



The Urban Node of *Piazzale delle Belle Arti* in Rome. From Ettore Rossi's Project to the Realization of the two "monumental palaces"

Patrizia Montuori (Università degli Studi dell'Aquila)

Preparing the capital of Italy to celebrate the 50th anniversary of the Unification of Italy was one of the goals of Ernesto Nathan (1845-1921), the cosmopolitan mayor who entrusted the new urban development plan to Edmondo Sanjust di Teulada (1858-1936). Sanjust's plan (1909) outlined the face of modern Rome through new neighbourhoods with different size, location and social composition and three building types: villas, "villini" and buildings, which were transformed in the following years to increase the plan's building capacity, giving rise to the palazzine (small apartment buildings) and "intensivi", (high density dwellings) that were an ideal tool for exploiting the new building areas and helped to shape some of the urban sections and nodes, including the Piazzale delle Belle Arti. Already strategic for the 1911 Expo, it only found a definition in the 1930s, thanks to the two "palazzi monumentali" (monumental palaces), conceived by architect Ettore Rossi as a unified gateway towards the new Risorgimento bridge, but realised with different volumes and stylistic features, by Rossi himself and the engineer Giulio Gra.

The unpublished reconstruction of Rossi's project and of the historical-constructive events connected with this urban and building activity intends to show how it fits in with the search underway in Rome in the early 20th century for a "city effect", which was partially completed through complexes in which the physical relationship between building and urban scale was re-established and a figuratively varied, articulated historical environment recalled.

Il nodo urbano di piazzale delle Belle Arti a Roma. Dal progetto di Ettore Rossi alla realizzazione dei due “palazzi monumentali”

Patrizia Montuori

Roma 1907. L'elezione a sindaco di Ernesto Nathan (1845-1921)¹, politico anglo-italiano, laico, cosmopolita e repubblicano, interrompe la gestione aristocratica del Comune e sottrae la giovane Capitale, ancora squassata dal terremoto finanziario generato dallo scandalo della Banca Romana², al tradizionale dominio della curia, inserendola in un ambito culturale e politico di respiro europeo.

1. Ernesto Nathan era figlio di Moses Meyer, un agiato mercante e agente di cambio originario di Francoforte sul Meno, stabilito a Londra e dell'italiana Sara Levi, entrambi sostenitori di Giuseppe Mazzini, con il quale strinsero una solida e duratura amicizia, facendo della loro casa londinese a Middleton Square uno dei luoghi di ritrovo degli esuli politici italiani di fede democratica. Vedi CECCHINI 2006; CONTI 2012.

2. Dopo la trasformazione in Capitale del Regno, Roma era divenuta rapidamente un enorme cantiere, molti speculatori avevano visto nell'edilizia una facile possibilità di arricchimento e le banche erano state ben contente di finanziare un mercato che sembrava inesauribile ma, invece, bruscamente arrestato da un'inattesa crisi del settore immobiliare. Bernardo Tanlongo, il presidente della Banca Romana, uno degli istituti abilitati all'emissione della moneta corrente, ebbe allora un'idea semplicissima: emettere nuove banconote, per un valore pari a venticinque milioni di lire, in sostituzione di altrettante usurate, limitandosi semplicemente a non ritirare dal mercato quelle vecchie. Il fraudolento raddoppio della liquidità consentì così di coprire i debiti contratti, ma quando la truffa fu inevitabilmente smascherata, lo scandalo trascinò a fondo non solo Tanlongo e la sua banca, ma anche il Ministro del Tesoro Giovanni Giolitti, provocando il collasso definitivo dell'economia romana. La complessa vicenda storico-giudiziaria è stata oggetto di resoconti e studi specialistici, tra cui QUILICI 1935; MAGRÌ 1993; GIACONI 2002; COLZI 2014.

Due le priorità di Nathan, primo sindaco dopo trentasette anni non appartenente all'aristocrazia cittadina e, dunque, estraneo agli interessi immobiliari delle grandi famiglie romane³: impedire la bancarotta grazie al taglio delle spese comunali e al riordino dell'amministrazione⁴ e rimettere in moto l'economia cittadina, evitando che si ripettesse quanto accaduto sul finire del secolo precedente. Il provvedimento più urgente, quindi, è porre un freno alla "febbre edilizia" e all'avidità degli speculatori, disciplinando l'espansione urbana con un Piano regolatore di concezione moderna, ma non rinunciando, al contempo, ad ambiziosi progetti, come preparare la Capitale all'Esposizione Internazionale per il cinquantenario dell'Unità, prevista nel 1911.

Il Piano, affidato all'ingegnere Edmondo Sanjust di Teulada (1858-1936), competente tecnico originario di Cagliari⁵, definisce un complesso organico di proposte destinate a dare alla città un assetto razionale e gradevole, individuando nella differenziazione dei tipi edilizi lo strumento più idoneo per il controllo della crescita urbana⁶. Attraverso tre tipologie abitative (ville, villini e fabbricati⁷), che avrebbero dovuto caratterizzare le diverse aree della città, si sarebbero create, infatti, zone a maggiore e minore densità, invece dell'espansione indiscriminata da cui la Capitale era già stata investita nella pianificazione a cavallo del periodo unitario⁸.

Il Piano, adottato il 10 febbraio 1909, tuttavia, negli anni della sua validità ebbe una vita difficile. Per ampliarne le capacità edificatorie, divenute nel frattempo troppo limitate per le mire espansionistiche

3. Nathan e la sua sindacatura sono stati oggetto di numerosi studi. Per un quadro orientativo vedi BRUNI 2010; PATULLI TRYTHALL 2019; MARTINI 2021.

4. Dopo un referendum, fu stabilita la municipalizzazione dei servizi elettrici, idrici e tranviari, grazie anche all'opera instancabile di Giovanni Montemartini, assessore al tecnologico che sottrasse al lucroso controllo dei privati alcuni dei servizi strategici per lo sviluppo della città. Vedi TEDESCO 2017.

5. Quando fu chiamato da Nathan a progettare il nuovo Piano regolatore, Edmondo Sanjust era ingegnere capo del Genio Civile di Milano. In seguito, intraprenderà la carriera politica, essendo eletto alla Camera dei deputati (1913) e al Senato del Regno (1923) e ricoprirà prestigiosi incarichi: Sottosegretario di Stato ai Trasporti Marittimo e Ferroviario (1919-1920), Presidente Generale del Consiglio Superiore dei Lavori pubblici (1924-1925) e Membro della Commissione per l'esame dei disegni di legge per la conversione dei decreti-legge (1930-1934). Al Senato, nel 1931, parteciperà anche alla discussione sul terzo Piano regolatore di Roma del 1931.

6. Vedi INSOLERA 1962; ROSSI 2000; SANJUST 2008.

7. Per i fabbricati l'altezza massima era fissata a 24 metri; i villini dovevano avere solo due piani oltre quello terreno, distacchi su tutti i lati di minimo 4 metri e superficie coperta non superiore a 1/4 del lotto; i giardini potevano essere edificati con costruzioni di lusso solo per 1/20 della loro area. Vedi INSOLERA 1962; Sanjust 2008.

8. Sulla scia della pianificazione pre e post-unitaria, Roma aveva già subito dei processi di espansione e trasformazione che, fra l'ultimo quarto dell'Ottocento e i primi anni del secolo successivo, avevano portato all'edificazione di blocchi ad appartamenti, spesso coincidenti con l'isolato, in varie aree poste a corona intorno all'area storica centrale. Vedi ACCASTO, FRATICELLI, NICOLINI, 1971; MARINO, DOTI, NERI 2002; MARINO 2002.

della città, l'originario Regolamento Generale Edilizio del 10 gennaio 1912 fu sostituito da quello approvato dal Regio Commissario il 24 marzo 1924. Ufficialmente mai entrato in vigore, il Regolamento recepiva le trasformazioni in atto nelle tipologie nel piano Sanjust, poi effettivamente normate e introdotte nell'ambito del successivo Piano regolatore generale del 1931, trasformando i villini in "palazzine" e i fabbricati in "intensivi"⁹.

Negli anni successivi entrambi i tipi edilizi, strumento ideale per lo sfruttamento delle nuove aree edificabili, contribuirono a delineare il volto di alcuni brani e "nodi" urbani, fra cui il piazzale delle Belle Arti: una delle aree funzionali e rappresentative della città moderna che, insieme con piazza Mazzini, prese forma in seguito allo sviluppo avviato sulle due sponde del Tevere dall'Esposizione del 1911. Evento organizzato con due mostre principali, una regionale ed etnografica nell'ex piazza d'Armi e una internazionale di belle arti a Valle Giulia, e altre secondarie¹⁰.

A destra del fiume, infatti, l'esposizione innescò l'effettiva urbanizzazione dell'area, che già dagli anni ottanta dell'Ottocento era stata coinvolta nell'espansione della Capitale¹¹ a seguito del trasferimento di attrezzature militari dalla zona del Castro Pretorio e della realizzazione di caserme e della nuova Piazza d'Armi, successivamente spostata sulla via Flaminia. Già destinata dal piano Sanjust a nuclei di fabbricati disposti a corona attorno all'ex Piazza d'Armi, nel 1911 l'area fu oggetto di una proposta di variante dell'architetto e urbanista tedesco Joseph Stübben, da cui Gustavo Giovannoni trasse alcuni spunti per i suoi studi sulla sistemazione dell'area e per l'aggiornamento del piano del 1909¹². Solo negli anni successivi, però, furono costruiti e completati gli edifici che definirono l'immagine e la forma del quartiere e del suo nodo strutturante: piazza Mazzini.

9. Vedi MARINO, DOTI, NERI 2002.

10. Oltre alle due esposizioni principali erano previste una mostra archeologica alle Terme di Diocleziano; mostre retrospettive a Castel Sant'Angelo (topografia romana, numismatica, epigrafia, arte medievale, stoffe, strumenti, fotografie) e una mostra dell'Agro Romano nella zona del Ponte Risorgimento, allora denominato Ponte Flaminio. Vedi CARDANO 1980; POLVERINI 2013.

11. Già alla fine dell'Ottocento era stata ipotizzata per l'urbanizzazione dell'area una maglia a scacchiera destinata ad accogliere un'edilizia essenzialmente abitativa. Vedi VITTORINI 2004.

12. Nel suo studio per l'area di Piazza d'Armi, Stübben ribaltò lo schema stellare del Piano Regolatore del 1909, concentrando gli edifici rappresentativi intorno all'attuale piazza Monte Grappa, all'imbocco di ponte Risorgimento, e progettò unità funzionali e formali costituite da lotti regolari e piazze chiuse. La proposta, insieme ai progetti per i quartieri di San Pietro e Porta San Pancrazio, costituì un punto di riferimento e uno stimolo per un processo di revisione e precisazione del Piano regolatore di Sanjust. Vedi STÜBBEN 1913, pp. 178-183; GIOVANNONI 1915; GIOVANNONI 1916; MARINO 2002; STABILE 2017.



