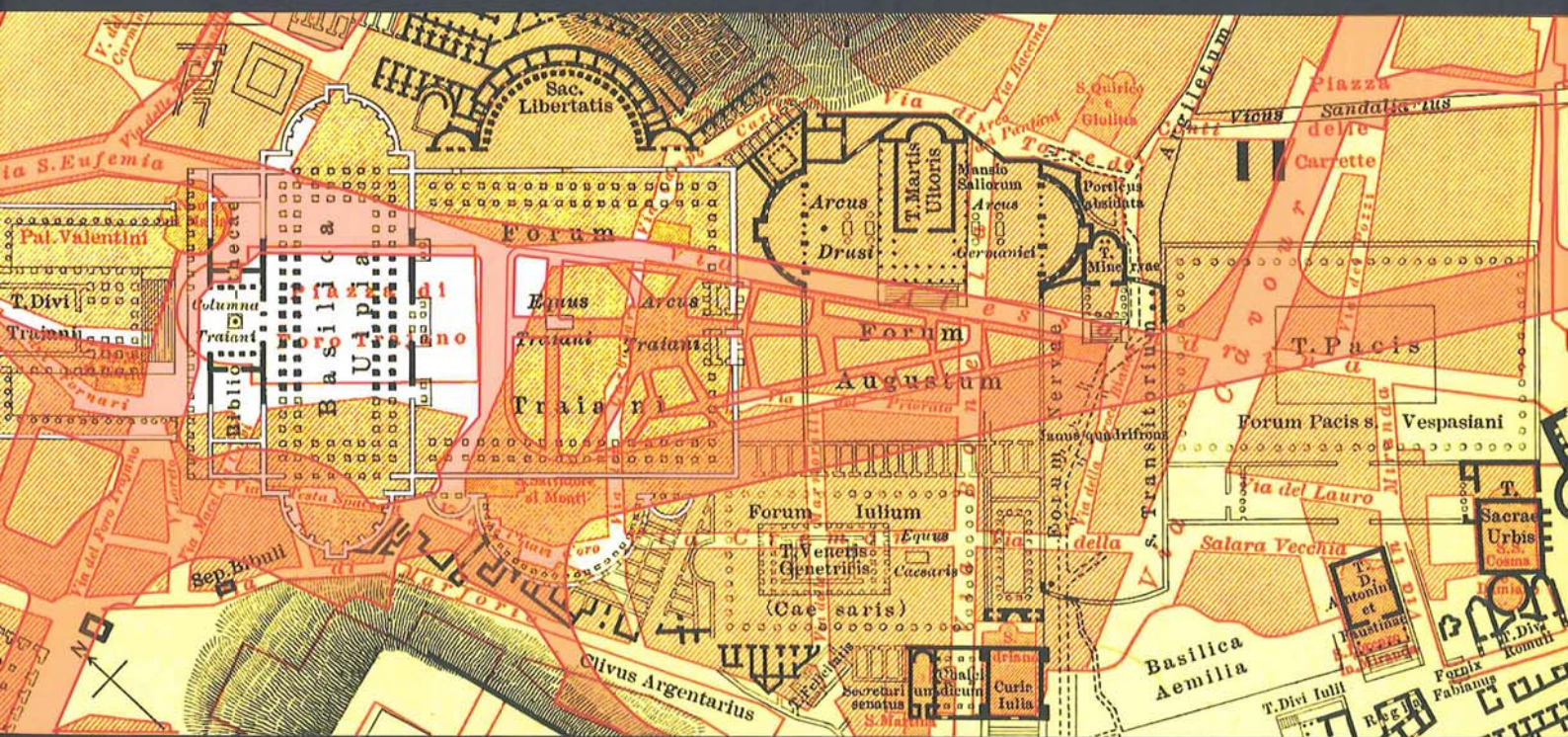


Piranesi Prix de Rome

Progetti per la nuova Via dei Fori Imperiali

A cura di **Luca Basso Peressut e Pier Federico Caliarì**



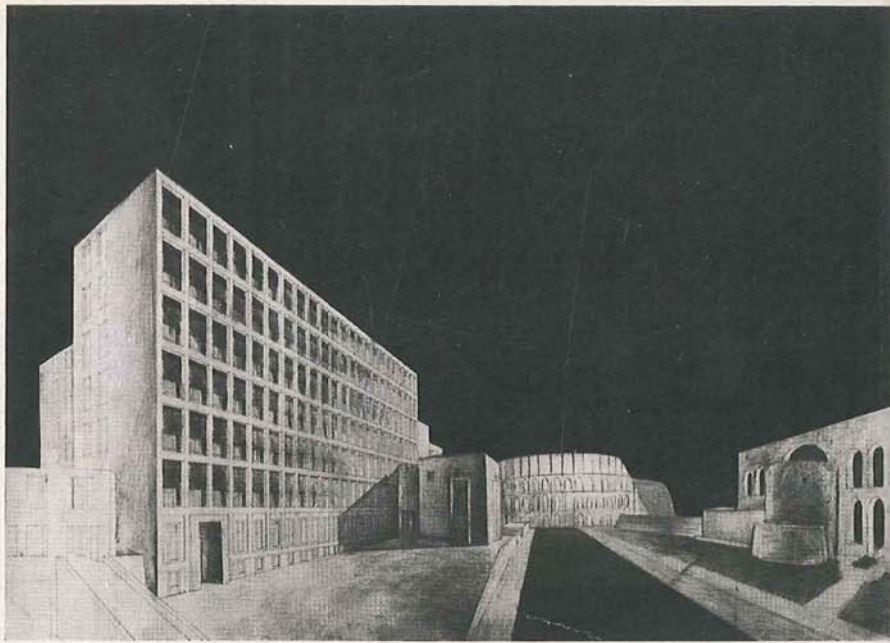
PIRANESI **Prix de Rome**

Progetti per la nuova Via dei Fori Imperiali

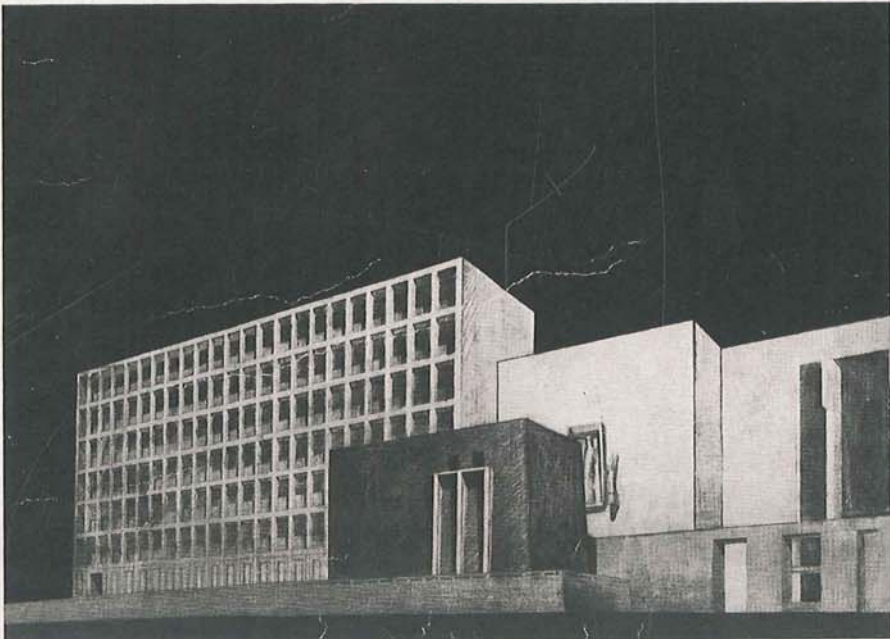
A cura di **Luca Basso Peressut e Pier Federico Caliarì**

Saggi / Essays

- 8 **Luca Basso Peressut, Pier Federico Caliarì**
Introduzione
Introduction
- 12 **Luca Bergamo**
A piedi nel parco
Walking the park
- 14 **Giuliano Volpe**
Brevi riflessioni sull'Area Archeologica Centrale di Roma a due anni dai lavori della Commissione Paritetica MiBACT-Roma Capitale
Brief reflections on the Central Archaeological Area of Rome of two years from the works of the Joint Commission MiBACT-Roma Capitale
- 20 **Alessandro Ridolfi**
Roma al centro
Focus on Rome
- 22 **Romolo Martemucci**
L'archeologia è la prova che l'architettura è eloquente
Archaeology is proof that architecture is meaningful
- 25 **Alfonso Giancotti**
Fori Imperiali: palinsesto e riscrittura
Imperial Fora: palimpsest and revision
- 28 **Francesco Prosperetti**
Via dei Fori Imperiali oggi. Uno spazio per la città
Via dei Fori Imperiali today. A space for the city
- 31 **Paola Rossi**
Concorrere o competere?
What do we actually mean by competition?
- 34 **Virginia Rossini**
La valorizzazione dei beni culturali
The valorization of cultural heritage
- 37 **Pasquale Cialdini**
La metropolitana di Roma e l'archeologia
The Rome metro and archaeology
