

Ao8  
316



Alfredo Passeri

# RIFLESSIONI SULL'ESTIMO

CINQUANTA EDITORIALI SUL SITO (2009–2010)



Copyright © MMX  
ARACNE editrice S.r.l.  
www.aracneeditrice.it  
info@aracneeditrice.it  
via Raffaele Garofalo, 133/A-B  
00173 Roma  
(06) 93781065

isbn 978-88-548-3713-3

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,  
di riproduzione e di adattamento anche parziale,  
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.  
Non sono assolutamente consentite le fotocopie  
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: dicembre 2010

Ai tanti che mi hanno dimostrato sempre affetto e lealtà



## Indice

9	Prefazione
13	È facile prevedere
19	La Casa delle Armi di Moretti: studi difficilissimi
25	I tentativi della rivista Controspazio
33	Il realismo di un'appartenenza
43	Essere in un coro
49	Cosa mi aspetto dal Workshop dell'Estimo
57	Vademecum per il laureando
63	Luci sulla disciplina estimativa
71	Visti da vicino e conosciuti nel profondo
79	Senza toni celebrativi
87	Le periferie, luoghi della città reale
103	L'architetto militante
113	La passione obnubila la mente, confonde l'intelletto
121	Carne o pesce?
133	Beni analoghi di prezzo noto
141	Il pregio di non essere archistar
151	Il tema della residenza a Roma: che delusione!
161	Banditi a Roma
173	Camaleontismo
183	Il complesso IACP a Vigne Nuove
193	Nuovi linguaggi
203	In breve i risultati di ieri
207	Altre lauree in Estimo il 30 settembre a Roma Tre
211	La smania di essere coerente
225	La professione e la didattica
235	Voglio vivere da architetto e non morire da immobiliare
243	Sul successo e l'insuccesso delle lauree in architettura
247	Cronache del 4° Workshop
251	Lauree a go go
255	Prontuario per chi vuole iniziare
263	Il vero e il falso

269	L'economia, pietra angolare dell'Estimo
277	Caro professore ...(storie di perdenti, piazzati, vincenti)
295	Docenti e alunni di fronte alla contemporaneità
299	Un'idea fissa: l'architettura "virtuosa"
305	Oggi si caratterizza come housing sociale
315	Modello-studente, modello-architetto
325	Il richiamo della "colonna infame"
329	Il Carro di Tespi
335	Vita vissuta di un docente
341	Il segno dell'Ego
371	Omaggio a Marco Zanuso
379	Un'architettura realizzata: il complesso della Croce Rossa Italiana
399	Formidabile 1967
407	Manifestazioni di "non interesse" (o dei ripetuti errori)
413	Una straordinaria stima, una straordinaria fiducia
425	L'Estimo del mio DNA
435	Piano casa, operatori, architetti e dintorni
445	Altri scritti ritrovati sulla città, sulla casa: un segnale della memoria
457	Riservatezza
465	Postfazione
467	Ringraziamenti
469	Referenze documentarie e fotografiche



## Prefazione

Parlare della mia disciplina, l'Estimo. Dibattere anche per poter veicolare un convincente percorso, che permetta a molti d'imparare a scegliere: questo è un postulato essenziale della materia. La presente raccolta è costituita proprio da tali contributi, denominati *Riflessioni* e variamente presentati. A volte con approfondimenti scientifici, a volte con tono divertito. Come il mio carattere che odia la noia, la paludata cultura passatista, le nozioni senza conseguenze.

Ecco quindi, che mi è piaciuto spaziare tra i ricordi e le testimonianze, tra i progetti architettonici vecchi e nuovi, gli scritti e la musica che mi hanno accompagnato sin da giovanissimo. Una presentazione fatta di *memoria condivisa*, di grande senso del *bene comune*, sovrano obiettivo di tutta la mia produzione. Perché un progetto, dal più semplice al più complesso, è pur sempre destinato all'utenza pubblica o privata; e rappresenta – se ben fatto – una trasformazione dello spazio fisico. Se tale modificazione sarà compiuta con sapienza, il lavoro sarà di conseguenza efficace. Viceversa i guasti saranno gravi e, sicuramente, irreparabili.

L'architettura della città è il miglior antidoto al costante decadimento dei valori della *bellezza* mortificata dalla tante, troppe incongruenze della contemporaneità. Essa è la cifra del *progresso*, confuso (come con forza sosteneva Pasolini) con lo "sviluppo" considerato necessario a discapito della sostenibilità del medesimo. Ma non ci può essere *progresso* senza l'innalzamento del livello scientifico, che in automatico non potrà esistere se non si procederà al più presto a una svolta.

La stessa alla quale occorre provvedere nella Scuola, preparando giovani generazioni di architetti capaci di saper guardare un po' più in là, con il naso all'insù, senza inibizioni nei confronti delle grandi sfide.

Sono convinto che gli esempi servano più delle parole. Mi piace ricordare, come più e più volte ho fatto nelle *Riflessioni*, i miei grandi Maestri Manfredo Tafuri e Aldo Rossi, accogliendoli tra i molti altri *maestri della mia vita* che mi hanno insegnato molto, ai quali debbo quasi tutte le cose che conosco, le cose che ho imparato ad apprezzare e scegliere. L'Estimo è il più importante compagno di questo mio percorso e che frequento con passione da circa vent'anni. Ho tante volte ammesso che senza la disciplina estimativa il mio lavoro sarebbe stato senza esito, che gli esempi sono sotto gli occhi di tutti come nei casi del Rettorato e della Facoltà di Giurisprudenza di Roma Tre e della Croce Rossa Italiana (solo per citare la mia ultima opera compiuta).

