

RICERCA E PROGETTO
Bollettino del Dipartimento
di Progettazione Architettonica e Urbana

Pubblicazione semestrale del DPAU, nuova serie
Università degli Studi di Roma "La Sapienza"
Anno I, n.2, Luglio 1993

Direttore responsabile:

Diambra Gatti De Sanctis

Redazione:

Barbara Cacciapuoti (caporedattore)
Lucio Barbera, Gianfranco Marrucci,
Livio Quaroni, Maria Grazia Rossetti,
Nicola Sanfelice

Design & editing:

Arnaldo Marino

Editore:

Gangemi Editore,
via Giulia 95, Roma / via Cavour 255, Roma
Tel. 06.4821661
Fax. 06.4747999

Direzione e redazione:

via Gramsci 53, 00197 Roma
Tel. 06/3221460
Fax. 06/3217094

Autorizzazione del Tribunale di Roma
n.1/93, del 7.1.93

Un fascicolo £.12.000 (con supplemento £.16.000)

Abbonamento annuale £.24.000

Distribuzione in libreria: Mondadori editore

Distribuzione in edicola: DI.PRESS, Milano

Distribuzione all'estero: LI.CO.SA, Firenze

Stampa e fotocomposizione:

CSR, via di Pietralata 157 Roma



In copertina:

Charles Moore,
La Biblioteca di Humboldt a Berlino

Editoriale

di Diambra Gatti De Sanctis

ARGOMENTI

LE CASERME DI PRATI DI CASTELLO A ROMA

Introduzione 10

Giorgio Muratore

Il moderno come memoria storica della città capitale 12

Paola Veronica dell'Aira

L'evoluzione del complesso militare di Prati di Castello 17

Livio Quaroni

La città tra conservazione e trasformazione 19

Lucio Barbera

Nel Tema di Roma

Capriccio dedicato a William Morris e Pier Paolo Pasolini 27

RINNOVO URBANO DELL'AREA DI TRASTEVERE A ROMA

Valter Bordini

**Piazze, servizi e commercio a viale Trastevere
e luoghi della cultura e del tempo libero lungo il Tevere** 36

OPERA RECENTE

C. MOORE A BERLINO: LA BIBLIOTECA DI HUMBOLDT

Arnaldo Marino

Tra natura e artificio 46

Piero Moroli

L'intorno 50

Diambra Gatti De Sanctis

L'intorno 56

Giuseppe Mongelli

Una architettura accattivante 60

SAGGI

Alessandro Orlandi

Un inedito di J. Rykwert del 1987: un altro stile per l'avvenire 64

Andrea Stipa

Frank Ghery e Peter Eisenman. Due amici nemici 68

TESI DI LAUREA

• **Rinnovo urbano tra Dragona e il Parco di Monte Cugno**
(M. G. Pigozzi) 72

• **Auditorium al parcheggio Flaminio a Roma**
(C. Parodi) 75

• **Un canale per la città**
(N. Binello) 78

• **Progetto di riqualificazione dell'area ex caserma
"Oronzo Massa" a Lecce**
(A. D'Aprile) 81

ATTIVITA' DPAU

Convegni & Conferenze; Mostre 84

LIBRI 90

venti, il progetto allora si appoggia a queste preesistenze, le usa con manomissioni più o meno ampie, ma conservandone una presenza visuale, come se ciò che è stato fatto in un certo momento storico non possa essere del tutto cancellato senza lasciare traccia, ecco che allora rimane della preesistenza un frammento, un rudere artificiale, pittoresco, simbolico.

Oppure gli edifici esistenti possono essere "congelati", cioè conservati e riutilizzati, forse sottoponendoli ad un semplice maquillage o ad un più impegnativo lifting che ce li riconsegna adatti ad un uso più attuale (tipico il cambio dei serramenti, del disegno degli infissi), oppure possono essere sottoposti ad una sorta di "imbalsamazione", con lo svuotamento interno e la conservazione artefatta delle facciate, tipo di operazioni che non ufficialmente si sono attuate anche nella città storica più antica.

La difficoltà è che nella città, per ciò che concerne la trasformazione o il recupero dell'esistente, nulla può essere sottoposto a regole generali o criteri di comportamento prefissati, ma anzi ogni situazione od occasione progettuale si configura, nella città consolidata, co-

me particolare con caratteristiche proprie, per cui per una soluzione adeguata del problema sarebbe necessaria comunque una deroga alle prescrizioni urbanistiche, od alle metodologie abituali.

Insomma l'intervento di qualsiasi natura od entità nel corpo della città esistente, ufficialmente storica o no che sia, è un problema di progetto, di idee, le cui valutazioni sulla conservazione, sul recupero o sul rinnovo, di volta in volta possono rispondere a criteri differenti: è un problema di invenzione architettonica che non può essere codificato ma che esprimerà le idee, la cultura, le aspirazioni, il gusto, il coraggio e la lungimiranza politica che in quel particolare momento danno vita alla città stessa.

Ritengo che il caso delle caserme possa essere una di quelle occasioni in cui agire in assoluta libertà, col solo intento di dare soluzione progettuale, in meglio s'intende, al rapporto tra le due parti di città che l'area separa ed unisce ad un tempo, lasciando ampio spazio nelle scelte architettoniche, alle valutazioni di carattere urbanistico, e soprattutto ad una intelligente e corretta immaginazione.

Nel Tema di Roma.

Capriccio dedicato a William Morris e Pier Paolo Pasolini, architetti dell'immaginario.

Con tutti gli esempi pratici per imparare il Gioco delle Dimensioni.

di Lucio Barbera

Il confine.

Per noi ragazzi di Piazza Mazzini il bel quartiere, amato territorio della nostra identità di giovanissimi borghesi per bene, terminava sotto i platani di Viale delle Milizie, davanti alle povere facciate delle Caserme del vecchio Campo Marzio umbertino. Là i raggi e i cerchi del sistema stellare di viali e larghe strade alberate che ruotavano attorno alla nostra grande piazza si deformavano e intristivano per adattarsi alla rigida scacchiera del quartiere Prati; che ci sembrava, appunto, un triste territorio per quell'aria di "più vecchio" che perceivamo nei suoi palazzi, per la monotonia delle strade troppo spesso in ombra, e per quel sentore popolare che emanava inconfondibilmente dal pullulare delle attività commerciali lungo le sue principali strade. Con la ipersensibilità un po' nevrotica degli adolescenti evitavamo istintivamente di oltrepassare quel margine di mura ingenuamente merlate, mentre al contrario, volentieri e con naturalezza passavamo oltre il Tevere sul Ponte Risorgimento, andando in piccole frotte per Valle Giulia verso il giardino del Lago (allora si camminava molto a piedi), girovagando a volte fino al Pincio.

Affacciati allora alla famosa terrazza, guardando il profilo di Roma rinascimentale e barocca, che già ci affascinava, l'asse di via Cola di Rienzo, centro del vecchio Prati, illuminato a prima sera, era da noi apprezzato come importante dettaglio del sontuoso campo prospettico che dalle rampe del Pincio, attraverso il catino di Piazza del Popolo sfumava verso i colli Vaticani e la grande cupola. La doppia fila di luci che, dall'altra parte del Tevere, sembrava continuare il disegno di Valadier, guardata dall'alto e da lontano diventava per noi, dunque, una pura immagine, senza alcuna relazione con il suo quartiere, che continuava a sembrarci comunque estraneo dunque, secondo le classiche idiosincrasie adolescenziali, volgare.

