

La gestión de la ciudad histórica en la Roma fascista 2: Urbanística, *Piani Regolatori* y conservación del Patrimonio a través de la trayectoria de Marcello Piacentini**

Belén Calderón Roca
Investigadora vinculada a la UMA

PALABRAS CLAVE: Urbanismo/ Arquitectura/ Restauración/ Historiografía/ Italia

"Agudiza bien aquí la vista, ¡oh lector!, para descubrir la verdad; porque el velo es ahora tan sutil que te será en efecto sumamente fácil atravesarlo". Dante, Divina Comedia (1307-1308).

"No hay dolor más grande que el dolor de ser vivo, ni mayor pesadumbre que la vida consciente. Ser y no saber nada y ser sin rumbo cierto..." Rubén Darío, Cantos de Vida y Esperanza (1905).

RESUMEN

Arquitecto dinámico y prolífico, dotado de enorme iniciativa y compleja capacidad organizativa, Marcello Piacentini desarrolló una fecunda carrera profesional tanto en el campo de la proyección arquitectónica como en la gestión de la ciudad a través de sus diferentes cargos públicos de peso en la administración fascista. Su reconocida posición de prestigio, fruto de su inteligencia y experiencia le situaron en unas condiciones más que favorables para emitir juicios de valor sobre el urbanismo, individualizando cada problema concreto y ofreciendo su justa solución. Ejemplificó de modo exclusivo los problemas globales de la ciudad de Roma a través de sus elementos típicos, con gran habilidad profesional y un exhaustivo conocimiento del repertorio estilístico nacional y extranjero, que supo trasladar a los proyectos arquitectónicos individuales de escala urbana. Contrajo asimismo compromisos con el régimen, participando activamente en la redacción del piano regolatore de 1931 y en la variante general de 1941-42, además de acometer operaciones de cirugía urbana como la desmembración de los Borgos tras la construcción de la Via della Conciliazione.

ABSTRACT

Marcello Piacentini, prolific architect-town planner, was a contribution very important in the diffusion of the urban and architectural theories about historical cities, in the Italian's architectural restoration context, where was undoubtedly the existent duality between Gustavo Giovannoni and Marcello Piacentini. Our protagonist developed his activity as public designer, municipal builder also of researching a lot of scientific publications. His active services in the guidance activities of Roma during the fascist management were decisive to consolidate his prestige position in the government. But Piacentini's principal contribution was to apply the single layouts to the urban scale by means of the Piano Regolatore planning (1931), also to undertake the construction of new streets as Via della Conciliazione, demolishing a lot of historical urban structures, although some of these events entailed serious consequences for the Roman's cultural heritage.

* CALDERÓN ROCA, Belén: "La gestión de la ciudad histórica en la Roma fascista 2: Urbanística, *Piani Regolatori* y conservación del Patrimonio a través de la trayectoria de Marcello Piacentini", *Boletín de Arte* nº 28, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2007, págs. 279-306.

INTRODUCCIÓN.

Adelantábamos en el anterior artículo de este mismo volumen del Boletín de Arte, que tanto en España como en Italia la destrucción generalizada del patrimonio urbano que hoy día se manifiesta, comenzó con todo un proceso de reforma institucional y ruptura del marco administrativo de tutela y evolución del pensamiento teórico precedente: La II República y la constitución de la Nación Italiana respectivamente. La situación posbélica se agravó con las consecuencias derivadas de las divergencias entre legislación urbanística y las desafortunadas labores de tutela de los centros históricos, circunstancia que se trasladó en pautas demasiado genéricas acometidas a destiempo y desligadas de la singularidad de cada caso concreto, y sobre todo, disociadas de la realidad urbanística e histórico-artística de cada ciudad.

Los orígenes de la urbanística en Italia podrían coincidir con diversos acontecimientos clave: el asentamiento cultural-corporativo de los arquitectos; la institución de la primera Cátedra de Urbanística en 1921; la estabilización del fascismo en 1928; el nacimiento de la primera revista especializada en urbanística en 1932 y la creación del INU (Istituto Nazionale di Urbanistica) tras la celebración del *I Congresso Nazionale di Studi Romani*¹.

La segunda fecha significativa la constituiría 1936, año en el cual se declara oficialmente la Autarquía, y el *piano regolatore* se afirma como mecanismo substancial de la economía italiana de los años venideros. El compromiso de restablecer un Estado unitario pasaba por asignar a la arquitectura un papel predominante en la idea de construir la "Nación Moderna", como expresión de la renovada condición social y económica del país fascista que debía ser acorde con otros países europeos como Francia o Alemania. No obstante, esa modernidad, en el Arte quedaba reservada únicamente a mero recurso áulico, conmemorativo y evocador de la majestuosidad de tiempos pasados². Durante los años treinta en los círculos intelectuales se generó un clima de debate dialéctico permanente del que emergieron continuas contradicciones acerca del verdadero significado de los términos: *italiano*, *fascista* y *nazionale* aplicados al ámbito arquitectónico, en la búsqueda de lo que debía ser la "Arquitectura de Estado" en su doble vertiente de "estilo de un Estado" e "imagen de un régimen".

Los intereses del Comune (Ayuntamiento) y los del Estado fascista se con-

** Todas las traducciones contenidas en este trabajo han sido realizadas de forma libre por la autora.

¹ ZUCCONI, G.: *La città contessa. Dagli ingegneri sanitari agli urbanisti (1885-1942)*, Milano, Jaca Book, 1993 (1ª Ed. 1989). Pág. 17.

² "Esaltare la virtù della nostra razza (...) dobbiamo accendere e commuovere, osannare o glorificare". "Exaltar la virtud de nuestra raza (...) debemos progresar y conmovier, aclamar o glorificar". PIACENTINI, M.: "Onore dell'architettura italiana", en *Architettura*, nº. 7, luglio, 1941. Págs. 272-73.

frontan y contraponen continuamente durante este período. Roma es el corazón de la nación y debe generar una imagen representativa de la unidad del país, a través de la exaltación retórica del pasado glorioso de la Roma Imperial, elogiando incesantemente sus victorias militares y su gloria civil. Una primera evidencia derivada de este planteamiento se reflejará en una institución administrativa fuertemente imposibilitada y por lo tanto incapaz de madurar estrategias intermedias entre las demandas económicas, el uso racional del suelo, las necesidades reales de los habitantes, las posibilidades financieras y las propuestas de los técnicos comunales. El fascismo no solo persiguió un diseño unitario de política de la ciudad erróneo, sino que gestionó en modo contradictorio durante más de veinte años las cuestiones irresueltas heredadas desde 1870, cuando Roma se desarrolló de manera fragmentaria y desequilibrada. El problema urbano durante el período fascista no presenta ninguna formulación exhaustiva y original sobre el plano teórico-político de la restauración urbana, así como tampoco precisión y continuidad de las actuaciones en la empresa pública hasta 1942, fecha en la que se publica la primera ley urbanística italiana. No obstante, como ya apuntábamos en el trabajo anterior, a nivel ideológico, la reivindicación de dotar al país de arquitectos-urbanistas que estuviesen altamente cualificados parecía apremiante. El contexto italiano durante la primera mitad del siglo XX en materia de intervención sobre el patrimonio urbano se caracterizó por una dualidad de criterios que quedaron personalizados en las figuras de Gustavo Giovannoni (1873-1947) y Marcello Piacentini (1881-1960). Si el primero fue decisivo en la consolidación de un método y una disciplina sobre el estudio de la historia de la arquitectura, la restauración de monumentos y fundamentalmente, en la delimitación de la figura del "arquitecto integral", Marcello Piacentini fue ante todo un arquitecto "artista y urbanista", paladín del racionalismo e indiscutiblemente, precursor en Italia de la institucionalización de la *Edilizia Citadina*, o dicho de otro modo, de la institución de la Urbanística como disciplina científica.

Podríamos dividir en tres períodos o fases distinguibles la trayectoria de Marcello Piacentini:

UNA PRIMERA ETAPA (1912-1921).

La formación de Marcello Piacentini al igual que su coetáneo Gustavo Giovannoni, procedía de los estudios de Ingeniería, aunque desde muy joven manifestó inquietudes artísticas y comenzó su formación en el campo del diseño arquitectónico en el estudio de su padre (el también arquitecto Pío Piacentini). En 1912 obtuvo el diploma de Architetto Civile en la Reale *Scuola di Applicazione degli Ingegneri* de Roma y fue nombrado Académico de Honor de la *Reale Accademia di*

Belle Arti di Bologna, Génova, Perugia e Urbino.

Atraído enormemente por las corrientes racionalistas contemporáneas viajó a Alemania, Austria, Francia y Estados Unidos, donde amplió su formación y se contagió del entusiasmo por la concepción y funcionamiento de aquellas “ciudades modernas” que quiso trasladar a Roma a través de sus propuestas.

Desde 1911 hasta 1916 en el seno de la *Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura* participa junto a Giovannoni en los trabajos de redacción de las comisiones especiales encargadas de elaborar estudios y propuestas de edificación romana. A pesar de que era el único docente externo al mundo académico, entre 1916-17 fue llamado a participar en un ciclo de conferencias sobre Estética de la ciudad en el Instituto de Bellas Artes de Roma. La única personalidad considerada capaz de oponerse a la figura hegemónica de Giovannoni fue Marcello Piacentini³, y ya en 1913 había aparecido su primera contribución teórica sobre los problemas de la ciudad y sobre la reglamentación de su desarrollo⁴. A éste se le confirió la docencia de los cursos de *Edilizia Cittadina* y *Arte dei Giardini* en la Escuela Romana de Arquitectura⁵. Aunque debemos destacar ante todo su particular visión de la Roma futura, que por vez primera señalaba un cambio en el debate sobre la ciudad histórica, ofreciendo una alternativa a las teorías de Gustavo Giovannoni.

