



## **Distretto contemporaneo di Roma** Un secolo di architettura e ingegneria





## Distretto del contemporaneo di Roma

### Un secolo di architettura e ingegneria

#### Mostra promossa da

Ministero degli Affari Esteri e la Cooperazione internazionale  
Università degli Studi Roma Tre, Dipartimento di Architettura  
MAXXI Museo Nazionale delle Arti del XXI Secolo, Roma  
Docomomo Italia



Via Corrado Segre, 11 (Roma)

06 5593548

[info@edizioniefesto.it](mailto:info@edizioniefesto.it)

[www.edizioniefesto.it](http://www.edizioniefesto.it)

ISBN 978-88-3381-719-4

© Roma, 2025

È vietata la riproduzione totale o parziale di questo catalogo con qualsiasi mezzo elettronico o meccanico, senza autorizzazione scritta dall'autore.

Foto in copertina: Luigi Moretti, Casa delle Armi (ACS, Fondo Luigi Moretti); Pier Luigi Nervi, Stadio Flaminio (ICCD, Fondo Oscar Savio); Zaha Hadid, MAXXI (Foto María Margarita Segarra Lagunes).



# **Distretto del contemporaneo di Roma**

## **Un secolo di architettura e ingegneria**

**María Margarita Segarra Lagunes**  
**Rosalia Vittorini**

**Catalogo della mostra**

  
Edizioni **Efesto**



## Distretto del contemporaneo di Roma

### Un secolo di architettura e ingegneria

#### La mostra

*Distretto del contemporaneo di Roma*

*Un secolo di architettura e ingegneria*

è promossa da :

Ministero degli Affari Esteri e la Cooperazione internazionale  
Università degli Studi Roma Tre, Dipartimento di Architettura  
MAXXI Museo Nazionale delle Arti del XXI Secolo, Roma  
Docomomo Italia

#### Curatori:

María Margarita Segarra Lagunes, Rosalia Vittorini  
con Antonio Belmonte e Federica Taschini

## Roma. Distretto del Contemporaneo

*Comitato scientifico*

Umberto Vattani, Venice International University  
Benno Albrecht, Università IUAV di Venezia  
Alessandro Giuli, Fondazione MAXXI  
Miguel Gotor, Roma Capitale  
Franco Purini, Accademico di San Luca  
Piero Ostilio Rossi, Sapienza Università di Roma  
María Margarita Segarra Lagunes, Università Roma Tre,  
Docomomo Italia

*Comitato organizzativo*

Andrea Bruschi, QART/DIAP  
Francesca R. Castelli, QART/DIAP  
Rosalia Vittorini, Docomomo Italia

[www.romadistrettodelcontemporaneo.it](http://www.romadistrettodelcontemporaneo.it)

#### Si ringraziano, per la concessione delle immagini:

ACS - Archivio Centrale dello Stato, Roma  
ASC - Archivio Storico Capitolino, Roma  
ASR - Archivio di Stato di Roma  
CSGM - Centro Studi Giorgio Muratore  
ICCD - Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione,  
Gabinetto Fotografico Nazionale  
Aerofototeca Nazionale  
MAXXI CA - Museo Nazionale delle Arti del XXI Secolo, Roma  
Collezione MAXXI Architettura  
MAXXI CAA - Museo Nazionale delle Arti del XXI secolo, Roma  
Centro Archivi MAXXI Arte  
RPBW - Fondazione Renzo Piano Building Workshop  
Archivio Carlo Berarducci  
Archivio Vincenzo Fasolo  
Andrea Jemolo - Archivio fotografico di Arte e Architettura  
Mario Petrangeli e Associati Srl  
María Margarita Segarra Lagunes  
Studio ADAT (Antonio Atripaldi, Andrea Debilio)  
Studio Associato Biggi Guerrini  
Studio015-024 Paola Viganò  
Maurizio Morandi  
Rosalia Vittorini



## Indice

### **Presentazione, 7**

Amb. Umberto Vattani

*Presidente del Comitato scientifico del Distretto del contemporaneo di Roma*

*Presidente della Venice International University*

### **Il Distretto del contemporaneo di Roma, 21**

María Margarita Segarra Lagunes

*Dipartimento di Architettura, Università Roma Tre, Docomomo Italia*

Rosalia Vittorini

*Dipartimento di Ingegneria dell'Impresa, Università di Roma Tor Vergata, Docomomo Italia*

### **I. Evoluzione urbana dell'area del Distretto del contemporaneo di Roma, 29**

Mappa di localizzazione, **48**

### **II. Foro Italico (già Foro Mussolini), 51**

Il disegno urbano, **52**

Spina del Foro

Obelisco, **58**

Fontana della Sfera, **64**

Viale del Foro Italico (già Piazzale dell'Impero), **68**

Accademia di Educazione Fisica, **74**

Stadio dei Marmi, **88**

Casa delle Armi (già Casa sperimentale del Balilla), **96**

Ponte Duca d'Aosta, **110**

Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale, **120**

### **III. Gli edifici olimpici, 135**

Palazzetto dello Sport, **136**

Stadio Flaminio, **150**

Stadio del Nuoto, **158**

Villaggio Olimpico, **166**

Viadotto di Corso di Francia, **180**

Cavalcavia della via Olimpica su Corso di Francia, **196**



**IV. Il nuovo polo culturale, 205**

Chiesa di San Valentino, **206**

Moschea e Centro Culturale Islamico, **216**

Auditorium Parco della Musica “Ennio Morricone”, **224**

MAXXI, Museo Nazionale delle Arti del XXI secolo, **238**

Grande MAXXI (in corso di realizzazione), **254**

Ponte della Musica, **260**

Progetto Flaminio. Programma integrato di intervento:

“La città è una risorsa rinnovabile” (in corso di realizzazione), **268**

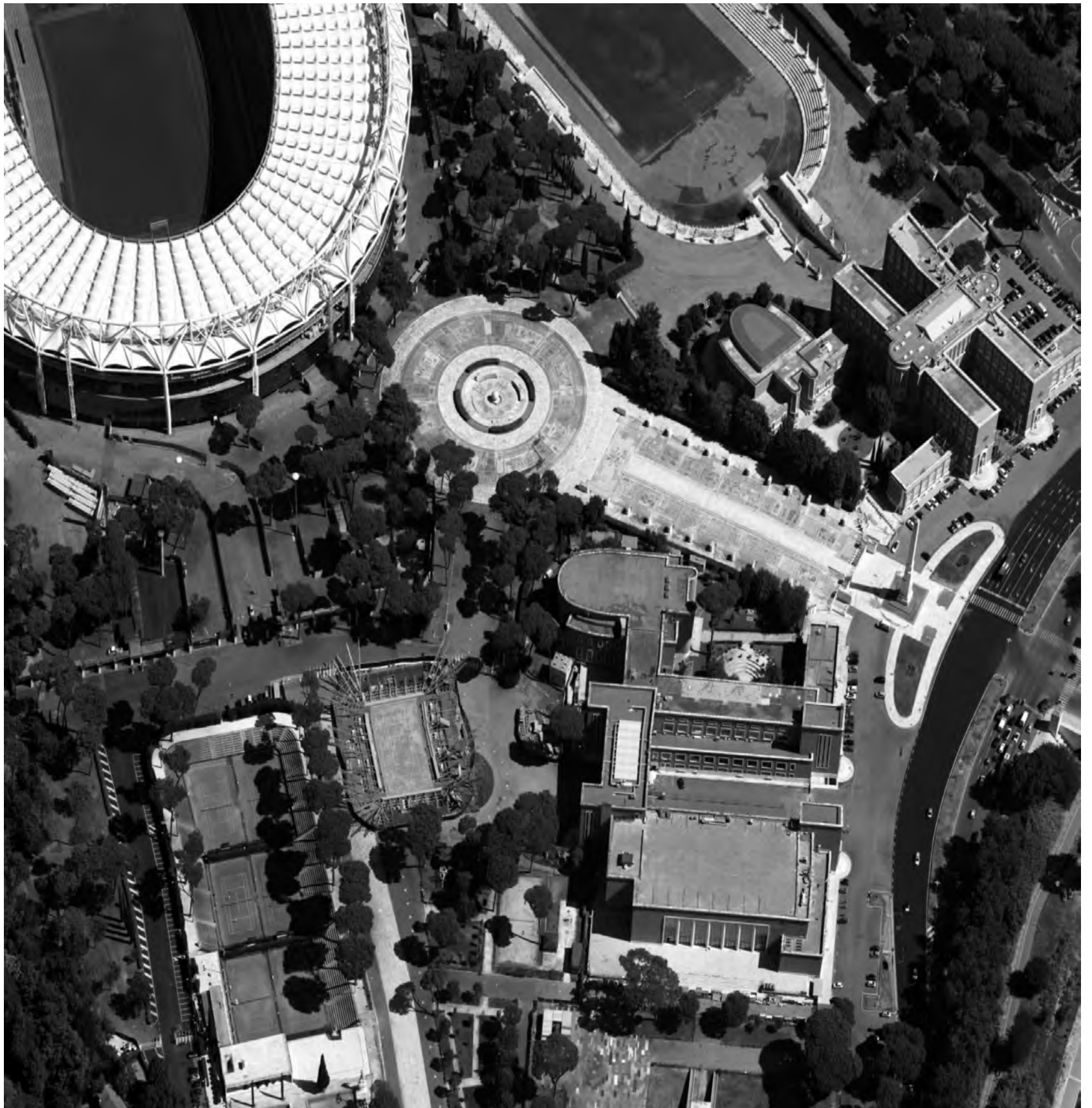
Museo della Scienza (in corso di realizzazione), **276**





# Presentazione





## Un grande progetto per Roma Un nuovo modo di leggere e di ascoltare la città

### Amb. Umberto Vattani

Presidente del Comitato scientifico del progetto *Roma Distretto del Contemporaneo*  
Presidente della Venice International University

### **L'antefatto**

#### **La nascita della Collezione Farnesina**

*Nel 1960 accadde qualcosa di inatteso per la diplomazia italiana: il Ministero degli Esteri dovette lasciare Palazzo Chigi per trasferirsi oltre l'ansa nord del Tevere, nell'area della Farnesina, così chiamata in ricordo di un antico possedimento della famiglia di Paolo III.*

