

CASA DEI CRESCENZI



BOLLETTINO

DEL CENTRO DI STUDI PER LA
STORIA DELL'ARCHITETTURA

Anno 2022

Edizioni Quasar

N. 6 (n.s.)

CASA DEI CRESCENZI

BOLLETTINO
DEL CENTRO DI STUDI PER LA
STORIA DELL'ARCHITETTURA

Anno 2022

Edizioni Quasar

N. 6 (n.s.)



CSSAr

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

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>Il Centro di Studi per la Storia dell'Architettura e l'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura</i> Giorgio Rocco	5
<i>L'AACAR di Giovannoni nella Roma di inizio Novecento</i> Guido Zucconi	7
<i>Spigolature in alcuni interventi su preesistenze nei disegni di architettura (1890-1930)</i> Calogero Bellanca	15
<i>Il contributo dell'archeologia nell'ambito dell'AACAR</i> Roberta Belli Pasqua	27
<i>Attività poco note di Giulio Podesti (1842-1909) per la realizzazione di Roma Capitale</i> Giulia Ceriani Sebregondi	39
<i>Una battaglia parzialmente perduta: l'AACAR e la progettazione dei ministeri nell'Italia giolittiana</i> Gian Paolo Consoli	51
<i>Il progetto di ricostruzione del Circo Massimo di Giulio Magni e Giulio Podesti</i> Raffaele Giannantonio	59
<i>Attualità o declino della suddivisione giovannoniana del restauro in categorie</i> Stefano Gizzi	73
<i>Un "elaborato studio sull'arte del XIX secolo" presentato presso l'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura da Marcello Piacentini</i> Antonio Labalestra	85
<i>Il contributo dell'architetto Carlo Lepri (1865-1955) all'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura e alcune notizie relative alla sua attività professionale</i> Giada Lepri	97
<i>Il percorso di Gaetano Vinaccia all'interno dell'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura e l'oscillante rapporto con Gustavo Giovannoni</i> Angela Pecorario Martucci	109
<i>Ghino Venturi, l'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura e il contesto romano</i> Denise Ulivieri	121



Fig. 1 - Roma, Palazzo dei Sabinini, facciata su via delle Muratte, foto di Riccardo Bettini, 1914 (www.info.roma.it/foto_dettaglio.asp?ID_immagini=8175).

UN “ELABORATO STUDIO SULL’ARTE DEL XIX SECOLO” PRESENTATO PRESSO L’ASSOCIAZIONE ARTISTICA FRA I CULTORI DI ARCHITETTURA DA MARCELLO PIACENTINI

Antonio Labalestra

Sono passati solo pochi mesi dall’avvento del “nuovo secolo” quando, un Marcello Piacentini non ancora ventenne e con poca esperienza nello studio dell’architettura, presenta una relazione al consesso dell’Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura intitolata: *Lo stile neo-classico e la sua applicazione in Italia*¹.

Per l’uditorio dei Cultori, la dissertazione del giovane rampollo di uno dei più autorevoli cofondatori dell’associazione, deve rappresentare un’occasione di sicuro richiamo: sia per le aspettative maturate intorno alle voci circa il talento prematuro del relatore, sia per il tema di estrema cogenza rispetto le politiche legate alla costruzione della ‘nuova’ Capitale.

Sin dagli anni della sua fondazione, tra le molteplici e multiformi attività promosse dall’Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura, un’attenzione particolare è rivolta alla promozione della cultura architettonica attraverso momenti di confronto e riflessione pubblica² in accordo con la finalità statutaria di “promuovere lo studio e rialzare il prestigio dell’architettura, prima fra le arti belle”³.

Tra i fini dell’Associazione non vi è, dunque, solo la preoccupazione della tutela professionale e del “mestiere” dell’architetto, o quella di garantire e conservare quei monumenti e quelle architetture che “costituiscono il prezioso patrimonio storico ed artistico di Roma e dell’Italia”⁴ preservandole dalla riorganizzazione urbana



Fig. 2 - Roma, Palazzo dei Sabini, cortile interno, foto di Riccardo Bettini, 1914 (www.info.roma.it/foto_dettaglio.asp?ID_immagini=10305).

post-unitaria. Grande spazio viene riconosciuto anche alla rilevanza degli approfondimenti storici e all'indagine archeologica, alle metodologie conoscitive e agli strumenti scientifici – la rappresentazione grafica, la ricostruzione cronologica attraverso le fonti, la lettura delle apparecchiature murarie e delle strutture costruttive – ma anche al coinvolgimento in questo dibattito di “individualità eminenti” del panorama nazionale e internazionale⁵.

Per seguire al meglio tali obiettivi, e in una temperie culturale fortemente influenzata dalla cultura positivistica, l'associazione si prodiga nell'organizzazione di mostre, conferenze, visite guidate e concorsi che, insieme con le attività didattiche ed editoriali⁶ e all'istituzione di una biblioteca⁷, riguardano la promozione della cultura architettonica in tutte le sue molteplici sfaccettature e con un approccio libero e democratico che favorisca l'attività di proselitismo e di sensibilizzazione alla disciplina e alla sua didattica⁸.

In questo panorama, quella delle conferenze, costituisce una delle attività centrali rispetto al quadro com-

pletivo delle strategie attraverso cui l'Associazione porta avanti la promozione culturale della disciplina prima dell'interruzione per la guerra⁹. A quella del giovane Piacentini seguono, infatti, quella dell'anno seguente tenuta in Campidoglio da Charles Buls¹⁰, quella di Mariano E. Cannizzaro nel 1907 sull'Ara Pacis e la serie di comunicazioni legate al IX Congresso Internazionale degli Architetti del 1911, in cui intervengono su vari temi Thomas Ashby, Giacomo Boni, Nestore Cinelli, Arduino Colasanti, Vittorio Pica e Adolfo Venturi.

Nel caso di Piacentini, ovviamente, l'evento ha un tono più dimesso rispetto alle comunicazioni che i Cultori abitualmente organizzano nei luoghi più rappresentativi della città coinvolgendo personalità già ampiamente riconosciute nel panorama culturale internazionale. Come si può dedurre dalle parole con cui l'evento viene riportato nel *Rendiconto morale* dell'anno 1900¹¹ si tratta, bensì, di un'occasione riservata ai soci e ai frequentatori più assidui, per tenere vivo l'interesse e per giovare dei nuovi spazi a disposizione dell'Associazione: “dopo aver udito i maestri dell'arte, l'Asso-

ciazione ha voluto aprire questa palestra anche ad un giovane esordiente per utilizzarne subito l'eccezionale valore. Il sig. Marcello Piacentini, figlio del nostro collega architetto Pio, ha qui esposto un suo elaborato studio sull'arte del XIX secolo, sviluppando le origini dello stile greco-romano che fiorì sul principio del secolo e le sue diverse trasformazioni sotto i due nomi di neo-greco e neo-classico. Per l'ordinata disposizione, la ragionevole critica e le assennate conclusioni, il giovane dissidente è stato giustamente festeggiato e l'Associazione può dirsi ben lieta di questa prova⁷.