En 1920 tiene lugar una asamblea de docentes de la escuela para debatir sobre cuestiones didácticas concernientes a la enseñanza de la arquitectura. Mientras Giovannoni individualiza la necesidad de una continuidad de los estilos vivos de arquitectura, Piacentini se opone radicalmente, pues obviamente abierto a las influencias exteriores, discutía sobre la insuficiencia del estudio de los estilos como único método para afrontar el problema de la arquitectura contemporánea. Sobre el peso de asignar a la historia un papel fundamental en el cuadro didáctico de la enseñanza en la escuela, emergen las más importantes diferencias con su eterno adversario. Se añade además la coincidencia de ideas con Giovannoni respecto a la necesidad de recomponer la unidad arquitectónica de la nación, si bien, referida a la mera reconstrucción física. El concepto de “ambientismo” introducido por Piacentini contemplaba una relación con la historia que no englobaba las formas del pasado, sino que debía ser efectuada a través de relaciones más complejas con el contexto

³ Quien ya ha acumulado una brillante carrera profesional, destacando entre otros proyectos los de los nuevos centros de Bologna y Bérgamo, el cinema Corso, la sede de la Banca de Italia en Roma y el Palacio de Justicia en Messina. Vid. LUPANO, M.: *Marcello Piacentini*, Roma-Bari, Laterza, 1991 y DE ROSE, A. S. e PORTOGHESI, P.: *Marcello Piacentini. Opere: 1903-1926*, Modena, Franco Cosimo Panini, 1995.

⁴ PIACENTINI, M.: “Estetica regolatrice nello sviluppo della città”, en *Rassegna contemporanea VI*, serie II, 10 aprile, fasc. 7, 1913. Págs. 30-36.

⁵ CALDERÓN ROCA, B.: “La gestión de la ciudad histórica en la Roma fascista 1: La instrucción sobre *restauro urbano* a través de la obra de Gustavo Giovannoni”, en *Boletín de Arte*, n° 28, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Málaga, 2006, págs. 255-279.

urbano, implicando las masas, los colores... Para él, la *edilizia cittadina* incorporaba un concepto nuevo y antiguo al mismo tiempo, que se desvinculaba de la "unidad de composición" establecida entre la calle y la casa. Para Piacentini, la salvaguardia del carácter de una ciudad estaba íntimamente vinculado a la imposición de una restricción de la libertad artística⁶. No obstante, las más importantes diferencias con su eterno adversario inevitablemente emergían al tantear el tema del peso de la historia en el cuadro didáctico de la escuela.

En cualquier caso, habría que buscar las razones exactas que inducen a un cambio de mentalidad en Piacentini entre 1916 y 1928. Pasando por las hipótesis iniciales que presuponen un rigor absoluto al excluir cualquier intervención en las áreas centrales, podríamos deducir el temperamento cambiante de Marcello Piacentini mediante el análisis de su trayectoria⁷. La literatura crítica italiana ha insistido profundamente en el patente transformismo del pensamiento de Marcello Piacentini a través de su vida, probablemente influido por la complicada situación que atravesaba la ciudad italiana en el primer período post-bélico. Años más tarde asumirá una posición moderada en la polémica entre conservadores e innovadores acerca de los problemas sobre la ciudad antigua, afirmando la posibilidad de conciliar las dos culturas, trasladando la proyección arquitectónica individual al diseño urbano. Piacentini defiende la adopción del *piano* en determinados aspectos: indicado para soluciones de higiene, comunicación y distribución de usos, y conservación de monumentos. Sin embargo, respecto a la arquitectura vernácula, éste podría restringir la libertad artística no canalizada hacia una total y armoniosa visión de conjunto y conservación de la ciudad. Ésta es precisamente una de las principales preocupaciones de nuestro protagonista: las posibilidades y limitaciones de la construcción arquitectónica.

Tachado de academicista, su inicial formación artística evidencia patentes evocaciones clásicas, con claras reminiscencias renacentistas y barrocas que combina de manera excepcional con temáticas modernistas. Aunque más bien que como mero planteamiento ecléctico, su obra se traduce en fruto de la experimentación, consecuencia de exhaustivos estudios y profundo conocimiento de las formas arquitectónicas, que le conducen en todo momento a reformular soluciones adaptadas a las necesidades específicas de cada caso concreto. No obstante, en este artículo nos centraremos en su faceta investigadora, pudiendo resumirse ésta en una formu-

⁶ Este dirigismo municipalista contrastará con la búsqueda de un estilo arquitectónico nacional que comenzará a manifestarse a partir de los años treinta, cuando bajo la autarquía, se convertirá en el único e indiscutible regente de la escuela de arquitectura de Roma. NICOLOSO, P.: *Gli architetti di Mussolini. Scuole e sindacato, architetti e massoni, professori e politici negli anni del regime*, Milano, Franco Angeli, 1999. Págs. 44-45.

⁷ Como dato anecdótico, debemos señalar que Piacentini no respetó jamás los diseños iniciales de los proyectos arquitectónicos en los que participaba, introduciendo en ellos sustanciales modificaciones durante la ejecución de las obras.

lación clave: crear un estilo nuevo de arquitectura italiana que respetase el ambiente en cual se insertaba, sin renunciar a la voluntad creativa del arquitecto.

Durante la primera década del siglo XX la administración comunal se apropió de profesionales provenientes de círculos eruditos para afrontar la difícil tarea de confeccionar un nuevo *piano regolatore*. Gracias a la intervención de Giovannoni en 1918, por vez primera se subraya de modo oficial la exigencia inexorable de respeto hacia el centro histórico: “*Bisogna restaurare, no haussmannizzare*”, revalorizando los ambientes antiguos del 700 y 800 deteriorados, a través del *diradamento*⁸. No obstante, la responsabilidad de conservar el centro histórico fue indiscutiblemente arbitraria y fragmentaria. Existieron zonas como todo el centro barroco (la zona adyacente a Via del Corso y Piazza Colonna) que fueron excluidas del estudio⁹.

De 1916 a 1918 Piacentini trabajó a las órdenes de Giovannoni en la rehabilitación edilicia del barrio del Rinascimento en Roma. Pero en los años veinte sus intereses mutaron, descuidando el tema de la edilicia residencial y ocupándose de los grandes proyectos urbanísticos de solución urbana ejercitados desde las instituciones públicas. Ambos personajes mantenían ideas afines en un principio, y como adalides de la conservación de la ciudad histórica caminaron juntos en los inicios de la Facultad de Arquitectura de Roma. No obstante, Piacentini demostró a través de sus primeras publicaciones una férrea convicción conservacionista –diríamos que en tono casi “ruskiniano”- del centro histórico: “...per carità fermiamoci: siamo ancora in tempo, ma guai se si fa un altro passo! Lasciamo la città vecchia così come si trova, e sviluppiamo altrove la nuova!”¹⁰

Ya inaugurada la década de los veinte, su posición se torna bastante intransigente respecto a la de Giovannoni, quien continúa defendiendo la necesidad del *diradamento*, y para quien la ciudad es sustancialmente la ciudad vieja rehabilitada, a la cual se añadiría en subordinación, la nueva. Si bien, la coincidencia de opiniones sobre la última finalidad de conservar el centro histórico entre Piacentini y Giovannoni difería en el método. El primero sostenía que la única opción efectiva para la conservación del entramado histórico de la ciudad sería *lo spostamento* del viejo centro. Es decir, trasladar todas las funciones administrativas, comerciales, políticas, etc. hacia un nuevo lugar construido para tal fin. Un nuevo centro de concep-

⁸ Vid. CALDERÓN ROCA, B.: *Op. Cit.*

⁹ *Proposte di sistemazione edilizia del Quartiere del Rinascimento*, Relazione presentata al Consiglio Comunale di Roma, Roma, 1920.

¹⁰ “¡Por caridad, detengámonos! Estamos aún a tiempo, pero los riesgos serán inevitables si damos un paso más. Dejemos la ciudad antigua tal y como se encuentra, y desarrollemos en otro lugar la nueva.” PIACENTINI, M.: *Sulla conservazione della bellezza di Roma e sullo sviluppo della città moderna*, Roma, Aternum, 1915, págs. 11-16.

ción moderna inspirado en otras capitales europeas como Berlín o París que estuviese dotado de la totalidad de servicios demandados por una ciudad contemporánea. Su convicción de que la ciudad necesitaba de las exigencias de la vida moderna era irrefutable, aunque la teoría exponía que únicamente trasladando la vida central a otros núcleos cercanos y canalizando el tráfico anular y semianular hacia los barrios periféricos se lograría una correcta conservación de la ciudad histórica¹¹. Reorganizar esfuerzos tratando de corregir los errores del *piano regolatore* y revisar las normas edilicias.

Piacentini en cambio, sostiene su convicción sobre dejar intactos los viejos núcleos históricos de las ciudades para concentrar los intereses de la urbanística en las zonas de nueva expansión. Las viejas ciudades tienen su propia identidad, que en ningún modo debe ser alterada por transformaciones en su tejido histórico. La ciudad nueva deberá afianzarse y no superponerse a la antigua, conectándose ambas a través de una eficaz red de transportes y comunicaciones que haga posible la integración funcional. No obstante, la hipótesis de una ciudad antigua inmodificable, ocasionaría la comprensión equívoca de la ciudad si solo se considerase el centro histórico como expresión de la cultura urbana¹².