*I diplomatici, abituati agli stucchi, alle dorature e agli affreschi di un elegante palazzo rinascimentale e barocco, si sentirono spaesati, defraudati del loro ambiente naturale. Lontani dal Parlamento e dai centri nevralgici del potere, esclusi dalla vita frenetica e mondana di Piazza Colonna e del Corso, ebbero l'impressione di essere stati relegati in una periferia priva di interesse. Più di tutto li disturbava la natura dell'edificio che li ospitava: atrii e spazi smisurati, pilastri imponenti, pareti ricoperte di marmo. Un'architettura monumentale eredità del passato Regime, originariamente destinata a ospitare la sede del Partito Fascista.*

*Forse per questo motivo vi introdussero solo l'essenziale, lasciando il palazzo spoglio, austero, avvolto in una solennità muta. Qui si accoglievano personalità e delegazioni straniere, si svolgevano incontri internazionali, si intrecciavano relazioni diplomatiche. Eppure, lo spazio sembrava estraneo a chi lo abitava.*

*Quasi quarant'anni dopo, al mio ritorno dalla Germania, lo trovai più desolato che mai. La facciata, specialmente la base possente in blocchi di travertino, era annerita dallo smog. Gli ospiti stranieri, varcando la soglia del Ministero, si trovavano di fronte ad atrii vastissimi, scaloni imponenti, un vuoto che non parlava. L'unica chiave di lettura del Palazzo sembrava essere il suo passato. Era quello il volto della diplomazia italiana?*

*Fu chiaro che bisognava cambiare narrativa. Dare all'edificio una nuova identità. Ma come? L'intuizione fu audace: trasformarlo introducendo grandi opere d'arte, facendone un simbolo dell'Italia contemporanea. Un'operazione mai tentata prima in una sede della Pubblica amministrazione.*

*Si iniziò dal cuore dell'edificio. Nel quadrante più frequentato del piano nobile collocammo una*

*monumentale scultura in bronzo di Pietro Consagra. Quando gli dissi che mi occorreva l'opera, il Maestro mi chiese cosa ne volessi fare. «Esporla al Ministero» risposi. E lui, con un sorriso: «Sceglila». Rivolsi la stessa richiesta a Piero Dorazio, Carla Accardi, Achille Perilli, Tommaso Sanfilippo, agli eredi di Giulio Turcato e Giuseppe Capogrossi. In pochi giorni, lo spazio fu attraversato dai colori e dalle geometrie di Forma 1. Poi arrivarono le sperimentazioni materiche di Alberto Burri, il segno-scrittura di Gastone Novelli, l'Arte Povera con le strutture di Mario Merz, i mosaici astratti di Afro. La Transavanguardia entrò con Mimmo Paladino, Francesco Clemente, Enzo Cucchi. A Sandro Chia chiesi dei mosaici in bianco e nero da collocare accanto allo Scalone d'onore: avrebbero ricordato quelli pavimentali del Foro Italico ma al tempo stesso avrebbero abbassato il registro perché raffiguravano scene di vita semplice e familiare.*

*Al piano nobile, nell'atrio principale, apparve un grande neon di Lucio Fontana, sospeso al soffitto come un arabesco luminoso.*

*Ma volevamo che tutto il Novecento fosse rappresentato, non solo la seconda metà del secolo. Per questo motivo guardammo indietro e collocammo nel grande Salone del Mappamondo opere del futurismo di Balla e Boccioni, del periodo metafisico di De Chirico, di Sironi, di Arturo Martini. Come direbbe Heidegger, l'arrivo di tante tele, delle sculture di Ettore Colla, Marino Marini, Mimmo Paladino, Giuseppe Penone e Leoncillo «aprirono al prodigioso e rovesciarono l'ordinario». L'impatto fu dirompente. Le opere si sovrapposero alle linee architettoniche del palazzo, ridefinendone il senso. Fu un trauma. Ed era proprio quello che volevamo.*

*I miei colleghi si trovarono a dover convivere con nuovi, silenziosi attori. La prima reazione fu lo stupore per l'intrusione inattesa, a conferma che «l'arte non sopporta l'indifferenza». Alcuni manifestarono disagio, ma andammo avanti.*

*Le opere divennero così numerose da invadere non solo gli spazi comuni, ma anche le sale riunioni e gli uffici. Non bastò più il già vasto piano nobile: si salì al secondo, poi al terzo, al quarto... fino a occupare tutti i sette piani dell'edificio. Oggi possiamo parlare di un vero museo verticale.*

*La notizia della nascita della Collezione Farnesina si diffuse rapidamente. Eravamo il primo ministero a spalancare le porte all'arte contemporanea. Le delegazioni straniere trovavano nella sede diplomatica un riflesso dell'Italia più viva e innovativa.*

*La stampa ne parlò, le richieste di visita si moltiplicarono. Studenti, critici, artisti, professori, semplici cittadini iniziarono a varcare quella soglia con uno sguardo diverso. E forse non era un caso: alla fine del secolo scorso, 27 anni fa, non erano ancora sorti il MAXXI di Roma, il MART di Rovereto, il Museo*

*Madre di Napoli, il Museo del Novecento di Milano. Fummo dei precursori. Ripensando a quegli anni, si può dire che non fu soltanto una raccolta di opere, ma una vera e propria rivoluzione culturale. Che non sarebbe mai accaduta se il Ministero degli Esteri fosse rimasto a Palazzo Chigi.*

### **Il progetto**

#### **La nascita del Distretto del Contemporaneo**

*Parallelamente alla costruzione della Collezione, ci dedicammo allo studio del palazzo e del paesaggio che lo circonda.*

*Scoprimmo che nelle mappe distribuite negli uffici comunali, quelle che descrivono Roma capitale, è raffigurato soltanto il centro storico: il palazzo della Farnesina e la vasta ansa nord del Tevere sono assenti, come se non esistessero.*

*Forse per questo motivo i miei colleghi, ma anche le personalità straniere in visita al ministero attraversavano l'area al di fuori della città murata con uno sguardo distratto, considerandola periferica, ai margini della città.*

*È innegabile che nell'immaginario collettivo, Roma è sempre la grande culla del mondo antico, un prezioso scrigno di antichi monumenti e capolavori, chiuso nel perimetro del centro storico, oltre il quale si estenderebbe una periferia senza storia né fascino.*

*Ma potevamo davvero pensarla così? Dovevamo ridurre a una mera appendice l'ingresso monumentale di Roma, là dove la via Cassia e la via Flaminia, dopo aver visto passare condottieri e imperatori vittoriosi, papi e grandi figure della storia, giungevano a Ponte Milvio?*

*Lì dove il visitatore si trova all'improvviso dinanzi a un paesaggio di suggestiva bellezza: Monte Mario con i suoi boschi e il verde rigoglioso a destra, Monte Antenne e Villa Glori a sinistra. Può affacciarsi sul Tevere che scorre libero, senza muraglioni a soffocarne il respiro, incorniciato da una natura ricca e lussureggiante, quasi un'oasi segreta.*

*Ci sembrò evidente che occorreva osservare con uno sguardo nuovo il Palazzo della Farnesina e il territorio circostante.*

*Nessuno dei miei colleghi conosceva davvero la storia di quell'edificio. Tutti lo ritenevano progettato e completato prima della Seconda guerra mondiale per una funzione amministrativa poco diversa da quella attuale.*

*Chiesi a Paolo Portoghesi di ricostruirne l'evoluzione, svelando a noi diplomatici il suo singolare destino. Progettato dagli architetti Enrico Del Debbio, Vittorio Ballio Morpurgo e Arnaldo Foschini, il*



*palazzo fu al centro di un lungo dibattito sulla sua collocazione: inizialmente destinato ai Fori Imperiali, poi previsto lungo il viale Aventino, trovò infine la sua sede definitiva nell'area della Farnesina, a fianco al Foro Italiceo completato in quegli anni.*

*I lavori iniziarono nel 1939, ma la guerra li interruppe nel 1943. Solo nel 1956, con il nuovo governo repubblicano, si decise di completarli, riaffidando l'incarico agli stessi architetti e confermandone la destinazione a sede del Ministero degli Affari Esteri.*

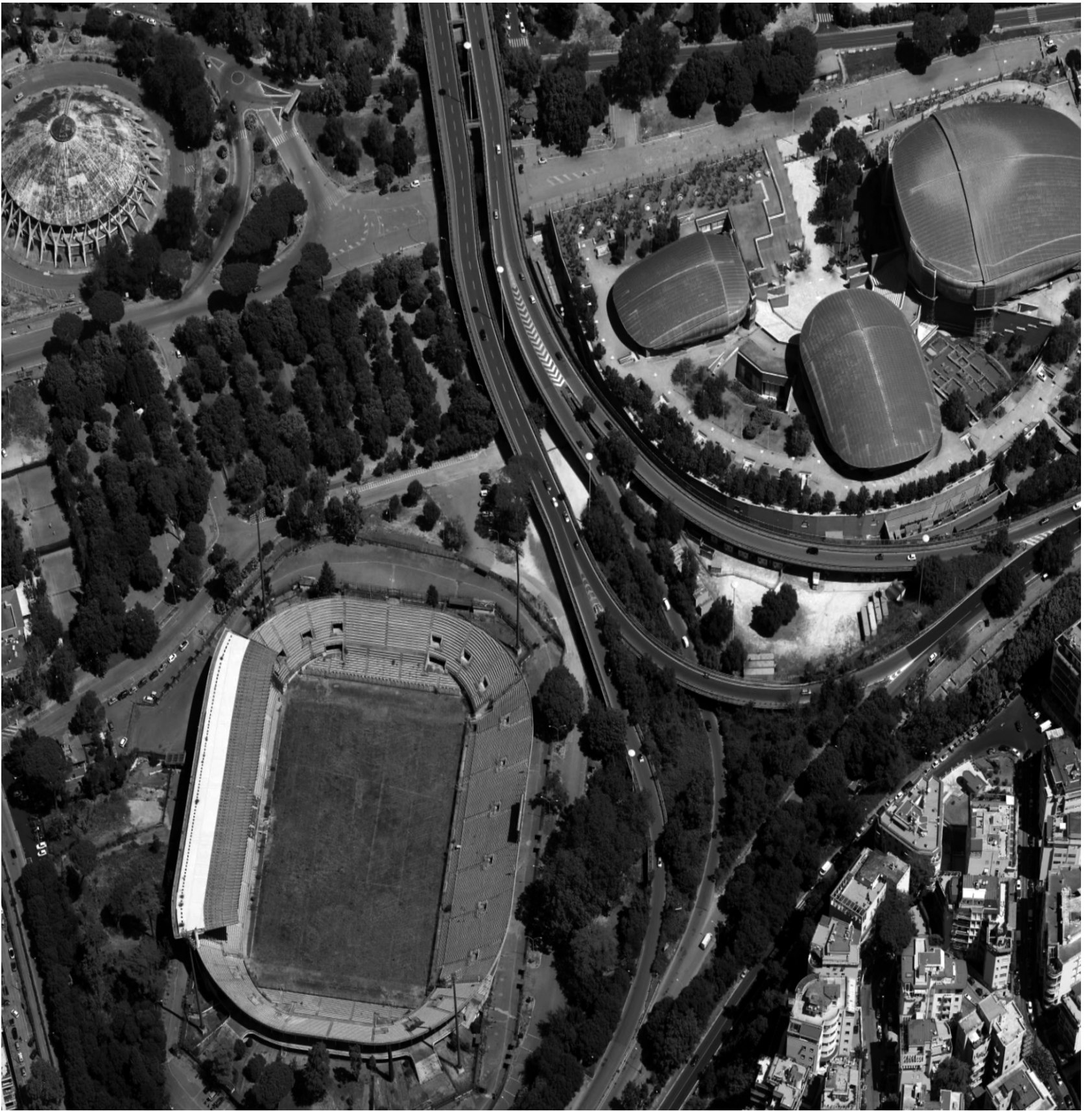
*Il nostro ministero si rivelava così una cerniera temporale tra due epoche, un ponte sospeso tra la prima e la seconda metà del secolo.*

