

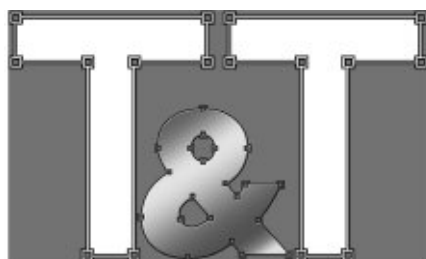
ERIKA DI FELICE

4

MARCELLO PIACENTINI
E VINCENZO PILOTTI:
I CONCORSI DI ARCHITETTURA
NELL'ABRUZZO
DELLA GRANDE GUERRA

A CURA DI
RAFFAELE GIANNANTONIO

Prefazione di
Augusto Roca De Amicis



Temi & Territori

Collana di Architettura
diretta da Raffaele Giannantonio

ERIKA DI FELICE

**MARCELLO PIACENTINI E VINCENZO PILOTTI:
I CONCORSI DI ARCHITETTURA
NELL'ABRUZZO DELLA GRANDE GUERRA**

*A cura di
Raffaele Giannantonio*

Prefazione di Augusto Roca De Amicis


Di Felice Edizioni

In copertina: Vincenzo Pilotti, concorso dell'erigendo Convitto Nazionale e Liceo Ginnasio per la città di Chieti (1917), proposte progettuali per la facciata principale n. 2, particolare della facciata (Pinacoteca Civica AP)

Questo volume è stato pubblicato con il contributo del Dipartimento di Architettura dell'Università "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara.

Revisione testi, impaginazione e copertina
a cura dello Staff della *Di Felice Edizioni*.

L'Editore è a disposizione di tutti gli eventuali proprietari di diritti sulle immagini riprodotte, là dove non è stato possibile rintracciarli per chiedere la debita autorizzazione.

Art director: Irene Piras

Proprietà letteraria riservata.
© 2020 *Di Felice Edizioni*
Martinsicuro - Italia

via Pescara 23 – 64014 – Martinsicuro (TE)
www.edizionidifelice.it
e-mail: info@edizionidifelice.it

ISBN 978-88-94860-80-1

«UN DISSIDIO REALE E VISIBILE
FRA CIÒ CHE SI FA E CIÒ CHE SI PENSA.»
L'ARCHITETTURA DELL'ITALIA POSTUNITARIA
TRA CONCORSI E PROGETTI

***“A real and visible disagreement
between what is done and what is thought.”
Post-Unification Italian architecture,
between competitions and designs***

Raffaele Giannantonio

[Università degli Studi “G. d’Annunzio” di Chieti-Pescara, Dipartimento di Architettura]

Italian architecture during the period between 1860 and 1915 shows a clear difference between what was proposed by architecture competitions and what was in fact built. In 1916, “real and visible disagreement between what is done and what is thought” was cited by Luigi Angelini, who emphasized that over the previous ten years, what was built in Italy was often mediocre, while what was designed was equally often beautiful. In the first half of the nineteenth century, the Roman academies were going through a time of profound crisis. The Concorso Clementino had already been created in 1702, while the nineteenth century also saw the institution of major architecture competitions like the “Poletti” (1859), the “Lana” (1872), and the “Montioli” (1887). When in the twentieth century the “Poletti” competition saw a constant decline both in the number of entries and the quality of the designs, the choice of competition themes was opened to more modern subjects. The most significant legacy of the “Poletti” lay in its choice of architectural styles in accordance with needs. Starting when the “Piedmontese” entered Rome, the situation changed. In 1873, the suppression of the teaching activity of Accademia di San Luca, the creation of Istituto di Belle Arti, and the difficulties derived from the military conflicts caused the “Poletti” to be downsized, to the benefit of the competitions held by Pensionato Artistico Nazionale (PAN). When the twentieth century arrived, the PAN competitions also provided a glimpse

of the first signs of a transformation of the architectural language, as hints of secessionism also began to appear among the various international influences. In spite of the innovative thrust provided by PAN competition designs until the 1940s, the ideological impetus progressively waned, merging into historicist Eclecticism or simplified Classicism, in which the figure of Marcello Piacentini emerged.

The competitions held in Rome starting from Unification were an instrument for building the nation's image in the hands of the dominant political class, while at the same time responding to the need to create structures appropriate for the Capital of a modern State.

The first intervention for the future Italian capital's functional adjustment was proposed during the pontificate of Pius IX, who on 3 October 1860 approved the placement of the new railway station in the area of Villa Massimo alle Terme, thus laying the groundwork for post-Unification Italy's first public competition, won by the design submitted by Salvatore Bianchi (built in 1867-74),

The competition for Palazzo delle Esposizioni di Belle Arti on via Nazionale (1876) was the first to unleash polemics relating to national style, since Pio Piacentini's winning design attracted harsh criticism for its "French style."

The most controversial competition history, however, is the one involving the Victor Emmanuel II Monument, especially in the first round of the competition (1880) that provided indications on neither the construction site nor the form of the monument. In spite of this, from the first-round Ferrari-Piacentini design, the second call (1882) took the suggestion of giving preference to the Capitoline site and establishing that the object of the design should be "an equestrian statue with an architectural background and appropriate staircases." Giuseppe Sacconi's solution gave rise to a full-blown "marble altar," the product of careful and nearly overdone formal research.

The problem of consistency between design and city arose explicitly in the competition for the Palace of Justice, an important landmark in the search for a national style. Calderini's design was in fact preferred because it was capable of linking the architectures of the "old" and "new" Rome, through the characteristic neo-sixteenth-century language laden with references to Piranesi.

The competition for the new seat of Parliament was also held in two phases; only sixteen entries competed in the first phase. In 1888, a second call was published, identifying the area of Magnanapoli as the construction site, but this phase, too, came to a fruitless end; with the fall of the Crispi government, the initiative was abandoned.

In the competition for the seat of Parliament, the theme of the national style was intentionally set aside to the advantage of a greater expressive freedom for the individual proposals, leading to solutions differing greatly from one another. Also due to the absence of an architecture school in Rome, the architects' indi-

vidual experimentations were personal interpretations of a presumed national style, often without the necessary study of the architectural context. The city was in fact designed in parts until the early twentieth century, when Marcello Piacentini began grappling with the concept of art publique in the competition for arranging piazza Colonna (1872).

Many years later, in the competition for linking the Capitoline palazzi (1913) Marcello Piacentini himself presented a design solution respectful of the original construction, ruling out the demolition of the existing monuments; at the same time, he proposed the restoration of the façades looking towards the Forum and the opening of the double porch of the Tabularium.

A similar arrangement is found in the competition for the arrangement of piazza Navona (1913), that Piacentini entered along with Armando Brasini, with a design proposing the building of two arches and four porticos radiating around the curved portion of the ancient stadium.

It was with Marcello Piacentini's designs that, in the 1910s, the complete interaction with the ancient monuments of the past – an interaction so desired by nineteenth-century architects, finally interpreted as an organic relationship between “continuity and innovation in doing architecture” – took definitive shape.