Las posiciones de Giovannoni y Piacentini respecto a la conservación de los viejos núcleos concurría en la siguiente aseveración: Debían salvarse “los ambientes” con lo cuales, los monumentos estaban íntimamente conectados, ya que de otro modo, sería un descomunal error rescatar únicamente los monumentos insignes, aislándolos y adaptándolos a un ambiente totalmente nuevo. Además, había que tener en cuenta que aquellas obras habían sido edificadas precisamente, por su particular composición en armonía con los edificios vecinos, y sin ellos perderían todo su valor. Si se colocaba una obra de arte en un lugar diferente al cual fue destinada, se la despojaría de gran parte de su calidad, y a la vez, se cometería una terrible injusticia con el artista que la había concebido.

“...l’ambiente dev’essere conservato, con tutta la gelosia”.¹³

Piacentini es nombrado en 1920 Académico de Honor (en la sección de Arquitectura) por la Accademia di Belle Arti di San Luca [1], además de pasar a ser miembro de la Accademia dei Virtuosi al Panteón. En estos años comienza a destinar esfuerzos a la publicación de artículos y conferencias dedicadas a nuevos pro-

¹¹ En el caso de Roma se proponía trasladar el centro a la zona de Termini.

¹² CIUCCI, G.: *Gli architetti e il fascismo*, Torino, Einaudi, 1989. Pág. 20.

¹³ “*El ambiente debe ser conservado con toda vehemencia*”. PIACENTINI, M.: *Sulla conservazione...* Op. Cit. Págs. 9-10.



1. Marcello Piacentini como Académico de Italia. Archivo della Scuola Romana.

yectos de edilicia ciudadana. Es precisamente en 1920 –año de la institución de la Scuola Superiore di Architettura di Roma- cuando es nombrado docente de la misma en una nueva disciplina: *Edilizia Citadina*.

SEGUNDA ETAPA (1922-1942).

Ésta es quizás su etapa de mayor relevancia y a la que dedicaremos mayor atención.

En Roma, el estrecho contacto con la Federazione Architetti Italiani, trabaja también la Associazione fra i Cultori di Architettura. En 1921 en primer curso de la escuela, dos de los docentes más representativos se encuentran ultimando la salida de la revista *Architettura e Arti Decorative*, como órgano de la Asociación, en la cual Giovannoni se hace cargo de la sección de restauración de monumentos y de la de arquitectura renacentista, así como de cultivar la continuidad entre el presente y una cierta historia nacional. Piacentini se ocupará de la arquitectura contemporánea y de guiar a los lectores hacia las nuevas tendencias en arquitectura. Durante años ambos autores exhibieron una excelente fachada de cooperación en su trabajo de defensa del patrimonio arquitectónico italiano. No obstante, la divergencia de criterios en cuanto al método y la voluntad de predominancia de ambos en el panorama teórico nacional, ocasionó que años después dentro y fuera de las aulas se acusa-

rán recíprocamente de ser Giovannoni un intolerante conservador, y Piacentini un modernista a ultranza. En 1923 entra en escena el *Sindacato Fascista di Architetti*, cuya mayor actividad se registra en el transcurso de 1925, que se vincula estrechamente a la escuela. La mano de Mussolini direcciona en todo momento el itinerario didáctico de la escuela hacia la arquitectura racionalista, de quien es un magnífico paladín Piacentini. Sobre todo, la intervención de éste es la que moverá la desbandada de los arquitectos hacia tendencias estilísticas racionalistas. En su línea docente defiende los intereses de enseñar los preceptos de estilo de la arquitectura moderna, logrando una conmoción en el mundo académico, pues entre los que abrazan sus ideas a Del Giudice, Giuseppe Torres, Vincenzo Fasolo, Foschini¹⁴.

Es importante subrayar que durante la primera veintena -ya entrado en escena el gobierno fascista- la atmósfera académica de Roma se vio subyugada por la aristocracia romana monopolizadora de la actividad edilicia y la especulación inmobiliaria, si bien proclive a ignorar las tendencias europeas de la incipiente disciplina urbanística. En 1923 se crea una nueva Comisión para revisar el nuevo *piano regolatore*, que será completado tres años más tarde. Entre los miembros que formaban parte de la directiva encontramos de nuevo a Gustavo Giovannoni y Marcello Piacentini. En 1925 entra en escena el Governatorato di Roma, y durante 18 años¹⁵ se anularon por completo las competencias del Comune en materia urbanística. Este hecho significó la total "fascistización" de la Administración, a cuyos regidores eran conferidos poderes especiales absolutos e irrefutables, y siempre ostentando la condición de grandes propietarios. En abril de ese mismo año se funda la revista *Capitolium*, principal vehículo de difusión de las actividades del Governatorato.

En otro orden de cosas, la gran difusión de la práctica de los concursos públicos para la formulación de los *piani regolatori* y las obras de arquitectura fue de tal calibre, no superable por ningún otro país europeo, ni tampoco en ningún otro período de la historia de Italia alcanzó un cariz semejante. Los proyectos eran clasificados ex-aequo a través de una coyuntura apoyada en los oficios técnicos comunales, y confiadas a la supervisión de encargos autónomos, y a proyectistas de "confianza" del régimen y/o a otros miembros de la comisión dictaminadora. La imposibilidad de otros arquitectos para controlar y coordinar las varias fases de actuación de las diversas propuestas, descartaba cualquier posibilidad de una efectiva incidencia sobre el terreno práctico o teórico, que siempre era liderado por los mismos personajes¹⁶. Debemos señalar las acusaciones sobre la pertenencia de Marcello Piacentini a una asociación de naturaleza masónica -ya manifestada por algunos

¹⁴ PIACENTINI, M.: "Difusa dell'architettura italiana", en *Il Giornale d'Italia*, 2-5-1931.

¹⁵ El Governatorato fue abolido por D. L. 17 noviembre de 1944.

¹⁶ SICA, P.: *Storia dell'urbanistica (Il Novecento)*, vol. II, Roma-Bari, Laterza, 1978. Págs. 376-377.

autores- que se observa en el interior de la cúpula de la *Scuola Romana*, debido a la alimentación de relaciones privilegiadas y cambios de favor con Ettore Ferrari¹⁷. Esta circunstancia resulta de suma importancia para comprender parte de la influencia de Piacentini en el gobierno fascista. Resulta fundamental destacar la actividad de Marcello Piacentini en la administración pública del gobierno mussoliniano, donde realiza las funciones de consejero del gobierno en materia urbanística, coordinador y árbitro en la distribución del trabajo y juez en la mayor parte de los concursos de arquitectura a nivel nacional. Su modo de actuar fue tachado de cínico, insensible y sin escrúpulos [2]. No obstante, habría que estudiar detenidamente y en profundidad la trayectoria de Marcello Piacentini, exenta de juicios moralistas que enfatizan su vocación de urbanista demoleedor. Se trataría más bien de comprender las razones que le llevaron a admitir los *sventramenti* como instrumento válido de planificación urbana, y sobre todo, cómo las intervenciones que dirigió en el centro durante los años treinta supusieron el perfecto campo de aplicación de sus propuestas, entendidas como el modelo absoluto que daba paso a aquel tipo de profesional tan anhelado que aunaba arquitectura y urbanismo.

Al hilo de lo anterior, el máximo esfuerzo urbanístico del Governatorato fue la redacción del nuevo *Piano Regolatore*, promovido directamente por Mussolini en 1930 (cuatro años antes de la extinción del anterior de 1909) y en principio se concibió como una reforma del plan anterior de 1909 de Sant Just. Marcello Piacentini fue redactor del piano, sin embargo sus ideas sobre el *spostamento* fueron llevadas a la práctica de modo parcial, restringiéndose únicamente a la reorganización de la red ferroviaria¹⁸. Las demoliciones debían estar limitadas al mínimo posible y únicamente en algunos puntos concretos con cotas de población densa y habitabilidad insalubre (concretamente los barrios medievales) y como condición indispensable para la higienización urbana. Estas actuaciones consistirían fundamentalmente en aislar determinados espacios, "liberar" visuales de monumentos y ambientes preestablecidos. Sin embargo, la realidad no fue así. Entre 1926 y 1929 se llevó a cabo la más absurda campaña de aniquilación de todo el barrio medieval al pie del Campidoglio: Via della Bufola; Arco dei Saponari; Via della Pescheria; Vicolo della Campana; Santa Maria y San Andrea in Vincis; las casas de Giulio Romano y Pietro

¹⁷ Ettore Ferrari fue presidente del Istituto de Belle Arti donde tuvo lugar la sede de la *Scuola Romana* en sus primeros años y su carrera estuvo caracterizada por una profunda politización de la institución masónica. La evolución histórica de la masonería italiana abandonó su originaria esfera filosófica especulativa para vincularse en los años del gobierno de Ferrari a un ámbito más profano. A modo de asociación secreta, la masonería penetró en el mundo de las finanzas, de la administración pública, la universidad y la profesión del arquitecto, imponiendo así su hegemonía. NICOLOSO, P.: *Op. Cit.* Págs. 28-30.

¹⁸ INSOLERA, I.: *Roma moderna. Un secolo di storia urbanistica (1870-1970)*, Einaudi, Torino, 2001 (1ª ed. 1993). Págs. 119-120.