La comunicazione si tiene nella sede del palazzo dei Sabini di cui l'Associazione ottiene il comodato nel marzo del 1899 per rimanervi fino al 1913 quando il palazzo sarà espropriato per essere successivamente demolito nell'ambito delle sistemazioni urbane dell'area intorno piazza Colonna¹².

Il palazzo sorgeva ad angolo tra la via delle Muratte e l'antica via dei Sabini, tra piazza Colonna e Fontana di Trevi. Realizzato intorno al 1748 su progetto di Ferdinando Fuga e Luigi Vanvitelli, era già la sede del Collegio Sabino e dell'Accademia Sabina, dal 1825, e dell'Accademia romana dei Filodrammatici, dal 1883.

Dell'esordio di Piacentini sappiamo dunque che questo avviene nell'edificio dove "il patriziato Sabino suole tenere ogni anno, nel dì 21 aprile, una pubblica accademia per celebrare il natale di Roma"¹³. Poco altro rimane circa il contesto del debutto del giovane Marcello, ad eccezione di qualche testimonianza fotografica del palazzo prima del suo abbattimento (figg. 1, 2, 3) e della descrizione della sala delle adunanze proposta nel terzo libro de *Il Piacere* di Gabriele D'Annunzio: "è la vecchia sala dei Filarmonici, disadorna, dove appena rimaneva su l'egual candore qualche traccia d'un fregio e dove le misere portiere azzurre stavan per cadere, offriva immagine d'un luogo che fosse rimasto chiuso per un secolo e fosse stato riaperto proprio in quel giorno. Ma quel color di vecchiezza, quell'aria di povertà, quella nudità delle pareti aggiungevano non so che strano sapore allo squisito diletto dell'udizione; e il diletto pareva più segreto, più alto, più puro là dentro, per ragion d'un contrasto"¹⁴.

Del contenuto e dei temi affrontati nella lunga dissertazione, al contrario, si ha la massima contezza. Questo grazie alla prontezza dello stesso autore nel pubblicare la trascrizione dell'intervento a sue spese e senza il patrocinio dell'AACAR¹⁵. Il tema prescelto è di estrema attualità nel suo lambire, nemmeno in maniera troppo velata, la congiuntura della riconfigurazione della Capitale e il grande tema ottocentesco della necessità dell'individuazione di uno stile per l'architettura nazionale¹⁶.

Al cospetto dell'uditorio di quel libero consesso, il giovane vuole apparire sensibile al ruolo che l'Associazione si è voluto dare per riformare un modello formativo



Fig. 3 - Roma, Palazzo dei Sabini, ingresso in via delle Muratte, foto di Riccardo Bettini, 1914 (www.info.roma.it/foto_dettaglio.asp?ID_immagini=9770).

basato ancora, nel primo decennio del XX secolo, sulle forme concrete e sull'effettiva consistenza della produzione edilizia.

Ma a trasparire dal tono della comunicazione è, soprattutto, il forte entusiasmo del relatore per l'opportunità di inserirsi nei propositi associativi; di poter rivendicare quindi un ruolo nella costruzione dei grandi progetti dai quali, la classe professionale romana, era stata fino a quel momento praticamente esclusa.

Per questo intendimento, in tutta la comunicazione, si fa più volte leva sul paragone alle realtà nazionali europee nelle quali si intravedono, al contrario del caso italiano, come inverte le scelte di una politica nazionale illuminata.

Nel flusso delle parole sono sciorinate decine di architetture secondo un canovaccio che, ben presto, rivela le eterogenee predilezioni del giovane oratore; simpatie che non saranno mai più rinnegate al punto da ritornare, con orgogliosa consapevolezza, nei suoi scritti futuri ogni qual volta Piacentini avrà modo di esprimere la propria posizione.

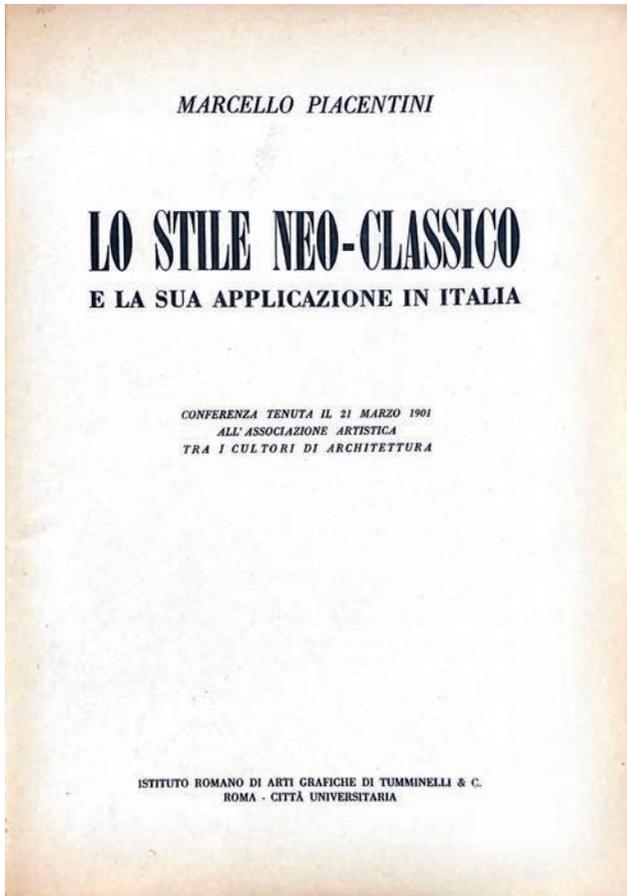


Fig. 4 - Frontespizio dell'edizione del 1938 del discorso di Marcello Piacentini (da PIACENTINI 1938).

Tra queste non ultima la contingenza della ripubblicazione del testo dell'intervento da parte dell'editore Tumminelli nel 1938¹⁷ (fig. 4); lo stesso per cui Piacentini, insieme a Gustavo Giovannoni, dirigerà il periodico "Architettura e Arti Decorative" nato proprio in seno alle attività dell'AACAR.

*Un sillogismo "sullo stile futuro dell'architettura italiana"*¹⁸

L'impostazione della comunicazione è schematicamente didascalica e si basa su una ricostruzione cronologica ed evolucionistica che il relatore dichiara sin dalle prime parole: "cominceremo dall'espore in succinto l'origine dello stile neo-classico; ne indicheremo quindi i principali caratteri e i diversi svolgimenti che ebbe: e in ultimo esamineremo la possibilità e la convenienza della sua applicazione in Italia"¹⁹.

La struttura storiografica del resoconto prevede la ricostruzione consequenziale dello sviluppo dello stile neoclassico attraverso la successione di quattro capitoli dedicati rispettivamente allo stile impero, al "vero" neo-classico, al neo-barocco e alla loro applicabilità nel contesto italiano.

L'argomentazione si introduce insieme con la considerazione secondo cui il "ritorno alla purezza classica" debba essere considerato una reazione al "predominio del senso scenografico". Una replica che si era diffusa, a partire dalla seconda metà del Settecento, come tentativo di elaborare uno stile che rappresentasse la sintesi tra la "severità" e la "maestosità" dell'architettura romana e la "grazia" di quella greca: "cioè di accoppiare, o meglio di fondere, in un tutto organico, omogeneo e adatto alla nostra epoca, la maestosità dell'arte romana con la pura eleganza e la gentilezza dei Greci; ispirandosi da un lato alla magnificenza del Pantheon, dell'anfiteatro Flavio, delle terme di Caracalla e all'arco di Costantino; e dall'altro lato alla sobria ed armoniosa eleganza del Partenone, dell'Eretteo e del monumento coragico di Lisicrate"²⁰.

