

L'ingresso dell'utopia nelle facoltà di architettura in Italia. Roma 1963, e la prevalenza delle matite sui mattoni

*Original*

L'ingresso dell'utopia nelle facoltà di architettura in Italia. Roma 1963, e la prevalenza delle matite sui mattoni / NICOLIS DI ROBILANT, Manfredo - In: Utopiae finis? Percorsi tra utopismi e progetto / Alessandro De Magistris, Aurora Scotti. - STAMPA. - [s.l.] : Accademia University Press, 2018. - ISBN 9788831978071. - pp. 231-249

*Availability:*

This version is available at: 11583/2731808 since: 2019-04-30T12:26:13Z

*Publisher:*

Accademia University Press

*Published*

DOI:

*Terms of use:*

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

*Publisher copyright*

(Article begins on next page)

# Utopiae finis?

Percorsi  
tra utopismi  
e progetto

a cura di  
Alessandro De Magistris  
e  
Aurora Scotti

**aA** ccademia  
university  
press



Utopiae finis?  
Percorsi tra  
utopismi  
e progetto

aA

© 2018  
Accademia University Press  
via Carlo Alberto 55  
I-10123 Torino

Pubblicazione resa disponibile  
nei termini della licenza Creative Commons  
Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 4.0



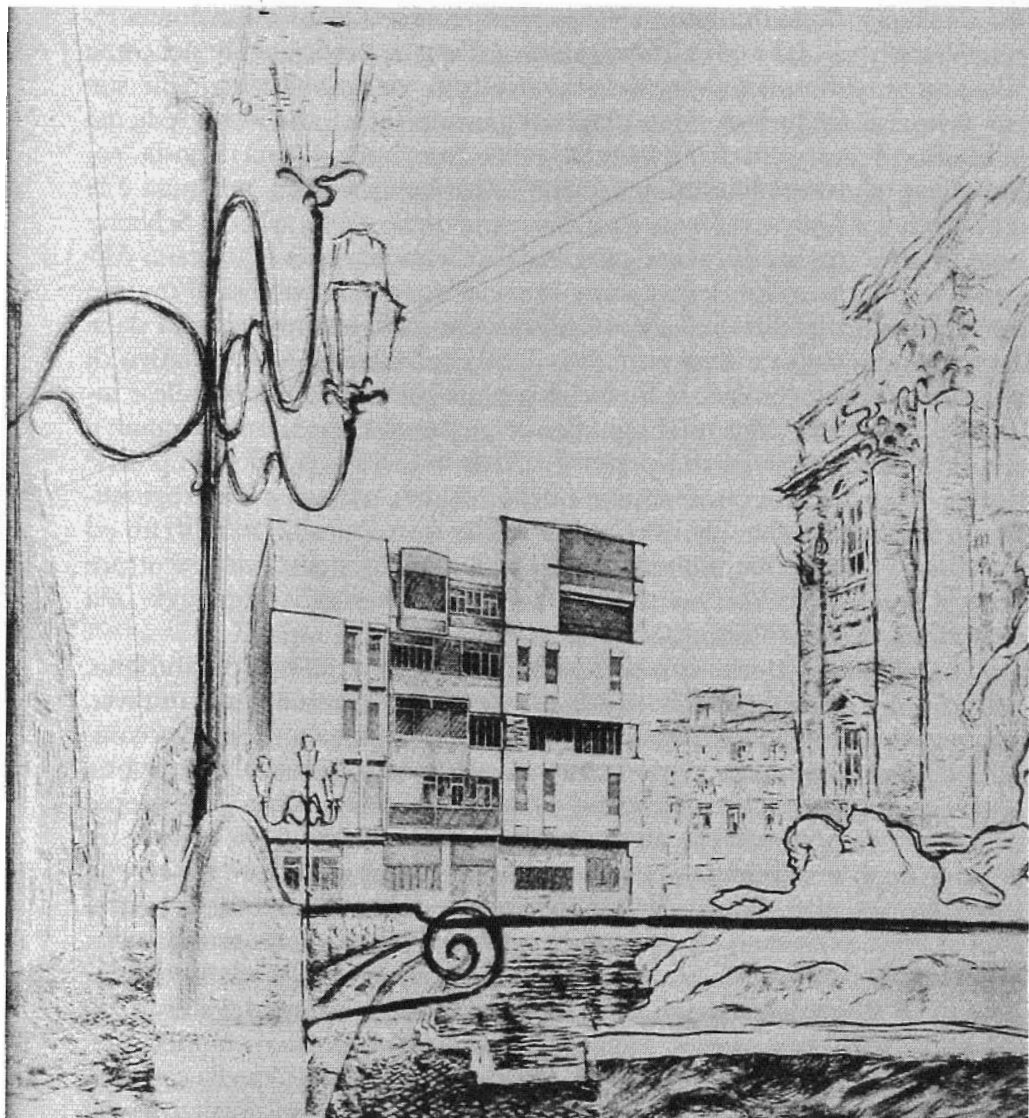
Possono applicarsi condizioni ulteriori contattando  
[info@aAccademia.it](mailto:info@aAccademia.it)

prima edizione agosto 2018  
isbn 978-88-31978-07-1  
edizione digitale [www.aAccademia.it/utopiae](http://www.aAccademia.it/utopiae)

book design boffetta.com

**Accademia University Press** è un marchio registrato di proprietà  
di LEXIS Compagnia Editoriale in Torino srl

<b>Ripensare l'utopia</b>	Alessandro De Magistris Aurora Scotti	1
<b>Utopia. Andata e ritorno? Uno sguardo introduttivo</b>	Agostino Petrillo	37
<b>Città reale, città ideale, città utopica</b>	Luciano Patetta	53
<b>Utopie dei Lumi. Metropoli immaginarie e territori pacificati. Le ragioni di un interesse</b>	Edoardo Piccoli	67
<b>Giovanni Antonio Antolini da Roma a Milano: dall'utopia della rivoluzione alla didattica per l'utopia</b>	Aurora Scotti	81
<b>La macchina da cura. L'eterotopia ospedaliera di Foucault e la nostra</b>	Matteo Vegetti	99
<b>Utopie concrete: architettura per l'educazione in Svizzera. Da Rousseau a Illich, dalla scuola all'aperto alla "morte della scuola"</b>	Marco Di Nallo	117
<b>Vers la "nouvelle frontière": l'utopie de Broadacre City</b>	Catherine Maumi	139
<b>Utopia Gruen</b>	Leonardo Zuccaro Marchi	161
<b>L'utopia della realtà: Tomás Maldonado dall'<i>invenzione</i> concreta a <i>La speranza progettuale</i></b>	Federico Deambrosis	185
<b>Architettura come "oggetto trascurabile". Note a margine di una discussione di Manfredo Tafuri su realismo e utopia</b>	Luka Skansi	211
<b>L'ingresso dell'utopia nelle facoltà di architettura in Italia. Roma 1963, e la prevalenza delle matite sui mattoni</b>	Manfredo di Robilant	231
<b>Mobilità e utopia nell'opera di Yona Friedman</b>	Manuel Orazi	251
<b>Contro l'architettura, contro il cinema... (Guy Debord / Il Situazionismo)</b>	Antonio Pizza	263



aA

Progettare per costruire: edificio omnibus in piazza di Trevi, progetto dal corso di composizione architettonica I, facoltà di architettura di Roma, 1953-54, studente Guido Marinucci, titolare del corso Arnaldo Foschini.

Da: Luigi Vagnetti, Graziella Dell'Ostera (a cura di), *La Facoltà di architettura di Roma nel suo trentacinquesimo anno di vita*, Roma, Edizioni della facoltà di architettura di Roma 1955.

