

Massimo Zammerini **La trasmissibilità dell'Architettura oltre lo stereotipo**

Abstract

The Brutalist di Brady Corbet del 2024 ha suscitato un dibattito che ha dimostrato come la comunicazione sui temi dell'architettura e sui ruoli dell'architetto sia segnata da incomprensioni interne ed esterne alla disciplina. La rivoluzione industriale ha stabilito un prima e un dopo, e il giudizio sull'architettura ha portato la maggior parte dell'opinione pubblica all'equazione: antico=bello, moderno=brutto. La separazione tra edilizia e architettura ha poi ristretto gli interessi della critica su episodi eccezionali mentre le città continuano a crescere con modelli impopolari. La trasmissibilità dell'architettura deve fare i conti con gli strumenti di comprensione posseduti dalle grandi masse. Televisione e internet penetrano tutti gli strati della società. Gli stereotipi proposti dalla televisione, dai social e dalla pubblicità hanno influenzato il gusto, minando alla base anche il rapporto tra architetto e committente.

Parole Chiave

Architettura — Stereotipo — Comunicazione — Pubblicità — Educazione

Premessa

Nel 1974, all'età di dodici anni, visitai per la prima volta quella che allora si chiamava la galleria d'Arte Moderna di Roma, oggi GNAMC. Dopo le colonne dell'atrio c'era una grande sala rettangolare che affacciava sul giardino interno, arredata per esposizione con mobili in tubolare metallico luccicante che tendevano fasce di cuoio, di tela, di cavallino, poltroncine girevoli e tavoli con una sola gamba, bianchi ed esilissimi, sgabelli in legno naturale con dei raccordi tra gamba e seduta che attiravano l'attenzione. Erano, seppi, i mobili di Le Corbusier, di Marcel Breuer, di Eero Saarinen, di Alvar Aalto. Quasi nessuno li conosceva, solo gli architetti e pochi estimatori. Li avevano messi in produzione, con il coraggio e la lungimiranza dell'imprenditoria italiana e straniera degli anni Sessanta, Amedeo Cassina, Dino Gavina, Knoll International e pochi altri, e non si chiamavano ancora "i classici del Design". Non smisi mai di ridisegnarli sui quaderni o alla lavagna, e una domenica mattina d'estate, con il tram N° 30, lentissimo, portai da Monteverde ai Parioli un gruppetto di compagni di scuola ad ammirare questi oggetti che da allora non ho smesso di amare e collezionare, tanto da portarli dentro la scuola in aula a Valle Giulia, a pochi metri dalla Galleria, cinquant'anni dopo, da casa mia, per farli osservare, misurare e ridisegnare dal vero agli studenti, che gradirono molto (Fig. 1).

Palma Bucarelli, sovrintendente della Galleria dal 1945 al 1975 aveva intuito fin dalla fine degli anni Quaranta che anche la buona architettura moderna entrava a pieno titolo nelle manifestazioni artistiche.

Fig. 1

Gli studenti del Laboratorio di Progettazione al secondo anno della Facoltà di Architettura studiano dal vero e ridisegnano i particolari di alcuni elementi di arredo moderni di particolare rilevanza storica, portati in aula dal docente, il quale, a sua volta, li aveva conosciuti da ragazzo, cinquant'anni prima, alla Galleria d'Arte Moderna di Roma, uno dei tanti luoghi istituzionali "oltre la scuola" deputati alla diffusione della cultura dell'Arte e dell'Architettura. L'esperienza diretta e personale garantisce una forma di conoscenza al riparo dalla ricezione passiva e impersonale e aiuta ad osservare le cose oltre lo stereotipo. Foto M. Zammerini 2023.



