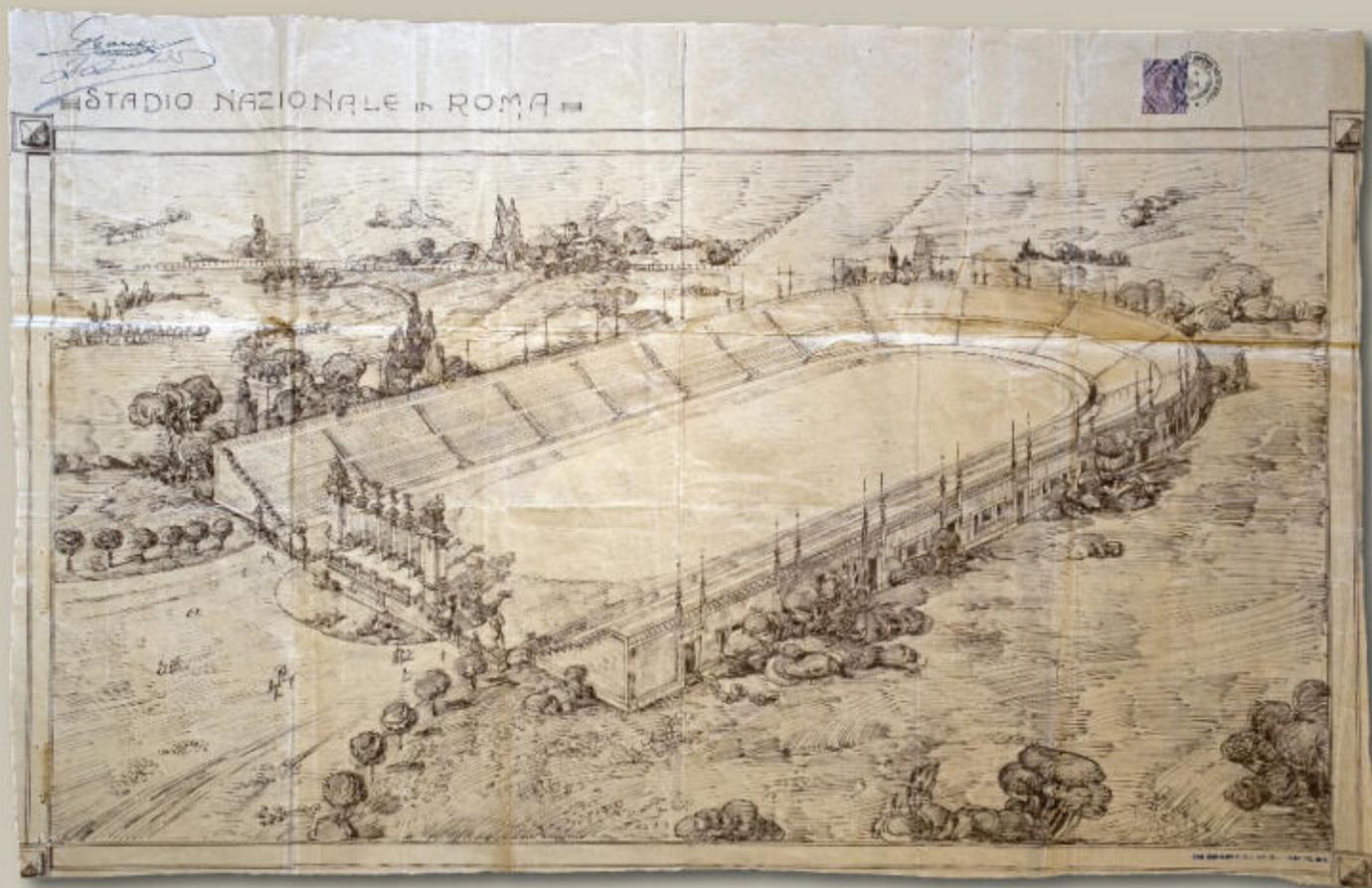


RAFFAELE GIANNANTONIO

# «ELLADE E ROMA!»

LO STADIO NAZIONALE TRA GIULIO MAGNI E MARCELLO PIACENTINI

con prefazione di Mario Pisani



**CARSA**  
EDIZIONI

*A mia madre,  
ai suoi passetti brevi,  
ai suoi pensieri appena un po' sfocati,  
che vorrei non finissero mai.*



Nella pagina a fianco: Roma, Stadio del P.N.F. (ex Stadio Nazionale) dopo i lavori del 1927, particolare del fronte d'ingresso (Archivio privato Clino D'Eletto).

*a Eugenio Montale*

«La festa verso l'imbrunire vado  
in direzione opposta della folla  
che allegra e svelta sorte dallo stadio.  
Io non guardo nessuno e guardo tutti.  
Un sorriso raccolgo ogni tanto.  
Più raramente un festoso saluto.

Ed io non mi ricordo più chi sono.  
Allora di morire mi dispiace.  
Di morire mi pare troppo ingiusto.  
Anche se non ricordo più chi sono».

SANDRO PENNA

(da *Il viaggiatore insonne*, Genova, S. Marco dei Giustiniani, 1977)

«**ELLADE E ROMA!**».

**Lo Stadio Nazionale tra Giulio Magni e Marcello Piacentini**

numero 3 della collana *L'ACAb, L'Architettura Contemporanea in Abruzzo*, volumi di studi ed esperienze nel territorio abruzzese e contermini tra XX e XXI secolo.  
Diretta da Raffaele Giannantonio

Progetto editoriale e testi

RAFFAELE GIANNANTONIO

Progetto grafico

CHIARA SCHIAPPA, STEFANO VENTI

Impaginazione

CARLO GAGLIOSTRI

Finito di stampare nel mese di settembre 2012 presso  
PASQUI COATING CONVERTING PRINTING COMPANY • Città di Castello (Pg)

Hanno collaborato alla realizzazione di questo volume:  
Erika Di Felice, Luca Del Monaco, Matilde Terrenzio.

L'autore ringrazia inoltre:

il Prof. Lorenzo Bartolini Salimbeni;

il Prof. Mario Pisani;

il Dott. Clino D'Eletto;

il Direttore Mariarosaria Senofonte e tutto il personale dell'Archivio Storico Capitolino;

il Direttore Maria Luisa Masetti e l'Arch. Gianna Frosali della Biblioteca di Scienze Tecnologiche dell'Università degli Studi di Firenze.

**CARSA**  
EDIZIONI

© Copyright 2012 CARSA Edizioni, Pescara  
Tutti i diritti sono riservati.

**ISBN 978-88-501-0289-1**

**CARSA Edizioni**

*Presidente*

ROBERTO DI VINCENZO

*Amministratore delegato, Direttore artistico*

GIOVANNI TAVANO

*Direttore editoriale*

OSCAR BUONAMANO

*Picture editor*

ROBERTO MONASTERIO

*Responsabile produzione*

CARLO GAGLIOSTRI

*Responsabile distribuzione*

ANTONIO AMADIO

*Direzione e redazione*

Piazza Salvador Allende, 4

65128 Pescara • Italia

[www.carsaedizioni.it](http://www.carsaedizioni.it) • [www.carsa.it](http://www.carsa.it)

Il presente studio è stato condotto nell'ambito delle ricerche del Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara e pubblicato grazie ai fondi messi a disposizione dal Ministero dell'Istruzione e della Ricerca Scientifica.



RAFFAELE GIANNANTONIO

## «**ELLADE E ROMA!**»

LO STADIO NAZIONALE TRA GIULIO MAGNI E MARCELLO PIACENTINI

con prefazione di Mario Pisani

**CARSA**  
EDIZIONI



## SOMMARIO

Nella pagina a fianco: Roma, montaggio fotografico di immagini dei festeggiamenti per l'inaugurazione del Monumento di Vittorio Emanuele II, con composizione di versi di Cesidio Tarantelli (ASC, Biblioteca Romana. Piante e vedute di Roma e del Lazio).

<i>Premessa</i> (Mario Pisani).....	9
<i>Abstract</i> (Paola Evangelista).....	11
1. DUE STADI NEL PRIMO NOVECENTO ITALIANO.....	19
2. EVOLUZIONE TIPOLOGICA DELLO STADIO E DEL CIRCO.....	20
3. LA PROPOSTA DI BRUTO AMANTE PER IL CIRCO MASSIMO.....	23
4. IL DIBATTITO DETERMINATO DALLA PROPOSTA E LE VICENDE COSTRUTTIVE.....	28
5. LA NASCITA DELLO STADIO MODERNO.....	34
6. I PROGETTI PER LO STADIO NAZIONALE E LE FIGURE DEI PROTAGONISTI.....	40
7. L'EREDITÀ DELLA PROPOSTA DI BRUTO AMANTE.....	68
<i>Note</i> .....	79
<i>Bibliografia</i> .....	89
<i>Indice dei nomi</i> .....	91
<i>Indice dei luoghi e delle cose notevoli</i> .....	93
<i>Fonti iconografiche</i> .....	96



## PREMESSA

Sono numerosi i motivi che rendono questo libro degno di attenzione e meritevole di essere letto. Per molti versi paradigmatico di un nuovo modo di fare ricerca storica, e non solo per la nostra disciplina. Il testo in questione giustamente mette in campo una critica ai grandi cicli narrativi sulla storia della realtà del mondo e le grandi vicende. Tale caratteristica lo pone in sintonia con le elaborazioni di Jean-François Lyotard che, ne *La condition postmoderne*<sup>1</sup>, alludono alla fine della modernità.

Il tempo presente è contrassegnato dalla perdita di consenso, dalla capacità di “tenere” ed esprimere egemonia delle grandi narrazioni metafisiche segnate dall’illuminismo, dall’idealismo e dal marxismo. Tali ideologie hanno favorito la coesione sociale e ispirato, nella modernità, le utopie più avanzate. Con il declino del pensiero unico e totalizzante si è aperto, secondo il filosofo francese, il problema di reperire nuovi criteri di giudizio e di legittimazione che abbiano valore circoscritto e non più universale. In poche parole non più macro storie complessive ma piccole narrazioni parziali in grado di fare più luce su singoli ambiti e aspetti di una realtà storica.

Le vicende della costruzione dello Stadio Nazionale a Roma appartengono a tale ambito.

Grazie alle ampie ricerche di archivio effettuate da Raffaele Giannantonio il testo è in grado di svelare e farci partecipi dell’intenso dibattito tra i protagonisti del tempo – archeologi, architetti, artisti, romanisti, intellettuali – sia sul luogo in cui inserirlo che sulle forme a cui ispirarsi, in accordo con quello stile neo-romano che proprio in quegli anni inizia ad ottenere nella Capitale un interesse sempre crescente<sup>2</sup>. Inoltre attribuisce il giusto risalto ad una tipologia – quella degli stadi e più in generale degli impianti sportivi – solitamente trascurata dalla storiografia sull’architettura, ma che invece è in grado di sollecitare gli interessi e le passioni, senso di appartenenza per grandi numeri.

Infine l’opera è capace di ricreare, attraverso le vicende dei

protagonisti e di molti comprimari, il clima e l’aroma del tempo, espresso attraverso un tessuto minuto, composto da singoli episodi ma che, insieme ai grandi interventi del Vittoriano, del Palazzo di Giustizia, dell’ampliamento del Parlamento, della sede della Banca d’Italia, si apprestano a cambiare il volto di Roma.

Si è discusso lungamente se la Capitale in quegli anni fosse la giusta espressione di un’Italia provinciale e periferica oppure si ponesse in sintonia con ciò che maturava a Parigi, a Londra o a Berlino. Gli studi di Giannantonio ci fanno comprendere che in realtà i protagonisti di quegli anni fossero in grado di dialogare con le espressioni più avanzate dell’intelligenza d’Europa.

**MARIO PISANI**

1. Tradotto in Italia ed edito da Feltrinelli nel 1981 col titolo *La condizione postmoderna*,
2. Cfr. a proposito M. PISANI, *Il Mito di Roma nell’architettura del Novecento*, in: *Il Classico nella Roma Contemporanea Mito, Modelli, Memoria*, a cura di F. Roscetti, con la collaborazione di Letizia Lanzetta e Lorenzo Cantatore, Roma, Istituto Nazionale di Studi Romani, 2002, Vol. II, pp. 591-598.

Nella pagina a fianco: Roma, 10 giugno 1934, Stadio del P.N.F. (ex Stadio Nazionale), fase di gioco di un incontro della squadra italiana nella seconda edizione dei Campionati Mondiali per squadre nazionali maggiori maschili (Archivio privato Clino D’Eletto).



*"Hellas and Rome". The Stadio Nazionale between Giulio Magni and Marcello Piacentini*  
by Raffaele Giannantonio

*Two stadiums in the early Twentieth century Italy.*

As part of the International Exhibitions organized in 1911 to celebrate the fiftieth anniversary of the unified State, in the first and last capital of Italy two stadiums are opened, born from two completely different concepts, but both so full of symbolic emphasis as to live a rather unlucky existence. Both them testify the social prominence that sport is attaining during the late Nineteenth century, thanks also to the first modern edition of the Olympic Games held in 1896 in the Panathenaic Stadium of Athens, rebuilt by the architect Anastasios Metaxas. At the beginning of the new century, Bruto Amante's proposal to build a new stadium on the ruins of the Circus Maximus is implemented within the Exposition of Rome, also organized to celebrate its fiftieth anniversary; changing the location, however, the work loses any reference to the Circus Maximus and becomes, instead, a revival of the Panathenaic Stadium. Nevertheless, the type of the circus reappears in different works between 1912 and the Thirties, confirming the value of Bruto Amante's proposal. The modern stadiums seem to neglect the moral significance of the classical models, offering patterns based on functional needs. The frequent use of the oval plan seems to recall the architectural features that enabled the spread of the circus and the amphitheatre throughout the Roman world.

*Typological development of the stadium and the circus*

Bruto Amante, in his publication *The National Stadium in the Circo Massimo* (1908), with the motto "Hellas and Rome" suggests to build a new structure on the Circo Massimo combining the architectural features of the Greek stadium with those of the Roman circus. Actually, the circus was often con-

sidered the Roman version of the Greek hippodrome, when in fact the similarities are limited to the only plan. In Rome, indeed, the businessmen, who ran the races in order to improve the quality of the show and the conditions of the spectators, built terraces and preparations. That's why in the Romanized Greek world hippodromes are transformed into monumental structures.

The typological rules defined in the Circus Maximus, the largest and most complete example of that kind, were therefore carefully applied: in the plan the monumental entrance (*porta triumphalis*) is placed on the curved side, on the other side the start boxes were arranged on a wide radius curve, while the arena was divided longitudinally by the spine. In addition, the terraces were topped by a portico, while the front at various levels was animated by some arches between the columns and architraves (*Theatermotiv*).

The most important difference from the planimetric point of view was therefore the short side opposite the semicircular one that, in the circus, followed a slightly traced arc, hosting the horse cages rather than the way in. Nevertheless, between the second and third centuries A.D. in the eastern Roman provinces the term "stadium" was used to refer to both the structures in which they held chariot races and those where gladiators fought. The stadium of Aphrodisia in Caria (late - early second century A.D.) had both the short sides curved and the long sides too were bent lightly toward the centre to give the audience a better view.

Suetonius considered the temporary structure erected in the Campo Marzio to honour Caesar's triumph in 46 B.C. as the first example of stadium while, according to Bruno Amante, the first stadium to be entirely built was the one Domiziano

Nella pagina a fianco: Roma, Stadio del P.N.F. (ex Stadio Nazionale) dopo i lavori del 1927, veduta della piscina scoperta (Archivio privato Clino D'Eletto).

realized between 86 and 90 A.D. The arena of the building coincides with the present-day piazza Navona but the main entrance was in the centre of the curved section. The external façade was on two levels, with arches supported by pillars of travertine. Although it had become one of the main social meeting places in Rome, the edifice declined rapidly as the population considered the “Greek” games immoral, whereas the emperor himself was deeply interested in the gladiators’ fights.

Even in Italy the athletic games found little echo, and consequently, between the second and third centuries A.D., stadiums were replaced by amphitheatres and circus. Actually, in the former Magna Graecia the only stadium of some architectural importance was that of Pozzuoli, built by Antonino Pio during the games he himself instituted in honour of his predecessor Adriano. Although the large size of the arena was that of a circus, the sweep of both short sides meant that it was made for both athletics and circus games.

### *3. Bruto Amante’s proposal for the Circus Maximus*

Bruto Amante conceives his idea in May 1906, when participating in the conference organized in Athens for the intermediate Olympic Games.

The seat of the events is the prestigious Panathenaic Stadium, called *Kallimarmaro* because it was made entirely of marble. This stadium had been abandoned for centuries, but was rebuilt in 1895 by the wealthy merchant Georgios Averof to hold the first Olympics of modern times, celebrated the following year. The interest aroused in the early Twentieth century by sports such as football and cycle racing spread quickly in Italy, so much so that in 1904 the CIO designated Rome as the seat of the IV Olympic Games. However, two years later the Giolitti government declined the proposal, followed by Province and Town Council.

In such a situation, Bruto Amante, experiencing the severe shortage of sports facilities in Italy, with the motto “Hellas and Rome!” comes up with his idea. He realizes, however, the need to involve the school, and to this aim he finds the

“*Virides*, the national school Federation for gymnastics”. Amante explains his idea to the Congress of female gymnastics held in Milan the following September, then publishes a poster and finally spreads a wider appeal to disclose the “patriotic and educational purposes” to build a National Stadium. The right time seems to coincide with the celebrations for the fiftieth anniversary of the proclamation of the Kingdom of Italy, and in particular with the law issued in July 11th, 1907, which prevents anyone from building around the area of the Circus Maximus. Amante’s suggestion relies on the principle that Rome was “par excellence” the city of circuses, and describes in detail the architecture of the Circus Maximus, keeping in mind Luigi Canina’s Nineteenth-century essay. According to the tradition, Tarquinius Priscus and Tarquinius Superbus, the Etruscan kings of the Sixth century B.C., were the first to arrange the structure. Then, in 46 B.C., Julius Caesar realized an extension, but it is only at the beginning of the Imperial Age that the various sections acquire a monumental dimension, first with Agrippa and then with Augustus.

At that time the Circus could lodge 150,000 spectators, and that is when Dionysius of Halicarnassus describes it with admiration in his *Roman Antiquities*. Caligula and Claudius make the building even richer, Nero brings its capacity to 250,000 spectators and Tito makes a new triumphal entrance with three arches. At the beginning of the II century A.D., Pliny the Younger praises the majesty of the wall at the foot of the Palatine, spanning over 600 meters. Outside, the building measured 620 x 140 m, and the arena, 580 m long and 79 wide, was twelve times larger than the Colosseum. For these reasons Bruto Amante chooses the Circus Maximus, despite the famous archaeologist Rodolfo Lanciani had advised him to prefer the Circus of Maxentius because better preserved. Demolishing the buildings on the Palatine, the viewpoint depicted by Piranesi in one of his most famous engravings would be returned to “Italy and the world”. In terms of design, the Circus Maximus had all the features required: centrality, an area of at least 150,000 square meters and a location respectful of the historical traditions of Rome. Yet, Bruto Amante

does not believe that the building would be completed in 1911: he is satisfied with seeing the vast arena temporarily fenced, so laying the foundations of a "severe architectural line" in an area that would have been used to build anyway.

#### *4. The debate started by this proposal and the changing fortunes of the construction*

From January 1908 on Bruto Amante's proposal receives the approval of the likes of Gabriele D'Annunzio, the archaeologist Giacomo Boni, the sculptor Ettore Ferrari, the Art historian Adolfo Venturi, the writer Ferdinando Martini and the sculptor Vito Pardo, director of the Italian *Audax*, the famous association of cycling-amateurs. Amante himself, however, states that they did not intend to rebuild the old structure, but to build a stadium on the area of the ancient circus, respecting its archaeological remains. The following July the Mayor Ernesto Nathan, deeming the initiative too expensive, suggests the creation of a stadium on the area of the Circus of Maxentius or Romulus. To this proposal Bruno Amante replies stating that the initiative had joined famous names and that on June 18, 1908 Giulio Magni and Giulio Podesti had drafted a plan of "reconstruction" of the Circus Maximus in collaboration with Rodolfo Lanciani. Nevertheless, in April the National Institute for Increasing Gymnastics in Italy had already appointed Marcello Piacentini and Vito Pardo for the planning of a new stadium. Then, the Institute decided to promote a referendum among the most competent in the fields of Archeology and Art, who supported the construction of a new stadium in a new area. Therefore, the Institute may go back to Piacentini and Pardo's project and carry it out in the area along the viale Flaminio, which held all sports facilities in Rome. Since the Mayor himself had appointed the Chief Engineer Angelo Guazzaroni to design a new stadium, in 1910 the Institute and the Town Council decided to give the job to Piacentini, Pardo and Guazzaroni jointly. On June 10, 1911 with a remarkable celebration the new stadium was finally inaugurated, and it was described by the press a true "home of gymnastics". Though, after the Roman exhibition the existence of the National Sta-

dium is short and hard, and although it guests all kinds of events, the building gradually decays. The advent of Fascism determines the fate of the National Stadium, as in 1927 the P.N.F. acquires the building and instructs Piacentini and Guazzaroni to design its renewal. In the arena they set a football pitch, while an outdoor pool is built demolishing the old entrance. The latter is replaced by curved partition walls that connect four columns decorated with bronze statues created by the sculptor Amleto Cataldi. The "PNF Stadium" is officially opened on March 25, 1928 with the match between the national teams of Italy and Hungary. After the plane crash of Superga (4<sup>th</sup> May 1949), the building was dedicated to the Grande Torino, but a few years later it was demolished and replaced by a new building in view of the Olympic Games of Rome, 1960. The Stadio Flaminio, designed by Pierluigi and Antonio Nervi, was inaugurated in March 1959; its extremely modern shape and the fully reinforced concrete structure reveal its authors' true spirit.

#### *5. The birth of the modern stadium*

Just when this structure is being realized, in Italy some important events were affecting the sport architecture. Meanwhile, on May 15, 1910 in Milan, the Italian national football team disputes his first official match against France in the Arena, the large building for team competitions that Luigi Canonica had planned at the beginning of the Nineteenth century. This structure, made in Milan during the Napoleonic period, recalls the type of the amphitheatre both in the oval plan and in the large dimensions. It could hold around 30,000 people, nearly a quarter of the population of Milan at that time. The Arena was inaugurated on 17<sup>th</sup> December 1807 in the presence of Napoleon, who watched a real *naumachia* organized in his honour. The Arena succeeded to outlive the new sport policy and the needs of football. Indeed, nowadays it is the stable seat of distinguished disciplines, such as athletics and rugby.

At the beginning of the Twentieth century, the first buildings had mostly running or cycling tracks, outdoor swimming pools

and fields for other disciplines, as the *White City Stadium* in London, used in 1908 for the IV Olympic Games. Even in England, the sport of *football* had been just created but it was only in 1888 that the first regular league was held.

In Italy, the first "national" championship takes place in 1898 in Turin and is won by the team of *Genoa Cricket and Athletic Club*, founded five years earlier by some British businessmen. The stadium of Genoa, definitely inaugurated on May 14, 1911, was in the area of Marassi, inside the Marquis Musso Piantelli's riding track. The images of that time reveal the architectural influence of the first British stadiums, such as those of Craven Cottage (1905), Twickenham (1908) or High Road Ground (later White Hart Lane, 1908-10), in which the lack of tracks determines the characteristic rectangular plant called "English".

In 1911 a colossal stadium is inaugurated in Turin, a stadium which is the antithesis of the one built in Rome on the same occasion. Actually, Rome organized the International Exhibition of Fine Arts and Archaeology while Turin ordered the International Exhibition of Industry and Labour, headed by Pietro Fenoglio, Stefano Molli and Giacomo Salvadori. Within the Exposition, near the ancient Piazza d'Armi, it was built the huge *Stadium*, designed by Vittorio Eugenio Ballatore di Rosana and Ludovico Gonella, a structure whose main entrance was placed along corso Vinzaglio (now Corso Duca degli Abruzzi). The building, which the press called "the largest in the world", evoked the architecture of the amphitheatre; the elliptical plan of 360 x 204 m might contain 24,000 seats and more than 40,000 standing. Under the tier there were rooms arranged for fencing and gymnastics, as well as a space for locker rooms, canteens and dormitories. The area of the pitch, equal to 47,000 square meters, was surrounded by three tracks for horse riding, cycling and walking or running. Besides, it was planned a large swimming pool with a retractable metal tower. The concrete structure built by the engineer Porcheddu, an Italian pioneer of this technique, was very up-to-date. Similarly, Giovanni Battista Alloati creates his equestrian groups in concrete. The work, however, suffers a number of simplifi-

cations during its construction and the rich classical style decoration is replaced by a language that highlights only the concrete structure. Even for the *Stadium*, the problems started immediately, because of its disproportionate size, so that the teams of Turin preferred to move elsewhere. Therefore, the building falls into disuse due to maintenance and management difficulties; so, after the war it is torn down and replaced with the new seat of the Polytechnic of Turin, which opened in 1958.

#### 6. *The designs for the National Stadium and their authors*

Unlike all the structures examined, the one proposed by Bruto Amante has an ideal value because it would hold primarily schoolchildren's competitions. However, while wanting to follow the example of Athens, he suggests for Rome the "reconstruction", in a modern style, not of the stadium but of the circus. The difficulty in matching the two types of buildings appears in the various projects, even in Giulio Podesti and Giulio Magni's ones. The project for the Stadio Massimo Nazionale was the last work of Julius Podesti (1857-1909) who, together with Giovan Battista Giovenale, Tullio Passarelli, Pio Piacentini, Carlo Busiri Vici and Francesco Azzurri, was one of the architects of the transformation of Rome in a Capital city. In his work, developed to meet the needs of urban planning and representative of the new Capital, Podesti uses a classical language, as in the seat of the Policlinico Umberto I, built in 1883 along with Filippo Laccetti. For private citizens, Podesti built Palazzo Caprara and Palazzo Baracchini (after 1880) and Villino Durante (after 1889) in Neo-Renaissance style, while for palazzina Bencini he uses the baroque language. Towards the end of the century Podesti is engaged in works such as Palazzo Marignoli (1874-89, with Salvatore Bianchi), Palazzo Querini (1885), Hôtel Regina (1892-94), Grand Hôtel de Rome (1894) and in the arrangement of the Small Hall of the Stock Exchange (since 1890, then Sala Umberto). During the design of the Stadio Massimo Nazionale, the architect collaborates with Pio Piacentini in the making of the Traforo Umberto I. In the same years, Giulio Magni has just returned

from a period spent in Romania during which he had made many public and private works. The time spent in Bucharest is crucial to his training as an architect, as it allows him to broaden his knowledge. When he went back to Rome in 1906-07, Giulio Magni takes over the presidency of the artistic Association of architecture-lovers, engaging himself in an intense activity in public and private sectors. In 1905, Magni creates in Testaccio an innovative settlement of council houses and a controversial solution to the seat of the Parliament in the area of Palazzo Piombino. In the works created for some upper middle-class Roman families (Pacelli, Marignoli, Almagià Aboaf, Camitz, Volterra, Amron, Gatteschi) he challenges the conventions that had marked the architecture of the previous period, as in the cases of Villino Boni (1904), of Villino Pacelli (1906) and Villa Marignoli (1907), which seem to be inspired by the Petrus Berlage's Stock Exchange (1903), known by Magni. Basically, Magni expresses the most original features of the council houses, both in the "specimens" blocks in Testaccio and in the original buildings of the Cooperativa dei Ferrotranvieri in the square S. Croce of Jerusalem, on which Magni worked when he was called to design the Stadio Massimo Nazionale. It is therefore no coincidence that two mature personalities like those of Giulio Podesti and Giulio Magni produce a compromise between the Greek stadium architecture and that of the Roman circus, which consists of a free "reconstruction" of the Circus Maximus. Indeed, they retain a U-shaped plan of the same size of the old one but, regardless of the archaeological data, eliminate the monumental entrance at the curved side and on the opposite side design a doorway with a straight plan, very different from the circus type. At the centre of this building there is a "great triumphal arch" of *Beaux-Arts* taste, while on the sides the structure has an undecorated wall. The arena occupies 50,000 square meters, while the tiers can hold 60,000 seats and the porch other 10,000 spectators standing. Below the *cavea* there are vast halls used as locker rooms, stables and toilets, but also as caretakers' homes, management and administration offices as well as restaurants. In conclusion, the two architects esti-

mate the costs for the realization of the work not more than five million lire: a sum so high as to defeat the initiative.

Contrary to what is sometimes said, every link with the Circus Maximus finally dissolves in the design made by Marcello Piacentini in collaboration with Vito Pardo.

Unlike Magni and Podesti, Marcello Piacentini designed the Stadio Nazionale at the beginning of his career, started in the studio of his father, who advised him to establish business relations with the professionals who frequented his studio, such as Podesti, Koch, Sacconi and Manfredi. Marcello Piacentini compares his debut to his victory in 1901 in the Agostini competition organized by the "Congregazione dei virtuosi del Pantheon" and to the conference of the "Associazione artistica fra i cultori della storia dell'architettura" entitled *The neo-classic style and its application in Italy*.

During this period, the young Piacentini participate in important competitions and home designing for the Roman upper classes. Before 1912, the two Piacentini work together in a number of works in which it is difficult to distinguish the individual personalities. The "Neo-Renaissance historicism" of the Casa Allevi is due to Pio, while the prospect of Casa Garbugli-Pratelli recalls Otto Wagner and the buildings on the Linke Wienzeile, confirming Marcello's broad culture.

In the field of contests, the young Piacentini in 1903 presents a proposal for the settlement of piazza Colonna, which takes up Pio's idea of 1894, and in the same year he takes part in the competition for the Biblioteca Nazionale Centrale of Florence, together with his father, getting the second position with a solution in a perfect Fifteenth-century Florentine style. In 1905, along with the engineer Giuseppe Quaroni, Marcello takes part in the contest for the Manicomio Provinciale of Potenza and wins it with a composition that adopts a symmetrical pattern and a language based on the classical *Beaux-Arts*. Also in 1906, and always with the engineer Quaroni, Marcello takes part in the contest for the arrangement of the Fiera di Bergamo that arises, for the first time in Italy, the theme of *Stadtbaukunst*. Quaroni and Piacentini win the competition thanks to a design that reveals an interesting evolution

of language, from the fifteenth-century style to the *Wagner-schule* eclecticism through continuous mediations. In 1907, the competition design for the headquarters of the Convitto Nazionale in Rome, made by Marcello alone, keeps the tone of stately classicism in its general symmetry as in the prospects of the design for the Manicomio of Potenza. The year 1908 is the year of the design of the Stadio Nazionale, but also of the competition for the building for the International Exhibition of Fine Arts, in which the other Piacentini gets a special prize. The composition is extremely uniform, thanks to the precise Sixteenth-century language that recalls his father's design for the Exhibition of Fine Arts in via Nazionale (1876). As one can see, when he signs the project of his Stadium, the then twenty-seven Piacentini is already a young, successful professional.

In this project the stadium is described as a building that would have been dug in the ground for its two-thirds. The building, erected at the foot of Parioli, resumed the pattern of the *Kallimarmaro*, with a maximum size of 200 x 112 m. The central space within was kept for the gymnastics, while all around there were cycling and running tracks, and at the bottom a large swimming pool had been designed. Finally, under the tiers he planned to build fencing halls, gyms, bathrooms, dining rooms, dormitories, offices, reading rooms, cafes and restaurants. These descriptions largely coincide with the drawings kept at the Marcello Piacentini Fund in Florence, especially with the aerial perspective, where the monotonous elevation above ground prospect is pierced only by rectangular doors and windows.

For the entrance structure Piacentini designs two different detailed studies. The first develops the solution in the aerial perspective, showing two massive volumes, dominated by tall podiums with sculptures, placed on either side of six columns and of a plastic architrave. The second study presents four columns placed between two wings preceded by flights of stairs. The columns, connected by a bronze frieze, are surmounted by statues of Fame, recalling both the *Rostra* in the Roman Forum and the Entrance to the Foro delle Regioni of

the same Piacentini, on whose columns he had put the statues made by Angelo Barbieri and Romano Mazzini.

Since in those days in Turin the Valentino monumental bridge was decorated with columns supporting statues of winged Victories, the presence of that feature in the stadium takes on a patriotic meaning. Actually, the decoration of the Entrance to the Foro delle Regioni had been made by Joseph Guastalla who, in 1895, had created the Winged Victory on the Column placed in front of Porta Pia, a symbol of the unification of Italy.

The final design, headed by Marcello Piacentini and the engineer Guazzaroni in collaboration with Vito Pardo, respects the graphics kept in the Piacentini Fund, although the side perspectives show a heavy historicist language. Angelo Guazzaroni was born in Amelia in 1875 and was a leading expert on school buildings, as evidenced by the building of the Primary School of Sulmona (1917). In the field of public works, he also designed the layout of the access roads to the Coliseum (1939).

In Terni he purchases and rehabilitates, in 1920, the Villa Palma, attributed to Antonio da Sangallo the Younger. Before the Exhibition of 1911 he was awarded, along with his colleague Augusto Giustini, the role of "coordinator and executor of the regional groups", so he could make many inspections throughout the country in collaboration with the "Associazione artistica fra i cultori dell'architettura".

The designs used as models for the Stadio Nazionale had been signed only by Piacentini and Guazzaroni. The building, while retaining the previous plan, became longer and wider. The supporting structure was made of reinforced concrete, while the entire tier was coated with concrete in imitation of travertine. The capacity was 23,000 seats, plus 3,000 standing on the terraces of the last level. Everything else confirms the descriptions made in the design of Florence. The building is definitely inspired by the Panathenaic Stadium of Athens, above all in its giving up the access ramps to reduce the costs of the work, a little over a million lire. The short, straight side is provided with a bulk of four columns of the second solution

perspective preserved in Florence, even though the two side volumes are slimmer, so reflecting the Greek-Roman contamination at the base of the project. To enable the realization of the project, the artistic decorations too were made of concrete in imitation of travertine, as well as the external cladding. Compared to the first plans, the final design is more accurate in the outer sides, vaguely recalling the language of sports facilities Cesare Bazzani designed after the end of the war. Once built, the full exterior perspective looks extremely bare, in sharp contrast with the elegant structure of the entrance. After 1911, Piacentini abandons his search for the national style, turning instead to “modern” architecture, conceived as a return to fixed classical patterns. In this shape of mind, the will to unite “Greek beauty” and “Roman endurance”, which inspired the design for the Stadio Nazionale, is free from the anxiety of renewal that had characterized the debate on the national style. While the search for a stable relationship with the architecture of the past produced the spread of the Sixteenth century imagery, to which, as in the case of William Calderini, we have to add Piranesian echoes, the interest for the “neo-Roman style” begins to appear in the Stadio Nazionale, an interest that will characterize the works between the two wars. In this sense, Piacentini seems to refer to the concept of neoclassicism presented at the 1901 conference, so much so that Hitchcock believes him, as Gunnar Asplund does, capable of simplifying the language of the classical tradition. Marcello Piacentini, “eclectic with a neoclassical taste”, in his designs for the Stadio Nazionale freely draws from all the interpretations of Greek and Roman architecture, rejecting any break with the classical building tradition.

### 7. *The inheritance of Bruto Amante’s proposal*

The adoption of the Athenian *Kallimarmaro* as a reference model seems to defeat Bruto Amante’s proposal, but the *Olympiastadion* in Stockholm, opened on 1<sup>st</sup> June 1912 for the V Olympic Games, uses a hybrid scheme that has several elements in common with the circus type. Indeed, Grut Torben’s composition seems to recall the Roman circus model, even if

outside the work takes on a sentimentally neo-medieval tone. To enhance the contrast with the *White City* of London, the *Olympiastadion* holds only 30,000 spectators and was unsupplied with pool and cycling track.

The 1916 Olympics, scheduled for Berlin, were not carried out because of the outbreak of World War II, but the stadium that would hold the games, designed by Otto March, was opened on 8 June 1913. The *Deutsche Stadion* is clearly different from the romantic spirit of the Swedish record, above all in its *White City* pattern, reinterpreted according to the rational German classicism. The structure is actually made in the ground according to the ancient practice of Greek architects, like the Stadio dei Marmi made in Rome in 1928 and designed by Enrico Del Debbio.

During the Twenties the pattern of Greek stadium reappears overseas.

The *Sesquicentennial Stadium*, opened in Philadelphia on 15<sup>th</sup> April 1926, has indeed a much larger U-shaped plan, so as to accommodate 102,000 spectators. In 1919 the *Municipal Grant Park Stadium* (now known as the *Soldier Field*) was designed in Chicago with the same planimetric diagram, and was opened five years later. Initially able to host 74,280 spectators, after the restructuring of 1926 it has more than 100,000 seats. However, the whole work is dominated by a classic style of American taste that celebrates the sense of the colossal with a portico on the long sides and a Doric colonnade on the grandstand.

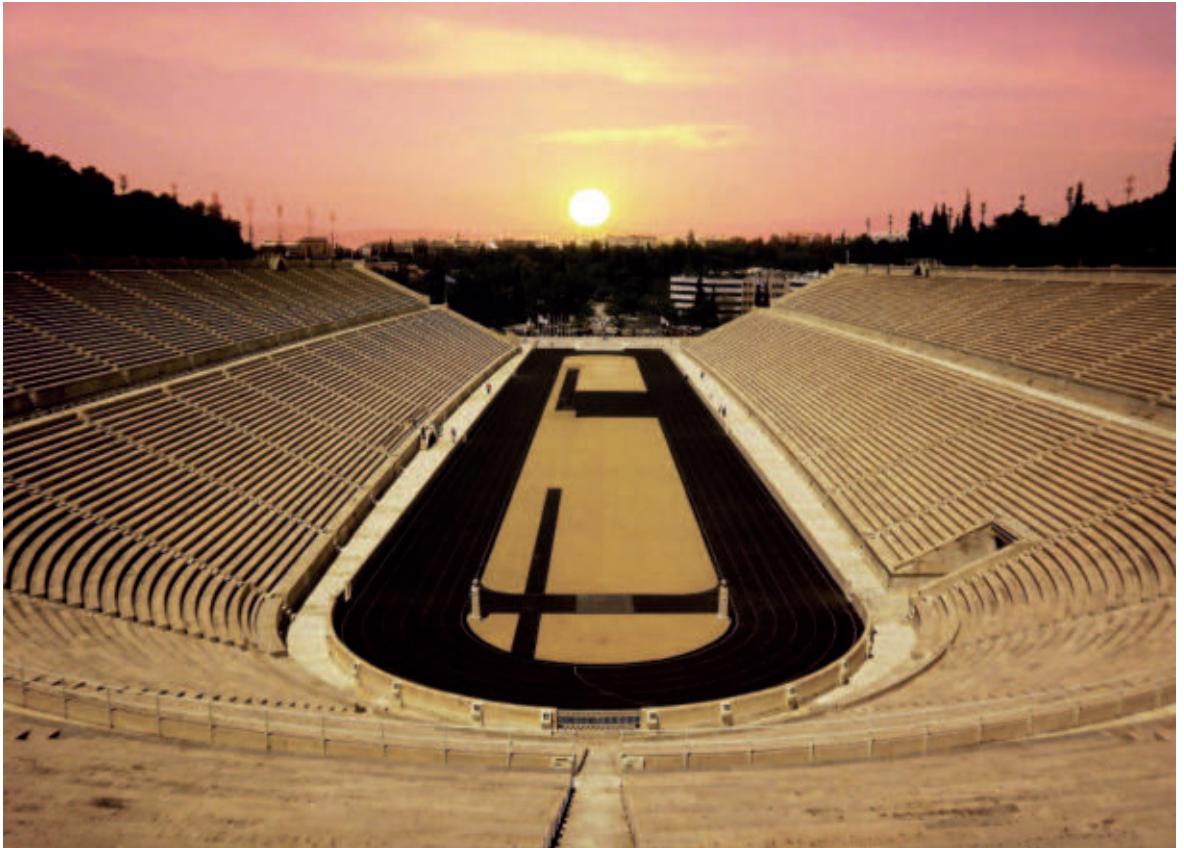
In the sportive centre Foro Mussolini, to hold the 1944 Olympic Games in 1932-33, Enrico Del Debbio plans the “Stadio dei Centomila”. In the second solution the architect, to obtain the highest visibility of the interior, eliminates the curved side towards the valley, reinventing the old U scheme. In addition, Enrico Del Debbio transforms the grandstand of the Stadio dei Cipressi below in a sort of staircase of the new structure, so preparing the new building to the events of the regime. The revival of the *Kallimarmaro* contained in Albert Speer’s 1934 crazy project for the *Deutsche Stadion* in Nuremberg is instead based on the “Theory of the ruins” (*Ruinenwertthe-*

orie). Speer proposed to Hitler the dictator a massive stone structure able to match, after thousands years, the effect of the ancient Roman ruins. The *Deutsche Stadion* is therefore a duplication of the *Panathenaic Stadium* in a colossal scale, long 550 meters, wide 460 and high over 100 meters, able to hold 400,000 spectators.

Nothing of the *Deutsche Stadion* was built nor of the "Stadio dei Centomila", and the same Stadio Nazionale had a short life. Indeed, an unlucky star shone above the structures recalling

a model of the past. The unfortunate fate of the Stadio Nazionale seems to be foretold by an article written on the same day of its opening ceremony, in which someone shamelessly hopes the newly formed structure the same fate of the French pilot André Frey who, in the air show organized for the 1911 celebration, crashed with its own aircraft on the woods of La Tuscia.