## L'ingresso dell'utopia nelle facoltà di architettura in Italia. Roma 1963, e la prevalenza delle matite sui mattoni

Manfredo di Robilant\*

Formazione dell'architetto come ideologo del 'sociale', individuazione del campo adeguato di intervento nella fenomenologia urbana, ruolo persuasivo della forma nei confronti del pubblico e autocritico nei confronti della propria stessa ricerca, dialettica – al livello dell'indagine formale – fra ruolo dell'oggetto' architettonico e ruolo dell'organizzazione urbana [...]¹.

Nell'elencare le ricadute dell'Illuminismo sull'architettura Manfredo Tafuri mette in prima posizione un aspetto didattico. Dopo l'Illuminismo, la formazione degli architetti non sarebbe più stata centrata sul progetto e sulla costruzione degli edifici, ma su come la progettazione degli edifici potesse agire sulla società. I successivi punti dell'elenco spiegano come questo passaggio si sarebbe realizzato: considerando l'edificio come parte di un tutto che è la città, e usando la forma dell'edificio come strumento per indirizzare la società nella direzione voluta.

La didattica di architettura di fine settecento e inizio ottocento risponde tuttavia solo in minima parte alla descrizione di Tafuri. Il principale prodotto dell'Illuminismo nella formazione degli architetti è stato infatti l'École polytechnique, dove l'unico fine della didattica era insegnare a progettare edifici e a costruirli². In effetti Tafuri

231

1. M. Tafuri, *Progetto e utopia. Architettura e sviluppo capitalistico*, Bari, Laterza 1973, p. 7.

2. L'École Polytechnique viene fondata l'11 marzo 1794 a Parigi con un programma che prevede tre anni di corso, articolati rispettivamente su stereotomia, architettura e fortificazione. La finalità è di costituire una preparazione a tutte le specialità di inge-

quando scrive sta usando il racconto storico come un me-ro schermo per parlare del presente. Questo elenco delle ricadute dell'Illuminismo sull'architettura compare infatti nelle prime pagine di un suo libro che ambisce a essere un manifesto contemporaneo, *Progetto e utopia*, 1973<sup>3</sup>. Tafuri ha sotto i propri occhi la didattica di cui parla, e lui stesso ha contribuito a plasmarla<sup>4</sup>: è la didattica delle facoltà di architettura italiane dopo la contestazione studentesca e dopo la loro trasformazione da istituzioni di élite in istituzioni di massa<sup>5</sup>. Il periodo di riferimento non è quindi la Francia pre/post-rivoluzionaria di fine settecento, ma l'Italia degli anni fine sessanta e primi settanta del novecento, per cui Tafuri auspica e predica un regime comunista.

gneria, ma anche all'architettura stessa, sulla scorta dell'esperienza dell'École des Ponts et Chaussées, fondata nel 1747 per formare i progettisti delle infrastrutture del regno (J.-P. Callot, *Histoire de l'École Polytechnique*, Parigi-Limoges, Lavauzelle 1982, pp. 3, 10). L'École des Ponts et Chaussées è fortemente improntata alla costruzione e accorda un ruolo influente all'architettura: A. Picon, M. Yvon, *Les Concours d'architecture de l'École des Ponts et Chaussées sous la Révolution*, in *Les architectes de la liberté 1789-1799*, Paris, École nationale supérieure des Beaux-Arts 1989, p. 95. L'influenza dell'approccio politecnico, e dunque orientato alla costruzione, sulla formazione degli architetti di inizio ottocento è incarnata da Jean-Nicolas-Louis Durand che sistematizza la didattica di architettura all'École des Beaux-Arts avendo come riferimento, oltre alla tradizione della soppressa Académie di ancienne regime, l'École des Ponts et Chaussées e i metodi di Monge, La-grange e Hassenfratz: W. Szambien, *Durand and the continuity of tradition*, in R. Middleton (ed.), *The Beaux-Arts and nineteenth-century French architecture*, London, Thames and Hudson 1982, p. 19.

3. Il volume "è frutto di una rielaborazione e di un notevole ampliamento di un saggio accolto, con il titolo *Per una critica dell'ideologia architettonica*, nella rivista "Contropiano" (1/1969)": M. Tafuri, *Progetto e utopia...* cit. 1973, p. 1.

4. Per una testimonianza diretta dell'emergente carisma di Tafuri come assistente capace di indirizzare la didattica al corso di composizione di Adalberto Libera nel 1962-63, cfr. P. Barucci, *Attraverso la propria storia*, in "Rassegna di architettura e urbanistica", nn. 112-113-114, 2004: *La formazione degli architetti romani negli anni sessanta*, p. 25. Libera, che è appena stato chiamato in facoltà, muore improvvisamente durante il corso, lasciando "pietrificati" i suoi assistenti, tra cui solo Tafuri riesce a fare "un discorso compiuto davanti al corso riunito al gran completo: un "coccodrillo" a braccio, di alto livello, da storico consumato, anche se aveva solo venticinque anni" (cfr. *ibidem*). Il volume raccoglie gli interventi al convegno omonimo svoltosi il 10 dicembre 2002 presso la Facoltà di Architettura Valle Giulia di Roma, tutti di protagonisti a vario titolo della facoltà romana negli anni cinquanta e sessanta.

5. Laumento degli iscritti alle facoltà di architettura è costante a partire dalla metà degli anni cinquanta e il passaggio decisivo per la loro trasformazione in istituzioni di massa è la legge 910, dell'11 dicembre 1969 che apre l'accesso all'università a tutti i diplomati. Prima potevano iscriversi alle facoltà di architettura solo i diplomati dei licei classici e scientifici. L'accesso è aperto anche ai diplomati degli istituti per geometri, a condizione che superino un "anno integrativo" prima di iscriversi; lo stesso vale per i diplomati dei licei artistici.

Se riferita a questo contesto, *la formazione dell'architetto come ideologo del 'sociale'* diventa una descrizione molto aderente alla realtà, così come le conseguenze che ne derivano. Nelle facoltà di architettura italiane alla metà degli anni settanta si può ottenere la laurea senza aver quasi mai progettato un edificio e tantomeno aver pensato alla sua costruzione. Si può cioè ottenere la laurea occupandosi quasi esclusivamente dei tanti aspetti che vengono frapposti fra il progetto di un edificio e la sua realizzazione, dilatando *ad libitum* la distanza fra progetto e cantiere, fra matite e mattoni.

Nel programma che Tafuri descrive come "Illuminista", da un lato viene tolta importanza alla scala del singolo edificio, a favore della scala urbana; dall'altro lato viene messo da parte l'aspetto tecnico dell'architettura, a favore dell'aspetto formale. Come conseguenza diventa secondario il fatto che un progetto sia costruito o meno. Infatti, il singolo edificio da solo non può indirizzare la società, dato che il "campo adeguato di intervento" è la città nel suo insieme. Per di più, l'aspetto considerato davvero importante dell'architettura, cioè la forma, può rimanere sulla carta (disegnato e/o scritto) e servire ugualmente allo scopo assegnato: far discutere gli architetti tra loro e aiutarli a persuadere il pubblico della bontà delle loro visioni. Trasformati in ingegneri sociali e caricati della missione di plasmare la società, gli architetti possono quindi dilatare *ad libitum* la distanza fra matite e mattoni.

Se l'utopia consiste nel desiderio di "ordinare e razionalizzare [la società] secondo un progetto dato a priori e controllabile"<sup>6</sup>, le facoltà di architettura italiane del post 1968 presentano larghe componenti utopiche, coltivate da docenti e studenti in una rincorsa reciproca il cui traguardo è la realizzazione di una società socialista e dunque totalitaria, ovvero "ordinata e razionale". Questa rincorsa conduce inevitabilmente alla delegittimazione del ruolo dell'architetto come professionista – tecnico innanzitutto, esteta possibilmente, intellettuale eventualmente – al servizio del

6. C. Altini, *Introduzione. Appunti di storia e teoria dell'utopia*, in C. Altini (a cura di), *Utopia. Storia e teoria di un'esperienza filosofica e politica*, Bologna, il Mulino 2013, p. 9.



mercato e delle istituzioni pubbliche di una democrazia liberale. La metamorfosi delle facoltà di architettura in scuole di "ideologia del sociale" conduce, ulteriormente, alla negazione dei confini disciplinari consolidati dell'architettura, e ha come effetto la moltiplicazione dei corsi a carattere sociologico, geografico, e politico in senso lato.