Nel 1987 Daniela Fonti intervista la Bucarelli¹:

[...] fin dal 1945, avendo trovato un pubblico del tutto ignaro degli sviluppi dell'arte moderna, ho ideato e portato avanti un programma annuale di attività che chiamai didattiche (allora l'iniziativa fece scandalo), accompagnato da un foglietto che si mandava in migliaia di copie specialmente alle scuole, con mia lettera personale ai presidi raccomandando di diffonderlo, e ai musei e istituzioni culturali di tutto il mondo perché sapessero tempestivamente del calendario annuale, dal giugno all'ottobre, articolato in: conferenze con proiezioni a colori la domenica mattina, alternate con documentari d'arte e film di artisti; mostre di grandi riproduzioni a colori dei maggiori artisti e movimenti commentati da scritti biografici, storici e critici; quella che avevo chiamato l'«Opera del giorno» un'opera importante posta in particolare evidenza nella sua sala e anch'essa corredata da scritti biografici, storici e critici; lezioni serali (l'avevo fatto come esperimento pensando che nessun romano sarebbe venuto e invece ebbi il piacere di vedere la sala sempre gremita, tanto che dovetti installare altoparlanti nelle sale adiacenti)»

e alla domanda [Se tornasse a dirigere la Galleria, che cosa farebbe?] lei risponde, con mia soddisfazione:

Nel settore didattico, oltre a riprendere tutte le manifestazioni di cui ho parlato, riallestirei la bella grande mostra didattica con la storia dell'architettura moderna fatta di grandi fotografie e di scritti illustrativi oltre che di plastici degli edifici più famosi e di esempi di disegno industriale come i tavoli e le sedie di Le Corbusier, di Mies van der Rohe, di Alvar Aalto.

La presenza di quegli elementi di arredo penso abbia costituito una cerniera tra l'architettura moderna di qualità, non così conosciuta, e la consuetudine con oggetti di uso quotidiano, che sebbene "diversi" instauravano con il visitatore un rapporto familiare, e comunque una curiosità presto trasformata in ammirazione e apprezzamento. Il segreto di questo successo, esploso nei decenni successivi anche con il fenomeno dei "falsi" più a buon mercato, (una volta scaduti i diritti dopo cinquant'anni e così come è accaduto per le griffe della moda) fa riflettere sulle potenzialità che le istituzioni culturali possiedono. Questa vocazione didattica della Galleria si riafferma ancora oggi nella direzione di Renata Cristina Mazzantini, architetto, con iniziative

Fig. 2

Il Teatro Olimpico di Vicenza di Andrea Palladio con l'impianto scenico fisso di Vincenzo Scamozzi è un'architettura in grado di essere essa stessa un veicolo di trasmissione dei Saperi, luogo perfetto per riconoscere la comunione ideale tra Comunità, Istituzioni e Architettura. Foto A. Capanna 2025.



che aprono le porte alla città innescando un processo di coinvolgimento allargato al grande pubblico, anche sui temi dell'architettura e con il contatto diretto con l'artista, che si avvicina alle persone, raccontandosi.

L'esperienza dell'architettura, il teatro, il rituale e la negatività delle situazioni immersive.

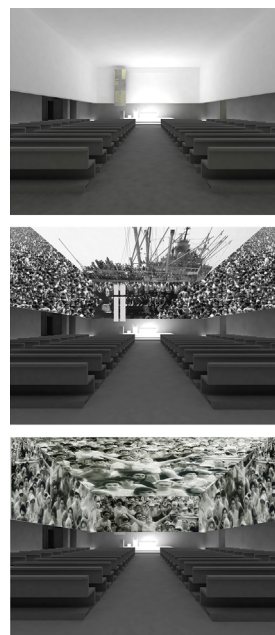
Ho voluto introdurre le mie riflessioni con un riferimento ad un'esperienza personale poiché ritengo che la diffusione dell'architettura comporti un rapporto reciproco tra istituzioni e cittadini e si basi fondamentalmente sulla conoscenza personale delle opere e degli autori. Questa affermazione è consapevolmente in controtendenza rispetto al bombardamento mediatico basato sulla quantità di immagini disponibili su Internet che inizia ad essere osservato finalmente con crescente distacco e preoccupazione. Le ragioni sono note e sarebbe ridondante ricordarle, e vorrei riportare nuovamente un caso personale dove il rapporto tra "dentro e oltre la scuola" ha il senso di una "cerniera". Durante una lezione ho proiettato a schermo, nella sede di Piazza Borghese, una fotografia di via Fontanella Borghese scattata nel primo pomeriggio con la luce radente che sottolinea i rilievi delle facciate in prospettiva verso Trinità dei Monti, e ho chiesto agli studenti di osservare questa unica fotografia per ben due ore e fare ciò che reputavano più opportuno: un disegno, uno scritto, o solo osservare. Sapevo che uscendo dalla Facoltà sarebbe bastato fare pochi passi per ritrovare quel punto di osservazione. La reazione degli studenti è stata all'inizio di un certo sconcerto, poi un grande silenzio e molta concentrazione. Non li avevo mai visti uscire così interessati e una volta fuori erano tutti lì a rivedere dal vero ciò su cui avevano fantasticato. Soprattutto, per due ore, si erano dedicati ad una cosa sola ed erano, penso, concentrati. Finalmente, chiuso Pinterest che ti fa fare il giro del mondo in ottanta secondi, avevano "visto" la bellezza in quei cornicioni aggettanti, quelle finestre sormontate da timpani sporgenti con le ombre nette di una bella giornata di sole, final-