*Questa sua duplice natura mi spinse a guardarlo come un moderno Giano bifronte, rivolto simultaneamente al passato e al futuro. Era, in fondo, questa identità sospesa nel tempo ad aver ispirato la nascita della Collezione Farnesina, pensata per restituire, tra le sue mura, il ricco e complesso panorama artistico italiano della prima e della seconda parte del Novecento fino ai nostri giorni.*

*Si trattava di guardare all'architettura con una prospettiva unitaria. Da un lato, le realizzazioni della prima metà del Novecento – il complesso sportivo del Foro Italiceo, il Palazzo della Farnesina, il Ponte Flaminio, il Teatro Olimpico – dall'altro, i monumenti e i complessi sorti con le Olimpiadi del 1960 – il Palazzetto dello Sport, lo Stadio Flaminio, il viadotto di Corso Francia – e le opere – l'Auditorium, la Moschea, il MAXXI – che, fino ai giorni nostri, continuano a ridisegnare l'interno dell'ansa del Tevere. Abbandonando l'abitudine storica di procedere per frammenti, come tessere di un mosaico, emergeva una visione complessiva dell'area che circonda l'ansa nord del Tevere. Questo quadrante di Roma appariva come un libro aperto sull'urbanistica e l'architettura del Novecento fino ai nostri giorni. Due assi principali ne attraversavano la struttura: il cardo di via Flaminia e il decumano di via Guido Reni, che prosegue poi in via Pietro de Coubertin. Si delineava così un comparto urbano in cui prendeva forma l'immagine moderna e contemporanea della città, un museo a cielo aperto, vasto quanto il centro storico.*

*In questo contesto coesistevano istituzioni politiche, scientifiche e culturali di straordinaria rilevanza, a cui si aggiungevano la Scuola Nazionale dell'Amministrazione, l'Istituto Nazionale di Astrofisica e il Laboratorio di Progettazione della Sapienza.*

*Di fronte a questa ricchezza, era urgente dare un nome a quest'area, un nome che ne rivelasse la vocazione. Per dirla con Walter Benjamin, una montagna, un lago, un complesso che non ha un nome è come se non esistesse. Così nacque l'idea di «Distretto del Contemporaneo», un'espressione che sintetizzava la volontà di raccontare Roma non solo come erede del grande patrimonio classico*



*e custode di opere antiche, ma anche come città capace di proporre una visione moderna, creativa e proiettata verso il futuro.*

*La costituzione di un Comitato Scientifico e di un Comitato Organizzativo, composti da architetti e personalità di alto profilo, ha consentito di mettere a punto un programma ambizioso e articolato. Il primo obiettivo era valorizzare il ruolo centrale delle opere di Enrico Del Debbio, Luigi Moretti, Costantino Costantini e Armando Brasini, sottolineando la genialità delle strutture di Pier Luigi Nervi, degli architetti del Villaggio Olimpico e delle più recenti realizzazioni, dall'Auditorium di Renzo Piano al MAXXI di Zaha Hadid.*

*Era inoltre fondamentale mappare e valorizzare le numerose opere d'arte disseminate nel quartiere: i mosaici pavimentali del Foro Italo, la Fontana della Sfera, l'Obelisco Mussoliniano, i bassorilievi del Ponte Duca d'Aosta, i quattro gruppi scultorei nei giardini del Villaggio Olimpico, tutte opere della prima metà del Novecento, fino alle più recenti, come l'installazione di Mario Ceroli e le sculture di Villa Glori.*

*Non meno importante era mettere in luce il tessuto connettivo fatto di piazze, parchi, giardini, passeggiate, ponti e rive del fiume, non come elementi isolati, ma come parti di un disegno unitario che attendeva di essere riconosciuto. Ripensare il rapporto tra Roma e il Tevere significava immaginare una nuova relazione tra la città e il suo fiume. Proprio in quest'area, priva di muraglioni, il paesaggio si apre a una vera e propria oasi naturalistica urbana, uno spazio prezioso da restituire ai giovani e alla cittadinanza, integrandolo pienamente nella vita quotidiana della città.*

*Un altro obiettivo essenziale era quello di delineare nuovi percorsi e nuove relazioni tra le istituzioni, favorendo una collaborazione attiva per costruire un'immagine integrata della città, caratterizzata da scambi e presenze reciproche.*

*Contestualmente, era necessario intervenire presso le autorità competenti per affrontare e risolvere alcune criticità che affliggono quest'area. Tra queste, la proliferazione di strutture provvisorie nel Foro Italo, la sistemazione del verde intorno al Villaggio Olimpico e, in particolare, dell'area antistante l'Auditorium, la rotatoria del Palazzetto dello Sport, lo stato generale di via Flaminia, il degrado delle opere disseminate a Villa Glori, il muro di cemento sotto la rupe dei Parioli, il mancato completamento della pista ciclabile e, più in generale, la questione dello Stadio Flaminio.*

*In altre parole, grazie al Comitato Scientifico e Organizzativo è stato possibile sviluppare un programma di ampio respiro, mirato a trasformare questo quadrante della città in un grande polo contemporaneo di interesse politico, economico, sportivo e culturale.*



*Un polo capace di dialogare con le università, l'Accademia di San Luca, i musei, le gallerie d'arte e le Accademie straniere presenti a Roma. Rigenerare la città significa riconoscerne ogni volto, senza che la grandezza di Roma antica oscuri la città moderna, quella dei nuovi saperi scientifici, che merita di emergere con la stessa forza e sotto la stessa luce.*

*In quest'ottica, l'idea di un Museo della Scienza assume un valore cruciale. La Roma del Terzo Millennio non può essere rappresentata esclusivamente dal suo straordinario patrimonio archeologico, storico-artistico e umanistico. Deve essere anche la città della ricerca, dell'innovazione, della scienza e della tecnologia.*

*Illustrato il progetto al Ministero degli Esteri, il ministro Tajani lo accolse con entusiasmo. A suo avviso il Distretto del Contemporaneo doveva partire dal Palazzo della Farnesina e non poteva che avere il Ministero degli Esteri tra i suoi promotori più convinti. Così come con la Collezione Farnesina il Ministero aveva svolto un ruolo chiave nella promozione dell'arte contemporanea italiana, ora intendeva essere un motore propulsore per qualificare, in chiave moderna e contemporanea, la proiezione di Roma nel mondo.*

*Insieme agli amici del Comitato Scientifico del Distretto del Contemporaneo, abbiamo avuto l'opportunità di presentare e illustrare questo progetto in alcune delle sedi più prestigiose in Italia e all'estero, contribuendo a rinnovare lo sguardo sulla nostra capitale.*

*Una delle tappe più significative è stata Città del Messico, dove, grazie all'impegno di María Margarita Segarra Lagunes e Rosalia Vittorini, è stato possibile allestire una delle mostre più innovative, seguita da un seminario di grande rilievo. Questo splendido catalogo ne è la testimonianza.*

### **Dal Distretto alla città**

#### **Un laboratorio per il futuro di Roma**

*L'urbanizzazione progressiva ha trasformato le città in attori globali, motori di innovazione, economia e società. Oggi le grandi metropoli sono centri di attrazione di risorse e investimenti, fondamentali per la rigenerazione urbana e per la costruzione di spazi inclusivi e sostenibili.*

*Il Distretto del Contemporaneo si inserisce in questo scenario come un progetto che valorizza il ruolo di Roma nel mondo, trasformandola in un laboratorio urbano dinamico e aperto alle sfide del presente.*

*Queste trasformazioni conferiscono una dimensione contemporanea alla storia della capitale, esaltandone il patrimonio nelle sue espressioni più moderne.*



*Attraverso il Distretto del Contemporaneo, le attività delle istituzioni scientifiche e culturali e il ruolo delle Università, Roma si racconta non più solo come città custode del passato, ma come un luogo vivo di creatività e innovazione. È una città che si trasforma, capace di dialogare con il mondo e di proiettarsi nel futuro, reinterpretando il proprio straordinario patrimonio con spirito innovativo, senza temere di affrontare con coraggio e visione le sfide del Terzo Millennio.*

*Il Distretto del Contemporaneo è stato anche un importante stimolo per allargare lo sguardo all'intera città di Roma, alla ricerca di quelle trame urbane che ne raccontano la modernità e la proiezione verso il futuro.*

*In questa lettura, un ruolo fondamentale è giocato dalla direttrice della via Flaminia, che da Ponte Milvio conduce fino al Foro Romano. Un asse che, secondo l'imperatore Gallieno, avrebbe dovuto trasformarsi in un grande viale colonnato, articolato in quattro piazze. Quel progetto non si realizzò mai, ma l'intuizione è rimasta come un'eco nel tempo.*