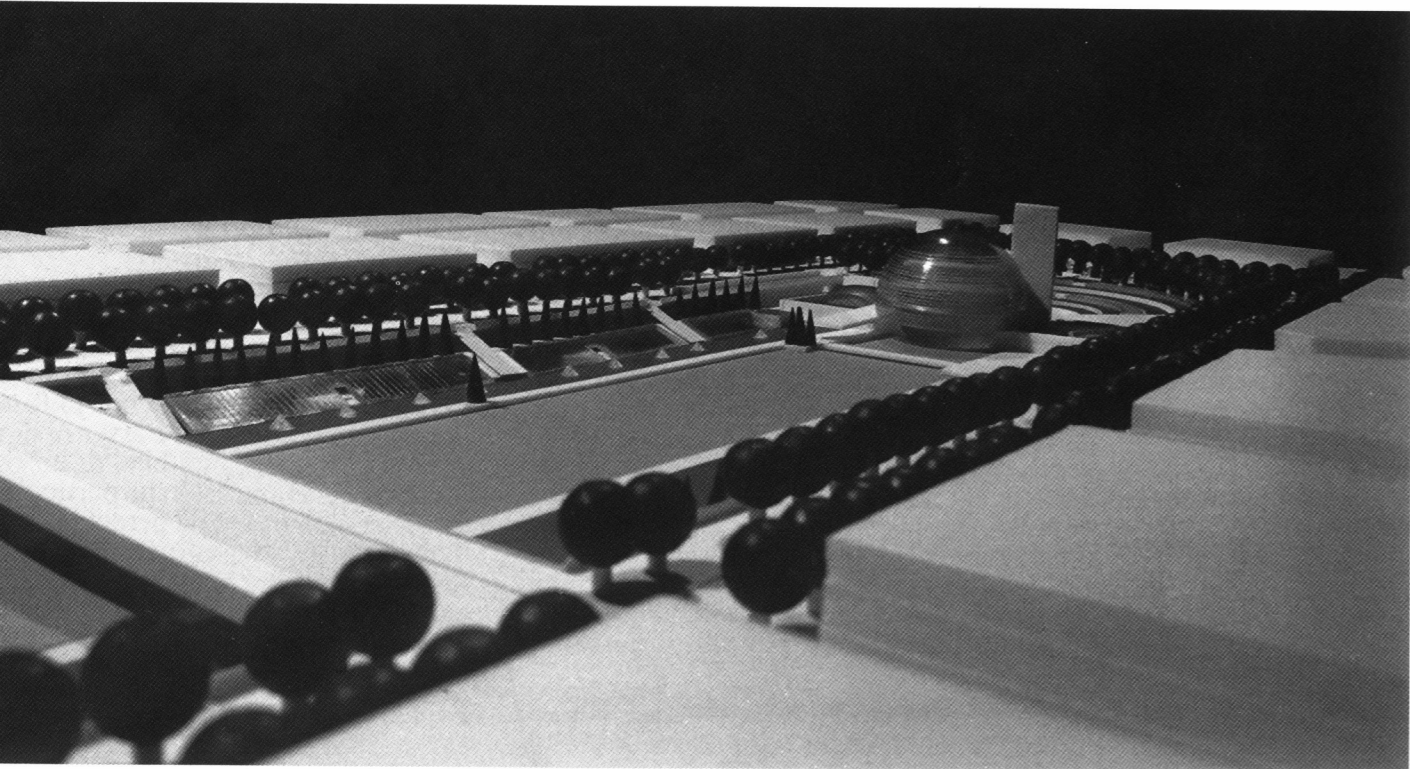
Senza saperlo subivamo l'effetto della storia recente di quell'ampio lembo di Roma e perceivamo quasi palpabilmente i segni della frattura tra la prima e la seconda urbanizzazione moderna di quei luoghi, nonché la natura di confine tra due quartieri che le caserme

di viale delle Milizie esprimono, inequivocabilmente, come barriera e sipario non tanto tra due concezioni spaziali della città, quanto tra due epoche, due stili di vita borghese separati dalla prima guerra mondiale. Allo stesso tempo, in apparente contraddizione con le nostre idiosincrasie, nella contemplazione del tessuto di Prati come sfondo del quadro neoclassico e barocco, dalla terrazza del Pincio rendevamo omaggio anche a quel quartiere, forse il migliore frutto di un modo sommario, moderno e arcaico insieme, di ampliare la città continuità di tessuti nuovi e antichi confidando nella possibilità di spillare magia dagli antichi apparati prospettici per dare vita e parvenza di ragione a nuovi assi rettilinei di incerta gerarchia e di ripetitività spesso ottusa.

C'è una vecchissima foto, credo che risalga all'anno novecentoquattro, che testimonia la verità racchiusa nelle nostre sensazioni di liceali "d'un temps": è una foto che mostra in primo piano il margine nord del Quartiere Prati fotografato, penso, da una postazione su Monte Mario che potrebbe corrispondere alla posizione dell'Osservatorio Astronomico. L'immagine inquadra un'ampissimo campo con grande dettaglio: la campagna romana fascia a sud la città e la avvolge ben dentro le mura; Oltre i campanili di San Giovanni, oltre la mole del Colosseo e la torre del Campidoglio il paesaggio è lo stesso rilevato da Giovanni Battista Nolli: le mura antiche corrono la campagna come una sinuosa linea mediana tra la città e l'orizzonte; spiccano chiare le torri di Porta san Sebastiano e la tomba di Metella torreggia sorprendentemente vicina alla città; sulla sua minuscola figura, ben tagliata nella preziosa emulsione fotografica, pare di vedere e di sentire ancora lo stesso sole delle vedute antiche, spianato su lenti pascoli e vigne. Più vicino spicca il cantiere del Palazzo di Giustizia, tanto nitido nella foto che ci si meraviglia di non scorgere i muratori sull'impalcato. Al di qua del Tevere, dunque, Prati è in piena fase di realizzazione, anzi la prospettiva fotografica, frutto certamente di una ripresa con obiettivo molto "lungo", schiaccia i volumi, annulla i vuoti e fa sembrare la massa edilizia del nuovo quartiere più compatta del reale; ma sono già ben presenti, in primissimo piano, le Caserme, che limitano l'addizione moderna e la città intera verso

di
ne radicale:
sata come
entamente
due quartieri
Mazzini" si

ello
De Sanctis
elli



Nord e rammentano ancora, con la loro posizione di margine, l'occhiuta collocazione delle fortezze rinascimentali (ma anche il Castro Pretorio romano era in una posizione analoga) costituite a moderazione delle comunità urbane. Esse fanno dello spazio più a nord una loro dipendenza, la vera e propria piazza d'Armi, vasta quasi quanto il quartiere Prati, perfettamente delimitata da via Angelica (il futuro viale Angelico), dal Tevere e da Viale delle Milizie.

Il viale è forse l'elemento più interessante della fotografia. Malgrado gli alberelli di platano appena piantati, esso sembra il camminamento sommitale di un lungo bastione rettilineo in terra che, sopraelevato sensibilmente rispetto al piano di campagna, costituisce una sorta di basamento architettonico delle Caserme; le quali, così perentoriamente unificate da un manufatto che sembra quasi un'opera di difesa, assumono decisamente l'aspetto di un munito confine urbano in una sua ultima e moderna versione. D'altra parte è difficile sottrarsi all'impressione che il problema del margine settentrionale della prima espansione di Roma Capitale italiana sia stato affrontato, all'inizio, avendo in mente l'idea delle mura urbane. Basta guardare la Pianta di Roma e Dintorni del 1873, che riporta le previsioni del cosiddetto Piano Regolatore Generale di Ampliamento redatto in quello stesso anno: tutte le espansioni previste, Esquilino, Colosseo, Testaccio, Trastevere e Gianicolo sono interne alle Mura, che a quei tempi avevano ancora una funzione militare (ne fa fede l'assedio condotto dalle truppe "liberatrici" e la breccia di tre anni prima). Soltanto l'espansione in Prati è esterna, ma il suo spazio, compreso tra Vaticano, Borgo e il Tevere, è definito a nord da un nuovo confine che collega in linea d'aria il bastione di Belvedere al tratto nord delle mura Aureliane di là dal Tevere. Sembra evidente il proposito di contenere comunque l'abitato all'interno del circuito difensivo, di cui perciò si suggerisce una logica rettificazione che fonde e semplifica i tracciati delle Mura Aureliane e Leonine per includere la nuova edificazione. Tale nuovo, ipotetico tratto delle "mura urbane" è quasi perfettamente parallelo all'asse Pincio-Piazza del Popolo, coniuga dunque le esigenze difensive a quelle prospettiche e perciò ha determinato, dall'origine, la giacitura della maglia viaria del quartiere Prati. Il quale fu poi ampliato, senza ripensamenti, sulla stessa matrice geometrica quando, con il Piano Regolatore dell'ottantatré, si ritenne opportuno dare maggiore respiro all'espansione settentrionale della città. Ormai l'eventuale difesa della Capitale, ossessione sabauda, non era più affidata al circuito delle mura antiche ma ai Forti, terminati appunto nell'ottantatré: anche il Quartiere Prati poteva crescere con minore rispetto delle

ragioni della difesa ossidionale anche se, nella nostra bella foto d'epoca che corrisponde alle fasi finali di quell'ampliamento, il fronte delle Caserme affacciato sull'embrione di Viale delle Milizie sembra ancora il puro e semplice avanzamento della linea di difesa tracciata qualche anno prima. Ma ormai la città esce liberamente dalle mura anche sulla riva sinistra, lungo la via Flaminia fuori Porta del Popolo, dove si nota un disordine di edifici che tuttavia prelude all'ordinata addizione edilizia del quartiere Flaminio, per il quale già sono stati costruiti i muraglioni sul Tevere. Ma la novità più significativa la si nota nell'angolo tra il rilevato di Viale delle Milizie e quello di via Angelica (viale Angelico) dove è in corso di realizzazione una vasta platea artificiale, prima spanna dell'espansione urbana che occuperà l'area della stessa Piazza d'Armi.