Fig. 3

La potenza espressiva della fusione tra architettura e affresco offre ai fedeli una forma di apprendimento mediata dall'Arte. Collegiata di San Giovanni Battista in Morbegno della metà del XVII secolo, con il ricco apparato pittorico di Pietro Ligari e l'adeguamento liturgico proposto per il Concorso nazionale, progetto finalista di Massimo Zammerini, Liturgista Don Mauro Dibenedetto, Collaboratori J. Di Criscio, G. Feliziani, J. G. Simion, 2023.

Fig. 4

Una trasposizione tecnologica dell'idea dell'affresco dove i soggetti temporanei sono inquadrature fotografiche che ritraggono i grandi temi della sofferenza a scala mondiale proiettate come in un cinematografo a 360 gradi e sul soffitto. L'artificio dichiarato sottrae l'idea progettuale ad una caratterizzazione "immersiva", che viene rifiutata poiché ritenuta ambigua e incongrua. Il soggetto che osserva rimane pienamente consapevole della sua "distanza" dagli eventi drammatici rappresentati. Progetto di Massimo Zammerini per il Concorso ad inviti del Vicariato di Roma per la Chiesa di San Carlo Borromeo in via Amaldi a Roma, 2005.



mente si erano accorti di ciò che avevano sempre avuto davanti agli occhi, ogni giorno.

Se la vita reale è più bella della vita virtuale, la creatività di un architetto si nutre di realtà ma anche di sogni, di proiezioni, della cultura immateriale. E se Roma, scenografia a cielo aperto, insegna dal vivo la "teatralità" dell'architettura, il Teatro è una forma artistica dove entra anche l'architettura come elemento intrinseco alla narrazione con le dimensioni dello spazio e del tempo sottoposte a rocambolesche manipolazioni ed è, da sempre, il luogo deputato alla trasmissione dei Saperi (Fig. 2). La compresenza di una dimensione reale e virtuale, tipica della rappresentazione teatrale, esprime esattamente la magnifica ricchezza dell'architettura che risponde al tempo stesso ai bisogni pratici dell'uomo e alla sua aspirazione ad accedere ai significati più profondi dell'esistenza, che trova anche nella ragione degli edifici di culto spunti di riflessione a partire dalla tradizione narrativa dell'affresco, uno dei mezzi di comunicazione e di insegnamento più potenti della Storia, che nulla ha a che fare però con quel carattere "immersivo" oggi assai celebrato (Fig. 3, 4). Si dice, talvolta con un certo compiacimento, che la vita dell'uomo di oggi sia immersa in un altrove per mezzo della tecnologia, ma persino un'operazione culturale come la visita virtuale dentro un'architettura, per non parlare delle mostre dove "entri" impropriamente, per citare un esempio, nei dipinti di Van Gogh, esprimono quel carattere intransitivo che è, ai nostri occhi, all'origine di molti mali. L'idea di immersività sposta l'attenzione dall'oggetto al soggetto, e culmina con la manifestazione più devastante della nostra epoca: il selfie. Il rapporto diretto con le opere, così come sfogliare un libro di architettura, sono operazioni transitive, permettono di uscire da sé per andare all'incontro. Senza incontro non c'è didattica e non c'è vita, poiché la vita è il prodotto di un incontro. Lo spostamento di attenzione verso l'ambiente virtuale provoca il disinteresse crescente, soprattutto delle nuove generazioni, verso la realtà che comprende anche l'ambiente costruito oltre alla natura, e i risultati sono il rifiuto della cura del contesto reale e dei rapporti interpersonali con tutto il male che ne consegue. Su questo terreno arido è molto difficile seminare e finché non riusciremo a ritrovare il giusto equilibrio gli effetti della divulgazione del sapere saranno sempre più tiepidi, nonostante i grandi mezzi a disposizione, utilissimi ma da gestire. Credo