Dopo questa prima premessa generale viene preso in esame lo "stile Impero" che, secondo il relatore, "si può considerare come la preparazione al 'vero' neo-classico".

A questo primo ambito, partendo dalla Francia, si ascrivono le realizzazioni parigine dell'arco di trionfo, della chiesa della Maddalena, del Palazzo della Borsa, della colonna Vendome e della tomba di Napoleone I. Per ognuno di esse si argomenta, secondo l'assunto che lo stile fosse una crasi tra l'architettura romana e quella greca, quali siano i caratteri e gli elementi da ascrivere alla prima oppure alla seconda sensibilità.

E così, ad esempio, l'arco di Jean Chalgrin è rappresentato come tutto romano, per le proporzioni quadrate e perché ispirato a quello di Costantino, di Settimio Severo e a quello, ad un sol fornice, di Tito. Il suo dettaglio è però ritenuto essenzialmente greco, mentre "il piccolo attico soprastante è un motivo etrusco, che ricorda la Porta di Perugia, con gli scudi o pàtere tra i tozzi pilastri"²¹.

L'esercizio di discernimento e di attribuzione stilistica si sviluppa su questo tenore ascrivendo alla tradizione costruttiva romana la chiesa dedicata a Santa Maria Maddalena, il Palazzo della Borsa e la Colonna Vendôme, "esatta riproduzione della colonna traiana"; mentre la tomba di Napoleone I si dice prevalentemente greca.

Seguendo lo stesso canovaccio metodologico, l'oratore si rivolge poi al contesto della Germania segnalando il "vero carattere misto" della Porta di Brandeburgo. Di questa architettura si riconoscono come latini, la quadriga con la vittoria e le grandi dimensioni; l'ordine

dorico, invece, viene catalogato come ibrido: i capitelli sono greci come l'inclinazione dei timpani mentre, le finestre dei corpi adiacenti al fornice, romani, per l'utilizzo dei profili ad arco.

La rassegna prende in considerazione altri due edifici berlinesi: il Teatro della Commedia e il Museo Reale. In entrambi si riconoscono elementi del mondo ellenistico analoghi a soluzioni utilizzate nell'Eretteo: le sei colonne del fronte principale nel primo e il vasto porticato ionico nel secondo.

Dopo la Germania è la volta dell'Inghilterra per la quale si citano il palazzo della Banca inglese a Londra e la "pura colonna corinzia" eretta in onore dell'ammiraglio Nelson a Trafalgar Square.

Per l'Italia vengono menzionati diversi edifici, in ragione della numerosa distribuzione di architetture edificate come reazione al sentimento barocco dei "due secoli antecedenti". L'arco del Sempione del Cagnola e la Chiesa di San Carlo – imitazione del Pantheon – a Milano, la Chiesa dell'Annunziata e il teatro Carlo Felice a Genova, il teatro San Carlo e la chiesa di San Francesco di Paola a Napoli. Per Roma l'elenco è più generoso ma si concentra su opere tutte attribuite a Valadier: il teatro Argentina, il teatro Valle, le chiese di San Rocco in via Ripetta e di S. Pantaleo e l'intero quartiere "che ha inizio dalla Piazza del Popolo".

Il giudizio generale di Piacentini verso queste ultime architetture è *tranchant*. Ne sottolinea, infatti, soprattutto l'attitudine verso la formale imitazione delle forme classiche che renderebbe la maggior parte di loro "monotona, e soprattutto fredda".

Agli architetti "puristi" di questo stile classico viene chiaramente rimproverato di non aver avuto il coraggio di andare oltre la semplice citazione "riuscendo più meschini che preziosi": "in sostanza, gli architetti di quest'epoca non hanno preso dai romani che la forma architettonica dell'arco ed alcune decorazioni, ma non ne hanno assimilato il precipuo carattere che è slancio, spontaneità e abbondanza degli elementi architettonici"²².

Secondo Piacentini lo stile neo-classico deve essere basato, al contrario, sulla capacità del suo artefice di andare oltre la dimensione della corretta citazione fino a conquistare quella capacità di innovare che consenta di approdare "ai sentimenti, alle tendenze e soprattutto alle esigenze del secolo".

E dunque, per essere fedele alle tendenze e allo spirito dei tempi, l'architettura del "vero" stile neo-classico non può che essere "movimentata e sentita", ma di un movimento che rimane sobrio e "classicamente calmo e tranquillo".

La struttura del discorso, anche in relazione a questo secondo contesto, segue lo schema utilizzato per lo stile impero. In prima istanza si definiscono i caratte-



Fig. 5 - Jean-Camille Formigé, Progetto del monumento per la Federazione, 1885, matita, grafite e acquerello (dono della Société des Amis du Musée d'Orsay, 1992, © RMN - Grand Palais - Musée d'Orsay/Hervé Lewandowski).

ri generali dello stile, per poi addentrarsi in un'analisi degli esempi considerati più rilevanti nelle varie realtà nazionali.

Come caratteri sintattici ricorrenti si individua l'uso dei timpani, "per lo più inclinati alla greca" e sorretti da un ordine corinzio; la riluttanza degli architetti nel ricorrere a sovrapposizioni di ordini nelle facciate – che conferisce agli edifici un aspetto più solido e monumentale – il ricorso a timpani rettilinei per le aperture e, infine, la predilezione del motivo dei festoni per l'ornamentazione.

Tutti elementi che, secondo il relatore, concorrono a conferire agli edifici un'impressione di grande solidità, di robustezza e di eleganza, sia nelle masse sia nei profili.

Tra gli edifici più rappresentativi di questa "maniera" si segnalano il Palazzo di Giustizia di Parigi di Joseph-Louis Duc, il teatro di Francoforte progettato dall'architetto berlinese Richard Lucae, il Reform Club di Charles Barry e, su tutti, il palazzo del Parlamento di Berlino di Paul Wallot e il monumento alla Costituente di Jean-Camille Formigé a Versailles (fig. 5).

Di quest'ultimo Piacentini dichiara di apprezzare la colonna corinzia "sobriamente ornata", il basamento che, "mantenendosi puro", risulta nuovo e il muro perimetrale: "originale per forma e concezione".