2. MINO MACCARI, caricatura de Marcello Piacentini como "sventratore", s.f.

della Cortona (de planta medieval); la iglesia de Santa Rita (de Carlo Fontana) que fue recompuesta en ángulo con la Piazza Campitelli, y la casa *seicentesca* de Miguel Ángel, que fue desmontada y reubicada en el Giannicolo, entre otros. Las obras fueron promovidas por el INU y el Istituto di Case Popolari de la mano de Alberto Calza Bini.

El 15 de septiembre de 1933 el *Consiglio Nazionale del Sindacato Fascista de Architetti* anunciará la próxima promulgación de la Ley Urbanística Nacional¹⁹. Las disposiciones de la nueva ley estarían basadas fundamentalmente en la Ley n. 2359 de 1865 sobre las expropiaciones para pública utilidad (orientada según los principios liberales de la rígida tutela de los derechos individuales). Según Giovannoni esta iniciativa de Ley se encontraba enormemente inadaptada y crearía tremendos obstáculos para las actuaciones de un *piano regolatore*. La iniciativa fue promovida por le INU, de quien son privilegiados consejeros Piacentini y Giovannoni. El proyecto de Ley preveía las actuaciones a través de planos particularizados, para garantizar una proyección unitaria, la constitución de consorcios de propietarios que promoviesen la rehabilitación privada y limitar así las expropiaciones. Contemplaba la adopción de reglamentos edilicios que controlasen la actividad constructiva a nivel privado. En efecto, la nueva ley vendría a ser el instrumento legislativo adecuado para disciplinar la actividad urbanística y edilicia del territorio "hecho a medida" para el arquitecto que se estaba formando en las aulas.

¹⁹ El proyecto de Ley fue redactado por una comisión formada entre otros por Calza Bini, Giovannoni y Virgilio Testa. BOTTINI, F.: "Dall'utopia alla normativa. La formazione della legge urbanistica nel dibattito teorico: 1926-1942", en *Bollettino DU. Dipartimento di Urbanistica*, n.º. 4, pág. 133.

Continuando esta línea de reflexión, la actividad investigadora de nuestro protagonista es más que prolífica. En 1925 Piacentini publica una particular visión de la “Gran Roma Mussoliniana” y en octubre de 1927 la revista *Architettura* (antigua *Architettura e Arti Decorative*) se convierte en la primera y verdadera revista italiana de arquitectura en sentido moderno, donde encontraron cabida tanto publicaciones sobre la conservación de lo antiguo como las investigaciones sobre las nuevas tendencias. *Architettura* asume el rol de órgano difusor oficial del Sindacato Fascista degli Architetti, en cuyo consejo directivo Piacentini figurará hasta 1943, año en que se editará el último número. En 1928 Mussolini publica en el diario “Popolo d’Italia” su manifiesto *Sfollare la città*, que marcará gran parte de la política fascista sobre de la ciudad durante varias décadas.

En virtud de estos antecedentes, Piacentini reelabora continuamente la idea de la ciudad de Roma como gran capital basada en modelos de otras capitales ochocentescas europeas. No debemos olvidar que Piacentini es ante todo un urbanista que ve una oportunidad única ante esta coyuntura además de para desarrollar su ideas, para adquirir un poder ilimitado mediante su actividad profesional en materia de encargos y proyectos privados y públicos, que lo lleva a interpretar el rol de “Primer Arquitecto del Estado Fascista”. En 1928 es incluido en la Comisión Ministerial encargada del funcionamiento, ordenación y unificación de las nuevas escuelas italianas de arquitectura. En 1929 es proclamado Académico honorífico de Italia y participa ese mismo año en unas jornadas sobre la *Sistemazione della città a carattere storico per adattarle alle esigenze della vita moderna*, exponiendo en la misma, el polémico programa urbanístico de Roma. En 1930 publica su obra cumbre *Architettura d’oggi*, en la cual analiza la situación de la arquitectura contemporánea e individualiza su análisis respecto al futuro de ésta. El máximo exponente de la determinación de esta postura es sin duda el proyecto y realización de la Ciudad Universitaria de Roma (1932) [3] a través de la cual mostró un renovado interés histórico-didáctico que partía de las propias aulas de la misma facultad de Arquitectura, ya que Piacentini asumió desde siempre una posición activista en la revisión de los programas académicos de la misma.

Ese mismo año es elegido redactor del *Nuevo Piano Regolatore* de Roma, y miembro de la junta directiva del INU, fecha en la cual se le adjudica la Cátedra de Edilizia Cittadina e Arte dei Giardini²⁰. Piacentini justifica los motivos de redacción del *Nuevo Piano Regolatore*, manifestando que se trata de salvar en lo posible el patrimonio histórico-artístico de la urbe, manteniendo íntegros la fascinación y características de algunos barrios que aún permanecían en buen estado de conservación. El

²⁰ Años más tarde Marcello Piacentini ocupará la primera y única Cátedra de Urbanística de la Escuela Romana de Roma.



3. *Imagen de uno de los edificios de la Ciudad Universitaria de Roma "La Sapienza."*

plano (teórico) contemplaba el respeto absoluto hacia los ambientes monumentales y panorámicos, barajando la posibilidad de "liberar" visuales en áreas sofocadas mediante la demolición de las masas arquitectónicas menos dotadas de carácter y dar así a la ciudad mayor grandeza²¹:

"L'istituzione dei piani regolatori dunque, se ha recato e reca inconfutabili benefici per l'igiene, per le comunicazioni, per tutti i problema economici inerenti all'urbanesimo, é stata immensamente nociva allo sviluppo artistico della città e lo sarà sempre più se l'istituzione non verrà ampliata e integrata da una parallela e concomitante funzione regolatrice dall'estetica urbana"²².

En definitiva, se trataba de condenar todo el entramado medieval que constituían las zonas comprendidas entre el Campidoglio, Foro Romano, Palatino y

²¹PIACENTINI, M.: "Roma mussoliniana. Il progetto del piano regolatore della capitale", en *L'illustrazione italiana*, 1/3/1931, nº 9, vol. IX, Anno LVIII, 1931. Págs. 312-313.

²² "La institución del plan urbanístico, reporta indiscutibles beneficios para la higiene, las comunicaciones y para todos los problemas económicos inherentes al urbanismo. No obstante, será inmensamente perjudicial para el desarrollo artístico de la ciudad en el caso de que dicha institución no se amplíe e integre a través de paralelas y simultáneas funciones de regularización de la estética urbana". PIACENTINI, M.: "Estetica regolatrice... Op. Cit. Págs. 30-36.

Trajano, Teatro di Marcello, Circo Máximo y Piazza Venecia, junto con el barrio del Rinascimento y el aislamiento del Augusteo²³ a la pulverización con razones higiénico-morales y estéticas.

En alegato de defensa de los planos particularizados, Marcello Piacentini argumentaba que constituían el pilar jurídico más adecuado donde debía sustentarse la ciencia urbanística. Además, el argumento de defensa gravitaba sobre la necesidad de continuidad del esquema de planeamiento efectuado en torno a una comisión de expertos que ininterrumpidamente realizase estudios sobre las continuas transformaciones que exigía la ciudad, y según los acontecimientos que se fuesen sucediendo²⁴. A pesar de que la Comisión del *piano regolatore* estaba compuesta de personalidades de gran relevancia en temas sobre la ciudad, teóricos experimentados y profesionales de la arquitectura acreditados sobradamente, la praxis administrativa no dejaba espacio al más mínimo empeño cultural. El Nuevo Piano Regolatore aprobado por decreto el 6 de julio de 1931 constituyó en realidad una variante del de Sant Just de 1909, y nació sin una verdadera y correcta comprensión de los problemas urbanísticos, culturales, económicos y sociales de la ciudad de Roma, sino más bien como una puesta en marcha de una escenografía arquitectónica impregnada de tintes políticos dos años más tarde se determinó su asunción como ley en la Cámara y el Senado²⁵. Tampoco podemos observar ni en el fundamento teórico del piano, ni mucho menos en la ejecución práctica de éste, la plasmación de las ideas “giovannonianas” del *diradamento*. A pesar de las severas críticas emitidas por Giovannoni acerca del dislate que suponía la demolición del tejido urbanístico del 500 y del 600 adyacente a la Piazza Aracoeli²⁶, el plan de 1931 se redactó fundamentalmente para efectuar la expansión de nuevos barrios periféricos. En las zonas centrales se efectuaron los proyectos más importantes de *sventramento* (demolición) de los viejos núcleos más degradados -medievales y renacentistas en mayor medida-, y otros fueron suprimidos y creados *ex novo*, pues no estaban previstos en el mismo plan.

Aunque mucho más grave resulta aún la circunstancia de que fue resuelto en tan sólo seis meses y el grueso de las actuaciones de demolición fuesen puestas en

²³ Las pérdidas más notables: demolición de la iglesia medieval de San Basilio en el Foro de Augusto; la iglesia de San Nicola ai Cesarini y el Palazzo Acquati en la zona Argentina; el desmontaje y traslado de la iglesia de Santa Rita (de Carlo Fontana) al pie del Campidoglio, diversas estructuras medievales que cerraban las arcadas del Teatro Marcello...

²⁴ PIACENTINI, M.: “Urbanistica tra il vecchio e il nuovo”, en *Nuova Antologia*, sett-dic, Roma, Società per Azioni “La Nuova Antologia”, 1950. Págs. 25-26.

²⁵ Vid. CALDERÓN ROCA, B.: “La gestión de los centros históricos. Metamorfosis urbana y valor de la memoria en la tutela del patrimonio construido”, en *Congreso internacional sobre arquitectura vernácula CISAV (26-28 octubre 2005)*, Universidad Pablo de Olavide, Carmona, 2006 (en prensa).