L'architettura italiana del periodo compreso tra l'Unità ed il conflitto mondiale rivela una marcata differenza tra quanto proposto dai concorsi di architettura e quanto invece realizzato. Il «dissidio reale e visibile fra ciò che si fa e ciò che si pensa» viene citato da Luigi Angelini, stretto collaboratore di Marcello Piacentini, in un articolo pubblicato nel 1916 su "Emporium" in cui egli rimarca come degli ultimi dieci anni quanto si costruiva in Italia fosse spesso mediocre mentre al contempo quanto si disegnava fosse, con altrettanta frequenza, bello:

Uno straniero artista che avesse potuto in Italia in questi ultimi dieci anni seguire di città in città, di accademia in accademia le manifestazioni architettoniche nei concorsi dei giovani (...) attraverso tutto il lavoro grafico veramente grande che pel miraggio di un qualunque premio solitamente esiguo e inadeguato alla mole dei lavori richiesti, fu preparato e condotto a termine nei molti concorsi proposti da comuni, enti pubblici, scuole d'arte, comitati d'Italia; se quell'artista avesse potuto esaminare l'opera appassionata e viva di tanti giovani che sanno pensare e fare, ed insieme avesse parallelamente seguito nel loro sviluppo e nel loro apparire tutte le nuove costruzioni di nuovi edifici e palazzi privati e pubblici sorti in Italia in questi ultimi tempi si sarebbe accorto di un dissidio reale e visibile fra ciò che si fa e ciò che si pensa; avrebbe notato troppo spesso come quanto si costruisce è assai frequentemente mediocre e quanto si disegna è assai frequentemente bello¹.

Nonostante la consolidata tradizione concorsuale, alla prima metà dell'Ottocento le Accademie romane attraversano un momento di profonda crisi tanto che, dopo l'Unità, la partecipazione alle competizioni dell'Accademia di San Luca diventa di carattere prevalentemente locale². In quest'ambito nel 1702 era già stato creato il Concorso Clementino, mentre nel XIX secolo vengono istituite importanti competizioni di pittura e scultura³ ma anche di architettura quali il "Poletti"

¹ Angelini 1916, p. 47.

² Catini 1999, p. 11.

³ Ricordiamo a proposito il concorso voluto da Antonio Canova (1817), quello di pittura intitolato a Domenico Pellegrini (1844) e l'altro di scultura istituito dal testamento di Filippo Albacini (1857).

(1859), il “Lana” (1872, per le tre arti) e il “Montirolì” (1887)⁴. Il concorso istituito da Luigi Poletti vive un periodo fulgido sino al 1868 per poi essere gradualmente sopravanzato da quello per il Pensionato Artistico Nazionale (1890), bandito dal Ministero della Pubblica Istruzione sino al 1938.

Nonostante l'apparente libertà di scelta, la meticolosità con la quale i bandi sono redatti fa emergere la visione conservatrice dell'ambiente accademico romano, mentre sotto il punto di vista stilistico nonostante le tracce dei bandi prevedano l'impiego di uno «stile italiano»⁵ varie proposte appaiono influenzate dalla cultura progettuale tedesca. Ne è tipico esempio il concorso per il Progetto di una porta di grande città (1872) (*fig. 1*), che già nel titolo rivela la tendenza conservatrice insita nel “Poletti”. Il progetto vincitore di Paolo Emilio Valeri è saldamente ancorato alla tradizione italiana grazie alla scansione verticale della facciata – che richiama la Porta Nuova di Verona (1532-40) – ed alla presenza delle trifore a tutto sesto, della merlatura, dei cantonali in conci squadrati, ma l'utilizzo simbolico di elementi come le colonne doriche rivela una corrispondenza con Karl Friedrich Schinkel eccedente la pura analogia tipologica e volumetrica.

Quando nel Novecento il “Poletti” riscontra un calo costante sia nel numero dei partecipanti che nella qualità dei progetti, la scelta dei temi concorsuali si apre ad



Fig. 1 – Paolo Emilio Valeri, progetto vincitore del Concorso Poletti per una porta di grande città fiancheggiata da mura di cinta (1872), “ortografia esterna” (elaborazione grafica Luigi Paolantonio da Catini 1999)

⁴ Il concorso “Montirolì” di architettura viene istituito nel 1888 da Giovanni Montirolì e prosegue fino al 1935. I concorsi “Lana” traggono invece origine da un lascito testamentario di Giorgio Lana, morto nel 1878, e proseguono fino al 1939.

⁵ Nella traccia del bando del 1890 per un *Edificio per un museo industriale da erigersi nella capitale del Regno sopra un'area di mq 10.000*, a firma di Francesco Azzurri, viene esplicitamente indicato: «Lascia libero l'architetto di adottare lo stile italiano che reputa più adatto escludendo assolutamente il classico antico.»

argomenti più moderni come la considerazione «dell'*intorno*»⁶ dell'edificio, oggetto della conferenza romana di Charles Buls (1903), il borgomastro di Bruxelles famoso per le sue teorie in materia di estetica urbana⁷. In tal senso nello stesso anno il bando "Poletti" per un *Ospizio per mille ufficiali militari invalidi* richiede la presenza di «qualche villino»⁸ per mediare il rapporto con il contesto. Inoltre, sulla scia dell'interesse suscitato dal concorso nazionale di architettura dedicato all'abitazione moderna del 1911, il bando di concorso del 1914 assegna per la prima volta un tema riguardante una casa d'affitto «a quattro piani compreso il pianterreno, senza botteghe»⁹. Tuttavia, nonostante le succitate incursioni nel moderno, il "Poletti" viene vissuto nello stretto ambito dell'Accademia¹⁰. Il suo lascito più significativo può così essere individuato nella tipizzazione degli stili architettonici a seconda della necessità richiesta: secondo quanto elaborato da Jean-Nicolas-Louis Durand, infatti, gli stili architettonici presenti negli elaborati di concorso sono scelti in stretta relazione alla tipologia edilizia¹¹.

Dalla breccia di Porta Pia la situazione cambia. Nel 1873 la soppressione dell'attività didattica dell'Accademia di San Luca determinata dalla Legge Scialoja-Correnti, la contestuale nascita dell'Istituto di Belle Arti e le difficoltà derivanti dai successivi conflitti bellici causano il già accennato ridimensionamento del "Poletti" a vantaggio dei concorsi banditi dal Pensionato Artistico Nazionale¹². Al contrario di quanto accadeva nel "Poletti", i concorsi per il PAN lasciano ai concorrenti ampio spazio per l'interpretazione personale dei temi, favorendo il confronto tra le varie scuole di pensiero italiane e la conseguenziale sperimentazione sulle

⁶ Catini 1999, p. 16.

⁷ Sui risvolti progettuali della conferenza tenuta da Buls a Roma nel 1903 cfr. Lupano 1991. Sulla figura di Buls cfr. invece Giannantonio 2016, pp. 13-14.

⁸ Catini 1999, p. 71.

⁹ Ivi, p. 73.

¹⁰ «Ripenso agli studi, alle opere fatte, ai progetti di dieci, di venti, di trent'anni fa, ai lavori delle scuole di architettura. Vi dominava imperioso lo sviluppo a tema obbligato del progetto con rigido e attento lavoro di analisi stilistica e di ricomposizione accurata, ma freddo nella sua soppressione d'ogni genialità e di ogni individualità» (Angelini 1916, p. 48).

¹¹ «Negli edifici pubblici e nelle chiese dominava il Rinascimento, negli edifici di cura e di stazioni balneari il romano-pompeiano, nelle villette e nelle palazzine il settecento italiano o il rococò francese; nelle stazioni ferroviarie il barocco francese cosmopolita» (*Ibidem*).

