Vesper
Rivista di architettura, arti e teoria
Journal of Architecture, Arts & Theory

No. 7 | Cielo | Sky
Autunno | Inverno 2022
Fall | Winter 2022

ISBN 978-88-229-0817-9
ISSN 2704-7598
DOI 10.57644/Vesper007

Archivi | Archives
158 – 169

Manuel Orazi

Resistenza celeste. Un monumento di provincia e la sua "forma aperta" nell'epoca del relazionismo spaziale

Celestial Resistance. A Provincial Monument and Its 'Open Form' in the Era of Spatial Relations

DOI 10.57644/Vesper007_014

Parole chiave
Keywords

Brutalismo, Gruppo Marche, monumento, architettura lunare
Brutalism, Gruppo Marche, monument, lunar architecture

Abstract

Resistenza celeste. Un monumento di provincia e la sua "forma aperta" nell'epoca del relazionismo spaziale

A partire dagli anni Sessanta la diffusione internazionale del brutalismo, specie nei paesi guidati da governi socialdemocratici o comunisti, sostituisce il monumentalismo classicista che pure era stato un fenomeno internazionale a partire dagli anni Trenta. Fra l'Inghilterra dei coniugi Smithson (e di Reyner Banham), passando per i paesi non allineati come la Jugoslavia per arrivare alla Russia della destalinizzazione, il brutalismo diventa una delle tante neoavanguardie sorte in quel periodo. In Italia agiva come sempre una resistenza alle tendenze internazionali, anzi più d'una: da un lato il Neoliberty lombardo-piemontese, dall'altro l'organicismo wrightiano sviluppato intorno ai due poli dove operava allora Bruno Zevi, a Roma e nel triveneto.
Nel frattempo, nelle Marche, distanti da tutto e dunque terreno di sperimentazione ideale, gli architetti Paolo Castelli e Luigi Cristini, alla fine degli anni Sessanta si misero "in cammino verso il linguaggio" brutalista, una sorta di lingua franca internazionale. Il monumento alla Resistenza di Macerata, progettato nel 1967 e inaugurato nel 1969 pochi mesi dopo il primo allunaggio, fu dunque l'occasione coagulativa per la costituzione di un nuovo gruppo di progettazione mentre l'uso totalizzante del cemento armato esprimeva i suoi valori: la "funzione sociale" di architettura e urbanistica.

Celestial Resistance. A Provincial Monument and Its 'Open Form' in the Era of Spatial Relations

Since the 1960s the international spread of Brutalism, especially in countries led by social democratic or communist governments, replaced classicist monumentalism, which had also been an international phenomenon since the 1930s. From the England of Alison and Peter Smithson (and Reyner Banham), passing through non-aligned countries such as Yugoslavia to reach Russia during de-Stalinisation, Brutalism became one of the many neo-avant-gardes that arose in that period. In Italy, there was always a resistance to international trends, indeed more than one: on the one hand the Neo-Liberty movement in Lombardy and Piedmont, and on the other the Wrightian organicism circling around the two hubs where Bruno Zevi then operated, in Rome and the triveneto.
In the meantime, in the Marche region, far away from everything and therefore an ideal experimentation ground, the architects Paolo Castelli and Luigi Cristini, at the end of the 1960s, set out 'on a journey towards the Brutalist language', a sort of international *lingua franca*. The Monument to the Resistance in Macerata, designed in 1967 and inaugurated in 1969 a few months after the first moon landing, was therefore the cohesive moment for the constitution of this new design group, while the all-encompassing use of reinforced concrete expressed its values: the 'social function' of architecture and urban planning.