Poi verranno il Piano Nahtan e le Esposizioni a destra e sinistra del Tevere che, con il Ponte Hennebique, stabiliranno l'arioso rapporto urbanistico, spaziale e stilistico tra Valle Giulia e quartiere Mazzini di cui ben potremmo godere persino noi, ragazzi di una città quasi senza automobili. Dunque già prima della prima guerra mondiale i tempi erano cambiati, ma non erano del tutto maturi. La famosissima foto aerea di Nistri del 1919 mostra le strade del Quartiere Mazzini appena e incertamente tracciate sul suolo di Piazza d'Armi. Ancora qualche anno di attesa; ma poi le innovazioni urbanistiche del primo novecento romano prenderanno finalmente un vento pieno, più sicuro e moderno; e attorno alla ragghiera di Piazza Mazzini, ma anche nel Quartiere Flaminio, gli architetti romani sapranno interpretare felicemente il passaggio tra due stili e due epoche, divagando dal gradito barocchetto e dal Liberty della Esposizione del novecentoundici ai bellissimi esempi di vario stile Beaux Arts dei villini degli artisti attorno a Viale Carso (chi non ricorda quello, demolito, del giovane Del Debbio al termine di via Prestinari?), dalle perentorie raffinatezze moderne ed europee della chiesa di Cristo Re, a quelle stentoree del Tridente di Piazza Gentile da Fabriano, al capolavoro di De Renzi a Lungotevere Flaminio. Oggi non ci resta che avere una pungente nostalgia storica per quel periodo quando anche nella nostra Capitale, tanto provinciale, la buona professione, senza grandi sussieghi, sapeva "far ricerca", cioè elaborare stilisticamente, a volte sfrenatamente. Anche se la città non terminava più a viale delle Milizie le Caserme continuarono a segnare, dunque, un confine, una ampia "terra di nessuno" tra due parti stilisticamente dissimili della città. Le fronteggiava "dalla parte nostra", quasi simbolicamente, la massa pittoresca, misteriosa e gentilmente barocca del Liceo Ginnasio Terenzio Mamiani, sotto i cui platani ci radunavamo all'uscita di scuola pri-

ma che i nostri gruppi si dividessero, gli uni veleggiando verso le solari alberate del quartiere Mazzini, gli altri affrontando la traversata della "terra di nessuno" verso le strade opache di Prati e, più lontano, verso l'arcaico Borgo.

La grande misura della città moderna.

Alla fine degli anni cinquanta la Facoltà di Architettura di Roma fu teatro della quasi famosa sommossa culturale contro l'insegnamento di Saverio Muratori, che a noi studenti di allora sembrò, e forse fu, coraggiosa ed oggi appare ingrata. Volevamo immediatamente l'architettura del mondo nuovo che avevamo scorto nelle vecchie profezie, elegantissime e severe, dei maestri tedeschi e nel ragionar grande e rivoluzionario di Le Corbusier. Forse il fatto di essere giovani e italiani ci obbligava ad un inevitabile futurismo "anagrafico", che ci portava a preferire, tra le diverse figurazioni della città moderna quelle più totalizzanti, vitalistiche e formalmente esaltanti. Anche se molti di noi, nella difficile pratica scolastica della progettazione avevano trovato in Aalto e negli scandinavi un più cordiale linguaggio innovatore e realistico, indagabile e assimilabile quasi con dolcezza, tuttavia quando si trattava di ragionare della città moderna il Plan Voisin e, soprattutto, i progetti lecorbusieriani per Algeri erano i riferimenti obbligati. Così quando, dopo la sommossa, in attesa del corso che fu di Saul Greco, di Libera e infine di Quaroni, fu concesso a noi "ribelli" di autogestire un piccolo Corso di Composizione del quinto anno, cercammo subito nel territorio della nostra città un luogo che suggerisse, per sua natura, un tema adatto a cimentarci, finalmente, nella grande misura architettonica della città moderna.

Allora la "terra di nessuno" delle Caserme, perentoriamente inserita tra due quartieri "storici" della Roma moderna, ci parve subito il più lecorbusieriano degli spazi della città per il bel congegno stradale che ci sembrava nato per l'impianto di un tessuto di Maisons Villas; d'altra parte ci soccorreva la considerazione illusoria che le funzioni militari potessero essere rimosse secondo logica. Un tema realistico e di grande suggestione modernista, dicevamo dunque tra noi; ci sembrò quasi che le Caserme avessero avuto la funzione provvidenziale di salvaguardare lo spazio per un grande progetto rivoluzionario, mentre la città era cresciuta intorno nella compassata o serena quiete borghese.

Naturalmente la realtà dei nostri progetti scolastici fu ben diversa dai propositi; ciascuno di noi, nello spazio delle Caserme, cercò alla fine un isolato in cui ridurre il grandioso tema

alla dimensione adatta alle proprie forze. Non ricordo bene i progetti che presentammo alla parata d'esame; ho in mente tuttavia che soltanto Sandro Anselmi, pur in una ridotta dimensione, si sia attenuto a un certo linguaggio lecorbusieriano; gli altri, quasi tutti suoi amici del GRAU, svagarono in una sorta di stile medio razionalista, temperato da naturalismo scandinavo e rafforzato da qualche scatto tipologico tratto dall'Opera Omnia del Maestro della Tourette. Da parte mia in quei mesi avevo la mente occupata dalla fascinosa immagine degli uffici Zanussi di Gino Valle e credo che ciò si notasse bene nel progetto che presentai senza troppo pudore. Ma in più di qualche lavoro si dispiegarono insoliti apparati geometrici, forti simmetrie, ribaltamenti e accademismi: già batteva alle porte il messaggio khaniano. Assieme a Carlo Aymonino, Sergio Lenci fece certamente parte della Commissione d'esame, dato che ricordo la sua battuta arseniosa: "se non è zuppa è Khan bagnato". Certo. Il nostro non fu proprio un gran successo.

Tuttavia quella fu la prima volta in cui il Tema delle Caserme di viale delle Milizie fu posto come tema di architettura alla misura della città moderna; ed anche se i risultati non furono un gran che, intuimmo in qualche modo la pienezza del problema e la necessità di indagarne a fondo anche le connessioni con il suo ampissimo intorno, che si spinge oltre i quartieri limitrofi sino alle alture tra Monte Mario e Gianicolo per perdersi infine nell'Aurelia extraurbana. Sarà per questo, dunque, che di quell'esperienza mi sono rimasti vivi nella memoria soltanto i primi momenti, quando in piccoli gruppi o da soli tentavamo cautamente i fogli dell'aerofotogrammetrico in scala uno a diecimila cercando di saggiare la dimensione del progetto e le possibili gerarchie tra le sue parti con la matita grossa, evidenziandone sulla carta gli assi principali, i nodi, le estensioni collaterali e longitudinali con l'intento di fare emergere dalla pianta della città l'identità del nostro tema, così come emerge l'identità di un grande sistema anatomico dal corpo in cui è immerso, se trattato con i dovuti agenti di contrasto fotografico. Certo ci spinse lo spirito dei tempi; comunque alcuni temi che avrebbero caratterizzato per una decina di euforici anni i progetti di edilizia pubblica e le ricerche di progettazione in facoltà, ebbero una radice proprio in quella nostra esperienza scolastica, in cui si concretizzò, per la prima volta nel dopoguerra, l'interesse per la grande struttura architettonica coniugata strettamente a un forte sistema stradale e si riaccese l'attenzione per il tema, fondamentale, della progettazione delle tante, preziose "terre di nessuno" lasciate irrisolte o malamente utilizzate. Terre di nessuno che allora, come oggi, nella disponibilità funzionale e nella loro eccezio-

nale collocazione nel paesaggio della città hanno le ragioni del loro fascino progettuale, ma anche della loro iattura, che le rende oggetto del desiderio di troppi e troppo contrastanti interessi e scuole e fazioni culturali (ma non solo), ciascuna, ahimé, in grado di elidere tutte le altre. Certo, i progettisti del nuovo quartiere di Spinaceto derivarono il sistema stradale "ciclico" a doppio viale dall'osservazione diretta del congegno dei viali gemelli delle Caserme di Prati, ma la riprogettazione della "terra di nessuno" di quelle Caserme, pur studiata e ristiudiata in Facoltà, non entrò sul serio in alcun programma di intervento, così come avvenne per le altre "terre di nessuno" apparentemente più fortunate, per le quali furono allestiti soltanto sterili progetti, fierissimi propositi e acerrimi scontri di opposte idealità, come accadde e accade per Piazza della Moretta, per il Testaccio e per il Borghetto Flaminio, forse la più famosa tra le terre di nessuno e la più bella; e la più difficile.

Il gioco delle dimensioni.