Figura 1. Roma, ponte Risorgimento, Giovanni Antonio Porcheddu con François Hennebique, 1909-1911, vista attuale ([https://it.wikipedia.org/wiki/Ponte_del_Risorgimento_\(Roma\)#/media/File:Tevere_-_PonteRisorgimento1.JPG](https://it.wikipedia.org/wiki/Ponte_del_Risorgimento_(Roma)#/media/File:Tevere_-_PonteRisorgimento1.JPG), ultimo accesso 10 luglio 2023).

A sinistra del Tevere, la mostra di Belle Arti trasformò la tenuta agricola di Vigna Cartoni¹³, tra Villa Borghese e Villa Giulia, con la realizzazione di una viabilità, sino allora inesistente, e una funzione pubblica e di rappresentanza. L'area, in cui campeggiava il magniloquente Palazzo delle Esposizioni di Cesare Bazzani (1873-1939), cui facevano da cornice i padiglioni delle varie nazioni (Stati Uniti, Russia, Inghilterra, Giappone, Francia, etc.), fu attraversata da un nuovo asse viario, il viale delle Belle Arti, che giungeva all'omonimo piazzale e al nuovo ponte Flaminio (poi Risorgimento) (fig. 1); il primo in

13. I Cartoni erano una delle famiglie borghesi romane, benestanti e molto vicine al papa in quanto, da generazioni, lavoravano per lo Stato Pontificio. Dal 1881 al 1890, i fratelli Cartoni, Salvatore e Carmelo, avevano preso in enfiteusi dal marchese Urbano Sacchetti una vasta porzione di terreno nella valle tra Villa Borghese e Villa Giulia e, in seguito, ne avevano riscattata la proprietà, realizzando la loro tenuta agricola. Vigna Cartoni fu poi acquistata dallo Stato italiano nel 1910, per la sistemazione dell'area in occasione dell'Esposizione del 1911. Nel 1920, invece, i casali della proprietà, furono acquistati da don Roffredo Caetani, principe di Bassiano e duca di Sermoneta, che nel 1926 commissionò a Piero Aschieri la trasformazione in una villa padronale. Il progetto, non eseguito, fu portato a compimento nel 1929 dall'ingegnere Carlo Broggi, che inglobò nella nuova costruzione una parte degli antichi casali e degli edifici rustici preesistenti. La nuova villa prese il nome di "Villa delle Tre Madonne", dal nome dell'antico vicolo su cui la proprietà si affacciava. Vedi BENOCCI 2010.



Figura 2. Roma, piazzale delle Belle Arti nel 1915, prima della realizzazione dei due blocchi residenziali di Ettore Rossi e Giulio Gra (cartolina, primi anni del Novecento).

cemento armato della Capitale, che con l'audace arcata ribassata di 100 metri di luce¹⁴, resa più gradita al tradizionalista ambiente romano dal rivestimento in stucco a imitazione del travertino, i parapetti e i bassorilievi, conduceva sulla sponda destra del Tevere e nel futuro quartiere Della Vittoria.

Il piazzale delle Belle Arti, nodo urbano strategico già per l'Esposizione, troverà una definizione architettonica solo più tardi (fig. 2), quando negli anni Trenta saranno completati entrambi i blocchi

14. Il ponte Risorgimento fu costruito dall'ingegnere Giovanni Antonio Porcheddu sotto la supervisione dello stesso Françoise Hennebique con una forma strutturale decisamente audace: una campata unica con arco ribassato di 100 metri di luce, freccia di dieci centimetri e soletta con uno spessore in chiave di appena ottantacinque. Nel 1894 Porcheddu era già concessionario del brevetto Hennebique per solai incombustibili e due anni più tardi, costituito uno studio tecnico e un'impresa a proprio nome, diverrà Agente Generale per l'Alta Italia del Sistema Hennebique per la progettazione e la realizzazione di costruzioni in calcestruzzo armato, acquisendo nel giro di pochi anni autonomia di calcolo e di progetto. Vedi NELVA, SIGNORELLI 1990, pp. 25-26; NELVA 2010.

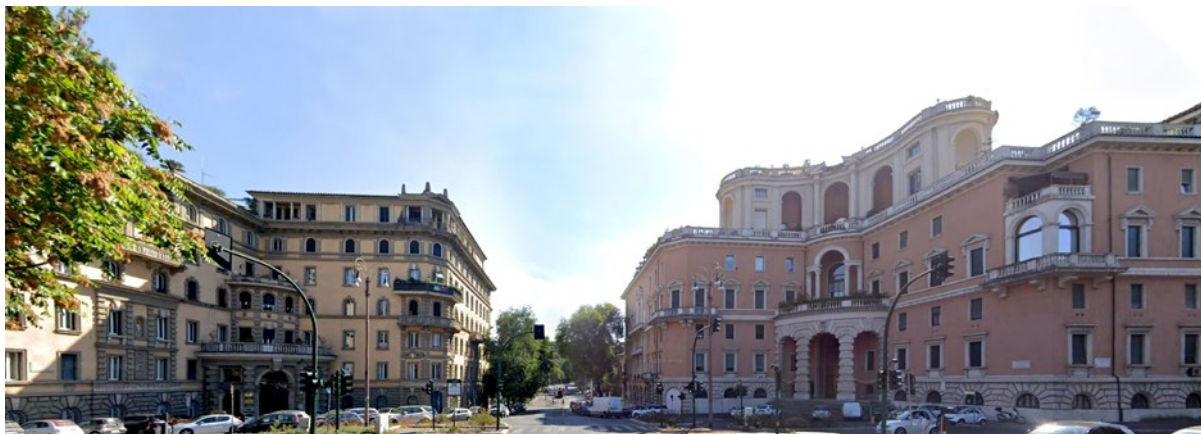


Figura 3. Roma, piazzale delle Belle Arti, vista attuale dei due blocchi da ponte Risorgimento (foto P. Montuori, 2023).

residenziali che delinearanno l'invaso. Concepiti nel 1925 dall'architetto Ettore Rossi¹⁵ quale testata unitaria verso il ponte del viale di collegamento con l'area espositiva dell'ex Vigna Cartoni, negli anni successivi essi saranno realizzati sulla base di due progetti differenti, rendendo illeggibile l'insieme che, originariamente, avrebbero dovuto comporre i due "palazzi monumentali" (fig. 3).

L'inedita ricostruzione del progetto di Rossi e delle vicende storico-costruttive di quest'episodio urbano ed edilizio nodale per la Capitale, intende mostrare come esso s'inserisca nella ricerca in atto a Roma nel primo Novecento di un "effetto città", anche ottenuto per parti, attraverso complessi in cui si recuperava il rapporto fisico fra scala edilizia e urbana e si richiamava un ambiente storico figurativamente vario e articolato. Una progettazione della città in cui l'unità architettonica di riferimento non era la casa quale elemento singolare, ma l'armonico insieme di edifici; un approccio promosso, fra gli altri, anche da Gustavo Giovannoni¹⁶ e dalle pagine di «Architettura e Arti Decorative», in cui ampio spazio era dato alle realizzazioni di complessi residenziali, prevalentemente economici, con i quali si proponeva una ridefinizione "caratterizzata" dell'ambiente urbano nelle nuove aree di espansione¹⁷.

15. Al progetto e direzione dei lavori collabora anche suo fratello, l'ingegnere Eugenio Rossi. Archivio Storico Capitolino (ASC), Ispettorato Edilizio (I.E.), prot. 17261, 1929.

16. Vedi NERI 1987.

17. La borgata-giardino dell'Istituto delle Case Popolari inaugurata il 18 febbraio del 1920 alla Garbatella e il complesso di casamenti del Quartiere Trionfale, realizzato sempre dell'ICP fra il 1919 e il 1922, sono fra i primi esempi documentati nella

Da Ettore Rossi a Giulio Gra: i “palazzi monumentali” di piazzale delle Belle Arti, fra progetto e realizzazione

Ettore Rossi (1894-1968), originario di Fano ma diplomato a Roma presso l'Istituto di Belle Arti di via di Ripetta, vive e lavora nella Capitale fino al Secondo dopoguerra, partecipando con i suoi progetti ed edifici alla fase di transizione dell'architettura da un linguaggio che cerca i suoi riferimenti nella storia a uno che accoglie e rielabora le contemporanee ricerche promosse dalle avanguardie internazionali¹⁸. Nei blocchi residenziali che progetta in piazzale delle Belle Arti, infatti, egli declina il tema abitativo e articola l'immagine dei fabbricati attingendo al lessico storico che, d'altra parte, continuava a caratterizzare l'architettura di Roma sul finire degli anni venti.

Gli edifici avevano ottenuto la licenza di costruzione il 2 giugno del 1925, sulla base della quale il 3 settembre dell'anno successivo era stata siglata una convenzione tra il Governatorato di Roma e la Nuova Impresa Costruzioni Edilizie (N.I.C.E.) in cui la società «si era assoggettata all'obbligo di costruire palazzi monumentali»¹⁹ (fig. 4). La licenza, richiesta per entrambi i fabbricati, tuttavia, era stata rilasciata solo per quello sud, per cui era stata regolarmente versata la tassa edilizia²⁰, ma con la prescrizione di ridurre l'altezza del fronte su Lungotevere a 18 metri, come previsto dal vigente Regolamento Speciale Edilizio; la costruzione, quindi, non era stata avviata. Nel gennaio del 1927, dunque, Rossi aveva richiesto per conto della Società una nuova licenza per il blocco nord, da realizzare «eguale alla parte sud dovendo risultare il piazzale Belle Arti completamente simmetrico»²¹, così come prescritto dalla convenzione, tentando invano di far approvare un fabbricato con un'altezza di 24 metri sul Lungotevere. Dopo il diniego della licenza, dunque, nella presentazione della variante per l'abbassamento di questo fronte, egli aveva di nuovo chiesto alla commissione di rinunciare alla limitazione: «trattandosi di una sistemazione monumentale, fronteggiante lo sbocco di un ponte (unica

rivista (COSTANTINI 1922; CALZA BINI 1924). Ideati entrambi da Innocenzo Sabbatini e Innocenzo Costantini dell'ufficio tecnico dell'Istituto (che per la Garbatella si avvale anche della collaborazione di Camillo Palmerini, Felice Nori e Plinio Marconi) e realizzati nella periferia romana poco prima dell'avvento del fascismo, essi sono opposti per tipologie e criteri aggregativi, essendo l'uno aderente al modello della città-giardino, l'altro a quello del grande complesso di casamenti, ma affini per l'approccio alla progettazione urbana. Vedi SESSA 2014, p. 9.