Negli stessi anni l'attacco più evidente allo statuto disciplinare dell'architettura come arte del costruire avviene tuttavia nei corsi di progettazione, dove più sono manifeste le tendenze all'utopia.

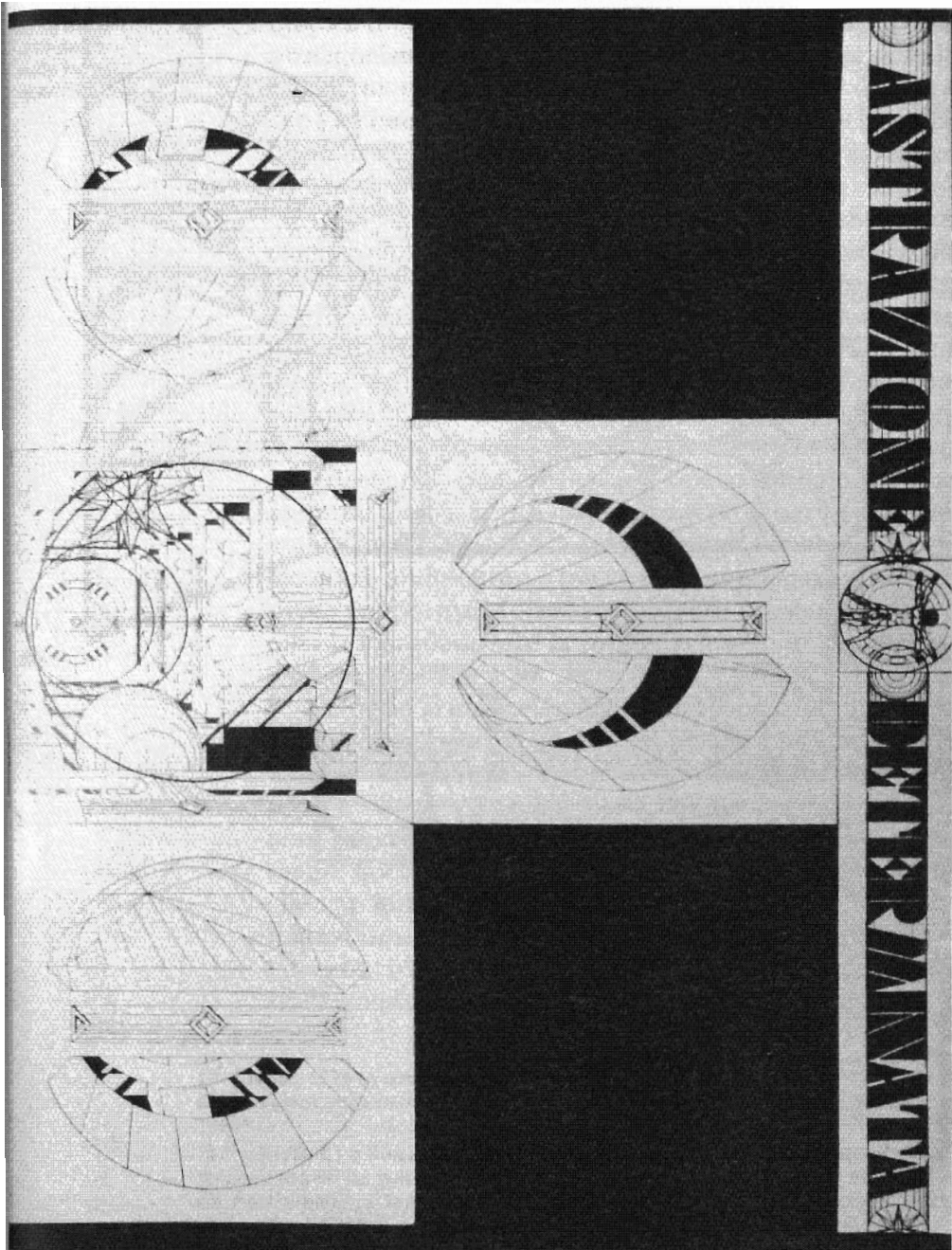
In precedenza l'utopia è assente dalle facoltà di architettura italiane per ragioni diverse a seconda dei periodi<sup>7</sup>. Durante il fascismo temi o ragionamenti utopici non compaiono per via del pragmatismo comune sia ai giovani che inseguono la modernità sia ai loro professori che difendono la tradizione. La didattica cerca di formare una figura di "architetto integrale"<sup>8</sup> capace di incidere profondamente sulle città reali o addirittura di costruirne ex-novo. Nel dopoguerra, poi, l'urgenza della ricostruzione e la prevalenza di un atteggiamento a vario titolo promosso come "neorealista" continuano a escludere temi e ragionamenti che non siano strettamente pensati per agire subito nella realtà, sia essa quella della pianificazione pubblica o quella del mercato<sup>9</sup>.

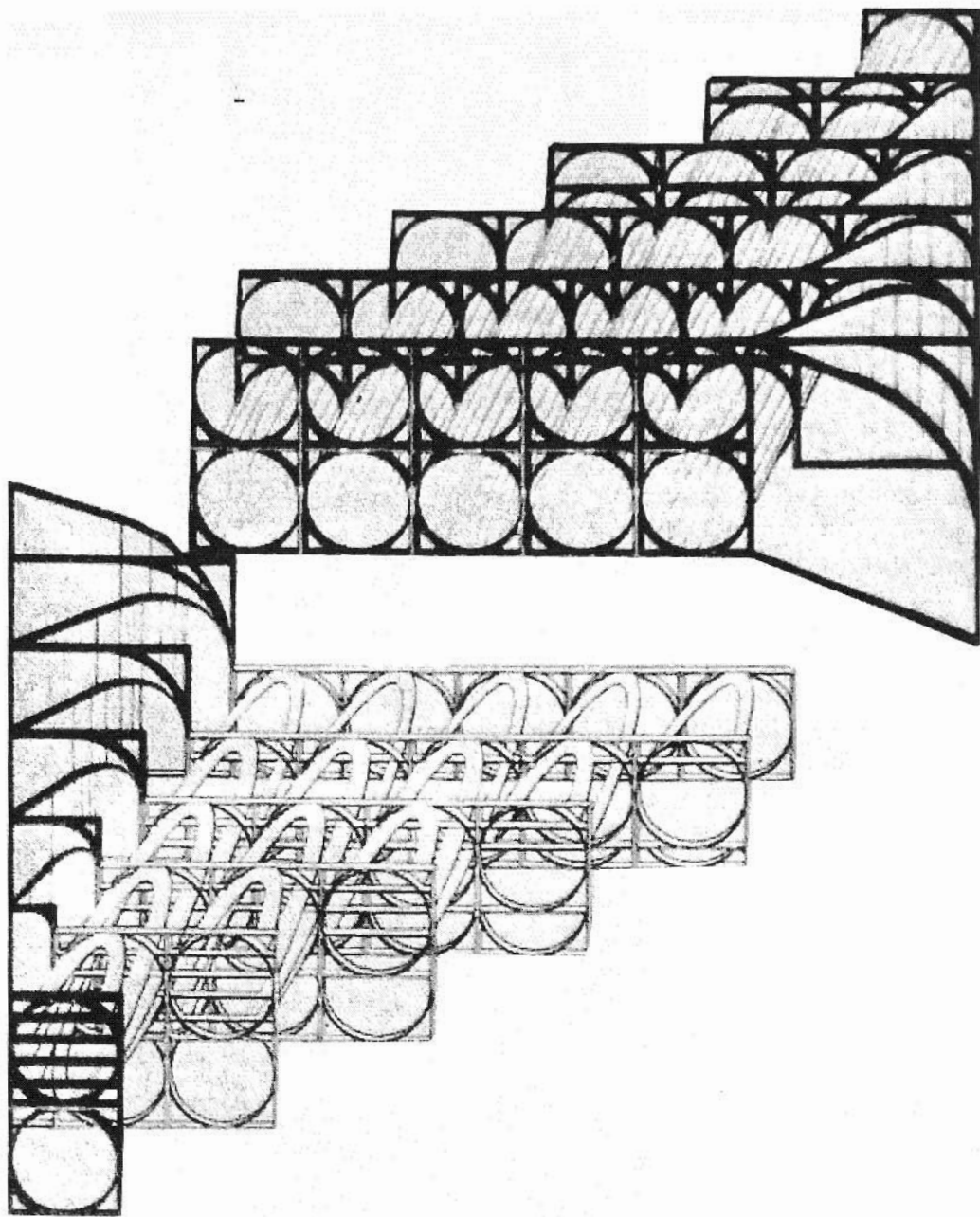
Gli esiti più riconoscibili delle tendenze utopiche degli anni sessanta e primi settanta escono dalla facoltà di Firenze, dove si formano i cosiddetti Italian Radicals, gruppi di neo-avanguardie studentesche che ricavano fin dai primi anni settanta una prominente internazionale sui mercati accademici e su quelli dell'arte in forza di una visione