Fig. 5

Uno dei principi affinché si instauri un rapporto con la realtà, e con l'architettura che ci circonda, è un atteggiamento transitivo verso l'oggetto esterno da sé. In questa foto del 1966 un bambino dell'asilo indica ai suoi compagni i pesci all'interno di una fontana nel giardino della scuola. Questa azione rispecchia l'attitudine a condividere con l'Altro il piacere della conoscenza, un principio di base nei processi educativi oggi non così scontato, in parte inibito dal narcisismo indotto dall'abuso del cellulare e dei social che tendono a spostare l'attenzione verso sé stessi e non verso l'esterno, soprattutto grazie al "selfie". Foto di M.P. Zammerini 1966.



che si debba lavorare molto sulla formazione dei primi anni di vita dell'individuo, stimolando con continuità l'amore e l'interesse per ciò che si ha anche immediatamente intorno a sé e di cui si può fare esperienza non mediata dalla tecnologia (fig. 5). In questo senso "oltre la scuola" comprende una dimensione diffusa del concetto di scuola dove tutte le manifestazioni del vivere, in qualche modo, insegnano.

Il cinema d'autore e l'architettura.

Il cinema d'autore è una forma di espressione che include spesso la presenza dell'architettura come sfondo caratterizzante e ha un impatto sulla memoria dello spettatore, il quale ricorderà molto a lungo le scene che hanno colpito la sua immaginazione. Le ville moderne americane, tra le quali quelle di Bruce Goff scelte dallo scenografo Ken Adam per la serie di James Bond sono rimaste impresse nella memoria del grande pubblico che si è avvicinato all'estetica wrightiana attraverso le case "simili" a quelle del Maestro dell'architettura organica. Le esigenze narrative di una sceneggiatura portano infatti alla necessità di ambientare le vicende secondo determinate scelte. Regista, scenografo e direttore della fotografia compiono una ricerca sulle location che ritengono opportune, integrate da scenografie create per l'occasione. I registi che hanno avuto una particolare sensibilità rispetto all'architettura sono molti, e ognuno ha avuto talvolta idee precise su quale ruolo dovessero avere le scenografie rispetto alla narrazione. Michelangelo Antonioni ha restituito le inquietudini della società italiana del benessere, per esempio sullo sfondo delle algide palazzine appena costruite in un Eur semideserto degli anni Sessanta in *L'eclisse* del 1962, Luchino Visconti ha colto la drammaticità dell'architettura, testimone silente delle nostre vite che vi scorrono dentro, sempre ben agganciata nella scelta dei luoghi o nelle ricostruzioni in teatro di posa al clima di ogni epoca, grazie ad una colta ricerca sui riferimenti pittorici, sempre evidenti, con i Macchiaioli per *Senso* del 1954, nelle abitazioni popolari e geometriche di Albini scelte per *Rocco e i suoi fratelli* del 1960, con l'opulenza appropriata de *Il Gattopardo* del 1963. Un ritratto interessante dei complessi rapporti tra architetto, committente e società civile, rispetto anche alle resistenze di fronte alle innovazioni e alle difficoltà di affermare le proprie idee compare come tema in alcuni film tra i quali ricordiamo *The Fountainhead* del

Fig. 6

Gary Cooper interpreta l'architetto Howard Roark in "The Fountainhead" del 1949, Turner Entertainment, in: *Film Architecture, From Metropolis to Blade Runner*, Edited Dietrich Neumann, Prestel Monaco New York, 1996, p. 129-133.



1949 (Fig. 6), poi i grandi visionari come Peter Greenway, da *I misteri dei giardini di Compton House* del 1982 a *Il ventre dell'architetto* del 1987, o i film direttamente dedicati alle figure degli architetti, da *Frank Gerhy Creatore di sogni* di Sidney Pollak del 2005 alla vasta filmografia di Wim Wenders nella quale l'architettura è sempre protagonista. Il cinema d'autore, come ricorda Jean Nouvel, è un veicolo efficace di divulgazione anche dell'architettura, e sensibilizza all'arte di vedere e inquadrare la realtà.