La disamina si conclude, anche in questo caso, affrontando la diffusione dei principi precedentemente enunciati nelle architetture del nostro Paese. Il tono è ancora severo; viene rimarcata l'incapacità della cultura architettonica italiana nel seguire le altre nazioni lungo il cammino "greco-romano", preferendogli una tendenza che imitava lo stile della Rinascenza a causa del quale

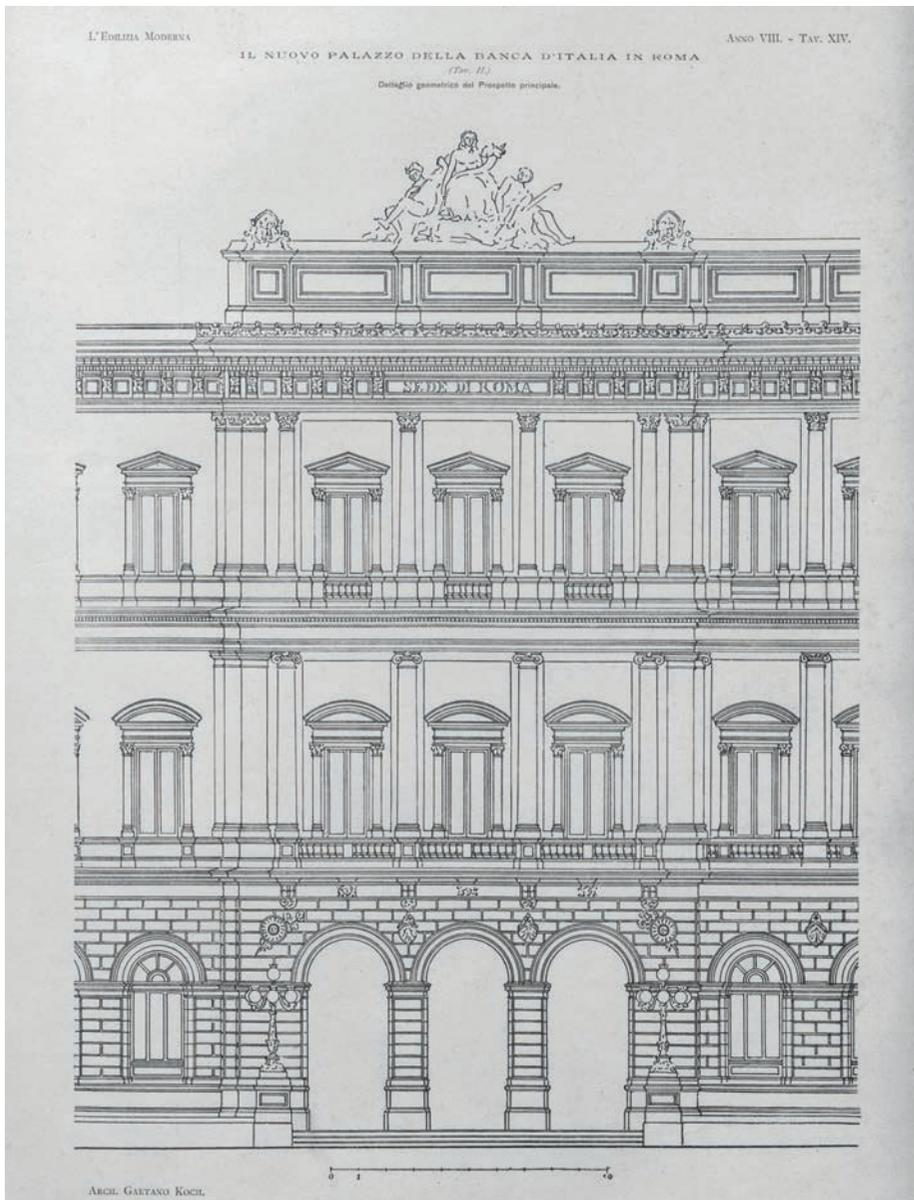


Fig. 6 - Roma, dettaglio della facciata del Palazzo della Banca d'Italia di Gaetano Koch (da "L'edilizia moderna", VIII, 1899, tav. XIV).

“cominciarono a sorgere, in Roma specialmente, una quantità di palazzi, che tutti a un dipresso riproducevano il palazzo Farnese quello Sacchetti, quello Massimi”²³.

Tale circostanza viene motivata storicamente in riferimento all'assetto politico nazionale: “passata l'apparizione di Napoleone I, sul passaggio del quale s'innalzavano colonne ed archi trionfali, l'Italia ricade divisa sotto gli antichi padroni. Perciò mancarono, nella piccolezza degli Stati, soggetti grandiosi, dove potere applicare il nuovo stile neo-classico, che a quei soggetti meglio che ad altri si adatta”²⁴.

Secondo questa congettura quindi, solo dopo il 1870 si creeranno le condizioni perché anche a Roma possa-

no essere progettati edifici grandi e monumentali come il Palazzo delle Belle Arti di via Nazionale, quello della Banca d'Italia (fig. 6) e, soprattutto, il “superbo” monumento a Vittorio Emanuele II.

Ancor più severa è la valutazione che Piacentini riserva nello sviluppo del suo discorso allo stile eclettico; un giudizio che si spinge fino a farsi reprimenda verso quello che identifica come “neo-barocco” ed a cui è dedicata la terza parte del suo intervento.

Uno stile in cui si ravvisano una serie di aberrazioni rispetto alla genealogia classica.

Vere e proprie perversioni che attengono a tutta una serie di elementi decorativi che rendono “fastidioso e

pesante l'edificio": eccesso di profili interi ed interrotti, fasce di bugnato che tagliano colonne e finestre, capitelli affastellati di ornamenti. Non è insomma il barocco del Seicento, ma uno stile di discendenza greco-romana "molto capriccioso".

Non mancano, tuttavia, slanci di apprezzamento verso realizzazioni concepite in questo stile. Come nel caso dell'Opéra di Parigi considerata "trascrizione in pietra della nervosità e della febbre della vita moderna"²⁵. Un edificio di cui si sottolinea la sensibilità di Charles Garnier di anteporre, alla ricerca del pittoresco e alla policroma teatralità la sapiente, logica distribuzione degli spazi e la corrispondenza, di questa, con le forme dell'edificio (fig. 7).

Superata la sequenza dedicata alla genealogia, affermazione e decadenza dello stile neo-classico, Piacentini mette da parte anche l'intenzione di svolgere un discorso lineare, preferendo di rivolgere l'attenzione agli edifici dal carattere di eccezionalità.

Per primo si sofferma sulla mole imponente del Palazzo di Giustizia di Joseph Poelaert sottolineandone il carattere di monumentalità: "ha una robustezza e una compattezza, che lo faranno sembrare un monolito: impressione che viene anche aumentata dalla mancanza di archi, dall'abbondanza di pilastri tozzi e lisci, e dalle frequenti e rigide sprezzature e interruzioni di linee"²⁶.

Subito dopo è il turno del Parlamento di Vienna dell'architetto Theophil Hansen considerato, per lo stile e la forma, l'apoteosi dello stile neo-classico. I due edifici vengono utilizzati, insieme con quello di Paul Wallot (fig. 8) e di Garnier come emblemi per rappresentare la varietà dell'architettura del XIX secolo: "l'Opera, esuberante, non cerca altro che il lusso, lo sfoggio dell'eleganza; e rappresenta la parte della decadenza. Il Parlamento di Berlino rappresenta la forza temperata dei Germanici; il Palazzo di Bruxelles, direi quasi che rappresenti una certa tendenza del sentimento moderno al misticismo orientale. Il Parlamento di Vienna rappresenta, con la sua nobiltà, l'equilibrio, la forza e l'eleganza, ed è, a parer mio, il monumento più completo del XIX secolo"²⁷.