*Oggi i Fori sono riletti con una sensibilità nuova. Il piano elaborato da Walter Tocci, avviato con il concorso vinto dallo Studio Labics, ne ripensa lo spazio in una prospettiva inedita, aprendolo a un dialogo tra discipline diverse, per trasformarlo in un luogo d'incontro tra istituzioni e saperi. A questa visione si collega la teca di Richard Meier per l'Ara Pacis e la riqualificazione di Piazza Augusto Imperatore, progettata dal gruppo coordinato da Francesco Cellini, interventi che ridisegnano il rapporto tra antico e contemporaneo nel cuore della città.*

*Un percorso trasversale conduce verso Est, fino alla Città Universitaria, centro di sapere e ricerca, mentre più a Sud, nel quartiere della Piramide, l'Università Roma Tre sta dando vita a un nuovo comparto urbano. Qui, un'area storicamente significativa si sta trasformando in un polo culturale vitale, in cui la città si rigenera attraverso l'architettura e la cultura.*

*Seguendo il corso del Tevere, si arriva a quello che potremmo definire il «quartiere metafisico», una definizione più evocativa rispetto al più consueto termine Eur. In questo spazio, l'architettura della prima metà del Novecento si è arricchita di nuove opere fondamentali, come la Nuvola di Massimiliano Fuksas, un'architettura sospesa che sembra sfidare la gravità, e altri interventi che ne hanno ridefinito lo skyline.*

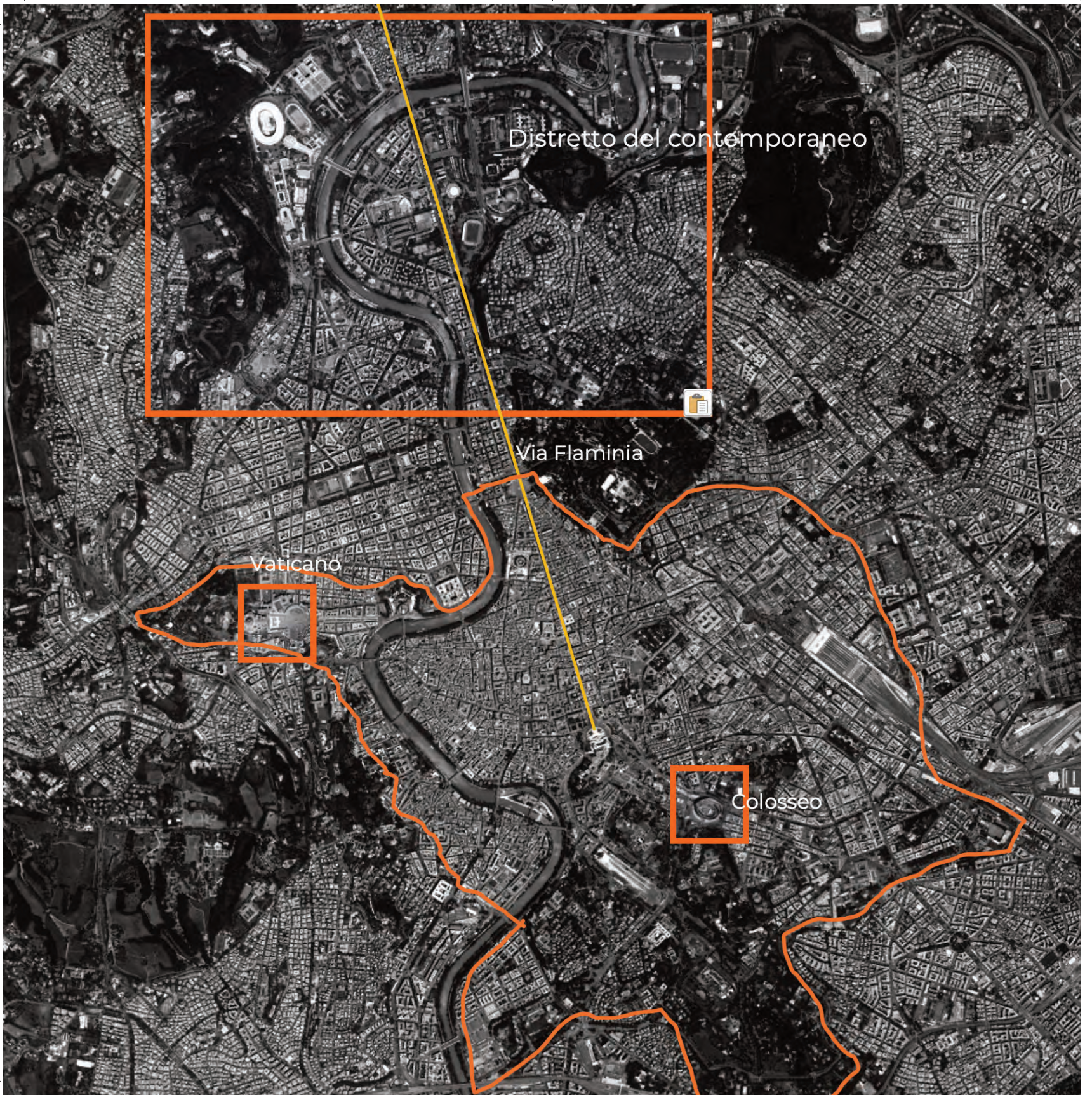
*Proseguendo lungo la Cristoforo Colombo, si incontra un'area residenziale di particolare interesse, in cui la qualità urbana è data dalla presenza di ampie zone verdi, parchi e spazi aperti che conferiscono al quartiere un carattere unico nel panorama romano. Sempre in direzione sud-ovest, sorgono quattro chiese costruite tra il 2000 e il 2025, progettate da architetti di fama internazionale. Questi edifici sacri,*

*con le loro linee contemporanee e i materiali innovativi, rappresentano un ponte tra spiritualità e modernità e meritano di essere valorizzati come parte del patrimonio culturale della città. Infine, il percorso conduce a Ostia, dove l'architettura del Novecento ha lasciato segni profondi. Edifici e costruzioni firmati dai grandi maestri del secolo scorso testimoniano il dialogo continuo tra la città e il mare, in un processo che ancora oggi si rinnova.*



# Il Distretto del contemporaneo di Roma





Distretto del contemporaneo

Via Flaminia

Vaticano

Colosseo



**María Margarita Segarra Lagunes**

*Dipartimento di Architettura, Università Roma Tre, Docomomo Italia*

**Rosalia Vittorini**

*Università di Roma Tor Vergata, Docomomo Italia*

*Curatrici della mostra*

Settore urbano in cui si concentra buona parte della recente evoluzione urbana di Roma, l'area occupata dal Distretto del contemporaneo ha iniziato a delinarsi nei primi anni del Novecento, accumulando, nel corso degli ultimi cento anni, un patrimonio architettonico e artistico incomparabile, incorniciato da un notevole sistema paesaggistico. Si tratta di un patrimonio che offre molteplici chiavi interpretative per la storia della cultura e, soprattutto, per la storia dell'arte e dell'architettura. Le sue opere documentano, attraverso la loro forte identità, le tappe cruciali della storia del Novecento: un secolo che ha segnato cambiamenti radicali nel modo di concepire e progettare l'architettura. Le fasi più significative di questo sviluppo si possono rintracciare sia negli edifici del Foro Italico, sia nelle recenti proposte che prevedono la riconversione di grandi stabilimenti militari per ospitare strutture culturali dedicate all'arte, all'architettura e alla scienza.

La mostra presenta quasi cento anni di queste realizzazioni, con alcuni tra gli esempi più significativi della produzione architettonica italiana, che si trovano su entrambe le sponde dell'ansa del Tevere, attraversata in linea retta da una delle più antiche strade romane – la via Flaminia – che collega l'antico Ponte Milvio con la

Porta del Popolo, accesso alla città da Nord.

Nel corso del XX secolo, l'area è andata confermando la sua attitudine e vocazione ad ospitare impianti sportivi. Infatti, sin dai primi Piani Regolatori, redatti dopo l'Unità d'Italia e dalla designazione di Roma a capitale di una nuova nazione nel 1871, sono state avanzate le prime proposte per costruire edifici dedicati alle attività fisiche e ricreative. In primo luogo, sono stati edificati due ippodromi: il Flaminio e quello più piccolo di Villa Glori; in seguito, nel 1911, in occasione del cinquantenario dell'Unità d'Italia, sono stati inaugurati lo Stadio Nazionale (poi sostituito dallo Stadio Flaminio) e, dall'altra parte del Tevere, il Poligono di Tiro a Segno.

La costruzione del Foro Italico riaffermò questa propensione e, per tutto il Novecento, quest'area extraurbana di Roma ha avuto un'espansione progressiva grazie ai nuovi complessi residenziali insediatisi nelle aree adiacenti. In seguito, l'uso sportivo è stato nuovamente confermato con i lavori effettuati in occasione dei Giochi Olimpici del 1960. Tuttavia, negli ultimi decenni, questa funzione, inizialmente monotematica, si è diversificata per accogliere attrezzature culturali e di servizio: da un lato, quelle religiose – la chiesa dedicata a San Valentino e, negli anni Ottanta, la prima Moschea di Roma – ma anche

contenitori culturali come l'Auditorium, opera di Renzo Piano – che la città attendeva almeno dagli anni Trenta quando fu demolita la sala da concerti esistente all'interno dell'antichissimo Mausoleo di Augusto – e il MAXXI, il museo dedicato all'arte e all'architettura del XXI secolo, che hanno permesso che, finalmente, l'architettura contemporanea si manifestasse a Roma, notoriamente restia ad accogliere innovazioni architettoniche nel centro storico. La mostra illustra una selezione di opere rivelatrici – non solo edifici monumentali, ma anche ponti, impianti sportivi, abitazioni – che ci permette di ripercorrere la storia della costruzione di questi edifici. Il carattere principale di questi complessi risiede infatti nella novità, teorica e sperimentale, dei linguaggi architettonici e delle esecuzioni che si intrecciano strettamente con l'evoluzione dei sistemi costruttivi.

