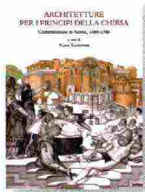




Biblioteca / Books



- 1871 -

Flavia Cantatore (a cura di)
**Architetture
per i principi della chiesa.
Committenze in
Roma 1400-1700**
Olschki, Firenze 2023



ISBN 978822268990

ITA

☛ Saranno soprattutto gli studiosi che si occupano della storia dell'architettura romana dei secoli XV-XVIII che verranno attratti da questo libro. I "non specialisti" avranno meno argomenti per giudicarlo, ma anche loro vi troveranno spunti che potranno interessarli e utili informazioni. Nel libro, dopo la presentazione di Barbara Jatta, sono raccolti sei saggi, frutto di una ricerca condotta all'Università di Roma La Sapienza. Purtroppo le note sono riportate secondo il tormentoso stile anglosassone. È un peccato. Il tema programmaticamente comune delle indagini condotte dalle sei studiose che hanno pubblicato il libro è quello rappresentato dai modi nei quali nella Curia romana maturarono e vennero realizzati progetti destinati a rinnovare, in maniere più o meno incisive, l'assetto urbano, i servizi pubblici, le dimore e gli edifici religiosi della città a partire dal secondo Quattrocento. Flaminia Bardati ha scritto della figura del francese Richard Olivier de Longueuil, all'epoca di Paolo II (1464-71) promotore di diverse imprese architettoniche a Roma, in particolare in San Pietro e nel complesso dell'Arcipretato da lui trasformato nel «fondale scenografico per i grandi eventi dei pontificati successivi», un tassello della *renovatio urbis* papale. Dell'opera del cardinale spagnolo Giacomo Serra, ospitato da Leone X nell'appartamento decorato da Raffaello per il Cardinale Bibbiena nel Palazzo Apostolico, ha scritto Flavia Canta-

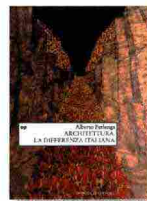
tore che così si è occupata dell'assegnazione ad Antonio da Sangallo il Giovane dei lavori di riforma della chiesa di San Giacomo degli Spagnoli e della Cappella dedicata allo stesso Serra. Come già fatto anche da Maria Beltrami, Cantatore si è soffermata anche sulla portata dei lavori di restauro eseguiti nell'Ottocento nella chiesa. Francesca Tottone ha studiato il monumento funebre progettato da Pirro Ligorio a Santa Maria sopra Minerva per Paolo IV (1555-59) e ne ha ricostruito la complicata committenza. Paola Carla Verde è ritornata su uno dei temi più interessanti per capire la storia di Roma moderna, ovvero il ripristino degli acquedotti romani. Tale opera di ricostruzione (1570-1612) e di riaffermazione dell'autorità pontificia culminò con la costruzione dell'acquedotto dell'Acqua Paola voluta da Paolo V (1605-21), un'opera che Verde analizza puntualmente, spiegando anche i modi costruttivi nei quali fu realizzata. Giorgia Aureli ha studiato la figura del cardinale Carlo Camillo Massimo (1620-77; il suo volto ci è noto anche grazie a un ritratto fatto da Velázquez), collezione di Poussin e Lorrain, amico di Bellori, committente generoso, colto e ben presente nei cantieri da lui promossi, come dimostra la costruzione della cappella Altieri in Santa Maria sopra Minerva. Il libro è concluso da un saggio di Susanna Pasquali che guida i lettori in una della pieghe della storia di Villa Giulia che Giulio III (1550-55) fece costruire nella "vigna vecchia" lungo la via Flaminia. Il destino della villa (Ammannati, Vignola, Vasari) non fu diverso da quello delle più ambiziose costruzioni rinascimentali che proprio per la loro grandiosità nel Settecento erano in più casi in rovina. Ma Clemente XIV (1769-74) promosse il restauro della Villa (il saggio spiega vivacemente come e perché questa decisione venne assunta), avviato peraltro durante il pontificato di Pio VI (1775-79). Stando alle intelligenti osservazioni di Pasquali, i lavori compiuti tra il 1771 e il 1777 dimostrano come nel Settecento avanzato non soltanto la pratica del restauro prescindesse da ogni effettivo rispetto dell'organismo originale (apparati decorativi inclusi), ma come l'uso disinvolto del linguaggio rinascimentale si fosse ormai risolto nell'appronta-

mento di un repertorio ornamentale disponibile, così come continuavano a rimanere variamente "disponibili" i materiali da costruzione più preziosi ancora presenti nella Villa.