Lo scherzoso svolgersi del racconto delle *Riflessioni*, attengono anche temi leggeri e leggerissimi, messi sotto forma di *Editoriali* comparsi sul mio Sito personale nel periodo marzo 2009, ottobre 2010. Sono di vario tipo e spaziano dagli argomenti di stretto nesso disciplinare estimativo, fino alla vita vissuta di architetto militante e docente (non solo universitario, ma anche per la *formazione* di professionisti). Uno spazio particolare è dedicato al dibattito che si è sviluppato in quest'anno e mezzo, prendendo il testimone dal mio precedente volume *L'insegnamento dell'Estimo. Scritto e discusso sul web* che ho presentato il 31 ottobre 2009 nella mia Facoltà e che ha dato inizio alle mie recenti considerazioni architettoniche.

Dichiaro, senza false cautele e titubanze, che queste forme di spigolature sono state soprattutto (e sono, ancora di più, nel presente volume delle *Riflessioni*) rivolte ai miei studenti che ho avuto l'onore di conoscere, sin dal momento che hanno accettato di farsi seguire da me in qualità di Relatore della loro Laurea. Un dato significativo e straordinario è costituito dal numero di esse: le Lauree discusse in Estimo a Roma Tre sono state più di ottanta nell'arco di tempo che va dal 2003 al 2010. Un bilancio da record, anche perché – salvo pochi,

isolati casi – le Tesi in Estimo hanno destato interesse e curiosità.

Insomma, ho cercato di dimostrare che l'Estimo si può insegnare divertendo gli architetti, spesso avviluppati nelle loro fantasie e nello "stile" più che votati alla *Fattibilità del Progetto*. Quasi sempre avulsi dalla realtà, tanto da disperare si possa riconoscere il *progetto dalla comune edilizia corrente*. Prova ne siano le molte banali rappresentazioni, che si ritrovano sui quotidiani, di come dovrebbe o potrebbe essere una casa, presentata ricca di *comfort*, sicura e distinguibile tra le altre. Viceversa monocorde, modesta, ma accessibile solo perché "costa poco", mascherando le sue intrinseche deficienze con *render colorati* buoni per i sempliciotti e gli ingenui. Non è questo un discorso di rivalse: personalmente non ho nulla da nascondere, non ho nulla da perdere.

Credo che sia matura una sterzata, un segno d'orgoglio contro la mediocre incultura che vorrebbe ridurre il *progetto* ad una marginale appendice del processo di crescita delle città. Ma le città e con essa gli architetti (i più accreditati artefici della costruzione e della trasformazione della realtà urbana) *non hanno ancora espresso le loro potenzialità*. Gli architetti non sono stati consultati, sono stati vilipesi e mortificati dalle molte "mode degeneri", che hanno fatto di questo straordinario mestiere, una nicchia per accolti, sgraditi e sgradevoli.

È di ogni evidenza che l'Architettura non sia più, da tempo, una sovrastruttura. Con essa bisogna fare i conti e gli architetti debbono imparare a farsi amare. Con la stessa passione che essi approfondono per gli studi umanistici, per la ricerca, per la tecnica, per l'approfondimento scientifico, per gli studi sull'ambiente, per la storia. Come recitavano le programmatiche intenzionalità dei *padri fondatori delle Scuole Superiori di Architettura* dell'Ottocento. Che concepirono questi studi specialistici, affrancati dalle discipline esclusivamente tecniche, quale veicolo per insegnare l'Arte e la Tecnica insieme. Binomio straordinario che connota ancora oggi la nostra professione che, con coscienza, dovrebbe affinare tale particolare attitudine. Univoca del processo scientifico.

Alfredo Passeri

1 novembre 2010



## È facile prevedere

*Fu la tempesta del dubbio*  
Giuseppe Mazzini, 1836

Quando mi dicono che vogliono laurearsi, che non ce la fanno più, provo una stretta al cuore. Non che siano poi così incomprensibili il loro desiderio, la loro aspettativa. Ma essa non coincide con la realtà della vita vera: la laurea non è un punto di arrivo, ma di partenza. E le pressioni che derivano dai genitori, se sotto un certo punto di vista possono essere giustificabili (vedere un figlio che finisce un ciclo), d'altro canto molto spesso causano danni collaterali di straordinaria dimensione. Insomma, assai frequentemente succede che i sogni dei neo architetti cozzano con la dura realtà lavorativa, quella che immiserisce questo straordinario mestiere, confinandolo in dolorosi anfratti (disegnatore CAAD, aiuto in uno studio di un geometra, produttore di immagini cosiddette *rendering*, ovvero processi di resa di una scena tridimensionale). O a volte, bene che vada, l'architetto neo laureato mette a disposizione quel poco che abbiamo noi docenti insegnato lui, e si occupa di montaggio di video giochi per computer, di simulatori, di effetti per film e per serie TV. O, se proprio va meglio, per la visualizzazione di progetti.

Ecco alcune delle ragioni che fanno del mestiere dell'architetto uno dei più difficili: lo è diventato specialmente in questi ultimi anni, quelli appena trascorsi. Ciò è dovuto non solo all'incremento esponenziale degli "immessi sul mercato", ma anche al contemporaneo abbassamento della qualità dell'insegnamento. Quest'ultimo dovuto, a sua volta, non tanto alla scarsa attitudine di una classe docente peraltro bisognosa come non mai di ricambio, ma alla mancanza

assoluta di motivazioni. Mancano cioè gli obiettivi precisi e gli orizzonti condivisi.

S'insegna il progetto – com'è essenziale in una Scuola di Architettura – ma non si spiega, dove esso porta. Qualche docente consapevole, trasforma la redazione del *concept* come è definita oggi la progettazione (con questa locuzione inglese s'intende un'incompleta realizzazione o un abbozzo [sinopsi] del progetto vero e proprio, con lo scopo di dimostrarne la fattibilità o la fondatezza di alcuni principi o concetti costituenti il medesimo) in un'inebriante sequenza di disegni e di immagini. Eppure personalmente continuo, dopo circa quarant'anni di progettazione, a essere incuriosito di ciò che c'è *prima* e di ciò che c'è *dopo* il progetto.