La doppia funzione dell'inquadratura: atto progettuale e veicolo di comunicazione.

La fotografia presuppone la scelta di un soggetto da ritrarre, un punto di vista e la definizione di un'inquadratura. L'uso del cellulare ha moltiplicato in modo esponenziale l'abuso della fotografia come principale strumento di memoria impersonale e di divulgazione. Associata ad Internet e ai Social la fotografia ha perso la relazione diretta con il suo autore. La spersonalizzazione della fotografia, acquisita dai social o dai vari siti dedicati all'architettura, amputa l'esperienza formativa dell'architetto, che non crea personalmente l'inquadratura, ma la subisce in modo acritico o tutt'al più la sceglie. La perdita di autorialità dello scatto favorisce la dimensione stereotipata della fotografia, già in qualche modo introdotta con il passaggio dalla dimensione analogica a quella digitale. Di nuovo insistiamo sulla perdita della dimensione transitiva tra soggetto e oggetto che è alla base di ogni ragionamento sul concetto stesso di divulgazione. Ma l'inquadratura è anche un vero e proprio strumento per la progettazione, è pura intenzione, e guida le scelte fondamentali del progetto, nel duplice e reciproco rapporto tra interno ed estero, o meglio esterni, tra edifici e contesti,

Fig. 7

L'infilade delle porte come inquadratura di sequenze è un tema spaziale ricorrente nel Rinascimento e nel Barocco. Interni settecenteschi della Villa della Regina di Torino e proiezione degli affreschi di Filippo Juvarra nella nuova sala di accesso destinata ad attività di divulgazione sul progetto della villa storica. Concorso per la Nuova Manica di Accoglienza della Villa della Regina di Torino, prog. M. Zammerini 2010.



nell'impostazione distributiva delle piante, nell'ideazione di sequenze, di varchi, di ingressi, valga come esempio *l'infilade* rinascimentale e barocca di porte in sequenza ritmica adiacenti alle finestre. L'arte dell'inquadratura, con le sue regole e i suoi rituali, è un potente mezzo di trasmissione dei principi regolatori più solidi dell'architettura, la puoi esercitare ovunque, ed esiste un travaso reciproco proprio nell'atto progettuale, come ha dimostrato nei secoli l'uso della prospettiva (fig. 7).

La TV e la piena affermazione dello stereotipo

La TV è uno strumento di comunicazione eccezionale, anche per la cultura. Ce lo ricordano le tante iniziative della Rai, a partire dall'idea di un'alfabetizzazione di massa curata da Alberto Manzi nel programma *Non è mai troppo tardi* in onda dal 1960 al 1968 e poi esportato in 72 paesi stranieri, fino ai programmi dedicati all'Arte e all'Architettura, anche con le forme leggere dei "varietà" degli anni Sessanta spesso realizzati con scenografie di un certo gusto e con personaggi attentamente studiati ai fini di una forte presa sul pubblico (Fig. 8), persino con le pubblicità, tra le quali ricordiamo una serie particolare dei "Caroselli Barilla" della fine degli anni Cinquanta, affidati al Premio Oscar Pietro Gherardi architetto e scenografo di molti film di Federico Fellini, che fa cantare Mina, abbigliata con fantasmagorici costumi da lui stesso ideati, sullo sfondo di location a dir poco geniali, perfette per il bianco e nero di allora e giuste per i testi delle canzoni: il "Colosseo Quadrato", il labirinto degli specchi del Luna Park, i tetti della stazione ferroviaria di Morandi, un velario di tende a frangia mosse da ventilatori su binari curvi che ricorda molto un allestimento di Mies van der Rohe, il cantiere di un palazzo in costruzione, e un piccolo cammeo scenografico di Mario Ceroli con le sagome lineari di volti enigmatici.