18. Per un profilo completo di Ettore Rossi vedi PANDOLFI 2013; MONTUORI 2021.

19. ASC, I.E., prot. 17261, 1929, richiesta di variante del fronte su Lungotevere, relazione al Governatore di Roma del 21 luglio 1927.

20. ASC, I.E., prot. 17261, 1929, relazione dattiloscritta s.d. allegata alla richiesta di licenza del 14 gennaio 1927.

21. ASC, I.E., prot. 17261, 1929, richiesta di licenza al Governatore di Roma del 14 gennaio 1927.

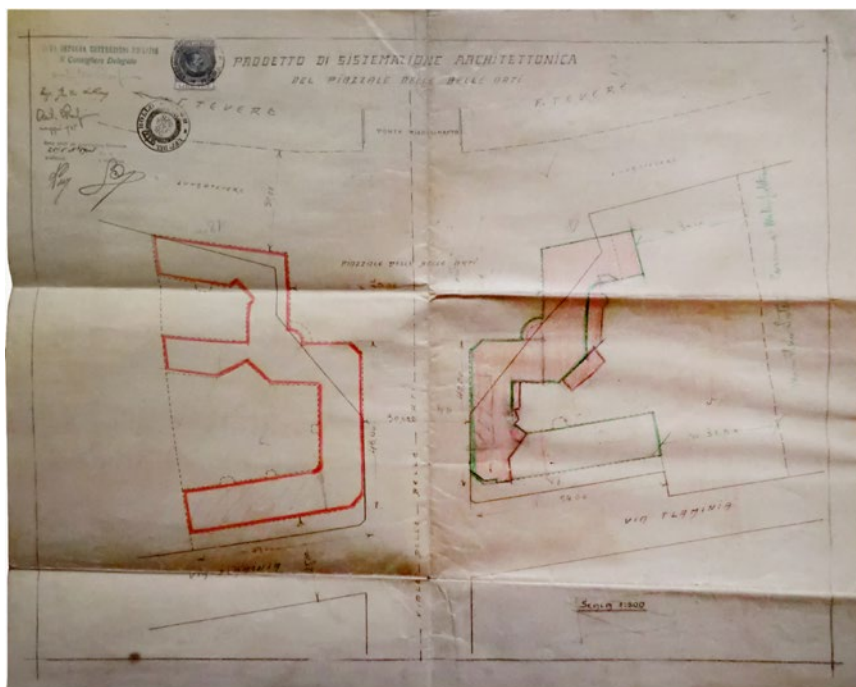


Figura 4. Ettore Rossi, piazzale delle Belle Arti, *Progetto di sistemazione architettonica*, planimetria dei due blocchi, maggio 1925. Archivio Storico Capitolino, Ispettorato Edilizio, prot. 17261, 1929.

in Roma)»²² e «date le buone ragioni dell'estetica e della proporzione delle masse»²³. Secondo Rossi, infatti, l'abbassamento del prospetto su Lungotevere non sarebbe stato solo un danno economico per la società, che aveva sostenuto «non lievi oneri e sacrifici»²⁴, ma avrebbe deturpato il progetto previsto nella convenzione originaria, giacché, osservava:

«abbiamo già degli esempi tristi e proprio per testate di ponti circa il contrasto che si determina avvicinando costruzioni intensive a costruzioni minuscole quando queste facciano parte di un tutto unico e poiché il nostro progetto è tutto un organico assieme che da via Flaminia si svolge sino a Lungotevere, riteniamo che esigenze estetiche possano far

22. ASC, I.E., prot. 17261, 1929, richiesta di variante del fronte su Lungotevere, relazione al Governatore di Roma del 21 luglio 1927.

23. *Ibidem*.

24. *Ibidem*.

facilmente sormontare l'ostacolo della disposizione regolamentare, tanto più che questa parla di Lungotevere mentre qui si tratta di una sistemazione di piazza fronteggiante il ponte Risorgimento e che dati i progetti e la nostra buona volontà potrà rappresentare una costruzione di vero decoro della zona»²⁵.

Il Governatorato, in realtà, aveva fermamente respinto la richiesta di aggiungere un piano, soprattutto per evitare che il fabbricato nord nascondesse la vista del cosiddetto "Pettine di Villa Glori", più precisamente il giardino di Villa Balestra, situato sulla sommità della collina tufacea che sovrasta viale Tiziano e che occupa l'estrema propaggine dei Monti Parioli²⁶. L'ufficio, infatti, aveva dovuto accogliere le lamentele apparse in un articolo pubblicato dal quotidiano «La Tribuna», in cui si chiedeva d'intervenire per impedire che il fabbricato in costruzione «all'angolo nord della testata sinistra di Ponte Risorgimento»²⁷ occultasse la vista di quello che era descritto come «uno dei più suggestivi sfondi estetici della città»²⁸. Vani erano stati i tentativi di Rossi di difendere la soluzione proposta. Egli aveva argomentato, infatti, che il provvedimento di rigetto della variante non avrebbe comunque raggiunto lo scopo di proteggere la vista di villa Balestra, poiché non era il fronte su Lungotevere che poteva o meno rovinare il panorama retrostante, in quanto nella sistemazione del Piazzale erano comunque previsti corpi di fabbrica più alti di 24 metri. Tale decisione, secondo l'architetto, avrebbe ottenuto il solo risultato di peggiorare l'intero progetto urbano giacché, come aveva specificato nella sua relazione al Governatore di Roma:

«costruito che sarà il palazzo, con o senza la parte su Lungotevere a metri 18, ciò che si vedrà del pettine di Villa Balestra sarà così lontano e messo in secondo piano da non rappresentare la necessaria bellezza del paesaggio. Se invece si renderà il fabbricato goffo e sproporzionato il pettine di Villa Balestra non varrà ad abbellire le proporzioni sbagliate, tenendo conto che il progetto fu voluto così monumentale proprio dal Governatorato»²⁹.

25. *Ibidem*.

26. Villa Balestra occupa soltanto una parte abbastanza esigua dei terreni appartenenti all'originaria villa Poggio, che ne costituisce il nucleo storico, proprietà del cardinale bolognese Giovanni Poggio, ricco e stimato tesoriere della Camera apostolica di Paolo III. La villa, confinante con quella di Giulio III, che ne apprezzava la bellezza e aveva appoggiato l'elezione di Poggio a cardinale, fu donata al papa. Dopo essere passata per diverse mani, fra cui quelle della famiglia Colonna, fu acquistata nel 1880 dal Cavaliere Giuseppe Balestra, che ne ridistinò con successo la parte agricola a vigneto. La villa fu smembrata dal 1910 ma nel 1928 una parte del parco fu salvata aprendola al pubblico e nel 1939 il comune di Roma riuscì a perfezionarne l'acquisizione. La parte rimasta in mano ai privati fu lottizzata ed edificata intorno al 1950. Vedi MARCONCINI 2005.

27. ASC, I.E., prot. 17261, 1929, minuta della lettera del direttore dell'Ufficio Antichità e Belle Arti al direttore dell'Ufficio V del 2 luglio 1927.

28. ASC, Ripartizione X, b. 37, fasc. 12, lettera inviata dalla Ripartizione V-Ispettorato Edilizio al direttore dell'Ufficio Antichità e Belle Arti del 24 giugno 1927. Citata in ACCORSI 2016, nota 4, p. 47.

29. ASC, I.E., prot. 17261, 1929, richiesta di variante del fronte su Lungotevere, relazione al Governatore di Roma del 21 luglio 1927.

Nel primo progetto di Rossi, monumentali e speculari avrebbero dovuto essere anche i fronti dei due blocchi lungo via Flaminia (figg. 5-6), studiati soprattutto per intonare il prospetto del fabbricato sud con l'antistante fontana del Casino della vigna di Giulio III, fatta erigere dal pontefice nel 1552 all'esterno della sua villa e all'imbocco della strada di accesso, probabilmente a opera di Bartolomeo Ammannati³⁰ (fig. 7).

Anche nella nuova richiesta di licenza del 1927 per il blocco nord, dunque, Rossi aveva riassunto i criteri da adottare per il «costruendo edificio che su via Flaminia prospetta verso il casino di papa Giulio III e dall'altro lato forma testata al ponte Risorgimento»³¹. Egli aveva previsto, in particolare, che per «conseguire decoro e ariosità di fronte al Casino»³² nella parte centrale del prospetto su via Flaminia, arretrato di sei metri e distaccato di venti dall'edificio adiacente della società anglo-romana per l'illuminazione a gas³³, si aprisse «un corpo con tre ordini di archi quasi totalmente a giorno»³⁴.

Criteri insediativi e compositivi sui i quali, successivamente, l'ingegnere Giulio Gra (1900-1958) svilupperà il progetto definitivo del fabbricato sud, costruito solo dopo il 1930 dall'impresa di cui era titolare con il fratello Enrico per conto della Società Anonima Cooperativa per alti dirigenti dello Stato "La Casa Familiare"³⁵.

30. La fontana sorge all'incrocio fra via Flaminia e via di villa Giulia, adossata all'angolo smussato dell'edificio noto come palazzo Borromeo o palazzina di Pio IV. Oggi sede dell'Ambasciata italiana presso la Santa Sede, l'edificio fu costruito dopo il 1557, quando papa Paolo IV Carafa rivendicò la proprietà delle vigne di Giulio III alla Santa Sede, perché acquistate con i mezzi della Chiesa, e in seguito donato ai nipoti: il conte Federico Borromeo e suo fratello il cardinale Carlo Borromeo. L'aspetto odierno della fontana è frutto delle numerose modifiche e variazioni subite, delle quali abbiamo notizia solo da poche rappresentazioni grafiche e da alcune descrizioni letterarie. Vedi DELLI 1985; BORGHESE 2008.

31. ASC, I.E., prot. 17261, 1929, relazione dattiloscritta s.d. allegata alla richiesta di licenza del 14 gennaio 1927.

32. *Ibidem*.

33. La "Società Anglo Romana per l'Illuminazione a Gas" era stata fondata da alcuni imprenditori inglesi e italiani per dotare le strade della Roma pontificia dell'illuminazione a gas, introdotta dal papa Pio IX (1846-1878) nell'ambito delle riforme che caratterizzarono la fase iniziale del suo pontificato. Il primo stabilimento di produzione, l'officina in via dei Cerchi, aveva iniziato la sua attività nel 1854, producendo 60.000 mc di gas al giorno, e il palazzo di via Flaminia 133-135 ospitava gli uffici dell'impianto.