7. Le facoltà di architettura esistenti in Italia negli anni sessanta sono fondate tra il 1919 (Roma), il 1926 (Venezia), il 1929 (Torino), il 1930 (Napoli e Firenze), il 1933 (Milano): P. Nicoloso, *Gli architetti di Mussolini: scuole e sindacato, architetti e massoni, professori e politici negli anni del regime*, Milano, Franco Angeli 1999, p. 13. A queste si aggiunge Palermo, nel 1944.

8. *Ibidem*.

9. Per una sintesi, riferita a Roma e Milano, del forte orientamento alla costruzione nella cultura architettonica italiana nei primi anni del secondo dopoguerra, unito alla fascinazione verso i temi del neorealismo, M. Casciato, *Neorealism in Italian Architecture*, in S.W. Goldhagen and R. Legault, *Anxious Modernisms*, Montréal and Cambridge MA, CCA and MIT Press 2000, pp. 25-53, e in particolare 25-32.





aA

Progettare per disegnare: Renato Nicolini, *Struttura espositiva nel luogo del monumento a Vittorio Emanuele II*, veduta assometrica dei piani di esposizione, tesi di laurea, relatore Ludovico Quaroni, 1969, facoltà di architettura di Roma.

Da «Rassegna di architettura e urbanistica», *La formazione degli architetti romani negli anni Sessanta*, nn. 112-113-114, 2004.

utopica fino al paradosso<sup>10</sup>. Superstudio e Archizoom sono protagonisti di questa vicenda grazie alla iconicità delle loro immagini, concepite come *reductio ad absurdum* dell'ipotesi che l'architettura possa sopravvivere alla crisi della modernità conservando il proprio statuto disciplinare basato sulla sintesi tra utilità e bellezza.

Tuttavia, la facoltà dove per prima l'utopia entra, intesa come politicizzazione sistematica dell'architettura, è quella romana, dove peraltro lo stesso Tafuri studia e compie le prime mosse della propria biografia intellettuale e della propria carriera accademica, all'inizio degli anni sessanta. Questo ingresso coincide con la prima protesta universitaria, del 1963, che coinvolge le sette facoltà di architettura a cui si limita il panorama universitario italiano fino a tutto il decennio, e in particolare Torino, Milano, Firenze e appunto Roma, la più grande con 1765 iscritti<sup>11</sup>. Sono gli antecedenti della rivolta universitaria del 1968, che nelle facoltà di architettura è pervasiva e impone con la violenza nuovi rapporti di forza tra studenti, assistenti e docenti, oltre a marginalizzare la progettazione e in particolare le materie tecniche.

Nel 1963 le istanze della protesta sono contenute entro i confini disciplinari dell'architettura, la cui legittimità sociale e utilità pratica non sono messe in discussione. Gli studenti contestatari rivendicano una didattica più partecipata e temi di progettazione attinenti ai problemi sociali – tipicamente quelli legati all'edilizia pubblica – nella convinzione che l'architettura debba avere un ruolo politico fuori dai meccanismi del mercato edilizio. Quasi tutti gli assistenti e i docenti, tra cui molti degli ordinari, appoggiano la protesta<sup>12</sup>, o addirittura contribuiscono a suscitarsela.

10. Già nel 1974 ai gruppi Radicali viene dedicata la prima monografia: P. Navone, B. Orlandoni, *Architettura "radicale"* Milano, Documenti di Casabella, G. Milani editrice 1974.

11. Nel 1960-61 a Roma gli studenti di architettura sono 1765 (di cui 324 femmine), a Milano 1131 (di cui 298 femmine), a Napoli 910 (di cui 141 femmine), a Firenze 811 (di cui 102 femmine), a Venezia 734 (di cui 107 femmine), a Torino 692 (di cui 134 femmine), a Palermo 335 (di cui 61 femmine): Comitato di studio dei problemi dell'università italiana, *Studi sull'università italiana, III. Le facoltà scientifiche*, Bologna, il Mulino 1964, p.397.

12. Come sintomo di una generale convergenza tra studenti e docenti, un episodio della facoltà di Firenze è illustrativo: all'inaugurazione dell'anno accademico 1965 viene data

“L'architettura è politica” è il titolo scelto da Leonardo Benevolo, professore ordinario, per il proprio intervento al convegno che si svolge nella primavera 1962 a Torino su “Facoltà di architettura e territorio”, un anno prima della protesta<sup>13</sup>. In ogni caso nella facoltà torinese la politicizzazione dell'architettura non si allontana da un binomio fondato su italianità e pragmatismo. Per esempio, viene organizzato nel 1964 un gruppo di ricerca per insegnare l'abitare moderno agli assegnatari del quartiere Inacasa Falchera, completato dieci anni prima alla periferia nord della città su progetto urbanistico di Giovanni Astengo, docente a Torino e a Venezia<sup>14</sup>. Gli studenti spiegano agli abitanti come vivere nell'opera di un maestro. L'esercizio è a metà tra filantropia e divulgazione: pensati per operai piemontesi, gli alloggi di Falchera sono assegnati in molti casi a contadini meridionali appena immigrati, con una cultura dell'abitare pre-moderna, per cui la vasca da bagno viene sovente usata come piccolo orto, o il balcone come ricovero per animali da fattoria di piccola taglia. L'orizzonte culturale dell'operazione è italiano, trattandosi di un quartiere celebrato dalla critica nazionale per l'originalità con cui adatta modelli urbanistici scandinavi alle tipologie e al paesaggio locali, evocando le cascine juvarriane della palazzina di caccia di Stupinigi collocate alla periferia opposta della città<sup>15</sup>. Il *modus operandi*, poi, è pragmaticamente basato su dati raccolti sul campo con osservazioni di matrice sociologica

la parola a una rappresentanza di studenti delle facoltà di architettura e di lettere. La scelta viene esecrata sulle pagine del quotidiano “La Nazione”, quasi monopolista sulla cronaca di Firenze: G. Crainz, *l'Italia contemporanea: Il paese mancato. Dal miracolo economico agli anni ottanta*, Roma, Donzelli 2003, p. 212.

13. R. Rigamonti, *Torino, la facoltà di architettura negli anni sessanta e settanta, tra utopia, rivoluzione e riformismo*, testo della lezione tenuta il presso il Dottorato in architettura e progettazione edilizia, Politecnico di Torino, 29 novembre 2013.