¹² Durante il Novecento l'attività dell'Accademia non ha uno svolgimento regolare a causa delle sospensioni decise in occasione dello scoppio della Prima Guerra Mondiale (1914) e poi del conflitto d'Etiopia (1935), mentre nel 1940 il Governo italiano decide di sospendere nuovamente tutti i Concorsi. Al termine della Seconda Guerra Mondiale l'insufficienza delle risorse economiche spinge l'Accademia a ricostituire esclusivamente i concorsi dalle rendite più consistenti e in questa occasione il "Poletti" viene definitivamente soppresso. D'ora innanzi il Pensionato Artistico Nazionale verrà indicato con la sigla PAN.

tipologie edilizie¹³. Nella prima edizione (1891), il tema è quello di un *Edificio da costruirsi a Roma per la residenza dei dodici pensionati italiani nelle tre arti maggiori* (fig. 2) che, come il successivo dedicato ad un *Teatro per commedia* (1894), obbliga i giovani concorrenti a confrontarsi con tipi architettonici molto diffusi all'epoca in quanto espressione delle nuove esigenze della società borghese e del nuovo Stato. In mezzo a tanti temi a sfondo civile, spicca il bando del 1899 per la progettazione di una *chiesa destinata al culto cattolico* (fig. 3), che il vincitore Cesare Bazzani definirà quale propria «Cresima dell'Arte»¹⁴.

Col sorgere del Novecento anche nei concorsi del PAN si scorgono i primi segni di una trasformazione del linguaggio architettonico, come testimonia il progetto di Giovanni Battista Milani per la *Galleria d'arte moderna* (1900) (fig. 4) che propone una planimetria estremamente razionale, impostata su due assi di simmetria al cui incrocio è collocato l'atrio centrale, fulcro dell'intera composizione. L'apparente classicità del linguaggio degli interni viene controbilanciata dalla mo-

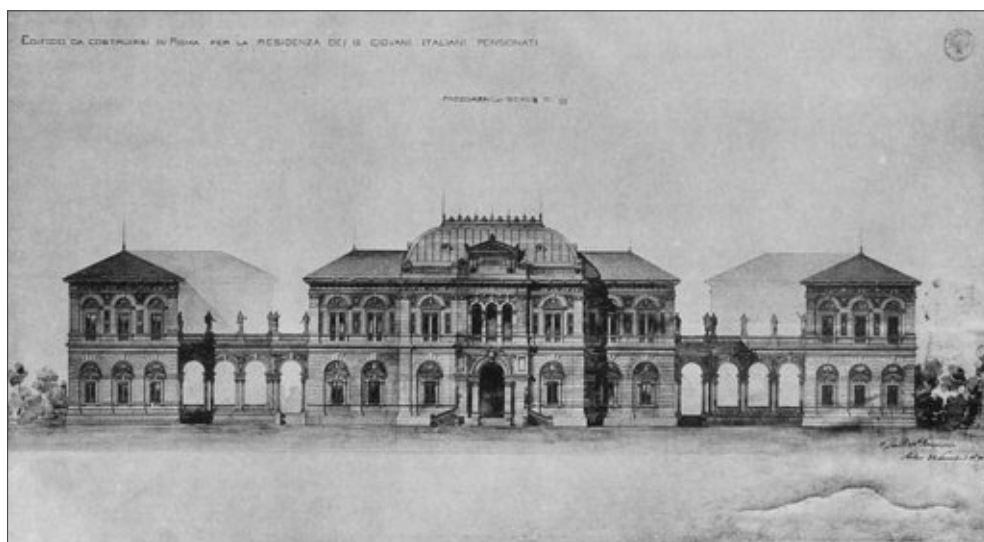


Fig. 2 – Pier Olinto Armanini, progetto vincitore del concorso bandito dal Pensionato Artistico Nazionale per un edificio da costruirsi in Roma per la residenza dei 12 giovani italiani pensionati (1891), “facciata principale” (Angelini 1916)

¹³ Si tratta di un premio artistico a favore dei giovani artisti italiani istituito nel 1891 dal Ministro della Pubblica Istruzione Pasquale Villari, rimasto attivo fino al 1939. Articolato nelle categorie di pittura, scultura, architettura e decorazione (dal 1909), i vincitori percepivano un assegno annuale per quattro anni che consentiva loro di frequentare le lezioni dell'Accademia di Belle Arti di Roma e di effettuare viaggi di studio in Italia e all'estero. Sull'argomento cfr.: Borghi 1955; Damigella 2002; Damigella 2008; Neri, Berta 2012.

¹⁴ Giorgini 1988, p. 18.

dernità della facciata principale con la predominanza dei pieni sui vuoti, le buca-
ture disposte in stretta successione orizzontale e l'uso oculato degli elementi de-
corativi. Tra le varie influenze internazionali compaiono nei concorsi del PAN an-
che inflessioni secessioniste, come nel caso del *Progetto per un monumento
commemorativo* di Licurgo Baldacci (1900), in cui l'utilizzo della pianta circolare

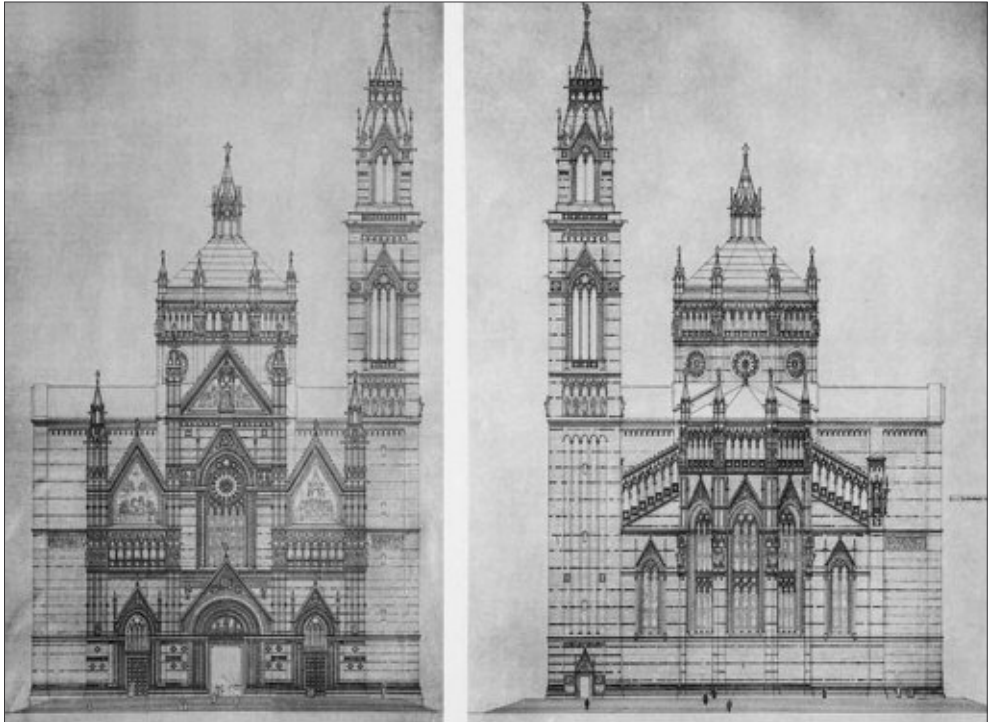


Fig. 3 – Cesare Bazzani, progetto vincitore del concorso bandito dal Pensionato Artistico Nazionale per una chiesa destinata al culto cattolico (1898), facciata (a sinistra), prospetto posteriore (a destra) (Angelini 1916)



Fig. 4 – Giovanni Battista Milani, progetto per il concorso bandito dal Pensionato Artistico Nazionale per la Galleria d'Arte Moderna (1900), “prospetto” (Angelini 1916)

e l'articolazione volumetrica dell'alzato sembrano rimandare alle proposte per una *katolischepfarrkirche* dei *Wagnerschüler* Karl von Kéler e Fritz Mahler¹⁵. L'influenza viennese sull'ambiente italiano ed in particolare su quello settentrionale non ha carattere di sporadicità né di casualità, come dimostrano le inequivocabili citazioni adottate in quegli stessi anni dal giovane Sant'Elia¹⁶.