- 41 **Giorgio Ciucci**
Relazione storica sugli interventi architettonici e urbani a Via dei Fori Imperiali (Giugno 2001, prima versione)
Historical report on the architectural and urban interventions in Via dei Fori Imperiali (June 2001, first version)
- 75 **Pier Federico Caliarì**
De prospectiva muniendi
- 101 **Luigi Spinelli**
Esercizi di stile su Via dell'Impero
Style exercises on Via dell'Impero
- 110 **Ruggero Martines**
Ieri oggi domani. Reintegrare o conservare
Yesterday today tomorrow. Restoration or conservation
- 115 **Pio Baldi**
Quanti ruderi possiamo permetterci?
How many ruins can we afford?
- 123 **Margherita Meloni, Andrea Sciotti**
La realizzazione di una infrastruttura di trasporto lineare in contesti archeologici complessi: l'esperienza della Linea C della metropolitana di Roma
The implementation of a linear transport infrastructure in complex archaeological contexts: the experience of Line C of the Rome metro
- 137 **Gianni Accasto**
Monumento continuo
Continuous monument
- 140 **Angelo Torricelli**
Immagini per i Fori Imperiali, idee per Roma
Concepts for the Imperial Fora, ideas for Rome
- 142 **Livio Sacchi**
Il ridisegno dei Fori
Redesigning the Fora
- 147 **Luca Basso Peressut**
Pensare e ripensare Via dei Fori Imperiali
Thinking and rethinking Via dei Fori Imperiali



VEDUTA DELLA FRONTE SULLA VIA DELL'IMPERO



UN'ALTRA VEDUTA DELLA FRONTE SULLA VIA DELL'IMPERO

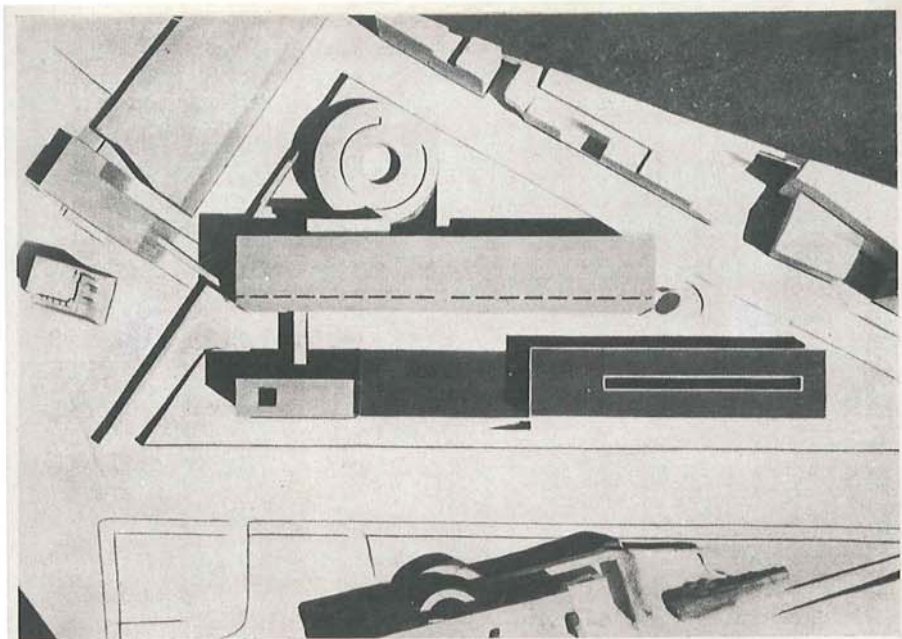
Esercizi di stile su Via dell'Impero Style exercises on Via dell'Impero

