alcune tra le più importanti progettazioni urbane realizzate nei primi decenni del Novecento, che mostrano una significativa qualità urbana, peculiare caratteristica di quel periodo, poi non più ritrovata nella progettazione della città dei decenni successivi.

Tale qualità viene ricercata attraverso la declinazione operativa basata sulla varietà e sull'alternanza espressa a diverse scale: nel tessuto viario ideato con diversa ampiezza delle sedi stradali, nell'introduzione di piazzette e di aree verdi, nella organizzazione dei lotti, nella previsione di diverse tipologie edilizie che dovevano costituire i diversificati interventi edilizi delle nuove aree di espansione della città di Roma.

Tali caratteristiche non sembrano essere casuali, ma ricercate a fondamento della elaborazione dei piani urbani, ed emergono in più scritti e relazioni rintracciabili, sia negli *Annuari* in cui è divulgata l'attività dell'AACAR, che negli scritti di alcuni dei principali interpreti della politica urbana dell'epoca.

Si citi, primo tra tutti, il noto *Costruzioni civili* (1910-1913), di Gustavo Giovannoni, figura di spicco nei decenni chiave, membro dell'AACAR e presidente fin dal 1910, onnipresente nei diversi contesti culturali in cui maturano le linee guida dello sviluppo della città di Roma; egli manifesta una esplicita attenzione verso esempi contemporanei europei, inglesi, tedeschi, francesi, da cui trarre indicazioni sia per la natura degli impianti urbani, che per i riferimenti tipologici per i nuovi interventi.

Così leggiamo: "Il quartiere delle fabbriche e delle abitazioni operaie deve, come impongono la legge Sassone e quasi tutti i regolamenti delle città tedesche ed austriache, essere costruito molto distante del centro, in posizione in cui il terreno sia di non forte costo [...] Le complesse ragioni dell'estetica richiederebbero lo studio delle visuali, degli sfondi, sia naturali che artificiali: dovrebbero esplicarsi nel dare a ciascuna piazza ed a ciascuna via, mediante l'alternanza di linee rette e curve, mediante alberi, ornamenti, punti di vista, un «carattere individuale» sicché come dice il Sitte, tutta la conformazione d'una città dovrebbe essere studiata come una vera grandiosa opera d'arte"¹. E ancora circa la varietà e la voluta duttilità dei percorsi viari: "Nei quartieri di case isolate, come villini o piccole abitazioni operaie il 'sistema curvilineo' il concetto di dare alle vie andamento curvo o inflesso o mistilineo,

parte o da esigenze altimetriche, per poter cioè adattare le vie stesse alle pendenze del terreno, ovvero da principi estetici, per dare all'insieme del quartiere un aspetto più vivo, vario e caratteristico che non sia possibile con i geometrici schemi rettilinei. Nei quartieri di case isolate, come villini o piccole abitazioni operaie, questo sistema può risultare ottimo"².

Scriverà più avanti: "la strada curvilinea è caratterizzata da varietà di movenze che ad ogni passo muta il quadro e mostra nuovi aspetti inattesi, da carattere individuale, da effetti non indefiniti ma raccolti"³.

Tra i principali interventi urbani se ne segnalano nel piano regolatore del 1909, importanti materiali grafici nell'archivio dell'attuale Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, associazione scientifica erede dell'AACAR: la progettazione di piazza d'Armi, e di piazza Caprera⁴, le due Città Giardino, Aniene (1906-1912 inizio) e Garbatella, zona residenziale quest'ultima, prevista dal più ampio Piano regolatore per la zona industriale di Roma redatto da Giovannoni e Piacentini nel 1916, cui seguì negli stessi anni il Piano regolatore di Ostia Marittima.

Iniziando dal tema dell'ampliamento di nuovi quartieri in connessione all'esistente, si valuti la vicenda progettuale dell'area piazza d'Armi - Flaminio. Dall'analisi degli scritti è possibile affermare che Giovannoni su questo quartiere avesse maturato una precisa concezione ipotizzando una nuova connessione del quartiere con i caratteri morfologici del sito: trasformando le previsioni già fissate, cercando di connettere in maniera diretta e qualificante la nuova pianificazione a tutta una serie di poli visuali naturali e monumentali esistenti nel sito; indirizzando cioè l'impianto viario già formulato, attraverso nuovi tracciati curvilinei, verso questi fuochi visuali ora integrati e fatti divenire sfondi prospettici del nuovo tessuto della città e valorizzando così le visuali dell'ambiente urbano.

Queste sono esplicitamente segnalate nella tavola che reca l'intestazione dell'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura: ovvero la "visuale alla cupola di S. Pietro (A-B e C-D) alla Chiesa del Rosario (E-F), a Monte Mario (villa Mellini) (G-H)". Una pianificazione che valorizza il *genius loci* urbanistico del sito naturale ed architettonico di questa espansione urbana di Roma.

Tutto ciò in antitesi alla precedente proposta del Sanjust il cui Piano prevedeva una proposta impostata su un'astratta geometria di assi radiali, strutturati a partire da un centro cardine interno al sistema stesso, avulsi da un rapporto con le preesistenze ambientali.

Altrettanto organica è l'alternanza dei tipi edilizi utilizzati nella nuova formulazione urbanistica dei quartieri di piazza d'Armi⁵ e Flaminio, in particolare formulata da Giovannoni e Piacentini⁶; infatti gli "isolati a villini" furono localizzati a ridosso del Tevere, per rispettare meglio il

carattere naturale; mentre gli “isolati a costruzione intensiva” erano previsti per le parti più interne del quartiere, il cui tessuto viario, veniva indicato poi come strutturato in un’alternanza di molteplici variazioni nell’ampiezza delle sedi stradali, di piazzette, di tipologie, fermo restando il collegamento mediante arterie di connessione del quartiere. In proposito così si legge: “I concetti fondamentali a cui [...] si è ispirato lo studio della nuova rete di viabilità, sono stati i seguenti: 1° il collegamento mediante le principali arterie del quartiere dei nodi principali e degli sbocchi del movimento ben coordinati con quelli della parte già esistente dei quartieri limitrofi: in particolare il Lungotevere, la via Barletta, la via Legnano, i ponti, dei quali oltre a quello del Risorgimento e l’altro già progettato al termine del Viale delle Milizie, due altri si aggiungono, ed infine la stazione posta sul grande viale di circonvallazione. 2° la netta divisione tra questa rete principale di grandi comunicazioni e la trama delle vie di abitazione, non troppo ampie, non continue, aggruppate intorno a piazzette tranquille, improntate ciascuna ad un carattere individuale. 3° La giusta assegnazione nell’area del quartiere della zona a costruzioni agglomerate e di quella a villini, in modo da tener conto del luogo e dello spazio ed impedire che la fabbricazione densa chiuda e soffochi quella dei piccoli elementi decentrati. 4° La cura di tener conto (evitando il ripetersi del grave errore incorso nel tracciato dei Prati di Castello) delle principali visuali che possano costituire sfondo: o monumentali, prima tra tutti quella della cupola di S. Pietro, o naturali, come il mirabile quadro del Tevere e di Monte Mario. 5° La creazione di parchi e giardini pubblici, che rappresentino non solo luoghi ridenti di trattenimento, ma veri polmoni nella parte densa del quartiere, ed altresì permettano aprendo gli spazi, il prolungarsi delle visuali predette”⁷.

A spiegazione ulteriore di questi punti si legge ancora: “Ed il quartiere respiri per le piazze, pei giardini e pei parchi, pei viali alberati, per le zone a villini opportunamente collocate, e non sia disgiunto dall’ambiente naturale che lo circonda, ma ad esso si adatti, non geometrica cristallizzazione, ma organismo mosso e vivo. Ed in fine, quanto a criteri estetici, siano curati gli effetti delle grandi visuali e dei piccoli aggruppamenti. Ai primi diano argomento non solo i monumenti esistenti ed il paesaggio circostante, ma anche edifici nuovi a cui la destinazione attribuisca importanza di masse o di decorazione (chiese, fontane, monumenti, pubblici edifici, scuole). E nei piccoli quadri che si svolgono lungo le vie e sulle piazze si compongano con senso d’arte gli elementi naturali e gli elementi artificiali”⁸.

Tali caratteri indicano un vero e proprio nuovo orientamento di impostazione progettuale degli spazi urbani, che volge verso quel traguardo di unità organica, varia, molteplice, del quartiere ‘unito con ordine’. Una vera e

propria trasformazione che evolve dalla modalità ottocentesca dei blocchi monolitici ad un contesto articolato, vario, molteplice, qualitativamente migliore sotto ogni aspetto. In particolare tutto sopra puntualmente descritto viene eloquentemente declinato anche nelle progettazioni sia delle due Città Giardino, Aniene e Garbatella, che nel quartiere di Ostia Nuova.

Per dar vita ai nuovi quartieri, gli esempi e le realizzazioni a cui ci si riferisce sono i villaggi-giardino sorti in Inghilterra e in America (Letchworth, Port Sunlight, Bournville, Woodlands, Colliery, Earswich, ecc.) nei quali riecheggiano gli insegnamenti del Sitte⁹ (1889) e di Unwin¹⁰ (1909).

Concretamente queste indicazioni si esplicitano nel gioco delle irregolarità volute, programmatiche attuate nelle progettazioni dei quartieri di espansione. Giovannoni osserva che anche le piccole piazze contribuiscono all’alternanza di molteplici spazialità, “rompendone la linea di direzione, e ottenendo così che la vista verso ogni strada sia racchiusa e crei una figura simile ad una turbina”¹¹; e più oltre afferma che: “Per assicurarci la completezza dell’immagine delle strade, dobbiamo chiuderne di tanto in tanto la visuale interrompendo la linea, modificandone la direzione o curvandola”¹². Il complesso delle operazioni progettuali deve essere guidato dal desiderio della ‘bellezza’: “dobbiamo ammettere la bellezza degli effetti prodotti e la piacevolezza del tutto [...] e cercare di selezionare un repertorio di suggerimenti che ci guiderà nell’arte di costruire le città”¹³.

Se la ‘regola-non regola’ dell’alternanza, della diversità, della molteplicità, della variazione, pluralità, organicità, è valida in Giovannoni circa l’impianto viario, analogamente si può affermare se ci si riferisce all’alternanza tipologica da utilizzare per la formazione del tessuto urbano dei nuovi nuclei urbani.

Nel contributo offerto attraverso la panoramica europea estesa all’analisi dei singoli tessuti, contenuta nel testo *Costruzioni Civili* (1910-1913), egli si sofferma innanzi tutto sulla tipologia dei villini e, a proposito del quartiere di Darmstadt, nota che: “la disposizione con cui i diversi edifici sono collocati con le fronti poste in modo più o meno rientrate relativamente alle linee stradali permettendo di escludere ogni monotonia ed ottenere effetti vari negli aggruppamenti”¹⁴.

In particolare “le abitazioni isolate case o villini (Offene Bauweise) rappresentano il tipo di piccoli edifici, ciascuno dei quali è la dimora di una famiglia, o di due, tre, o al massimo di quattro (tipi doppi tripli o quadrupli), circondati da ogni lato da giardino. Sono principalmente tali edifici abitazioni signorili, ovvero abitazioni di professionisti, di studiosi, di piccoli rentiers; e talvolta là dove è mite il prezzo della costruzione (il che ordinariamente è possibile solo in luoghi molto eccentrici), anche abitazioni di impiegati o di operai”.

Ritornando poi ai villini ed in particolare sulle possibili variabili a tipo 'semiregolare' ed 'irregolare' si legge: il tipo dei "villini di tipo semiregolare ha in genere gli elementi per riuscire più felice e più adatto al tipo dell'edificio, nella varietà delle linee, nell'alternanza delle parti in luce e delle parti in ombra. La suddivisione delle masse permette altresì di valersi con buon effetto della copertura a tetto, che nei tipi rettangolari assume aspetto pesante e monotono. Specialmente le soluzioni possono essere attraenti se oltre al movimento della massa in planimetria si dà all'edificio uno in alzato, se cioè un'altezza diversa data ai vari corpi, o l'aggiunta di qualche torretta o belvedere, vengono a dare ai prospetti una silhouette anch'essa semiregolare. E sarà tanto meglio se le sporgenze e le rientranze di essa corrisponderanno a quelle della pianta, se cioè gli avanzi corpi avranno la maggiore altezza, e non viceversa"¹⁵.

Ancora sulle variabilità, tra le irregolarità del tipo si va da piccole irregolarità o dissimmetrie, che s'innestano al sistema semiregolare, come una torre in un fianco dell'edificio, o ad una sporgenza di un corpo di fabbrica od un loggiato, ecc. fino al tipo completamente libero e decentrato delle ville inglesi, in cui la irregolarità è norma costante, tanto che questo tipo di disposizione dicesi anche per l'appunto 'inglese'.

È significativo quindi che, proprio pensando agli esiti realizzati nei quartieri popolari degli anni Venti, Giovannoni non elegga una particolare tipologia a unico modello da ripetere in serie, o non menzioni o non indichi uno stile architettonico da far prevalere, ma bensì continuamente torni a descrivere alternanze e varietà come strumenti atti a liberare la modalità planimetrica e stilistica del progetto. È indicativo come da un approccio preferenziale della tipologia a villini (1913), si passi ben presto ad un atteggiamento più volutamente mirato all'alternanza delle tipologie. Infatti nel testo successivo, edito nel 1931, *Vecchie città ed edilizia nuova*, non emerge alcuna tipologia preferenziale, bensì è sempre, la varietà, la pluralità, la diversificazione, caratteristiche che devono prevalere.

"Per casamenti agglomerati il creare rientranze e sporgenze nel perimetro degli isolati può non soltanto produrre varietà di movenze e di contrasti con le interruzioni che ne risultano e con le facciate laterali che si affacciano, ma anche darci una vasta composizione di ordine edilizio; che dovrebbe essere accompagnato dalla determinazione della terza dimensione stabilendo in una via ed in una piazza la *silhouette* terminale degli edifici, plasmando per così dire la composizione d'insieme prima che si elevino gli elementi.

Per i villini la disciplina è, od almeno potrebbe essere, più facile nell'unire gli elementi dispersi in una composizione d'ordine superiore più adatta a sfidare lo spazio; e questo potrebbe ottenersi addossando più unità in modo da formare gruppi e piazzette, od introducendo

una disposizione di simmetria; non certo giungendo all'estremo, ugualmente assurdo, dei cubetti uguali ed equidistanti schierati su di una linea come i soldati in una parata, ma prevedendo l'effetto più ampio di una successione regolare, come ad esempio, quella di due linee concave contrapposte. [...] Piazzette che determinino aggruppamenti amichevoli di case, associazione di più elementi liberamente alternati, giuoco di tetti e talvolta opportuno studio di colori, ma non mai complicazioni di ornati, possono appunto raggiungere lo scopo in questo tipo meglio che negli altri"¹⁶.

Ulteriori riscontri di tali indicazioni programmatiche emergono anche nel caso dello studio definitivo del Piano regolatore di Ostia Nuova. Fin dall'ottobre del 1915, verrà ufficialmente commissionato all'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura dal Comune di Roma; la Commissione di studio, anche stavolta è presieduta da Giovannoni ed è composta da tredici Soci¹⁷.

Dal *Diario* di Orlando apprendiamo che all'inizio del 1916, durante una riunione presso la sede dell'Associazione, vennero "presentati due schemi del Presidente Giovannoni, due di Marcello Piacentini, due di Passarelli, uno di Fasolo (sic!). [...] Ho proposto, ed è stato accettato, che, abbandonati i progetti individuali, se ne studi uno collegiale tra i quattro presentatori di questi primi disegni"¹⁸.

La maggior parte delle notizie relative al piano sono contenute nella nota relazione della Commissione dal titolo *Il piano regolatore di Ostia Marittima*¹⁹. Due i principali concetti informativi del piano: da una parte rispettare il carattere dei luoghi e "assecondare la naturale configurazione altimetrica del terreno", dall'altra creare una netta divisione fra il quartiere popolare e della domenica e quello signorile dei villini. Una soluzione, quella proposta dai Cultori, che prende nettamente le distanze dal primo Piano regolatore presentato dal comitato "Pro Roma Marittima" nel 1909-1910, caratterizzato da una rigida e simmetrica scacchiera diagonale, totalmente indifferente alla natura dei luoghi e alla variata orografia delle fasce dunali, strutturato secondo geometrie diagonali rigidamente ripetute sul territorio.

Diversamente, secondo gli estensori del Piano e il suo relatore Giovannoni: "Il tracciato delle vie e la disposizione degli edifici non rappresentano infatti più, se non in concezioni arretrate, che è bene scompaiano, astratte esercitazioni geometriche fatte con la squadra ed il compasso, ma opere complesse e vive, che in ogni punto debbono avere un significato, un ritmo d'arte, una funzione di utilità; sicché all'arida ed incomoda monotonia delle vie tutte uguali si sostituisce ormai il concetto che tende a dare ad ogni strada, ad ogni piazza, ad ogni incontro un aspetto vario ed individuale, a seconda-

re la naturale configurazione altimetrica del terreno, a suddividere arterie di movimento e vie di abitazione, quartieri speciali per funzione e per tipo, secondo il loro carattere e la loro destinazione²⁰. La disposizione delle strade e degli isolati si articola infatti assecondando le curve di livello segnate dalle tre fasce di dune a quote via via maggiori dal mare verso l'interno. Il Piano prevede anche il livellamento degli avvallamenti presenti nella prima fascia verso il mare e l'innalzamento di alcune parti, sia per esigenze di carattere estetico, sia per facilitare il deflusso delle acque ed evitare assorbimento e impaludamento, tema sul quale la relazione si sofferma in modo specifico²¹. Sempre dalla relazione apprendiamo che "I due ben distinti quartieri, cioè il quartiere popolare, fatto specialmente per bagnanti ed i gitanti, ed il quartiere dei villini d'abitazione, son collocati, il primo intorno alla stazione centrale [...] il secondo intorno alla pineta". "Intermedio tra i due quartieri [...], ma collocato nella zona alta, subito al di sopra della stazione principale, sarà quello che può dirsi il centro stabile, il nuovo villaggio di Ostia". Qui sorgeranno, intorno "alla sua piazza tranquilla e racchiusa" il palazzo della posta,

la delegazione, le scuole, la chiesa, il mercato coperto, qualche abitazione. Come è stato più volte osservato²², c'è un'affinità palese nell'impianto del nucleo centrale della piazza, che funge da centro rappresentativo e di servizi del quartiere, tra l'impianto urbano della Città-Giardino Aniene e Ostia Nuova. Entrambe condensano nella piazza centrale (per Ostia sarà la "Piazza Grande") 'gli edifici specialistici' più rappresentativi del quartiere tornando al "carattere racchiuso delle piazze dei nostri antichi", a quegli "aggruppamenti variati e vivi" di cui Giovannoni parlava nel 1913, facendo anche riferimento agli studi pionieristici di Sitte e Buls²³.

Interessante in fine l'accento al sistema della vegetazione, un tema particolarmente caro ai Cultori.

Oltre al parco nella zona dei villini e al giardino nella zona popolare si pensa che "Il viale lungo Mare potrebbe essere limitato da spalliere di rosmarini; alberi dovrebbero essere collocati nelle vie e nelle piazze principali; ed in tutte le aree private una rigogliosa vegetazione, opportunamente protetta dalle tamerici e dagli oleandri, dovrebbe trasformare in un grande giardino tutta la zona dei villini"²⁴.

NOTE

1) GIOVANNONI 1910-12 (?); G. Bonaccorso diversamente, nel regesto delle opere dell'architetto, riporta la data del 1913 con il titolo *Case civili*. L'estratto, relativo al contributo pubblicato appartenente al *curriculum* di G. Giovannoni, con annesso il contributo di C. Albertini, è conservato presso il Centro di Studi per la Storia dell'Architettura (Roma - via Petroselli) e riporta il titolo *Case Civili*, pp. 63-64.

2) Ivi, p. 59, nota 3.

3) GIOVANNONI 1931; si cita dalla riedizione a cura di F. Ventura: GIOVANNONI 1995 (1931), p. 126.

4) GIANNANTONIO 2012, pp. 61-78.

5) Vedi Relazione del 28 gennaio 1915 riportata sia in ANNUARIO 1916, pp. 27-40; ma anche sinteticamente in GIOVANNONI 1917, pp. 320-322, dove è allegata anche la pianta. Circa le proposte e la soluzione realizzata vedi Rossi 1984, pp. 20-23, 43.

6) La parte relativa a Piazza d'Armi era stata curata da G. Giovannoni, mentre era stata curata da M. Piacentini la pianificazione del quartiere Flaminio.

7) GIOVANNONI 1917, p. 321.

8) Relazione del 28 gennaio 1915 in ANNUARIO 1916, pp. 32-45; GIOVANNONI 1917, p. 321.

9) SITTE 1889; tradotto in francese da C. Martin, *L'Art de Bâtir les Villes Renouard*, Parigi 1902.

10) UNWIN 1909, pp. 98, 104.

11) Ivi, pp. 221-223.

12) Ivi, pp. 245-246.

13) Ivi, p. 220. Per ulteriori approfondimenti sulle città giardino inglesi e altre preziose trascrizioni cfr. STABILE 2001, pp. 23-39.

14) GIOVANNONI 1913c, p. 64.

15) Ivi, pp. 176-177.

16) GIOVANNONI 1995 (1931), pp. 137-139.

17) La Commissione di studio, nominata all'interno dell'Associazione, presenta la propria relazione, firmata da G. Giovannoni, presidente e relatore, A. U. Beretta, R. Consiglio, V. Fasolo, A. Foschini, V. Leonardi, G. Magni, F. Mora, T. Passarelli, A. Petri, M. Piacentini, G. Rebecchini, P. Rem-Picci, G. B. Sirletti.

18) ORLANDO 1941, p. 174.

19) GIOVANNONI 1916, pp. 95-114. Nella Commissione Giovannoni è presidente e relatore.

20) Ivi, pp. 95-96.

21) Un'operazione, questa, che si pensa di realizzare con materiale di riporto proveniente dagli scavi di Ostia Antica. "Si procurerà così, per ragione indiretta, alle esplorazioni archeologiche un nuovo efficacissimo impulso. In tal senso, come tante volte nella civiltà e nell'arte, il passato si collegherà all'avvenire, ed i suoi resti diverranno elemento utile di vita nuova e di sviluppo fecondo".

22) STABILE 2001, pp. 120-122.

23) ANNUARIO 1906, p. 41. Camillo Sitte nel 1889 scrive *L'arte di costruire le città* (SITTE 1889).

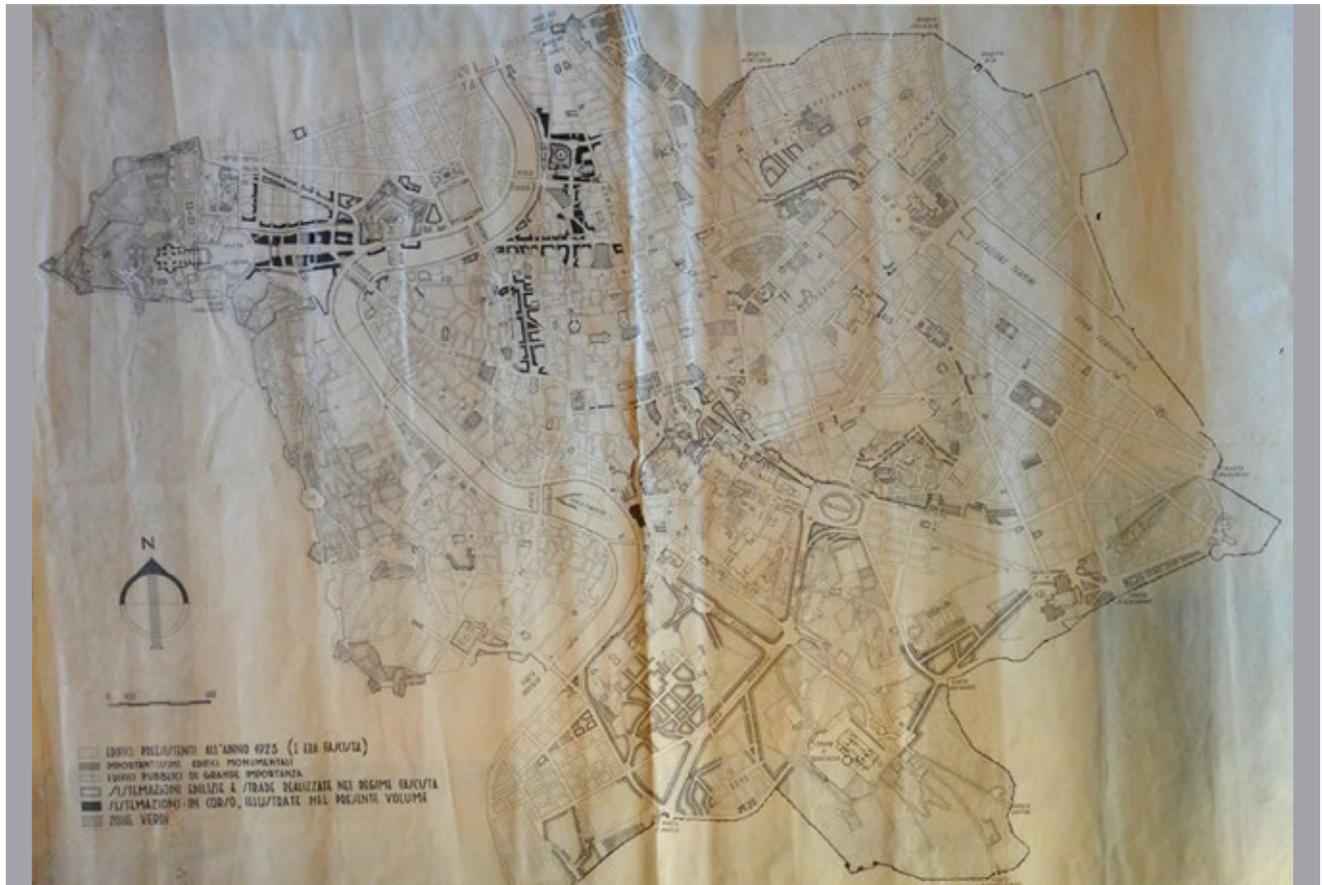
24) GIOVANNONI 1916, p. 107.

AMPLIAMENTO URBANO E PIANI REGOLATORI



Fig. 1 - Roma, proposta "La Burbera" per il Piano regolatore generale, planimetria, 1929, 1:10.000, copia acquarellata, 100 x 140 (GG, c. 2.93, dis.3).

Fig. 2 - Roma, stato attuale dell'Urbe con le nuove sistemazioni previste, s.d. [1923], 130 x 100 (ACSSAr, fuori catalogo).



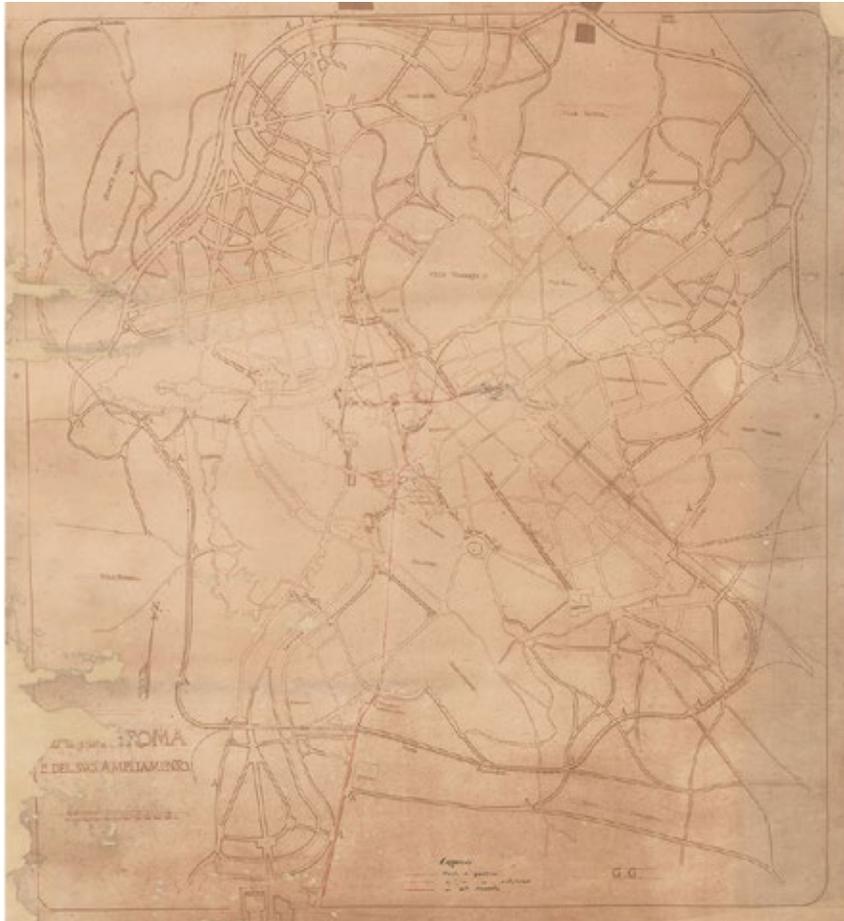


Fig. 3 - "Pianta di Roma e del suo ampliamento", piano generale delle comunicazioni, 1918, 1:10.000, copia, autografo, 84 x 94 (GG, c. 2.72, dis. 1).

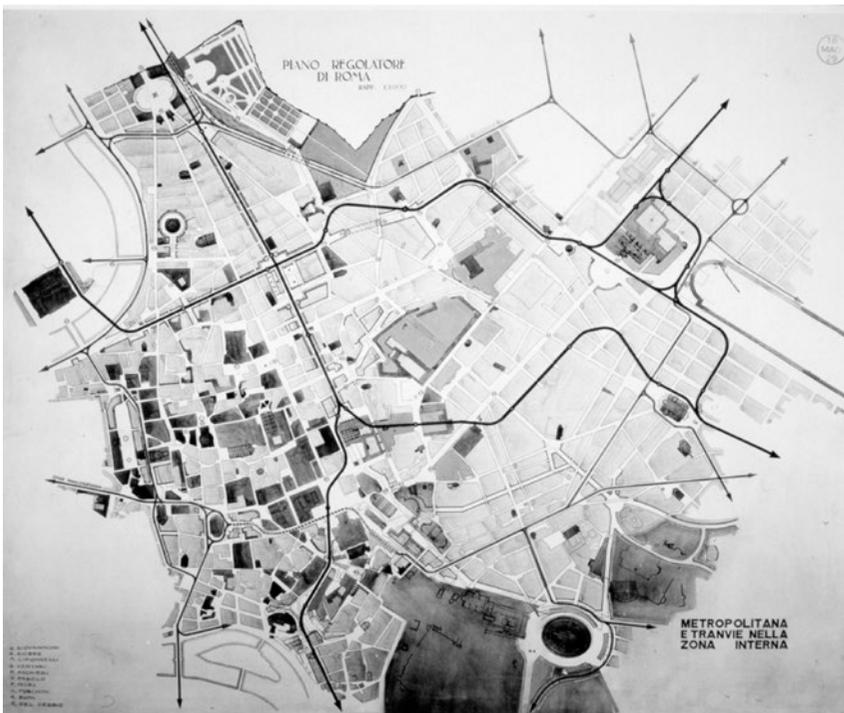


Fig. 4 - Roma, proposta "La Burbera", planimetria metropolitana e tramvie nella zona interna, 1929, foto, 58 x 48 (GG, c. 2.93, dis. 6).



Fig. 5 - Proposta "La Burbera" per il Piano regolatore generale di Roma, studio di variante, planimetria, 1929, 1:10.000, matita-chinapastelli su base carta Enit, 82 x 90 (GG, c. 2.93, dis. 1).

'DIRADAMENTO' EDILIZIO NEL QUARTIERE DEL RINASCIMENTO



Fig. 6 - Roma, sistemazione edilizia del quartiere del Rinascimento, planimetria 1:1.000, s.d. [1935], copia acquarellata, 148 x 138 (GG, c. 1.43, dis. 13).

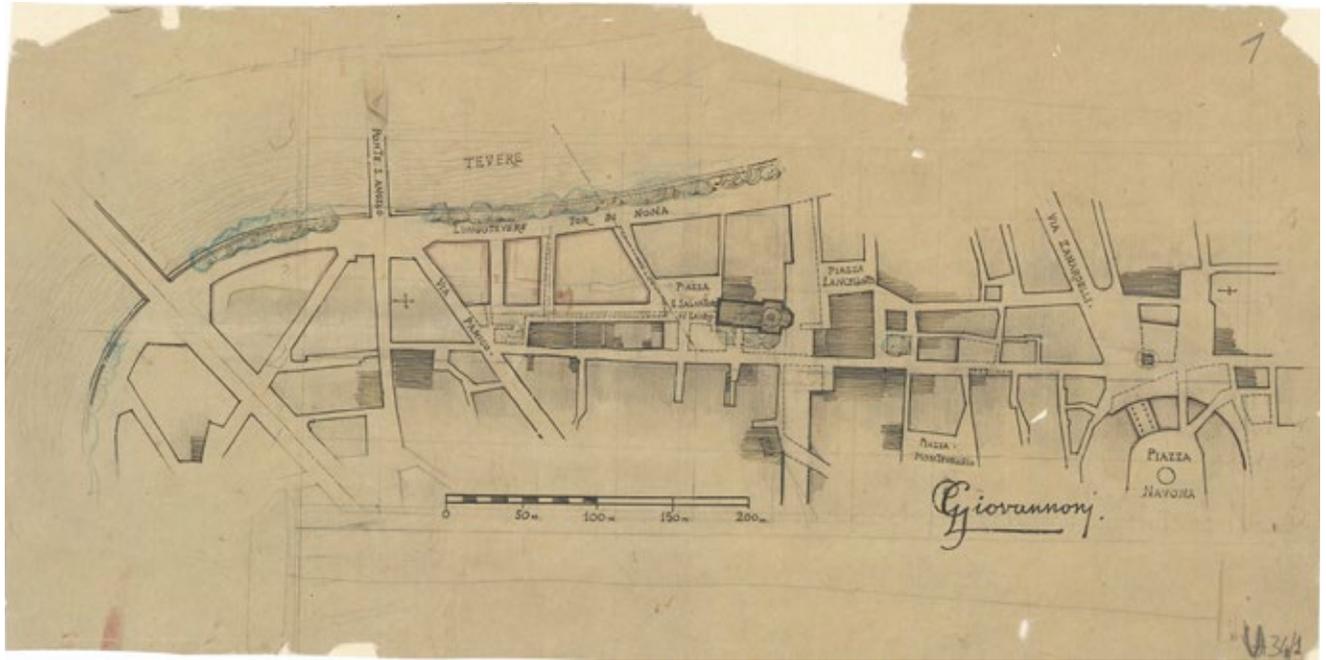


Fig. 7 - Roma, proposta di sistemazione del rione Ponte, planimetria, 1911, 1:2.000, china su lucido, autografo, 45 x 20 (GG, c. 1.43, dis. 1).

Fig. 8 - Veduta prospettica, via dei Coronari e piazza S. Salvatore in Lauro, proposta di sistemazione, disegno di A. Viligiardi, 1911, china su carta, 29 x 43 (GG, c. 1.43, dis. 5).





Fig. 9 - Roma, studi per l'isolamento del Campidoglio e dei Fori, planimetria generale, s.d. [1919-1925?], 1:1.000, copia eliografica con indicazioni a matita di vari colori circa le modifiche proposte, 73,5 x 89 (GG, c. 5.170, dis. 1).

**SISTEMAZIONE DELLE PENDICI DEL
CAMPIDOGGIO**



Fig. 10 - Cartiglio del "Concorso Nazionale per la sistemazione del Colle Capitolino", Oriolo Frezzotti, 1919 (AACAR, c. 9.10).

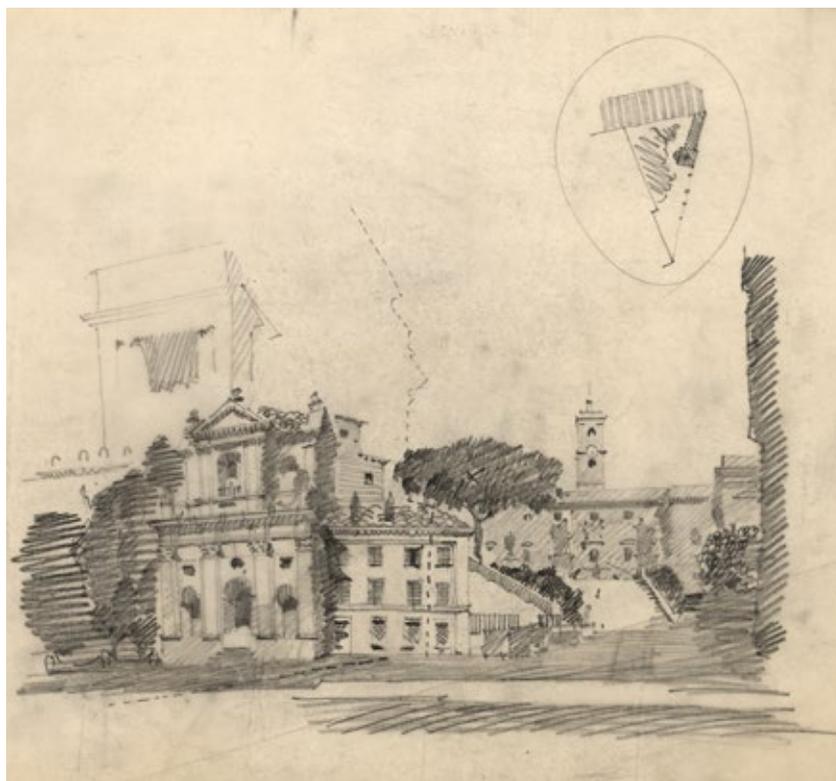
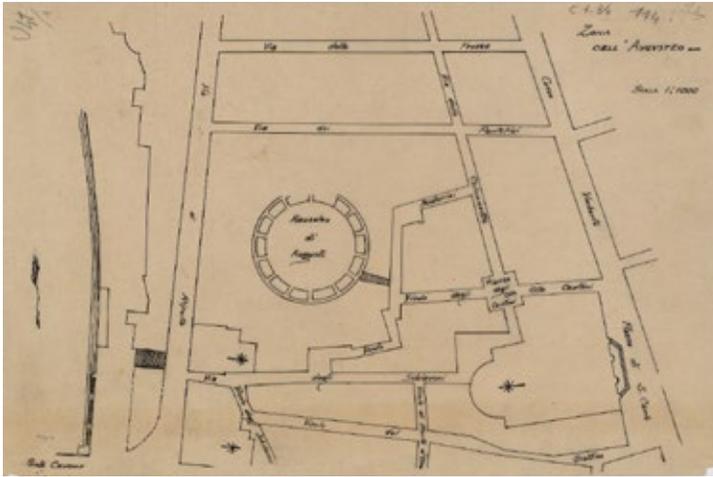


Fig. 11 - Roma, bozzetto prospettico della zona del Campidoglio vista da piazza Venezia, proposta di variante, 1928, matita e china su copia, 63 x 64 (GG, c. 2.92, dis. 11).

Fig. 12 - Ricostruzione della chiesa di S. Rita da Cascia, schizzo prospettico da piazza Aracoeli, soluzione A, 1928, matita su spolvero, 50 x 43 (GG, c. 2.92, dis. 3).



'LIBERAZIONE' MAUSOLEO DI AUGUSTO

Fig. 13 - Roma, planimetria della zona dell'Augusteo prima degli interventi di 'liberazione', 1908-1909, 1:1.000, china su lucido, 39 x 26 (GG, c. 1.34, dis. 114).

Fig. 14 - Planimetria catastale della zona dell'Augusteo, 1908-1909, 1:1.000, copia con disegno a pastello, 39 x 34,5 (GG, c. 1.34, dis. 116).

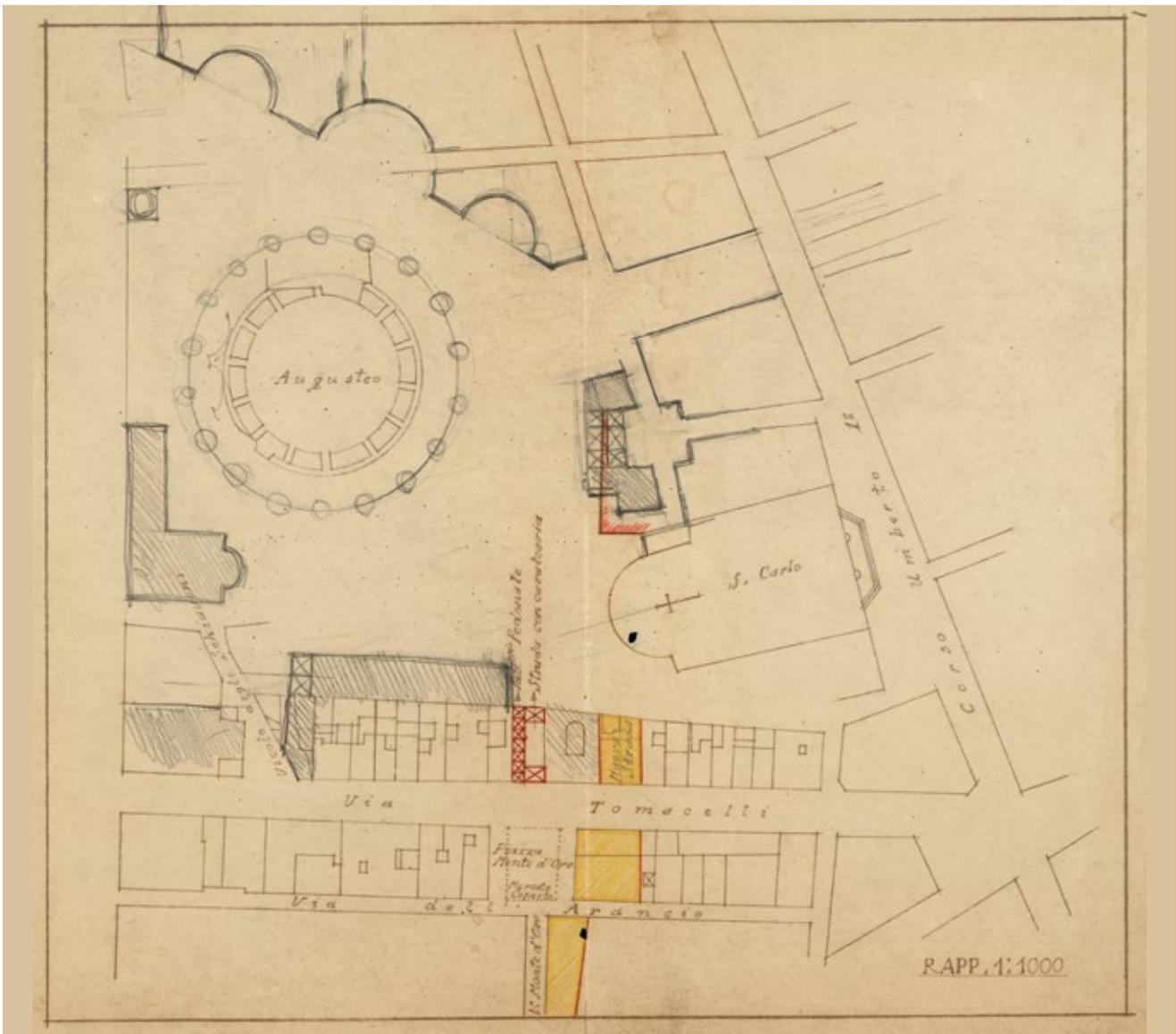




Fig. 15 - "Progetto di galleria sotto al Pincio e relativa sistemazione stradale", planimetria di studio, s.d. [ante 1913], 1:2.000, china bicolore su lucido, autografa, 44 x 45 (GG, c. 2.49, dis. 1).

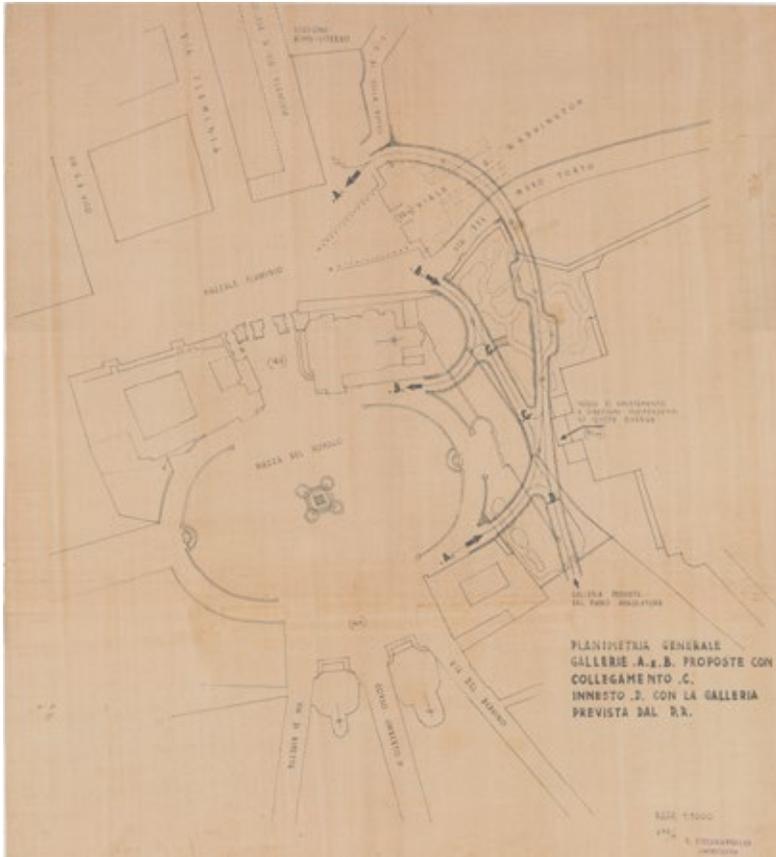


Fig. 16 - Roma, progetto di collegamento fra piazzale Flaminio - piazza del Popolo e innesto con la galleria prevista dal Piano regolatore, L. Chiaraviglio, planimetria generale, s.d. [post 1924], 1:1.000, copia eliografica, 43 x 44,5 (GG, c. 8.16, dis. 1).



Fig. 17 - Roma, progetto gallerie A e B e innesto con il collegamento C, prospettiva dell'imbocco dall'emiciclo est, s.d. [post 1924], copia fotografica, 18,3 x 20,9 (GG, c. 8.16, dis. 3).

Fig. 18 - "Piano Regolatore del Centro di Roma", tracciato A, planimetria allegata alla Relazione sul Piano Regolatore di Roma (da Relazione sul Piano Regolatore 1908, tav. 1).

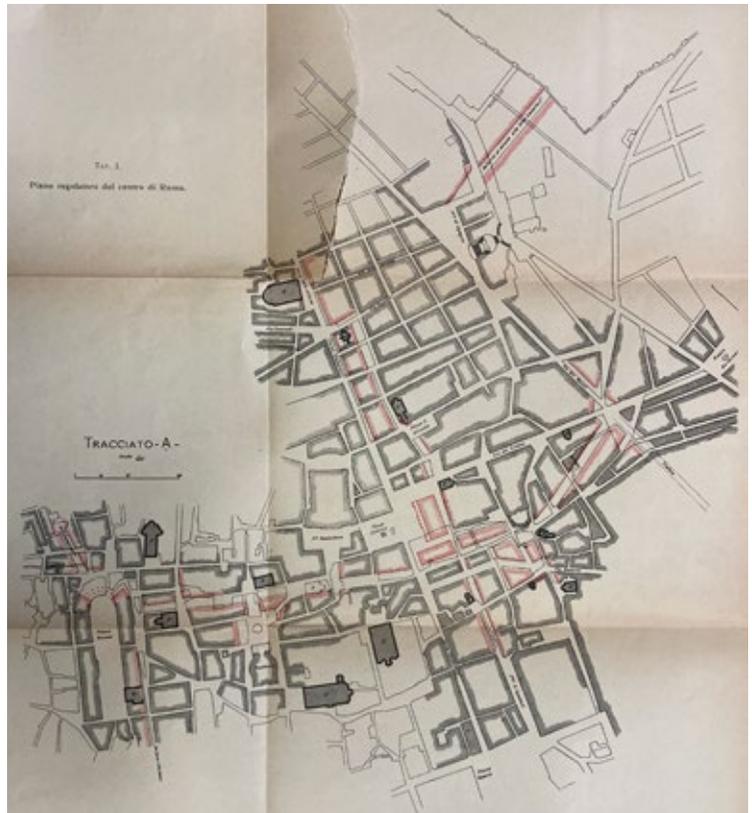
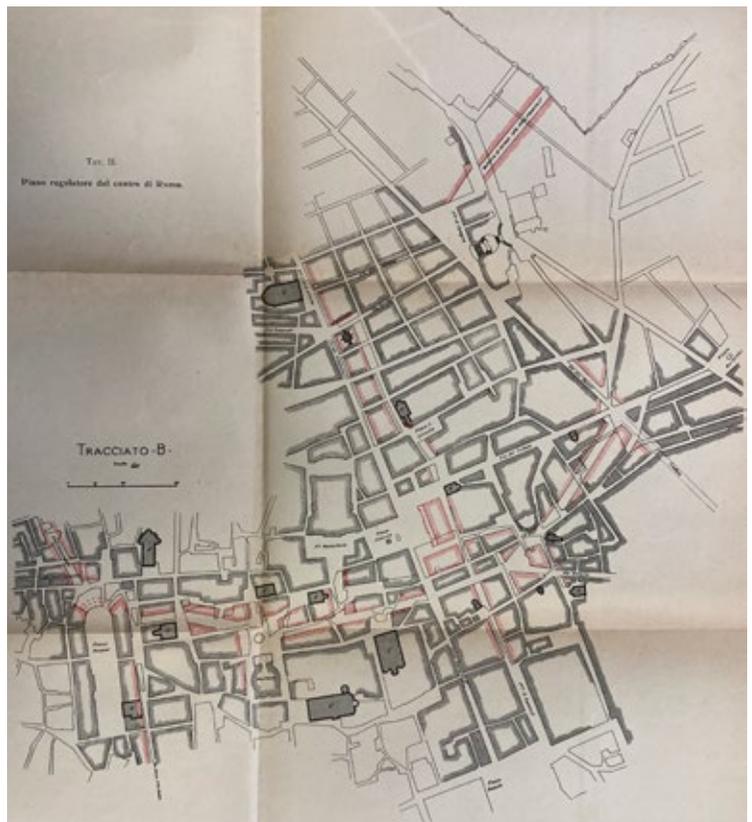


Fig. 19 - "Piano Regolatore del Centro di Roma", tracciato B, planimetria allegata alla Relazione sul Piano Regolatore di Roma (da Relazione sul Piano Regolatore 1908, tav. 2).



'ISOLAMENTO' TORRE DELLE MILIZIE

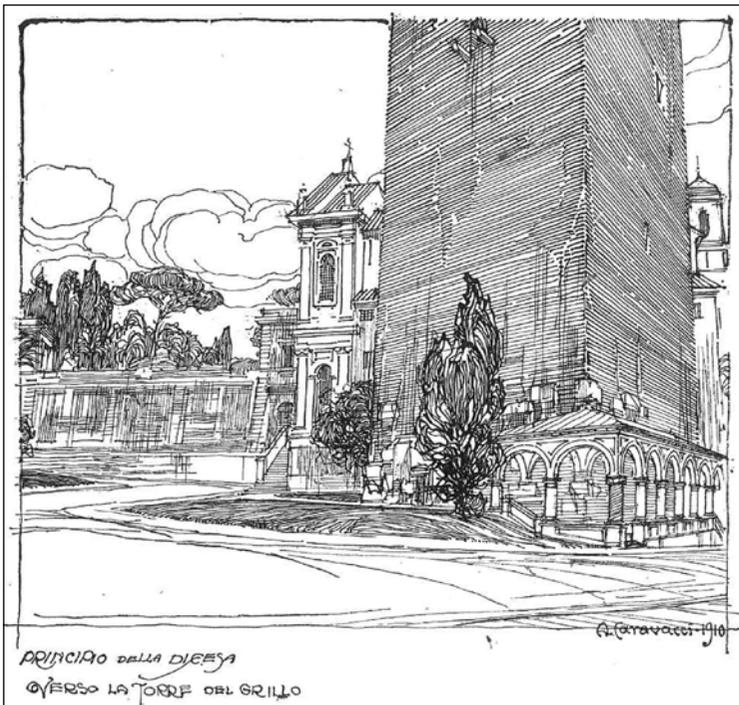
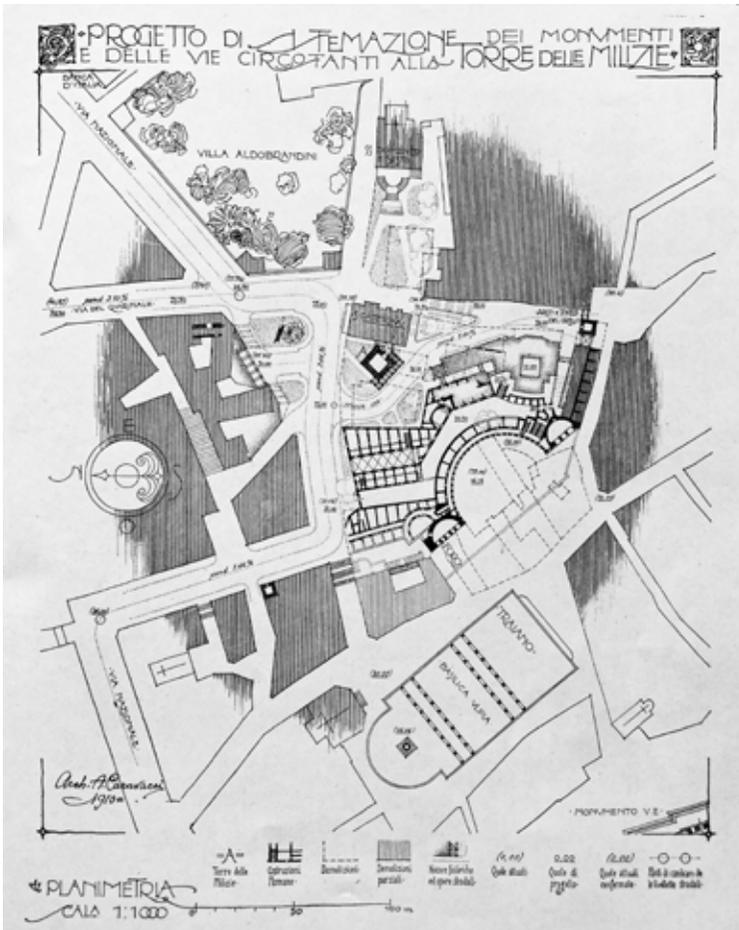


Fig. 20 - "Progetto di sistemazione dei monumenti e delle vie circostanti alla Torre delle Milizie", A. Caravacci, planimetria allegata alla Relazione redatta dalla Commissione, 1910, 1:1.000 (da Sistemazione della zona intorno alla Torre delle Milizie 1912, tav. VI).