La televisione avrebbe potuto essere un veicolo di formazione straordinaria-

Fig. 8

Elaborazione grafica di fantasia a cura dell'autore sul tema delle "gemelle simmetriche" proposto dalla Rai con Alice ed Ellen Kesler, ballerine di varietà televisivi negli anni Sessanta. In questi anni la televisione in bianco e nero individua alcune tipologie di spettacoli che eserciteranno un'enorme influenza sui gusti del pubblico. Le scenografie lineari di questi anni hanno lasciato poi il passo ad una profonda degenerazione graduale resa ancora più evidente con l'arrivo del colore. Il mezzo di diffusione diventa sempre più pervasivo ed entra tutti i giorni in tutte le case, ma i modelli proposti si appiattiscono per piacere ai grandi numeri, sottintendendo che il pubblico di massa non abbia un'intelligenza sufficiente.



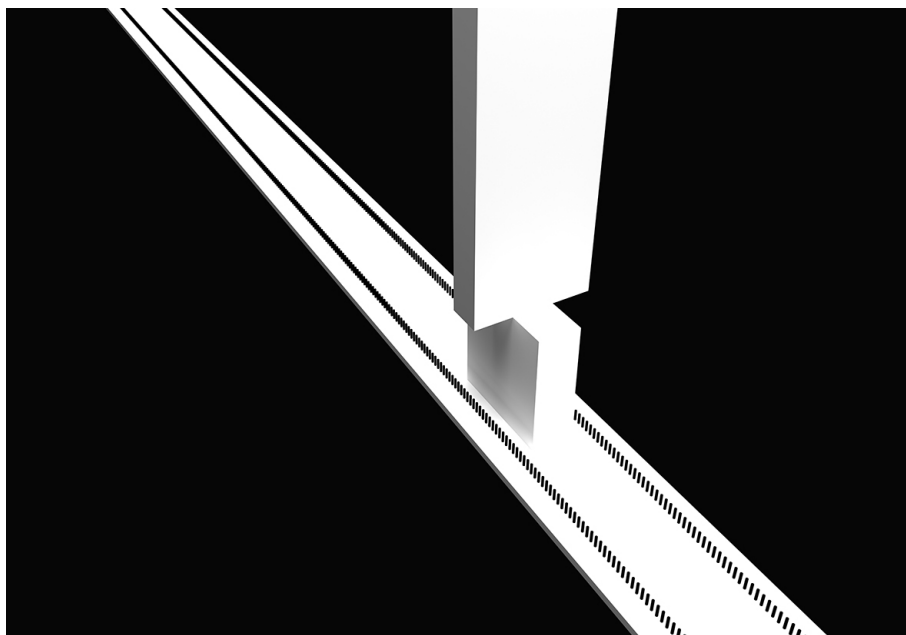
rio ma così è stato solo in parte, soprattutto a partire dalla nascita della TV commerciale. L'esigenza di vendere prodotti ad un pubblico vastissimo ha comportato la necessità di elaborare linguaggi facilmente comprensibili ed è così che nasce lo stereotipo, una cerniera questa volta ambigua tra il messaggio e la sua immediata comprensione da parte dello spettatore-acquirente. Le pubblicità televisive richiedono sfondi alle azioni, delle ambientazioni esterne e interne che non sono casuali ma incorniciano opportunamente il messaggio. Questi sfondi contribuiscono a rafforzare e rendere gradito al destinatario il clima dello spot. I criteri che guidano la scelta delle location delle fiction non sono molto diversi, tanto che i location manager possiedono dei veri e propri cataloghi illustrati divisi per tipologie, da mostrare a registi e scenografi. Oltre ad indicarvi dati sulla logistica, questi cataloghi contengono una sorta di punteggio per ogni location che comprende l'indice di gradimento del pubblico. Non va meglio per le scenografie realizzate per l'occasione: la brutta villetta del *Medico in famiglia* costruita in legno solo per gli esterni a Cinecittà, con i suoi interni in teatro di posa, è stata tra le più amate tanto da assurgere a modello da copiare nella realtà. L'era televisiva ha portato ad una relazione simmetrica tra finzione e realtà, dove l'una copia l'altra vicendevolmente proprio all'insegna della piena affermazione dello stereotipo: la villetta con il prato e il barbecue per la famiglia, l'appartamento "newyorkese" per l'intellettuale o il single rampante, da Woody Allen a *Sex and the City* (due esempi anche molto curati nelle ambientazioni architettoniche di interni ed esterni), l'openspace da lavoro dinamico, da *I tre giorni del condor* a *Una donna in carriera*, gli innumerevoli "pronto soccorso", le prigioni (per inciso nelle fiction è sempre la stessa con piccole modifiche), il loft,

Fig. 9

“Lisci come rotaie sul mare nero, la porta è ancora aperta”.