Luigi Spinelli

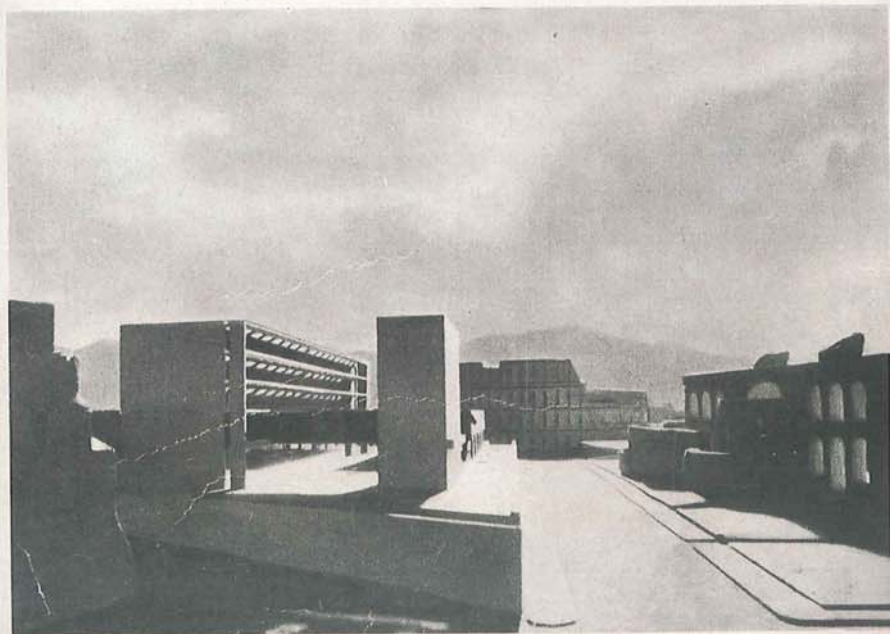
Tra la prima metà e la fine degli anni Trenta, Via dell'Impero è scelta strategicamente, per il valore simbolico di collegamento tra l'antico e il nuovo potere imperiale, come palcoscenico di una commedia piena di contraddizioni che si rappresenta all'interno dell'architettura italiana sul tema di uno stile nazionale. Un falso problema, analogo a quello dibattuto nel dopoguerra sullo "Stile Internazionale". Uno dei più autorevoli conduttori del dibattito è il "principe degli architetti" Marcello Piacentini, accademico con una grande quantità di incarichi pubblici nei quali spesso coinvolge opportunisticamente i possibili avversari. In *Architettura d'oggi*, un suo libro del 1930, aveva scritto: «Aderire perfettamente alla vita d'oggi, materiale e spirituale, pur rispettando le condizioni di ambiente. Ammettere quanto vi ha di universale, di corrispondente alla civiltà contemporanea, nei movimenti artistici europei, innestandovi le nostre peculiari caratteristiche e tenendo presenti le nostre speciali esigenze di clima. Ecco il nostro compito. Io vedo la nostra architettura contemporanea inquadrata in una grande compostezza e in una perfetta misura. Accetterà le proporzioni nuove consentite dai nuovi materiali, ma sempre subordinandole alla divina armonia che è la essenza di tutte le nostre arti e del nostro spirito. Accetterà, sempre più, la rinuncia alle vuote formule e alle incolori ripetizioni, la assoluta semplicità e sincerità delle forme, ma non potrà sempre ripudiare per partito preso la carezza di una decorazione opportuna. Gli sforzi delle varie regioni dovranno incanalarsi su di un'unica via, e gli architetti affiarsi maggiormente per giungere alla creazione di un'arte moderna nazionale. Forze riposte si palesano ovunque, e non appare lontano il giorno della grande rivelazione, già potentemente preparata». Nella capitale, tra il 1932 e il 1935, dopo la Città Universitaria e le città di fondazione, le nuove stazioni e gli uffici postali, le occasioni sono i grandi concorsi per la costruzione di edifici che devono rappresentare con l'architettura il ruolo e la funzione del Regime. La fazione degli accademici, alla ricerca di uno stile "nazionale"

From the first half to the end of the Thirties, Via dell'Impero is chosen strategically for the symbolic value of connection between the old and the new imperial power, as the stage of a comedy full of contradictions that is represented inside the Italian architecture on the theme of the national style of Italian architecture. A false issue, similar to that discussed in the postwar on "International Style". One of the leading conductors of the debate is the "prince of architects" Marcello Piacentini, an academic with a great deal of public contracts in which often he involves opportunisticly his possible opponents. In *Architettura d'oggi*, his book of 1930, he wrote: «Adhere perfectly to today's life, material and spiritual, while respecting the environment conditions. To admit all that is universal, corresponding to modern civilization, in European art movements, grafting our unique characteristics and bearing in mind our special climate needs. This is our task. I see our contemporary architecture framed in a great composure and a perfect fit. It will accept the new proportions allowed by new materials, but always subordinating them to the divine harmony that is the essence of all our arts and of our spirit. It will accept, increasingly, the renunciation of empty formulas and colourless repetitions, the absolute simplicity and honesty of forms, but it cannot always disclaim for bias the caress of a suitable decoration. The efforts of the various regions will have to be channeled on one route, and architects more get on well to achieve the creation of a national modern art. Hidden forces are revealed everywhere, and it does not seem far away the day of great revelation, already powerfully prepared».

In Rome, from 1932 to 1935, after the Città Universitaria and the new towns, the new stations and the post offices, the opportunities are the great competitions for the construction of public buildings that need to be by architecture the role and function of the Fascist Regime. The party of academics, looking for a "national" style as in other European states, and that of the rationalist avant-garde



V E D U T A D E L P R O G E T T O D A L L ' A L T O



L A F R O N T E S U L L A V I A D E L L ' I M P E R O

Pagina 100: Gio Ponti, Progetto di concorso di 1 grado per il Palazzo del Littorio a Roma, 1934. Casabella n. 82, ottobre 1934, p. 36.

Page 100: Gio Ponti, Project for the first stage competition for Palazzo del Littorio in Rome, 1934. Casabella n. 82, October 1934, p. 36.

Pagina 104: Gruppo Carminati, Lingeri, Saliva, Terragni, Vietti, con Nizzoli e Sironi, Progetto di concorso di 1 grado per il Palazzo del Littorio a Roma, 1934. Casabella n. 82, ottobre 1934, p. 5. Page 104: Group Carminati, Lingeri, Saliva, Terragni, Vietti, with Nizzoli and Sironi, Project for the first stage competition for Palazzo del Littorio in Rome, 1934. Casabella n. 82, October 1934, p. 5.

Pagina 109: Pietro Lingeri, Giuseppe Terragni, Progetto per il Danteum a Roma, 1938. Tav. 2, Piccola planimetria, scala 1:500. Per concessione dell'Archivio Terragni Como.