Ma è soprattutto la conclusione del discorso a rivelare il senso di questo controverso eloquio e a svelarne il significato più utilitaristico. Le ultime parole del lungo *excursus* sono spese, infatti, per ribadire quanto la parabola dell'architettura del XIX secolo, dimostri la sua capacità di corrispondere all'indole del popolo italiano.

E nel farlo si accomuna il nuovo stile a quello della "Rinascenza", sostenendo che l'origine e lo svolgimento del neo-classico si possano paragonare plasticamente alla parabola dell'architettura lungo i tre secoli XV, XVI e XVII. Nella misura in cui entrambi trattano "gli elementi antichi, prendendoli cioè alle pure loro fonti e applicandoli alle nostre esigenze".

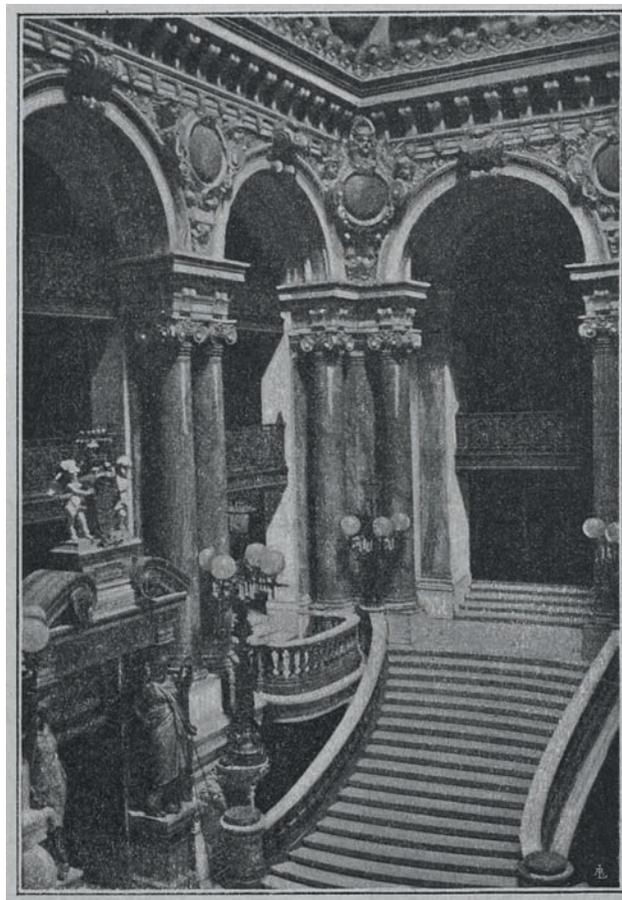


Fig. 7 - Parigi, scalone d'onore dell'Opéra Garnier (da BELTRAMI 1898, p. 38).

È in questo momento che l'artificio retorico di Piacentini si rivela in tutta la sua strumentalità. Quanto si è tentato di rappresentare fino a questo momento all'uditorio – l'evoluzione palinogenetica dello stile neoclassico – non è funzionale a nient'altro se non a far sembrare plausibile quanto, questo nuovo stile, "non abbia fatto altro che percorrere la medesima via che avevano percorso 4 secoli addietro i nostri antenati"²⁸.

Il precipitato logico di tale traiettoria dialettica, a questo punto, non può che riguardare la "possibilità e la convenienza della sua applicazione in Italia"²⁹.

In un'ottica finalistica tutta la congettura può, a questo punto, essere interpretata nell'ambizione del relatore di costruire un vero e proprio sillogismo aristotelico. Il ragionamento è assolutamente deduttivo e trascina l'uditorio da una premessa maggiore affermativa, in cui si dimostra che lo stile Neo-classico sia quello più consono a rappresentare l'organizzazione delle nazioni europee più progredite, ad una premessa minore, secondo cui anche il nostro Paese, dopo l'unità, si avvia verso la pro-



Fig. 8 - Berlino, Il nuovo palazzo del parlamento tedesco di P. Wallot (da "L'edilizia moderna", IV, 1895, tav. I).

spettiva di divenire uno stato nazionale moderno.

Confidando Piacentini che queste due premesse possano essere condivise da gran parte dei convitati, enuncia la conclusione derivata che non può che essere quella di insinuare, nella convinzione dell'uditore, la necessità precipua "di affermarci vigorosamente in questo stile".

Lo stile di Piacentini prima di Piacentini

L'esordio di Marcello Piacentini nella sala delle adunanze del palazzo dei Sabini dimostra chiaramente le inclinazioni e le predilezioni del giovane studioso, ancor prima che si addentri nella conoscenza scientifica della disciplina.

E pur nel tono assertivo e perentorio del discorso amatoriale, nonostante le marchiane semplificazioni, il contributo presenta numerosi motivi di interesse. Sia in relazione alla biografia di quello che diventerà – nel giro di qualche decennio – l'architetto più influente della nazione, sia rispetto la possibilità di ricostruire quella temperie culturale stimolata fortemente dall'Associazione

Artistica fra i Cultori di Architettura negli anni tra la fine del secolo XIX e il primo conflitto mondiale.

L'occasione di poter rileggere le parole pronunciate in tale consesso fornisce, innanzitutto, la possibilità di registrare le cognizioni che il giovane Marcello, non ancora studente di architettura, avesse della disciplina e della conoscenza della sua storia recente.

Le uniche indicazioni bibliografiche fornite dall'autore a sostegno delle sue tesi sono da rintracciarsi in sintetici riferimenti ad autori come Paccard, Tétaz, Hitford, Thomas e Ballu – citati in ragione del riconoscimento del ruolo che ebbero nel ripresentare le meravigliose moli degli edifici "come migliaia di anni prima erano state innalzate nell'epoca sua più bella dal popolo più sapiente e artista che sia mai esistito" – e in un virgolettato in cui si riportano le considerazioni dell'architetto Luca Beltrami sul teatro di Garnier a Parigi.

Mentre nel primo caso si tratta di riferimenti piuttosto generici a testi in cui Piacentini può essersi imbattuto consultando la biblioteca paterna³⁰, il rimando alle parole di Beltrami, al contrario, rappresenta un elemento dirimente per rintracciare la principale fonte utilizzata dal relatore nella preparazione del suo intervento.

La citazione letterale viene dal VI fascicolo della rivista «L'edilizia moderna: periodico di architettura pratica e costruzione»³¹. Si tratta di una testata pubblicata a Milano da Arturo Demarchi³² – licenziata con cadenza mensile tra il 1892 e il 1917 – la cui diffusione e influenza sul panorama dell'architettura italiana ne restituisce la funzione di “strumento indispensabile per conoscere la cultura del progetto”³³. La linea editoriale è, infatti, indirizzata alla segnalazione di “tutti quegli edifici che meritano d'essere conosciuti, tanto per le qualità artistiche che per le applicazioni dei nuovi sistemi di costruzione”³⁴.