ENG

☛ Above all, the scholars attracted to this book will be those who study the history of Roman architecture from the 15th to the 18th century. The "non-specialists" will be less equipped to judge it, but they too can find interesting stimuli and useful information. In the book, after the introduction by Barbara Jatta, we find six essays, the results of research conducted at the La Sapienza University of Rome. Unfortunately the notes have been formatted in the harrowing Anglo-Saxon style. Which is a shame. The theme programmatically shared in the investigations carried out by the six authors is that of the ways in which the Roman Curia developed and implemented projects that were destined to more or less decisively renew the urban order, public services, the residences and religious buildings of the city, starting in the second half of the 1400s. Flaminia Bardati has written about the figure of the Frenchman Richard Olivier de Longueuil, at the time of Paul II (1464-71), in charge of various architectural achievements in Rome, especially in St. Peter's and the complex of the Arcipretato, which he transformed into a «theatrical backdrop for the grand events of the successive pontificates,» a facet of the papal *renovatio urbis*. Flavia Cantatore has focused on the work of the Spanish cardinal Giacomo Serra, hosted by Leo X in the apartment decorated by Raphael for Cardinal Bibbiena in the Apostolic Palace, thus examining the assignment to Antonio da Sangallo the Younger of the renovation of the church of San Giacomo degli Spagnoli and of the chapel dedicated to Serra himself. As Maria Beltrami has done in the past, Cantatore also considers the importance of the restoration work conducted inside the church in the 1800s. Francesca Tottone has studied the funerary monument designed by Pirro Ligorio at Santa Maria sopra Minerva for Paul IV (1555-59), reconstructing this complicated commission. Paola Carla Verde has returned to one of the most interesting themes for an understanding of modern Rome, namely the renovation of the Roman aqueducts. This effort of reconstruction (1570-1612) and reassertion of papal authority culminated in the construction of the Acqua Paola aqueduct by order of Paul V (1605-21), a work punctually analyzed by Verde, also explaining the construction methods with which it was made. Giorgia Aureli has studied the figure of Cardinal Carlo Camillo

Massimo (1620-77, whose face is also known to us thanks to a portrait by Velázquez); he was a collector of Poussin and Lorrain, a friend of Bellori, a generous, erudite patron often present on the work sites he promoted, as demonstrated by the construction of the Altieri Chapel in Santa Maria sopra Minerva. The book concludes with an essay by Susanna Pasquali that guides readers into one of the folds of the history of Villa Giulia, which Julius III (1550-55) ordered built in the "vigna vecchia" along Via Flaminia. The fate of the villa (Ammannati, Vignola, Vasari) did not differ from that of the more ambitious Renaissance constructions, which precisely due to their grandeur were in ruins, in many cases, during the 1700s. But Clement XIV (1769-74) organized the restoration of the Villa (the essay vividly explains how and why this decision was taken), begun moreover during the pontificate of Pius VI (1775-79). Based on Pasquali's intelligent observations, we learn that the works completed from 1771 to 1777 demonstrate that in the later Settecento not only did the practice of restoration eschew any effective respect for the original organism (including the decorative features), but also made nonchalant use of the Renaissance language, resulting in the formulation of an available ornamental repertory, just as the most precious construction materials existing in the Villa continued to remain variously "available."



- 1872 -

Alberto Ferlenga
**Architettura.
La differenza italiana**
Donzelli, Roma 2023



ISBN 978885225045

ITA

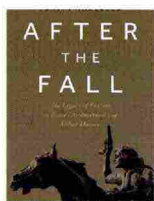
☛ Se quanti, prendendo in mano il libro che segnaliamo, si chiedessero come mai non è illustrato, dopo averlo letto avranno una risposta esauriente. In effetti inserirvi delle illustrazioni sarebbe stato quasi impossibile, per un verso, pleonastico per l'altro. Gli esempi che Ferlenga cita a sostegno delle sue argomentazioni sono molto diversi, ma dovrebbero essere noti a tutti e, soprattutto, agli architetti. Il libro è diviso in due parti. La prima: l'Italia (geografia,