Fig. 21 - 'Isolamento' della torre delle Milizie, "Principio della Discesa verso la Torre del Grillo", schizzo prospettico di progetto, A. Caravacci, 1910, (da Sistemazione della zona intorno alla Torre delle Milizie 1912).

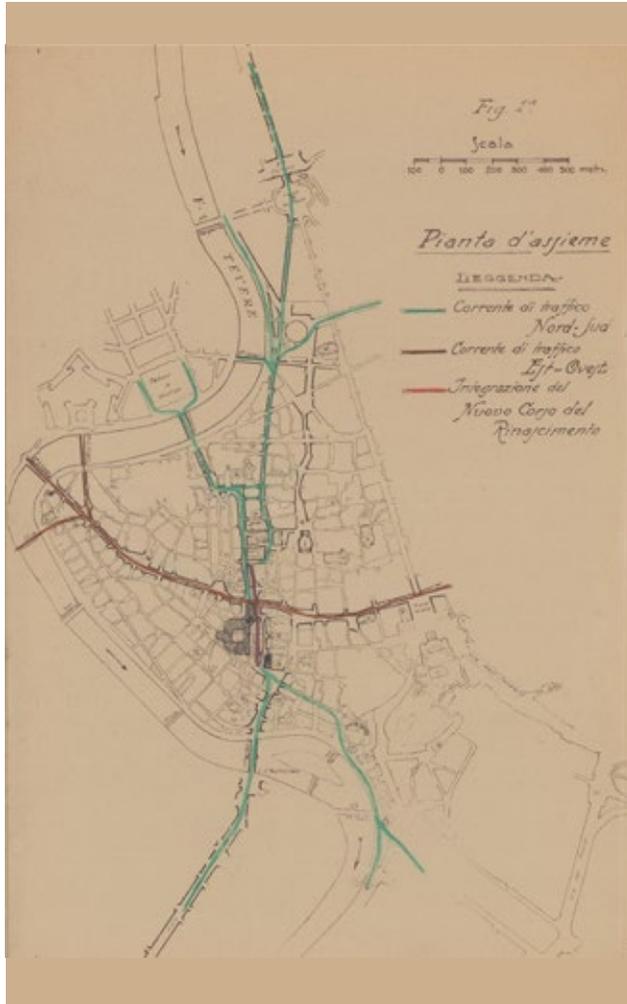


Fig. 22 - Roma, rioni Parione, Sant'Eustachio e Regola; progetto del nuovo corso del Rinascimento, 'pianta d'assieme' allegata alla "Relazione tecnica", 1936, 1:1.000, copia eliografica colorata a matita, 14,2 x 31,5 (AACAR, c. 8.78, dis.b, dettaglio).

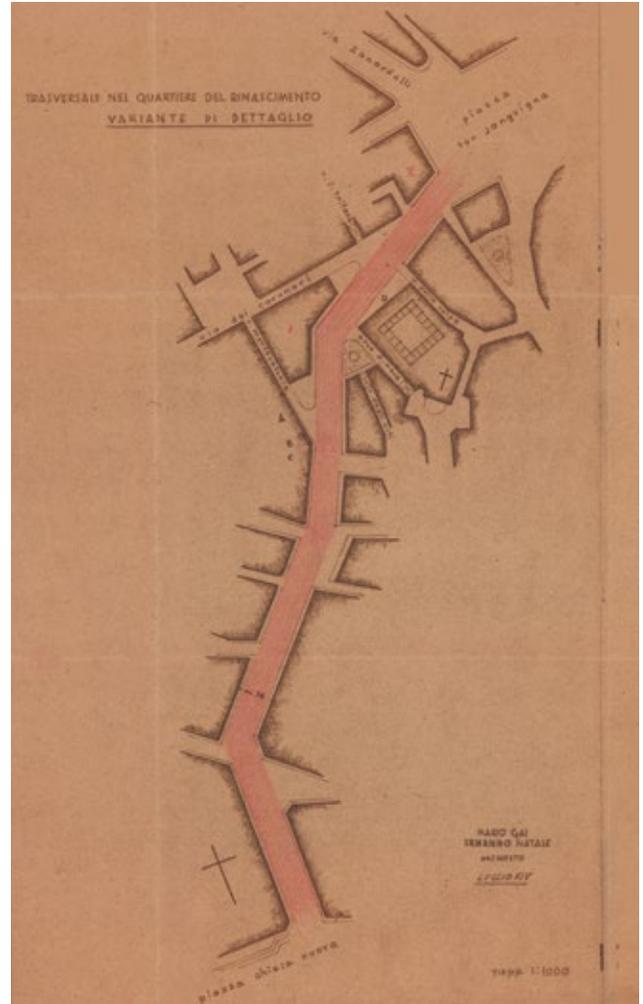


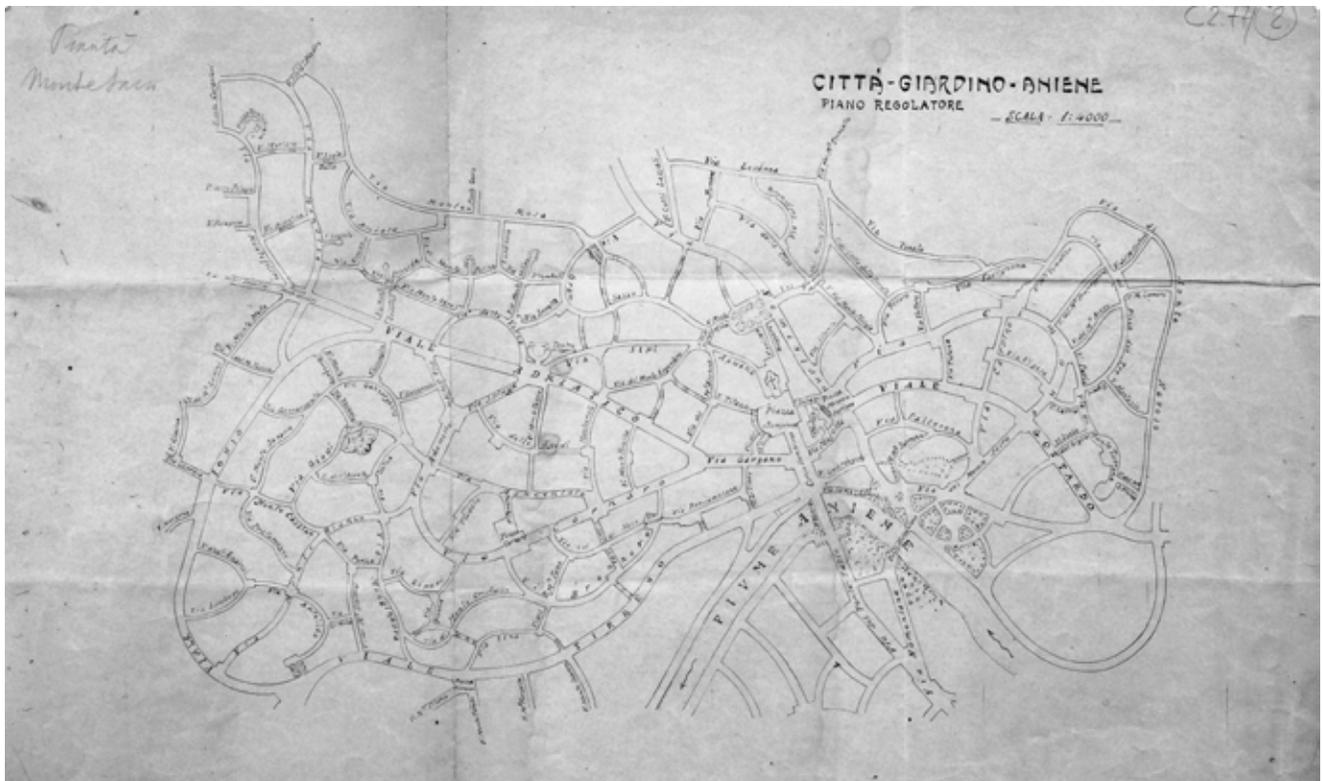
Fig. 23 - Roma, rioni Parione e Ponte, "Varianti di dettaglio alla proposta di arteria trasversale", Ermanno Natale e Mario Gai, 1936, planimetria, 1:1.000, copia eliografica colorata a matita, 27,9 x 49,8 (AACAR, c. 8.77, dis.1).



Fig. 24 - "Concorso per il prolungamento della via Marco Minghetti", architetti progettisti Arnaldo Foschini e Attilio Spaccarelli, planimetria generale con indicazione delle modifiche previste, 1925, 1:1.000, segni a matita nera e rossa su copia eliografica, 83 x 92,5 (GG, c. 8.64, dis.1).



Fig. 27 - Roma, "Variante al progetto di P.R. per il tratto Piazza della Maddalena Uffici del Vicario" (in grigio ipotesi di demolizione, a tratteggio il profilo dei nuovi isolati), s.a., planimetria, s.d. [1931?], 1:1.000, copia eliografica colorata a matita, 76 x 80,9 (AACAR, c. 8.3, dis.1).

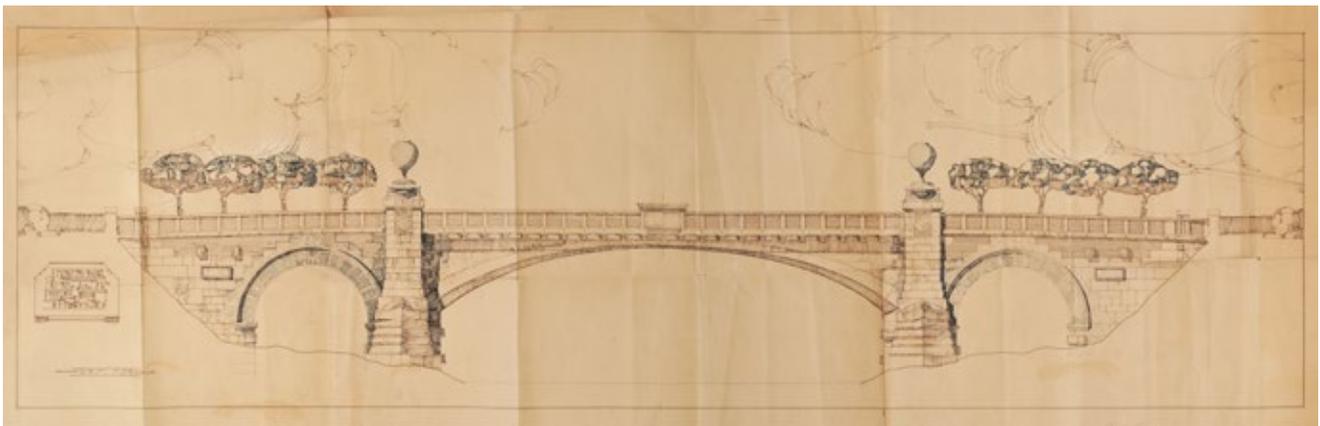


QUARTIERI DI NUOVA ESPANSIONE

Fig. 28 - Roma, Piano regolatore della città giardino Aniene-Montesacro, planimetria, 1920, 1:4.000, 60 x 40 copia (GG, c. 2.77, dis. 2).

Fig. 29 - Roma, ponte Tazio sul fiume Aniene, foto del plastico della soluzione definitiva (GG, b. 51, fasc. 545).

Fig. 30 - Roma, Città Giardino Aniene Montesacro, ponte Tazio 1927, 1:50, 160 x 50, copia trattata, autografa (GG, c. 2.81, dis. 4).



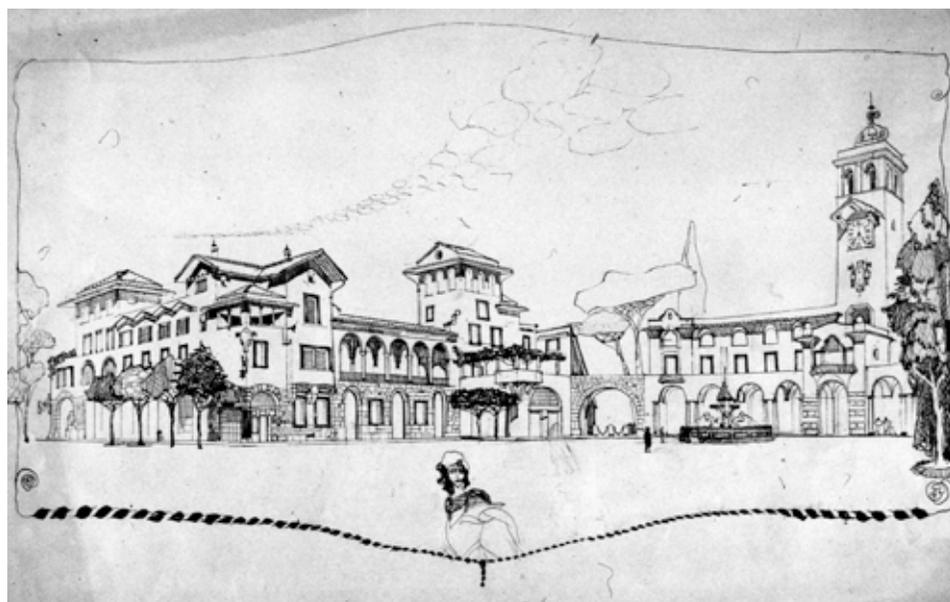
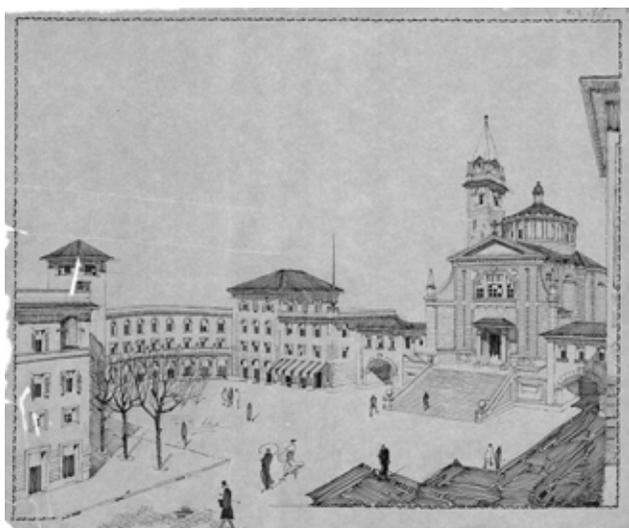
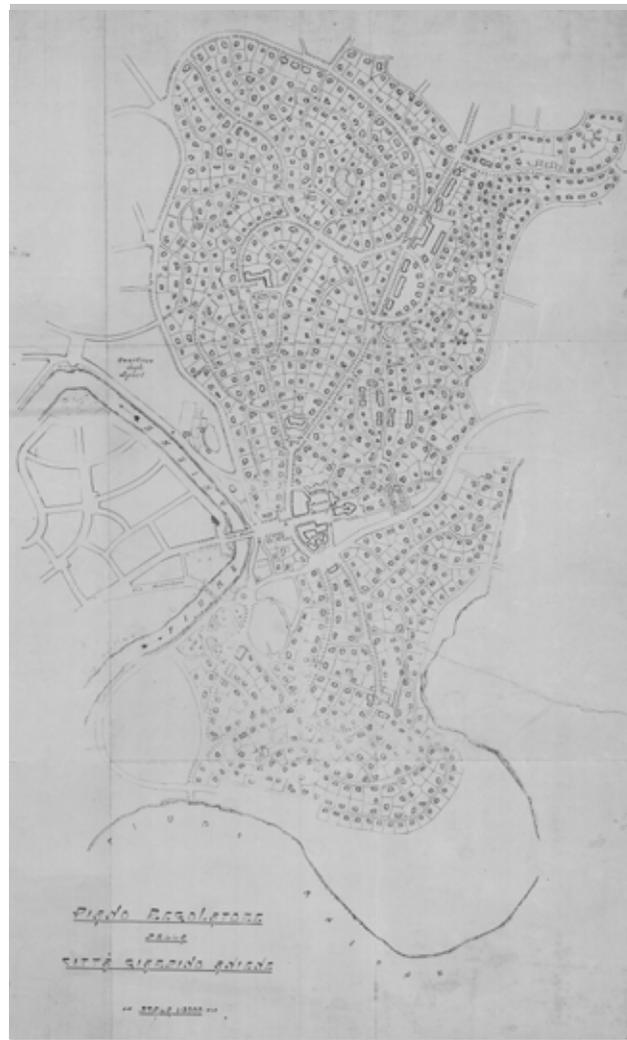
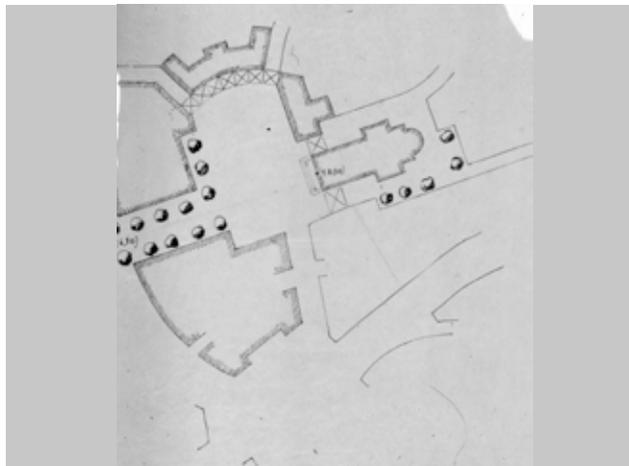


Fig. 31 - Roma, Città Giardino Aniene Montesacro, planimetria generale di piazza Sempione, 1921-1922, 1:500, china su carta lucida, 21 x 29 (GG, c. 5.167).

Fig. 32 - Roma, Città Giardino Aniene Montesacro, schizzo prospettico chiesa e piazza Sempione, 1922-1924, china su lucido, 51 x 43 (GG, c. 2.80, dis. 1).

Fig. 33 - Roma, Piano regolatore della città giardino Aniene, planimetria, 1920, 1: 3.000, copia, 53 x 96 (GG, c. 2.77, dis. 3).

Fig. 34 - Roma, Città Giardino Aniene progetto per piazza Sempione, 1921-1922, prospettiva, copia, 55 x 38 (GG, c. 2.79, dis. 10).

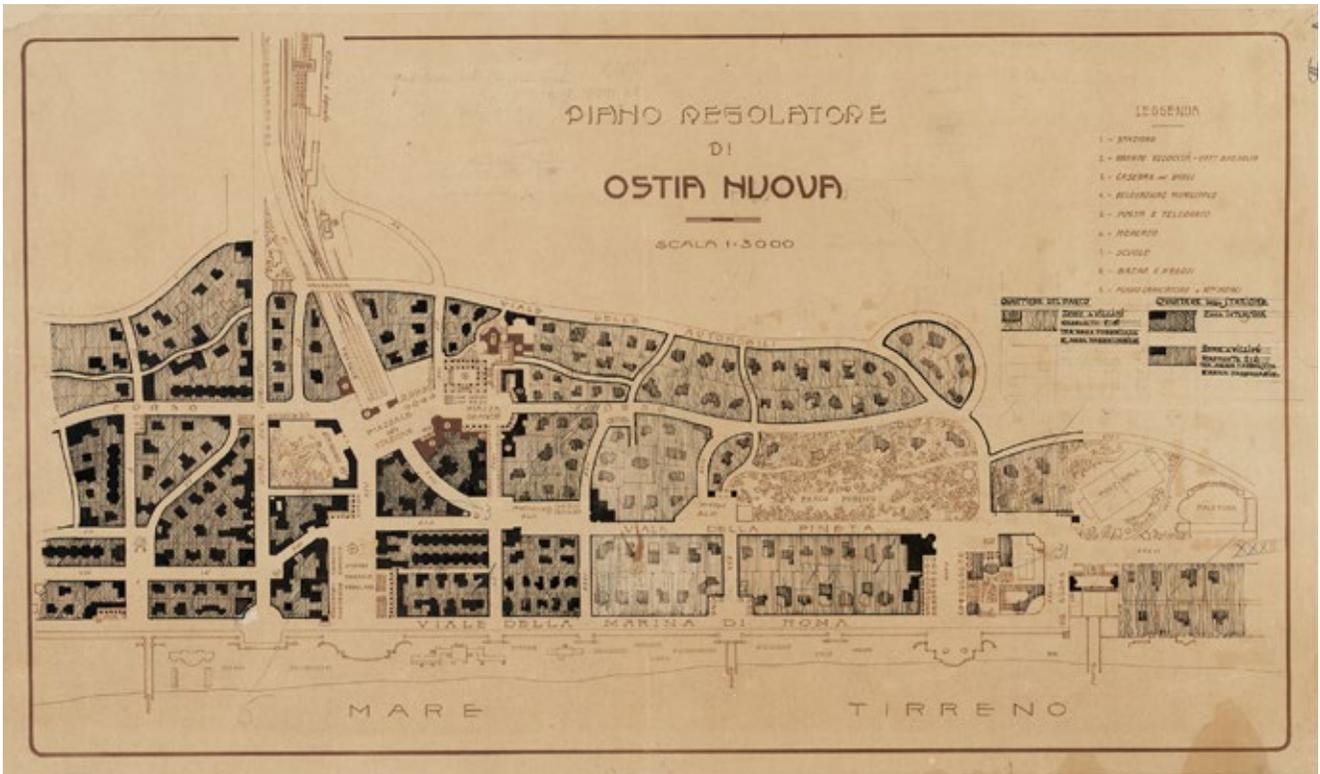
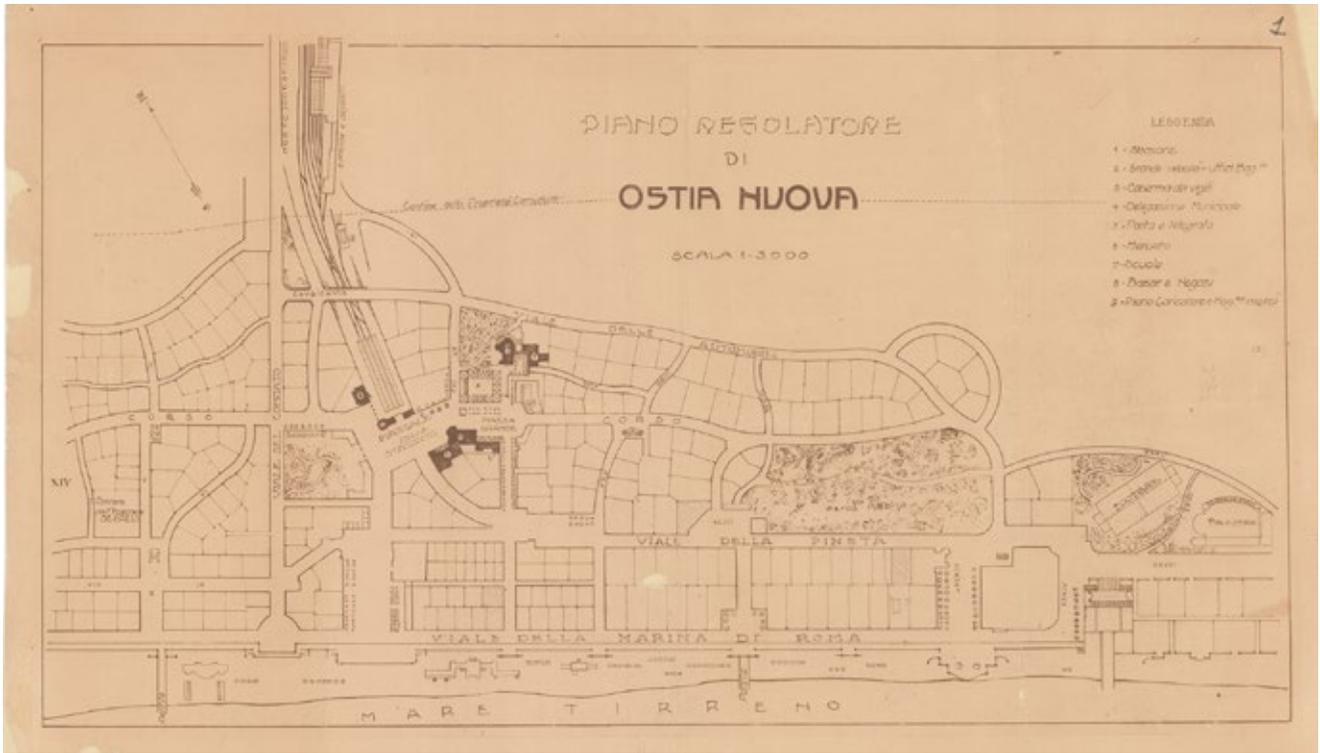


Fig. 35 - Ostia, Piano regolatore della Nuova borgata marina, planimetria, 1916, 1:3.000, copia, 53 x 31 (GG. c. 2.63, dis. 1).

Fig. 36 - Ostia, Piano regolatore della Nuova borgata marina, planimetria, 1916, 1:3.000, copia, 57 x 33 (GG. c. 2.63, dis. 2).

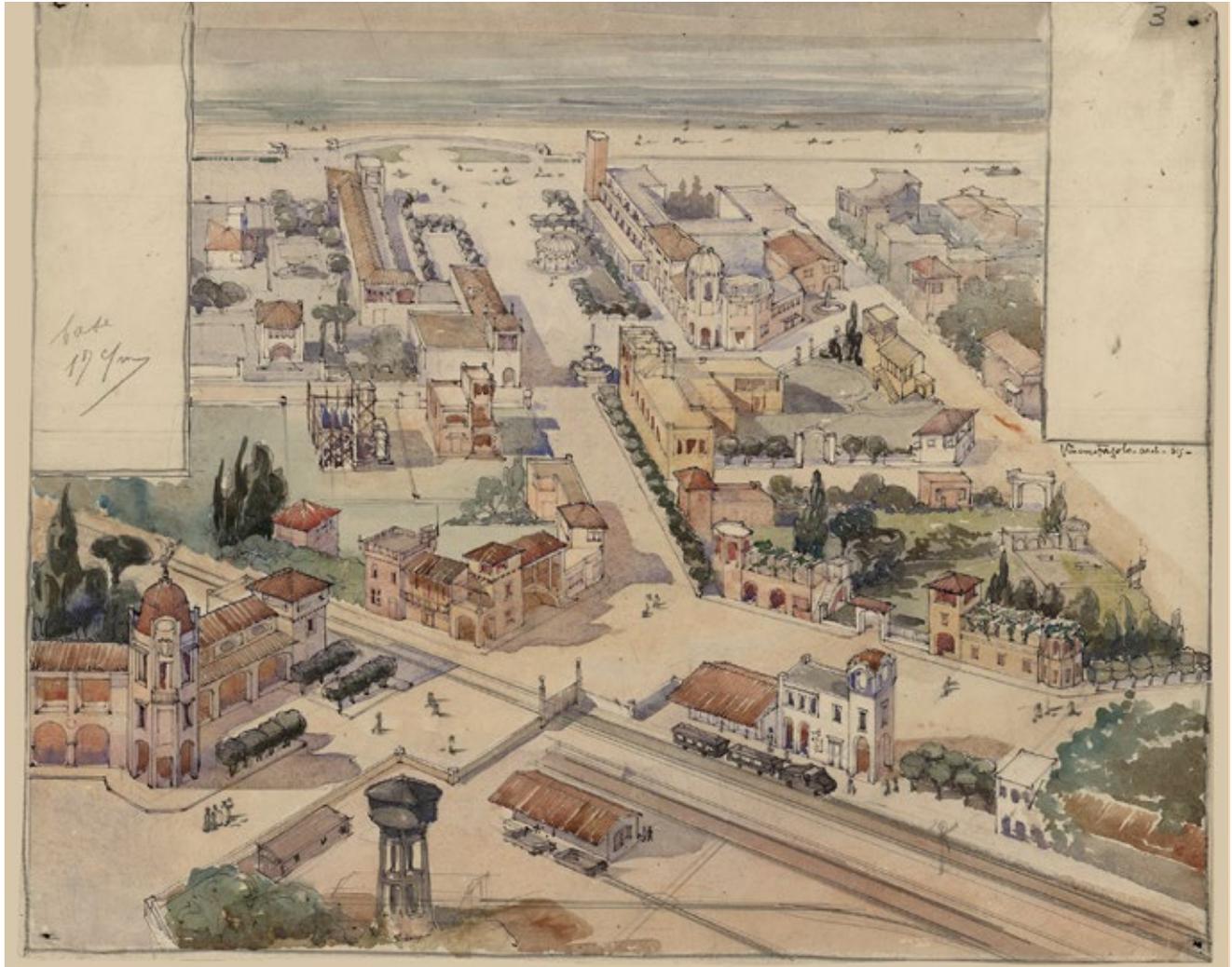


Fig. 37 - Ostia, Piano regolatore della Nuova borgata marina, veduta prospettica di Vincenzo Fasolo, 1916, disegno su cartoncino acquarellato, 59 x 48 (GG, c. 2.63, dis. 3).



Fig. 38 - Ostia, Piano regolatore della Nuova borgata marina, planimetria, 1916. 1:1.00, copia eliografica acquarellata, 150 x 84 (GG, c.5. rotolo gb1, dis. 1).

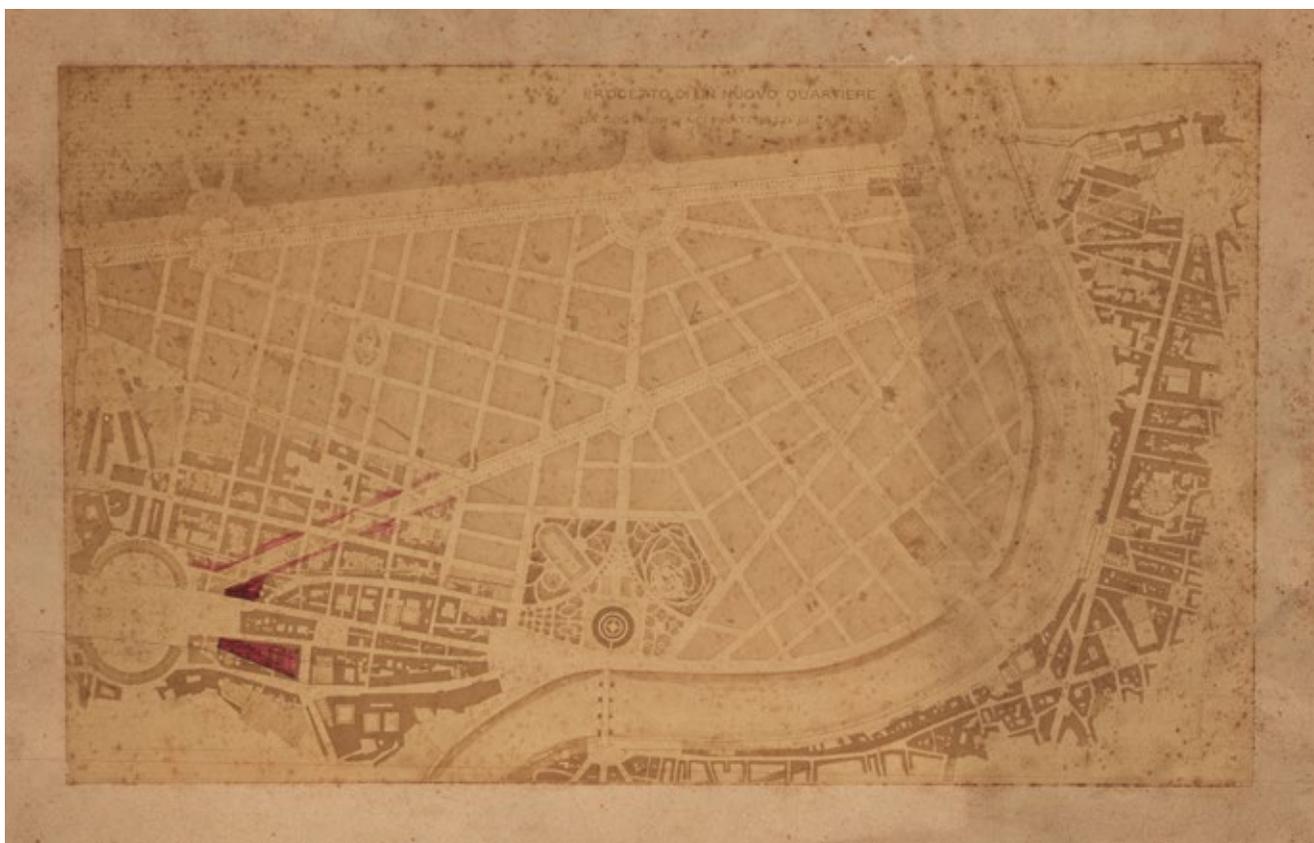


Fig. 39 - Roma, Piano regolatore del nuovo quartiere dei Prati di Castello, A. Cipolla, planimetria, da orig. 1:5.000, 1872, copia fotografica con segni di inchiostro rosso, 36,7 x 23,6 (AACAR, c. 8.25).



CRESITA E TRASFORMAZIONE URBANA

Fig. 40 - Roma, piano regolatore del quartiere di piazza d'Armi e del quartiere Flaminio, planimetria generale, 1914-1915, china e china acquarellata su cartoncino, 70,3 x 51,4 (GG, c.3.9.12, dis. 1).

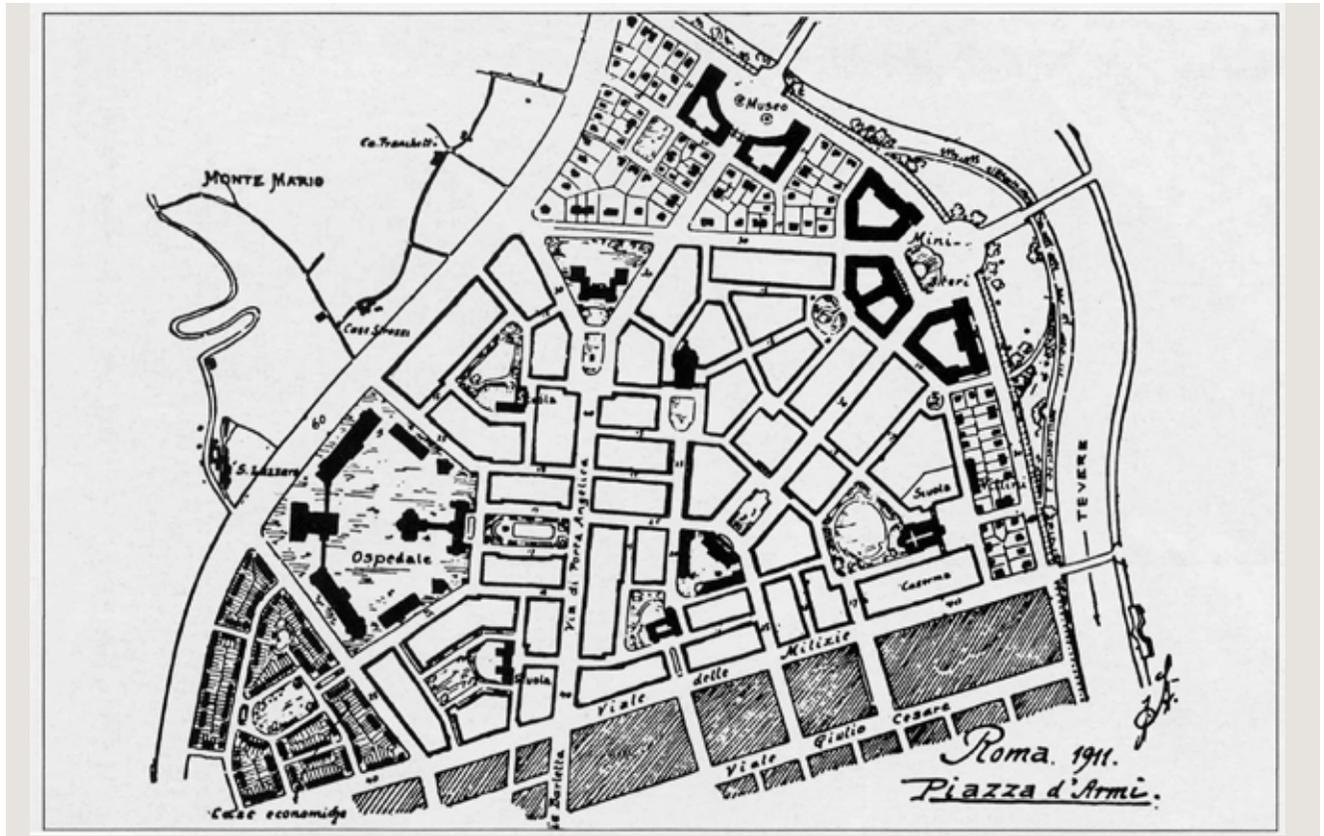


Fig. 41 - Roma, H. J. Stübben, proposta per il Piano regolatore del quartiere di piazza d'Armi e del quartiere Flaminio (da ANNUARIO 1916, p. 85).

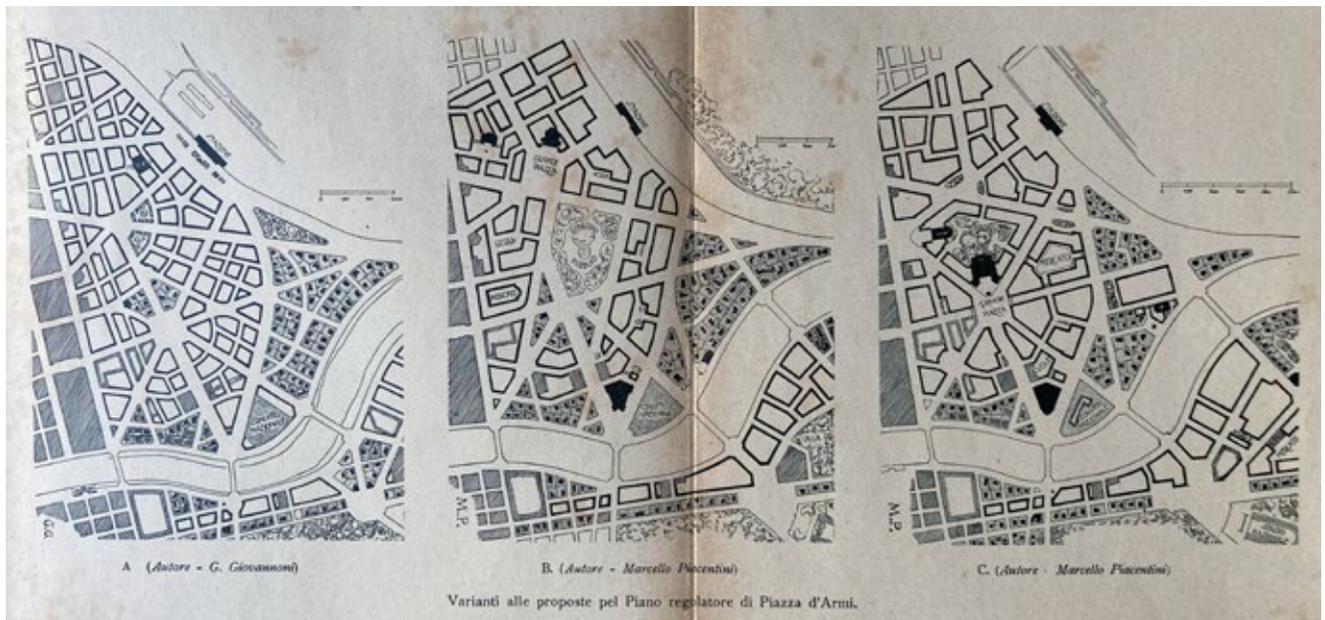


Fig. 42 - Roma, proposte per il Piano regolatore del quartiere di piazza d'Armi e del quartiere Flaminio (da ANNUARIO 1916, Tav III).



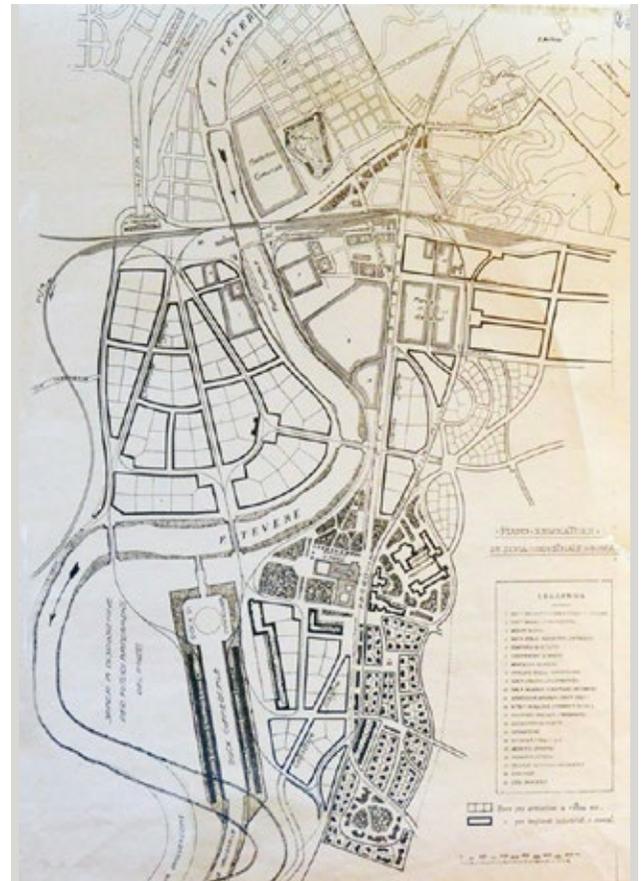
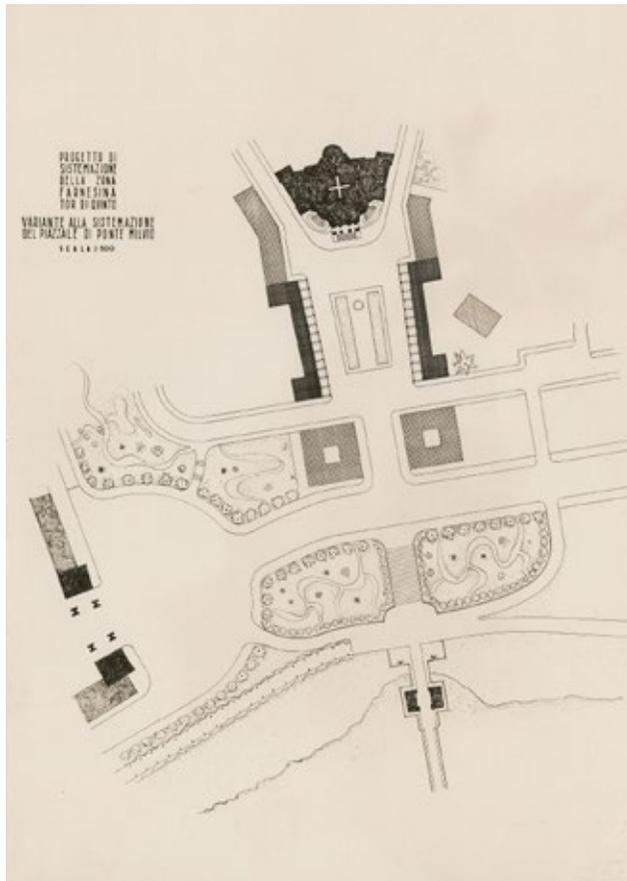
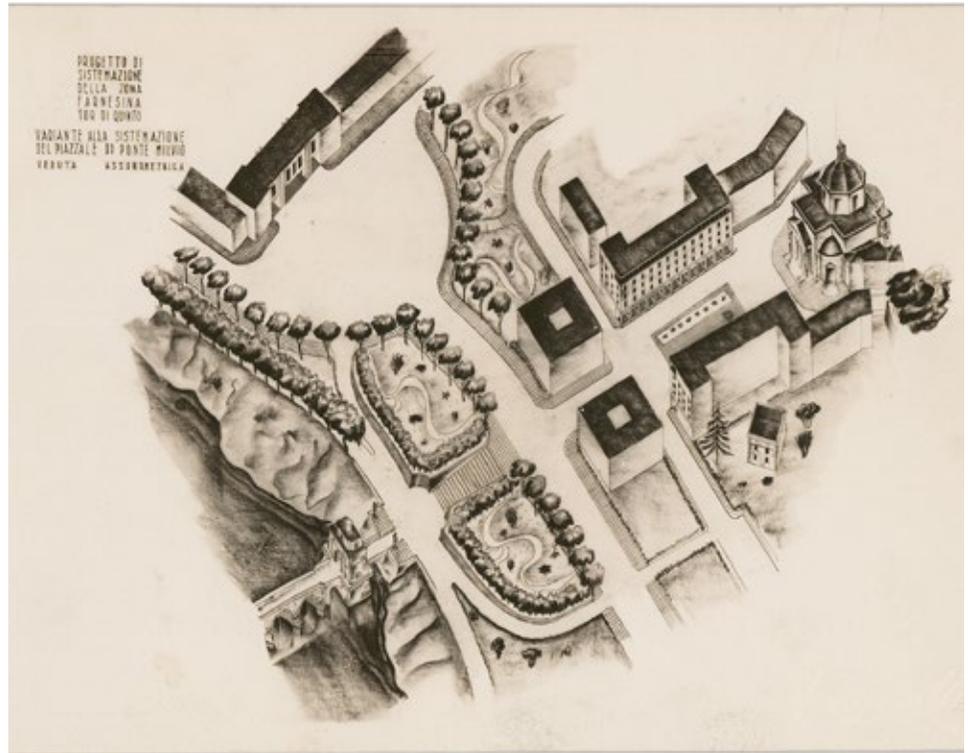
Fig. 43 - Roma, case cooperative per impiegati a piazza Caprena, bozzetto prospettico, 1907, matita su carta acquarellato, 44 x 27 (GG, c. 1.21, dis. 9).

Fig. 44 - Roma, case cooperative per impiegati a piazza Caprena, planimetria del quartiere, 1908, 1:1.000, prova di stampa, 35 x 45 (GG, c. 1.21, dis. 12).

Fig. 45 - Roma, quartiere Tor di Quinto: "Variante alla sistemazione del piazzale di Ponte Milvio" s.d., foto dell'assonometria, 17,5 x 12,6 (CS, b. 77, c. 8.29, dis. 2).

Fig. 46 - Roma, quartiere Tor di Quinto: "Variante alla sistemazione del piazzale di Ponte Milvio" s.d., foto della planimetria, 12,4 x 17,4, (CS, b. 77, c. 8.29, dis. 1).

Fig. 47 - Roma, Piano regolatore della zona industriale, planimetria, 1916, fotografia del disegno, 43,5 x 62 (GG, c. 2.7,1 dis. 1).



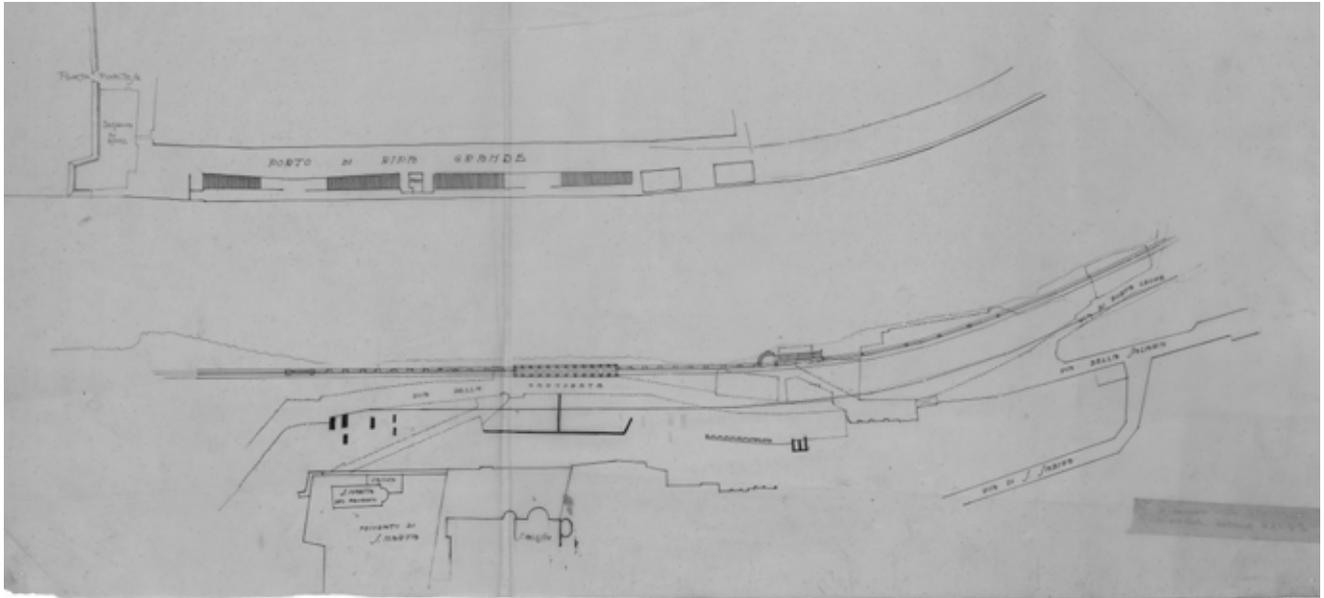


Fig. 48 - Roma, lungotevere sotto Aventino e porto Marmorata, planimetria, s.d. [1914], 1:1.000, copia cianografica rovesciata, 61 x 82 (GG, c. 5.172, dis. 1).

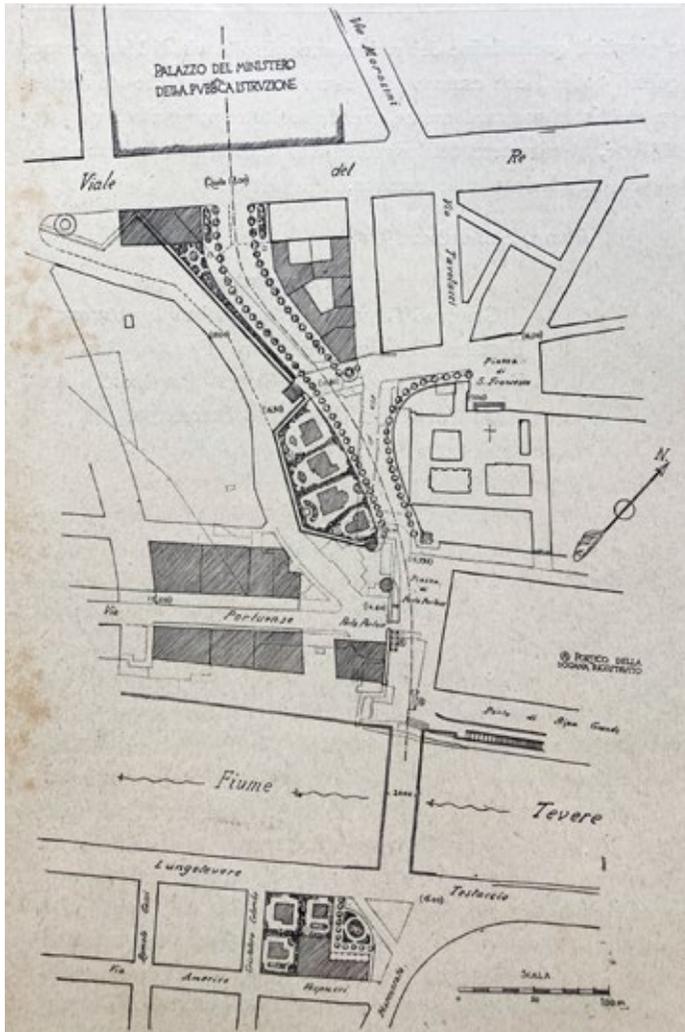


Fig. 49 - Roma, "Sistemazione edilizia della zona presso il ponte di Marmorata", 1914 (da ANNUARIO 1916, tav. II).