Fu proprio di fronte alla planimetria del Borghetto Flaminio che Ludovico Quaroni ci insegnò il gioco delle dimensioni. Eravamo a metà degli anni sessanta ed egli aveva scelto, per il suo Corso di Composizione del Quarto anno, la progettazione dell'Auditorium proprio in quella fatal area. Quaroni, che come nessun altro in facoltà sentiva lo spirito dei tempi, affrontò quel tema dichiarando l'intento di riproporre sostanzialmente il bando di Concorso che aveva visto vincitore, parecchi anni prima, Saverio Muratori; e all'inizio dette ai più giovani dei suoi assistenti compiti precisi per preparare gli studenti alla progettazione di un grande edificio tradizionale. Ma rapidissimamente il tema perse la sua identità, si disfece, si ampliò, si tramutò da difficile tema "classico" di architettura in ardua, lenta, ondivaga ricerca sulla forma dell'architettura progettata a misura della città moderna a ridosso dei tessuti antichi e degli elementi essenziali del paesaggio originario. Era il tema delle "terre di nessuno" che diventava occasione per saggiare le possibilità dell'architettura moderna, così cimentata, di andare oltre se stessa con l'ansia, ad un tempo modernista ed intellettualistica, di superare con la massima originalità tutto il passato dialogando tuttavia soltanto con la storia.

L'inizio dell'insolubile travaglio fu proprio il semplicissimo gioco delle dimensioni, che ormai tutti conoscono, e che consiste, per chi ancora non lo conoscesse, nel comparare un'area, scelta come campo od oggetto della progettazione, con altre aree e apparati architettonici e strade e piazze famose e monumenti complessi o complessi di monumenti esi-

stenti, per comprendere quasi fisicamente, mediante la memoria visiva e un certo *einflung*, la misura concreta dell'area stessa e del progetto; ma che a mio avviso è un esercizio che ha anche il fine di sollecitare nel giovane progettista una sorta di competizione con gli esempi antichi secondo la stessa astuzia didattica dei precettori di una volta, che facevano studiare le imprese dei grandi dell'antichità per accendere gli animi forti a egregie cose.

Oggi quando i dubitosi, complessi e tradizionali metodi quaroniani sembrano dimenticati dai più, mi piacerebbe di nuovo farmi guidare da Ludovico Quaroni nel gioco delle dimensioni sulla planimetria delle Caserme di viale delle Milizie: distendo perciò sul mio tavolo una bella foto aerea a colori della zona, traccio con la penna su un foglio trasparente sovrapposto alla foto i confini dell'area, i due viali, un po' del tessuto edilizio intorno; le ampie traverse le accenno appena con linee tratteggiate. Si comincia, se non erro, tentando il paragone con gli spazi o i monumenti che per geometria e dimensione sembrano somigliare di più al nostro soggetto. Il Cortile del Belvedere per nobiltà merita il primo confronto; estraggo dalla risma delle foto aeree quella dell'area Vaticana. Ecco la monumentale piazza-teatro di Bramante; i rapporti tra i lati sembrano quelli giusti, ma basta il primo sguardo per notare la disuguaglianza delle dimensioni: il Belvedere nuota letteralmente nell'area delle Caserme. "La dimensione architettonica non sta nella grandezza assoluta degli edifici, ma nella proporzione tra le loro parti" più o meno in questa forma ci comunicava il fondamentale postulato Muratori ai suoi tempi, indicandoci la facciata di palazzo Farnese alzando ad essa lo sguardo ispirato. Ed io, stolto, che già immaginavo possibile riprendere l'esatta forma del Belvedere, anche il dislivello da riprodurre artificialmente per far sottopassare le traverse principali ed alloggiare ampie sale e parcheggi! Sono solo davanti al tavolo da disegno, ma mi par di sentire un nervoso sbuffar di Centauro nella mia mente: Chirone scalpita di disapprovazione alla grossolanità della mia idea. Lo so, ho capito, Ludovico, meglio lasciar correre. Ma prima di metter via anche la foto di Piazza Navona la provo in fretta nel letto di Procuste delle Caserme; guarda, mi dico, è persino più piccola del Belvedere, forse insieme sarebbero una ben curiosa soluzione per il nostro progetto: un giardino in forma di spazio rinascimentale per gli eventi raffinati e una piazza popolare in forma di città e di stadio per le feste plebee e il Carnevale; e poi negozi e gelaterie tutto l'anno per i ragazzi di Piazza Mazzini; e di Prati. Incasso la testa nelle spalle in attesa dei fulmini di Chirone; che invece tace. Ho forse già fatto un passo avanti? Sfoglio le foto e mi capita tra le mani quella dell'Eur

con il lago e il palazzo dell'Eni. Attratto dall'acqua così blu nella foto, provo ad infilare lago e grattacielo sotto il mio foglio trasparente: non mi sembra male. Il lago non c'entra in tutta la sua lunghezza per via di quelle benedette palazzine verso il lungotevere che hanno mangiato il pezzo più bello dell'area della caserma Cavour; ma per il resto tutto va a pennello. I ponti che scavalcano il lago quasi coincidono con due traverse e comunque adottando un sistema di sensi unici... Un secco richiamo mi risuona nella mente come un tocco severo di zoccolo sul pavimento. La soluzione, d'accordo, non è brillante ma funziona, replico. Purché non sia troppo banale! d'accordo. Giro in fretta la foto, di novanta gradi; faccio comparire nello specchio delle Caserme il Palazzo dello Sport: i due viali marziali tagliano nel paesaggio dell'Eur un settore che comprende anche la collina verdeggiante e una fetta abbastanza grande di lago tra i due ponti: Riporto il tutto a matita sul foglio trasparente, giro di nuovo la foto, metto il grattacielo in asse con il Palazzo dello Sport e congiungo una parte del lago ai suoi piedi con quella porzione d'acqua già ritagliata ai piedi della collinetta. Ecco dunque un bel programma da anni sessanta: due edifici istituzionali, rappresentanti lo sport e il capitale pubblico, popolo e potere, progettati secondo la più consolidata e soddisfatta tradizione italiana moderna, posti alle due estremità di un giardino in forma di paesaggio artificiale, coerente con la visione dinamica dall'automobile. Sento l'ironia di Chirone in queste frasi. Provo a replicare: ma se i due edifici fossero progettati con la mano di Khan, in quello stile sintetico e arioso usato per il progetto nei giardini di Venezia il più bello tra gli stili del grande Lou? Certo; chi sarebbe in grado di progettarli così oggi? Non rispondo e cerco di nascondere a me stesso la speranza che un Francesco Cellini in gran forma... forse...in qualche modo.....Ma il mio solenne amico è certamente stanco di questa scorribanda nel mondo attuale. L'argomento deve essere stato oltremodo fastidioso per lui; ha toccato un brutto lavoro di Piacentini, che egli invece stimava, un'opera di Nervi, che non capiva, uno scialbo edificio di Nizzoli che stimava pochissimo come architetto dai tempi della gloriosa Olivetti di Adriano; e soprattutto Lou Khan, una presenza importante nella sua vita didattica, che suscitò la sua cupa gelosia di Gran Centauro quando si sentì sottrarre da lui tanti discepoli quanti gliene alienò, più tardi, Aldo Rossi.

Cancello svelto i segni di matita per far sparire ogni memoria di quella sciocca licenza e cerco altre foto; so bene quello che ci vuole a questo punto. Raccolgo un piccolo gruppo di immagini del centro antico e qualche ripresa della campagna fuori Porta San Sebastiano e riprendo il gioco. Faccio scivolare il foglio

trasparente su un'incantevole foto zenitale del Circo di Massenzio; le macchie e i boschi cari alla ninfa si staccano quasi in rilievo dai seminativi color ruggine, il sole non alto sull'orizzonte tinge di riflessi la campagna e le mura antiche che disegnano con ombra sottile e netta l'incerta linea delle esigue gradinate del Circo e le due torri. La tomba di Romolo, vista dall'alto perde ogni traccia della triste rusticità del casale che ne occupa il centro; il suo recinto sembra cerniera tra l'Appia ed il Circo. Muovo con accortezza la foto sotto il foglio trasparente nel perimetro delle Caserme per fare entrare tutto l'insieme nello spazio tra i viali. Trovo la giusta inclinazione quando il Circo si distende in quello spazio come una lentissima diagonale e si appoggia con eleganza al recinto della Tomba di Romolo, che sta ben piantato con i lati paralleli a quelli delle strade intorno. Ho scelto quello di Massenzio, ragiono fra me e me, invece che il Circo Massimo perché quest'ultimo fotografato dall'alto perde ogni rilievo con il suo pratone senza ombre; ma Chirone intende bene che l'ho scelto per la maggiore poesia del paesaggio; e mi sembra di intuire un sorriso sottile nella stanza. Egli sa l'irresistibile suggestione che il gioco emana in quel momento. Continuo a ragionar svelto e fitto. Immagina, mi dico, un bosco sacro che dai viali di platani, cambiando con gradualità le specie arboree, entri folto e denso nell'area del nostro progetto come una macchia antica di oleastri e mirto e rare sughere dal tronco rosseggiante e densi lecci. Lo rompono nascostissime radure e fontane di raro disegno costruite con materiali i più poveri e i più ricchi, uniti insieme da mano maestra. Negli specchi d'acqua forme che non sai se di rocce, di architetture spezzate o di perdute statue. Poi al centro, dove il bosco si arresta e i prati si fondono in una morbidissima valle, ecco il mistero di una grande architettura muta, distesa e immensa di cui ti sfugge la forma complessiva nella lunghissima prospettiva; e di cui non afferra la funzione se non quella di esser percorsa, esplorata al piede o in sommità, e quella di ombreggiare passi e meditazioni e colloqui e di proporre alla immaginazione grotteschi fantasmi e simboli, come fanno le nuvole nel vento d'alta quota. E alla fine dell'esplorazione, senza che cambi nulla nel paesaggio, si apre un recinto e in esso un edificio compatto e aperto insieme, accogliente e severo, progettato con grande fantasia e compostezza, fatto per la musica e il teatro e il godimento delle arti e della vita collettiva e libera. Mi sembra di sentire più vicina la presenza del Centauro, come l'ombra di un precettore preoccupato del retto sviluppo del suo allievo. E' quasi impossibile ingannare Chirone con le proprie debolezze, lo so. Confesso allora a me stesso che sto correndo pericolosamente tra arcinoti frammenti di Carlo Scarpa e il romanticismo visionario di