34. ASC, I.E., prot. 17261, 1929, appunti dattiloscritti, s.d.

35. Giulio Gra era nato a Roma nel dicembre del 1900, ultimo di sette fratelli, due dei quali, Eugenio ed Enrico, anch'essi ingegneri, e si laureò nel 1922 presso la "Regia Scuola di Applicazione per gli Ingegneri di Roma". Egli svolse la sua attività professionale soprattutto nella Capitale e per conto dell'Impresa "Fratelli Gra", da lui costituita nel 1925 con il fratello Enrico, che si occupava del calcolo del cemento armato e della direzione di cantiere, mentre a Giulio era stata affidata la progettazione architettonica. Nei quartieri Parioli, Flaminio e Salaria, allora in piena espansione, l'impresa Gra eseguì la progettazione e la costruzione di vari edifici destinati all'edilizia residenziale privata, molti dei quali commissionati da Società cooperative che usufruivano di finanziamenti pubblici. Vedi AGGARBATI, SAGGIORO 1991; GUCCIONE 2015, p. 69; MAXXI Centro Archivi di Architettura (MCAA), fondo Giulio Gra.

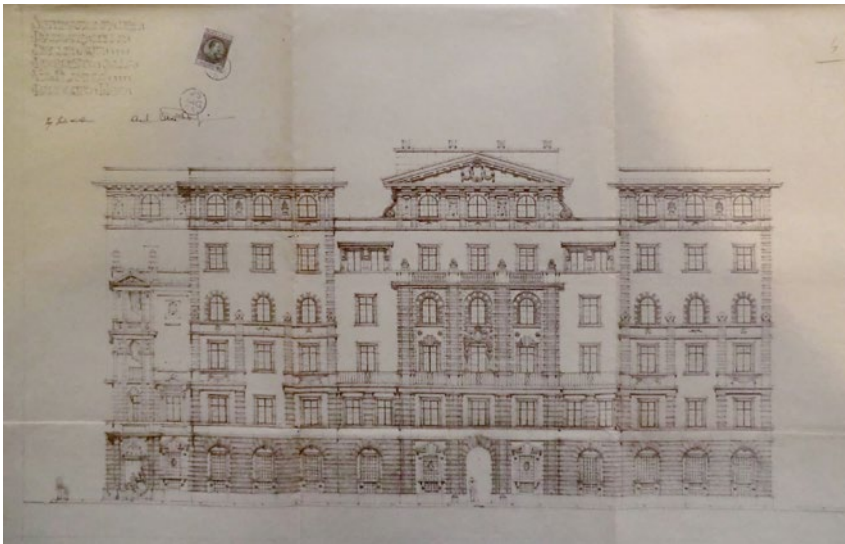


Figure 5-6. Ettore Rossi, piazzale delle Belle Arti, primo progetto, disegni dei prospetti speculari lungo la via Flaminia del blocco sud (in alto) e del blocco nord (in basso), 1925. Archivio Storico Capitolino, Ispettorato Edilizio, prot. 17261, 1929.



Figura 7. Roma, palazzo Borromeo o palazzina di Pio IV (1561) con la preesistente fontana di Giulio III (1552) attribuita a Bartolomeo Ammannati, incisione (da G.B. Vasi, *Delle Magnificenze di Roma antica e moderna*, 10 voll., Pagliarini, Roma 1747-1761, X, 1761, tav. CLXXXVI, *Casino della vigna di Papa Giulio III*).

Anche in virtù delle differenti vicende progettuali e costruttive, infatti, i due fabbricati, planimetricamente speculari verso il piazzale delle Belle Arti, su cui si aprono due invasi angolari con gli ingressi semicirculari sporgenti, saranno realizzati con volumetrie e caratteri stilistici molto differenti.

Il blocco nord progettato da Rossi, poi denominato palazzo Zingone³⁶, è già terminato nel 1930, quando sono avviati i lavori di quello sud opera di Giulio Gra, che modifica radicalmente, sia in pianta sia in alzato, il fabbricato che, nella prima proposta approvata il 2 giugno del 1925, Rossi aveva concepito come elemento speculare di quello nord. Quest'ultimo, infatti, presenta una certa omogeneità volumetrica e caratteri architettonici e decorativi di gusto cinquecentesco: il finto bugnato nel piano basamentale e il cornicione aggettante che segna la porzione su Lungotevere (fig. 8); le finestre inginocchiate di memoria michelangiolesca, con cornici, timpani e davanzali sostenuti da

36. Gennaro Zingone (1875-1938), commerciante romano di confezioni per l'infanzia, partendo dalla storica sede di via della Maddalena a Roma, aveva costruito un piccolo impero rappresentato dallo slogan «Zingone veste tutta Roma», tramutatosi poi in «Zingone veste tutto il mondo» (PERTICA 1984). Il blocco nord in piazzale Belle Arti, la cui licenza di costruzione è richiesta dalla Nuova Impresa Costruzioni Edilizie (N.I.C.E.), è già citato come «palazzo Zingone» nella «Planimetria d'insieme» contenuta nel progetto di Giulio Gra per il blocco sud e nell'elenco delle opere più importanti di Rossi, contenuto nel testo di Agnoldomenico Pica del 1936. Vedi MCAA, fondo Giulio Gra, busta 4; PICA 1936, p. 85.

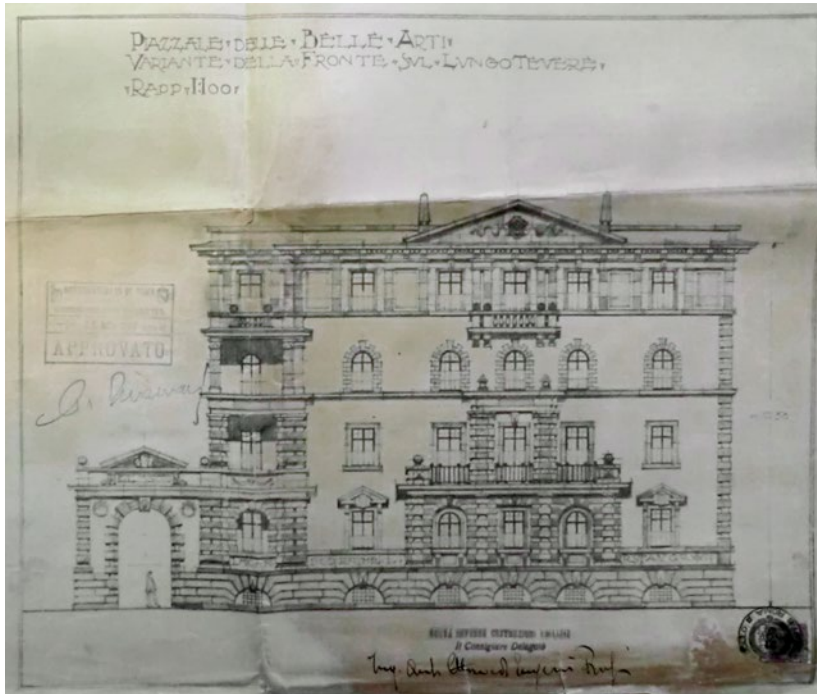


Figura 8. Ettore Rossi, Roma, piazzale delle Belle Arti, blocco nord, *Variante della fronte sul Lungotevere*, approvata il 25 novembre 1927. Archivio Storico Capitolino, Ispettorato Edilizio, prot. 17261, 1929.

mensole³⁷ (fig. 9); il motto latino «Nil difficile volenti» che campeggia nella facciata di fianco al volume semicircolare d'ingresso (fig. 10), che riprende l'uso di decorare gli edifici con epigrafi ispirate all'antichità, diffusa nell'Europa della prima età moderna³⁸. Dettagli, però, concentrati solo nei fronti verso il ponte Risorgimento e il piazzale delle Belle Arti (fig. 11), giacché il fabbricato poi realizzato s'interrompe bruscamente all'incrocio con via Flaminia.

Il blocco sud progettato da Gra, invece, presenta una più articolata sequenza dei fronti, frutto del controverso iter di approvazione del progetto. Se, infatti, nella prima versione Gra aveva concepito

37. In particolare, due finestre al piano primo del fronte su Lungotevere e una nell'angolo su via Flaminia, riprendono chiaramente la tipologia della finestra inginocchiata, utilizzata nel Cinquecento soprattutto in area toscana. Le prime sono considerate, tradizionalmente, quelle di palazzo Medici Riccardi a Firenze, attribuite a Michelangelo. Vedi MARCHINI 1976; *Le finestre inginocchiate* 2011.

38. BRODINI, SPAGNOLO 2002.

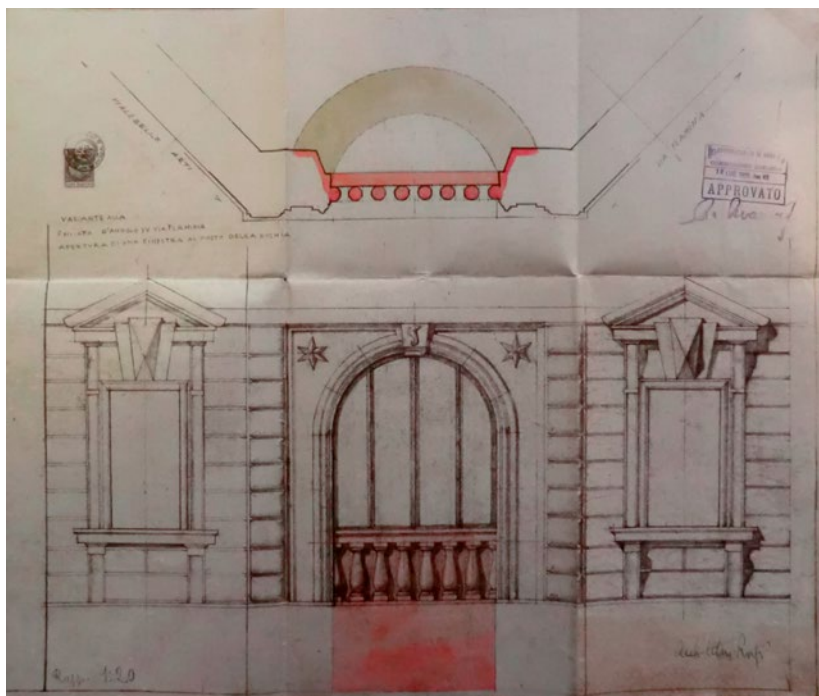


Figura 9. Ettore Rossi, piazzale delle Belle Arti, blocco nord, *Variante alla facciata d'angolo su via Flaminia per l'apertura di una finestra d'angolo*, approvata il 18 luglio del 1929. Archivio Storico Capitolino, Ispettorato Edilizio, prot. 17261, 1929.

un volume architettonicamente più unitario, grazie alla continuità della linea di gronda, l'obbligo di rispettare l'altezza massima di 21 metri lungo via Flaminia, impossibile da assolvere per la pendenza del terreno, lo aveva costretto a disegnare i vari prospetti con altezze e caratteristiche architettoniche differenti. Compatto e simmetrico, il fronte su via Flaminia si connota per il corpo sporgente centrale con tre arcate sui due livelli, quelle superiori aperte a loggiato (figg. 12-13). Tale corpo, già immaginato e descritto da Rossi nella relazione allegata alla richiesta di licenza del 1927³⁹, è risolto da Gra con una soluzione che rimanda al prospetto, sempre su via Flaminia, del vicino edificio di piazza della Marina⁴⁰,

39. ASC, I.E., prot. 17261, 1929, relazione dattiloscritta s.d. allegata alla richiesta di licenza del 14 gennaio 1927.

40. La Cooperativa "La Casa Familiare" aveva affidato all'Impresa "Fratelli Gra" la progettazione e la costruzione di tutti gli edifici compresi nel suo vasto programma edilizio romano: il fabbricato di piazzale delle Belle Arti e quello in piazza della Marina, le palazzine di corso Trieste e i due gruppi di villini a via Mangili. Vedi GUCCIONE 2015.