Fig. 50 - Roma, Rione Trevi, "Per una Nuova Via del Quirinale, variante al Piano regolatore del Centro", s.a. [I. Costantini], planimetria, s.d. [1924], 1:12.000, copia eliografica, 47,9 x 33,3 (AACAR, c. 8.66, dis. 1).

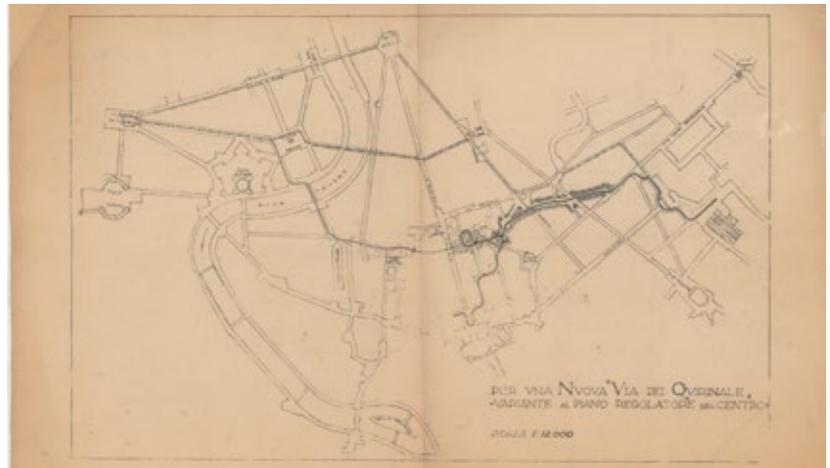


Fig. 51 - Roma, Rione Trevi: "Nuova Via del Quirinale", variante del Piano regolatore. s.a. [I. Costantini], prospetto fabbricati "D" "E", s.d. [1924], 1:500, copia eliografica, 71 x 33,3 (AACAR, c. 8.66, dis. 2).

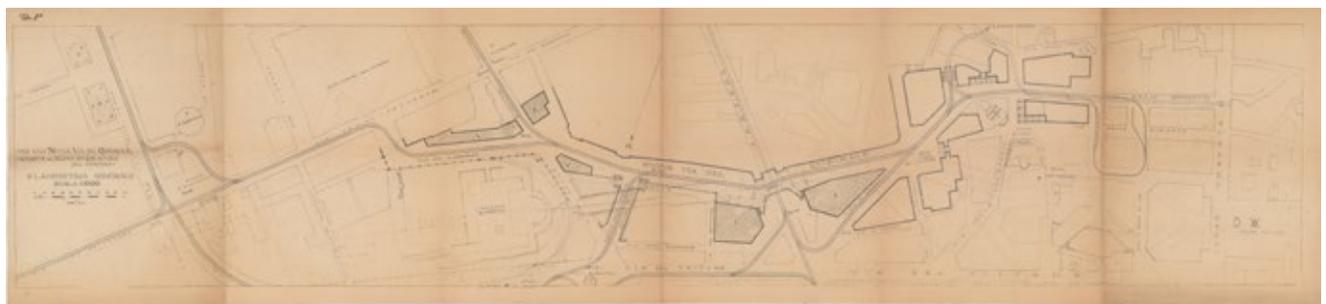
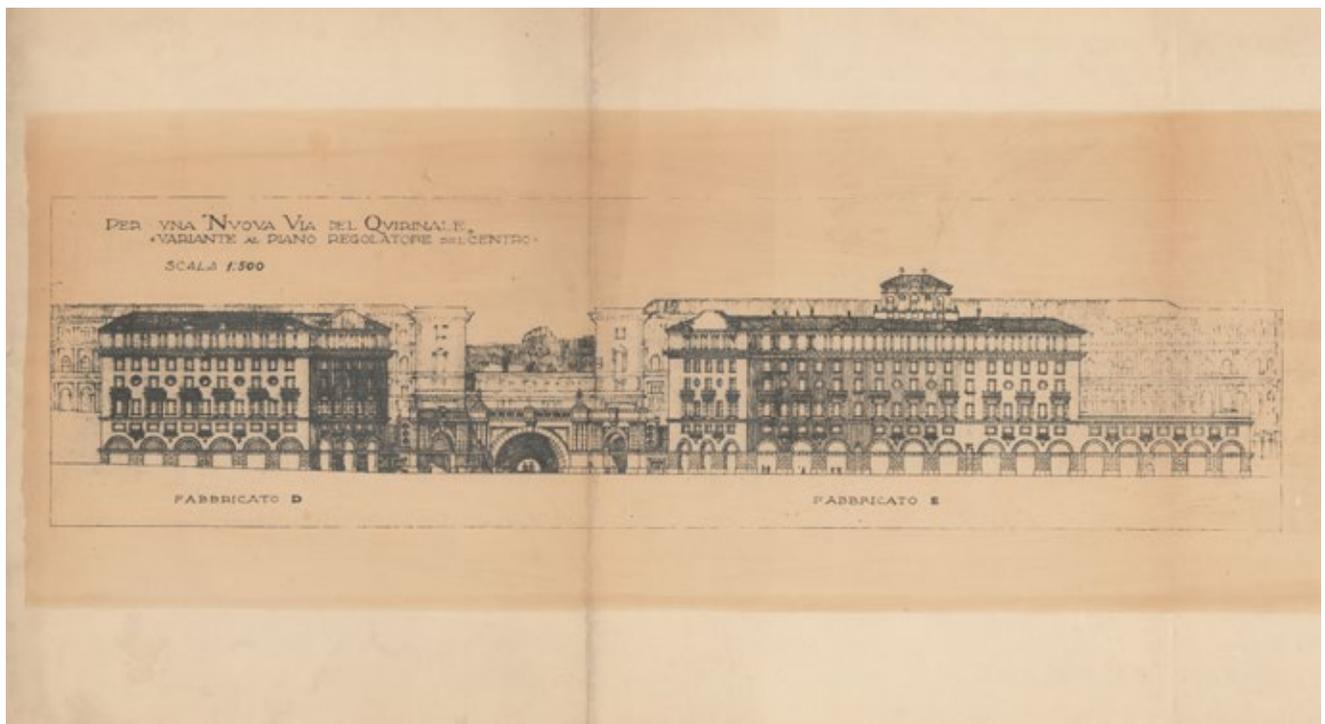


Fig. 52 - Roma, Rione Trevi, "Nuova Via del Quirinale", variante del Piano regolatore, C. Strocchi, planimetria generale, 31 marzo 1925, 1:1.000, matita su carta eliografica, 146,5 x 33,3 (AACAR, c. 8.67, dis. 1).

‘CARATTERI’ ARCHITETTONICI

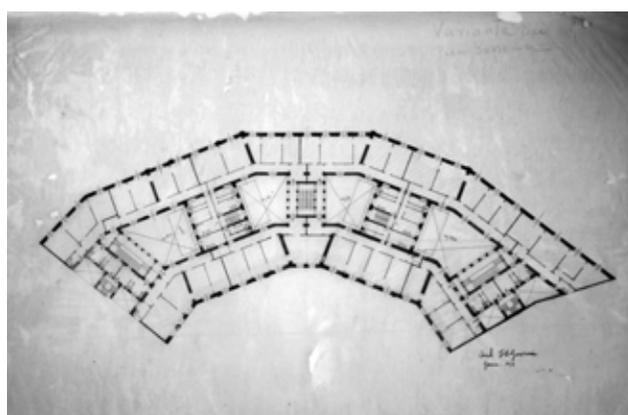
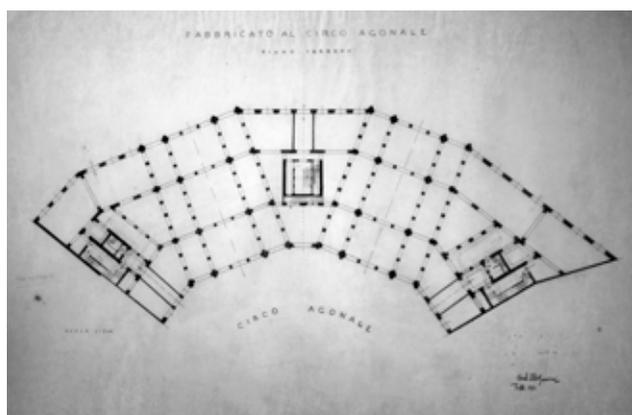
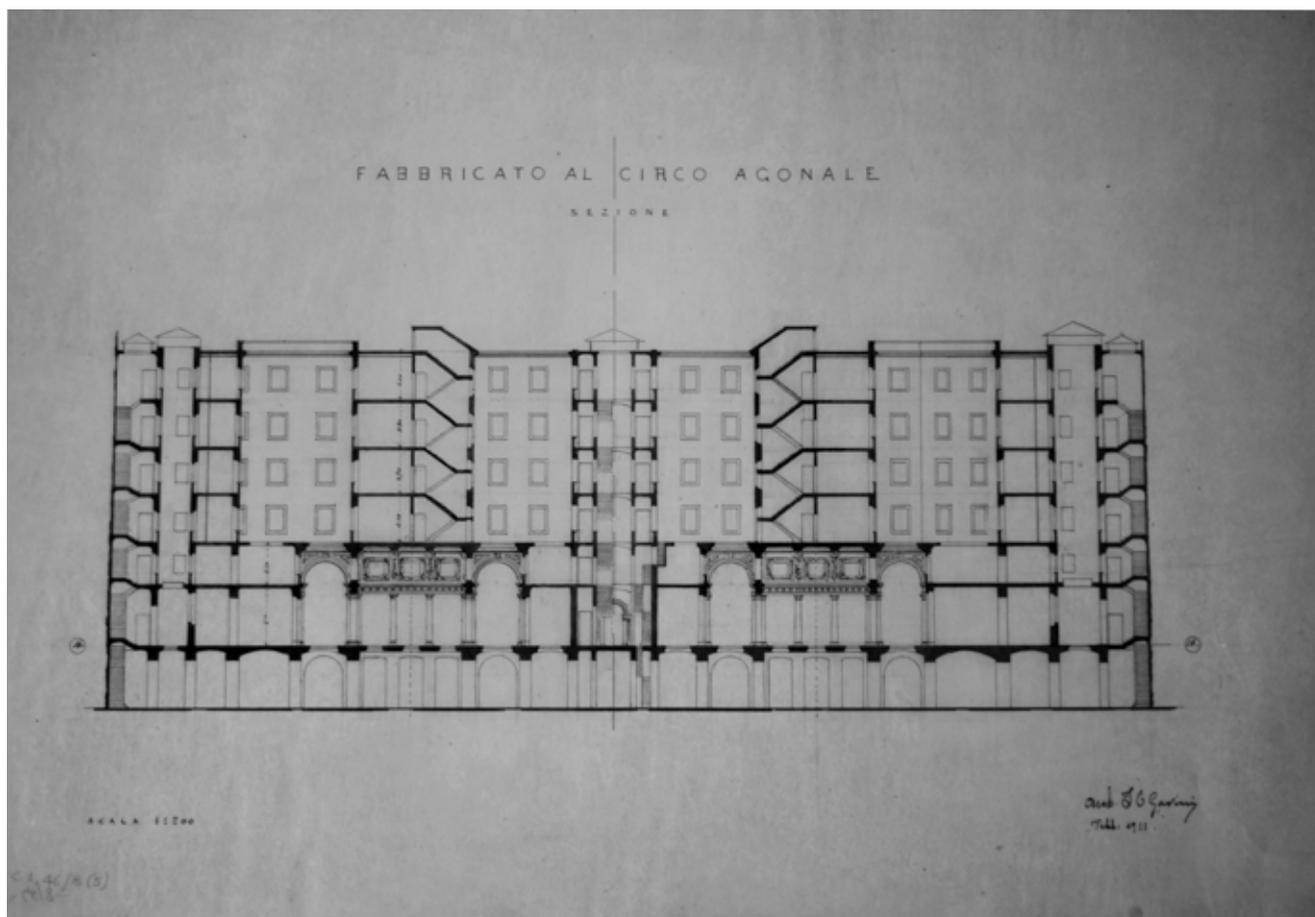


Fig. 53 a-c - Progetto di I. Gavini per la testata nord di piazza Navona, 1911, sezione, 1:200, china su carta lucida, 59 x 43,5; piano terreno, 1:200, china su carta lucida, 59 x 43,5; piano ammezzato, 1:200, china su carta lucida, 59 x 43,5 (IG, c. 1.46.8, diss. 5, 2, 4).

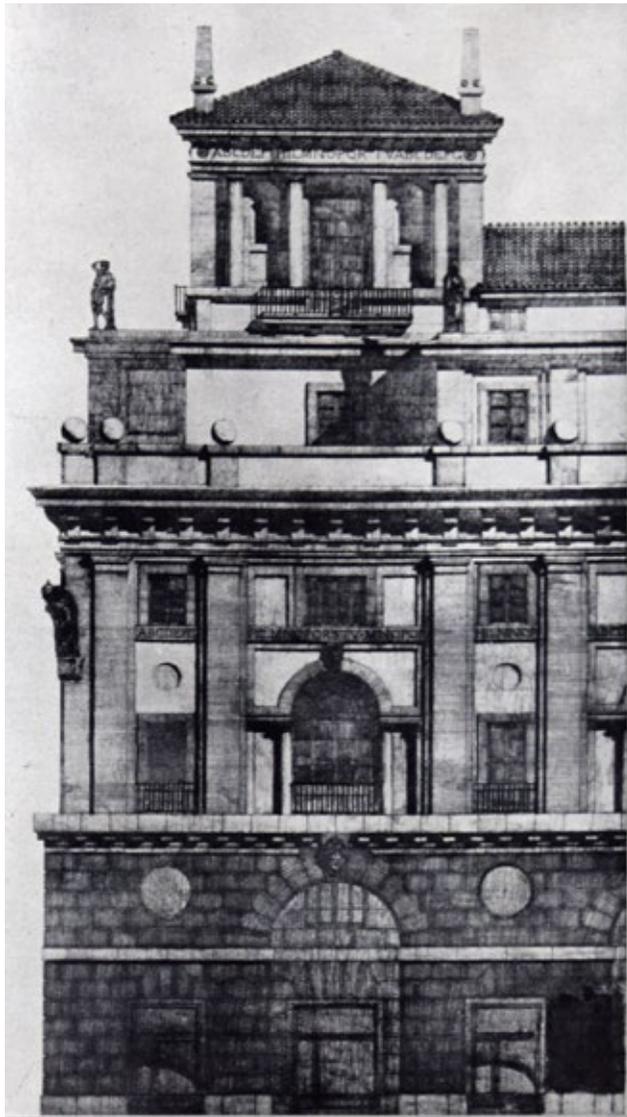
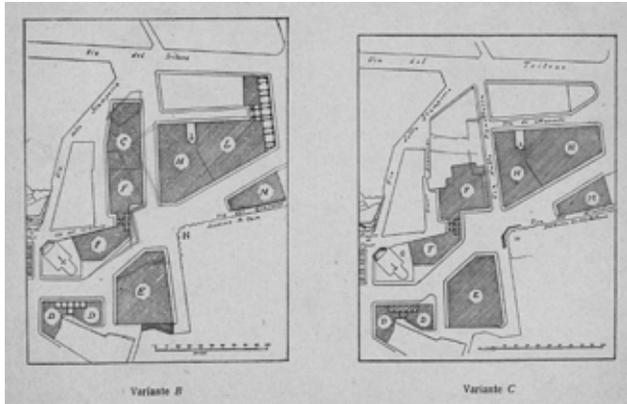


Fig. 54 a-d - Roma, Rione Trevi, "Concorso per il prolungamento di via Marco Minghetti", A. Foschini, A. Spaccarelli, 1925, Relazione a stampa rilegata con piante allegate e disegni dei palazzi: (a) piante; (b) veduta assometrica; (c) particolare architettonico della variante dell'edificio L; (d) veduta prospettica dell'edificio L (AACAR, c. 8,65).

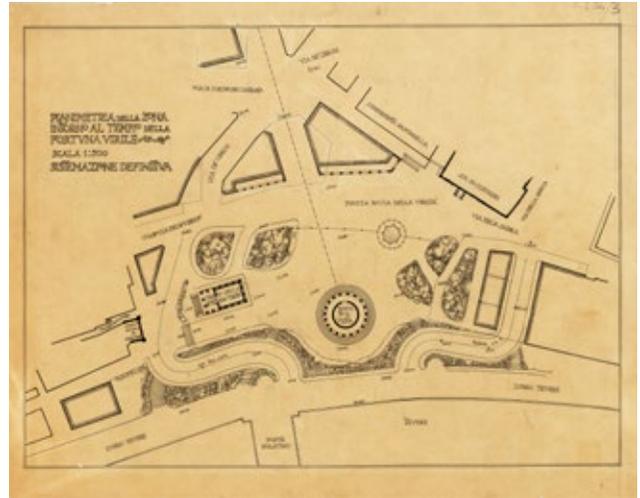
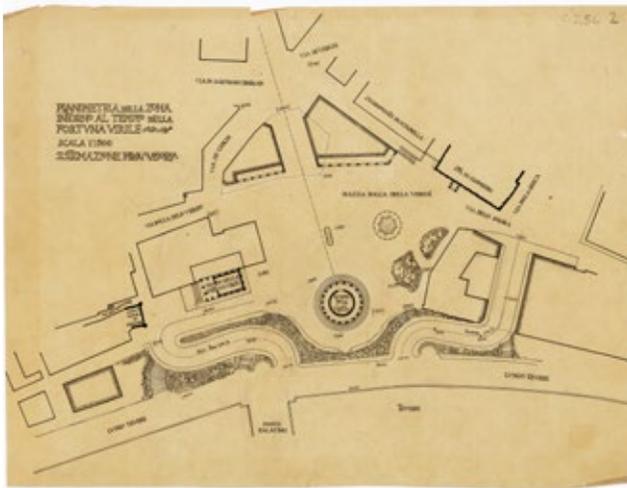


Fig. 55 a-c - Roma, la zona intorno al tempio della Fortuna Virile: (a) primo progetto, planimetria della sistemazione provvisoria, 1914, 1:500, china su lucido, 60 x 45; (b) primo progetto, sistemazione definitiva, 1914, 1:500, 60 x 45, china su lucido; (c) secondo progetto, schizzo prospettico, disegno di Vincenzo Fasolo, 1926, carboncino su carta, 70 x 51 (GG, c. 2.54, diss. 2, 3, 4).

L'INSEGNAMENTO DELL'ARCHITETTURA IN ITALIA E LA SCUOLA SUPERIORE DI ARCHITETTURA DI ROMA

DAL REGIO ISTITUTO DI BELLE ARTI ALLA SCUOLA SUPERIORE DI ARCHITETTURA DI ROMA. ORDINAMENTI E PROGRAMMI DELLE ORIGINI, 1873-1915

Piero Cimbolli Spagnesi

Introduzione

Il fatto che tra le carte di Gustavo Giovannoni all'archivio del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura di Roma non siano conservati documenti sui primi tempi della fondazione e dell'avvio della Scuola superiore di Architettura di Roma è stato forse alla base dell'assenza di attenzioni sostanziali a riguardo negli ultimi quarant'anni. A cascata, ciò ha determinato la creazione di una mitografia ufficiale in particolare tra gli architetti militanti, sempre protesi verso il mito di un eterno modernismo in divenire, tutta orientata al continuo parallelo tra la fondazione nel 1919 della medesima Scuola romana e della tedesca Bauhaus di Walter Gropius, al tempo della Repubblica di Weimar¹. Ma a fronte della totale assenza di prove sull'esistenza (eventuale) di rapporti tra i vari gruppi dei relativi personaggi guida, gli italiani romani e i tedeschi, la realtà dei fatti è sostanzialmente un'altra: una realtà molto più legata alla storia generale dell'Italia tra XIX e XX secolo e soprattutto a quella della sua scuola e dell'istruzione superiore, che travalica i facili accostamenti casuali di date ed eventi, geograficamente e soprattutto culturalmente molto lontani tra loro e comunque finora privi di reali connessioni².

Fino all'istituzione della medesima Scuola superiore di Architettura una prima volta nel 1914 e in via definitiva nel 1919, a Roma furono soprattutto la Regia Scuola d'Applicazione per gl'ingegneri dell'Università La Sapienza e la sezione di Architettura del Regio Istituto di Belle Arti a indirizzare gli studenti verso le professioni rispettivamente di architetto civile e di professore di disegno architettonico. Il problema di fondo è che dal 1873 a seguire, cioè dalla fondazione del Regio Istituto in questione e soprattutto lungo l'ultimo ventennio del XIX secolo, ambedue furono assai poco definite nei contenuti del percorso didattico relativo perché formavano persone sostanzialmente in bilico tra più e diverse figure professionali: da una parte quella

del tecnico esecutore di quasi ogni tipo di costruzioni, formatosi più in cantiere che sui banchi di scuola (l'ingegnere-architetto e l'ingegnere civile), dall'altra quella dell'artista vero e proprio (di fatto solo un disegnatore o al più un ornataista su vasta scala). Questo spiega perché, a partire da esperienze ancora degli anni Ottanta e Novanta del XIX secolo, a suo tempo la Scuola superiore di Architettura di Roma fu una novità assoluta nel panorama dell'istruzione superiore tecnica nazionale dell'inizio del XX secolo. Nel complesso il tutto avvenne grazie a un riferimento costante da parte dei suoi fondatori sia alla situazione più generale della professione dell'architetto e dell'ingegnere civile in un'Italia allora in rapida trasformazione, sia a una serie precisa di casi analoghi in Europa e oltre Atlantico (in Francia e negli Stati Uniti d'America). A tutto questo va aggiunta la complessa realtà del cosiddetto restauro dei monumenti: una particolarità tutta italiana che, insieme a quella della ristrutturazione degli antichi centri abitati e del loro ampliamento, servì da guida per tutte le successive Scuole superiori d'architettura del resto del Paese³.

Personaggi, fatti e istituzioni

I passi normativi che condussero all'istituzione nel Regio Istituto di Belle Arti di Roma della prima Scuola superiore d'Architettura in Italia furono i seguenti. Dopo il trasferimento della capitale del Regno da Firenze a Roma nel 1871 e l'avvio della riforma degli studi universitari nell'antica capitale dello Stato Pontificio per adeguarli a quanto già in atto nel resto del Paese dal 1859 a seguire, in un primo tempo la riforma degli studi d'architettura fu avviata col R.D. 1634/1873, che istituì la Regia Accademia e Istituto di Belle Arti di S. Luca. A questa istituzione nuova fu attribuito l'insegnamento dell'architettura fino ad allora compito della sola Accademia di San Luca già dalla prima metà del XVII secolo. A seguire, il R.D. 1635/1873 promulgò lo statuto e l'articolazione dei corsi con le varie materie⁴. L'anno dopo e dopo un vivo dibattito pubblico sul tema, col R.D. 2007/1874 fu promulgato lo statuto del romano nuovo Regio Istituto di Belle Arti inteso in forma autonoma

dall'antica Accademia: a esso fu attribuito il medesimo insegnamento dell'architettura e il rilascio dei collegati titoli professionali in maniera analoga a quanto era stato fatto l'anno prima per l'Istituto inteso un tutt'uno con l'altra istituzione⁵. Titolare della cattedra di architettura fu, da allora a seguire, Luigi Rosso, che la tenne fino alla sua scomparsa nel 1906⁶.

Una prima riorganizzazione sostanziale degli studi per il conseguimento del titolo di "professore di disegno architettonico" sempre nell'Istituto di Belle Arti di Roma (a Torino, Milano, Firenze e altrove la situazione era un'altra) fu dovuta al R.D. 3400/1885, che istituì un corso d'insegnamento dell'architettura totalmente separato rispetto a quelli di pittura e scultura: un corso con contenuti molto diversi dai precedenti corsi di architettura nell'Istituto in questione e da quelli per il conseguimento del titolo di "architetto civile" nella Scuola superiore per gli ingegneri sempre della Sapienza di Roma⁷. La novità di questa norma era che, rispetto a quanto insegnato da tutti gli Istituti di Belle Arti italiani in generale, essa riconobbe una complessità intrinseca e soprattutto componenti tecniche e scientifiche specifiche nella formazione degli architetti, per i quali erano necessari una particolare cultura di base e insegnamenti dedicati, diversi da quelli per formare i professori di disegno architettonico. I nuovi programmi didattici scaturiti da questa norma furono mutuati in parte da quelli della medesima romana Scuola d'Applicazione per gli ingegneri.

Dopo altre azioni successive agli anni Novanta del XIX secolo per evidenziare al meglio la necessità di una nuova figura professionale rispetto alle vecchie precedenti – i professori di disegno architettonico diplomati negli Istituti di Belle Arti e gli architetti civili usciti dalle Scuole d'Applicazione per gli ingegneri – a Roma una prima Scuola superiore di Architettura vera e propria fu avviata solo a fine 1914, nei locali dell'antico palazzo Camerale pontificio in via di Ripetta allora sede del Regio Istituto di Belle Arti e a suo tempo anche dell'Accademia di San Luca. Ampliando lo sguardo altrove, questa Scuola superiore fu la prima del suo genere in Italia, ma fu anche appena successiva all'istituzione della Graduate School of Architecture ad Harvard negli USA nel 1914 e fu di poco precedente quella per la *Fellowship* in Landscape Architecture all'American Academy sempre a Roma nel 1915⁸. Soprattutto essa fu il risultato di un importante lavoro di costruzione istituzionale condotto da alcune rilevanti figure di professionisti e docenti attivi nella Capitale d'Italia dall'ultimo ventennio del XIX secolo a seguire: per primo Manfredo Emanuele Manfredi – che di questa Scuola superiore fu il primo direttore dopo essere stato allievo del corso di Architettura di Luigi Rosso – e poi Guglielmo Calderini, lo stesso Rosso, Giuseppe Sac-

coni, Pio Piacentini, Giovanni Battista Milani, Giulio Magni, Gustavo Giovannoni e altri. Tutti docenti nel medesimo Istituto di Belle Arti di Roma e nella Scuola superiore per gli ingegneri della Sapienza, e soci della Associazione Artistica tra i Cultori di Architettura in Roma (AACAR), furono costoro a organizzare per la prima volta in Italia la formazione superiore di una figura professionale specifica, dedita per professione a progettare, realizzare e gestire città contemporanee e architetture adeguate alla grande trasformazione sociale e industriale di allora del Paese. La complessità dell'ampliamento dei grandi e piccoli centri abitati della penisola, il restauro, la cura e l'amministrazione degli edifici storici (attività conseguenti l'istituzione delle Soprintendenze ai Monumenti con la L. 386/1907)⁹, il recupero di importanti porzioni di territorio e dei relativi sistemi di infrastrutture devastati dalle grandi catastrofi naturali del periodo (soprattutto i due gravi eventi tellurici di Messina e Reggio Calabria, del 1905 e 1908) avevano infatti posto con urgenza e a tanti livelli dell'Amministrazione pubblica e delle migliori forze culturali del tempo la necessità – recepita anche altrove da Roma (prima da Carlo Promis a Torino e poi da Camillo Boito a Milano) – di avviare a una risoluzione i problemi in questione.

Così ridefinita nei significati d'insieme e soprattutto nei tempi d'avvio (dal 1914, non solo dal 1919 a seguire), la romana Scuola superiore d'Architettura fu quindi impostata con uno spirito completamente altro rispetto a quanto finora noto. Come accennato, l'iniziativa fu avviata da un gruppo di professori dello stesso Regio Istituto di Belle Arti, della Scuola superiore per ingegneri dell'Università di Roma La Sapienza e da funzionari pubblici vari – quasi tutti soci dell'AACAR e di associazioni simili – soprattutto grazie all'appoggio in Parlamento dell'onorevole Giovanni Rosadi, allora sottosegretario alla Pubblica Istruzione¹⁰. Figura di spicco nell'intera vicenda, questi era già stato promotore tra 1906 e 1909 (insieme a Luigi Rava, Corrado Ricci e Felice Bernabei) della L. 364/1909: la prima norma organica che in Italia aveva stabilito per la prima volta l'inalienabilità degli oggetti "mobili e immobili d'interesse storico, archeologico, paleontologico e artistico"¹¹. Per dire della rilevanza della visione culturale complessiva di Rosadi, egli fu anche il propugnatore di una serie di disposizioni particolari per la tutela del paesaggio inteso come entità a sé stante rispetto a beni mobili e immobili classici con una prima versione di questa legge in seguito modificata dal Senato¹². Da allora a seguire – e già dalla sua successiva proposta di legge sulla materia, presentata alla Camera dei Deputati il 14 maggio 1910 – Rosadi supportò proprio la salvaguardia del paesaggio in parallelo con quanto avveniva sia in Francia in Europa, sia soprattutto negli Stati Uniti d'America. Nel

medesimo periodo, oltre Atlantico era infatti *in itinere* la trasformazione del regime giuridico del primo parco nazionale degli USA: il Yellowstone National Park, ancora dal 1872 nell'angolo nord-est nel Wyoming e con piccole aree in Montana e Idaho. A conclusione di una sua specifica vicenda, esso in seguito (dal 25 agosto 1916 a seguire) fu posto dal presidente di allora, Woodrow Wilson, alle dipendenze di un apposito ufficio federale del Department of the Interior, deputato dall'apposito National Park Service Organic Act alla tutela della totalità del paesaggio statunitense¹³. Forse non fu un caso se, a riflettere sempre su quanto avveniva in contemporanea in Italia, all'American Academy in Rome – nella nuova sede appena realizzata nella capitale del Regno d'Italia su progetto dello studio McKim, Mead and White dal 1913 in poi – proprio nel 1915 fu istituita la Fellowship in Landscape Architecture, insieme a quando prese l'avvio la Scuola superiore di Architettura nel Regio Istituto di Belle Arti locale¹⁴.

Tempi e articolazioni

Ai fini del discorso sull'insegnamento dell'architettura a Roma all'inizio del XX secolo, gli argomenti relativi a quanto accadde nel medesimo periodo oltre Atlantico sono utili per inquadrare meglio il contesto internazionale: un insieme contemporaneo al fatto che – oltre a quanto accennato sopra a proposito di tangenze tra tempi e programmi d'insegnamento dell'architettura in generale in Italia e negli USA – dopo il R.D. 579/1908 (che aveva già riformato una prima volta il regolamento organico sempre del Regio Istituto di Belle Arti romano) e dopo soprattutto il R.D. 795/1910 col testo unico sull'istruzione superiore e il R.D. 796/1910 col regolamento universitario generale¹⁵, in Italia sempre l'onorevole Giovanni Rosadi (anche fondatore della Federazione architetti italiani nel 1905) fu l'autore della bozza di un contestato decreto legge di due soli articoli per l'istituzione di tre diverse e autonome Scuole superiori d'architettura che avrebbero dovuto essere istituite in contemporanea a Roma, Firenze e Venezia. Il provvedimento, importante ai fini del discorso d'insieme, fu discusso dalla Camera il 15 febbraio 1914 e approvato il successivo 13 dicembre, ma non fu mai pubblicato in Gazzetta ufficiale. Quindi non divenne mai una norma con valore effettivo perché di fatto privo di copertura finanziaria¹⁶. A esso fu data comunque una certa diffusione preventiva e anche in questa sua forma ebbe senz'altro un ruolo chiave nella definizione proprio delle prime due Scuole superiori d'Architettura del Regno d'Italia, quelle di Roma e Firenze¹⁷. Tornando all'insieme degli avvenimenti istituzionali, fu quindi appena prima

dell'entrata in guerra definitiva dell'Italia a maggio 1915 che, grazie all'azione a più livelli dei soci dell'AACAR nell'ambito di una sua specifica commissione sociale che agì insieme all'onorevole Rosadi e che da quasi quindici anni monitorava il tema, fu avviata l'intera iniziativa, anche se – come accennato – senza una copertura legislativa e finanziaria vera e propria.

La sequenza dei fatti è la seguente. Dopo la presentazione alla Camera del decreto legge sulla fondazione delle Scuole superiori in questione d'iniziativa di Rosadi e dopo la sua approvazione in aula il 14 dicembre 1914, la Scuola superiore d'Architettura di Roma fu inaugurata ufficialmente il 22 dicembre successivo, alla presenza di Rosadi stesso in quanto sottosegretario alla Pubblica Istruzione. Alla cerimonia, organizzata per festeggiare insieme anche la terza rielezione di Ettore Ferrari a direttore del Regio Istituto di Belle Arti e il ventennale d'insegnamento di Luigi Bazzani, furono invitate le maggiori autorità pubbliche romane¹⁸. L'evento fu incentrato su un discorso del presidente facente funzioni dell'Istituto, Manfredo Emanuele Manfredi, che a quella data era anche presidente proprio della commissione apposita del Ministero della Pubblica Istruzione per la redazione della proposta di legge nazionale per l'istituzione delle Scuole d'architettura. A seguire, il giorno dopo (23 dicembre 1914) furono svolte le prolusioni ai corsi di *Composizione architettonica* (Manfredo Emanuele Manfredi), *Edifici pubblici e privati* (Giovanni Battista Milani), *Architettura tecnica* (Giulio Magni) e *Stili e restauro dei monumenti* (Gustavo Giovannoni)¹⁹. Due giorni ancora dopo, il 25 dicembre, Ettore Ferrari, presidente del Regio Istituto di Belle Arti di Roma, comunicò alla Direzione generale per le Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione una prima serie di insegnamenti e di loro titolari scelti tra i professori del medesimo Istituto e della Scuola d'Applicazione per ingegneri della Sapienza di Roma per avviare i corsi per l'anno 1914-1915. In parallelo erano stati stesi gli orari e la successione degli insegnamenti anche per i quattro anni dopo il biennio di base, per sei anni di corso complessivi. In base a quanto scritto dallo stesso Ettore Ferrari alla Direzione generale per le Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione il giorno ancora successivo la prolusione dei corsi in questione, a fine 1914 i titolari designati dei corsi per i primi due anni erano i seguenti: Giovanni Battista Milani (*Edifici pubblici e privati*), Gustavo Giovannoni (*Stili architettonici*), Lucio Sil-la (*Meccanica razionale*), Mario Levi Della Vida (*Igiene*), Gioacchino De Angelis d'Ossat (*Mineralogia e geologia*), Giovanni Battista Sciolette (*Idraulica applicata*), Anastasi (*Resistenza dei materiali*), Ottavio Bellucci (*Algebra*), Ugo Bordoni (*Fisica tecnica*), Giovanni Giorgis (*Chimica applicata*), Gino Cassinis (*Topografia*), Guido Chialus (*Materie giuridiche ed amministrative*), Francesco Aumentano

(*Materie giuridiche ed amministrative*), Guido Borgogelli (*Geometria descrittiva*), Di Tucci (*Estimo*)²⁰. Con l'anno nuovo, il 17 febbraio 1915 fu riunita la commissione per l'esame delle domande d'ammissione alla Scuola, formata da Manfredo Emanuele Manfredi, Giovanni Battista Milani, Ugo Bordoni, Lucio Silla e Quadrio Pirani²¹. Pochi giorni prima, il 13 febbraio, il giovane Marcello Piacentini aveva ricevuto l'incarico del corso di *Edilizia (Estetica della città)* da tenere nella Scuola appena avviata: un dato molto importante a proposito della estrema rilevanza attribuita a tutto il tema specifico della progettazione della città nell'insieme di allora della formazione totalmente rinnovata dell'architetto²². Il fatto è che, a seguire, Piacentini forse il corso in questione non lo tenne mai, perché la nomina lo raggiunse appena prima della partenza per il suo celebre e lungo viaggio negli Stati Uniti d'America. Qui egli per prima cosa visitò il cantiere del padiglione italiano progettato da lui stesso per la Panama Pacific International Exposition a San Francisco e poi andò a Washington, New York, Boston, Chicago nell'Illinois, Philadelphia e altrove per sua formazione personale. Tornato in Italia, a partire proprio da quella fondamentale esperienza tenne nel 1916 all'assemblea dell'Associazione Artistica tra i Cultori di Architettura una nota conferenza sulla sua idea complessiva per lo sviluppo futuro di Roma, che gli servì in seguito da base fino al Piano regolatore del 1931 per tutta la sua attività futura, e – in parallelo – fu arruolato come ufficiale del Regio Esercito negli ultimi tempi della Prima guerra mondiale²³.

Le iniziative congiunte di apertura delle due Scuole superiori d'Architettura a Roma e Firenze avvennero alla presenza anche del direttore generale delle Antichità e Belle Arti e con l'adesione ufficiale del ministro della Pubblica Istruzione Pasquale Grippo, ma di fatto – come già detto – senza una copertura finanziaria regolamentata. In merito proprio a quest'ultima, il 20 marzo 1915 fu presentata alla Camera un'interrogazione di tredici parlamentari (tra cui Leonida Bissolati e lo stesso Manfredo Emanuele Manfredi) ai ministri della Pubblica Istruzione e del Tesoro per conoscere come le iniziative in questione – che comunque avevano sbloccato quasi a forza una situazione sostanzialmente congelata da trent'anni – potevano essere sostenute economicamente in futuro. Ciò nonostante, il sottosegretario di Stato per il Tesoro di allora, Ugo Da Como, rispose con un artificio oratorio ricordando che lo stesso ministro del Tesoro, Paolo Carcano, aveva in ogni caso “dato la sua adesione” all'iniziativa, ma senza specificarne meglio come.

Il 22 marzo successivo il presidente facente funzioni dell'Istituto di Belle Arti di Roma, sempre Manfredo Emanuele Manfredi, scrisse al medesimo ministro Carcano rappresentando i “vivissimi voti” del Consiglio dell'Istituto affinché si arrivasse finalmente alla “pronta

attuazione legale” delle Scuole d'Architettura di Roma e Firenze. In parallelo, il medesimo Consiglio scrisse al ministro del Tesoro per ringraziare della sua costante attenzione. All'inizio di marzo 1915, il Ministero dell'Istruzione, e per esso sempre la Direzione generale per le Antichità e Belle Arti, aveva in ogni caso avallato i primi incarichi d'insegnamento presso la Scuola superiore di Roma, col vincolo che fossero a titolo assolutamente gratuito e per il momento limitati al solo anno 1915, perché proprio il progetto di legge firmato da Giovanni Rosadi sull'istituzione delle Scuole superiori d'Architettura in Italia doveva ancora essere approvato in via definitiva²⁴. Venuta a conoscenza in particolare degli incarichi non retribuiti ai professori Cenni e Tieri rispettivamente per *Chimica generale* e *Scienze naturali*, sempre la Direzione generale per le Antichità e Belle Arti aveva comunque accettato la situazione per così dire alquanto instabile da un punto di vista istituzionale per il primo anno di corso, in attesa della promulgazione definitiva del provvedimento quadro, che allora appariva imminente²⁵.

A conferire forza ulteriore all'intera questione, anche se senza specificare con esattezza la natura dell'avvenimento cui si riferivano, nella seduta del 27 marzo 1915 – cioè a più di due mesi dal sisma di Avezzano del 13 gennaio precedente, che aveva devastato il centro dell'Abruzzo, e con le Forze Armate in corso di mobilitazione almeno da luglio 1914 in prospettiva dell'imminente entrata del Paese nella Prima guerra mondiale – i soci dell'AACAR (alcuni di loro anche titolari di corsi proprio nella Scuola superiore di Roma) votarono il seguente ordine del giorno:

“L'Associazione, che da lungo tempo ha riconosciuto la necessità assoluta ed urgente di regolare ed adeguato ordinamento degli studi d'Architettura e che ha plaudito recentemente alla notizia dell'istituzione di Scuole superiori per gli architetti, esprime il voto vivissimo che, compresa oramai finalmente e sanzionata la necessità di dette Scuole, possa essere assicurata la serietà e la continuità dei loro studi disponendo gli insegnamenti e determinandone la durata per modo che ne risulti completa la cultura e la preparazione artistica e scientifica dei futuri architetti”²⁶.

Ciò nonostante e in palese contrasto con quanto accaduto fino ad allora, il 31 marzo 1915 il ministro della Pubblica Istruzione, sempre Pasquale Grippo, scrisse preoccupato al presidente del Regio Istituto di Belle Arti di Roma, Ettore Ferrari, perché “questo Ministero non [aveva] mai autorizzato in nessun modo la pubblicazione di ordinamenti e programmi e non ha mai avuto comunicazione, da codesto Istituto, di alcuna proposta per ordinamenti e programmi della Scuola superiore d'architettura”²⁷.

Ciò accadde un mese dopo che, a febbraio 1915, lo stesso ministro aveva comunque avallato l'applicazione in via sperimentale del sistema delle tasse scolastiche sancito dalla L. 734/1912 (art. 27) proprio alla Scuola superiore di Architettura di Roma in corso di organizzazione e, tra l'altro, anche in qualche modo già prevista dall'art. 2 della medesima legge. A quella data il loro ammontare non poteva però essere ancora quantificato, "dal momento che detta Scuola non è tutt'ora affatto organizzata e che si ignora pertanto ancora di quanti anni di studio essa debba venire costituita e in quali rapporti dovrà trovarsi con la Scuola di architettura già esistente presso codesto Istituto"²⁸.

La risposta di Ettore Ferrari del giorno successivo precisò lo stato d'avanzamento di tutta la vicenda e del correlato scambio di corrispondenza tra il Regio Istituto di Belle Arti di Roma e il Ministero almeno dal 29 ottobre 1914 a seguire²⁹. Soprattutto, l'allegata lunghissima relazione di Gustavo Giovannoni al ministro Grippo su tutto l'argomento precisò con estrema lucidità la necessità e l'urgenza in quel particolarissimo momento storico del Paese di consolidare in via definitiva l'esperimento appena iniziato e di formare una figura di architetto che non fosse solo un artista decoratore ma qualcosa di molto altro. Perché, come lo stesso Giovannoni espose con estrema chiarezza già nelle prime pagine del suo testo, "la figura dell'architetto moderno è quanto mai complessa; ed appunto questa complessità spiega la varietà di pareri di chi esamina unilateralmente le questioni relative alla sua preparazione. Egli è essenzialmente un artista, ma la cui arte, anziché essere astratta, è costituita da elementi positivi e deve soddisfare esigenze concrete: esigenze tanto più varie e molteplici in quanto che riflettono direttamente la vita del nostro tempo"³⁰.

Per questo – sempre secondo Giovannoni – lo scopo della nuova Scuola di Architettura doveva essere "di dare alla preparazione degli architetti lo stesso grado di coltura che si ha per le altre professioni liberali, ed in particolare per l'ingegneria"³¹.

In questo programma iniziale di Giovannoni, ancora del 1915, la vera Scuola di Architettura sarebbe dovuta essere di quattro anni, successivi a un corso di studi di cinque anni di scuola secondaria superiore a essa appositamente dedicato. Nella versione successiva alla Prima guerra mondiale, il medesimo programma fu quindi mutato in maniera abbastanza importante, con solo cinque (e non più quattro) anni di studi superiori, successivi alla scuola secondaria superiore non più configurata appositamente. Sta di fatto che proprio a tutte queste vere e proprie urgenze culturali del periodo, così bene sottolineate nella medesima relazione dallo stesso Giovannoni, che a sua volta si era laureato in ingegneria a Roma ancora nel 1895³², fecero fronte in maniera con-

seguito poco tempo dopo proprio Marcello Piacentini, Arnaldo Foschini e tanti altri già della nuova generazione, col dare concretezza compiuta con la loro attività didattica e con quella professionale alla nuova figura di tecnico delineata nel 1915 dal loro futuro professore.

Epilogo

Quale fu la vicenda del riconoscimento definitivo della Scuola superiore d'Architettura di Roma tra fine 1918 e 1919 nel biennio appena successivo alla Prima guerra mondiale, resta il fatto che – dopo quanto appena narrato – tra giugno 1915 (a Grande guerra iniziata anche per l'Italia) e febbraio 1916 furono svolti diversi suoi corsi d'insegnamento e le relative sessioni d'esame. Dal registro di questi ultimi risulta che gli studenti che sostennero le prove finali furono in tutto venticinque e che esse furono relative alle seguenti quattordici materie: Storia dell'arte, Storia civile, Italiano, Istituzioni di diritto, Geometria descrittiva, Matematica, Scienze naturali, Mineralogia e geologia, Chimica, Architettura tecnica, Distribuzione degli edifici, Stili architettonici, Fisica, Ornato disegnato³³. In parallelo, il grave sisma di Avezzano che a gennaio 1915 devastò l'Italia centrale tra Abruzzo, Lazio e Molise, insieme alla stessa Prima guerra mondiale – in Europa avviata già nel 1914 e in Italia combattuta tra 1915 e 1918, a terra tra Veneto, Friuli e Trentino e in mare lungo le coste del mare Adriatico e altrove – portarono ancora altre distruzioni dopo quelle già immani sofferte dalla Sicilia e dalla Calabria per gli eventi sismici del 1905 e 1908. Anche se nella storia dell'architettura dell'Italia contemporanea è un insieme di fatti molto omogeneo ma ancora poco percepito come tale in funzione soprattutto delle sue conseguenze, tutto ciò fu determinante soprattutto per l'avvio, dagli anni Venti del XX secolo a seguire, di trasformazioni sostanziali di paesaggi, centri abitati grandi e piccoli, e una nuova complessa rete d'infrastrutture più generali del Paese (ferrovie, porti, aeroporti, reti di canali navigabili, ponti e strade di pianura e soprattutto in montagna). È un dato di fatto da valutare a fondo quanto e come furono impiegati in tutto questo i nuovi professionisti a ciò designati proprio dalle nuove Scuole superiori di Architettura e da quella di Roma per prima tra tutte.

Perché fu proprio per governare tutto questo e la contemporanea trasformazione dell'intero Paese nella Grande guerra, nei vent'anni successivi e fino alla Seconda guerra mondiale che, dopo l'interruzione dei corsi seguita nel 1916 agli esami in questione, il R.D.L. 2593/1919³⁴ consolidò in via definitiva la Scuola superiore della capitale d'Italia, con un quadro normativo e un sostegno finanziario finalmente dedicati.

NOTE

1) Tra gli ultimi, per esempio D'AMATO 2017, p. 35, D'AMATO 2019, pp. 5-6, e MENGHINI 2019, p. 107, contribuiscono a perpetuare questo parallelo. Molto caro al settore scientifico-disciplinare dei cosiddetti progettisti d'architettura, in ogni caso esso è fino a oggi privo di qualsiasi prova documentale.

2) Per un avvio allo studio dell'istruzione pubblica in Italia tra XIX e XX secolo, vedi per esempio DAL PASSO, LAURENTI 2017; DE GIORGI, GAUDIO, PRUNERI 2019, con la bibliografia di riferimento.

3) Questo lavoro aggiorna quanto già in CIMBOLLI SPAGNESI 2016, CIMBOLLI SPAGNESI 2018a, CIMBOLLI SPAGNESI 2018b, CIMBOLLI SPAGNESI 2021, cui rimando per il quadro d'insieme del periodo e la bibliografia completa. Sul medesimo argomento, vedi comunque sempre anche DE STEFANI 1992 e soprattutto BERTA 2008 e BERTA 2015, dove sono analizzate con attenzione le fonti oggi all'Archivio Centrale dello Stato sull'istituzione della Scuola superiore di Architettura di Roma nel 1914. Per le fonti documentali alla base di questo lavoro, ho fatto ricorso sempre a quanto conservato nell'Archivio storico dell'Accademia di Belle Arti di Roma (d'ora in poi Archivio ABAR). Dipendono, non a caso, da tutti questi contributi D'AMATO 2017 e D'AMATO 2019.

4) R.D. 9 ottobre 1873, n. 1634 ("col quale è approvato lo statuto o regolamento organico della Regia Accademia e Istituto di belle arti di San Luca in Roma"); R.D. 9 ottobre 1873, n. 1635 ("col quale è approvato il ruolo normale dei professori, impiegati e serventi della Regia Accademia ed Istituto di belle arti di San Luca in Roma"). Per il ruolo dell'Accademia di San Luca e degli architetti e ingegneri a Roma nel periodo precedente, vedi CERUTTI FUSCO 1992; DI MARCO 2002; DI MARCO 2006; DI MARCO 2012a.

5) R.D. 29 giugno 1874, n. 2007 ("col quale è approvato lo statuto o regolamento organico dello Istituto di Belle Arti in Roma").

6) Su di lui (Venezia, 30 aprile 1844 - Roma, 1 agosto 1906), in seguito direttore del Regio Istituto di Belle Arti di Roma dal 1902 alla morte, vedi CIMBOLLI SPAGNESI 2016, pp. 43 n. 25 e 51 n. 48.

7) R.D. 25 settembre 1885, n. 3400 ("col quale è ampliato l'insegnamento della architettura negli Istituti di Belle Arti di Roma e Firenze").

8) Per un quadro complessivo dello stato degli studi superiori di architettura negli Stati Uniti d'America tra XIX e XX secolo, esaminato per sedi, vedi sempre WEATHERHEAD 1941.

9) L. 27 giugno 1907, n. 386 ("sul Consiglio superiore, uffici e personale delle Antichità e Belle Arti").

10) Il testo dell'invito alla cerimonia era il seguente: "Regio Istituto superiore di Belle Arti di Roma – il giorno 22 dicembre 1914 alle ore 10 – Inaugurazione dell'anno scolastico 1914-1915 – uno speciale attestato degli insegnanti e della scolaresca al presidente professore Ettore Ferrari e al professore Luigi Bazzani – inizio della nuova Scuola superiore di Architettura", firmato dal "capo dell'ufficio di segreteria Guido Chialvo" (Archivio Centrale dello Stato, *Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione generale delle Antichità e Belle Arti* [d'ora in poi ACS, MPI, AABBA], div. III, 1920-1925, b. 77; cit. in BERTA 2008, I, p. 86).

11) L. 20 giugno 1909, n. 364 ("che stabilisce e fissa norme per l'inalienabilità delle antichità e delle belle arti"). Su essa, vedi BALZANI 2003. Per gli scritti di Giovanni Rosadi (Lucca 1862 - Firenze 1925), avvocato, sottosegretario di Stato alla Pubblica Istruzione nel primo e nel secondo governo Salandra (21 marzo - 5 novembre 1914 e 5 novembre 1914 - 18 giugno 1916), vedi ROSADI 1923; ROSADI 1930. Su tutto questo, vedi già CECCUTI 1981; MINICUCI 1987; CAPANNELLI, INSABATO 1996, pp. 534-535.

12) La prima norma già in questa direzione era stata, fino ad allora, la L. 16 luglio 1905, n. 411 ("recante dichiarazione d'inalienabilità, a scopo di rimboschimento, di relitti marittimi nella provincia di Ravenna, per la conservazione della pineta"; G.U. 1° agosto 1905, n. 179). A seguire, sull'esempio della così detta Legge Briand ("Organisant la protection des sites et monuments naturels de caractère artistique") emanata in Francia nel 1906, in Italia fu promulgata proprio la L. 364/1909, che però ancora non trattava di vera e propria tutela del paesaggio. Dopo una lunga serie di almeno altre cinque proposte di legge sul tema presentate da Rosadi tra 1910 e 1919, la questione fu finalmente recepita dalla L. 11 giugno 1922, n. 778 ("per la tutela delle bellezze naturali e degli immobili di particolare interesse storico"), definita concretamente da Benedetto Croce ed emanata al tempo del governo Facta. Croce, a sua volta, aveva partecipato con Luigi Rava e Rosadi stesso alla stesura proprio della precedente L. 364/1909. Su tutto questo, vedi sempre BENCIVENNI, DALLA NEGRA, GRIFONI 1987; BENCIVENNI, DALLA NEGRA, GRIFONI 1992.

13) HAINES 1996-1999; ALBRIGHT *ET ALIUM* 1985; WINKS (1997) 2007. Per lo stato attuale del parco, vedi YELLOWSTONE 2015.

14) Charles Follen McKim (1847-1909), aveva studiato ad Harvard, all'Ecole des Beaux Arts di Parigi, dal 1870 era stato allievo di H.H. Richardson (vedi sotto) e nel 1879 era entrato in società con William Rutherford Mead e Stanford White. Con Daniel H. Burnham e Richard Howland Hunt, McKim aveva ideato il programma edilizio della World's Columbian Exposition a Chicago del 1893. Dal 1894 si deve sempre a lui l'idea di istituire una American School of Architecture in Rome a lato dell'American School of Classical Studies già esistente (riunite nell'American Academy in Rome nel 1897), di cui fu fondatore, tesoriere, presidente (1904-1909) e tra i massimi ispiratori. Su tutto questo, vedi VALENTINE, VALENTINE 1973. Sui correlati documenti oggi alla Smithsonian Institution, Archives of American Art, vedi GAINES 2001, pp. 2-3, 59-60, 63-65.

