

# Tipologia e Forma

Da Mies van der Rohe (Weissenhof) agli architetti di Ostia antica (Case a Giardino)

LUCIO VALERIO BARBERA<sup>1</sup>

Abstract: Architecture and Archeology are interested in the same subject: the city and the territory shape, taken as a whole, as a result of the constructive works that define and represent the culture of human society. This paper analyzes the genealogy of a very well known architectural typology of apartment blocks, *case in linea*, which have a relevant modern precedent in the Weissenhof Apartment House by Mies van der Rohe. This study demonstrates that the *case in linea* are not a product of modern architecture but are grounded in a longer and in-depth history which dates back to the 2<sup>nd</sup> century after Crist and to the emergence of the typology of *medianum* apartments at Ostia antica among the Roman *insulae*.

Keywords: Weissenhof, Mies van Der Rohe, Case a Giardino, Ostia antica, casa in linea.

## Premessa

Architettura e archeologia si interessano della stessa materia: la forma della città e del territorio intesi, nel loro insieme, come risultato delle opere costruttive che definiscono e rappresentano la cultura della società umana. Il lavoro degli archeologi è teso a studiare i resti delle società del passato per restituirne a noi, che da quel passato “latamente”

1. Lucio Valerio Barbera, Professore Progettazione Architettonica e Urbana, Sapienza Università di Roma; email: lucio.barbera@uniroma1.it.

Questo studio relativo alla genealogia della casa in linea moderna – con particolare riguardo a quella progettata e costruita da Mies van der Rohe a Stoccarda sulle colline del Weissenhof – e ad una speciale tipologia di residenze collettive presenti ad Ostia antica denominate Case a Giardino, annoverabili nel più ampio gruppo che gli archeologi chiamano delle Case a *medianum* – è tratto da una trascrizione dal vivo di una conversazione sull’argomento di Lucio Valerio Barbera – documenta, pur sempre provvisoriamente, una ricerca di lungo periodo dell’autore, presentata nei suoi diversi stadi, in lezioni universitarie (master e dottorato) o conferenze – spesso in università non italiane. La versione qui presentata è la più aggiornata, tuttavia provvisoria, ma ampiamente illustrata anche con elaborati digitali originali 3D disegnati dell’autore stesso. Questa versione, la più completa, è stata restituita a partire da una lezione nel Dottorato in Architettura e Costruzione della Sapienza dell’11 marzo 2014 dal titolo *Architettura come ricerca di senso - tra volontà simbolica, sapienza storica, padronanza tecnica e accidentalità del reale - tre esempi dalla storia*. De-registrazione e trascrizione a cura di Anna Irene Del Monaco.

discendiamo, la consistenza materiale, artistica e simbolica; in una parola *il senso*. Che è anche nostro senso. Gli archeologi, nella storia, vengono, sempre dopo gli architetti e ogni altro costruttore; essi ne scrutano le opere attraverso ciò che ne rimane. Lo scopo è quello di ricostruirne la verità; o le verità, dunque i valori intrinseci e i valori dei processi culturali che le hanno determinate. Per gli archeologi è dunque importante comprendere i processi attraverso i quali gli architetti danno forma “intenzionale”, dunque anche “artistica” – ma anche semplicemente forma di *proiezione logica*, ovvero di *progetto* – a ciò che percepiscono come spontanee esigenze della società. Nella Biennale di Architettura del 1996, diretta da Hans Hollein, l'architetto fu definito un “sismografo”, pronto a reagire progettualmente ai sintomi di cambiamento. Gli architetti, dunque, tendono, a immaginare che i loro comportamenti logici e la loro metodologia siano strettamente dipendenti dalla modernità della loro condizione. Tendenzialmente rifiutano lo studio dei processi progettuali delle epoche trascorse, specie delle più lontane, come si trattasse di riflessioni fuorvianti. Guardando attentamente nel passato, invece, essi potrebbero conseguire una maggiore consapevolezza del proprio ruolo nel quadro di una più profonda interpretazione “antropologica” del loro rapporto organico con il funzionamento della società umana. Questa riflessione si rivolge, dunque, contemporaneamente (e prevalentemente) ad archeologi e ad architetti.

*Il progettista come interprete e razionalizzatore delle tendenze spontanee e della tradizione della società e della cultura*

Qual è il ruolo dell'architetto rispetto ai committenti (coloro che si aspettano dall'architetto un progetto che migliori la qualità della vita) e rispetto alla città (il massimo di accumulazione dell'architettura, il luogo dell'architettura) – che è il soggetto fondamentale delle nostre attenzioni, sia come architetti operanti che come storici. Per essere architetti moderni bisogna sapere che l'architettura che noi maneggiamo non è frutto di un'invenzione recente, ma è soltanto l'ultima versione di un materiale architettonico che viene dal profondo della storia umana. Nel 1927 inizia la progettazione del quartiere Weissenhof

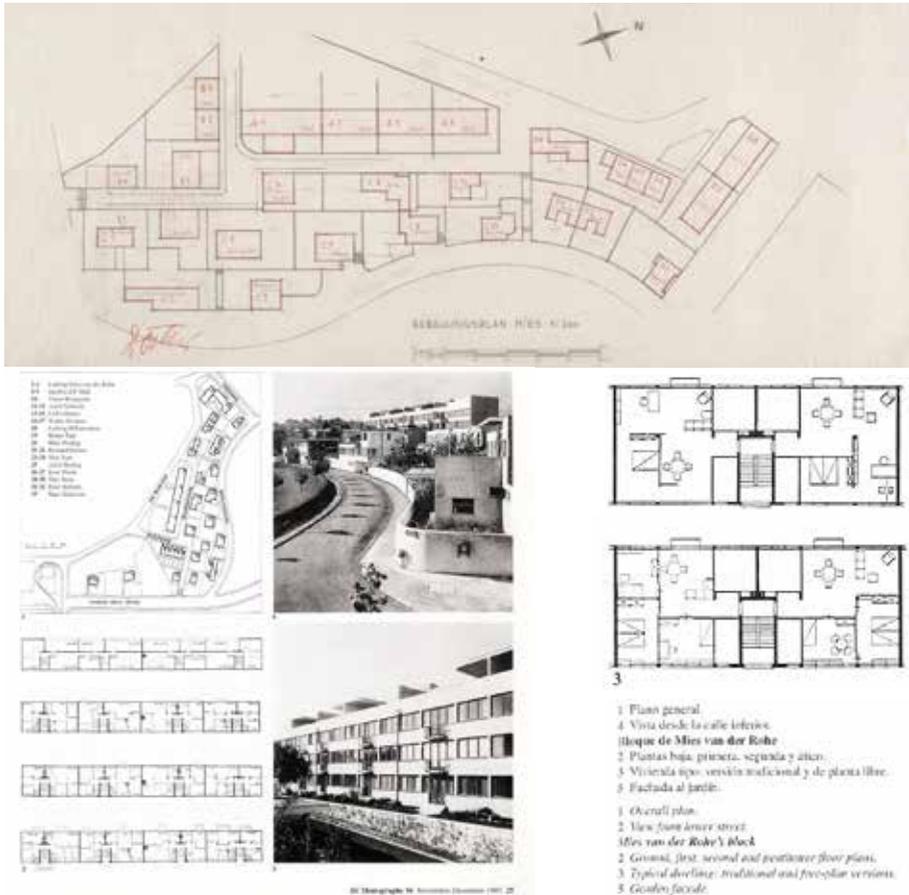


Fig. 1 Ludwig Mies van der Rohe, Weissenhof, housing colony master plan. The dwelling Stuttgart Germany site plan, 1926-1927. AV Monographs 56, November-December 1995.

(Weißenhofsiedlung), costruito tra le colline vicino Stoccarda per il Deutscher Werkbund; diciassette architetti europei,<sup>2</sup> prevalentemente di nazionalità tedesca,<sup>3</sup> progettaron ventuno edifici. (Fig. 1) Mies

2. Gli architetti tedeschi coinvolti per il progetto del Weissenhof: Mies van der Rohe, Peter Berhens, Richard Döcker, Walter Gropius, Ludwig Hilberseimer, Hans Poelzig, Adolf Rading, Hans Scharoun, Adolf G. Schneck, Bruno Taut, Max Taut. Cinque stranieri: Le Corbusier (Francia-Svizzera), Mart Stam (Olanda), Josef Frank (Austria), Jacobus Johannes Oud (Olanda), Victor Bourgeois (Belgio).

3. [The Weissenhof is the] realization of an idea which has existed for years in the minds of the younger generation grouped around the periodical G (Gestaltung). This notion can be worded thus: since all exhibitions, whether of art objects or of architecture or technology, only show septe portions of an entity, Einzelstücke, and because on the other hand in our modern time the Gesamtarbeit, the unity of a collective stylistic purpose, is the only thing that counts, it must be clear to everyone that the exhibition of separate works of



Fig. 2a. Heinrich Tessenow e la risposta tradizionalista al Weissenhof.

van der Rohe fu incaricato del progetto e del coordinamento del piano generale, selezionò gli architetti che furono invitati a progettare gli edifici e sovrintese alla realizzazione dell'intero quartiere (Fig.1). L'intervento del Weissenhof rappresenta l'*esposizione* del linguaggio della modernità, realizzata quasi cento anni fa (1927-1929) per la piccola borghesia. Esso, in particolare, si colloca nel quadro di un dibattito articolato fra gli architetti tedeschi più autorevoli e attivi in quegli anni. Da una parte il gruppo che voleva decisamente rompere con la tradizione linguistica dell'architettura e con il modo di vivere con la consuetudine abitativa europea, riunito intorno a Ludwig Mies van der Rohe. Dall'altra, un gruppo di architetti altrettanto interessati alla modernità, sebbene in modo diverso, raccolti attorno a Heinrich Tessenow che negli stessi anni progetta la risposta tradizionalista al Weissenhof, il quartiere pilota *Kochenhof Siedlung*. Tessenow assieme ad Adolf Loos, Hugo Haring, Erich Mendelsohn, Theo van Doesburg risultarono i grandi esclusi<sup>4</sup> dall'operazione Weissenhof. Tessenow ed i suoi sostenitori, infatti, pensano che la modernità non possa non tenere conto della tradizione. Dell'opera di Tessenow, inoltre, non si può tralasciare la bellezza dei suoi disegni a penna

art, architectural models and designs lacking an inner coherence is pointless and passé. On the contrary, the requirement should be the following: demonstration of an entity in which all parts (meaning: color, furniture, utensils etc.) are organically combined. With the regular manner of exhibiting: the placing and hanging of loose objects next to, or on top of, each other, this was of course impossible, because that would be too much of a strain on the imaginative powers of the masses. They wanted to place the visitor within, instead of opposite, the new environment and make him "experience" it, instead of "looking at" it. This new requirement to demonstrate instead of exhibit was put into words for the first time in 1922, at the international artists' congress in Dusseldorf, by the constructivists: "Stop holding exhibitions. Instead: space for demonstrations of collective work." And under point 4: "Stop separating art from life. Art becomes life."

4. Vedi Werner Graeff nell'introduzione di *Bau und Wohnung*.



Fig. 2b. Ludwig Mies van der Rohe, Weissenhof (1926-1927), *AV Monographs* 56, November-December 1995.

con cui rappresentava la società ideale moderna, tuttavia fortemente radicata nella tradizione dell'abitare del secolo precedente (Fig. 2a).<sup>5</sup> Inoltre, come spiega Mart Stam, architetto olandese, progettista di uno degli edifici modello, in un articolo «[the Werkbund exhibition on “Die Wohnung” at Stuttgart-Weißenhof in 1927]. Despite its commitment to internationalism, its international character was nevertheless somewhat limited by sheer geographical proximity and the haste with which it was thrown together. As Reyner Banham pointed out, it was a largely Berlin affair: “In spite of these international overtones, Weißenhof was primarily a manifestation of *Ring* architecture, and apart from... four non-German designers... the remaining eleven were mostly Berliners by professional domicile, birth, or attachment – Mies himself, Gropius, Hilberseimer, the Tauts, Scharoun, Döcker, Behrens, etc. The style to which the foreign designs conformed was the style of Berlin by sheer pressure of numbers. No other city at the time could have mustered, as Berlin could by this date, over a dozen convinced modernists of recognizable talent”».<sup>6</sup> Quindi, riflettendo sulla spaccatura che emerge con l'operazione Werkbund, osserviamo che alcuni architetti si autoriconoscevano nella varietà dei loro approcci formali e filosofici (ed anche generazionali). Perciò, si formò un blocco storico significativo su cui poi si fondò tutto il resto del riconoscimento e dell'autoriconoscimento pubblico dell'architettura

5. HAYS 1989, pp. 104-123.

6. STAM 1927.

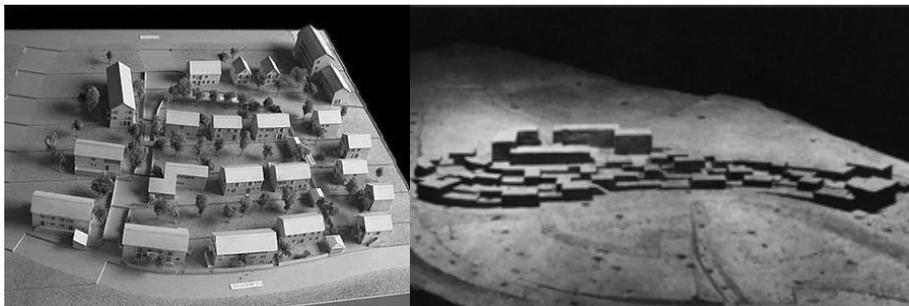


Fig. 3. Kochenhof Siedlung.

Weissenhof: progetto iniziale; la corona della città.

moderna come contesto ricco e vincente!<sup>7</sup> «[Van Doesburg noted at the time that Corbusier, whose distinctive style was already well known, was strongly influenced by the *Neues Bauen* architects at the Weißenhof estate. Functionalism was out in full force, and van Doesburg had no illusions about its origin: “Principally this trend came from Russia, and therefore it concurs with the communist philosophy of life. His intuition wasn’t too far off, and indeed the Nazis would denounce the settlement ten years later for its ‘Bolshevik depravity’”».<sup>8</sup> (Fig. 2b) Mies Van De Rohe progetta l’insieme urbano del Weissenhof avendo ben chiaro in mente un principio, quello della *corona della città* espresso da Bruno Taut nel 1919 (*Die Stadtkrone*); siamo nel 1926, infatti, e la *corona* di questa piccola città costruita sulla collina è l’edificio che egli riserva per sé. Non traspare quindi l’idea della città tedesca organizzata per lotti regolari e monorientati, ma traspare l’idea di un paese mediterraneo, aggregato intorno al suo colle (Ostuni, Locorotondo), idea che Mies trasferisce oltre il Mediterraneo. Alcuni documenti confermano le tensioni fra gli architetti *berlinesi*. E, tra l’altro, è proprio questa l’immagine su cui si basa il fotomontaggio con i cammelli, proto-nazista e anti-mediterraneo ecc. utilizzato per denigrare il Weissenhof. Un biglietto domenicale per visitare la Mostra del Kochenhof Siedlung contiene un nota ripartitoria. Il Kochenhof Siedlung (Fig. 3), realizzato sotto gli auspici di Paul Bonatz and Paul Smitthenner, grandi architetti tedeschi, fu concepito come una risposta realistica al modernismo del Weissenhof. Il Kochenhof proponeva una costruzione in legno

7. SCHULZE 1987.

8. STAM 1927, op. cit..



Fig. 4. Il Weissenhof durante gli anni Trenta, il Weissenhof durante gli anni Duemila.

razionalizzata in contrapposizione alla prefabbricazione industriale del Weissenhof. Nel pensiero degli autori questa è la preconditione per sviluppare “un’altra modernità” basata sull’evoluzione della tradizione abitativa tedesca. Come possiamo leggere nel biglietto domenicale, la Mostra del Kochenhof fu aperta il 23 settembre 1933; Hitler aveva preso il potere a gennaio dello stesso anno. Così il Kochenhof Siedlung fu usato come “propaganda” contro la modernità internazionale. Oggi, ormai lontani dalla battaglia ideologica per la modernità, non possiamo fare a meno di considerare le corrispondenze del progetto del Kochenhof con alcune concezioni del Neorealismo italiano e, più strettamente, con l’esperienza americana delle Levittowns.<sup>9</sup> (Fig. 3a) Uno degli aspetti più interessanti di questo progetto di insieme, un quartiere, una piccola città, è il sistema compositivo. In generale, i grandi architetti moderni, tutti quelli che hanno lavorato in questo contesto e quelli che dovevano ancora emergere, pensano la città come una *macchina* (semplifico tantissimo), lo stesso Gropius imposta le sue elaborazioni sull’insieme urbano attraverso parametri come altezza, insolazione, larghezza, ecc... I piani che noi conosciamo, in generale, sono piani rigidi, ripetitivi, monorientati, perentori nella scelta delle geometrie essenziali. Il Weissenhof è assolutamente diverso, è un modello di architettura urbana che organizza tutto l’insieme come se fosse un paese su una collina (Fig. 3) Contrariamente a quello che si può immaginare, questo progetto è profondamente innestato nello studio e nell’amore per la città tradizionale tedesca, per la città tradizionale *tout*

9. BARBERA 2015, p. 37-93.



Fig. 5. La collina del Weissenhof, la casa in linea di Mies van Der Rohe.