*Traduzione a cura di Paola Evangelista*



Atene, Stadio Panatenaico, veduta attuale.

## «Ellade e Roma!». Lo Stadio Nazionale tra Giulio Magni e Marcello Piacentini

di Raffaele Giannantonio

### 1. Due stadi nel primo Novecento italiano

«Gli sports vengono occupando nella vita moderna un posto sempre più grande; è ben il caso di dire che essi costituiscono oggi una delle più vaste e fervide attività caratteristiche della vita moderna. Tanto è vero che le Esposizioni, le quali vogliono essere di questa vita una specie di specchio compendioso, (...) debbono dedicare allo sport una quantità sempre più ingente di cure e di sforzi. (...) L'Esposizione di Torino che (...) vuole essere intonata nel modo più perfetto alla modernità, ha dischiuso largamente il suo recinto e il suo programma di azione agli sports. (...) Anzi non è esagerato l'affermare che lo sport è il principio informatore di tutti i divertimenti che si apprestano in occasione dell'Esposizione stessa. (...) Torino sarà come una illustre e instancabile Accademia di sports in azione. Nei suoi recinti idonei, nei suoi campi apprestati a tale scopo, nei suoi circuiti si rinnoveranno invero con inaudita magnificenza e con accresciuta universalità i giochi olimpici dell'età classica. (...)»<sup>1</sup>.

La dichiarazione d'intenti sopra riportata faceva parte del programma dell'Esposizione di Torino del 1911, organizzata per solennizzare il Cinquantenario dello Stato unitario. In tale occasione vengono inaugurati nella prima ed ultima capitale due stadi nati da concezioni completamente differenti ma così carichi di enfasi simbolica da vivere un'esistenza poco fortunata. Entrambi testimoniano l'importanza sociale che lo *sport* va assumendo tra la fine del XIX secolo e l'inizio del successivo, grazie anche alla rinascita dei Giochi Olimpici la cui prima edizione moderna è ospitata nel 1896 nello Stadio Panatenaico di Atene ricostruito dall'architetto Anastasios Metaxas, membro del Comitato organizzatore nonché concorrente nelle gare di tiro a segno. È del principio del se-

colo la proposta di Bruto Amante, Presidente della Federazione scolastica nazionale di educazione fisica, di ricostruire il Circo Massimo o più esattamente di costruire un nuovo stadio sulle vestigia dell'antica struttura. Dopo un vivace dibattito, l'iniziativa trova concreta attuazione nell'ambito dell'Esposizione di Roma del 1911, organizzata anch'essa per il Cinquantenario; l'opera eseguita nel cambiare localizzazione



Copertina di  
*L'Esposizione di  
Torino*, 30 maggio  
1911.

perde però ogni riferimento al Circo Massimo risultando piuttosto un *revival* del *Kallimarmaro* di Metaxas. Nonostante ciò la tipologia del circo riappare in differenti opere progettate e costruite tra il 1912 e gli anni Trenta, a conferma della validità della proposta avanzata e sostenuta da Bruto Amante. Nel frattempo, l'evoluzione dello stadio moderno elude costantemente gli intenti morali ed educativi connaturati alla riproposizione dei modelli classici, elaborando invece schemi determinati dalle esigenze di carattere funzionale. Tuttavia il frequente ricorso alla planimetria ovale degli impianti sportivi moderni sembra evocare gli accorgimenti e le innovazioni di carattere visivo e distributivo che, nel campo dell'architettura ludense, avevano consentito allo stadio-circo di evolversi nello stadio-anfiteatro e parimenti al circo ed all'anfiteatro di diffondersi in tutto l'universo costruttivo romano.

## 2. Evoluzione tipologica dello stadio e del circo

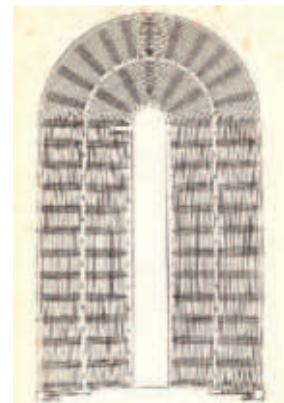
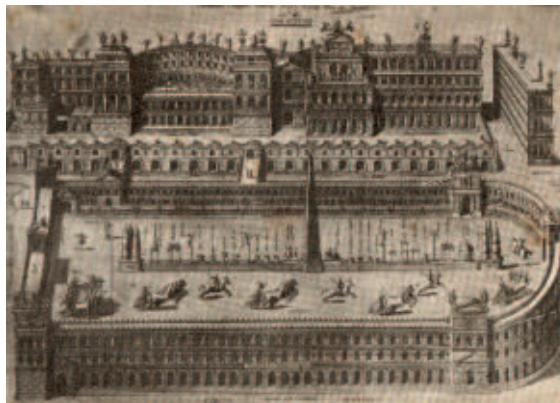
Come già accennato in premessa Bruto Amante nella pubblicazione *Lo Stadio Nazionale nel Circo Massimo*, edita a sua cura nel 1908, propone a Roma un'operazione analoga a quella condotta ad Atene nel 1896. Coniugando "Ellade e Roma" egli propone di costruire una nuova struttura sul

Circo Massimo mediando i caratteri architettonici dello stadio greco con quelli del circo romano; come egli stesso ricorda, le prime manifestazioni organizzate nei circhi vedevano infatti protagonisti sia i cavalli che i pugilatori, eroi delle antiche Olimpiadi<sup>2</sup>. In effetti il circo è stato sovente ritenuto la versione romana dell'ippodromo greco, mentre in verità le somiglianze si limitano ai soli aspetti planimetrici<sup>3</sup>. A Roma, infatti, la competizione passò dalla sfera religiosa a quella del *ludus* e quindi dalle mani dell'aristocrazia a quelle degli uomini d'affari, i quali, allo scopo di migliorare la qualità dello spettacolo e le condizioni degli spettatori, costruirono gradinate ed apprestamenti. Ecco perché nel mondo greco romanizzato gli ippodromi, in origine semplici piste di terra battuta, tra il II ed il III sec. d.C. e soprattutto nelle province orientali, si trasformano in strutture monumentali secondo il modello del circo romano<sup>4</sup>.

Le regole tipologiche definite nel Circo Massimo, il più grande e completo esempio del tipo, furono quindi costantemente applicate: in pianta l'ingresso monumentale (*porta triumphalis*) è posto sul lato curvo, dall'altra parte le gabbie di partenza sono disposte su di una curva a largo raggio, mentre l'arena viene divisa longitudinalmente dalla *spina* su cui al centro è collocato un obelisco ed agli estremi dei cippi. In elevato, le gradinate sono sormontate da un portico, mentre la facciata esterna a più livelli viene animata dal sistema ordine più

In questa pagina:  
B. AMANTE, *Per il giubileo della Patria del MVMXI. Lo stadio Nazionale del Circo Massimo*, 1908, copertina;  
"Il Circo Massimo e i sovrastanti edifici (dal Panvinio)";  
"Atene, pianta dello Stadio Panatenaico".

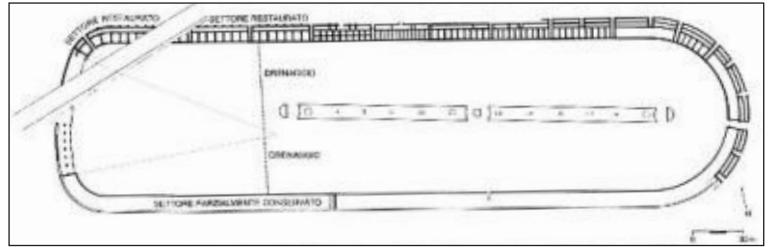
Nella pagina a fianco:  
Circo di Merida, pianta;  
planimetria di Aizanoi con a nord lo stadio e il teatro;  
Afrodisia, stadio, immagine satellitare attuale.



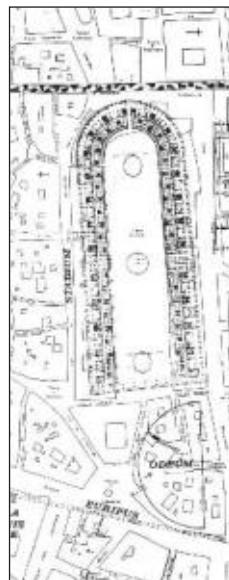
arco, che la critica tedesca chiama *Theatermotiv*. Le ragioni del favore incontrato da tale tipo vanno ricercate non solo nell'importanza del culto imperiale insita nelle cerimonie circensi, ma anche nella simbologia astrale collegata alle manifestazioni e alla compagine architettonica. In un'opera perduta di Svetonio (II sec. d.C.) il circo viene infatti inteso quale simbolo della volta celeste e l'obelisco quale centro del mondo<sup>5</sup>; grazie al percorso anulare compiuto dai carri in gara, nessun'altra struttura ludica poteva meglio raccordarsi con il senso ciclico della vita.

Per garantire una base teorica alla proposta di riedificazione del Circo Massimo, Bruto Amante cerca di assimilare le funzioni dello Stadio Panatenaico da poco "restaurato". In effetti lo schema dello stadio era assai simile a quella del circo, in quanto consisteva in un rettangolo allungato con uno dei due lati brevi a pianta semicircolare (la *sfendone*) e l'altro, al cui centro era posto l'ingresso, ad andamento rettilineo<sup>6</sup>. La differenza più rilevante dal punto di vista planimetrico era dunque il lato corto opposto a quello semicircolare che, nel circo, seguiva un arco appena accennato, ospitando le gabbie dei cavalli anziché l'ingresso. Al contrario, lo stadio manca della *spina*, dell'*euripo*, dei *carceres* e la lunghezza della pista risulta quasi la metà rispetto a quella del circo. Nonostante ciò, a sostegno della tesi di Bruto Amante, tra II e III sec. d.C. nelle province orientali il termine "stadio" viene usato in greco e in latino per indicare tanto le strutture in cui si svolgevano le corse dei carri che quelle in cui tenevano i *munera* e le *venationes*<sup>7</sup>.

In realtà lo stadio, monumento greco per eccellenza, era poco conosciuto dai Romani sino all'età imperiale, ma i suoi caratteri architettonici furono egualmente determinati dal rapporto tra la cultura costruttiva romana e la tradizione greca<sup>8</sup>. Per tale motivo le gradinate completamente costruite appaiono soltanto tra I e II sec. d.C. ed inoltre a Delfi durante i lavori di realizzazione della *cavea*, la pista dello stadio venne accorciata per proporcionarla alla misura del piede romano<sup>9</sup>. Sebbene la presenza di gradinate nel solo lato curvo degli



stadi di Aizanoi ed Efeso siano frutto di un intervento romano, l'influsso dell' *Urbs* non risulta determinante nell'evoluzione del tipo, come dimostra la struttura costruita a Nysa prima dello Stadio di Domiziano, definita da Strabone "stadio-anfiteatro" per la pianta semicircolare comune ai lati brevi<sup>10</sup>. Restando in Caria lo stadio di Afrodisia, la cui prima fase si colloca tra la fine del I e l'inizio del II sec. d.C., oltre alla doppia *sfendone* presenta anche i lati delle gradinate leggermente curvati per consentire una migliore visione agli spettatori delle "curve". La generale monumentalizzazione degli stadi greci avvenuta nel II sec. d.C. va però riferita a quell'"urbanistica di pregio" che discendeva dai contemporanei episodi architettonici che avevano luogo nella Capitale. Nel caso dello stadio, Svetonio considera quale primo esempio la struttura temporanea eretta in Campo Marzio per onorare il quadruplici trionfo di Cesare (46 a.C.)<sup>11</sup>, mentre secondo Bruto Amante il primo stadio "ridotto interamente a fabbrica" fu quello che Domiziano fece eseguire fra l'86 e il 90 d.C. per ospitare i giochi atletici del *certamen Capitolinum*, da lui stesso istituiti in onore di Giove. L'arena dell'edificio coincidente con l'attuale piazza Navona era lunga 275 metri, ov-



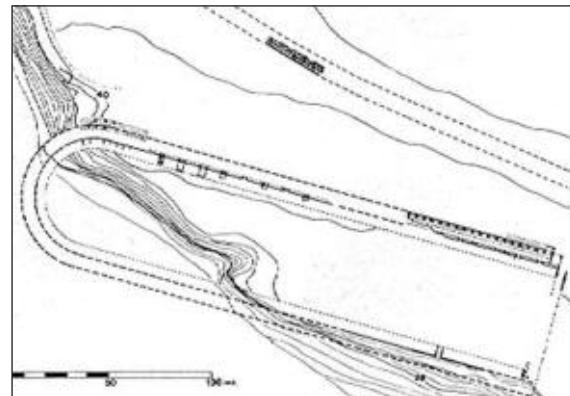
vero una volta e mezzo rispetto a quella di uno stadio olimpico; la larghezza interna risultava invece di 54 metri e quella esterna, comprese le gradinate, di 106,10. La pista era completamente libera a meno degli accessori leggeri necessari allo svolgimento delle gare, tanto che l'unico elemento "fisso" era costituito dai colori con i quali erano contraddistinte a terra le pertinenze dei corridori. L'ingresso principale, posto al centro del tratto curvo, era marcato da un ampio *fornix* preceduto da un portico monumentale (*prothyron*), mentre due accessi secondari si aprivano a metà dei lati lunghi. La facciata esterna era su due livelli, con archi retti da pilastri in travertino, inquadrati da semicolonne ioniche; al secondo ordine, probabilmente corinzio, corrispondeva il *mænianum* superiore dei gradini. Come nel caso del Circo Massimo, l'aspetto monumentale della fabbrica di Domiziano, con la

*cavea* sorretta da strutture "costruite" e le facciate scandite dal *Theatermotiv*, consente l'ingresso dello stadio nella categoria degli edifici monumentali. Tuttavia le esigenze prevalentemente spettacolari dei 50.000 ospiti dello stadio di Roma erano ben diverse da quelle dei Greci che assistevano ai giochi di Olimpia, nel cui ambito grande importanza rive-

Stadio di Domiziano a Roma, planimetria inserita nel tessuto edilizio attuale e plastico ricostruttivo.



Stadio di Pozzuoli, planimetria.

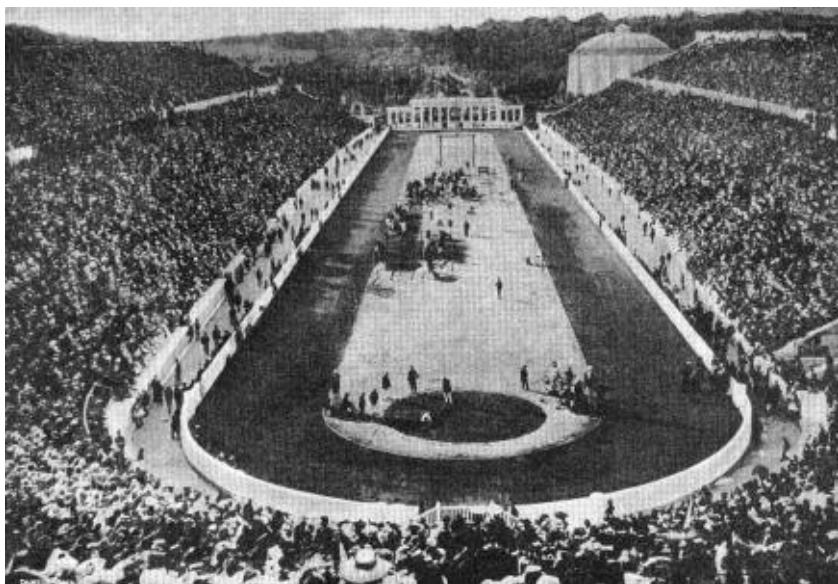


stiva l'aspetto religioso; le diversità vennero poi accentuate dalla particolare interpretazione dello spirito dei giochi da parte di Domiziano, che addirittura consentì a delle fanciulle di scendere in gara<sup>12</sup>. Nonostante fosse divenuto uno dei principali luoghi di incontro sociale di Roma, la struttura decadde rapidamente nel favore della popolazione, che riteneva immorali i giochi "greci", e dello stesso l'imperatore, di cui era ben noto l'interesse smodato per i *munera*. Non è un caso che, oltre al *certamen Capitolinum* celebrato ogni cinque anni, lo stadio di Domiziano ospitasse gare cruente del tutto simili ai ludi gladiatori.

Anche in Italia i giochi ginnici trovarono scarsa eco e di conseguenza gli stadi, come i teatri, non riuscirono a sopportare la concorrenza di anfiteatri e circhi, dai quali vennero decisamente soppiantati tra il II ed il III sec. d.C. In quella che era stata la Magna Grecia, nonostante gli stadi presenti nelle città di Napoli, Siracusa e Taranto, l'unica struttura di un certo rilievo architettonico fu quella di Pozzuoli, costruita da Antonino Pio in occasione degli *Eusebeia*, i giochi di tipo olimpico da lui stesso istituiti nella città campana in onore del suo predecessore Adriano, morto a Baia nel 138 d.C., e dello spirito filoellenico da questi nutrito. Lo stadio, sistemato ad occidente su di un terrazzo naturale con il lato meridionale affacciato sul golfo, rivelava anch'esso la contaminazione tra i due tipi e le due culture; sebbene le grandi dimensioni dell'arena (m 318 x 47) fossero infatti quelle di un circo, la probabile curvatura di entrambi i lati brevi lasciava intendere come la struttura ospitasse sia gare di atletica che ludi circensi.

### 3. La proposta di Bruto Amante per il Circo Massimo

Bruto Amante concepisce la propria iniziativa nel maggio del 1906, quando partecipa al convegno organizzato ad Atene in occasione dei Giochi olimpici intermedi che si erano svolti tra le due edizioni ufficiali di St. Louis e di Londra<sup>13</sup>. Amante è presente in qualità di capo divisione presso il Ministero e fa parte della rappresentanza italiana del Comitato per i Gio-



chi Panellenici guidata da Luigi Lucchini, Presidente dell'Istituto Nazionale per l'incremento della educazione fisica in Italia (INIEF).

La sede delle gare è il prestigioso Stadio Panatenaico, denominato *Kallimarmaro* dal prezioso materiale con cui era stato eretto. Abbandonato da secoli era stato definitivamente "restaurato" nel 1895 dal ricco mercante epirota Georgios Averof



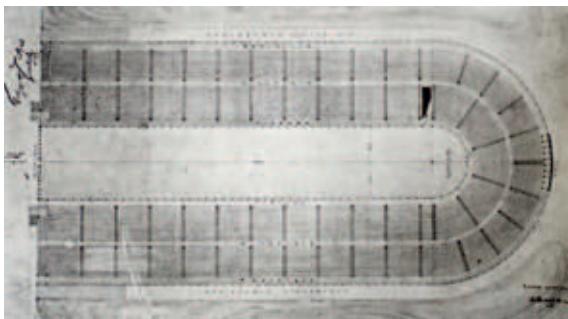
Atene, lo Stadio Panatenaico durante i Giochi Intermedi del 1906.

Atene, sito dello Stadio Panatenaico prima degli scavi archeologici eseguiti per portare alla luce la struttura.

Lo Stadio Panatenaico al termine degli scavi archeologici e prima dell'intervento di Metaxas.

Ricostruzione dello Stadio Panatenaico, pianta e sezione trasversale con veduta della *sfendone* e del portico di coronamento.

Atene, cerimonia di apertura della prima edizione moderna dei Giochi Olimpici (6 aprile 1896).



in vista dei Giochi della prima Olimpiade moderna, celebrati l'anno seguente<sup>14</sup>. Questi aveva affidato il progetto all'architetto Anastasios Metaxas, membro del Comitato organizzatore e concorrente lui stesso nel tiro a segno, che nella ricostruzione aveva previsto anche il portico sulla *sfendone*, poi non realizzato<sup>15</sup>. Se nei paesi britannici lo sport quale disciplina di massa si era da tempo affermato, nell'Italia post-umbertina stava invece muovendo i primi passi. Infatti, alla fine dell'Ottocento solo l'equitazione, la scherma e il tiro a segno potevano contare un buon seguito di pubblico, ma l'interesse guadagnato nel primo Novecento da sport come il *football* ed il ciclismo si propagò ben presto all'intero ambiente, tanto che nel 1904 il CIO designò Roma quale sede della IV edizione dei giochi olimpici<sup>16</sup>. Tuttavia, nonostante l'entusiasmo mostrato da Pierre de Coubertin e l'adesione del re, la gravosità economica dell'organizzazione, nonché la guerra di campanile mossa da Milano e Torino, spinsero due anni dopo il governo Giolitti a declinare l'impegno, rapidamente imitato da Provincia e Comune.

Nel clima di sfiducia generatosi, Bruto Amante, avvertendo la grave carenza di strutture sportive nel proprio Paese<sup>17</sup>, col motto «Ellade e Roma!» lancia l'idea di riproporre nella città dei Cesari «lo splendido esempio della resurrezione dello Stadio Panatenaico» creando uno stadio nazionale in «quel *Circo Massimo*, il quale (...), fu l'epilogo della sua storia gloriosa dal primo re in poi (...)»<sup>18</sup>. Amante comprende però come la realizzazione di strutture simboliche necessiti di una nuova cultura sociale dello sport in grado di coinvolgere la scuola, che egli stesso ritiene «il vero *consortium vitæ* dei giovani». A tale scopo nel giugno dello stesso anno dà impulso alla fondazione della "Federazione scolastica nazionale di educazione fisica" (FSNEF) che, ispirandosi ai versi di Giovenale, adotta il nome "*Virides*"<sup>19</sup>.

Amante espone la sua idea al Congresso di educazione fisica femminile svoltosi a Milano nel settembre seguente<sup>20</sup>, poi stampa un manifesto da diffondere negli istituti italiani per l'anno scolastico 1907-08 ed infine dirama un appello più ampio in cui si enunciano con precisione le «finalità patriot-

tiche ed educative» che erano alla base della creazione dello Stadio Nazionale. L'occasione giusta gli viene però fornita dalle manifestazioni per il Cinquantenario della proclamazione del Regno d'Italia ed in particolare dalla legge 11 luglio 1907 che, all'art. 17, vincola «come formanti parte della zona monumentale per l'eventuale espropriazione» i terreni relativi all'antica struttura<sup>21</sup>, consentendo così «di restituire alla luce del sole ed all'ammirazione del mondo gli avanzi del più sontuoso dei circhi di Roma», come lo stesso Governo dichiara il 21 giugno quando presenta in Senato il progetto di legge<sup>22</sup>. La proposta di Amante parte dall'assunto che Roma fosse «per eccellenza la città dei Circhi»; in riferimento a ciò elenca, oltre a quello Massimo, il Circo Flaminio o Apollinare, di Alessandro Severo, Adriano, Caio, Domiziano, Flora, Massenzio ed il Circo Sallustiano<sup>23</sup>.

Dopo aver descritto i caratteri costitutivi del tipo in base alla trattazione ottocentesca di Luigi Canina<sup>24</sup>, Amante ricorda che «i Circhi come i giuochi, che in essi si celebravano (...), furono dai Romani dedotti principalmente dai popoli dell'Italia e loro circonvicini e poscia direttamente dai Greci, ove furono in origine stabiliti», ma che le strutture completamente «costruite» erano state introdotte «dai Romani e non dai Greci»<sup>25</sup>. Ciò contrasta quanto sosteneva Tacito, secondo il quale i giochi equestri erano pervenuti a Roma dal meridione ellenizzato ed in particolare dalla città di Turi<sup>26</sup>.

Il Circo Massimo era la struttura più antica e più grande di Roma, sita nella valle Murcia tra il Palatino e l'Aventino, disposta secondo l'asse nord-ovest/sud-est. La tradizione attribuiva a Tarquinio Prisco e Tarquinio il Superbo, i re etruschi del VI sec. a.C., la primitiva sistemazione dell'impianto<sup>27</sup>, che però, pur essendo delimitato da edifici a carattere religioso, non possedeva un carattere monumentale<sup>28</sup>, tanto che i caratteri funzionali furono definiti solo dopo la metà del IV sec. a.C.<sup>29</sup>. Nel 46 a.C. Cesare opera quindi lavori sistematici per l'ampliamento del Circo Massimo, ma è solo con l'avvio dell'età imperiale che ognuna delle componenti acquista una propria dimensione monumentale: Agrippa riveste di marmo la *spina* e la dota di delfini bronzei mentre Augusto impianta



Atene, la vittoria di Spyridon Louis nella maratona in una immagine d'epoca (10 aprile 1896).

Manifesto dell'Esposizione Internazionale di Roma (1911).





G. Gatteschi, ricostruzione prospettica del Circo di Nerone a Roma.

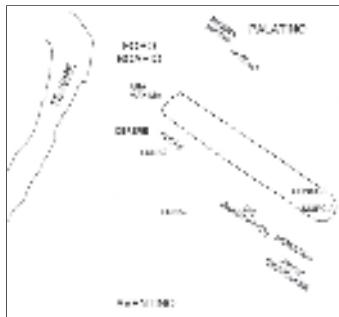
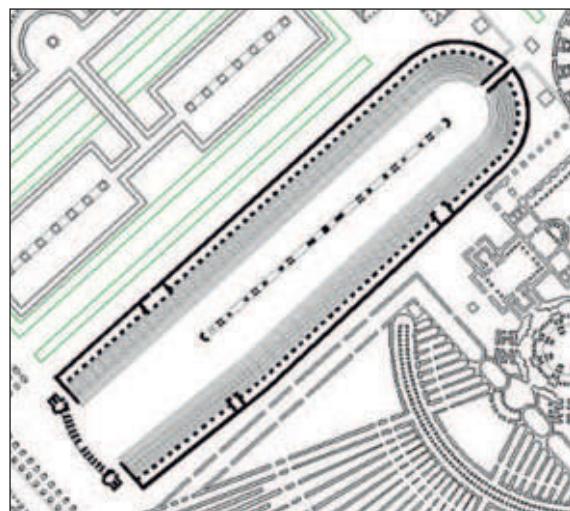
Circo di Adriano a Roma, planimetria.

Schema raffigurante la disposizione degli edifici a destinazione sacra in prossimità del Circo Massimo.

l'obelisco di Ramsese, costruisce il palco imperiale (*pulvinar*) nel lato rivolto verso il Palatino e l'accesso monumentale al circo (*porta triumphalis*) sul lato opposto ai *carceres*<sup>30</sup>. Così doveva apparire il complesso a Dionigi di Alicarnasso, che nelle sue *Antichità romane* descrive con ammirazione il portico allineato lungo l'intera *cavea* a tre ordini di gradini (*mæniana*)<sup>31</sup> capace di ospitare 150.000 spettatori, numero esorbitante rispetto a quello di tutti gli altri edifici per spettacoli dell'*Urbs*.

I rovinosi incendi succedutisi nel I sec. d.C. forniscono l'occasione per incrementare ulteriormente la monumentalità dell'impianto, che Caligola e Claudio dotano di *carceres* in marmo e *metæ* in bronzo dorato, Nerone amplia sino alla capienza di 250.000 spettatori e Tito arricchisce con un nuovo ingresso trionfale a tre forniche e con la decorazione scultorea dell'intera *spina*<sup>32</sup>.

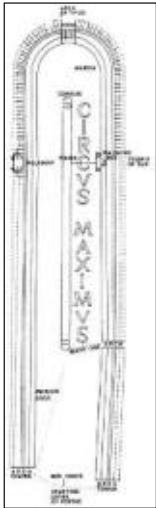
Nel *Panegirico di Traiano* Plinio il Giovane descrive il Circo all'inizio del II sec. d.C., esaltando la maestosità della gigantesca struttura muraria posta ai piedi del Pala-



tino, lunga più di 600 metri<sup>33</sup>. Il prospetto presentava una sequenza di arcate al primo livello sovrastata da un doppio attico a sua volta ritmato da lesene lievemente aggettanti che inquadrano finestre quadrangolari, come nell'ultimo piano dell'anfiteatro Flavio; altrettanto possente doveva apparire la cornice posta in sommità della struttura.

Come già accennato in precedenza, la grandiosità della facciata fa sì che il circo entri a pieno titolo nella categoria degli edifici ludensi di carattere monumentale; le dimensioni del Circo Massimo parlano da sole: l'arena, dodici volte maggiore di quella del Colosseo, era lunga m 580 e larga 79, mentre all'esterno l'edificio misurava m 620 x 140.

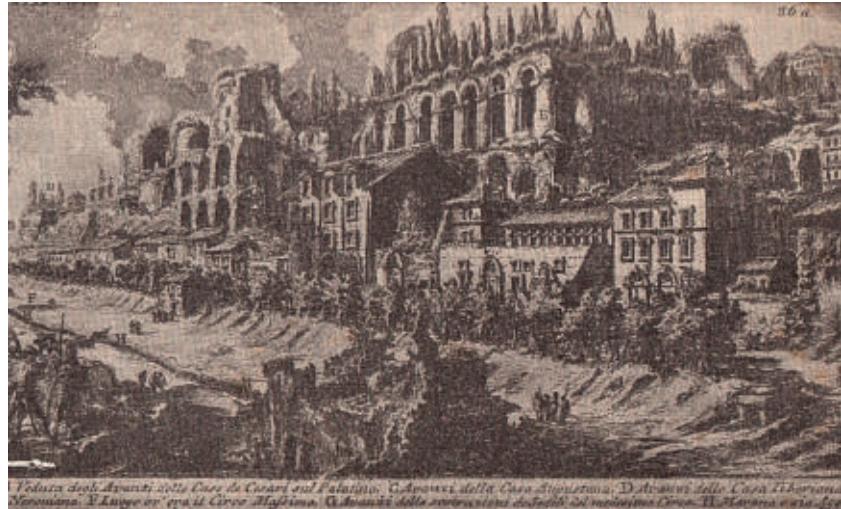
Per i motivi suddetti Bruto Amante sceglie il Circo Massimo, nonostante il celebre archeologo Rodolfo Lanciani, da lui stesso interpellato, gli consigli il Circo di Massenzio quale «unico edificio da tener presente come modello» in quanto il solo ad essere «ben conservato». Amante tiene inoltre a precisare come egli non ritenesse la «restaurazione puramente archeologi-



ca» quale «concetto assoluto per la costruzione o ricostruzione dello *stadio*»; in altre parole il programma prevedeva uno stadio nuovo che si ergesse sulle rovine archeologiche, adattando i caratteri della tipologia originale alle esigenze moderne. Lo stesso Amante non si dimostra convinto del parere di Lanciani, rammentando anzi che alla fine del Settecento Giovanni Lodovico Bianconi attribuiva la conservazione del Circo di Massenzio alla notevole distanza dal centro di Roma; per di più l'edificio «era tanto meschino in comparazione degli altri Circhi di Roma, che i primi distruttori non lo avranno forse creduto degno della loro collera»<sup>34</sup>. Viene

così confermata la scelta del Circo Massimo, ove i «pochissimi avanzi» consentivano di operarne più liberamente la «ricostruzione»; bastava così espropriare e demolire gli edifici della Società del Gas siti sull'Aventino ed i «pochi e informi granili e caseggiati poggianti verso il Palatino» per elevare la nuova struttura, restituendo «all'Italia e al mondo» la prospettiva raffigurata da Piranesi in una delle sue più celebri incisioni.

Inoltre, Svetonio e Dione Cassio testimoniano come nel Circo Massimo si svolgessero non solo corse di carri, ma anche attività ginniche come il *quinquertium*, equivalente romano del *pentathlon greco*<sup>35</sup>, esercizi che per Amante costituiscono «l'obiettivo santo e salutare delle nuove generazioni, l'elemento davvero educativo»; gli stessi festeggiamenti per la ricorrenza dell'Unità d'Italia avrebbero dovuto avere una finalità essenzialmente educativa. Quale miglior iniziativa per il Cinquantenario, dunque, se non la «creazione di un edificio che non cessa col cessare di futili e fugaci feste, ma resta ad attestare la grandezza di Roma antica e a rievocarla a beneficio sociale dell'Italia nuova?». Sotto il profilo progettuale, il Circo Massimo gode di tutte le caratteristiche richieste dalla nuova struttura, ovvero di una «relativa centralità», un'area



dell'estensione pari almeno a 150.000 metri quadrati ed «un'ubicazione che armonizzi colle tradizioni storiche di Roma, da rispettare ora più che mai, perché tratterebbesi di favorire un'istituzione che dalla civiltà romana ebbe l'origine e la maggiore affermazione»<sup>36</sup>.

La struttura prescelta risulta «relativamente» centrale anche nel tessuto edilizio della nuova Capitale, il cui fulcro si era spostato dal Pantheon a piazza Venezia, ove si stava costruendo il Monumento a Vittorio Emanuele II<sup>37</sup>. Grazie infatti al Vittoriano ed ai lavori per la sistemazione dell'area archeologica, con meno di mezz'ora si può raggiungere il Circo Massimo «il quale ha ed avrà più rapide o immediate comunicazioni con tutto l'antico e riabellito nuovo centro della città, coi quartieri dei colli Viminale, Celio, Testaccio, Gianicolense, col quartiere Lateranense, ecc, e soprattutto col Trastevere, per mezzo del quasi attiguo Ponte Palatino». Nessuno stadio in altra località può dunque offrire eguale numero di accessi, destinati inoltre a crescere nei successivi due anni «anche sotto il rapporto dell'ampiezza e della monumentalità»<sup>38</sup>. Pur augurandosi che i giochi ginnici vengano rinnovati nel 1911 nel Circo Massimo «reintegrando la splendida Arena alla sua finalità per secoli e secoli affermata», Bruto Amante

Circo Massimo nella più completa veste monumentale, planimetria (inizio III sec. d.C.).

G.B. Piranesi, *Le antichità Romane* (1784), *Veduta degli Avanzi delle Case de Cesari sul Palatino*.

In questa pagina: piazza Venezia e il Monumento a Vittorio Emanuele II al termine dei lavori; la cerimonia di apertura della IV edizione dei Giochi Olimpici nel *Great Stadium a White City*, Londra (13 luglio 1908).



non si illude che a quella data l'edificio venga completato. Gli basta dunque che l'immensa arena, capace di ospitare 140.000 persone, venga temporaneamente recintata anche con materiali amovibili, compensando le spese necessarie con il prezzo del biglietto d'ingresso, in modo da porre le basi di una «severa linea architettonica» su di un'area che, a suo parere, sarebbe stata in ogni caso edificata.

#### 4. Il dibattito determinato dalla proposta e le vicende costruttive

Nel gennaio 1908 Bruto Amante presenta al Re la sua pubblicazione *Lo Stadio Nazionale nel Circo Massimo*, in cui pro-



Nella pagina a fianco: Circo Massimo all'inizio del Novecento. Lato curvo, fronte verso il Palatino e lato dei *carceres*.

pone di costruire il nuovo edificio «possibilmente» sui resti dell'antica struttura<sup>39</sup>. Le finalità dell'iniziativa e le somiglianze architettoniche del nuovo stadio sono espresse dallo stesso Amante in una pubblicazione edita l'anno seguente dalla *Virides*, in cui ripercorre le vicende svoltesi fino a quel punto. Egli esalta le gare mondiali svoltesi ad Atene nello «Stadio Panatenaico, presso al Partenone» grazie alle quali rinacque l'educazione fisica, ovvero il più antico degli «istituti educativi», criticando invece gli «scarsi risultati» ottenuti quando «poco dopo si tentò di compiere qualche cosa di simile a Londra, mercé uno Stadio capace di contenere un numero doppio di spettatori»<sup>40</sup>. Tale insuccesso doveva essere imputato all'impianto che aveva ospitato i giochi in terra britannica ed è per questo che egli propone il programma di «Ellade e Roma» in una città che «ebbe anch'essa uno Stadio, il quale forse ispirò lo stesso creatore dello Stadio ateniese». Appena manifestata, la proposta aveva ricevuto l'adesione di personaggi quali Gabriele D'Annunzio, l'archeologo Giacomo Boni, lo scultore Ettore Ferrari, lo storico d'arte Adolfo Venturi, lo scrittore e politico Ferdinando Martini<sup>41</sup>. Particolare importanza viene attribuita al parere positivo espresso dallo scultore Vito Pardo nella veste di Direttore Generale dell'*Audax* italiano, «benemerito sodalizio sportivo» in campo ciclistico<sup>42</sup>. Per rispondere alle osservazioni dei detrattori, Amante ritiene inoltre opportuno «prevenire o meglio distruggere il preconcetto» che gli attribuiva «la *ricostruzione o risurrezione*» del Circo Massimo, in quanto la Federazione intendeva non già riedificare la struttura «quale esisteva anticamente», quanto piuttosto, «con intenti moderni e con nuove modalità tecniche, elevare uno Stadio Massimo sull'area dell'antico circo», evitando «che il progetto potesse violare il rispetto dovuto agli avanzi archeologici». Lo stesso Giacomo Boni aveva precisato sulla stampa che il Circo sarebbe stato ricostituito secondo l'assetto che possedeva ai tempi di Traiano ma «con qualche semplificazione (ad esempio le ornamentazioni che non tutte si conoscono)», eliminando «tutto ciò la cui aggiunta deturperebbe le rovine che rimangono»<sup>43</sup>. Si sarebbe quindi conservato l'intero «nucleo murario esistente», riedificando «le

parti superiori in legno, così come erano un tempo, e come del resto erano gli ordini superiori del Colosseo». A tale scopo Amante ricorda come, avvertendo un «rispetto completo e religioso» nei confronti dei «pochissimi ruderi esistenti nel Circo Massimo», i promotori dell'iniziativa avessero promosso uno specifico convegno cui erano intervenuti Rodolfo Lanciani, gli architetti Giulio Podesti e Giulio Magni, nonché «il figlio superstita di Giuseppe Garibaldi, entusiasta di questo progetto, il quale, com'egli ripeteva, nel modo più degno e completo realizza le aspirazioni e le raccomandazioni del suo immortale genitore». Dopo aver riservato una stoccata agli «altri progetti, sorti *molto tempo dopo il nostro* e redatti (...) a *scartamento ridotto*», Amante conclude con una rassicurazione riguardante gli espropri degli immobili della Società del Gas, insita nelle parole dell'assessore comunale per l'edilizia Benucci. Questi, in sede di presentazione del Piano regolatore, definisce infatti di «non difficile attuazione» l'esproprio delle officine in via dei Cerchi poiché si tratta «d'impianti ormai vecchi e che a breve scadenza e per i progressi tecnici che li hanno resi antiquati, dovranno essere rinnovati di sana pianta»<sup>44</sup>.

Da ciò nasce un serrato dibattito che inizia sulla stampa nel luglio seguente quando Ernesto Nathan, avendo considerato eccessivo il costo dell'iniziativa, prospetta al fresco senatore Luigi Lucchini la realizzazione di uno Stadio Nazionale sul sito del Circo di Massenzio o di Romolo piuttosto che su quello del Circo Massimo<sup>45</sup>. A tale proposta il mese seguente Bruto Amante replica dichiarando che all'iniziativa medesima avevano aderito nomi celebri come quelli di Gabriele d'Annunzio, Giacomo Boni, Ferdinando Martini, Ettore Ferrari e Giulio Monteverde, e che in data 18 giugno 1908 gli «illustri architetti romani» Giulio Magni e Giulio Podesti avevano redatto un progetto di «ricostruzione» del Circo Massimo secondo le indicazioni di carattere archeologico fornite da Rodolfo Lanciani<sup>46</sup>. Il nuovo stadio avrebbe ospitato gare di educazione fisica e premiazioni scolastiche ma anche manifestazioni ippiche, esposizioni varie, esperimenti di volo da



parte di aerostati ed aeroplani, cortei di carattere storico e persino la riproposizione del tradizionale Carnevale romano. Le generali perplessità suscitate dall'intervento sul Circo Massimo avevano però determinato un'iniziativa parallela da parte dell'INIEF che, sempre allo scopo di «dotare la capitale della terza Italia» di uno Stadio Nazionale capace di conferire «alla educazione fisica quella considerazione e quella popolarità che merita», nell'aprile precedente aveva incaricato Marcello Piacentini e lo scultore Vito Pardo della redazione di «un progetto concreto ed accuratamente compilato nella parte tecnica, artistica e finanziaria»<sup>47</sup>. Per scongiurare un'inevitabile aporia, l'Istituto decide allora di promuovere *referendum* tra le persone «più competenti ed eminenti nel campo dell'archeologia e dell'arte» ponendo due quesiti principali:

«I - Se fosse da consigliarsi la ricostruzione di uno degli antichi Circhi, e nell'affermativa, se fosse possibile una ricostruzione archeologicamente fedele; e se per effettuarla si dovessero fare scomparire gli avanzi monumentali tuttora esistenti.

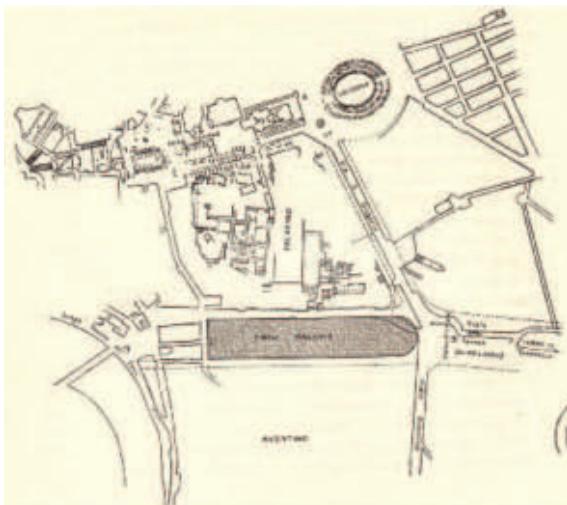
II - Se, non potendo un antico Circo prestarsi alle moderne

esigenze delle nostre gare sportive, fosse più opportuno riedificare un antico Circo con le indispensabili modificazioni o costruire uno Stadio moderno sull'area di un antico Circo, soppressione ogni vestigio».