Si tratta di un ragionamento forse semplice ma chiaro. Le motivazioni e le conseguenze di un progetto, secondo il mio modo di vedere, sono certamente più interessanti dello svolgimento, della redazione, del “modo di rappresentare” e così di seguito.

Come ho molte volte dichiarato non saprei vivere senza progettare. Non so fare altro. Ma da qualche tempo ricerco e scavo nel profondo le motivazioni e le conseguenze che ispirano (le prime) e che determinano il successo o l'insuccesso (le seconde) del progetto. Per questo non mi accontento; qualcuno mi definisce *esigente*. Lo considero un complimento, soprattutto in questo momento di crisi di cui nessuno vuole parlare e che, invece, deve essere messo in chiaro nei racconti, nelle lezioni *ex cathedra* e nella didattica seminariale.

Ai miei laureandi ho rivolto un appello (che integralmente qui riporto) perché discutano delle loro esperienze e non si disperdano.

## A tutti i Laureandi

Carissimi,

è mia intenzione organizzare per i giorni 10–11 aprile prossimo il Workshop sull'Estimo. I lavori potrebbero cominciare alle 15,30 di venerdì 10 e proseguire alle 9,30 di sabato 11. Sono invitati tutti i laureandi della nostra disciplina. In particolare, per quelli che sono più vicini alle conclusioni, è dedicato uno spazio di esposizione e di dia-

logo con lo scopo di raccontare il loro percorso, di presentare il *power point*, di discutere collegialmente dei temi dell'Estimo attraverso le tavole delle tesi. Mettendo in evidenza i risultati attesi e gli obiettivi raggiunti. Insomma, soprattutto coloro che se la sentono di discutere la loro Tesi nella prossima e imminente sessione di giugno/luglio, potranno compiere una prova generale. Ciò permetterà, inoltre, di osservare i risultati raggiunti dai colleghi e di confrontarsi.

Il nostro gruppo di Docenti contestualmente – onde evitare spiacevoli “incidenti” come quello che si è verificato nell'ultima sessione di laurea, che ha portato al chiarimento con il Preside in merito alla “tutela” del vostro impegno finora profuso, e della qualità del livello scientifico cui giustamente aspirate e che deve in ogni caso trovare equo compimento nella discussione della Tesi nel più breve tempo possibile – deciderà le firme dei fogli da consegnare in segreteria.

Mi aspetto un vero e fattivo contributo da parte di ognuno di voi. Sarà sicuramente una Giornata di Studio interessante e stimolante, che farà da scia alla considerazione che la “nostra materia” ha conquistato ormai da qualche anno. Grazie al contributo di tantissimi che hanno scelto l'Estimo per concludere il loro percorso universitario, ritrovando nella professione quasi tutti i dettami di questa straordinaria disciplina.

Ricordo a me stesso e a voi tutti, infatti, che l'Estimo permette di fare scelte condivise, discute e prospetta la vera fattibilità, coniuga il mestiere di Architetto con le richieste della committenza. E molto altro ancora tratteggiando dall'interno dell'Università, la possibilità di svolgere la professione di Architetto al livello più alto e convincente, non illudendo nessuno e soprattutto non nascondendo che nel presente momento storico l'Architetto “è in crisi ...”. Ciò conseguentemente ci deve far riflettere che, non appena la crisi volgerà al termine (perché di crisi ve ne sono state tantissime, soprattutto negli ultimi 30 anni), l'Architetto dovrà farsi trovare pronto. E il suo lavoro sarà essenziale per il progresso civile del nostro Paese, per la ripresa economica, per la propria posizione nell'alta Cultura delle Arti e delle Scienze. Una figura – come ho più volte spiegato a ognuno di voi – di “professionista colto”.

Daremo al più presto altre notizie anche e soprattutto sul nuovo sito (che prende il posto del vecchio) <http://www.alfredopasseriarchitettura.com>, attualmente in costruzione.

Vi saluto con cordialità e affetto

*Alfredo Passeri*

Credo fermamente in ciò che precede e vorrei che, nel più breve tempo possibile, fossero alla conclusione tutte le lauree in corso. Anche per dare risposte inequivoche a V. e a M. che non hanno creduto (pur aiutati, direi troppo) nel comune percorso. I miei più stretti collaboratori dicono che finalmente, senza di costoro, abbiamo meno problemi e che non è possibile piantare dove la terra è arida e improduttiva. Hanno ragione. Dobbiamo seminare nel terreno giusto ... È inutile interrare la semente nel deserto, dove non piove e dove il seme non può svilupparsi. Perché la professione alta non si può fare da *solisti*. Non serve. Nemmeno alle 30-40 *archistars* mondiali che vendono il loro marchio con un distacco imbarazzante dalla realtà, fatta viceversa di piccoli passi decisi e convincenti. Pur non condividendo lo sfascismo dei detrattori dell'architettura, ammetto che una parte di ragione, in quello che dicono, c'è.

Ecco perché ripeto da tempo che sento la mancanza di Bruno Zevi e Manfredo Tafuri.

24 marzo 2009



ISTITUTO UNIVERSITARIO  
DI ARCHITETTURA  
30195 VENEZIA

DIPARTIMENTO DI ANALISI CRITICA E STORICA

IL DIRETTORE

VENEZIA 16/XII/1980  
TOLENTINO 191 - TEL. 706.878

Il sottoscritto, prof. Manfredo Tafuri, direttore del Dipartimento di Analisi Critica e Storica dell'IUAV, attesta che l'architetto Alfredo Passeri ha collaborato con lui nelle ricerche e nella preparazione della mostra su "Vienna rossa", che il sottoscritto ha curato per conto del Comune di Roma.