“Il pontile infinito e il monumento ai PASSAGGI visualizzano la condizione estrema e labile del migrante. Basta azionare la cerniera con un bottone e il monolite si ricompone. Nessun passaggio, nessuna speranza, la rotaia si spezza. Ma gli obelisci per fortuna pesano, e non si muovono più”.

Massimo Zammerini, fermo immagine dal video “PASSAGGI”, “19 Biennale di Architettura di Venezia” a cura di Carlo Ratti, Arsenale Padiglione Italia, curatrice Guendalina Salimei, sessione “Attivazione sociale e partecipazione”, 10 Maggio/23 Novembre 2025.



oggi tramontato, simbolo conformista di una vita anticonformista, ma soprattutto le ville californiane opulente e pacchiane delle soap opera più viste della storia della televisione, da *Dallas* a *Dinasty* a *Beautiful*. Come sono queste case studiate a tavolino da esperti della comunicazione? Fanno presa sul crescente desiderio di individualismo, siamo negli anni Ottanta in piena ascesa dell’edonismo regaliano, e troveranno enorme consenso nel pubblico tanto da diventare modelli da riproporre nella vita reale. Le istituzioni che si occupano dell’architettura sottovalutano il fenomeno, osservato con sufficienza, ma il mondo non guarda le università e non ascolta i nostri convegni.

Il mezzo televisivo in quegli anni, e oggi soprattutto Internet, sono gli strumenti più potenti di divulgazione di ogni contenuto come dicono i numeri, pertanto le scuole, le università e le istituzioni culturali dovranno trovare un modo per incidere sui palinsesti e sui contenuti. Ci hanno provato, riuscendoci, gli autori dei programmi dedicati soprattutto alla storia dell’architettura anche se il prezzo da pagare è la banalizzazione delle ricostruzioni 3D dove il Colosseo sembra un Outlet di periferia, ma meglio che niente, per ora.

Oltre lo stereotipo, quali i mezzi più appropriati?

Veicolare la cultura dell’architettura moderna al di là degli stereotipi non è impresa facile. La rivoluzione culturale e tecnica a cavallo tra XIX° e XX° ha investito anche l’architettura. L’avvento del cemento armato ha reso possibile, nel bene e nel male, una profonda trasformazione del volto di intere città, l’urbanistica dello zoning ha lasciato tracce indelebili a scala mondiale, i provvedimenti legislativi italiani hanno permesso a figure professionali meno culturalmente preparate degli architetti di costruire (fino a tre piani) quell’edilizia diffusa e mediocre che contraddistingue tutti i quartieri nati dopo gli anni Cinquanta, fatta di finte cortine, balconcini a sbalzo con frontalini e ringhiere dal disegno incerto, palazzine con giaciture avulse da qualsiasi allineamento che rispetti quell’effetto città scrupolosamente conservato fino ai primi anni del Novecento. Tutto questo non ha certo contribuito a determinare un giudizio positivo sul concetto stesso di modernità in architettura e ha prodotto un’assuefazione di massa ad un’idea di architettura e di città che non ha nessun riscontro con la Storia.



Fig. 10

“Roma come stai?” Tre serate in Piazza Borghese a Roma per la diffusione della cultura architettonica. Prima edizione 2017. A cura di Orazio Carpenzano, Stefano Catucci, Fabrizio Toppetti, Massimo Zammerini, Fabio Balducci, Federico Di Cosmo, Dipartimento DiAP Università Sapienza di Roma. Foto M. Zammerini 2017.