paesaggi, città, architetture) come luogo modellato da una «innata attitudine al comporre». La seconda: l'incapacità contemporanea di comporre. La premessa: costruire implica conoscere e studiare la specificità di ciascun luogo e di quanto le città insegnano (gli esempi: da Raffaello-Castiglione-lettera a Leone X a Piranesi; da Gilly a Rudofsky-Quaroni-Rossi). Da qui la tesi: l'Italia è il Paese che più richiede «sapere vedere le città» (Italo Calvino, una presenza costante in questo libro), ossia intrecciare ciò che si impone in «primo piano e quanto ne costituisce gli sfondi» (Edith Wharton), il fondamento di ogni pratica dell'architettura, come i migliori architetti italiani del secondo Novecento sapevano, sostiene Ferlenga. Rossi ne parlò come di una "teoria necessaria", l'errore fu pensarla come una *teoria* e non come una flessibile necessità, uno sbaglio parallelo a quello compiuto da Moretti, che Ferlenga cita, nell'auspicare il fondersi in uno dei linguaggi artistici. La seconda parte (ma in più passaggi intrecciata alla prima): che cosa rimane al giorno d'oggi di una stagione durante la quale, nella seconda metà del Novecento, la cultura architettonica italiana ha scandito il passo di quelle dei Paesi più avanzati? Nulla, come quasi nulla, d'altro canto, ne resta in altri Paesi. Come si può pretendere che ai nostri giorni uno studio professionale di successo, la cui aspirazione e la cui ragione d'essere sono costruire contemporaneamente in ogni parte del mondo qualsivoglia edificio, osservi con la medesima acribia con cui Pirkionis, Fathy, van der Laan (eponimi per Ferlenga) osservavano i luoghi dove le loro costruzioni sarebbero sorte e ne studiavano le storie? Come immaginare, aggiungiamo noi, che al giorno d'oggi sia possibile pensare l'involucro (perché per lo più questo è lo scopo del progetto) di uno dei tanti edifici costruiti nelle più diverse città sulla base dei luoghi comuni che ispirano i gusti dei committenti e le vacuità delle parole d'ordine che dettano le norme se non come espressione di una pervasiva *Heimatlosigkeit*? Non è un vezzo usare questa parola tedesca tanto pesante anche dal punto di vista storico: *Heimatlosigkeit* si può tradurre con "essere senza patria" e con "senzateo" e per questo esprime bene la stretta relazione che intercorre tra i "senzateo" di vetro che affollano le nostre città e i senzateo che vi vivono -un ossimoro che in tedesco è ben congegnato. Le parti conclusive del libro sono dedicate all'insegnamento dell'architettura, che in Italia risulta ancor più disastrosato se confrontato con il passato anche recente di cui Ferlenga si occupa (ma, per la verità, è così un po' dappertutto); sono appesantite, queste pagine, da una velatura di nostalgico ottimismo.



ENG Those who upon picking up this book wonder why it is not illustrated will find their question answered in full when they read it. In effect, inserting illustrations would have been almost impossible, in one sense, and pleonastic on another. The examples Ferlenga calls into play to support his arguments are many, but they should be familiar to all, especially to all architects. The volume is divided into two parts. The first: Italy (geography, landscapes, cities, architectures) as a place shaped by an «innate aptitude for composition.» The second: the contemporary inability to compose. The premise: construction implies knowing and studying the specificities of each place and what the cities teach us (the examples: from Raphael-Castiglione-letter to Leo X to Piranesi; from Gilly to Rudofsky-Quaroni-Rossi). Hence the thesis: Italy is the country that most requires «knowing how to see cities» (Italo Calvino, a constant presence in this book), or interweaving what presents itself «in the foreground, and what constitutes the background» (Edith Wharton), the foundation of any practice of architecture, as the best Italian architects of the second half of the 1900s were aware, Ferlenga asserts. Rossi speaks of it as a «necessary theory»; the mistake was to think of it as a *theory* and not as a flexible necessity, an error parallel to the one made by Moretti, cited by Ferlenga, in his hope of the fusion of artistic languages. The second part (though intertwined with the first in a number of passages): what remains today of a period during which—in the second half of the 20th century—Italian architectural culture marked the pace of those of the most advanced countries? Nothing, just as almost nothing, after all, remains in other countries. How can we, in our time, expect a successful architecture firm whose aspiration and reason for being are to simultaneously construct any kind of building in any part of the world, to observe with the same precision applied by Pikiotis, Fathy, van der Laan when they studied the histories of the places that hosted their projects? How can we imagine, we might add, that it is possible today to think about the wrapper (because this, for the most part, is the purpose of architectural design in our time) of one of the many buildings constructed in the widest range of cities on the basis of the clichés that match the tastes of clients and the emptiness of the watchwords that dictate the norms, if not as the expression of a pervasive *Heimatlosigkeit*? It is not an affectation to use this German word, which is also heavy from a historical viewpoint: *Heimatlosigkeit* can be translated as “without a country” and as “homelessness,” and for this reason it aptly expresses the close

relationship between the “homelessness” of the glass buildings that crowd our cities and the homeless people who live in them—a contradiction that has been well-devised in German. The concluding parts of the book focus on the teaching of architecture, which in Italy appears to be even more devastated if we compare it to the past—even recent—examined by Ferlenga (but, in truth, the situation is widespread elsewhere as well); these pages are burdened by a hint of nostalgic optimism.