²⁶ Ya en tiempos de la construcción del monumento a Vittorio Emanuele se había prescrito no tocar este conjunto arquitectónico. GIOVANNONI, G.: “Attorno al Campidoglio. Per la chiesa di Santa Rita da Cascia”, en *Capitolium, Rassegna mensile del Governatorato*, 1929. Págs. 593 y ss.

marcha entre 1924 y 1929 –dos años antes de su aprobación definitiva- caracterizándose por una emisión de juicios totalmente arbitrarios y selectivos, descoordinación total en las actuaciones, falta de previsión económica y valoración de consecuencias, así como por la inexistencia de cualquier programa previo y cronograma de tiempos y espacios²⁷. En definitiva, el *piano* del 31, documento que pasó a convertirse en ley, fue continuamente contradictorio, antes y después de su redacción, pues estuvo acompañado de múltiples planos particularizados que constituyeron el único instrumento de real transformación de la ciudad. Los problemas del plano fueron discutidos en la universidad, donde la enseñanza de la Urbanística se convertía en la fase de verificación del corpus teórico asimilado en los estudios de arquitectura. Si bien no concebida en principio como embrión de la primera facultad de urbanística, en la Escuela Romana se encontró el único y magnífico soporte para monopolizar la formación de los funcionarios adeptos al *piano*. Las pérdidas que supusieron las destrucciones de los *sventramenti* en Roma fueron tanto físicas como morales, pues no existe descripción particularizada alguna, estudios científicos o documentación de ningún tipo: planimetrías, catalogación, fotografías que ofrezca una documentación fidedigna sobre los ambientes, las tipologías arquitectónicas, las topografías y el *modus vivendi* que pudiera facilitar hoy día el estudio exhaustivo de todo aquel inmenso volumen de patrimonio que fue devastado y perdido para siempre²⁸.

Asimismo, el patrimonio etnográfico también fue duramente lesionado ya que hubo que deportar a la población expropiada a las barriadas periféricas.

Legados a este punto, dedicaremos una atención especial a estos acontecimientos, no solo por la insensatez que supusieron dichas actuaciones, sino además por la magnitud que adquirieron los hechos. En primer lugar nos detendremos en liberación de los Foros y del Campidoglio, que siempre pareció un sueño irrealizable, desde que el ingeniero Tolomei lo propuso en 1865 por primera vez y más todavía cuando Corrado Ricci en 1911 lo presentó, aunque de forma bastante diversa a la que se realizó (con espléndidos dibujos panorámicos de Ludovico Pògliaghi).

Este proyecto se convirtió rápidamente en 1932 en una realidad. Los trabajos de demolición del entramado urbanístico superpuesto a los foros para la construcción

²⁷ El *piano* de 1931 fue explotado al máximo (con 250 variantes y 174 planos particularizados), contemplando una actividad edilicia abusiva en los barrios-dormitorio, sobre todo en los núcleos del extrarradio al Este de Roma. El centro histórico fue particularmente agredido con la elevación de los volúmenes reglamentarios de las construcciones, efectuándose singulares interpretaciones de la normativa por parte de los funcionarios comunales encargados de la gestión de la actividad edilicia. Además, los cambios de uso y fraccionamiento de las viviendas en mini-apartamentos.

²⁸ Entre 1924 y 1929 se excavan los foros de Augusto, Mercati Traianaei, se aísla la iglesia de San Lucas y Santa Martina, y a la otra parte del Campidoglio se "libera" el Teatro Marcello y se da paso a la demolición de la Piazza Aracoeli. En 1926 se inician los trabajos de excavación del Area Sacra Argentina. CEDERNA, A.: *Mussolini urbanista. Lo sventramento di Roma negli anni del consenso*, Roma-Bari, Laterza, 1979. págs. 90-92.

de la *Via del Impero*, comenzaron sin saber siquiera a dónde iría a llevar aquella avenida, cuáles hallazgos arqueológicos podrían derivarse de las demoliciones de las fábricas y mucho menos si podrían finalizarse las obras. Entretanto, se descubrieron los Mercados Trajanos y había que proporcionar una panorámica acorde con el efecto estético que se pretendía conseguir mediante el aislamiento de los foros. Incluso la amputación sufrida por la colina del Campidoglio a la espalda de la basílica de Masenzio y la unión de la Piazza Venezia con el Colosseo se efectuó mediante la técnica de la "improvisación", a medida que se iban realizando las excavaciones arqueológicas. Las demoliciones incluyeron el edificio anexo a la iglesia de los santos Luca y Martina, peligrando asimismo ésta. No faltaron críticas de nuevo por parte de Giovannoni afirmando que sería una temeridad acometer el aislamiento de la misma, ya que alteraría su equilibrio y la concepción del edificio, pues no fue concebido para contemplarse aislado. Con todo, la nueva arteria fue delineada con un proyecto rectilíneo imposibilitado por las barreras geológicas de la colina. Se forzó el trazado a base de la destrucción de gran parte patrimonio de época romana y barroca²⁹.

Podemos observar como eran las estructuras del tejido arquitectónico que componía la zona ocupada por los foros. En 1933 *Via del Impero* adquiere su aspecto definitivo tras la demolición del último bloque de casas emplazadas entre el foro de César y el de Augusto, así como la iglesia de San Urbano y San Pantano.

El *Corso Rinascimento* fue trazado en el plano del 31 no sólo para crear alargamiento y unirse con la *Via Zanardelli*, entre *Corso Vittorio* y los barrios del otro lado del Tevere, sino además para dar acceso al Senado y a la Sapienza. La construcción de la nueva y gran arteria al este del Campidoglio: *Via del Mare* (hoy *Via del Teatro Marcello*) que surgió de las demoliciones comprendidas entre la *Piazza Venezia* hasta la *Boca de la Verdad*, y el aislamiento del *Teatro Marcello*, los templos de *Vesta* y la *Fortuna Viril*, el *Arco di Giano*, la iglesia de *San Nicola in Carcere* y la *Casa dei Cresenci*, supuso una auténtica excavación arqueológica de dimensiones descomunales que duró siete años. Aunque por falta de espacio, de ello nos ocuparemos en trabajos posteriores.

Haciendo hincapié en la arbitrariedad e incoherencia del *piano* del 31, entre los proyectos no contemplados y sí realizados, encontramos la demolición de las casas que componían la "spina" *dei Borghi* (la columna vertebral de los Borgos) [4]

²⁹ Los jardines del Cinquecento del Palacio Rivaldi; la iglesia de San Adriano (la Curia); de los santos Cosme y Damiano; la base del Colosseo de Nerón y de la *Meta Sudante* (único vestigio de fuente monumental antigua conservada hasta la fecha); algunos pozos del siglo XVIII; importantes restos arqueológicos del período republicano; un magnífico fragmento de *opus incertum* y *opus reticulatum* de época imperial e incluso un templete de gran importancia para el estudio de la topografía de la Roma antigua: *Comptum Acili*. COLINI, A. M.: "Scoperte tra il Foro della Pace e l'Anfiteatro", en *Bullettino della Commissione Architettonica Comunale*, 1933. Págs. 79 y ss.



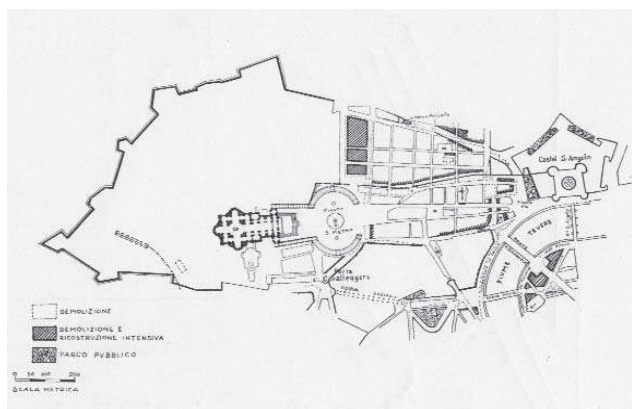
4. GIOVANNI BATTISTA NOLLI.
Tejido urbanístico del siglo
XVIII de la ciudad del Vaticano
(1748).

requerida por la apertura de la *Via della Conciliazione* [5]. Este viejo proyecto comenzado por Bramante³⁰ ya aparecía en el *piano regolatore* de 1881. De cualquier modo, uno de los casos más inminentes y difíciles de tratar fue solucionar finalmente el problema que había quedado irresoluto durante siglos³¹. Desde tiempos remotos la solución de la “via aperta” para el conjunto de San Pedro del Vaticano había abierto diversos frentes a través de los siglos: Fontana, Morelli, Napoleón, etc. Sin embargo, se suspendió la idea por cerca de medio siglo y se volvió a retomar el proyecto en 1930.

Urbanísticamente hablando, la apertura de la nueva avenida preocupó desde siempre a los arquitectos por la dificultad que suponía el hecho de establecer una perfecta equidistancia entre los dos laterales respecto al eje axial del templo. No sólo por razones de saneamiento e higiene se movilizó tal proyecto, también los argumentos de lograr mayor visibilidad de la cúpula y la segregación de ambientes entre el templo y la ciudad cobraron bastante fuerza. En 1934 diversos estudios y esbozos fueron realizados por Marcello Piacentini [6 y 7] y Atilio Spaccarelli, quienes ejecutaron un magno proyecto de demolición de tejido urbano que gozó de la aprobación tanto por parte del Comune como por la Santa Sede. Los trabajos comenzaron en

³⁰ El proyecto de Bramante consistía en una gran calle de acceso a San Pietro, ya que éste no concebía que a la gran basilica se llegase únicamente a través de vías angostas y tortuosas. Era necesario un tránsito monumental, pero no se habló más de la historia. Después sería Bernini quien pensó en una gran vía de acceso al Vaticano, volviendo a la finalización de su proyecto columnado –detenido por no finalizarse la construcción del brazo– que se dirigía hacia los borghi. PIACENTINI, M.: “Le vicende edilizie di Roma dal 1870 ad oggi. XVIII. La realizzazione del piano del 31: Gli studi del 1940-42”, en *L’Urbe*, fascicolo II, marzo-aprile 1952. Págs. 21-22.