14. Astengo si laurea alla Facoltà di architettura del Politecnico di Torino dove nel 1954 ha l'incarico di Elementi costruttivi, mentre a Venezia insegna Urbanistica I e II dal 1949, ottenendo la relativa cattedra nel 1966, cfr. P. di Biagi (a cura di), *Giovanni Astengo e la costruzione dell'urbanistica italiana 1942-1990*, Venezia, Dipartimento di urbanistica dell'IUAV 1992, pp. 10, 14.

15. Questi aspetti sono enfatizzati nei due principali articoli che escono su Falchera in “Urbanistica”, 7, 1951, che presenta il progetto, e “Metron”, 53-54, 1954, che presenta il quartiere appena completato.

realizzate in collaborazione con assistenti sociali che operano già nel quartiere<sup>16</sup>.

↳ Anche a Firenze, altra facoltà al centro delle proteste del 1963, non c'è un conflitto aperto fra studenti e docenti: l'aspirazione a svolgere temi didattici di rilevanza sociale o territoriale si riverbera in alcuni corsi su quartieri pubblici, pensati come megastrutture urbane nei dintorni della città. Senz'altro la scala di queste ultime le rende eccezionali se viste sullo sfondo del panorama italiano dell'architettura costruita, ma esse non sono pensate come delle mere provocazioni. Piuttosto, queste megastrutture sono delle esplorazioni su come una pianificazione realizzata alla scala sovra-comunale potrebbe incidere sulla realtà del costruito, sullo sfondo del contemporaneo dibattito intorno alla istituzione delle Regioni come enti di governo del territorio<sup>17</sup>.

Per quanto gli Italian Radicals si formino in questo brodo di coltura, il loro esordio avviene comunque fuori dall'università, nel 1966<sup>18</sup>. Nel 1963 ad assorbire la protesta a Firenze sono soprattutto i cosiddetti "due Leonardini": Leonardo Ricci e Leonardo Savioli, entrambi docenti di composizione in facoltà e molto seguiti dagli studenti. Il primo affascina per le proprie lezioni permeate di retorica esistenzialista<sup>19</sup>, il secondo per la capacità di usare il disegno come mezzo didattico<sup>20</sup>. Entrambi sono professionisti attivi sulla scena locale, e come tali impegnati a ridurre il più possibile, fuori dall'università, la distanza tra progetto e cantiere. Nell'università entrambi mantengono i temi dei loro corsi entro

16. R. Rigamonti, *Torino...* cit. 2013.

17. Il corso, del 1963-1964, è tenuto da Domenico Cardini; tra i suoi allievi figurano futuri membri di Superstudio e Archizoom: P. Navone, B. Orlandoni, *Architettura "radicale"...* cit. 1974, p. 20; R. Gargiani, *De le vague pop à la surface neutre. Archizoom Associati 1966-1974*, Milano, Electa 2007, pp. 8-9.

18. "Superarchitettura", la prima mostra di Superstudio nonché la prima uscita pubblica delle neoavanguardie fiorentine, inaugura il 4 novembre 1966 in una galleria privata di Pistoia, la "Jolly 2": R. Gargiani, *De le vague pop...* cit. 2007, p. 22.

19. Sull'impostazione didattica di Ricci e il suo atteggiamento verso gli studenti: M. di Robilant, *Oltre la disciplina. La Firenze dell'avanguardia, 1966-1976 (con un'appendice sulla Venezia neo-disciplinare, 1970-1979)*, in "Quaderni dell'accademia di architettura, Mendrisio", 2, 2013, in particolare *L'architetto generalista*, p. 200.

20. Sull'impostazione didattica di Savioli e il suo atteggiamento verso gli studenti A. Natalini, *Dialogo con Savioli*, in R. Manno Tolu, L. Vinca Masini, A. Poli (a cura di), *Leonardo Savioli: Il segno generatore di forma-spazio*, Città di Castello, Edimond 1995, p. 81.

termini piuttosto realistici. Savioli, addirittura, nel 1966 e 1967 sceglie la discoteca Piper come tema di progetto<sup>21</sup>. Per quanto paradossali siano le interpretazioni degli studenti, gli allestimenti delle prime discoteche sono un tema richiesto dal mercato in quegli anni; non certo utopistico.

Nel complesso, in facoltà i progetti degli studenti mantengono visibile l'influenza formale di Giovanni Michelucci, accademicamente esule alla facoltà di ingegneria di Bologna, ma eminenza grigia della scena professionale locale e maestro dei "due Leonardi" quando erano studenti nella stessa facoltà fiorentina prima della guerra<sup>22</sup>. Proprio negli anni sessanta si consolida il termine "scuola fiorentina" riferito a stilemi riconoscibili come la "esasperazione formalistica nel trattamento dei prospetti"<sup>23</sup> e lo "srotondamento degli angoli retti in pianta"<sup>24</sup>. L'orizzonte è inequivocabilmente locale.

Anche a Roma la protesta del 1963 si mantiene entro i confini disciplinari ma, a differenza delle altre sedi, gli studenti che la animano individuano dei modelli stranieri come cavalli di Troia con cui infiltrare la didattica istituzionale. Da un lato sono i Metabolisti, prima avanguardia architettonica non-bianca<sup>25</sup>, che predica la fine dei contesti culturali specifici a favore di una tecnologia globalizzata. Dall'altro lato è Louis Kahn, con la sua ricerca di forme archetipiche, intrise di significati universali e dunque ugualmente opposte a particolarismi culturali. Inoltre, il conflitto tra studenti e docenti è aperto.

Il bersaglio incarnato della protesta è infatti un professore-professionista, ordinario di composizione architettonica. Si tratta di Saverio Muratori, voce influente nella difesa

21. Il corso si tiene nel 1966 e nel 1967. Un catalogo di lavori selezionati degli studenti viene pubblicato pochi anni dopo in L. Vinca Masini et al., *Ipotesi di spazio*, Firenze, Giglio e Garisenda 1972.

22. Sul rapporto "allievo-maestro" tra Ricci e Savioli da un lato e Michelucci dall'altro si rimanda a M. di Robilant, *Oltre la disciplina...* cit. 2013, pp. 198-200.

23. Movimento Studentesco (a cura di), *Documenti della rivolta universitaria*, Bari, Laterza 1968 e 2008, p. 347.

24. *Ibidem*.

25. La definizione è di Rem Koolhaas, in R. Koolhaas and B. Mau, *Singapore Songlines SMLXXL*, Rotterdam, 010 Publishers 1995, pp. 1008-1089, traduzione italiana a cura di M. di Robilant, *Singapore Songlines. Ritratto di una metropoli Potemkin... o trent'anni di tabula rasa*, Macerata, Quodlibet 2010, p. 49.

di una via italiana all'architettura moderna, chiamato in facoltà nel 1955 su istanza dell'ex preside Arnaldo Foschini<sup>26</sup>. Muratori si laurea nella stessa facoltà nel 1933 e ha un ruolo di rilievo nella stagione dei grandi concorsi per Roma fascista, in associazione con Ludovico Quaroni e Francesco Fariello, con cui si aggiudica il secondo premio ex aequo nel 1937 la piazza Imperiale all'E42<sup>27</sup>. Muratori tuttavia non si avvicina mai al regime e nel dopoguerra può costruirsi una posizione di architetto intellettuale politicamente vicino alla Democrazia Cristiana. Per quest'ultima progetta la sede nazionale a Roma, completata nel 1962, mentre nel 1959 a Mestre vince il concorso per il quartiere residenziale di San Giuliano alle Barene, prevalendo tra gli altri sul suo ex sodale Ludovico Quaroni<sup>28</sup>. Dal 1945 al 1954 insegna allo IUAV di Venezia, dove elabora una minuziosa metodologia progettuale che ambisce all'universalismo, proponendosi sulla scena come teoreta e come costruttore al tempo stesso.

Muratori non è quindi un nemico generico o casuale della protesta. Attaccarlo significa attaccare con una sola mossa una teoria del progetto, un metodo didattico e una posizione politica.