*court*. Taut, infatti, stabilisce e assume che una città è un aggregato che converge verso un vertice e che quel vertice è occupato dall'insieme di edifici o dall'edificio che è *corona della città*, che la rappresenta e che ne definisce l'unità.

#### *La permanenza attuale del linguaggio del Weissenhof*

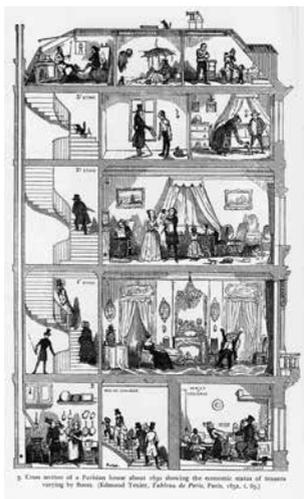
Una delle foto più note che ritrae l'edificio realizzato da Le Corbusier al Weissenhof permette di fare un ragionamento: osservando l'automobile parcheggiata di fronte ad esso si capisce la distanza che corre tra il momento in cui è stata fatta questa fotografia e noi; si tratta di un'automobile *storica*, qualcuno potrebbe definirla un vecchio macchinino (Fig. 4). Tra quell'automobile e quelle di oggi c'è un salto tecnologico incredibile. Invece l'architettura progettata e disegnata da Le Corbusier o uno qualsiasi degli edifici del Weissenhof, distanti da noi circa cento anni, possono essere considerati ancora una valida fonte di ispirazione, di riflessione..., di replica, quasi di copia. Quando si comincia a progettare si comincia cercando di copiare intelligentemente le cose già dette. Al contrario, nessun costruttore o progettista di automobile, oggi, farebbe riferimento all'automobile nella foto per impostare un nuovo modello: forse potrebbe tenere conto della forma, ma non certo della tecnica o della tecnologia. I pilastri d'acciaio del progetto di Mies per il Weissenhof sono molto sottili; ancora oggi in Italia è raro utilizzare la struttura portante in acciaio per la costruzione di un edificio. Quindi, l'architettura, che si evolve sempre, attraversa dei momenti nella storia in cui cambia il linguaggio, cambia la lingua. Durante alcune fasi, essa ha perfino caratteri di permanenza, diventa addirittura linguaggio comune. Quando Le Corbusier progettava l'edificio del Weissenhof il suo era considerato un linguaggio d'avanguardia assoluta, e probabilmente suscitava scandalo. Oggi è considerato un linguaggio moderno, ordinario; Peter Eisenman negli anni Settanta rilanciava lo

stesso tipo di linguaggio facendone una replica filologica. Tutti noi saremmo felici di poter avere un incarico o un tema di progetto potendo fare riferimento ad uno degli edifici del Weissenhof come fonte della nostra ispirazione o delle nostre scelte. Mies affidò a Le Corbusier la realizzazione di due edifici importanti nel quadro del master plan del progetto di Stoccarda, quelli rivolti verso la città. Ma il Maestro tedesco, che con le sue opere aveva illustrato tanto la Germania quanto gli Stati Uniti d'America, si riservò per sé la progettazione dell'edificio posto sul culmine della collina, classificato da noi come *casa in linea*. (Fig. 5)

*Genesi della casa in linea di Mies. Sua apparizione come una delle più pure invenzioni della modernità; la modernità dei suoi i suoi caratteri costruttivi*

L'edificio di Mies al Weissenhof è un modello di *casa in linea* (un edificio collettivo) che, esaminato nell'insieme dei suoi dettagli, mostra la permanenza delle scelte della generazione del suo autore rispetto alle scelte che potremmo fare oggi, circa cento anni dopo. L'edificio presenta diverse tipologie di alloggi impostati per varianti (sebbene nelle pubblicazioni si presenti quasi sempre la stessa variante). La struttura è ridotta a sottilissimi pilastri che lasciano la pianta libera. Le Corbusier avrebbe utilizzato questa condizione per disegnare l'interno di questi alloggi con molta libertà: linee curve, sorprese spaziali ecc. Mies, invece, è un architetto moderno che fino ai suoi quarant'anni si è espresso come un raffinatissimo architetto di gusto neoclassico e quindi ha una concezione molto razionale e regolare dell'architettura. Quindi, per il Weissenhof, Mies disegna un appartamento che potrebbe essere, con pochissime varianti (che ne attualizzerebbero le necessità normative e funzionali – ascensore, doppi servizi igienici), un appartamento che ancora oggi risulterebbe un eccellente modello di *casa in linea*. Un modello di straordinaria eleganza formale, semplicità, funzionalità rispetto al rapporto fra lo spazio utile e la struttura, ridotta al minimo (pilastri di acciaio sottilissimi). Al tempo in cui ero studente, in molti eravamo convinti che Mies avesse inventato il tipo della casa in linea, perché era la prima casa in linea moderna che avevamo conosciuto. Durante gli anni Venti e Trenta del Novecento esisteva un grande fermento fra gli architetti moderni nell'elaborare tipi edilizi: ad un giovane studente degli anni Cinquanta apparivano quasi tutte invenzioni della modernità. Ma la questione, io credo, è un'altra. Mies, che è non

solo un architetto straordinario ed un artista sommo, ma anche un uomo di cultura sconfinata e soprattutto un architetto pratico, conosce il suo mestiere. Quando imposta la casa in linea del Weissenhof Mies ha in mente anche le case in linea che già esistevano nella tradizione della Germania ottocentesca; ne conosceva la genesi e i progetti, i modelli tipologici erano stati applicati. Il linguaggio che gli architetti moderni applicano all'architettura residenziale viene *estratto* dal linguaggio architettonico delle industrie (finestra a nastro, finestra continua, ecc.), espressione di una concezione tecnologica più avanzata. Mies adopera l'acciaio, i solai della sua casa in linea a Stoccarda sono molto sottili (anch'essi in acciaio); in quegli anni, invece, in Germania, erano molto diffuse le case in linea costruite in muratura. Quindi, quando Mies progetta la straordinaria casa in linea del Weissenhof, un modello al quale possiamo ancora oggi continuare a riferirci, è consapevole di innovare il tipo edilizio tradizionale introducendo in esso una nuova concezione tecnologica, un linguaggio attuale, per il raggiungimento di una grande dignità estetica e funzionale, realizzata con mezzi minimi, quindi con un'economicità che, in generale, a quel tempo non erano in grado di praticare. Infatti, le abitazioni costruite con materiali tradizionali, secondo modelli linguistici tradizionali, avevano costi elevati al punto che la piccolissima borghesia e la classe operaia, non poteva accedere a quel tipo di alloggio, il cui spazio, la cui distribuzione era il segno del benessere e del comfort; esso rappresentava la vera ricchezza. Quindi Mies, inizialmente, non ha in mente un obiettivo artistico o paralinguistico, ma intende rendere accessibile a classi sociali



*Fig. 6. Per una maggiore qualità degli alloggi in edifici collettivi; l'articolazione tridimensionale interna all'edificio plurifamiliare urbano come campo di ricerca difficile e sporadica nella modernità;*

*Fig. 6a. La casa "uguale" in tutte le sue "stanze" e in tutte le sue funzioni per una borghesia "conforme" e senza gerarchie; gerarchia planimetrica, decorativa, di posizione e illuminazione, ma non tridimensionale; le sue diverse possibilità distributive. La gerarchia tridimensionale come gerarchia tra ceti, non all'interno della stessa cellula (Rue de Rivoli).*

*Dunque, diventa interessante capire come si è formato il tipo edilizio della casa in linea. Perché se non l'ha inventato Mies, come è arrivato a Mies? Non è stato inventato dagli architetti moderni. Gli architetti moderni l'hanno messo a punto, l'hanno trasformato in qualcosa di potenzialmente molto diffuso e nello stesso tempo estremamente elegante.*

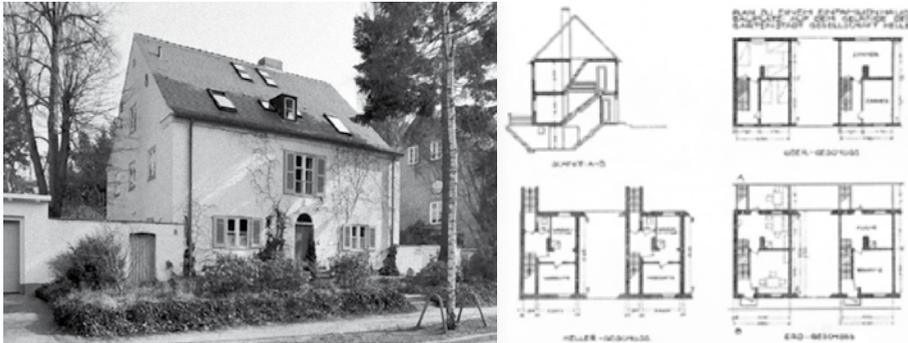


Fig. 6b. Smittenner come Tessenow propone la gerarchia spaziale interna degli edifici.



Fig. 6c. Le Corbusier: *Unité d'Habitation Marseilles* (1951), *Maison Citroan* (1921). il tentativo d'introdurre nella edilizia cittadina per la classe media o/e operaia la gerarchia spaziale degli spazi interni: la *Maison Villas* e il padiglione dell'*Esprit Nouveau* (1925).

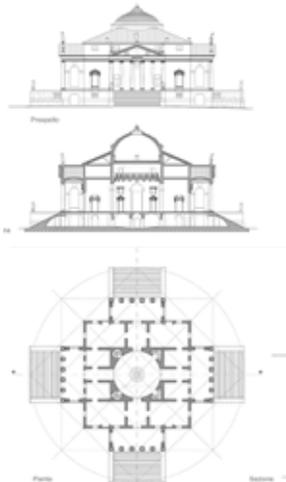


Fig. 6d. Ragionamento sulla classicità: lo spazio come organismo tridimensionale, simbolico; il sistema proporzionale tridimensionale come legame tra dimensioni planimetriche e volume. (esempi di Palladio ecc.)



Fig. 6e. Complesso residenziale *Belsito*, Ugo Luccichenti (1950-1953), piazzale *Medaglie d'Oro*, Roma.

molto più estese, quindi con mezzi economici limitati, una qualità di spazio e di vita. Il suo problema era quello di far diventare opera d'arte l'insieme di questi strumenti costruttivi estremamente economici, che fino ad allora non erano mai stati utilizzati dagli architetti ufficiali come tecniche materiali che potessero attingere alla dignità di opera, di architettura (Fig. 6).

*Borghesia mercantile, edifici collettivi e qualità degli alloggi nella Roma imperiale*

*La domus originaria; gerarchia tridimensionale oltre che planimetrica; la insula del'Ara Coeli; considerazioni tipologiche (similitudine con gli edifici ottocenteschi); l'apparizione di un rattrappito "medianum" ai piani alti (quinto e sesto) da spiegare in seguito.*

La tesi che intendo sostenere attraverso questo esercizio è che la casa in linea *inizia* a Roma con la caduta dell'Impero romano, quando la popolazione, drasticamente ridotta e raccolta attorno al fiume Tevere, versa complessivamente in condizioni di miseria. Roma, infatti, nel V secolo, era diventata una città di 15.000 abitanti circoscritta entro un campo di rovine, di muri, di monumenti misteriosi, mentre qualche secolo prima era stata una città di quasi due milioni di abitanti. La popolazione povera che sopravvive vaga per la città – che una volta si estendeva fino alle Mura aureliane – e per ripararsi riutilizza il materiale edilizio immediatamente disponibile e riutilizzabile operando pochi interventi. Nelle vecchie *tabernae*, subito riutilizzate come spazio per il ricovero seguendo il modello casa-bottega, esistevano già gli agganci



Fig. 7. La cellula elementare del tessuto edilizio romano (*tabernae*). Foto dell'autore.

per realizzare un soppalco o una scala interna che, di solito, per i primi gradini, era fatta in pietra e poi proseguiva in legno, per contravvenire all'umidità. Dunque, come spazio per il ricovero, le vecchie *tabernae* (strutture edilizie abbandonate di epoca romana) risultarono risolutive. La città riparte dall'utilizzazione della cellula elementare (Fig. 7). Occorre evidenziare, quindi, che le esigenze sempre mutevoli di vita sociale e domestica nascono spontaneamente, non nascono quasi mai sui tavoli degli architetti. Questi hanno il compito di essere ricettori sensibili a tutto ciò che cambia. Oggi la modificazione tipologica dell'edilizia residenziale, ad esempio, nasce negli uffici degli immobiliari; essi, spesso, devono trasformare appartamenti che non hanno più mercato e quindi cercano di dividerli, di spezzettarli, di renderli *commestibili* ad una domanda che chiede prevalentemente case di taglio molto piccolo. Nelle decadi precedenti era difficile che in Italia, anche quando si trattava di alloggi popolari, si realizzassero alloggi la cui superficie fosse inferiore ai 120-130 mq. La stessa INA Casa chiedeva agli architetti di progettare appartamenti che oggi sarebbero considerati, almeno dal punto di vista dello spazio e della impostazione della planimetria, di standard altissimo. Gli alloggi medi e grandi di Corviale, intervento criticatissimo (i cui abitanti si sono sentiti deportati dal centro e da San Giovanni), sono impostati secondo uno schema tipologico che, riproposto oggi sul mercato, sarebbe accessibile soltanto ad un certo tipo di famiglie, e per un reddito alto. Quindi, le modificazioni tipologiche non avvengono sul tavolo degli architetti, ma avvengono nella società, nell'economia, nella feroce esigenza economica che continuamente rimodella la nostra vita ed il destino delle nostre città. La scuola di Gianfranco Caniggia e di Saverio Muratori ha dimostrato il passaggio dalla casa monocellulare a quella bicellulare, la necessità di collocare la scala in mezzo alle due cellule per ottenere la sopraelevazione del secondo e del terzo piano – come dimostrano le schematizzazioni elaborate sulla base dei catasti (cioè la realtà viva delle trasformazioni edilizie). I loro studi approfondiscono il senso della doppia finestra, che serve a collocare il camino nel centro, oppure, ad avere due ambienti separati di diversa natura funzionale. Tutte questioni che nascono da esigenze pratiche che sono raccolte dal capomastro prima che dagli architetti. Questi studi, inoltre, dimostrano che la società cambia e che la città non è soltanto popolata da artigiani (casa e bottega) ma anche da impiegati, fattorini, ecc., quindi da famiglie che non hanno bisogno di un rapporto diretto con il luogo in cui si svolge un mestiere artigianale. Nasce, così, la casa ad appartamenti (avendo aggiunto la