Riguardando le argomentazioni di Piacentini attraverso il filtro della possibilità che abbia potuto aver accesso a tale fonte e confrontando l'apparato iconografico dedicato dal periodico agli edifici toccati dal suo discorso – in gran parte recensiti e segnalati da «L'edilizia moderna» – appaiono, forse più chiare, molte delle sue considerazioni sul loro carattere. Un'attenta analisi comparativa tra le due fonti rivelerebbe, in molti casi, la circostanza che le tavole e le illustrazioni della rivista meneghina siano l'unico elemento di conoscenza dell'edificio.

Stando al testo del 1938 e in riferimento alla questione di ulteriori fonti cui il giovane possa aver avuto accesso, non rimarrebbe da aggiungere molto altro. Qualche indicazione aggiuntiva ci viene fornita però dallo stesso autore, in un altro scritto, a proposito del frangente più generale della sua formazione: “innamorato com'ero della mia arte, cominciai a devastare la biblioteca di mio Padre; enormi libroni, cartelle di grandi incisioni di architettura antica e nuova: il Letarouilly (le fabbriche di Roma del 400 e 500), il Canina (l'architettura antica), le copiosissime pubblicazioni francesi sul neoclassicismo dei grandi artisti e divertendomi soprattutto nel compilare quadri e specchi, con nomi, dati, località”³⁵.

Un ulteriore motivo per guardare con interesse alle tesi espone nel discorso di Piacentini è rappresentato dall'eventualità e dalla misura in cui, queste nozioni maturate in maniera autonoma, abbiano potuto influire sulla determinazione di uno stile personale dell'architetto.

L'anno successivo alla sua conferenza Piacentini si iscriverà ai corsi di Architettura presso l'Istituto romano di Belle Arti di Roma per conseguire, quattro anni più tardi, il diploma di professore di disegno architettonico. Ma al contrario di quello che si possa pensare, le tesi sullo stile neoclassico pronunciate tra le mura del palazzo dei Sabini non solo non vengono superate ma, al contrario, divengono letteralmente il materiale per l'elaborazione di diversi scritti degli anni successivi³⁶.

Senza contare che, già nei mesi successivi al suo intervento, molti di quei caratteri descritti al cospetto dei Cultori inizieranno a comparire nei progetti e nel lin-

guaggio piacentiniano che, seppur “irrisolto misterioso, solenne, grave, classico e sregolato come il parlamento e la ‘montagna di pietra’ del Poelaert”³⁷, potrà contare su una serie considerevole di occasioni realizzative³⁸.

Quello che emerge in entrambe le congiunture è, soprattutto, la convinzione precoce di Piacentini rispetto l'opportunità rappresentata dall'architettura di poter lasciare un segno nel dibattito culturale e, ancor più, di poter perseguire, attraverso l'individuazione di un suo indirizzo stilistico, l'espressione univoca di un'intera nazione.

Ed è proprio in questa propensione che il suo atteggiamento ci appare tetragono rispetto la possibilità di rileggere quella temperie culturale stimolata fortemente dai Cultori, nella cui schiera l'architetto romano risulterà formalmente iscritto a far data dal 1908. Una circostanza ancor più plausibile dal momento che l'attività dell'Associazione, proprio in quegli anni, si accinge a passare da posizioni conservative ad un'attività più operativa rispetto l'opportunità di esprimere una posizione sul destino architettonico e urbano della Capitale e del suo Piano Regolatore. Un tema, quello dell'individuazione di un linguaggio nazionale, che ancora, a trenta anni di distanza, sarà di estrema centralità nell'esperienza dell'architetto romano. Al punto da farne argomento primario del nuovo corso della rivista, nata con il nome di «Architettura e Arti Decorative», proprio in seno all'AACAR³⁹.

Dopo il passaggio della testata al Sindacato fascista, diretto da Alberto Calza Bini, nel 1931 ne assume la direzione proprio Marcello Piacentini, limitandone il nome al solo sostantivo “Architettura”.

La nuova stagione del periodico è inaugurata da un breve testo editoriale intitolato “il nostro programma” nel quale si annuncia il contesto operativo entro cui la rivista intende muoversi assumendo “un compito di educatrice, accanto e dopo la Scuola”⁴⁰.

Da questo momento i contenuti del periodico saranno indirizzati verso “un'architettura modernissima concorde con le aspirazioni politiche, sociali, civili dell'Italia di oggi, concorde con i sentimenti, i gusti, i sistemi di vita attuali, concorde con i mezzi d'opera, con i nuovi materiali”.

Nel far questo, si chiarisce subito dopo, troveranno spazio sia le manifestazioni artistiche di “chi maggiormente ardito e insofferente, si sentirà spinto verso forme diverse più assolute e universali” sia di “chi, più riflessivo e nostalgico, farà germogliare il fiore novello dal vecchio ceppo”.

L'equidistanza, quasi ecumenica, che Piacentini scandisce nel suo editoriale pone una questione di non secondario interesse rispetto la ricostruzione dell'attività dell'AACAR.

Del resto, l'attenzione alla riforma degli ordinamenti didattico-professionali ha sempre caratterizzato l'attività di Giovannoni⁴¹ e degli esperti dell'Associazione che non fanno mai mistero dell'ambizione di voler contribuire a rimediare a quella "grave lacuna" che caratterizza l'insegnamento artistico, procurando "disastrose conseguenze e costringendoci a una ripetizione meccanica di stili"⁴².

Negli anni Trenta l'orizzonte temporale in cui poter valutare la traiettoria delle aspettative pronunciate dal giovane Piacentini nel 1901 è, con buona probabilità, ormai inesorabilmente concluso. L'ascesa dell'influenza dell'architetto romano nell'ambito dell'organizzazione dello stato fascista non gli consente più di parlare di "stile" in maniera filologica, almeno al pari di quanto non sia possibile più considerare Piacentini "solamente" un architetto.

Già sul finire degli anni Venti, infatti, l'architetto romano sembra maturare la consapevolezza che il fascismo possa offrirgli la grande opportunità di perseguire la definizione di un indirizzo stilistico che sia espressione nazionale. Ma per perseguirlo, paradossalmente, occorre che in prima persona rinunci ad uno stile autonomo e riconoscibile⁴³.

Più che un'abdicazione consapevole – cui sembrerebbe fare riferimento sia il giudizio sferzante espresso da Bruno Zevi nell'articolo commemorativo del 1960⁴⁴, sia il silenzio di Gio Ponti sulla possibilità di definire uno *stile* di Piacentini nella sua rivista e, più direttamente, Ugo Ojetto nel 1933⁴⁵ – quella assunta dall'architetto romano sembra essere più una posizione consequenziale rispetto le sue predilezioni espresse nel 1901.

Soprattutto se, alla sua attività successiva, si guarda come trasposizione di una volontà precipua volta ad individuare un linguaggio architettonico che possa rappresentare al meglio le istanze culturali e le esigenze di propaganda del nuovo corso politico. Una scelta cosciente quindi, quella di Piacentini, che corrisponderebbe alla maturazione della convinzione che l'architettura debba prima di tutto assolvere ad un fine più importante, sociale politico, e dell'opportunità di indirizzarlo mediando tra "architettura e potere"⁴⁶.

Posizione quest'ultima che si intreccia plasticamente con la necessità, del nuovo governo fascista, di dare un segnale di discontinuità rispetto alla città ereditata dai precedenti governi post-unitari.