Page 109: Pietro Lingeri, Giuseppe Terragni, Project for the Danteum in Rome, 1938. Board 2, Small plan, scale 1:500. By courtesy of Archivio Terragni Como.

Gruppo Banfi, Belgiojoso, Peressutti, Rogers, Figini, Pollini, con Danusso, Progetto di concorso di 1 grado per il Palazzo del Littorio a Roma, 1934. Casabella n. 82, ottobre 1934, p. 10.

Group Banfi, Belgiojoso, Peressutti, Rogers, Figini, Pollini, with Danusso, Project for the first stage competition for Palazzo del Littorio in Rome, 1934. Casabella n. 82, October 1934, p. 10.

come avviene in altri stati europei, e quella dell'avanguardia razionalista rivolta all'internazionalizzazione del linguaggio del Movimento Moderno, sono al momento in parità, dopo i primi segnali di apprezzamento verso la seconda da parte di Mussolini. L'atteggiamento di colui che ha l'ultima parola è ben espresso da Adrian Lyttelton nel 1973 in *The Seizure of Power. Fascism in Italy 1919-1929*: «Il fascismo, e Mussolini stesso, non potevano né produrre una rivoluzione culturale, né accettare di buon grado le interpretazioni della cultura accademica. Di qui una crescente indecisione e incertezza di obiettivi [...] Per il regime maturo, tutte le filosofie erano accettabili, purché riconoscessero il genio supremo del Duce».

Su Via dell'Impero, tracciata due anni prima per il decennale della Rivoluzione Fascista, e di fronte ai Fori Imperiali, viene individuata nel 1934 l'area destinata al Palazzo del Littorio, un edificio che nella concezione di Giuseppe Bottai, Ministro della Pubblica Istruzione, non doveva solo sostituire la sede centrale del Partito Nazionale Fascista provvisoriamente installata nel settecentesco Palazzo Braschi, ma ricoprire il compito di rappresentare simbolicamente la civiltà italiana. Secondo Bottai, la Mostra della Rivoluzione Fascista inaugurata in Via Nazionale avrebbe dovuto essere permanente e ospitata in questo edificio.

Nonostante una giuria composta dagli accademici d'Italia Marcello Piacentini e Cesare Bazzani e dal visionario Armando Brasini, i razionalisti milanesi e comaschi, raccolti attorno alla rivista *Quadrante* e ai suoi direttori Bardi e Bontempelli, chiaramente ispirati dai riferimenti internazionali e dal recente viaggio sul Patris II con Le Corbusier durante il IV CIAM, percepiscono l'importanza del momento e l'occasione della prova. Si dividono in due gruppi: i BBPR insieme a Figini e Pollini, con Danusso per le strutture da una parte, Carminati, Lingeri, Saliva, Terragni, Vietti, con gli artisti Nizzoli e Sironi dall'altra.

In questa occasione di confronto per l'architettura italiana non possono mancare gli architetti "romani": Vaccaro e De Renzi optano per una visione frontale simmetrica che tradisce il punto di vista reale lungo i duecento metri di Via dell'Impero; quelli che optano per una soluzione asimmetrica cercano un linguaggio di accordo formale con l'ambiente – Del Debbio-Foschini-Morpurgo, Montuori-Piccinato – oppure propongono una volumetria curvilinea con andamento vario nel lotto – Libera, Ridolfi-Cafiero-La Padula-Rossi, Petrucci-Muratori-Tedeschi, Moretti.

Un'organizzazione ortogonale del lotto, indipendentemente dalla sua forma, viene scelta da tre progetti, che decidono di collocare le diverse destinazioni – due sale per adunate, numerosi uffici,

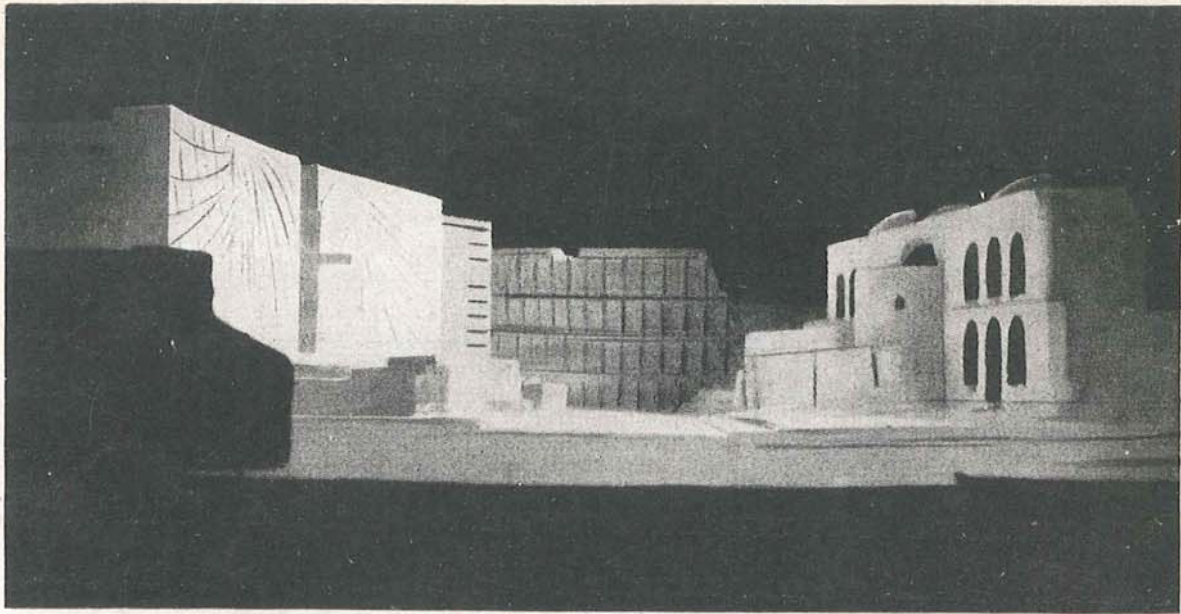
devoted to internationalization of the Modern Movement language, are currently in on a par, after the first signs of appreciation in favor of the second from Mussolini. The attitude of the one who have the last word was well expressed by Adrian Lyttelton in 1973 in *The Seizure of Power. Fascism in Italy 1919-1929*: «Fascism, and Mussolini himself, could neither produce a cultural revolution, nor willingly accept the interpretations of the academic culture. Hence an increasing indecision and uncertainty of objectives [...] For the mature regime, all philosophies were acceptable, provided that recognize the supreme genius of the Duce».