Fig. 8a. Residenze a Copenaghen, fine Ottocento. I prospetti sono organizzati in modo che l'insieme sembri la somma di palazzetti separati.

scala fra due case a schiera), ogni piano (circa 50 mq) diventa un piccolo appartamento per l'affitto, per gli immigrati che arrivano a Roma, a cominciare dal 1600-1700. La ricostruzione tipologica della Scuola di Caniggia di questi fenomeni sociali trasferiti nell'architettura urbana è efficacissima e rigorosa.<sup>10</sup> Ma le trasformazioni sociali ed economiche non sono finite: alcuni "imprenditori" capiscono che, invece di trasformare una casa a schiera in una casa ad appartamenti inserendo la scala al centro delle due cellule, possono acquistare due case a schiera e, ponendo la scala sul fondo del lotto accedere ad entrambe con la stessa. La scala sul fondo del lotto può servire due alloggi per piano, quindi le due cellule che si distinguono sulla facciata (circa 100 mq). Eccoci quasi giunti alla concezione del progetto del Weissenhof! Osservando vari progetti selezionati fra quelli approvati e archiviati nei catastri romani attorno al 1600-1700, vediamo che gli architetti sperimentano, collocando la scala sul fondo del lotto, secondo diverse varianti, e rimaneggiano le facciate trasformando la somma (rifusione) delle due

10. CANIGGIA, MAFFEI 1979.

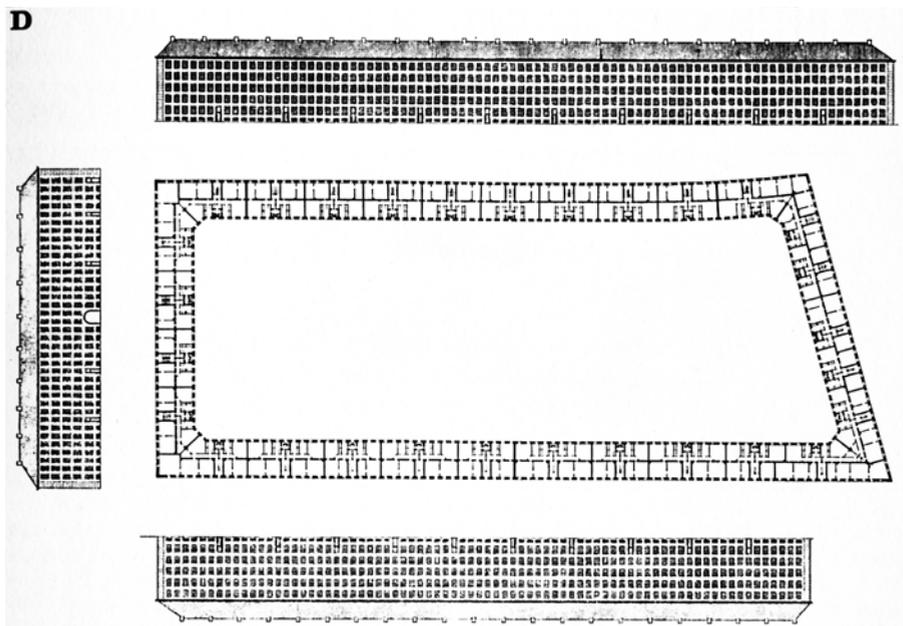


Fig. 8b. Residenze a Copenaghen, primi Novecento. Lo stesso tipo edilizio illustrato nella immagine precedente in questo progetto viene organizzato con una facciata continua e omogenea.

case a schiera in un palazzetto. Tutto questo non avviene secondo un intervento di modificazione tecnologica, ma di sapienza simbolica, di volontà simbolica nel volere trasformare due case a schiera in un palazzetto. Ma Mies van De Rohe non nasce a Roma, né Firenze, né a Verona, volendo citare i casi più noti dei tessuti urbani analizzati dalla scuola caniggiana, dove peraltro la casa in linea compare raramente. Alcuni fenomeni di trasformazione urbana analoghi a quelli studiati per la città di Roma dalla scuola caniggiana, accadono nell'Ottocento in Germania, ad opera di architetti come Theodor Fisher (Monaco, Stoccarda) e Fritz Schumacher (Amburgo). Si pensi al quartiere Borstei (1924-1929) progettato a Monaco da Brenhard Borst, ai progetti residenziali in Klopstockstraße 22 (1933), prima della distruzione e della successiva realizzazione del quartiere Hansaviertel (1957). O all'esempio di alcuni lotti realizzati a fine Ottocento a Copenaghen come il Beboelseshuse for Kobenhavns kommune di Povl Baumann (1919-1920), Hornbakhush (1923) di Kay Fisker. In questi progetti realizzati nel Nord Europa è evidente che gli architetti e i costruttori conoscono perfettamente la domanda sociale di coloro che sono abituati a vivere

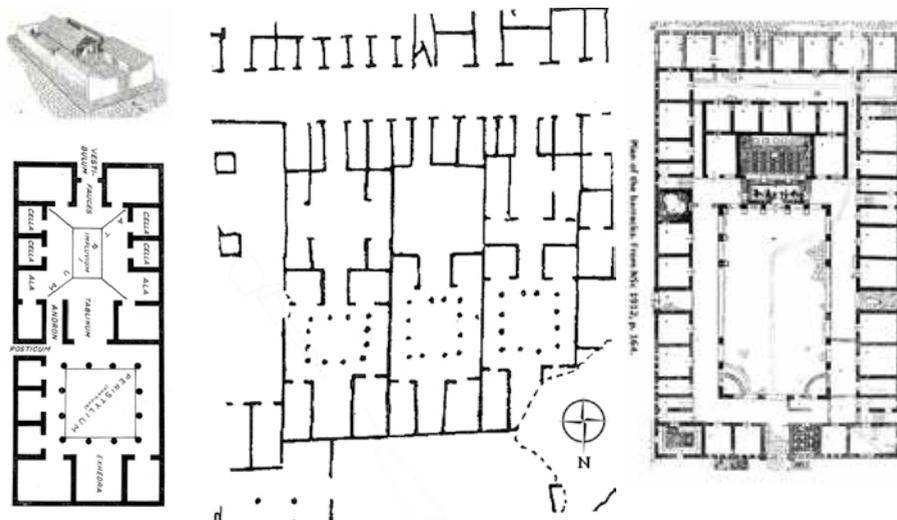


Fig. 9a A sinistra: Schema planimetrico di domus pompeiana del I secolo a.C. con evidenziate le componenti fondamentali (Paoli U.E., *Vita romana*, 1951). A destra: Roma, aggregazione di tre domus tabernizzate in un frammento della Forma Urbis severiana (da Cozza L., *Pianta marmorea severiana*). (Wikitecnica, G Maffei)

Fig. 9b Ostia antica: Caserma dei Vigili (II,V,1-2)

in quelle che noi chiamiamo *case in linea*, conoscono il problema della volontà simbolica. Quello della fine dell'Ottocento è un periodo in cui, probabilmente, a Copenaghen, non era gradito mostrare agli altri di vivere in una casa collettiva di grandi dimensioni. Quindi l'architetto, il costruttore e l'imprenditore, decidono di ribaltare la posizione della scala così che i prospetti si presentano come quattro palazzetti. Anche questa è una volontà simbolica. In questo modo non si dà l'idea di vivere in una grande unità collettiva di appartamenti tutti uguali, ma di abitare in palazzetti separati – come quelli costruiti pochi anni prima – ma organizzati tipologicamente come una *casa in linea* (Fig. 8a-b). Le città, infatti, in questo periodo sono diventate anche le città delle classi subalterne, quelle che lavorano nelle grandi fabbriche e che vedono riflessa la loro forza politica e comunitaria di gente che lavora e che pretende un suo modo di vivere e di abitare. Alcune serie di case in linea ottocentesche sono molto simili a quelle del Weissenhof di Mies van De Rohe, che certamente le conosceva, avendo lavorato da Peter Behrens, ed essendo un architetto colto che conosce la Storia dell'architettura e della città moderna. Su queste basi Mies van De Rohe propone la sua versione di *casa in linea*, quindi non inventa la *casa in linea* ma la interpreta, e gli attribuisce un nuovo valore attraverso un avanzamento

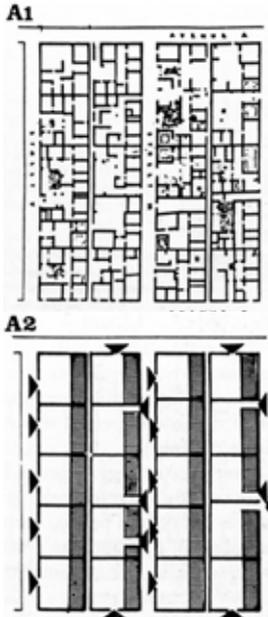


Fig. 9c Olinto (Grecia), rilievo murario di un tessuto di domus e schema di lettura della prima edificazione dove si evidenziano orientamento e accessi. (Wikitecnica, G Maffei)

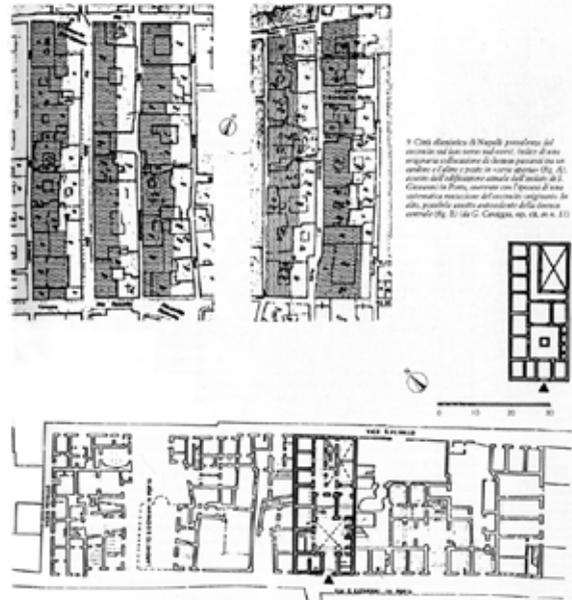


Fig. 9d. Città ellenistica di Napoli: prevalenza del costruito sul lato verso sud-ovest, indice di una originaria collocazione di domus passanti tra un cardine e l'altro e posta in "serie aperta". (Caniggia). Elaborazioni redatte dall'autore con G. Caniggia sulla città di Napoli (primi anni Ottanta) in occasione della progettazione per la ricostruzione dopo il Terremoto dell'Irpinia 1980.

tecnico, che fa parte della sua grande perizia e della capacità di capire la forza simbolica e architettonica di queste innovazioni: la struttura prefabbricata, la leggerezza della struttura portante in acciaio, le pareti vetrate che derivano direttamente dal modo in cui si costruivano i capannoni industriali. E la reinventa, la reinterpreta con la sua sapienza storica, che è anche la sapienza sociale di capire qual è la domanda e quali sono le esigenze da soddisfare.

Questo tipo di fenomeno urbano è soltanto un fatto della modernità? No, assolutamente no. La città romana non è solo una serie di meravigliosi monumenti e di un tessuto di *domus*, come si apprende visitando Pompei, stupenda città che l'antichità, con il sacrificio di tanti, ha lasciato intatta. Pompei è una città del I secolo d.C. ed è una città di provincia, dove è presente una tale varietà dimensionale, di finitura architettonica che a noi sembra quasi che il tipo edilizio della *domus*, con tutte le sue mille varianti, sia sempre esistito durante tutta la storia romana,

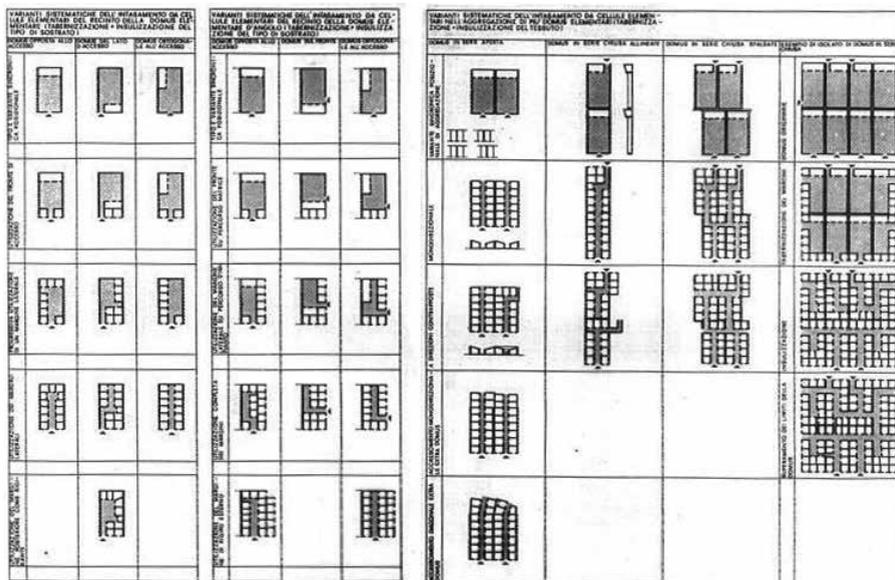


Fig. 9e Tabulazione dei fenomeni di consumo della domus. Fase di impianto, tabernizzazione e insulizzazione. da G. Caniggia, G.L. Maffei, *Lettura dell'edilizia di base*, Venezia 1979.

esaurito e corrisposto alle esigenze di una società ricca di situazioni diverse. Da studenti ci mostravano le *domus* elementari, che sembrano quasi una casa-Megaron greca impostate secondo uno schema che risulta fondamentale per il nostro ragionamento. Nella *Forma Urbis* severiana (203-211 d.C.), infatti, sono presenti quasi esclusivamente questo tipo di *domus*. Questo, a mio avviso, ha creato diversi equivoci perché la *Forma Urbis*, che costituisce una sorta di rilievo, dà conto delle divisioni catastali di una certa data, che non è la data in cui i severiani la completano; e di ciò esistono alcune prove. Per esempio, il professor Alessandro Viscogliosi, studioso straordinario, mentre faceva il suo primo importante studio sul Tempio di Appollo Sosiano, uno dei tre templi collocati davanti al Teatro di Marcello, si chiedeva per quale motivo nella *Forma Urbis* – che viene elaborata molto dopo il progetto del tempio di Appollo Sosiano – non fossero segnate le strutture colonnate interne, che erano state aggiunte in una certa data precedente a quella della pianta severiana, ma che è susseguente certamente alla definizione catastale del tempio dell'Appollo Sosiano. Quindi, il tessuto fitto di *domus* di epoca arcaica che leggiamo nella pianta severiana, probabilmente, all'epoca dell'edizione della pianta severiana, cioè della *Forma Urbis*, non esistevano più, erano state trasformate

pesantemente. A questo punto occorrerebbe soffermarsi su molte questioni che, tuttavia, per brevità di trattazione occorre tralasciare. Osservando le *domus* di Pompei (Casa della Statuetta indiana, Regio I, insula 8; Casa e Caupona di Lucius Betutius Placidus, con variante sincronica angolare), e pensando alla *domus* completa con le *fauces* e con *atrium*, si capisce che in alcuni casi fosse presente l'altro pezzo di *domus* che la rendesse facilmente classificabile come una *domus* classica. In molti casi l'area su cui noi pensiamo sempre si debba impiantare il peristilio, era un'area di servizio, dove si mettevano il forno e forse gli animali domestici (Fig.9a). Si nota che tutti gli ambienti sono localizzati su un lato e prendono luce da atrii, da luoghi illuminati attraverso impluvi, in maniera indiretta attraverso spazi intermedi. A Pompei non si va oltre questo tipo di modificazioni tipologiche. Poteva accadere che il proprietario di una *domus* piuttosto grande decidesse di metterla in vendita dividendola in due. Gianfranco Caniggia ci insegna che molto spesso all'interno dei vuoti fra i cortili si forma addirittura una strada e che quindi il corpo edilizio diventa un corpo edilizio che si contrappone spalla a spalla di mezza *domus* di qua e mezza dall'altra parte, dando luogo a quelle che io chiamo "emidomus" (Fig.9 c, e). Sono sempre andato d'accordo col professor Caniggia e quando abbiamo lavorato insieme a Napoli<sup>11</sup> abbiamo ragionato su questi temi applicandoli al caso del tessuto storico napoletano (Fig.9 d). Ma su un punto mi sarebbe piaciuto avere il tempo di discutere con lui, su un certo tipo edilizio molto particolare che appare negli scavi di Ostia antica e che travolge profondamente la consuetudine di dividere tipologicamente e morfologicamente la città matura romana in *domus* e *insulae*. Le *insulae* sono dei palazzi molto simili ai palazzi rinascimentali, cioè costituiti da un copro di fabbrica che ha un portico sul cortile interno a tutti i piani ed è composto da vani più o meno quadrati e collegabili. Alcune città sono molto più conservative di altre; per gli studi su Napoli Caniggia volle sovrapporre ad una parte del tessuto della città antica di Napoli un esempio di *domus* ricavata da Pompei, per notare come nella Napoli post-rinascimentale e rinascimentale, che ci viene restituita dal suo centro storico, i cortili corrispondono ancora agli atrii delle *domus*. E c'è sempre una parte in cui quello che prima era l'orto, che poi diventa peristilio ed è privo di elementi murari perché comunque rappresentava una parte della casa meno interessante.