William Morris. Non basta? Devo dire che c'è l'Arcadia e D'Annunzio nella mia tirata? Forse sì; ma siamo poi certi di conoscere i percorsi dell'immaginazione per arrivare ad opere degne? I libretti d'opera di Verdi non erano paccottiglia? E al contrario le raffinate teorie di Ruskin quale mèsse di grandi architetture hanno direttamente ispirato? E il tuo superbo intelletto da Gran Centauro non cercava tuttavia l'innocenza come un perduto stato di grazia? L'innocenza, Chirone, che è anche abbandono sentimentale senza il costante rovello del giudizio della posterità. Basta. Ho teso troppo la corda approfittando del coinvolgimento che stavolta, ne sono certo, ho indotto nello spirito del mio uranio precettore; cambio registro, ma insisto manovrando altre spoglie antiche. Ormai siamo nel suo tema e procedo.

Sovrappongo tra loro, parzialmente, due o tre foto della zona archeologica centrale di Roma tenendole insieme a fatica mentre cerco di far combaciare i tracciati dei Fori che occupano più di un fotogramma. Ci riesco infine; due punte di nastro adesivo trasparente e via. Il gioco può riprendere. Con più pazienza di prima, lentamente, facendo scorrere l'elementare fotomontaggio sotto il foglio trasparente su cui è tracciato lo spazio del nostro ipotetico progetto, cerco di far comparire nella finestra costituita dal perimetro dell'area delle Caserme una figurazione significativa dei Fori. Mi sembra di averne trovata una particolarmente interessante, ma una parte troppo vasta del quadro è oscurata dalla presenza di Via di Fori Imperiali e dei suoi inutili giardini. Estraggo da uno scaffale la guida archeologica di Coarelli e "Archeologia e città" di Insolera e Perego: planimetrie abbastanza aggiornate e complete dell'insieme dei Fori, anche di quelli nascosti da strade ed edifici. Ma poi sfilo da uno scaffale più grande il volume delle carte del Lanciani. Sono certo che Chirone approvi: in questi casi meglio l'eleganza dell'interpretazione di grande fascino che l'aggiornamento scientifico. Con l'aiuto del Lanciani e del mio fotomontaggio ridisegno sommariamente, ma completamente e in scala, su un altro foglio trasparente, le piazze sacre a imperatori e a Dei e torno alle Caserme di Prati di Castello. Aggiusto i due fogli l'uno sull'altro: i Fori Imperiali si distendono nella loro intera sequenza tra viale delle Milizie e viale Giulio Cesare, tra via Barletta e via Gavinana. Il recinto delle biblioteche, della colonna e del tempio di Traiano a occidente; poi la grande Basilica, gli emicicli, quelli di Traiano prima, poi quelli di Augusto. Il Foro di Nerva, come si addice ad una piazza di transito è l'unico che si protenda oltre il confine del progetto e taglia lo spazio di Viale Giulio Cesare sull'asse di via Lepanto. Il Forum Pacis occupa completamente l'ultimo isolato verso il Teve-

re; manca soltanto il Foro di Cesare, troppo laterale. Che voglio dire? chiedo a me stesso per anticipare le domande beffarde di Chirone: voglio dire che questa "terra di nessuno" può diventare la passione e la festa dei romani, e il campo di progettazione di generazioni di architetti e artisti. Come i Fori il grande progetto può attuarsi nel tempo per parti concluse, via via che gli isolati delle Caserme venissero liberati; un progetto preciso negli obiettivi ma per il resto appena accennato; un sogno realistico che possa crescere nel passare degli anni con tutte le possibili varianti dovute all'effettiva disponibilità delle aree, al trasformarsi del gusto, al mutare della fantasia collettiva, al diverso genio, o personalità, se preferisci, degli autori che si succederanno o che collaboreranno all'opera. Voglio dire anche che mi attrae, come tema generale del progetto, il modello della grande piazza porticata, lastricata con pietre diverse disposte secondo larghi disegni geometrici, molate ma poi rilucide e ammorbidite, secondo le diverse durezze, dai passi di tante generazioni; piazze di chiarissima geometria che ti pare di afferrare in uno sguardo, ma che non mancano di grandi volumi d'ombra, come quelli degli Iwan delle moschee Selgiuchidi o delle esedre di Traiano, appunto. Portici ariosissimi che si moltiplicano a formare profondi edifici dove continua ininterrotto il loro spazio e ti accorgi del cambiamento ambientale più che con gli occhi con la pelle, per il fresco che ti avvolge, e con l'udito, per la diversa eco delle parole e dei passi, come nei padiglioni aperti di Fatepur Sikri e nelle basiliche dei Fori, appunto. Piazze assolutamente pedonali, ma che dico, piazze dove si entra per sperimentare la disciplina della serenità, luoghi dove si abbassa la voce naturalmente, si cammina più leggeri e lenti, si rispettano le pietre che si amano e le rondini che si precipitano a bere nelle fontane; luoghi dove i bambini sono guidati nei loro giochi con gentilezza e discrezione e dove il nostro ozio sarà ben guardato dalle opere d'arte che si allineano alle pareti come nel Cortile dei Conservatori e nei Fori antichi, appunto. I platani dei viali e un'attento studio delle pareti perimetrali non permetterebbero al rumore del traffico di entrare; forse qualche strada proveniente da Piazza Mazzini e dai Prati potrebbe esser pedonalizzata, nel tempo, e condurre direttamente nel cuore del nostro progetto attraversandolo. Le automobili potrebbero sparire in un grande sotterraneo scavato nel rilevato su cui sono costruiti i viali stessi e le Caserme. La metropolitana porterà gente da ogni parte di Roma, anche da Piazza di Spagna! Entrare nei nostri Fori sarà come uscire dall'affanno della città e della vita.

Mi par di sentire un brivido nervoso nella stanza e riconosco il minaccioso fremere che scuote la pelle dei Grandi Centauri, noti per la

loro sospettosità, quando credono di sentirsi coinvolti inopportuno. No, Chirone, non sto descrivendo le piazze dell'Eur come le immaginate voi da giovani. Meno che mai Piazza Augusto Imperatore, non mi offendere. Penso piuttosto a Piazza San Marco, ai portici del Palazzo Senatorio, alla penombra delle grandi Chiese antiche, alle cinque navate della Cattedrale di Siviglia, dove lo spazio si perde nella ripetizione dei pilastri e la luce è un velo di visibilità tenue, senza ombre né barbagli, steso su tutto; o alla moschea di Damasco, al passaggio tra la sua sala e la luminosità del cortile in cui siedono misteriosi volumi come scignoni e sgabelli intarsiati, pietrificati e ingigantiti per far da nido e da tomba alla Fenice. Il silenzio assoluto torna nella stanza; taccio anch'io. Credo che Chirone sia intimamente preso da vividi ricordi di immagini a lui care. Riprendo lentamente e come ragionando proprio solo per me: ma che tutto sia regolato da una splendida norma proporzionale da cui tuttavia....., mi fermo un attimo e poi alzando il tono:.....da cui tuttavia, come diceva Palladio, l'Architetto possa partirsi alcuna volta, pur che tal variazione sia gratiosa & habbia del naturale. Chirone torna dalla sua breve meditazione con un sussulto che mi par faccia tremare tutta la casa. Altro ché: sto inabissandomi oltre ogni limite nella spirale del compiacimento: e poi, se voglio riprogettare i Fori nel piano oltre Tevere dov'è, dov'è il nuovo Campidoglio, la rupe che comprime lo spazio e gli dà forma, e impone agli architetti la ricchezza e la difficoltà del suo tema incomben- te: la soluzione del passaggio dalla valle alla sommità, dalle piazze degli uomini alle case degli dei, il Tema di Roma? Conosco la risposta che vuoi tu, Chirone, ma è una risposta impossibile: la rupe c'è, è quella di villa Strohlfern, ma è al di là del Tevere. Certo la valle tra Tevere e rupe è strettissima, proprio come una volta tra il Foro Olitorio e il Campidoglio e capisco che sarebbe grandioso comprimere in un unico disegno le Caserme, il Tevere il Borghetto e la Rupe. Ma questa è nascosta dalla massa del Ministero della Marina e degli edifici fuori Porta del Popolo e quelle benedette palazzine di via Gavinana non fanno neanche intravedere il Tevere dalle Caserme. Poi dei due ponti che ti aspetteresti in corrispondenza dei nostri due viali ne è stato costruito soltanto uno buono, Ponte Matteotti, e neanche in asse con Viale delle Milizie. Viale Giulio Cesare è invece ridotto a un informe parcheggio, uno spazio senza sbocco anche a causa di quell'incredibile pensata di Zorzi e di Moretti di realizzare un ponte, quello della metropolitana, che invece di unire divide e strazia poveri pezzi di città. Tutto sembra fatto per cancellare il Tema di Roma da questo luogo e dalla nostra immaginazione. Improvvisamente capisco che Chirone mi ha lasciato solo e senza risposta; mi par di sentire un bat-