³¹ PIACENTINI, M. y SPACCARELLI, A.: “La sistemazione dei borghi per l’accesso a San Pietro”, en *Architettura (Revista del sindacato fascista di architetti)*, fasc. Speciale, Roma, Fratelli Treves Editori, 1936. Pág. 21.

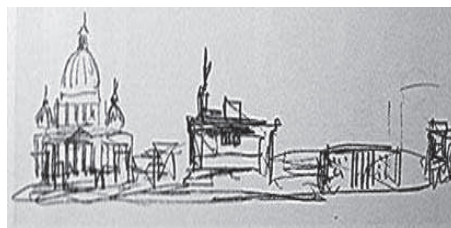
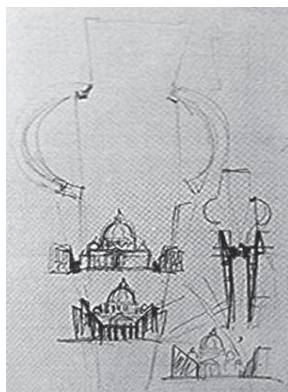


5. Proyecto de construcción de Via della Conciliazione y demolición de los borgos previstos en el Nuovo Piano Regolatore de 1931. Comune di Roma.

1936 y la nueva arteria se inauguró en 1950³². Las obras se concluyeron con extraordinaria rapidez sin la más mínima preocupación por documentar todo aquello que era borrado *per sempre* de la topografía romana. Las fábricas emplazadas entre Piazza Pia y Piazza Rusticucci liberaron la visual -antes inexistente- desde el Castillo de Sant'Angelo hacia la basílica de San Pedro [8 y 9]. Los edificios insignes o dotados de cierto valor monumental fueron indultados, aunque algunos de ellos fuesen reconstruidos en otra ubicación. En cambio, aquellos considerados indignos debían ser borrados de la memoria colectiva inapelablemente, sacrificándose toda la muralla del *passetto* que unía los palacios vaticanos con el castillo de Sant'Angelo. Giovanni arremetió nuevamente contra las incongruencias del *piano* y condenó severamente los *sventramenti*, que se tradujeron en auténticas carnicerías donde proliferaron las mutilaciones, los traslados y las falsas reconstrucciones, siendo totalmente pulverizada la arquitectura menor vernácula de origen medieval y perdiéndose inevitablemente la mixtificación topográfica y urbanística de la zona³³.

³² No debemos olvidar el hecho de que en esta fecha ya se encontraban en vigor diversas leyes de protección del patrimonio construido como la *Carta de Atenas* (1931) y la *Carta del Restauro* (1932).

³³ Leonardo Benévolo observará sobre ello: "la Via de la Conciliazione supuso la ruptura del equilibrio entre las perspectivas axiales y angulares de la plaza de San Pedro, mutilando el carácter de la Roma moderna. De hecho, se introdujo una visual lejana, donde la sucesión de los elementos escalonados en profundidad multiperspectiva dio paso a una imagen bidimensional. La teatralidad que ofrecía la concepción arquitectó-



6. y 7. M. PIACENTINI, diseños para el proyecto de construcción de Via della Conciliazione (1934).

No obstante, como hemos puesto de manifiesto, los preceptos de Giovannoni rebatían constantemente la idea de considerar el monumento de forma aislada, y defendían la necesidad de apreciar los complejos arquitectónicos como obra de arte en su totalidad, censurando además el sistema del *piano regolatore* en cuanto a su permisibilidad a la hora de otorgar más valor a los edificios monumentales que al resto de agrupaciones menores de arquitectura vernácula. Llegados a este punto resulta paradójico que en su praxis se mostrase completamente contradictorio, ya que intervino directamente como redactor de la comisión que preveía los *sventramenti* del piano³⁴.

En Piacentini encontramos análoga conducta de "falsa moral". Por una parte, el defensor a ultranza de la ciudad histórica momificada como una reliquia diez años atrás, ahora justifica la doble vertiente de las operaciones de cirugía urbana. Su pensamiento urbanista -hasta las últimas consecuencias- defiende la demolición "sólo en casos de urgente necesidad higiénica" y continúa alimentando la teoría del *spostamento* del centro y el consiguiente desarrollo edilicio acorde con muchas de

nica berniniana quedó interceptada por una linealidad de las fábricas bastante exagerada que forzaba el itinerario axial y condicionaba la concepción del monumento, limitando en consecuencia su interpretación y asimilación". BENEVOLO, L.: *Storia dell'architettura del Rinascimento*, Roma-Bari, Laterza, 1973.

³⁴ Giovannoni participó activamente en demolición de gran parte del barrio del Rinascimento, además de firmar el documento que aprobaba en 1920 la propuesta más completa de aislamiento del Campidoglio: demoliciones a derecha e izquierda para conectar Piazza Venezia con el Colosseo a través de Via del Impero, y la otra para conectar ésta con la Bocca de la Verità y el Lungotevere a través de la nueva Via del Mare. Trabajos especialmente cruentos que arrasaron con la totalidad de un barrio de casas medievales adosadas a una de las laderas del Campidoglio, a la derecha de la Piazza Venecia y condujo a la comprensión equivocada y parcial de la ciudad de Roma., pues erróneamente no fue siempre una ciudad eminentemente romana y barroca.



8. *Fotografía anterior a la demolición de los borgos. Archivo Storico Capitolino. s.a. a.f. (aprox. anterior a 1936).*

9. *Imagen actual de la perspectiva generada desde el Castillo de Sant' Angelo hacia la Basílica de San Pedro del Vaticano. Fotografía: Belén Calderón (2005).*

las capitales europeas. Piacentini emitía frecuentes críticas a la teoría del *diradamento* de Giovannoni como una solución parcial e ineficaz para la ciudad histórica, ya que permitía las demoliciones arbitrarias favoreciendo la conservación de unos edificios en detrimento de otros. La única solución viable estribaba en favorecer la construcción de la nueva ciudad en barrios periféricos y promover la edificación residencial donde los arquitectos puedan crear con plena libertad. Nos llama la atención profundamente el carácter contradictorio de este personaje que defendió en un momento de su vida la conservación de los borgos, cuando años más tarde se convertiría en el principal ejecutor de la destrucción de los mismos tras la apertura de la Via della Conciliazione:

“Aprire delle strade in asse con questi nostri capolavori architettonici o crear loro vasti spazi intorno, significherebbe distruggere ogni effetto suggestivo. Lasciamo dunque Roma com'è e non sognamo parodie parigine o londinesi. I Tagle e le apertura nuove che noi facessimo nel vecchio núcleo rovinerebbero immediatamente la città e non darebbero mai un'organicità moderna...”³⁵.

LA TERCERA ETAPA (1942-1960).

Tras la caída del fascismo, Piacentini continúa defendiendo la arquitectura italiana desarrollada con gran honor durante esos años, y que se debe mantener a tra-

³⁵ CECERNA, A.: *Mussolini urbanista... Op. Cit.* Pág. 110.

vés de su enseñanza en las aulas³⁶. Esgrime asimismo duras críticas contra la política fascista y comienza a desligarse del régimen, y abandona repentinamente la idea de un rumbo unitario y nacional en la arquitectura. Retorna a los valores de la arquitectura vernácula menor y rústica de la cual era adepto antes de la llegada del fascismo.

En 1944 se procede a la liberación de la ciudad de la dominación fascista. El sindicato es disuelto y la custodia de los registros se asigna al Consiglio dell'ordine, nombrado bajo sistema electivo. Piacentini un año antes dimite de la presidencia de la facultad de arquitectura y se reclama su alejamiento de los círculos académicos. En 1945 Piacentini y Calza Bini son sometidos a juicio por la Commissione per l'epurazione del personale universitario. Piacentini es considerado indigno por haber servido al estado fascista participando activamente en la vida política del mismo, a través de manifestaciones apolíticas diversas: como académico de Italia; como miembro de los Consigli Superiori dei Lavori Pubblici y de Bellas Artes; como componente de las comisiones edilicias y urbanísticas de Roma; como vicepresidente del INU, como consejero del Istituto Nazionale di Credito Edilizio; como Sovrintendente de arquitectura del barrio del Eur (E'42) [10] y como director de la revista del Sindicato Fascista Architetti, además de su amistad directa con Mussolini³⁷. Piacentini se defendió rebatiendo su participación en la vida sindical, y niega asimismo la amistad personal con el Duce. Tras la amenaza de destitución como profesor universitario, no faltan quienes salen en su defensa confirmando su valor como docente. Finalmente, se le reduce la sanción inicial de 6 meses a mera censura pública.