Figura 10. Roma, piazzale delle Belle Arti, blocco nord, Ettore Rossi, particolare dell'epigrafe sulla facciata di fianco al volume semicircolare d'ingresso (foto P. Montuori, 2023).



Figura 11. Ettore Rossi, piazzale Belle Arti, blocco nord, *Variante sulla fronte Belle Arti*, approvata il 25 novembre 1927. Archivio Storico Capitolino, Ispettorato Edilizio, prot. 17261, 1929.

anch'esso commissionato dalla cooperativa "La Casa Familiare", e si relaziona con l'antistante fontana cinquecentesca di Giulio III. Articolati volumetricamente e planimetricamente, i fronti opposti, invece, sono adeguati allo spazio più dilatato del piazzale delle Belle Arti e del Lungotevere, su cui affaccia la flessuosa e caratteristica sopraelevazione costruita oltre la linea di gronda, concepita quasi come un villino posto sull'edificio principale (fig. 14).

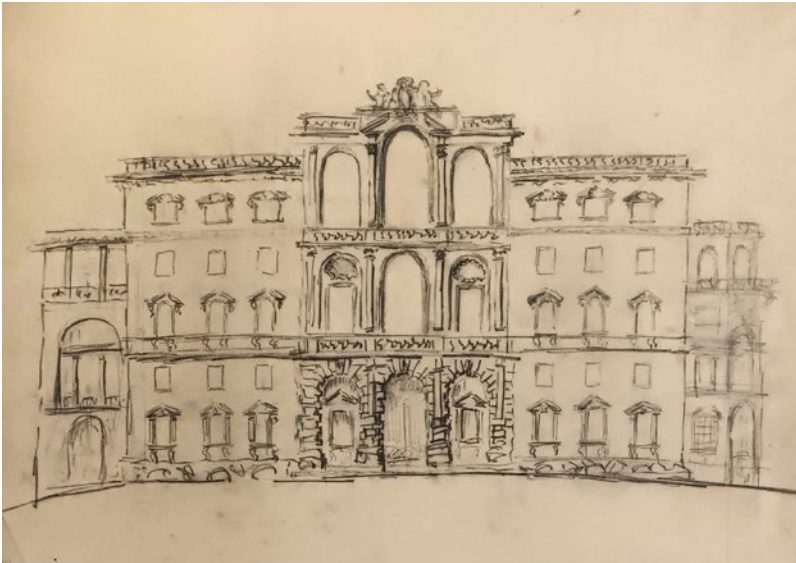


Figura 12. Giulio Gra, piazzale delle Belle Arti, blocco sud, disegno di studio per il fronte verso via Flaminia, 1929 (da GUCCIONE 2015, p. 69).



Figura 13. Roma, piazzale delle Belle Arti, blocco sud di Giulio Gra, foto del fronte su via Flaminia (da AGGARBATI, SAGGIORO 1991, p. 104).

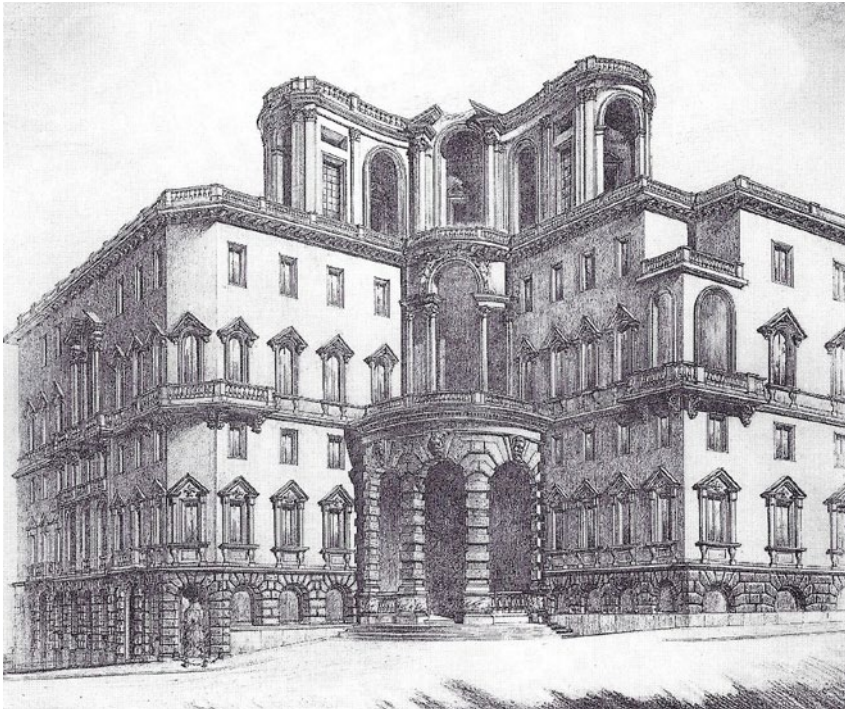


Figura 14. Giulio Gra, piazzale delle Belle Arti, blocco sud, disegno prospettico del fronte verso il Lungotevere in una versione intermedia del progetto (da AGGARBATI, SAGGIORO 1991, p. 107).

Sotto il profilo distributivo, i due edifici sembrano proporre entrambi un'organizzazione più vicina a quella dei blocchi residenziali post-unitari⁴¹ (come quelli dell'area strategica per la Capitale tra Viminale ed Esquilino, prevista dal piano Pianciani-Viviani del 1873⁴²), che alle contemporanee ricerche di

41. I blocchi post-unitari della Capitale erano costruiti con tecniche tradizionali o miste: fondazioni "a pozzi e barulle", con piloni murari che raggiungevano il sottosuolo resistente, collegati allo spiccatto da archi e volte in laterizi sottili; scale "alla romana", con pianerottoli sorretti da volte a botte a sezione ellittica, impostate sui muri trasversali dei vani scala, e rampe con apparecchi murari di mattoni a ventaglio. In genere solo balconi e solai, che ponevano maggiori difficoltà nell'uso dell'opera muraria essendo sollecitati a sforzi composti (flessione e taglio), erano realizzati con l'ausilio del ferro: profili metallici rivestiti da pezzame murario debolmente legato e rifinito con intonaco, con cui si mettevano in sicurezza gli aggetti dei balconi e, al contempo, si alleggerivano e rendevano più economici gli elementi decorativi; putrelle a doppia T utilizzate nei solai insieme con le voltine in mattoni, pieni o forati, tessuti con orientamenti diversi nei vari piani per distribuire il carico su tutti i muri. Vedi D'AMELIO, DE CESARIS 2015; NINARELLO 2017; MONTUORI 2019.

42. Vedi INSOLERA 1962.

matrice razionalista sulla cellula alloggio: un corridoio centrale e tre muri paralleli longitudinali, due perimetrali e uno di spina, probabilmente in mattoni pieni, e muri trasversali di controventamento, in genere in pietrame di tufo. Un'organizzazione frutto dell'uso, ancora diffuso a Roma nei primi decenni del Novecento, della tradizionale opera muraria o di tecniche miste, considerate più sicure ed economiche rispetto alle strutture a scheletro in cemento armato o in acciaio, protagoniste di coeve sperimentazioni sul tema dell'abitazione⁴³.

D'altra parte, anche l'impresa Gra, specializzata proprio nei calcoli e nella realizzazione di strutture in calcestruzzo armato, a differenza del vicino condominio di piazza della Marina, nel blocco sud di piazzale delle Belle Arti utilizza una tradizionale struttura mista, probabilmente per le incognite statiche derivanti dall'irregolarità planimetrica del fabbricato e il particolare tipo di terreno di riporto risultante dalla sopraelevazione del Lungotevere. Le fondazioni del fabbricato, infatti, sono costituite da una robusta platea in cemento, ma le murature sono realizzate secondo la sperimentata consuetudine romana, ossia in pietrame di tufo opportunamente listato con mattoni zoccoli in laterizio. Anche i solai presentano strutture differenziate: in ferro e tavelloni nei piani correnti e in cemento armato nel corpo curvilineo di coronamento⁴⁴.

Case, isolati, città e "belle arti"

Rossi, che nel nodo di piazzale delle Belle Arti si confronta per la prima volta col tema del blocco residenziale di ampia dimensione e impatto insediativo⁴⁵, si muove sulla strada del richiamo a un ambiente urbano storico, nell'articolazione planimetrica e nel linguaggio dei due fabbricati di

43. La sperimentazione sul tema dell'abitazione è la protagonista del celeberrimo *Weissenhof*, il quartiere-modello realizzato in occasione della Seconda Mostra del *Deutscher Werkbund* organizzata a Stoccarda nel 1927, che vede la partecipazione dei principali interpreti dell'architettura moderna europea: da Ludwig Mies Van Der Rohe, che elabora con Lilly Reich il progetto urbanistico e progetta la casa in linea con struttura in acciaio che domina la composizione, a Le Corbusier, W. Gropius, J.J.P. Oud, H. Scharoun e altri, che propongono ciascuno la loro versione di abitazione moderna. Vedi POMMER, OTTO 1991.