In effetti la «ricerca del nuovo» determina «prodotti complessi che sembrano sfuggire a classificazioni di tipo schematico»¹⁷. È questo il caso del progetto per il *Pensionato Artistico Nazionale di Roma* di Giuseppe Mancini (1906) (fig. 5), in cui l'usuale pratica dell'Eclettismo viene estremizzata attraverso «un vibrato chiaroscuro di piani e di ombre»¹⁸ che arriva quasi ad annullare l'aspetto costruttivo. Analogo intento provocatorio è alla base dei progetti di Licurgo Baldacci per un *Circo equestre ad uso di teatro* (1909) e per la *Residenza del pensionato artistico* (1911), in cui egli inserisce in maniera apparentemente casuale elementi del lessico religioso in composizioni che sembrano voler dissacrare l'architettura “classica” italiana. Un cambio di registro testimonia invece il progetto dello stesso Baldacci per il *Nuovo Palazzo della Camera di Commercio e Industria della città di Messina* (1911), che sembra mostrare addirittura citazioni wrightiane già larvamente presenti nella *Galleria* di Milani. Gli elaborati rivelano infatti una serrata dialettica tra le masse, mentre l'orizzonta-

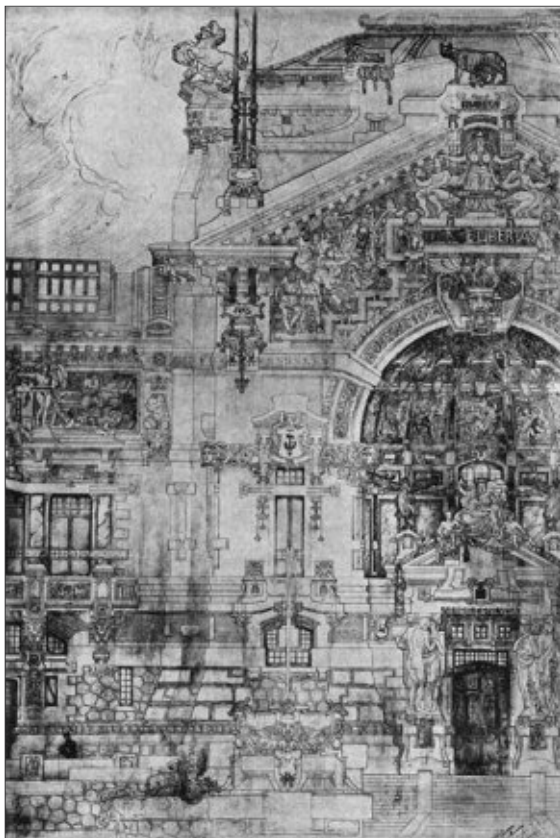


Fig. 5 – Giuseppe Mancini, progetto per il concorso bandito dal Pensionato Artistico Nazionale per la nuova sede del Pensionato (1906), dettaglio della decorazione di facciata (Angelini 1916)

¹⁵ Wagner 1905, p. 15.

¹⁶ Cfr. Giannantonio 2017.

¹⁷ Zucconi 2004, p. 40.

¹⁸ Angelini 1916, p. 56.

lità dei corpi di fabbrica laterali su cui s'inerge il corpo centrale sembra ricordare la scansione verticale dello *Unity Temple* di Chicago (1905).

I progetti appena citati testimoniano una nuova fase compositiva, caratterizzata da «decorazioni di assai più contenuta finezza e di maggior spirito classico»¹⁹. In tal senso le proposte elaborate da Vincenzo Fasolo e Romeo Moretti sul tema della *Grande sede di Società turistica* (fig. 6) coincidono con «l'inizio d'un nuovo e fiorente periodo per l'architettura italiana dopo una serie di anni di transizione»²⁰. In realtà nella differenza tra il linguaggio eclettico-storicista di Fasolo e quello pre-futurista di Moretti è possibile leggere la distanza tra l'ambiente romano e quello milanese. Mentre infatti l'opera di Fasolo adotta stili simili a quelli presenti nello Stadio Nazionale progettato da Marcello Piacentini ed Angelo Guazzaroni (1910)²¹, la facciata di Moretti

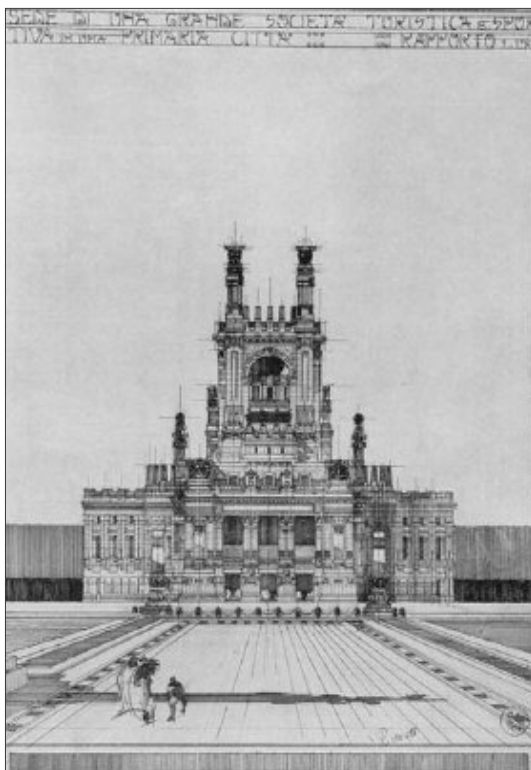


Fig. 6 – Romeo Moretti, progetto vincitore del concorso bandito dal Pensionato Artistico Nazionale per la sede di una grande Società Turistica e Sportiva (1912), prospetto principale (Angelini 1916)

è paragonabile a quella progettata da Sommaruga e Guidini nel concorso internazionale per il palazzo del Governo a Montevideo (1911), arricchita peraltro da un'influenza secessionista evidente nei giochi di luci e ombre²². Nonostante la spinta innovatrice costituita sino agli anni Quaranta del Novecento dai progetti di concorso del PAN, lo slancio ideologico, specie nell'ambito romano, si spegne progressivamente per confluire nell'Eclettismo storicista o nel Classicismo semplificato, che annoverano entrambi il giovane Piacentini fra i principali interpreti²³.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Cfr. Giannantonio 2012.

²² Cenni sul progetto per il Palazzo del Governo a Montevideo sono riportati in Angelini 1917, p. 296.

²³ Sull'opera di Marcello Piacentini cfr. Ciucci 1989. Sempre su Marcello Piacentini ma sul ruolo politico da questi assunto cfr. Vidotto 2012 e Nicoloso 2018.