Ed è solo a vantaggio della ricerca di un "linguaggio nuovo" e replicabile, che possa essere la sintesi tra le ricerche più moderne, le aspettative "dell'uomo nuovo" fascista e la memoria di quella classicità monumentale, che Piacentini sceglierà di rinunciare alla rivendicazione di un suo stile personale.

Un sacrificio praticato sull'altare dell'opportunità e di quell'*operosità* che gli consentirà di "influenzare le sorti dell'architettura nel momento in cui essa gioca un ruolo saliente nella storia dell'Italia"⁴⁷ pur rimanendo fedele a quello stile monumentale e altrettanto impersonale – "trascrizione in pietra della nervosità e della febbre della vita moderna" – già orgogliosamente agognato dal giovane Marcello al cospetto dei Cultori convenuti nel 1901 al palazzo dei Sabini.

NOTE

- 1) Per un'ulteriore ricostruzione della conferenza si veda LUPANO 1991, pp 2-5.
- 2) A questo proposito cfr. TURCO 2015 e DI MARCO 2021.
- 3) Cfr. *Statuto dell'Associazione* 1920, articolo 2; ACSSAr, AACAr, b. 1, fasc. 1, Statuto 1920 e 1928.
- 4) Ivi, p. 3.
- 5) Ivi, p. 4.
- 6) Rispetto all'ambito editoriale si segnala che l'Associazione sin dagli albori si impegna a pubblicare un Annuario che, oltre al regesto dell'attività sociale, raccoglie testi di arte ed architettura. Vedono promosse diverse monografie su monumenti romani, opuscoli e vari prodotti a stampa; nel 1921, su iniziativa dei soci Marcello Piacentini e Gustavo Giovannoni, viene fondata la rivista «Architettura e arti decorative».
- 7) ACCORSI 2015.
- 8) In questo ambito specifico si ricorda che i Cultori, rivestiranno un ruolo centrale all'interno del dibattito, sviluppatosi a partire da

- metà Ottocento, sul ruolo dell'architettura e del relativo insegnamento artistico che condurrà, tra il 1919 e il 1920, alla fondazione del primo percorso universitario per soli architetti: la Regia Scuola Superiore di Architettura istituita per R. D. 2593, nel 31 ottobre 1919. A questo proposito cfr. GIOVANNONI 1907; GIOVANNONI 1916; D'ACHIARDI, GIOVANNONI 1925; BERTA 2007-2008.
- 9) DI MARCO 2021.
- 10) GALASSI 1902.
- 11) GIOVENALE 1901, pp. 49-50.
- 12) I cultori si trasferiscono nel palazzo dopo aver utilizzato, per quasi un decennio, la sede di via de' Burrò. A proposito delle sedi dell'AACAR cfr. TURCO 2015.
- 13) RUFINI 1847, p. 207.
- 14) D'ANNUNZIO 1889, L. III, C. III.
- 15) Il testo della relazione è pubblicato a proprie spese da Piacentini già nel 1901, per poi essere ristampato nel 1938 dall'editore romano Tumminelli; cfr. PIACENTINI 1901 e 1938.
- 16) Sul tema cfr. tra gli altri PIACENTINI, GUIDI 1952 e MURATORE 2004.

- 17) PIACENTINI 1938.
 18) Il corsivo è un riferimento al titolo dell'introduzione del testo di Camillo Boito; BOITO 1880, pp. V-XLVI.
 19) PIACENTINI 1938, p. 6.
 20) Ivi, p. 7.
 21) Ivi, p. 9.
 22) Ivi, p. 11.
 23) Ivi, p. 19.
 24) *Ibidem*.
 25) Ivi, p. 27.
 26) Ivi, p. 33.
 27) Ivi, p. 41.
 28) Ivi, p. 44.
 29) Ivi, p. 6.
 30) Gli architetti citati nel testo sono tutti *pensionnaires*, tranne Jakob Ignaz Hittorf (1792-1867) che ha pubblicato, tra gli altri, *Restitution du temple d'Empédocle à Sélinonte, ou L'architecture polychrome chez les Grecs* (1851). Per tutti gli altri si potrebbe ipotizzare che i disegni cui si fa riferimento possano essere degli *Envois* realizzati a Roma e in Grecia che Piacentini potrebbe aver visto pubblicati in opere come *Fragments d'architecture antique d'après les relevés & restaurations des anciens pensionnaires de l'Académie de France à Rome, publiés sous la direction de H. d'Espouy, professeur à l'École des Beaux-arts* (1893).
 31) BELTRAMI 1898, p. 38.
 32) Per un quadro sul contesto delle riviste che si interessano

- della cultura del progetto in questi anni e sul ruolo di «L'edilizia moderna», cfr. GIANNANTONIO 2016.
 33) SELVAFOLTA 1991, p. 103.
 34) EDILIZIA MODERNA 1892.
 35) PIACENTINI 1943, p. 56.
 36) Piacentini riutilizza il vecchio testo del 1901 già nel 1930 per la proposta di *Architettura d'oggi*. Poi nel 1938, per porre la questione del nuovo stile neo-classico nel corso del dibattito intorno alla costruzione dell'E42.
 37) LUPANO 1991, p. 4.
 38) Per un resoconto dei progetti e delle realizzazioni di Piacentini di questi anni si veda NICOLOSO 2018, pp. 21-51.
 39) BERTOLACCINI 2019.
 40) PIACENTINI 1932, pp. 1-2.
 41) GIOVANNONI 1907.
 42) VENTURI 1924-25.
 43) Mario Lupano parla di un'attitudine che gradatamente evolve verso la rinuncia ad uno stile autonomo a vantaggio di uno "stile impersonale"; cfr. LUPANO 2012.
 44) ZEVI 1960.
 45) Il riferimento è all'accusa rivolta a Piacentini da Ugo Ogetti, che lo ritiene colpevole di aver rinunciato all'uso di archi e colonne nei suoi progetti degli anni Trenta. Cfr. OGETTI 1933a e 1933b; PIACENTINI 1933a e 1933b; DI MARCO 2017.
 46) NICOLOSO 2018.
 47) Ivi, p. 9.