15) R.D. 18 giugno 1908, n. 579 ("che approva il nuovo regolamento organico dell'Istituto di Belle Arti di Roma"); R.D. 9 agosto 1910, n. 795 ("che approva il testo unico delle leggi sull'istruzione superiore"); R.D. 9 agosto 1910, n. 796 ("che approva il regolamento generale universitario").

16) ACS, MPI, AABBA, div. II, 1913-1924, b. 5 (cit. in BERTA 2008, I, n. 243 a p. 85). Sulla vicenda e le varie polemiche che ne derivarono, vedi *ibidem*, I, pp. 86-99.

17) Anche se prevista già allora, quella di Venezia fu avviata solo dopo la Prima guerra mondiale.

18) Il capo ufficio di segreteria del Regio Istituto di Belle Arti, G. Chialvo, al prefetto e al sindaco di Roma, al rettore dell'Università La Sapienza e al direttore della Scuola di Applicazione

per gl'ingegneri, da Roma, 19 dicembre 1914 (Archivio ABAR, *Atti classificati, Tasse scolastiche per la nuova Scuola superiore di Architettura. Anno 1915*). Su Manfredo Emanuele Manfredi (Piacenza, 16 aprile 1853 - Piacenza, 13 ottobre 1927), la sua attività di architetto, quella di professore e di parlamentare, vedi BORSI, BUSCIONI 1983; CATINI 2007. Su Ettore Ferrari (Roma, 25 marzo 1845 - Roma, 19 agosto 1929) e la relativa bibliografia, vedi ISASTIA, ROCCASECCA 1996; DE IUDICIBUS 2019.

19) Archivio ABAR, *Atti classificati, Tasse scolastiche per la nuova Scuola superiore di Architettura. Anno 1915*, avviso del 21 dicembre 1914.

20) Ettore Ferrari, presidente dell'Istituto di Belle Arti di Roma, alla Direzione generale delle Antichità e Belle Arti, da Roma, 24 dicembre 1914, Proposta d'insegnamento per la Scuola superiore d'Architettura (Archivio ABAR, *Atti classificati, fasc. Tasse scolastiche per la nuova Scuola superiore di Architettura. Anno 1915*). Molti di questi docenti furono in seguito confermati a vario titolo nella Scuola di Roma istituita nel 1919, tanto che ancora figurano nel diploma onorario (oggi nell'Archivio del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura di Roma [d'ora in poi ACSSAR], fondo GG) consegnato a Gustavo Giovannoni dai professori e dagli assistenti il 23 novembre 1932, giorno dell'inaugurazione della nuova sede della Scuola superiore di Architettura a Valle Giulia: per questo secondo elenco di docenti, vedi D'AMATO 2017, p. 34 e p. 41 nota 5.

21) Ettore Ferrari, presidente dell'Istituto di Belle Arti di Roma, ai professori Manfredi, Milani, Bordoni, Silla e Pirani, da Roma, 12 febbraio 1915 (Archivio ABAR, cit.).

22) Marcello Piacentini a Ettore Ferrari, presidente del Regio Istituto di Belle Arti di Roma, 13 febbraio 1915: "Ho ricevuto la pregiata Sua del 10 c.m. con la quale Ella mi annunciava la mia nomina a professore di Edilizia (Estetica della città) nella nuova Scuola superiore di Architettura di Roma. Nel ringraziarla di tale comunicazione, Le manifesto d'essere ben lieto di tale incarico ed accetto le condizioni in quella lettera contenute" (Archivio ABAR, cit.). Nato l'8 dicembre 1881, frequentata la scuola media superiore al Liceo classico Torquato Tasso di Roma fino all'anno scolastico 1899-1900, Piacentini conseguì il titolo di professore di disegno architettonico il 21 dicembre 1906 con il massimo dei punti (50/50), al termine del corso speciale di Architettura frequentato da ottobre 1901 in poi nel medesimo Regio Istituto di Roma e dopo un primo anno di base (Archivio ABAR, *Fascicoli degli studenti*, Marcello Piacentini).

23) PIACENTINI 1916. Su questa conferenza, vedi già LUPANO 1991, pp. 27, 171 n. 8 e fig. 20. Sul viaggio negli USA di Piacentini, vedi ivi, p. 27 e n. 7 a p. 171.

24) Manfredo Emanuele Manfredi, facente funzioni di presidente dell'Istituto di Belle Arti di Roma, a Giacomo Cenni e Laureto Tieri per gli incarichi dei corsi rispettivamente di Chimica generale e Scienze naturali, da Roma, 11 marzo 1915, minuta. Le lettere d'incarico da parte del Ministero della Pubblica Istruzione erano datate 6 marzo 1915, prot. 1869 (Archivio ABAR, cit.).

25) Il ministro della Pubblica Istruzione a Ettore Ferrari, presidente del Regio Istituto di Belle Arti di Roma, 6 marzo 1915, prot. 1869, pos. 8 (Archivio ABAR, cit.).

26) ANNUARIO 1916, p. 125.

27) Pasquale Grippo, ministro della Pubblica Istruzione a Ettore Ferrari, presidente del Regio Istituto di Belle Arti di Roma, 31 marzo 1915, prot. 3844, pos. 8 (Archivio ABAR, cit.).

28) Pasquale Grippo, ministro della Pubblica Istruzione a Ettore Ferrari, presidente del Regio Istituto di Belle Arti di Roma, 24 febbraio 1915, prot. 1463, pos. 8 (Archivio ABAR, cit.). Il riferimento è alla L. 6 luglio 1912, n. 734 ("sull'approvazione dei ruoli organici degli Istituti di belle arti e di musica"), art. 2, comma 3: "All'insegnamento superiore dell'architettura sarà provveduto mediante scuole speciali". Il regolamento d'attuazione di questa legge fu pubblicato appena dopo della fine della Prima guerra mondiale, col R.D.L. 5 maggio 1918, n. 1852 ("Regolamento generale per l'applicazione della L. 6 luglio 1912, n. 734, sugli Istituti di Belle arti, di musica e di arte drammatica"). Sia questa norma (articoli 96, 107) sia anche la precedente L. 734/1912 (art. 5) continuarono in ogni caso a prevedere l'insegnamento dell'architettura, finalizzato al conseguimento del titolo di professore di disegno architettonico, tra quelli del cosiddetto corso medio.

29) Ettore Ferrari, presidente del Regio Istituto di Belle Arti di Roma, alla Direzione generale per le Antichità e Belle Arti, 1° aprile 1915 (Archivio ABAR, cit.).

30) Gustavo Giovannoni, relazione allegata alla lettera di Ettore Ferrari, presidente del Regio Istituto superiore di Belle Arti di Roma, al Ministro della Pubblica Istruzione, Pasquale Grippo, e per esso alla Direzione generale per le Antichità e Belle Arti, da Roma, 1° aprile 1915; datt., ff. 2-3 (Archivio ABAR, cit.; nell'Appendice documentale).

31) Ivi, f. 9. La relazione manoscritta sempre di Gustavo Giovannoni sull'attività d'insegnamento di Arnaldo Foschini nella medesima Scuola in questo primo periodo, è in ACSSAR, GG, b. 36, fasc. 417 (*Commissione di ispezione della Scuola di Architettura del Regio Istituto di Belle Arti di Roma*, 21 ottobre 1916).

32) Per un avvicinamento alla figura di Gustavo Giovannoni (Roma, 1° gennaio 1873 – Roma, 15 luglio 1947), vedi ARBIZZONI 2001; CENTRO DI STUDI PER LA STORIA DELL'ARCHITETTURA 2018; MOSCHINI, BONACCORSO 2019. Per l'inventario dei suoi disegni nell'Archivio del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura di Roma, vedi CENTRO DI STUDI PER LA STORIA DELL'ARCHITETTURA 2002.

33) Archivio ABAR, *Registri degli esami: Regio Istituto superiore di Belle Arti, Roma, Scuola superiore d'architettura. Risultato degli esami dalla sessione di giugno 1915 in poi*, firmato da "il presidente Ettore Ferrari", 22 gennaio 1916.

34) R.D.L. 31 ottobre 1919, n. 2593 ("che istituisce in Roma una Scuola superiore di Architettura"). A seguire, il suo avvio finale su un corso di studi di cinque anni fu dovuto al R.D. 2 giugno 1921, n. 1255 ("che approva il regolamento per la Regia Scuola superiore di Architettura in Roma"). Per un saggio dei primi lavori degli studenti della Scuola nuovamente istituita, pubblicati su «Architettura e Arti Decorative», vedi VENTURI 1924, LURAGHI 1929, *Lavori di laurea* 1930.

LA NASCITA DELLA SCUOLA SUPERIORE DI ARCHITETTURA DI ROMA NEI DISEGNI DEL CENTRO DI STUDI PER LA STORIA DELL'ARCHITETTURA

Marina Magnani Cianetti

I cambiamenti politici ed economici nei principali paesi europei tra la fine dell'Ottocento e i primi del Novecento dettero l'avvio a forti trasformazioni di forme estetiche e strutturali nell'architettura e nell'urbanistica delle città.

Nel caso dell'Italia il panorama è del tutto unico e originale: una tradizione classica fortemente radicata e identitaria del Paese e un patrimonio materiale stratificato eccezionale ancora in gran parte visibile: ciò determinò, da un lato, l'impegno in gran parte visibile: ciò determinò, da un lato, l'impegno di creare uno stile nazionale per i nuovi edifici che dovevano essere evocativi del passato ma in linea con la modernizzazione del giovane Stato italiano e, dall'altro lato, l'esigenza di creare un nuovo concetto di tutela e di conservazione della memoria.

Per poter giungere a tali risultati era necessario seguire una duplice strategia: supportare lo sviluppo edilizio attraverso un apparato istituzionale che governasse e gestisse i nuovi interventi nella salvaguardia dell'esistente e, nello stesso tempo, formare validi profili professionali in grado di progettare nuove fabbriche e di intervenire sulle strutture antiche e meno antiche.

Queste erano le problematiche di un Paese di giovane istituzione ma che doveva farsi carico di una eredità culturale non indifferente. Si dovevano tempestivamente affrontare istanze spesso contrastanti e metterle a sistema per una concreta e reale attività sul territorio. Fu un periodo 'speciale', che vide una proficua comunione di intenti per costruire un forte apparato culturale-amministrativo nelle strutture pubbliche e per costituire valide scuole per la preparazione professionale dei futuri architetti.

L'istituzione della Direzione generale delle Antichità e Belle Arti, emanazione del Ministero dell'Educazione Nazionale, e di specifiche Soprintendenze ai monumenti, alle gallerie e agli scavi (L. 386/1907), nonché la normativa sul divieto di alienare oggetti mobili e immobili di interesse storico, archeologico, paleontologico e artistico (L. 364/1909 e 688/1912 e regolamento R.D. 363/1913), dimostrarono la volontà politica di avviare un concreto programma operativo a livello nazionale: una sinergia che vide come protagonisti da un lato i direttori generali e i soprintendenti interni all'amministrazione statale, dall'altro le figure più in vista del tempo in ambito professionale e universitario che intendevano fondare le prime Scuole di architettura.

La Capitale del Regno, anche per lo straordinario patrimonio conservato, diventò il fulcro e il riferimento dei dibattiti culturali che si accesero anche in altre città

italiane altrettanto ricche di presenze monumentali ma diverse per tradizioni istituzionali, contesti politici ed economici.

La formalizzazione delle Scuole avvenne gradualmente e in modo differenziato.

Roma vantò la prima Scuola superiore di Architettura, istituita nel 1914 e in via definitiva per innumerevoli incampi burocratici solo nel 1919, nonostante il sapiente e tenace contributo dell'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura (AACAR), fondata da Giovanni Battista Giovenale nel 1890. Tra i suoi soci l'Associazione annoverava quasi tutte le personalità di spicco dell'Urbe: studiosi di architettura, di archeologia e di storia dell'arte, docenti universitari, ingegneri e ingegneri-architetti, a cui si devono le linee di indirizzo per l'attività edilizia del Paese e per la creazione di istituti di formazione con programmi e studi specifici proprio sull'architettura; fu un gruppo rilevante di esperti che lavorò alacremente e congiuntamente per contrastare e/o collaborare al veloce processo di trasformazione del territorio indipendentemente dai distinti ambiti di appartenenza e dagli inquadramenti istituzionali e professionali che a quel tempo il giovane Stato Italiano cercava lentamente di ufficializzare¹.

Il riconoscimento di competenze tecniche e scientifiche e professionali agli aspiranti 'architetti' – riconoscimento allora riservato solo agli ingegneri e agli architetti civili che nel caso di Roma uscivano dalla Scuola di Applicazione per gli ingegneri dell'Università La Sapienza – fu probabilmente rallentato da questioni di potere e di competitività². Ma fu proprio all'interno di quella Scuola che cominciò a delinearsi quel nuovo profilo di architetto 'integrale' così fortemente voluto da Gustavo Giovannoni (1873-1947) e che, con l'introduzione di nuove e specifiche discipline sull'architettura, avviò la formazione di una generazione di professionisti che dovevano distinguersi dall'artista di accademia, legato più tradizionalmente alle forme estetiche dell'arte e dall'ingegnere puro chiamato a costruire edifici di ogni genere e tipo (dagli stabilimenti industriali ai fabbricati pubblici e di abitazione fino agli interi quartieri urbani in espansione).

Già nel "libretto delle lezioni" tenute da Giovannoni nell'anno scolastico 1904-1905 al 1° corso furono introdotti gli *Elementi costruttivi dell'Architettura* e, negli anni a seguire (1917-1918), gli insegnamenti di *Architettura Generale-Elementi delle Fabbriche* approfondirono e integrarono le conoscenze storiche e tecniche per l'analisi e la comprensione degli edifici³. Si trattava di un insieme di nozioni sullo studio degli elementi architettonici (ordini, particolari classici per la composizione delle facciate), sulla scienza e tecnica delle costruzioni (fondazioni, solai, sistemi architravati e arcuati, coperture), sui materiali antichi e moderni e sulla loro funzione

(malte, malte di cemento, béton): un ampio spettro di discipline sempre e comunque accompagnato da periodiche esercitazioni pratiche (disegno dal vero) e visite ai monumenti, il che condurrà a un nuovo atteggiamento culturale e a un diverso e più ampio approccio di conoscenza per la progettazione dell'architettura e per il restauro del patrimonio.

Il Regio Istituto di Belle Arti di Roma e la Scuola superiore per gli ingegneri di Roma

Tra la fine del XIX secolo e gli inizi del XX fu dunque fondamentale lo strumento del disegno, che esprime e accompagnò un'evoluzione culturale e professionale di grande portata, più pragmatica e operativa rispetto al passato e più aderente alla modernizzazione dei tempi: era fondamentale, infatti, che fossero elaborati progetti che mostrassero le strutture architettoniche, i particolari tecnici e i materiali costitutivi e, nello stesso tempo, che fossero eseguiti rilievi attendibili per conoscere e documentare il territorio e i complessi monumentali-archeologici. Per tale motivo fu abbandonata, in modo graduale ma sostanziale, la componente figurativa prettamente estetizzante a favore di grafici con una forte predominanza tecnico-scientifica. Questo passaggio appare evidente dal confronto del disegno di Manfredo Emanuele Manfredi (1882) per un "progetto di facciata di cattedrale in stile fiorentino" – in cui emerge l'aspetto decorativo piuttosto che quello strutturale – con quello più tardo (1904) sul "calcolo della stabilità della sala degli Orti Liciniani, detta Minerva Medica", in cui Gustavo Giovannoni entra nel vivo della consistenza muraria per conoscerne forme, materiali e calcoli statici⁴. Ciò è ad ogni modo il risultato finale di un processo che era maturato anche tra gli stessi protagonisti dei vivaci dibattiti avviati progressivamente in ambito politico-culturale alla fine del XIX secolo e che portarono alla istituzione della Scuola superiore di architettura, di cui lo stesso Manfredi (1859-1927) diventò il primo direttore e promotore.

Un notevole gruppo di disegni, eseguiti dalla fine Ottocento fino al primo trentennio del Novecento per il conseguimento di diplomi e per la partecipazione a concorsi, accompagnano e illustrano, a mio avviso, proprio questo percorso culturale che include anche il rilievo archeologico-monumentale degli edifici per l'esercizio della tutela. In questo ambito emergono Rodolfo Lanciani (1845-1929) e Giacomo Boni (1859-1925), ambedue soci dell'AACAR attivi a Roma sul territorio e sugli scavi dell'area archeologica centrale.

Spetta a Lanciani, ingegnere-topografo ma archeologo d'adozione, il merito di aver rilevato e restituito grafi-

camente i rinvenimenti e i contesti antichi che stavano scomparendo sotto la spinta della modernizzazione dell'Urbe. Egli può considerarsi una figura emblematica dell'integrazione tra archeologia e architettura. Pur non riuscendo a impedire la distruzione di interi complessi, Lanciani cercò infatti di documentare con cognizione scientifica e tecnica tutto ciò che emergeva dagli sterri per la costruzione della Capitale: tutti i dati da lui raccolti e confluirono nella sua *Forma Urbis Romae* (FUR 1893-1901) sono tuttora una preziosa 'carta archeologica' per intraprendere ricerche sui monumenti antichi di Roma fino al IV secolo.

Qualche anno dopo Boni, architetto-ingegnere e studioso di monumenti antichi nonché direttore dell'area del Foro Romano dal 1898, fu uno dei maggiori protagonisti della ricerca archeologica e dei primi saggi stratigrafici che consentivano di comprendere le strutture antiche che via via si scoprivano o che erano solo parzialmente emergenti all'interno di quella zona centrale così significativa per la storia di Roma. Sostenitore della salvaguardia e della valorizzazione del bene culturale Boni riteneva che il rilievo fosse "uno strumento essenziale per conservare la memoria" e per "la registrazione dei più piccoli particolari utili alla interpretazione ed indispensabili alla ricostruzione"⁵. Fautore dell'arte del disegnare e del lavoro interdisciplinare si contornò in quel "gabinetto sperimentale di architettura" di validi "compagni di lavoro", come li ha definiti la sua biografa Eva Tea⁶. Erano tutti disegnatori specializzati nel 'disegno archeologico' e nell'acquerello (Maria Barosso, Rodolfo Morigi e Torquato Ciacchi), professionisti architetti 'esterni' (Antonio Petrucci, Leonardo Paterna Baldizzi e Gustavo Tognetti) e ingegneri-topografi, come Marco Giammiti – già collaboratore di Lanciani e autore della pianta del Foro Romano del 1895 – che elaborò una base grafica quotata per l'inserimento progressivo delle risultanze degli scavi. A quella 'squadra' così eterogenea si aggiunsero nel 1900 i quarantasei allievi del 2° Corso della Scuola per gli ingegneri di Roma: segno evidente che ormai si stesse sempre più diffondendo una concreta collaborazione operativa tra amministrazione pubblica e attività didattica.

La qualità tecnica e il rigore del disegno e del rilievo cominciarono ad acquisire un valore complementare per la conoscenza e per la progettazione; gli elaborati sono rappresentati in planimetria, in alzato e in assonometria e il colore – spesso l'acquerello ma anche le matite colorate – non è più un elemento 'pittorico' ma espediente grafico aggiuntivo per connotare più efficacemente l'architettura, il rinvenimento archeologico e/o per esprimere una maggiore aderenza alla realtà⁷.

Molti di questo genere di elaborati sono conservati presso l'Archivio del Centro di Studi per la Storia

dell'Architettura⁸ e pubblicati nella rivista «Architettura e Arti Decorative»; essi mostrano nella loro varietà un efficace confronto trasversale e cronologico tra didattica degli Istituti di formazione, esigenze tecnico-amministrative delle amministrazioni pubbliche (capitolina e statale) e attività dei liberi professionisti.

Una diversa modalità di rappresentazione è evidente, ma avvenne per gradi e soprattutto a Roma, dove non si era mai interrotto il legame fisico con la 'memoria' dei monumenti antichi e dove per molti secoli le accademie, prima fra tutte l'Accademia di Francia ma anche quella di San Luca, avevano formato artisti e architetti italiani e stranieri all'uso del disegno come mezzo evocativo dell'antico e – soprattutto a livello internazionale – come veicolo di trasmissione e di diffusione di fascino e sentimento verso le rovine⁹.

I grafici dell'Arco di Tito (1888) e del Foro di Nerva (1890) che Ignazio Carlo Gavini (1867-1936) esegue per le esercitazioni didattiche al Regio Istituto di Belle Arti riflettono ancora gli insegnamenti e i criteri storico-estetici dell'Accademia. Del resto anche nel progetto per un approdo reale (1893?), che sempre Gavini elabora per il diploma a conclusione dei suoi studi, sembra che ci sia ancora la ricerca del 'bel disegno' piuttosto che la rappresentazione di un organismo di quella entità. Arnaldo Foschini (1884-1968) nella sezione trasversale di un portico di edificio (1908), benché dimostri una maggiore attenzione agli elementi architettonici, si lascia inevitabilmente dietro una forte cultura accademica che traspare nella grande maestria e nell'accuratezza di mostrare ornati, dettagli e particolari raffinatamente colorati per esaltare soprattutto la componente figurativa.

Già il progetto di mercato coperto a servizio di una vasta area dei "quartieri alti" di Roma, presentato da Giovannoni per la sua laurea in Ingegneria civile (1895, Scuola superiore per gli ingegneri), mostra invece un felice connubio tra sensibilità architettonica e conoscenza tecnico-impiantistica. A corredo grafico della progettazione strutturale sono inseriti i dettagli e gli elementi costruttivi della cupola e delle gallerie e la presentazione della struttura 'mista' in muratura, ferro e vetro, che è accentuata dall'uso del colore distintivo dei materiali. La destinazione d'uso della fabbrica è altresì illustrata dai diversi e vari elaborati che definiscono in generale e in dettaglio l'organizzazione degli spazi. Una pianta con distribuzione degli ingombri e dei percorsi, un prospetto con ombre per evidenziare le volumetrie, le sezioni quotate e le rappresentazioni grafiche di calcoli statici, nonché i particolari dei punti vendita e della fontana centrale; quest'ultima per non trascurare e, anzi, per coniugare la funzionalità con l'arte: istanze che sono sempre compenstrate nella personalità di Giovannoni.

Ciò dimostra che il clima culturale stava cambiando.

Nel 1908 Giovannoni nella relazione della Commissione dell'AACAR ribadisce, insieme con G. Magni, E. Attanasio, C. Busiri, I.C. Gavini, G.B. Milani, A. Petri gnani e P. Santini, la necessità di fondare Scuole superiori per architetti che non fossero più le "botteghe degli artisti del Quattrocento e del Cinquecento"¹⁰ ma veri e propri Istituti universitari.

Le diciotto Soprintendenze ai monumenti cominciarono a introdurre ruoli e competenze specifiche (L. 368/1907) con architetti che, sebbene diplomati nella Scuola di ingegneria, erano destinati a occuparsi di tutela e stabilità dei monumenti con forme di lavoro congiunto con gli archeologi (artt. 16 e 17).

Gustavo Giovannoni, Marcello Piacentini (1881-1960) e Arnaldo Foschini (1884-1968) – tutti molto consapevoli delle trasformazioni politiche, economiche e sociali che imponevano un'attenzione più aderente alla realtà e all'evolversi dei tempi – sostennero l'area dell'AACAR più progressista e, in linea con la 'modernità', si attivarono per fondare una vera e propria scuola per la formazione di giovani progettisti: questi ultimi dovevano incarnare il connubio di eredità artistica e tecnicismo ingegneresco e, attraverso la sapiente conoscenza scientifica della storia dell'architettura (studio degli stili, degli ordini e degli elementi architettonici) e della tecnica costruttiva, sarebbero diventati professionisti architetti; dovevano essere capaci di progettare nuove architetture – con tipologie funzionali alle esigenze moderne, con strutture innovative e con impianti tecnologici divenuti elementi essenziali ai nuovi complessi edilizi – e nello stesso tempo dovevano saper documentare il territorio e affrontare interventi sul patrimonio monumentale, danneggiato da catastrofi naturali e/o crolli dovuti alla vetustà e all'abbandono.

La Scuola superiore di Architettura di Roma. Il rilievo degli edifici storici e il restauro dei monumenti; le nuove architetture e l'edilizia cittadina

L'AACAR fu senza dubbio il principale, se non l'unico, luogo di riferimento in cui si gettarono le basi di una concreta comunione di intenti: quello della formazione didattico-professionale e quello dei futuri sviluppi dell'architettura e del restauro. Fu un vero e proprio 'vivaio' di giovani studenti con lo scopo di affinare la loro formazione culturale sia nel campo della progettazione di nuove opere sia in quello della conservazione del patrimonio.

Merita una menzione particolare Arturo Hoerner (1893-1979) che iniziò proprio nell'AACAR la sua carriera di giovane laureato (1917) nella Scuola di Applicazione per ingegneri di Roma. Hoerner può considerarsi

un professionista a tutto campo: un'ampia e molteplice attività di progettista e di interventi di recupero di vecchi manufatti con varie destinazioni d'uso per una committenza altrettanto variegata, tra cui in particolare l'imprenditore piemontese Alberto Fassini Camossi¹¹. Il progetto per il ripristino della facciata del portico medioevale della chiesa di S. Lorenzo in Lucina, presentato su invito di Giovannoni da Hoerner nel 1920, mostra una peculiare capacità di sintesi progettuale tra il tecnico e lo studioso di storia dell'architettura. Dal disegno appare la profonda conoscenza dell'antico e una forte padronanza per la rappresentazione dell'insieme e del dettaglio attraverso la caratterizzazione degli elementi costruttivi, dei materiali e delle decorazioni. Una evidente eredità conoscitiva e progettuale desunta dal suo mentore Giovannoni, confermato docente ufficiale di restauro nella Scuola superiore di Architettura dal 1923¹². Ormai il legame culturale e istituzionale tra i funzionari interni alle Soprintendenze e i professionisti-esterni dell'AACAR è sempre più rafforzato e proprio il restauro di S. Lorenzo in Lucina, condotto e completato alla fine degli anni Venti da Ignazio Carlo Gavini e dal soprintendente Alberto Terenzio, ne è una evidente dimostrazione.

Tra i soci dell'AACAR ancora da studente non si può non ricordare Italo Gismondi (1887-1974), "professore di disegno architettonico", diplomato presso il Regio Istituto di Belle Arti nel 1910 e disegnatore di alto valore professionale presso l'Ufficio degli Scavi di Ostia e, durante la sua lunga carriera nel Ministero dal 1910 al 1954, attivo anche in varie parti d'Italia e delle colonie. Gismondi fu figura di 'architetto' *ante litteram*, non ancora riconosciuta formalmente (entrò nel ruolo degli architetti solo nel 1932) ma già concretamente operante nella prassi, tanto da suggerire e progettare restauri e ricostruzioni di architetture antiche. Egli affiancò, 'silenziosamente' ma con i suoi rilievi 'parlanti', archeologi famosi tra cui Guido Calza, con cui lavorò 'in squadra' a Ostia dal 1912 fino all'inizio della Seconda guerra mondiale, e fu spettatore e protagonista di un periodo molto significativo per l'archeologia e per lo studio dei monumenti dell'antichità. Attraverso il vasto patrimonio di rilievi che eseguì a Ostia, e non solo, Gismondi dimostrò una straordinaria conoscenza delle strutture desunta da un approccio tecnico-scientifico che associava simultaneamente rilievo e comprensione storica, archeologico-architettonica nonché la conoscenza delle tecniche e dei materiali. Il 'restauratore Gismondi' emerse soprattutto nell'intervento di riadattamento dell'imponente spazio architettonico dell'aula Ottagona alle Terme di Diocleziano (1928), dove prima di inserire il Planetario "in modo da non alterare la grande volta", rilevò, misurò e indagò il monumento per risalire alla tipologia della cupola, alle dimensioni, al suo sistema costruttivo¹³.

Come di consueto lo sviluppo culturale e politico si riverberò nell'attività concreta sul territorio.

Le basi già tracciate negli anni precedenti e gli indirizzi che si stavano delineando dentro e fuori la Scuola superiore di Architettura di Roma, definitivamente istituita con il Regio Decreto del 31 ottobre 1919, diedero l'avvio a una notevole produzione di rilievi di complessi archeologico-monumentali, di disegni progettuale per edifici (pubblici e privati) e per brani di città. A questo proposito sono significativi lo schema di progetto (1914) di Marcello Piacentini per la ristrutturazione dei percorsi della zona est di Roma¹⁴ e la prospettiva di un progetto (1928-1932, non realizzato) per la sistemazione del Borghetto Flaminio di Enrico Del Debbio (1891-1973).

La Scuola, benché ancora "in un periodo di formazione e di adattamento" come relazionava Ghino Venturi¹⁵ nel 1924, aveva un "complesso programma saggiamente ripartito nei cinque anni" con ventisei materie (che comprendevano insegnamenti specifici di architettura, di disegno, di chimica, di tecnica delle costruzioni nonché materie di idraulica e impianti) e un corpo insegnante 'misto' con professori della Scuola per gli ingegneri per le materie scientifiche e dell'Istituto di Belle Arti per le materie artistiche. Questo connubio cominciò a dare i suoi frutti nei progetti di "giovani architetti" che mostrano un nuovo spirito creativo, scevro da "speciali tendenze di carattere e di stile", come si esprime ancora Venturi e come si evince nella sistemazione di Luigi Piccinato (1889-1983) per un isolato tra via Leccosa e piazza Nicosia (1923).

Francesco Luraghi su «Architettura e Arti Decorative» (1929) sosteneva, a ragione, che la Scuola avrebbe riportato "l'architetto al suo posto ed al suo grado nella vita moderna della Nazione [...] non più nascosto da altre figure professionali [...] ma atto ad affrontare tutti i temi della costruzione civile e dell'arte applicata alla vita"¹⁶. E infatti le esigenze del 'mercato edilizio' richiesero la produzione di una feconda e svariata tipologia di organismi architettonici a cui corrisposero una vasta quantità e qualità di elaborati grafici in cui i neo-architetti dimostrarono un 'salto tecnico' nell'uso del disegno in piena autonomia da condizionamenti accademici e artistici.

Le opere sono contestualizzate, come negli elaborati di Tullio Rossi (1903-1995) per la sede di un club di sport marini a San Michele di Pagana (Rapallo), dove la planimetria generale, la pianta e la veduta prospettica della terrazza sul mare accentuano volutamente il legame che la fabbrica avrebbe avuto col territorio. Anche i lavori di laurea di Robaldo Morozzo Della Rocca (1904-1993) per una biblioteca e di Mario Ridolfi (1904-1984) per la colonia marina a Castel Fusano, pubblicati del 1930, dimostrano una diversa formazione acquisita nella Scuola

rispetto al passato. A prescindere dalle forme architettoniche scelte dai due, le sezioni assonometriche e i dettagli geometrici e prospettici illustrano in tutta evidenza la concezione organizzativa degli spazi interni ed esterni anche in funzione della luce.

Parallelamente il rilievo archeologico documentava ciò che non era visibile ma doveva essere conosciuto per la conservazione.

Si attribuisce a Vincenzo Fasolo (1885-1961) il rilievo del Colombario ipogeo a Porta Maggiore (forse del 1930) con pianta e ben otto sezioni (alcune in scala) che riproducono le tecniche e i materiali costruttivi; il disegno è di poco successivo alla sua nomina a professore di Storia e stili dell'architettura presso la Scuola superiore di Architettura nel 1925. L'opera (forse eseguita da studenti e/o collaboratori) dimostra l'importanza che Fasolo, grande studioso dell'antichità ma anche progettista di nuove fabbriche, riservava al disegno che riteneva strumento indispensabile per riflettere e conoscere l'architettura. Molto utile per la comprensione dell'antico è il rilievo quotato di ignoti studenti (1934) per la sala ottagonale della *Domus Aurea*, l'aula più significativa di uno dei monumenti tradizionalmente più famosi dalla storia dell'arte rinascimentale in poi ma allora ancora in gran parte sconosciuto nella sua reale consistenza ed estensione.

Chiude la mia esposizione il rilievo della cupola della basilica di S. Pietro eseguito da Ludovico Quaroni (1911-1987) nel 1930.

Non a caso ho scelto di concludere con questa sezione assonometrica che mostra con grande efficacia rappresentativa il percorso che ho tentato di tracciare in questa sede.

Il disegno di Quaroni, realizzato ancora prima della sua laurea nel 1934, esprime sinteticamente ma con grande potenza grafica la sua profonda conoscenza dell'organismo e della struttura della famosissima cupola. Nella sua attività professionale dimostra infatti quell'ampia comprensione dell'architettura impartita nella Scuola che gli consentì (come del resto anche a tanti altri validi professionisti dell'epoca) di spaziare dal singolo edificio a interi quartieri urbani (INA CASA del Tiburtino e Casilino).

Professore nelle Facoltà di Architettura di Roma, Napoli, Firenze e di nuovo Roma – si impegnò a trasmettere agli studenti quell'iter progettuale complesso e interdisciplinare che doveva partire dalla storia dell'architettura e dallo studio dei rapporti proporzionali come avevano fatto i trattatisti da Vitruvio a Vignola. Un processo creativo della mente che si deve trasferire nel disegno il quale, declinato nelle varie scale di rappresentazione, controlla la struttura, le porzioni e le parti dell'edificio fino alla valutazione finale di quello complesso “nell'insieme immediato di cui fa parte”¹⁷.

Il disegno d'architettura diviene dunque sempre più protagonista della progettazione – di nuove fabbriche e di restauri – che da allora doveva tenere sempre più conto dei più ampi temi collettivi nel campo dell'urbanistica e del sociale.

NOTE

1) Per le vicende complesse e travagliate sull'insegnamento dell'architettura, sulle istituzioni, sulla normativa e sui protagonisti che portarono alla formazione dei giovani professionisti architetti si rimanda, anche per la bibliografia sull'argomento, ai contributi specifici di CIBOLLI SPAGNESI 2016, CIBOLLI SPAGNESI 2018a, CIBOLLI SPAGNESI 2018b, CIBOLLI SPAGNESI 2021. Fu un lungo percorso quello della formazione della figura professionale dell'architetto, protrattosi dal 1871 al 1935: dalla Regia Scuola di Applicazione per gli ingegneri dell'Università La Sapienza (dalla quale usciva l'architetto civile con esclusive competenze tecniche), al Regio Istituto di Belle Arti (presso il quale si conseguiva il titolo di professore di disegno architettonico), alla Scuola superiore di Architettura (caldeggiata dall'AACAR presso il ministro della Pubblica Istruzione Pasquale Grippo con insegnamenti più adeguati per la preparazione scientifica degli architetti) fino al 1935, anno della fondazione della Facoltà di Architettura di Roma. Il cata-

logo della mostra *The lost art of drawing* (BARBIERI 2016) raccoglie un numero significativo di immagini dei disegni conservati nel fondo storico dell'Accademia di Belle Arti, esposti per l'occasione, che danno un panorama molto significativo della produzione grafica di quell'Istituto; per la loro altissima qualità, a prescindere dall'oggetto rappresentato, essi stessi possono considerarsi 'opera d'arte'.

2) Cfr. i contributi specifici sulle Scuole di architettura e in Italia di Piero Cimbolli Spagnesi e Fabio Mangone in questo stesso volume.

3) I libretti delle lezioni sono conservati in Archivio del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura (d'ora in poi AACAR), GG, Serie 1, fascicoli 7-14, b. 5.

4) Il prospetto di facciata di cattedrale in stile fiorentino del XIV secolo, firmato e datato, è conservato nell'Archivio ABAR, n. 4678/225, cartella T22B, Regio Istituto di Belle Arti, Scuola di Architettura, f. 72; quello di Giovannoni è pubblicato in GIOVANNONI 1904b.

5) CAPODIFERRO, FORTINI 2003, pp. 31-34.

6) In questa sede non sarebbe possibile menzionare tutti i collaboratori di Boni al Foro Romano e le svariate discipline di cui si interessò; pur controverse le opinioni sulla sua così poliedrica personalità, è indubbio che egli portò avanti con grande convinzione e tenacia l'importanza della conoscenza dei monumenti antichi con tutti i mezzi possibili, primo fra tutti il rilievo per documentare fasi e storia delle strutture che emergevano dagli scavi. Nutrito di studi su Viollet-le-Duc e Ruskin ebbe un'ampia formazione desunta inoltre da contatti con contesti accademici e culturali internazionali (FORTINI 2008). Il volume su *Gli scavi di Giacomo Boni al Foro Romano* (CAPODIFERRO, FORTINI 2003), dà un quadro esaustivo del clima culturale in cui l'architetto-archeologo veneziano operò e sulla notevole produzione di disegni, di rilievi con quote e misure a margine che egli commissionò (Archivio storico a palazzo Altemps) documentando fedelmente ciò che si scopriva.

7) Per conoscere gli altri esperti disegnatori-rilevatori che videro nel disegno archeologico, anche esaltato dal colore, uno dei più esaustivi strumenti di conoscenza vedi ATTILIA, FILIPPI 2009.

8) ACSSA, AACAR; vedi CENTRO DI STUDI PER LA STORIA DELL'ARCHITETTURA 2002 che raccoglie la maggior parte dei disegni citati in questa sede.

9) L'immensa iconografia sul patrimonio archeologico-monumentale testimonia quanto sia stato indispensabile per architetti, disegnatori, trattatisti e artisti trasferire e fissare su supporto materiale ciò che vedevano. Il fascino e un diffuso sentimento per le rovine appassionò gli artisti di tutta Europa e Roma divenne oggetto di continuo interesse internazionale; gli *envois* degli architetti francesi *pensionnaires* dell'Accademia di Francia rappresentano tuttora un patrimonio grafico eccezionale e possono considerarsi la 'storia dell'archeologia illustrata' dalla fine del Settecento ai primi del Novecento (vedi MAGNANI CIANETTI 2009, pp. 11-22); in quegli anni di passaggio tra fine Ottocento e primi del Novecento il punto di vista sulla rappresentazione grafica cambiò tuttavia notevolmente a favore di una maggiore concreta consapevolezza della realtà e del patrimonio anche ai fini della tutela, già in parte avviata agli inizi dell'Ottocento (vedi SINISI 2009, pp. 5-10). A proposito delle Accademie vedi BARBIERI 2016, cui si rimanda anche per la bibliografia.

10) GIOVANNONI 1908b.

11) DI MARCO 2012b, cui si rimanda per la bibliografia e l'approfondimento sulla progettazione e sulle svariate tipologie che l'architetto Hoerner mise in campo a seconda delle richieste delle committenze.

12) Tra i titoli didattici di Gustavo Giovannoni raccolti tra il 1899-1924: lettera del 3 novembre 1923 a firma del direttore della Scuola superiore di Architettura di Roma, Manfredo Emanuele Manfredi.

13) MAGNANI CIANETTI 2007; contrariamente alla consuetudine di non scrivere relazioni o stime contabili, nel caso del Planetario, Gismondi pubblicò nel 1929 un articolo sulla rivista «Architet-

tura e Arti Decorative» intitolato appunto *La sala del Planetario nelle Terme di Diocleziano*, dove descrisse le fasi dell'intervento e le motivazioni delle scelte operate. Durante tutta la sua carriera professionale contribuì con grande capacità tecnica e straordinaria dedizione allo scavo, alla ricognizione, al rilievo e alla ricostruzione anche parziale di edifici e di settori di Ostia antica, rimanendo però sempre figura di secondo piano per il suo ruolo di 'disegnatore', accanto a Dante Vaglieri e poi a Guido Calza. Ma al di là della formalizzazione ufficiale egli ebbe un ruolo professionale di grande rilevanza, come lo stesso Calza conferma in una nota del 29 gennaio del 1923 al Ministro della Istruzione Pubblica per sollecitare il passaggio di Gismondi dal ruolo di disegnatori a quello di architetti (Archivio Centrale dello Stato, *Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione generale delle Antichità e Belle Arti*, Div. I.), a cui arrivò solo il 27 dicembre del 1932.

14) La rivista «Architettura e Arti Decorative», fondata nel 1921 da Giovannoni e Piacentini, dedicò da quegli anni fino al suo ultimo anno di vita (1931) molto spazio agli architetti e alle loro opere; era il periodo in cui l'architetto finalmente cominciava a "concepire la sua composizione artistica in stretto rapporto con la struttura della fabbrica", come scrive Antonio Muñoz in un lungo articolo del 1925 dedicato a Marcello Piacentini e dove approfittò anche per illustrare i nuovi orientamenti artistici dell'architettura che "non si intende più arte astratta, come forma esteriore, ma si identifica con le necessità della vita", pp. 3-96; e con ciò giungendo all'agognato traguardo che si erano prefigurati i fondatori della Scuola superiore.

15) VENTURI 1924, illustra con orgoglio i risultati dei giovani allievi tra cui il già citato Piccinato ma anche quelli di Favia e Mattioli, che avevano dimostrato di aver "appreso dall'insegnamento scolastico impartito dalla Scuola" tutto ciò che era stato ben svolto durante le specifiche numerose materie indicate nel medesimo articolo (in part. p. 112, cui si rimanda).

16) LURAGHI 1929, la stessa modalità nei disegni di L. Vietti per "il progetto di grande albergo a Cernobbio sul lago di Como", attraverso i quali l'organismo è illustrato nel contesto di futura destinazione con una serie di disegni prospettici, sezioni e vedute "dell'aggruppamento di costruzioni costituenti l'albergo".

17) Quaroni scrisse molti saggi sull'architettura e sulla progettazione: nella sua carriera di professionista e di insegnante cercò sempre di trasmettere una sorta di reciprocità tra teoria e pratica, ritenendo anzi che dalla pratica si dovesse desumere l'iter più opportuno per progettare. In *Progettare un edificio. Otto lezioni di architettura* (QUARONI 2001), egli mise a sistema, appunto in otto lezioni, un percorso utile per gli studenti che affondava le sue radici nei modi con cui i trattatisti dell'antichità avevano concepito l'architettura e che, attraverso fasi successive integrate e controllate, si concludevano nella realizzazione di un organismo architettonico completo e unitario.

LA SCUOLA E LE SCUOLE. I NUOVI CURRICULA FORMATIVI PER GLI ARCHITETTI NEGLI ANNI DEL FASCISMO

Fabio Mangone

Negli anni del fascismo, la creazione di cinque nuove Scuole superiori di Architettura (Venezia, Firenze, Napoli, Torino, Milano), in aggiunta a quella neo-costituita di Roma, rappresentò l'esito di un processo lungo e controverso, durato mezzo secolo. Tra proposte e disegni di legge, inattuati, i temi in gioco furono molteplici, e tra questi due ebbero speciale peso: quali fossero le città, e nelle città quali le istituzioni formative esistenti, più adatte ad essere sede dei nuovi *curricula* di architettura; che sistema complessivo dovesse adottarsi, se uno in cui tutte le scuole variamente dislocate sul territorio dovessero avere pari dignità ed eventualmente potessero avere specifica caratterizzazione, o se viceversa uno in cui la Scuola della capitale dovesse avere un ruolo predominante, anche come modello per le altre.

La fondazione delle prime Scuole di architettura in Italia presenta nel quadro internazionalista ed europeo in specie proprie singolari specificità¹. Rispetto al successivo quadro nazionale, e soprattutto alla nascita delle successive prime cinque Scuole altrove dislocate (Firenze, Milano, Napoli, Torino, Venezia), il concreto e definitivo avvio² della Scuola superiore di Architettura a Roma nel 1919 rappresentò certamente un precedente e un fondamentale catalizzatore, capace di riaccendere a valle di un lungo e tormentato dibattito l'attenzione, le speranze e le polemiche, l'azione delle associazioni e dei comitati, il confronto sulle testate specialistiche e non, nonché infine l'impegno del legislatore. In qualche modo risolve molti dei nodi culturali e tecnici emersi nei decenni precedenti, e rende determinanti non più questioni ideologiche o corporative bensì economiche. Ma questa funzione di catalizzatore fu assunta per l'avvio di tutte le altre sedi, il ruolo di modello venne assunto con modalità e intensità decisamente diverse dalle varie scuole.

L'individuazione dal 1923 di complessive sei sedi ove avviare i nuovi *curricula* formativi per gli architetti, compiutamente avviate tra il 1924 e il 1933, rappresentò l'esito non scontato di un lungo processo avviato nel mezzo secolo precedente. Nel lungo e faticoso dibattito pluridecennale sulla istituzione di Scuole di Architettura "complete"³ (in grado cioè di superare sintetizzandola la dicotomia arte/scienza ovvero Istituti di Belle Arti/Scuole di Ingegneria) confluivano posizioni di categoria, espresse dalle associazioni, e tentativi istituzionali di individuare forme legislative di regolamentazione, anche attraverso commissioni di prestigiosi "esperti", non meno che altre questioni di carattere formativo cultu-

rale, ideologico, professionale. La stessa geografia delle circoscritte sedi ove istituire le nuove scuole aveva subito molteplici oscillazioni, in virtù di fattori variamente politici, culturali o corporativi, in cui alle ragioni degli architetti e degli aspiranti tali si opponevano quelle degli ingegneri, ma anche l'idea di una specificità delle città d'arte, e talora di un potenziale primato della capitale stessa, imprescindibile simbolo del classicismo che – come insegnava la più prestigiosa istituzione formativa europea, l'*École* parigina – costituiva il più autorevole e forse l'unico sistema architettonico trasmissibile in termini didattici. In positivo o in negativo, la più solida tradizione politecnica di alcune sedi (come Milano e Torino, prime istituzioni ove fu applicata la legge Casati del 1859, tesa a riconoscere validità legale ai soli titoli rilasciati dalle scuole per ingegneri, ma come anche Napoli), il maggiore o minore prestigio di alcuni Istituti di Belle Arti, la eventuale qualifica di "città d'arte" (dove non solo si ritrovava il potenziale formativo di presenze monumentali e paesistiche, ma dove si richiedeva una maggiore sensibilità artistica dei tecnici), risultarono tutti fattori incidenti, quanto meno per supportare le pressioni variamente orientate, e talora sostenute da interessi precisi, di esponenti della cultura e della politica. Il cosiddetto Decreto Coppino, del 25 settembre 1885, a valle di un già sostanzioso dibattito, individuò Roma e Firenze come sedi per le nuove scuole superiori "complete" di architettura da istituirsi presso gli antichi Istituti di Belle Arti, integrando poi, attraverso decreto del successivo 9 settembre, il ristretto novero con Napoli, grande cantiere architettonico e urbanistico del Risana-mento igienico. Come è noto, il provvedimento non fu coronato da successo: ancorché cotale scuole venissero istituite, assicurando anche una certa qualità degli insegnamenti, il Consiglio superiore della Pubblica Istruzione, evidentemente su pressione del coté degli ingegneri, non intese poi concedere validità legale al titolo rilasciato dai neo-istituiti *curricula* per architetti. Allo sguardo retrospettivo di Camillo Boito parve che l'iniziativa avrebbe potuto concludersi con migliore esito se Coppino si fosse accontentato "di piantare le Scuole complete di Architettura nelle due città d'Italia meglio adatte ad accoglierle e dove appunto non ci sono Istituti di Applicazione, Firenze e Venezia"⁴. Una nuova commissione ministeriale, istituita nel 1887, propose di ampliare con Milano il novero delle sedi entro cui istituire le nuove Scuole "complete", mentre di lì a un paio d'anni il disegno di legge proposto nel 1889 dal ministro Boselli ritornava alla triade stendhaliana – Roma, Napoli, Firenze – di cui ai precedenti decreti⁵; l'ipotesi rimase di fatto lettera morta soprattutto per l'opposizione delle Scuole di Ingegneria, ma riaprì un dibattito a molte voci, tra cui quella autorevole di una commissione senatoriale. Ben

più che l'espressione della delusione di Venezia, sembra oggi rilevante ai fini dei successivi sviluppi, la posizione originale espressa da uno dei componenti di detta commissione, Tullo Massarani, per allora decisamente minoritaria e in controtendenza nell'ambito istituzionale, ma lodata dalla rivista «Arte e Storia»⁶: egli immaginava una scuola unica, centrale, con sede a Roma, con eventuali sezioni distaccate in città d'arte come Firenze e Venezia⁷. Al contrario di quanto pensava Massarani, la tesi prevalente della commissione era di istituire i nuovi corsi speciali di Architettura soltanto a Firenze e a Venezia, città d'arte certo, ma anche luoghi dove non si rischiava di sottrarre studenti alle agguerrite Scuole di Applicazione per Ingegneri. Con la nuova legislatura, nel 1891, la questione fu ancora ripresa con ulteriore disegno di legge ancora del ministro Boselli, che considerò grande manchevolezza l'aver trascurato Napoli e Roma, e aggiungendole propose dunque quattro scuole pareggiate all'Università. La istituzione, nel frattempo, con R.D. 549 del 19/08/1891, degli Uffici Regionali per la Conservazione dei Monumenti forniva nuovi argomenti a sostegno di nuovi e più adeguati *curricula* che sintetizzassero arte, cultura umanistica, e tecnica⁸. Rimasto senza esito anche questo nuovo disegno Boselli, il tema fu ripreso da una successiva commissione istituita nel 1897 che però ridusse a tre il novero, accettando l'inclusione di Roma, ma sacrificando Napoli. In questo stesso anno, però, il torinese Crescentino Caselli pubblicò una circostanziata memoria, che fu oggetto di discussione sulle riviste, in cui rinnovava l'idea di una unica Scuola superiore a Roma, che potesse fornire adeguato perfezionamento agli allievi provenienti sia dalla formazione tecnica che da quella artistica⁹.

Una nuova fase calda di preoccupazioni per il *coté* degli architetti, a seguito della proposta di Legge De Seta nel 1904, portava i sostenitori delle nuove scuole a definire meglio, e in maniera più convincente, i significati culturali, formativi e professionali: come è noto, un ruolo fondamentale veniva giuocato dalla Associazione Artistica tra i Cultori di Architettura, sodalizio eminentemente romano e che però aveva ispirato analoghi circoli in altre città. A Napoli, ad esempio, fu rilevante la presenza di una locale Associazione degli Architetti e dei Cultori di Architettura, modellata sull'esempio romano: si impegnò notevolmente a sostegno della istituzione dei nuovi *curricula*, anche nel ricordo della esperienza assolutamente positiva sotto il profilo formativo del corso di studi ivi avviato a suo tempo a seguito del decreto Coppino¹⁰. Nel 1914 in un clima ormai rasserenato a proposito della distinzione delle competenze da attribuirsi per legge rispettivamente a ingegneri e architetti, principiava il suo *iter* un ennesimo tentativo di disegno legge, proposto dall'onorevole Cesare Nava: individua-

va un numero ben più ampio di sedi – Bologna, Firenze, Milano, Napoli, Palermo, Roma, Torino, Venezia – dove con il concorso economico degli Enti locali si sarebbero potute aprire, presso gli istituti di Belle Arti, scuole quinquennali. Mentre questo disegno sembrava trovare consensi, nel dicembre 1914 fu emanato il frettoloso Decreto Rosati, provvisto della firma del Re ma talmente irregolare anche sotto il profilo della copertura finanziaria da non poter essere mai pubblicato sulla Gazzetta Ufficiale e nemmeno registrato alla Corte dei Conti. Il decreto contemplava soltanto la consolidata triade delle città d'arte, Venezia, Firenze, Roma, ma erano queste ultime due sedi, e soprattutto la capitale, che intendeva favorire¹¹. Nei fatti, con la prontezza dell'Istituto di Belle Arti di Roma nel recepire già negli anni di guerra la pur ambigua possibilità offerta dal decreto, veniva guadagnata una nuova *leadership* di fatto, poi sancita da successivi provvedimenti. Dal 1915, una nuova commissione ministeriale, presieduta da Colombo, prevedeva nuove istituzioni indipendenti ma con dignità universitaria, e di fatto delineava un modello che si avvicinava alla proposta di Massarani: si sarebbe dovuta istituire subito la Scuola romana, e poi con gradualità le altre, dapprima Firenze e Venezia, per non smentire il decreto Rosati, e poi Milano, Torino, Napoli, Palermo, escludendo dunque Bologna, ritenuta troppo vicina ad altre sedi. A questo quadro si riallacciava il decreto Baccelli, del 31 ottobre 1919, che istituiva la Scuola di Architettura nella capitale senza tuttavia pronunciarsi su eventuali altre future scuole. Nel dibattito coevo, il primato quanto meno temporale della Scuola romana, la cui strutturazione risentì molto del dibattito in merito sviluppatosi in seno all'Associazione fra i Cultori, fu non ritenuta soltanto il necessario omaggio alla capitale, quanto la scelta di un modello culturale preciso: “una specie di cassazione architettonica nel campo del classicismo”, veniva profetizzato sulle pagine di «Arte e artisti»¹².