Per una bella palazzina moderna di Moretti ce ne sono altre migliaia sorte senza cultura architettonica. Cosa trasmettere dunque, anche fuori dalla scuola, se non rari esempi di buone pratiche dell’architettura e quali sono le istituzioni che possono veicolare le sperimentazioni nel nostro settore? Certamente le Mostre internazionali di architettura che, come nel caso della Biennale di Venezia, affrontano sistematicamente temi legati alla contemporaneità secondo una visione vasta e allargata agli scenari e ai problemi mondiali e anche drammatici (Fig. 9), oppure iniziative locali sostenute da istituzioni che escono dai palazzi per incontrare i cittadini e sensibilizzarli ai temi della città e dell’architettura, come, per fare un esempio che mi è familiare, *Roma come stai?*, nata con l’idea di portare in piazza, fuori dalle porte della scuola, i contenuti delle attività di ricerca universitaria² (Fig. 10). Poi le tante iniziative molto note, da Open House alle associazioni che promuovono visite guidate, al FAI grazie al quale chiunque può accedere ai tanti siti architettonici del Paese, e molte altre realtà legate ad una divulgazione soprattutto del patrimonio storico dell’architettura. Infine, ma in realtà uno dei veicoli essenziali per la conoscenza dal vivo dell’architettura, il viaggio, da sempre occasione di scoperta, di condivisione e di crescita.

Note

¹ Il racconto dei trent’anni, dal 1945 al 1975, del lavoro della Soprintendente alla Galleria Nazionale d’Arte Moderna di Roma. Dal “Giornale dell’Arte” n. 48, agosto 1987.

² Un’iniziativa del Dipartimento di Architettura e Progetto dell’Università Sapienza di Roma, nata nel 2017 a cura di Orazio Carpenzano, Stefano Catucci, Fabrizio Toppetti, Massimo Zammerini, Fabio Balducci, Federico Di Cosmo e dal 2023 anche a cura di Giulia Ghia, Maria Chiara Ghia e Luca Porqueddu.

Bibliografia

HERTZBERGER H. (1991) – *Lessonos for Students of Architecture*. 010 Uitgeverij, Rotterdam.

PANOVSKY E. (1927) – *La prospettiva come “forma simbolica” e altri scritti*. Campi del sapere / Feltrinelli, Milano.

RAND A. (1943) – *The Fountainhead*.

WENDERS W. (1994) – *L’atto di vedere The Act of Seeing*. Ubulibri, Roma.

ZAMMERINI M. (2021) – “Elementi e artifici prospettici del progetto scenico nel teatro all’italiana: permanenze e trasformazioni”. *Disegnare idee immagini*, 63, Gangemi Editori International, 84-95.

ZAMMERINI M. (2019) – “Traiettorie curvilinee tra architettura, teatro, cinema e design”. In: De Carlo L, Paris L. (a cura di), *Le linee curve per l’architettura e il design*, Franco Angeli, Milano, 237-252.

ZAMMERINI M. (2013) – “Il consenso in architettura. 1 – Il prospetto”. In: Comoglio G., Marcuzzo D. (a cura di), *L’architettura è un prodotto socialmente utile?*, atti del 3° Forum del coordinamento nazionale dei docenti di progettazione architettonica icar 14/15/16 Torino, 4-5 ottobre 2013, 270-273.

Massimo Zammerini, (Roma, 1962), architetto, Dottore di Ricerca in Composizione architettonica presso Sapienza, Roma. Professore associato in Progettazione architettonica presso il Dipartimento di Architettura e Progetto dell’Università Sapienza di Roma e membro del Collegio dei docenti del Dottorato in Teorie e Progetto dell’Architettura della Sapienza, Roma. Insegna nel “Laboratorio di Progettazione II” e “Scenografia” nel Corso di Laurea Specialistica C.U. della Facoltà di Architettura dell’Università Sapienza di Roma. La sua attività di progettista si articola nella continuativa partecipazione ai concorsi di architettura nazionali e internazionali, per i quali ha ottenuto segnalazioni e premi. Molti suoi progetti, alcuni realizzati, sono pubblicati su libri e riviste di architettura nazionali e internazionali. La sua visione dell’architettura implica una concezione a tutto tondo della disciplina, che lo porta ad operare sia nella dimensione della riflessione teorica, declinata nei tre ambiti dell’eredità del modernismo, delle tecniche compositive della progettazione e della scenografia teatrale, sia nella dimensione della sperimentazione progettuale sui temi della residenza, degli edifici pubblici, degli interni e della scenografia. Ha pubblicato libri, saggi e articoli sulle principali riviste di architettura e ha partecipato a Convegni di Architettura e Mostre in Italia e all’estero.