I concorsi banditi a Roma a partire dall'Unità sono strumento di costruzione dell'immagine nazionale nelle mani della classe politica dominante e nel contempo rispondono alla necessità di creare strutture adeguate alla Capitale di uno Stato moderno. Già Quintino Sella manifesta chiaramente la volontà di rendere Roma «luogo di confronto e di dibattito sull'arte tutta che doveva pur trovar posto nella capitale»²⁴, impegnandosi personalmente nel rinnovamento dell'Accademia dei Lincei, rinata nel 1879. E tuttavia è il governo della Sinistra (1876-1900) a far uso costante dell'istituto del concorso, secondo l'impostazione di Francesco Crispi che fin dal 1881 sostiene la costruzione di un nuovo palazzo del Parlamento nella zona di Magnanapoli e di una sede per l'Accademia delle Scienze, nonché l'erezione di numerosi monumenti commemorativi delle glorie nazionali.

Il primo intervento di adeguamento funzionale della futura Capitale italiana viene proposto sotto il pontificato di Pio IX, che il 3 ottobre 1860 approva l'ubicazione della nuova stazione nell'area della villa Massimo alle Terme, ponendo così le basi per l'indizione del primo concorso pubblico della Roma postunitaria. La realizzazione del progetto vincitore di Salvatore Bianchi (1867-74), fa della zona Termini un punto nevralgico dello sviluppo urbano di una città che appariva una «metropoli paesana»²⁵, ma per comprenderne appieno l'importanza occorre inquadrare la nuova Stazione nelle trasformazioni urbane ideate da Antonio Cipolla (1871) (*fig. 7*), che prevedeva un nuovo asse viario fino a Porta Pia, interrotto proprio dal fabbricato di Termini²⁶.

Il Concorso per il Palazzo delle Esposizioni di Belle Arti in via Nazionale (1876), voluto espressamente da Quintino Sella, è la prima occasione per accendere le polemiche in merito allo stile nazionale. Nonostante il progetto vincitore di Pio Piacentini si attiri forti critiche «per lo “stile francese”»²⁷, la competizione produce risultati interessanti sia sotto il profilo tecnologico che funzionale; ad esempio il progetto di Augusto Marchesi mostra interessanti soluzioni di flessibilità interna come pareti mobili ed elementi divisorii a scomparsa.

La vicenda concorsuale più controversa è però sicuramente quella che riguarda il monumento a Vittorio Emanuele II, soprattutto nel primo grado della competizione (1880), che, aperta a tutti, non fornisce indicazioni né sul sito di costruzione né sulla forma del monumento²⁸. Ne consegue una molteplicità di solu-

²⁴ Vannelli 2001, p. 104.

²⁵ Pasquarelli 1971, p. 295.

²⁶ Il progetto di rettifica dell'Esedra non viene realizzato poiché incompatibile col desiderio espresso dal Santo Padre di realizzare una piazza semicircolare che restituisse alla vista il Teatro delle Terme di Diocleziano.

²⁷ Accasto, Nicolini, Fraticelli 1971, p. 70.

²⁸ Racheli 1979, p. 77.

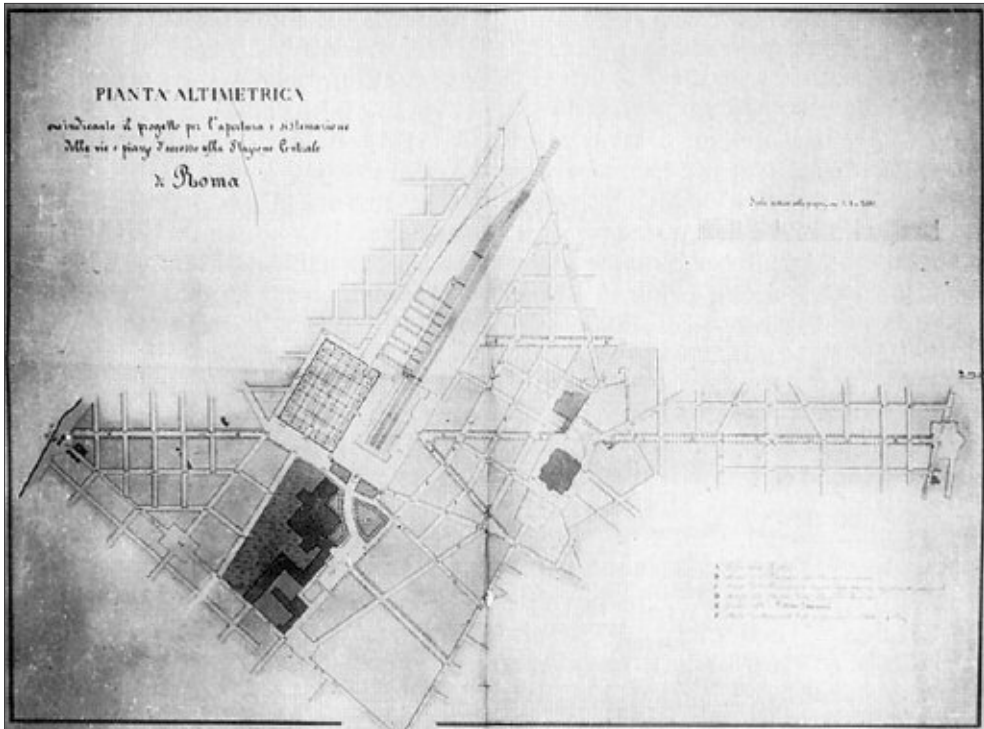


Fig. 7 – Antonio Cipolla, progetto per la sistemazione dell'area della Stazione Ferroviaria di Roma Termini, s.d., pianta altimetrica (elaborazione grafica Luigi Paolantonio da *Architettura e urbanistica* 1984)

zioni progettuali che variano da semplici statue o colonne a vere e proprie prefigurazioni urbanistiche. Camillo Boito, membro della commissione giudicatrice del concorso, attribuisce la vittoria a Nénot per la sicurezza con cui ha trattato l'architettura romana, benché la soluzione tenda più al gusto classicista francese, causando clamorosi dissensi. Dal concorso di primo grado scaturiscono però alcune scelte definitive: nel secondo bando (1882) viene infatti recepito il suggerimento del progetto Ferrari-Piacentini (*fig. 8*) di prescegliere il sito del Campidoglio e di stabilire che l'oggetto della progettazione dovesse essere «una statua equestre con sfondo architettonico e opportune scalee»²⁹. Dalla soluzione di Giuseppe Sacconi nasce un vero e proprio “altare di marmo” esito di una «ricerca formale attenta e quasi estenuata, nel tentativo di trovare, per ogni cornice, modanatura o capitello, la forma più adatta ed espressiva»³⁰. Le difficoltà nell'esecuzione dei lavori e le modifiche apportate al monumento a seguito della morte di Sacconi determinano

²⁹ Accasto, Nicolini, Fraticelli 1971, p. 77.

³⁰ Consoli, Pasquali 2005, p. 255.