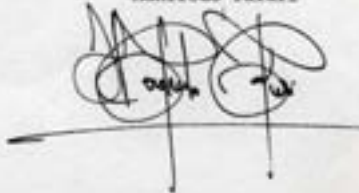
Il Passeri ha svolto un accuratissimo lavoro negli Archivi della Gemeindef Wien, che hanno condotto al reperimento di un ricco materiale inedito e originale, risultato fondamentale sia per la mostra che per il bilancio critico esposto nel catalogo relativo.

Inoltre, sia nel corso dell'allestimento della mostra, che in sede di ricerca tipologica, sfociata poi nel saggio a sua firma nel volume Vienna rossa, edito dalla Electa, il Passeri ha rivelato spiccate attitudini critiche e storiche, confermate dai suoi interventi pronunciati in occasione del trasferimento della mostra stessa a Venezia e a Bolzano.

In conclusione, il sottoscritto testimonia che la collaborazione con l'architetto Passeri è stata più che proficua e scientificamente feconda.

In fede

Manfredo Tafuri

A handwritten signature in black ink, consisting of several overlapping loops and a horizontal line at the bottom, positioned below the typed name 'Manfredo Tafuri'.

A DISTANZA DI ANNI, I RICONOSCIMENTI DEL LAVORO SVOLTO

Lettera autografa di Manfredo Tafuri



## La Casa delle Armi di Moretti: studi difficilissimi

*Vi domando scusa, non l'ho fatto apposta ...*  
Maria Antonietta, 1793

Il Corso di Applicazioni di Geometria Descrittiva del Prof. Orseolo Fasolo, Assistente Riccardo Migliari nei primi anni Settanta, mi permise di studiare e disegnare la Palazzina della Scherma al Foro Italico (detta anche “Casa delle Armi”). Anche di scattare foto che sono una testimonianza dello stato di conservazione di quel periodo dell’opera morettiana. Mi dicono che, addirittura, quegli scatti giovanili rappresentano una documentazione inedita e utile. Quell’esperienza ha rappresentato inoltre per me un importante percorso concettuale, finalizzato alla conoscenza di questo bene essenziale dell’Architettura contemporanea. Mi piace tornare sull’argomento, riprendendo alcune note che scrissi proprio negli anni studenteschi, aggiungendo considerazioni sullo stato attuale del manufatto. Anche perché questo capolavoro di Moretti ha ancora un incerto destino, nonostante il fiume di parole spese, i propositi di cambiare rotta, le profferte di occuparsi sistematicamente di esso da parte degli attuali possessori (CONI). All’orizzonte non si vede nulla di buono.

Costruita nel 1935–36, essendo stata progettata da Luigi Moretti nel 1933, la Casa sorge nella parte meridionale del Foro Italico, proprio di fronte alle foresterie sud e quasi a ridosso delle pendici di Monte Mario. Si componeva di due rami distinti, disposti ad angolo retto e collegati da un pontile esterno; i due rami erano rispettivamente destinati alla biblioteca e alla sala d’armi vera e propria. Il primo ramo, a pianta rettangolare allungata, aveva la fronte principale sul lato breve. L’effetto di questa fronte, compatta e senza motivi

aggiunti, era dato dal vivace contrappunto delle due parti – piena e vuota – in cui era divisa. A sinistra, sopra la larghissima porta d'ingresso, si succedevano, sino al soffitto, otto feritoie uguali che rigavano – quasi a modo di graticola – la metà della facciata, mentre l'altra parte, più larga, conservava la sua compatta pienezza. Nella parte terminale tale zona dell'edificio si arrotondava esternamente in corrispondenza della saletta ellittica e del raccordo con il pontile. Dei due lati lunghi quello a sud, si costituiva come pieno con un solo ordine di finestrelle in basso che davano luce al seminterrato; l'altro, sopra le finestrelle del seminterrato, era interamente aperto per un'amplissima vetrata applicata all'esterno, costituita di telaio metallico apribile. Attraverso la vetrata, il motivo interno del doppio ordine di pilastri rappresentava la continuità dell'edificio con l'esterno, godibile e molto penetrante. L'orientamento di questo corpo di fabbrica e la sua apertura – unicamente a nord – replicavano esattamente la disposizione adottata per Villa Madama. Al lato della vetrata, vicino allo spigolo, Angelo Canevari realizzò un imponente mosaico di figurazioni atletiche. Il secondo corpo di fabbrica, a pianta rettangolare, si univa al primo – come accennato – per tramite di un doppio pontile esterno. I due lati lunghi erano scanditi da finestre disposte in modo diseguale; il lato opposto era composto di un solo ordine inferiore di finestre tripartite in senso orizzontale, a modo di transenna o, meglio, di grata. Queste ultime finestre davano luce alla sala d'armi. La copertura della sala era realizzata mediante due semivolte ribassate, aventi diversa altezza, così da determinare nel punto di corrispondenza verticale, una lunga feritoia destinata a proiettare la luce sulla volta maggiore che funzionava da diffusore naturale.

La particolarità dell'impostazione strutturale di fondazione a pali, oltre che dalla necessità di illuminare e areare la scala lateralmente, oltre che da ragioni estetiche, derivò e fu consigliata dal fatto che la presenza, nel sottosuolo, di un grande collettore impediva l'impiego di un normale organismo solidale a fondazione continua. Tale conformazione del sottosuolo imponeva l'uso di fondazioni separate e del tutto indipendenti. Nell'atrio, l'elegante scala a chiocciola isolata conduceva al primo piano della loggia, aperta verso il salone centrale. Dietro la scala, sulla

parete di fondo, alcune figure di atleti dipinte da Achille Capizzano si coniugavano mirabilmente con il valore geometrico della spirale.