44. Vedi AGGARBATI, SAGGIORO 1991.

45. In quegli anni Rossi si era occupato solo di alcuni progetti per residenze unifamiliari, come il villino in località Parioli per il marchese Francesco Boschi (1921-22) e quello in via Monti Parioli per la signora Grace Hupam Bigelow (1925-26), eseguiti sempre in collaborazione con suo fratello Eugenio (ASC, I.E., prot. 6664, 1921; ASC, I.E., prot. 23792, 1926). Anche in seguito, si dedicherà poco alla progettazione residenziale, specializzandosi in quella sanitaria e ospedaliera. Vedi CIRANNA, MONTUORI 2019; MONTUORI 2019.

cui si compone l'intervento. Approccio che, da una parte, gli consente di assolvere all'«obbligo di costruire palazzi monumentali»⁴⁶, sancito dalla convenzione siglata con il Governatorato, e richiesto dall'importante ubicazione urbana dei fabbricati; dall'altra, si conforma ai criteri compositivi su cui sono impostati vari complessi abitativi coevi, concepiti come insiemi funzionalmente e formalmente riconoscibili in una città tendenzialmente unitaria e compatta⁴⁷.

Orientamento promosso, in particolare, dall'Istituto Case Popolari (ICP) che, intorno alla metà degli anni Venti, mentre cresce la popolazione e la dimensione della città e prende corpo il dibattito sull'assetto urbano, assume un ruolo sempre più importante nella costruzione dell'edilizia economica e popolare, anche in ragione della limitazione del finanziamento pubblico alle cooperative. Le sovvenzioni statali disperse in varie iniziative, infatti, sono raccolte dall'ICP, che ristrutturato dal fascismo con l'eliminazione delle rappresentanze politiche e democratiche⁴⁸, realizza grandi intensivi destinati soprattutto alla piccola e media borghesia dell'impiego pubblico. I componenti del ceto medio, dunque, considerati a Roma gli alleati più sicuri, sono ancora una volta oggetto di particolare attenzione da parte del regime, che per loro predispone abitazioni decorose e a prezzi contenuti in aree non troppo lontane dal centro⁴⁹. Sotto la gestione di Alberto Calza Bini, l'Ente promuove, in particolare, la realizzazione di interventi che, rispetto a quelli precedenti, più orientati al «rifiuto del lotto come ragione compositiva»⁵⁰, sono improntati a una più decisa riaffermazione di un'idea di città unitaria e compatta, anche in sintonia con la ripresa degli studi sulla città romana e sulla ricostruzione di un'immagine urbana dell'antichità⁵¹.

46. ASC, I.E., prot. 17261, 1929, richiesta di variante del fronte su Lungotevere, relazione al Governatore di Roma del 21 luglio 1927.

47. Dopo il fallimento dell'esperienza della città-giardino, i modelli d'insediamenti a bassa densità si erano dimostrati inagibili per Roma e, comunque, estranei al problema della progettazione della città moderna. Si tende, dunque, a sperimentare, i riferimenti teorici alla città compatta che, in questi anni, costruiscono i propri modelli di riferimento, da una parte, su una programmatica mimesi della città antica, dall'altra, sulla tradizione manualistica e sulle realizzazioni di area tedesca a cavallo fra Ottocento e Novecento. Vedi NERI 1987.

48. BENEDETTI 2005.

49. Per un quadro generale sul rapporto fra fascismo e ceto medio e sull'idea borghese di abitazione vedi: SALVATI 1993; SALVATI 1994.

50. NERI 1987, p. 32

51. Importante stimolo a tale riflessione furono le ricostruzioni delle *insulae* di Ostia degli archeologi Italo Gismondi e Guido Calza pubblicate su «Architettura e Arti Decorative», CALZA 1923. Anche il plastico del Gismondi conservato presso il Museo della Civiltà Romana all'EUR, genericamente definito "Insula in Ostia Antica", ebbe un ruolo fondamentale in tale processo di riscoperta dell'edilizia antica romana. Esso presenta corrispondenze evidenti con la *domus* ostiense di Giove e Ganimede, anche se propone una versione con un ulteriore piano abitativo rispetto ai disegni elaborati dallo stesso Gismondi e dall'architetto inglese F.O. Lawrence, che nel 1920 era stato *Rome scholar in architecture* e nel 1926 aveva esposto il suo

L'isolato, individuato quale organismo intermedio di progettazione, e l'uso della palazzina e dell'edilizia a blocco per la sua articolazione, dunque, diventano gli elementi su cui si sperimentano soluzioni insediative volte a costruire brani e nodi urbani⁵², a opera sia di soggetti pubblici sia privati.

Ne è un esempio il gruppo di fabbricati del Flaminio II/piazza Perin del Vaga, costruito dall'ICP in un'area non distante dal nodo di piazzale di Belle Arti tra il 1925 e il 1927, e progettato da Alessandro Limongelli, Mario De Renzi, Tito Bruner, Giuseppe Wittinch, grazie alla possibilità di collaborazione con studi professionali privati attraverso l'appalto-concorso, offerta dalla nuova organizzazione dell'Ente.

La planimetria del complesso, composto di tre fabbricati con un impianto articolato che delineano al centro la piazza pressoché ellittica Perin Del Vaga e l'invaso angolare di quella Melozzo da Forlì, spazio di collegamento con il sistema pubblico (fig. 15), sembra geometricamente affine a quella dei blocchi di piazzale delle Belle Arti, progettati da Rossi grosso modo negli stessi anni (figg. 16-17). Al contrario di questi, però, nel Flaminio II gli edifici formano un fronte più compatto sul lungo Tevere aprendosi verso l'impianto urbano, ancora in via di realizzazione, di cui il complesso avrebbe dovuto divenire il nodo strutturante. Protagonista dell'intervento, dunque, è la complessa entità dell'isolato, riscoperta e ricomposta attraverso un'articolata graduazione degli spazi pubblici e privati, una precisa contrapposizione tra funzioni urbane e residenziali, una ricca gerarchizzazione dei percorsi. Qui il rapporto con le forme dell'edilizia del Cinquecento e del Seicento romano, che connota anche i blocchi progettati da Rossi, è declinato non solo nel linguaggio architettonico degli edifici, ma anche nell'adozione di tecniche urbanistiche cinquecentesche, come la strombatura delle pareti dei fabbricati che inquadrano la piazzetta ellittica e il fondale costituito dal fronte di uno di essi, caratterizzato dall'androne d'ingresso che mette in relazione spazio pubblico e privato.

Nei blocchi di piazzale delle Belle Arti, in realtà, sembra applicata un'idea d'isolato più vicina a quella tradizionale ottocentesca, con la perimetrazione attraverso la facciata e la ricomposizione in uno spazio vuoto dei singoli elementi edilizi che, d'altra parte, era anch'essa oggetto di sperimentazione nei complessi abitativi del periodo, quale strumento di composizione e sintesi tra la scala edilizia e quella urbana. Presso l'altro nodo legato all'esposizione del 1911, l'ex-Piazza d'Armi, a esempio, il gruppo di abitazioni per i dipendenti del Governatorato (1924-1928)⁵³, oggetto di un appalto-concorso

lavoro con un articolo nel «Journal of the Royal Institution of British Architects», vedi KOCKEL 2005. L'impianto planimetrico, gli accessi e le bucatore, e gli edifici intorno, invece, corrispondono perfettamente.

52. FRATICELLI 1982; NERI 1987.

53. CARUNCHIO, 1981; NERI 1992; KUHNLE 2009.

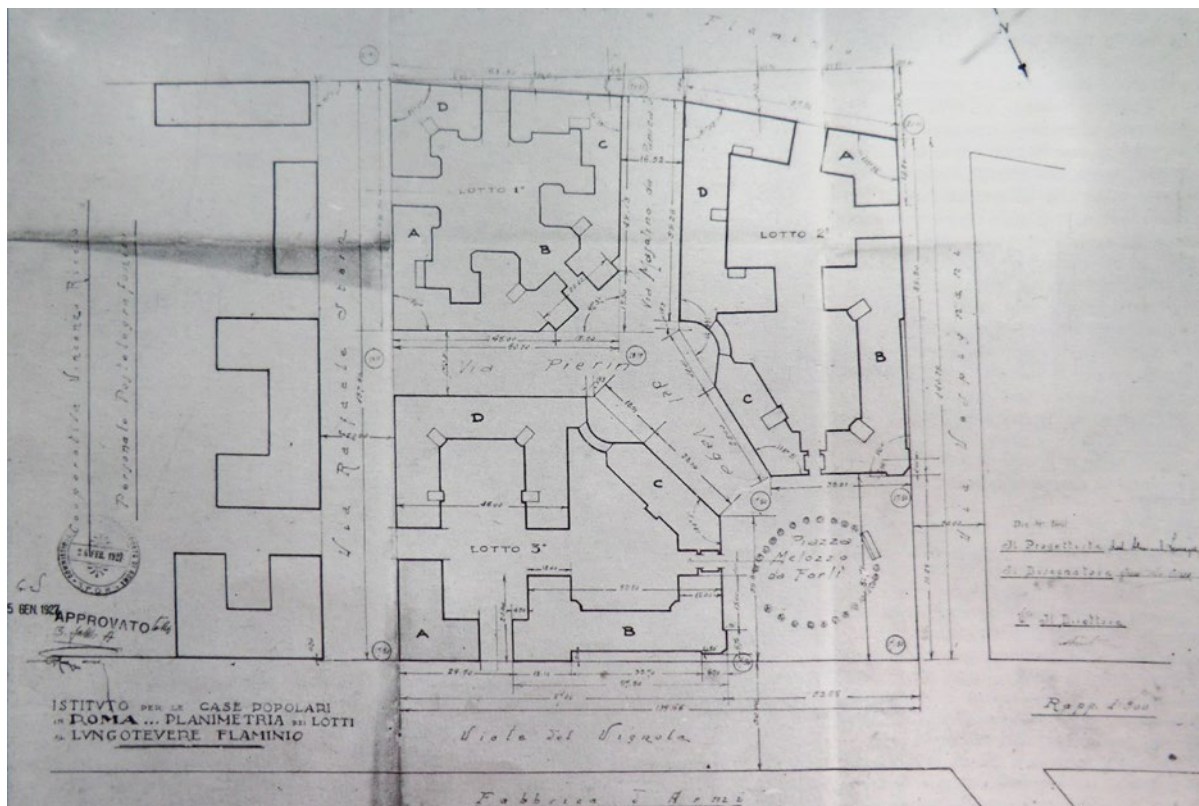


Figura 15. Alessandro Limongelli, Mario De Renzi, Tito Bruner e Giuseppe Wittinch, planimetria del complesso Flaminio II, Roma 1925-1927 (da NERI 1982, p. 36).