Da un lato, utilizzando tecniche e materiali tradizionali, come la muratura, il marmo o l'intonaco impiegati in modo nuovo per comporre figure semplificate e spazi architettonici tipici della modernità. Dall'altro, adottando gradualmente strutture in cemento armato che, da semplici telai di travi e pilastri, giungono agli involucri contemporanei, continui e diversificati, degli edifici del XXI secolo, che propongono nuove visioni e prospettive. Al fine di valorizzare il patrimonio architettonico e artistico del Distretto, che comprende decine di opere già selezionate, è interessante analizzare e confrontare le opere dal punto di vista del modo di costruire in cemento armato, materiale del

Novecento per eccellenza: il cemento, infatti, ha consentito di plasmare il linguaggio architettonico di architetti e ingegneri, con soluzioni che si distinguono sia nel panorama architettonico nazionale, sia in quello internazionale.

A questo proposito, è utile ricordare che, negli anni Venti e Trenta del Novecento, in Italia, come nel resto d'Europa, si scatena un movimento di giovani architetti (la Facoltà di Architettura di Roma viene fondata nel 1920) che rivendica la necessità di modernizzare il linguaggio per aggiornare l'architettura. Ma, nel caso italiano, l'obiettivo principale è quello di trovare una propria strada verso la modernità, una transizione intesa non come rottura con la storia passata ma come evoluzione in un processo di continuità. La peculiarità di questa produzione, che trova validità anche nel dopoguerra, risiede proprio nel fatto che la ricerca progettuale viene svolta legando il progetto al contesto e quindi alla storia e all'architettura del passato, che va dall'epoca romana fino all'Ottocento.

Mettendo a confronto due opere come l'Accademia di Educazione Fisica e la Casa delle Armi, molto vicine nel tempo e nello spazio (entrambe situate nel Foro Italico) si possono osservare alcuni passaggi interessanti. Sebbene negli anni Venti il cemento armato venga già considerata una tecnica all'avanguardia e di uso comune, fino a questo momento non ha ancora assunto dignità architettonica. Nell'Accademia le strutture sono trattate come rinforzo della muratura: si percepiscono negli spazi di servizio, ma difficilmente emergono sulla facciata,

occupando un ruolo secondario nella composizione dei fronti monumentali. Anche quando il cemento armato viene utilizzato per coprire grandi luci – come nell'Aula magna sopra il ponte di collegamento tra le due ali dell'edificio o nella palestra, dove il sistema di copertura è affidato a una serie di modernissime travi Vierendeel – la struttura portante è completamente nascosta dietro un controsoffitto a cassettoni.

Nella Casa delle Armi, qualche anno dopo, Moretti fa un passo avanti e, pur continuando ad utilizzare telai come rinforzo per le murature, introduce un nuovo accorgimento strutturale: la struttura a sbalzo, una soluzione che gli permette di scomporre l'ordine tradizionale di pavimento, pareti e soffitto per dare forma a uno spazio – quello della palestra – che si manifesta come invenzione originale e senza precedenti. Le due strutture di copertura, che si presentano come due sezioni di volta contrapposte ma che non si toccano, sono sostenute all'estradosso da travi in cemento armato, che permettono alla luce di penetrare dall'alto inondando lo spazio interno. In questo modo, l'edificio mantiene il carattere di una struttura in muratura ma, osservandolo attentamente, è possibile rendersi conto che la concezione strutturale è stata invertita sostenendo il peso dall'alto e non scaricandolo a terra, soluzione possibile solo grazie alla struttura in calcestruzzo.

Tuttavia, nei decenni successivi, per i giovani architetti, le opportunità di sperimentare nuove forme e figure diminuiscono rapidamente. Già alla fine degli anni Trenta l'architettura italiana

subisce una fase regressiva, a causa del momento politico e della situazione economica che costringe l'Italia fascista a subire le sanzioni internazionali imposte per l'invasione dell'Etiopia, che hanno conseguenze dirette sul settore delle costruzioni, con il divieto dell'uso del ferro, che non è prodotto in Italia, e con l'obbligo di utilizzare marmi e materiali italiani. Da questo momento, le strutture in cemento armato diminuiscono notevolmente e, quando vengono utilizzate, sono limitate a telai con elementi di sezione consistente. Si ritorna alla muratura con muri portanti e si riducono anche le ampie superfici vetrate, per sostituirle con rivestimenti in pietra sulle facciate e negli interni. Questo processo è evidente in edifici come il Ministero degli Affari Esteri, monumentale ed estremamente severo. I telai in calcestruzzo presentano elementi di sezione costante e luci controllate (per limitare l'uso di ferro) e le facciate presentano aperture di dimensioni ridotte. La scelta dei rivestimenti esterni – blocchi di travertino con finitura rustica per il piano terra e lastre di travertino levigato per i piani superiori – ma anche degli interni, conferma quel carattere che si estende anche al linguaggio architettonico. Nell'Italia repubblicana del secondo dopoguerra, architetti e ingegneri sono finalmente in condizione di scoprire i meccanismi strutturali, grazie a una serie di ricerche e sperimentazioni che erano già iniziati negli anni precedenti. Anche i lavori per le Olimpiadi, che si svolgono a Roma nel 1960, testimoniano il rinnovamento della società e delle condizioni politiche ed economiche del Paese: il Villaggio Olimpico si

ispira a nuovi modi di abitare, con case che si staccano dal suolo grazie a esili strutture in cemento.

Ma i Giochi Olimpici, che sono i primi ad essere trasmessi al mondo grazie alla televisione, lanciano l'ingegneria italiana sulla scena mondiale. Non si tratta però di edifici in cui c'è una rottura con la storia: in queste opere è possibile cogliere anche il legame con il passato. Come non percepire la consonanza tra i nuovi progetti e la storia nelle grandi coperture nervate di Pier Luigi Nervi, ad esempio, con il riferimento al monumentale Pantheon di Agrippa? Dal canto suo, Nervi implementa in parallelo la «prefabbricazione strutturale», un sistema che consente tempi di realizzazione rapidi e costi controllati. Due caratteristiche che gli permettono di edificare in pochi anni il Palazzetto dello Sport (con Annibale Vitellozzi), lo Stadio Flaminio e il viadotto di Corso di Francia.

Contemporaneamente, Riccardo Morandi, altro illustre ingegnere, sviluppa la tecnica delle strutture precomprese, lasciando la sua impronta sul moderno e agile viadotto della via Olimpica. Nello Stadio del Nuoto Enrico Del Debbio, il cui linguaggio si è notevolmente evoluto negli ultimi anni, propone, insieme a Sergio Musmeci, per l'edificio di servizio una inedita superficie pieghettata in cemento armato. In queste opere, il cemento armato, spinto al limite delle sue possibilità, viene modellato in forme dinamiche e innovative per mostrare i meccanismi di costruzione che diventano linguaggio architettonico.

La concentrazione delle opere nel Distretto consente inoltre di documentare anche l'architettura più recente, sempre attraverso l'analisi dell'uso del cemento armato: l'evoluzione di un materiale che non conosce crisi e che affronta il nuovo secolo con forme innovative. Utilizzato per le sue qualità funzionali per i muri delle sale dell'Auditorium di Renzo Piano, esprime tutte le sue qualità architettoniche nelle pareti sinuose del MAXXI, dove Zaha Hadid ne approfitta per materializzare l'idea di un edificio fatto di flussi dinamici. Per realizzare i setti, alti fino a sette metri in cemento armato a vista, la costruzione dell'edificio viene trasformata in un laboratorio dove si possono sperimentare casseforme speciali e calcestruzzi autocompattanti, per ottenere getti omogenei per *texture* e colore.

Le opere selezionate per questa mostra testimoniano l'eccellenza della recente scena architettonica italiana, a cui si affiancano altre opere che costituiscono un patrimonio architettonico e culturale di inconfutabile valore, inserite in un contesto paesaggistico di grande pregio.

Le iniziative in corso – il Museo delle Scienze, il Master Plan per il quadrante Flaminio o il Grande MAXXI – vanno in questa direzione.

Si tratta di un patrimonio ricco e variegato che può essere studiato e conservato nel suo insieme, perché ogni opera rappresenta una lezione di architettura per le generazioni future. Tuttavia, nonostante i suoi valori indiscutibili, oggi molti degli edifici che costituiscono il Distretto, proprio perché in uso, faticano ad

ottenere il dovuto riconoscimento come alta espressione della cultura italiana.  
Ecco perché speriamo che questa mostra sia solo l'inizio di un processo in grado di

richiamare e modificare l'attenzione verso questo patrimonio, straordinario e irripetibile, che narra un capitolo importante della storia dell'architettura italiana e mondiale.





# I. Evoluzione urbana dell'area del Distretto del contemporaneo di Roma





L'area oggi occupata dall'attuale Distretto del contemporaneo ha una storia antica, anche se la maggior parte degli edifici che oggi vi sorgono sono stati costruiti quasi interamente negli ultimi cento anni. Delimitata a Nord da Monte Mario e percorsa dall'ansa del Tevere, che da Ponte Milvio – o Ponte Molle – traccia un'ampia curva, quasi un emiciclo, per riprendere il suo percorso lineare una volta raggiunta la Porta del Popolo, l'area è fiancheggiata, a Est, dal Monte Parioli ed è attraversata da una linea retta che, dall'uscita di Roma, punta verso il ponte: l'antica via Flaminia.