11. Ricostruzione del Terremoto dell'Irpinia (1981), Coordinamento e realizzazione di 50 progetti nel Centro storico di Napoli, coordinatore Lucio Barbera.

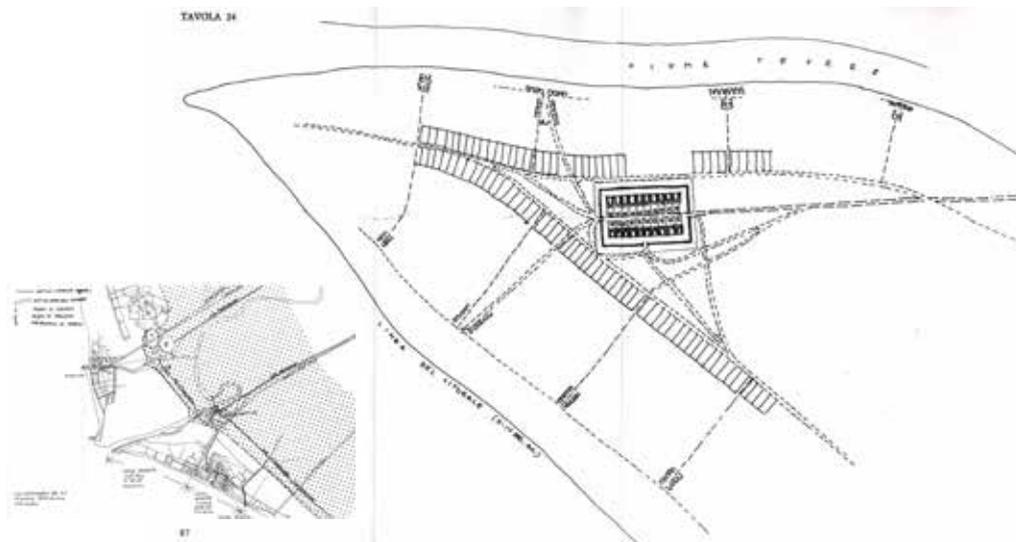


Fig. 10a. Schema planimetrico di Ostia antica; pubblicato in Caniggia, *op.cit.*, in evidenza il castrum. Lo studio completo e i disegni su Ostia antica sono pubblicati in: Sandro Giannini, *Ostia*, in "Quaderno" n. 4, della Facoltà di Architettura, Istituto di Elementi di Architettura e Rilievo, Genova 1970, p. 9-108. *Ostia, Ostia antica, Fiumicino e Portus.*

### *Ostia antica* 12, le Case a Giardino

*Ostia; apparizione e frequenza delle case a medianum; genesi della "emidomus"; esempio da Pompei; influsso delle case orientali a Megaron; il ritorno alla Domus padronale come insulizzazione della casa a medianum; esame delle Case a Giardino e della casa padronale; le ricostruzioni tridimensionali*

I rilievi compiuti ad Ostia antica riportano la presenza di *insulae* classiche, composte da una serie di vani più o meno uguali, serviti da un certo numero di scale, un portico che la circonda dappertutto, con alcune varianti interessanti al piano terra. Un caso particolare è quello rappresentato dalla caserma dei vigili con il loro numero tutelare e quindi il cortile dove facevano delle adunate, il servizio religioso, ecc. (fig.9b). Sullo sviluppo urbano e architettonico di Ostia antica esistono alcuni ben noti disegni (Fig. 10, 11) esemplari elaborati da Sandro Giannini,<sup>13</sup> il primo e forse l'unico che abbia studiato Ostia antica con

12. Per gli studi su Ostia antica si veda: PAVOLINI 2000; PAVOLINI 2015; PACKER, 1971.

13. GIANNINI 1970.

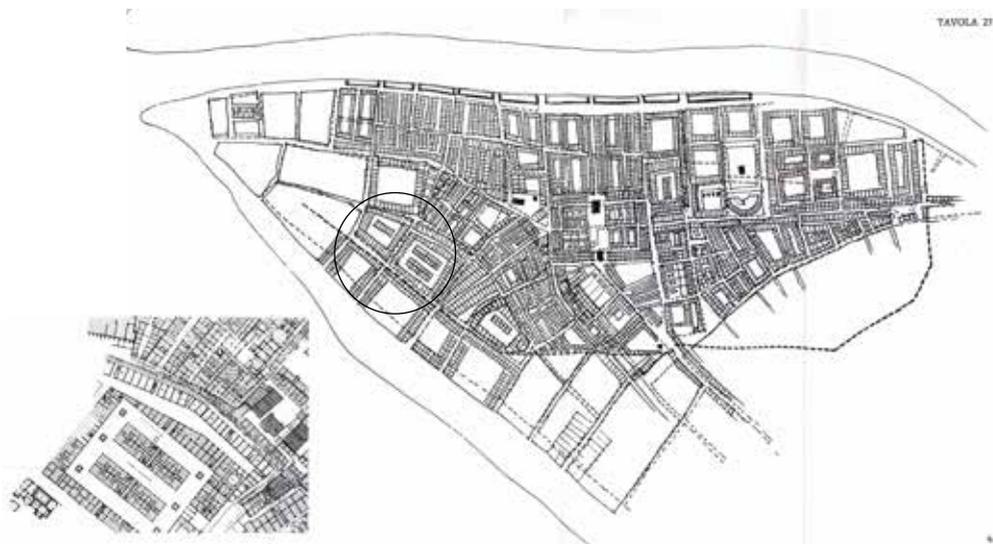


Fig. 10b. Schema planimetrico di Ostia antica; pubblicato in Caniggia, *op.cit.*, il lotto delle Case a Giardino. Lo studio completo e i disegni su Ostia antica sono pubblicati su: Sandro Giannini, *Ostia*, in "Quaderno" n. 4, della Facoltà di Architettura, Istituto di Elementi di Architettura e Rilievo, Genova 1970, p. 9-108.

gli occhi di un architetto. Essi rappresentano il vecchio *castrum* di Ostia antica, le strade che il *castrum* interrompe e fa convergere su di sé, per controllare il traffico, la foce ecc... e che in breve tempo diventano i luoghi degli insediamenti residenziali ecc... In epoca adrianea avvengono grandi sconvolgimenti tra il porto di Claudio e il porto di Traiano. Ostia si era dotata di un porto che era il più grande del mondo conosciuto nell'area di Fiumicino, il porto di Claudio. Diversamente da quanto riportano alcune fonti, l'apertura del porto di Claudio e di Traiano a Fiumicino non ha portato Ostia in condizioni di depressione sociale ed economica, anzi, gli ha impresso una potenza commerciale mai vista fino ad allora. Adriano realizza grandi opere pubbliche, innalza il suolo per evitare inondazioni, amplia alcuni spazi urbani, crea una serie di attrezzature sociali, palazzi, i luoghi delle corporazioni mercantili ecc... Osservando la planimetria di Ostia notiamo la presenza di alcuni luoghi diversi dal tessuto continuo. Il più significativo fra questi è lo spazio rettangolare (Fig. 10b), denominato Case a Giardino, un giardino letteralmente circondato da una serie molto cospicua di residenze, variazioni sul tema tipologico che fino a quel momento nessuno conosceva. Non si tratta di una *domus* tradizionale, non è un'*insula*, è qualcosa di diverso. Considerando la regolarità dei corpi di fabbrica e del giardino, si tratta chiaramente di un complesso progettato da un

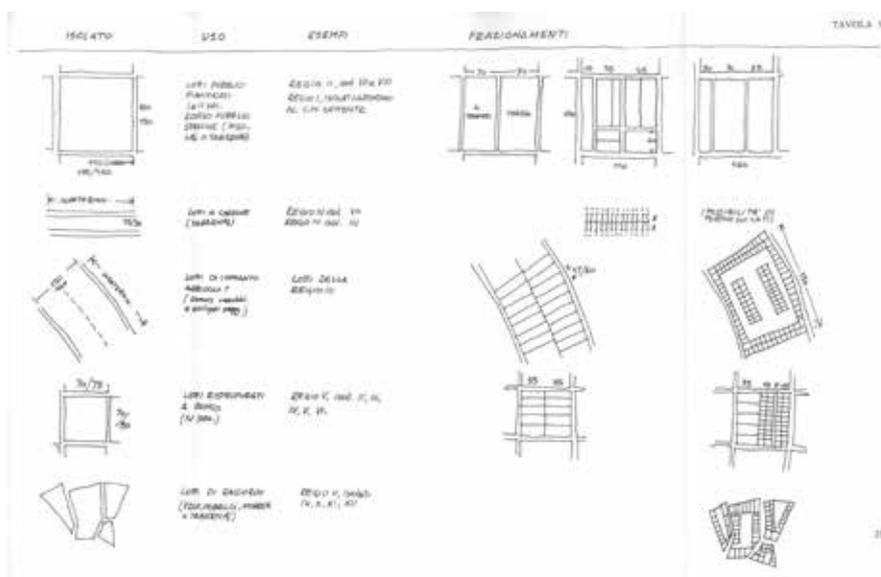


Fig. 11a. Studi sulle dimensioni e la configurazione di alcuni lotti di Ostia antica; Sandro Giannini, Ostia, in "Quaderno" n. 4, della Facoltà di Architettura, Istituto di Elementi di Architettura e Rilievo, Genova 1970, p. 9-108.

architetto, che si basa a partire dai riferimenti più significativi tipologicamente simili del tessuto esistente, nel quale le modificazioni architettoniche erano state apportate a partire dalle esigenze economiche, sociali ecc. Nel progetto delle Case a Giardino (Fig. 13) il tipo edilizio è regolarizzato. Ad esso è attribuito, inoltre, un significato identitario se non simbolico che fino ad allora nessuno gli aveva dato. Ho iniziato a studiare questo progetto proprio perché Caniggia diceva – e questo era il punto su cui avrei voluto discutere con lui – di questo gruppo di case: “ah, è come la palazzina”. Caniggia vedeva nella palazzina, in parte, la deformazione del processo naturale del tessuto e quindi diceva: “mah no, ma quelli sono come la palazzina... non sono interessanti”. Purtroppo Caniggia se n'è andato troppo presto... troppo presto per questa Facoltà e per gli studi di Architettura. E, quindi, sono rimasto con la voglia di capire come nasce questo progetto, come funziona e perché è sparito. Infatti, è un tipo edilizio che dura con successo per non più di 100 anni e che è legato dunque ad un particolare momento della trasformazione sociale economica e forse anche politica della compagine urbana di Roma antica e di tutto il suo spazio di civilizzazione, incluso il suo porto, cioè Ostia. La decadenza di Roma inizia nel III secolo e si protrae fino IV; anche questa tipologia edilizia compare assieme al ceto civile che l'aveva pretesa e adottata. Di questo tipo edilizio,



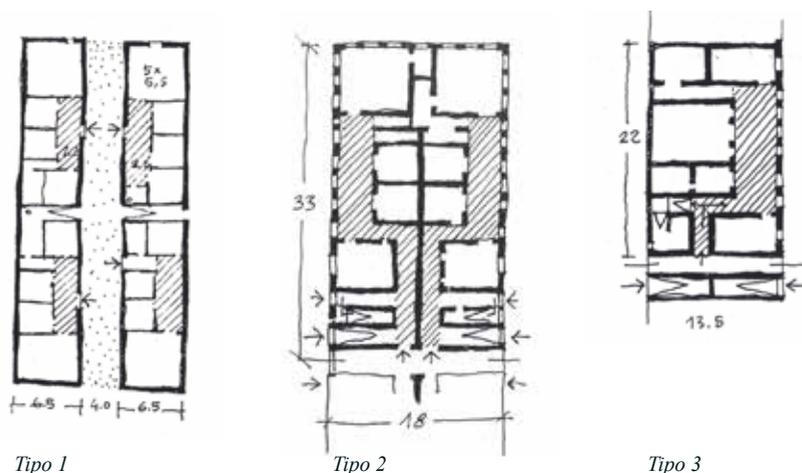


Fig. 12. Sandro Giannini, Ostia, in "Quaderno" n. 4, della Facoltà di Architettura, Istituto di Elementi di Architettura e Rilievo, Genova 1970, p. 9-108. Scrive Giannini a p. 31-32: Tipo 1) "Casette-tipo traianee (isolati XII e XIII della III regione) manifestano lo schema con molta chiarezza senza variazioni dimensionali importanti. Il primo esempio a sinistra: casette-tipo gemine sono due spazi coordinati affrontati e separati da uno spazio intermedio distributore. Gli spessori dei corpi di fabbrica sono di sei metri e mezzo, la larghezza dello spazio distributore di circa quattro metri. Altri esempi aiutano a definire il tipo e i suoi sviluppi associativi. Tipo 2) Il primo è quello degli isolati interni del complesso delle case a giardino, cioè il nn. 15-20 dell'isolato IX della III regione. Lo schema è qui confermato: ci sono tre tagli di stanze – uno vero e proprio tablinum di grosse dimensioni, 6,5x6,5 circa, dei cubicoli di circa 3x4, un taglio intermedio (cucina - soggiorno invernale?) di 5X5 – con galleria bene articolata e chiaro richiamo all'origine della stanza unica. Tipo 3) Il secondo esempio è quello dei nn. 6 e 8 dell'isolato IX della terza regione. Diversamente dagli esempi precedenti, il sistema di aggregazione è qui in linea e quindi per contiguità laterale".