Piacentini reveló una magnífica habilidad en la mutación de ideologías y en 1951 vuelve a tomar las riendas de la facultad de arquitectura de Roma, continuando su dinámica actividad profesional: con Spaccarelli retoma las obras de la apertura de la Via della Conciliazione y en 1949 es elegido democráticamente como miembro del Consejo superior de Bellas artes. En aquel contexto, la estrecha red de intereses entre actividad profesional y sindical, el intercambio de favores y la modificación de roles supuso la dificultosa revisión de un entramado corrupto que no supo reconocer la figura del arquitecto que se estaba formando. La escuela constituyó en los años 30 un eficaz instrumento de la política arquitectónica del fascismo, tras la posguerra resurgió en la búsqueda del renacimiento de la urbanística con motivaciones éticas y sociales.

En los años cincuenta, Marcello Piacentini queda en espera de que algún día se pudiesen retomar los estudios de actualización o redacción del *Nuevo Piano Regolatore* que quedó suspendido tras la guerra. Nuestro protagonista intenta cen-

³⁶ PIACENTINI, M.: "Onore all'architettura italiana", en *Architettura*, nº 5, maggio, 1941.

³⁷ NICOLOSO, P.: *Op. Cit.* Pág. 211.



10. M. PIACENTINI, maqueta del barrio del Eur (E'42).

trar la atención sobre algunos de los más graves y difíciles problemas del centro histórico de Roma e insiste sobre las hipótesis planteadas con anterioridad: proyectar la extensión de la ciudad hacia nuevos barrios no únicamente con carácter residencial, sino también para albergar sedes y servicios públicos. La ciudad no es un organismo eterno, tiene una vida finita hasta que finalmente muere y esta vida física de los edificios no puede durar más de cinco siglos, ya que no pueden soportar la vertiginosa rapidez con la cual se transforman. Si bien los monumentos singulares se podrían reforzar con mantenimiento especial, la ciudad actual ya no es tan tranquila como la de antaño y ésta no debe quedar constreñida a callejuelas tortuosas. La ciudad de hoy debe concebirse absolutamente diversa a la ciudad medieval o renacentista. En Roma la zona más deteriorada y en avanzado estado de abandono (y por lógica, la más antigua) se situaba a ambos lados del Corso Vittorio (desde Via Arenula, Campo dei Fiori, Via Giulia, Via Monserrato, Via Coronari, Via Governo Vecchio, Piazza Navona hasta Corso Rinascimento) y debía ser gradualmente y prudentemente dismantelada y vaciada, reubicando a los residentes en nuevos barrios y demoler todas las áreas afectadas a través de la apertura de logias, ripristinando, restaurando o consolidando las viejas fábricas "salvables", que se adaptarían al nuevo sistema de vida³⁸.

ACTIVIDAD INVESTIGADORA Y FORMULACIONES TEÓRICAS.

Marcello Piacentini siempre asumió que Roma era una ciudad paisajística, variopinta y pintoresca, desordenada e irregular, que no fue fundada sobre un esquema geométrico preciso³⁹. Los edificios de la antigüedad no se presentan a nuestros

³⁸ PIACENTINI, M.: "Problema difficili dell'urbanistica romana. Per un decoroso sopravvivere della vecchia Roma", en *Strenna dei romanisti*, XIV, Roma, Stederni Editore, 1953. Págs. 26-27.

ojos en la misma posición, en el mismo ángulo y perspectiva, o aparecen igualmente encuadrados. Esa demarcación que observamos proviene de la particular concepción de la estética ciudadana. Sólo debemos observar las múltiples placitas, curvas y confluencias de calles discontinuas y regulares, recodos inesperados..., que se han desarrollado sin un claro objetivo, adaptándose a las irregularidades de las superficies y el parcelario, a la topografía del terreno. Salvando restos arqueológicos y monumentos imposibles de eliminar, acoplándose de manera caprichosa, aunque no por un espíritu ávido de escenarios pintorescos o románticos, sino por necesidad se fueron componiendo definitivamente cuadros variados y vivos, y por lo tanto, inherentes a la naturaleza y al pasado⁴⁰. Roma tiene un esquema edilicio propio. La edificación romana parte siempre de un punto concreto geométrico y núcleo orgánico desde donde se expande hacia otros núcleos y donde coexisten fragmentos de diseño triangular (como la Piazza del Popolo que converge con las tres calles Babuino, Corso y Ripetta). También presenta retazos de esquema a modo de caracol en algunos barrios modernos como San Lorenzo o Esquilino, encajados “a la fuerza” en sus zonas limítrofes. Ciertos largos son llamados erróneamente plazas, creadas con forma de estrella como Piazza Libertà, Piazza Galeno, Piazza Vittorio Emanuele o Piazza Risorgimento. Pero en cualquier caso, un organismo claro como base de un criterio único no existe. Roma se nos manifiesta eminentemente arquitectónica. Es totalmente opuesta a París, -fundamentalmente urbanística- donde todo está perfectamente calculado, dispuesto y ordenado; donde las manzanas se suceden de manera orgánica y las composiciones edilicias son largas y solemnes, si bien, su valor arquitectónico no tan cuantioso. Roma repleta de obras de arte de toda índole dotadas de incalculable valor intrínseco y sustancial, ha tenido una total ausencia de mentalidad edilicia a lo largo de su historia. En Roma, rara vez un monumento se sitúa sobre un eje rectilíneo. Cada edificio ha funcionado siempre individualmente sin participar en un complejo organismo escenográfico concebido para sugestionar o emocionar⁴¹. En la Roma antigua los foros se interseccionaban e insinuaban entre ellos, se superponían sin reglas y sin armonía, pues los emperadores

³⁹ El sistema de espontánea transformación de Roma se interrumpió en el siglo XVIII con el concepto especulativo de la construcción de edificios destinados a viviendas. El siglo XIX convirtió la base edilicia de los nuevos barrios en el sistema de habitación de alquiler. Los acontecimientos se precipitaron con la utilización de nuevos materiales de construcción para sacar más rendimiento. En Roma surgieron nuevos barrios todos miméticos: Esquilino, Ludovisi y San Giovanni entre otros. Se presentó entonces el problema de ¿cómo practicar una efectiva *sistemazione* (rehabilitación) de un viejo centro o barrio sin alterar lo más mínimo su integridad? No siempre era posible adoptar la tesis de la conservación debido a las exigencias del tráfico y a la demanda de viviendas.

⁴⁰ Véanse los ejemplos de Turín (a modo de caracol), con cardo y decumano y dos calles principales que se cortan en ángulo recto y con la génesis de todas las demás calles paralelas. Milán con esquema estelar, desarrolladas a partir de un esquema triangular.

⁴¹ PIACENTINI, M.: *Il volto di Roma e altri immagini*, Roma, Ed. della Bussola, Roma, 1944. Págs. 63-100.

querían hacer prevaler su poder sobre el de sus predecesores. Era más bien un tumulto, donde su particular armonía se componía a partir de los monumentos aislados, aunque encerrados en singulares marcos ambientales. Todo ello irradiaba un perfecto “equilibrio interno” de composiciones arquitectónicamente impecables, substraídas desde la sugestión de los ambientes naturales, sin participar en ciclópeas y complejas visiones urbanísticas que estipulasen sugerencias pactadas.

“Tutti i superbi quadri architettonici romani hanno questa impronta di sapiente regolarità e insieme di geniale indipendenza e fantasia, le quali cose li rendono –a differenza delle accademiche, precise e fredde simmetrie della edilizia francese- così umanamente vivi e affascinanti”⁴².

En las transformaciones del XIX se destruyó casi la mayor parte de las capitales europeas y sus viejos barrios (Londres, París, Madrid...), en Roma en cambio, los viejos barrios fueron simples expansiones de la ciudad que debieron dar cabida a gran número de habitantes. Escaleras, casas, obeliscos, palacios e iglesias... parece que se hubiesen modelado en el mismo sitio, teniendo en cuenta el panorama, sus particularidades y la visión prospectiva de aquellos. Por lo tanto, cada caso concreto exigirá una documentación precisa, y habrá que valorar esta premisa antes de proceder a intervenir urbanísticamente en Roma⁴³. La respuesta más importante que los urbanistas pueden ofrecer a la cuestión de los viejos centros radica en atender la arquitectura menor, y por tanto, la interrelación volumétrica y las subordinaciones entre ésta y los monumentos que las circundan. En definitiva, los cuadros prospectivos que generan⁴⁴. Únicamente dejando intacto su núcleo central -donde la configuración del suelo se caracteriza por múltiples estratos superpuestos de diversas civilizaciones- se podrá asegurar la pervivencia de la idiosincrasia y valores de la ciudad en su complejidad: “Los sventramenti representan siempre un verdadero e irreparable desastre: exigen decenas de años y los gastos de expropiación son costosísimos⁴⁵”.

Piacentini a través de la revista *Architettura* se propuso representar la realidad arquitectónica y urbanística italiana en su múltiple complejidad, incluyendo el estudio de todas las corrientes vigentes en la época. No obstante, los acontecimientos políticos del período situaron a nuestro protagonista ante la dicotomía de elegir entre la adhesión a los movimientos europeos de vanguardia, o bien, respetar los

⁴² PIACENTINI, M.: “Roma disordinata”, en *Strenna dei Romanisti*, Roma, Staderni Editore, vol. III, 1942. Págs. 17-18.

⁴³ PIACENTINI, M.: “Come vediamo nello spazio gli edifici”, en *La Lettura*, nº 5, XXI, 1943. Pág. 263.

⁴⁴ PIACENTINI, M.: “Problemi urbanistici di Roma”, in *Amor di Roma*, Associazione di Cultura Romana, 1956. Págs. 313-323.

⁴⁵ PIACENTINI, M.: “Roma e l’arte edilizia”, en *Pegaso*, nº 9, settembre 1929. Págs. 319.

valores de la tradición e historia italianas aceptando encargos comisionados por el régimen, lo que le procuró la inclusión en el círculo de posibilidades operativas de aquel tiempo y cierta habilidad de persuasión sobre sus propuestas. Pero en cualquier caso, siempre bajo su control⁴⁶.