Quanto alla teoria, Muratori la elabora a partire da un luogo reale, Venezia, e da un corso sui caratteri dell'edilizia di cui proprio nella facoltà lagunare è incaricato nel 1946<sup>29</sup>. Nel 1959 gli *Studi per una operante storia urbana di Venezia*<sup>30</sup> sintetizzano per la prima volta le sue tesi in una ricerca specifica, ma la posizione di Muratori è definita già da anni. Il metodo di Muratori è pseudo-scientifico e si basa su un vocabolario perlopiù autoreferenziale, ma è chiaro tuttavia che propugna un nesso deterministico tra architettura,

26. L. V. Barbera, *intervista registrata con l'autore*, Roma, 29 aprile 2011. Foschini è preside dal 1944-45 al 1951-52. Tiene il corso di Composizione architettonica del quarto e quinto anno, da cui esce di ruolo per limiti di età nel 1955, venendo sostituito proprio da Muratori.

27. G. Cataldi (a cura di), *Saverio Muratori. Il pensiero e l'opera*, Firenze, Alinea 1984, edizione ampliata 1991, p. 26.

28. *Ibidem*, pp. 58-60.

29. Già questo incarico viene attribuito all'appoggio di Foschini, cfr. L.V. Barbera, *intervista...* cit. 2011. Lo stesso parere in G. Pigafetta, *Saverio Muratori Architetto*, Venezia, Marsilio 1990, p. 87.

30. S. Muratori, *Studi per una operante storia urbana di Venezia. 1: Quadro generale dalle origini agli sviluppi attuali*, in "Palladio", nn. 3-4, 1959.



società e luogo. Per realizzare questo nesso, occorre che l'architetto abbia una conoscenza profonda degli edifici che nel corso della storia hanno plasmato il contesto, e per ottenere questa conoscenza serve un'analisi "tipo-morfologica". Quest'ultima viene resa sempre più minuziosa da Muratori, in una sorta di "darwinismo architettonico"<sup>31</sup> che cerca di classificare la forma, la struttura, la distribuzione attraverso "[...] teorizzazioni dal tono esoterico e dalla troppo cifrata apparenza tassonomica"<sup>32</sup>, arrivando senza ironia a definire per un edificio classificazioni come "triplo-strutturale e quintuplo-distributivo"<sup>33</sup>. Per quanto la teoria di Muratori ambisca a essere universale e assegni all'architettura un ruolo cruciale nella gerarchia del sapere, è una teoria anti-utopica fin quasi alla caricatura: i luoghi esistono se c'è l'architettura e viceversa.

Quanto al metodo didattico, Muratori per il proprio corso di composizione – l'unico che gli studenti romani possono frequentare all'ultimo anno<sup>34</sup> – individua un tema che ritiene legato a Roma. Gli studenti devono progettare un piccolo edificio in muratura a pianta centrale. Trattandosi di un "tipo", che nel formulario muratoriano è una "sintesi a priori", non è specificata la funzione. Viene perlopiù identificata come una cappella, ma potrebbe anche essere un cenotafio o un piccolo padiglione. L'importante è che la struttura sia in muratura, dato che Roma nella visione di Muratori è il luogo per eccellenza della costruzione in muratura, in opposizione alle strutture a telaio di concezione gotica<sup>35</sup>. Nel gergo di Muratori, la cappella va pensata

31. R. Nicolini, *intervista registrata con l'autore*, Roma, 29 aprile 2011.

32. L. Thermes, *Percorsi di conoscenza*, in "Rassegna di architettura e urbanistica", nn.112-113-114, 2004: *La formazione degli architetti romani negli anni sessanta*, p. 107.

33. R. Nicolini, *intervista...* cit. 2011.

34. Il corso di laurea è diviso in un biennio propedeutico e un triennio di applicazione. Per ogni anno c'è un solo corso di progettazione, per cui gli studenti non hanno scelta. Muratori ha anche il corso del quarto anno. Per una completa presentazione dell'offerta didattica al 1954-55 cfr. L. Vagnetti, G. Dall'Osteria (a cura di), *La Facoltà di architettura di Roma nel suo trentacinquesimo anno di vita*, Roma, Edizioni della facoltà di architettura di Roma 1955.

35. L.V. Barbera, *intervista...* cit. 2011. La tesi di Muratori rispetto all'incompatibilità tra "l'ambiente romano" e "le strutture diafane e a traliccio" è nella relazione di progetto per la nuova sede della Democrazia Cristiana in G. Cataldi (a cura di), *Saverio Muratori. Il pensiero e l'opera*, Firenze, Alinea 1991, p. 90.

“come una struttura unitaria capace di amalgamare i diversi mezzi in un fatto coerente”<sup>36</sup>. Il tema viene ripetuto identico ogni anno e suona sempre più provocatorio – “come andare in bicicletta in autostrada”<sup>37</sup> – agli studenti che negli anni cinquanta guardano come modello alla didattica di marca Bauhaus<sup>38</sup>. Negli stessi anni Vincenzo Fasolo, ordinario di storia dell'architettura in facoltà invita gli studenti a non leggere le riviste straniere e la neo-pubblicata “Casabella continuità”. L'intento è tenere gli studenti lontani dalle velleità degli “ismi”<sup>39</sup>.

Quanto alla posizione politica, Muratori è esplicitamente vicino alla Democrazia Cristiana. Il disegno di Foschini quando chiama Muratori in facoltà è di affidargli un ruolo di egemonia culturale e professionale modellato sull'esempio di Piacentini durante il fascismo. L'ambizione non è irrealistica: Foschini è il principale regista del piano Inacasa, con cui tra il 1949 e il 1963 la Democrazia Cristiana crea una vasta classe di piccoli proprietari immobiliari nell'intento di toglierli dal bacino elettorale del Partito comunista<sup>40</sup>. Come tale, Foschini è vicinissimo al potere, in particolare all'ala sinistra della DC che fa capo ad Amintore Fanfani, padre politico dell'Inacasa. Se Muratori non acquisisce in effetti un ruolo equivalente a quello che era stato di Piacentini durante il fascismo non è solo per le diverse condizioni storiche, ma anche per la sua scarsa attitudine politica, per cui diserta le riunioni con gli altri sei ordinari della facoltà, disprezzandoli in quanto privi di una visione teorica<sup>41</sup>. Anche di fronte al crescere dell'insofferenza degli studenti, Muratori si rende indisponibile a qualsiasi dialogo<sup>42</sup>, incar-

36. S. Muratori, *Da Schinkel ad Asplund. Lezioni di architettura moderna 1959-1960*, Firenze, Alinea 1990, p. 14.

37. R. Nicolini, *intervista...* cit. 2011.

38. L.V. Barbera, *intervista...* cit. 2011.

39. R. Nicolini, *intervista...* cit. 2011.

40. Sulle valenze politiche del Piano Inacasa e la sua gestazione parlamentare si rimanda a S. Pace, *Una solidarietà agevolata. Il Piano Ina-Casa 1949-1963*, in “Rassegna”, n. 54, 1993, pp. 20-30.

41. L.V. Barbera, *intervista...* cit. 2011.

42. *Ibidem*. Di fronte al malcontento degli studenti, Muratori si limita a pubblicare una polemica lettera su “Il Giornale d'Italia” nel marzo 1962, si rimanda a C. Barucci, *Attraverso la propria...* cit. 2004, p. 22.

nando ai loro occhi “un potere separato e irraggiungibile, che non entra[va] nella quotidianità della scuola”<sup>43</sup>.

- Isolato di fronte a proteste crescenti, Muratori deve accettare dal 1960 un corso parallelo al proprio, tenuto da Saul Greco, ingegnere proveniente dal genio militare che in veste di suo assistente guidava negli anni precedenti le frequenti visite degli studenti nei cantieri, soprattutto quelli del Tuscolano progettato da Muratori stesso e da Mario De Renzi. Insegnare la tecnica costruttiva è infatti fondamentale nella didattica di Muratori e, del resto, a fronte di un ancora prospero mercato edilizio, gli ancora pochi laureati architetti<sup>44</sup> hanno di fronte un solido futuro professionale. Greco ha una visione tecnica, non certo politica, e non intende creare una “controscuola”, termine che diventa un passepartout nelle retoriche studentesche locali<sup>45</sup>.