Il determinante passo successivo arrivò, in epoca ormai fascista, con la riforma Gentile dell'insegnamento artistico, del dicembre 1923, che all'art. 32 contemplava la possibilità di far sorgere le agognate scuole con apposite convenzioni tra stato ed enti locali¹³. Un precedente provvedimento, del settembre, aveva incluso la Scuola romana di Architettura nel ristretto novero delle istituzioni di livello universitario interamente a carico dello Stato (e non per caso un ministro proveniente dall'ambiente milanese, Casati, sarebbe riuscito ma solo provvisoriamente ad annullare questa prerogativa)¹⁴. Nei fatti, e soprattutto per quanto atteneva il profilo dei finanziamenti, si andava consolidando il disegno di un sistema centralizzato, con una scuola nazionale, interamente a carico dello stato, e altre sedi possibili – appunto Ve-

nezia, Firenze, Milano Torino, Napoli, Palermo – da potersi eventualmente istituire con il contributo degli enti locali. Nel 1926, la prima scuola autonoma a nascere, con partecipazioni finanziarie pronte da molto tempo, era Venezia: nel 1924 i promotori, di fronte a difficoltà sorte, rassicuravano il Ministero che in Laguna “la nuova scuola non si discosta dal tipo della scuola di Roma”¹⁵. La scuola non mancava di una certa autonomia di impostazione, ma gran parte degli insegnamenti artistici erano demandati al professore di Architettura¹⁶, Guido Cirilli, romano di formazione, membro della Associazione dei Cultori e non distante dalle posizioni di Giovannoni¹⁷. Seguiva Torino, dove la scuola accademica rimodernò i corsi nel 1925-1926: superando anche alcune spinte a ricondurre il costituendo corso sotto l’egida della Scuola di Ingegneria, concretizzò pienamente l’aspirazione a costituirsi Scuola superiore allorché furono definitivamente assicurate le coperture economiche nel 1929, mediante convenzione approvata con Regio Decreto nel settembre, iniziando finalmente i corsi nel 1930-1931¹⁸. Seguirono, entrambe con convenzione del 1930, Firenze¹⁹ e Napoli nel 1930. Milano sarebbe restata più a lungo ancorata alla vecchia formula del corso di architettura civile rilasciato dal Politecnico, e solo nel 1933 – con la possibilità di elevare la sezione di architettura in Facoltà – aderì al nuovo modello formativo²⁰.

Tra tutte le sedi, e per molti motivi, Napoli risultò la più diretta emanazione del modello romano²¹, per una concomitanza di fattori: d’altronde il maggior grado di affiliazione, come è stato a suo tempo osservato²², si evince già a partire dall’esplicito richiamo contenuto le delibere degli enti che sostenevano la fondazione. Infatti, sin dall’inizio i promotori locali temevano le ingerenze della prestigiosa ma ingombrante Scuola di Ingegneria²³, intesero vincolare i fondi degli enti finanziatori al modello romano di una scuola gemmata dall’Accademia di Belle Arti. D’altronde, gli esponenti della Scuola di Architettura romana, avevano da tempo individuato Napoli come luogo di espansione innanzitutto culturale

e professionale, e quindi didattico. Sin dal 1922 era stata istituita una locale sede della Associazione dei Cultori²⁴, direttamente collegata a quella originaria nella capitale, che in certa misura sosteneva concorsi di progettazione che in qualche misura rappresentavano il portato del nuovo approccio alla città storica portato avanti dal gruppo di Gustavo Giovannoni, che peraltro dal 1926 coordinava gli studi per il Piano regolatore partenopeo²⁵, mentre altri esponenti dello stesso *milieu* architettonico della capitale si accaparravano importanti occasioni professionali esportando quell’approccio al progetto urbano maturato in ambito capitolino²⁶. Pertanto costituiva condizione favorevole per questo disegno il fatto che, la Scuola di Architettura napoletana fosse retta dall’udinese Raimondo D’Aronco. Ancorché rappresentasse certo una figura prestigiosa anche nelle battaglie per le nuove scuole, perché subentrato a Sommaruga nella rappresentanza della associazione di categoria degli architetti, e dunque anche interlocutore del presidente del senato²⁷, risultava ormai molto anziano, privo di allievi, e sostanzialmente estraneo all’ambiente professionale e culturale locale²⁸. Cosicché, con l’avallo di Giovannoni, la titolarità della scuola poteva essere assunta senza concorso dal potente rappresentante del sindacato, Alberto Calza Bini, già ispettore ministeriale presso la Scuola: il suo peso politico era implicita garanzia di successo della iniziativa, anche rispetto a probabili contro-azioni della Scuola di ingegneria. Pur se con il concorso della locale Associazione dei Cultori, è l’occasione per innestare a Napoli non solo modelli culturali, metodologie e programmi didattici, ma soprattutto anche docenti provenienti dall’ambito romano. Tuttavia, proprio in coerenza con l’approccio culturale maturato a Roma, in seno all’Associazione fra i Cultori, sin dall’inizio si riteneva importante che nella sede di Napoli, anche perché intesa come Scuola “regionale”, per la formazione fosse fondamentale partire dallo studio del “carattere edilizio locale”, come veniva dichiarato già in sede di discorso inaugurale²⁹.

NOTE

- 1) CASTAGNARO 2003.
- 2) CIMBOLLI SPAGNESI 2018a, ID. 2018b.
- 3) DE STEFANI 1992.
- 4) BOITO 1890, p. 484.
- 5) DE STEFANI 1992, pp. 64-75.
- 6) RETROSI 1890a, ID. 1890b.
- 7) DE STEFANI 1992, p. 82.

8) Cfr., *ex multa*, MELANI 1895.

9) CASELLI 1897.

10) ANONIMO 1907.

11) NICOLOSO 1999, p. 28.

12) VISMARA 1919.

13) Infatti, l’art. 32 stabiliva la possibilità di creare nuove Scuole superiori di Architettura, finalizzate a fornire la preparazione artistica e la cultura scientifica necessarie alla professione dell’Architetto: la loro istituzione doveva avvenire per mezzo di

una convenzione da promuoversi dal Ministero per la Pubblica Istruzione, di concerto con quello delle Finanze, da stipularsi tra lo Stato e gli Enti impegnati a concorrere al loro mantenimento, e da approvarsi con Decreto reale. La istituzione di una nuova Scuola superiore di Architettura avrebbe comportato la abolizione del Biennio di Architettura della locale Accademia, mentre gli allievi di esso avrebbero potuto essere accolti al terzo corso della Scuola superiore, dopo il superamento degli esami delle materie scientifiche insegnate durante i primi due anni nelle scuole stesse.

14) NICOLOSO 1999, p. 48.

15) NICOLOSO 1999, p. 83.

16) SONEGO 2011, p. 43.

17) FABBRICATORE 2011.

18) PUGNO 1959, pp. 228-237.

19) CORSANI, BINI 2007.

20) POLITECNICO DI MILANO 1963.

21) MANGONE, TELESE 2001; MANGONE 2008.

22) COMPAGNIN, MAZZOLA 1976.

23) MANGONE 2003.

24) REDAZIONALE 1922.

25) PANE 2008.

26) MANGONE 1999.

27) Si veda ad esempio, in collezione privata, la lettera del presidente del Senato del 27 marzo 1923, con cui il presidente del Senato accusando la ricezione di un *dossier* lo informa sui lavori della legge sulla tutela professionale di ingegneri e architetti.

28) SCALVINI 1982; SCALVINI 1992.

29) MANGONE, TELESE 2001, p. 74.

APPENDICE DOCUMENTALE

di Piero Cimbolli Spagnesi

Gustavo Giovannoni, relazione allegata alla lettera di Ettore Ferrarri, presidente del Regio Istituto superiore di Belle Arti di Roma, al Ministro dell'Istruzione pubblica, Pasquale Grippio, e per esso alla Direzione generale Antichità e Belle Arti, da Roma, 1 aprile 1915, sul significato generale e i programmi d'insegnamento della Scuola superiore di Architettura di Roma in corso di istituzione.

Dattiloscritto, ff. 18, con correzioni manoscritte autografe (Archivio ABAR, Atti classificati, fasc. Tasse scolastiche per la nuova Scuola superiore di Architettura. Anno 1915).

“Relazione del professor G. Giovannoni”
[Manoscritto a matita, d'altra mano]

[f. 1] Eccellenza,

i professori della Scuola di Architettura istituita nell'Istituto superiore di Belle Arti in Roma inviano all'Eccellenza Vostra la seguente breve relazione ed illustrazione ed a commento del voto che essi unanimemente approvarono nella seduta del 29 marzo ultimo scorso [1915], relativo alle modificazioni che riterrebbero opportuno introdurre nel dare forma definitiva, dopo il primo periodo sperimentale, all'ordinamento per le nuove Scuole per gli Architetti.

Era invero loro intenzione giungere ad uno studio completo e ad un voto preciso dopo terminato il primo anno di prova del funzionamento della Scuola di Roma, sì da poter aggiungere i dati dei risultati pratici a quelli derivanti in generale dalle considerazioni sul carattere e sull'importanza dei vari studi che debbono coordinarsi nella formazione dell'Architetto. Ma le circostanze che hanno portato nuovamente in discussione la questione dell'insegnamento architettonico, che da tanti anni si agita, consigliano ora i professori, chiamati dalla fiducia dell'Eccellenza Vostra nell'onorifico incarico d'iniziare in Roma tale insegnamento, di anticipare il lavoro suddetto e sottoporlo ora all'Eccellenza Vostra; affinché possa, se lo crede opportuno, valersene nella preparazione di quel progetto di legge che essi si augurano – ed è l'augurio di quan- [f. 2] ti amano l'Architettura e s'interessano alle tradizioni d'Arte del nostro paese – venga a sanzionare in modo definitivo la nobile iniziativa che ispirò la presentazione del Regio Decreto dello scorso dicembre.

Non certo questa nostra relazione porterà una completa trattazione della questione generale, ardua e complessa. Troppe relazioni ufficiali, troppi voti di Associazioni e di Enti artistici hanno da oltre trent'anni arato in ogni senso il vasto campo, hanno dimostrato la necessità assoluta di giungere, non già a completare ma ad istituire ex novo gl'istituti d'insegnamento per l'Architettura, colmando una deplorabile lacuna che finora è seguita a sussistere. Le nostre brevi considerazioni si limiteranno a riassumere, prima di giungere alle pratiche proposte, quanto risulta dalla cognizione delle funzioni a cui l'Architetto è chiamato nella vita moderna e da quella dei principî cui s'informa il suo insegnamento nei vari paesi.

La figura dell'Architetto moderno è quanto mai complessa; ed appunto questa complessità spiega la varietà di pareri di chi esamina unilateralmente le questioni relative alla sua preparazione. Egli è essenzialmente un artista, ma la cui Arte, anziché essere astratta, è costituita da elementi positivi e deve soddisfare esigenze concrete: esigenze tanto più varie e molteplici [f. 3] in quanto che riflettono direttamente la vita del nostro tempo. Per il che quindi ad una completa preparazione artistica da iniziarsi fin dall'adolescenza e che deve vertere non solo nei campi del disegno e delle arti che un tempo dicevansi pure, ma altresì quelli delle Arti decorative, egli deve aggiungere una preparazione tecnica che nel campo delle costruzioni civili non sia inferiore a quella degli ingegneri, in quanto deve a fondo conoscere l'essenza costruttiva degli organismi che deve plasmare architettonicamente; ed infine una coltura generale vasta e varia che gli permetta di comprendere la ragione delle forme, che lo ponga in rapporto con le mille esigenze di utilità degli edifici moderni.

Tra questi tre diversi ordini di studi e di nozioni non v'è, come può sembrare, conflitto; 'ché anzi gli uni possono aiutare gli altri se ben coordinati, se contenuti nel concetto di una finalità pratica, se impartiti in un unico ambiente essenzialmente artistico quale è quello degli Istituti di Belle Arti. Ed è infatti questo criterio integrale che informa all'estero gli studi di Architettura. Varrissimi questi tra loro come ordinamento e come sede, essi hanno quasi da per tutto in comune il carattere di studi veramente superiori, sicché il grado di Architetto che ne deriva non è in alcun modo inferiore a quello universitario degli altri professionisti.

Ed ecco, come riassunto di quest'ordine di idee, il [f. 4] voto unanimemente espresso dal IX Congresso internazionale degli Architetti, a dare, non unità d'indirizzo, ma analogia di valore ai gradi di Architetto conferiti nei vari paesi:

«Che il titolo d'Architetto, ottenuto in seguito ad esami regolari dopo studi artistici, scientifici, tecnici, sia messo allo stesso grado del titolo di dottore in lettere ed in scienze.

Che le scuole di Architettura pur seguendo dappertutto questo concetto generale, possano essere variate di tipo secondo i vari paesi.

Che non si possa entrare nelle scuole d'Architettura che dopo aver ottenuto nelle scuole precedenti la stessa coltura generale o analoga a quella che è richiesta per le altre professioni liberali».

A questi criteri viene a portare un'adesione altamente significativa un ordine del giorno, molto sereno in mezzo all'imperversare delle polemiche, che la Federazione tra le Società d'Ingegneri e di Architetti italiani ha recentissimamente approvato. Con esso si aderisce all'intento che ha mosso l'istituzione delle Scuole d'Architettura e se ne afferma la necessità; ma si richiede che tali Scuole siano di carattere universitario, non inferiori per durata di corsi e per grado di coltura a quelle in cui si formano gli ingegneri civili.

[f. 5] Questa concordanza a cui giungono oramai anche le tendenze più avverse viene a mostrare il carattere di attualità

e di opportunità, oltre che quello obiettivo di raggiungere nel miglior modo la finalità voluta dalla più adeguata preparazione degli Architetti, che assumono le proposte che il Consiglio dei Professori sottopone all'illuminato parere dell'Eccellenza Vostra.

Forse la loro adozione potrà raggiungere lo scopo di togliere la base alla opposizione viva che da parte degli Ingegneri civili e da parte della Scuola d'Applicazione per gli Ingegneri è stata mossa contro la nuova istituzione; e questa, perfezionata quando altri la vorrebbero morta, resa così completa, confortata da un'adesione unanime potrà direttamente avviarsi dal primo periodo di esperimento alla costituzione completa ed alla vita definitiva.

Nell'organismo della nuova Scuola, nel quale i sottoscritti hanno coi programmi d'insegnamento da loro redatti per le rispettive materie, studiato di dare espressione al concetto generale informativo, è loro apparsa in qualche contrasto coi criteri direttivi sovra esposti non già il quadriennio superiore, ma il primo biennio. Ai giovani licenziati dal Corso comune dell'Istituto di Belle Arti e muniti quindi di una coltura che può appena equivalere a quella [f. 6] la delle scuole tecniche, un corso biennale non può essere sufficiente per equivalere agli studi che si compiono negli Istituti tecnici e così completare la coltura media e rappresentare una base sufficiente agli speciali insegnamenti tecnici che avranno per sede il quadriennio superiore.

Ben più adeguatamente la questione è stata risolta a Firenze. Ivi la creazione, che data già da qualche anno, delle speciali sezioni degli Istituti tecnico-artistici permette di associare la preparazione artistica con quella di coltura generale e scientifica: ambedue le quali non si possono certo improvvisare negli ultimi anni del corso.

Soluzione analoga a quella che ha fatto in Firenze le sue prove è quella che ora viene da noi proposta per la Scuola di Architettura di Roma. Soltanto si propone che la sede dell'insegnamento rimanga l'Istituto di Belle Arti; 'ché non ha d'uopo di dimostrazione la convenienza che gli studi non si frazionino tra più istituti diversi e che il principio dell'ambiente artistico dominante nella formazione dell'Architetto venga mantenuto col porre gli insegnamenti prossimi a quelli dei pittori, degli scultori, dei decoratori, col coordinarne nel miglior modo possibile la parte generale e quella di carattere scientifico con la tendenza verso una finalità d'Arte.

[f. 7] E ci si consenta a tal proposito una osservazione.

Il mantenere gli studi artistici come centro dell'insegnamento può avere un riflesso importante anche sulla efficacia degli studi scientifici; poiché l'Arte è di per sé un validissimo mezzo didattico a preparare e ad acuire la mente del giovane, specialmente per la comprensione di quelle discipline di carattere geometrico la cui nozione dello spazio reale, la rispondenza concreta tra la rappresentazione ed il vero assumono un diretto valore.

Purtuttavia se questa unità d'insegnamento nell'ambiente

dell'Istituto di Belle Arti rappresenta il *desideratum* per un ordinamento definitivo della Scuola, non è da escludersi che in un periodo transitorio ragioni di spazio, di economia, di opportunità consiglino a valersi dei locali e degli insegnamenti dell'Istituto tecnico, non creandone per ora un duplicato; sdoppiando così la parte di studi secondari, che in tale Istituto avrebbe luogo unita per molte materie con la sezione Fisico-Matematica, dalla parte artistica che rimarrebbe negli Istituti di Belle Arti.

Il modo col quale le nostre proposte darebbero attuazione al concetto ora espresso è chiaramente indicato nel nostro voto, il quale quindi richiede pochi cenni di chiarimento.

È ben noto come per l'ammissione al Corso comune negli Istituti di Belle Arti non è richiesto ora alcun titolo [f. 8] di studi secondari; ma invece si sottopongono i giovani ad un esame che compri una preparazione artistica elementare, ed inoltre si vuole che l'età loro sia almeno di 14 anni; ed evidentemente tale ultima disposizione (che fu autorevolmente sostenuta dal compianto professor Boito) ha per iscopo di avere una maturità di tendenze e di attitudini nei giovani che si avviano alla carriera delle arti. Ora sta di fatto che la grande maggioranza degli studenti che a questa età vengono ammessi nell'Istituto di Belle Arti ha già percorso i primi tre anni di studi secondari, ed è già munito della licenza tecnica o di quella del Ginnasio inferiore. Rendendo obbligatoria tale condizione per coloro che intendono frequentare la Scuola d'Architettura non si richiede quindi nulla di veramente nuovo, nulla che per la più parte di studenti rappresenti un maggior onere di tempo. E con questo verrà automaticamente risolta la questione più grave, quella della durata complessiva degli insegnamenti.

Unendo infatti ai 6 anni della Scuola, quale in via d'esperimento è stata istituita, i precedenti tre anni ora occupati dal Corso comune, si ha un totale di 9 anni a partire dall'esame di licenza tecnica; appunto quanti sono quelli che si richiegono per gli allievi ingegneri nei corsi dell'Istituto tecnico, della Facoltà Fisico-Matematica, della Scuola d'Applicazione; ma con questo in più ed in meglio, che si avrà un seguito ben coordinato di studi, raccolto verso una finalità unica, vivificato dal senso artistico. Il [f. 9] voto dunque di dare alla preparazione degli Architetti lo stesso grado di coltura che si ha per le altre professioni liberali, ed in particolare per l'Ingegneria, potrà così essere con la massima ampiezza compiuto.

Dei nove anni suddetti i primi cinque rappresenteranno l'Istituto tecnico-artistico, gli ultimi quattro la vera Scuola superiore di Architettura.

Nei primi cinque anni, come si è già accennato, troveranno luogo i corsi dell'Istituto tecnico svolti con la stessa ampiezza di orari e di programmi che nella Sezione Fisico-Matematica (escluso il disegno, che rientra nelle materie artistiche) e tutti i corsi artistici che già venivano impartiti negli Istituti di Belle Arti nel triennio comune ed in uno o due anni del Corso speciale di Architettura. Sicché le materie d'insegnamento potrebbero essere ripartite come appresso:

Materia d'insegnamento	Classe				
	I	II	III	IV	V
Chimica generale			3		
Fisica generale			3		
Geografia	3	3			
Lettere italiane	4	4	4	4	4
Lingua francese	3	3	2		
Lingua inglese o tedesca			3	3	3
Matematica	4	3	3	5	5
Storia generale	3	2	2		
Storia naturale	3				
[subtotali ore]	20	15	30	12	12
Elementi di geometria descrittiva			2	4	4
Anatomia	3	2			
Scenografia					5
Figura disegnata		6	3		
Figura modellata		6	3		
Ornato disegnato	7	4	3	3	
Ornato modellato	9	4	3	3	
Architettura e decorazione architettonica	2	5	6	18	20
Storia dell'arte			2	2	2
[totali ore]	41	42	42	42	42

[f. 10] Il quadriennio successivo, che costituirà la vera Scuola superiore d'Architettura, quasi in nulla dovrà essere mutato da quello che già era stato studiato nello esperimento attuale; sicché per esso dovrebbero valere orari e programmi per esso preparati. Riassumendo l'ordinamento e le finalità, può dirsi che di questo quadriennio gli insegnamenti dovrebbero essere di triplice ordine:

1. architettonici, volti a completare in ogni loro parte le nozioni estetiche, pratiche, storico-artistiche occorrenti in modo specifico nel diretto esercizio dell'Architettura nei vari suoi campi;
2. tecnico-scientifici avente per grado superiore la Scienza delle costruzioni civili, svolta con la stessa elevatezza che si richiede per gli Ingegneri, e per gradi intermedi le discipline matematiche che possono dirsi a quelle propedeutiche, quali l'Algebra, il Calcolo infinitesimale, la Meccanica razionale;
3. complementari, che avranno per fine le nozioni di vario genere attinenti all'Architettura o necessarie all'Architetto per rispondere al complesso suo compito: quali materie giuridiche ed amministrative, le nozioni di idraulica, di fisica tecnica, di topografia, l'igiene, l'estetica delle città, la decorazione interna e l'arredamento degli edifici, ecc.

Il quadro di queste materie e del loro sviluppo può essere il seguente, che riproduce, come si è detto, quello già proposto pel quadriennio superiore della Scuola limitata al sessennio; e che soltanto ne differirà per il carattere e l'importanza del contenuto in quanto che quegli insegnamenti verranno impartiti a giovani completamente idonei, non più insufficientemente preparati ad accogliere il valore scientifico delle nozioni ed anche ad intendere la ragione essenziale delle soluzioni artistiche nuove, dello sviluppo morfologico dell'Architettura nei vari periodi passati.

Materia d'insegnamento	Anno			
	I	II	III	IV
Algebra complementare e geometria analitica	3			
Calcolo infinitesimale e meccanica razionale		3		
Statica grafica	3			
Geometria descrittiva e sue applicazioni	5			
Topografia	3	3		
Fisica complementare	2			
Fisica tecnica		5		
Chimica complementare	2			
Chimica applicata ai materiali da costruzione		5		
Resistenza dei materiali (Scienza delle costruzioni)		3	6	
Mineralogia e geologia	3			
Idraulica applicata			2	
Igiene		2		
Istituzioni di diritto			2	
Materie giuridiche ed amministrative				3
Decorazione interna				3
Edilizia				2
Economia ed estimo				4
Composizione architettonica	15	18	15	22
Distribuzione degli edifici		3		
Progetti di edifici pubblici e privati			9	6
Stili architettonici e Storia dell'architettura	6			
Rilievi e restauri dei monumenti			6	
Architettura tecnica	6	6	6	8
[Totali ore]	48	48	48	48

[f. 12]

Queste proposte ora illustrate non mancheranno di avere una portata relativa al personale insegnante, al materiale occorrente ed in generale alla organizzazione concreta della Scuola, al fabbisogno finanziario.

Quanto al personale insegnante è evidente come il completamento dei corsi del quinquennio con quelli corrispondenti all'Istituto tecnico dovrebbe portare un aumento di professori conseguente a quello degli insegnamenti. Ma, lo ripetiamo, se per ragioni di economia ed anche per ragioni di spazio, si vorrà limitarsi per ora in via provvisoria ad utilizzare il locale Istituto tecnico, rendendolo parzialmente sede degli studi del quinquennio suddetto, ne risulterà differita a tempi migliori la complicazione che deriverebbe da questo considerevole aumento nel numero dei professori.

Per il quadriennio superiore nulla invece muta anche sotto questo riguardo da quanto è stato sinora stabilito. Certo tuttavia s'imporrà a cominciare dall'anno venturo di avere in aiuto di alcuni degli insegnanti, specialmente per quelli pei quali la materia si svolge in gran parte mediante esercitazioni, disegni e rilievi, personale assistente assiduo e intelligente, parte del quale potrà essere stabile, parte straordinario e non retribuito.

Del pari occorrerà iniziare, sia pure in modo modesto, l'impianto dei singoli gabinetti, l'acquisto di strumenti, di modelli, di altro materiale occorrente. Per tutto questo verranno fatte da ciascuno dei professori titolari a suo tempo le relative proposte. Ma ci è sembrato opportuno accennare fin d'ora a quest'ordine di provvedimenti, che non possono essere certo improvvisati per quanto riguarda sia per le persone che per le cose, appunto per ribadire con un argomento riferentesi alla interna organizzazione la necessità di una decisione pronta e sicura circa la vita regolare ed il normale sviluppo della Scuola d'Architettura.

Tutto quanto sinora s'è esposto riguarda il funzionamento definitivo; e logicamente dovrebbero concludere che, iniziato quanto ora in modo regolare, solo tra nove anni, compiuto il ciclo degli studi, potrebbero cogliersi i frutti della nuova pianta; solo tra nove anni avere i primi Architetti della nuova Scuola.

È sembrato invece giusto al corpo insegnante, lieto di essere stato confortato dall'approvazione di codesto onorevole Ministero, che provvedimenti transitori intervenissero a sistemare la falsa posizione di coloro che appartengono al precedente regime di studi e che tanto più verrebbero ora danneggiati dalla regolare istituzione dell'insegnamento architettonico.

Sono tra essi giovani che hanno già iniziato, sia pure nella forma esplicita che loro è concessa, l'esercizio professionale, e talvolta hanno almeno in parte colmato con studio personale le gravi lacune della loro coltura; e sembrerebbe invero non giusto e non umano chiudere definitivamente la strada a costoro, che possono forse rappresentare forze vive per l'Architettura italiana.

Analoghi provvedimenti a quelli già finora adottati, consistenti cioè in corsi accelerati di materie di coltura scientifica e tecnica e di nozioni generali e complementari necessarie per l'Architetto, potrebbero dunque permanere in via provvisoria nel periodo intermedio fino al completo regolare funzionamento della nuova Scuola. E come ora, il corso-tipo medio a cui potrebbero essere ammessi i diplomati professori di disegno architettonico, potrebbe avere una durata triennale.

Giova a questo proposito rilevare che il provvedimento transitorio così adottato non fa che innestarsi alla proposta di legge per l'esercizio professionale degli Ingegneri e degli Architetti, ripetutamente discusso dalla Camera dei Deputati, e non solo sollecitato ma in gran parte preparato da tutti i Consigli degli Ordini degli Ingegneri e degli Architetti italiani e dalle altre istituzioni tecniche nazionali.

Il testo concordato reca infatti a tal proposito i seguenti articoli relativi alle *disposizioni transitorie*:

[f. 15]

«Disposizioni transitorie

Art. 8

Potranno essere iscritti negli albi di cui agli articoli 2 e 2' coloro i quali, entro sei mesi dalla pubblicazione del regolamento indicato nell'articolo 8, dimostrino con titoli di avere esercitato lodevolmente, per non meno di dieci anni, le funzioni di quelle tre professioni – ingegnere, architetto, perito agrimensore (geometra) – e di avere cultura sufficiente per il rispettivo esercizio.

Coloro che dimostrino con titoli di avere esercitato lodevolmente per non meno di venticinque anni una delle suddette professioni, e di avere eseguito lavori di notevole e notoria importanza, oltre all'iscrizione nel relativo albo, potranno anche assumere il corrispondente titolo.

Sui titoli presentati giudicherà una apposita Commissione, composta di un rappresentante per ciascuno di quelli fra gli Istituti superiori, di cui al precedente articolo 2. Per l'esame dei titoli degli aspiranti all'iscrizione nell'albo degli architetti od in quello dei periti agrimensori (geometri), alla predetta Commissione si aggiungeranno rispettivamente tre rappresentanti delle Accademie e Istituti di Belle Arti, oppure di uno degli Istituti governativi di cui all'articolo 3.

Art. 9

Fino a che non siano istituite nel Regno e regolarmente funzionanti Scuole superiori d'Architettura, abilitate a rilasciare il diploma di architetto, e per un periodo di tempo non superiore ad un anno dalla promulgazione del regolamento di cui all'articolo 8 e dalla istituzione delle predette scuole, coloro che siano muniti del diploma di professore di disegno architettonico, rilasciato da attuali Accademie e Istituti di Belle Art, potranno ottenere la iscrizione nell'albo relativo di cui all'articolo 2, con la qualifica di architetto e con la facoltà di assumere il relativo titolo, se dimostrino di avere esercitata lodevolmente per non meno di cinque anni

questa professione, e di possedere sufficiente cultura tecnica, l'uno e l'altro a giudizio di uno fra gli Istituti superiori, di cui all'articolo 2, coll'intervento di tre rappresentanti delle Accademie e Istituti di Belle Arti.

Art. 10

Fino a che non siasi provveduto alla istituzione delle Scuole superiori di Architettura, abilitate a rilasciare il diploma di architetto, e per un periodo di tempo non superiore ai cinque anni successivi alla istituzione delle Scuole stesse, coloro, che essendo muniti della licenza di professore di disegno conseguita presso una Accademia od Istituto di Belle Arti del Regno, non si trovino nelle condizioni volute dal precedente articolo 9, potranno essere iscritti nell'albo degli architetti con facoltà di assumerne il titolo, purché superino adeguati esami presso uno degli Istituti superiori di cui all'articolo 2 o presso un Istituto ad essi pareggiato o presso le nuove [f. 17] Scuole di Architettura. Il regolamento ed i programmi per tali esami saranno emanati entro sei mesi dalla pubblicazione della presente legge, dal Ministero della Pubblica Istruzione, sentito il Consiglio superiore di Belle Arti.

Ad agevolare la esecuzione delle precedenti disposizioni transitorie saranno istituiti presso le scuole degli Ingegneri e presso le nuove Scuole di Architettura dei corsi speciali, complementari, tecnico-scientifici, della durata non superiore ad un biennio e destinati soltanto agli aspiranti ai predetti esami».

In tal modo dunque il proposto corso accelerato triennale, sanzionato da tutti gli esami speciali e generali, verreb-

be a sostituire, con garanzia certo maggiore di serietà e con rispondenza a tutti i nostri ordinamenti scolastici, l'unico esame di Stato ed i corsi preparatori biennali che prevedeva il progetto di legge suddetto: il quale se potesse ora, contemporaneamente alla istituzione delle Scuole superiori d'Architettura, divenire legge dello Stato (e sarebbe questo un fatto sotto ogni riguardo opportuno), potrebbe essere lievemente modificato con la specificazione concreta di questi corsi suppletivi, della loro portata, dalla limitazione in tempo di tal regime provvisorio di studi.

Con tali chiarimenti sulle presentate proposte crede il Consiglio dei Professori della nuova Scuola superiore d'Architettura [f. 18] di avere esaurito il compito che volentersamente s'è assunto: quello cioè di portare le proprie specifiche competenze, le cognizioni precise dei suoi componenti circa le condizioni teoriche e pratiche in cui deve svolgersi da noi l'insegnamento architettonico, ad un programma generale concreto.

E se l'Eccellenza Vostra vorrà dare a questi concetti ora esposti favorevole accoglimento, se le difficoltà in cui la nuova istituzione vive al suo nascere potranno così essere eliminate o diminuite, se l'organismo della Scuola d'Architettura potrà così germogliare vivace ed utile, non sarà perduto il nostro studio; come non sarà certo perduta la ardita e saggia iniziativa dell'Eccellenza Vostra che, fondando le Scuole di Architettura, ha finalmente provveduto ad una delle maggiori esigenze dell'Arte italiana».



Fig. 1 - Ignazio Carlo Gavini, *Arco di Tito*, 1888, acquarello su carta, firmato e datato, 51,8 x 71,5 (IG, c. 1.45, dis. 9).

Fig. 2 - Ignazio Carlo Gavini, *Foro di Nerva*, 1890, matita e acquarello su carta, firmato e datato, 112 x 81 (IG, c. 1.45, dis. 10).



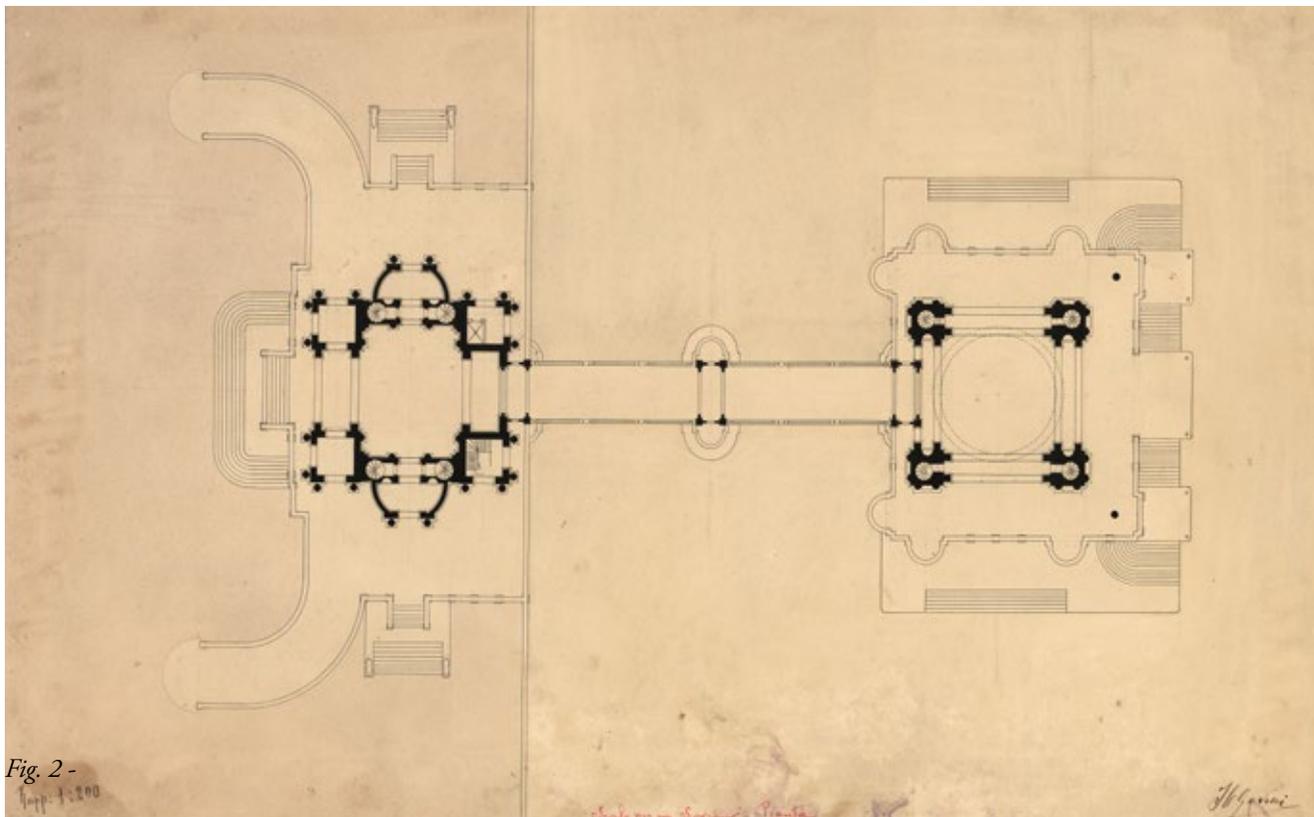


Fig. 2 -



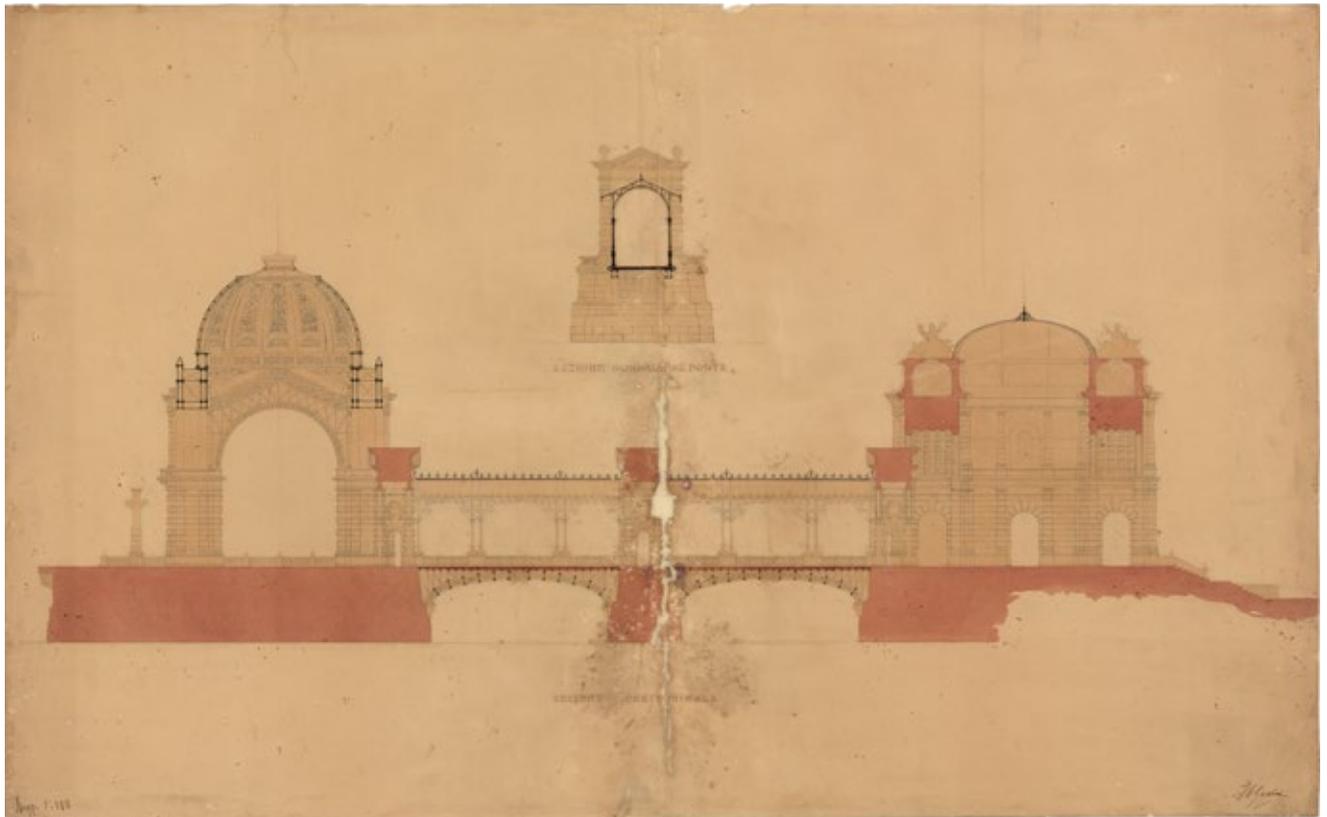
Fig. 3 - Ignazio Carlo Gavini, pianta di un approdo reale al mare, elaborato per il diploma al Regio Istituto di Belle Arti di Roma, s.d. [1893?], china e acquarello su carta, firmato, 74,7 x 47,5 (IG, c. 1.47, dis. 1).

Fig. 4 - Ignazio Carlo Gavini, prospetto da mare di un approdo reale al mare, elaborato per il diploma al Regio Istituto di Belle Arti di Roma, s.d. [1893?], matita e acquarello su carta, firmato, 86,6 x 58 (IG, c. 1.47, dis. 3, dettaglio).

pagina a fronte

Fig. 5 - Ignazio Carlo Gavini, prospetto da terra di un approdo reale al mare, elaborato per il diploma al Regio Istituto di belle arti di Roma, s.d. [1893?], matita e acquarello su carta, firmato, 76,5 x 55 (IG, c. 1.47, dis. 4).

Fig. 6 - Ignazio Carlo Gavini, sezione di approdo reale al mare, elaborato per il diploma al Regio Istituto di Belle Arti di Roma, s.d. [1893?], matita e acquarello su carta, firmato, 118,5 x 74,7 (IG, c. 1.47, dis. 6).



SEZIONE

DELLA PARTE CENTRALE

DEL PORTICO ≡≡≡

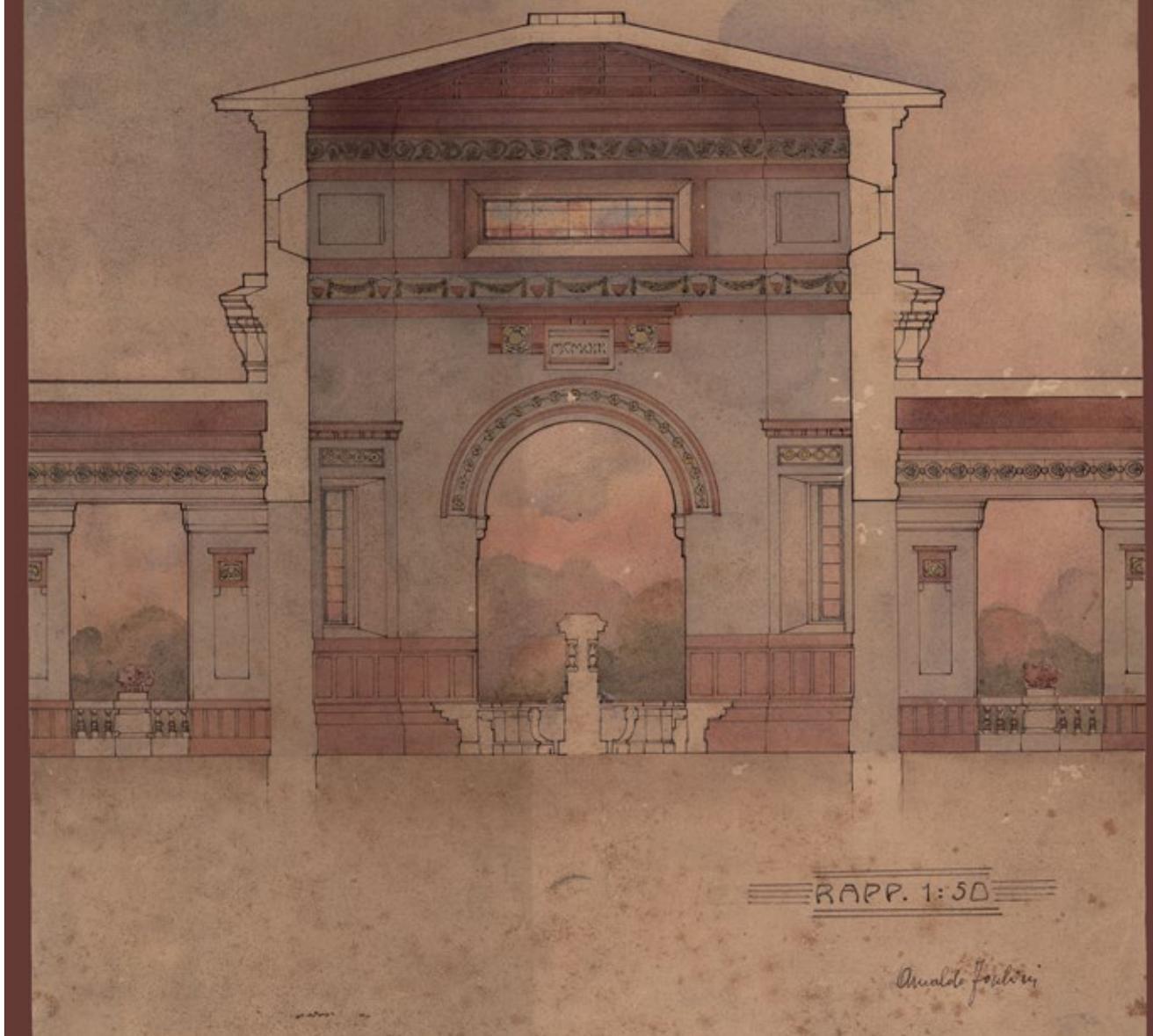
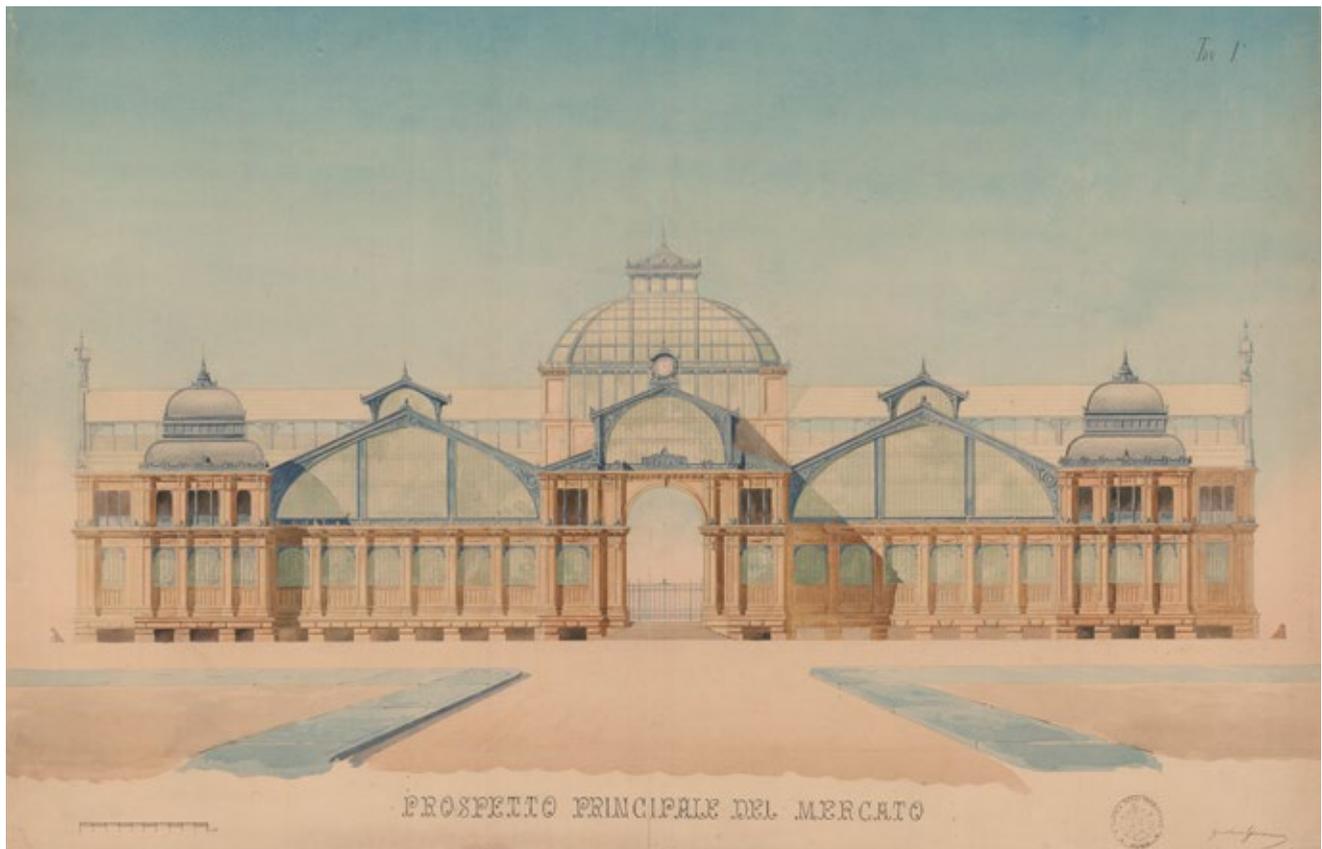
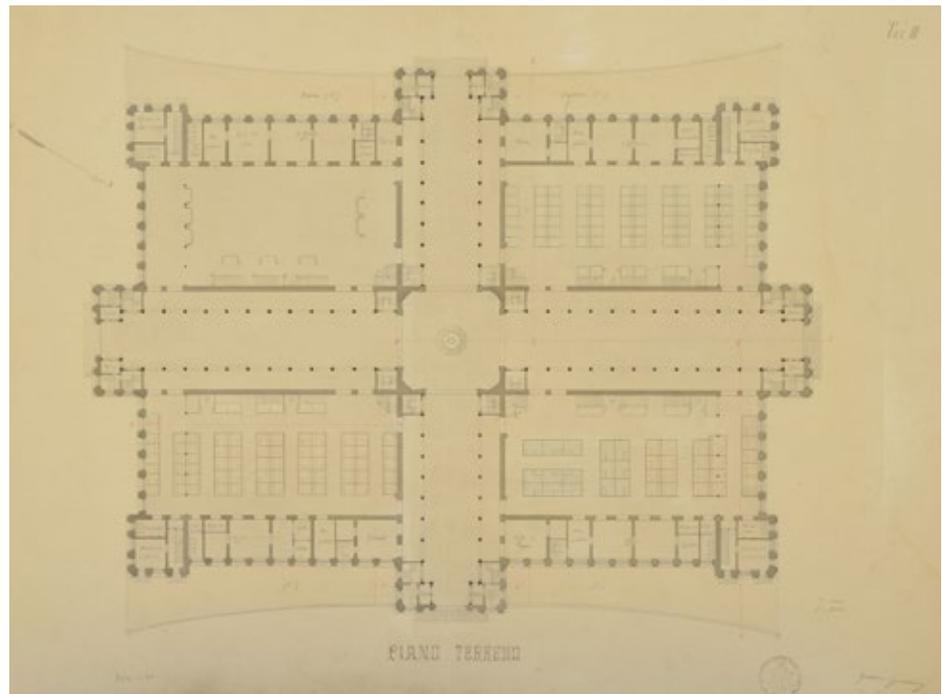
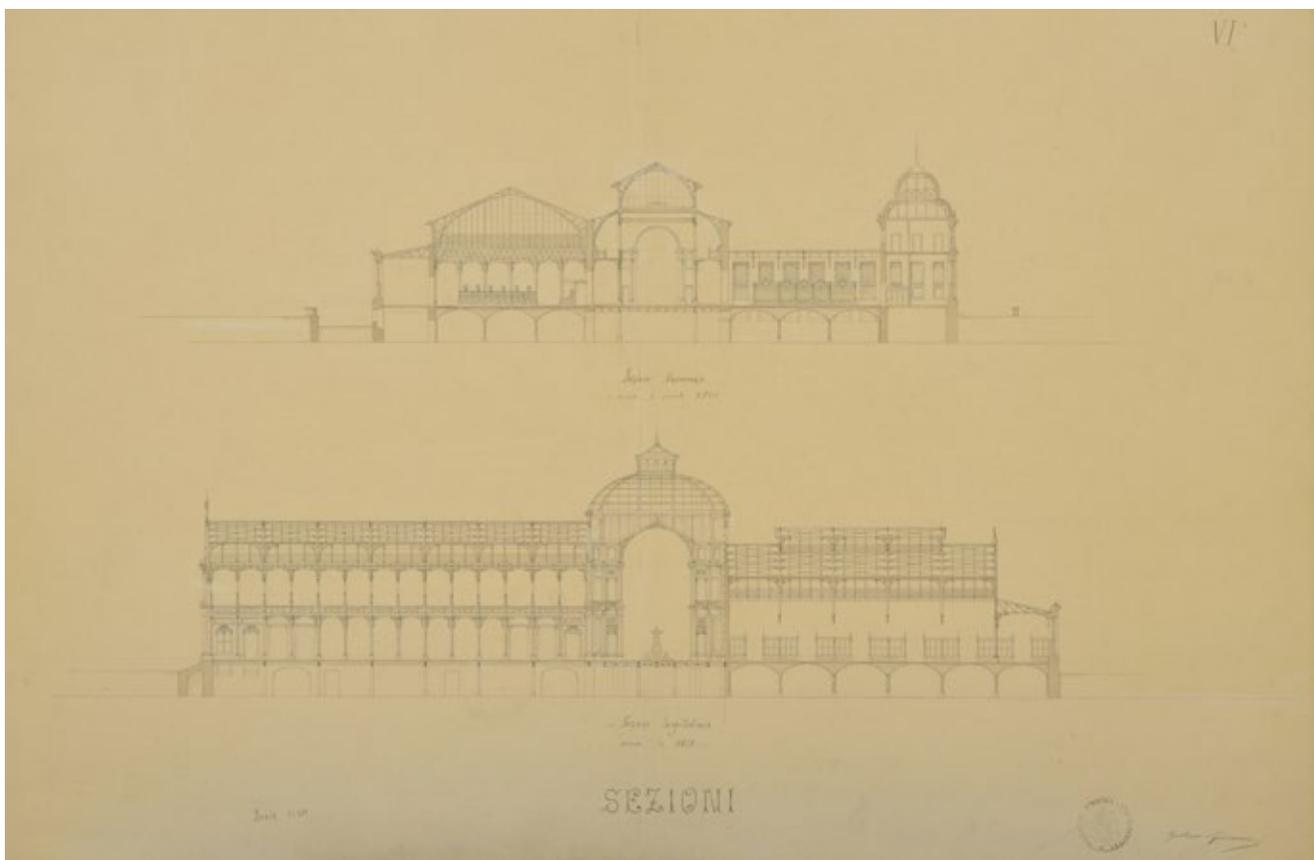


Fig. 7 - Arnaldo Foschini, portico di edificio, sezione trasversale, 1908, china e acquarello su cartoncino, 40,5 x 60,2 (AACAR, c. 7.198, dis. 1).