—1873—

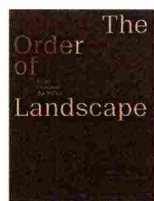
Flavia Marcello
After the Fall.
The Legacy of Fascism in Rome's Architectural and Urban History
Bloomsbury, London 2024



ISBN 9781350120594

ITA Nel 1939 E. Parisi, Presidente della Federazione nazionale fascista dei proprietari di fabbricati, annuncia l'imminente (ma resterà tale) costruzione all'EUR di un quartiere residenziale «di alto tono per nobiltà di architettura e per valore dei materiali costruttivi». Marcello scrive che questa “mostra dell'abitazione” era «loosely (sic) modelled on the Weissenhof Siedlung built for the Stockholm Exposition 1929». Delle due l'una: o Marcello si riferisce alla Werkbund Siedlung inaugurata al Weissenhof a Stoccarda nel 1927 e non a Stoccolma nel 1929, oppure alla Mostra di Stoccolma (*Stockholmsutställningen*) del 1930 che, è lapalissiano, non si tenne a Stoccarda. Se non altro perché vi furono “implicati” Mies van der Rohe, Gunnar Asplund e Sigurd Lewerentz, per scrivere un simile sproposito parlando delle due mostre ci vuole molta “buona volontà”. Ma il libro non è avaro di prove che di “infantile buona volontà” Marcello ne ha molta a disposizione. Dati i limiti che si devono rispettare in questa sede, non è possibile citarle. Ma è l'intera concezione del libro, che pare scritto da un turista si amante di Roma ma portato a identificarne con i luoghi comuni più vieti la storia più recente (per dire: dalla Marcia su Roma ai sindacati che hanno amministrato la città in questo inizio di secolo), che lo rende inutile, al limite dell'ammissibile.

ENG In 1939 E. Parisi, President of the National Fascist Federation of Building Owners, announced the imminent (though so it remained) construction at EUR of a residential development «of high tone due to the nobility of the architecture and the value of the construction materials.» Marcello writes that this “exhibition of housing” was «loosely modelled on the Weissenhof Siedlung built for the Stockholm Exposition 1929.» Two for the price of one: either Marcello is referring to the Werkbund Siedlung opened at Weissenhof in Stuttgart in 1927 and not in Stockholm in 1929, or to the Stockholm Exhibition (*Stockholmsutställningen*) of 1930, which—obviously—was not held in Stuttgart. If only for the fact that Mies van der Rohe, Gunnar Asplund and Sigurd Lewerentz are “implicated,” to write such nonsense about the two exhibitions requires quite a lot of “application.” But the book offers many proofs that Marcello suffers from no lack of “application” of this sort. Given the limitations that must be respected in this context, it is not possible to examine them one by one. But it is the entire conception of the book, which seems to be written by a tourist who indeed loves Rome but is prone to identify its more recent history (from the March on Rome to the mayors who have governed the city in the early part of this century) with stales clichés, that makes it useful, bordering on the inadmissible.



—1874—

Daniela Sá, João Carmo Simões (a cura di)
João Gomes da Silva.
The Order of Landscape
monade, Lisboa 2023



ISBN 9789896370604

ITA Il volume che Daniela Sá e João Carmo Simões (che è anche l'autore del ricco portfolio fotografico) hanno dedicato all'opera di João Gomes da Silva colma una lacuna importante in un settore cruciale della nostra disciplina. E questo perché l'opera di João Gomes da Silva costituisce un frammento significativo dell'architettura portoghese contemporanea, fin da