bandito dall'Istituto delle case per i dipendenti comunali, vinto da Mario De Renzi con Luigi Ciarrocchi, declina il tema del complesso residenziale quale parte di un sottosistema urbano, ma concepito come perimetrazione di un isolato chiuso, con ampie corti interne per la vita sociale degli abitanti. Una costruzione articolata con una zona basamentale di due livelli che ricompone il perimetro dell'isolato

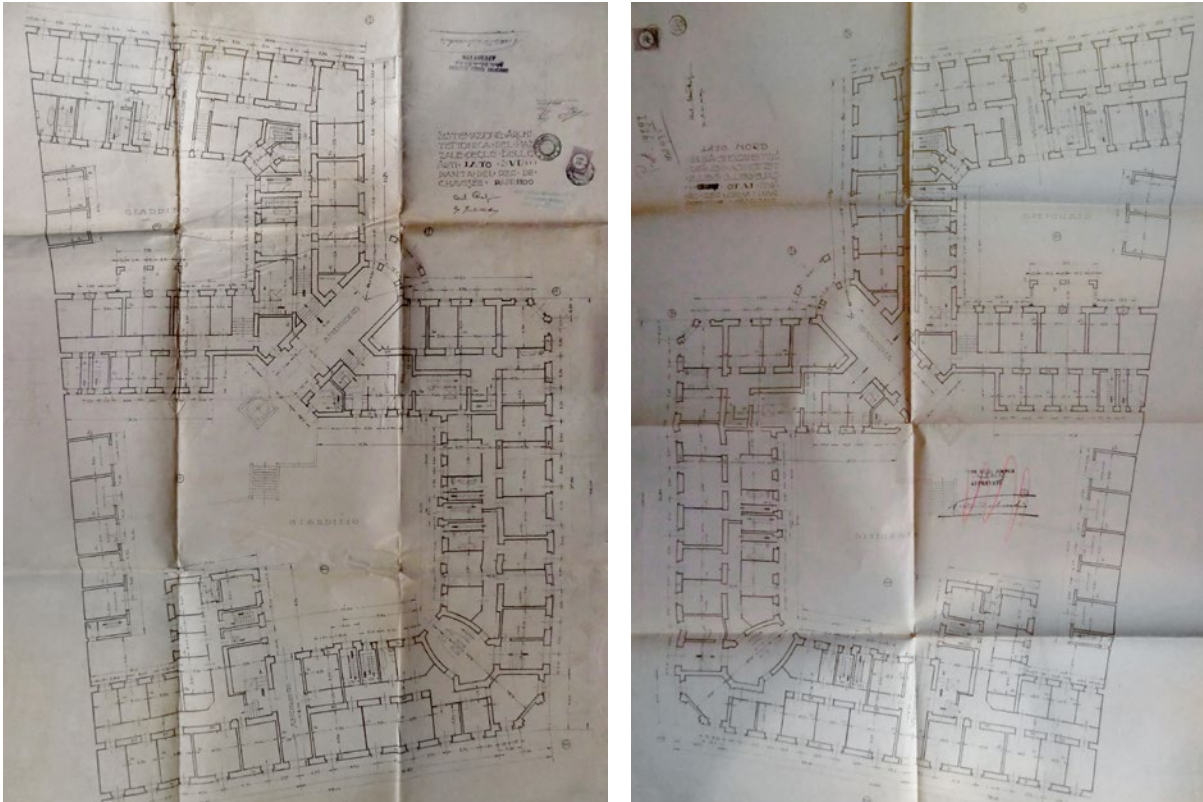


Figure 16-17. Ettore Rossi, piazzale delle Belle Arti, disegno delle planimetrie del blocco sud (a sinistra) e del blocco nord (a destra), documenti che il 2 giugno 1925 avevano ricevuto la prima licenza di costruzione. Archivio Storico Capitolino, Ispettorato Edilizio, prot. 17261, 1929.

e piani soprastanti sviluppati in unità edilizie distinte, ma partecipi di un insieme unitario e speculare, connotato da sporgenze, arretramenti e riferimenti al Cinquecento e Seicento romano⁵⁴ e che, secondo

54. Anche l'altro fabbricato che De Renzi e Ciarrocchi realizzeranno per i dipendenti del Governatorato in via Andrea Doria (1927-1931), nel popoloso quartiere Trionfale, presenta una composizione che, secondo Sessa, è affine, essendo presente un piano basamentale continuo e, al di sopra di questo, corpi di fabbrica distinti, ma questa volta risolti con riferimenti alla storia italica (vedi Sessa 2014, p. 12). Il fabbricato di via Doria, infatti, integra in modo moderato ma inedito i richiami alla purezza delle volumetrie latine e ai codici dell'edilizia romana antica, stimolati anche dalle contemporanee ricostruzioni delle insulae

la rivista «Architettura e Arti decorative» aveva «pregevoli qualità tecnico-distributive, nutrito senso di composizione e sapienza decorativa raffinata»⁵⁵.

In sintesi, pur se oggi appare frammentaria l'originale composizione dei due blocchi di piazzale delle Belle Arti quali elementi di un unico complesso in cui s'integravano aspetti architettonico-edilizi e urbani, risulta comunque evidente come tale intervento fosse permeato della ricerca sul modo di costruire la città verso cui si stava orientando la cultura architettonica italiana e, in particolare, romana nella seconda metà degli anni Venti; ossia la ricerca di un livello intermedio di progettazione teso al controllo di un insieme di edifici e sull'isolato quale nuova unità d'intervento, che per Gustavo Giovannoni si sintetizzava nella disciplina dell'"Edilizia cittadina"⁵⁶.

di Ostia degli archeologi Italo Gismondi e Guido Calza, con gli accenti di sapore futurista e gli spiccati interessi tecnologici su cui De Renzi stava orientando la sua ricerca architettonica. Vedi *Una casa d'abitazione* 1931.

55. *Case d'abitazione per i dipendenti* 1929, p. 414.

56. Quella che Giovannoni avrebbe dovuto presentare con la sua relazione al congresso del Sindacato Nazionale Fascista Ingegneri di Catania del maggio del 1927, poi rinviato e, dunque, pubblicata nella rivista dell'ente (GIOVANNONI 1927), è una vera e propria proposta operativa per l'intervento sulla città, anche antica: togliere al piccolo interesse e al diletterantismo la sua costruzione attuando la disciplina dell'"edilizia cittadina" che, fra l'altro, era anche il titolo del corso tenuto da Marcello Piacentini nel 1919 alla Scuola Superiore di Architettura di Roma: un corso dedicato alle ricerche di "ambiente" che, dal 1932, prenderà il nome di "urbanistica". Vedi NERI 1987, nota 1, p. 37.

Bibliografia

- ACCASTO, FRATICELLI, NICOLINI 1971 - G. ACCASTO, V. FRATICELLI, R. NICOLINI, *L'architettura di Roma capitale 1870-1970*, Golem, Torino 1971.
- ACCORSI 2016 - M.L. ACCORSI, *Villa Glori. I luoghi che narrano*, in M.P. SETTE (a cura di), *Il verde nel paesaggio storico di Roma Significati di memoria, tutela e valorizzazione*, Quasar, Roma 2016, pp. 47-56.
- AGGARBATI, SAGGIORO 1991 - F. AGGARBATI, C. SAGGIORO, *Giulio Gra. Opere e progetti 1923/1939*, Kappa, Roma 1991.
- AUGELLO, GUIDI 2002 - M. AUGELLO, M.E.L. GUIDI, *La scienza economica in parlamento 1861-1922. Una storia dell'economia politica dell'Italia liberale*, vol. I, F. Angeli, Milano 2002, pp. 105-122.
- BENEDETTI 2005 - S. BENEDETTI, *Parte II-Edilizia Popolare. Aspetti della cultura architettonica nella produzione dell'Istituto case popolari di Roma (1900-1930)*, in S. BENEDETTI, P. CAVALLARI (a cura di), *Qualità architettonica e qualità urbana nell'edilizia borghese e popolare a Roma (1890-1930)*, Regione Lazio, Direzione regionale piani e programmi di edilizia residenziale, Roma 2005, pp. 115-223.
- BENOCCI 2010 - C. BENOCCI, *L'Ambasciata del Belgio presso la Santa Sede e l'eredità spirituale di Giulio III, papa toscano*, Artemide, Roma 2010.
- BORGHESE 2008 - D. BORGHESE (a cura di), *L'ambasciata d'Italia presso la Santa Sede: Palazzo Borromeo, ovvero la Palazzina di Pio IV sulla via Flaminia*, U. Allemandi, Torino 2008.
- BRODINI, SPAGNOLO 2022 - A. BRODINI, M. SPAGNOLO (a cura di), *Facciate parlanti in età moderna. Early Modern Talking Façades*, numero monografico di «Opvs Incertvm», VIII (2022).
- BRUNI 2010 - D. M. BRUNI, *Municipalismo democratico in età giolittiana. L'esperienza della giunta Nathan*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2010.
- CALZA 1923 - G. CALZA, *Le origini Latine dell'abitazione moderna*, in «Architettura e Arti decorative», III (1923), 1-2, pp. 3-18.
- CALZA BINI 1924 - A. CALZA BINI, *Le nuove costruzioni dell'Istituto per le Case Popolari in Roma al quartiere Trionfale*, in «Architettura e arti decorative», VII (1924), 2, pp. 305-318.
- CARDANO 1980 - N. CARDANO, *La mostra dell'Agro Romano*, in G. PIANTONI (a cura di), *Roma 1911*, Catalogo della mostra alla (Roma, Galleria d'Arte moderna, 4 giugno-15 luglio 1980), De Luca, Roma 1980, pp. 179-186.
- CARUNCHIO 1981 - T. CARUNCHIO, *De Renzi*, Editalia, Roma 1981.
- Case d'abitazione per i dipendenti 1929 - Case d'abitazione per i dipendenti del Governatorato di Roma dell'Arch. Mario De Renzi e dell'Ing. Luigi Ciarrocchi*, in «Architettura e Arti Decorative», VIII (1929), 9, pp. 414-419.
- CECHELLI 1925 - C. CECHELLI, *L'architettura alla Terza Biennale Romana*, in «Architettura e Arti Decorative», IV (1925), 11-12, pp. 528-545.
- CECCHINI 2006 - S. CECCHINI, *Necessario e superfluo. Il ruolo delle arti nella Roma di Ernesto Nathan*, Palombi, Roma 2006.
- CIRANNA, MONTUORI 2019 - S. CIRANNA, P. MONTUORI, *Healthy and Beautiful. Italian Colonies during the Fascist Period: two Architectures between Abruzzi's Mountain and Sea*, in «ArcHistoR», VI (2019), 11, pp. 53-87.
- CIUCCI 1991 - G. CIUCCI, *De Renzi Mario*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 39, Istituto dell'enciclopedia Italiana, Roma 1991, pp. 109-112.
- CONTI 2012 - F. CONTI, *Ernesto Nathan*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 77, Istituto dell'enciclopedia Italiana, Roma 2012, https://www.treccani.it/enciclopedia/ernesto-nathan_%28Dizionario-Biografico%29/ (ultimo accesso 5 dicembre 2023).