On Via dell'Impero, drawn two years before for the 10th anniversary of the Fascist Revolution, in front of the Imperial Fora, was selected in 1934 the area devoted to the Palazzo del Littorio, a building that by an idea of the Minister of National Education Giuseppe Bottai would not only replace the headquarters of the Partito Nazionale Fascista, provisionally installed in the eighteenth century Palazzo Braschi, but also to have the symbolic task of represent the Italian civilization. According to Bottai, the Mostra della Rivoluzione Fascista inaugurated in Via Nazionale was to be permanent and housed in this building.

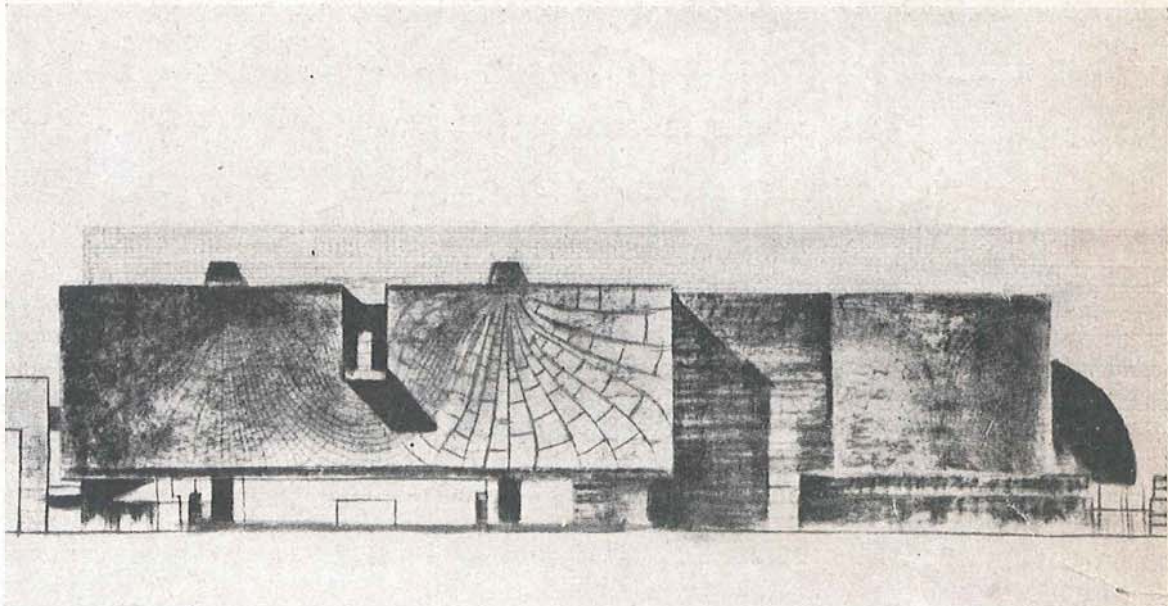
Despite a jury composed by Academics of Italy Marcello Piacentini and Cesare Bazzani and by the visionary Armando Brasini, the rationalists from Milan and Como, gathered around *Quadrante* magazine and its editors Bardi and Bontempelli, clearly inspired by international references and by the meeting on the Patris II with Le Corbusier during the IV CIAM, perceive the importance of the moment and the occasion of the test. They are divided into two teams: the BBPR with Figini and Pollini and Danusso for structures on the one hand, Carminati, Lingeri, Saliva, Terragni, Vietti, with artists Nizzoli and Sironi the other.

In this opportunity for discussion on the Italian architecture cannot miss the architects of Rome: Vaccaro and De Renzi decided upon a symmetrical frontal view that betrays the real point of view along the two hundred metres away from the Via dell'Impero; those who choose an asymmetric solution seeking a language of formal agreement with the environment – Del Debbio-Foschini-Morpurgo, Montuori-Piccinato – or suggesting a curvilinear volume with varying layout in the lot – Libera, Ridolfi-Cafiero-La Padula-Rossi, Petrucci-Muratori-Tedeschi, Moretti.

An orthogonal organization of the lot, whatever its form, is chosen from three projects, that decide to place the different destinations – two rooms for gatherings, numerous offices, the Mostra della Rivoluzione with the Sacratio, the room of the Duce, etc. – in disconnected volumes, with the result of a more believably



ARCHITETTI CARMINATI, LINGERI, SALIVA, TERRAGNI, VIETTI



PITTORI NIZZOLI, SIRONI: PROGETTO A

la Mostra della Rivoluzione con il Sacario, la stanza del Duce, ecc. – in volumi staccati, con il risultato di una composizione più credibilmente moderna. Ponti compone organicamente volumi di diversa forma e dimensione con un riuscito "effetto città"; il gruppo BBPR dispone su quinte parallele all'asse storico alti volumi isolati, mentre lo spazio a terra perimetra il luogo; infine il gruppo Carminati, nella sua versione A, propone coraggiosamente sulla via un grande schermo leggermente concavo disegnato dalle linee di forza di un campo magnetico che ha il suo centro nel balcone del Duce. Un'idea dello scorrere del tempo attraverso il progresso che innesta in maniera inedita un linguaggio contemporaneo nel panorama dei resti del tempo passato.

Di fronte alle proposte presentate nel luglio 1934, la maggior parte delle quali sono improntate ad un approccio retorico del monumentalismo, dalle pagine di *Casabella* di ottobre Giuseppe Pagano – già coinvolto da Piacentini nella realizzazione della Città Universitaria – analizza i progetti di concorso, sollecitando la giuria a indicare «la strada che deve battere l'arte italiana per liberarsi dalle contraddizioni e dai pentimenti, dalle sfiducie e dagli anacronismi». Secondo Pagano, i valori del «clima estetico europeo» non sono da negare o distruggere, ma da fare propri per «immedesimare nella loro sfera morale tutta la nostra attività artistica». L'opinione del direttore sull'atteggiamento possibile verso l'area monumentale è molto diretta. «Alla pubblicazione del bando, il pensiero di veder affacciato sulla Via dell'Impero di fronte al Foro Romano il palazzo del Littorio ha entusiasmato gli animi. E se v'è idea coraggiosa che esalti di orgoglio ogni giovane è proprio questa. Pochi oggi si commuovono se le rovine del Foro vengono di giorno in giorno consumate dai tacchi dei turisti in calzettoni e se il pavimento della "Basilica Julia" e i solchi della "Via Sacra" vengono inesorabilmente levigati dai calzari dei dopolavoristi. Chiunque, anzi, si esalta di orgoglio quando pianta il piede sui rostri che videro il rogo funebre di Giulio Cesare. Una civiltà millenaria è testimoniata da quei ruderi. Piantare davanti a queste rovine il palazzo dei Fasci significa esaltazione di un nuovo "imperium", rinascita di una coscienza romana universale, dominio sul mondo antico. Atto, cioè, di conquista: vittoria dei vivi sui morti. Questa intenzione palesemente rivoluzionaria non si manifesta con mezzi modesti, non può accontentarsi di una figura di secondo piano, deve dominare il luogo come si domina le idee».