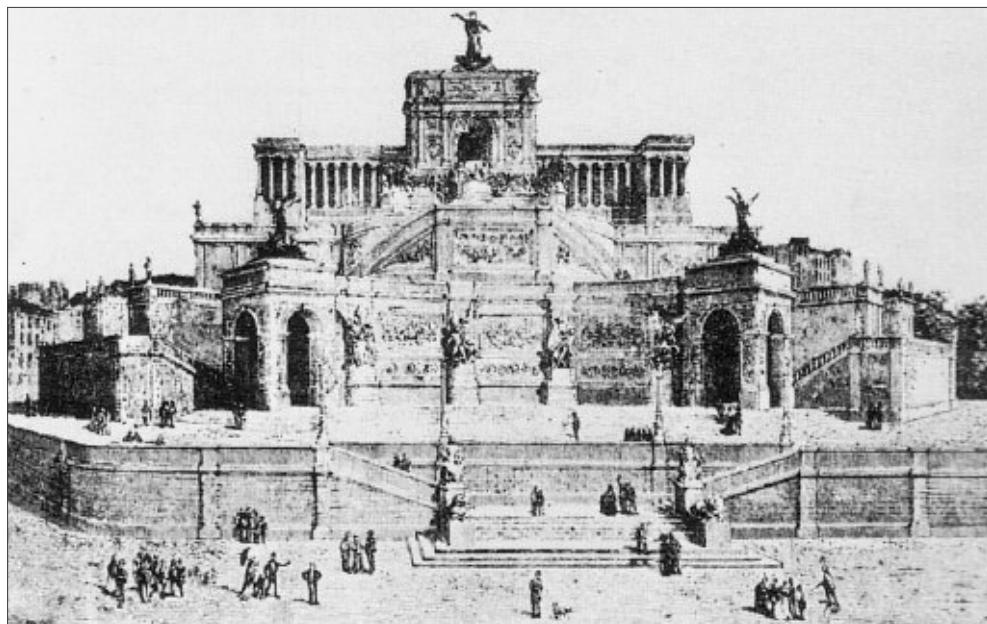


Fig. 8 – Pio Piacentini ed Ettore Ferrari, progetto per il I concorso per il monumento a Vittorio Emanuele a Roma (1880), veduta prospettica (elaborazione grafica Luigi Paolantonio da Accasto, Nicolini, Fraticelli 1971)

però la perdita progressiva della concezione progettuale originaria: con l'introduzione di elementi eterogenei, la moltiplicazione delle scale e la frammentazione del prospetto l'opera si allontana sempre di più dai suoi obiettivi autentici, ovvero la simbolizzazione dello Stato unitario e la definizione dello stile nazionale.

Il problema della congruenza tra soluzione progettuale e città si presenta in modo esplicito nel Concorso per il Palazzo di Giustizia, importante occasione nella ricerca dello stile nazionale³¹. In tale ottica il dibattito si concentra sui linguaggi maggiormente utilizzati in Italia, ovvero il Quattrocento fiorentino adottato da Basile e il Cinquecento romano da Calderini, scartando di conseguenza ogni atteggiamento eclettico o esterofilo, specialmente se vagamente affine al Palazzo di Giustizia di Bruxelles progettato da Joseph Poelaert (1866-83), aspramente criticato per la «farraginoso» decorazione³². È per questo che la commissione giudicatrice boccia la soluzione “polaertiana” di Pistrucci-Magni³³, ma anche quella di Carimini che propone motivi di stampo classico eccessivamente semplificati e perciò lontani da ogni valore nazionale. Tuttavia il progetto di Calderini, nonostante sia

³¹ In merito al dibattito sullo stile nazionale italiano cfr. Mangone, Tampieri 2011; Neri 1997.

³² Accasto, Nicolini, Fraticelli 1971, p. 88.

³³ *Ibidem*.

incline all'eclettismo osteggiato dalla commissione del concorso, viene preferito perché attinente alla tradizione romana e capace di raccordare l'architettura della "vecchia" e della "nuova" Roma, coniugando le forme del Neocinquecento sobrio e austero di Canevari, Koch e Pio Piacentini con le esigenze di monumentalismo funzionale "necessarie" alla nascente città Capitale. Tutto è ammantato dal caratteristico linguaggio neocinquecentesco sospeso tra Sangallo e Michelangelo caricato di echi piranesiani.

Le idee proposte da Basile per il Palazzo di Giustizia trovano migliore accoglienza nel concorso per la nuova sede del Parlamento, svoltosi anch'esso in due fasi. La prima competizione viene bandita nel 1883 e lascia liberi i partecipanti di scegliere il luogo di edificazione del complesso. Al concorso iniziale partecipano solo sedici concorrenti fra i quali Camillo Boito, aspramente criticato per la sua inclinazione medievaleggiante, ed Ernesto Basile che, contraddicendo la ricerca di una linea nazionale, fa esplicito riferimento al progetto di Wallot per il palazzo del Reichstag di Berlino³⁴. Nel 1888 si pubblica un secondo bando che identifica la zona di Magnanapoli quale sito per l'edificazione ma anche questa fase si conclude senza alcun esito; per di più con la caduta del governo Crispi l'iniziativa viene abbandonata.

Nel concorso per la sede del Parlamento la tematica dello stile nazionale viene volutamente accantonata a vantaggio di una maggiore libertà espressiva delle singole proposte, determinando soluzioni molto differenti fra loro. Magni impiega elementi tipici delle architetture utilitarie (come le aperture vetrate del prospetto principale), Moretti propone cupole di stampo profondamente "romano", Basile concentra l'attenzione sulla parte centrale del prospetto rafforzandone l'importanza compositiva, mentre altri progetti (Sommaruga-Broggi, Quaglia e Benvenuti) propongono elaborazioni di gusto francese prive di originalità. In sostanza il concorso per la nuova sede del Parlamento chiude la serie delle competizioni romane dell'Ottocento sempre più incentrate sul concetto di "stile". Nel complesso i risultati deludono le aspettative e nel 1886 Francesco Azzurri scrive che «è (...) difetto di buone idee negli architetti se l'architettura dell'epoca presente non è all'altezza delle produzioni artistiche d'altri tempi»³⁵. In effetti, anche a causa dell'assenza di una scuola di architettura a Roma, le singole sperimentazioni degli architetti risultano spesso interpretazioni personali di un presunto stile nazionale rivisitato in chiave regionalista, spesso prive del necessario studio del contesto architettonico.

La città viene infatti progettata per parti fino agli inizi del Novecento, quando Marcello Piacentini inizia a confrontarsi con il concetto di *art publique*³⁶ con il con-

³⁴ Pasquarelli 1971, p. 319.

³⁵ Vannelli 2001, p. 134.

³⁶ Lupano 1991, p. 12.

corso per la sistemazione di piazza Colonna (*fig. 9*) resa necessaria dalla demolizione di palazzo Piombino (1872). La proposta di Piacentini figlio (1903) tenta di coniugare il concetto di piazza estesa ed allargata mantenendo però le proporzioni e il linguaggio originario; sulla base del progetto redatto dal padre nel 1899, propone la creazione di un piccolo “interno urbano” definito dalle facciate sinuose dei palazzi, come nella barocca piazza Sant’Ignazio. Dopo varie lungaggini l’incarico viene invece affidato a Dario Carbone, nonostante che il progetto da questi proposto risulti «straniero [e] incompatibile con il tipo artistico che a Roma prevale»³⁷. Per sottrarre alla vista dei visitatori il disordine dell’area, in prossimità della commemorazione dell’Unità d’Italia Pio Piacentini e Giuseppe Guastalla vengono incaricati della realizzazione di un padiglione provvisorio progettato in collaborazione con Marcello, come rivela il linguaggio ridondante che ben presto sarebbe ricomparso negli allestimenti di piazza d’Armi, a loro volta caratterizzati da un linguaggio ispirato al Cinquecento e Seicento romano³⁸.