- COLZI 2014 - F. COLZI, *Angelo Mortera e la Banca Romana. Un operatore di borsa ebreo nella tempesta finanziaria italiana della fine del XIX secolo*, in C. PROCACCIA (a cura di), *Ebrei a Roma fra Risorgimento ed emancipazione (1814-1914)*, Gangemi, Roma 2014, pp. 97-109.
- COSTANTINI 1922 - I. COSTANTINI, *Le nuove costruzioni dell'Istituto per le case popolari in Roma. La borgata giardino Garbatella*, in «Architettura e arti decorative», III (1922), 1, pp. 119-137.
- D'AMELIO, DE CESARIS 2015 - M.G. D'AMELIO, F. DE CESARIS, *Costruire a Roma nel primo Novecento*, in F. DE CESARIS (a cura di), *Costruzioni dei secoli XIX-XX in Italia centrale. Architettura, scienza, tecniche e restauro*, Palombi editori, Roma 2015, pp. 41-45.
- DELLI 1985 - S. DELLI, *Le fontane di Roma*, Schwarz & Meyer, Roma 1985.
- FRATICELLI 1982 - V. FRATICELLI, *Roma 1914-1920. La città e gli architetti tra la guerra e il fascismo*, Officina, Roma 1982.
- GIACONI 2002 - D. GIACONI, *Dallo scandalo della Banca romana alla fondazione della Banca d'Italia. Cronologia di "una bancarotta morale immensa"*, in M. AUGELLO, M.E.L. GUIDI (a cura di), *La scienza economica in parlamento 1861-1922. Una storia dell'economia politica dell'Italia Liberale*, I, F. Angeli, Milano 2002, pp. 105-122.
- GIOVANNONI 1916 - G. GIOVANNONI, *Studi del Piano regolatore e di Piazza d'Armi e del quartiere Flaminio. Relazione della Commissione*, in «Associazione artistica per i cultori di architettura. Annuario», XXI-XXV (1911-1915) [1916], pp. 81-94.
- GIOVANNONI 1927 - G. GIOVANNONI, *Consorzi Architettonici*, in «L'Ingegnere», 1927, 1, pp. 23-29.
- GUCCIONE 2015 - M. GUCCIONE (a cura di), *MAXXI architettura: catalogo delle collezioni*, MAXXI- Quodlibet, Roma-Macerata 2015.
- INSOLERA 1962 - I. INSOLERA, *Roma moderna: un secolo di storia urbanistica*, Einaudi, Torino 1962.
- KOCKEL 2005 - V. KOCKEL, *"Il palazzo per tutti". La scoperta ad Ostia dell'antica casa di affitto e la sua influenza sull'architettura della Roma fascista*, in «Confronto. Studi e ricerche di storia dell'arte europea», 2005, 5, pp. 54-73.
- KUHNLE 2009 - J. KUHNLE, *Tre edifici residenziali degli anni '20 e '30 a Roma di Mario De Renzi*, in M. FARINA (a cura di), *Studi sulla casa urbana: Sperimentazioni e temi di progetto*, Gangemi, Roma 2009, pp. 157-177.
- Le finestre inginocchiate* 2011 - *Le finestre inginocchiate di Palazzo Medici*, in P. RUSCHI (a cura di), *Michelangelo architetto nei disegni di casa Buonarroti*, Silvana, Cinisello Balsamo 2011, pp. 55-57.
- MAGRÌ 1993 - E. MAGRÌ, *I ladri di Roma. 1893 scandalo della Banca Romana: politici, giornalisti, eroi del Risorgimento all'assalto del denaro pubblico*, A. Mondadori, Milano 1993.
- MALIZIA 1994 - G. MALIZIA, *I ponti di Roma*, Newton Compton, Roma 1994.
- MARCHINI 1976 - G. MARCHINI, *Le finestre 'inginocchiate'*, in «Antichità viva», I (1976), 15, pp. 24-31.
- MARCONCINI 2005 - E. MARCONCINI, *Villa Balestra*, in A. CAMPITELLI (a cura di), *Verdi delizie. Le ville, i giardini, i parchi storici del comune di Roma*, De Luca, Roma 2005, pp. 125-127.
- MARINO, DOTI, NERI 2002 - A. MARINO, G. DOTI, M.L. NERI (a cura di), *La costruzione della Capitale. Architettura e città dalla crisi edilizia al fascismo nelle fonti storiche della Banca d'Italia*, in «Roma moderna e contemporanea», X (2002), numero monografico.
- MARINO 2002 - A. MARINO, *Fare una Capitale. Roma e la Banca d'Italia dai piani generali alle tipologie architettoniche (1880-1920)*, in MARINO, DOTI, NERI 2002, pp. 365-403.
- MARTINI 2021 - F. MARTINI, *Nathan e invenzione di Roma. Il sindaco che cambiò la Città eterna*, Marsilio, Venezia 2021.
- MONTUORI 2019 - P. MONTUORI, *Costruire e ricostruire in Italia centrale: il primo Novecento fra tradizione e modernità*, in «Materiali e strutture. Problemi di Conservazione. Tecniche e architettura nel tempo», VIII (2019), 15, pp. 87-107.
- MONTUORI 2021 - P. MONTUORI, *Ettore Rossi. Opere e scambi professionali, tra Ventennio e Dopoguerra*, in «Studi e Ricerche di Storia dell'Architettura. Rivista della Società degli Storici dell'Architettura in Italia», V (2021), 9, pp. 54-67.

- NELVA 2010 - R. NELVA, *Giovanni Antonio Porcheddu*, in V. MARCHIS (a cura di), *Progetto Cultura Società. La scuola politecnica torinese e i suoi allievi*, Associazione Ingegneri e Architetti ex Allievi del Politecnico di Torino, Torino 2010, pp. 60-61.
- NELVA, SIGNORELLI 1990 - R. NELVA, B. SIGNORELLI, *Avvento ed evoluzione del calcestruzzo armato in Italia: il sistema Hennebique*, Edizioni di scienza e tecnica, Milano 1990.
- NERI 1987 - M.L. NERI, *Le case e l'“edilizia cittadina”. Un modo di costruire la qualità urbana*, in «Metamorfosi. quaderni di architettura», *Dal “villino” alla “palazzina” Roma 1920/40*, 1987, 8, pp. 25-38.
- NERI 1997 - M.L. NERI, *Mario De Renzi. L'architettura come mestiere. Tutte le opere con numerosi inediti 1897-1967*, Gangemi, Roma 1997.
- NINARELLO 2017 - L. NINARELLO, *L'introduzione delle nuove tecnologie nelle tradizionali costruzioni romane di fine Ottocento*, in F. DE CESARIS (a cura di), *Costruzioni dei secoli XIX-XX in Italia centrale*, Palombi, Roma 2017, pp. 146-156.
- PANDOLFI 2013 - E. PANDOLFI, *Ettore Rossi (1894-1968), architetto del movimento moderno*, Metauro, Pesaro 2013.
- PATULLI TRYTHALL 2019 - M. PATULLI TRYTHALL (a cura di), *Ernesto Nathan. L'etica di un sindaco*, Nova Delphi libri, Roma 2019.
- PERTICA 1984 - D. PERTICA, *Le botteghe che fanno storia. Zingone alla Maddalena*, in «L'Unità», 20 maggio 1984.
- PICA 1936 - A. PICA, *Nuova Architettura Italiana. Quaderni della Triennale*, Ulrico Hoepli, Milano 1936.
- POMMER, OTTO 1991 - R. POMMER, C. F. OTTO, *Weissenhof 1927 and the modern movement in architecture*, University Press, Chicago 1991.
- POLVERINI 2013 - L. POLVERINI, *Moderno e Antico nel Cinquantenario dell'Unità d'Italia*, in «Studi Romani», LXI (2013), 1-4, pp. 262-275.
- QUILICI 1935 - N. QUILICI, *Fine di secolo. Banca Romana*, A. Mondadori, Milano 1935.
- ROSSI 2000 - P. O. ROSSI, *Roma, Guida all'architettura moderna 1909-2000*, GLF editori Laterza, Roma-Bari 2000.
- SANJUST DI TEULADA 2008 (1908) - E. SANJUST DI TEULADA, *Il piano Regolatore del 1908*, Roma 2008 (1908).
- STABILE 2017 - F.R. STABILE, *Gustavo Giovannoni e la cultura dell'ambientismo*, in «Bollettino del Centro Studi di Storia dell'Architettura», 2017, 1, Quasar, Roma, pp. 135-146.
- SALVATI 1993 - M. SALVATI, *L'inutile salotto. L'abitazione piccolo-borghese nell'Italia fascista*, Bollati Boringhieri, Torino 1993.
- SALVATI 1994 - M. SALVATI, *Da piccola borghesia a ceti medi. Fascismo e ceti medi nelle interpretazioni dei contemporanei e degli storici*, in «Italia contemporanea», 1994, 194, pp. 65-84.
- SESSA 2014 - E. SESSA, *La nuova immagine della città nel Ventennio fascista*, Flaccovio, Palermo 2014.
- STÜBBEN 1913 - J. STÜBBEN, *Zur Stadterweiterung von Rom*, in «Zentralblatt der Bauverwaltung», 1913, 27, pp.178-183.
- TEDESCO 2017 - R. TEDESCO, *Un referendum contro il disservizio*, in «Mondoperaio», 2017, 9, pp. 32-34.
- Una casa d'abitazione 1931 - Una casa d'abitazione in via Andrea Doria in Roma degli Arch. Mario De Renzi e Luigi Ciarrocchi*, in «Architettura e Arti Decorative», X (1931), 13, pp. 672-681.
- VASI 1761 - G. VASI, *Delle magnificenze di Roma antica e moderna*, 10 voll., Pagliarini, Roma 1747-1761, X, 1761.
- VITTORINI 2004 - A. VITTORINI (a cura di), *Dalle armi alle arti: trasformazioni e nuove funzioni urbane nel quartiere Flaminio*, Ministero per i beni e le attività culturali, DARC, Direzione generale per l'architettura e l'arte contemporanee, Gangemi, Roma 2004.