Iniziata nell'anno 220 a.C. dal censore Gaio Flaminio Nepote per collegare Roma con i territori settentrionali della Penisola, fin dall'antichità la via accolse lungo i suoi lati le tombe delle famiglie romane, come era consuetudine in tutte le strade extraurbane. Quando Roma fu circondata, nel III secolo d.C., da una grande cinta difensiva – le Mura Aureliane – che separava l'Urbe dal territorio circostante, la via Flaminia continuò ad accumulare monumenti funerari fino all'epoca paleocristiana, quando i riti funerari pagani furono abbandonati in favore



Giuseppe Vasi, Palazzetto di Pio IV, progettato da Pirro Ligorio sulla via Flaminia e, al centro dell'immagine, la Villa di Papa Giulio III, disegnata da Jacopo Barozzi da Vignola (Collezione privata).





delle usanze cristiane. Da allora, e per molti secoli, lungo la strada non vennero costruiti edifici significativi. Solo alla metà del XVI secolo papa Giulio III avviò la costruzione della sua villa suburbana – Villa Giulia – alle pendici del Monte Parioli, progettata da Jacopo Barozzi da Vignola, con il contributo di Bartolomeo Ammannati, che progettò il ninfeo e altre strutture del giardino, e di Giorgio Vasari. Su iniziativa dello stesso pontefice, nel 1553, il Vignola intraprese la realizzazione della piccola chiesa, dedicata a Sant'Andrea, sulla via Flaminia e, poco dopo, Pirro Ligorio completò, non lontano dalla chiesa, il Palazzetto di Pio IV. Tuttavia, quest'area non subì successivamente uno sviluppo urbanistico

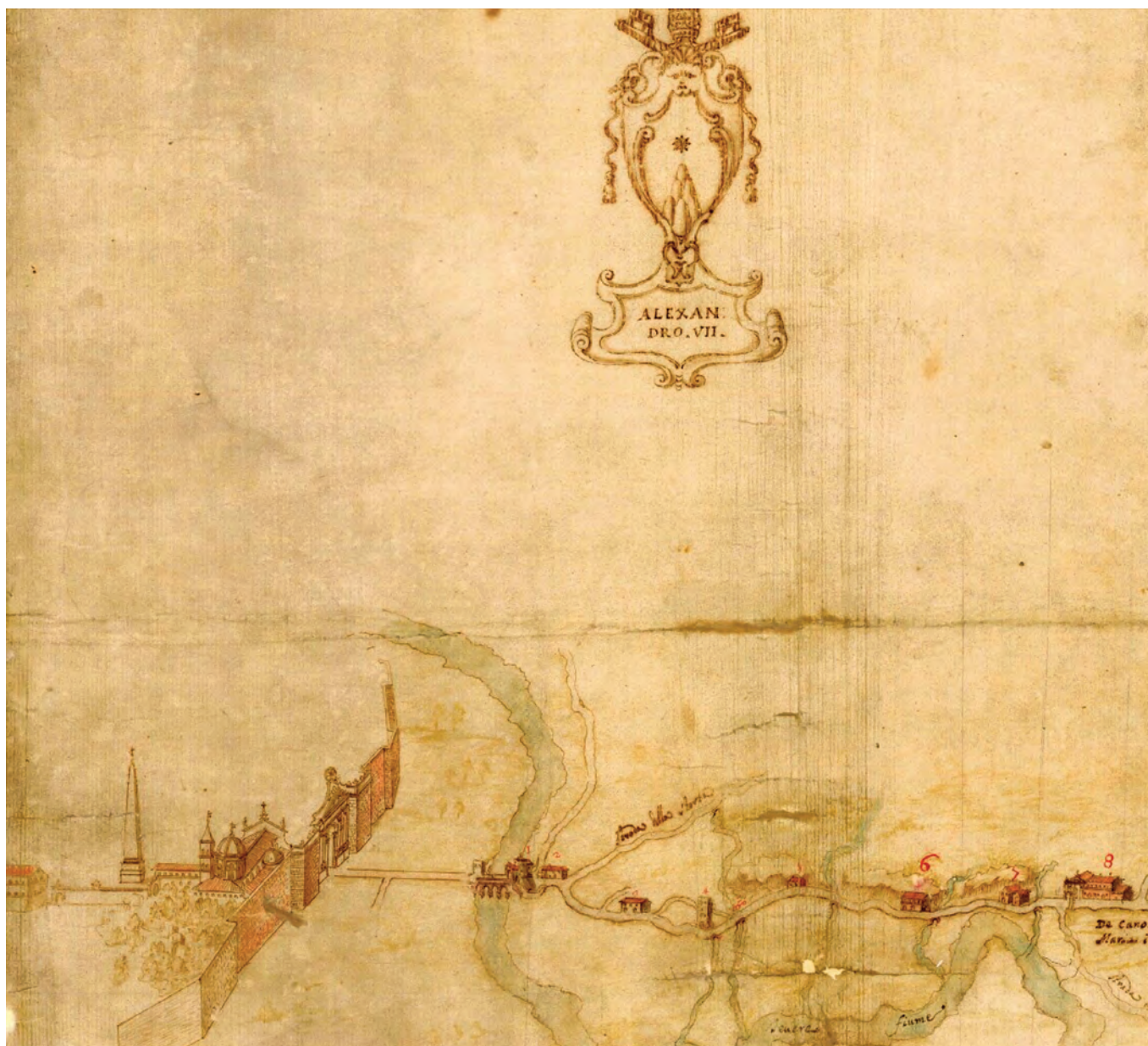
consistente, come si può apprezzare nel Catasto Alessandrino del 1667. In quel periodo, papa Alessandro VII ordinò la ricostruzione della Fontana dell'Acqua acetosa, in sostituzione di quella precedente eretta da Paolo V all'inizio del XVII secolo sulla riva del fiume, vicino a Ponte Milvio.

Nelle vedute dei pittori del XVII e XVIII secolo, la zona compresa tra il Ponte e la Porta del Popolo appare ancora non edificata: il paesaggio è caratterizzato dalle dolci ondulazioni del terreno, dal corso del fiume e dalla vegetazione tipica della Campagna romana; appaiono a volte il Monte Parioli, a volte la collina di Monte Mario come fondali delle composizioni.



Giovan Battista Falda, Chiesa di Sant'Andrea, opera di Jacopo Barozzi da Vignola insistente sulla via Flaminia e commissionata da papa Giulio III alla metà del XVI secolo (Collezione privata).





La via Flaminia nel Catasto Alessandrino del 1660. Fino alla fine dell'Ottocento, l'area compresa tra la Porta del Popolo e il Ponte Milvio rimase praticamente ineditata. Solo pochi edifici extraurbani, come la Villa di Giulio III, il Palazzetto di Pio IV o la chiesa di Sant'Andrea, di Jacopo Barozzi da Vignola, erano stati realizzati nella zona fin dalla metà del Cinquecento (ASR, Fondo Presidenza delle Strade).



Tra il 1805 e il 1809, durante l'occupazione napoleonica, Giuseppe Valadier elaborò una serie di progetti per la zona, tra cui, oltre alle diverse proposte per Piazza del Popolo e per il colle del Pincio, quelle per la creazione di un nuovo «Campo Marzo» e di una «Villa Napoléon»: sistemazioni paesaggistiche riguardanti un vasto sistema di giardini, attraversati da strade rettilinee e piazze circolari e quadrate, con fontane, campi da gioco e altri edifici ricreativi, situati proprio nell'ansa del fiume. Nessuna delle proposte venne attuata durante questo periodo,

ma la vocazione ricreativa dell'area si consolidò e riemerse nuovamente alla fine del XIX secolo. Nelle varianti del Piano Regolatore del 1883, riportate in una planimetria pubblicata nel 1888, l'ansa del fiume mostra le prime proposte di sistemazione urbanistica, con un tracciato ortogonale – tra il fiume e la via Flaminia – e, a Est della strada, il progetto per il «Nuovo Grande Parco Margherita» – in onore della Regina d'Italia – attraversato da una serie di strade curvilinee che salgono, seguendo l'orografia del terreno, verso le alture del Monte Parioli.



Claude Gellée (Claude Lorrain), Paesaggio del Tevere fuori Porta del Popolo. A sinistra, la Tor di Quinto (Musée du Louvre).

Sulla riva destra del fiume è segnalato un Poligono di tiro, che anticipa l'uso sportivo che di lì a poco si sarebbe consolidato in quella zona. Il Piano Regolatore del 1908 ratifica le disposizioni precedentemente stabilite, anche se il parco intitolato alla regina scompare per far posto al grande Ippodromo dei Parioli o della «Rondinella», rimasto attivo fino al 1929.

Viene modificato l'assetto della parte urbanizzata nell'ansa del fiume, confermandola come area edificabile e, dall'altra parte del Tevere, è segnato un grande rettangolo come area da destinare a giardini. Nel 1911, sulla riva sinistra viene costruito lo Stadio Nazionale, modificato nel 1928 come Stadio del Partito Nazionale Fascista e demolito nel



Jan Frans van Bloemen, Veduta panoramica dell'ansa del Tevere tra Ponte Milvio e Porta del Popolo (Collezione Montedison).