Le posizioni si delineano chiaramente: i soli «Ferdinando Martini e Francesco Jerace «si dichiarano favorevoli alla costruzione di uno Stadio moderno sull'area di un antico»<sup>48</sup>, un gruppo più consistente (con Rodolfo Lanciani) ammette «non senza esitazioni, la possibilità di ricostruire o il Circo Massimo o quello di Massenzio, con le opportune modificazioni, ma rispettando tutti i ruderi esistenti»<sup>49</sup>, mentre la grande maggioranza in base a «ragioni storiche, estetiche e morali» ritiene giusto «rispettare le vestigia della romana grandezza e (...) far sorgere in area libera uno Stadio rispondente alle moderne esigenze»<sup>50</sup>.

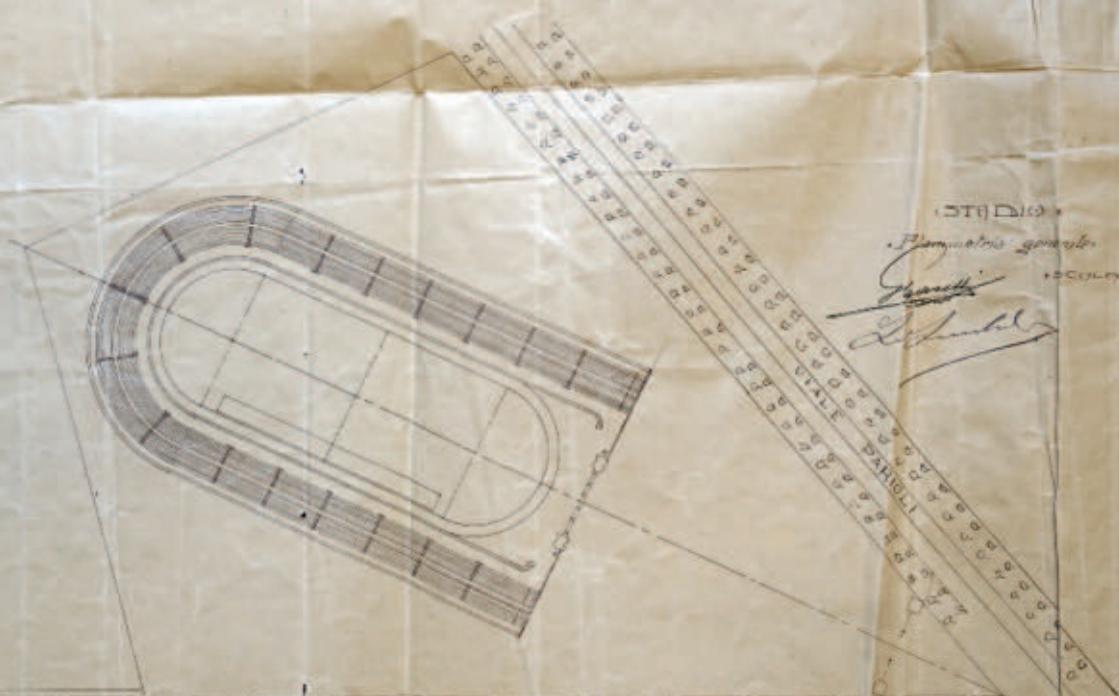
Confortato dalle «autorevolissime adesioni» degli architetti Ernesto Basile, Guglielmo Calderini, Manfredo Manfredi e Giuseppe Sommaruga, dell'artista Ettore Ximenes e degli scrittori Antonio Fogazzaro ed Ugo Ojetti, l'Istituto riprende il progetto di Piacentini e Pardo «per tradurlo in atto» nell'area lungo il viale Flaminio dove in breve sarebbe stata riunita «tutta la vita sportiva della Capitale» con la costruzione «del Poligono di Tiro alla Farnesina, del Giardino Zoologico, dell'Ippodromo e del Campo Ginnico Municipale»<sup>51</sup>.

Nel frattempo il Sindaco aveva conferito il medesimo incarico per la progettazione di un nuovo stadio all'Ingegnere Capo Comunale Angelo Guazzaroni, ma «le singole forze», comprendendo che «così ripartite non potevano da sole raggiungere la meta», decidono saggiamente di evitare il conflitto. Nel 1910 l'INIEF ed il Comune commissionano congiuntamente a Piacentini, Pardo e Guazzaroni il progetto dell'opera che può così avviarsi speditamente alla fase di cantiere. Infatti, dopo l'approvazione della convenzione fra Comune ed Istituto avvenuta nel mese di giugno, ad agosto la ditta Visetti di Torino, appaltatrice delle opere del contiguo ippodromo, inizia i lavori nell'area all'incrocio dei viali Flaminio e Parioli<sup>52</sup>. Un articolo pubblicato ne "L'Artista Moderno" al-



In questa pagina:  
G. Magni-G. Podesti,  
il Circo Massimo e le  
adiacenze  
monumentali (1908).

Nella pagina a  
fianco: M. Piacentini,  
A. Guazzaroni,  
progetto di Stadio  
Nazionale in Roma,  
con la collaborazione  
V. Pardo, planimetria  
generale (1910).



STUDIO

Flaminio generale

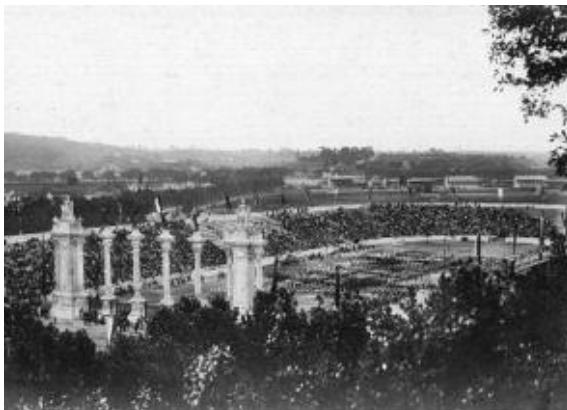
*Scarlatti*  
*di Archetti*

1:1000

VIA FLAMINIO

Roma, cerimonia di inaugurazione Stadio Nazionale (10 giugno 1911).

Roma, lo Stadio Nazionale dopo il 1911, veduta aerea.



l'inizio dell'aprile 1911 comunica infatti che i lavori di costruzione dello stadio si trovano «a buon punto» e che la spesa avrebbe raggiunto le 800 mila lire, «oltre alla parte decorativa»<sup>53</sup>. La speranza del cronista di veder completata l'opera in tempo non viene delusa anche perché dello stadio viene realizzata solo una parte. Nelle piante del progetto esecutivo è infatti indicata con una «velatura rosa» la parte «indispensabile» da ultimare all'atto dell'inaugurazione, mentre gli ambienti «velati in giallo» sarebbero stati realizzati «durante il periodo della concessione», ovvero nell'ampio arco di vent'anni<sup>54</sup>.

Il 10 giugno 1911 con un'imponente manifestazione di atleti e di 1.500 fanciulli delle scuole elementari, alla presenza del re viene inaugurato il nuovo stadio che, grazie ai numerosi locali destinati allo svago ed alla lettura sistemati al di sotto della *cavea*, è definito dalla stampa specializzata una vera «casa dell'educazione fisica» nella quale «i cultori degli esercizi ginnastici» avrebbero potuto trovare, come nell'antica Roma, «tutte le comodità e il conforto della vita fisica», ma anche «un ambiente adatto alla educazione della mente per tutto quanto riguarda il mondo sportivo»<sup>55</sup>.

«Pontefice massimo» della manifestazione è il Senatore Luigi Lucchini, il cui aspetto appare totalmente estraneo alla pratica di quell'attività sportiva che egli brillantemente promuove. Un cronista dell'epoca scrive infatti che «egli è tutt'altro che

un Atleta, e non è veramente un Adone; a vederlo non si direbbe che egli abbia mai dedicato praticamente, per proprio conto, alla ginnastica nemmeno un minuto (...)»<sup>56</sup>. Dopo i fasti dell'Esposizione romana l'esistenza dello Stadio Nazionale è breve e stentata. Infatti, nonostante la struttura potesse ospitare «solo» 25.000 spettatori (un terzo del contemporaneo *Stadium* torinese), la capienza risulta ben presto sovradimensionata rispetto alla domanda reale. Terminati i festeggiamenti del Cinquantenario, l'edificio ospita manifestazioni di vario genere ma cade progressivamente in disuso, sopravvivendo solo grazie ad opere di manutenzione promosse dalla stampa<sup>57</sup>.

È l'avvento del Fascismo a determinarne il destino; dopo che l'INIEF aveva rinunciato anticipatamente alla concessione ventennale, nel 1927 il Governatorato cede la struttura al P.N.F., che decide di adeguare l'edificio alle finalità della nuova politica sportiva e incarica della ristrutturazione gli stessi Piacentini e Guazzaroni. Nonostante la pianta ad U fosse uno dei principali problemi della struttura, l'orientamento errato e la curva di visibilità totalmente ignorata, i due tecnici confermano lo schema icnografico e la disposizione precedente. La stampa dell'epoca giustifica la scelta di uno schema divenuto desueto con la possibilità dell'integrazione alla struttura di manifestazioni non necessariamente sportive grazie alla mancanza di un lato curvo, che evitava inoltre



agli spettatori «l'impressione di essere discesi in un pozzo» come avveniva negli edifici che riproponevano lo schema dell'«antipatico anfiteatro»<sup>58</sup>. All'interno dell'arena viene dunque inserito un campo di calcio delle dimensioni di m 110 x 60, mentre si costruisce una piscina scoperta demolendo l'obsoleto corpo d'ingresso, sostituito con un nuovo schermo formato da quattro colonne collegate da setti murari a pianta curvilinea e sormontate da gruppi bronzei dello scultore Amleto Cataldi raffiguranti il Calcio, la Corsa, la Lotta ed il Pugilato<sup>59</sup>. La capacità delle gradinate è portata a 30.000 spettatori, mentre la tribuna centrale viene coperta con una tettoia a struttura in cemento armato; nel lato curvo si prevede infine di ricavare un albergo a due piani per ospitare gli atleti. Il rinnovato "Stadio del P.N.F.", parte integrante dell'ampia zona sportiva costituita da ippodromi, campi per il gioco del calcio e del tennis, ospita dall'agosto al settembre 1927 i primi campionati mondiali universitari, ma viene inaugurato ufficialmente il 25 marzo seguente con l'incontro di Coppa Internazionale tra Italia ed Ungheria<sup>60</sup>.

Dopo la tragedia aerea che il 4 maggio 1949 causa a Superga la scomparsa pressoché completa della squadra granata lo stadio viene intitolato al Grande Torino, ma di lì a poco la decisione presa dal CIO nel giugno 1955 di assegnare a Roma i giochi della XVII Olimpiade ne determina la sostituzione con un impianto nuovo e più funzionale. Due anni



dopo, abbattuta la vecchia struttura, la ditta Nervi & Bartoli, aggiudicatrice dell'appalto concorso, inizia i lavori per la realizzazione del nuovo stadio, definitivamente inaugurato nel marzo 1959 ed attualmente esistente. Lo Stadio Flaminio, progettato da Pierluigi ed Antonio Nervi e costato 900 milioni di lire, presenta un impianto decisamente moderno a doppia curva con struttura interamente in cemento armato e dimensioni assiali di m 182 x 132 per una capienza totale di 55.000 spettatori. Realizzato nello spirito più autentico di Pierluigi Nervi, l'edificio presenta l'inedita soluzione dei ballatoi esterni a sbalzo che consentono alla folla di raggiungere qualsiasi ordine di posti.



Roma, lo Stadio del P.N.F., scorcio dall'alto e veduta aerea.

Roma, lo Stadio Flaminio al termine dei lavori, veduta aerea.

## 5. La nascita dello stadio moderno

Il confronto tipologico tra stadio, circo e anfiteatro, ampliato nel rapporto di reciproca contaminazione tra la cultura architettonica greca e quella romana, torna in auge con la nascita delle Olimpiadi moderne e con la trasformazione dello *sport* da corredo elitario ad attività di massa. La novità insita nella progettazione dello Stadio Nazionale emerge anche

Milano, la Nazionale italiana di calcio schierata per la sua partita d'esordio contro la Francia (15 maggio 1910).



Milano, Arena Civica, foto d'epoca dell'esterno e di una naumachia di fine Ottocento.



dal fatto che in quel momento storico nessuno dei professionisti, né il giovane Piacentini e neppure Podesti, Magni e Guazzaroni, solidi ed affermati professionisti, si erano esercitati su tale tema<sup>61</sup>.

Nello stesso momento in cui la struttura viene realizzata, alcuni eventi fondamentali interessano in Italia lo *sport* e l'architettura. Il 15 maggio 1910 a Milano la nazionale italiana di calcio disputa la sua prima partita ufficiale contro la Francia<sup>62</sup> nell'Arena, il grande edificio per manifestazioni collettive che Luigi Canonica aveva progettato ad inizio Ottocento nell'ambito della sistemazione dell'area retrostante il Castello Sforzesco. La struttura, una delle più importanti opere pubbliche eseguite a Milano durante il periodo napoleonico, si richiamava al tipo dell'anfiteatro imperiale sia nel programma ideologico che nelle dimensioni, in quanto era capace di contenere circa 30.000 persone, pari a quasi un quarto della popolazione allora residente a Milano. Tale riferimento è particolarmente esplicito nella pianta ad ellisse schiacciata, i cui assi misuravano 238 e 116 metri; inoltre sull'asse breve era stato realizzato un *pulvinar* destinato ad ospitare le massime autorità. L'Arena venne infatti inaugurata il 17 dicembre 1807 alla presenza di Napoleone che assisté ad una vera naumachia organizzata in suo onore.

A differenza di quanto accaduto allo Stadio Nazionale e, come vedremo, allo *Stadium* torinese, l'Arena riuscì a sopravvivere alle mutate esigenze della politica sportiva ed alla crescita impetuosa del calcio. Infatti la struttura napoleonica è oggi sede stabile di illustri discipline, quali l'atletica ed il *rugby*, che solo chi non conosce lo *sport* può definire "minori".

Anche all'inizio del Novecento i primi edifici ospitano prevalentemente piste podistiche o ciclistiche, piscine all'aperto e spazi per altre discipline, come il *White City Stadium* di Londra costruito in occasione della *Franco-British Exhibition* del 1908 ed utilizzato per i giochi della IV Olimpiade dopo la rinuncia di Roma. Nella stessa Inghilterra era da poco nato lo sport del *football*, destinato a fagocitare ben presto l'attenzione degli spettatori e dei governi; le *Sheffield Rules*

erano stato fissate appena dopo la metà del XIX secolo<sup>63</sup>, mentre solo nel 1888 si era svolto il primo campionato regolare.

In Italia il primo torneo "nazionale" si svolge invece nel 1898 a Torino in un solo giorno e viene vinto dalla squadra del *Genoa Cricket and Athletic Club*, fondata cinque anni prima da uomini d'affari britannici<sup>64</sup>. Le vicende dell'impianto di gioco della squadra campione denunciano il travaglio tipologico sofferto dallo stadio moderno. La struttura di Marassi, dove il *Genoa* si era trasferito dal campo di S. Gottardo, viene costruita all'interno del galoppatoio di proprietà del marchese Musso Piantelli, socio della squadra. Lo stadio viene inaugurato il 22 gennaio 1911, ma il *pitch* viene immediatamente ruotato parallelamente al torrente Bisegno, in modo da rendere necessaria una nuova inaugurazione, celebrata il 14 maggio seguente. Le immagini d'epoca mostrano delle tribune in legno nelle quali la copertura a *cottage* nella parte centrale mostra una dipendenza tanto dalle strutture dei galoppatoi quanto dal linguaggio dei primi stadi britannici, come quelli di Craven Cottage (1905), di Twickenham (1908) o di High Road (1908-10, poi White Hart Lane), nei quali la mancanza delle piste determina il caratteristico im-



pianto rettangolare detto "all'inglese". Sempre nel 1911 a Torino viene inaugurato un ciclopico stadio che costituisce l'antitesi tipologica di quello costruito a Roma, con cui finì per condividere la brevità della propria esistenza. La «patriottica» Torino, «accingendosi a celebrare il cinquantesimo anniversario della proclamazione del Regno d'Italia», pensò infatti di indire una grande esposizione internazionale, nella quale venissero rinnovati ed ampliati i successi delle precedenti<sup>65</sup>. Come ricordano le cronache dell'epoca, il progetto di organizzare l'esposizione, germogliato a Torino nel 1905 nell'ambiente giornalistico, si era allargato «sul finire del 1906, dopo che Milano aveva appena chiusa, con buoni risultati, la sua esposizione internazionale dei trasporti». Per evitare sovrapposizioni e contrasti, in una riunione svoltasi a Roma i Sindaci delle due città concordarono i programmi delle manifestazioni che si sarebbero svolte contemporaneamente. Pur restando l'Esposizione «idealmente, una sola», Roma avrebbe dunque organizzato la «mostra internazionale di Belle Arti ed Archeologica» e Torino «la mostra internazionale dell'industria e del lavoro», nel parco del Valentino e nei «terreni adiacenti sulle due rive del Po»<sup>66</sup>. «L'ideazione delle costruzioni per la mostra» venne af-



Manifesto della Franco-British Exhibition (1908).

The Great Stadium at White City, Londra, veduta aerea (1908).

Genova, Stadio Marassi, foto d'epoca (ca. 1911).

Londra, Stadio di  
*Craven Cottage*  
(1905), foto d'epoca.



Londra, Stadio di  
Twickenham (1908),  
veduta aerea.



Londra, *White Hart Lane*  
(or. *High Road Ground*, 1908-10),  
foto aerea e veduta  
della tribuna  
centrale.



Torino, Esposizione  
Internazionale  
dell'Industria e del  
Lavoro, ponte  
monumentale.



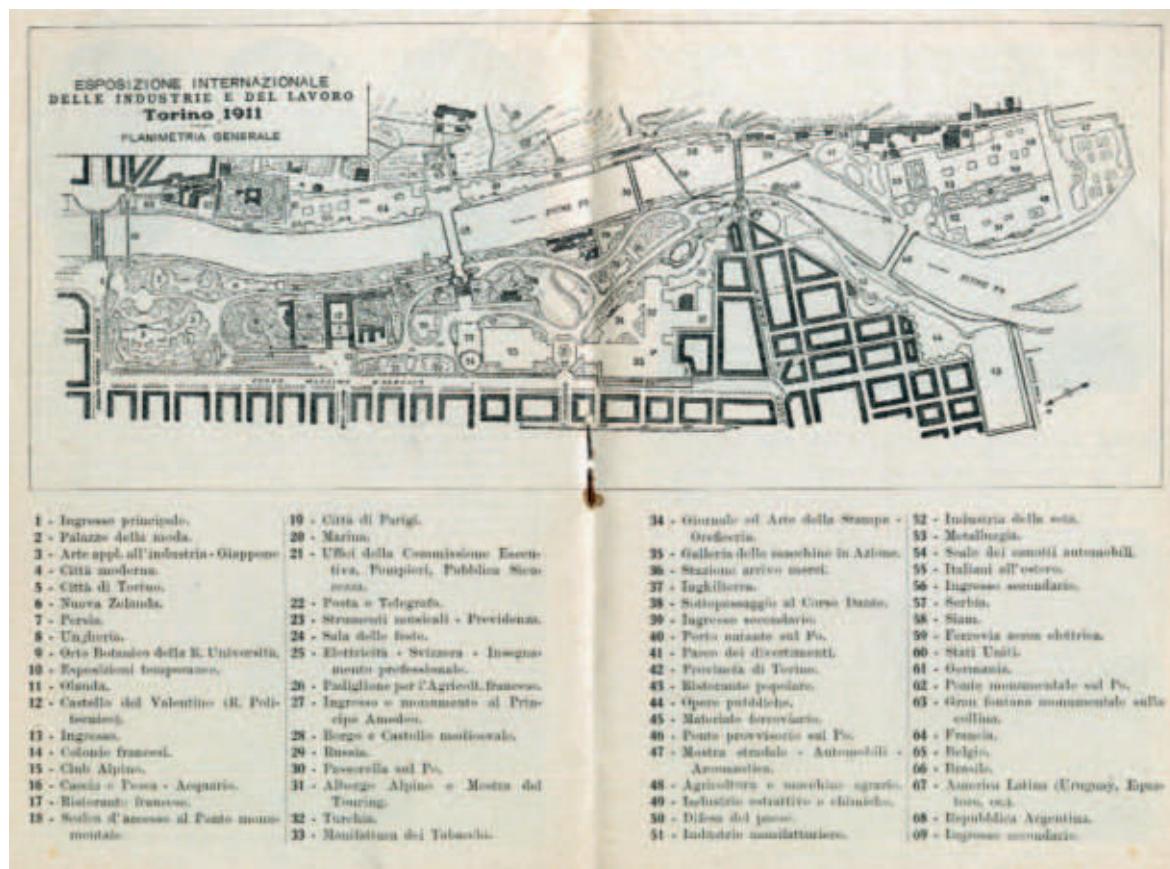
fidata a Pietro Fenoglio, Stefano Molli e Giacomo Salvadori, mentre i Paesi stranieri ospitati «avevano inviato i loro speciali architetti per i grandi palazzi o padiglioni rispettivi».

Nell'ambito dell'Esposizione venne costruito presso l'antica Piazza d'Armi il gigantesco *Stadium*, il cui ingresso principale si apriva su corso Vinzaglio (attuale corso Duca degli Abruzzi)<sup>67</sup>. L'opera, concepita da Vittorio Eugenio Ballatore di Rosana e Ludovico Gonella (entrambi legati alla figura di Carlo Ceppi), doveva essere «il punto di richiamo, di adunata delle folle e quasi il centro» intorno al quale si sarebbero svolte le varie manifestazioni sportive; grazie alle sue dimensioni, lo stadio torinese venne celebrato sulla stampa come «il più vasto del mondo»<sup>68</sup>.

L'enfasi richiesta dal tema non poteva che evocare l'architettura dell'anfiteatro romano; lo schema planimetrico è infatti quello

di un'ellisse il cui asse maggiore misurava 360 metri e 204 quello minore, al centro del quale si fronteggiavano l'ingresso trionfale ed il palco reale. I «dieci chilometri» di moderne gradinate continue ospitavano 24.000 sedute, cui si aggiungevano oltre 40.000 posti in piedi<sup>69</sup>; in sommità era previsto un portico che collegava le torri chiamate a scandire la *cavea* in distinti settori. Sotto la *cavea* erano sistemate sale destinate ad attività sportive quali la scherma e la ginnastica, nonché ambienti per spogliatoi, buffet e dormitori. L'area del terreno di gioco, pari a 47.000 metri quadrati, era circondata da tre piste riservate all'ippica, al ciclismo ed al podismo. Sempre all'aperto

era inoltre prevista una grande piscina dotata di una torre metallica retrattile per gli audaci *plongeurs*. All'avanguardia si poneva anche la struttura completamente in cemento armato realizzata dall'impresa dell'ingegner Giovanni Antonio Porcheddu, pioniere italiano della tecnica<sup>70</sup>. Sempre in cemento Giovanni Battista Alloati esegue poi i gruppi equestri, anch'essi realizzati in opera. Il progetto principale subì numerose semplificazioni in fase esecutiva; «per procedere più alla svelta» vennero infatti costruiti «soltanto la pista ippica di 680 metri di sviluppo, la pista podistica di 600 metri, due campi di *football* e parecchi di *tennis*», mentre furono «rimandati ad altra



Esposizione Internazionale dell'Industria e del Lavoro di Torino (1911), planimetria generale.

In questa pagina:  
Torino *Stadium*  
(1911). Prospettiva  
area di progetto;  
foto dei gruppi  
equestri di G.B.  
Alloati;  
raffigurazione  
pittorica dell'interno;  
foto dell'esterno al  
termine dei lavori  
strutturali.

Nella pagina a  
fianco:  
lo *Stadium* di Torino  
in fase di  
realizzazione;  
Torino, cerimonia  
d'inaugurazione  
dello *Stadium* (30  
aprile 1911);  
immagine  
pubblicitaria della  
S.A.E.S., Società  
Anonima Esercizio  
Stadium.

epoca i lavori di ornamentazione e la costruzione della pista ciclabile e della piscina». Sempre allo scopo di risparmiare tempo e denaro la fastosa «decorazione improntata allo stile classico»<sup>71</sup> venne sostituita da un linguaggio che si limitava a denunciare l'ossatura in cemento armato in un tono di gelida e straniante modernità. L'esibizione dei partiti strutturali sui fianchi e la razionale citazione del *pulvinar* risulterebbe una coraggiosa anticipazione razionalista se la presenza dei due gruppi scultorei di Alloati non riportasse alla memoria lo «stile greco-romano rinnovato dall'arch. Ballatore di Rosana e dall'ing. Gonella»<sup>72</sup> che la succitata economia di mezzi e di tempi aveva negato.

Dopo l'inaugurazione avvenuta alla presenza del re il 30 aprile 1911 e di più di 70.000 spettatori con un saggio di ginnastica eseguito da 6.000 allievi delle scuole municipali, la nuova struttura ospita nel maggio seguente gare ginniche internazionali con «l'intervento delle più forti squadre mondiali», un concorso militare nazionale cui partecipano Esercito e Marina ed un concorso equestre; sarebbero state infatti le



corse ippiche ad avere inizialmente «la prevalenza nell'attività dello Stadio», secondo una radicata tradizione cittadina<sup>73</sup>.

Anche per lo *Stadium* i problemi iniziano immediatamente: i campionati europei di ciclismo vengono annullati a causa dell'«interruzione nella costruzione della pista»<sup>74</sup>, mentre nel contempo la struttura si rivela inadatta ad ospitare le partite di calcio, tanto da costringere le squadre torinesi a disputare altrove i loro incontri. Già nel 1913 Abramo Levi, in un dibattito del Consiglio comunale in merito al futuro della struttura, definisce lo *Stadium* una «costruzione che a nulla serve, (...) un'opera la quale a

due anni dalla costruzione sente di Colosseo Flaviano e di odore di muffa; tanto appare frusto che l'imperfetta costruzione lo fa sembrare un rudere»<sup>75</sup>. Nonostante venga concesso alle manifestazioni più disparate, la struttura cade pertanto in disuso a causa delle dimensioni eccessive e delle conseguenti difficoltà di manutenzione e di gestione; nel dopoguerra viene quindi demolita e sostituita con la nuova sede del Politecnico di Torino, inaugurata nel 1958<sup>76</sup>.



## S. A. E. S. SOCIETÀ ANONIMA ESERCIZIO STADIUM



Veduta presa da aeroplano pilotato dall' "asso" Brak Papa (Foto: Gresselli)

Stadium Nazionale Torino, 100.000 mq. di superficie occupata: 15.000 mq. terreno coltivato a giardino - 80.000 mq. locali coperti

**Spogliatoi e dormitori per oltre 5.000 ginnasti - Oltre 40.000 posti a sedere**

- 1 - Saloni Automobili.
- 2 - Boxe (Società Ginnastica Sabotina)
- 3 - Skating Club
- 4 - Balletti e Ristoranti
- 5 - Garages coperti per auto e moto
- 6 - Salone d'Onore
- 7 - Tennis
- 8 - Salone Museo varie
- 9 - Spogliatoi e docce per Footballers (U. S. Torinese)
- 10 - Dormitori per squadre e Società Sportive
- 11 - Campo internazionale Football
- 12 - Campo allenamento Football (U. S. Torinese)
- 13 - Pattino (mq. 12.000)
- 14 - Pista ippica
- 15 - Pista ciclistica-motociclistica e per automobili
- 16 } Campi per tennis e giochi di bocce
- 17 }



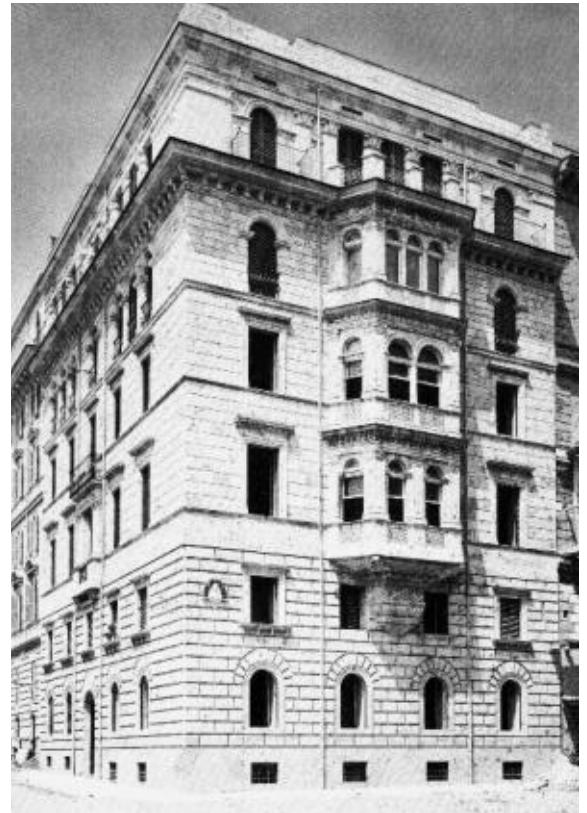
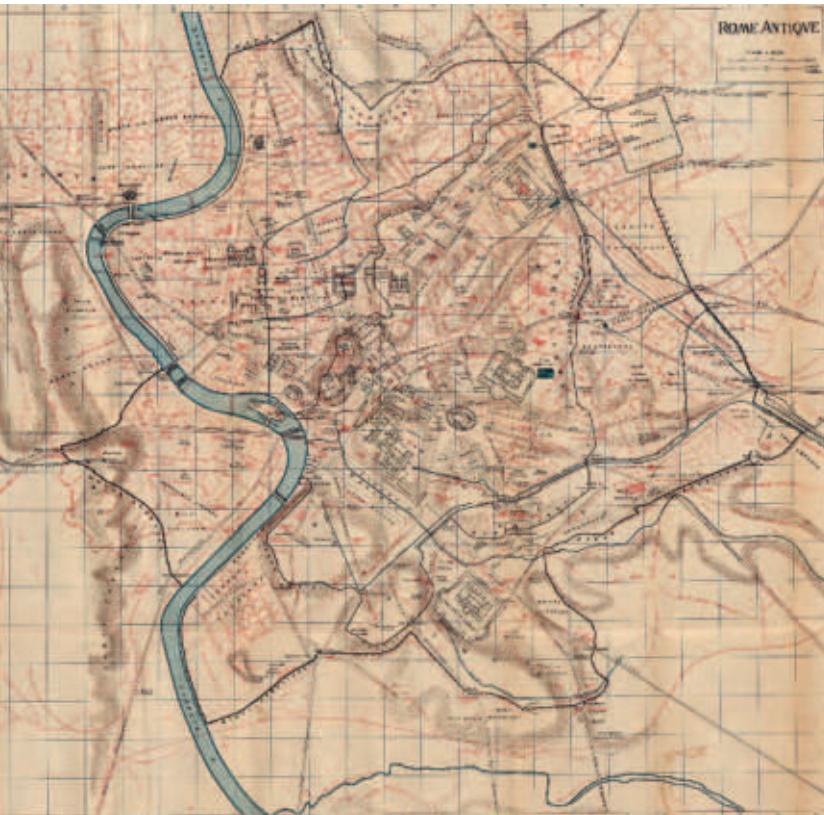
Carta di Roma antica con le corrispondenze rispetto allo stato moderno (ed. C. Klincksieck, Parigi, 1900).

F. Azzurri, Roma, Teatro Nazionale Drammatico (1886).

Carlo Busiri Vici, Roma, Casa all'angolo tra via Aurora e via Boncompagni (1888-89).

## 6. I progetti per lo Stadio Nazionale e le figure dei protagonisti

A differenza di tutte le realizzazioni esaminate, la proposta da Bruto Amante possiede un valore ideale in quanto avrebbe ospitato attività agonistiche (principalmente svolte dalla popolazione scolastica) nel tipo che in origine ospitava tali manifestazioni. Tuttavia, pur volendo seguire l'esempio di Atene, egli propone per Roma la "ricostruzione" in chiave moderna non dello stadio ma del circo, trovandosi così costretto a compiere vere e proprie acrobazie per giustificare il rapporto contraddittorio tra forma e funzione.



La difficoltà di accordare le due tipologie emerge chiaramente nell'esame dei diversi progetti, a partire da quello redatto per incarico della "Virides" da Giulio Podesti e Giulio Magni, entrambi professionisti affermati che affrontano però l'opera in momenti differenti della loro vita<sup>77</sup>.

Il progetto per lo Stadio Massimo Nazionale fu l'ultima fatica di Giulio Podesti (1857-1909), la cui generazione seguiva quella di Virginio Vespignani e Andrea Busiri Vici, operante già in periodo pontificio. Assieme



cui si affacciavano alla ribalta giovani quali Marcello Piacentini, Cesare Bazzani ed Armando Brasini. Nella sua opera, sviluppatasi principalmente nell'ultimo quarto dell'Ottocento per soddisfare le necessità di carattere urbanistico e rappresentativo della nuova Capitale, Podesti adopera un linguaggio classicista 'medio' anche nei restauri di chiese, ville e palazzi nobiliari come quello dei Corsini<sup>78</sup>. Nel periodo egli partecipa al concorso bandito nel 1876 per il Palazzo delle Esposizioni e Belle Arti, vinto

G. Podesti, progetto di concorso per il Palazzo delle Esposizioni e Belle Arti di Roma (1876).

G.B. Giovenale, Roma, restauro di S. Maria in Cosmedin (1899).

T. Passarelli, Roma, chiesa di S. Teresa al Corso d'Italia (1901).



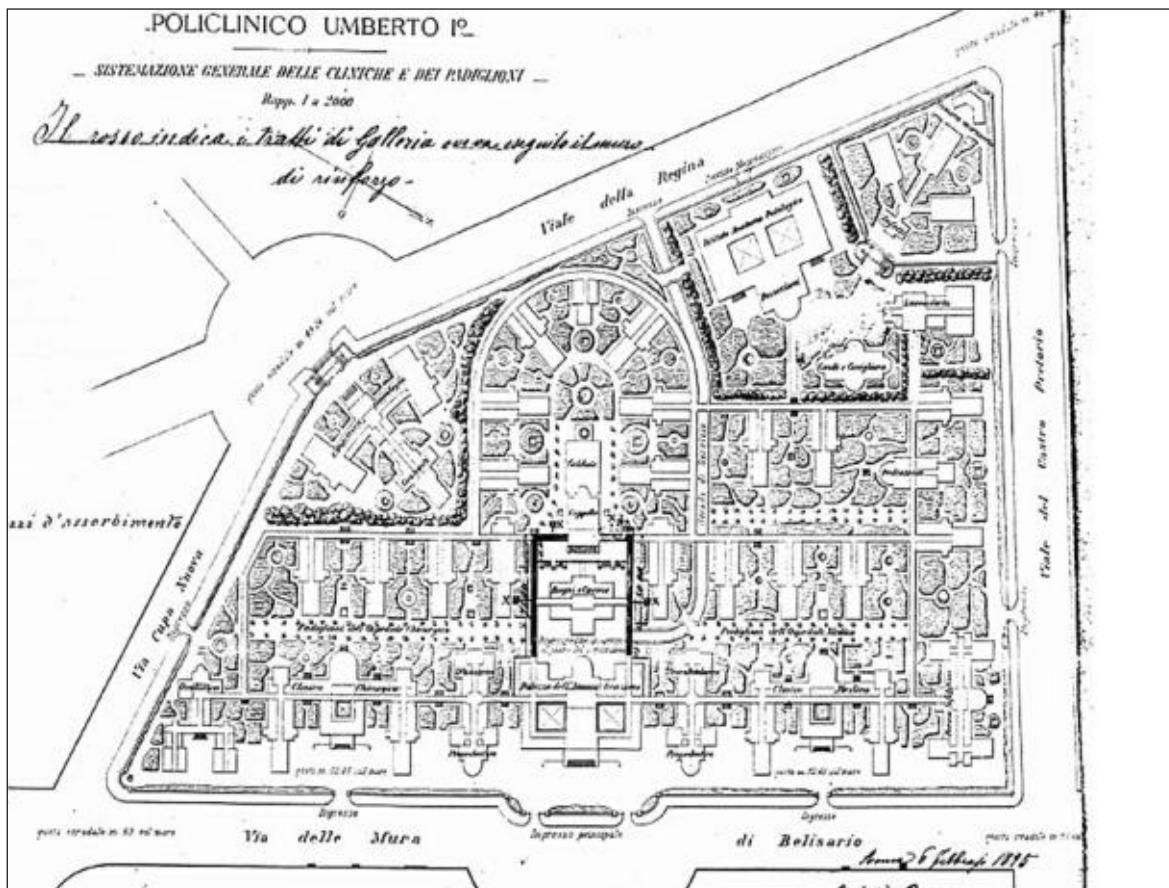
a Giovan Battista Giovenale, Tullio Passarelli, Pio Piacentini, Carlo Busiri Vici e Francesco Azzurri, Podesti fu tra gli artefici della trasformazione di Roma in città Capitale negli anni in



da Pio Piacentini<sup>79</sup>, mentre due anni più tardi viene nominato dal collegio degli ingegneri ed architetti componente della commissione per il Monumento a Vittorio Emanuele II<sup>80</sup>. Nel-

In questa pagina:  
G. Podesti-F. Laccetti,  
Roma, sede del  
Policlinico Umberto I  
planimetria (1895).

Nella pagina a  
fianco:  
G. Podesti, Roma,  
Villino Durante  
(1889), Palazzina  
Bencini e Palazzo  
Marignoli (1874-89);  
P. Piacentini-G.  
Podesti, Roma,  
Traforo Umberto I,  
fronte su via Milano.

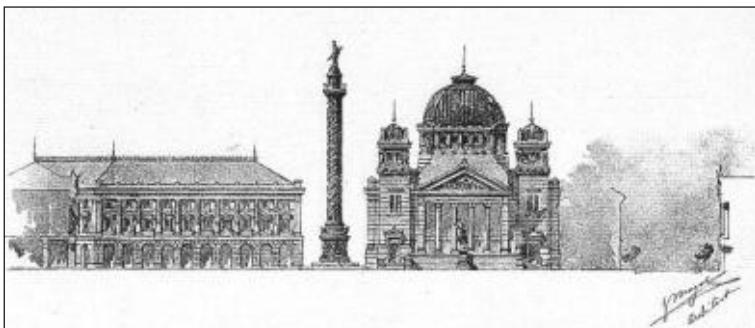


l'ambito della grandi infrastrutture per la nuova Capitale, dal 1883 l'architetto realizza assieme a Filippo Laccetti la sede del Policlinico Umberto I, il più ampio ospedale pubblico italiano<sup>81</sup>.

Tra le opere eseguite per la committenza privata, Podesti costruisce dal 1889 il Villino Durante, il cui gusto neorinascimentale abbandona nella palazzina Bencini, ove adotta un delicato barocco non aulico<sup>82</sup>. Il rassicurante repertorio cinquecentesco torna nelle facciate dei palazzi Caprara e Baracchini, costruiti dopo il 1880 nell'ambito della lottizzazione

di Villa Barberini. Verso la fine del secolo troviamo Podesti impegnato in opere quali il palazzi Marignoli (1874-89, con Salvatore Bianchi), il Palazzo Querini (1885), l'Hôtel Regina (1892-94), il *Grand Hôtel de Rome* (1894), ma anche nell'ampliamento e sistemazione a teatro della Sala della Piccola Borsa (dal 1890), più nota col successivo nome di Sala Umberto. Nel periodo della progettazione dello Stadio Massimo Nazionale l'architetto collabora con Pio Piacentini nella realizzazione del fronte su via Milano del Traforo Umberto I, conclusa nel 1909<sup>83</sup>.





In quegli stessi anni Giulio Magni era da poco tornato dal soggiorno in Romania durante il quale aveva realizzato numerose opere pubbliche e private in cui l'aspetto eclettico conviviva con spunti *revival* legati non solo al Neoromeno<sup>84</sup>. Il periodo trascorso a Bucarest è fondamentale per la sua formazione di architetto, in quanto gli consente di ampliare i propri orizzonti culturali attraverso la sperimentazione ti-

pologica e linguistica consentita dalla particolarità del contesto. Con la scorta di un'esperienza professionale che nessun architetto romano poteva vantare, egli torna in patria forte di una consapevolezza che gli consente di utilizzare i suggerimenti dello sperimentalismo eclettico di respiro internazionale e di confrontarli con la memoria architettonica della città eterna.

G. Magni, Bucarest: progetto di sistemazione del Forum Traiani (1896); mercato coperto Hala Traian (1896); Casa Elie Radu (1898); Casa Demosthen (1898).





G. Magni, Roma, progetto di case popolari al quartiere Testaccio per conto dell'ICP (1910), prospettiva a volo d'uccello e foto d'epoca.