Las composiciones arquitectónicas de Piacentini fueron en un principio tachadas de academicismo. Aunque no denotaban referencias escolásticas clásicas, sí es cierto que manifestaban exigencias opuestas a las formas longitudinales y al verticalismo de las formas románticas. Su continua y particular lucha por la afirmación de una arquitectura italiana contemporánea y su específico tipo de lenguaje, singlaba en honor de la predominancia de las formas sobre el contenido⁴⁷. Fue el perfecto ejecutor de la representatividad del fascismo, ya que las oficinas técnicas no se demandaban propuestas globales, sino simplemente soluciones arquitectónicas concretas a determinadas situaciones y nodos urbanos específicos. Y precisamente esto es lo que Piacentini les ofrecía. Aunque en un principio Mussolini no estaba de acuerdo con ese modernismo racionalista que nuestro protagonista propugnaba, a mitad de los años 30 éste admite la moderación y redirige su obra asumiendo la arquitectura italiana con un acentuado clasicismo (por aquellos tiempos está construyendo la ciudad universitaria) y demuestra que resulta posible combinar arquitecturas novedosas y consonantes con presupuestos ideológicos, convirtiéndose en timonel de la arquitectura del fascismo. Piacentini al tiempo que desarrolló sus trabajos en la administración continuó su labor investigadora, así como sus publicaciones y la re-formulación de teorías acerca de la urbanística y la arquitectura, y de los problemas que giraban en torno a estas dos disciplinas. El sector más grave y a la vez atrayente de la urbanística era aquel denominado "ambientismo". Se entiende por ello unas normas que deben guiar al procedimiento de la inserción de un edificio o grupo de ellos en una zona antigua (históricamente hablando) de la ciudad. Aunque no debemos olvidar la cuestión de la espaciosidad, especialmente en el contexto político al que nos referimos: búsqueda de las perspectivas visuales de monumentalidad, mejoría de las condiciones de visuales del monumento (a veces según errores de visibilidad, concepción, exaltación, sorpresa...). Cuanto más valores estéticos e históricos tenga una ciudad, más difícil será tal inserción. Piacentini critica el millar de palacios romanos que permanecían sofocados por la división en múltiples casas habitadas donde predomina el hacinamiento en los llamados *appartamenti* de una sola habitación -o vano- ocupados por una media de 7 u 8 personas (basta recordar las películas del cine neorrealista italiano). Defiende que en su día aquellos palacios eran nobles e

⁴⁶ Cit. nº 3.

⁴⁷ MARCONI, P.: "Ricordo di Marcello Piacentini", en *L'architetto*, n. 6, giugno, anno V, Roma, Consiglio Nazionale degli Architetti, 1960. págs. 40-41.

insignes, pero que hoy día podrían continuar admirándose, si bien no habitándose, pues de otro modo se acentuaría el “problema moral” de la ciudad. Propugna una apología de la arquitectura moderna para Roma que se haría factible por la única vía posible: la urbanística institucionalizada como doctrina, arte y ciencia. El urbanista ha de ser un conocedor enciclopédico y como buen director de orquesta, conocer perfectamente todas las posibilidades de los objetos que componen su estudio: arte, historia, ética, estética, filosofía, política, economía, sociología...⁴⁸ Es absolutamente necesario realizar una transposición de la casa al barrio, abrazar el complejo espacial de toda una zona en toda su multiplicidad conceptual.

“Una città è insomma un insieme iscindibile di opere, di storia (...), di etica e di estetica: é una raccolta di ricordi, di opere d’arte e, infine, una enorme, incommensurabile ricchezza. Ricchezza non virtuale nè affettiva, ma reale, palpabile, contrattabile”⁴⁹.

Sostenemos que la raíz de tales afirmaciones se encuentra en el exhaustivo conocimiento que nuestro autor tenía de su ciudad. En las tesis de Piacentini, Roma a menudo confirma la excepción del “método” de *inquadratura* de los monumentos utilizados en otras ciudades italianas. En Roma los edificios han sido casi siempre concebidos en función de perspectiva para ofrecer una visión “accidental”. Las construcciones se colocaban sobre los ejes axiales de las vías de acceso, con la consiguiente visión geométrica y frontal⁵⁰, sólo a veces se gozaba de visiones volumétricas y angulares como el Palazzo Venezia, el Palazzo Laterano, o el Palazzo Quirinale. Esta tradición es totalmente romana, nacida en Roma antigua y desarrollada durante siglos. Un sistema que no se limita al cuadro de cada monumento aislado, ni siquiera a un fragmento o fracción urbanística, consistente en abrir una o más calles alrededor de una zona clave (como en la Roma Papal). Aquello que en otras ciudades puede parecer un cuadro aislado, en Roma se convierte en un componente urbanístico orgánico homogéneo. El sistema de visión *a scorcio* (a escorzo) se consume con la ciudad medieval, y básicamente constituye una combinación irregular y desordenada. Esta es llamada la *psique edilizia* de Roma⁵¹.

⁴⁸ En esta ocasión volvemos de nuevo a encontrar en la historiografía una base de estudio y metodología para actuar sobre la ciudad histórica. PIACENTINI, M.: “La colpa non è degli architetti”, en *La Lettura*, nº 1, XXI. Págs. 9-12.

⁴⁹ PIACENTINI, M.: “La città”, en *Nuova Antologia*, LXXVII, fasc. 1694, Roma, 1942. Pág. 258.

⁵⁰ Como ejemplo podemos citar la plaza de la fontana di Trevi, cuyo su valor es todo frontal, (*avolumétrico*).

⁵¹ PIACENTINI, M.: *Il volto di Roma...* Págs. 75-86.

EPÍLOGO.

Esteta por antonomasia, Piacentini reflexionó profundamente sobre la arquitectura en un modo particular y apasionado: *"profundizar en las proporciones, en el cromatismo, en la variedad de la materia, en la perfección de la ejecución..."*⁵². Estimaba que en la edilicia radicaba una herramienta formidable, un instrumento de dominio que el gobierno fascista había sabido entender perfectamente con una visión renovada para el alzado de nuevos y majestuosos edificios gubernamentales y la apertura de solemnes avenidas. Debemos subrayar que sus investigaciones dotadas de una visión ambientalista, atendieron a la concordancia entre la arquitectura del edificio y la arquitectura de la ciudad, concretándose en planos particularizados de las áreas centrales y rehabilitaciones parciales de determinadas áreas de la misma.

En el fascismo una obra o proyecto arquitectónico se juzgaba según fuese más o menos válido en su capacidad para representar la expresión de un contenido político y Marcello Piacentini personificó esa convicción de que la arquitectura racional constituía el directo intérprete de la continuidad entre la tradición y el espíritu innovador que el fascismo pretendía representar. No obstante, presuponemos que Piacentini fue afín al Régimen no tanto por su convicción política, sino más bien por la oportunidad que esta coyuntura le brindaba para desarrollar un particular corpus teórico a través de sus disertaciones y la puesta en práctica de su obra.

"Le nostre città sono valori come non esistono altri, ricchezze cui nessun'altra può paragonarsi (...) sono la immagine esatta della nostra razza e dei nostri ideali. Attraverso ad esse il mondo apprende la nostra civiltà. Ebbene, questo tesoro unico ed inestimabile, deve essere da noi gelosamente conservato (...) e la civiltà fascista deve salvarne il passato e curarne lo sviluppo avvenire"⁵³.

Parafraseando la interpretación de Antonio Cederna sobre el *piano* 31, este documento posibilitó un incongruente y veleidoso *sventramento* (destripamiento) de un gran número de edificaciones histórica y culturalmente valiosísimas, además de un desarrollo de la ciudad inorgánico, esporádico e inspirado en criterios ochocentescos. La adecuación de la ciudad moderna a las exigencias de lo antiguo llevó consigo la alteración, degradación y mutilación irreversible del tejido urbanístico. En

⁵² PIACENTINI, M.: "Il momento architettonico all'estero", en *Architettura e Arti Decorative*, n. 1, maggio-giugno, fasc. I, 1921. Págs. 32-76.

⁵³ PIACENTINI, M.: "Roma e l'arte edilizia"... Pág. 323.

otros casos, se efectuó una disparatada reubicación del patrimonio urbano con una argumentación inconexa de la que se desprenden meros pretextos de adecuación a la vorágine del tráfico y la especulación inmobiliaria.

Resulta difícil encontrar una palabra que traduzca fielmente el significado, pero sobre todo, que consiga explicar el efecto emocional que produce el término *sventramento*: demolición, desmembramiento, devastación, erradicación... La gestión de la ciudad histórica preconizada por el gobierno fascista exhibió durante décadas una ciudad fragmentada, compuesta de piezas únicas congeladas y aisladas de la realidad global de la misma, como cabezas decapitadas atrapadas en un escenario adulterado y sometido a la tiranía de un guión absurdo, politizado y desvirtuado de toda lógica artística, cultural o social. Lo peor de todo, es que aquella escenografía arquitectónica concebida como algo eterno, fue y sigue siendo en realidad efímera y vulnerable, y es precisamente esa vulnerabilidad la que se deriva de su captura. La ruptura de la coexistencia de la escala cotidiana con la monumental origina el apresamiento del patrimonio urbano en un decorado incoherente, que resiste estoicamente su representación diaria ante un público que no consigue comprender fielmente el cariz de la función que está observando.