Nel frattempo, a partire dal concorso per la sistemazione della Fiera di Bergamo (1906), il secondo Piacentini si dedica all’ambiente urbano elaborando un «metodo analitico» fondato sulla ricerca «di referenti nel luogo»³⁹. A Roma nel concorso per il congiungimento dei palazzi capitolini (1913) egli presenta una soluzione progettuale rispettosa dell’organismo originale che esclude l’abbattimento

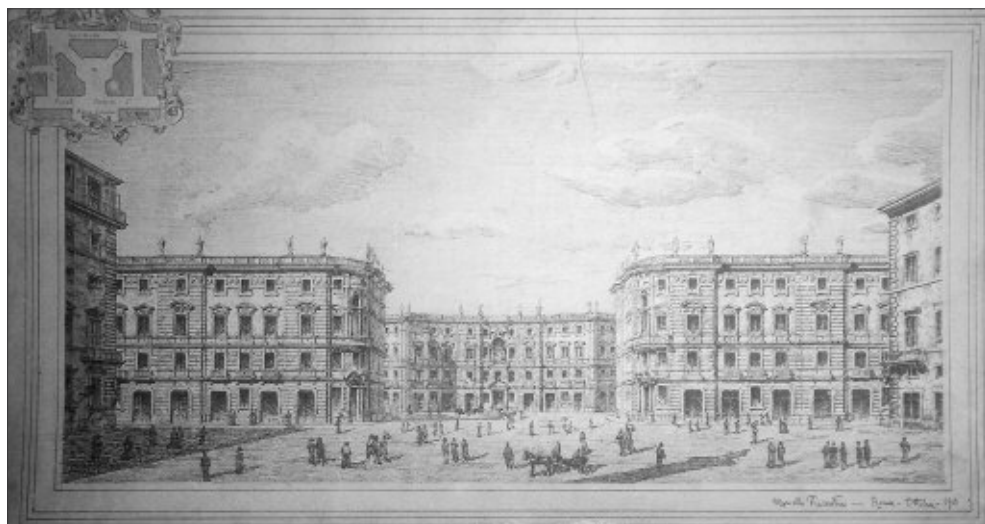


Fig. 9 – Marcello Piacentini, progetto di concorso bandito dal Comune di Roma per la sistemazione di piazza Colonna (1903), veduta prospettica degli edifici (Fondo Piacentini Firenze)

³⁷ Giovannetti 1984, p. 389.

³⁸ De Rose 1995, p. 16.

³⁹ Ivi, p. 25.

dei monumenti esistenti; al tempo stesso egli propone il ripristino delle facciate verso il Foro e l'apertura del doppio portico del *Tabularium*, nel quale si sarebbe potuta aprire una galleria e un vasto salone per i ricevimenti. Il lato meridionale del colle viene sistemato con una rampa carrozzabile che determina accessi dal lato dell'*Ara Coeli* e da quello del *Tabularium*, tra i quali viene creata una terrazza arricchita da numerose statue.

Un'analoga impostazione si può riscontrare nel concorso per la sistemazione di piazza Navona (1913) (*fig. 10*), cui Piacentini partecipa assieme ad Armando Brasini con un progetto che si propone di risolvere il difficile innesto di via Zanardelli sulla piazza mediante la realizzazione di due arconi e portici disposti a raggiera attorno alla parte curva dell'antico Circo Agonale. Marcello e Brasini prevedono inoltre tre grandi corpi di fabbrica con un'ambientazione di carattere barocco analoga a quelle concepite per l'Esposizione di Valle Giulia (1911) e per la sistemazione edilizia delle zone attorno alla Torre delle Milizie (1913).

Le «proposte retrospettive, eccessivamente neo-barocche con echi di un eclettismo mai sopito»⁴⁰ confluiranno nel concetto di “edilizia cittadina” dopo il viaggio di studio in Europa compiuto nell'estate del 1913, in seguito al quale Piacentini matura il rapporto città antica-città nuova sul quale aveva iniziato a ragionare nel concorso per Bergamo. Riconosciuta la mancata interazione tra la grandiosità

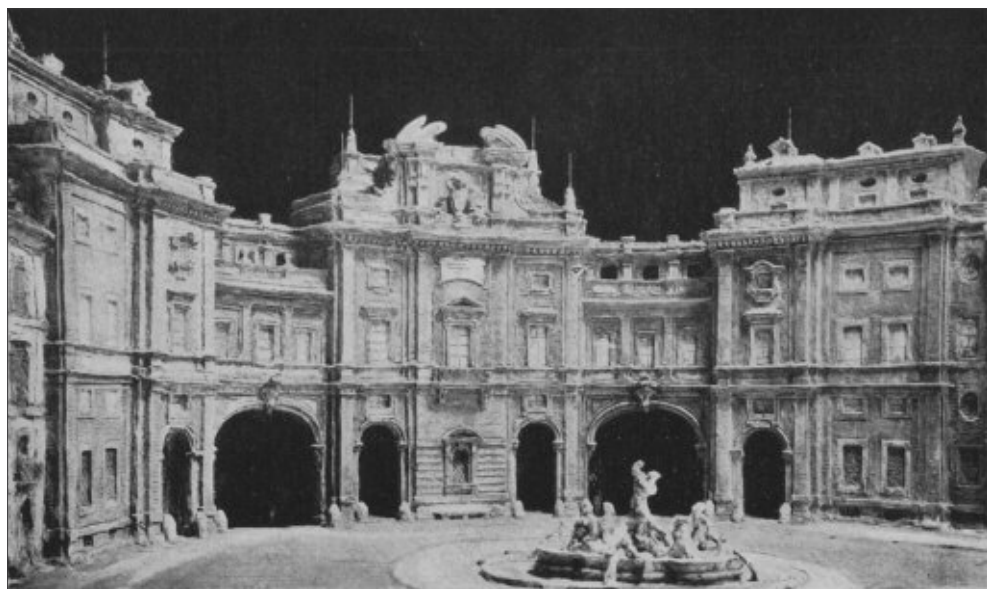


Fig. 10 – Marcello Piacentini e Armando Brasini, progetto per il concorso bandito dal Comune di Roma per la sistemazione di piazza Navona (1913) (Angelini 1916)

⁴⁰ Bellanca 2012, p. 170.

dei monumenti romani antichi e l'ambiente cittadino deturpato dai grandi cantieri ottocenteschi, Marcello giunge alla convinzione che «è l'ambiente che dev'essere conservato, con tutta la gelosia»⁴¹. È appunto con le elaborazioni di Marcello Piacentini precedenti i compromessi politico-professionali che negli anni Dieci si giunge a definire l'interazione con le memorie del passato tanto agognata dagli architetti ottocenteschi, finalmente intesa come organico rapporto tra «continuità e innovazione del fare architettura»⁴².

⁴¹ Ivi, p. 172.

⁴² Ivi, p. 176.

BIBLIOGRAFIA

Accasto, Nicolini, Fraticelli 1971:

Accasto, Gianni; Nicolini, Renato; Fraticelli, Vanna, *L'architettura di Roma capitale: 1870-1970*, Golem, Roma 1971.

Angelini 1916:

Angelini, Luigi, *Concorsi di architettura in Italia*, in "Emporium", v. XLIII n. 253, 1916, p. 47.

Angelini 1917:

Angelini, Luigi, *Artisti contemporanei: Giuseppe Sommaruga*, in "Emporium", v. XLVI n. 276, 1917, pp. 283-298.

Bellanca 2012:

Bellanca, Calogero, *Piacentini e Muñoz*, in Ciucci, Giorgio; Lux, Simonetta; Purini, Franco (a cura di), *Marcello Piacentini architetto 1881-1960*, Gangemi, Roma 2012, pp. 169-182.

Borghi 1955:

Borghi, Mino, *Il pensionato artistico nazionale nella sua storia dal 1891 al 1955*, in "Studi romani", maggio-giugno 1955, n. 3, pp. 323-337.