G. Magni, studio per l'insediamento del nuovo palazzo del Parlamento, planimetria (1905).

Un chiaro omaggio all'esperienza romana di Magni viene offerto dallo stesso Piacentini nell'articolo pubblicato nel 1913 su *"Emporium"* in cui ricorda la lettera che questi circa trent'anni prima aveva scritto a Raimondo D'Aronco. Elencando i «gravi problemi della moderna architettura» italiana il giovane Magni esprimeva il fermo proposito di «ribellarsi ad un ambiente vecchio e dogmatico, per correre liberi verso orizzonti più vasti»<sup>85</sup>.

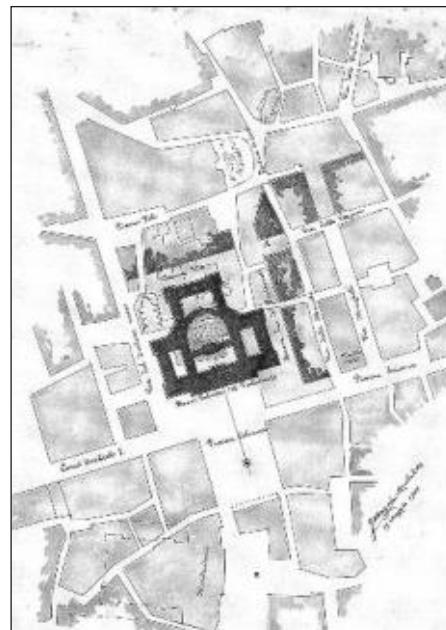
Ai due grandi architetti Piacentini riconosce l'indubbio merito di aver ampliato il dibattito culturale con opere di respiro europeo: il primo mediante allusioni alla Secessione ed a Wagner, il secondo con riferimenti all'Ecllettismo francese ed al *revival* nazionale.

Appena tornato a Roma Giulio Magni si impegna dunque a ritrovare spazio e visibilità, assumendo per il biennio 1906-07 la Presidenza dell'Associazione Artistica tra i Cultori di Architettura<sup>86</sup>, fondata nel 1890 con il proposito di valorizzare l'aspetto artistico della progettazione, sensibilizzando l'ambiente professionale contro il positivismo dell'ingegneria igienista di stampo ottocentesco<sup>87</sup>. Nel breve arco di tempo compreso tra il marzo del 1904 ed il giugno del 1908 Magni affronta un'intensa attività di progettazione sia nel campo pubblico che privato, alla ricerca di un linguaggio in cui il *Liberty* divenga termine di confronto con la tradizione costruttiva romana e l'espressività barocca.

Sulla spinta della legge Luttazzi in materia di edilizia popolare, nel 1905 Magni realizza a Testaccio un innovativo insedia-

mento in cui invece della abituale maglia a scacchiera propone uno schema a blocco aperto in cui anche i singoli edifici, del tutto privi di decorazione ma attentamente curati nei dettagli, risultano estremamente interessanti<sup>88</sup>. Nello stesso anno Magni propone una polemica soluzione per la sede del Parlamento sul sito del Palazzo Piombino, imperniata su di un blocco simmetrico posto al centro di un grande spazio vuoto che egli collega con la vicina fontana di Trevi a scapito della preziosa intimità dell'opera di Nicola Salvi. Lo stesso Magni ritiene la propria soluzione più conveniente rispetto all'ampliamento del palazzo di Montecitorio che si stava allora eseguendo<sup>89</sup>.

Vasti effetti produce poi la ricerca sull'abitazione borghese rivolta alla qualificazione dell'opera architettonica nella realtà urbana di primo Novecento, la cui costante risulta la definizione "dall'interno" delle pareti e dei particolari<sup>90</sup>. Tali opere, progettate per ragguardevoli famiglie dell'*haute bourgeoisie* romana (i Pacelli, i Ma-





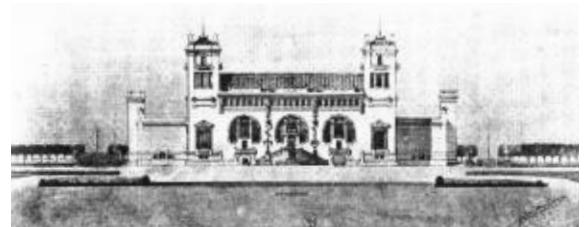
rignoli, gli Almagià, gli Aboaf, i Camitz, i Volterra, gli Amron, i Gatteschi), mettono in discussione le convenzioni che avevano contrassegnato il linguaggio architettonico degli anni della "febbre edilizia". È questo il caso del Villino Boni in via Aniene (1904), nel quale la soluzione realizzata presenta una curiosa commistione di elementi barocchi e reminiscenze storiciste. Analoga commistione linguistica in una composizione stavolta più equilibrata mostra il Villino Pacelli in via Aurelia (1906), ove sintagmi vernacolari, nordici, *liberty* e tradizionali romani si fondono nella candida tonaca appena incisa da lesene e capitelli<sup>91</sup>. Infine la Villa Marignoli, costruita all'incrocio di via Po e Corso d'Italia (1907), sembra riprendere

l'asimmetria e la matericità della Borsa di Petrus Berlage (1903), che lo stesso Magni aveva conosciuto; nella villa romana la decorazione viene contenuta all'interno della superficie muraria, mentre inserti di travertino collaborano con gli elementi strutturali, consentendo alla composizione di abbandonare la ricerca tipologica a favore di quella espressiva<sup>92</sup>.

In sostanza Magni esprime con coerenza e senza gerarchizzazioni sociali l'ideologia borghese che informa l'intera sua attività, tanto che i motivi più originali si riscontrano nelle case popolari, sia negli "esemplari" blocchi realizzati a Testaccio per conto dell'ICP<sup>93</sup> che nel complesso della Coope-

G. Magni, Roma, Villino Boni (1904); Villino Pacelli (1906); Villa Marignoli (1907); complesso della Cooperativa dei Ferrotranvieri in piazza S. Croce di Gerusalemme, (1907-11).

G. Magni, progetto di concorso per il Palazzo dell'Esposizione Internazionale di Belle Arti a Valle Giulia (1911).



rativa dei Ferrotranvieri in piazza S. Croce di Gerusalemme, cui Magni lavora quando viene chiamato a progettare lo Stadio Massimo Nazionale<sup>94</sup>.

Quella di Giulio Magni è quindi una figura nodulare del periodo, capace di esplorare i recessi più profondi della tradizione locale e nel contempo di rivolgersi alle esperienze internazionali più aggiornate; egli interpreta abilmente l'eredità eclettica per mezzo dell'estremo rigore professionale dei suoi progetti, stabilendo un collegamento tra la tradizione (barocca) romana e la modernità intesa come impiego di nuove tecniche e linguaggi aperti, evolvendo la dimensione ottocentesca di Calderini, Podesti e Sacconi in quella più ampia di D'Aronco, Sommaruga e Coppedé<sup>95</sup>.

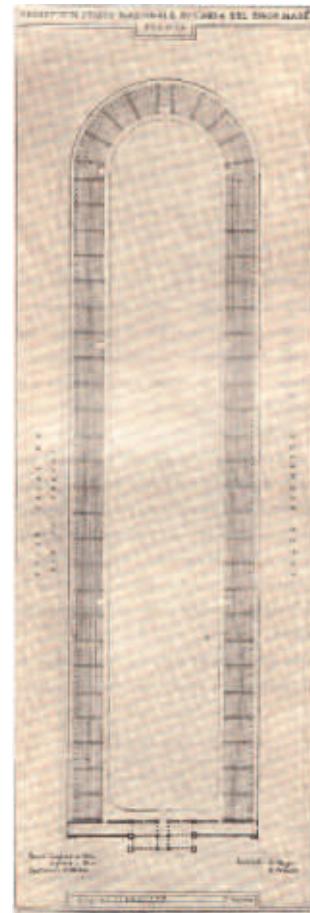
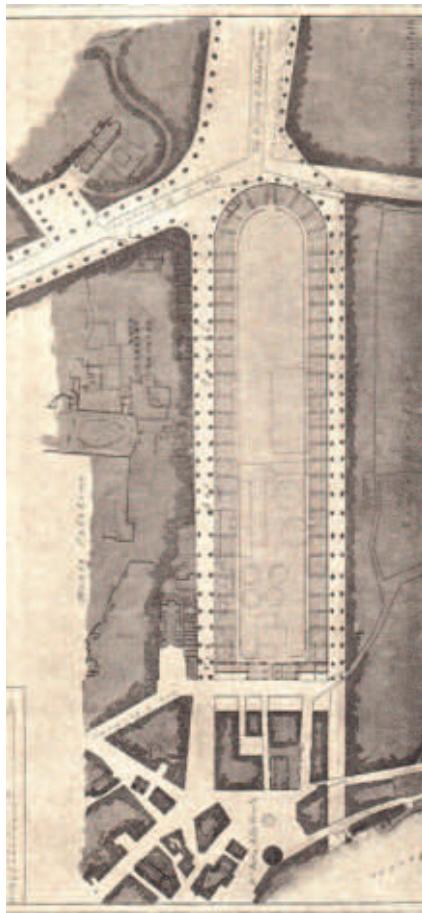
Non è dunque un caso che due personalità completamente formate come quelle di Giulio Podesti e Giulio Magni producano per lo Stadio Massimo Nazionale una soluzione che appare il risultato di un evidente compromesso tra l'architettura dello stadio greco e quella del circo romano<sup>96</sup>.

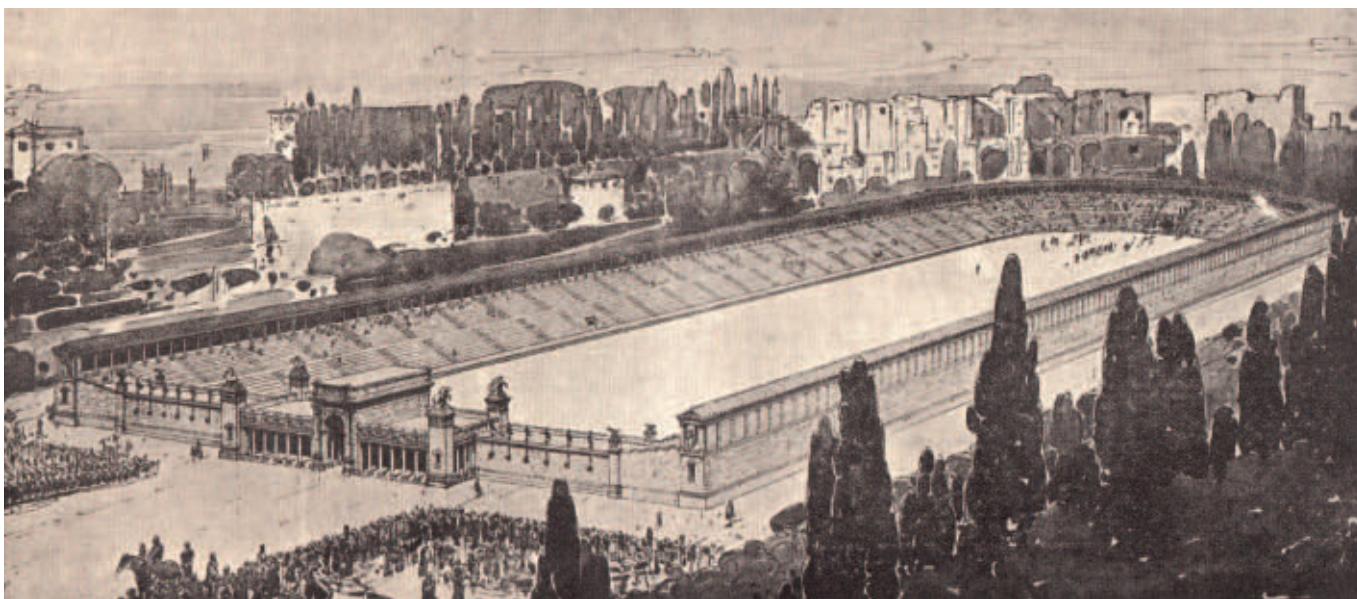
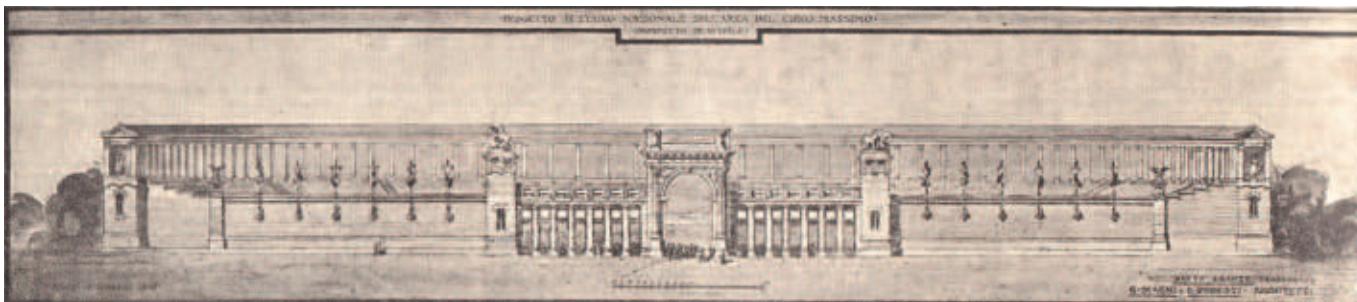
Il progetto di Magni e Podesti interpreta in senso retorico e idealizzato la romanità che in quel preciso momento storico godeva di ampi consensi, dando però luogo ad una libera "ricostruzione" del Circo. In relazione i due tecnici dichiarano di aver progettato lo stadio «attenendosi ai dati e alle memorie di eminenti archeologi e storici, non che ai suggerimenti del Lanciani, del Boni, ecc.»; in tal senso essi hanno conservato la disposizione «esattamente come è già proposto ed approvato con legge nella sistemazione della zona archeologica», adottando una pianta ad U delle medesime dimensioni di quella antica («m. 90 di larghezza e m. 560 di lunghezza»)<sup>97</sup>. Allo stesso tempo, incuranti del dato archeologico, eliminano però l'ingresso monumentale dalla *sfendone* ed i *carceres* dal lato opposto, in luogo dei quali prevedono un fabbricato rettilineo decisamente estraneo alla tipologia circense.

Al centro di tale fabbricato si apre un «grandioso arco trionfale» di gusto *Beaux-Arts*, affiancato da bassi porticati serrati ai lati da alti volumi con gruppi scultorei, mentre un muro continuo con altre statue svettanti chiude il prospetto. Su

fianchi la struttura, costruita completamente fuori terra, presenta una muratura piatta appena ravvivata dalla base continua, risultando nel complesso ben più povera della composizione descritta da Plinio il Giovane; al contrario il portico posto in sommità lungo tutto il perimetro della *cavea*, probabilmente suggerito da Rodolfo Lanciani, sembra valere quale citazione del complesso descritto da Dionigi di Alicarnasso. L'arena occupa 50.000 metri quadrati, le gradinate «sono capaci di contenere 60.000 spettatori seduti» ed il

G. Magni-G. Podesti, progetto per lo Stadio Massimo Nazionale sull'area del Circo Massimo (1908), planimetria generale e pianta.





G. Magni-G. Podesti,  
progetto per lo  
Stadio Massimo  
Nazionale sull'area  
del Circo Massimo  
(1908), prospetto  
principale e  
prospettiva aerea.

portico altri 10.000 in piedi, mentre gli ambulacri, i vomitoria delle gradinate ed il «largo passaggio attorno alla arena» fungono da «comodo e facile sfogo per l'entrata e l'uscita degli spettatori». Al di sotto della *cavea* vasti locali vengono poi destinati «a quanto è necessario alla organizzazione dei diversi spettacoli», ovvero a spogliatoi, scuderie e relativi servizi igienici, ma anche alle abitazioni dei custodi, all'ufficio per la direzione e amministrazione, nonché ai ristoranti. Nonostante i progettisti prevedano l'impiego di «qualche moderno sistema per raggiungere una bene intesa econo-

mia», lo stadio, sostenuto da «normali murature», si raccorda ai livelli delle vie circostanti «mantenendosi nelle sue linee architettoniche fedele alla tradizione di quell'arte che in questa Roma ebbe il suo maggiore splendore». In conclusione i due architetti valutano la spesa necessaria per la realizzazione dell'opera non superiore a cinque milioni di lire: una somma talmente alta da vanificare l'iniziativa.

Contrariamente a quanto talvolta affermato, il legame con il Circo Massimo si scioglie definitivamente nel progetto re-



datto da Marcello Piacentini con la collaborazione di Vito Pardo dopo che sia l'Amministrazione Comunale che l'INIEF hanno abbandonato la proposta di Bruto Amante<sup>98</sup>. Mentre Magni e Podesti si dedicano all'opera in avanzata fase professionale, Marcello Piacentini progetta lo Stadio Nazionale all'inizio della sua attività, intrapresa nello studio del padre con il quale si crea una "delicata condizione psicologica" che influenza le scelte compositive di entrambi<sup>99</sup>. È infatti Pio a consigliare al figlio di stringere rapporti con i professionisti che frequentavano il suo studio, come lo stesso Podesti, Gaetano Koch, Giuseppe Sacconi e Manfredo Manfredi, negli anni in cui in Italia si diffondeva il fenomeno dell'*Art Nouveau*, «rielaborato nelle versioni nostrane del liberty, peraltro illuminate dalle rivisitazioni nel particolare mondo figurativo della secessione austriaca»<sup>100</sup>. Nonostante il disegno di architettura precedente il Novecento che egli ostentava nel proprio studio di Tor di Nona<sup>101</sup>, Piacentini figlio fa coincidere il suo esordio con la vittoria ottenuta nel 1901 nel concorso Agostini riservato dalla Congregazione dei virtuosi del Pantheon ai giovani romani sotto i ventotto anni e con la conferenza all'Associazione Artistica fra i Cultori della Storia dell'Architettura dal titolo *Lo stile neo-classico e la sua applicazione in Italia* che egli tiene ancor prima di concludere gli studi liceali<sup>102</sup>. Per Marcello l'Associazione costituisce prima un'importante sede di confronto culturale con le autorevoli personalità che si proponevano di restituire all'architettura il prestigio che le competeva e poi un "banco di prova" atto a verificare proposte di legge sugli interventi

nel tessuto urbano. In tal senso alla formazione della sua giovane personalità contribuisce tanto la pratica svolta presso lo studio paterno che la cultura "dilettantesca" acquisita da autodidatta<sup>103</sup>.

Nel primo scorcio della sua lunga e fortunata carriera, il secondo Piacentini è impegnato nella partecipazione agli importanti concorsi di cui parleremo in seguito, ma anche nella progettazione di residenze per quella borghesia romana che era la più costante fonte di commissioni per il padre. Prima del 1912, quando Marcello è abilitato a firmare i progetti, e prima del 1909, quando si costituiscono in società, i Piacentini operano assieme in alcune opere come la casa Garbugli-Prattelli, il Villino Cumbo ed il Villino Allievi, in cui è difficile distinguere le singole mani. È questo il caso anche della scomparsa Villa Brugnoli, di controversa paternità, progettata nel fatale 1909 in un raffinato dialogo tra classicità cinquecentesca e vivacità *liberty*<sup>104</sup>. In tale complesso rapporto, al figlio sembra doversi attribuire la prima elaborazione del progetto, che il padre rivede e definisce in sede esecutiva<sup>105</sup>. Nonostante ciò lo Storicismo neorinascimentale della casa progettata

P. Piacentini e F. Nataletti, progetto di concorso per il Palazzo del Congresso a Città del Messico, prospettiva (s.d.).

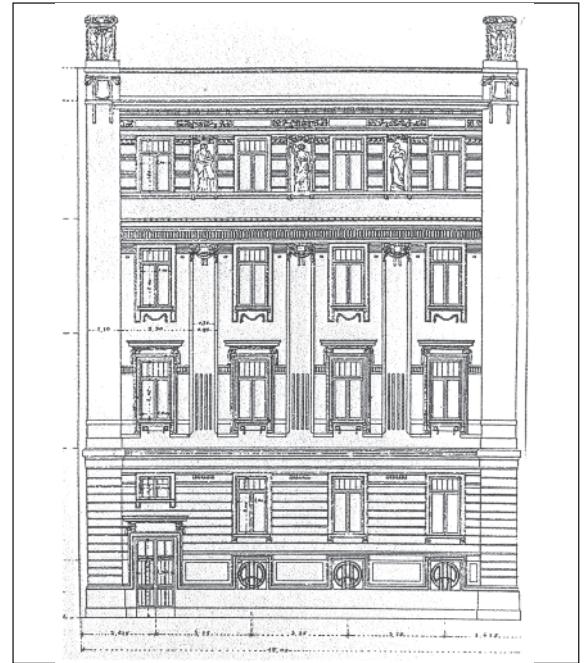
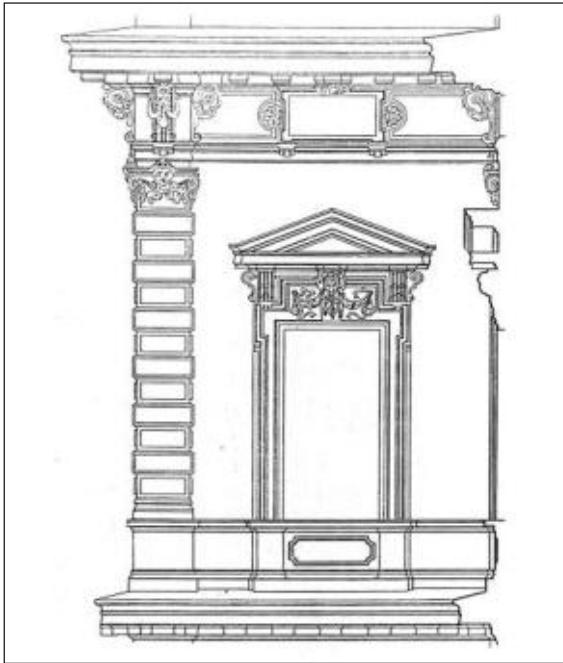
G. Koch, Roma, Hotel Majestic (1889).

Associazione Artistica fra i Cultori della Storia dell'Architettura, *Memorie storico artistiche della città di Roma, Casa Stampa*.



P. Piacentini - M. Piacentini, Roma, Villino Allievi, particolare del prospetto principale (1905); progetto per la Casa Garbugli-Pratelli, prospetto principale (1908-09).

O. Wagner, Vienna, Linke Wienzeile, Casa dei Medaglioni, particolare (1899).



per Lorenzo Allievi all'angolo tra via Farnese e piazza Cola di Rienzo rimanda decisamente a Pio, mentre del tutto differente appare il tono dell'ampio prospetto della casa Garbugli-Pratelli su via Pierluigi da Palestrina. Qui infatti, quale superamento degli stilemi pseudocinquecenteschi presenti, l'animazione dei partiti decorativi e soprattutto il motivo dei due acroteri posti in sommità delle paraste realizzate da Alfonso Balata rivela la tensione prodotta in Marcello dalle opere di architettura germanica conosciute attraverso le pubblicazioni dell'epoca. L'opera in esame, pur senza essere secessionista, richiama Otto Wagner e gli edifici sulla Linke Wienzeile con la loro "architettura tatuata", a conferma dell'orientamento ormai riconosciuto al giovane Piacentini nelle sue opere iniziali.

Come già accennato, nel periodo precedente il progetto di Stadio Nazionale l'attività del secondo Piacentini è contrassegnata principalmente dalla partecipazione ad importanti

concorsi nei quali alcune delle soluzioni adottano volumetrie complesse tipicamente eclettiche, cui viene però sovrapposta una decorazione che supera in chiave "nazionale" il preraffaellismo largamente seguito dall'ambiente romano<sup>106</sup>.

Nel 1903 egli presenta una proposta per la sistemazione di piazza Colonna nella quale, tentando di conciliare le antitetiche soluzioni di "Piazza Grande" e "Piazza Piccola", riprende dal progetto paterno del 1894 il motivo della galleria a tre bracci, con l'inserimento nel punto d'incontro di uno spazio libero<sup>107</sup>. Tale composizione sembra voler riproporre a grande scala lo schema della piazza S. Ignazio di Raguzzini nella sinuosità delle facciate e nel linguaggio barocco di grande rigore filologico che il giovane Piacentini riproporrà nel progetto del 1913 per la sistemazione del lato curvo di piazza Navona redatto assieme ad Armando Brasini, di cui resta evidente il «calligrafico pittoricismo»<sup>108</sup>.

Nello stesso anno il Ministero della Pubblica Istruzione bandisce il concorso per la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, al quale partecipano i professionisti più affermati del tempo<sup>109</sup>. In primo grado la giuria dichiara la preferenza ai progetti di Cesare Bazzani e di Pio e Marcello Piacentini, che tentano di rinnovare il repertorio decorativo con l'impiego di leggeri motivi naturalistici di gusto medievale; pur risultando poco gradevole il contrasto di tali motivi con la incumbente massa muraria, i due considerano talmente audace la proposta da presentare una variante in perfetto stile quattrocentesco fiorentino. Inoltre in relazione essi tracciano i principi per raggiungere uno stile nazionale, che avrebbe dovuto essere storicista nel rispetto della tradizione, resistere alle lusinghe del *Liberty* e nel contempo rielaborare gli insegnamenti scolastici<sup>110</sup>.

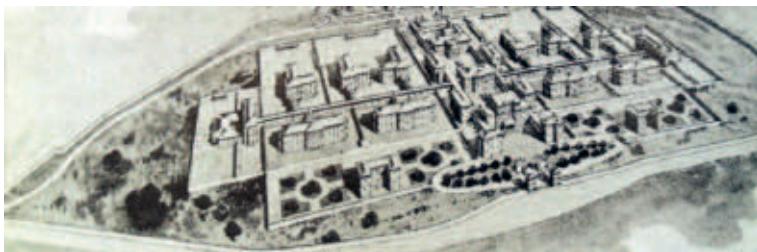
La vittoria del concorso viene assegnata dopo ben tre anni a Cesare Bazzani, che aveva proposto uno schema di più facile accessibilità per il pubblico, ma le rimostranze dei Piacentini, non paghi del secondo posto, sono così alte che il Ministero dei Lavori Pubblici offrirà al padre l'incarico di progettare il Palazzo di Grazia e Giustizia ed al figlio il Palazzo di Giustizia di Messina<sup>111</sup>. Ciò a dimostrazione di quanto la

considerazione governativa per la famiglia Piacentini fosse rilevante già prima del Ventennio, così come il prestigio professionale di entrambi, sebbene diversamente declinato<sup>112</sup>. Senza il padre ed assieme all'ingegnere Giuseppe Quaroni, Marcello partecipa al concorso bandito il 30 novembre 1905 per la realizzazione del Manicomio Provinciale di Potenza. Il bando stesso precisava che la struttura sarebbe sorta in contrada S. Maria-Epitaaffio, avrebbe dovuto ospitare trecento degenti, prevedere futuri ampliamenti e rispondere alle più aggiornate esigenze della scienza psichiatrica<sup>113</sup>. La commissione giudicatrice, di cui faceva parte Giulio Podesti, attribuisce

M. Piacentini, Roma, progetto per la sistemazione di piazza Colonna, prospettiva (1903).

P. Piacentini - M. Piacentini, progetto di concorso per la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, prospettiva (1904-06).





direttamente il primo premio al giovane Piacentini, che aveva saputo conferire una caratteristica del tutto personale ad un tema sino ad allora esclusivo appannaggio degli ingegneri igienisti<sup>114</sup>. La composizione è infatti risolta adottando uno schema simmetrico in cui i padiglioni sono collegati da strette gallerie ed un linguaggio basato sul classicismo *Beaux-Arts*, grazie al quale Piacentini evidenzia l'insieme dell'opera piuttosto che i singoli volumi<sup>115</sup>.

Sempre nel 1906, e sempre con l'ingegner Quaroni, Marcello partecipa al concorso bandito nel 1906 dall'Amministrazione Comunale di Bergamo per la sistemazione della Fiera, che pone per la prima volta in Italia un tema di *Stadtbaukunst*; i concorrenti dovevano infatti confrontarsi sia con la progettazione della città moderna che

con la conservazione di quella antica, superando la usuale richiesta di sistemazione funzionale ed igienica di una porzione urbana<sup>116</sup>. Poiché nessuno dei progetti presentati è ritenuto vincitore, l'anno seguente viene indetto il concorso di secondo grado per il quale la nuova commissione giudi-

catrice emana precise direttive tese ad evitare il reiterarsi di soluzioni rigidamente simmetriche. Al secondo grado sono ammessi solo quattro progetti tra cui quello di Piacentini e Quaroni che, sviluppando l'innovativa proposta neocinquecentesca secondo le prescrizioni impartite dalla commissione, risulta alla fine vincitore<sup>117</sup>. Tale soluzione, primo esempio dell'idea di "edilizia cittadina" piacentiniana, rivela un'interessante evoluzione interna al linguaggio, passando dal quattrocentismo della piazza porticata all'ecllettismo *Wagnerschule* degli edifici a destinazione commerciale per mezzo di continue "mediazioni"<sup>118</sup>. Emerge qui la volontà di salvaguardare la "forma" della città attraverso la contaminazione di stili estranei all'ambiente italiano con il gusto classico tenuto volutamente sottotono<sup>119</sup>.

Nello sviluppo del pensiero architettonico di Piacentini, l'esperienza di Bergamo occupa due differenti collocazioni; mentre infatti nella soluzione di concorso la Città Bassa è cornice ed anticipazione della Città Alta, il cui ambiente doveva essere integralmente conservato, nei progetti di variante, redatti durante l'ampio arco di tempo in cui il piano viene eseguito (1906-26), Marcello si allontana sempre più da tale assunto, tanto che Bergamo Alta diviene lo sfondo pittoresco su cui si staglia la città nuova, vera protagonista della realtà urbana<sup>120</sup>.

L'anno seguente Piacentini affronta di nuovo un tema in cui le esigenze igieniche, assieme a quelle didattiche, ri-

chiedono criteri moderni soprattutto sotto il profilo distributivo. Il progetto di concorso per la sede del Convitto Nazionale a Roma, redatto dal solo Marcello, è impostato su di un nucleo centrale attorno al quale si dispongono variamente i vari bracci che risultano al tempo stesso comunicanti e autonomi<sup>121</sup>. Il linguaggio complessivo



M. Piacentini - G. Quaroni, progetto per il Manicomio Provinciale di Potenza, prospettiva aerea (1906).

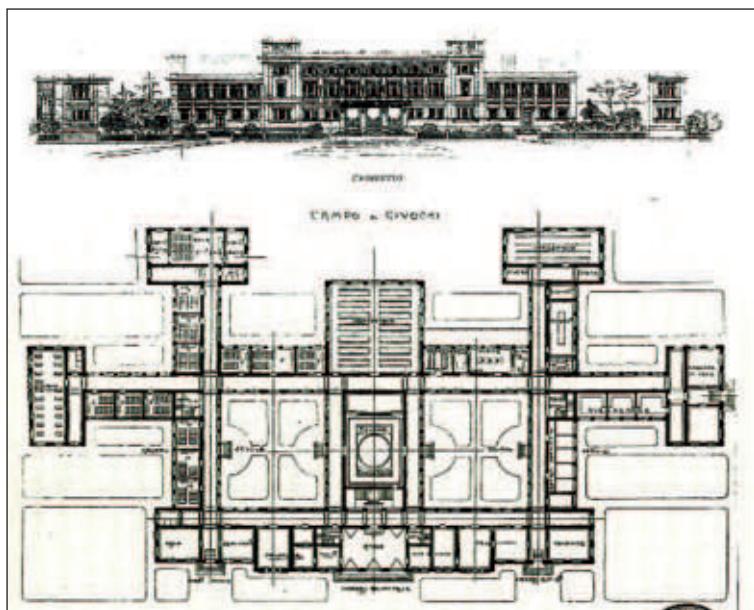
M. Piacentini - G. Quaroni, progetto di concorso per la trasformazione della Fiera di Bergamo (1906-07), fronte degli edifici per il Nuovo Centro e veduta prospettica.

condivide il tono di aulico classicismo nella simmetria generale con i prospetti del Palazzo dell'Amministrazione del progetto *Ophelia*, vincitore del concorso per il manicomio Provinciale di Potenza.

Il 1908 è l'anno del primo studio per lo Stadio Nazionale, ma anche del bando di concorso per il Palazzo per l'Esposizione internazionale di Belle Arti, da realizzarsi a Valle Giulia sempre per il Cinquantenario del Regno d'Italia. La soluzione di Piacentini ottiene un premio speciale e, in rapporto alle altre formulazioni, appare moderna nell'impostazione incentrata sul salone ellittico da cui partono tre bracci ortogonali distesi verso il giardino, mentre sul fronte un profondo vestibolo prelude alla composizione. Il tratto caratterizzante degli esterni risulta l'estrema unitarietà della composizione impostata su di una chiara trama neocinquecentesca adulterata però dall'appariscente attico del prospetto principale; nonostante ciò, specie nella facciata, la proposta sembra richiamare il progetto paterno per il Palazzo delle Esposizioni di Belle Arti in via Nazionale (1876)<sup>122</sup>.

Come si vede, nel momento in cui firma il suo progetto di stadio, il ventisettenne Piacentini pur gravitando nell'orbita paterna non è una semplice promessa dell'architettura romana, bensì un giovane professionista di successo più volte premiato in importanti concorsi ed autore di pregevoli opere private espressione dell'alacre lavoro svolto nello studio del padre, ove aveva saputo far sue la prassi della professione e l'esercizio di cantiere.

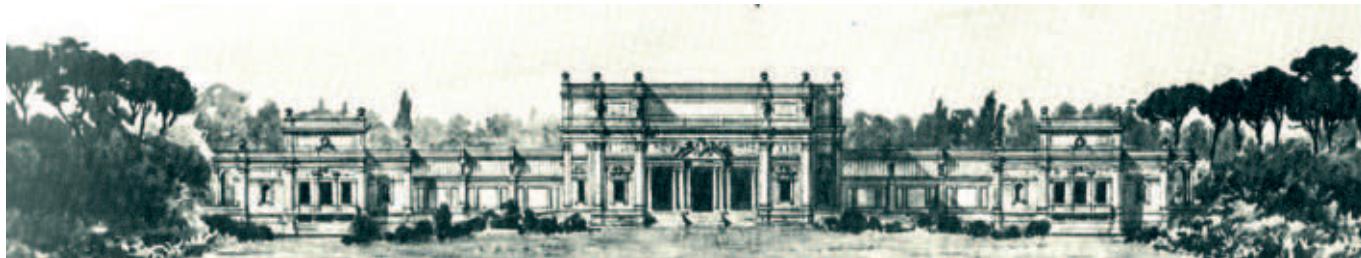
Nei giornali e nelle pubblicazioni specialistiche dell'epoca lo stadio da realizzare lontano dal Circo Massimo viene descritto



come una costruzione sopraelevata di circa 10 metri dal piano di campagna, «tutta circondata da folta e alta vegetazione», in modo da creare «un sontuoso e gaio sfondo alla grande zona nella quale verrà posta»<sup>123</sup>. In effetti la gradinata sarebbe stata «per due terzi intagliata nel terreno» e solo per la restante parte sarebbe spiccata dalla «spianata che lambisce i piedi dei Parioli». L'edificio, «costituito da due lunghi bracci di gradinate per il pubblico, raccordate, da un lato, a semicerchio», riprendeva lo schema del *Kallimarmaro* anche nelle dimensioni, «se si eccettui la maggiore larghezza

M. Piacentini, progetto di concorso per la sede del Convitto Nazionale, prospetto e planimetria (1907).

M. Piacentini, progetto di concorso del Palazzo per l'Esposizione Internazionale di Belle Arti, prospetto (1908).



M. Piacentini, V. Pardo, progetto di Stadio in Roma, prospettiva aerea (1908).

dell'arena e del viale interno e l'altezza minore delle sue gradinate, ridotte per ragioni di estetica».

Le gradinate, profonde 20 metri, sviluppavano nel complesso 490 metri, mentre le dimensioni massime della struttura erano di m 200 x 112. All'interno lo spazio «destinato agli esercizi ginnastici», era circondato da «piste da corsa per ciclisti, podisti, ecc. dello sviluppo di circa metri 400»; sul fondo sarebbe stata situata invece «una grande vasca natatoria» di m 100 x 8. Inoltre sotto le scalee sarebbero state sistemate sale di scherma e palestre, ma anche «bagni, refettori, dormitori, uffici, sale di lettura e di ritrovo, caffè e ristoranti»; in altre parole tutto ciò che potesse rendere «desiderato e geniale il convegno».

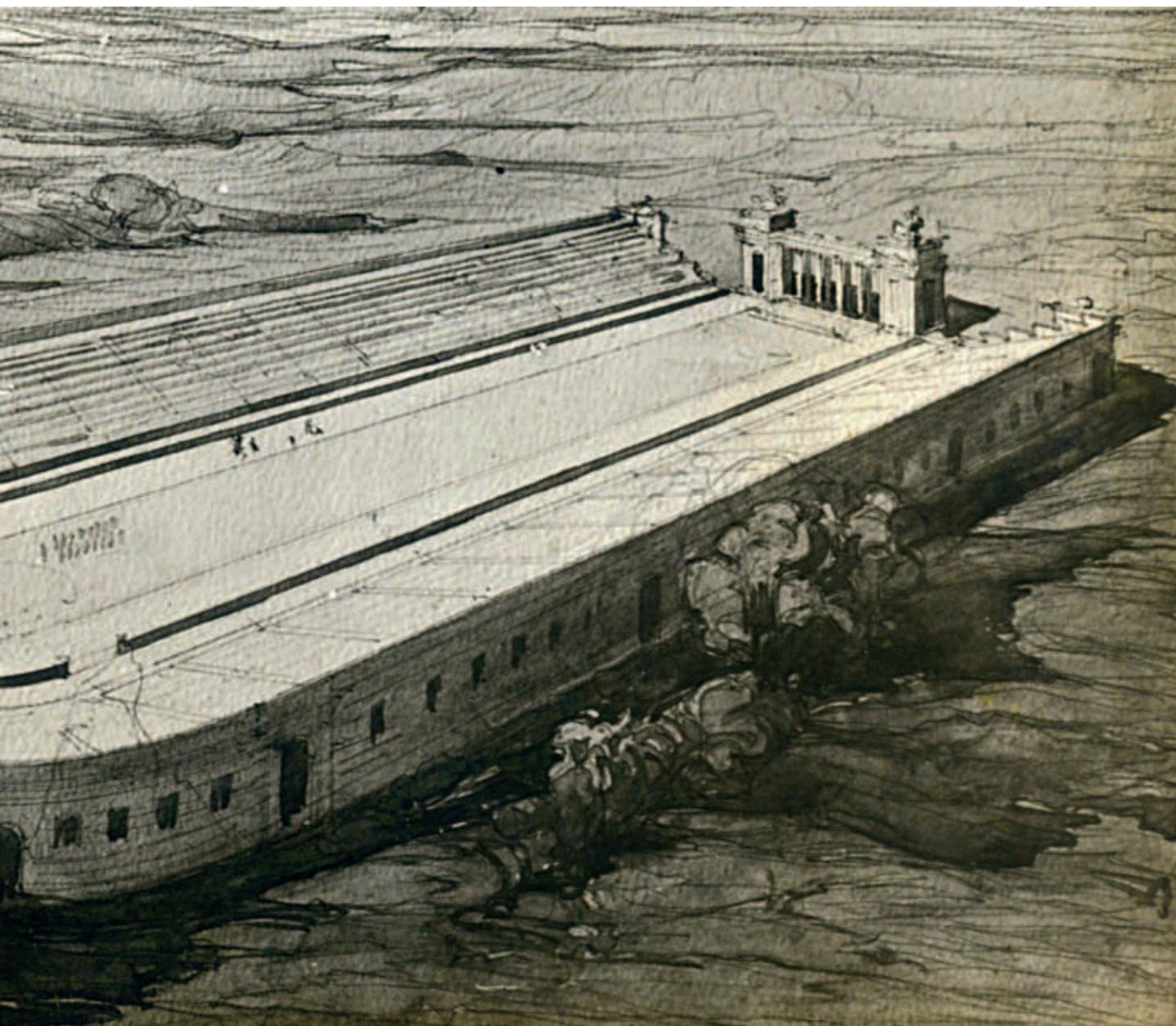
Tali descrizioni coincidono in gran parte con i disegni conservati presso l'Archivio Marcello Piacentini di Firenze, specie con la prospettiva a volo d'uccello nella quale lo stadio viene raffigurato con il lato curvo in primo piano<sup>124</sup>. Nel disegno è evidente il parziale infossamento della struttura, il cui monotono prospetto fuori terra è appena segnato da finestre rettangolari e porte di accesso ai vani ricavati sotto le gradinate completamente scoperte e prive del portico.

L'elemento maggiormente caratterizzante è il corpo d'ingresso, per il quale Piacentini elabora due differenti studi di dettaglio. Il primo sviluppa la soluzione presente nella prospettiva aerea, con due massicci corpi laterali, sovrastati da alti basamenti e gruppi scultorei, che inquadrano un colonnato esastilo su cui corre una plastica trabeazione a dentelli.