Con queste premesse, Pagano esprime dubbi sulle dimensioni troppo limitate dell'area di concorso, adducendo due motivazioni. La prima: sarà molto difficile che un edificio più basso del Colosseo, disposto "in fregio" a una via e quindi senza una visione frontale,

modern composition. Ponti composed organically volumes of different shape and size with a successful "city effect"; the BBPR group places high isolated volumes on lines parallel to the historical axis, while the space on the ground cordon off the place; at last the Carminati group, in the version A, proposed courageously on the street a great slightly concave screen drawn by the magnetic field lines of force that has its centre in the Duce balcony. An idea of time passing through progress, which engages in an unprecedented way a contemporary language in the landscape of the past remains.

In front of the proposals submitted in July 1934, most of which are marked by a rhetorical approach of monumentalism, from the pages of *Casabella* in October Giuseppe Pagano – already involved by Piacentini in the creation of the Città Universitaria – analyzes the competition projects, urging the jury to suggest «the way that has to beat the Italian art to get rid of the contradictions and the repentance, the distrust and the anachronisms». According to Pagano, the values of the «European aesthetic climate» are not to deny or destroy, but to do their own to «put herself in their moral sphere all our artistic activities». The opinion on the editor on the possible attitude toward the monumental area is very direct. «At the publication of the competition notice, the thought of seeing overlooking on Via dell'Impero in front of the Roman Forum the Palazzo del Littorio has excited the hearts. And if there be a courageous idea that exalt of pride every young person is this. Few people today are moved if the remains of the Foro are consumed day by day from the heels of tourists with thick socks and if the floor of the "Basilica Julia" and the grooves of the "Via Sacra" are relentlessly honed by shoes of the workers at rest. Anyone, indeed, is exalted with pride when is planting his foot on the *rostrum* that saw the funeral pyre of Julius Caesar. An ancient civilization is witnessed by those ruins. Planting in front of the ruins the Palazzo dei Fasci means exaltation of a new "imperium", rebirth of a Roman universal consciousness, dominion over the ancient world. An act, that is, of conquest; a victory of the living over the dead. This intention clearly revolutionary does not manifest with modest means, cannot be satisfied with a minor figure. It must dominate the place as it dominates the ideas».

With this background, Pagano has doubts about the too small dimensions of the competition area, submitting two reasons. The first: it will be very difficult for a building lower than the Colosseum, placed along a street and therefore without a frontal view, can compete in a «volumetric and urban prestige» with the Roman monument, «architectural pivot» to the centre

possa competere in «prestigio volumetrico e urbanistico» con il monumento romano, «perno architettonico» al centro di una raggiera di strade. La seconda motivazione è il destino di una condizione comunque disagiata per il futuro palazzo che, «in presenza di illustri edifici antichi disabitati e ridotti alle condizioni di rovine», sarà costretto ad un atteggiamento polemico di fronte ai resti monumentali e a «compromettere l'integrità archeologica» dell'area nel suo tentativo isolato di rappresentazione della modernità.

La critica a quasi tutti gli architetti «che non si sono troppo preoccupati di queste delicatezze urbanistiche» è quella di essersi fatti contagiare dall'ossessione della monumentalità; Pagano stesso sembra suggerire all'interno di questa critica la strada giusta: «Anziché perseguire una elevata astrazione artistica in modo da glorificare col pregio dell'opera d'arte l'elevatezza della destinazione, molti si sono abbandonati ad urli incomposti realizzando plasticamente veri disordini mentali».

Dopo aver passato in rassegna i progetti, la frase finale di Pagano è una dichiarazione di favore per le due proposte dei razionalisti: «Dei due progetti Banfi e C. e Carminati e C. segnaliamo la loro appartenenza ad una sensibilità più decisamente europea. Non vivono di compromessi paesistici né si concedono a vani tentativi di ipocrite romanità. Tendono decisamente ad essere opere d'arte del nostro tempo e ad esaltare con il raggiungimento di questo ideale il compito politico e storico della loro destinazione. Basterebbero questa loro evidente e raggiunta intenzione per renderli degni del concorso di secondo grado». Un secondo grado del concorso che vedrà nel 1937 lo spostamento dell'area a sud del Colosseo, in direzione simbolica verso l'Esposizione prevista per il 1942.

L'epilogo di questa commedia all'italiana, nell'ottobre di quattro anni dopo, proviene da Milano, e non da un'occasione politica ma finalmente culturale. L'avvocato Rino Valdameri, direttore della Reale Accademia di Brera e presidente della Società Dantesca Italiana, nel clima dell'Esposizione Universale del 1942 propone al governo di celebrare il «massimo Poeta degli italiani» con un ente chiamato Danteum che – come da statuto – «si propone di erigere, sulla Via dell'Impero, in questa era, nella quale la volontà ed il genio del Duce stanno realizzando il sogno imperiale di Dante, un tempio al massimo Poeta degli Italiani». Con parole meno retoriche, un edificio pensato non solo per celebrare e divulgare il verbo dantesco, «considerato fonte prima della grande creazione di Mussolini», ma ospitare una biblioteca per custodire tutte le pubblicazioni e i testi di studio sull'argomento e ogni opera

of a radial pattern of roads. The second reason is the fate of a condition however uncomfortable for the future building, that «in the presence of illustrious ancient buildings, uninhabited and reduced to conditions of ruins», will be forced to a polemical attitude towards the monumental remains and «to compromise the archaeological integrity» of the area in its isolated attempt of representing modernity.