La Casa delle Armi di Luigi Moretti è oggi un altro monumento perduto nel decrescere nefasto di sovrapposizioni contemporanee. Essa era per davvero un'architettura che possedeva un respiro totale. Malinconicamente non è più quella scultura architettonica così come l'aveva pensata l'autore. È un orribile manufatto, isolato e distante dalla realtà di cui molti parlano (anche a sproposito). Lo sforzo di un'integrale rilettura di questo capolavoro può rendere giustizia a Moretti nella misura in cui è opportuno dibattere del periodo della sua attività professionale che lo vide attivamente impegnato nel confronto razionalista prima e nella disputa neoclassica poi. Quest'opera consacrò Luigi Moretti (dopo essere stato nel 1932 tra i primi al Pensionato Nazionale) e permise all'autore di entrare a giusto titolo nell'ambiente professionale. In questa opera la compenetrazione e l'equilibrio razionalista trova l'espressione più convincente di tutta la sua produzione successiva e d'identica matrice.

La Palazzina fu inaugurata nell'aprile del '36. È noto che Moretti modificò in corso d'opera l'originario progetto per la Casa Balilla Sperimentale nel capolavoro di cui qui trattasi. Destinata agli Accademisti che in numero di 300 frequentavano lo speciale corso biennale di scherma, ospitò per la sua posizione – alla confluenza, sul Lungotevere, della Circonvallazione e di Viale Angelico – cerimonie, ricevimenti, riunioni e manifestazioni varie. Rappresentò per lungo tempo, un esempio che l'autore tentò “di giustificare e di smentire ufficialmente”, a causa d'infuocate polemiche soprattutto con Enrico Del Debbio, autore dei principali edifici del Foro. La Palazzina delle Armi tradiva, infatti, gli studi, la formazione e le acerbe intenzioni progettuali apprese nel periodo universitario dove Moretti aveva, tra i migliori, affinato il proprio stile oscillante tra l'accademismo e la “rivolta” razionalista. La sua collaborazione nei Corsi di Storia dell'Architettura e i saggi critici su Michelangelo non anticipavano per nulla la sua personale disposizione a tale tendenza peraltro palese, con più chiarezza, negli altri successivi incarichi d'identica destinazione (Case per la Gioventù, palestre, etc.) con l'incarico architetto

ufficiale responsabile della Gioventù Italiana del Littorio. Il tormento interiore di Moretti e l'oscillazione per una posizione e un'altra, lo ponevano su un piano d'assoluta preminenza, rispetto al fervente panorama romano. Per il progetto della Palazzina delle Armi, Moretti scelse la soluzione razionalista con il risultato di compiere uno straordinario balzo in avanti, anticipando molti dei criteri e delle regole più tardi in voga. La produzione successiva di Moretti, sempre in bilico tra le due tendenze, ha significato una continua ricerca d'identità, modificando, volta per volta, la sua posizione personale sempre mirata a un alto professionismo, inteso come legame al mondo della cultura, della scienza, degli affari. Moretti, infatti, non nascose mai di appartenere alla "destra economica".

La trasformazione e l'abbandono della Palazzina hanno mortificato la destinazione e la vocazione di tale superbo pezzo di architettura. Resta la testimonianza di un monumento lasciato per troppo tempo (e colpevolmente) senza una regolare manutenzione, soggetto a graduale deperimento. Tanto da essere scambiato, il manufatto, per un banale contenitore capace di ospitare una qualunque funzione (forse occasionalmente venuta in mente a un solerte funzionario ministeriale) oppure trattato come rudere di un'epoca sconosciuta.

### **La valutazione della Palazzina di Scherma al Foro Italico**

In termini strettamente economici la Palazzina di Scherma rappresenta un bene da recuperare. Occorre valutare, allora, la Palazzina secondo un'ottica che permetta anche una rivalutazione del bene perché ridiventi veramente patrimonio della collettività ed edificio rappresentativo dell'epoca storica in cui fu realizzato. Per tale scopo il criterio valutativo più idoneo è il *costo di riproduzione deprezzato*. Nella definizione della disciplina il costo di riproduzione di un bene economico rappresenta la somma dei costi che sarebbe necessaria sopportare al momento della stima per produrre nuovamente un bene di analoghe caratteristiche. Ma tale costo di riproduzione non presenterebbe alcun riferimento con l'ammontare del costo storico

che si rese necessario per la primitiva produzione del bene stesso: in particolare nel caso in oggetto, il tipo di riproduzione ha subito, nel tempo, non trascurabili evoluzioni per quanto riguarda le tecnologie utilizzate e la qualità dei materiali impiegati. È necessario pertanto che il costo di riproduzione all'attualità tenga conto dei costi che sarebbero necessari impiegando tecnologie e modi costruttivi odierni per ottenere un prodotto che, anche se non identico al precedente eppure rigorosamente "ricostruttivo" dell'originale, presenti le stesse caratteristiche economiche e funzionali. In definitiva, la stessa utilità. Nel caso di cui trattasi, è evidente che il costo di riproduzione sarebbe riferito a un edificio quasi del tutto nuovo al posto dell'esistente. Anche perché è da considerarsi impossibile un restauro serio che abbia quale obiettivo recuperare la struttura originaria e risarcire le parti compromesse (moltissime delle quali in modo definitivo). Insomma, visto che all'interno della Palazzina sono tali e tante le modificazioni, i veri temi progettuali da affrontare sono proprio le alterazioni e le manomissioni. E non basta ricorrere alle logiche tradizionali del *progetto di restauro del moderno e del contemporaneo*; perché l'opera presenta uno spiccato livello di obsolescenza tecnologica e funzionale, e uno stato di pessima conservazione e manutenzione da disperare si possa davvero recuperare. Il costo di riproduzione dovrà, di conseguenza, essere adeguatamente ridotto per ottenere la richiesta equivalenza di utilità e funzionalità tra beni. Nasce, allora, la necessità di operare un deprezzamento di tale costo attraverso uno o più coefficienti inferiori all'unità che tengano conto delle caratteristiche di vetustà, obsolescenza, stato di conservazione dell'edificio di cui s'intende conoscere il valore. E ciò per accantonare un *budget* convincente (e non ipotetico) capace di produrre effetti efficaci. Tanto da restituire la Palazzina delle Armi alla cultura architettonica.