Figg. 8-9 - Gustavo Giovannoni, progetto di mercato coperto, elaborato per il diploma in Ingegneria civile alla Regia Scuola superiore degl'Ingegneri di Roma, pianta piano terreno, 1895, 1:200, china su cartoncino acquerellato, autografo, 92 x 65 (GG, c. 1.2, dis. 3); prospetto principale, 1895, 1:100, china su cartoncino acquerellato, autografo, 92 x 64 (GG, c. 1.2, dis. 1).





Figg. 10-11 - Gustavo Giovannoni, progetto di mercato coperto, elaborato per il diploma in Ingegneria civile alla Regia Scuola superiore degl'Ingegneri di Roma, sezioni, 1895, 1:200, china e matita su cartoncino, autografo, 90 x 65 (GG, c. 1.2, dis. 7) e dettaglio della fontana centrale, 1895, 1:15, china su cartoncino, autografo, 90 x 65 (GG, c. 1.2, dis. 10).

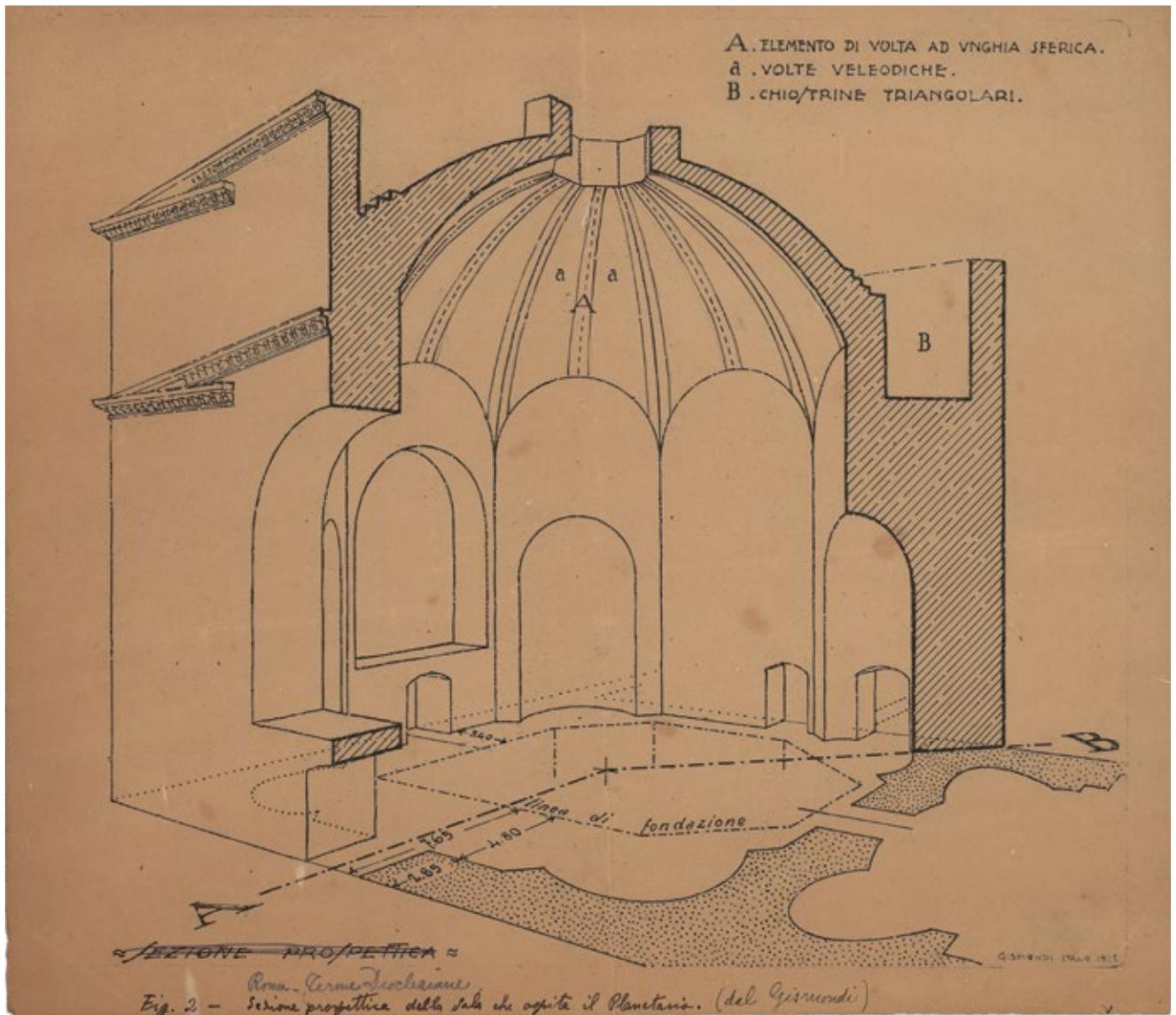


Fig. 12 - Italo Gismondi, sezione assometrica esplosa dell'ottagono delle Terme di Diocleziano (Planetario), 1928, copia eliografica, 31 x 26,5 (AACAR, c. 6.18).

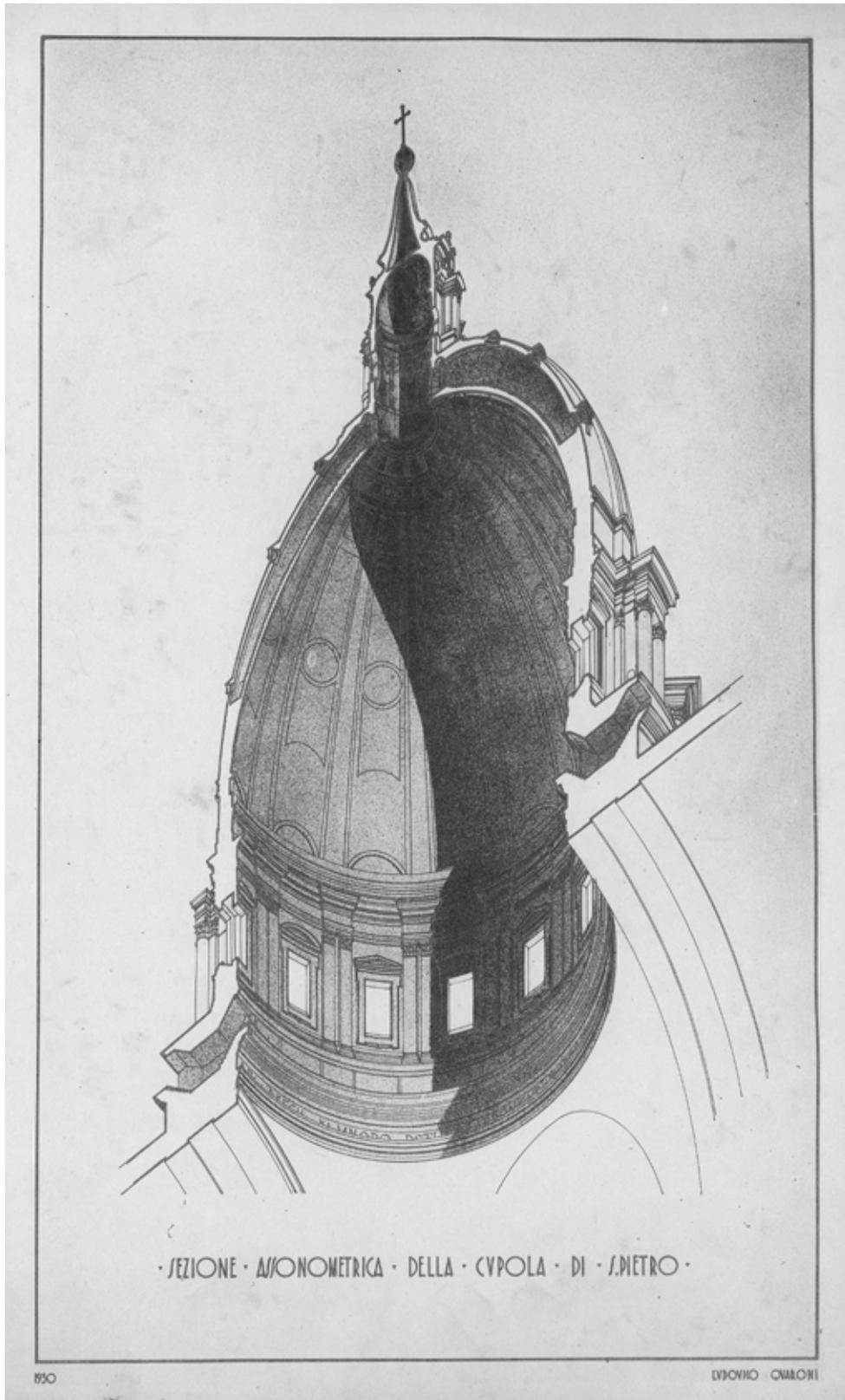


Fig. 13 - Ludovico Quaroni, assonometria esplosa della cupola di S. Pietro a Roma, 1930, stampa, 32,2 x 49,8 (AACAR, c. 6.23).

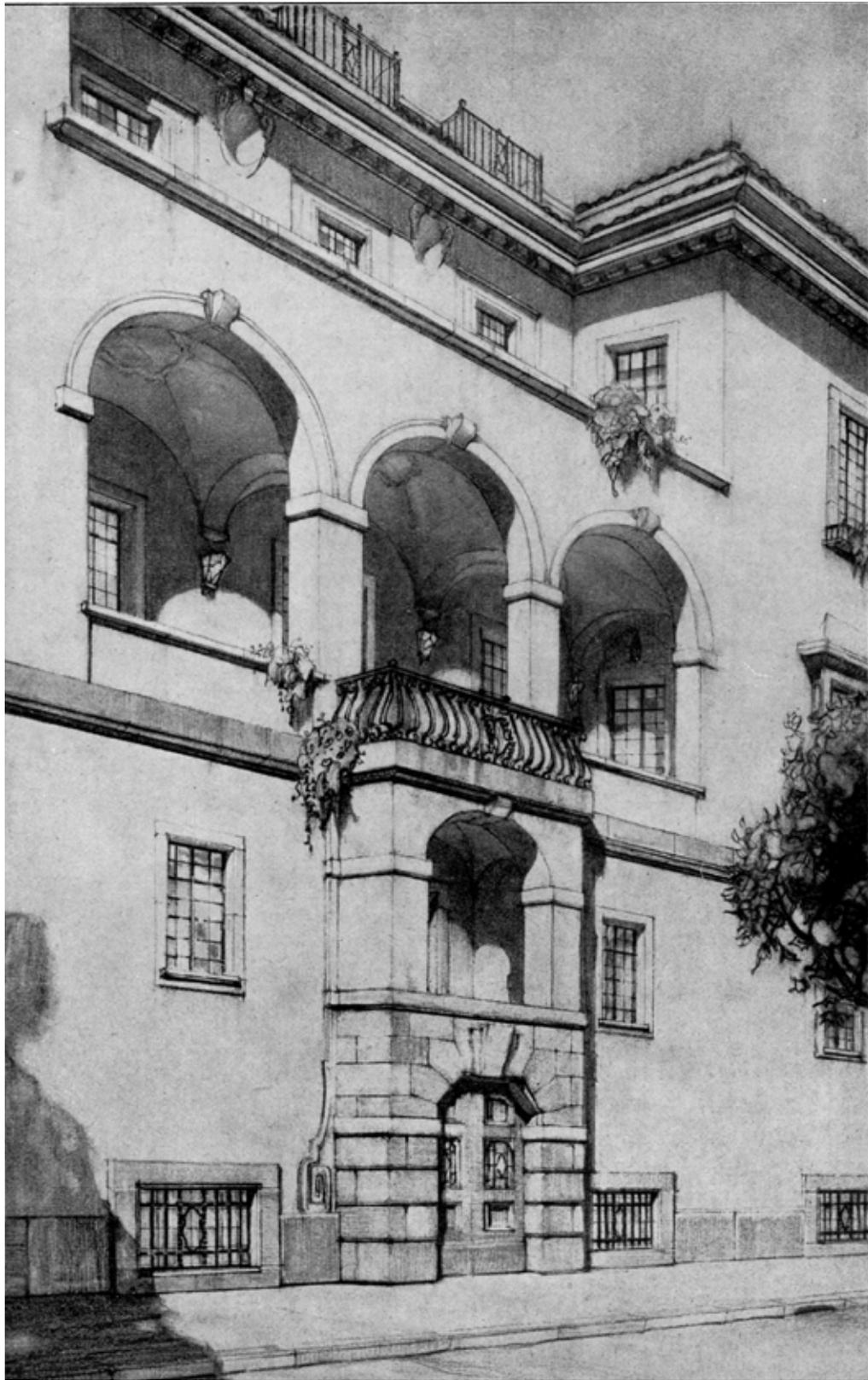


Fig. 14 - Luigi Piccinato, progetto di sistemazione di un isolato tra via Leccosa, Lungotevere e piazza Nicosia a Roma, dettaglio prospettico, 1923 (da VENTURI 1924, p. 109).

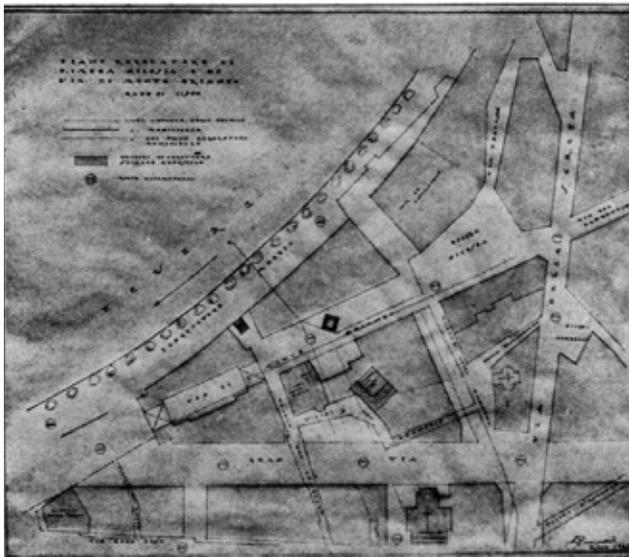


Fig. 15 - Luigi Piccinato, progetto di sistemazione di un isolato tra via Leccosa, Lungotevere e piazza Nicosia a Roma, planimetria generale, 1923 (da VENTURI 1924, p. 108).

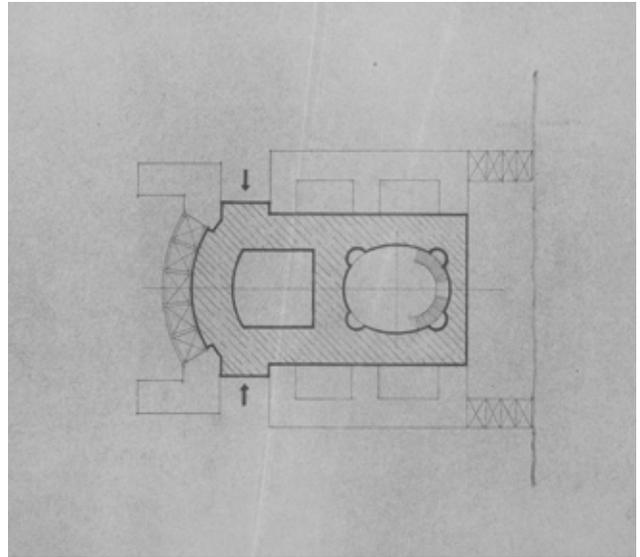


Fig. 16 - Enrico Del Debbio, progetto per la sistemazione del Borghetto Flaminio davanti al Ministero della Marina, pianta, 1928-1932, disegno a china e copia eliografica, 46 x 40,5 (AACAR, c. 7.27, dis. 1).



Fig. 17 - Enrico Del Debbio, progetto per la sistemazione del Borghetto Flaminio davanti al Ministero della Marina, prospettiva, 1928-1932, matita su carta lucida, 47 x 28 (AACAR, c. 7.27, dis. 2).

Fig. 18 - Tullio Rossi, progetto per la sede di un club di sport marini a San Michele di Pagana, Rapallo, planimetria generale, da «Architettura e Arti Decorative» (LURAGHI 1929, p. 509).

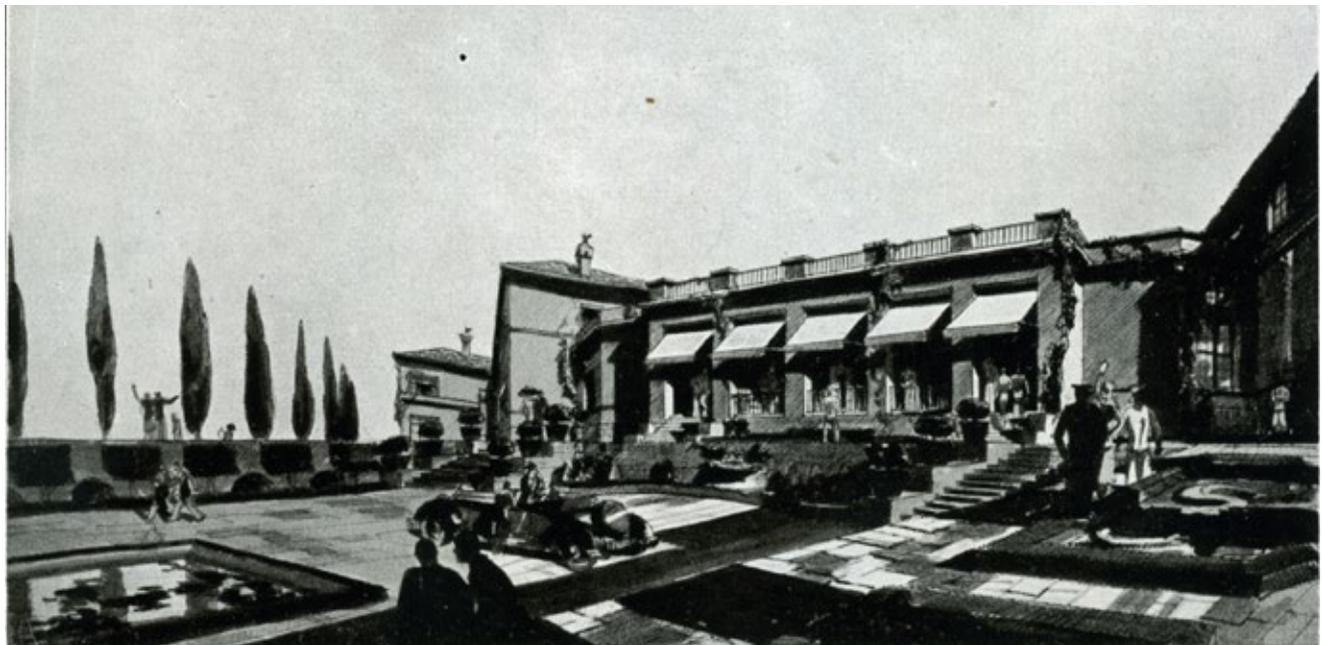
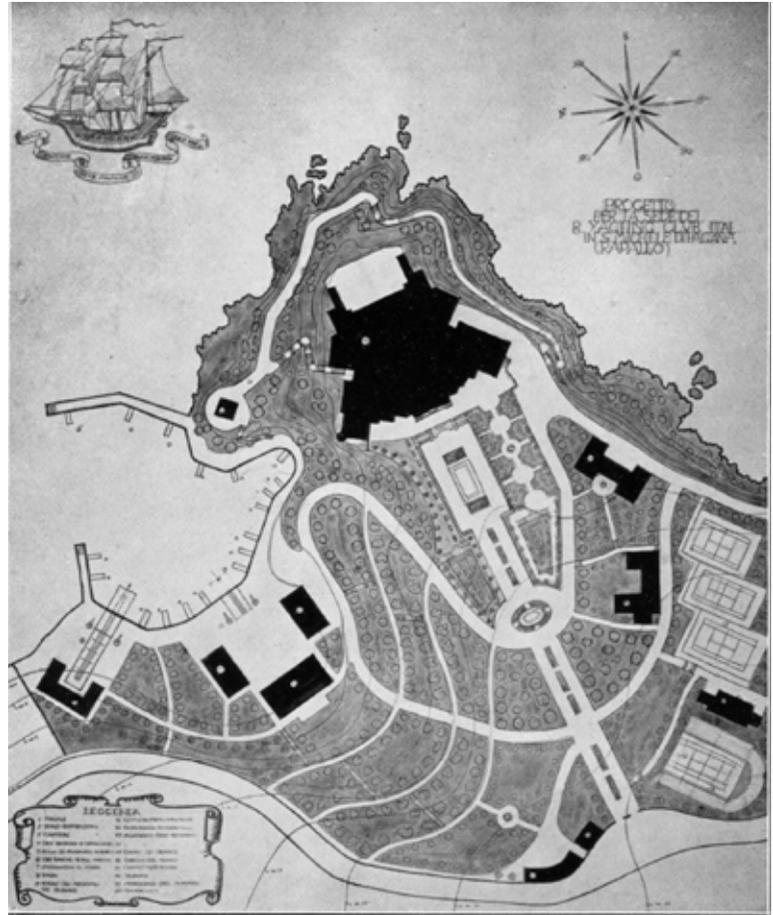


Fig. 19 - Tullio Rossi, progetto per la sede di un club di sport marini a San Michele di Pagana, Rapallo, prospettiva (da LURAGHI 1929, p. 508).

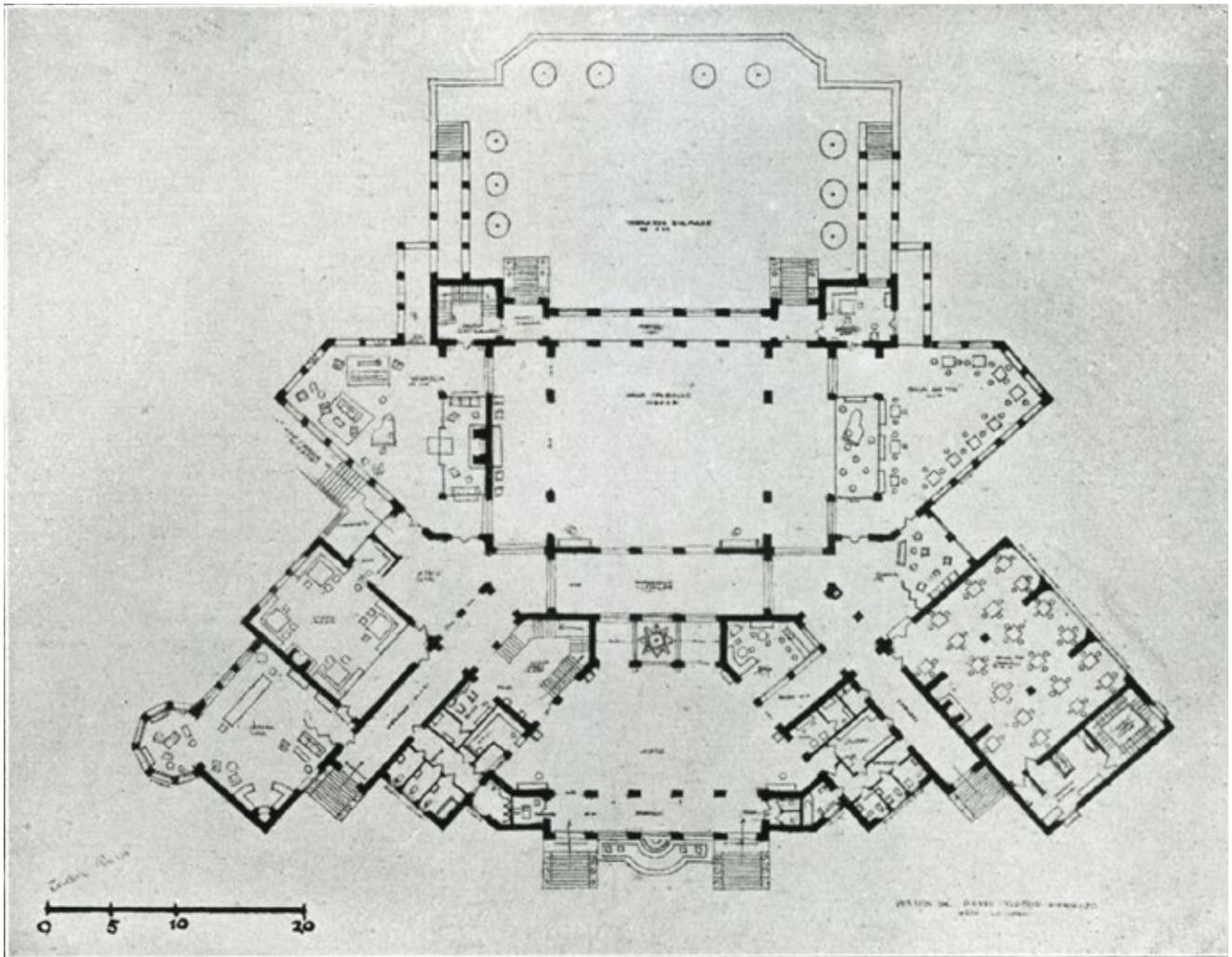
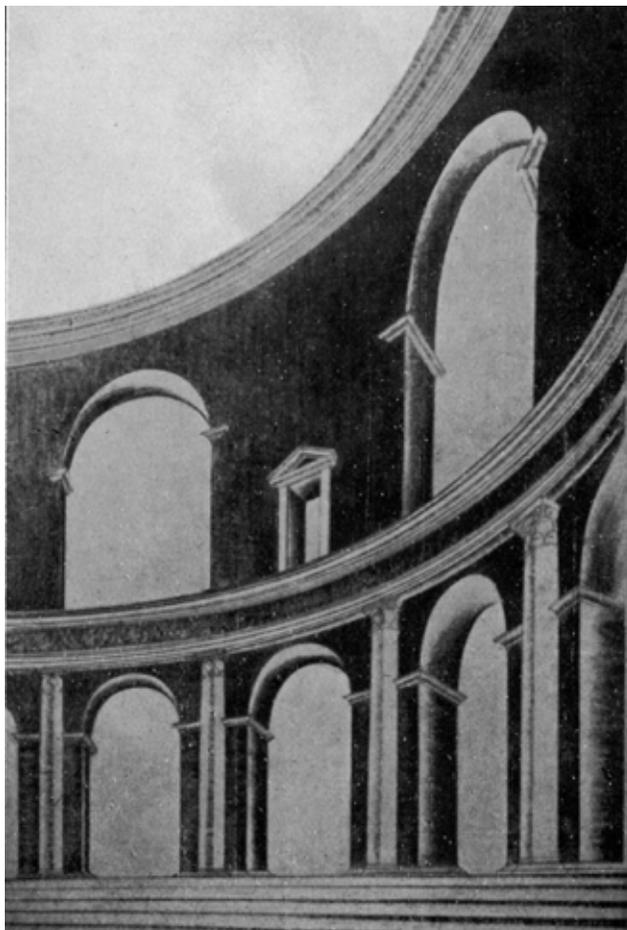
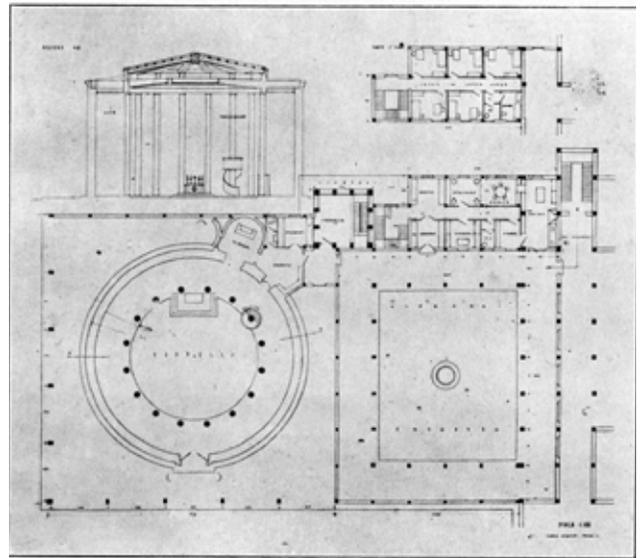
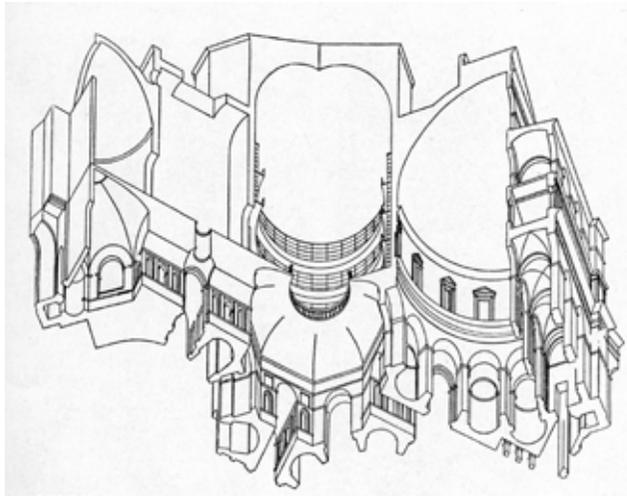


Fig. 20 - Tullio Rossi, progetto per la sede di un club di sport marini a San Michele di Pagana, Rapallo, pianta (LURAGHI 1929, p. 508).



Figg. 21-22- Robaldo Morozzo Della Rocca, progetto di laurea per una biblioteca in Roma, sezione assonometrica e, sotto, dettaglio prospettico (da Lavori di laurea 1930, pp. 67 e 64).

Figg. 23-24 - Mario Ridolfi, progetto di colonia marina a Castel Fusano, Roma, piante del convento e della chiesa, sezione della chiesa; sotto, interno della chiesa (da Lavori di laurea 1930, pp. 70 e 71).

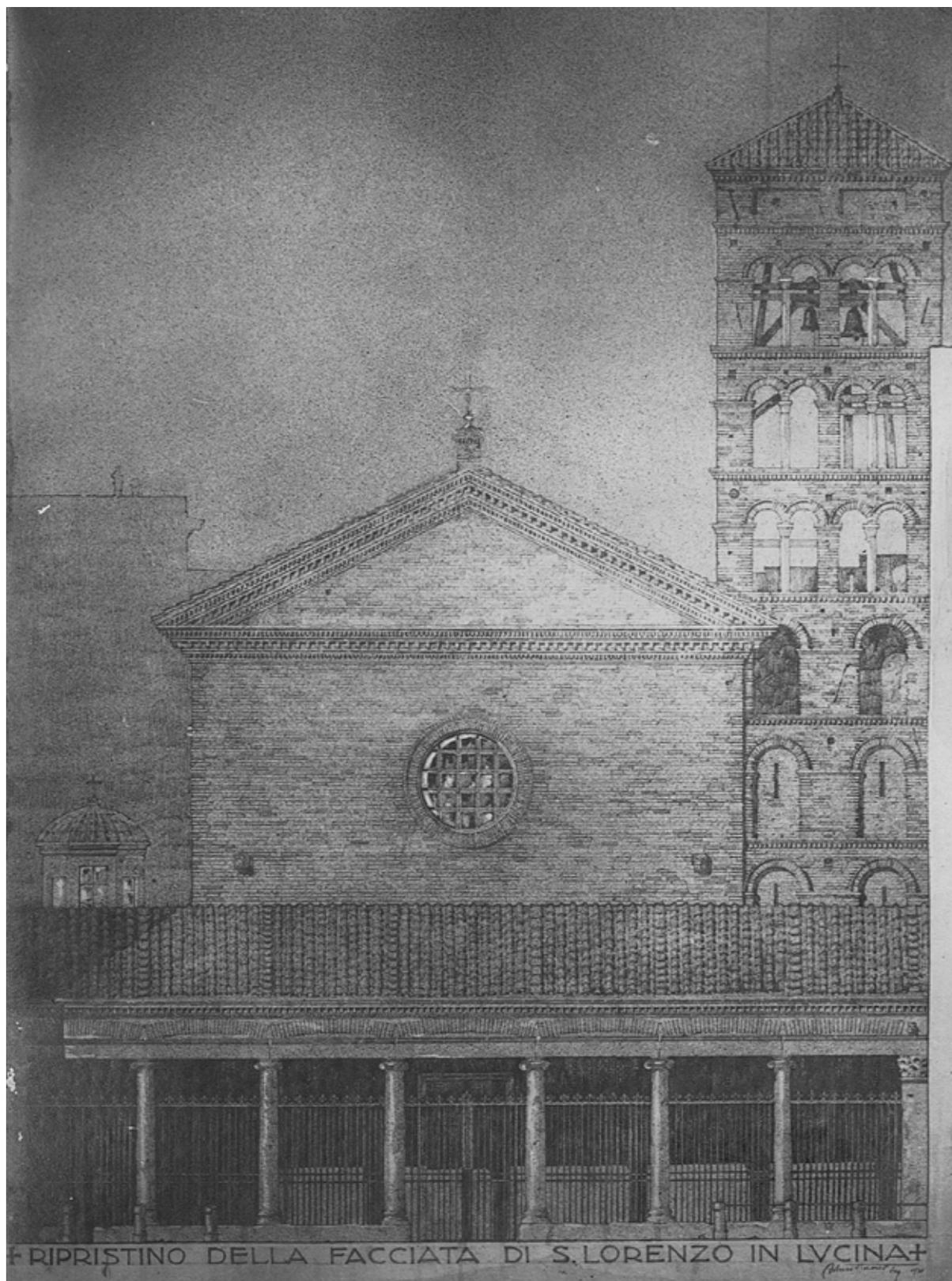
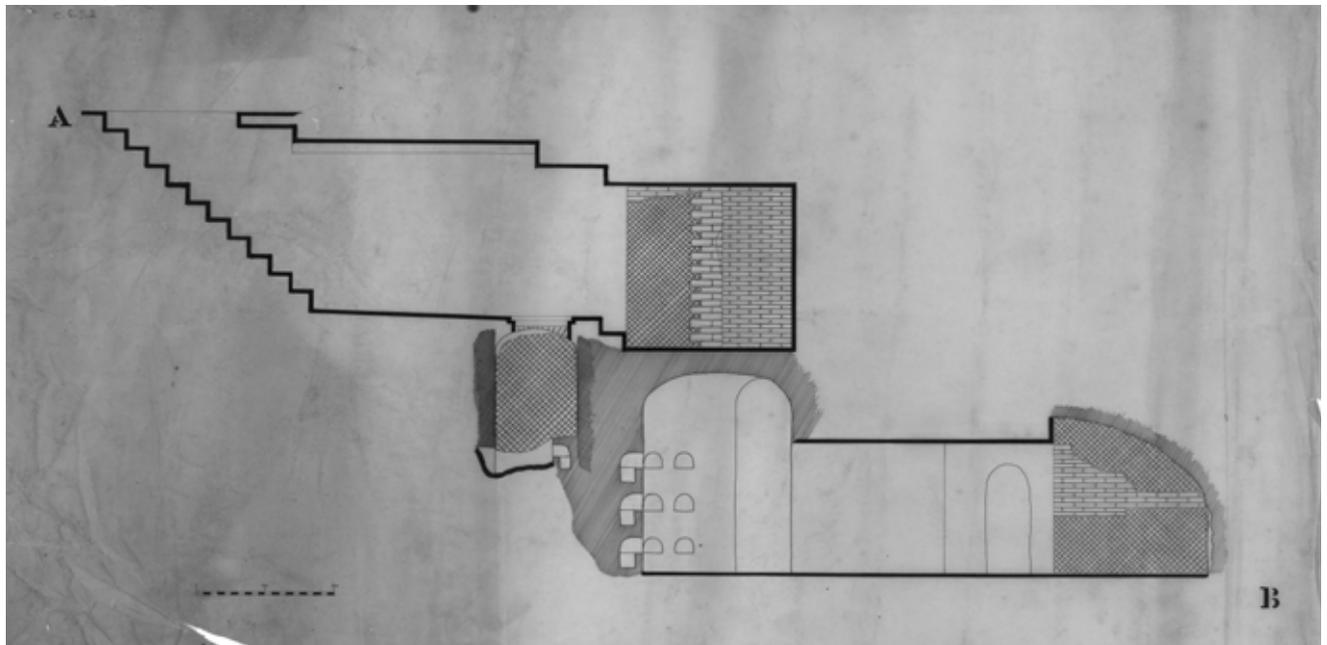
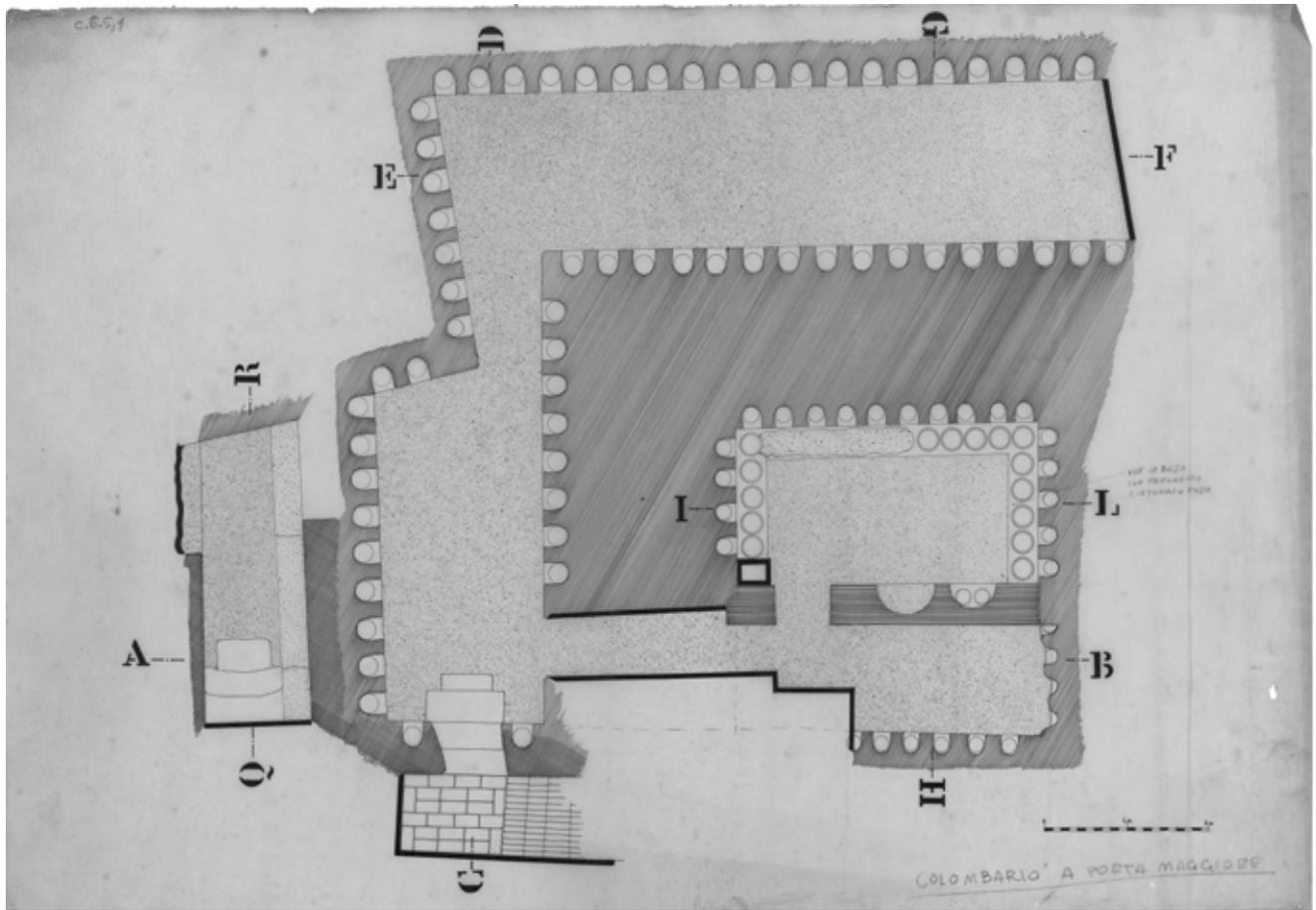


Fig. 25 - Arturo Hoerner, progetto per il restauro del portico della chiesa di S. Lorenzo in Lucina a Roma, 1920, copia fotografica, 120 x 159 (AACAR, c. 6.49).



Figg. 26-27 - Vincenzo Fasolo, rilievo di un colombario romano, 1930 ca., pianta, 1:50, china su carta lucida, 78,5 x 53,6 (AACAR, c. 6.5, dis. 1) e sezione longitudinale, 1:50, china su carta lucida, 97,5 x 52 (AACAR, c. 6.5, dis. 2).

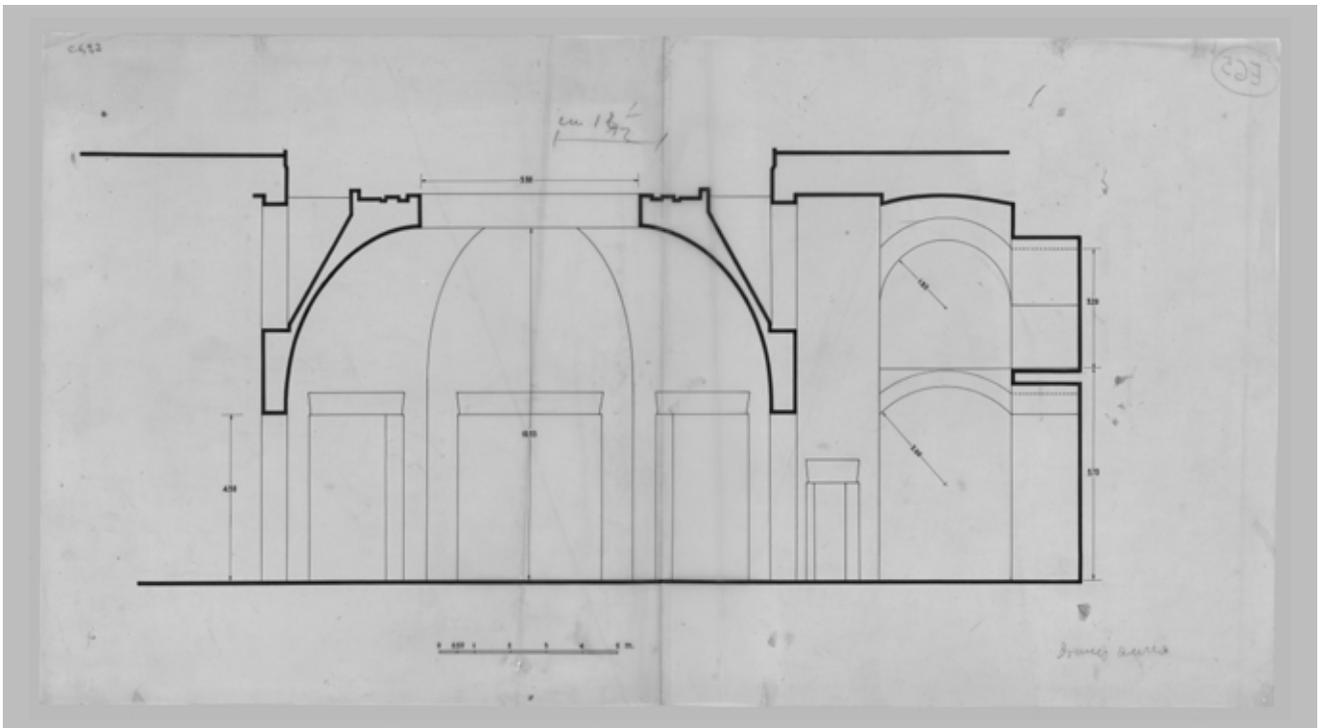
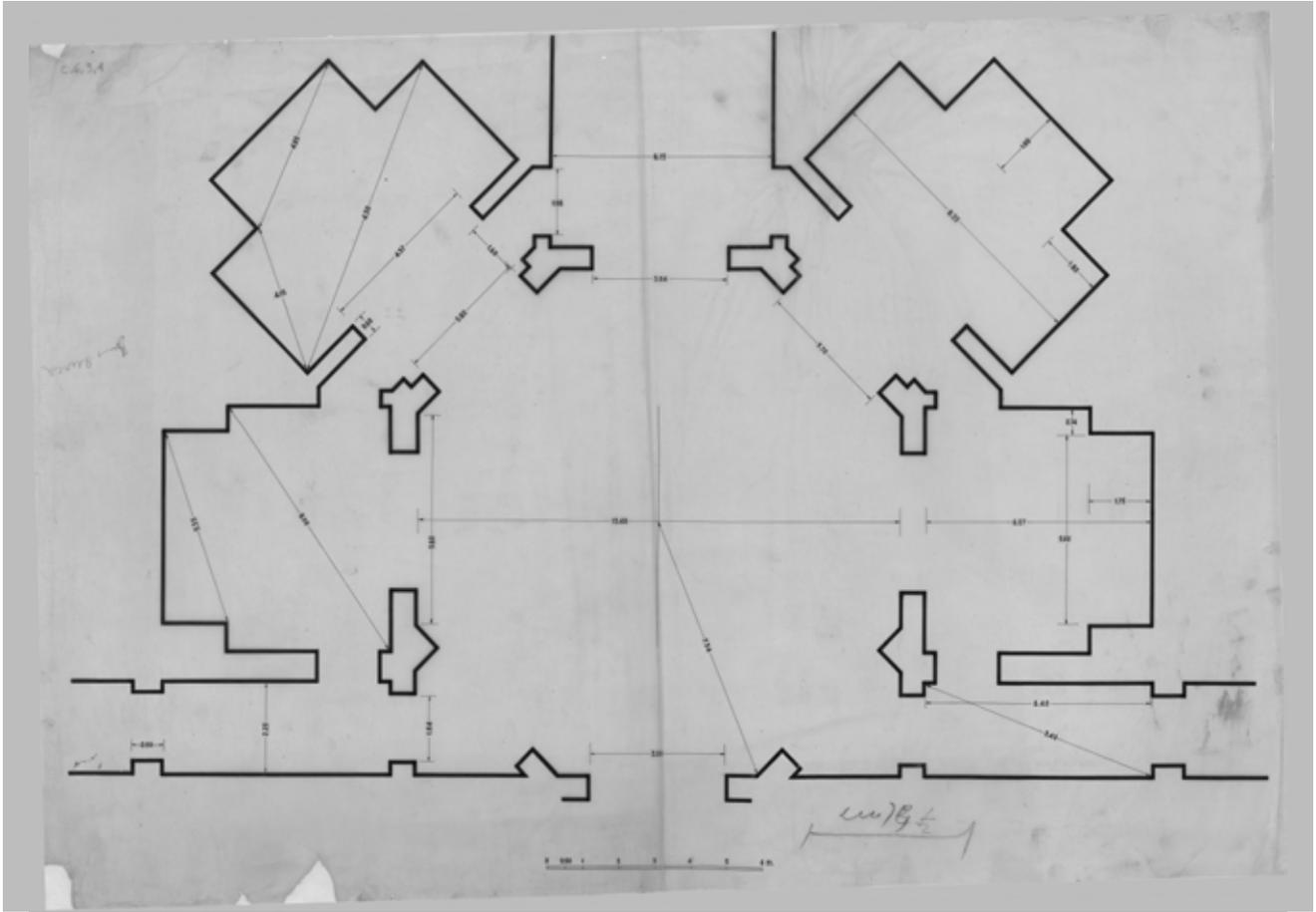
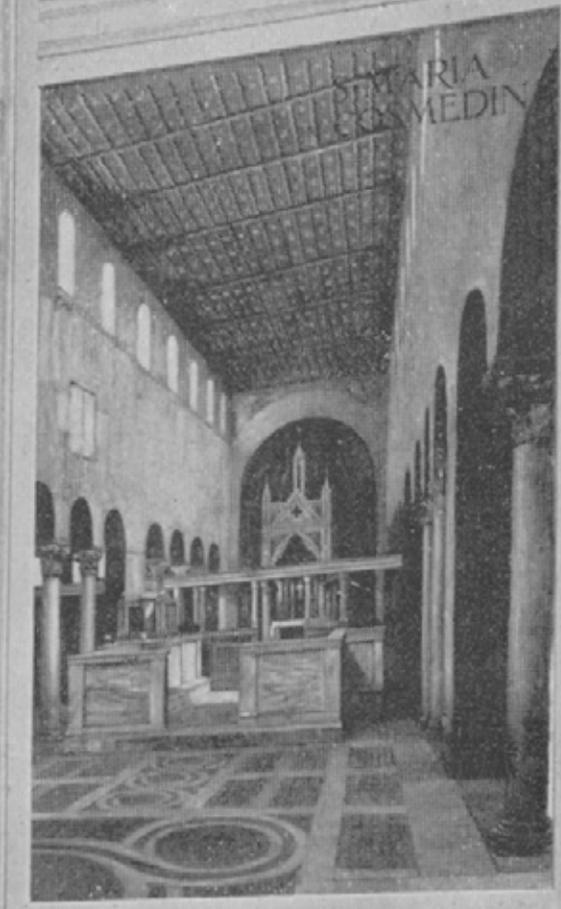
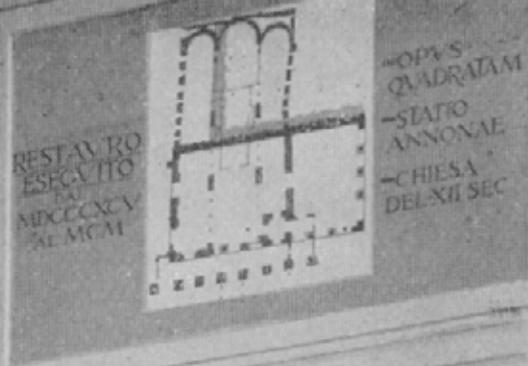
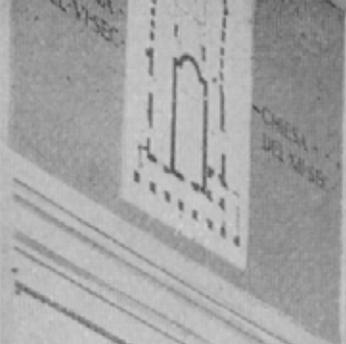




Fig. 30 - Marcello Piacentini, schema di progetto per la ristrutturazione dei percorsi della zona est di Roma, tra porta del Popolo, Pincio, Viminale, piazza della Repubblica, stazione Termini, Esquilino e via XX settembre, 1914, 1:5.000, copia eliografica, 74,2 x 57,6 (AACAR, c. 8.72).

pagina a fronte:

Figg. 28-29 - Studenti ignoti, Domus Aurea di Nerone sul Palatino, 1934, pianta, 1:40, china su carta lucida, 85 x 58,5 (AACAR, c. 6.9, dis. 1) e sezione, 1:40, china su carta lucida, 85 x 45,2 (AACAR, c. 6.9, dis. 2).



**TEMPERE REALIZZATE PER
L'ESPOSIZIONE UNIVERSALE DI ROMA DEL 1911**



Tav. I - Roma, via dei Coronari. "Studi di sistemazione", planimetria generale, 1911, tempera su tela, 155 x 100 (CS, c. 4, 1).

Tav. II - Roma, "Via dei Coronari", prospettiva, Umberto Amati, 1911, tempera su tela, 155 x 220 (CS, c. 4, 2).