ter di zoccoli che si allontana. Torna al suo monte Pelio, mi dico, dimora ambigua e inefabile come il pensiero dei suoi Centauri che da Iolco sembra una montagna cupa e dal mare una pianura fiorita.

Nel Tema di Roma.

Come la doppia cellula tematica che è all'origine dello sviluppo dei grandi monumenti musicali così davvero il Campidoglio espone il Tema di Roma e, contemporaneamente, lo rappresenta con la massima densità simbolica e architettonica ponendo la domanda nel modo più arduo e dando la risposta nel modo più complesso e sintetico; sicché, mentre è necessario comprendere il Campidoglio per riconoscere ed apprezzare pienamente le forme in cui il Tema di Roma si ripresenta nei più straordinari luoghi della città e della sua storia, il Campidoglio basta a rappresentare in se stesso, compiutamente, quel Tema e la città.

Era il monte di Giovepadre, ma ha la natura di un Giano: una fronte sostiene, verticale, il sole meridiano e lo spazio del Foro Romano, che letteralmente batte ad essa con i suoi monumenti; l'altra fronte scende invece meno ripida e si apre verso la città e verso il tramonto estremo con il duplice e diverso teatro delle sue scale convergenti. Ad un tempo scogliera e approdo dunque ecco il Tema di Roma quale esso si è sempre presentato ai suoi progettisti lungo i pendii dei Colli e dei Monti che formano una vera e propria costiera, contorta e sinuosa, sul piano alluvionale che all'origine, in gran parte dell'anno, doveva sembrare più un'estensione del regno delle acque che un solido fondamento per una grande città. Dai piani sommitali di quei colli, che verso est si riuniscono nei campi del Lazio antico, scorrevano brevi corsi d'acqua nelle strette valli che entrano nella pianura tiberina dividendola in promontori e arricchendola con una variante primaria del Tema di Roma, dotando cioè il paesaggio di più facili approdi quasi in forma di spiagge ed estuari.

Oggi lungo quella costiera si allineano, ben distanziate, le più memorabili interpretazioni del Tema, i tanti Campidogli che cadenzano la scena della città come monumentali personaggi nei quali si rivela il genio architettonico del paesaggio e prendono vita, sovrapposte o distinte, le tante "storie" della città: il fronte del Palatino sulla valle Murcia e quello, più arcano, sul Velabro; il Campidoglio bifronte; l'alta Aula, la strada e i Mercati di Traiano; la piazza, i bastioni e le ripide rampe del Quirinale; la scalinata di Trinità dei Monti; villa Medici affacciata sulla scogliera più ripida e difficile; il fondale scenografico del Pincio. Tra questi approdi e scogliere maggiori stanno

William Morris. Non basta? Devo dire che c'è l'Arcadia e D'Annunzio nella mia tirata? Forse sì; ma siamo poi certi di conoscere i percorsi dell'immaginazione per arrivare ad opere degne? I libretti d'opera di Verdi non erano paccottiglia? E al contrario le raffinate teorie di Ruskin quale mèsse di grandi architetture hanno direttamente ispirato? E il tuo superbo intelletto da Gran Centauro non cercava tuttavia l'innocenza come un perduto stato di grazia? L'innocenza, Chirone, che è anche abbandono sentimentale senza il costante rovello del giudizio della posterità. Basta. Ho teso troppo la corda approfittando del coinvolgimento che stavolta, ne sono certo, ho indotto nello spirito del mio uranio precettore; cambio registro, ma insisto manovrando altre spoglie antiche. Ormai siamo nel suo tema e procedo.

Sovrappongo tra loro, parzialmente, due o tre foto della zona archeologica centrale di Roma tenendole insieme a fatica mentre cerco di far combaciare i tracciati dei Fori che occupano più di un fotogramma. Ci riesco infine; due punte di nastro adesivo trasparente e via. Il gioco può riprendere. Con più pazienza di prima, lentamente, facendo scorrere l'elementare fotomontaggio sotto il foglio trasparente su cui è tracciato lo spazio del nostro ipotetico progetto, cerco di far comparire nella finestra costituita dal perimetro dell'area delle Caserme una figurazione significativa dei Fori. Mi sembra di averne trovata una particolarmente interessante, ma una parte troppo vasta del quadro è oscurata dalla presenza di Via di Fori Imperiali e dei suoi inutili giardini. Estraggo da uno scaffale la guida archeologica di Coarelli e "Archeologia e città" di Insolera e Perego: planimetrie abbastanza aggiornate e complete dell'insieme dei Fori, anche di quelli nascosti da strade ed edifici. Ma poi sfilo da uno scaffale più grande il volume delle carte del Lanciani. Sono certo che Chirone approvi: in questi casi meglio l'eleganza dell'interpretazione di grande fascino che l'aggiornamento scientifico. Con l'aiuto del Lanciani e del mio fotomontaggio ridisegno sommariamente, ma completamente e in scala, su un altro foglio trasparente, le piazze sacre a imperatori e a Dei e torno alle Caserme di Prati di Castello. Aggiusto i due fogli l'uno sull'altro: i Fori Imperiali si distendono nella loro intera sequenza tra viale delle Milizie e viale Giulio Cesare, tra via Barletta e via Gavinana. Il recinto delle biblioteche, della colonna e del tempio di Traiano a occidente; poi la grande Basilica, gli emicicli, quelli di Traiano prima, poi quelli di Augusto. Il Foro di Nerva, come si addice ad una piazza di transito è l'unico che si protenda oltre il confine del progetto e taglia lo spazio di Viale Giulio Cesare sull'asse di via Lepanto. Il Forum Pacis occupa completamente l'ultimo isolato verso il Teve-

re; manca soltanto il Foro di Cesare, troppo laterale. Che voglio dire? chiedo a me stesso per anticipare le domande beffarde di Chirone: voglio dire che questa "terra di nessuno" può diventare la passione e la festa dei romani, e il campo di progettazione di generazioni di architetti e artisti. Come i Fori il grande progetto può attuarsi nel tempo per parti concluse, via via che gli isolati delle Caserme venissero liberati; un progetto preciso negli obiettivi ma per il resto appena accennato; un sogno realistico che possa crescere nel passare degli anni con tutte le possibili varianti dovute all'effettiva disponibilità delle aree, al trasformarsi del gusto, al mutare della fantasia collettiva, al diverso genio, o personalità, se preferisci, degli autori che si succederanno o che collaboreranno all'opera. Voglio dire anche che mi attrae, come tema generale del progetto, il modello della grande piazza porticata, lastricata con pietre diverse disposte secondo larghi disegni geometrici, molate ma poi rilucide e ammorbidite, secondo le diverse durezze, dai passi di tante generazioni; piazze di chiarissima geometria che ti pare di afferrare in uno sguardo, ma che non mancano di grandi volumi d'ombra, come quelli degli Iwan delle moschee Selgiuchidi o delle esedre di Traiano, appunto. Portici ariosissimi che si moltiplicano a formare profondi edifici dove continua ininterrotto il loro spazio e ti accorgi del cambiamento ambientale più che con gli occhi con la pelle, per il fresco che ti avvolge, e con l'udito, per la diversa eco delle parole e dei passi, come nei padiglioni aperti di Fatepur Sikri e nelle basiliche dei Fori, appunto. Piazze assolutamente pedonali, ma che dico, piazze dove si entra per sperimentare la disciplina della serenità, luoghi dove si abbassa la voce naturalmente, si cammina più leggeri e lenti, si rispettano le pietre che si amano e le rondini che si precipitano a bere nelle fontane; luoghi dove i bambini sono guidati nei loro giochi con gentilezza e discrezione e dove il nostro ozio sarà ben guardato dalle opere d'arte che si allineano alle pareti come nel Cortile dei Conservatori e nei Fori antichi, appunto. I platani dei viali e un'attento studio delle pareti perimetrali non permetterebbero al rumore del traffico di entrare; forse qualche strada proveniente da Piazza Mazzini e dai Prati potrebbe esser pedonalizzata, nel tempo, e condurre direttamente nel cuore del nostro progetto attraversandolo. Le automobili potrebbero sparire in un grande sotterraneo scavato nel rilevato su cui sono costruiti i viali stessi e le Caserme. La metropolitana porterà gente da ogni parte di Roma, anche da Piazza di Spagna! Entrare nei nostri Fori sarà come uscire dall'affanno della città e della vita.