In questa virtuosa direzione stanno andando Alessandra Nizzi e Marco Giunta, appassionati studiosi della Casa delle Armi da molti anni. L'auspicio è che le loro fatiche si materializzino in un vero progetto, attuabile e condiviso.

29 marzo 2009



MANUALE DI RIFERIMENTO DEGLI ANNI TRENTA

Il "Santarella", tra i migliori testi per studiare il *cemento armato*, materiale provvisorio utilizzato nella consapevolezza della sua fine



## I tentativi della rivista *Controspazio*

*To be, or not to be, that is the question*  
Shakespeare, *Amleto*, atto III, sc. I

*Spesso accade di ritrovare e di rileggere ciò che si è scritto nei primi anni di attività. Lo scritto che segue me lo commissionò Alberto Samonà per pubblicarlo in un libro che – anticipando argomenti che sarebbero diventati di stretta attualità e, per la verità, lo sono ancora – voleva dibattere del “mestiere di architetto”. Quella raccolta aprì un dibattito, seppur ristretto al piccolo gruppo di appassionati che s’incontrava con Alberto a Napoli, a Palermo, a Gibilmanna. I temi che affrontai, inoltre, costituivano uno spaccato descrittivo della più innovativa rivista di quel lontano momento, “Controspazio”. Ma è apprezzabile tra le righe anche una certa critica, seppure di tono moderato. Insomma “Controspazio” pur avendo formato una generazione di architetti (e questo è veramente un merito) si disperse in molti e piccolissimi ruscelli, senza confluire in un vero progetto. Mi pare, però, che un tributo alla rivista e a Portoghesi debba, con la distanza della storia, essere riconosciuto e trasmesso alle giovani e giovanissime generazioni. Per questo confermo, per il presente saggio lo stesso, medesimo titolo di allora che indicava un itinerario. Ancora oggi di assoluta attualità.*

“Controspazio” nasce – almeno nelle intenzioni programmatiche – come canale alternativo al graduale processo di assorbimento e di “monopolizzazione della cultura” che caratterizza la seconda metà degli anni Sessanta. La rivista si propone come “tramite selettivo d’informazione sull’architettura e sull’urbanistica”, riferendosi a una condizione produttiva differente per un pubblico impaziente, impegnato finalmente nella ricerca dell’identità del proprio ruolo, capace di misurarsi con la complessità della realtà sociale, politica e cultura-

le. Nell'editoriale del primo numero, Paolo Portoghesi, chiarisce le intenzionalità operative della rivista e programmaticamente afferma che "contro-spazio" significa porsi contro quella categoria (lo spazio, appunto) su cui "la cultura degli ultimi venti anni ha basato prevalentemente la verifica del proprio operare", la propria sintassi metodologica e culturale. Nella condizione, quindi, di "porsi come obiettivo l'ipotesi di altri spazi, alternativi alla città presente, eversivi del suo assurdo equilibrio", la rivista costituirà, di fatto, un buon tramite informativo. "Controspazio" illustrerà (com'era nelle prime programmatiche intenzioni e fino alla conclusione della sezione "Architettura interrotta") "opere realizzate, verificandone l'incidenza nell'ambiente territoriale rispetto al quale si pongono" ed inoltre, i progetti, "come testimonianza della tensione utopica che muove parte considerevole della cultura architettonica moderna". Sistematicità, quindi, delle fonti documentarie, ove è auspicabile ridefinire il processo metodologico-didattico tra scienza e fare architettura. Nell'ambito del discorso aperto dalla rivista sul "ruolo dell'architetto", si apre il dibattito sulla distinzione (qualitativamente circoscrivibile) tra cultura proletarizzata ed intellettualismo illuminato. L'architetto non si sente più sorretto dai miti del "Movimento Moderno". L'inadeguatezza delle analisi condotte sul rapporto architettura-società, ipotizzato come rapporto "profetico" dalle passate generazioni, in cui "all'architetto toccava indicare la strada per un progresso autonomo ed assoluto, aldilà del bene e del male, della lotta di classe e del conflitto tra sfruttatori e sfruttati", si evidenzia con la recente contestazione. La perdita del centro, così evidente nella produzione architettonica recente, rispetto a quella del periodo tra le due guerre, discende dal tramonto delle illusioni sul significato politico della lotta per la modernità e della conseguente ricerca di una alternativa". Così, mentre la critica e la storiografia dell'architettura moderna restavano sostanzialmente estranee alla crisi e mentre la "categoria" di Movimento Moderno, individuata da Pevsner nel 1936, dimostrava il suo carattere semplificativo e convenzionale, gli storici della seconda generazione tentavano di rilanciarne il carattere unitario puntando su ciò che Persico aveva chiamato "movimento di