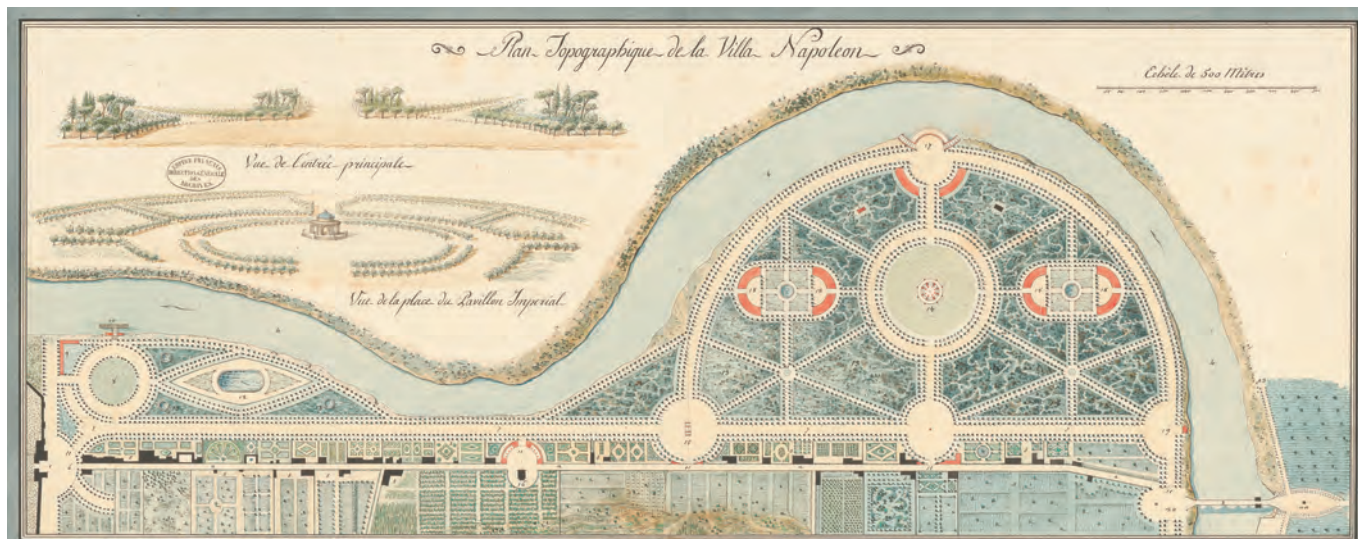
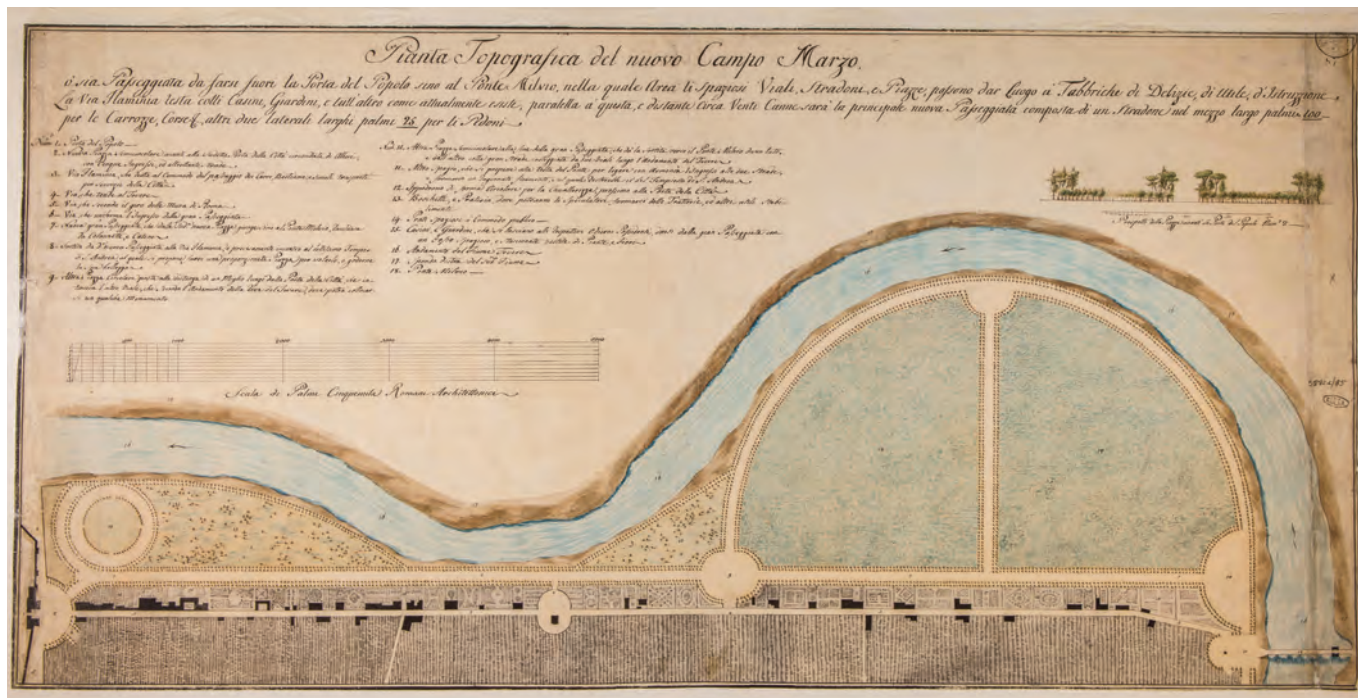
secondo dopoguerra per lasciare spazio allo Stadio Flaminio. La natura sportiva delle aree adiacenti al fiume diviene sempre più evidente: nell'ansa, oltre all'Ippodromo di Parioli – ora denominato Ippodromo Flaminio – e allo Stadio Nazionale, si realizza l'Ippodromo di Villa Glori, mentre sulla riva destra, a partire dal 1928, si avvia l'edificazione del Foro Mussolini (poi Italico). Una serie di depositi e caserme militari si insedia, occupandola quasi completamente, nell'area compresa tra la via Flaminia e il Tevere.

Nelle fotografie aeree del 1943, scattate durante la Seconda guerra mondiale dalla *Royal Air Force* britannica, il Foro Italico appare già completato sulla riva destra del fiume, mentre il palazzo del Ministero degli Affari Esteri è ancora in costruzione e non sarà ultimato prima della fine degli anni Cinquanta.

Nuove significative trasformazioni saranno realizzate in preparazione delle Olimpiadi del 1960: le vaste aree precedentemente occupate da ippodromi e stadi verranno destinate a



Franz Albert Venus, Veduta del Tevere nei pressi del Ponte Molle nella Campagna romana, 1866 (Collezione Hinrich Sieveking).



Giuseppe Valadier, proposte di sistemazione paesaggistica dell'ansa del fiume, redatte tra il 1805 e il 1809, per trasformarla in «Campo Marzo» o «Villa Napoléon», con la creazione di giardini, strade e piazze, nonché di una passeggiata alberata parallela alla via Flaminia (BiASa, Collezione Lanciani; Parigi, Archives Nationales de France).



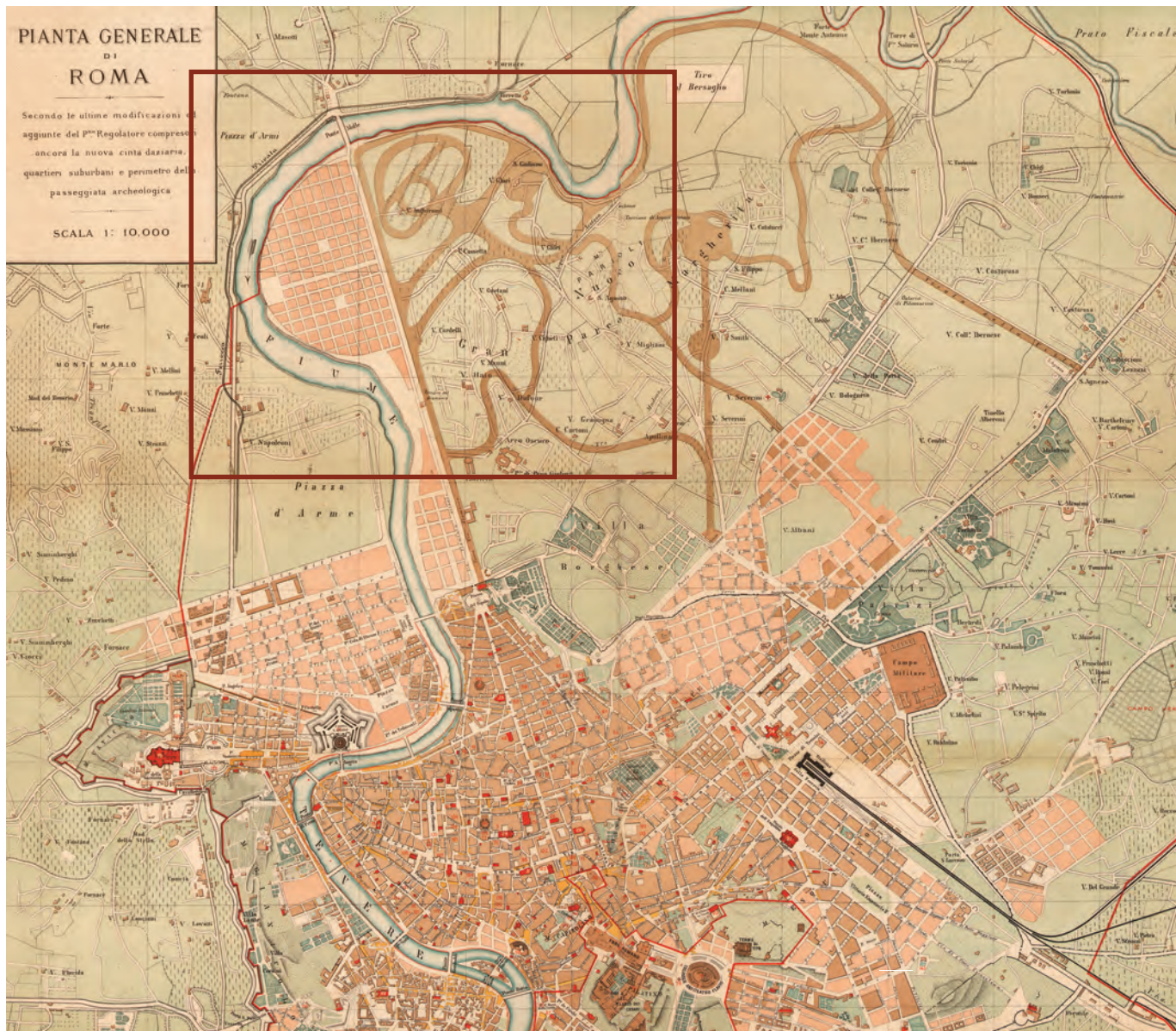
ospitare alcune delle attrezzature olimpiche previste per il grande evento: il Palazzo dello Sport, il Villaggio Olimpico e lo Stadio Flaminio. A partire dagli ultimi decenni del XX secolo, con rinnovato impulso, inizia la costruzione di nuovi contenitori culturali e di servizio – la Moschea e il

Centro Culturale Islamico, l'Auditorium, il MAXXI, il Ponte della Musica – i quali, con gli ultimi progetti in corso, confermano ancora una volta l'attitudine di questa parte della città alle attività ricreative e culturali, arricchendo, con nuove prospettive, il ricco patrimonio culturale della Città Eterna.