Mi par di sentire un brivido nervoso nella stanza e riconosco il minaccioso fremere che scuote la pelle dei Grandi Centauri, noti per la

loro sospettosità, quando credono di sentirsi coinvolti inopportuno. No, Chirone, non sto descrivendo le piazze dell'Eur come le immaginate voi da giovani. Meno che mai Piazza Augusto Imperatore, non mi offendere. Penso piuttosto a Piazza San Marco, ai portici del Palazzo Senatorio, alla penombra delle grandi Chiese antiche, alle cinque navate della Cattedrale di Siviglia, dove lo spazio si perde nella ripetizione dei pilastri e la luce è un velo di visibilità tenue, senza ombre né barbagli, steso su tutto; o alla moschea di Damasco, al passaggio tra la sua sala e la luminosità del cortile in cui siedono misteriosi volumi come scignoni e sgabelli intarsiati, pietrificati e ingigantiti per far da nido e da tomba alla Fenice. Il silenzio assoluto torna nella stanza; taccio anch'io. Credo che Chirone sia intimamente preso da vividi ricordi di immagini a lui care. Riprendo lentamente e come ragionando proprio solo per me: ma che tutto sia regolato da una splendida norma proporzionale da cui tuttavia....., mi fermo un attimo e poi alzando il tono:.....da cui tuttavia, come diceva Palladio, l'Architetto possa partirsi alcuna volta, pur che tal variazione sia gratiosa & habbia del naturale. Chirone torna dalla sua breve meditazione con un sussulto che mi par faccia tremare tutta la casa. Altro ché: sto inabissandomi oltre ogni limite nella spirale del compiacimento: e poi, se voglio riprogettare i Fori nel piano oltre Tevere dov'è, dov'è il nuovo Campidoglio, la rupe che comprime lo spazio e gli dà forma, e impone agli architetti la ricchezza e la difficoltà del suo tema incomben- te: la soluzione del passaggio dalla valle alla sommità, dalle piazze degli uomini alle case degli dei, il Tema di Roma? Conosco la risposta che vuoi tu, Chirone, ma è una risposta impossibile: la rupe c'è, è quella di villa Strohlferm, ma è al di là del Tevere. Certo la valle tra Tevere e rupe è strettissima, proprio come una volta tra il Foro Olitorio e il Campidoglio e capisco che sarebbe grandioso comprimere in un unico disegno le Caserme, il Tevere il Borghetto e la Rupe. Ma questa è nascosta dalla massa del Ministero della Marina e degli edifici fuori Porta del Popolo e quelle benedette palazzine di via Gavinana non fanno neanche intravedere il Tevere dalle Caserme. Poi dei due ponti che ti aspetteresti in corrispondenza dei nostri due viali ne è stato costruito soltanto uno buono, Ponte Matteotti, e neanche in asse con Viale delle Milizie. Viale Giulio Cesare è invece ridotto a un informe parcheggio, uno spazio senza sbocco anche a causa di quell'incredibile pensata di Zorzi e di Moretti di realizzare un ponte, quello della metropolitana, che invece di unire divide e strazia poveri pezzi di città. Tutto sembra fatto per cancellare il Tema di Roma da questo luogo e dalla nostra immaginazione. Improvvisamente capisco che Chirone mi ha lasciato solo e senza risposta; mi par di sentire un bat-

ter di zoccoli che si allontana. Torna al suo monte Pelio, mi dico, dimora ambigua e inefabile come il pensiero dei suoi Centauri che da Iolco sembra una montagna cupa e dal mare una pianura fiorita.

Nel Tema di Roma.

Come la doppia cellula tematica che è all'origine dello sviluppo dei grandi monumenti musicali così davvero il Campidoglio espone il Tema di Roma e, contemporaneamente, lo rappresenta con la massima densità simbolica e architettonica ponendo la domanda nel modo più arduo e dando la risposta nel modo più complesso e sintetico; sicché, mentre è necessario comprendere il Campidoglio per riconoscere ed apprezzare pienamente le forme in cui il Tema di Roma si ripresenta nei più straordinari luoghi della città e della sua storia, il Campidoglio basta a rappresentare in se stesso, compiutamente, quel Tema e la città.

Era il monte di Giovepadre, ma ha la natura di un Giano: una fronte sostiene, verticale, il sole meridiano e lo spazio del Foro Romano, che letteralmente batte ad essa con i suoi monumenti; l'altra fronte scende invece meno ripida e si apre verso la città e verso il tramonto estremo con il duplice e diverso teatro delle sue scale convergenti. Ad un tempo scogliera e approdo dunque ecco il Tema di Roma quale esso si è sempre presentato ai suoi progettisti lungo i pendii dei Colli e dei Monti che formano una vera e propria costiera, contorta e sinuosa, sul piano alluvionale che all'origine, in gran parte dell'anno, doveva sembrare più un'estensione del regno delle acque che un solido fondamento per una grande città. Dai piani sommitali di quei colli, che verso est si riuniscono nei campi del Lazio antico, scorrevano brevi corsi d'acqua nelle strette valli che entrano nella pianura tiberina dividendola in promontori e arricchendola con una variante primaria del Tema di Roma, dotando cioè il paesaggio di più facili approdi quasi in forma di spiagge ed estuari.

Oggi lungo quella costiera si allineano, ben distanziate, le più memorabili interpretazioni del Tema, i tanti Campidogli che cadenzano la scena della città come monumentali personaggi nei quali si rivela il genio architettonico del paesaggio e prendono vita, sovrapposte o distinte, le tante "storie" della città: il fronte del Palatino sulla valle Murcia e quello, più arcano, sul Velabro; il Campidoglio bifronte; l'alta Aula, la strada e i Mercati di Traiano; la piazza, i bastioni e le ripide rampe del Quirinale; la scalinata di Trinità dei Monti; villa Medici affacciata sulla scogliera più ripida e difficile; il fondale scenografico del Pincio. Tra questi approdi e scogliere maggiori stanno

gli estuari, anch'essi luoghi di speciale genio spaziale, quasi tutti generatori di impianti rari per dimensione o per preziosità architettonica o per entrambe: l'estuario tra Aventino e Palatino con il Circo Massimo; il meraviglioso doppio estuario dell'Argiletto, che prima si allarga nella pianura del Foro Romano, poi si restringe alquanto nel Velabro per distendersi di nuovo e definitivamente, oltre l'arco di Giano, nel Foro Boario; l'estuario irrisolto della valle tra Celio e Oppio le cui acque, impedita dalla Velia, stagnavano un tempo nel lago della Domus Aurea, sui cui limi poggia il Colosseo. Fuori Porta del Popolo, nella valle che scende da Porta Pinciana, in prossimità delle "bocche" del Muro Torto si affaccia il "lido Borghese" che dai propilei risale pittorescamente il "letto" della valle sino alle mura. Infine, oltre le scogliere di Villa Strohlfern, si distende il "lido Giulio", formato dal Casino Papale, Villa Poniatowski e da villa Giulia, appunto, legate insieme dal paesaggio delle rupi di tufo e dal bosco.