BIBLIOGRAFIA

- ACCORSI 2015: M. L. Accorsi, *L'archivio e la biblioteca del CSSAr. Guida alla consultazione dei monumenti e descrizione del patrimonio librario*, in M. Docci e M. G. Turco (a cura di), *La Casa dei Crescenzi storia e restauri*, «Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura», n. 45-52, 2008-2015 (2015), pp. 199-210.
 BELTRAMI 1898: L. Beltrami, *Charles Garnier. 1825 + 1898*, in «L'edilizia moderna», VII, 6, giugno 1898, pp. 37-39.
 BERTA 2007-2008: B. Berta, *La formazione della figura professionale dell'architetto. Roma 1890-1924*, Tesi di Dottorato in Storia e conservazione dell'oggetto d'arte e di architettura, Università degli Studi di Roma Tre, XX Ciclo, a.a. 2007-2008.
 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*, Atti del convegno internazionale di studi (Roma, Palazzo Carpegna, 25-27 novembre 2015), in «Accademia Nazionale di San Luca Quaderni degli Atti», 2015-2016 (2019), pp. 149-164.
 BOITO 1880: C. Boito, *Architettura del Medio Evo in Italia*, Ulrico Hoepli, Milano 1880.
 BULS 1903: C. Buls, *Estetica delle città*, Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura, Roma 1903.
 D'ACHIARDI, GIOVANNONI 1925: P. D'Achiardi, G. Giovannoni, *L'educazione architettonica nel passato in Italia*, in *The First International Congress on Architectural Education*, Atti del congresso (Londra, 28 luglio - 2 agosto 1924), Royal Institute of British Architects, London 1925, pp. 20-25.
 D'ANNUNZIO 1889: G. D'Annunzio, *Il piacere*, F.lli Treves, Milano 1889.
 DI MARCO 2017: F. Di Marco, *I propilei "trilitici" nell'opera di Marcello Piacentini*, in «Palladio», 59-60, 2017, pp. 213-215.
 DI MARCO 2021: F. Di Marco, *La promozione della cultura architettonica: mostre, congressi, conferenze, concorsi*, in M. Docci, M. G. Turco (a cura di), *L'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura in Roma 1890-1930*, «Bollettino del Centro Studi per la Storia dell'Architettura», n.s., 5, 2021, pp. 18-21, 34-45.
 EDILIZIA MODERNA 1892: Comitato di Redazione, *Programma*, in «L'edilizia moderna», I, 1, 1892, p. 1.
 GALASSI 1902: F. Galassi, *La conferenza del sig. Charles Buls*, in Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura in Roma, «Annuario MCMII», Tipografia Capitolina - D. Battarelli, Roma 1902, pp. 9-14.

- GIANNANTONIO 2016: R. Giannantonio, *Lo "stile futuro" dell'architettura italiana: la cultura del progetto nelle riviste d'inizio Novecento*, in «Palladio», 59-60, 2016, pp. 99-114.
- GIOVANNONI 1907: G. Giovannoni, *Per le scuole d'architettura*, in «L'edilizia moderna», XVI, 12, 1907, pp. 14-16.
- GIOVANNONI 1916: G. Giovannoni, *Gli architetti e gli studi di architettura in Italia*, in «Rivista d'Italia», XIX, 2, 1916, pp. 161-196.
- GIOVENALE 1901: G. Giovenale, *Rendiconto morale dell'anno 1900-1901*, in Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura in Roma, «Annuario dall'anno VII-MDCCCXCVII all'anno XI-MCMI», Tipografia Vincenzo Bicchieri, Roma 1901, pp. 49-50.
- LUPANO 1991: M. Lupano, *Marcello Piacentini*, Laterza, Roma-Bari 1991.
- LUPANO 2012: M. Lupano, *Stile impersonale*, in G. Ciucci, S. Lux, F. Purini, *Marcello Piacentini architetto 1881-1960*, Atti del convegno (Roma, 16-17 dicembre 2010), Gangemi editore, Roma 2012, pp. 27-37.
- MURATORE 2004: G. Muratore, *Uno sperimentalismo eclettico*, in G. Ciucci e G. Muratore (a cura di), *Storia dell'architettura Italiana. Il primo Novecento*, Electa, Milano 2004, pp. 10-37.
- NICOLOSO 2018: P. Nicoloso, *Marcello Piacentini. Architettura e potere: una biografia*, Gaspari Editore, Udine 2018.
- OJETTI 1933a: U. Ojetti, *Lettera a Marcello Piacentini, sulle colonne e sugli archi*, in «Pegaso», V, febbraio 1933, pp. 213-215.
- OJETTI 1933b: U. Ojetti, *Ancora le colonne e gli archi*, in «Pegaso», V, marzo 1933, pp. 358-364.
- PIACENTINI 1901: M. Piacentini, *Lo stile neo-classico e la sua applicazione in Italia*, s.e., s.l. 1901.
- PIACENTINI 1932: M. Piacentini, *Il nostro programma*, in «Architettura», X, 1, gennaio 1932, pp. 1-2.
- PIACENTINI 1933a: M. Piacentini, *Gli archi, le colonne e l'italianità di oggi. Marcello Piacentini risponde a Ugo Ojetti*, in «La Tribuna», 2 febbraio 1933, p. 3.
- PIACENTINI 1933b: M. Piacentini, *Archi e colonne. Piacentini dice addio a Ojetti*, in «La Tribuna», 26 febbraio 1933, p. 3.
- PIACENTINI 1938: M. Piacentini, *Lo stile neo-classico e la sua applicazione in Italia*, Tuminelli, Roma 1938.
- PIACENTINI 1943: M. Piacentini, *Confidenze di un architetto*, in «Scienza e tecnica», 7, febbraio 1943, p. 56.
- PIACENTINI, GUIDI 1952: M. Piacentini, F. Guidi, *Le vicende edilizie di Roma dal 1870 ad oggi*, Fratelli Palombi, Roma 1952.
- RUFINI 1847: A. Rufini, *Dizionario etimologico-storico delle strade, piazze, borghi e vicoli della città di Roma*, Tipografia della R. C. A., Roma 1847.
- SELVAFOLTA 1991: O. Selvafolta, *Decoro e arti applicate nelle riviste italiane dell'Ottocento*, in C. Mozzarelli, R. Pavoni (a cura di), *Milano fin de siècle e il caso Bagatti Valsecchi: memoria e progetto per la metropoli italiana*, Guerini, Milano 1991, pp. 85-118.
- Statuto dell'Associazione 1920: *Statuto dell'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura*, Roma 1920.
- TURCO 2015: M. G. Turco, *L'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura a Roma. Battaglie, iniziative, proposte*, in M. Docchi e M. G. Turco (a cura di), *La Casa dei Crescenzi storia e restauri*, «Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura», n. 45-52, 2008-2015 (2015), pp. 165-198.
- VENTURI 1924-1925: G. Venturi, *La Scuola superiore di architettura*, in «Architettura e Arti Decorative», IV, 3, 1924-1925, pp. 107-124.
- ZEVI 1960: B. Zevi, *Marcello Piacentini: morì nel 1925*, in «L'architettura, cronache e storia», n. 58, agosto 1960, p. 220.

ABSTRACT

An “elaborate study on the art of the XIX century” presented to Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura by Marcello Piacentini.

In 1901 Marcello Piacentini presented a communication to Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura entitled The Neo-Classical Style and its Application in Italy. The theme was extremely topical considering the reconfiguration of Rome as a capital and the great XIX century question about the identification of a national architectural style. The approach of the communication was schematically didactic and based on a chronological and evolutionary reconstruction. The historiographical structure of the recount illustrated the development of the neoclassical style, focusing on the succession of four chapters devoted respectively to the “stile Impero”, the “true neo-classical” style, the “neo-Baroque” style, thus their applicability in the Italian context. Marcello Piacentini’s debut in the great hall of Palazzo dei Sabini clearly reveals the inclinations and the predilections of the young scholar, even before he entered the scientific knowledge of the discipline. Considering the assertive and peremptory tone of the amateur discourse, despite its great simplifications, the contribution presents various reasons for interest, regarding the biography of what would become the nation’s most influential architect, and the possibility to reconstruct the cultural temperament strongly stimulated by AACAR in the years between the end of the XIX century and the First World War.