L'economia della città romana arcaica è un'economia sostanzialmente agricola; Ostia antica non è una città agricola; i proprietari dei terreni di Ostia in età adrianea si spostano fuori dalle mura, costruendo per sé meravigliose ville lungo la strada che va da Roma fino al mare, che poi si chiamerà Via Severiana, attraendo i ricchi romani ad insediarsi. Invece entro le mura della città di Ostia antica si dà forma ad una società straordinaria, che vive una fase storica "sinusoidale". Ostia antica è una città commerciale, non è abitata da proprietari terrieri, ma da commercianti, agenti di commercio, assicuratori, finanziatori, tecnici della navigazione. Ostia è una città specializzata che si riempie stagionalmente di persone che vengono da tutto il Mediterraneo nei mesi in cui è possibile navigare, quindi da aprile ad ottobre, quando in tutto il Mediterraneo ricorreva una norma del *mare clausum*, non si navigava più. Ostia perdeva i suoi temporanei, vivacissimi, ed economicamente fortissimi abitatori estivi, primaverili, autunnali e tornava nell'inverno con degli abitanti fissi, i quali la preparavano per la prossima stagione e quindi modificavano le case, ripulivano le

banchine, mettevano a posto i magazzini, assicuravano i trasporti a Roma, ecc... Quando la stagione del commercio riprende, ai ricchi signori di Ostia occorre essere presenti con grande dignità, avere un'abitazione che corrisponda alla volontà simbolica del proprio status, che possa permettere di accogliere importanti imprenditori, clienti e nello stesso tempo vivere in maniera opulenta. Quindi, non occorre avere una casa che si estenda tutta su un unico piano come la domus se non ho bisogno di avere gli animali domestici, il forno, ecc., Non è chiaro, infatti, dove siano le cucine nelle case ostiensi: probabilmente riscaldavano già il cibo pronto con la brace, non cucinavano in casa; probabilmente quando compravano il pane compravano anche la brace che mettevano in un secchiello. Dunque la tipologia edilizia cambia, ma sempre a partire dalla *domus*, non è un'invenzione, è una trasformazione, un adattamento del tipo.<sup>15</sup> Per compiere i sopralluoghi alle Case a Giardino (Fig. 13) e misurare soprattutto i gradini delle rampe, ho costruito su un'asta un piede romano, dopo averne scelto uno (i piedi romani sono diversi); non si sa bene se il piede romano corrisponda a circa 27-29 cm. Esistono altri luoghi di Ostia dove si trovano le *emidomus*. Le più famose si chiamano “casette tipo” (Fig. 12) – così le chiamano gli archeologi – e sono impostate tutte in modo simile: uno spazio intermedio, una sala grande che può dare verso l'esterno, una sala minore, ma sempre importante perché da sull'esterno e dei *cubicola* che danno invece in uno spazio intermedio che, secondo me, è ciò che resta dell'atrio. Ed è lo spazio attraverso cui filtra la luce per i *cubicola*, mentre le sale importanti hanno l'accesso della luce che viene direttamente dall'esterno. Gli storici ci dicono che questo spazio si chiama “medianum”<sup>16</sup> cioè spazio intermedio, un luogo importante dove il sole entrava direttamente, che dava accesso alle varie stanze. Il *medianum* non era un corridoio, era una sala stretta e lunga, che serviva per far accedere i visitatori importanti al triclinio, la sala di ricevimento o a quella che chiamavano *exedra*, che era il luogo dove il padrone di casa aveva il letto/studio.<sup>17</sup> Queste sale, secondo un principio architettonico che noi abbiamo perso solo in tempi moderni, alla maggiore ampiezza della pianta faceva corrispondere una maggiore altezza, quindi, sia che si chiami *triclinium* che *exedra*, questi vani

15. DELAINE 2003,

16. HERMANSEN, 1982, p. 39. Interessanti approfondimenti sul tema delle abitazioni ostiensi sono presenti anche in S. MOLS, C. VAN DER LAAN 1999.

17. PACKER 1971, University of Michigan Press; C.M. WATTS, D.J. WATTS, 1987.

hanno un'altezza che è doppia di quella dei *cubicola*. Quindi, ci si aspetta che ci sia un secondo piano in cui si raddoppia il numero dei *cubicola*, ma non quello delle due sale principali (che sono a "doppia altezza"), e la scala interna, è probabile, raggiunge il secondo piano. L'impalcato intermedio è di legno, se ne trovano tracce in tutta Ostia. Per nostra fortuna uno di questi complessi arriva fino al secondo piano, che in realtà è il terzo e poi il quarto piano, perché in questo spazio ci sono i due piani della casa a *medianum*. Da ciò si comprende che il *medianum* era un luogo in cui la famiglia poteva normalmente pranzare senza stendersi sui triclini, come facevano in presenza di ospiti, ma su un tavolo normale dove si mangiava alla svelta. Lo deduciamo da un episodio riportato nel Vangelo<sup>18</sup> e che riguarda l'indicazione che Gesù dà ai suoi discepoli per trovare il luogo dove consumare l'ultima cena. Tutti ricordiamo: "Direte al padrone di casa... Il Maestro ti dice: dove posso mangiare la Pasqua coi miei discepoli? *Egli vi mostrerà una sala al piano superiore, grande e addobbata, là preparate*". Lo scrittore

18. (CSCM) La Casa a *medianum* di Ostia Antica; significato del nome e funzioni. I disegni contrassegnati dal codice CSCM presenti nelle tavole sono stati prodotti nell'ambito della ricerca Città storica, Città Moderna diretta da Lucio Barbera con Anna Irene Del Monaco e Cesare Tocci.

Sull'origine, il significato e le funzioni del termine *medianum* per indicare lo spazio fondamentale degli alloggi più tipici dei complessi residenziali multipiano (e non solo) di epoca Traiano-Severiana di Ostia Antica, si rimanda alla esauriente discussione pubblicata da G. Hermansen, *The medianum and the Roman Apartment*, Phoenix, vol. 24, n. 4, 1970, Classical Association of Canada. Qui basti rammentare che le fonti antiche principali, ma non le sole, sono i *Digesta* (o *Pandette*). Ma è interessante anche un efficace passo della prima traduzione del Vangelo di Luca. Dai *Digesta* si comprende che l'appartamento nel suo insieme è *Coenaculum*, mentre *medianum* indica lo spazio di vita comune di cui tutti gli inquilini sono responsabili, non un corridoio. Negli esempi ostiensi signorili non è mai meno largo di due metri e spesso di più. Il passo del Vangelo è in una delle prime traduzioni tardo antiche di età severiana ricordata come *Itala* da Hermansen, elaborata, dunque, da scrittori che ben sapevano cosa fosse un *medianum* e a quali funzioni assolvesse. Riguarda l'indicazione che Gesù dà ai suoi discepoli per trovare il luogo dove consumare l'ultima cena. Tutti ricordiamo: "Direte al padrone di casa... Il Maestro ti dice: dove posso mangiare la Pasqua coi miei discepoli? *Egli vi mostrerà una sala al piano superiore, grande e addobbata, là preparate*." Lo scrittore d'età severiana traduce: *Ille vobis ostendet medianum stratum magnum*. (Quasi duecento anni dopo, quando di Case a *medianum* non se ne vedevano più da un pezzo, Girolamo sostituirà alla parola *medianum* quella di *Coenaculum*, destinata a restare nella memoria cristiana). Ciò non vuol dire che anche le case di Gerusalemme fossero a *medianum*, ma che per un parlante latino che visse alla fine del secondo secolo d.C. un luogo dove si potesse desinare con grande dignità in un numeroso gruppo di amici non tenuti agli usi grecizzanti fosse naturalmente un *medianum*. Nella immagine in alto a sinistra è rappresentato, in una ricostruzione digitale, l'interno del *medianum* al piano terra della abitazione di Ostia vista nella pagina precedente (Case a Giardino). È una vista dall'ingresso del triclinio verso l'exedra. Sulla destra le aperture dei *cubicula*, molto probabilmente dotate soltanto di tende. Il *medianum* è dotato di grandi finestre che forse, dato il livello signorile della casa, erano schermate da infissi correati di *lapis specularis* (vetro o mica). L'inizio della diffusione di finestre vetrate forse ha causato la sostituzione delle colonne dell'atrio con una parete muraria. L'immagine in alto a destra mostra il rapporto tra *cubiculum* e *medianum* in una vista dall'interno di un *cubiculum*. (vedi anche p. 108-109 del volume Anna Irene Del Monaco, *Modernità postantica. La palazzina Furmanik di Mario De Renzi*, Nuova Cultura 2016.





Fig. 14a



Fig. 14b

*Fig. 14a, b, c.*  
*Il complesso delle Case a Giardino,*  
*Ostia antica, Regio III - Insula IX;*  
*Fig. 14d: Domus di Giove e Ganimede,*  
*Regio I - Insula IV. Foto di LVB.*



*Fig. 14c*



*Fig. 14d*

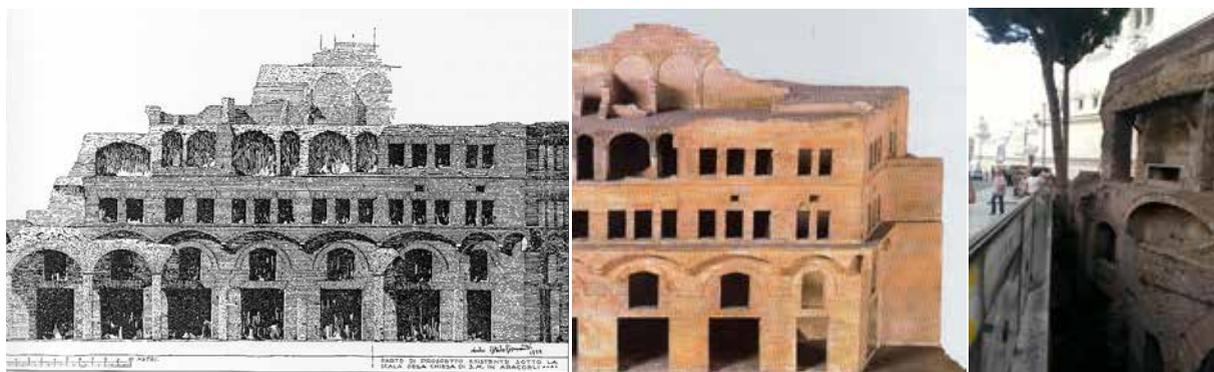
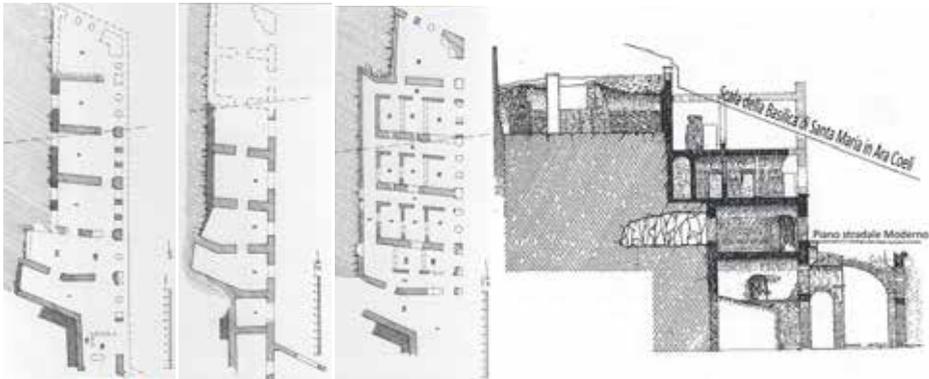


Fig. 15a. Disegni e plastici di Italo Gismondi delle rovine dell'Insula dell'Ara Coeli. Foto dell'autore.

delle mura romane che risalgono dal profondo, coronate da un piccolo campanile medievale, che è stato fatto quando il terreno era così salito che gli ultimi piani dell'insula erano praticabili come se fosse il piano terra. Quest'insula, come tutte le insule, è un edificio urbano di grandissima potenza, di molti piani, in questo caso cinque. Fino al terzo livello quella del Campidoglio è un'insula tradizionale, cioè fatta di grandi stanze, ciascuna di tre finestre, con una variante nell'angolo. Agli ultimi piani non c'è più una stanza unitaria in corrispondenza delle tre finestre, ma c'è qualcosa di diverso. Agli ultimi due piani compare un curioso tipo edilizio, che a ben guardare rappresenta la riduzione ai minimi termini della casa a *medianum*. C'è un vano importante che dà direttamente all'esterno su un corridoio piuttosto largo e bello da vedere. Questo vano è molto angusto, la distribuzione della luce è tale per cui in questi *cubicola* si può soltanto dormire. Dal punto di vista del rapporto funzionale del legame tra funzioni "simboliche", c'è la sala dove si riceve l'ospite o dove alloggia la persona più importante, e ci sono le camere da letto minori. Quindi vuol dire che il dispositivo tipologico che troviamo ad Ostia e che sicuramente sarà stato presente a Roma in maniera opulenta, in realtà è diventato un tipo che funzionava in condizioni e con dimensioni molto diverse. Così come si può riconoscere una casa in linea in un aggregato di abitazioni di 50 mq con due vani o in quello di due abitazioni di 100 mq con quattro vani. Ad Ostia, i vani erano coperti da volte; i costruttori avevano una maestria assoluta nel dominare il problema statico delle volte. L'aggregato delle Case a Giardino (Fig. 13) è molto particolare; l'imprenditore che le ha realizzate si è affidato ad un architetto di alta classe, probabilmente un architetto



15b. Piante e sezioni dell'Insula dell'Ara Coeli, in Filippo Coarelli, Roma. Guide Archeologiche, Laterza, 1999, p. 51.

che a Roma era un riferimento anche per le opere pubbliche, perché dimostra una singolare capacità di elaborazione tipologica. L'aggregato delle Case a Giardino non è perfettamente simmetrico: c'è una scala che supera i due piani ed è una scala pubblica, e poi, all'interno di ogni alloggio, c'è una scala privata che gira su sé stessa e che permette di andare al piano soppalcato. Essa, inoltre, permette, se continuata aprendo soltanto una porta al secondo piano, di dare in affitto al signore che volesse stare più comodo anche un alloggio al piano superiore, svincolato dalla scala pubblica. In più ci sono delle particolarità, i muri che corrispondono ai varchi di collegamento degli alloggi sono muri messi dopo la costruzione del complesso, è una porta chiusa che è stata tamponata nel momento stesso in cui è stato fatto l'architrave, una porta che si poteva aprire o non aprire. Ciò significa che le Case a Giardino erano case in affitto per gente ricca che poteva chiedere di averne due. Gli alloggi avevano due sale molto belle di fondo con aperture su tutti e tre i lati a doppia altezza che, in effetti, sembrano partecipare di un'unica circolazione. Quindi è assai probabile che queste case fossero affittate come se fossero *residence*, condividendo un servizio comune che preparava, scaldava le vivande e le servivano contemporaneamente in più alloggi. La ricostruzione che ho elaborato dell'alloggio a *medianum*, nello specifico delle Case a Giardino, illustra l'atrio di ingresso, la scala che sale di due piani e che passa al di sopra del cielo delle stanze a doppia altezza. C'è in evidenza lo spazio del *medianum*, con e senza soppalco (Fig. 17), la cosiddetta *exedra*, cioè lo studiolo/camera da letto del padrone di casa, la sala principale con una bellissima volta a crociera (che si trova molto simile in un altro edificio romano della

stessa epoca) che era tutta affrescata. In questo progetto è evidente un meccanismo tipologico interpretato con grandissima naturalezza e precisione, c'è la mano di un architetto, che raccoglie opportunità, esigenze e modificazioni naturali estraendole dal tessuto urbano spontaneo. E gli dà senso simbolico, architettonico, estetico, spaziale e lo rende un modello replicabile. Quanto di più lontano dalla *domus* tradizionale pompeiana da cui tuttavia deriva. Il Gismondi, Italo Gismondi, ha prodotto alcuni disegni di questo tipo di case ostiensi e, giustamente, le illustra come case di cinque piani<sup>20</sup> (Fig. 16). Il quinto piano è stato studiato dagli archeologi, in particolare da Saskia Stevens.<sup>21</sup> Queste case, che sono costruite su un lotto altimetricamente basso, essendo vicino alla spiaggia, ricevono l'acqua da un serbatoio che sta molto lontano, nella pineta di Maccarese, altimetricamente molto più alta. Quindi, è molto probabile che le Case a Giardino avessero l'acqua corrente in casa. Gli archeologi hanno osservato che l'impianto è asimmetrico: c'è una condotta di risalita d'acqua in più da una parte dell'edificio, che probabilmente raggiungeva un piccolo piano sopraelevato in cui c'era il personale di servizio (come dimostrano i disegni di Giannini p. 41). I disegni analizzano e illustrano gli elementi d'architettura che ho preso in considerazione per tentare una ricostruzione virtuale di questo spazio architettonico.