Tuttavia, il corso viene preso in mano dai suoi giovani assistenti<sup>46</sup>, da cui peraltro Greco non è separato da un ruolo istituzionale riconosciuto, non essendo ordinario<sup>47</sup>. Il tema del corso è il nuovo Centro direzionale di Centocelle, a est di Roma. Rispetto al piccolo edificio a pianta centrale, la scala è urbana e consente di coltivare l'ambizione tecno-utopica di progettare l'architettura insieme all'infra-

43. L. Thermes, *Percorsi di conoscenza...* cit. 2004, p. 107.

44. Una metafora sull'ottimismo che accompagnava la laurea in architettura negli anni cinquanta: “il giorno della laurea gli studenti ricevevano la spider”, R. Nicolini, *intervista...* cit. 2011.

45. Emblematici a questo riguardo i titoli dell'intervento di R. Nicolini, *La convinzione di una 'controscuola'*, in “Rassegna di architettura e urbanistica”, nn. 112-113-114, 2004: *La formazione degli architetti romani negli anni sessanta*, pp. 8-45, e l'intervento di L. V. Barbera, *La 'controscuola' ha tradito se stessa?*, ivi, pp. 63-65. Il termine nasce nei secondi anni cinquanta, quando studenti del quarto e quinto anno tra cui Tafuri e Barbera organizzano corsi di storia dell'architettura per gli studenti del primo anno, con l'intento di introdurli all'architettura moderna di cui altrimenti non sentirebbero adeguatamente parlare nei corsi della scuola. Tra i protagonisti della protesta romana del 1963 è Bruno Zevi che si appropria poi nel proprio gergo e nei propri titoli del suffisso “contro”, riferendolo però a “storia”.

46. L. V. Barbera, *Continuum*, in “BluPrint/Annale del DiAR n. 1”, a cura di A. Terranova, A. Capuano, Roma, Officina 2009, pp. 224-285 (p. 13 nella copia a fogli sciolti consegnata da L.V.B. all'autore).

47. L.V. Barbera, *intervista...* cit. 2011. L'anno successivo il corso viene affidato ad Adalberto Libera, ordinario chiamato da Firenze come contraltare istituzionalizzato a Muratori. Libera tuttavia muore lo stesso anno e in ogni caso non riesce a stabilire un legame forte con i suoi 261 studenti, un numero enorme per l'epoca, cfr. Barucci, *Attraverso la propria 'storia'...* cit. 2004, p. 25.

struttura, nella fattispecie il collegamento autostradale con l'Adriatico. Il riferimento principale è il piano per Tokyo di Kenzo Tange e il libro che presenta il corso è intitolato "La città territorio"<sup>48</sup>. Il bersaglio è il piccolo edificio isolato di Muratori, con i suoi dettagli costruttivi da studiare fino al singolo mattone. Tra i giovani animatori del corso, oltre a Carlo Aymonino e Vieri Quilici, è Tafuri, ex studente di Muratori che ha rifiutato l'invito a fargli da assistente<sup>49</sup>.

Oltre a questioni disciplinari, a creare la contrapposizione tra i giovani – assistenti e studenti – e Muratori sono questioni strettamente politiche. I più attivi tra questi sono in maggioranza attratti nell'orbita del PCI, che proprio in quegli anni rinuncia a opporsi alla modernizzazione in sé della società italiana proponendone invece una visione critica, e in questo rivolgendosi verso il ceto intellettuale<sup>50</sup>. Nell'ambito della strategia di egemonizzazione culturale comunista, la facoltà di architettura funziona da testa di ponte nell'ateneo romano, dove i gruppi studenteschi di destra sono forti<sup>51</sup>. A testimonianza di una rapida politicizzazione, nel biennio 1961-62 sono ben due gli organi rappresentativi degli studenti in facoltà. Il primo è il Consiglio studentesco, che obbedisce a logiche più istituzionali, il secondo è l'Orsar (Organismo rappresentativo studenti architetti romani: le sigle iniziano a diffondersi), costruito sul modello dei consigli di fabbrica, con un rappresentante per ogni anno di corso<sup>52</sup>. Dietro a quest'ultimo c'è una forte attrazione per una ipotesi di democrazia diretta, che del resto ai suoi promotori appare realizzabile data la dimensione della facoltà: un migliaio di iscritti di cui quasi un terzo partecipano all'assemblea<sup>53</sup>.

In questo clima, nel 1963 la facoltà viene occupata dal 21 marzo al 3 maggio<sup>54</sup>. La didattica viene bloccata per di-

48. *La città territorio. Problemi della nuova dimensione. Un esperimento didattico sul Centro direzionale di Centocelle in Roma*, Roma, Leonardo da Vinci Editrice 1964.

49. R. Nicolini, *intervista...* cit. 2011.

50. A. Agosti, *Storia del PCI*, Bari, Laterza 1999, p. 93.

51. L.V. Barbera, "Continuum"... cit. 2009, p. 17 nella citata copia a fogli sciolti.

52. R. Nicolini, *intervista...* cit. 2011. Le stesse informazioni si trovano in R. Nicolini, *La convinzione...* cit. 2004, p. 42.

53. *Ibidem*.

54. D. Cecchini e F. Cellini, *Un colpo di stato in facoltà*, in "Il Marcatrè", 2 gennaio 1964, pp. 79-80.

battere su come riformarla in senso partecipativo e su come rendere politica in senso lato l'attività degli studenti "superando l'artificioso distacco dai problemi posti dal paese"<sup>55</sup>. L'obiettivo è creare una università che "operi delle scelte culturali criticamente determinate, in piena autonomia, con la capacità quindi di rilevare le contraddizioni della realtà"<sup>56</sup>. Con un compromesso storico in miniatura le rivendicazioni sono condivise tra il democristiano Gruppo Intesa e i comunisti, ma sul piano dei contenuti prevale la volontà di questi ultimi di politicizzare le forme dell'architettura.

"Un'architettura che parli comunista" è l'ambizione di Francesco Cellini<sup>57</sup>, studente tra i protagonisti della facoltà in quegli anni e divulgatore della protesta nell'ambito del Gruppo 63 grazie alla sua collaborazione con la rivista "Il Marcatrè". Lo stesso Cellini individua come base di partenza adatta a perseguire quest'ambizione l'architettura di Louis Kahn, in quegli anni all'apice del successo. Le forme elementari con cui Kahn disegna piante e prospetti – quadrati, cerchi, triangoli –, la sua riscoperta di strutture archetipiche come l'arco e la volta, oltre al determinismo con cui distingue tra spazi di servizio e spazi serviti, offrono infatti l'illusione di una grammatica chiara e precisa, disponibile a essere utilizzata per un discorso totalizzante in forza di cui gli architetti assumano un ruolo guida nell'indicare la via verso una palingenesi sociale. Di qui al culto quasi esoterico del disegno, inteso come strumento eletto per dimostrare il potenziale intrinseco dell'architettura, il passo è breve. Questo potenziale, tuttavia, non è più sintetizzato nella tesi modernista che a migliori edifici – più luminosi, più arieggiati, meglio distribuiti, meglio forniti di impianti ecc. – corrisponda un miglioramento sociale. Il potenziale dell'architettura è individuato invece nella logica intrinseca del progetto, espressa appunto attraverso il disegno, inteso

55. "Al Preside della Facoltà di Architettura di Roma e, per conoscenza, ai componenti il Consiglio di Facoltà", comunicato congiunto degli "studenti della facoltà di architettura, a cinque giorni dall'inizio della loro agitazione" [26 marzo 1963], dattiloscritto, foglio 1/5. L'autore ringrazia Amedeo Fago per aver reso disponibile il documento dal proprio archivio.