coscienza collettiva”. Sotto la spinta della contestazione, questa situazione stagnante subisce un processo di trasformazione, finché non si “aprono le prospettive di uno scontro produttivo a vari livelli tra il lavoro dell’architetto e l’operazione del critico”. In questo quadro va inserita la polemica, che assumendo sempre più i toni di un vero e proprio dibattito, ripreso più volte da “Controspazio”, contraddistingue la posizione di Tafuri da quella della rivista, proprio sul ruolo raffinatamente mistificatorio, radicato nella propria realtà di classe, dell’intellettuale borghese. Tutto questo, procedendo da due ordini di considerazioni: una riguardante l’inacidimento della funzione ideologica dell’architettura e la degradazione del suo ruolo nei disegni del capitale, l’altra riguardante l’estraneità dell’intero percorso dell’architettura moderna dalla lotta di classe. Portoghesi, mediando la credibilità in una nuova professionalità e le “scelte rivoluzionarie”, vuole restituire alla rivista il compito di “dimostrare che di una alternativa, per difficile che sia, non è giusto decretarne l’impossibilità”. “Poiché non è possibile – aggiunge Portoghesi – che una diagnosi pessimistica sul destino dell’architettura converta tutti gli architetti “di sinistra” a farsi critici di classe ed è anzi probabile che tale diagnosi fornisca l’alibi per un disimpegno linguistico e disciplinare, noi continuiamo a credere che obiettivo specifico degli architetti sia di servirsi criticamente dell’architettura per analizzare, conoscere, cambiare la realtà. Obiettivo arduo che presuppone la capacità di darsi una “nuova committenza” e nuovi strumenti critici ...”. L’impegno di “Controspazio”, tra il ‘70 e il ‘71, circa il dibattito nelle Facoltà di Architettura ed il ruolo dell’architetto, è essenzialmente riferito alle esperienze portate avanti nell’ambito milanese. Questo interesse preminente per la Facoltà di Milano, sarà uno degli argomenti centrali della complessa “polemica” che Carlo Melograni aprirà su “Rinascita” nel luglio del 1971, prendendo spunto da un “fatto politico”, accaduto in quei giorni, ovvero l’entrata nel Politecnico milanese di un certo numero di baraccati. Il confronto successivo, con l’intervento di molti dei protagonisti di quella che verrà definita la “sperimentazione milanese”, lungi dal riuscire a diventare un serrato dibattito d’architettura, apre, comunque, il discorso sulle qualità di

una certa didattica e di un determinato modo di gestirla, sull'esperienza di una Facoltà e sulle scelte che una generazione di docenti ha fatto all'interno di essa, subendo alla fine, l'offensiva che reprimerà quel "qualcosa di diverso" che si veniva costruendo. Giustamente noterà Tentori nel suo contributo al terzo seminario di Gibilmanna del '73, riferendosi proprio ad un certo isolamento culturale delle Facoltà: "un'affermazione di Carlo Melograni (nella deprecabile – mi si lasci dire – polemica personalistica con Rossi sollevata sui fatti di Milano) ha suscitato molta indignazione: quella che non esiste una esauriente documentazione delle ricerche ed esperienze scolastiche di questi anni. Dopo quella osservazione di Melograni, "Controspazio" ha fatto la sua parte con i due numeri monografici sulla Scuola, ed in particolare sul secondo per ogni istituto della Facoltà di Architettura milanese, ha fornito un elenco complesso di pubblicazioni e dispense. Ma una summa bibliografica non costituisce – comunque – una documentazione esauriente". Nel numero monografico di maggio–giugno 1972, dedicato alle «Facoltà di Architettura: la ricerca progettuale», "Controspazio" tenta di riconnettere un dibattito, più volte accennato nella "polemica", tra le Facoltà di Architettura e le loro autonomie. La documentazione presentata non può riflettere, comunque, le opposte considerazioni che sulla didattica e sull'architettura, in generale, si possono riscontrare. Nell'attenta analisi di Tentori, proprio partendo dalla constatazione dell'incompletezza delle fonti documentarie su cui basare un confronto d'idee ed una critica costruttiva, è specificato: "Leggendo poi, in concreto alcuni dei testi specifici cui la rivista rimanda – per esempio il libretto di Aldo Rossi e collaboratori, "La analisi urbana e la progettazione architettonica", – di fronte alle affermazioni trionfalistiche sugli esiti che stanno venendo da quel corso sperimentale, chi non è rimasto, chi non rimane – pur sempre – con la curiosità di conoscerli? Di saperli più approfonditi, fatti, soprattutto, di numeri sugli studenti che l'hanno seguito e concluso?". Il solo Gardella (proprio nel numero monografico dedicato alle Facoltà di Architettura) riconosce che il contributo proposto per un'operazione come quella della "raccolta di materiali di un corso", non può che essere necessariamente fram-

mentaria, “perché in una ricerca di questo tipo, ancora in corso, inevitabilmente alcuni dei momenti più incisivi restano peripatetici e sono difficilmente riconducibili ad una precisa definizione”. Tale definizione, commenta Tentori, è “generalizzabile anche a molte altre esperienze”. Alberto Samonà e Vittorio Gregotti ammettono, con evidenza, la “crisi di un certo tipo di didattica” che, di fatto, “cerca di portare ad un limite estremo di stiramento il tradizionale rapporto didattico di atelier”. Quaroni, ripercorrendo le tappe del suo lavoro didattico, fa riferimento alle esperienze “soddisfacenti” del suo gruppo e ne qualifica i risultati. Nel saggio e nella presentazione dei lavori prodotti nella Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, Aldo Rossi traccia un quadro complessivo dei risultati della ricerca, metodologica e progettuale, da lui diretta. “Nell’insegnamento, dice Rossi, e nei limiti del mio interesse per l’insegnamento, ho cercato di impostare questo processo, di fissare alcune operazioni che ritengo di base – derivate dall’analisi urbana, dallo studio tipologico, dall’analisi formale all’interno di un discorso di tendenza – e oggi queste operazioni debbano essere formalizzate al massimo, tanto da poter essere ridotte ad un manuale. L’architettura deve proporre solo ciò che le è possibile; la perdita del riferimento alla realtà rende brutti, proprio formalmente, i disegni degli utopisti”. Aldilà del senso di queste proposizioni sta la reale portata della metodologia e della progettazione russiana (sia riferita ai lavori del suo corso, presentati in questo numero della rivista, sia riferita ai progetti stessi di Rossi), soprattutto per l’incidenza, quasi il “condizionamento” che avrà sugli studenti–architetti, in questi ultimi anni, anche se Rossi stesso aveva ammonito che “l’insegnamento ... dovrà dipendere sempre meno dalla personalità di chi insegna, ma offrire una serie di proposizioni capaci di costruire un progetto”. Il numero di “Controspazio” dedicato alle Facoltà di Architettura si conclude con la replica di Carlo Melograni alla ben nota polemica e con un saggio di Danilo Samsa che, come giustamente ha notato Tentori, non manca di spunti stimolanti, per una riflessione critica sul ruolo e sulla figura dell’intellettuale. Samsa denuncia come “tra gli intellettuali non è avanzato molto ... un processo di pratica autocritica del proprio ruolo”. “La