Questa mirabile costiera romana, che orla la campagna laziale e la divide tettonicamente dalla pianura alluvionale, non ha mai permesso che i maggiori assi prospettici della città superassero indifferenti il suo margine; essa, invece, ha imposto la ricerca di soluzioni di passaggio complesse, a volte irrisolvibili. Tuttavia proprio da ciò è nata quella particolare spazialità romana per la quale, ad esempio, via Venti Settembre diventa totalmente "romana", più ancora che alle Quattro Fontane o addirittura più che a Porta Pia, proprio all'estremità del Quirinale, dove il suo canonchiale prospettico si perde nella piazza e sembra rimaner sospeso a mezzo cielo, sui tetti della città. Alla stessa maniera tutti percepiamo e apprezziamo la felicissima incompletezza dell'asse sistino di via Quattro Fontane che ha generato l'inarrivabile profilo paesaggistico della passeggiata di Villa Medici ed ha indotto, infine la ideazione delle rampe del Pincio. Persino la tristissima operazione urbanistica di Via Nazionale ha il suo aspetto migliore proprio nella doppia curva in salita di via Quattro Novembre, soluzione senza dubbio la più romana tra le tante proposte a loro tempo, stretta come è tra i muraglioni di villa Aldobrandini e l'inizio della Via Biberatica, e dove anche il fondale architettonico scompagnato dell'attuale Palazzo dell'Inail di Brasini si avvicina quasi con genialità alla spazialità romana. Allo stesso modo, rovesciando la visuale, gli assi tracciati durante le diverse "storie" di Roma, nei piani alluvionali tra Tevere e colli, non hanno mai affrontato in continuità prospettica e funzionale l'"attacco" alle colline; unica vera eccezione è il rapporto prospettico tra l'asse di via Condotti e la scalinata di Piazza di Spagna, eccezione, dunque evento irripetibile, antichissima, che gli ar-

cheologi mettono in conto all'ellenismo accademico di Lucullo che, proprio sul luogo di Trinità dei monti fece costruire la sua dimora trionfale a più livelli. Per il resto persino la via Sacra, l'asse auguratorio che dall'Arce permetteva di inquadrare la sacra cima del Monte Cavo, perdeva la sua rituale rettilinearità poco dopo la Regia, adattandosi in vario modo, nelle diverse epoche, a salire il declivio della Velia. La stessa via Lata, struttura portante dell'impianto del Campo Marzio romano e rinascimentale, affrontava lo scoglio Capitolino piegandosi in diversi, frammentati e contorti percorsi di margine. In quasi tutta la città antica i percorsi minori, poi, sono stati quasi sempre organizzati e raccolti da strade pedecollinari, come oggi via Margutta o via due Macelli, che evitano l'impatto diretto delle traverse con la Costiera romana costituendo tuttavia al suo piede miracolosi margini e imprevedibili aree di quiete e di verde. Sicché, tornando a considerare il Campidoglio, da cui sono partito, ecco che ora dispiegano tutta la loro terribilità gli errori degli architetti e degli urbanisti della "nuova Italia sacra all'aratro e alla prora", come cantava il vate, che non solo distrussero quanto di più romano c'era nel modo di terminare, o meglio, di non terminare l'asse della via Lata a Piazza Venezia, ma, pur avendo sicuramente intuito il Tema di Roma e avendo scelto di affrontarlo impadronendosi di un fianco del Campidoglio, appositamente denudato, nel progettarlo scelsero semplicemente di annichilirlo facendolo scomparire sotto la massa del Vittoriano che sostituisce letteralmente e annulla l'orografia originaria senza interpretarla. Così posso amaramente concludere che da questo mio ragionare esce per assurdo rafforzata la pimitiva ipotesi, cioè che il Campidoglio sia il paradigma e l'espressione compiuta del Tema di Roma, in quanto, avendone ormai sconsolatamente individuato la sua natura trifronte piuttosto che bifronte, si può affermare che su di esso siano presenti insieme il massimo dei valori e il massimo degli errori che possono essere sommati progettando il nostro Tema; che cerco sommariamente di indagare per chiarire a me stesso la natura di un possibile progetto per le Caserme; e per rispondere alla domanda di Chirone.

Così andavo ragionando tra me e me dirigendomi verso via dell'Oca ad incontrare Franco Purini nel suo studio. E ragionando si confermava in me la convinzione di non sbagliare nel voler riportare le idee e i progetti per le Caserme in seno al Tema di Roma e nel sentire la necessità di uno scatto dimensionale e linguistico, una visione quaroniana, per far uscire il problema dalle secche della impostazione, diciamo così, filologica e pedissequa, impossibile da praticare oggi, specialmente in quella parte della città. Per questo avevo deci-

so di andare a trovare Purini, che tra gli architetti della mia generazione, ma non solo tra quelli, sembra essere uno dei pochi che si pongano ancora il problema della città attuale, e in particolare di Roma attuale, come generale problema di architettura.

Colin Rowe aveva ragione quando disse che uno dei principali problemi di progettazione a Roma è quello di riuscire a dar vita ad un grande sistema che unisca insieme il verde di villa Borghese e quello di Villa Doria Panphili attraverso i tessuti della città che si stendono tra villa Strohlfern, il Tevere, Prati e le larghe pendici delle colline settentrionali. Così esordì Purini davanti ad una planimetria della città in scala uno a venticinquemila; bell'attacco, pensai; teatrale quanto basta e decisivo: il campo si amplia ancora, la misura della progettazione assume veramente il respiro della città moderna e il problema delle Caserme diventa parte di un programma epocale, di un'impegno da tener presente e da attuare, decennio dopo decennio, da domani a buona parte del prossimo secolo. Un'idea più difficile e complessa di quella che sostiene ancora oggi la difficilissima e lentissima attuazione del Territorio Archeologico a sud, dai Fori ai Castelli Romani. Perché quello sforzo, quella pervicace intenzione, sono tuttavia sostenuti dalla possibilità di agire su parti di città e di campagna sostanzialmente omogenee pur nella diversa densità delle presenze archeologiche rispetto al paesaggio; inoltre le sue parti possono costituire fisicamente un sistema continuo, anche se di inusitata dimensione; mentre nell'idea di Rowe, o almeno nella idea che tu, Purini, ed io possiamo intendere nelle sue parole, c'è, urgente, il problema di mettere a punto un metodo di progettazione, diciamo pure un linguaggio per l'architettura della città, fatto di ampissimi rinvii prospettici tra emergenze lontane, di parti da progettare secondo i tradizionali modi dell'architettura dilatata ma, contemporaneamente, anche di legamenti di pura natura infrastrutturale; un linguaggio basato soprattutto sulla sollecitazione vivissima della memoria spaziale e formale, quella che ci permette di ricostituire, da un serie sempre diversa di percezioni, la complessità della città intera, la sua variegata identità, la sua unità.

Continuammo a ragionare alquanto attorno alla necessità ed alle possibili caratteristiche di tale metodo, meravigliandoci e dolendoci del fatto che, dopo il malriuscito tentativo di Saverio Muratori, rapidissimamente accantonato e dimenticato, di impostare l'Asse Attrezzato (si chiamava così allora il Sistema Direzionale Orientale) quasi come un moderno asse si-

stino misurato sulla dimensione dell'idea nuova di città piuttosto che sulla dimensione della città esistente, quasi nessuno, architetto o urbanista, abbia cercato di trarre dalla stessa storia urbana di Roma gli elementi per definire il linguaggio della "grandissima scala" capace di dominare il vastissimo territorio romano; che, così complesso, disomogeneo, disgregato come esso è, non può trovar risanamento nel dettaglio di quartieri ben disegnati, o in coltissimi e innovatori interventi nel Centro Storico, ove se ne facessero, ma solo nelle grandissime, larghe maglie di un nuovo e coinvolgente paesaggio "storico".

Storico, certo, perché è gelosamente coniugata alla storia di Roma l'invenzione del modello della città costruita per traguardi prospettici, assi di "meravigliosa osservazione" e percorsi di apprezzamento percettivo sottile o spettacolare, anche inconclusi, ma sempre perfettamente organici tra loro e con quel paesaggio della città che essi stessi, nati per comprenderlo, innovano e costruiscono.

Avevo ciò che cercavo; il progetto delle Caserme deve entrare nel Tema di Roma come parte di un sistema complesso e apparentemente disarticolato formato da assi, da percorsi, da rinvii prospettici e da collegamenti dinamici. Ecco l'unica maniera, perfettamente romana, per legare insieme la terra di nessuno delle Caserme, il Tevere, il Borghetto Flaminio, e il Campidoglio di Villa Strohlfern. Purini si addentrava nell'argomento e paragonava l'asse di via Venti Settembre a quello di viale delle Milizie e con le parole "carrellava" la vista sulla nuova città, che inglobando quella antica cambia anche il modo di leggerla e ne può fare emergere nuovi significati: azzardai un richiamo alla città analoga di Aldo Rossi. Purini cambiò espressione e negò con l'apoditticità di cui tutti lo sappiamo capace, ogni possibile parallelo o confronto. Ah! Franco, non indossare la pelle di Marsia di cui si adornano i giovani quando voglion sembrare semidei; sii invece apollineo. Credo ti riuscirebbe benissimo. Mi uscì soltanto un banale: non potresti essere un po' più ecumenico? Sorprendentemente la goffissima domanda lo rasserenò e, ad un tempo, mi sembrò che lo rendesse pensoso. Lo incalzai allora con garbo: perché ancora non ti candidi a dirigere un Dipartimento? E continuai tra me e me: forse è quella la costrizione e il cimento per uscir di giovinezza, dimenticare per sempre la pelle di Marsia e forse compiere la metamorfosi che ti porterà a dimorare sul Pelio, l'ineffabile tra i Colli bifronti, che ai mortali sembra aspra scogliera e a chi vi dimora meraviglioso approdo