56. *Ibidem.*

57. F. Cellini, *intervista con l'autore*, Roma, 31 marzo 2011.

come fine più che come mezzo. Contro il movimento moderno, la forma disegnata prevale sulla funzione costruita.

- La fascinazione per la grammatica delle forme orienta anche le letture degli studenti, che cercano autonomamente nuovi riferimenti culturali fuori dai confini disciplinari. Tra questi è Galvano della Volpe<sup>58</sup>, alfiere di un'estetica materialista nel cui ambito si fa principale fautore in Italia della categoria di "specifico filmico", nata per inquadrare l'arte cinematografica nel sistema delle arti tradizionali senza per questo negarne le caratteristiche inedite<sup>59</sup>. Nel dibattito tra gli studenti romani in protesta, lo "specifico filmico" viene trasformato in "specifico architettonico"<sup>60</sup>. E lo specifico architettonico coincide con l'intrinseca valenza politica delle forme dell'architettura, a prescindere dalle funzioni a cui dovrebbero rispondere.

Come climax della protesta, dal 20 al 26 novembre 1963 studenti, docenti e assistenti della facoltà si riuniscono al cinema Roxi, ai Parioli, di fatto per tirare le somme di quanto avvenuto e ufficializzare nuovi equilibri istituzionali<sup>61</sup>. Il cosiddetto convegno del Roxi è la prima occasione importante, a scala italiana, in cui la crisi dell'insegnamento dell'architettura viene posta come dato di partenza. Tra i relatori invitati è della Volpe, da cui gli studenti si aspettano una consacrazione della propria missione rivoluzionaria. Tuttavia, interrogato su quale debba essere il ruolo degli architetti, della Volpe gela la platea. "Fare case belle per i più, perché dire per tutti sarebbe demagogico", risponde<sup>62</sup>. Nessuna valenza politica intrinseca, nessuna "architettura che parli comunista", ma un generico richiamo a una democrazia del bello. Per uno studioso di estetica, l'architettura è in primo luogo un'arte visiva.

Un'analoga discrasia fra le aspirazioni degli studenti e le aspettative sull'architettura da parte di un interlocutore

58. R. Nicolini, *intervista...* cit. 2011. La stessa affermazione si trova in: Nicolini, *La convinzione...* cit., 2004, p. 41.

59. Cfr. G. della Volpe, *Il verosimile filmico e altri scritti di Estetica*, Roma, Edizioni Filmcritica 1954.

60. R. Nicolini, *intervista...* cit., 2011.

61. L.V. Barbera, *intervista...* cit. 2011.

62. R. Nicolini, *intervista...* cit. 2011.

estraneo al settore si rivela qualche mese prima a L'Avana, dove Renato Nicolini, tra i protagonisti della componente studentesca di sinistra, viene invitato al congresso mondiale degli studenti architetti, in veste di segretario nazionale in Italia<sup>63</sup>. In un'affollata sala dove Che Guevara è ascoltatore d'onore, Nicolini proclama che "primo dovere dello studente di architettura è combattere l'imperialismo americano" e prosegue descrivendo la necessaria valenza politica e rivoluzionaria del progetto architettonico. Alla fine, Guevara in persona ritiene di commentare ma, con sorpresa del relatore, non c'è nessun encomio nelle sue parole, che si limitano a sottolineare l'importanza della tecnica in architettura<sup>64</sup>. Vista da un rivoluzionario di professione, l'architettura è una disciplina di servizio.

Si rivela così un corto circuito per cui Muratori, nemico della rivoluzione in facoltà, è in realtà allineato con le posizioni di della Volpe e Guevara. La sua cappella a pianta centrale è infatti concepita per insegnare l'estetica e insieme la tecnica.

Muratori comunque non si sottrae al ruolo di grande imputato al convegno del Roxi, dove pronuncia un discorso in cui si autoesclude dalla gestione della facoltà<sup>65</sup>, mentre la chiamata come docenti di Ludovico Quaroni, Luigi Piccinato e Bruno Zevi viene salutata come "prima conseguenza della lotta"<sup>66</sup>. Il primo, fra i protagonisti della cultura architettonica del dopoguerra italiano, rivolge la propria attenzione sempre più alla scala urbana<sup>67</sup>; il secondo è un urbanista molto più che un architetto e come tale è interessato innanzitutto alla grande scala<sup>68</sup>; il terzo è uno sto-

aA

63. *Ibidem*. Il viaggio viene compiuto insieme ad Alessandro Anselmi.

64. *Ibidem*.

65. S. Muratori, *Discorso del Roxi* in Cataldi (a cura di), *Saverio Muratori...* cit., pp. 114-121.

66. P. Portoghesi, introduzione alla rubrica *Architettura*, in "Il Marcatrè", 2, gennaio 1964, p. 76.

67. Per il passaggio di Quaroni alla grande scala e le sue ricadute sulla didattica, si veda A. Riondino, *Ludovico Quaroni e la didattica dell'architettura nella Facoltà di Roma tra gli anni '60 e '70*, Roma, Gangemi 2012, capitoli 3 e 4. Per una considerazione critica sulle "dimensioni stratosferiche" dei temi progettuali affidati agli studenti da Quaroni, C. Barucci, *Attraverso la propria...* cit. 2004, p. 26.

68. Sulla preponderanza dell'attività urbanistica di Piccinato su quello architettonica cfr. C. de Sessa, *Luigi Piccinato, architetto*, Bari, Dedalo 1985, p. 63.

riografo militante del movimento moderno che in quegli anni coltiva l'idea di traslare i canoni del modernismo alla scala dell'infrastruttura<sup>69</sup>. Negli anni successivi, la crescita drastica del numero di iscritti alla facoltà e il rallentamento del mercato edilizio contribuiscono a ridurre le aspettative degli studenti rispetto al fatto di costruire edifici una volta laureati. La grande scala diventa così il pretesto per coltivare una didattica dell'utopia, attraverso progetti pensati molto per essere disegnati e discussi e poco per essere realizzati. “Nella Facoltà di Roma, dopo la strenua resistenza del “passatista” Saverio Muratori, non si vede[va] più un dettaglio costruttivo”<sup>70</sup>. Lo spazio fra matite e mattoni si dilata di conseguenza, realizzando “il graduale e inarrestabile passaggio dal *fare* al *pensare*”.<sup>71</sup>

\* Questo contributo nasce da un progetto di ricerca sviluppato insieme a Giovanni Durbiano, dal titolo “Didattica e mestiere – Le facoltà di architettura in Italia, 1945-1989”. Dallo stesso progetto deriva anche l'ulteriore saggio: M. di Robilant, *Oltre la disciplina. La Firenze dell'avanguardia (1966-1970), con una appendice sulla Venezia neodisciplinare (1970-79)*, in “Quaderni dell'Accademia d'Architettura di Mendrisio”, 2, 2013, *L'architetto generalista*, pp. 197-214.

69. Il percorso di Zevi verso la scala urbana inizia nel 1960 con la pubblicazione della monografia su Biagio Rossetti e l'urbanistica moderna, che lo stesso Tafuri interpreta più come una tesi sul dover essere delle contemporanee politiche urbanistiche del centrosinistra che non come un'opera storiografica: R. Dulio, *Introduzione a Bruno Zevi*, Roma, Laterza 2008, p. 96.

70. G. Rebecchini, *Anni Sessanta: un po' di autobiografia (con qualche riflessione)*, in “Rassegna di architettura e urbanistica”, nn. 112-113-114, 2004: *La formazione degli architetti romani negli anni sessanta*, p. 171.

71. D. Nencini, testo della lezione “Roma '60 architettura. Azioni temerarie e avvenimenti cruciali di un decennio della cultura architettonica romana” tenuta il presso il Dottorato in architettura e progettazione edilizia, Politecnico di Torino, 15 novembre 2013.