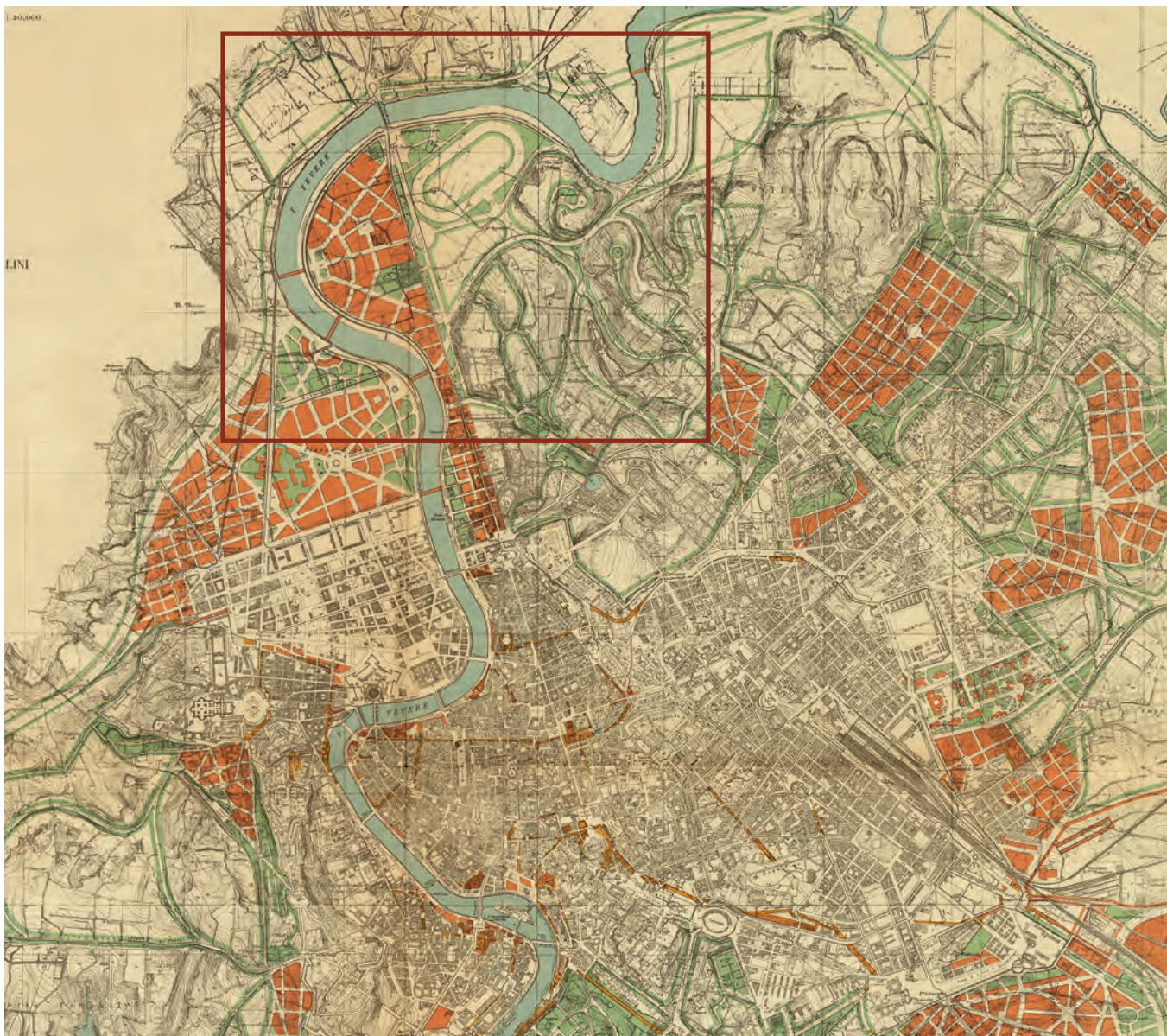


Giacomo Balla, *La città che avanza*, veduta panoramica dalla riva destra del fiume, che inquadra gli edifici già costruiti nel 1942 lungo la via Flaminia e nell'ansa del Tevere. Sullo sfondo, in alto, spicca la vegetazione della collina dei Parioli (Collezione privata).



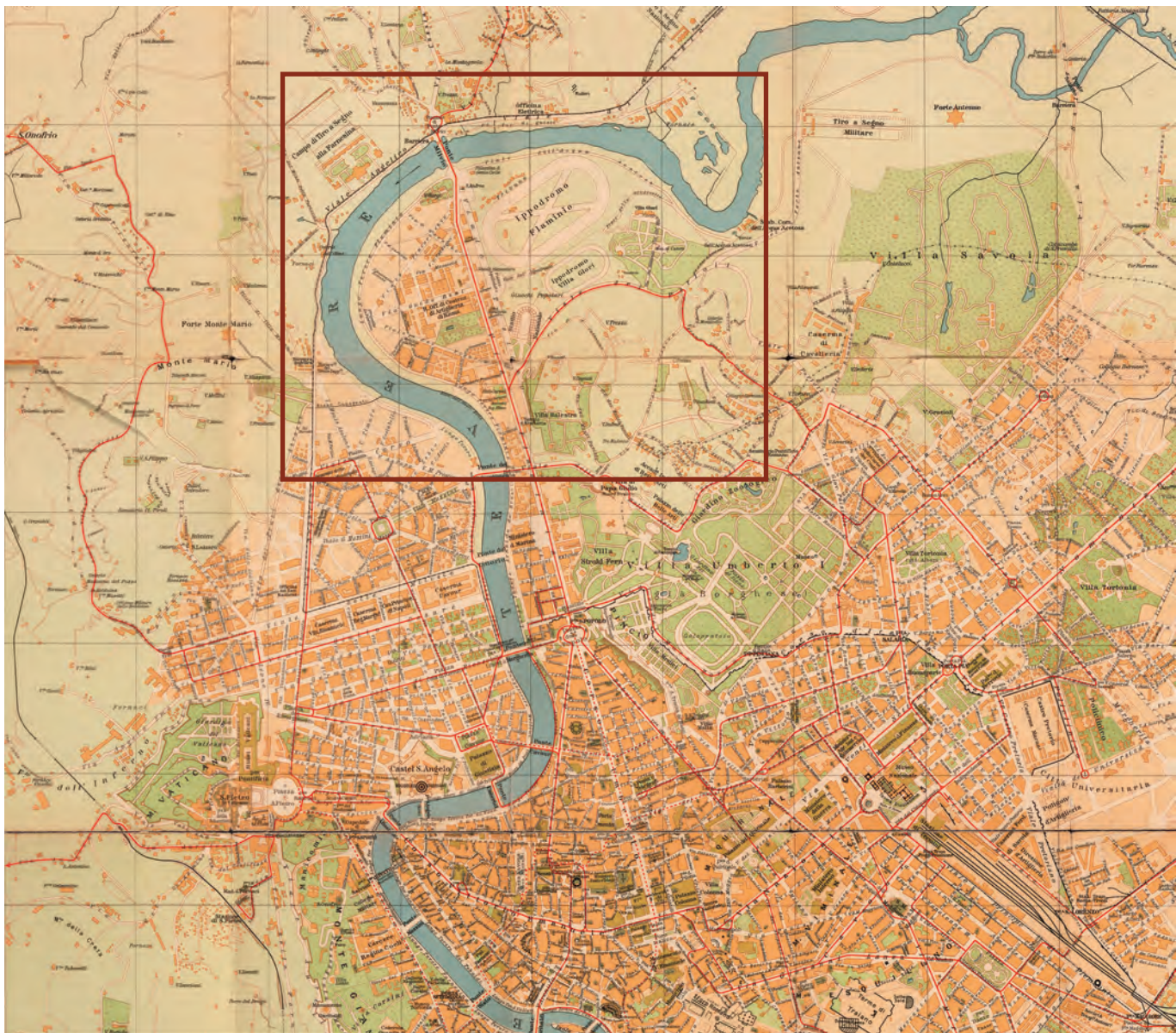


Pianta generale della città di Roma nel 1888, che riporta le modifiche introdotte al Piano Regolatore in quell'anno e in cui sono indicate, in rosa chiaro, le nuove aree da urbanizzare. A Nord della città, nell'ansa del fiume, sulla riva sinistra (a destra nell'immagine), è presente un reticolo che anticipa i nuovi quartieri che sarebbero sorti negli anni successivi con un tracciato diverso; sulla riva destra (a sinistra nell'immagine), un insediamento militare (ASC, su concessione della Sovrintendenza Capitolina - Archivio Storico Capitolino).



Piano Regolatore Generale del 1908. Ancora, sulla riva sinistra del fiume (a destra nell'immagine), i quartieri pianificati sono contrassegnati in rosso, con un tracciato diverso da quello indicato anni prima. Nell'area, che quasi sessant'anni dopo sarebbe stata occupata dal Villaggio Olimpico, viene previsto un ippodromo, il primo di una serie di stabilimenti sportivi che si sarebbero poi sviluppati su entrambe le sponde del Tevere (ASC, su concessione della Sovrintendenza Capitolina - Archivio Storico Capitolino).





Planimetria di Roma del 1931 in cui sono segnati tre impianti sportivi sulla riva sinistra, all'interno dell'ansa del fiume: l'Ippodromo Flaminio, l'Ippodromo di Villa Glori e lo Stadio Nazionale, che verrà demolito successivamente. Nella zona tra la via Flaminia e il fiume, una serie di caserme e stabilimenti militari occupano la maggior parte dell'area. Al di là del Tevere, viene indicato un Poligono di tiro a segno, anche se la costruzione dei primi edifici del Foro Italico è già stata avviata (ASC, su concessione della Sovrintendenza Capitolina - Archivio Storico Capitolino).



Fotografia aerea del 1934 scattata dalla Società per Azioni Rilevamenti Aerofotogrammetrici, dei fratelli Umberto e Amedeo Nistri, che documenta l'ansa del Tevere con il campo sportivo della «Rondinella», l'Ippodromo Flaminio, il piccolo Ippodromo di Villa Glori e lo Stadio Nazionale, con pianta a ferro di cavallo, diventato del Partito Nazionale Fascista (ICCD, Aerofototeca nazionale).





Fotografia aerea del 1943 scattata durante la Seconda guerra mondiale, dalla RAF Royal Air Force britannica, che mostra (in alto a sinistra nell'immagine) il Foro Italico ultimato sulla riva destra del fiume e il palazzo del Ministero degli Affari Esteri in costruzione. All'interno dell'ansa del Tevere, le caserme e gli stabilimenti militari, l'ippodromo Flaminio già smantellato, il piccolo Ippodromo di Villa Glori e lo Stadio Nazionale, divenuto del Partito Nazionale Fascista (ICC, Aerofototeca nazionale).



Fotografia aerea del 1958 che documenta i lavori in corso nell'ansa del fiume, in vista delle Olimpiadi del 1960: al centro, il Palazzetto dello Sport di Pier Luigi Nervi e Annibale Vitellozzi; in basso, il nuovo Stadio Flaminio in costruzione e, in alto, il primo tracciato del Villaggio Olimpico (ICCD, Aerofototeca nazionale).