Il secondo studio coincide invece con il prospetto presente tra i grafici allegati al contratto di appalto<sup>125</sup>. Rinunciando al consueto aspetto «di una facciata da gran palazzo, tutta portici, finestre, atri, arcate e nicchie», Piacentini propone uno schermo di quattro colonne chiuse ai lati da «testate sulle quali si elevano dei simbolici gruppi in marmo», precedute da due rampe carrozzabili e scale<sup>126</sup>. Le colonne, collegate in alto da un fregio bronzeo con festoni, scudi e ghirlande, sono sormontate da rappresentazioni della Fama richiamando tanto i *Rostra* nel Foro romano, quanto l'Ingresso al Foro delle Regioni con le statue della Fama realizzate da Angelo Barbieri

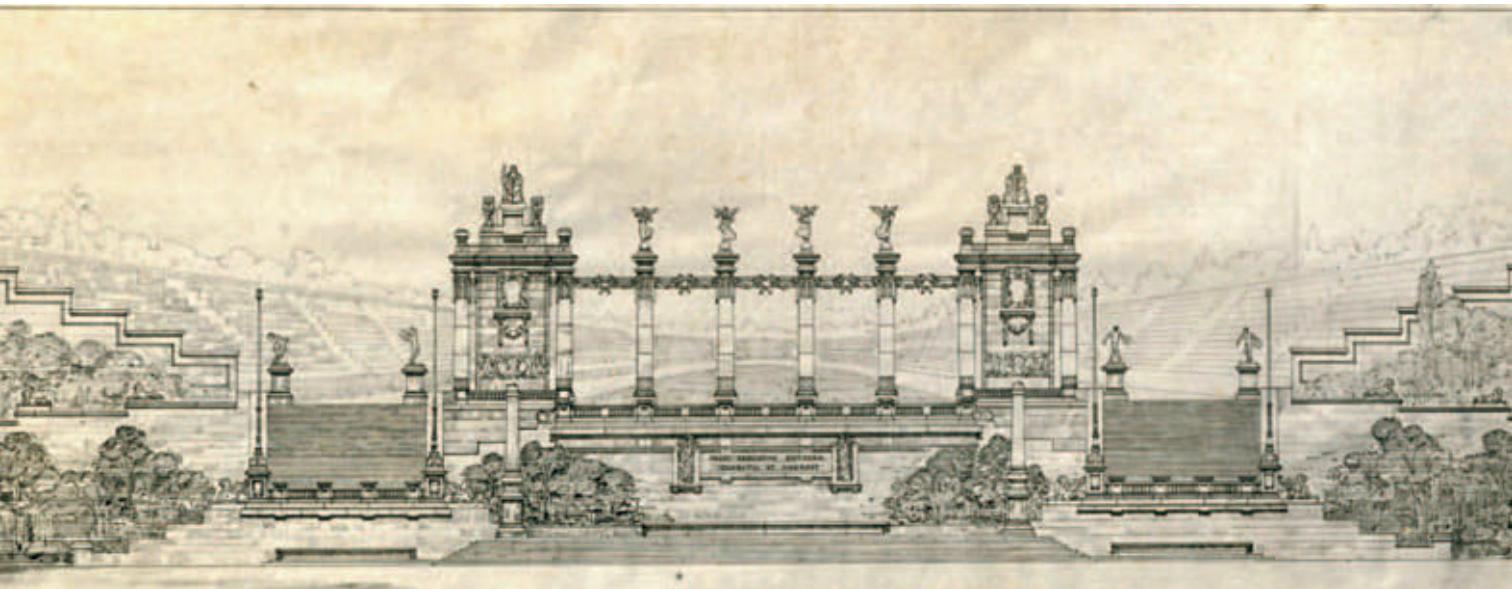


Nella pagina successiva:  
M. Piacentini, V. Pardo, progetto di Stadio in Roma (1908), prima e seconda soluzione per il prospetto principale.



e Romano Mazzini<sup>127</sup>. La scelta di uno schermo trasparente, oltre a consentire «la vista del pubblico affollato» e a creare un apparato «immensamente più novo, più festoso e più caratteristico», può anche essere considerata una citazione delle strutture da spettacoli del mondo greco, ove al centro del lato libero era collocata l'entrata trionfale degli atleti mentre ai

lati erano i varchi per l'accesso e il deflusso degli spettatori<sup>128</sup>. Se a ciò si aggiunge poi che negli stessi giorni a Torino colonne libere sorreggenti statue di Vittorie alate decoravano il ponte monumentale del Valentino<sup>129</sup>, e che il programma decorativo dell'Ingresso al Foro delle Regioni fu curato da Giuseppe Guastalla, autore nel 1895 della Vittoria alata posta sulla Colonna



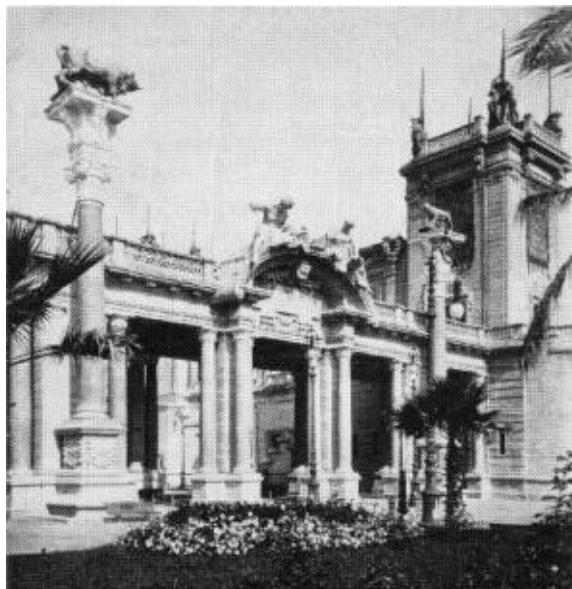
commemorativa dinanzi alla breccia di Porta Pia<sup>130</sup>, può facilmente comprendersi come tale scelta esprimesse un significato patriottico e celebrativo<sup>131</sup>.

Il progetto definitivo, affidato a Marcello Piacentini ed a Vito Pardo, affiancati per volontà del sindaco Nathan dall'ingegner Guazzaroni, conferma i contenuti dei grafici conservati nel Fondo di Firenze, rispetto ai quali il sopraggiunto apporto di Guazzaroni non sembra esprimere rilevanti novità, se non quella del pesante linguaggio storicista che caratterizza i prospetti laterali. Angelo Guazzaroni, all'epoca Ingegnere Capo del Comune di Roma, era nato ad Amelia nel 1875 da famiglia nobiliare<sup>132</sup>. La sua carriera, condotta senza pause fino al 1940, è caratterizzata dalla realizzazione di opere pubbliche ed in particolare di edifici scolastici<sup>133</sup>. A tal proposito ricordiamo i progetti per la realizzazione delle Scuole Elementari lungo viale Umberto I a Sulmona (1917)<sup>134</sup> e per la sistemazione delle vie di accesso al Colosseo (1939)<sup>135</sup>. Nel territorio natio Guazzaroni acquisterà e ristrutturerà nel 1920 la Villa Palma, ubicata sulle pendici del colle dell'Oro ed attribuita

ad Antonio da Sangallo il Giovane per la somiglianza con il palazzo da questi progettato per i conti Spada a Terni<sup>136</sup>. In vista dell'Esposizione del 1911, gli ingegneri Angelo Guazzaroni ed Augusto Giustini, avendo ricevuto l'incarico di "coordinatori ed esecutori dei gruppi regionali", compiono lunghi sopralluoghi per tutta la Penisola in collaborazione con l'Associazione Artistica fra i Cultori dell'Architettura<sup>137</sup>. In Piazza d'Armi essi stessi realizzano i «fabbricati etnografici, ossia tutte quelle casette caratteristiche delle singole parti d'Italia» di cui si era «felicitemente tentata la riproduzione»<sup>138</sup>; nell'Italia che compiva cinquant'anni la rappresentazione di particolarismi locali non era ormai più in grado di determinare «pericolose spinte centrifughe»<sup>139</sup>. Nell'impianto generale Giustini e Guazzaroni rinunciano all'iniziale divisione per ambiti geografici a favore «di una visione realistica di impronta estetizzante»<sup>140</sup> in cui la "riproduzione" di una via consolare romana serve le singole ricostruzioni vernacolari costruite sul posto da maestranze locali, come lascia intendere l'assenza di disegni architettonici in una manifestazione altrimenti ricchissima.

Roma, Esposizione Etnografica, veduta dell'ingresso al Foro delle Regioni (M. Piacentini, 1911).

Torino, Esposizione Internazionale dell'Industria e del Lavoro, veduta del ponte monumentale del Valentino, (1911).

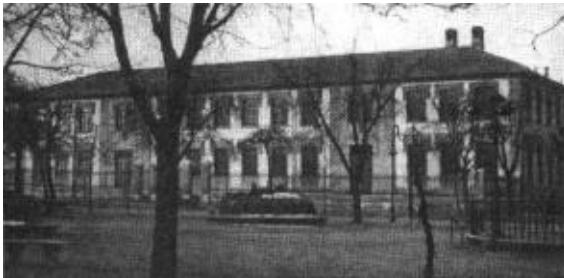
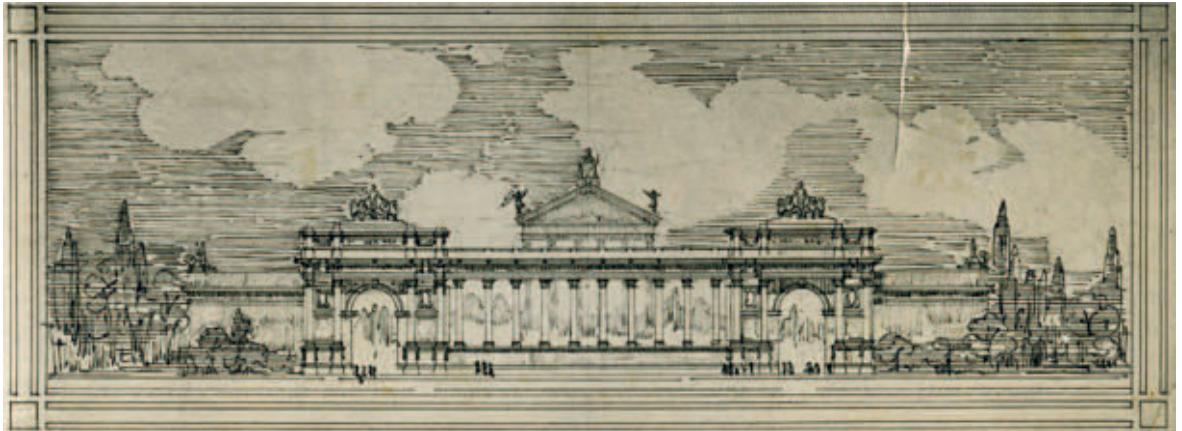


M. Piacentini, studio per un portico d'ingresso (1908).

Sulmona, edificio delle Scuole Elementari lungo viale Umberto I, foto d'epoca.

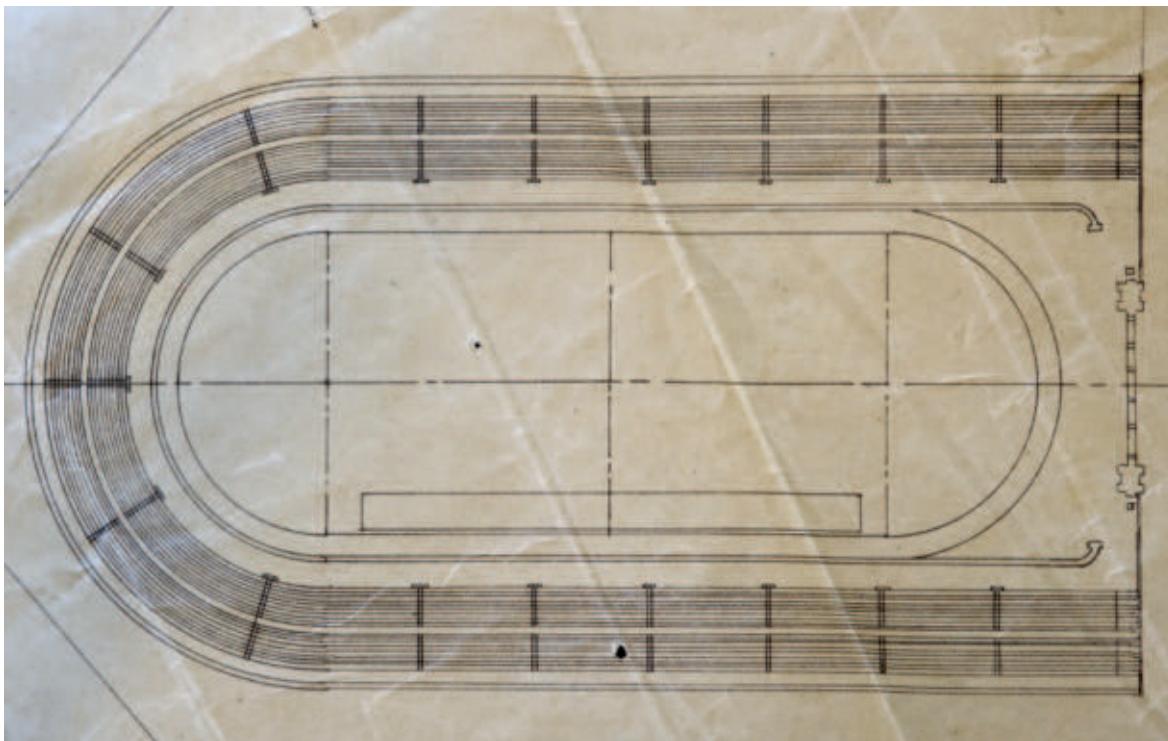
Terni, Colle dell'Oro, Villa Palma (Guazzaroni), veduta attuale.

Roma, Esposizione Etnografica, Gruppo del Lazio, veduta (1911).



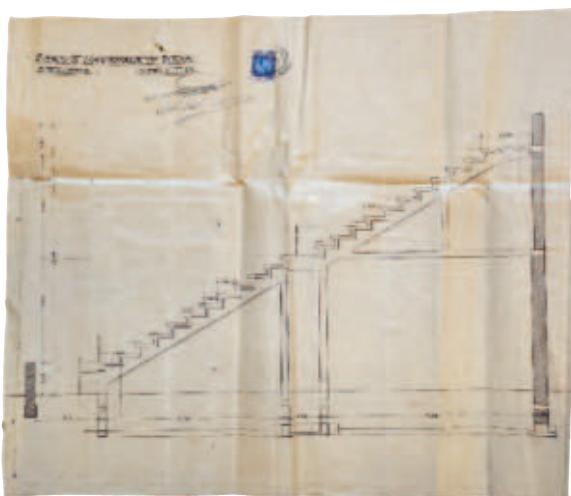
I disegni in base ai quali lo Stadio Nazionale viene invece costruito sono conservati presso l'Archivio Storico Capitolino con le firme dei soli Piacentini e Guazzaroni<sup>141</sup>. Il loro esame rivela come l'edificio, pur conservando lo schema planimetrico della precedente soluzione, sia divenuto in fase esecutiva più lungo (m 220, 20) e più largo (m 120,00)<sup>142</sup>. La struttura portante, nel rispetto delle prescrizioni stabilite dal Decreto Ministeriale del 10 gennaio 1907, è formata da 90 capriate in cemento armato su fondazioni continue<sup>143</sup>, mentre la *cavea* conferma le dimensioni del progetto precedente sia nella larghezza che nello sviluppo totale. I 22 ordini di gradini «rivestiti in cemento ad imitazione del travertino»<sup>144</sup> ospitano 23.000 spettatori seduti, cui possono aggiungersi 3.000 posti in piedi sullo spalto scoperto posto in sommità<sup>145</sup>.

Altra conferma proviene dalla collocazione e dalle dimensioni



M. Piacentini, A. Guazzaroni, progetto di Stadio Nazionale in Roma, con la collaborazione di V. Pardo (1910), pianta e sezione.

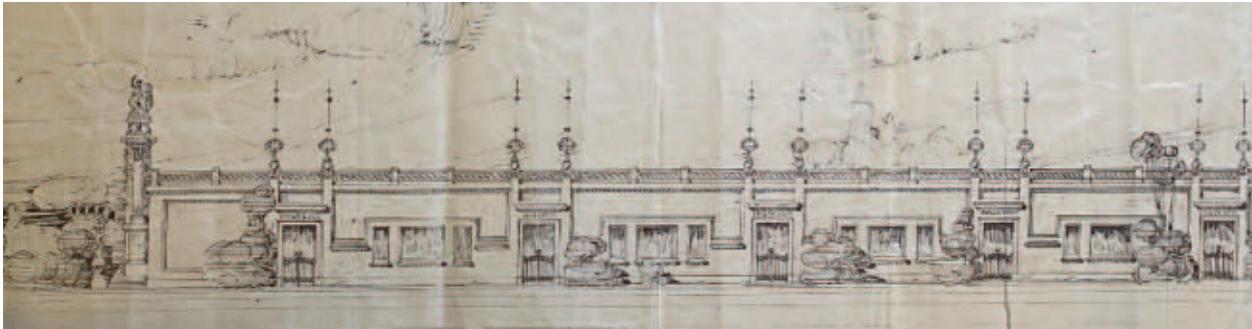
Atene, Giochi Olimpici Intermedi (1906), l'arrivo della maratona con scorcio del porticato corinzio.



della pista «per ciclisti, podisti e simili» e dalla vasca natatoria scoperta «della profondità da 4 a 6» metri.

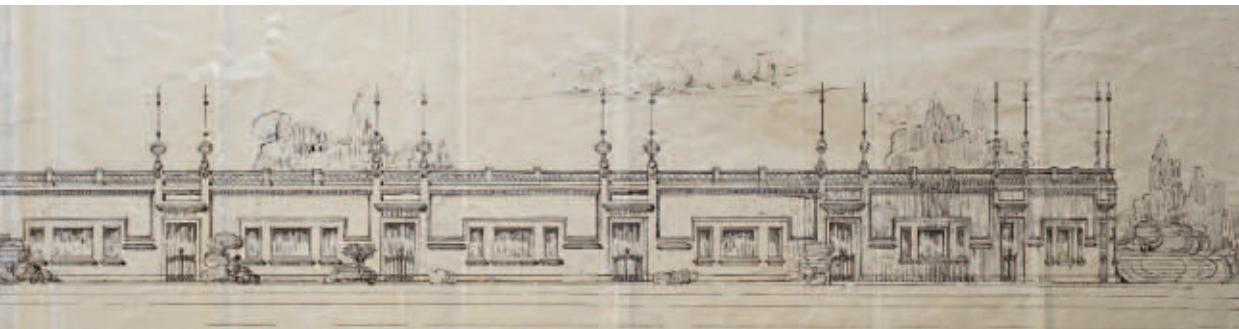
Sotto le scale, gira una corsia larga 10 metri che serve «belle sale da scherma, palestre ginnastiche, bagni, refettori, dor-





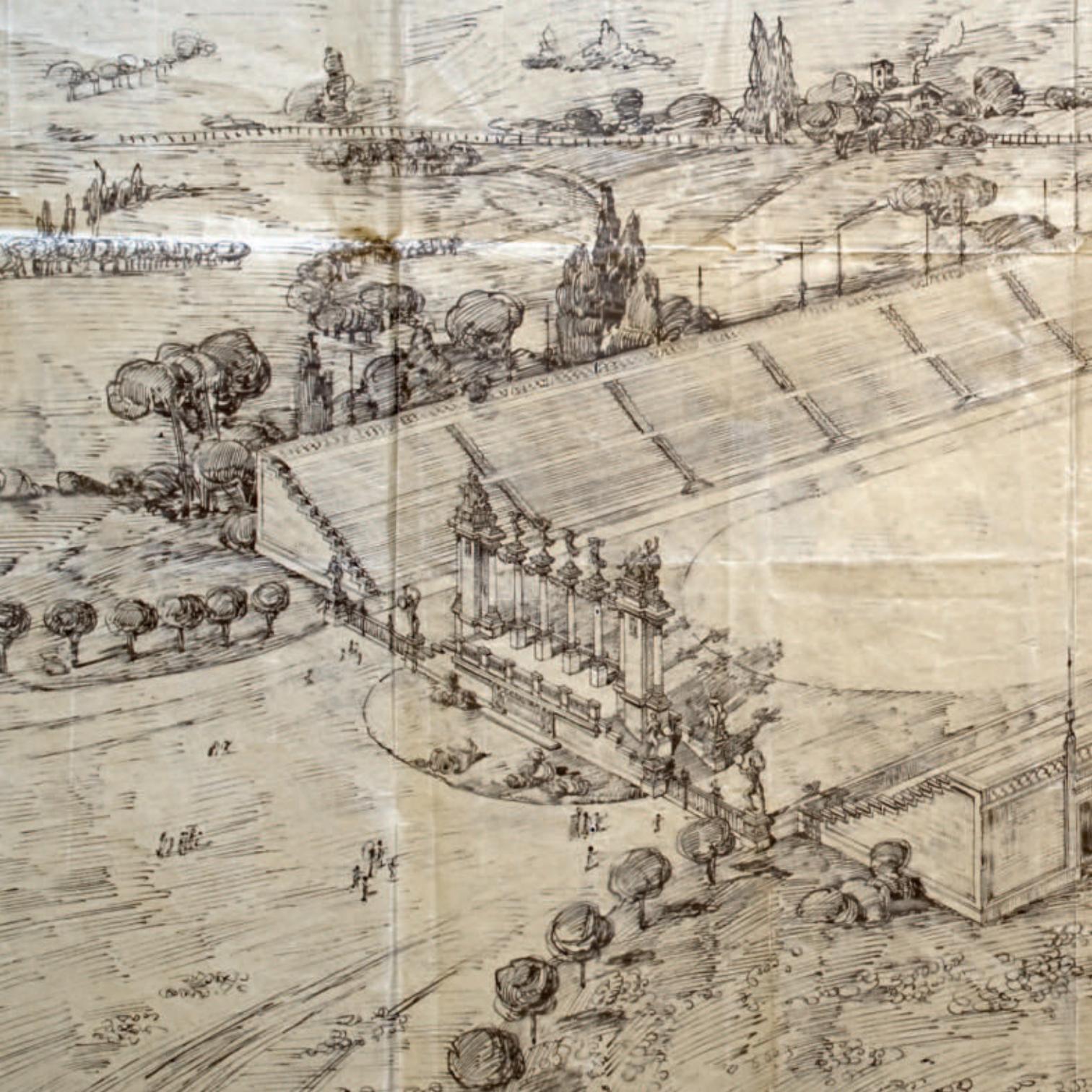
99 STADIO 9 PROSPETTO PRINCIPALE 99





M. Piacentini, A. Guazzaroni, progetto di Stadio Nazionale in Roma, con la collaborazione di V. Pardo (1910) prospetto laterale e prospetto principale.

Nella doppia pagina successiva: M. Piacentini, A. Guazzaroni, progetto di Stadio Nazionale in Roma, con la collaborazione di V. Pardo, prospettiva aerea (1910).







mitori, sale di lettura, caffè, ristorante, uffici telefonici, ecc., tutto ciò, insomma, che può occorrere ad una popolazione, che, non avendo altro da fare, volesse passare la propria vita tra i ginnici ludi e gli esercizi del corpo come facevano gli antichi»<sup>146</sup>. Nonostante ne venga declamata la «grandiosità veramente romana»<sup>147</sup>, l'edificio è del tutto «inspirato al grande stadio olimpico di Atene», cui si accosta anche per la rinuncia alle enfatiche rampe d'accesso, determinata dall'intenzione di contrarre il costo dell'opera, ridotto a poco più di un milione di lire<sup>148</sup>.

Sul lato libero, ormai definitivamente rettilineo, si impianta un corpo tetrastilo d'ingresso identico alla seconda soluzione

conservata a Firenze, a meno dei due sodi laterali che appaiono decisamente più snelli, ad ulteriore riprova della contaminazione greco-romana che il progetto evidenzia. Piacentini evoca infatti il leggero porticato del *Kallimarmaro* di Erode Attico ricostruito in ordine corinzio per i "Giochi intermedi" del 1906, attribuendogli una veste architettonica decisamente romana nelle forme e nella decorazione, eseguita su modelli di Vito Pardo. Il fronte dell'edificio d'ingresso conserva le opere scultoree in sommità delle colonne e dei sodi laterali, mentre la recinzione degli spazi viene affidata ad umili cancellate e basse pareti in muratura. Tuttavia in relazione gli autori tengono a precisare come, allo scopo di ren-

dere attuabile il progetto, le decorazioni artistiche sarebbero state realizzate in cemento ad imitazione del travertino, così come i rivestimenti esterni delle gradinate.

Rispetto al progetto di Magni e Podesti, gli elaborati esecutivi raffigurano una struttura simile solo nello schema planimetrico. Lo Stadio Massimo Nazionale, che doveva sorgere sulle vestigia del Circo Massimo, era infatti più stretto ma lungo due volte e mezzo lo stadio del 1911, presentando in più l'elegante porticato continuo in sommità delle scalee. Ancor più evidente lo scarto dimensionale tra le dimensioni esterne della struttura realizzata (m 220, 20 x 120,00) rispetto a quelle del Circo Massimo (m 620 x 140), in quanto, come detto, il modello di riferimento era divenuto il *Kallimarmaro*, i cui assi (m 255 x 131) erano proporzionati sulla misura dello *stadion*. Come si vede, il nuovo stadio era più piccolo anche del modello greco, che ai tempi di Erode Attico poteva ospitare più di 50.000 spettatori nelle tribune di pregiato marmo pentelico (e non di finto travertino), articolate in 46 ordini di gradini, esattamente il doppio di quelli presenti nello Stadio Nazionale.

Inoltre, rispetto alle prime soluzioni, il progetto esecutivo risulta più definito nei fianchi esterni, che nella prospettiva a volo d'uccello apparivano del tutto irrisolti. Nella tavola intitolata "prospetto laterale", infatti, gli ingressi alle gradinate

ed agli ambienti sottostanti appaiono alternati a sistemi triplici di finestre e sormontati ognuno da due antenne. La contraddittoria veste storicista che li ammantava richiama in forma acerba il linguaggio degli impianti sportivi tra Marche ed Umbria progettati da Bazzani all'inizio degli anni Venti<sup>149</sup>. Anche quest'opera viene realizzata adottando varie semplificazioni rispetto al programma originale. L'intero prospetto appare estremamente spoglio, avendo spiccato da sé la succitata veste decorativa per sostituirla con una sequenza seriale di semplici aperture, richiamando l'immagine del contemporaneo stadio torinese. Aspro è dunque il contrasto con l'aulico corpo d'ingresso che, pur conservando l'assetto architettonico, viene abbassato fino a portare le basi delle colonne alla quota del terreno<sup>150</sup>.

Per comprendere appieno la portata dell'opera di Piacentini e Guazzaroni, va fatto presente che, mentre l'Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna svoltasi nel 1902 a Torino rivestì un valore meramente episodico, l'Esposizione romana ebbe forte impatto sull'intero ambiente italiano, che soffriva della mancanza di risposte ai propri quesiti di carattere ideologico e culturale.

Marcello Piacentini è nominato direttore artistico della manifestazione grazie al suo solido rapporto con Ernesto Nathan ma anche e soprattutto grazie al successo internazionale ot-

Nella pagina a fianco:  
Pianta di Roma e dell'Esposizione (ditta Pola e Todescan, 1911);  
C. Bazzani, proposta per la sistemazione del "Quartiere de l'Arte", prospettiva aerea (1911);  
M. Piacentini, progetto per il Padiglione italiano all'Exposition Universelle et Industrielle di Bruxelles, interno (1910).



C. Bazzani, Roma, Esposizione Internazionale di Belle Arti, Palazzo delle Belle Arti, (1911).

A. Foschini e G. Venturi, Roma, Esposizione Etnografica, Ingresso d'onore (1911).

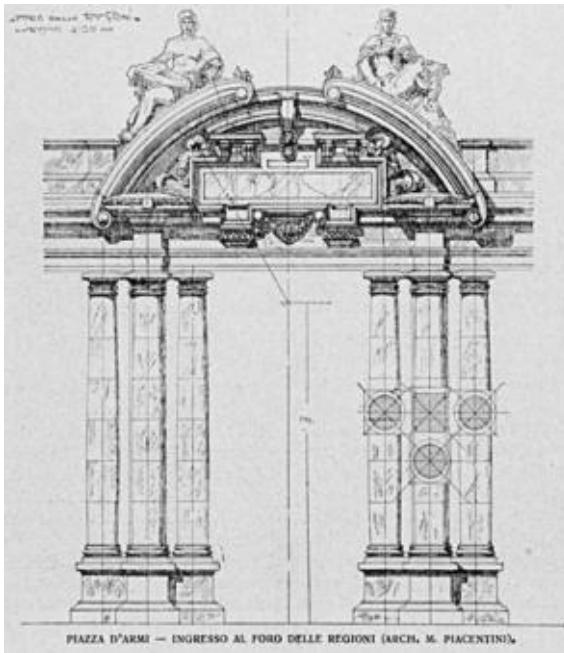


tenuto l'anno prima dal Padiglione italiano all'Esposizione di Bruxelles, in cui è possibile ancora identificare i "costrutti linguistici" paterni così come negli edifici espositivi del 1911<sup>151</sup>. In tale ambito lo Stadio Nazionale viene costruito assieme all'Ingresso d'Onore ed al Palazzo delle Belle Arti di Cesare Bazzani nonché ai diversi padiglioni internazionali dell'Esposizione di Architettura, tra i quali è quello austriaco a guadagnare la generale attenzione grazie alla capacità di Josef Hoffmann di interpretare la materia della tradizione attraverso una lettura secessionista sapientemente mimetizzata nell'accademico classicismo delle altre costruzioni<sup>152</sup>. I padiglioni internazionali sono realizzati a Valle Giulia attorno al palazzo di Bazzani, mentre al di là del ponte Flaminio, progettato da François Hennebique e realizzato dall'impresa dell'ing. Porcheddu, si raggiunge l'area della mostra. Oltrepassando l'Ingresso d'Onore, opera di Arnaldo Foschini e Ghino Venturi, su di un asse longitudinale si apre la doppia

Roma, Mostra Regionale, padiglione della Lombardia, veduta (1911).

M. Piacentini, progetto per l'Ingresso al Foro delle Regioni nell'Esposizione Etnografica di Roma, particolare (1911).

M. Piacentini, Roma, Esposizione Etnografica, Padiglione delle Feste, veduta (1911).



sedra del Foro delle Regioni, seguita dal lago artificiale e quindi dal Salone delle Feste, ai cui lati gli edifici regionali si dispongono a ferro di cavallo, mescolati alle ricostruzioni della Mostra Etnografica. Marcello Piacentini si affida ancora ad un linguaggio che cita il Cinquecento e Seicento romano, come mostrano il vestibolo ellittico a facciata curva e le colonne libere del Palazzo delle Feste<sup>153</sup>.

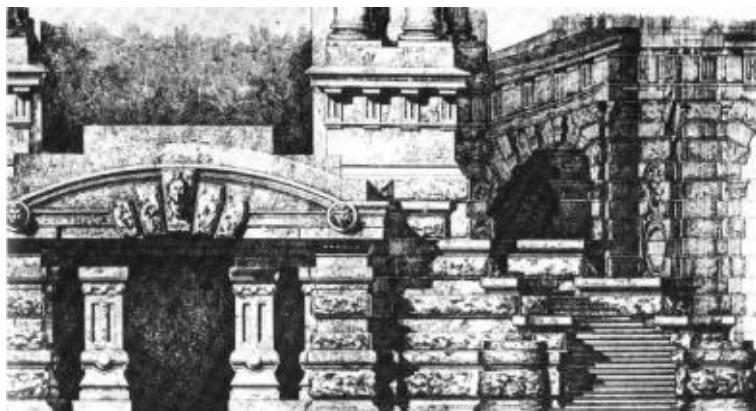
Nonostante le lodi, egli stesso non può essere soddisfatto della riuscita dell'Esposizione, con la quale si chiude la sua prima stagione professionale. Mentre infatti si allestivano le celebrazioni del Cinquantenario, il dibattito sullo stile nazionale, in cui Guglielmo Calderini era protagonista, era tornato



mente priva dell'ansia di rinnovamento di cui era intriso il dibattito sullo stile nazionale. La ricerca di un duraturo collegamento con la cultura classica del passato aveva infatti prodotto principalmente la diffusione di stilemi cinquecenteschi. Nel caso di Calderini ai richiami al lessico sangallesco e michelangiolesco si aggiungevano poi vigorosi echi piranesiani capaci di conferire maggior nerbo a quella romanità tanto invocata e "modernamente riscoperta"<sup>156</sup>. Lo Stadio Nazionale risulta invece una precoce testimonianza dell'interesse nutrito dal suo autore per lo «stile neoromano», che ricomparirà con prepotenza nelle opere del primo dopoguerra<sup>157</sup>. In tal senso il progetto di Piacentini sembra ricollegarsi al concetto di Neoclassicismo esposto nella conferenza del 1901, che considerava questo come il frutto delle nozze tra la grazia monumentale greca ed il comporre romano per grandi masse. Il primo Piacentini, che Hitchcock ritiene come Gunnar Asplund capace di semplificare il tentativo di perfe-

M. Piacentini, Messina, Palazzo di Giustizia, scorcio del prospetto (1912-28).

G. Calderini, progetto definitivo per il Palazzo di Giustizia di Roma, particolare (1887).



di moda con lo sfiorire del Modernismo e dell'utopia internazionalista<sup>154</sup>. Nel medesimo frangente Piacentini abbandona la ricerca dello stile per la nuova Italia, rivolgendosi finalmente all'architettura "moderna", intesa come un ritorno alle invarianti classiche<sup>155</sup>. In tal senso, l'aspirazione a congiungere "bellezza ellenica" e "perennità romana" che è alla base dell'opera di Piacentini per lo Stadio Nazionale risulta total-

tuare la tradizione classica espresso da Perret e Behrens nelle loro opere, va quindi considerato un "eclettico dal gusto neoclassico" che nelle soluzioni per lo Stadio Nazionale attinge liberamente a tutte le interpretazioni dell'architettura greca e romana, rifiutando, come nelle altre opere d'esordio, ogni cesura con la vocazione classica connaturata alla tradizione costruttiva<sup>158</sup>.

## 7. L'eredità della proposta di Bruto Amante

Stoccolma, lo Stadio Olimpico in una cartolina d'epoca, veduta attuale della tribuna e dell'ingresso principale.

L'adozione da parte di Piacentini e Guazzaroni del *Kallimarmaro* di Atene quale modello di riferimento sembra lasciare in *offside* la proposta di Bruto Amante, anche in quanto, come visto, la tipologia dello stadio moderno si andava definendo sullo schema a doppia curva.

Al contrario l'*Olympiastadion* di Stoccolma, inaugurato il 1° giugno 1912 in occasione dei Giochi della V Olimpiade, utilizza uno schema ibrido che condivide con il circo importanti aspetti tipologici<sup>159</sup>. Torben Grut, celebre architetto svedese del periodo e sportivo di successo come Anastasios Metaxas e Vito Pardo, adotta infatti una planimetria ad U che in opposto alla *sfendone* presenta una tribuna leggermente curva ai cui lati si elevano due massicce torri merlate<sup>160</sup>. In tal modo la composizione di Grut, che aveva conosciuto l'architettura antica studiando presso l'Accademia Reale di Belle Arti di Copenhagen, sembra richiamare il tipo del circo romano ed in generale gli edifici ludensi, anche in quanto la succitata tribuna è sovrastata da un pesante portico in muratura mentre in opposto si apre l'ingresso monumentale marcato da un grande arco strombato a profilo semicircolare, a sua volta inquadrato da due torri ottagonali.

In elevato l'opera assume però un tono romanticamente neo-medievale nonostante la struttura portante in cemento armato; infatti le murature sono in mattoni e granito e le superfici esterne appaiono scavate da arconi a leggero incasso. La copertura dell'intero edificio risulta invece interamente realizzata con legno di pino. A rafforzare il contrasto con il *White City* londinese, l'*Olympiastadion* poteva ospitare soli 30.000 spettatori ed è privo sia della piscina che della pista ciclistica<sup>161</sup>.

Le Olimpiadi del 1916, programmate a Berlino, non furono svolte a causa dello scoppio della guerra mondiale. Tuttavia lo stadio che avrebbe dovuto ospitare i giochi, progettato da Otto March nella zona occidentale della città, era stato inaugurato l'8 giugno 1913 alla presenza dell'imperatore



Guglielmo II. Il *Deutsche Stadion*, sito in prossimità del Grünewald, si distacca nettamente dallo spirito romantico del precedente svedese, riprendendo lo schema a doppia curva del *White City* filtrato attraverso lo spirito classicista germanico<sup>162</sup>.

La struttura viene infatti ricavata nel terreno secondo l'antica prassi degli architetti greci, mentre la tribuna posta al centro del lato sud a rievocare l'antico *pulvinar* risulta l'unico settore coperto. In tal senso, la scelta di lasciare a cielo libero l'intera *cavea* sembra essere un'estrema citazione filologica preposta alle necessità funzionali, tanto da non venir più riproposta nelle successive strutture olimpiche. Di affine concezione classica appare invece lo Stadio dei Marmi realizzato a Roma nel 1928 su progetto di Enrico Del Debbio: un «antico Gim-



Stoccolma, Stadio Olimpico, foto d'epoca.

Berlino, Stadio Olimpico, foto aerea d'epoca.

Berlino, cerimonia nello Stadio Olimpico.

Roma, Stadio dei Marmi, foto aerea d'epoca.



nasium modernizzato» che, secondo Marcello Piacentini, esprimeva «i caratteri della perennità romana» in «un quadro di bellezza ellenica»<sup>163</sup>.

Nel corso degli anni Venti lo schema dello stadio greco riproposto per Roma da Bruto Amante riappare al di là dell'Oceano.

Il *Sesquicentennial Stadium*, aperto a Filadelfia il 15 aprile 1926 in occasione dell'omonima esposizione internazionale, adotta infatti la pianta ad U ampliando man mano le dimen-

sioni fino a rendere la struttura capace di 102.000 spettatori. Con lo stesso schema planimetrico è progettato nel 1919 il *Municipal Grant Park Stadium* di Chicago, inaugurato cinque anni dopo; capace di ospitare inizialmente 74.280 spettatori, dopo la ristrutturazione del 1926 supera i 100.000 posti. Nelle immagini d'epoca lo stadio, divenuto celebre in seguito con il nome di *Soldier Field*, mostra però in opposto alla *sfindone* (ove si apre l'ingresso monumentale) una tribuna leggermente curva, richiamando in tal modo lo stadio di Stoc-

colma. L'intera opera appare però dominata da una classicità di gusto americano che celebra il senso del colossale imponendo una sorta di *stoà* al culmine di entrambi i lati lunghi ed un colonnato dorico a coronamento della succitata tribuna. È nel *Soldier Field* che il 15 luglio 1933 vengono accolte le squadriglie di idrovolanti Savoia-Marchetti partite da Orbetello quindici giorni prima. In tal modo Italo Balbo e i suoi trasvolatori conducono idealmente il *revival* dello stadio greco nella fase storica in cui il richiamo alla classicità viene riproposto con un nuovo e tragico afflato

Cartolina d'epoca raffigurante il *Municipal Grant Park Stadium* (*Soldier Field*) di Chicago.

Philadelphia, *Sesquicentennial Stadium*, foto d'epoca.

Chicago, *Soldier Field*, foto aerea (1953).

Chicago, Balbo Column, veduta attuale.



ideologico, a Roma come a Berlino<sup>164</sup>.