figura dell'intellettuale" rappresenta una "istituzione" e va coinvolta nell'attuale processo alle istituzioni del sistema, stando bene attenti che, anche nei momenti di forti stravolgimenti come nella sperimentazione, nell'autogestione, nell'autonomia scolastica, la figura dell'intellettuale è rimasta come "privilegiata", come "pura coscienza, ceto separato, mediatore del consenso". Ma con Gramsci, Samsa propone (riprendendo la teoria dell'"intellettuale organico") di operare "una diffusa appropriazione del presente, aderendo al quale, per il lavoro intellettuale ... passa la propria trasformazione oggettiva e soggettiva, che si pone come organica articolazione della più generale sperimentazione sociale della politica". Si è già fatto cenno al numero monografico di Controspazio, Milano-Architettura. Il numero documenta le vicende che hanno portato alla "sperimentazione", ai motivi politici che ne hanno decretato la fine, alla produzione di quegli anni. Si diceva della mancanza di una documentazione circa i "lavori" prodotti in quel periodo, anche se l'ampiezza dei materiali bibliografici compensa, in parte, questa lacuna. Perché Milano? Perché la Facoltà di Architettura? Cosa significa la sperimentazione, nel clima generale di revisione profonda, di rimozione dei pregiudizi, iniziato almeno dal '63? "La verità è che la sperimentazione milanese nasce dalla coscienza della crisi del Movimento Moderno, dal rifiuto delle utopie relative al carattere catartico, al di sopra delle divisioni di classe ... Trasformare l'insegnamento dell'architettura da un insegnamento per discipline a un insegnamento per problemi basato sulla ricerca collettiva, vuol dire riaffermare la fede nel valore conoscitivo dell'architettura nello stesso momento in cui si riconosce l'impoverimento e la caduta del suo valore operativo e realizzativo ... Questo obiettivo della continuità critica che è alla base della sperimentazione aiuta a capire quanto è avvenuto a Milano: la città in cui la polemica per l'architettura razionale è stata più viva ma anche la città in cui la critica all'interno del Movimento Moderno è stata, soprattutto per il lavoro di Rogers, più coraggiosa e radicale". Purtroppo, come è noto, tutto questo fermento di idee e di produzione rimarrà circoscritto in un arco di tempo limitato, fino al "colpo tremendo che ha significato la censura burocratica alle idee instaurate,

da parte del Ministero”. È avvertibile proprio a partire da questo numero una differente conformazione della rivista: infatti il trasferimento della redazione a Roma indurrà una diversa ottica di problematiche, malgrado la nuova redazione raccogliesse, in parte, l’eredità precedente. Sono di questo periodo, subito dopo il ‘73, i numeri monografici su Bottoni e Ridolfi, quasi un tentativo di ridefinizione del ruolo dell’architetto, attraverso una difficile sintesi ed una ancora più difficile comunicazione–trasmissione. Un bilancio di cinque anni di attività della rivista lo compie, alla fine del ‘74, Renato Nicolini. Partendo dalla considerazione che “il disagio degli intellettuali sta nella mutata condizione sociale”, Nicolini attribuisce a questo tipo di disagio “la parte emergente, insieme la più consapevole e mediata e la più irrigidita ideologicamente, di un fenomeno di massa: che si manifesta, innanzi tutto, nella crescita soltanto quantitativa della scolarità e nella prevalenza, tra le funzioni intellettuali richieste per l’organizzazione dello Stato e della società, di quelle burocratiche e formali su quelle che richiedono elaborazione ideologica rivolta alla conquista e diffusione del consenso”. “Controspazio” ha, conclude Nicolini, una propria storia di cinque anni da meditare: che ci ha visto distaccarci a fatica dalla convinzione di poter rappresentare un puro tramite critico della ricerca e del dibattito di architettura. Se non ci siamo identificati con una tendenza è stato perché la nostra necessità di schierarci richiedeva qualcosa di più: l’insoddisfazione del critico, obbligato a ridiscutere le proprie certezze”. Proprio nell’ultimo numero della rivista (n. 3 novembre–dicembre 1976), che ormai esce con cronico ritardo, si conclude il lavoro di una “certa” redazione, che raccogliendo l’eredità milanese, era nella rivista dal ‘73. Portoghesi propone, nell’editoriale, un “azzeramento”, per rimettere “Controspazio” in condizioni di “ripartire senza difficoltà psicologiche insormontabili ...”.

Publicato in “*NEL MESTIERE DI ARCHITETTO, Analisi delle relazioni tra cultura professionale e cultura sociale*”, pp. 21–27, Officina Edizioni, Roma 1977

2 aprile 2009



#### GRANDE PROTAGONISTA DEL NOVECENTO

Aldo Rossi, Teatro Carlo Felice nello skyline degli edifici emergenti di Genova e il quartiere Fontivegge a Perugia