The critique of almost all architects «who are not too worried about these urban delicacies» is to have made infect from the obsession of monumentality; Pagano himself seems to suggest into this criticism the right way: «Instead of pursuing a high artistic abstraction to glorify the height of the destination with the valuable of the artwork, many have given themselves over to decomposed screams plastically realizing real mental disorders». After having reviewed the projects, the final sentence of Pagano is a declaration of support for the two proposals of the rationalists: «About the two projects Banfi and C., and Carminati and C. we point that they belong to a distinctly European sensibility. They do not live with landscaping compromises or allow themselves to vain attempts of hypocritical Romanities. They definitely tend to be works of art of our time and to enhance with the attainment of this ideal the political and historical task of their destination. This would be enough this their apparent and achieved intention to make them worthy of the second degree competition». A second grade of the competition that in 1937 will imply a moving of the area to the south of the Colosseum, in a symbolic direction to the expected 1942 Exposition.

The epilogue of this Italian comedy, in October four years later, came from Milan, and not as a political – but finally cultural – opportunity. The lawyer Rino Valdameri, director of the Reale Accademia di Brera and president of the Società Dantesca Italiana, in the Universal Exhibition of 1942 occasion proposes the government to celebrate the «maximum poet of Italians» with an entity called Danteum which – according to its statutes – «it aims to build on Via dell'Impero, in this era, in which the Duce's willingness and genius are realizing the imperial dream of Dante, a temple to the greatest of the Italian poet». With words less rhetorical, a building designed not only to celebrate and spread the Dante's word, «considered the primary source of the great creation of Mussolini», but to house a library for storing all publications and texts on the subject of study and every iconographical work about Dante Alighieri, as well as organize and promote international courses. The intention of Valdameri, in which art is not before politics, is to tie the national aspirations

iconografica su Dante Alighieri, nonché organizzare e promuovere corsi internazionali. L'intenzione di Valdameri, nella quale l'arte non è davanti alla politica, è quella di legare le aspirazioni nazionali per l'Italia da parte del poeta agli ideali contemporanei dell'Italia fascista. Con l'appoggio del conte Alessandro Poss, un industriale siderurgico che contribuisce personalmente nell'ottobre del 1938 con due milioni di lire, e il progetto di Pietro Lingeri e Giuseppe Terragni disegnato a china e acquarello su tele da artista intelaiate e contenute in due apposite valigie di legno, Valdameri chiede un appuntamento con Mussolini. Alle 17:30 di giovedì 10 novembre il gruppo dei promotori e dei progettisti è ricevuto a Palazzo Venezia. L'inizio della esecuzione di un modello in stucco bianco in scala 1:50 testimonia il buon esito del colloquio. Tra i due architetti comaschi, il contatto con Valdameri viene da Pietro Lingeri, compagno di studi a Brera, che per l'avvocato milanese ha già disegnato le case per artisti sull'Isola Comacina, una villa a Rivolta d'Adda mutuata nelle forme e nella rappresentazione dalla Villa Savoye, una villa a Portofino. Con Terragni, Figini e Pollini, Lingeri ha progettato una nuova sede per Brera in più versioni sull'area dell'Orto Botanico.

Il dattiloscritto della relazione di progetto, seppure incompleto – mancano la prima pagina e una o forse due pagine conclusive – esprime chiaramente le intenzioni e l'approccio scelto dai progettisti. Dopo l'esito deludente del concorso per il Palazzo del Littorio, questa proposta introduce un cambio di registro nell'interpretazione simbolica di un'architettura che deve confrontarsi direttamente con un'area monumentale, suggerendo un possibile atteggiamento condotto su un piano culturalmente più raffinato.

Del nuovo edificio viene determinato l'orientamento, riconfermando quello dei Fori Imperiali e l'angolazione proposta nel progetto di concorso per il Palazzo Littorio, in modo da convergere prospetticamente verso il Colosseo insieme con la Basilica di Massenzio: «... la serie dei Fori Imperiali di Traiano, Augusto, Nerva e Vespasiano, con direzione nord-ovest sud-est. La Via dell'Impero si inserisce nello spazio così determinato dai due schieramenti appoggiandosi maggiormente al secondo e partecipando quindi di un orientamento N-O S-E simile. I Ruderer che fiancheggiano Via dell'Impero risultano quindi disposti a inclinazione convergente sull'asse della Via e sul fondale della stessa che è il Colosseo». La forma irregolare del lotto sembra essere un problema per i progettisti, che si avvalgono programmaticamente di una figura geometrica pura per la pianta: «L'Area prestabilita dall'Ufficio tecnico del Governatorato e destinata alla costruzione del Danteum, è di forma irregolare: la

for Italy by the poet to contemporary ideals of Fascist Italy. With the support of Count Alessandro Poss, a steel manufacturer who contributes personally in October 1938 with two million liras, and the project by Pietro Lingeri and Giuseppe Terragni drawn in ink and watercolor on canvas by artist framed and contained in two special wooden suitcases, Valdameri asks for a meeting with Mussolini. At 17:30 on Thursday 10 November the group of promoters and designers is received at the Palazzo Venezia. The beginning of the execution of a model scale 1:50 in white stucco testifies to the success of the interview. Between the two architects of Como, the contact with Valdameri comes from Pietro Lingeri, his fellow student at the Brera, who for the Milanese lawyer has already designed the artist houses on the Isola Comacina, a villa in Rivolta d'Adda borrowed in the form and in the representation from the Villa Savoye, a villa in Portofino. Together with Terragni, Figini and Pollini, Lingeri has designed a new headquarters for Brera in different versions on the area of the Botanical Garden.

The typescript of the project report, although incomplete – missing the first page and one or maybe two final pages – clearly expresses the intentions and the approach chosen by the designers. After the disappointing outcome of the competition for the Palazzo del Littorio, this proposal introduces a change of attitude in the symbolic interpretation of an architecture that must directly confront with a monumental area, suggesting a possible approach led to a more culturally refined level.