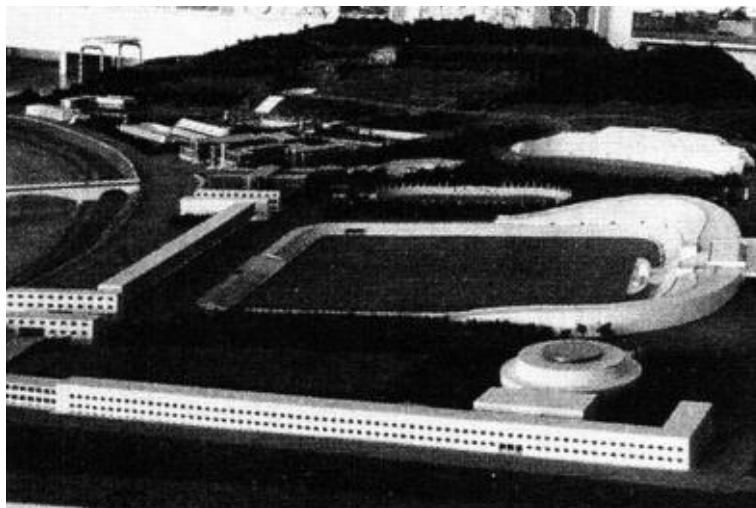
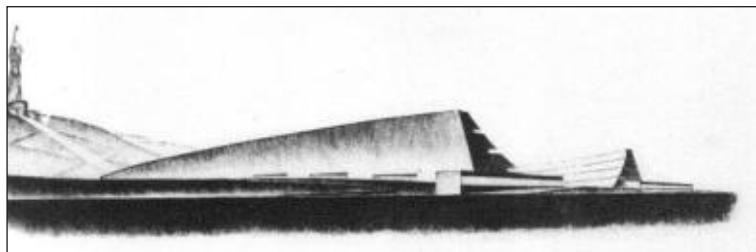
Nel complesso sportivo del Foro Mussolini dopo la realizzazione dello Stadio dei Cipressi si inizia infatti a pensare ad una più ampia struttura degna di ospitare i Giochi Olimpici del 1944<sup>165</sup>. Su incarico del Presidente dell'O.N.B. Renato Ricci, tra il 1932 ed il '33 Enrico Del Debbio redige quindi tre progetti per lo "Stadio dei Centomila", destinato ad ospitare incontri di calcio e di *rugby* nonché gare di atletica. Nella seconda soluzione l'architetto, allo scopo di conservare la struttura esistente, dispone il nuovo stadio a monte dello Stadio dei Cipressi, situando in sommità della collina la colossale statua richiesta da Ricci<sup>166</sup>. Per ottenere la massima visibilità dell'interno, Del Debbio elimina il lato curvo verso

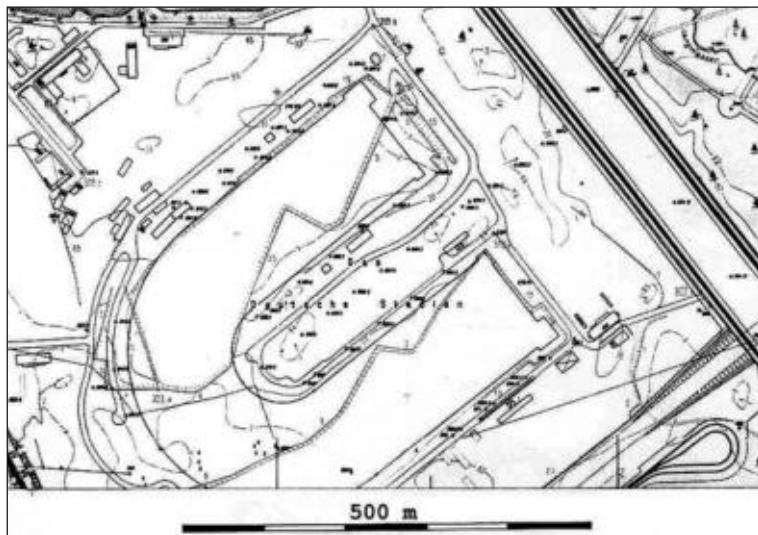
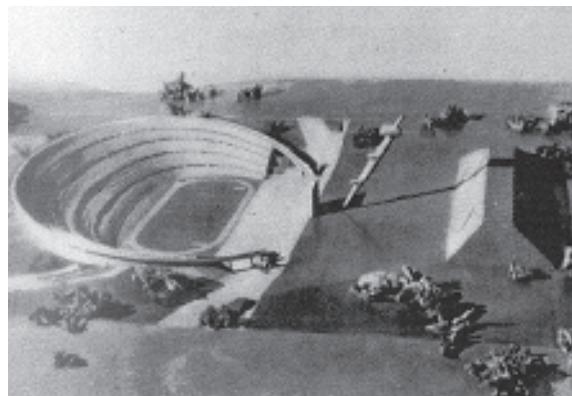
valle, conferendo in tal modo allo "Stadio dei Centomila" l'antico schema ad U. Inoltre, conservando anche il sistema di percorsi anulari dello Stadio dei Cipressi, l'architetto ne trasforma la tribuna centrale in una sorta di scalinata rivolta verso il lato vuoto della nuova struttura, predisponendo così il nuovo complesso alle coreografiche manifestazioni di massa del regime fascista<sup>167</sup>.

La riproposizione del *Kallimarmaro* contenuta nel folle progetto che Albert Speer redige nel 1934 per il *Deutsche Stadion* di Norimberga è invece basata sulla "Teoria delle rovine" (*Ruinenwerttheorie*) che l'architetto aveva esposto ad Adolf Hitler ottenendone entusiastica approvazione. Speer, osservando il desolante spettacolo di un edificio in cemento armato

E. Del Debbio, Roma, Piano regolatore paesaggistico del Foro Mussolini, planimetria (1932-33); seconda soluzione per lo "Stadio dei Centomila" (1932-33).

L. Moretti, Roma, progetto per l'Arengo delle Nazioni nel Foro Mussolini, plastico di progetto (1934).





in demolizione, aveva infatti compreso il valore di un edificio in stato di rovina<sup>168</sup>. Pertanto, con l'ausilio di un disegno raffigurante un'opera dello *Zeppelinfeld* in secolare abbandono, egli propone al dittatore mastodontiche strutture in pietra capaci di eguagliare, dopo migliaia di anni, l'effetto impresso dalle antiche rovine della civiltà romana che ispiravano al popolo italiano l'idea di un impero moderno<sup>169</sup>. Quella che appare come una riproposizione del pensiero di Gottfried Semper in merito all'impiego di materiali "naturali" in luogo di elementi in ferro, affonda in realtà le radici nel sostrato romantico che in Germania tra gli anni 1793 e 1801 aveva prodotto il *Löwenburg*, costruito sulla Wilhelmshöhe di Kassel come un edificio in rovina, sull'esempio delle architetture visitate in Inghilterra dall'ispettore reale Jussow. Il più celebre esempio di "rovina moderna" è però senz'altro la prospettiva aerea tracciata nel 1830 da Joseph Michael Gandy, nella quale l'intervento sulla Bank of England progettato da John Soane era collocato tra riveriti resti archeologici, conferendo così alle macerie un significato simbolico.

D'altronde l'importanza delle costruzioni capaci di sfidare il tempo era chiaramente avvertita dallo stesso Adolf Hitler il quale, secondo Speer, riteneva che sarebbe toccato all'architettura trasmettere ai posteri il suo tempo ed il suo spirito, poiché tutto ciò che rimaneva dei protagonisti delle epoche passate erano le opere architettoniche da loro ispirate. Citando



Nella pagina a fianco:  
 P. Nervi, progetto per lo stadio "Giovanni Berta" di Firenze, planimetria (1930);  
 Le Corbusier, progetto di centro sportivo nazionale al Bois de Vincennes, Parigi, plastico di progetto (1936);  
 Norimberga, planimetria dello *Zeppelfinfeld*, con l'indicazione dell'area d'impianto del *Deutsches Stadion* di A. Speer.



In questa pagina:  
 C. Reiss, *Löwenburg* della *Wilhelmshöhe* di Kassel (1850 ca.);  
 Kassel, *Löwenburg*, veduta attuale;  
 M. Gandy, prospettiva aerea per il progetto sulla Bank of England di John Soane (1830).

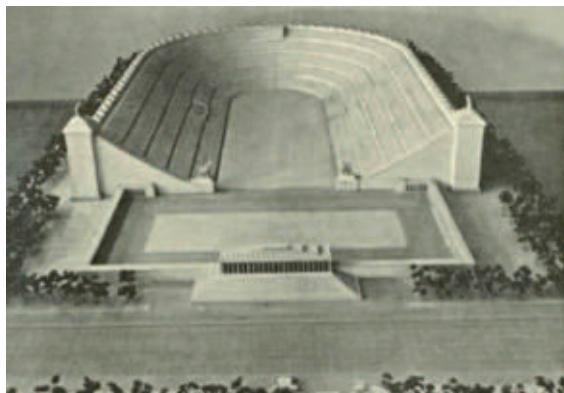
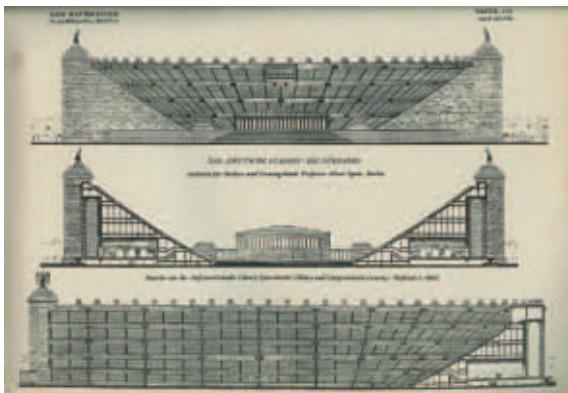


Rendering del progetto di A. Speer per il Deutsches Stadion di Norimberga (1936).

il Circo Massimo come la più grande struttura che l'umanità potesse vantare, la cui capienza era nettamente superiore a quella degli edifici contemporanei, Speer propone una replica dello Stadio Panatenaico a scala colossale, lunga 550 metri, larga 460 ed alta più di 100; il sovrumano volume di 8.500.000 metri cubi avrebbe così potuto ospitare i 400.000 spettatori richiesti dallo stesso Führer.

Il modello di progetto riproduce una struttura scoperta con il lato libero preceduto da un corpo colonnato largo circa 150

metri. La gigantesca *cavea* è articolata in cinque ordini più un porticato sommitale analogo a quello dell'Anfiteatro Flavio, mentre le facciate esterne sono scandite in tutta l'estensione da possenti arconi che ricordano gli acquedotti romani, sovrastati da una pesante cornice a dentelli e più in alto da un muro continuo su cui aquile teutoniche sostituiscono le antenne. Nella città-simbolo del Nazismo ove la *Kongreßhalle* e le sue esplicite citazioni del Colosseo testimoniano ancora il distorto senso del passato che ispirava le gigantesche ar-



chitture dello *Zeppelinfeld*, null'altro che la prima pietra viene posto in opera di quella che doveva essere la costruzione più grande del complesso ed una delle più poderose opere murarie di tutti i tempi. Le foto del modello restano a testimoniare l'inquietante *pastiche* di "bellezza greca" e "perennità romana", totalmente estraneo nello spirito alla proposta di Bruto Amante, che considerava la difficile contaminazione tra le due culture costruttive un mezzo per esprimere il valore educativo dell'attività fisica. La stessa attività che il Fascismo

promuoverà sistematicamente nelle scuole avendone ben afferrato le potenzialità di propaganda e di conquista di quella gioventù fin ad allora esclusivo appannaggio delle organizzazioni della Chiesa.

Nulla fu costruito del *Deutsche Stadion* di Norimberga né dello "Stadio dei Centomila", così come breve vita ebbe l'edificio progettato da Marcello Piacentini con Angelo Guazzaroni<sup>170</sup>. Una cattiva stella sembrava brillare sulle strutture che intendevano riproporre una tipologia del passato, nobile e piena di significati morali, in una società che riteneva superati tanto quei significati quanto i loro significanti architettonici. L'infelice destino dello Stadio Nazionale sembra essere vaticinato da un articolo scritto lo stesso giorno dell'inaugurazione, nel quale senza ritegno si augura alla neonata struttura la stessa sorte toccata al pilota francese André Frey che, durante una manifestazione aerea organizzata per gli stessi festeggiamenti del 1911, era rovinosamente caduto con il proprio velivolo fra le selve della Toscana:



A. Speer, progetto per il *Deutsches Stadion* di Norimberga (1936), prospetto, sezioni e plastico di progetto.

Norimberga, 9 ottobre 1944, foto aerea dello *Zeppelinfeld* con le opere di scavo del *Deutsches Stadion*.

A. Speer, progetto per il *Deutsches Stadion* di Norimberga (1936), particolare del plastico di progetto.



«Una Canzone alla Patria è stata ottimamente eseguita da 1.500 alunni ed alunne accompagnati da due bande chiudendo (...) forse l'unica bella giornata di questo grande stadio disgraziato. Sì, davvero, disgraziato, perché tutto ciò che era stato progettato di vario e di fantastico da eseguirsi nello stadio è fallito (...). Lo stadio doveva essere inaugurato da una grande corrida di tori (...) e la corrida fu proibita. Fu allora progettata una grandiosa partita di boxe, (...) ma anche questo numero (...) fu abbandonato di fronte al divieto prefettizio. Allora si pensò ad organizzare nello stadio l'arrivo degli ultimi superstiti vincitori del giro ciclistico

d'Italia, ma tutta una sequela di complicazioni e di contrattempi dell'ultim'ora mandarono a monte anche questa cerimonia. In fine si disse "facciamo un gran torneo: (...) ed ecco il buon generale Spigardi proibire immediatamente ai cinquanta ufficiali di intervenire al torneo. (...) E così il torneo è stato rimandato a tempi più felici ... Non ho ragione a dire che lo stadio è disgraziato? ... Quasi, quasi ci sarebbe da credere che il povero coraggioso Frey, andato a fracassarsi gambe, braccia e mandibola sui boschi di Ronciglione sia partito dallo Stadio invece che dall'aerodromo dei vicini Parioli! ... »<sup>171</sup>.

Nella pagina a fianco: Atene, Stadio Panatenaico, immagine satellitare.



Roma, Stadio Nazionale, foto d'epoca precedente i lavori del 1927.

Nella pagina successiva: Roma, Stadio del P.N.F. (ex Stadio Nazionale) dopo i lavori del 1927, veduta del fronte d'ingresso (Archivio privato Clino D'Eletto).



566 - ROMA - LO STADIO DEL P.N.F.

## Note

1. A. COMANDINI, *Le origini dell'Esposizione di Torino*, in *Le esposizioni del 1911: Roma, Torino, Firenze: rassegna illustrata delle mostre indette nelle tre capitali per solennizzare il cinquantesimo del Regno d'Italia*, Milano, 1911, p. 10.
2. B. AMANTE, *Per il giubileo della Patria del MCMXI. Lo Stadio Nazionale nel Circo Massimo*, Roma, 1908.
3. Per l'analisi delle tipologie relative a circhi e stadi cfr. P. GROS, *L'architettura romana dagli inizi del III secolo a.C. alla fine dell'alto impero. I monumenti pubblici*, Milano, 1996, pp. 386-403.
4. Nelle città greche l'antica tradizione delle gare equestri possedeva caratteri estremamente differenti rispetto a quelli dei *ludi circenses*. Le strutture consistevano infatti in piste di terra battuta come nel caso degli ippodromi di Corinto ed Atene. Durante il principato di Augusto, gli sforzi compiuti per rivalizzare tale tradizione non poterono evitare la diminuzione dell'interesse verso le gare equestri dei giochi greci. Solo tra il II e III sec. d.C. apparvero ippodromi che rispecchiavano il modello monumentale del circo romano, pur con diverse caratteristiche a seconda delle province: nella Grecia continentale restò costante il riferimento ad Olimpia, mentre a Gortina (Creta), come a Costantinopoli, Antiochia sull'Oronte, Alessandria, Bosra, Ossirinco le corse di carri vennero introdotte secondo la consuetudine occidentale.
5. I testi tardi (Cassiodoro, *Variae*, III, 51; *Antologia Latina*, I, 197) derivano i propri contenuti da opere più tarde risalenti al II sec. d.C. ed in particolare, come detto, da Svetonio. Secondo tali testi il circo simboleggia la volta celeste, poiché le dodici aperture dei cancelli di partenza corrispondono alle costellazioni attraverso cui il sole compie annualmente il proprio percorso; inoltre le mete, che segnano il giro compiuto dai carri, rammentano il sorgere e il tramontare del sole e l'obelisco funge da centro del mondo.
6. Il termine "*stadion*" era usato innanzitutto per indicare l'unità di misura pari a cento bracci, ovvero seicento piedi. In Grecia, il luogo dove si svolgevano le gare di atletica aveva mutuato tale nome poiché la lunghezza della pista era appunto di 600 piedi, pari quindi a circa 180-200 metri, mentre la larghezza non doveva superare i cento piedi. La pista era inizialmente di forma rettangolare ma uno dei lati brevi aveva assunto sin dal VI sec. a.C. la forma a semicerchio tanto da essere definito "*sfendone*", cioè "fionda". Con lo stesso termine nell'acconciatura femminile dell'antica Grecia si indicava la fascia di tessuto o di pelle ricamata che reggeva sosteneva il nodo o il ciuffo dei capelli sulla nuca.
7. GROS, *L'architettura romana...*, cit., pp. 396-397.
8. Gli stadi dell'età classica presentavano generalmente un'architettura molto semplice. Anche i più celebri (Olimpia, Delfi, Nemea) all'inizio della loro storia non possedevano apprestamenti stabili per gli spettatori; solitamente venivano collocate panche di legno lungo la pista, la quale veniva costantemente risistemata assieme alle scarpate d'intorno prima che avesse luogo il concorso. In rari casi (Epidauro, Delo) le gradinate occupavano solo una porzione del perimetro.
9. Fu Erode Attico (166-177 d.C.) ad accorciare la pista e ad adeguarla alla misura romana durante la costruzione in calcare della *cavea* dello stadio per i giochi Pitici a Delfi. Anche in questo caso l'influsso romano non è determinante, poiché la costruzione in pietra della *cavea* era stata eseguita anche ad Epidauro, Rodi, Cos e Dodona. Va poi ricordato lo stadio di Aizanoi, di età adrianea, che presenta la particolarità del collegamento dello stadio con il teatro
10. Strabone, XIV, 639. I lati brevi hanno pianta a semicerchio anche nello stadio di Laodicea *ad Lycum*, databile al 79 d.C. Oltre ad Aizanoi ed Efeso, il tipo stadio-teatro è presente anche a Perge ed Aspendos.
11. Svetonio, *Vita di Cesare*, 39, 3, 7.
12. Id., *Vita di Domiziano*, 4, 1, 7.
13. "Il Popolo Romano", 15 gennaio 1906. Bruto Amante era stato già delegato a partecipare al Congresso di Educazione Fisica svoltosi l'anno prima a Bruxelles [L. Toschi, *Uno stadio per Roma. Dallo stadio nazionale al Flaminio (1911-1959)*, in "Studi Romani", n. 1-2, gennaio 1990, p. 87].
14. Lo stadio che ospitava i Giochi in onore della dea Atena possedeva in origine le sedute in legno ma nel 329 a.C. l'arconte Licurgo ricostruì lo Stadio con il marmo del monte Penteli. Nel 140 d.C. Erode Attico gli conferì forma monumentale elevando la capienza a 50.000 spettatori. In questa fase gli assi esterni misuravano m 255 x 131 m e quelli interni m 204,70 x 33,36 m. Le gradinate (*diazòmata*) erano divise a metà quota da un camminamento largo 3 metri, raggiungibile all'interno grazie ad un altro percorso ricavato al livello della pista, ed all'esterno per mezzo di due scale poggiate sui muri di sostegno in corrispondenza del lato d'ingresso. La prima e l'ultima fila della gradinata inferiore e la prima di quella superiore erano dotate di posti d'onore con schienale, simili alla *proedria* dei teatri. La parte alta della *sfendone* era coronata da un porticato dorico mentre un altro porticato era forse sistemato in corrispondenza dell'ingresso. Rimasto sepolto

- per diversi secoli, il Panatenaico giacque nell'incuria ed il pregiato marmo fu reimpiegato quale materiale da costruzione o arso per farne calce. A partire dal 1836, scavi archeologici scoprirono però le tracce dell'antico stadio di Erode Attico ed altre e più cospicue opere di scavo vennero dirette nel 1869 da Ernst Ziller, architetto tedesco naturalizzato greco. Sulla base delle indicazioni derivanti dalle campagne archeologiche e grazie alla donazione di 92.000 dracme elargita da Georgios Averof, lo stadio venne ricostruito a partire dal 1895 dall'architetto Metaxas in modo estremamente fedele all'assetto originale. L'anno seguente la "nuova" struttura ospitò i Giochi della prima edizione moderna dei Giochi Olimpici. Il Panatenaico ospitò anche alcuni eventi delle Olimpiadi del 2004 come l'arrivo della maratona vinta dall'italiano Stefano Baldini (cfr. C. GASPARRI, *Lo stadio panatenaico. Documenti e testimonianze per una riconsiderazione dell'edificio di Erode Attico*, Roma, 1978, pp. [313]-392).
15. L'architetto Anastasios Metaxas (1862-1937) partecipò alle Olimpiadi del 1896 in due gare di tiro a segno, classificandosi in entrambe al quarto posto. Nella specialità fossa olimpica prese parte ai Giochi olimpici intermedi del 1906 vincendo la medaglia d'argento, alle Olimpiadi del 1908 guadagnando la medaglia di bronzo ed a quelle del 1912 piazzandosi al quarto posto (cfr. Die Olympischen Spiele 776 v. Chr. - 1896 n. Chr., Mit Genehmigung und Unterstützung des Central-Comités der internationalen olympischen Spiele unter dem Vorsitz Seiner Koenigl. Hoheit des Kronprinzen Constantin, Athen, verlag von Carl Beck - Leipzig, F. Volckmar, London, H. Greveland Co, 1896).
16. Cfr. L. TOSCHI, *Lo sport a Roma da porta Pia alla candidatura per le Olimpiadi del 1908*, in "Studi Romani", 3-4, novembre-dicembre 1988, pp.

311-324 e *Romane Olimpiadi*, in "Lancillotto e Nausica", dicembre 1988, pp. 28-41.

17. Sull'argomento cfr. B. AMANTE, *L'educazione fisica in Italia nei rapporti con la scuola*, Roma, 1907.
18. *Id.*, *Per il giubileo...*, cit., p. 8 ss.
19. «*Totam hodie Romam circus capit, et fragor aurem/ percutit, eventum "viridis" quo colligo panni*» (Giovenale, *Sat.*, XI, 195). La Federazione si costituisce a Roma presso l'Associazione della stampa a seguito della riunione promossa da Bruto Amante con l'adesione del deputato Cortese. Alla riunione partecipano i capi degli istituti scolastici secondari e superiori di Roma e «due egregi pubblicisti» (AMANTE, *Per il giubileo...*, cit., p. 11).
20. TOSCHI, *Uno stadio per Roma...*, cit., p. 87n.
21. «Con tale disposizione, la quale assicura alla zona le terre del Circo Massimo, sarà dato di restituire alla luce del sole e all'ammirazione del mondo gli avanzi del più sontuoso dei Circhi di Roma» (Legislatura XXII, 1ª Sessione, Disegni e Relazioni, n. 617, p. 4, in *Progetto per lo Stadio Massimo Nazionale sull'area del Circo Massimo*, a cura di Virides, federazione Scolastica Nazionale Educazione Fisica, Roma, 1909, p. 21 e 21n). La legge 11 luglio 1907, n. 502, pubblicata sulla G.U. n. 174 del 23 luglio 1907, incise fortemente sui destini della città in quanto all'art. 6 riconosceva alla sola Capitale il diritto di elevare il valore massimo della tassa comunale sulle aree fabbricabili (introdotta dalla L. 8 luglio 1904 n. 320) dall'1 al 3%, aumentando di conseguenza il malcontento dei proprietari degli immobili. Colpendo l'incremento di valore delle aree nel tempo, la disposizione si prefiggeva di combattere le manovre speculative condotte dai proprietari terrieri; nonostante la tassa venisse applicata in minima misura, essa costituì uno dei motivi principali della caduta dell'Amministrazione Nathan (A. CARACCIOLLO, *Roma capitale. Dal Risorgimento alla crisi dello*

*stato liberale*, Roma, 1956, p. 263).

22. «Un avvenimento di altissimo significato si prepara pel cinquantesimo anniversario della proclamazione del Regno d'Italia con Roma capitale. A questa solennità non può certo rimanere estranea la nuova generazione, che, sintetizzando la forza e la fede nei più elevati ideali, vorrà appunto affermarli con una manifestazione degna delle tradizioni storiche e patriottiche di quella gioventù, la quale, nei perigli supremi della patria, disertata la scuola, per indi tornarvi a compiere la sua educazione civile, seppa, e sui campi di battaglia e nella vita, cooperare con mirabili prove di forza e di carattere alla nostra unità. Ed il pensiero unitario avrà allora il suo maggiore suggello se le squadre di ogni Società scolastica converranno nel 1911 in Roma. Accanto al monumento di Vittorio Emanuele II noi abbiamo fede di raccogliere, di cimentarne le nobili energie nello stadio nazionale, che deve sorgere ai piedi del Palatino presso il Foro Romano, nel Circo Massimo, immortolato dai nostri classici pel ricordo dei suoi duecentomila spettatori. Ad agevolare questo voto giunge provvida la legge 11 luglio 1907, perché per l'art. 17 "sarà dato — come si espresse il Governo nella Relazione al Senato — di restituire alla luce del sole ed all'ammirazione del mondo gli avanzi del più sontuoso dei circhi di Roma" sarà dato, noi soggiungiamo, di seguire l'esempio di Atene, alla quale la volontà d'un solo cittadino, Giorgio Averoff, poté restituire lo stadio panatenaico» (AMANTE, *Per il giubileo...*, cit., p. 16).
23. Tra le strutture del tipo esistenti a Roma in età alto-imperiale il Circo di Caligola e Nerone è citato da Plinio il Vecchio (*Naturalis Historia*, XXXVI, 74). Iniziato da Caligola, la sua pianta si estendeva dal limite dell'odierna piazza del Vaticano oltre l'abside della basilica. L'arena, lunga circa 560 metri e larga 80, era arricchita

dall'obelisco proveniente dalla città egizia di *Heliopolis* e trasportato in al centro della piazza da Sisto V. Completato da Nerone, il circo pagò caramente la tragica memoria dei suoi creatori, tanto che nel periodo di Vespasiano fu prima trasformato in un ampio spazio verde e poi inglobato nell'ampliamento della necropoli settentrionale.

24. «In fondo e di prospetto all'ingresso principale del Circo (*porta triumphalis*) si elevavano per i carri ed i cavalli gli stalli (*carceres*, così detti, secondo Varrone, perché "*coercentur equi ne inde exeant antequam magistratus misit*"), costituiti da dodici fornic e da un tredicesimo centrale arcuato, ove, sul terrazzo che lo copriva, prendeva posto l'*editor spectaculorum*. E da questa porta entrava nel circo la pompa circense. I lati estremi delle carceri erano completati da due torri, ove prendevano posto i *tibicini*, che avevano il compito di animare coloro che partecipavano alle corse. All'insieme di questi edifici si dava il nome di *oppidum*. Nel mezzo dell'arena e nel senso della lunghezza si elevava un lungo terrapieno (*spina*), la parte veramente sacra e monumentale del circo, perché su di essa erano collocati i ricordi più cari alla storia civile e religiosa dei romani: obelischi, edicole, are, colonne, ecc. La meta, o, meglio le *metæ*, costruzioni coniche agli estremi della *spina* (*prima meta* era quella posta verso gli stalli) fanno richiamare al pensiero l'etimologia del Circo, la quale (oltre l'altra che traesi direttamente dalla sua forma, o meglio dallo scopo cui serviva) non significava, secondo Cassiodoro, Servio ed altri, che *circum enses*, perché le mete erano munite di spade, intorno alle quali dovevano girare i cocchi per rendere i guidatori più scaltri e nello stesso tempo più meritevoli del trionfo della gara. E, prima di por termine a questi cenni sul piano del Circo, bisogna ricordare anche l'*euripo*, il quale era una fossa

piena di acqua che separava gli spettatori dall'arena per evitare ad essi possibili pericoli da parte delle fiere. Giulio Cesare costruì l'*euripo* nel Circo Massimo, un canale largo tre metri e profondo altrettanto per isolare appunto gli spettatori; ma lo spazio, secondo Svetonio, fu poi utilizzato da Nerone per creare altri posti. L'*euripo* non esisteva nel Circo di Massenzio. Finalmente *Mæniana* in un teatro, anfiteatro o circo è tutto un ordine di scanni i quali si innalzano gli uni sugli altri in cerchi concentrici, compreso fra due dei corridoi che circondavano l'anfiteatro e vi davano ingresso (*praecinctio-nes*). Il *mænanium* era diviso in un dato numero di scompartimenti eguali gli uni agli altri (*cunee*), dai gradini (*scalæ*) che li tagliavano perpendicolarmente e che servivano agli spettatori per ascendere ai loro posti o per discenderne» (AMANTE, *Per il giubileo...*, cit., pp. 20-21).

25. L. CANINA, *L'architettura romana descritta e dimostrata coi monumenti*, I, *Storia dell'arte*, Roma, 1840, p. 144.
26. Tacito, *Annali*, XIV, 21, 1. La critica recente ritiene l'ipotesi sostenibile, purché la stessa apprezzi l'apporto del mondo etrusco che, in costante rapporto con la civiltà della Magna Grecia, partecipava regolarmente ai giochi olimpici.
27. Tito Livio, I, 35, 8-10. A tal proposito va ricordato come il *Trigarium* del Campo Marzio, lo spazio più antico destinato all'addestramento dei cavalli da corsa, era già in funzione durante il periodo etrusco ed alla fine dell'età repubblicana aveva acquisito una planimetria quadrangolare con il lato sud-est arcuato.
28. Ad ovest era collocata l'*Ara Maxima* di Ercole presso il foro Boario, ed a sud-ovest i templi di Cerere, Flora, Mercurio e *Venus Obsequens*.
29. Nel 329 a.C. sul lato curvo furono costruite in legno dipinto le gabbie di partenza per i carri (*carceres*); verso la fine del IV sec. a.C. al centro della pista venne sistemata la lunga striscia di

terra longitudinale (*spina*); nel 196 a.C. sull'altro lato breve Lucio Stertino, di ritorno dalla vittoriosa campagna in Spagna Ulteriore, fece costruire un arco trionfale (*fofnix*), collocando in cima statue dorate (*signa*). Più precisamente a Stertino si deve la costruzione di due *fofnices*: uno nel Circo Massimo e l'altro nel Foro Boario, dinanzi ai templi della *Fortuna* e della *Mater Matuta* (Tito Livio, *Ab Urbe condita*, 33, 27). Nel 174 a.C. i censori Quinto Fulvio Flacco e Aulo Postumio Albino riedificarono in muratura i *carceres*, collocando dei cippi alle estremità della *spina* (*metæ*), mentre nel contempo venivano installate delle uova ruotabili per indicare il numero di giri da compiere (Livio, XLI, 27, 6).

30. Nel 33 a.C., a ricordo dei suoi successi navali, Agrippa collocò sulla *spina* dei delfini in bronzo che svolgevano lo stesso compito delle uova. L'obelisco di Ramsete eretto da Augusto (attualmente in piazza del Popolo) proveniva anch'esso da *Heliopolis*. Il palco imperiale più che a un *pulvinar* sembrava assomigliare ad una zona sacra dedicata agli dei che presiedevano le manifestazioni. Le costruzioni sacre assicuravano continuità architettonica tra la valle ed il colle Palatino grazie alla costruzione in vetta del tempio di Apollo, connesso alla casa di Augusto ed alle pertinenze (Properzio, *Elegie*, II, 31).
31. Dionigi di Alicarnasso, *Antichità romane*, III, 68, 1-4. Lo storico greco visse a Roma fra il 30 e il 7 a.C. Secondo Bruto Amante Dionigi attribuiva a Tarquinio Prisco la realizzazione del Circo Massimo, lungo tre stadi e mezzo ed esteso quattro iugeri (Dionigi, *Ant. rom.*, 1-3, LXIX). Invece nella ricostruzione del Canina la lunghezza totale è di m 640 e la larghezza di m 235, mentre la capienza era di circa 200.000 spettatori. Studi recenti hanno precisato che la *cavea*, alta 28 metri, conteneva i succitati tre ordini di gradini, dei quali il più alto era in legno

e gli altri in pietra. Al livello più basso erano inoltre collocati dei sedili in pietra con schienali e braccioli.

32. L'incendio del 36 d.C. determinò la ricostruzione in marmo dei *carceres* e la sistemazione agli estremi della *spina* di elementi conici in bronzo dorato (*metae*). Il celebre incendio del 64 d.C., iniziato proprio dalla *cavea* della struttura, consentì a Nerone la nuova riedificazione che portò la capienza dell'edificio a 250.000 spettatori (Plinio, *Naturalis Historia*, XXXVI, 102). L'ennesimo incendio avvenuto in periodo domiziano (iniziato ancora dalla gradinata lineare) diede luogo alle ennesime modifiche, le più importanti delle quali riguardarono la sostituzione eseguita da Tito del *forix* di Stertino con un nuovo ingresso trionfale a tre forni e l'arricchimento scultoreo della *spina* per tutta la lunghezza di 340 metri. All'età di Traiano sono poi attribuibili i tratti curvilinei ancora visibili delle costruzioni della *cavea*, eretti tra Palatino e Celio. Tale fase è documentata dalla *Forma Urbis* realizzata nel periodo di Settimio Severo (203-211 d.C.) e da un mosaico datato al V sec. d.C. rinvenuto nella Casa dei Mosaici di Luni (P. CIANCIO ROSSETTO, *Il nuovo frammento della Forma severiana relativo al Circo Massimo*, in *Formae Urbis Romae. Nuovi frammenti di piante marmoree dallo scavo dei Fori Imperiali*, a cura di R. Meneghini e R. Santangeli Valenzani, Roma, 2006, p. 127 e ss.).
33. Plinio il Giovane, *Panegirico di Traiano*, 51, 2-5.
34. G. L. BIANCONI, *Descrizione dei circhi, particolarmente di quello di Caracalla e dei giuochi in essi celebrati*, opera postuma in francese a cura di Carlo Fea, Roma, Paglierini, 1789 (in AMANTE, *Per il giubileo...*, cit., p. 67). Amante cita inoltre il Richter secondo il quale il Circo di Massenzio, lungo m 482, poteva ospitare "solo" 18.000 spettatori (Ivi, p. 37).
35. Svetonio, *Cæsar*, XXX; Dione Cassio, LIII, 1°. Il

*quinquertium* originariamente comprendeva il salto, la corsa, la lotta, il lancio del disco ed il pugilato. La versione moderna del *pentathlon* fu ospitata la prima volta nella V edizione dei Giochi svoltasi a Stoccolma nel 1912.

36. *Progetto per lo Stadio Massimo Nazionale...*, cit, p. 22. A proposito della richiesta centralità del nuovo stadio il testo in esame precisa in seguito che «la sapienza greca prevede questa necessità ed il Lubker osserva che la palestra greca si separò col tempo dal ginnasio appunto per assicurare lo scopo essenziale della centralità». Il riferimento dev'essere F. LÜBKER, *Lessico ragionato dell'antichità classica*, Roma, 1898, dalla sesta edizione tedesca, tradotto con molte aggiunte e correzioni da Carlo Alberto Murero.
37. «Un tempo il Pantheon era, rispetto a Roma, il centro tradizionale, il quale, collo sviluppo della città, si spostò fino a Piazza Venezia che può realmente dirsi il vero centro della odierna vita civile, ove sorge il monumento a Vittorio Emanuele, ed a pochi passi di distanza si trovano il Campidoglio e il Parlamento e donde si diramano le grandi arterie conducenti alla Stazione (per via Nazionale o per via Cavour), a San Pietro, ai fori, alle basiliche, ai circhi ed alle passeggiate del Pincio e di Villa Umberto 1°» (*Progetto per lo Stadio Massimo Nazionale...*, cit, p. 18).
38. «All'ingresso posteriore del Circo e sulle sue prospetti che o quasi prospettiche piazze dei Cerchi e di S. Maria in Cosmedin si arriva per le vie di S. Teodoro, di S. Giovanni Decollato, di Bocca della Verità, del Lungo Tevere Pierleoni, del Ponte Palatino (giungendo da Trastevere), di via della Salara e del Lungo Tevere Pierleoni (venendo dal quartiere del Testaccio e dal Ponte Garibaldi), di via S. Sabina (scendendo dall'Aventino). All'ingresso principale, presso cioè la popolare *Moletta*, testé demolita, si giunge

per lo spazioso Viale Aventino (venendo da S. Paolo) e per la via di Porta S. Sebastiano, trasformata nel progettato viale o parco di oltre 50 metri, fiancheggiante le Terme di Caracalla; per la via di S. Giovanni Laterano (venendo dal quartiere omonimo), per la via del Colosseo non che per la via dei Serpenti, percorsa questa da tram, da parte di via Cavour e del quartiere Esquilino. Vi sarà inoltre prossimamente una via che girando pel Colosseo attraverserà, di fianco, l'Arco di Costantino, costeggiante la via di S. Gregorio (già Triumphalis, perché conduceva, come condurrà all'ingresso principale Triumphalis, del Circo Massimo) la quale ancora ignorasi se rimarrà strada di transito, o se, dopo allargata, sarà connessa al Palatino» (*Progetto per lo Stadio Massimo Nazionale...*, cit, pp. 18-19).