*Conclusioni; ricorsività del processo di invenzione tipologica come interpretazione razionalizzata di istanze spontanee*

Di seguito alcune prove di ricostruzione dell'insieme edilizio delle Case a Giardino e dell'interno dell'unità tipo. Si tratta di studi in corso d'opera. Mi sono limitato a montare la doppia cellula sovrapposta, senza orpelli e tessitura muraria. Già la partitura dei vuoti e dei pieni restituiscono uno spazio di grande interesse architettonico. Da notare la dissimmetria, nel senso che l'atrio di passaggio che serve i quattro alloggi al piano è reso non simmetrico perché accanto c'è l'ingresso della scala principale che conduce al secondo livello e forse anche oltre.

*Agostino di Ippona ad Ostia antica*

C'è un bellissimo pezzo nelle *Confessioni*<sup>22</sup> di Sant'Agostino in

20. CALZA 1923 – appendice di Italo Gismondi.

21. STEVENS, 2005.

22. AGOSTINO 398 d. C.

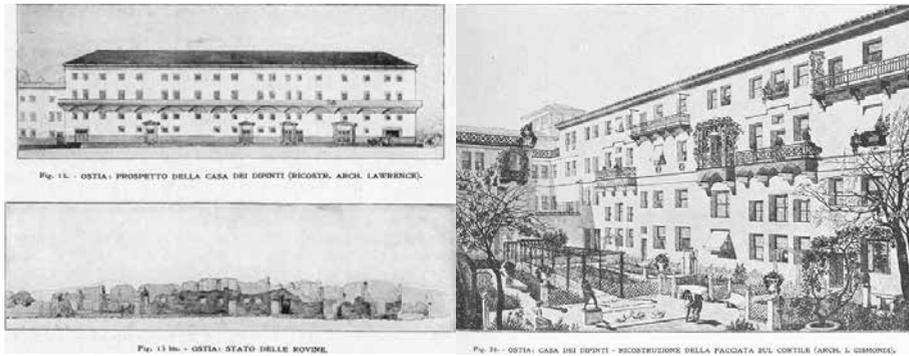
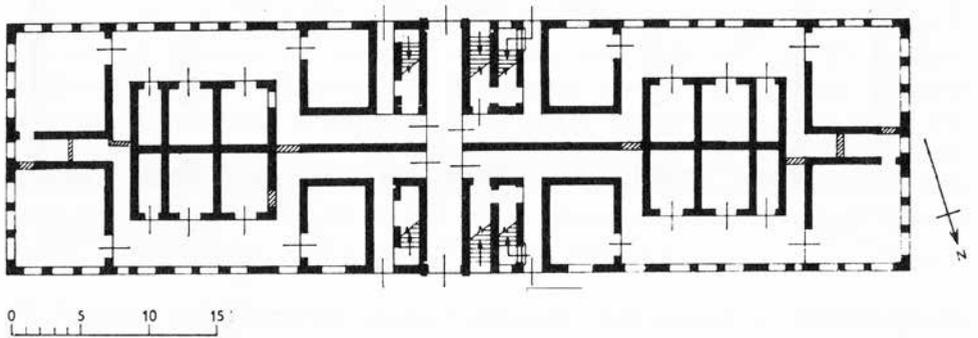
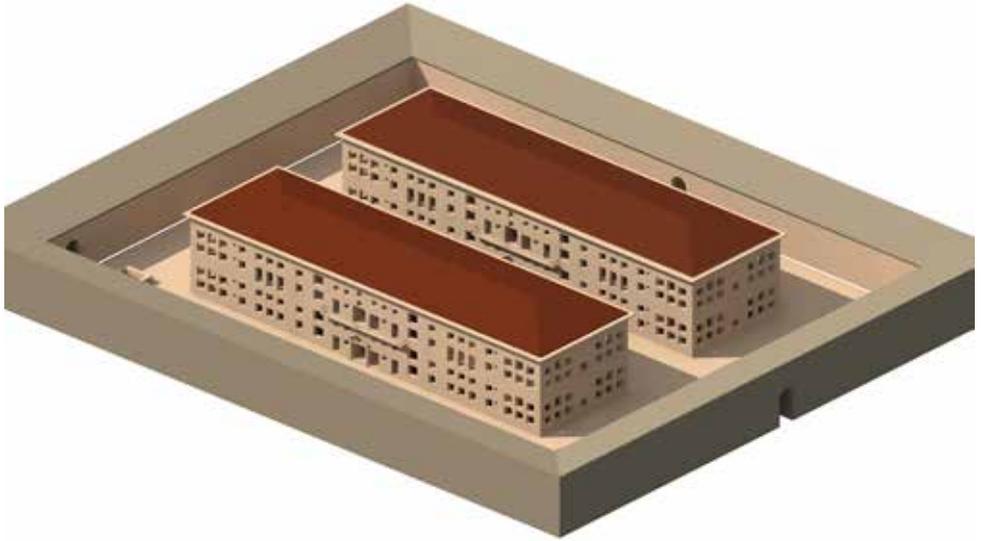


Fig. 16. Disegni di F.O. Lawrence (*prospetto casa dei dipinti*) e Italo Gismondi (*casa dei dipinti*) e in CALZA 1923.

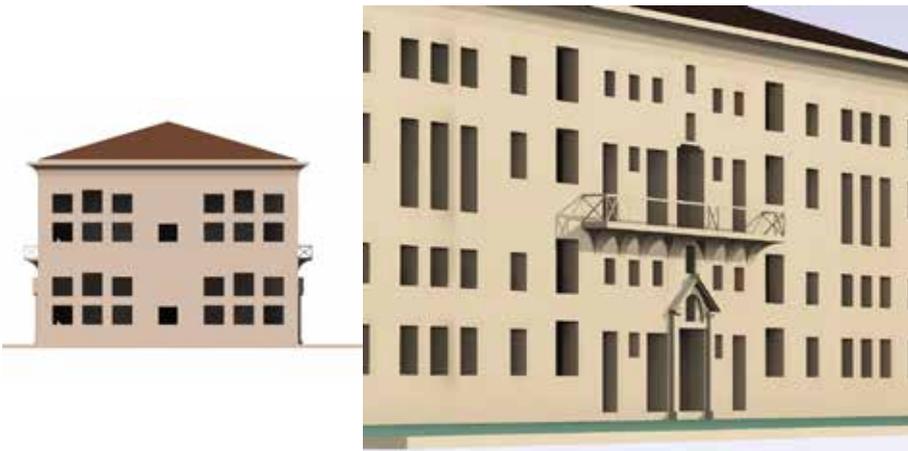
cui egli dialoga con sua madre, Monica, che muore ad Ostia antica, attendendo l'arrivo di una nave che li riporti a Ippona o a Cartagine. Agostino descrive in pochissime righe di essere affacciato dopo pranzo verso il giardino. Su questo pezzo di Agostino ad Ostia antica gli studiosi e gli archeologi hanno scritto moltissimo; alcuni pensano che egli abitasse proprio in una delle poche case a *medianum* di cui è rimasto ancora il secondo piano. Con Agostino siamo alla fine del VI secolo e probabilmente queste case non funzionavano più com'erano state pensate nel II secolo, essendo passati duecento anni. Agostino sembra indicare Ostia col nome antico di Ostia riferita al re Anco Marzio, ma la Ostia di Anco Marzio sembra fosse la dove adesso è il porto di Traiano...

A me piace finire questa conversazione con l'immagine di Agostino e sua madre affacciati da una delle finestre di una casa a *medianum* presa in affitto; aspettando che una nave lo riporti a Ippona. La madre non ce la farà, morirà; fu eretta, infatti, ad Ostia la Chiesa di Santa Monica. Agostino partì e finì la sua vita a Ippona.





*Fig. 17a,b. A sinistra: Ricostruzione del complesso delle Case a Giardino, Ostia antica, Regio I - Insula IV (128 d.C. circa). Vista di insieme e pianta degli edifici centrali, prospetto e pianta dell'unità tipo. In questa pagina: facciate e viste e dettagli del fabbricato delle Case a giardino (autore LVB).*