VIA DEI CORONARI

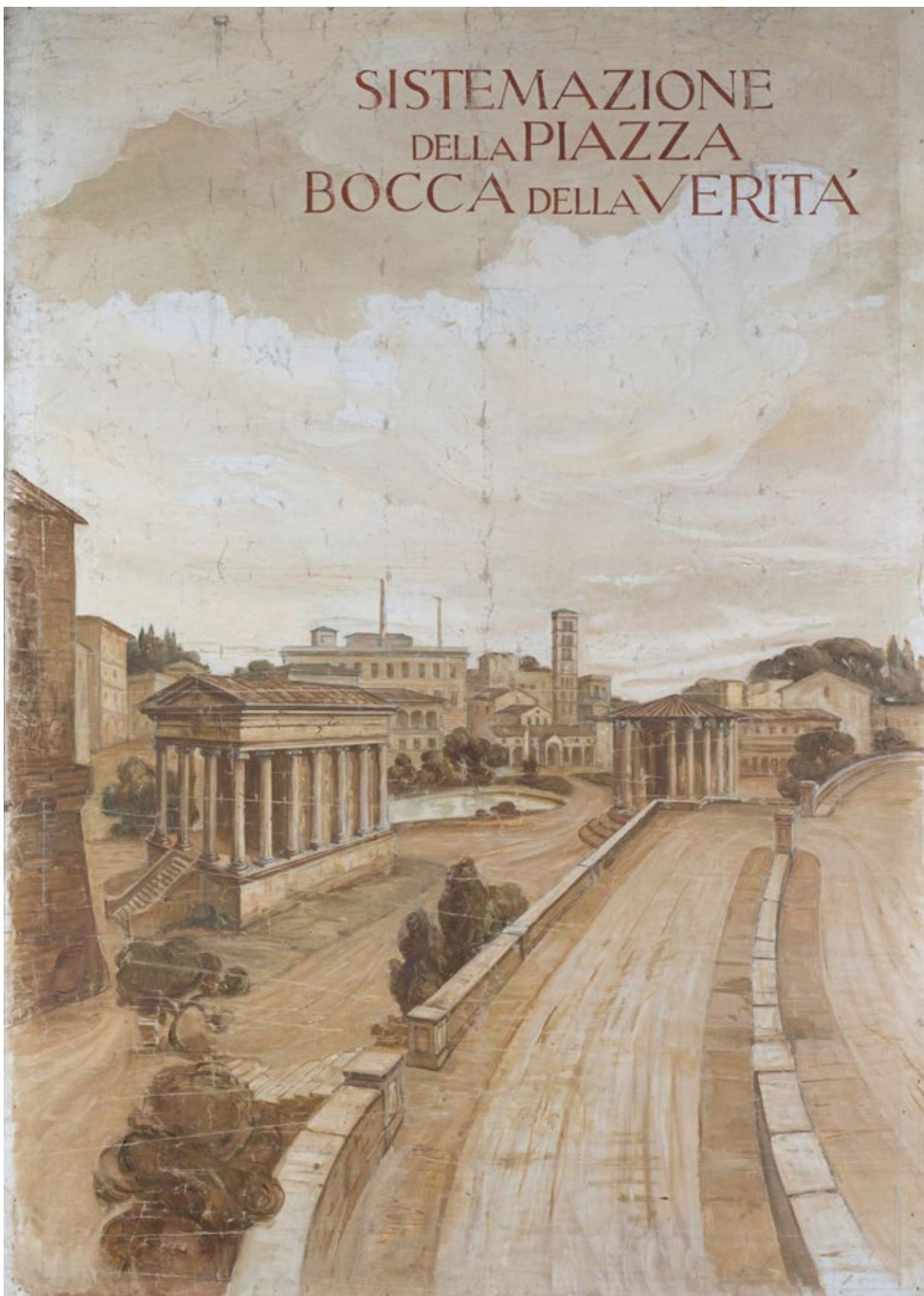




Tav. III - Roma, sistemazione della zona del Foro Boario e isolamento del Tempio della Fortuna Virile, planimetria generale, 1911, tempera su tela, 155 x 100 (CS, c. 4, 3).

Tav. IV - Roma, "Sistemazione della Piazza Bocca della Verità", veduta prospettica, Umberto Amati, 1911, tempera su tela, 155 x 220 (CS, c. 4, 4).

SISTEMAZIONE
DELLA PIAZZA
BOCCA DELLA VERITÀ



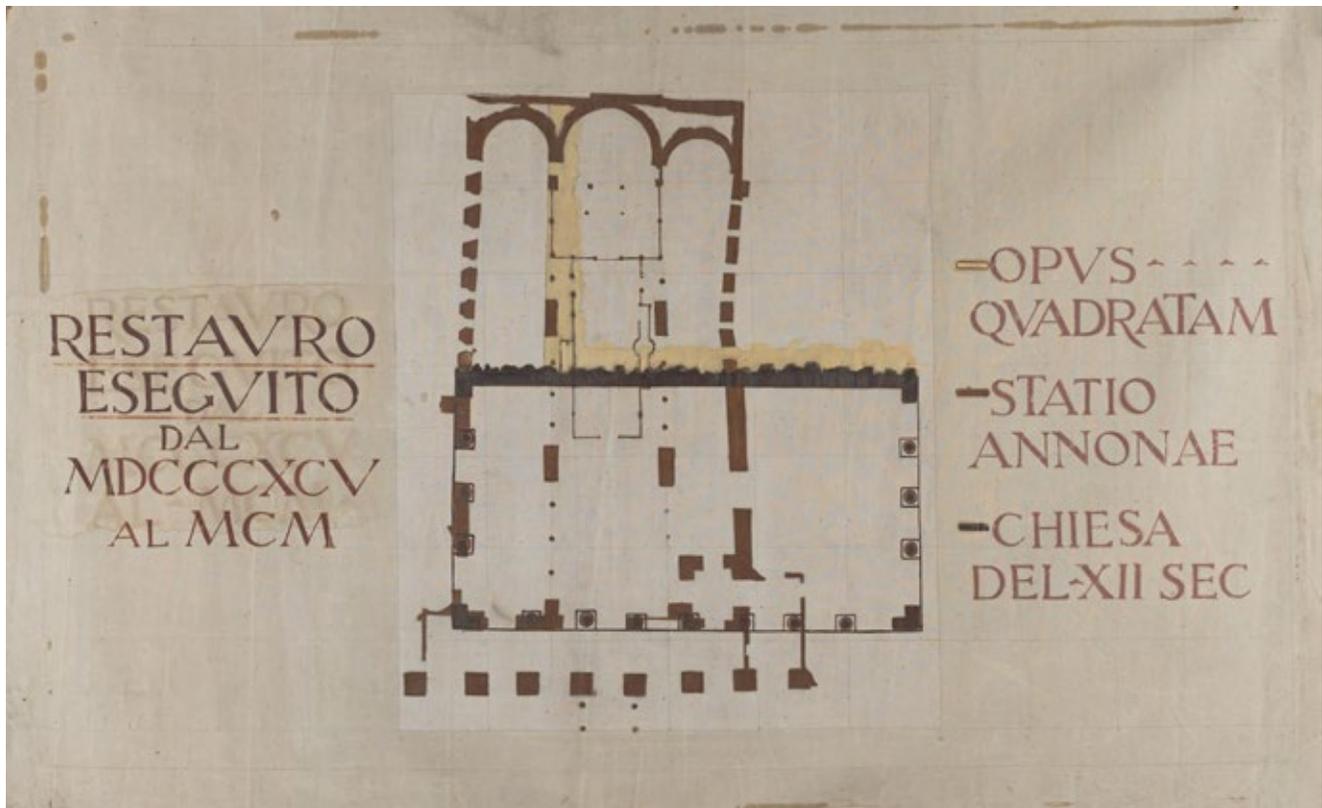


Tav. V - Roma, sistemazione della zona intorno alla Torre delle Milizie, planimetria generale, 1911, tempera su tela, 155 x 100 (CS, c. 4, 5).

Tav. VI - Roma, "Sistemazione zona della Torre delle Milizie", prospettiva, Umberto Amati, 1911, tempera su tela, 155 x 220 (CS, c. 4, 6).

SISTEMAZIONE
ZONA DELLA
TORRE DELLE MILIZIE





Tav. VII - Roma, S. Maria in Cosmedin. "Restauro eseguito dal MDCCCXCV al MCM", gli edifici preesistenti, pianta, 1911, tempera su tela, 155 x 100 (CS, c. 4, 7).

Tav. VIII - Roma, "S. Maria in Cosmedin", prospettiva interna, Umberto Amati, 1911, tempera su tela, 155 x 220 (CS, c. 4, 9).

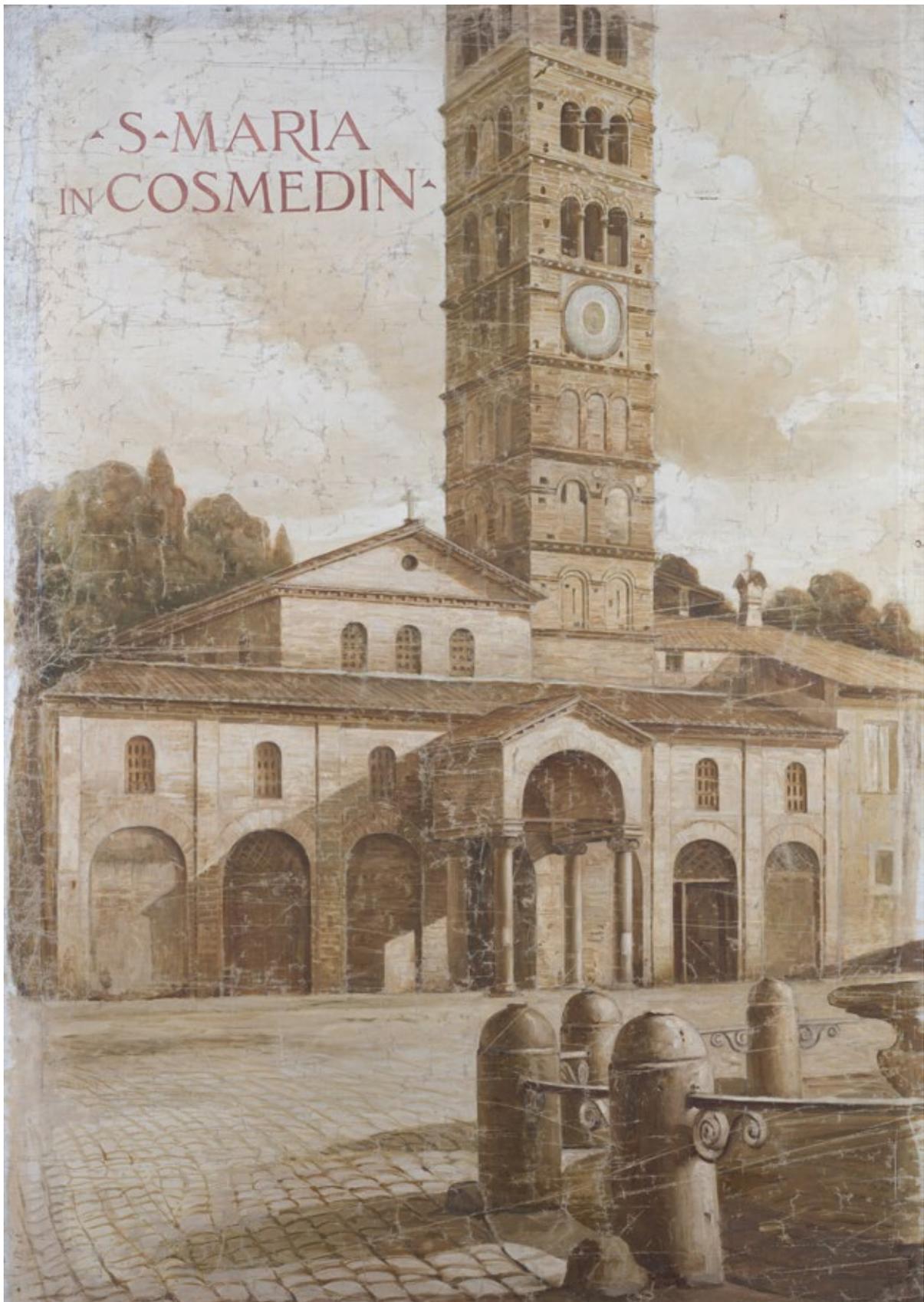


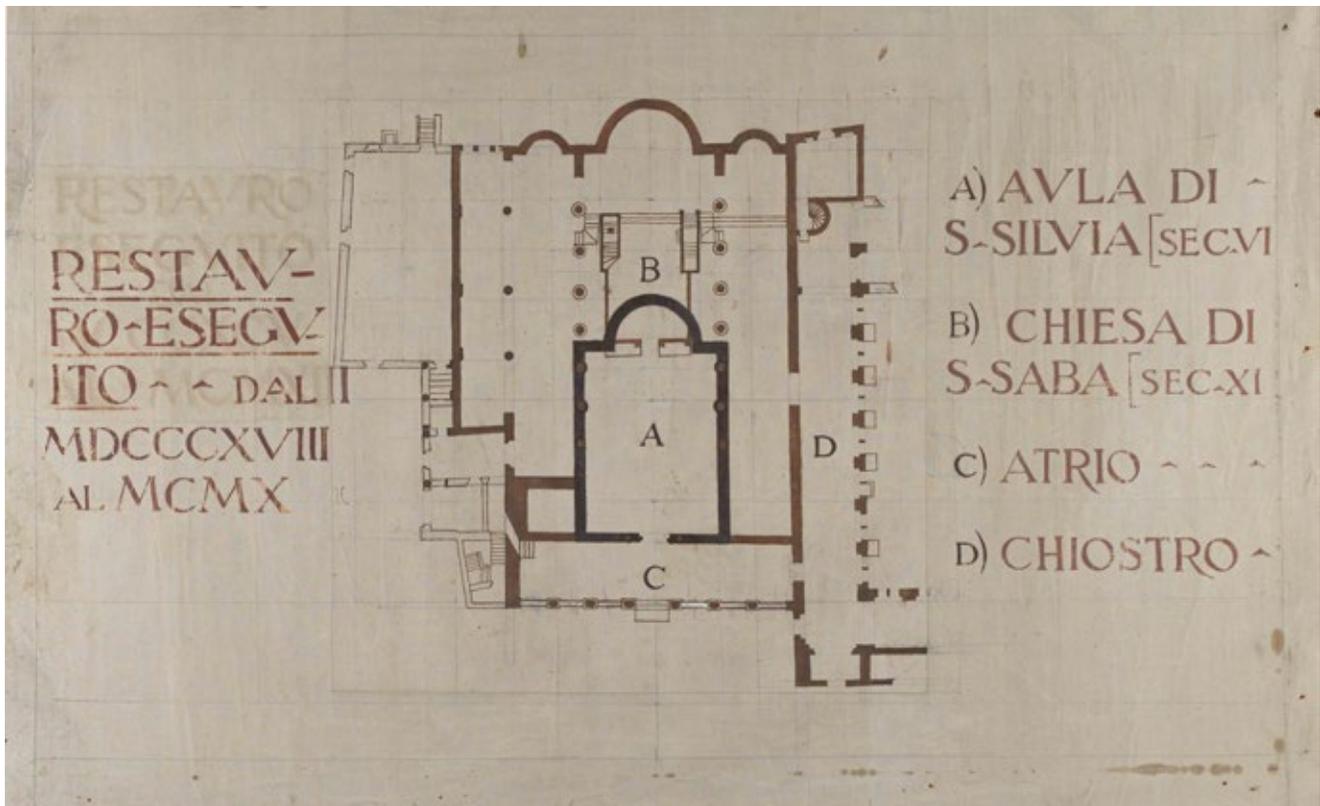
S. MARIA
IN COSMEDIN



Tav. IX - Roma, S. Maria in Cosmedin, pianta in scala con fasi costruttive, 1911, tempera su tela, 155 x 100 (CS, c. 4, 8).

Tav. X - Roma, "S. Maria in Cosmedin", prospettiva esterna, Umberto Amati, 1911, tempera su tela, 155 x 220 (CS, c. 4, 10).





Tav. XI - Roma, "San Saba, pianta con l'edificio preesistente, "Restauro eseguito dal MDCCCXVIII al MCMX", planimetria in scala, 1911, tempera su tela, 155 x 100 (CS, c. 4, 11).

Tav. XII - Roma, "San Saba", prospettiva esterna, Umberto Amati, 1911, tempera su tela, 155 x 220 (CS, c. 4, 14).





Tav. XIII - Roma, S. Saba, "Studi di Restituzione. Aula Sanctae Silviae", prospetto in scala, 1911, tempera su tela, 155 x 100 (CS, c. 4, 12).

Tav. XIV - Roma, "San Saba", prospettiva interna, Umberto Amati, 1911, tempera su tela, 155 x 220 (CS, c. 4, 13).





Tav. XV - Roma, casa Bonadies e piazza di Ponte Sant'Angelo, "Studi di Restauro. Pianta del loggiato superiore", 1911, tempera su tela, 155 x 100 (CS, c. 4, 15).

Tav. XVI - Roma, "Casa presso Ponte S. Angelo", prospettiva esterna, Umberto Amati, 1911, tempera su tela, 155 x 220 (CS, c. 4, 16).

CASA PRESSO
PONTE-S.ANGELO



BIBLIOGRAFIA

- ACCORSI 2016: M. L. Accorsi, *L'archivio e la biblioteca del CS-SAr. Guida alla consultazione dei monumenti e descrizione del patrimonio librario*, in M. Docci, M. G. Turco (a cura di), *La Casa dei Crescenzi. Storia e restauri*, in «Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura», n. u., 45-52, 2008-2015, Gangemi editore, Roma 2016, pp. 199-210.
- ALBRIGHT *ET ALIUM* 1985: H. M. Albright, as told to R. Cahn, *The birth of the National Park Service. The founding years, 1913-33*, Howe Brothers, Salt Lake City (Utah) 1985.
- ANONIMO 1907: Anonimo, *Sul progetto di Legge per l'Istituzione di Scuole Superiori di Architettura*, Stab. Michele Cambella, Napoli 1907.
- ANNUARIO 1891: Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura Roma, «Annuario MDCCCXCI», I, Tipografia Fratelli Centenari, Roma 1891.
- ANNUARIO 1892: Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura Roma, «Annuario MDCCCXCII», II, Tipografia Fratelli Centenari, Roma 1891.
- ANNUARIO 1893: Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura Roma, «Annuario MDCCCXCIII», III, Roma, Tipografia Fratelli Centenari, Roma 1893.
- ANNUARIO 1894: Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura Roma, «Annuario MDCCCXCIV», IV, Roma, Tipografia Fratelli Centenari, Roma 1894.
- ANNUARIO 1895: Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura Roma, «Annuario MDCCCXCV», V, Tipografia Vincenzo Bicchieri, Roma 1895.
- ANNUARIO 1896: Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura Roma, «Annuario MDCCCXCVI», VI, Tipografia delle Mantellate, Roma 1896.
- ANNUARIO 1901: Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura Roma, «Annuario dall'anno VII-MDCCCXCVII all'anno XI-MCMI», Tipografia Vincenzo Bicchieri, Roma 1901.
- ANNUARIO 1902: Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura Roma, «Annuario MCMII», Tipografia Capitolina - D. Battarelli, Roma 1902.
- ANNUARIO 1904: Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura Roma, «Annuario MCMIII-MCMIV», Tipografia Capitolina - D. Battarelli, Roma 1904.
- ANNUARIO 1906: Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura Roma, «Annuario MCMV-MCMVI», Tipografia Capitolina - D. Battarelli, Roma 1906.
- ANNUARIO 1908: Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura Roma, «Annuario MCMVI-MCMVII», Stabilimento Tipografico della Società Editrice Laziale, Roma 1908.
- ANNUARIO 1910: Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura Roma, «Annuario MCMVIII-MCMIX», Tipografia Nazionale di G. Bertero & C., Roma 1910.
- ANNUARIO 1912: Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura Roma, «Annuario MCMX-MCMXI», Istituto Italiano d'Arte Grafiche, Bergamo 1912.
- ANNUARIO 1916: Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura Roma, «Annuario dall'anno XXI, MCMXI all'anno XXV, MCMXXV», Tipografia Innocenzo Artero, Roma 1916.
- ANNUARIO 1925: Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura Roma, «Annuario dall'anno XXVI, MCMXVI all'anno XXXIV, MCMXXIV», Tipografia Giovanni Artero, Roma 1925.
- ANNUARIO 1929: Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura Roma, «Annuario MCMXXV-MCMXXVIII», Tipografia Cooperativa Sociale, Roma 1929.
- ARBIZZONI 2001: G. Arbizioni, s.v. *Giovannoni, Gustavo*, in «Dizionario Biografico degli Italiani», 56, 2001.
- Architettura minore* 1926: *Architettura minore in Italia*. Roma, Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo, Torino 1926, vol. I.
- Architettura minore* 1927: *Architettura minore in Italia*. Roma, Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo, Torino 1927, vol. II.
- Architettura minore* 1940: *Architettura minore in Italia. Lazio e suburbio di Roma*, Carlo Colombo, Roma 1940.
- ARTIBANI 1999: M. Artibani, *Giulio Magni 1859-1930. Opere e progetti*, Prefazione di G. Muratore, Kappa, Roma 1999.
- ARTIOLI 1902: R. ARTIOLI, *La torre e il palazzo dei Conti Anguillara in Roma*, in «Rivista d'Italia», V, vol. II, fasc. VIII, 1902, pp. 321-347.
- ASSOCIAZIONE ARTISTICA 1905: Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura in Roma, *Catalogo della esposizione fotografica nel Palazzetto Le Roy, detto la Farnesina ai Baullari*, 6, Roma: dalla sede dell'Associazione, Roma 1905.
- ASSOCIAZIONE ARTISTICA 1908-1912: Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura Roma, *Inventario dei Monumenti di Roma, parte I, ciò che si vede percorrendo le vie e le piazze dei XV rioni*, s. e., Roma 1908-1912.
- ASSOCIAZIONE ARTISTICA *ET ALII* 1916: Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura, Associazione Artistica Internazionale, Associazione Archeologica Romana, *Palazzo Venezia Palazzo Caffarelli*, Tipografia Artero, Roma 1916.
- ATTILIA, FILIPPI 2009: L. Attilia, F. Filippi (a cura di), *I colori dell'Archeologia. La documentazione archeologica prima della fotografia a colori (1703-1948)*, Catalogo della mostra (Roma, dicembre 2009 - febbraio 2010), Edizioni Quasar, Roma 2009.
- BALZANI 2004: R. Balzani, *Per le antichità e le Belle Arti. La legge n. 364 del 10 giugno 1909 e l'Italia giolittiana*, Il Mulino, Bologna 2004.
- BARBIERI 2016: C. Barbieri (a cura di), *The lost Art of Drawing. L'arte perduta del disegno*, Catalogo della mostra (Roma, Centro Studi Americani, 21 giugno - 8 luglio 2016), L'Erma di Bretschneider, Roma 2016.

- BARELLI ET ALII 1987: L. Barelli et alii, *Catalogo dei disegni di Architettura conservati nell'Archivio del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura*, Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, Roma 1987.
- BARELLI 1987: L. Barelli, *Rilievo e restauro della basilica di S. Maria in Cosmedin*, in BARELLI ET ALII 1987, pp. 29-39.
- BARELLI 1990: L. Barelli, *L'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura ed il restauro di S. Maria in Cosmedin*, in «Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura», 36, 1990, pp. 109-111.
- BARELLI 1991: L. Barelli, *L'Associazione artistica fra i cultori di architettura in Roma ed il rilievo di S. Maria in Cosmedin*, in «XY. Dimensioni del disegno», 5, 1991, 11-12, pp. 162-165.
- BARLUZZI 1909: G. Barluzzi, *L'architettura cinese*, Conferenza tenuta il 3 maggio 1909, in «Conferenze e prolusioni», III, 1910, 15, pp. 281-294.
- BEESE 2019: C. Beese, *From Ambiente to Urbanism. Giovanni, Piacentini and their student Piccinato*, in G. Bonaccorso e F. Moschini (a cura di), *Gustavo Giovannoni e l'architetto integrale*, in «Quaderni degli Atti 2015-2016», Accademia Nazionale di San Luca, Roma 2019, pp. 203-207.
- BENCIVENNI 2006: M. Bencivenni, *Addenda: L'arte dei giardini in Italia nel Novecento*, in M. L. Gothein, *Storia dell'arte dei giardini*, edizione italiana a cura di M. de Vico Fallani e M. Bencivenni, L. S. Olschki, Firenze 2006, vol. II, pp. 1061-1116.
- BENCIVENNI, DALLA NEGRA, GRIFONI 1987: M. Bencivenni, R. Dalla Negra, P. Grifoni, *Monumenti e istituzioni. I. La nascita del servizio di tutela dei monumenti in Italia. 1860-1880*, Alinea, Firenze 1987.
- BENCIVENNI, DALLA NEGRA, GRIFONI 1992: M. Bencivenni, R. Dalla Negra, P. Grifoni, *Monumenti e istituzioni. II. Il decollo e la riforma del servizio di tutela dei monumenti in Italia, 1880-1915*, Alinea, Firenze 1992.
- BENEDETTI, CAVALLARI 2005: Si. Benedetti, P. Cavallari, *Qualità architettonica e qualità urbana nell'edilizia borghese e popolare a Roma (1890-1930)*, Regione Lazio, Roma 2005.
- BERTA 2008: B. Berta, *La formazione della figura professionale dell'architetto. Roma 1890-1925*, Tesi di Dottorato di ricerca in Storia e conservazione dell'oggetto d'arte e d'architettura, XX ciclo, Università degli Studi di Roma Tre, tutor V. Franchetti Pardo e M. L. Neri, Roma 2008, 2 voll. [<http://dspace-roma3.casur.it/handle/2307/154>] 19 aprile 2016].
- BERTA 2015: B. Berta, *Il dibattito sulla formazione della figura professionale dell'architetto e la nascita della Scuola superiore di architettura di Roma*, in M. L. Mancuso e M. Miano (a cura di), *L'archivio storico dell'Ordine degli Architetti PPC di Roma e Provincia (1926-1956)*, Prospettive Edizioni, Roma 2015, pp. 32-51.
- BERTOLACCINI 2019: L. Bertolaccini, *La rivista "Architettura e Arti decorative": una storia nella storia*, in G. Bonaccorso e F. Moschini (a cura di), *Gustavo Giovannoni e l'architetto integrale*, in «Quaderni degli Atti, 2015-2016», Accademia Nazionale di San Luca, Roma 2019, pp. 149-164.
- BLAKE 1947: M.E. Blake, *Ancient Roman Construction in Italy from the Prehistoric Period to Augustus*, Carnegie Institution of Washington, Washington 1947.
- BLAKE 1959: M.E. Blake, *Roman Construction in Italy from Tiberius Through the Flavians*, Carnegie Institution of Washington, Washington 1959.
- BOATO 2008: A. Boato, *L'archeologia in architettura. Misurazioni, stratigrafie, datazioni, restauro*, Marsilio, Venezia 2008.
- BOITO 1890: C. Boito, *Condizioni presenti dell'architettura in Italia*, in «Nuova Antologia», XXIII, 1° febbraio 1890, pp. 466-485.
- BONACCORSO 2019: G. Bonaccorso, *Giovannoni, Muñoz e il "pericolo Borromini" per i giovani architetti italiani*, in G. Bonaccorso e F. Moschini (a cura di), *Gustavo Giovannoni e l'architetto integrale*, in «Quaderni degli Atti, 2015-2016», Accademia Nazionale di San Luca, Roma 2019, pp. 313-320.
- BONACCORSO, MOSCHINI 2019: G. Bonaccorso, F. Moschini (a cura di), *Gustavo Giovannoni e l'architetto integrale*, in «Quaderni degli Atti, 2015-2016», Accademia Nazionale di San Luca, Roma 2019.
- BONI 1901: G. Boni, *Il metodo negli scavi archeologici*, in «Nuova Antologia», Serie IV, Vol. XCIV, Roma 1901, pp. 312-322.
- BONI 1912: G. Boni, *Il "metodo" nelle esplorazioni archeologiche*, in «Bollettino d'Arte», MCMXII, fasc. I-II, pp. 43-67.
- BORSI, BUSCIONI 1983: F. Borsi, M. C. Buscioni, *Manfredo Manfredi e il classicismo della Nuova Italia*, Electa, Milano 1983.
- BROERMAN 1905: E. Broerman, *III^e Congrès International de l'Art Public*, Imp. Schaumans, Liège 1905.
- BROGIOLO, CAGNANA 2012: G. P. Brogiolo, A. Cagnana, *Archeologia dell'architettura. Metodi e interpretazioni*, All'Insegna del Giglio, Firenze 2012.
- BULS 1893: C. Buls, *Esthétique des villes*, Bruylant-Christophe & C., Bruxelles 1893.
- BULS 1903: C. Buls, *Estetica della città*, 4, Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura, Roma: Residenza dell'Associazione, Roma 1903.
- CALANNA 2017: G. Calanna, *Il magistero di Antonio Muñoz all'Università di Roma e la riscoperta del barocco romano (1911-1927)*, in M. Barrese, R. Gandolfi, M. Onori (a cura di), *Storie dell'arte alla Sapienza. Linee di ricerca, docenti e didattica del Dipartimento di Storia dell'arte dalla fondazione ad oggi*, Edizioni Nuova Cultura, Roma 2017, pp. 123-139.
- CALANNA 2018: G. Calanna, *Antonio Muñoz storico dell'arte e collezionista. La fotografia per la ricerca e la didattica*, Bononia University Press, Bologna 2018.
- CANALI 2009-2010: F. Canali, *Gustavo Giovannoni e Corrado Ricci 'amicissimi' (1904-1932). Un rapporto di «cortese amicizia e di alta mentalità, infervorata dei nostri ideali» per la formazione dei nuovi architetti, per la Tutela dei Monumenti italiani e per la costruzione di un'italiana attività creatrice nel campo dell'architettura*, in F. Canali e V. G. Galati (a cura di), *Per una storia 'militante'. Storia dell'Architettura tra Scienza e Società*, in «Bollettino della Società di Studi Fiorentini», 18-19, 2009-2010, pp. 65-89.
- CANNIZZARO 1901: M. E. Cannizzaro, *Nuove scoperte nella città e suburbio*, in «Notizie degli Scavi di Antichità», 1901, Tipografia della Reale Accademia dei Lincei, Roma 1901, pp. 10-14.

- CANNIZZARO 1902: M. E. Cannizzaro, *L'antica chiesa di S. Saba sull'Aventino*, in Atti del II Congresso internazionale di archeologia cristiana (Roma, aprile 1900), Libreria Spithover, Roma 1902, pp. 241-248.
- CANNIZZARO 1905: M. E. Cannizzaro, *L'oratorio primitivo di S. Saba*, in Atti del Congresso internazionale di scienze storiche, (Roma, 1-9 aprile 1903), Roma 1904-1907, VII, Atti della sezione IV: Storia, Tipografia della Reale Accademia dei Lincei, Roma 1905, pp. 177-192.
- CANNIZZARO 1907: M. E. Cannizzaro, *Ara Pacis Augustae*, in «Bollettino d'Arte», I, 1907, fasc. X, pp. 1-16.
- CANNIZZARO 1911a: M. E. Cannizzaro, *Rilievi con rappresentazioni di caccia nella chiesa di S. Saba in Roma*, in «Bollettino d'Arte», VI, 1911, pp. 233-235.
- CANNIZZARO 1911b: M. E. Cannizzaro, *The restoration of the Church of S. Saba*, in «Journal of the British and American Archaeological Society of Rome», XXVIII, 1911, 4, pp. 517-522.
- CANNIZZARO, GAVINI 1902a: M. E. Cannizzaro, I. C. Gavini, *Nuove scoperte avvenute nella chiesa di S. Saba, sul falso Aventino*, in «Notizie degli Scavi di Antichità», 1902, 5, pp. 270-273.
- CANNIZZARO, GAVINI 1902b: M. E. Cannizzaro, I. C. Gavini, *Continuazione degli scavi nella chiesa di S. Saba, sull'Aventino*, in «Notizie degli Scavi di Antichità», 1902, 9, pp. 465-467.
- CANNIZZARO, GAVINI 1912: M. E. Cannizzaro, I. C. Gavini, *I lavori di S. Saba. Gli ultimi scavi*, in ANNUARIO 1912, pp. 17-26.
- CANNIZZARO, GAVINI 1915: M. E. Cannizzaro, I. C. Gavini, *Sulla ricostruzione della schola cantorum di S. Saba*, in «Bollettino d'arte», 9, 1915, fasc. 5, pp. 129-135.
- CAPANNELLI, INSABATO 1996: E. Capannelli, E. Insabato (a cura di), *Guida agli archivi delle personalità della cultura in Toscana tra '800 e '900. L'area fiorentina*, Olschki, Firenze 1996.
- CAPERNA 2005: M. Caperna, *Gustavo Giovannoni e la Commissione per lo studio delle chiese medievali di Roma*, in M. P. Sette (a cura di), *Gustavo Giovannoni. Riflessioni agli albori del XXI secolo*, Atti della Giornata di Studio dedicata a Gaetano Miarelli Mariani (Roma, 26 giugno 2003), Bonsignori Editore, Roma 2005, pp. 159-172.
- CAPODIFERRO, FORTINI 2003: A. Capodiferro, P. Fortini (a cura di), *Gli scavi di Giacomo Boni al Foro Romano. Documenti dall'Archivio Disegni della Soprintendenza Archeologica di Roma I.1*, Fondazione G. Boni-Flora Palatina, Roma 2003.
- CARRERA 2013: M. Carrera (a cura di), *Secessione romana 1913-2013. Temi e problemi*, Bagatto Libri, Roma 2013.
- CASELLI 1897: C. Caselli, *Le scuole di architettura in Italia. Considerazioni e proposte*, Camilla & Bertolero, Torino 1897.
- CASTAGNARO 2003: A. Castagnaro, *La formazione dell'architetto. Botteghe Accademie Facoltà Esperienze Architettoniche*, Liguori, Napoli 2003.
- Catalogo delle esposizioni riunite 1900: Catalogo delle esposizioni riunite della Società Amatori e Cultori di Belle Arti delle associazioni degli Acquarellisti, In arte Libertas e dei Cultori di architettura: anno 1900*, Premiata Tipografia D. Squarci, Roma 1900.
- CATINI 2007: R. Catini, s.v. *Manfredi, Manfredo*, in «Dizionario Biografico degli Italiani», 68, 2007.
- CECCHELLI 1925a: C. Cecchelli, *L'architettura alla Terza Biennale Romana*, in «Architettura e Arti Decorative», IV, luglio-agosto 1925, pp. 528-545.
- CECCHELLI 1925b: C. Cecchelli, *Il primo concorso dell'Istituto delle case dei dipendenti comunali*, in «Architettura e Arti Decorative», IV, luglio-agosto 1925, pp. 546-560.
- CECCHELLI 1929: C. Cecchelli, *Palazzo Spada*, in ANNUARIO 1929, pp. 39-54.
- CECCUTI 1981: C. Ceccuti, *Un parlamentare fiorentino in età Giolittiana. Giovanni Rosadi*, in «Rassegna storica toscana», XXVII, 1, 1981, pp. 73-96.
- CENTOFANTI, CIFANI, DEL BUFALO 1985: M. Centofanti, G. Cifani, A. Del Bufalo, *Catalogo dei disegni di Gustavo Giovannoni conservati nell'Archivio del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura*, Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, Roma 1985.
- CENTRO DI STUDI PER LA STORIA DELL'ARCHITETTURA 2002: Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, *Catalogo generale dei disegni di architettura 1890-1947*, a cura di G. Simoncini, C. Bellanca, G. Bonaccorso, T. Manfredi, M. O. Zander, Gangemi, Roma 2002.
- CENTRO DI STUDI PER LA STORIA DELL'ARCHITETTURA 2018: Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, *Gustavo Giovannoni tra storia e progetto*, Catalogo della mostra (Roma, 5 febbraio-15 marzo 2016), Edizioni Quasar, Roma 2018.
- CERUTTI FUSCO 1992: A. Cerutti Fusco, *Dibattito architettonico e insegnamento pubblico dell'architettura nell'Accademia di San Luca a Roma nella prima metà dell'Ottocento*, in G. Ricci (a cura di), *L'architettura nelle Accademie riformate. Insegnamento, dibattito culturale, interventi pubblici*, Guerini studio, Milano 1992, pp. 41-70.
- CESARANO 2015: F. Cesarano, *Il contesto urbano del mausoleo di Augusto nella sua processualità storica*, in *Mausoleo d'Augusto, Pantheon, Piazza Navona. Dinamiche di trasformazione*, De Luca Editori d'Arte, Roma 2015, pp. 33-91.
- CHOISY 1873: A. Choisy, *L'art de bâtir chez les romains*, Ducher, Paris 1873.
- CHOISY 1883: A. Choisy, *L'art de bâtir chez les Byzantins*, Librairie de la Société anonyme de publications périodiques, Paris 1883.
- CHOISY 1899: A. Choisy, *Histoire de l'architecture*, Gauthier-Villars, Paris 1899.
- CHOISY 1904: A. Choisy, *L'Art de bâtir chez les Égyptiens*, E. Rouveyre, Paris 1904.
- CIMBOLLI SPAGNESI 2016: P. Cimbolli Spagnesi, *Disegno e mestiere. La formazione dell'architetto a Roma prima della fondazione della Scuola Superiore di Architettura, 1873-1914*, in C. Barbieri (a cura di), *The Lost Art of Drawing-L'Arte perduta del disegno*, Catalogo della mostra, (Roma, Centro Studi Americani, 21 giugno-8 luglio 2016), L'Erma di Bretschneider, Roma 2016, pp. 27-56.
- CIMBOLLI SPAGNESI, 2018a: P. Cimbolli Spagnesi, *Il Regio Istituto di Belle Arti di Roma e la fondazione della Scuola Superiore di Architettura*, in P. Roccasecca (a cura di), *Accademia di Belle Arti di Roma. Centoquarant'anni di istruzione superiore dell'arte in Italia*, De Luca, Roma 2018, pp. 69-78.

- CIMBOLLI SPAGNESI 2018b: P. Cimbolli Spagnesi, *Fino a La Sapienza. Fondamenti normativi dell'insegnamento dell'architettura a Roma e in Italia, 1871-1935*, in *Le nuove sedi universitarie e la città*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», N.S., 2018 (numero speciale), pp. 39-64.
- CIMBOLLI SPAGNESI 2021: P. Cimbolli Spagnesi, *Origini e senso della Scuola Superiore d'Architettura di Roma, 1914-1925*, in D. Esposito e V. Montanari (a cura di), *Realtà dell'architettura fra materia e immagine. Per Giovanni Carbonara: studi e ricerche*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», N. S., 73-74, 2021, pp. 469-472.
- CINZIO 1923: Cinzio, *Un esempio: il concorso per la sistemazione della Balduina*, in «Architettura e Arti Decorative», III, settembre 1923, I, pp. 19-39.
- CIUCCI, MURATORE 2004: G. Ciucci, G. Muratore (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il primo Novecento*, Mondadori Electa, Milano 2004.
- COLASANTI [1912]: A. Colasanti, *Casa e palazzi barocchi di Roma*, Casa Editrice d'Arte Bestetti & Tumminelli, Milano-Roma [1912].
- COMPAGNIN, MAZZOLA 1976: L. Compagnin, M. L. Mazzola, *La nascita delle Scuole Superiori in Italia. Cronologia*, in S. Danesi e L. Patetta (a cura di), *Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il fascismo*, Electa, Milano 1976, pp. 194-196.
- Concorso dell'Associazione Cultori 1923: *Concorso dell'Associazione Cultori per tipi di case asismiche*, in «Architettura e Arti Decorative», III, novembre 1923, pp. 135-140.
- Concorso per la Mostra 1910: *Concorso per la Mostra dell'Associazione fra i Cultori di Architettura nell'Esposizione artistica del 1911*, in «Atti e notizie dell'Associazione artistica fra i cultori di architettura», 4, novembre 1910, pp. 1-3.
- Concorso per villini 1921: *Concorso per villini da erigersi in Anzio*, in «Architettura e Arti Decorative», I, novembre-dicembre 1921, pp. 386-399.
- Congressi Internazionali 1914: *Congressi Internazionali degli Architetti. Atti del IX Congresso, Roma, 2-10 ottobre 1911*, Tipografia coop. diocleziana, Roma 1914.
- Congresso internazionale 1913-1914: *Congresso internazionale di educazione architettonica a Londra*, in «Architettura e Arti Decorative», 1913-1914, pp. 471-472.
- CORSANI, BINI 2007: G. Corsani, M. Bini, *La Facoltà di Architettura di Firenze fra tradizione e cambiamento*, Firenze University Press, Firenze 2007.
- CREMA 1940: L. Crema, *Casette di San Paolo alla Regola*, in «Paladio», IV, 1940, pp. 288-289.
- CREVATO-SELVAGGI 2011: B. Crevato-Selvaggi, *Vincenzo Fasolo dalla Dalmazia a Roma. Vita e opere dell'architetto spalatino*, Catalogo della mostra, (Roma, villa Torlonia, 7 dicembre 2011-26 febbraio 2012), La Musa Talia, Venezia 2011.
- CRIFÒ 2004: S. Crifò, *Raffaello Ojetti architetto nei primi cinquant'anni di Roma capitale*, Polistampa, Firenze 2004.
- CUCCIA 1991: G. Cuccia, *Urbanistica, edilizia e infrastrutture di Roma capitale 1870-1990*, G. Laterza, Roma-Bari 1991.
- CUSANNO 1990: A. M. Cusanno, *Contributo alla conoscenza dell'originario complesso edilizio degli Anguillara in Trastevere*, in «Bollettino d'Arte», nn. 62-63, luglio-ottobre 1990, pp. 73-96.
- CUSANNO 2006: A. M. Cusanno, *Il palazzetto degli Anguillara detto "Casa di Dante". Note storiche*, in «MdiR Monumentidi-roma», 1-2, 2005 (2006), pp. 95-104.
- CUTARELLI 2019: S. Cutarelli, *Il complesso di San Saba sull'Aventino: architetture e sedimentazioni di un monumento medievale*, Edizioni Quasar, Roma 2019.
- D'AMATO 2017: C. D'Amato, *La Scuola di Architettura di Gustavo Giovannoni e la sua eredità oggi in Italia*, in «Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura», n. s., 1, 2017, pp. 33-46.
- D'AMATO 2019: C. D'Amato, *La Scuola italiana d'architettura, 1919-2012*, Gangemi Editore, Roma 2019.
- DAL MAS 2004: R. M. Dal Mas, *I grandi tracciati viari di fruizione dell'area archeologica centrale degli anni Trenta: le strade della memoria*, in R. Cassetti, G. Spagnesi (a cura di), *Il centro storico di Roma, Storia e progetto*, Gangemi editore, Roma 2004, pp. 183-195.
- DAL PASSO, LAURENTI 2017: F. Dal Passo, A. Laurenti, *La scuola italiana. Le riforme del sistema scolastico dal 1848 ad oggi*, Novalogos, Aprilia (Roma) 2017.
- DAMI 1924: L. Dami, *Il giardino italiano*, Casa Editrice d'Arte Bestetti & Tumminelli, Milano-Roma 1924.
- DAMIANI 1891: A. G. Damiani, *Prima Esposizione italiana di Architettura in Torino. Conferenze*, Tipografia L. Roux & C., Torino 1891.
- DE ANGELIS D'OSSAT 1960: G. De Angelis d'Ossat, *Alla scoperta del barocco romano*, in «L'Urbe», XXIII, 2-3, 1960, pp. 25-28.
- DE GIORGI, GAUDIO, PRUNERI 2019: F. De Giorgi, A. Gaudio, F. Pruneri (a cura di), *Manuale di storia della scuola italiana. Dal Risorgimento al 21° secolo*, Scholè, Brescia 2019.
- DE IUDICIBUS 2019: B. de Iudicibus (a cura di), *Caro Professor Ferrari. Lettere al presidente del R. Istituto di Belle Arti di Roma dai suoi più stretti collaboratori, 1908-1913*, Palombi Editori, Roma 2019.
- DE MATTIA 2016: D. De Mattia, *Architettura antica e progetto. Dalla Bauforschung al progetto architettonico in area archeologica*, Archinauti 48, Roma 2016.
- DENGEL, DVOŘÁK, EGGER 1909: P. Dengel, M. Dvořák e H. Egger, *Der Palazzo di Venezia in Rom*, F. Malota, Wien 1909.
- DE STEFANI 1992: L. de Stefani, *Le scuole di architettura in Italia. Il dibattito dal 1860 al 1933*, Franco Angeli, Milano 1992.
- DEZZI BARDESCHI 2003: M. Dezzi Bardeschi, *Quella strana mania del pittoresco ... Teoria e pratica della conservazione urbana*, in «ANAGKH», 37, 2003, pp. 20-31.
- DI FELICE 2020: E. Di Felice, *Marcello Piacentini e Vincenzo Pilotti: i concorsi di architettura nell'Abruzzo della Grande Guerra*, a cura di R. Giannantonio, Di Felice Edizioni, Martinsicuro 2020.
- DI MARCO 2002: F. Di Marco, *Organizzazione e legislazione dei lavori pubblici nello Stato pontificio nell'ultimo decennio del pontificato di Pio VII (1814-1823)*, in G. Ricci e G. D'Amia (a cura di), *La cultura architettonica nell'età della Restaurazione*, Atti del convegno internazionale (Milano, 22-23 ottobre 2001), Mimesis Edizioni, Milano 2002, pp. 137-142.
- DI MARCO 2006: F. Di Marco, *Transizione tra arte e tecnica. Architetti e ingegneri durante i pontificati Braschi e Barberini*, in E. Debenedetti (a cura di), *Architetti e ingegneri a confronto, I. L'immagine di Roma tra Clemente XIII e Pio VII*, Edizioni Quasar, Roma 2006, pp. 89-95.

- DI MARCO 2012a: F. Di Marco, *L'amministrazione dei lavori pubblici nella Roma napoleonica. Uffici, figure, metodi di intervento*, in *L'architecture de l'Empire entre France et Italie. Institutions, pratiques professionnelles, questions culturelles et stylistiques (1795-1815)*, sous la direction de L. Tedeschi et D. Rabreau, SilvanaEditoriale, Milan 2012, pp. 111-120.
- DI MARCO 2012b: F. Di Marco, *L'imprenditore e l'ingegnere. Alberto Fassini Camossi e Arturo Hoerner protagonisti della realizzazione della Supertessile a Rieti*, in A. Cappuccitti, E. Currà, F. Di Marco, *Studi per il recupero. Storia, costruzione e progetto nelle aree ex industriali a Rieti*, Palombi editori, Roma 2012, pp. 39-65; pp. 140-143.
- DI MARCO 2016: F. Di Marco, *Giuseppe Capponi e Ischia: nuovi spunti di ricerca*, in «Annali delle arti e degli archivi», 2, 2016, pp. 163-168.
- DI MARCO 2018: F. Di Marco, *Gli edifici residenziali privati di Gustavo Giovannoni*, in Si. Benedetti, R. M. Dal Mas, I. Delsere, F. Di Marco, *Gustavo Giovannoni. L'opera architettonica nella prima metà del Novecento*, Campisano Editore, Roma 2018, pp. 11-53.
- DURANTI 2005-2007: G. Duranti, *Suggerimenti barocche nella cultura architettonica romana (1902-65)*, in Si. Benedetti (a cura di), *Gli studi di Storia dell'Architettura nelle ricerche dei Dottorati italiani*, in «Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura», 42-43-44, 2005-2007, pp. 329-331.
- DURM 1881: J. Durm, *Die Baukunst der Griechen*, Diehl, Darmstadt 1881.
- DURM 1885: J. Durm, *Die Baukunst der Etrusker und Römer*, Diehl, Darmstadt 1885.
- Elenco dei disegni 1911: *Elenco dei disegni, fotografie e documenti esposti nelle sale dell'Associazione fra i Cultori di Architettura alle mostre di Valle Giulia e di Castel Sant'Angelo*, in «Atti e notizie dell'Associazione artistica fra i cultori di architettura», 3, luglio 1911, pp. 1-2.
- Elenco dei soci promotori 1891: *Elenco dei soci promotori. Roma, 23 gennaio 1890*, in ANNUARIO 1891, p. 7.
- Elenco dei soci 1908: *Elenco dei soci al 1° gennaio del MCMVIII*, in ANNUARIO 1908, p. 134.
- ENSS 2019: C. M. Enss, *Producing Heritage. Gustavo Giovannoni and Theodor Fischer as town planning pioneers and preservers of the historic city*, in G. Bonaccorso e F. Moschini (a cura di), *Gustavo Giovannoni e l'architetto integrale*, in «Quaderni degli Atti, 2015-2016», Accademia Nazionale di San Luca, Roma 2019, pp. 179-183.
- ESPOSITO 2000: D. Esposito, *L'opera di Charles Buls (1837-1914) fra arte urbana e restauro dei monumenti*, in S. Casiello (a cura di), *Restauro dalla teoria alla prassi*, Electa Napoli, 2000, pp. 67-75.
- Esposizione Internazionale 1911: *Esposizione Internazionale di Roma. Catalogo della Mostra di Etnografia italiana in Piazza d'Armi*, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo 1911.
- FABBRICATORE 2011: C. Fabbricatore, *La direzione di Guido Cirilli nell'orbita dell'Accademia*, in G. Zucconi, M. Carraro (a cura di), *Officina IUAV, 1925-1980. Saggi sulla scuola di Architettura di Venezia*, Marsilio, Venezia 2011 pp. 53-63.
- FICARI, SINAGRA 2022: M. Ficari, F. R. Sinagra, *Sotto il Quirinale: il concorso per i prospetti del Traforo Umberto I*, in A. M. Ce-
- rioni, I. Damiani (a cura di), *Il mosaico della Real Casa. Frammenti nelle collezioni dei Musei Capitolini, Antiquarium. Studi e restauro*, Gangemi editore, Roma 2022, pp. 49-55.
- FONTANA 1992: V. Fontana, *Il caso di Roma*, in G. Zucconi (a cura di), *Camillo Sitte e i suoi interpreti*, Franco Angeli, Milano 1992, pp. 145-155.
- FONTANA 2004: V. Fontana, *La città alta e la città bassa: il problema del loro raccordo: 1880-1950*, in R. Cassetti, G. Spagnesi (a cura di), *Il centro storico di Roma. Storia e progetto*, Gangemi editore, Roma 2004, pp. 109-118.
- FORTINI 2008: P. Fortini (a cura di), *Giacomo Boni e le Istituzioni straniere*, Fondazione G. Boni-Flora Palatina, Roma 2008.
- FOSCHINI, SPACCARELLI MCMXXV [1925]: A. Foschini, A. Spaccarelli, *Concorso per il prolungamento della via Marco Minghetti*, Danesi, Roma MCMXXV, pp. I-XXV.
- FRATICELLI 1982: V. Fraticelli, *Roma 1914-1929. La città e gli architetti tra la guerra e il fascismo*, Officina Edizioni, Roma 1982.
- FRÖHLICH 2016: T. Fröhlich, *Armin von Gerkan (1884-1969)*, in C. Capaldi, O. Dally, C. Gasparri (a cura di), *Archeologia e politica nella prima metà del XX secolo: Incontri, protagonisti e percorsi dell'archeologia italiana e tedesca nel Mediterraneo*, Atti delle giornate internazionali di studio (Napoli, 24-26 febbraio 2016), Naus editoria, Napoli 2017, pp. 181-201.
- FUSCIELLO 2011: G. Fusciello, *Santa Maria in Cosmedin a Roma*, saggio introduttivo di P. Cimbolli Spagnesi, Edizioni Quasar, Roma 2011.
- GAINES 2001: C. S. Gaines, *American Academy in Rome. A Finding Aid to the American Academy in Rome Records, 1855-circa 1981 (bulk 1894-1946)*, in the Archives of American Art, Smithsonian Archives of American Art, Washington D.C. 2001.
- GALASSI 1902: F. Galassi, *La conferenza del sig. Charles Buls*, in ANNUARIO 1902, pp. 9-14.
- GAVINI 1912: I. C. Gavini, *I lavori di S. Saba. Il Restauro*, in ANNUARIO 1912, pp. 26-42.
- GAVINI 1926: I. C. Gavini, *Per la storia della chiesa di S. Saba*, in «Roma», 4, 1926, pp. 470-474.
- GEREMIA 2021: F. Geremia, *Il palazzo degli Anguillara a Trastevere. Cronaca di un restauro*, in «Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura», N.S., 4, 2020 (2021), pp. 147-162.
- GHILARDI 2021: M. Ghilardi, *Da Pio IX a Benedetto XV: il recupero archeologico e ideologico della Roma sotterranea cristiana*, in M. Formica (a cura di), *Roma capitale. La città laica, la città religiosa (1870-1915)*, Viella, Roma 2021, pp. 363-372.
- GIANNANTONIO 2012: R. Giannantonio, «Case ed alloggi per impiegate» in piazza Caprera. *Il contributo di Gustavo Giovannoni*, in M. L. Neri (a cura di), *L'altra modernità nella cultura architettonica del XX secolo*, Edizioni Quasar, Roma 2012, pp. 61-78.
- GIOVANNONI 1904a: G. Giovannoni, *L'architettura dei monasteri sublacensi*, in *I monasteri di Subiaco*, a cura e spese del Ministero della Pubblica Istruzione, Roma 1904, vol. I, pp. 261-403.
- GIOVANNONI 1904b: G. Giovannoni, *La sala termale della Villa Liciniana e le cupole romane*, Stabilimento Tipolitografico del Genio Civile, Roma 1904.