39. "La Tribuna", 14 e 19 gennaio 1908.
40. *Progetto per lo Stadio Massimo Nazionale...*, cit, p. 11.
41. «Giacomo Boni ci scriveva: "sì, lavoriamo concordi a restituire il Circo Massimo alla nuova generazione"; - Gabriele d'Annunzio: "cordialissimi sono i voti perché sia attuato il magnifico disegno"; - Adolfo Venturi: "peroro per le buone cause e le buone idee, come quella da te esposta"; - Ettore Ferrari: "l'idea è bella e grandiosa: essa ricolmerebbe invero un vuoto nella Roma moderna e risponderebbe a molte necessità attuali: augurii sinceri che riesca"; - Ferdinando Martini: "l'idea è bella: auguro sinceramente che non si oppongano difficoltà alla sua attuazione"» (*Progetto per lo Stadio Massimo Nazionale...*, cit, p. 12).
42. «Il Comm. Vito Pardo, Direttore Generale dell'*Audax* italiano, con una lettera ci scriveva: "Questa Direzione altamente apprezza la geniale proposta di ripristinare l'antico Circo Massimo e di inaugurarla in occasione dei festeggiamenti del 1911 con una grandiosa festa

- sportiva". - E con altra lettera soggiungeva: "La sua geniale idea non può che avere il plauso di tutta la Roma sportiva, che attende da tempo un campo stabile inalienabile e noi saremo sempre pronti a darle ampio appoggio morale ed anche materiale" » (ivi, p. 12). L'"*Audax italiano*" era una benemerita associazione ciclistica fondata nel 1898 da Vito Pardo allo scopo di promuovere il turismo sportivo organizzando "marce di resistenza" lunghe almeno 200 chilometri in un tempo massimo di 17 ore. Il tutto nacque quando Pardo organizzò, a 25 anni, una pedalata Roma-Napoli e la decina di giovani che la conclusero furono definiti "audaci" dalla stampa nazionale (giustamente, a nostro avviso).
43. Il riferimento è all'intervista a Giacomo Boni pubblicata su "La Tribuna" del 19 gennaio 1908.
  44. *Progetto per lo Stadio Massimo Nazionale...*, cit., p. 21.
  45. "La Capitale", 4 giugno 1908; "La Tribuna", 4 giugno 1908. Lucchini era stato nominato senatore dal re appena da un mese a seguito del buon esito delle Feste di maggio da lui stesso organizzate.
  46. "Il Messaggero", 18 luglio 1908. Bruno Amante specifica che «Baccelli lo aveva spinto» a far redigere il progetto ai due architetti. Guido Baccelli, come ministro della Pubblica Istruzione, era stato artefice del Palazzo delle Esposizioni di Pio Piacentini.
  47. *Progetto di uno stadio in Roma*, in "L'Architettura Italiana", n. 7, aprile 1909, pp. 74-75.
  48. Ferdinando Martini, politico e scrittore italiano, fu professore alla Normale di Pisa e collaboratore de *Il Fanfulla*, nonché fondatore e direttore de *Il Fanfulla della Domenica*. Francesco Jerace, scultore di origine calabrese, fu autore tra l'altro della statua di Vittorio Emanuele II nella facciata di Palazzo Reale su piazza Plebiscito e del gruppo bronzeo *L'azione* realizzato per il Vittoriano di Roma (ivi, p. 76).
  49. Di tale secondo gruppo fanno parte «il Prof. Benlliure, Direttore dell'Accademia di Spagna di Belle Arti in Roma, il prof. De Petra dell'Università di Napoli, il senatore Gaspare Finali, l'ing. Canizzaro, il prof. Marucchi, l'archeologo Giampaoloni, il prof. Lanciani, e il pittore Pio Ioris» (*Ibidem*).
  50. La grandissima maggioranza è composta da «Guido Baccelli, Antonio Fogazzaro, Raffaello Giovagnoli, Pompeo Molmenti, Giulio Monteverdi, Ugo Ojetti, l'on. Compans, Corrado Ricci, l'on. Rosadi, Adolfo Venturi, gli scultori Ximenes, Apolloni, Davide Calandra, Domenico Trentacoste, i professori senatore Barzellotti, Bertolini, Callegari, Cantarelli, Casagrandi, De Marchi, Ghirardini, Loewy, Mariani, Pestalozza, Puntoni, Salinas, Taramelli, il pittore Sartorio, il colonnello Borgatti, gli archeologi Costa, Orsi, Schiaparelli, Vaglieri, gli architetti Tomasetti, Sommaruga, Moretti, Manfredi, Calderini e Basile».
  51. Ivi, pp. 76-77.
  52. Si tratta dei viali oggi rispettivamente intitolati a Tiziano ed al maresciallo Pilsudski.
  53. *Lo stadio a Roma*, in "L'Artista Moderno", 10 aprile 1911, p. 125.
  54. Progetto per la costruzione di uno stadio nel terreno comunale fra il viale Parioli e il viale Flaminio, Relazione, Archivio Storico Capitolino (d'ora innanzi ASC), Fondo Contratti, Atti Pubblici, 238, 7 dicembre 1911.
  55. *Progetto di uno stadio in Roma*, cit., p. 77.
  56. GIORINO, *Lo stadio di Roma inaugurato*, in *Le esposizioni del 1911...*, cit., p. 210. Luigi Lucchini (1847 - 1929), giurista, collaborò tra l'altro alla preparazione del codice penale. Fu consigliere alla Corte di Cassazione di Roma e procuratore generale in quella di Firenze. Professore di diritto criminale alla Scuola superiore di commercio di Venezia, insegnò nelle Università di Siena e di Bologna. Dedicatosi all'attività politica, fu deputato al parlamento (1892-1907) e poi, come già detto, senatore (dal 1908).
  57. Nell'ottobre 1922, alla vigilia della marcia su Roma, viene inaugurata la nuova pista per gare di ciclismo.
  58. "Il Giornale d'Italia", 16 marzo 1928.
  59. "Il Messaggero", 11 agosto 1929.
  60. Il 10 giugno 1934 lo stadio fu sede della finale della seconda edizione del campionato del mondo di calcio, vinta dall'Italia sulla Cecoslovacchia, che risultò un forte elemento di consenso guadagnato dalla politica sportiva del regime fascista.
  61. Va ricordato a proposito che il primo impianto sportivo "moderno" di Roma è la palestra coperta in legno di 500 metri quadrati realizzata in occasione del VII Congresso Ginnastico del 1876. L'edificio, attrezzato e dotato di servizi, venne costruito su progetto dell'ing. Herzoc all'Orto Botanico, vicino ai ruderi dell'Acquedotto Claudio (G. CUCCIA, *Urbanistica Edilizia Infrastrutture di Roma Capitale 1870-1990. Una cronologia*, Roma-Bari, 1991, p. 61. Cfr. anche M. VERCELLONI, *1990 Stadi in Italia*, a cura di S. San Pietro, Milano, 1990).
  62. T. TUMMERS, C. D'ELETTO, *Storia degli Stadi d'Italia illustrata da cartoline d'epoca*, [?], 2007, p. 56.
  63. Nel 1858 a Sheffield erano state definitivamente codificate le regole delineate inizialmente nel 1848, all'Università di Cambridge.
  64. TUMMERS, D'ELETTO, *Storia degli Stadi d'Italia...*, cit., p. 31.
  65. «In fatto di Esposizioni Torino ha belle e felici tradizioni. (...) basta ricordare la prima sua esposizione artistica del 1880, la gran mostra nazionale del 1894; l'altra pure nazionale del 1898 e quella internazionale di arte decorativa moderna, tenuta nel 1902, la prima del genere in Italia (...). Così era ben naturale che la patriottica città, accingendosi a celebrare il cinquantenario anniversario della proclamazione

- del Regno d'Italia con Roma Capitale, pensasse ad indire una grande esposizione internazionale, nella quale si rinnovassero, in più vaste proporzioni, i successi di quelle anteriori. (...) L'idea prima di questa prima esposizione cominciò a germogliare in Torino nel 1905, i giornalisti torinesi avendo deliberato di festeggiare il centenario della nascita di Cavour, nel 1910, con una mostra del giornale. Poi il progetto si allargò, sul finire del 1906, dopo che Milano aveva appena chiusa, con buoni risultati, la sua esposizione internazionale dei trasporti; e dopo un breve periodo di incubazione, l'idea venne definitivamente concretata in una memorabile riunione di cittadini tenuta in Torino la sera del 14 febbraio 1907. Tutti i presenti (...) deliberarono con entusiasmo di costituirsi in Comitato Generale per organizzare una esposizione internazionale da tenersi a Torino dall'aprile al novembre del 1911. (...) A Presidente di quel numeroso Comitato generale venne acclamato il senatore Secondo Frola, che era allora sindaco, operosissimo, di Torino (...). La deliberazione della elettissima assemblea fu immediatamente comunicata a Sua Maestà il Re che (...) accettò l'alto patronato dell'Esposizione. Il senatore Frola ebbe dall'assemblea l'incarico di provvedere a costituire la Commissione Esecutiva, la quale fu immediatamente composta» (COMANDINI, *Le origini...*, cit., pp. 10-12).
66. Gli edifici dell'Esposizione occupavano «280 mila metri quadrati» di superficie coperta all'interno di un'area di più di cento ettari d'estensione. (Ivi, p. 11).
67. Cfr. P. CAPRA, *Torino città di primati 333 volte prima in Italia*, ivi, 2003.
68. M. MORASSO, *Il programma sportivo dell'Esposizione di Torino*, in *Le esposizioni del 1911...*, cit., p. 46.
69. Secondo Daniele Donghi lo stadio è «capace normalmente di quarantamila persone tutte sedute» ed inoltre ogni tre scalini è fissato un sedile in legno. Nella fascia superiore delle tribune un camminamento consente di «ammirare l'incantevole panorama delle Alpi e della collina torinese» (cfr. D. DONGHI, *Manuale dell'architetto*, Torino, 1924).
70. Per l'epoca, lo *Stadium* rappresenta un impianto all'avanguardia anche dal punto di vista strutturale: si tratta infatti dell'unico edificio dell'Esposizione del 1911, assieme al palazzo del Giornale, a essere realizzato in cemento armato, materiale fino ad allora utilizzato in pochi edifici privati, oltre alla Fiat Grandi Motori e ai ponti dell'impresa Porcheddu.
71. DONGHI, *Manuale dell'architetto*, cit.
72. P. DE LUCA, *All'esposizione di Torino*, in "Emporium", dicembre 1911, n. 199, p. 52.
73. «Torino vanta una bella tradizione di corse di cavalli, i torinesi sono antichi amatori e intenditori delle nobili prodezze equine, e la Società per le corse dei cavalli, cui sta a capo il conte Figarolo di Gropello, ha col concorso del comitato dell'Esposizione fissato nove giornate di corse, di cui sei in primavera, e tre in autunno (...) con un complesso di ben 253.000 lire di premi» (MORASSO, *Il programma sportivo...*, cit., p. 46).
74. «Sempre nello Stadio avrebbero dovuto effettuarsi anche importanti corse ciclistiche. Vi si sarebbero dovuti disputare i Campionati europei, ma data, quello che riguarda il ciclo rimane ancora da stabilirsi. Pare assicurato che si avrà nello Stadio l'arrivo di una delle tappe del Giro d'Italia in bicicletta» (*Ibidem*).
75. La testimonianza è riportata in L. RE, *Lo Stadium e le esposizioni del cinquantenario*, in L. MATTEOLI, G. PERETTI, L. RE, *Torino tra Liberty e Novecento, la terza Piazza d'Armi*, ivi, 1988, p. 36.
76. Nello *Stadium* torinese vennero giocate solo cinque partite di calcio: due di campionato e tre della nazionale italiana, la prima delle quali il 17 marzo 1912 contro la Francia. Durante la prima guerra mondiale venne requisito dalle autorità militari ma in seguito restituito alla comunità cittadina, che l'aveva richiesto con gran decisione. Fino al 1938 ospitò dunque saggi ginnici, serate pirotecniche, mostre di cani e di cavalli, corride, gare di pallone elastico, corse ciclistiche, automobilistiche e motociclistiche. Fu inoltre teatro di spettacoli cinematografici circensi, mostre, esposizioni, rappresentazioni di carattere storico (Cfr. M. CROSETTI, *La città che inventò lo sport*, e A. SISTRI, *Sport, luoghi, architetture*, in *Torino e lo sport. Storie luoghi immagini*, ivi, 2005; *Sport a Torino. Luoghi eventi e vicende tra Ottocento e Novecento nei documenti dell'Archivio Storico della Città. Catalogo della mostra, Torino 19 dicembre 2005 - 3 marzo 2006*, ivi, 2005; D. PELANDA, *Lo Stadium di Torino. La sua storia*, in "Articolo 3", 5 gennaio 2012).
77. In realtà Podesti e Magni avevano presentato «tre lavori (...) riprodotti in bellissime fotografie dal Vasari, esposte pubblicamente nei suoi stabilimenti ed in altri punti centrali delle città, conosciute dalla gran parte della cittadinanza romana» e riprodotti dalle fotoincisioni dei Fratelli Capaccini nel testo pubblicato nel 1909 (*Progetto per lo Stadio Massimo Nazionale...*, cit, p. 22).
78. C. VARAGNOLI, *Sui restauri di Gustavo Giovannoni*, in *Gustavo Giovannoni. Riflessioni agli albori del XXI secolo*, a cura di M. P. Sette, Roma, 2005, p. 23 e ss.
79. G. ACCASTO, V. FRATICELLI, R. NICOLINI, *L'architettura di Roma Capitale 1870-1970*, ivi, 1971, pp. 70-71
80. M. SAVORRA, *Il monumento a Vittorio Emanuele II: effigi e disegni per una giovane nazione, in Verso il Vittoriano. L'Italia unita e i concorsi di*

- architettura, a cura di M.L. Scavini, F. Mangone, M. Savorra, Napoli, 2002, p. 60n.
81. ACCASTO, FRATICELLI, NICOLINI, *L'architettura di Roma Capitale...*, cit., p. 138.
82. Ivi, p. 197. Francesco Durante, proprietario del villino, era stato cofondatore e primario del Policlinico.
83. S. D'AVINO, *Pio Piacentini (1846-1928). Fra Eclettismo e "Arte Nova"*, in *Gustavo Giovannoni. Riflessioni agli albori del XXI secolo*, cit., p. 192.
84. Prima di stabilirsi in Romania, Magni partecipò ai concorsi per la realizzazione del palazzo della Camera dei Deputati e dei Senatori a Bucarest (1891, secondo premio) e per la stazione ferroviaria centrale (1893, terzo premio). La permanenza iniziò nel 1893 e nel febbraio dell'anno successivo Magni risulta stipendiato dal Comune di Bucarest in qualità di architetto del servizio studi presso il dipartimento dei lavori tecnici diretto dall'ingegnere italiano Giulini. In Romania Magni fu autore di numerose opere pubbliche; tra quelle progettate o realizzate nella sola Bucarest ricordiamo il Sanatorio, i Magazzini generali, la Scuola Cattolica di Calea Calarasilor, l'Archivio di Stato (1893), la chiesa neoromanica (1893), l'Ospedale Comunale (1894), il mercato coperto Hala Traian (1896), la scuola Mavrogheni (1900), il Seminario centrale ortodosso (1898) e la Residenza dell'Arcivescovo latino (1900); il suo progetto più celebre rimane però quello per la sistemazione del *Forum Trajani* (1896). Tra le opere private a Bucarest ricordiamo invece le case Sternberg, Popovici (1897), Mironescu (1898), Elie Radu (1898), Demosthen (1898), Andronescu (1899) e l'edificio in Calea Victoriei (1902). (Cfr. I. ZBIRNEA, *Giulio Magni: i suoi progetti di architettura in Romania*, Bucarest, 2001; R. GIANNANTONIO, *Architettura romana dell'Ottocento tra eclettismo e revival*, in "Quaderni della Casa Romana di Venezia", 2/2002, Bucarest 2003, pp. 163-180; *Architetti e ingegneri italiani dal Levante al Magreb. 1848-1945. Repertorio biografico, bibliografico e archivistico*, a cura di E. Godoli-M. Giacomelli, Firenze, 2005, pp. 228 s.; R. GIANNANTONIO, *Eclettismo in Romania. Nascita di una nazione*, in *Architettura dell'Eclettismo. La dimensione mondiale*, a cura di L. Mozzoni e S. Santini, Napoli, luglio 2006, pp. 349-385.
85. G. MURATORE, *Uno sperimentalismo eclettico*, in *Storia dell'architettura italiana. Il primo Novecento*, a cura di G. Ciucci e G. Muratore, Milano, 1904, p. 29.
86. Cfr. G. STRAPPA, *La continuità con la tradizione nell'edilizia romana del '900*, in *Tradizione e innovazione nell'architettura di Roma capitale. 1870-1930*, a cura di G. Strappa, Roma, 1989.
87. DE ROSE, *Marcello Piacentini...*, cit., p. 19.
88. Cfr. L. TOSCHI, *L'edilizia popolare a Roma. Giulio Magni e il quartiere Testaccio*, in "Avanti!", 5 sett. 1984, p. 9; Id., *Giulio Magni e la casa popolare a Roma*, in "Segno", n. 47 (1985), pp. 50-52.
89. *Per la costruzione del palazzo del Parlamento in Roma. Proposta dell'architetto Giulio Magni*, ivi, 1905, p. 3.
90. ACCASTO, FRATICELLI, NICOLINI, *L'architettura di Roma Capitale...*, cit., p. 279.
91. M. ARTIBANI, *Giulio Magni 1859-1930. Opere e progetti*, Roma, 1999, p. 65.
92. Ivi, p. 73.
93. MURATORE, *Uno sperimentalismo eclettico*, cit., p. 30.
94. ACCASTO, FRATICELLI, NICOLINI, *L'architettura di Roma Capitale...*, cit., p. 279. In piazza S. Croce di Gerusalemme Magni progetta blocchi di cinque piani disposti a C attorno ad una corte, con alloggi serviti da tre corpi scale accessibili dal lato lungo.
95. MURATORE, *Uno sperimentalismo eclettico*, cit., p. 35.
96. In effetti l'anziano Giulio Podesti non avrebbe avuto motivo di cercare altre vie per esprimere il proprio pensiero sull'architettura. Differente è il caso di Giulio Magni il quale riversa il nuovo bagaglio di studi ed esperienze su di un tema per lui stesso inedito, come quello dello Stadio, in cui il fronte d'ingresso rivela l'influsso dell'architettura "internazionale" di gusto francese che aveva imperversato in Romania come in tutta Europa nell'ultimo quarto del XIX secolo.
97. La Relazione di progetto è accompagnata dai seguenti elaborati grafici: «1° Pianta dell'area del Circo Massimo e delle adiacenze; 2° Pianta a scala del progetto dello Stadio Massimo Nazionale; 3° Prospetto geometrico del lato dell'ingresso; 4° Veduta prospettica» (*Progetto per lo Stadio Massimo Nazionale...*, cit, p. 22 e ss.).
98. A conferma di ciò la pubblicazione curata dallo stesso INIEF riportava che lo Stadio era stato progettato sul tipo dello Stadio Olimpico di Atene (*Stadio Nazionale in Roma*, a cura dell'Istituto nazionale per l'incremento dell'educazione fisica in Italia, ivi, 1910, p. [1]).
99. DE ROSE, *Marcello Piacentini...*, cit., p. 13.
100. M. Pisani, *Architetture di Marcello Piacentini. Le opere maestre*, Roma, p. 22.
101. M. Piacentini, *Vuoi diventare architetto?*, in "Junior", ottobre 1946.
102. Id., *Confidenze di un architetto. Marcello Piacentini*, in "Scienza e tecnica", vol. 7, febbraio 1943, fasc. 2, pp. 56-57. Sulla conferenza cfr. M. Piacentini, *Lo stile neo-classico e la sua applicazione in Italia: conferenza tenuta il 21 marzo 1901 all'Associazione artistica tra i cultori di architettura*, Roma, [1901]. Dopo aver concluso gli studi liceali nel 1902, Marcello Piacentini frequenta i corsi di architettura dell'Istituto romano di Belle Arti. Il 21 dicembre 1906 si diploma professore di disegno, e nel 1912 ottiene la laurea in architettura civile presso la

- Scuola di applicazione degli ingegneri di Roma, in base ad un Regio Decreto emanato *ad personam* che, "per equipollenza di titoli", lo nomina architetto pur non avendo egli frequentato i Corsi universitari (LUPANO, *Marcello Piacentini...*, cit., p. 5).
103. DE ROSE, *Marcello Piacentini...*, cit., p. 15.
104. PISANI, *Architetture di Marcello Piacentini...*, cit., p. 22. DE ROSE, *Marcello Piacentini...*, cit., p. 28.
105. PISANI, *Architetture di Marcello Piacentini...*, cit., p. 23.
106. ACCASTO, FRATICELLI, NICOLINI, *L'architettura di Roma Capitale...*, cit., p. 209.
107. Le proposte si raggrupparono in due differenti posizioni: i sostenitori della "Piazza Grande" sostenevano la necessità di mantenere aperto lo spazio determinato dalla demolizione di Palazzo Piombino, mentre quelli della "Piazza Piccola", tra cui Pio Piacentini, ritenevano necessario riproporre la piazza quadrata chiusa e con essa lo schema della piazza romana antica. Nel 1911 venne affidato l'incarico definitivo all'ingegnere Dario Carbone, la cui proposta non venne però approvata. L'Amministrazione Comunale incaricò allora a Pio Piacentini e lo scultore Giuseppe Guastalla della realizzazione di un padiglione provvisorio che desse forma al caotico vuoto allora esistente. All'opera dovette necessariamente collaborare Marcello Piacentini, come rivela il linguaggio comune al progetto di concorso ed al Palazzo delle Feste per l'Esposizione del 1911.
108. PISANI, *Architetture di Marcello Piacentini...*, cit., p. 22. Il giovane Piacentini prevede una galleria a tre bracci come nella soluzione redatta dal padre nel 1894, ma mentre Pio propone pareti vetrate, Marcello crea al centro del lotto un piccolo vuoto attuando una mediazione tra le due piazze attraverso l'andamento curvilineo delle facciate.
109. M. PIACENTINI, *Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele. Progetto di una nuova sede*, (in collaborazione con G. Bonazzi), Roma, 1912.
110. Tale concetto sembra valere quale prima critica allo stile floreale celebrato dall'esposizione di Torino del 1902, proposto a Roma da Ernesto Basile nel palazzo del Parlamento in cui questi aveva accolto il nuovo stile allontanandosi dalla "magnifica" scuola del padre Giovan Battista Filippo (M. PIACENTINI, *Necrologio di Ernesto Basile*, in "Architettura", settembre 1932, p. 507).
111. Il primo progetto di Marcello Piacentini per il Palazzo di Giustizia di Messina testimonia la sua emancipazione dall'influenza paterna, in virtù dell'impiego del linguaggio secessionista seppur contaminato da evocazioni ellenistiche di stampo accademico. PISANI, *Architetture di Marcello Piacentini...*, cit., p. 23.
112. LUPANO, *Marcello Piacentini...*, cit., p. 7.
113. Sull'argomento cfr. G. QUARONI, *Relazione suppletiva sul progetto di manicomio provinciale in Potenza, distinto col motto Ophelia e prescelto dalla commissione giudicatrice del concorso, riguardante una proposta tecnico-economica per la sua costruzione*, Roma, 1906 ed inoltre i recenti G. CAPORALE, *G. Quaroni - M. Piacentini: concorso per la costruzione del manicomio provinciale di Potenza. Le ragioni del concorso, il progetto Ophelia, la mancata realizzazione*, Potenza, 1997 e C. DE FINO, *Il recupero sostenibile dell'edilizia dei primi decenni del Ventesimo secolo mediante materiali e tecniche innovative*, ivi, 2008.
114. Giulio Podesti operava da tempo per la realizzazione del manicomio di Potenza, in quanto nel settembre 1899 assieme al prof. Clodomiro Bonfigli aveva presentato la relazione richiesta dalla Deputazione Provinciale sul progetto dell'ingegner Dini, nella quale rilevava errori di natura tipologica e gestionale che ne impedirono l'approvazione (cfr. *Concessione e costru-*
- zione di un Manicomio Provinciale per la Basilicata, Relazione della Commissione nominata dalla Deputazione Provinciale sull'offerta presentata dal Cav. Giovanni Ricco fu Federico*, Potenza, 1899).
115. Lungo l'asse principale Piacentini pose gli spazi comuni, la cappella, la cucina, la lavanderia e gli uffici amministrativi, collegati da gallerie parallele esterne. Il secondo asse, ortogonale al primo, collegava invece i padiglioni per le differenti patologie, mentre due edifici di testata chiudevano il viale da ognuna delle due parti.
116. LUPANO, *Marcello Piacentini...*, cit., p. 12 ss. Cfr. inoltre: M. PIACENTINI, *Relazione del progetto di trasformazione della Fiera e sue adiacenze in Bergamo. Motto: Urbis ornameto civium commoditati*, s.n.t., [1906]; *Id., Trasformazione della Fiera e sue adiacenze in Bergamo. Motto: Panorama*, Roma, [1907].
117. PISANI, *Architetture di Marcello Piacentini...*, cit., p. 22.
118. ACCASTO, FRATICELLI, NICOLINI, *L'architettura di Roma Capitale...*, cit., p. 209.
119. PISANI, *Architetture di Marcello Piacentini...*, cit., p. 22.
120. Il progetto del 1907 prevedeva due settori attentamente armonizzati fra loro. Nella parte centrale proponeva un linguaggio affine a quello dei monumenti della Bergamo Alta, mentre le parti laterali, ove erano previsti edifici più alti per abitazioni e uffici, presentavano forme più moderne. Al progetto principale seguirono però numerose varianti, rese necessarie sia dal frazionamento delle zone che dalla differente importanza dei lotti edificabili (cfr.: *Sistemazione della Fiera di Bergamo*, in "L'Artista moderno", 25 marzo 1907, *La trasformazione della Fiera di Bergamo*, in "Emporium", marzo 1908, n. 159).
121. DE ROSE, *Marcello Piacentini...*, cit., p. 106.
122. *Ivi*, cit., p. 107.

123. Le citazioni che seguono sono tratte da "Il Messaggero", 26 febbraio 1909; *Progetto di uno stadio in Roma*, cit.; *Stadio Nazionale in Roma*, cit.
124. I disegni sono conservati presso la Biblioteca di Scienze Tecnologiche dell'Università di Firenze, Archivio Marcello Piacentini, filza 16.
125. Nella medesima filza è conservato un altro disegno che rappresenta un lungo prospetto colonnato serrato ai lati da due archi trionfali anch'essi colonnati. Il disegno può essere considerato un'ulteriore soluzione per il corpo d'ingresso, come confermano i particolari delle colonne e dei gruppi scultorei, sebbene al centro compaia una sorta di attico timpanato la cui presenza risulta di difficile interpretazione.
126. "Il Messaggero", 26 febbraio 1909.
127. PISANI, *Architetture di Marcello Piacentini...*, cit., p. 46.; L. ANGELINI, *I palazzi e gli edifici delle Esposizioni di Roma. Valle Giulia e Piazza d'Armi*, in "Emporium", dicembre 1911, n. 204, p. 418 e ss.
128. F.M. VARRASI, *Economia, Politica e Sport in Italia (1925-1935). Spesa pubblica, organizzazioni sportive specializzate, impianti ed espansione delle pratiche agonistiche amatoriali e "professionistiche" in un paese a regime autoritario*, Firenze, 1999, p. 219.
129. DE LUCA, *All'esposizione di Torino*, cit., p. 43.
130. L. PAROLI, S. BALDINOTTI, *Foro delle Regioni*, in *La Festa delle Feste. Roma e l'Esposizione Internazionale del 1911*, a cura di S. Massari, ivi, 2011, p. 63.
131. A tal proposito occorre ricordare come una colonna rostrata fosse stata eretta nell'Arsenale di Pola in onore dell'Arciduca Massimiliano a seguito della battaglia di Lissa del 1866. La Colonna fu poi traslata a Venezia sormontata da una Vittoria alata nel 1929 a memoria dei marinai italiani caduti durante il Risorgimento ("Gazzetta di Venezia", 5 novembre 1929).
132. L. PUGLIELLI, *Profilo e Curriculum Vitae dell'ingegnere - architetto Angelo Guazzaroni, nobile di Amelia, cavaliere di Gran Croce, decorato del Gran Cordone della corona d'Italia, cavaliere di grazia e devozione del sovrano militare ordine di Malta*, Roma, 1967.
133. S. BALDINOTTI, *Gruppi Etnografici - Piazza d'Armi*, in *La Festa delle Feste...*, cit., p. 114.
134. R. GIANNANTONIO, *Il volto del regime. Società, architettura ed urbanistica nella Sulmona del ventennio fascista (1922-1943)*, Villamagna, 2000, p. 20 e ss.
135. Cfr. A. GUAZZARONI, *Progetto di sistemazione delle vie di accesso al Colosseo dal settore nord-est della città*, dott. ingg. Angelo e Francesco Guazzaroni, Roma, 1939.
136. Cfr. A. DURANTE, *Ville Parchi e Giardini in Umbria*, Roma, 2000.
137. M. SABATINO, *Pride in Modesty: Modernist Architecture and the Vernacular Tradition in Italy*, University of Toronto Press Incorporated, 2010, pp. 34-35.
138. *Catalogo della mostra di etnografia italiana in Piazza d'Armi*, Bergamo, 1911, p. 152.
139. Cfr. M. PICONE PETRUSA, M.R. PESSOLANO, A. BIANCO, *Le grandi esposizioni in Italia 1861-1911: la competizione culturale con l'Europa e la ricerca dello stile nazionale*, Napoli, 1988.
140. BALDINOTTI, *Gruppi Etnografici*, cit.
141. ASC, Fondo Contratti, cit.
142. *Lo stadio a Roma*, cit. L'altezza totale esterna dell'edificio è invece di 12,90 metri, compreso il parapetto perimetrale.
143. GIORINO, *Lo Stadio di Roma inaugurato*, cit., p. 210.
144. G. Magni e G. Podesti, Relazione di progetto, ASC, Fondo Contratti, Atti Pubblici, 238, 7 dicembre 1911.
145. *Ibidem*.
146. GIORINO, *Lo Stadio di Roma inaugurato*, cit., p. 210.
147. *Ibidem*.
148. *Ibidem*.
149. Cfr. R. GIANNANTONIO, *Cesare Bazzani (1873-1939): tre idee per Perugia, in 1861-1939, L'architettura della Perugia postunitaria*, a cura di P. Belardi e S. Bori (in corso di pubblicazione).
150. S. BALDINOTTI, *Stadio Flaminio*, in *La Festa delle Feste...*, cit., p. 170.
151. PISANI, *Architetture di Marcello Piacentini...*, cit., p. 23. Cfr. anche *Il padiglione Italiano all'Esposizione universale internazionale di Bruxelles*, in "L'Architettura Italiana, V, n. 7, aprile 1910.
152. Ivi, p. 25. Dei padiglioni sopravvive solo quello inglese grazie all'ampliamento per la *British School* progettato da Edwin Lutyens, autore del progetto originale (1916-24). Nell'ambito delle manifestazioni previste nell'Esposizione va ricordato anche il concorso dedicato alla casa moderna. Sull'argomento nel suo complesso cfr. *La Festa delle Feste...*, cit.
153. DE ROSE, *Marcello Piacentini...*, cit., p. 33. Cfr. anche: M. PIACENTINI, *Progetto del Palazzo dell'Esposizione di Belle Arti per le Feste del 1911*, Roma, 1908.
154. R. BOSSAGLIA, *Dopo il Liberty: considerazioni sull'ecclettismo di ritorno e il filone dell'architettura fantastica in Italia*, in *Studi in onore di Giulio Carlo Argan*, Roma, 1984-85, p. 213.
155. LUPANO, *Marcello Piacentini*, cit., p. 17. Arianna Sara De Rose accosta il fascino imperiale degli edifici di Piacentini alle contemporanee scenografie dei *kolossal* ambientati nella Roma antica, come quelle de *Gli ultimi giorni di Pompei* (1908, registi Arturo Ambrosio e Luigi Maggi) e di *Spartaco* (1909, regista Oreste Gherrardini). Restando in ambito cinematografico noi citiamo invece il più recente *Amore e ginnastica* (1973, regista Luigi Filippo D'Amico, scenografo Giancarlo Bartolini Salimbeni), che descrive argutamente il tema dell'educazione

- fisica nell'Italia umbertina, da poco inserita nei programmi scolastici ministeriali e causa di accese polemiche specie nell'ambiente "piccolo borghese" in quanto ritenuta inutile in una nazione che doveva concentrare i propri sforzi educativi verso l'alfabetizzazione delle masse. Agli antipodi si pone il brevissimo *Olympic Games Watched By Royals*, prodotto dalla francese Pathé (1908, 6 minuti) in cui scorrono le immagini delle gare londinesi e la drammatica conclusione della maratona che vide protagonista l'atleta italiano Dorando Pietri.
- 156.** MURATORE, *Uno sperimentalismo eclettico*, cit., pp. 20-21.
- 157.** PISANI, *Architetture di Marcello Piacentini...*, cit., p. 45.
- 158.** H.R. HITCHCOCK, *L'architettura dell'Ottocento e del Novecento*, Torino, 1971, p. 534; LUPANO, *Marcello Piacentini...*, cit., p. 4.
- 159.** TOSCHI, *Uno stadio per Roma...*, cit., p. 85.
- 160.** Torben Grut (1871-1945), architetto svedese di origine danese, fu infatti campione svedese di tennis negli anni 1896-1897 e membro del CIO danese dal 1906 al 1912. Nel campo dell'architettura dello sport, prima dello Stadio Olimpico aveva progettato a Stoccolma l'impianto del tennis nell'Idrottspark (1900) (cfr. M. EKBERG, *Torben Grut: en arkitekt och hans ideal*, Göteborg, 2000).
- 161.** Il *White City* era dotato di 68.000 posti a sedere, di cui 20.000 coperti, ma si riteneva che avrebbe potuto contenere fino a 130.000 spettatori in piedi.
- 162.** Il *Deutsche Stadion*, i cui assi misuravano rispettivamente 295 e 115 metri, ospitava un campo di calcio delle dimensioni di m 100 x 70 mentre la piscina misurava m 100 x 20. La pista podistica in carbone era larga m 7,50 e lunga m 600, con un rettilineo interno di m 110 per le corse ad ostacoli. La pista ciclistica in cemento possedeva uno sviluppo lineare di m 669. La struttura, che aveva una capacità massima di 64.000 spettatori, fu sostituito dall'*Olympiastadion* costruito per le Olimpiadi del 1936.
- 163.** M. PIACENTINI, *Il Foro Mussolini in Roma*, in "Architettura", fasc. 2, febbraio 1933, pp. 63-74.
- 164.** In segno di amicizia fra l'Italia e la «repubblica stellata», Mussolini offrì una colonna proveniente dagli scavi archeologici effettuati ad Ostia, affinché fosse «innalzata sulle rive del lago Michigan», opportunamente allestita, «a ricordo della trasvolata atlantica del decennale» ("Le vie d'Italia. Rivista mensile del Touring club Italiano", anno XXXIX, n. 9, settembre 1933, p. 720).
- 165.** *Le case e il foro. L'architettura dell'ONB*, a cura di S. Santuccio, Firenze, 2005, p. 145.
- 166.** M.L. NERI, *Enrico Del Debbio*, Milano, 2006, pp. 362-363.
- 167.** *Le case e il foro...*, cit., p. 145. Nell'ambito del Foro Mussolini va ricordato anche l'Arengo delle Nazioni che Luigi Moretti progettò nel 1934 nel quale due bracci curvi si allungano sui fianchi del campo di gioco rettangolare (P.O. Rossi, *Roma. Guida all'architettura moderna 1909-1984*, Roma-Bari, 1984, p. 45). Inoltre lo stadio "Giovanni Berta" di Firenze progettato a partire dal 1930 da Pierluigi Nervi presentava una pianta che può essere definita "ad U ruotata". Stesso schema sembra adottare Le Corbusier nel progetto redatto nel 1936 per un centro sportivo nazionale al Bois de Vincennes, presso Parigi, in cui la gradinata era coperta da una futuristica struttura flessibile e trasparente. Una recente riproposizione dello schema greco appare invece lo stadio San Vito di Cosenza progettato nel 1958 dall'ing. Terenzio Tavolaro (TUMMERS, D'ELETTO, *Storia degli Stadi d'Italia...*, cit., p. 148).
- 168.** Sugli episodi che legano Speer ad Hitler cfr. A. SPEER, *Erinnerungen*, Berlin, 1969, trad. it. *Memorie del Terzo Reich*, Milano, 1995. Sul rapporto di Speer con l'architettura cfr. invece *Albert Speer. Architecture 1932-1942*, a cura di L. Krier, Bruxelles, 1985.
- 169.** Nel suo articolo *Pietra non Ferro* pubblicato nel 1937 sulla rassegna di politica economica nazionalsocialista "*Der Vierjahresplan*", Albert Speer pubblicò una fotografia del Partenone con la seguente didascalia: «Gli edifici in pietra dell'antichità dimostrano con lo stato odierno la durevolezza dei materiali naturali da costruzione». Più avanti, dopo aver affermato come raramente gli edifici moderni durino più di cinquant'anni, egli prosegue: «Gli antichi edifici in pietra degli Egizi e dei Romani sono ancora oggi fermamente in piedi come possenti testimonianze architettoniche del passato di grandi nazioni, edifici che spesso sono in rovina solo perché la brama che l'uomo nutre per la distruzione le ha rese tali».
- 170.** Va fatto però presente che lo stadio Cibali inaugurato a Catania nel 1937 fu progettato con uno schema a forma di U dall'architetto Raffaele Leone.
- 171.** GIORINO, *Lo stadio di Roma inaugurato*, cit., p. 211.

## Bibliografia

- ACCASTO Gianni, FRATICELLI Vanna, NICOLINI Renato, *L'architettura di Roma Capitale 1870-1970*, Roma, Golem, 1971.
- AMANTE BRUTO, *L'educazione fisica in Italia nei rapporti con la scuola*, Roma, Cecchini, 1907.
- AMANTE BRUTO, *Per il giubileo della Patria del MCMXI. Lo Stadio Nazionale nel Circo Massimo*, Roma, presso l'autore, 1908.
- ANGELINI Luigi, *I palazzi e gli edifici delle Esposizioni di Roma. Valle Giulia e Piazza d'Armi*, in "Emporium", XXXIV, dicembre 1911, n. 204
- GODOLI Ezio, GIACOMELLI Milva (a cura di), *Architetti e ingegneri italiani dal Levante al Magreb. 1848-1945. Repertorio biografico, bibliografico e archivistico*, Firenze, M&M, 2005.
- ARTIBANI Mauro, *Giulio Magni 1859-1930. Opere e progetti*, Roma, Kappa, 1999.
- BALDINOTTI Stefania, *Gruppi Etnografici - Piazza d'Armi*, in MASSARI Stefania (a cura di), *La Festa delle Feste. Roma e l'Esposizione Internazionale del 1911*, Roma, Palombi, 2011.
- BIANCONI Giovanni Lodovico, *Descrizione dei circhi, particolarmente di quello di Caracalla e dei giuochi in essi celebrati*, opera postuma in francese a cura di Carlo Fea, Roma, Paglierini, 1789.
- BOSSAGLIA Rossana, *Dopo il Liberty: considerazioni sull'eclettismo di ritorno e il filone dell'architettura fantastica in Italia*, in *Studi in onore di Giulio Carlo Argan*, Roma, Multigrafica, 1984-85.
- CANINA Luigi, *L'architettura romana descritta e dimostrata coi monumenti*, I, *Storia dell'arte*, Roma, dai tipi dello stesso Canina, 1840.
- CAPORALE Giuseppe, *G. Quaroni - M. Piacentini: concorso per la costruzione del manicomio provinciale di Potenza. Le ragioni del concorso, il progetto Ophelia, la mancata realizzazione*, Potenza, Il Salice, 1997.
- CAPRA Pierluigi, *Torino città di primati 333 volte prima in Italia*, ivi, Graphot, 2003.
- CARACCIOLLO Alberto, *Roma capitale. Dal Risorgimento alla crisi dello stato liberale*, Roma, Rinascita, 1956.
- Catalogo della mostra di etnografia italiana in Piazza d'Armi*, Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche, 1911.
- CIANCIO ROSSETTO Paola, *Il nuovo frammento della Forma severiana relativo al Circo Massimo*, in MENEGHINI Roberto e SANTANGELI VALENZANI Riccardo (a cura di), *Formæ Urbis Romæ. Nuovi frammenti di piante marmoree dallo scavo dei Fori Imperiali*, Roma, "L'erma" di Bretschneider, 2006.
- COMANDINI Alfredo, *Le origini dell'Esposizione di Torino*, in TREVES Guido (a cura di), *Le esposizioni del 1911: Roma, Torino, Firenze: rassegna illustrata delle mostre indette nelle tre capitali per solennizzare il cinquantenario del Regno d'Italia*, Milano, Fratelli Treves, 1911.
- Concessione e costruzione di un Manicomio Provinciale per la Basilicata, Relazione della Commissione nominata dalla Deputazione Provinciale sull'offerta presentata dal Cav. Giovanni Ricco fu Federico*, Potenza, Tipografia Editrice Garramone e Marchesiello, 1899.
- CROSETTI Maurizio, *La città che inventò lo sport, in Torino e lo sport. Storie, luoghi e immagini*, ivi, Archivio Storico della Città di Torino, 2005.
- CUCCIA Giuseppe, *Urbanistica Edilizia Infrastrutture di Roma Capitale 1870-1990. Una cronologia*, a cura di Vincenzo Calabrese, Sabrina Cantalini ed Alessandra Criconia, Roma-Bari, Laterza, 1991.
- D'AVINO Stefano, *Pio Piacentini (1846-1928). Fra Eclettismo e "Arte Nova"*, in SETTE Maria Piera (a cura di), *Gustavo Giovannoni. Riflessioni agli albori del XXI secolo*, Roma, Bonsignori, 2005.
- DE FINO Carla, *Il recupero sostenibile dell'edilizia dei primi decenni del Ventesimo secolo mediante materiali e tecniche innovative*, Potenza, Consiglio regionale della Basilicata, 2008.
- DE LUCA Pasquale, *All'esposizione di Torino*, in "Emporium", XXXIV, dicembre 1911, n. 199.
- DE ROSE Arianna Sara, *Marcello Piacentini. Opere 1903-1906*, Modena, Franco Cosimo Panini, 1995.
- DONGHI Daniele, *Manuale dell'architetto*, Torino, Unione Tipografico-Editrice, 1924.
- DURANTE Alberto, *Ville Parchi e Giardini in Umbria*, Roma, Pieraldo, 2000.
- EKBERG Micael, *Torben Grut: en arkitekt och hans ideal*, Göteborg, Acta Universitatis Gothoburgensis, 2000.
- GASPARRI Carlo, *Lo stadio panatenaico. Documenti e testimonianze per una riconsiderazione dell'edificio di Erode Attico*, Roma, L'erma di Bretschneider, 1978 (estr. da "Annuario della Scuola archeologica di Atene e delle missioni italiane in Oriente", 52, 1974-75).
- GIANNANTONIO Raffaele, *Architettura romana dell'Ottocento tra eclettismo e revival*, in "Quaderni della Casa Romana di Venezia", 2/2002, Bucarest, Enciclopedica, 2003.
- GIANNANTONIO Raffaele, *Cesare Bazzani (1873-1939): tre idee per Perugia*, in BELARDI Paolo e BORI Simone (a cura di), *1861-1939, L'architettura della Perugia postunitaria*, (in corso di pubblicazione).
- GIANNANTONIO Raffaele, *Eclettismo in Romania. Nascita di una nazione*, in MOZZONI Loretta e SANTINI Stefano (a cura di), *Architettura dell'Eclettismo. La dimensione mondiale*, Napoli, Liguori, 2006.
- GIANNANTONIO Raffaele, *Il volto del regime. Società, architettura ed urbanistica nella Sulmona del ventennio fascista (1922-1943)*, Villamagna, Tinari, 2000.
- GIORINO, *Lo stadio di Roma inaugurato*, in *Le esposizioni del 1911: Roma, Torino, Firenze ...*, cit.
- GROS Pierre, *L'architecture romaine*, Paris, Picard, 1996, trad. it. *L'architettura romana dagli inizi del III secolo a.C. alla fine dell'alto impero. I monumenti pubblici*, Milano, Longanesi & C., 2001.
- GUAZZARONI Angelo, *Progetto di sistemazione delle*

vie di accesso al Colosseo dal settore nord-est della città, dott. ingg. Angelo e Francesco Guazzaroni, Roma, Petrucci, 1939.

HITCHCOCK Henry-Russell, *Architecture Nineteenth And Twentieth Centuries*, London, Penguin Books, 1958, trad. it. *L'architettura dell'Ottocento e del Novecento*, Torino, Einaudi, 1971.

*Il padiglione italiano all'Esposizione Universale di Bruxelles del 1910* (Arch. Marcello Piacentini), in "L'Architettura Italiana", a. V, n.7, aprile 1910, pp. 73-78, tav. 25.

KRIER Leon (a cura di), *Albert Speer. Architecture 1932-1942*, Bruxelles, *Archives d'architecture moderne*, 1985.

*Lo stadio a Roma*, in "L'Artista Moderno", 10 aprile 1911.

LÜBKER Friedrich, *Lessico ragionato dell'antichità classica*, Roma, Forzani, 1898.

LUPANO Mario, *Marcello Piacentini*, Roma-Bari, Laterza, 1991.

MORASSO Mario, Il programma sportivo dell'Esposizione di Torino, in *Le esposizioni del 1911: Roma, Torino, Firenze ...*, cit.

MURATORE Giorgio, *Uno sperimentalismo eclettico*, in CIUCCI Giorgio e MURATORE Giorgio (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il primo Novecento*, Milano, Electa, 1904.

NERI Maria Luisa, *Enrico Del Debbio*, Milano, Idea Books, 2006.

PAROLI Lidia, BALDINOTTI Stefania, *Foro delle Regioni*, in *La Festa delle Feste ...*, cit.

PELANDA Davide, *Lo Stadium di Torino. La sua storia*, in "Articolo 3", 5 gennaio 2012.

*Per la costruzione del palazzo del Parlamento in Roma. Proposta dell'architetto Giulio Magni*, Roma, Tip. ed. Romana, 1905.

PIACENTINI Marcello, *Relazione del progetto di trasformazione della Fiera e sue adiacenze in Bergamo. Motto: Urbis ornamento civium commoditati*, (in collaborazione con G. Quaroni), s.n.t. [1906].