Catini 1999:

Catini, Raffaella, *I concorsi Poletti 1859-1938*, De Luca, Roma 1999.

Ciucci 1989:

Ciucci, Giorgio, *Gli architetti e il fascismo: architettura e città 1922-1944*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino 1989.

Ciucci, Lux, Purini 2012:

Ciucci, Giorgio; Lux, Simonetta; Purini, Franco (a cura di), *Marcello Piacentini architetto (1881-1960)*, Gangemi, Roma 2012.

Consoli, Pasquali 2005:

Consoli, Gian Paolo; Pasquali, Susanna, *Roma: l'architettura della capitale*, in Restucci, Amerigo (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. L'Ottocento*, Electa, Milano 2005, pp. 230-271.

Damigella 2002:

Damigella, Anna Maria (a cura di), *L'artista studente. I concorsi del Pensionato artistico nazionale di pittura 1891-1939. Catalogo mostra*, Roma, Galleria nazionale d'arte moderna, 26 marzo - 16 giugno 2002, SACS, Roma 2002.

Damigella 2008;

Damigella, Anna Maria, *La scultura del Pensionato artistico nazionale 1891-1940*, Lithos, Roma 2008.

De Rose 1995:

De Rose, Arianna Sara, *Marcello Piacentini: opere 1903 – 1926*, F. C. Panini, Modena 1995.

Lupano 1991:

Lupano, Mario, *Marcello Piacentini*, Laterza, Bari 1991.

Giannantonio 2012:

Giannantonio, Raffaele, «*Ellade e Roma!*». *Lo Stadio Nazionale tra Giulio Magni e Marcello Piacentini*, Carsa Edizioni, Pescara 2012.

Giannantonio 2016:

Giannantonio, Raffaele, *Architettura e scuola nell'Europa tra Ottocento e Novecento*, in Scordia, Annamaria, *Architettura pedagogica nel tempo. Forma e anima dell'educazione*, a cura di R. Giannantonio, Di Felice Edizioni, Martinsicuro 2016, pp. 11-64.

Giannantonio 2017:

Giannantonio, Raffaele, *Lo "studio per villa" di Antonio Sant'Elia: Milano, Vienna, Roma*, in "Opus. Storia architettura restauro disegno", nuova serie, 1/2017, pp. 121-138.

Giorgini 1988:

Giorgini, Michele, *Con l'arte, per l'arte: ingegnere Cesare Bazzani, architetto*, in Giorgini, Michele; Tocchi, Valter (a cura di), *Cesare Bazzani: un Accademico d'Italia*, Electa, Editori umbri associati, Perugia 1988.

Giovannetti 1984:

Giovannetti, Francesco, *La sistemazione di piazza Colonna*, in Aa.Vv., *Roma capitale 1870-1911. Architettura e urbanistica. Uso e trasformazione della città storica*, Marsilio, Venezia 1984, pp. 379-405.

Mangone, Tampieri 2011:

Mangone, Fabio; Tampieri, Maria Grazia (a cura di), *Architettare l'Unità: architettura e istituzioni nelle città della nuova Italia, 1861-1911*, Paparo, Napoli 2011.

Neri, Berta 2012.

Neri, Maria Luisa; Berta, Barbara, *Il Pensionato artistico nazionale, ovvero lo stile nella formazione dell'architetto (1890-1902)*, Liguori, Napoli 2012

Nicoloso 2018:

Nicoloso, Paolo, *Marcello Piacentini: architettura e potere: una biografia*, Gaspari, Udine 2018.

Pasquarelli 1971:

Pasquarelli, Silvio, *Le vicende urbanistiche e la sua architettura*, in *Roma capitale: 1870-1911*, Golem, Roma 1971, pp. 295-324.

Racheli 1979:

Racheli, Alberto Maria, *Sintesi delle vicende urbanistiche di Roma dal 1870 al 1911*, Copisteria Vettori, Roma 1979.

Vannelli 2001:

Vannelli, Valter, *Roma, architettura: da città dei papi a capitale d'Italia*, Edizioni Kappa, Roma 2001.

Vidotto 2012:

Vidotto, Vittorio, *La dimensione politica di Piacentini*, in Ciucci, Lux, Purini 2012, pp. 21-25.

Wagner 1905:

Wagner, Otto, *Wagnerschule, 1902-03 und 1903-04: Projekte, Studien und Skizzen aus der Spezialschule für Architektur*, Baumgartners Buchhandlung, Leipzig 1905.

Zucconi 2004:

Zucconi, Guido, *Gli anni Dieci tra riscoperte regionali e aperture internazionali*, in Ciucci, Giorgio; Muratore, Giorgio (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il primo Novecento*, Electa, Milano 2004, pp. 38-53.



Collana di Architettura
diretta da Raffaele Giannantonio

Temi & Territori

Questo libro ruota attorno a un concorso di progetti bandito nel 1917 per il Convitto di Chieti dedicato a Giovanni Battista Vico, ma in realtà percorre strade ramificate e in apparenza eccentriche, dato che tale evento a prima vista periferico si situa sul crinale di molti problemi tra loro connessi e in quel momento dibattuti. E così troviamo una seconda trama, che riguarda le sorti di tre giovani architetti, Marcello Piacentini, Vincenzo Pilotti, Cesare Bazzani, in cerca di una propria strada. E, cosa ancora più importante, troviamo sullo sfondo un momento storico in cui un linguaggio architettonico 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.

Dalla prefazione di Augusto Roca De Amicis

ERIKA DI FELICE, architetto, collabora ai corsi tenuti dal Prof. Raffaele Giannantonio presso l'Università degli Studi "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara nell'ambito dei quali è Cultore della materia in Storia dell'Architettura 1 per l'A.A. 2020-21 ed ha ricoperto il medesimo ruolo nell'A.A. 2019-20 in Storia del Design. Nel 2016 prende parte allo studio *D'Annunzio nelle città* nell'ambito del 43° Convegno nazionale di studi *Le città di d'Annunzio. Erbe, parole, pietre* e nel 2018 alla pubblicazione del volume *The God Box: architettura per ogni preghiera*. Nel 2015 partecipa al Convegno nazionale *Ettore Ferrari e le immagini di Ovidio da Costanza a Sulmona* con un intervento dal titolo *Sulmona nel 1925*.

RAFFAELE GIANNANTONIO è Professore di Storia dell'Architettura nel Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara. Suoi libri sono stati tradotti e pubblicati all'estero. È Socio ordinario del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura di Roma, membro del Direttivo del Centro Nazionale di Studi Dannunziani di Pescara, Presidente del "Premio Sulmona. Rassegna Internazionale di Arti Visive". Sul periodo storico di cui s'interessa il presente volume ha pubblicato tra l'altro *"Case ed Alloggi per impiegati" in Piazza Caprera. Il contributo di Gustavo Giovannoni*, in Laura Marcucci (a cura di), *L'altra modernità nella cultura architettonica del XX secolo*, Gangemi Editore, Roma 2012; *Lo stile futuro dell'architettura italiana: la cultura del progetto nelle riviste d'inizio Novecento* in "Palladio" n. 58, luglio-dicembre 2016; *L'opera di Gustavo Giovannoni per la "Cooperativa Case ed Alloggi per Impiegati" in "Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura"*, n. 1 (n.s.), Anno 2017; *Lo "studio per villa" del "signor Antonio Sant'Elia": Milano, Vienna, Roma su "Opus"*, n. 1/2017 (n.s.).

€ 25,00