Of the new building is determined orientation, reconfirming that of the Imperial Fora and the proposed angle in the competition design for the Palazzo Littorio, so as to converge towards the Colosseum prospectively together with the Basilica of Maxentius: «... the series of the Imperial Fora of Trajan, Augustus, Nerva, and Vespasian with a northwest, southeast direction. The Via dell'Impero is inserted in the space determined by the two groupings of buildings that lie mainly on the second (southwest) side of the street. The ruins that flank the Via dell'Impero are disposed at a slight angle to the street, slightly inclined to face the Colosseum itself». The irregular shape of the lot seems to be a problem for designers, who use programmatically to a pure geometric form for the plant: «The Area established by the technical office of the government for the construction of the Danteum is of a nongeometric shape, the edge of which describes an irregular polygon. Our first task was to study the possibility of inserting a geometrically *regular* plan-form into such an accidental shape». Is chosen the golden rectangle, for proportional implications and decomposition potential, it adheres to the analogy sought by Terragni and Lingeri between the literary

linea di contorno segue l'andamento di un poligono mistilineo. Primo compito nostro fu quello di studiare la possibilità di inserire una forma planimetrica regolare in tale forma accidentata di area prefissata». Viene scelto il rettangolo aureo che, per le implicazioni proporzionali e le potenzialità di scomposizione, aderisce all'analogia cercata da Terragni e Lingeri tra la struttura dell'opera letteraria e quella dell'architettura che la vuole rappresentare: «Scartata la forma rotonda per la modestia delle misure possibili in relazione anche alla immediatezza del confronto che ne sarebbe derivato dalla vicinanza del perfettissimo e imponente ellisse del Colosseo. Occorreva rivolgere la nostra attenzione ad una forma rettangolare per giungere alla scelta di un rettangolo particolare che improntasse per felice rapporto delle sue dimensioni la intera costruzione del Monumento di quel valore di "Assoluta" bellezza geometrica che è prerogativa delle architetture esemplari delle grandi epoche storiche». Scopo della ricerca è "innestare" il significato simbolico e la sintesi spirituale e numerica nella geometria del nuovo edificio; il segreto è risalire alle origini di due «fatti spirituali» così diversi: «Monumento Architettonico e Opera Letteraria possono aderire in uno schema *unico* senza perdere in questa unione nessuna delle loro prerogative qualora ciascuno dei due fatti spirituali *abbia una costruzione* e una legge armonica che possano confrontarsi e legarsi in relazione geometrica o matematica di parallelismo o subordinazione. Nel nostro caso l'espressione Architettonica poteva aderire all'Opera Letteraria solo attraverso un esame della mirabile struttura del Divino Poema fedelissima a un criterio di ripartizione e d'interpretazione di alcuni *numeri* simbolici 1, 3, 7, 10, e loro combinazioni che per ulteriore selezione possono sintetizzarsi nell'1 e 3 (unità e trinità)». Solo il rettangolo aureo rappresenta la legge armonica che lega i numeri uno e tre, perché le possibili scomposizioni secondo questa legge portano ad un processo infinito.

A margine della planimetria generale, come avevano fatto quattro anni prima per la tavola di concorso numero uno, Lingeri e Terragni incollano le immagini di templi delle civiltà assira, egizia, greca e romana, che adottano il rettangolo aureo per la forma planimetrica, tra i quali il complesso di Karnak e il palazzo di Sargon in Persia. Il riferimento che determina il progetto è comunque direttamente presente di fronte a loro: la pianta della Basilica di Massenzio è un rettangolo aureo, e le dimensioni del monumento archeologico stabiliscono i rapporti del monumento moderno: «La pianta così fissata per il Danteum viene così ad essere il rettangolo simile a quello della pianta della Basilica e di dimensioni direttamente derivate da quelle dell'insigne Costruzione Romana – (il lato maggiore del Danteum è eguale a quello minore della Basilica,

work structures and architecture that wants to represent: «The round form was discarded because the area it encloses is too modest for what was needed, but also because of the immediacy of potential conflict with the perfect and imposing ellipse of the Colosseum. It was necessary to turn our attention to a rectangle in order to arrive at the particular one that would imprint, through the happy relation of its two dimensions, that value of "absolute" geometric beauty onto the entire structure of the monument; this being the tendency of the exemplary architectures of the great historical epochs». The goal of the research is to "grafting" the symbolic meaning and the spiritual and numerical synthesis in the new building geometry; the secret is to go back to the origins of two «spiritual facts» so different: «Architectural monument and literary work can adhere to a *singular* scheme without losing, in this union, any of each work's essential qualities only if both possess a structure and a harmonic rule that can allow them to confront each other, so that they may then be read in a geometric or mathematical relation of parallelism or subordination. In our case the architecture could adhere to the literary work only through an examination of the admirable structure of the Divine Poem, itself faithful to a criterion of division and interpretation through certain symbolic numbers: 1, 3, 7, 10 and their combinations, which happily can be synthesized into *one* and *three* (unity and trinity)». Only the golden rectangle represents the harmonic law that binds the one and three numbers, because the possible breakdowns according to this law leads to an infinite process.

On the sidelines of the general plan, as they had done four years earlier for the competition board number one, Lingeri and Terragni paste pictures of the temples of Assyrian, Egyptian, Greek and Roman civilizations, adopting the golden rectangle for the planimetric form, among which the Karnak complex and the palace of Sargon in Persia.

The reference that determines the project is still directly present in front of them: the plan of the Basilica of Maxentius is a golden rectangle, and the dimensions of the archaeological monument establish the modern monument proportional ratios: «The plan thus adopted for the Danteum is the rectangle similar to that of the Basilica of Maxentius and dimensionally directly derived from the illustrative Roman construct. The long side of the Danteum is equal to the short side of the Basilica, while the sort side is consequently equal to the difference between the two sides of the Basilica. Once the form, dimension, and orientation of the building are determined in this way, it is then necessary to proceed in such a way that would respect the harmonic law imposed by the golden rectangle...».

mente il lato minore è conseguentemente uguale alla differenza dei due lati della Basilica). Stabilita in tal modo, forma, dimensione e orientazione, della pianta dell'Edificio occorre determinare le grandi campiture in modo che sia rispettata la legge armonica imposta dal rettangolo aureo...».

Da qui si sviluppano conseguentemente l'articolazione e il proporzionamento degli spazi del Danteum, condotte sul filo dell'analogia tra architettura e opera letteraria. L'uso del maiuscolo in alcune parole chiave della Relazione – Ruderì, Costruzione Monumentale, Opera Letteraria, Espressione Plastico-Architettonica, Tema, Rettangolo Aureo, ecc. – conferisce attenzione a elementi del contesto, fisico e culturale, e dei valori cercati nel progetto. Le tavole di questo, con la suggestiva rappresentazione di un'idea, sono il documento di una modalità di intervento, occasione purtroppo interrotta dalla guerra.

From here they consequently develop articulation and proportioning of the Danteum space, carried on an analogic thread, between architecture and literary work. The use of capital letters in a few key words of the Report – Ruins, Monumental Construction, Literary Work, Plastic-Architectural Expression, Theme, Golden Rectangle, etc. – gives attention to elements of the environment, physical and cultural, and the values sought in the project. The boards of this, with the evocative representation of an idea, are the evidence of a mode of intervention: an occasion unfortunately interrupted by the war.

Luigi Spinelli, Professore Associato di Composizione architettonica e urbana, Politecnico di Milano.