PIACENTINI Marcello, *Trasformazione della Fiera e sue*

adiacenze in Bergamo. Motto: Panorama, (in collaborazione con G. Quaroni), Roma [1907].

PIACENTINI Marcello, *Progetto del Palazzo dell'Esposizione di Belle Arti per le Feste del 1911*, Roma, 1908.

Piacentini Marcello, *Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele. Progetto di una nuova sede*, (in collaborazione con G. Bonazzi), Roma, Staderini, 1912.

PIACENTINI Marcello, *Il Foro Mussolini in Roma*, in "Architettura", fasc. 2, febbraio 1933.

PIACENTINI Marcello, *Lo stile neo-classico e la sua applicazione in Italia: conferenza tenuta il 21 marzo 1901 all'Associazione artistica tra i cultori di architettura*, Roma, Tumminelli, 1901.

PIACENTINI Marcello, *Ernesto Basile*, in "Architettura", IX, settembre 1932, fasc. IX.

PIACENTINI Marcello, *Confidenze di un architetto. Marcello Piacentini*, in "Scienza e tecnica", vol. 7, febbraio 1943, fasc. 2.

PIACENTINI Marcello, *Vuoi diventare architetto?*, in "Junior", ottobre 1946.

PICONE PETRUSA Marianonietta, PESSOLANO Maria Raffaella, BIANCO Assunta, *Le grandi esposizioni in Italia 1861-1911: la competizione culturale con l'Europa e la ricerca dello stile nazionale*, Napoli, Liguori, 1988.

PISANI Mario, *Il Mito di Roma nell'architettura del Novecento*, in Roscetti Fernanda, (a cura di), *Il classico nella Roma contemporanea: mito, modelli, memoria, atti del Convegno: Roma 18-20 ottobre 2000*, con la collaborazione di Letizia Lanzetta e Lorenzo Cantatore, ivi, Istituto nazionale di studi romani, 2002, pp. 591-598.

PISANI Mario, *Architetture di Marcello Piacentini. Le opere maestre*, Roma, Clear, 2004.

*Progetto di uno stadio in Roma*, in "L'Architettura Italiana", IV, n. 7, aprile 1909.

*Progetto per lo Stadio Massimo Nazionale sull'area del Circo Massimo*, a cura di Virides, Federazione Scolastica Nazionale Educazione Fisica, Roma, F.lli Capaccini, 1909.

PUGLIELLI Ludovico, *Profilo e Curriculum Vitae dell'ingegnere - architetto Angelo Guazzaroni, nobile di Amelia, cavaliere di Gran Croce, decorato del Gran Cordone della corona d'Italia, cavaliere di grazia e devozione del sovrano militare ordine di Malta*, Roma, [s.e.], 1967.

QUARONI Giuseppe, *Relazione suppletiva sul progetto di manicomio provinciale in Potenza, distinto col motto Ophelia e prescelto dalla commissione giudicatrice del concorso, riguardante una proposta tecnico-economica per la sua costruzione*, Roma, Fratelli Pallotta, 1906.

RE Luciano, *Lo Stadium e le esposizioni del cinquantenario*, in MATTEOLI Lorenzo, PERETTI Gabriella, RE Luciano, *Torino tra Liberty e Novecento, la terza Piazza d'Armi*, ivi, Fonpiemonte, 1988.

ROSSI Piero Ostilio, *Roma. Guida all'architettura moderna 1909-1984*, Roma-Bari, Laterza, 1984.

SABATINO Michelangelo, *Pride in Modesty: Modernist Architecture and the Vernacular Tradition in Italy*, University of Toronto Press Incorporated, 2010.

SANTUCCIO Salvatore (a cura di), *Le case e il foro. L'architettura dell'ONB*, Firenze, Alinea, 2005.

SAVORRA Massimiliano, *Il monumento a Vittorio Emanuele II: effigi e disegni per una giovane nazione, in Verso il Vittoriano. L'Italia unita e i concorsi di architettura*, a cura di Maria Luisa Scalvini, Fabio Mangone, Massimiliano Savorra, Napoli, Electa Napoli, 2002.

SISTRÌ Augusto, *Sport, luoghi, architetture*, in *Torino e lo sport. Storie luoghi immagini*, ivi, Archivio Storico della Città di Torino, 2005.

SPEER Albert, *Erinnerungen*, Berlin, Propyläen, 1969, trad. it. *Memorie del Terzo Reich*, Milano, A. Mondadori, 1995.

*Sport a Torino. Luoghi eventi e vicende tra Ottocento e Novecento nei documenti dell'Archivio Storico della Città. Catalogo della mostra, Torino 19 dicembre 2005 - 3 marzo 2006*, ivi, Archivio Storico della Città di Torino, 2005.

STRAPPA Giuseppe, *La continuità con la tradizione nell'edilizia romana del '900*, in STRAPPA Giuseppe (a

cura di), *Tradizione e innovazione nell'architettura di Roma capitale. 1870-1930*, Roma, Kappa, 1989.

TOSCHI Livio, *Giulio Magni e la casa popolare a Roma*, in "Segno", n. 47, 1985.

TOSCHI Livio, *L'edilizia popolare a Roma. Giulio Magni e il quartiere Testaccio*, in "Avanti!", 5 sett. 1984.

TOSCHI Livio, *Lo sport a Roma da porta Pia alla candidatura per le Olimpiadi del 1908*, in "Studi Romani", XXXVI, 3-4, novembre-dicembre 1988.

TOSCHI Livio, *Romane Olimpiadi*, in "Lancillotto e Nau-sica", V, n. 3, dicembre 1988.

TOSCHI Livio, *Uno stadio per Roma. Dallo stadio nazionale al Flaminio (1911-1959)*, in "Studi Romani", XXVIII, n. 1-2, gennaio 1990.

TUMMERS Tijs, D'ELETTO Clino, *Storia degli Stadi d'Italia illustrata da cartoline d'epoca*, [?], Tesink, 2007.

VARAGNOLI Claudio, *Sui restauri di Gustavo Giovannoni*, in SETTE Maria Piera (a cura di), *Gustavo Giovannoni. Riflessioni agli albori del XXI secolo*, Roma, Bonsignori, 2005.

VARRASI Francesco Maria, *Economia, Politica e Sport in Italia (1925-1935). Spesa pubblica, organizzazioni*

*sportive specializzate, impianti ed espansione delle pratiche agonistiche amatoriali e "professionistiche" in un paese a regime autoritario*, Tesi di Laurea nella Facoltà di Economia dell'Università degli Studi di Firenze, Relatore Giorgio Mori, A.A. 1994-1995, Firenze, Bertelli, 1999.

VERCELLONI Matteo, *1990 Stadi in Italia*, a cura di Silvio San Pietro, Milano, L'Archivoltò, 1990.

ZBIRNEA Ileana, *Giulio Magni: i suoi progetti di architettura in Romania*, Bucarest, Muzeul Satu Mare, 2001.

## Indice dei nomi

Abouf, famiglia, p. 46

Accasto Gianni, p. 84n, 85n, 86n

Adone, p. 32

Adriano (Publio Elio Traiano A.), p. 23, 25

Agrippa (Marco Vipsanio A.), p. 25, 81n

Allievi Lorenzo, p. 50

Alloati Giovanni Battista, p. 37, 38

Almagià, famiglia, p. 46

Amante Bruto, p. 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 40, 49, 68, 70, 75, 79n, 80n, 81n, 82n, 83n

Ambrosio Arturo, p. 87n

Amron, famiglia, p. 46

Angelini Luigi, p. 87n

Antonino Pio (Tito Aurelio Fulvo Boionio Arrio A. P.), p. 23

Antonio da Sangallo il Giovane, p. 57

Apolloni, scultore, p. 83n

Argan Carlo Giulio, p. 87n

Artibani Mauro, p. 85n

Asplund Gunnar, p. 67

Atena, p. 79n

Augusto, Gaio Giulio Cesare Ottaviano, p. 25, 79n, 81n

Aulo Postumo Albino, p. 81n

Averof Georgios, p. 23, 80n

Azzurri Francesco, p. 41

Baccelli Guido, p. 83n

Balata Alfonso, p. 50

Balbo Italo, p. 70

Baldini Stefano, p. 80n

Baldinotti Stefania, p. 87n

Ballatore di Rosana Vittorio Eugenio, p. 36, 38

Barbieri Angelo, p. 54

Bartolini Salimbeni Giancarlo, p. 87n

Barzellotti, professore, p. 83n

Basile Ernesto, p. 30, 83n, 86n

Basile Giovan Battista Filippo, p. 86n

Bazzani Cesare, p. 41, 51, 65, 66, 87n

Behrens Peter, p. 67

Benlliure, professore, p. 83n

Benucci, assessore, p. 29

Berlage Hendrik Petrus, p. 46

Bertolini, professore, p. 83n

Bianchi Salvatore, p. 42

Bianco Assunta, p. 87n

Bianconi Giovanni Lodovico, p. 27, 82n

Bonaparte Napoleone, p. 34

Bonazzi Giuliano, p. 86n

Bonfigli Clodomiro, p. 86n

Boni Giacomo, p. 28, 29, 47, 82n, 83n

Borgatti, colonnello, p. 83n

Bossaglia Rossana, p. 87n

Brasini Armando, p. 41, 51

Busiri Vici Andrea, p. 14, 41

Busiri Vici Carlo, p. 41

Calandra Davide, p. 83n

Calderini Guglielmo, p. 30, 47, 67, 83n

Caligola (Gaio Giulio Cesare Germanico C.), p. 26, 80n

Callegari, professore, p. 83n

Camitz, famiglia, p. 46

Canina Luigi, p. 25, 81n

Canizzaro, ingegnere, p. 83n

Canonica Luigi, p. 34

Cantarelli, professore, p. 83n

Capaccini, fratelli, p. 84n

Caporale Giuseppe, p. 86n

Capra Pierluigi, p. 84n

Caracciolo Alberto, p. 80n

Carbone Dario, p. 86n

Casagrandi, professore, p. 83n

Cassiodoro (Flavio Magno Aurelio C.), p. 79n, 81n

Cataldi Amleto, p. 33

Cavour (Camillo Benso, conte di C.), p. 84n

Ceppi Carlo, p. 36

Cesare, Gaio Giulio, p. 22, 25, 79n, 81n

Ciancio Rossetto Paola, p. 82n

Ciucci Giorgio, p. 85n

Claudio (Cesare Augusto Germanico Tiberio C.), p. 26

Comandini Alfredo, p. 79n, 84n

Compans, onorevole, p. 83n

Coppedé Gino, p. 47

Cortese, deputato, p. 80n

Costa, archeologo, p. 83n

Crosetti Maurizio, p. 84n

Cuccia Giuseppe, p. 83n

D'Amico Luigi Filippo, p. 87n

D'Annunzio Gabriele, p. 28, 29, 82n

D'Aronco Raimondo, p. 45, 47

D'Avino Stefano, p. 85n

D'Eletto Clino, p. 83n, 88n

De Coubertin Pierre, p. 24

De Fino Carla, p. 86n

De Luca Pasquale, p. 84n, 87n

De Marchi, professore, p. 83n

De Petra, professore, p. 83n

De Rose Arianna Sara, p. 85n, 86n, 87n

Decimo Giunio Giovenale, p. 24, 80n

Del Debbio Enrico, p. 69, 71, 88n

Dini, ingegnere, p. 86n

Dione Cassio (Lucio Cassio Dione Cocceiano), p. 27, 82n

Dionigi di Alicarnasso, p. 26, 47, 81n

Domiziano (Tito Flavio D.), p. 23, 25, 79n

Donghi Daniele, p. 84n

Durante Alberto, p. 87n

Durante Francesco, p. 85n

Ekberg Micael, p. 88n  
 Erode Attico, p. 64, 65, 79n, 80n  
 Fea Carlo, p. 82n  
 Fenoglio Pietro, p. 36  
 Ferrari Ettore, p. 28, 29, 82n  
 Figarolo di Gropello, conte, p. 84n  
 Finali Gaspare, p. 83n  
 Fogazzaro Antonio, p. 30, 83n  
 Foschini Arnaldo, p. 66  
 Fraticelli Vanna, p. 84n, 85n, 86n  
 Frey André, p. 75, 77  
 Frola Secondo, p. 84n  
 Gandy Joseph Michael, p. 72  
 Garibaldi Giuseppe, p. 29  
 Gasparri Carlo, p. 80n  
 Gatteschi, famiglia, p. 46  
 Gherardini Oreste, p. 87n  
 Ghirardini, professore, p. 83n  
 Giacomelli Milva, p. 85n  
 Giannantonio Raffaele, p. 85n, 87n  
 Gianpaoloni, archeologo, p. 83n  
 Giorino, p. 83n, 87n, 88n  
 Giovagnoli Raffaello, p. 83n  
 Giovannoni Gustavo, p. 85n  
 Giove, p. 22  
 Giovenale Giovan Battista, p. 41, 80n  
 Giulini, ingegnere, p. 85n  
 Giulio Cesare (Gaio G. C.), p. 81n  
 Giustini Augusto, p. 16, 57  
 Godoli Ezio, p. 85n  
 Gonella Ludovico, p. 36, 38  
 Gros Pierre, p. 79n  
 Grut Torben, p. 68, 88n  
 Guastalla Giuseppe, p. 16, 56, 86n  
 Guazzaroni Angelo, p. 30, 32, 34, 57, 58, 65, 68, 75, 87n  
 Guazzaroni Francesco, p. 87n  
 Guglielmo II (Friedrich Wilhelm Viktor Albrecht von Hohenzollern), p. 69  
 Hennebique François, p. 66  
 Herzoc, ingegnere, p. 83n  
 Hitchcock Henry Russell, p. 67, 88n  
 Hitler Adolf, p. 71, 72, 88n  
 Hoffmann Josef, p. 66  
 Jerace Francesco, p. 30, 83n  
 Jussow Heinrich Christoph, p. 72  
 Koch Gaetano, p. 49  
 Krier Leon, p. 88n  
 Laccetti Filippo, p. 42  
 Lanciani Rodolfo, p. 26, 27, 29, 30, 47, 83n  
 Le Corbusier (Charles-Edouard Jeanneret-Gris), p. 88n  
 Leone Raffaele, p. 88n  
 Levi Abramo, p. 38  
 Licurgo, p. 79n  
 Loewy, professore, p. 83n  
 Loris Pio, p. 83n  
 Lübker Friedrich, p. 82n  
 Lucchini Giulio, p. 23, 29, 32, 83n  
 Lupano Mario, p. 86n, 87n  
 Lutyens Edwin, p. 87n  
 Maggi Luigi, p. 87n  
 Magni Giulio, p. 29, 34, 41, 44, 45, 46, 47, 49, 65, 84n, 85n, 87n  
 Manfredi Manfredo, p. 30, 49, 83n  
 Mangone Fabio, p. 85n  
 March Otto, p. 68  
 Mariani, professore, p. 83n  
 Marignoli, famiglia, p. 42, 46  
 Martini Ferdinando, p. 28, 29, 30, 82n, 83n  
 Marucchi, professore, p. 83n  
 Massari Stefania, p. 87n  
 Massimiliano (Ferdinando Massimiliano d'Austria), p. 87n  
 Matteoli Lorenzo, p. 84n  
 Mazzini Romano, p. 56  
 Meneghini Roberto, p. 82n  
 Metaxas Anastasios, p. 19, 20, 24, 68, 80n  
 Molli Stefano, p. 36  
 Molmenti Pompeo, p. 83n  
 Monteverde Giulio, p. 29, 83n  
 Morasso Mario, p. 84n  
 Moretti Gaetano, p. 83n  
 Moretti Luigi, p. 88n  
 Mozioni Loretta, p. 85n  
 Muratore Giorgio, p. 85n, 88n  
 Murero Carlo Alberto, p. 82n  
 Musso Piantelli, marchese, p. 35  
 Mussolini Benito, p. 88n  
 Nathan Ernesto (sindaco), p. 29, 30, 57, 65  
 Neri Maria Luisa, p. 88n  
 Nerone (Lucio Domizio Enobarbo N. Claudio Cesare Augusto Germanico), p. 26, 80n, 81n, 82n  
 Nervi & Bartoli, impresa, p. 33  
 Nervi Antonio, p. 33  
 Nervi Pierluigi, p. 33, 88n  
 Nicolini Renato, p. 84n, 85n, 86n  
 Ojetti Ugo, p. 30, 83n  
 Orsi, archeologo, p. 83n  
 Pacelli, famiglia, p. 45  
 Pardo Vito, p. 28, 30, 49, 57, 64, 68, 82n, 83n  
 Paroli Lidia, p. 87n  
 Passarelli Tullio, p. 41  
 Pathé, casa cinematografica, p. 88n  
 Pelanda Davide, p. 84n  
 Peretti Gabriella, p. 84n  
 Perret Auguste, p. 67  
 Pessolano Maria Raffaella, p. 87n  
 Pestalozza, professore, p. 83n  
 Piacentini Marcello, p. 30, 32, 34, 41, 45, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 57, 58, 64, 65, 66, 67, 68, 70, 75, 85n, 86n, 87n, 88n  
 Piacentini Pio, p. 41, 42, 49, 50, 51, 83n, 85n, 86n  
 Piantelli Musso, p. 35  
 Picone Petrusa Mariantonietta, p. 87n  
 Pilsudski, maresciallo, p. 83n  
 Piranesi Giovanni Battista, p. 27  
 Pisani Mario, p. 85n, 86n, 87n, 88n  
 Plinio il Giovane (Gaio P. Cecilio Secondo), p. 26, 47, 82n  
 Plinio il Vecchio, (Gaio P. Secondo), p. 80n, 82n  
 Podesti Giulio, p. 15, 29, 34, 41, 42, 47, 49, 51, 65, 84n, 85n, 86n, 87n  
 Porcheddu Giovanni Antonio, impresa ing., p. 37, 66, 84n  
 Properzio (Sesto Aurelio P.), p. 81n  
 Puglielli Ludovico, p. 87n  
 Puntoni, professore, p. 83n  
 Quaroni Giuseppe, p. 51, 52, 86n  
 Quinto Fulvio Flacco, p. 81n  
 Raguzzini Filippo, p. 51  
 Re Luciano, p. 84n  
 Ricci Corrado, p. 83n  
 Ricci Renato, p. 71  
 Ricco Giovanni, cavaliere, p. 86n  
 Romolo, p. 29  
 Rosadi, onorevole, p. 83n  
 Sabatino Michelangelo, p. 87n  
 Sacconi Giuseppe, p. 47, 49  
 Salinas, professore, p. 83n  
 Salvadori Giacomo, p. 36  
 Salvi Nicola, p. 45  
 Santangeli Valenzani Riccardo, p. 82n  
 Santini Stefano, p. 85n  
 Santuccio Salvatore, p. 88n  
 Sartorio, pittore, p. 83n  
 Savorra Massimiliano, p. 84n, 85n  
 Scalvini Maria Luisa, p. 85n  
 Schiaparelli, archeologo, p. 83n  
 Semper Gottfried, p. 72  
 Servio, p. 81n  
 Sette Piera, p. 84n  
 Settimio Severo (Lucio S. S.), p. 82n  
 Sisto V (Felice Peretti, papa S. V.), p. 81n  
 Sistri Augusto, p. 84n  
 Soane John, p. 72  
 Sommaruga Giuseppe, p. 30, 47, 83n  
 Speer Albert, p. 71, 72, 74, 88n  
 Stertino (Lucio S.), p. 81n, 82n  
 Strabone, p. 22, 79n  
 Strappa Giuseppa, p. 85n  
 Svetonio (Gaio S. Tranquillo), p. 21, 22, 27, 79n, 81n, 82n  
 Tacito (Publio Cornelio T.), p. 25, 81n  
 Taramelli, professore, p. 83n  
 Tarquinio il Superbo, p. 25  
 Tarquinio Prisco, p. 25, 81n  
 Tavolaro Terenzio, p. 88n  
 Tito (T. Flavio Vespasiano), p. 26, 82n  
 Tito Livio, p. 81n  
 Tiziano (T. Vecellio), p. 83n  
 Tomasetti, architetto, p. 83n  
 Toschi Livio, p. 79n, 80n, 85n, 88n  
 Traiano (Marco Ulpio Nerva T.), p. 28, 82n

Trentacoste Domenico, p. 83n  
Tummers Tijs, p. 83n, 88n  
Vaglieri, archeologo, p. 83n  
Varagnoli Claudio, p. 84n  
Varrassi Francesco Maria, p. 87n

Varrone (Marco Terenzio V.), p. 81n  
Venturi Adolfo, p. 28, 82n, 83n  
Venturi Ghino, p. 66  
Venturi Martini Ferdinando, p. 28  
Vercelloni Matteo, p. 83n

Vespasiano (Tito Flavio V.), p. 81n  
Vespignani Virginio, p. 41  
Vittorio Emanuele II (V. E. Maria Alberto Eugenio Ferdinando Tommaso di Savoia), p. 80n

Volterra, famiglia, p. 46  
Wagner Otto, p. 45, 50  
Ximenes Ettore, p. 30, 83n  
Zbirnea Ileana, p. 85n  
Ziller Ernst, p. 80n

## Indice dei luoghi e delle cose notevoli

Afrodisia, Stadio, p. 22  
Aizanoi, Stadio, p. 22, 79n  
Alessandria (d'Egitto), ippodromo, p. 79n  
Amelia, p. 57  
Amsterdam, Borsa, p. 46  
Antiochia sull'Oronte, ippodromo, p. 79n  
Associazione artistica fra i cultori della Storia dell'Architettura, p. 45, 49, 57  
Atene, p. 20, 23, 28, 40, 64, 68, 80n  
Giochi della Prima Olimpiade, p. 19, 24, 80n  
Giochi in onore di Atena, p. 79n  
Giochi Olimpici Intermedi, p. 23, 64, 80n  
Giochi Olimpici del 1896, p. 80n  
ippodromo, p. 79n  
Partenone, p. 88n  
Stadio Panatenaico (*Kallimarmaro*), p. 19, 20, 21, 23, 24, 28, 53, 64, 65, 68, 71, 74, 79n, 80n, 85n  
Bergamo,  
Alta, p. 52, 86n  
Bassa, p. 52

Concorso per la sistemazione della Fiera, p. 52  
Berlino, p. 71, 68  
*Deutsche Stadion*, p. 69, 88n  
*Olympiastadion*, p. 88n  
Bologna, Università, p. 83n  
Bostra, ippodromo, p. 79n  
Bruxelles, p. 66  
Padiglione Italiano all'Esposizione, p. 66  
Bucarest, p. 44  
Archivio di Stato, p. 85n  
Casa Andronescu, p. 85n  
Casa Demosthen, p. 85n  
Casa Elie Radu, p. 85n  
Casa Mironescu, p. 85n  
Casa Popovici, p. 85n  
Casa Sternberg, p. 85n  
Chiesa Neoromanica, p. 85n  
edificio in Calea Victoriei, p. 85n  
Forum *Trajani*, p. 85n  
Magazzini generali, p. 85n  
Mercato coperto Hala Traian, p. 85n  
Palazzo della Camera dei Deputati e dei Senatori, p. 85n  
Ospedale Comunale, p. 85n  
Residenza dell'Arcivescovo latino, p.

85n  
Sanatorio, p. 85n  
Scuola Cattolica di Calea Calarasilor, p. 85n  
Scuola Mavrogheni, p. 85n  
Seminario centrale ortodosso, p. 85n  
Stazione ferroviaria Centrale, p. 85n  
Cambridge, Università, p. 83n  
Caria, p. 22  
Catania, Stadio Cibali, p. 88n  
Cecoslovacchia, p. 83n  
Chicago,  
Iago Michigan, p. 88n  
*Municipal Grant Park Stadium (Soldiers Field S.)*, p. 70  
Copenaghen, Accademi di Belle Arti, p. 68  
Corinto, ippodromo, p. 79n  
Cos, Stadio, p. 79n  
Cosenza, Stadio S. Vito, p. 88n  
Costantinopoli, ippodromo, p. 79n  
Creta, p. 79n

Delfi, Stadio, p. 21, 79n  
Delo, Stadio, p. 79n  
Dodona, Stadio, p. 79n  
Efeso, Stadio, 22, p. 79n  
Ellade, p. 20, 24, 28  
Epidauro, Stadio, p. 79n  
Europa, p. 85n  
Filadelfia, *Sesquicentennial Stadium*, p. 70  
Firenze, p. 64, 83n  
Biblioteca di Scienze Tecnologiche dell'Università, p. 87n  
Biblioteca Nazionale Centrale, p. 51  
Fondo Marcello Piacentini, p. 54, 57  
Stadio "Giovanni Berta", p. 88n  
Francia, p. 34, 84n  
Genova,  
Campo di S. Gottardo, p. 35  
galoppatoio, p. 35  
Stadio di Marassi, p. 35  
Torrente Bisento, p. 35  
Germania, p. 72

Giochi Olimpici, p. 68	Palazzo Reale, p. 83n Piazza Plebiscito Stadio, p. 23 Statua di Vittorio Emanuele, p. 83n	Archivio Storico Capitolino, p. 58 Arco di Costantino, p. 82n Arengo delle nazioni, p. 88n Basilica di S. Paolo, p. 82n Basilica di S. Pietro, p. 82n Breccia di Porta Pia, p. 57 <i>British School</i> , p. 87n Campidoglio, p. 82n Campo Ginnico Municipale, p. 30 Campo Marzio, p. 22, 81n Casa di Ausuto, p. 81n Casa Garbugli-Pratelli, p. 49, 50 case popolari a Testaccio, p. 46 Circo Adriano, p. 25 Circo Alessandro Severo, p. 25 Circo Caio, p. 25 Circo Caligola e Nerone, p. 80n Circo Domiziano, p. 25 Circo Flaminio o Apollinare, p. 25 Circo Flora, p. 25 Circo Massenzio, p. 25, 26, 27, 29, 30, 81n, 82n Circo Massimo, p. 19, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 47, 48, 53, 65, 74, 80n, 81n, 82n, 85n Circo Romolo, p. 29 Circo Sallustiano, p. 25 Colle Aventino, p. 25, 26, 27, 82n Colle Celio, p. 27, 82 n Colle del Pincio, p. 82n Colle Viminale, p. 27 Colle Palatino, p. 25, 26, 27, 80n, 81n, 82 n complesso della Cooperativa dei Ferrotranvieri in piazza S. Croce di Gerusalemme, p. 46, 47 Comune, p. 24 Convitto Nazionale, p. 52 Corso d'Italia, p. 46 Esposizione di Architettura, padiglione internazionale, p. 66 Esposizione Internazionale di Belle Arti ed Archeologia, p. 19, 32, 35, 53, 57, 66, 86n, 87n Fontana di Trevi, p. 45 Foro Boario, p. 81n	Foro delle Regioni, p. 54, 56 Foro Mussolini, p. 71, 88n Foro Romano, p. 54, 80n Giardino Zoologico, p. 30 <i>Grand Hôtel</i> de Rome, p. 42 Hôtel Regina, p. 42 ippodromo, p. 30 Lungo Tevere Pierleoni, p. 82n Monumento a Vittorio Emanuele II, p. 27, 41, 80n, 82n, 83n Mostra Etnografica, p. 66 Obelisco di Ramsete, p. 26, 81n Orto Botanico, p. 83n Palazzi Caprara e Baracchini, p. 42 Palazzi Marignoli, p. 42 Palazzina Bencini, p. 42 Palazzo Corsini, p. 41 Palazzo delle Belle Arti, p. 66 Palazzo delle Esposizioni a Valle Giulia, p. 53 Palazzo delle Esposizioni in via Nazionale, p. 41, 53, 83n, 86n Palazzo delle Feste, p. 66, 86n Palazzo di Grazia e Giustizia, p. 51 Palazzo Marignoli, p. 42 Palazzo Montecitorio, p. 45 Palazzo Piombino, p. 45 Palazzo Querini, p. 42 Pantheon, p. 82n Parlamento, p. 82n Piazza Cola di Rienzo, p. 50 Piazza Colonna, p. 51 Piazza dei Cerchi, p. 82n Piazza del Popolo, p. 81n Piazza del Vaticano, p. 80n Piazza di S. Maria in Cosmedin, p. 82 n Piazza Navona, p. 22, 51 Piazza S. Croce di Gerusalemme, p. 85n Piazza S. Ignazio, p. 51 Piazza Venezia, p. 27, 82n Policlinico Umberto I, p. 41 Poligono di Tiro alla Farnesina, p. 30 Ponte Garibaldi, p. 82n Ponte Palatino, p. 27, 82n Ponte S. Sebastiano, p. 82n Provincia, p. 24
Giolitti, Governo, p. 24			
Gortina, ippodromo, p. 79n	Nemea, Stadio, p. 79n		
Grecia, p. 79n			
Gruppo bronzeo <i>L'Azione</i> , p. 83n	Norimberga, <i>Deutsche Stadion</i> , p. 71, 75, 88n <i>Kongreßhalle</i> , p. 74 <i>Zeppelinfeld</i> , p. 72, 75		
<i>Heliopolis</i> , p. 81n			
Inghilterra, p. 34, 72	Nysa, Stadio, p. 22, 23		
Italia, p. 23, 24, 25, 27, 30, 33, 34, 35, 46, 49, 52, 53, 57, 67, 77, 80n, 83n, 84n, 88n	Olimpia, Giochi Olimpici, p. 22 ippodromo, p. 79n Stadio, p. 79n		
Kassel, <i>Löwenburg</i> sulla Wilhelmshöhe, p. 72	Orbetello, p. 70		
Laodicea <i>ad Lycum</i> , Stadio, p. 79n	Ossirinco, ippodromo, p. 79n		
Londra, p. 34 <i>Bank of England</i> , p. 72 <i>Craven Cottage</i> , p. 35 Giochi Olimpici, p. 23 <i>High Road Ground (White Harte Lane)</i> , p. 35 <i>Twickenham</i> , p. 35 <i>White City Stadium</i> , p. 28, 34, 68, 69, 88n	Ostia, p. 88n  Parigi, Centro sportivo nazionale a Bois de Vincennes, p. 88n  Perge, Stadio, p. 79n  Pola, arsenale, p. 87n  Potenza, Manicomio Provinciale, p. 51, 53, 86n		
Luni, Casa dei mosaici, p. 82n			
Magna Grecia, p. 23, 81n	Pozzuoli, Stadio, p. 23		
Marche, p. 65	Rodi, Stadio, p. 79n		
Messina, Palazzo di Giustizia, p. 51, 86n	Roma, p. 20, 24, 25, 27, 28, 32, 33, 35, 40, 41, 45, 48, 52, 57, 70, 71 Accademia di Spagna di Belle arti, p. 85n Acquedotto Claudio, p. 83n Anfiteatro Flavio, p. 26, 29, 57, 74, 82n <i>Ara Maxima</i> di Ercole, p. 81n		
Milano, p. 24, 34, 35, 42, 84n Arena, p. 34 Castello Sforzesco, p. 34			
Napoli, p. 83n			

Quartiere Esquilino, p. 82n  
 Quartiere Gianicolense, p. 27  
 Quartiere Lateranense, p. 27  
 Quartiere Parioli, p. 53, 77  
 Sala Piccola Della Borsa, p. 42  
 Stadio dei Centomila, p. 71, 75  
 Stadio dei Cipressi, p. 71  
 Stadio Flaminio, p. 33  
 Stadio dei Marmi, p. 69  
 Stadio di Domiziano, p. 22, 23  
 Stadio del P.N.F., p. 32, 33  
 Stadio Massimo Nazionale, p. 28, 41, 42, 47, 65, 85n  
 Stadio Nazionale, p. 20, 25, 29, 30, 32, 34, 40, 49, 50, 53, 58, 65, 66, 67, 75  
 Stazione, p. 82n  
 Tempio della Fortuna, p. 81n  
 Tempio della *Mater Matuta*, p. 81n  
 Tempio di Apollo, p. 81n  
 Tempio di Cerere, p. 81n  
 Tempio di Flora, p. 81n  
 Tempio di Mercurio, p. 81n  
 Tempio di *Venus Obsequens*, p. 81n  
 Terme di Caracalla, p. 82n  
 Testaccio, p. 82n  
 Tor di Nona, p. 49  
 Traforo Umberto I, p. 42  
 Trastevere, p. 82n  
 Valle Giulia, p. 53, 66  
 Valle Murcia, p. 25  
 Via Aniene, p. 46  
 Via Aurelia, p. 46  
 Via Cavour, p. 82n  
 Via dei Serpenti, p. 82n  
 Via del Colosseo, p. 82n  
 Via del Ponte Palatino, p. 82n  
 Via della Salara, p. 82n  
 Via di Bocca della Verità, p. 82n  
 Via di Porta S. Sebastiano, p. 82n  
 Via Farnese, p. 50  
 Via Milano, p. 42  
 Via Nazionale, p. 82 n  
 Via Pierluigi da Palestrina, p. 50  
 Via Po, p. 46  
 Via S. Giovanni Decollato, p. 82n  
 Via S. Giovanni in Laterano, p. 82n  
 Via S. Gregorio (via *Triumphalis*), p. 82n  
 Via S. Sabina, p. 82n  
 Via S. Teodoro, p. 82n  
 Viale Aventino, p. 82n  
 Viale Flaminio, p. 30, 83n  
 Viale Parioli, p. 30, 83n  
 Viale Pilsudski, p. 83n  
 Viale Tiziano, p. 83n  
 Villa Barberini, p. 42  
 Villa Brugnoli, p. 49  
 Villa Marignoli, p. 46  
 Villa Umberto I, p. 82n  
 Villino Allievi, p. 49  
 Villino Boni, p. 46  
 Villino Cumbo, p. 49  
 Villino Durante, p. 42  
 Villino Pacelli, p. 46  
 Romania, p. 44, 84n, 85n  
 Ronciglione, p. 77  
 Siena, Università, p. 83n  
 Siracusa, Stadio, p. 23  
 Spagna, Ulteriore, p. 81n  
 Stoccolma,  
 Giochi Olimpici, p. 68, 82n  
 Idrottspark, p. 88n  
*Olympiastadion*, p. 68, 70, 88n  
 Sulmona, scuole elementari, p. 57  
 Superga, p. 33  
 Taranto,  
 stadio, p. 23  
 Terni,  
 colle dell'Oro, p. 57  
 Palazzo Spada, p. 57  
 Villa Palma, p. 57  
 Torino, p. 19, 24, 30, 35, 38, 56, 65, 84n  
 Corso Vinzaglio, p. 36  
 Ditta Visetti, p. 30  
 Esposizione (Mostra) Internazionale dell'Industria e del Lavoro, p. 19, 35, 36, 83n, 84n  
 Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna, p. 65, 83n, 86n  
 FIAT Grandi Motori, p. 84n  
 fiume Po, p. 35  
 Grande Torino, p. 33  
 Palazzo del Giornale, p. 84n  
 Parco del Valentino, p. 35  
 Piazza d'Armi, p. 36  
 Politecnico, sede, p. 38  
 Ponte Monumentale del Valentino, p. 56  
*Stadium*, p. 32, 34, 36, 38, 84n  
 Toscana, p. 76  
 Umbria, p. 65  
 Ungheria, p. 33  
 Venezia, Scuola superiore di commercio, p. 83n, 87n

## FONTI ICONOGRAFICHE

(a): in alto • (c): al centro • (b): in basso • (d): a destra • (s): a sinistra

ACCASTO, FRATICELLI, NICOLINI, *L'architettura di Roma Capitale...*, cit.: 40 (a, bd); 41 (a, bd); 43 (as, ac); 46 (b); 49 (bs); 51 (b); 52 (c, b); 53 (b); 67 (d).

AMANTE, *Per il giubileo...*, cit.: 20; 23 (a); 27 (d).

Archivio privato Clino D'Eletto: 2; 8; 10; 32 (s); 33 (as); 78.

Archivio Storico Capitolino e Toponomastica, su concessione del 3 settembre 2012, prot. QD 28726 titolo 16, classe 6/5, fascicolo 2: 6 [Arch. fot., 10]; 28 (a) [Arch. fot., 2357]; 29 [Arch. fot., 2064, 2060, 1922]; 31 [Fondo Contratti, vol. 258, Atti pubblici, 7 dicembre 1911]; 40 (bs) [Biblioteca Romana. Piante e vedute di Roma e del Lazio, 21094]; 49 (a) [Arch. fot., 2244]; 49 (bd) [Arch. fot., 599]; 59 (a, bs), 60, 61, 62, 63 [Fondo Contratti, vol. 258, Atti pubblici, 7 dicembre 1911]; 64 (sa) [Biblioteca Romana. Piante e vedute di Roma e del Lazio, 22263\_5]; 64 (sb) [Arch. fot., 2236]; 66 (a) [Arch. fot., 127].

ARTIBANI, *Giulio Magni 1859-1930...*, cit.: 44 (a); 45; 46 (a).

Bundesarchiv Bild, 102-07998: 69 (bs).

DE ROSE, *Marcello Piacentini...*, cit.: 50 (a); 51 (a); 52 (a); 53 (a).

Elaborazione Matilde Terrenzio: 21 (b); 43 (ad); 50 (b); 68 (ad, bd); 70 (bd); 73 (ad); 76.

"Emporium", n. 204 (1911): 57; 65; 66 (bs).

Firenze, Biblioteca di Scienze Tecnologiche - Architettura, Archivio Marcello Piacentini, Filza 16, autorizzazione dell'11 settembre 2012, prot. 995/12 VI/3: 54; 55; 56; 58 (a).

GATTESCHI, *Restauro della Roma Imperiale...*, cit.: 26 (as).

GIANNANTONIO, *Il volto del regime...*, cit.: 58 (cs).

GROS, *L'architettura romana...*, cit.: 21 (a, c); 22 (a); 26 (b).

<http://amst1903.altervista.org>: 38 (bs).

<http://blogs.loc.gov>: 28 (b).

<http://chuckmanchicagonostalgia.wordpress.com>: 70 (as).

<http://dailytrackpic.wordpress.com>: 69 (ad).

<http://documenti.polidinicoumberto1.it>: 42.

<http://fs64sports.blogspot.it>: 70 (ad).

<http://rugby1823.blogosfere.it>: 34 (b).

<http://3.bp.blogspot.com>: 44 (b).

<http://vecchiamilano.wordpress.com>: 34 (c).

<http://virgoletteblog.com>: 35 (bd).

HUMPHREY, *Roman Circuses...*, cit.: 27 (s).

*La Festa delle Feste...*, cit.: 58 (b); 66 (bd).

*Le case e il foro...*, cit.: 71 (bd).

*Le esposizioni del 1911...*, cit.: 37; 38 (a).

Neapolitan Tourist Network. Guida ipertestuale di Napoli: 22 (bd).

NERI, *Enrico Del Debbio*, cit.: 71 (s, ad).

PISANI, *Architetture di Marcello Piacentini...*, cit.: 64 (d); 67 (s).

*Progetto per lo Stadio Massimo Nazionale...*, cit.: 30; 47; 48.

*Soldier field and field Museum at Lake Front*, Chicago, Illinois: 70 (bs).

SULLIVAN, *The Olympic games at Athens...*, cit.: 59 (bd).

TUMMERS, D'ELETTO, *Storia degli Stadi d'Italia...*, cit.: 32 (d); 33 (b); 38 (bd); 77.

[www.artegens.com](http://www.artegens.com): 72 (d).

[www.atlasandmap.com](http://www.atlasandmap.com): 73 (as).

[www.australiandesignreview.com](http://www.australiandesignreview.com): 73 (b).

[www.bbc.co.uk](http://www.bbc.co.uk): 35 (bs).

[www.comune.fi.it](http://www.comune.fi.it): 72 (as).

[www.flickr.com](http://www.flickr.com): 43 (b);

[www.iluoghidelcuore.it](http://www.iluoghidelcuore.it): 58 (cd).

[www.italyworldsfairs.org](http://www.italyworldsfairs.org): 38 (c).

[www.lombardiabeniculturali.it](http://www.lombardiabeniculturali.it): 41 (bs).

[www.mepiemont.net](http://www.mepiemont.net): 19.

[www.museotorino.it](http://www.museotorino.it): 39 (a, bd).

[www.nazionaleitalianacalcio.it](http://www.nazionaleitalianacalcio.it): 34 (a).

[www.oldstratforduponavon.com](http://www.oldstratforduponavon.com): 35 (a).

[www.panathenaicstadium.gr](http://www.panathenaicstadium.gr): 23 (b); 24; 25 (a).

[www.romanoimpero.com](http://www.romanoimpero.com): 26 (ad).

[www.romaonline.net](http://www.romaonline.net): 33 (ad).

[www.romasparita.eu](http://www.romasparita.eu): 69 (bd).

[www.skyscrapercity.com](http://www.skyscrapercity.com): 18; 36 (b).

[www.stadiincartolina.com](http://www.stadiincartolina.com): 36 (a, c); 39 (bs); 68 (bs); 69 (as).

[www.thirdreichruins.com](http://www.thirdreichruins.com): 72 (bs); 74; 75.

[www.unicaen.fr](http://www.unicaen.fr): 22 (bs).

[www.wincoop.it](http://www.wincoop.it): 25 (b).

Per consultare il nostro catalogo,  
e per essere continuamente aggiornato sulle nostre pubblicazioni,  
visita il sito

[www.carsaedizioni.it](http://www.carsaedizioni.it)