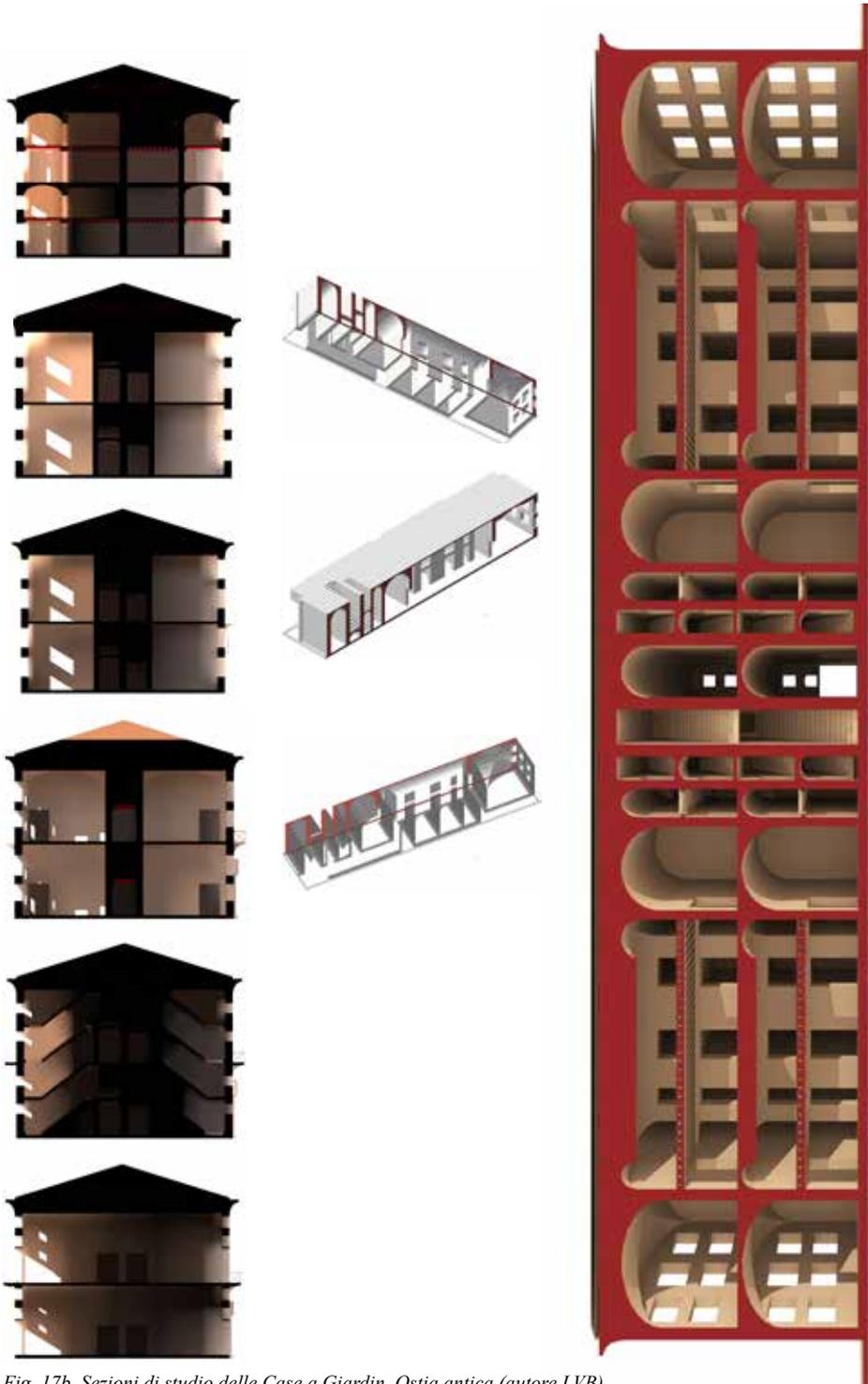
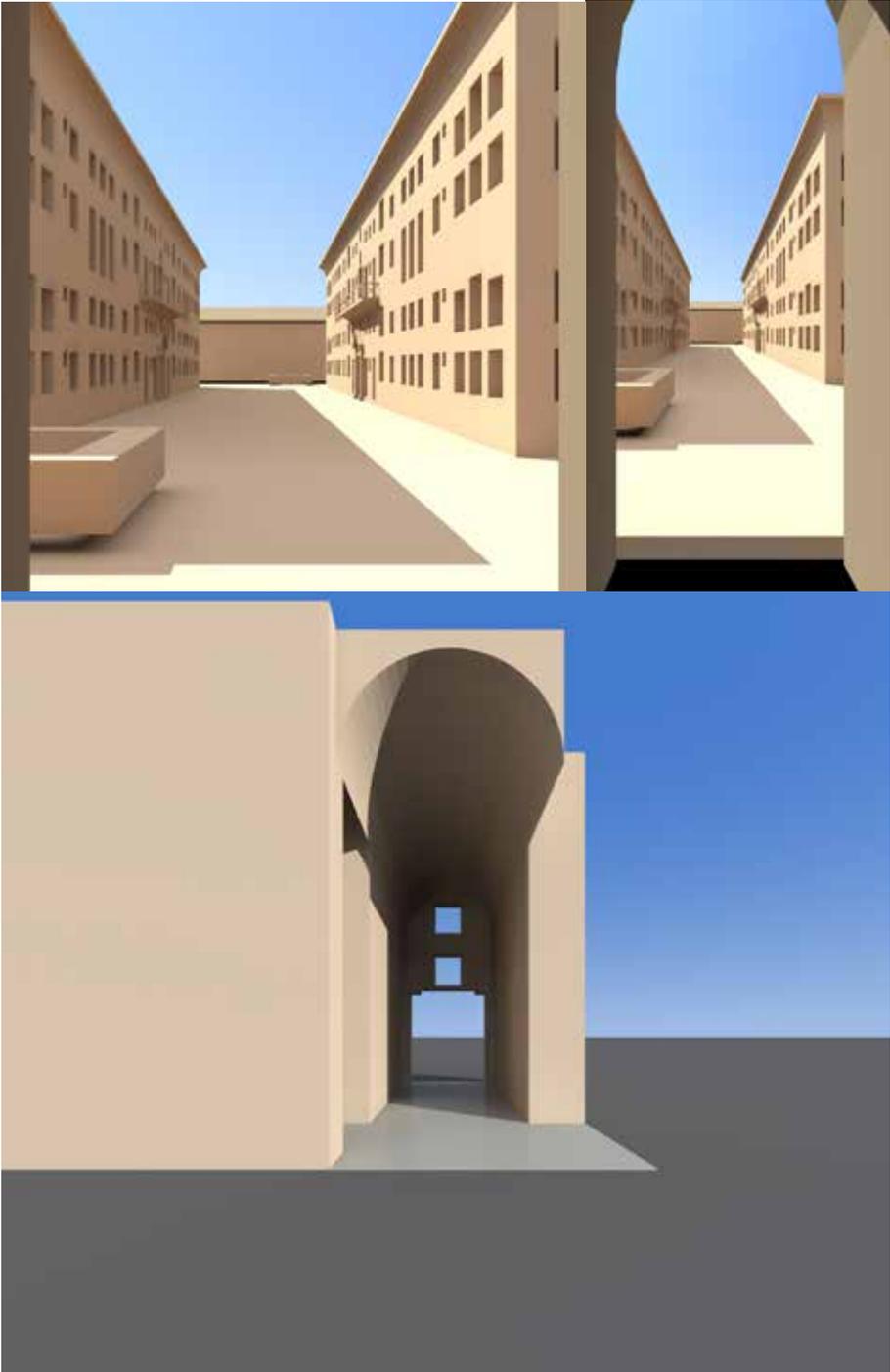
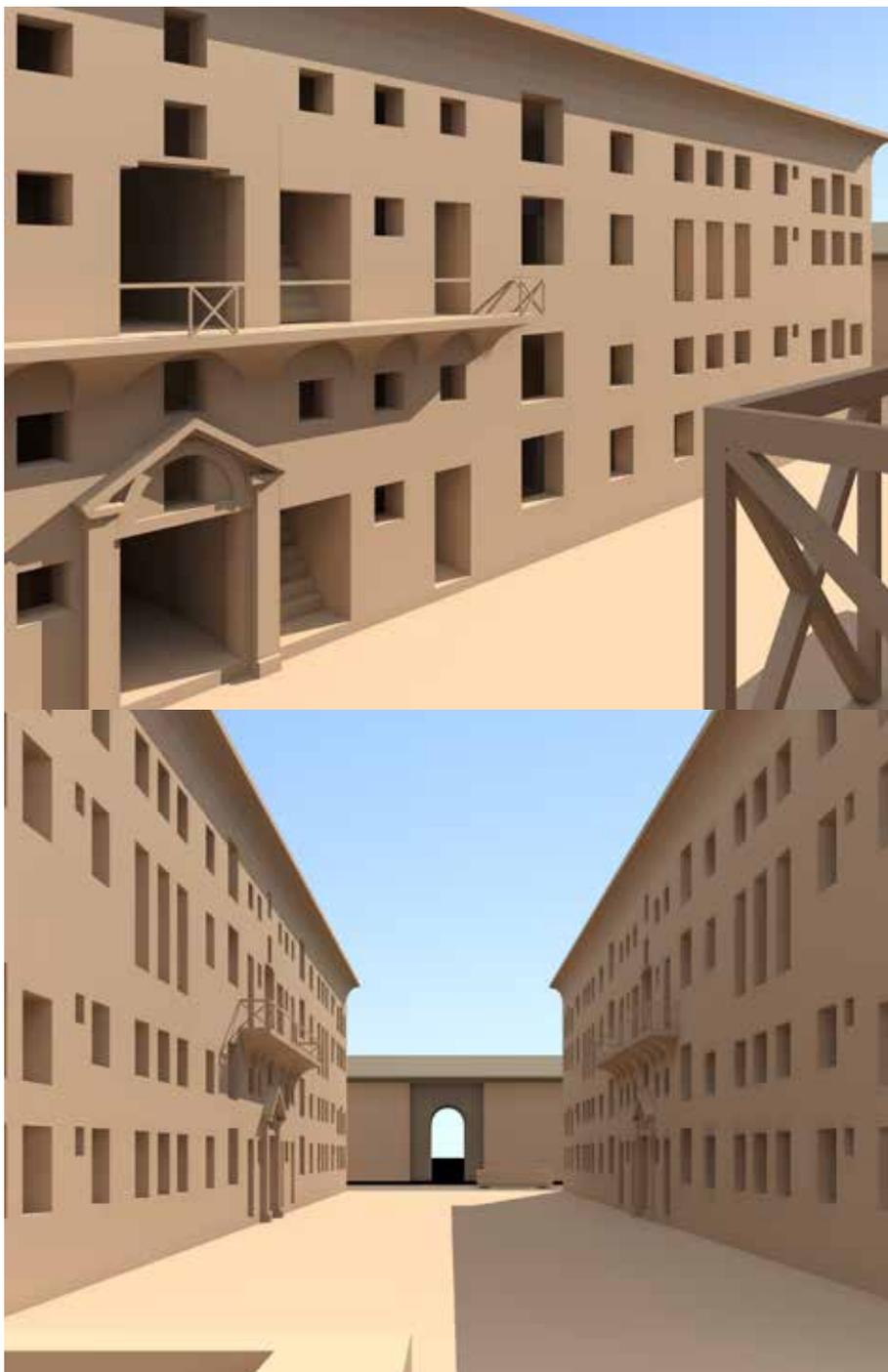
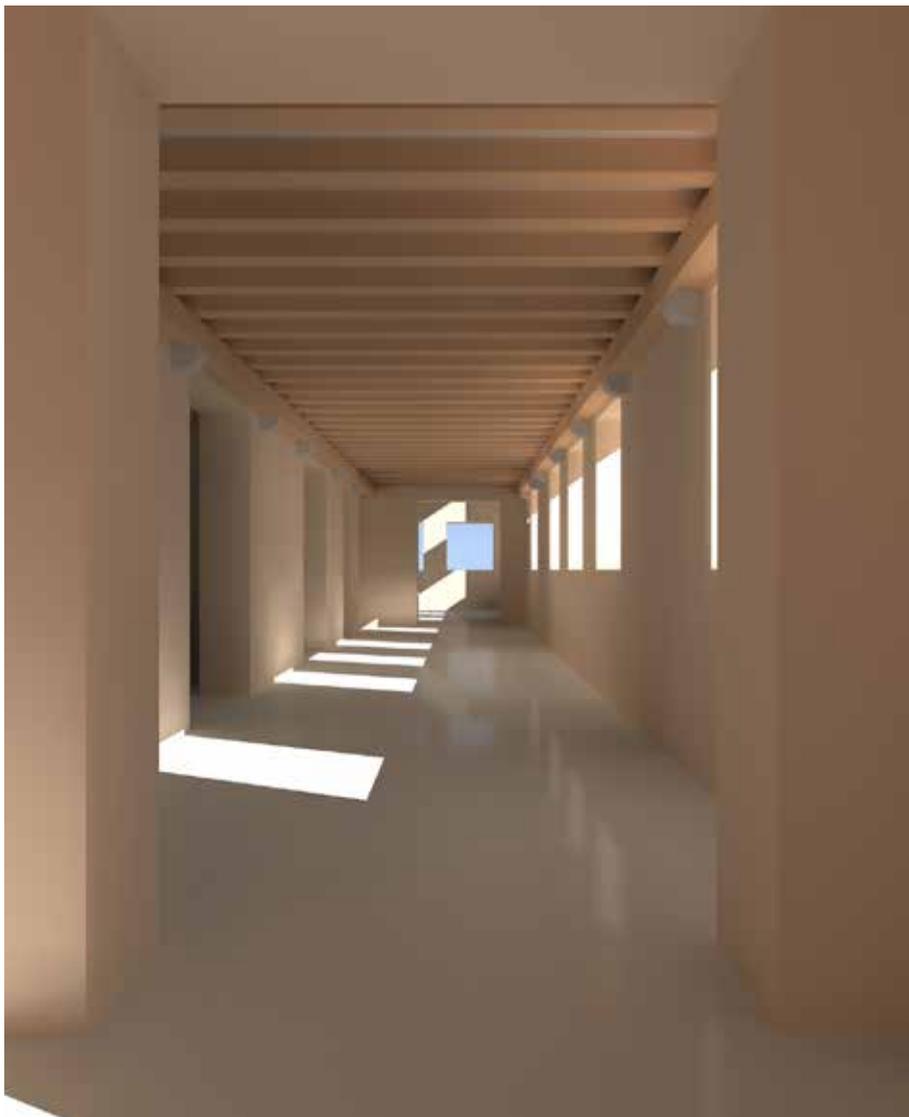


Fig. 17b. Sezioni di studio delle Case a Giardin, Ostia antica (autore LVB).

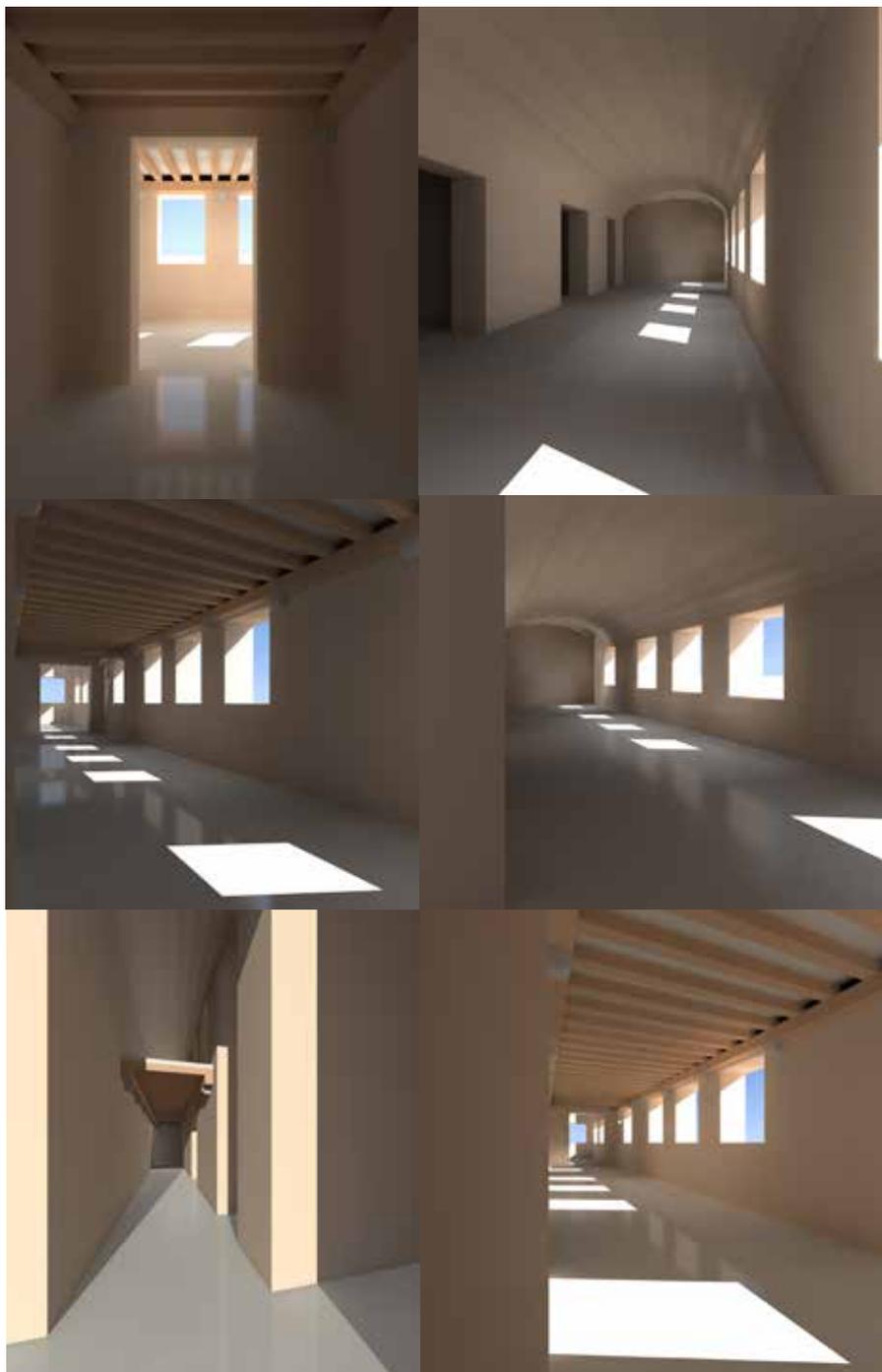


*Fig. 17c. Ricostruzione 3d delle Case a giardino, Ostia antica. Il cortile interno (autore LVB).*