quando ebbe l'opportunità di occuparsi degli spazi aperti del Bairro da Malagueira (Álvaro Siza Vieira, Evora, 1987–91). L'ambito dell'architettura del paesaggio non è così semplice da circoscrivere perché i suoi confini mutano a seconda delle epoche, le culture e la sensibilità di chi la pratica. Secondo Gomes da Silva il paesaggio è «un fenomeno spaziale creato dalla trasformazione della natura da parte degli esseri umani, in accordo con la distribuzione delle risorse, gli standard culturali e gli scopi simbolici». Inoltre, trattandosi di una costruzione di tipo culturale, «il paesaggio può e dev'essere inteso come un concetto architettonico di ordine, basato sulla manipolazione delle risorse disponibili in un determinato spazio». Una definizione indispensabile per classificare il paesaggio come una forma di architettura, non per via della sua componente artistica o dell'estetica che l'accompagna, ma piuttosto per dichiarare che esso esiste a partire dal momento in cui l'essere umano cominciò a interagire con il mondo naturale. La rappresentazione del paesaggio è un argomento affascinante perché, storicamente, ha implicato la messa a punto di tecniche adeguate a evocare la complessità visiva e percettiva degli spazi aperti. Ed è da questo punto di vista che il libro si presta a qualche critica. Sia per la scelta esclusiva del bianco e nero delle fotografie sia per la grande scala delle tavole grafiche, che non permettono di apprezzare il dettaglio delle soluzioni progettuali. Nella memoria di chi ha potuto visitare i lavori di João Gomes da Silva restano infatti impressi i colori della materia, il costante ricorso ai contrasti, e la capacità di far risuonare le idee degli architetti, entrando in sintonia con esse. Una varietà di stimoli visivi che la veste grafica del volume tende, inconsapevolmente, a spegnere. Malgrado ciò è sufficiente scorrere il registro delle opere per evocare i tanti e straordinari luoghi toccati dai suoi progetti: dal Museo Serralves (Álvaro Siza Vieira, Oporto) al Palazzo di Belém (João Carrilho da Graça, Lisbona), dalle piscine di Câmara de Lobos (Paulo David, Madeira) al centro vulcanologico di São Vicente (Paulo David, Madeira) fino alla Ribeira das Naus (Lisbona) e alle sistemazioni esterne del nuovo Terminal delle crociere (João Carrilho da Graça, Lisbona). Progetti nei quali l'architettura del paesaggio e quella degli edifici si arricchiscono a vicenda, in apparente assenza di gerarchie prestabilite.

ENG

The volume which Daniela Sá and João Carmo Simões (also responsible, the latter, for the fine portfolio of photographs) have produced on the work of João Gomes

da Silva fills a major gap in a crucial sector of our discipline. This is because the work of João Gomes da Silva represents a significant fragment of Portuguese contemporary architecture, ever since he had the opportunity to work on the open spaces of the Bairro da Malagueira (Álvaro Siza Vieira, Evora, 1987–91). The field of landscape architecture is not so easy to define, because its boundaries change from epoch to epoch, depending on the cultures and sensibilities of the practitioners. According to Gomes da Silva: «Landscape is a spatial phenomenon created by man's transformation of nature in accordance with the distribution of resources, cultural standards and symbolic purposes.» Furthermore, since this is a construction of a cultural character: «Landscape can and should be understood as an architectural concept of order, based on manipulation of resources available in the space.» This is an indispensable definition to classify landscape as a form of architecture, not due to its artistic component or accompanying aesthetic, but instead to state that landscape exists from the moment in which the human being starts to interact with the natural world. The representation of the landscape is a fascinating topic, because in history it has implied the development of techniques capable of suggesting the visual and perceptible complexity of outdoor spaces. It is from this standpoint that the book is vulnerable to certain criticisms. Both for the exclusive use of black and white in the photographs, and for the large scale of the graphics, which do not allow us to appreciate the design solutions in detail. In the memory of those who have been able to visit the works of João Gomes da Silva, the impressions remain of the colors of the material, the constant use of contrasts, the ability to make the ideas of architects resonate in tune. A variety of visual stimuli which the graphic design of the volume tends, unwittingly, to extinguish. In spite of this, it will be sufficient to peruse the directory of the works to grasp the many and extraordinary places impacted by these projects: from the Serralves Museum (Álvaro Siza Vieira, Porto) to the Belém Palace (João Carrilho da Graça, Lisbon), from the pools of Câmara de Lobos (Paulo David, Madeira) to the volcanology center of São Vicente (Paulo David, Madeira), all the way to the Ribeira das Naus (Lisbon) and the outdoor arrangement of the new cruise terminal (João Carrilho da Graça, Lisbon). Projects in which the architecture of the landscape and that of the buildings are mutually enhanced, in an apparent lack of preset hierarchies.

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.