- GIOVANNONI 1908a: G. Giovannoni, *Relazione della Commissione per gli studi di ripristino di resti architettonici in Roma*, in ANNUARIO 1908, pp. 57-69.
- GIOVANNONI 1908b: G. Giovannoni (relatore), *Relazione della Commissione per le Scuole di Architettura*, in ANNUARIO 1908, pp. 19-29.
- GIOVANNONI 1910: G. Giovannoni, *Relazione sulla proposta Ricci relativa al Palazzetto di Venezia in Roma*, in «Annali della Società degli Ingegneri e degli Architetti Italiani», XXV, 17, 1° settembre 1910, pp. 390-397.
- GIOVANNONI 1910-1912 (?): G. Giovannoni, *Costruzioni Civili*, in C. Albertini, M. A. Boldi, G. Giovannoni, F. Galassi, G. Misuraca, U. Vanghetti (a cura di), *L'arte moderna del fabbricare*, vol. III, parte II, ed. Vallardi, Milano 1910-1912 (?), pp. 55-258.
- GIOVANNONI 1913a: G. Giovannoni, *Vecchie città ed edilizia nuova*, in «Nuova Antologia di lettere, scienze ed arti», V, 1° giugno 1913, CLXV, pp. 449-472.
- GIOVANNONI 1913b: G. Giovannoni, *Restauro dei monumenti, Conferenza di Gustavo Giovannoni*, in «Bollettino d'Arte», VII, fasc. I-II, 1913, pp. 1-42.
- GIOVANNONI 1913c: G. Giovannoni, *Il 'diradamento' edilizio dei vecchi centri, Il quartiere della Rinascenza a Roma*, in «Nuova Antologia di scienze, lettere ed arti», 250, 7, 1913, pp. 52-76.
- GIOVANNONI 1916: G. Giovannoni, *Il piano regolatore di Ostia Marittima*, in ANNUARIO 1916, pp. 95-114.
- GIOVANNONI 1917: G. Giovannoni, *Studi e proposte di edilizia romana*, in «Annali di Ingegneria e d'Architettura», XXXII, n. 21, 1917, pp. 317-325.
- GIOVANNONI 1921: G. Giovannoni, *L'architettura italiana nella storia e nella vita*, prolusione inaugurale della nuova Scuola Superiore d'Architettura in Roma letta il 18 dicembre 1920, in «Conferenze e Prolusioni», XIV, 2, 1921, pp. 17-23; ripubblicato in ID., *Questioni di architettura nella storia e nella vita*, Soc. ed. d'arte illustrata, Roma 1925, pp. 7-36.
- GIOVANNONI 1925a: G. Giovannoni, *La tecnica della costruzione presso i romani*, Società Editrice d'Arte Illustrata, Roma 1925.
- GIOVANNONI 1925b: G. Giovannoni, *Sistemazioni edilizie della vecchia Roma*, in ANNUARIO 1925, pp. 5-18.
- GIOVANNONI 1925c: G. Giovannoni, *Questioni di architettura nella storia e nella vita*, Società Editrice d'Arte Illustrata, Roma 1925.
- GIOVANNONI 1926-1927: G. Giovannoni, *La casa di San Paolo alla Regola*, in «Architettura e Arti Decorative», II, 1926-1927, 10, p. 456.
- GIOVANNONI 1929a: G. Giovannoni, *Cronaca dei monumenti*, in «Architettura e Arti Decorative», IX, ottobre-novembre 1929, II, p. 143.
- GIOVANNONI 1929b: G. Giovannoni, *Per la ricostruzione della Chiesa di Santa Rita da Cascia*, in ANNUARIO 1929, pp. 27-34.
- GIOVANNONI 1929c: G. Giovannoni, s.v. *Architettura*, in *Enciclopedia Italiana*, I, Casa Editrice d'Arte Bestetti & Tumminelli, Milano-Roma 1929.
- GIOVANNONI 1931: G. Giovannoni, *Vecchie città ed edilizia nuova*, UTET, Torino 1931.
- GIOVANNONI 1938: G. Giovannoni, *L'architettura del Cinquecento (A. Venturi, L'architettura del Cinquecento)*, in «Palladio», II/3, 1938, pp. 107-114.
- GIOVANNONI 1939: G. Giovannoni, *Il metodo nella storia dell'architettura*, in «Palladio», III/2, 1939, pp. 77-79.
- GIOVANNONI 1995 (1931): G. Giovannoni, *Vecchie città ed edilizia nuova*, riedizione a cura di F. Ventura, CittàStudiEdizioni, Milano 1995.
- GIOVANNONI, MILANI 1908: G. Giovannoni, G.B. Milani, *Note sui rilievi compiuti nel Palazzo Palombara ora demolito in via della Vignaccia*, in ANNUARIO 1908, pp. 31-35.
- GIOVENALE 1895: G. B. Giovenale, *La basilica di S. Maria in Cosmedin a Roma*, in ANNUARIO 1895, pp. 13-36.
- GIOVENALE 1927: G. B. Giovenale, *La basilica di S. Maria in Cosmedin*, [Monografie sulle chiese di Roma, II], P. Sansaini Editore, Roma 1927.
- GNOLI 1901: U. Gnoli, *La famiglia ed il palazzo degli Anguillara in Roma*, in «Cosmos Catholicus», III, n. 21, 1901, pp. 670-679.
- GOODYEAR 1905: W. H. Goodyear, *Catalogo illustrativo delle fotografie di monumenti medievali esposte dal museo di Brooklin - Sala I della esposizione fotografica. Testo e osservazioni originali per W. E. Goodyear*, 7, Officina poligrafica italiana, Roma: dalla sede dell'Associazione, Roma 1905.
- GOVERNATORATO DI ROMA 1927: Governatorato di Roma, *Delibereazioni del Governatore. Anno 1927*, Roma 1927.
- GRAVAGNUOLO 2016: B. Gravagnuolo, *Da Schinkel a Le Corbusier. Il mito mediterraneo nell'architettura contemporanea*, in J. F. Lejeune, M. Sabatino (a cura di), *Nord/Sud L'Architettura Moderna e il Mediterraneo*, List, s.l. 2016, pp. 61-99.
- G. S. 1896: G. S., *Architettura. La prima esposizione triennale di Belle Arti in Torino 1896*, in «L'Ingegneria civile e le Arti industriali», XXII, 1896, 6, giugno 1896, pp. 81-88.
- Guida della VI Triennale 1936: *Guida della VI Triennale*, s.e., s.l. 1936.
- GUIDONI 1996: E. Guidoni, *Gli scritti urbanistici di Marcello Piacentini: nel segno della contraddizione*, in *Marcello Piacentini e Roma*, «Bollettino della Biblioteca della Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Roma "La Sapienza"», Roma 1996, pp. 9-11.
- HAINES 1996-1999: A. L. Haines, *The Yellowstone story. A history of our first national park*, (1977) rev. ed., University of Colorado, s.l., I, 1999 e II, 1996.
- HARRIS 2010: L. R. Harris, *L'architettura e l'arte rustica alle Biennali romane*, in L. Finicelli, *Le Biennali romane. Le Esposizioni Biennali d'Arte a Roma 1921-1925*, De Luca Editori d'Arte, Roma 2010, pp. 181-191.
- HÜElsen 1927: C. Hüelsen, *Le Chiese di Roma nel Medio Evo. Catalogo e appunti*, Leo S. Olscki, Firenze 1927.
- KAMBO 1909: S. Kambo, *I Castelli romani*, conferenza tenuta il 27 marzo 1909, in «Conferenze e prolusioni», II, 1909, 11, pp. 201-222.
- KANZLER 1895: R. Kanzler, *Restituzione architettonica della Cripta dei SS. Felicissimo ed Agapito nel cimitero di Pretestato*, in «Nuovo Bullettino di Archeologia Cristiana», I, fasc. 3-4, 1895, pp. 172-180, tavv. IX-X.
- KANZLER 1896: R. Kanzler, *Conferenza sopra la Torre degli Anguillara*, in ANNUARIO 1896, pp. 9-24.

- INSOLERA 1959: I. Insolera, *Storia del primo Piano Regolatore di Roma: 1870 - 1874*, in «Urbanistica», 27, giugno 1959, pp. 74-82.
- INSOLERA 1985: I. Insolera, *Roma, immagini e realtà dal X al XX secolo*, Editori Laterza, Roma-Bari 1985.
- Internationale Kunst-Ausstellung 1891: *Internationale Kunst-Ausstellung veranstaltet vom Verein Berliner Künstler*, Verlag des Vereins Berliner Künstler, Berlin 1891.
- ISASTIA, ROCCASECCA 1996: A. M. Isastia, P. Roccasecca, s.v. *Ferrari, Ettore*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 46, 1996.
- L'Associazione Artistica 1906: *L'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura e l'opera sua dalla sua fondazione (1890) all'anno 1906*, 8, pubblicato in occasione del VII Congresso Internazionale degli Architetti in Londra 16-21 luglio 1906, Tip. Capitolina, D. Battarelli, Roma 1906, pp. 3-18.
- LANCELOTTI 1921: A. Lancellotti, *La prima Biennale Romana d'arte, MCMXXI. Con 205 illustrazioni e 12 tavole*, prefazione di G. Guida, Edizione di "Fiamma", Roma 1921.
- LANCELOTTI 1926: A. Lancellotti, *La Terza Biennale romana d'arte MCMXXV*, Enzo Pinci, Roma 1926.
- Lavori di laurea 1930: *Lavori di laurea nella Scuola superiore d'architettura in Roma*, in «Architettura e Arti Decorative», X, 2, ottobre 1930, pp. 61-89.
- LENZA 2019: C. Lenza, *Giovannoni, l'architettura e la continuità della Storia*, in «Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura», n. s., 3, 2019, pp. 39-52.
- LENZA 2020-2021: C. Lenza, *La Storia dell'architettura in Italia di Amico Ricci (1857-1859) un contributo della storiografia romantica tra erudizione e dibattito critico*, in «Scholion», 12-13, 2020-2021, pp. 117-205.
- LENZA in c.d.s.: C. Lenza, *Gli studi sull'architettura barocca in Italia: dagli esordi ai primi del Novecento*, in F. Del Sole (a cura di), *Paesaggi di pietra e di verzura. Scritti in onore di Vincenzo Cazzato*, Gangemi editore, Roma in c.d.s.
- LUGARI 1885: G. B. Lugari, *La Via della Pedacchia e la casa di Pietro da Cortona*, A. Befani, Roma 1885.
- LUGLI 1957: G. Lugli, *La tecnica edilizia romana*, Giovanni Bar-di, Roma 1957.
- LUGLI 1998: P. M. Lugli, *Urbanistica di Roma*, Scienze e Lettere, Roma 1998.
- LUPANO 1991: M. Lupano, *Marcello Piacentini*, Editori Laterza, Roma-Bari 1991.
- LURAGHI 1929: F. Luraghi, *Lavori di laurea nella Scuola superiore d'architettura di Roma*, in «Architettura e Arti Decorative», VIII, 11, luglio 1929, pp. 499-514.
- MAGNANI CIANETTI 2007: M. Magnani Cianetti, *Gismondi e il dibattito culturale sul restauro. Il caso del Planetario*, in *Ricostruire l'Antico prima del virtuale. Italo Gismondi. Un architetto per l'archeologia (1887-1974)*, Catalogo della mostra (Roma, aprile-giugno 2007), Edizioni Quasar, Roma 2007.
- MAGNI 1911: G. Magni, *Il barocco a Roma nell'architettura e nella scultura decorativa. Chiese*, vol. I, C. Crudo & C. Società Italiana di Edizioni Artistiche, Torino 1911.
- MAGNI 1912: G. Magni, *Il barocco a Roma nell'architettura e nella scultura decorativa. Palazzi*, vol. II, C. Crudo & C. Società Italiana di Edizioni Artistiche, Torino 1912.
- MANGONE 1999: F. Mangone, *Dal liberty al barocchetto. Insegnamento e professione dell'architettura a Napoli, 1900-1930*, in C. de Seta (a cura di), *L'architettura a Napoli tra le due guerre*, Catalogo della mostra, Electa-Napoli, Napoli 1999, pp. 37-44.
- MANGONE 2003: F. Mangone, *Gli studi di architettura e di ingegneria a Napoli tra XIX e XX secolo*, in A. Buccaro, S. D'Agostino (a cura di), *Dalla Scuola di Applicazione alla Facoltà di Ingegneria. La cultura napoletana nell'evoluzione della scienza e della didattica del costruire*, Atti del Convegno Scienziati Artisti (Napoli, 5-6 giugno 2002), Hevelius, Benevento 2003, pp. 161-173.
- MANGONE 2008: F. Mangone, *La nascita della Scuola di Architettura a Napoli*, in F. Mangone, B. Gravagnuolo, C. Grimellini, R. Picone, S. Villari (a cura di), *La Facoltà di Architettura dell'Ateneo fridericiano di Napoli 1928/2008*, Clean, Napoli 2008.
- MANGONE, TELESE 2001: F. Mangone, R. Telese, *Dall'Accademia alla Facoltà. L'insegnamento dell'architettura a Napoli, 1802-1941*, Hevelius, Benevento 2001.
- MARAINI 1921: A. Maraini, *L'architettura rustica alla Cinquantennale romana*, in «Architettura e Arti Decorative», I, novembre-dicembre 1921, pp. 379-385.
- MARINO, DOTI, NERI 2002: A. Marino, G. Doti, M. L. Neri (a cura di), *La costruzione della capitale. Architettura e città dalla crisi edilizia al fascismo nelle fonti storiche della Banca d'Italia*, num. monografico di «Roma moderna e contemporanea», X, 3, settembre-dicembre 2002.
- MARCONI 1980: P. Marconi, *Roma 1911. L'architettura romana tra italianismo carducciano e tentazione etnografica*, in G. Piantoni (a cura di), *Roma 1911*, Catalogo della mostra, De Luca, Roma 1980, pp. 225-228.
- MARCONI 1996: P. Marconi, *Architettura minore, architetture minime, architettura moderna. Plinio Marconi e l'Associazione Artistica dei Cultori di Architettura in Roma*, in *Dibattiti e ricerche: Plinio Marconi e l'estetica dell'architettura*, «Bollettino della Biblioteca della Facoltà di Architettura dell'Università La Sapienza», 54, 5, 1996, pp. 15-24.
- MARIANI 1901: L. Mariani, *Francesco Azzurri*, (necrologia), in «Bullettino della Commissione archeologica comunale di Roma», XXIX, fasc. I, pp. 215-218.
- MARTIN 1965: R. Martin, *Manuel d'architecture grecque*, I, *Matériaux et techniques*, A. et J. Picard et Cie, Paris 1965.
- MAVILIO 1988: S. Mavilio, *I disegni dell'archivio dell'ingegnere romano Mario Moretti (1845-1921)*, in «Architettura. Storia e documenti», 1988.
- MAVILIO 1990: S. Mavilio, *Vita e opere dell'ingegnere Mario Moretti (1845-1921)*, in «Rassegna di Architettura e di Urbanistica», nn. 69/70, settembre 1989-aprile 1990, pp. 184-192.
- MELANI 1895: A. Melani, *Gli analfabeti dell'architettura*, in «Arte e Storia», XIV, 10 settembre 1895, pp. 137-138, ora in M. L. Scalvini e F. Mangone (a cura di), *Alfredo Melani e l'architettura moderna in Italia. Antologia critica (1882-1910)*, Officina, Roma 1998, pp. 51-53.
- MENGHINI 2019: A. B. Menghini, *La didattica del progetto alle origini della Scuola di Architettura di Roma*, in «Quaderni di Architettura e Design», 2, 2019, pp. 105-125.

- MIARELLI MARIANI 2003: G. Miarelli Mariani, *Riflessioni su un vecchio tema. Il nuovo nella città storica*, in «Restauro», 164, 2003, pp. 11-48.
- MINICUCCI 1987: M. J. Minicucci, *Giovanni Rosadi, studente universitario a Pisa*, in «Nuova Antologia», 2167, 1987.
- Mostra di progetti di casette 1921: *Mostra di progetti di casette economiche in Roma*, in «Architettura e Arti Decorative», I, maggio-giugno 1921, pp. 112-116.
- MUÑOZ 1908: A. Muñoz, Recensione di: A. Riegl, *Die Entstehung der Barrokkunst in Rom*, in «L'Arte», 1908, XI, 5, pp. 391-393.
- MUÑOZ 1919: A. Muñoz, *Roma barocca con 355 illustrazioni*, Casa Editrice d'Arte Bestetti & Tumminelli, Milano-Roma 1919.
- MUÑOZ 1920: A. Muñoz, *Sei e Settecento italiano. Francesco Borromini. Trenta riproduzioni con testo e catalogo a cura di Antonio Muñoz*, Società Editrice della biblioteca d'Arte Illustrata, Roma 1920.
- MURATORE 1999: G. Muratore, *Giulio Magni: un maestro "moderno" tra la vecchia e la nuova "scuola romana"*, in ARTIBANI 1999, pp. 5-15.
- MURATORE 2004a: G. Muratore, *Edilizia e architetti a Roma negli anni venti*, in CIUCCI, MURATORE 2004, pp. 74-99.
- MURATORE 2004b: G. Muratore, *Uno sperimentalismo eclettico*, in CIUCCI, MURATORE 2004, pp. 10-37.
- NARETTO 2016: M. Naretto, *Charles Buls e il restauro. Antologia critica*, Franco Angeli, Milano 2016.
- NEGRI 1929: E. Negri, *La Scuola romana degli architetti e l'opera dell'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura in Roma*, in ANNUARIO 1929, pp. 7-14.
- NERI 1997: M. L. Neri, *Il collegamento tra le due città. L'apertura di via della Conciliazione*, in G. Spagnesi (a cura di), *L'Architettura della Basilica di San Pietro. Storia e costruzione*, Atti del convegno di studi (Roma Castel Sant'Angelo, 7-10 novembre 1995), Bonsignori Editore, Roma 1997, pp. 435-444.
- NICOLOSO 1999: P. Nicoloso, *Gli architetti di Mussolini*, Franco Angeli, Milano 1999.
- Note dell'Associazione Artistica 1914: *Note dell'Associazione Artistica fra i Cultori d'Architettura in Roma*, in «Annuario d'architettura. Associazione artistica fra i cultori d'architettura in Roma», 1914, p. XXX.
- OPPO 1915: C. E. Oppo, *La Mostra di Architettura al Palazzo di Belle Arti*, in «L'Idea Nazionale», 13 aprile 1915, p. 5.
- ORLANDO 1941: P. Orlando, *Alla conquista del Mare di Roma. Diario 1904-1923*, Tipografia della Camera dei fasci e delle corporazioni, Roma 1941.
- ORLANDOS 1953-1958: A. Orlandos, Τα υλικά δομής των αρχαίων Ελλήνων και οι τρόποι εφαρμογής αυτών κατά τους συγγραφείς, τας επιγραφάς και τα μνημεία, voll. I-II, Atene 1953-1958.
- ORTU 1987: B. M. Ortu, *Rilievo del palazzo e della torre degli Anguillara*, in BARELLI ET ALII 1987, pp. 40-44.
- PANE 2008: A. Pane, *L'influenza di Gustavo Giovannoni a Napoli tra restauro dei monumenti e urbanistica. Il piano del 1926 e la questione della "vecchia città"*, in R. Amore, A. Pane, G. Vitagliano (a cura di), *Restauro, monumenti e città. Teorie ed esperienze del Novecento in Italia*, in «Quaderni di Restauro del Dipartimento di Storia dell'Architettura e Restauro dell'Università di Napoli "Federico II"», 4, 2008, pp. 13-93.
- PANE 2009: A. Pane, *Da Boito a Giovannoni: una difficile eredità*, in «'ΑΝΑΓΚΗ», 57, 2009, pp. 144-154.
- PANE, CAMPELLO CABRAL 2014: A. Pane, R. Campello Cabral, *Le parole della tutela: "prospettiva", "luce" e "ambiente" nel dibattito culturale e normativo per la salvaguardia in Italia, 1902-1939*, in S. Adorno, G. Cristina, A. Rotondo (a cura di), *Visibile-Invisibile: Percepire la città tra descrizioni e omissioni*, Atti del VI congresso AISU (Catania, 12-14 settembre 2013), Scimm Edizioni, Catania 2014, vol. II, pp. 432-447.
- PAPINI 1925: R. Papini, *Vecchio e nuovo nella Terza Biennale romana*, in «Emporium», 1925, 365, pp. 275-296.
- PAPINI 1926: R. Papini, *Il concorso per il Quartiere dell'Artigianato in Roma*, in «Architettura e Arti Decorative», VI, ottobre 1926, pp. 67-86.
- PASOLINI PONTI 1899: M. Pasolini Ponti, *L'arte antica in Italia sorgente di ricchezza pubblica*, Tipografia Forzani e C., Roma 1899.
- PASOLINI PONTI 1915: M. Pasolini Ponti, *Il giardino italiano*, Ermanno Loescher, Torino 1915.
- PASOLINI PONTI 1921: M. Pasolini Ponti, *Nota intorno ad una raccolta di fotografie di architettura minore in Italia, Prima Biennale Romana/Esposizione di Belle Arti/MCMXX-MCMXXI*, Tipografia del senato del dott. G. Bardi, Roma 1921.
- PASOLINI PONTI 1925: M. Pasolini Ponti, *Villa Mattei e i giardini a Roma*, in «Roma», III, 1925, 4, pp. 3-7.
- PERNIER 1928: A. Pernier, *Il Palazzo degli Alicornj a S. Pietro*, in «Capitolium», 4, 1928, pp. 197-208.
- PERNIER 1929a: A. Pernier, *Restauro di case romane del Rinascimento. La Casina del Cardinale Bessarione*, in ANNUARIO 1929, pp. 61-64.
- PERNIER 1929b: A. Pernier, *Restauro di case romane del Rinascimento. Il Palazzo degli Alicornj a S. Pietro*, in ANNUARIO 1929, pp. 55-59.
- PERNIER 1933: A. Pernier, *Una gemma del Rinascimento sull'Appia. La casina del cardinale Bessarione restaurata*, s. e., Roma 1933.
- PERNIER 1934a: A. Pernier, *La storia e il ripristino di una villa del primo Rinascimento sull'Appia*, in «Capitolium», 10, 1934, pp. 3-17.
- PERNIER 1934b: A. Pernier, *La Torre dell'Orologio dei Filippini e il suo restauro. Documenti inediti sopra un'opera del Borromini*, in «Capitolium», 9, 1934, pp. 413-434.
- PEZZI 2000: A. G. Pezzi, *Storiografia, restauro, progetto nell'opera di Ignazio Carlo Gavini*, in M. Civita, C. Varagnoli (a cura di), *Identità e stile. Monumenti, città, restauri tra Ottocento e Novecento*, Gangemi, Roma 2000, pp. 211-244.
- PEZZI 2005: A. G. Pezzi, *Tutela e restauro in Abruzzo: dall'Unità alla seconda guerra mondiale*, Gangemi, Roma 2005.
- PIACENTINI 1913: M. Piacentini, *La terrazza aperta su le tre Rome*, in «Noi e il mondo», III, luglio 1913, 7, pp. 41-48.
- PIACENTINI 1916: M. Piacentini, *Sulla conservazione della bellezza di Roma e sullo sviluppo della città moderna*, Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura, Stabilimento tip. Aeternum, Roma 1916.
- PIACENTINI 1921: M. Piacentini, *La mostra di architettura alla I Biennale romana*, in «Architettura e Arti Decorative», I, settembre-ottobre 1921, pp. 284-297.
- PIANTONI 1980: G. Piantoni (a cura di), *Roma 1911 Catalogo*, De Luca, Roma 1980.

- PIRANI 1990: F. Pirani, *Le Biennali romane*, in R. Siligato et alii (a cura di), *Il Palazzo delle Esposizioni*, Carte Segrete, Roma 1990, pp. 183-197.
- POLITECNICO DI MILANO 1963: Politecnico di Milano, *Il centenario del Politecnico di Milano, 1863-1963*, Politecnico, Milano 1963.
- Prima Biennale romana 1921: *Prima Biennale romana Esposizione nazionale di belle arti nel cinquantenario della capitale. Roma MCMXXI. Catalogo*, Casa Editrice d'Arte Bestetti & Tumminelli, Milano-Roma 1921.
- Programma di conferenze 1911: *Programma di conferenze per il 1911*, in «Atti e notizie dell'Associazione artistica fra i cultori di architettura», 2, febbraio 1911, p. 1.
- PUGNO 1959: G. M. Pugno, *Storia del Politecnico di Torino: dalle origini alla vigilia della seconda guerra mondiale*, Stamperia Artistica Nazionale, Torino 1959.
- QUARONI 2001: L. Quaroni, *Progettare un edificio. Otto lezioni di architettura*, edizioni Kappa, Roma 2001.
- RACHELI 1995: A. M. Racheli, *Restauro a Roma, 1870-1990. Architettura e città*, Marsilio, Venezia 1995.
- Rapida cronistoria 1925: *Rapida cronistoria degli anni 1920-1925*, in ANNUARIO 1925, pp. 29-31.
- REDAZIONALE 1922: Redazionale, *L'associazione architetti e cultori in Napoli*, in «Architettura e Arti Decorative», 6, marzo-aprile 1922, pp. 591-592.
- Relazione della Commissione 1908: *Relazione della Commissione giudicatrice del concorso fra i soci studenti*, in ANNUARIO 1908, pp. 49-55.
- Relazione della Commissione di tutela 1892: *Relazione della Commissione di tutela dei monumenti di Roma intorno al suo programma di lavoro per l'anno MDCCCXCII*, in ANNUARIO 1892, pp. 6-17.
- Relazione dell'VIII Congresso 1909: *Relazione dell'VIII Congresso internazionale degli architetti in Vienna*, 10, Stab. Tip. della Società editrice laziale, Roma 1909.
- Relazione sul Piano Regolatore 1908: *Relazione sul Piano Regolatore di Roma*, in ANNUARIO 1908, pp. 11-18.
- RENARD 2022: T. Renard, *For the defence of Florence: site-specific urbanism versus sanitary planning*, in *The Art of Preserving and Building Cities in Italy (1860-1930): Legacies and actors*, «Planning Perspective», Special Issue, vol. 37, issue 3, 2022, Routledge Taylor & Francis Group, pp. 529-550.
- RETROSI 1890a: Retrosi, *Il progetto di istituzione delle Scuole Superiori di Architettura in Italia*, in «Arte e Storia», IX, 25, 30 settembre 1890, pp. 185-187; 28, IX, 30 ottobre 1890, pp. 209-210; 32, IX, 20 dicembre 1890, pp. 241-244.
- RETROSI 1890b: Retrosi, *Le Scuole Superiori di Architettura*, in «Arte e Storia», 26, IX, 10 ottobre 1890, pp. 193-195; 29, IX, 10 novembre 1890, pp. 217-219.
- RICCI 1910: C. Ricci, *Pel Palazzetto di Venezia*, in «Bollettino d'Arte», 1910, pp. 269-273.
- RICCI 1922: C. Ricci, *Architettura barocca in Italia con 316 illustrazioni*, Itala Ars, Torino 1922.
- RICCI 1991: G. Ricci, *Dall'archivio dell'Accademia di Brera: precisazioni sui primi rapporti di Camillo Boito con Milano e sul suo impegno di riformatore della didattica*, in A. Grimoldi (a cura di), *Omaggio a Camillo Boito*, Franco Angeli, Milano 1991, pp. 39-56.
- RIVETTI 1987: G. Rivetti, *Restauro della basilica di S. Saba*, in BARELLI ET ALII 1987, pp. 45-48.
- RIVOIRA 1921: G. T. Rivoira, *Architettura romana. Costruzione e statica nell'età imperiale*, Hoepli, Milano 1921.
- ROSADI 1923: G. Rosadi, *Difese d'arte*, Sansoni, Firenze 1923.
- ROSADI 1930: G. Rosadi, *Quel che disse Giovanni Rosadi*, Casa Editrice "Etrusca", Roma 1930.
- ROSSETTI 2010: P. C. Rossetti, *Il contributo di Marion E. Blake allo studio di alcuni grandi monumenti di Roma*, in «Musilia e Sectilia», 7, 2010, pp. 95-108.
- ROSSI 1984: P. O. Rossi, *Roma. Guida all'architettura moderna*, Editori Laterza, Roma-Bari 1984.
- Sale dell'Associazione 1912: *Sale dell'Associazione nella Esposizione di Roma del 1911*, in ANNUARIO 1912, pp. 61-66.
- SALVINI 1927: G. Salvini, *Scene e teatri. Visitando l'esposizione di Magdeburgo*, in «La lettura. Rivista mensile del Corriere della Sera», 10, ottobre 1927, pp. 745-752.
- SANFILIPPO 1993: M. Sanfilippo, *Le tre città di Roma, lo sviluppo urbano dalle origini a oggi*, Editori Laterza, Roma-Bari 1993.
- SAPORI 1921: F. Saporì, *La prima mostra Biennale d'arte in Roma II. Architettura, scultura, decorazione, bianco e nero*, in «Emporium», 1921, 318, pp. 303-319.
- SCALVINI 1982: M. L. Scalvini, *D'Aronco nel periodo napoletano*, in Atti del Congresso internazionale di studi su Raimondo D'Aronco e il suo tempo, Comune di Udine, Civici Musei e Gallerie di Storia e Arte, Udine 1982, pp. 150-154.
- SCALVINI 1992: M. L. Scalvini, *La Scuola di Architettura dell'Accademia napoletana e i suoi responsabili*, in G. Ricci (a cura di), *L'Architettura nelle Accademie riformate. Insegnamento, dibattito culturale, interventi pubblici*, Guerini, Milano 1992, pp. 213-235.
- Secentenario della morte di Dante 1928: *Il Secentenario della morte di Dante. MCCCXXI-MCMXXI. Celebrazioni e memorie monumentali per cura delle tre città Ravenna-Firenze-Roma*, Casa Editrice d'Arte Bestetti & Tumminelli, Roma-Milano-Venezia [1928].
- SETTE 2004: M. P. Sette, *Gli elementi portanti della struttura urbana di Roma negli anni Trenta*, in R. Cassetti, G. Spagnesi (a cura di), *Il centro storico di Roma. Storia e progetto*, Gangemi editore, Roma 2004, pp. 127-139.
- SINISI 2009: D. Sinisi, *Conoscere, documentare, conservare. La tutela delle "Antichità" a Roma tra normativa e nuove professionalità*, in L. Attilia, F. Filippi (a cura di), *I colori dell'Archeologia. La documentazione archeologica prima della fotografia a colori (1703-1948)*, Catalogo della mostra (Roma, dicembre 2009 - febbraio 2010), Edizioni Quasar, Roma 2009, pp. 5-10.
- Sistemazione della zona intorno alla Torre delle Milizie 1912: *Sistemazione della zona intorno alla Torre delle Milizie*, in ANNUARIO 1912, pp. 43-60, con annesso tavv. V-VII.
- SITTE 1889: C. Sitte, *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*, Graser, Wien 1889, traduzione italiana a cura di L. Dodi, Milano 1953.
- SMETS 1999: M. Smets, *Charles Buls: i principi dell'arte urbana*, Officina, Roma 1999.

- SONEGO 2011: C. Sonego, *Dall'Accademia alla Scuola Superiore. 1925-1928 cronaca di una gestazione*, in G. Zucconi, M. Carraro (a cura di), *Officina IUAV, 1925-1980. Saggi sulla scuola di Architettura di Venezia*, Marsilio, Venezia 2011, pp. 39-52.
- SPAGNESI 1987: P. Spagnesi, *Cronologia dell'attività dell'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura in Roma*, in BARELLI ET ALII 1987, pp. 13-25.
- STABILE 2001: F. R. Stabile, *Regionalismo a Roma. Tipi e linguaggi: il caso Garbatella*, Librerie Dedalo, Roma 2001.
- STATUTO 1891: *Statuto*, in ANNUARIO 1891, pp. 9-18.
- STÜBBEN 1890: H. J. Stübben, *Der Städtebau, Bergstrasser*, Darmstadt 1890, pubblicato ripetutamente con aggiunte fino al 1924.
- Terza Biennale romana 1925: *Terza Biennale romana Catalogo*, E. Pinci, Roma 1925.
- Torre e casa Anguillara 1847: *Torre e casa Anguillara in Trastevere*, in «L'Album. Giornale letterario di Belle Arti», XIV, fasc. 42, 1847, pp. 333-336.
- TRAGBAR 2019: K. Tragbar, *Buls, Sitte, Stübben e gli altri. Gustavo Giovannoni nell'ambiente europeo*, in G. Bonaccorso e F. Moschini (a cura di), *Gustavo Giovannoni e l'architetto integrale*, «Quaderni degli Atti, 2015-2016», Accademia Nazionale di San Luca, Roma 2019, pp. 173-178.
- TURCO 2016a: *L'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura a Roma. Battaglie, iniziative, proposte*, in M. Docci, M. G. Turco (a cura di), *La Casa dei Crescenzi. Storia e restauri*, in «Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura», n. u., 45-52, 2008-2015, 2016, pp. 165-198.
- TURCO 2016b: M. G. Turco, *Note su un'area a margine di Villa Celimontana. La passeggiata archeologica tra l'Oppio e l'Aventino. Battaglie vinte e perdute*, in M. P. Sette (a cura di), *Il verde nel paesaggio storico di Roma. Significati di memoria, tutela e valorizzazione*, Edizioni Quasar, Roma 2016, pp. 97-108.
- TURCO 2022: *Building the capital city: Maria Ponti Pasolini, the Passeggiata Archeologica and the planning of Rome (1887-1917)*, in *The Art of Preserving and Building Cities in Italy (1860-1930): Legacies and actors*, «Planning Perspective», Special Issue, vol. 37, issue 3, 2022, Routledge Taylor & Francis Group, pp. 497-527.
- UNWIN 1909: R. Unwin, *Town Planning in Practice. An Introduction to the Art of Designing Cities and Suburbs*, Princeton Architectural Pr, London 1909.
- VALENTINE, VALENTINE 1973: L. Valentine, A. Valentine, *The American Academy in Rome, 1894-1969*, University Press of Virginia, Charlottesville (Virginia) 1973.
- VALLE 1926: C. Valle, *Concorso per i progetti di quattro edifici scolastici a Roma*, in «Architettura e Arti Decorative», V, maggio 1926, pp. 413-432.
- VAN DEMAN 1912: E. B. Van Deman, *Methods of Determining the Date of Roman Concrete Monuments (First Paper)*, in «AJA», 16, 1912, pp. 230-251 e 387-432.
- VANNELLI 1998: V. Vannelli, *Roma, Architettura. La città tra memoria e progetto*, Edizioni Kappa, Roma 1998.
- VARAGNOLI 1993: C. Varagnoli, *Restauri all'abbazia di Fossanova: operatori e orientamenti di tutela nello Stato post-unitario*, in «Opus. Quaderno di storia dell'architettura e restauro», 3, 1993, pp. 195-214.
- VARAGNOLI 2000: C. Varagnoli, *La città degli eruditi: restauri a Viterbo, 1870-1945*, in M. Civita, C. Varagnoli (a cura di), *Identità e stile. Monumenti, città, restauri tra Ottocento e Novecento*, Gangemi editore, Roma 2000, pp. 107-148.
- VARAGNOLI 2021: C. Varagnoli, *La Chiesa della Regina Pacis a Ostia nei progetti di Giulio Magni*, in M. Antonucci, L. Creti, F. Di Marco (a cura di), *Ostia. Architettura e città in cento anni di storia*, «Bollettino d'Arte», volume speciale 2020, 2021, pp. 81-94.
- VENTURI 1914: A. Venturi, *Bramante Discorso commemorativo in Campidoglio*, in «Nuova Antologia», fasc. 1020, 16 giugno 1914, pp. 599-608.
- VENTURI 1924: G. VENTURI, *La Scuola superiore di architettura*, in «Architettura e Arti Decorative», IV, 1, 1924-1925, pp. 107-124.
- VENTURI 1938: A. Venturi, *Sul metodo della storia dell'architettura*, in «L'Arte», 9/4, 1938, pp. 370-375.
- VISMARA 1919: F. Vismara, *La scuola di architettura*, in «Arte e artisti», 350, 1° novembre 1919, p. 1.
- VITIELLO 2020: M. Vitiello, *La tutela dell'ambiente attraverso le 'Carte'. Documenti programmatici e problemi di ricostruzione nel secondo dopoguerra: esperienze a confronto*, in M. G. Turco (a cura di), *Pierre Vago e la cultura architettonica del Novecento*, Edizioni Quasar, Roma 2020, pp. 127-136.
- ZIPPEL 1910: G. Zippel, *Palazzetto di Venezia*, conferenza tenuta il 14 maggio 1909, in «Conferenze e prolusioni», III, 1910, 11, pp. 201-213; pubblicato anche con il titolo *Il Palazzetto di Venezia*, in ANNUARIO 1910, pp. 178-206.
- ZIVAS 2008: A. Zivas, *Origini della salvaguardia urbana*, Edizioni Quasar, Roma 2008.
- ZUCCONI 1997: G. Zucconi (a cura di), *Gustavo Giovannoni. «Dal capitello alla città»*, Jaca Book, Milano 1997.
- ZUCCONI 2001: G. Zucconi, *La città dell'Ottocento*, Editori Laterza, Roma-Bari 2001.
- ZUCCONI 2004: G. Zucconi, *Monneret, Sitte e l'arte di costruire la città*, in M. G. Sandri (a cura di), *L'eredità di Monneret de Villard*, Atti del convegno (Milano, 27-29 novembre 2002), All'Insegna del Giglio, Firenze 2004, vol. II, pp. 99-103.
- ZULLO 2005: E. Zullo, *Giulio De Angelis architetto: progetto e tutela dei monumenti nell'Italia umbertina*, Gangemi editore, Roma 2005.
- WEATHERHEAD 1941: A. C. Weatherhead, *The History of Collegiate Education in Architecture in the United States. A dissertation submitted in partial fulfillment of the requirements for the Degree of Doctor of Philosophy under the Joint Committee on Graduate Instruction*, Columbia University, Los Angeles 1941.
- WILLE 1904: E. Wille, *Relazione della escursione sociale a Corneto Tarquinia*, 5, Roma: dalla sede dell'Associazione, Roma 1904.
- WINKS (1997) 2007: R. W. Winks, *The National park service act of 1916: 'A contradictory mandate?'*, in «Denver University Law Review», 1997, rist. in «The George Wright Forum», 24, 3, 2007, pp. 6-21.
- YELLOWSTONE 2015: *Yellowstone National Park, 2015 Yellowstone resources and issues handbook*, Yellowstone National Park (WY) 2015 [https://www.nps.gov/yell/planyourvisit/upload/RI_2015_sm.pdf> 30 aprile 2016].

ABSTRACT

a cura di Barbara Tetti

“ASSOCIAZIONE ARTISTICA FRA I CULTORI DI ARCHITETTURA” AND ITS HISTORY. FOUNDATION, EVENTS, FIGURES

“Amici dei Monumenti” and the city of Rome

Maria Grazia Turco

During the late nineteenth century, after the unification of Italy and the problematic transfer from Florence to Rome of the capital (21st January 1871), the Italian political and cultural scene was involved in a crucial public debate about the planning of Rome. In this field, main figure was Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura (AACAR). The Society was established on 23 January 1890, on the initiative promoted by the architect Giovanni Battista Giovenale and a group of artists, architects, and men of letters, called “Amici dei Monumenti”, interested in the under-way transformation of Rome and in the conservation of its monuments. The paper focuses on the activities carried on by the Society, namely on the work by major figures playing a decisive role during the late nineteenth century and the first decades of the following century. In this regard, it is worth mentioning the series of projects by Gustavo Giovannoni, Marcello Piacentini, Antonio Muñoz, Giacomo Boni, Maria Ponti Pasolini, as those by many other architects joining AACAR. Approaching the question in a free and democratic way, main aim of the Society was the promotion of the “benevolence” and the “prestige” of Architecture, in all its many facets, as well as the professional reputation and prestige of the architects. Interests concerned urbanism, restoration of monuments, architecture, aesthetics, preservation of historic centres, as well as educational and professional issues. The involvement in the debate regarding the city was extensive, as “Annuario”, from 1891 to 1929, clearly reveals. AACAR graphic and photographic documentation is currently preserved at the Centro Studi di Storia dell’Architettura in Rome, Casa dei Crescenzi.

The work of the Commissions regarding the care of built heritage

Maria Vitiello

The Study Commissions within the Society represented a form of democratization about the care of the artistic heritage of Rome. The aim was for the members to feel personally involved, following each one’s flair, in spreading historical knowledge of the great cultural, artistic, and architectural heritage of the city. It is worth mentioning as the foundation of the Society occurred during a peculiar historical moment, namely the transformation of Rome into the capital city of the new kingdom of Italy; this event imparted to the pre-existing urban system a strong dynamic impulse in transforming the inner area, and residential expansion lines. So, the Commissions were called to monitor these transformations, especially about the conservation of the cultural heritage, threatened by the new structures put forward by urban planning. The urban planning schemes proposed were suggesting large areas to be divided into lots for residential buildings and heavy demolition in the historical centre. These works were partially specified by the town-planning schemes published in 1873 and 1883, then increased in the following years. Since 1891, many Commissions were appointed, some permanent (such as the one for the study of ancient districts’ artistic heritage), some temporary, especially dedicated to restoration issues (such as the study and restoration of the Roman basilicas). Among the temporary Commissions, the ones appointed for the definition of the architect as a professional figure – and consequently, of the schools of architecture – for the promotion of exhibitions, publications, and dissemination of study and research carried on by members, are to be mentioned. Between 1920 and 1932, a variety of interests regarding the multiple functional issues, requested by the twentieth-century city of the beginning of the century, emerges. So, the versatility of interests showed by the Society was advancing to the detriment of the collegial dimension and the shared studies conducted by the Commissions, that seems to be lost.

The promotion of the architectural culture: exhibitions, congresses, conferences, competitions

Fabrizio Di Marco

The paper briefly analyses the activity carried on by AACAR regarding the diffusion and the development of the architectural culture in Rome – and later in Italy – between the nineteenth and twentieth centuries, focusing on exhibitions, congresses, conferences, and – during the post-war period – on design competitions. After the significant outcome accomplished on the occasion of the International Exhibition held on 1911, when AACAR presented a summa of two decades of work (including restorations, urban planning, studies on monuments and re-evaluation of minor architecture), a new phase begun, looking at design competitions, periodically advertised on the journal “Architettura e Arti Decorative”, starting from 1921. The magazine reports announcements and results of both competitions reserved for the members, and those ran on behalf of public and private institutions – mostly concerning new buildings located in districts under construction, according to the town-planning scheme compiled by Sanjust – where future major figures of the architectural scene of Rome of the thirties emerge, among others Del Debbio, De Renzi, Morpurgo, Aschieri, Vaccaro.

AACAR editorial activity

Maria Letizia Accorsi

The contribution traces the publishing activity carried on by AACAR, committed to disseminating studies and aspirations of the Society, editing both journals and “special studies”, including extensive data and illustrations. Main aim is representing the various trends of the contemporary artistic production in the fields of architecture and decorative arts, historical-artistic studies of monuments, restoration works, urban issues, and greenery, especially gardens, ruins, and landscape, considering ‘old’ and ‘new’ as “harmonic and congenial manifestations of a single energy” rather than “antithetical terms”. At the same time, the Society was working on the formation of a library “in which, besides the main books and journals, original drawings, photographs, prints, casts, special collections and anything else useful to the study of architecture can be collected”. In 1931 the library was including 1.600 units; even if today many works are missing, the original collection can be reconstructed consulting the register of acquisitions, reporting gifts, exchanges and purchases.

THE HISTORY OF ARCHITECTURE: ANTIQUITY AND MIDDLE AGES, RENAISSANCE AND BAROQUE

.....

Method matters. AACAR and the study of monuments

Giorgio Rocco

“Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura”, as evidenced by its statute, was primarily involved in the study of architectural monuments as a main task. So, since the early years, the methodological matter was crucial, major focus in the historical-architectural discipline context.

The commission to study the basilica of S. Maria in Cosmedin in Rome offered the Society the opportunity to try out the procedures developed during the meetings and debates within AACAR. The choice of constituting a multidisciplinary research group, integrating the architectural study with archaeological excavation, and focusing the whole investigation process regarding the monument on scientific rigour, highlights the strongly anticipatory character of the intervention, as well as similarities with the modern research methodology. On the other hand, the method matter was recurring, over the years, during the Society’s life and, considering the studies by Giovannoni, appearing central in the context of the methodological question related to the History of Architecture. The scholar’s commitment to the subject will go beyond AACAR, up to the foundation of “Centro di Studi per la Storia dell’Architettura”, rising again from the ashes of that prestigious Society, revealing in its name the will to carry out a virtuous process begun half a century earlier.

Historiography between research and criticism. Studies on architecture of modern age
Cettina Lenza

The contribution aims at briefly summarizing the studies dedicated by “Cultori” to modern age architecture. So, the contributions appeared were identified, including official publications by the Society – or connected to it – as well as conferences and initiatives announced in «Annuari», and contributions attributable to scholars joining AACAR, as effective members or aggregates. Moreover, two distinct keys to an understanding of the question were selected. The first concerns the prevailing militant character of the contributions, oriented towards the programmatic purposes of the Society, namely knowledge, illustration and, above all, the protection of the heritage of art and history of Italy, especially of Rome, at that moment threatened by urban transformations. The second one refers to the re-evaluation of some neglected periods of the history of architecture, such as Baroque, once more including possible operational repercussions, both in the field of restoration and the design of ‘new’ architectures.

The History for the project. Studying the minor architecture
Augusto Roca De Amicis

The essay aims at clarifying the reason of a renewed interest in minor architecture, involving AACAR, by examining some relevant publications. Among these, the inventory of monuments in Rome (1908-1912) and the two volumes on minor architecture in Italy (1926-1927); these works clarify both limits and scope of the research. So clearly emerges that minor architecture was intended – considering many ambiguities connected to the term – as a connection offered by the city in counterpointing monuments and functional buildings, seen by the young generation of architects as autonomous and traditional responses to the new international functionalism. This new view was mirrored in evaluating the Roman monumental heritage described in the inventory, characterized by the continuity of the fronts, and by the free manner in combining “styles”, not following pre-established hierarchies; an innovative and updated approach to European experiences emerges, findings its limit in the very easy submissiveness to the demolitions in progress, starting from the destruction around the Capitoline Hill. The contribution draws a close mentioning the impact of these research on architectural politics, revealing at times a ‘weak’ but significant moment between two phases of monumentalism: the historicist and the rationalist one, connected to the new regime.

RESTORATION OF MONUMENTS. INITIATIVES CARRIED ON BY AACAR DURING ITS FIRST TWENTY YEARS

“Promoting studies and protecting monuments”

Marina Docchi, Daniela Esposito, Claudio Varagnoli

Aiming at “promoting studies and improving the prestige of Architecture, first among fine arts”, Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura (AACAR), since its establishment, was devoted to monuments study, protection, and conservation. As a matter of fact, one of the first permanent committee, established in 1890, oversaw the protection of the monuments in Rome and its province. Main intent was to avoid – as far as possible – the destruction of some not well-known buildings, but significant for art and history; in case the demolitions were to be realized, AACAR proposed to provide studies and surveys to preserve memories.

The paper focuses on the first study undertaken by the committee members concerning, as known, S. Maria in Cosmedin: actually, when established the AACAR was tasked with studying and planning the restoration of the basilica, from Paolo Boselli, Minister of Public Education. The work carried out by the Committee, from 1891 to 1893, was emblematic and representative of a method, and is to be intended as a model, an authentic expression of the employed scientific process.

“One of the only remain of a Medieval house in Rome”. The study of the Anguillara tower (1892-1896)

Marina Docci

The first programme proposed by the “Commissione dei Rioni”, in 1892, included the study of all known medieval houses, especially in the district of Trastevere, and of five fortified complexes, as the Anguillara tower and palace. The Anguillara complex in Trastevere had been in a state of decay for years, and the town-planning scheme compiled in 1873, and the following one compiled in 1883, required wide changes and the tower demolition to allow the construction of Viale del Re. Therefore, since 1892, the members were involved in the protection of the fortification remains and, carrying out a study and an in-depth survey, discovered a second medieval tower, never hypothesized before. The essay focuses on the role played by the Cultori, in particular on the crucial contribution by Rodolfo Kanzler, architect and archaeologist – disciple of Giovan Battista De Rossi – to whom the survey and the final report regarding the study are attributable.

“Under the exclusive oversight of Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura”. Study and restoration project of S. Saba church (1897-1910)

Daniela Esposito

Drawings and documents preserved at Centro di Studi per la Storia dell'Architettura archive include studies and plans regarding the restoration of S. Saba church, located on the Aventine Hill in Rome. The survey conducted before the restoration works illustrates a plan and some sections of the church, after the archaeological excavations supervised by Mariano E. Cannizzaro, from 1900. Other drawings describe the church after the restoration works. The restoration outcome represents an expression of the cultural scene of the early twentieth century, regarding architecture. In the frame of an historical approach to pre-existing buildings, the philological process employed is attentive to the construction phases sequence and aimed at recognizing the original state of the monuments.

THE CITY AND ITS FEATURES

Urban issues, dialectic between development and protection

Maria Piera Sette

Analysing the archival documents conserved at Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, illustrating the scene of the major architectural tasks carried out in Rome between the end of the nineteenth century and the beginning of the twentieth was possible. At that moment, the general principles unanimously shared in Europe were variously interpreted, on one hand, authorizing ‘innovative’ interventions on the ancient city, on the other hand, highlighting a direction, although not rigorously conservative, showing prudence and operational caution. These ideas were developed in many projects drawn up within Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura (AACAR) participating the Expo (Esposizione Universale), in 1911, showing an extensive review of the work and of the professional activity of its members. Projects, surveys, and studies regarding the city of Rome were connected to its role as a Capital and based on the forecasts of the town-planning scheme designing the future city. Moreover, analysing the documents clearly reveals those years as fruitful regarding the development of urban environment issues. The mentioned themes were pressing a wider involvement in the debate, allowing a critical comparison to be related with architectural, urban, and restorative principles of the moment, in continuous, progressive evolution.

For Rome the capital: variety of projects

Simona Benedetti

Considering the context of the urban expansion and transformation of the city of Rome, between the late nineteenth century and the first thirty years of the twentieth century, when the members joining Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura (AACAR) played a main role, the contribution focuses on some of the most important urban projects carried out during the early decades of the twentieth century, revealing a significant urban quality, a peculiar characteristic of that period. This quality was developed by the operational expression based on variety, alternation, diversity, multiplicity, variation, plurality, organicity, at different scales: designing a road network with different widths, introducing squares and

green areas, organizing plots, planning various building types, looking at the diversified interventions to be carried on for the expansion of the city of Rome. These characteristics are not fortuitous but a base in elaborating urban plans; they emerge in many writings and reports, both in «Annuari» disclosing the activity carried on by AACAR, and in some writings by main figures influencing the urban politics of that time. The contribution focuses on the most emblematic districts: piazza d'Armi-Flaminio, garden-cities Aniene and Garbatella, Ostia Nuova settlement.

ARCHITECTURE TEACHING IN ITALY, AND THE SCUOLA SUPERIORE DI ARCHITETTURA

From the Regio Istituto di Belle Arti to the Scuola superiore di Architettura of Rome. Regulations and early programs, 1873-1915

Piero Cimbolli Spagnesi

The contribution deals with the foundation of the Scuola superiore di Architettura di Roma in 1914, examined in the light of the regulation about the teaching of Architecture in Italy between the end of the nineteenth century and the beginning of the twentieth. With this aim, it has been highlighted the sequence of the related laws and legislative decrees, as well as the succession of events which led a large group of professionals, professors, and public officials to radically transform the teaching, starting from a defined didactic program. Moreover, it has been explained why the foundation date of the School is currently considered to be 1919 – that is to say, after the First World War – and not before, as it actually happened. Additionally, it has been examined in detail the first didactic program expressly developed for the occasion and used afterwards as a base for the definitive one.

The drawings of the Centro Studi per la Storia dell'Architettura and the foundation of the Scuola Superiore di Architettura.

Marina Magnani Cianetti

The drawings preserved at Centro Studi per la Storia dell'Architettura, made during the end of nineteenth century and the first thirty years of the twentieth century, show and illustrate a great cultural development: they are more pragmatic and realistic than those of previous times, and more conformed to modernization. They reveal a transversal and chronological comparison among didactics of training institutes, public administration demands and professional activity. In Rome, the cultural guidelines of this radical change came from Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura (AACAR), as indicated by the Regio Istituto di Belle Arti and by the Scuola superiore per gli Ingegneri La Sapienza, giving courses on architecture, drawing and technical-scientific subjects. The quality of the drawings constituted a significant value for architectural and urban projects, looking at the knowledge of archaeological structures and ancient monuments. The drawings illustrate plans, perspectives, sections, axonometries; going beyond a "pictorial" element, by the use of colour – usually watercolour, sometimes coloured pencils – drawing became a graphic device to effectively describe architecture, archaeological discovery and/or to reveal adherence to reality. Examining this group of graphics reveals the long cultural, political, and didactic process carried out by the Scuola superiore di Architettura di Roma about the training of professional "architects", finally distinct from academy artists, and from engineers trained at Scuola superiore per gli Ingegneri.

The school and the schools. The new training curricula for architects during the Fascist regime

Fabio Mangone

During the Fascist regime, the foundation of five new Schools of Architecture (Venice, Florence, Naples, Turin, Milan), in addition to the newly established one in Rome, represented the outcome of a long and controversial process, that lasted half a century. Among the proposals and bills, which were not implemented, the issues at stake were many. Among them, two had a special weight: firstly, which were the cities and, in those cities, which among the already existing educational institutions were more suitable to be the seat of the new architecture curricula; secondly, which overall system should be adopted, if one in which all the schools variously located on the territory should have equal dignity and possibly could have specific characterization, or, conversely, one in which the school of the capital should have a predominant role, constituting a model for the other ones. Among all, Naples school would be the one most directly influenced by Rome.

Finito di stampare nel mese di settembre 2022