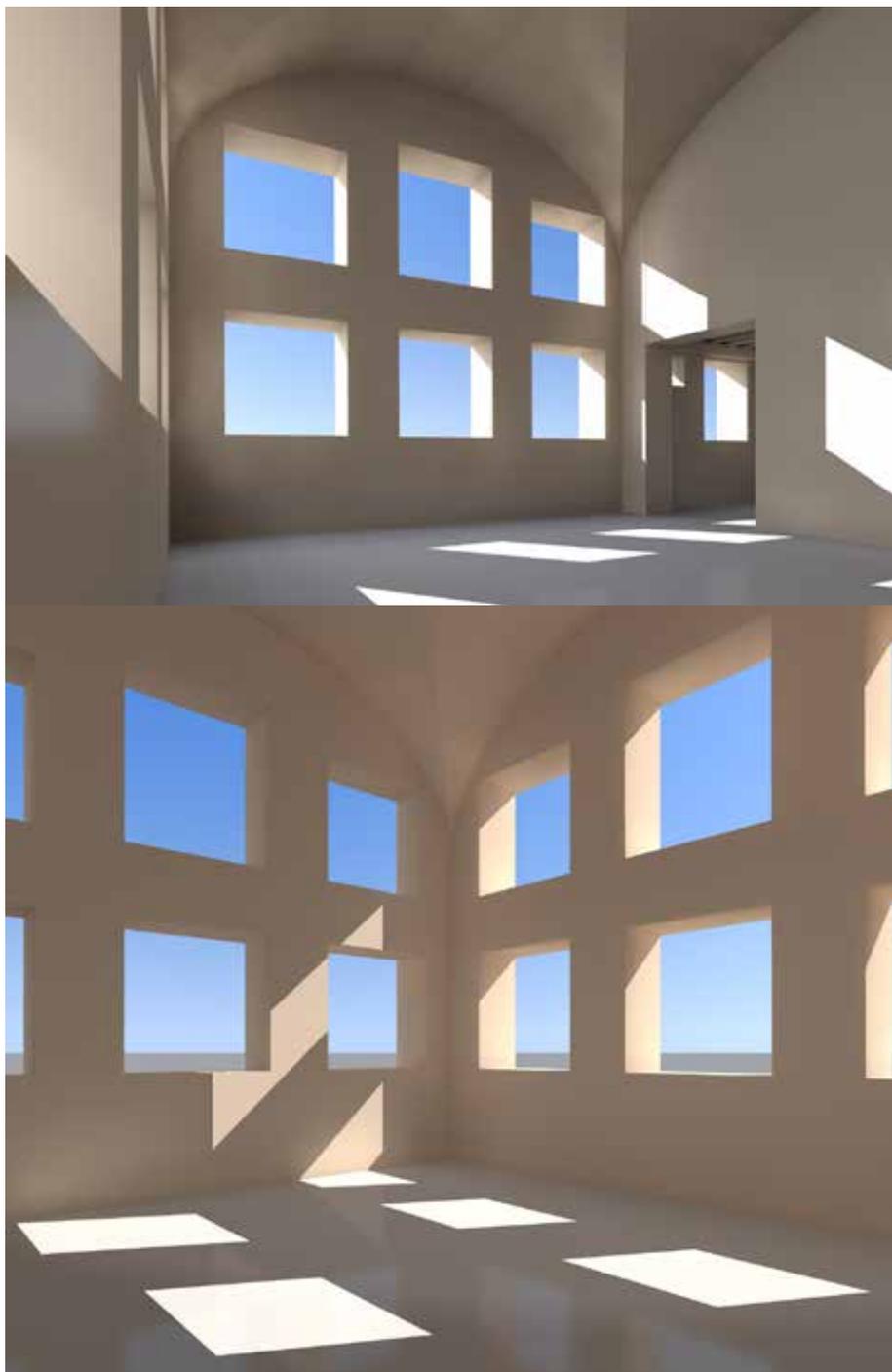




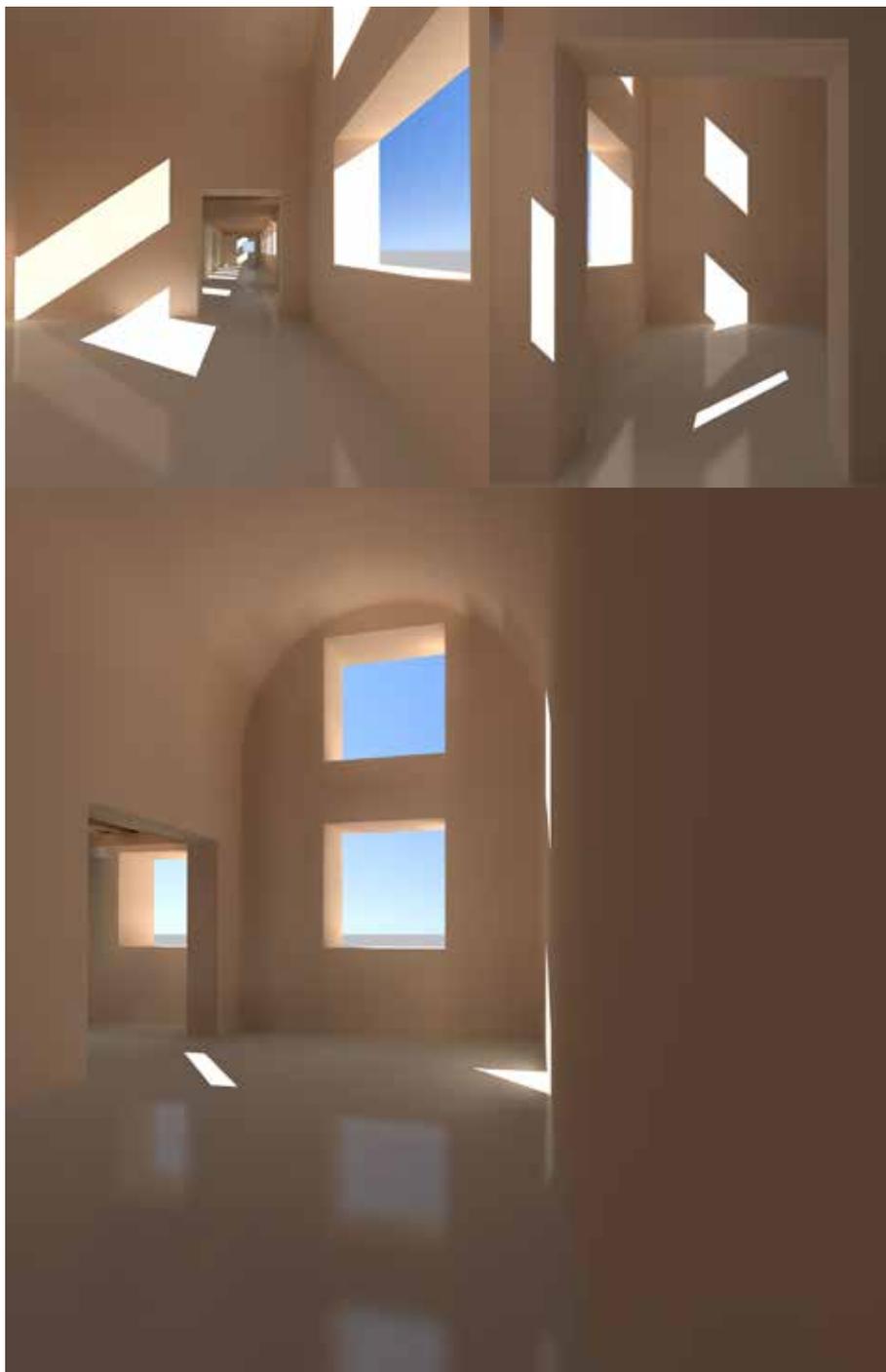
*Fig. 17c,d. Il medianum coperto dal legno (autore LVB).*



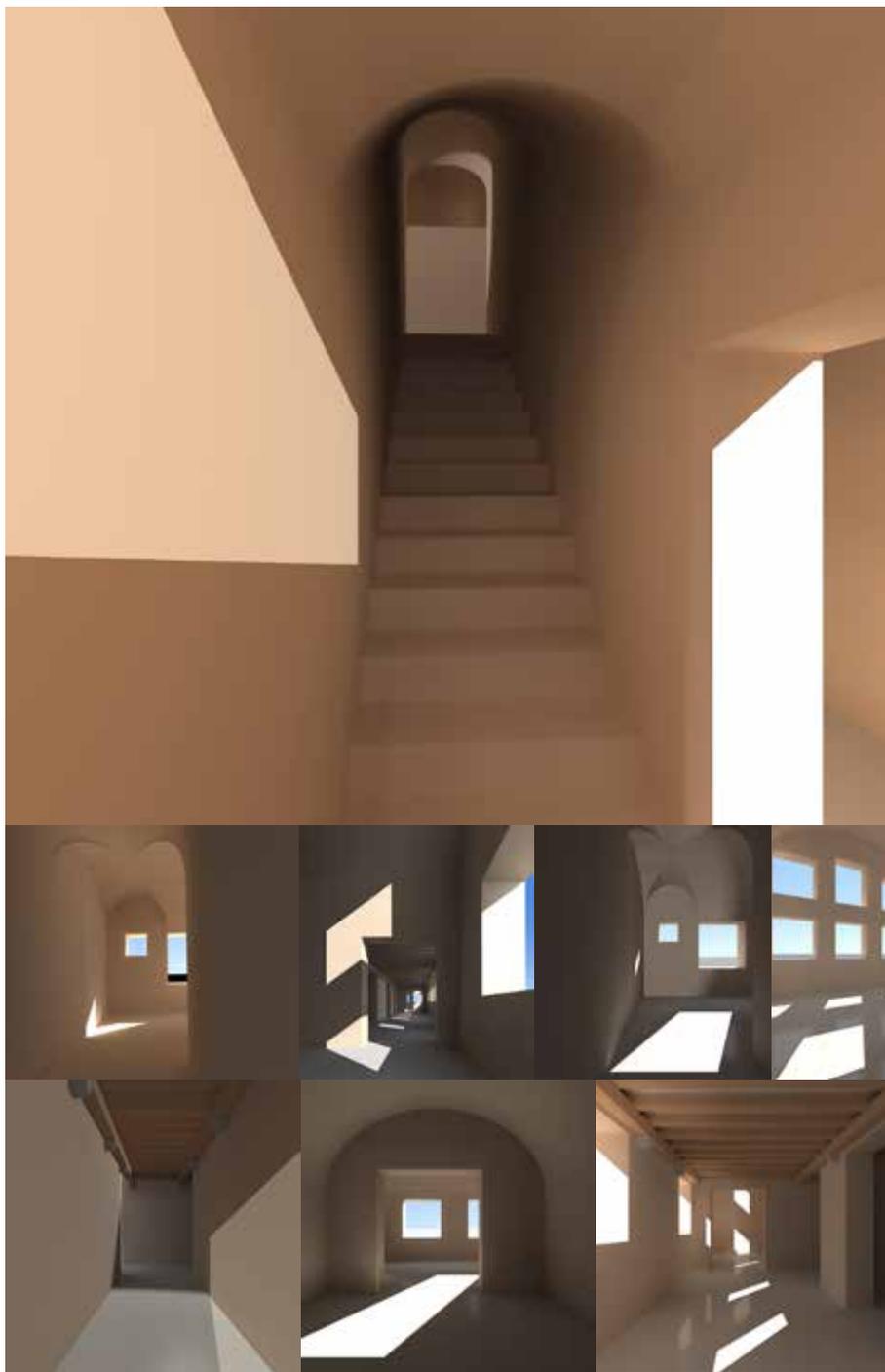
*Fig. 17c,d. In alto il medianum e il corridoio voltato sopra il medianum (autore LVB).*

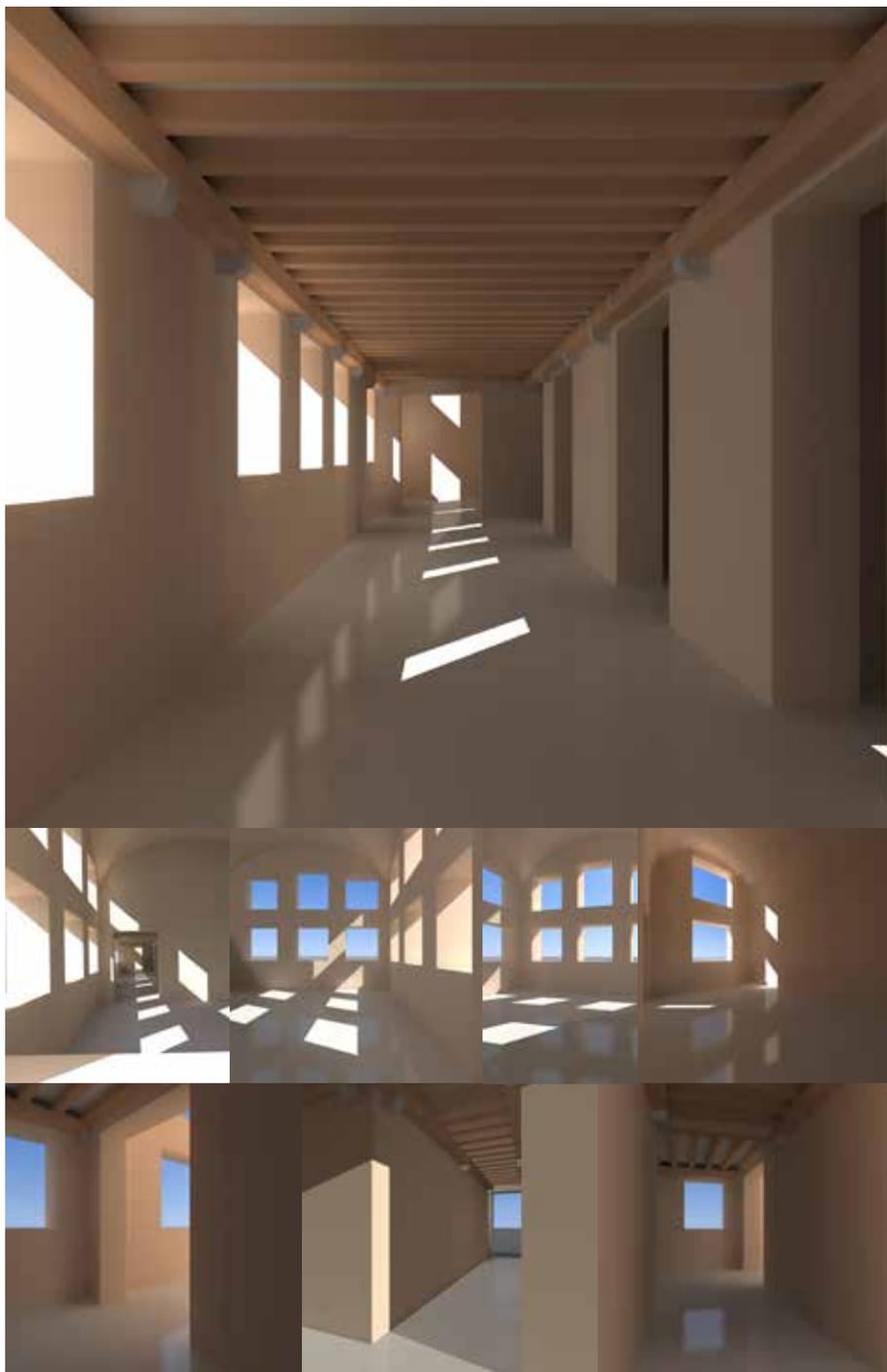


*Fig. 17e. Vista della sala principale verso il medianum; vista della sala principale (autore LVB).*



*Fig. 17f. Viste dell'exedra verso il medianum e dal medianum verso l'ingresso dell'exedra. (autore LVB).*





*Fig. 17g. Viste varie di dettaglio degli ambienti delle Case a Giardino, Ostia antica (autore LVB).*

## Bibliografia

AGOSTINO 398 d. C.

Agostino di Ippona, *Confessioni*, (Lib. 9, 10-11; CSEL 33, 215-219).

BARBERA 2015

Lucio Barbera, *Per essere più libero – I. Un piccolo progetto prematuro di Ludovico Quaroni: la villa Tuccimei all'EUR*, "L'architettura delle città. The Journal of the Scientific Society Ludovico Quaroni", n. 6/2015, p. 37-93.

BEEBE 1975

H. Keith Beebe, *Domestic Architecture and the New Testament*, "The Biblical Archaeologist", Vol. 38, No. 3/4 (Sep. - Dec., 1975), pp. 89-104.

CALZA 1923

Guido Calza, *Le origini latine della abitazione moderna*, "Architettura e Arti decorative" settembre e ottobre 1923 – appendice di Italo Gismondi.

CANIGGIA 1979

Gianfranco Caniggia, Luigi Maffei, *Lettura dell'edilizia di base*, Marsilio 1979.

DELAINÉ 2003

Janet DeLaine, *The builders of Roman Ostia: Organisation, status and society*, Proceedings of the First International Congress on Construction History, Madrid, 20th-24th January 2003, ed. S. Huerta, Madrid: I. Juan de Herrera, SEdHC, ETSAM, A. E. Benvenuto, COAM, F. Dragados, 2003.

GIANNINI 1970

Sandro Giannini, Ostia, in "Quaderno" n. 4, della Facoltà di Architettura, Istituto di Elementi di Architettura e Rilievo, Genova 1970, p. 9-108.

HAYS 1989

Michael K. Hays, *Tessenow's Architecture as National Allegory: Critique of Capitalism or Protofascism?*, "Assemblage", n. 8 (Feb., 1989), pp. 104-123.

HERMANSEN 1982

Gustav Hermansen, *Ostia, aspects of Roman City life*, cap. 1, The Ostia apartment, University of Alberta Press 1982.

KOCKEL 2005

Valentin Kockel, *Il palazzo per tutti. La scoperta ad Ostia dell'antica casa di affitto e la sua influenza sull'architettura della Roma fascista* in "Nuernerger Blaetter zur Archaeologie" 11, 1994-1995, pp. 23-36. Tradotto in italiano e pubblicato sulla rivista "Confronto", Studi e ricerche di storia dell'arte europea, n. 5, 2005.

MOLS, VAN DER LAAN 1999

S. Mols and C. van der Laan (eds.), "Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome: Antiquity", Nederlands Instituut te Rome, 1999.

PACKER 1971

James Packer, *The insula of Imperial Ostia*, Memoirs American Academy MAAR 31, 1971.

PAVOLINI 2000

Carlo Pavolini, *La vita quotidiana ad Ostia*, Laterza 1986; Pavolini Carlo, *Il fiume e i porti*, in Andrea Giardina (a cura di), Laterza 2000.

PAVOLINI 2015

Carlo Pavolini, *Il territorio di Ostia e Portus. Continuità antiche e discontinuità moderne*, in Andrea Bruschi (a cura di) *Portus, Ostia Antica, Via Severiana*, Quodlibet 2015, p. 32-33;

STEVENS 2005

Saskia Stevens, *Reconstructing the Garden Houses at Ostia Exploring Water Supply and Building Height*, "BABesch 80", 2005.

PACKER 1987

James Packer, *The Insulae of Imperial Ostia*, Memoirs of the American Academy in Rome, Vol. 31, 1971, University of Michigan Press.

SCHULZE 1987

Frank Schulze, *Mies Van Der Rohe: A Critical Biography*, University of Chicago Press, 1987.

STAM 1927

Mart Stam, *Stuttgart-Weißenhof, 1927: Modern architecture comes into its own*: Consultabile su [https://thecharnelhouse.org/tag/mart-stam/#\\_ftnref](https://thecharnelhouse.org/tag/mart-stam/#_ftnref)

C.M. WATTS, D.J. WATTS 1987

C.M. Watts and D.J. Watts, *Geometrical Ordering of the Garden Houses at Ostia*, "Journal of the Society of Architectural Historians", Vol. 46, N. 3, 1987, UC Press.