Daro Sulakauri, *I started to observe the nature, just like I did when I was a kid*, dalla serie | from the series *I was dreaming when I wrote this*, 2020

Università Iuav di Venezia
Department of Architecture and Arts

VESPER No. 7

9 788822 908841
ISBN 978-88-229-0884-1
ISSN 2704-7598 € 18

Università Iuav di Venezia
Dipartimento di Culture del progetto

VESPER No. 7

SKY

VESPER No. 7

CIELO

CIELO | SKY

Fall | Winter 2022
Journal of Architecture, Arts & Theory

Quodlibet

Autunno | Inverno 2022
Rivista di architettura, arti e teoria

Vesper
Rivista di architettura, arti e teoria

Vesper è una rivista scientifica semestrale, multidisciplinare e bilingue, si occupa delle relazioni tra forme e processi del progetto e del pensiero. Ponendo lo sguardo al crepuscolo, quando la luce si confonde con il buio e l'oggetto illuminante non è più visibile, *Vesper* intende leggere l'atto progettuale seguendo e rendendo evidente il moto della trasformazione. Pitagora identificò nel pianeta Venere sia la stella della sera (*Hesperos*) che quella del mattino (*Phosphoros*), i due nomi si riferiscono allo stesso astro ma posto in condizioni temporali differenti. *Vesper* dichiara quindi una posizione più che un oggetto e privilegia il situarsi che ne profila lo statuto. Non è qui accesa la luce tagliente dell'alba, che promette giorni completamente nuovi e alti sol dell'avvenire, ma quella che fa intravedere nella penombra una possibilità nell'esistente.

Richiamando e rinnovando la tradizione delle riviste cartacee italiane, *Vesper* ospita un paesaggio articolato di modalità narrative, accoglie forme di scrittura e stili differenti, privilegia l'intelligenza visiva del progetto, dell'espressione grafica, dell'immagine e delle contaminazioni tra linguaggi. La rivista è pensata nella sua successione di numeri tematici come discorso sulla contemporaneità, nello spazio di ogni singolo numero è articolata in un insieme di rubriche che gettano luci differenti sul tema. Nel procedere delle diverse sezioni – editoriale, citazione, progetto, racconto, lezione, saggio, inserto, traduzione, archivio, viaggio, ring, tutorial, dizionario – mutano i riverberi tra idee e realtà, si accende l'intreccio tra evidenze concrete e loro potenzialità, potenziali trasformativi, immaginari. Le rubriche sono pensate non per aggiornare istantaneamente ma per indagare condizioni progettuali e per fornire strumenti e materiali dall'*ombra lunga*.

Vesper
Journal of Architecture, Arts & Theory

Vesper is a six-monthly, multidisciplinary and bilingual scientific journal which deals with the relationships between forms and processes of thought and of design. Gazing into the dusk, when light slowly merges with darkness and the illuminating object is no longer visible, *Vesper* aims to interpret the act of designing through tracing and revealing the movement of transformation. Pythagoras identified in the planet Venus both the evening star (*Hesperos*) and the morning star (*Phosphoros*), assigning the two names to the same star observed in different temporal conditions. *Vesper* thus states a perspective rather than an object, privileging the condition that defines its status. Rather than the sharp light of dawn, heralding a brand-new day and promising a brighter future, it is the twilight that allows you to have a glimpse at the potential of what is already there.

Following the tradition of Italian paper journals, *Vesper* revives it by hosting a wide spectrum of narratives, welcoming different writings and styles, privileging the visual intelligence of design, of graphic expression, of images and contaminations between different languages. The journal is conceived as a series of thematic issues that build a discourse on the contemporary. Each issue is divided into sections that offer a range of diverse perspectives on the theme analysed: editorial, quote, project, tale, lecture, essay, extra, translation, archive, journey, ring, tutorial, dictionary. Throughout the different sections, reverberations between ideas and reality change, connections emerge between tangible facts and their potentials, transformative prospects, collective perception. The principal aim of these sections is not to provide instant news, but to offer an in-depth investigation of different instances of design and to provide tools and materials that have a long-lasting effect.

Università Iuav di Venezia
Department of Architecture and Arts

Università Iuav di Venezia
Dipartimento di Culture del progetto

VESPER No. 7

CIELO

Fall | Winter 2022
Journal of Architecture, Arts & Theory

Autunno | Inverno 2022
Rivista di architettura, arti e teoria

Daro Sulakauri, *Chiatura City. Cable Car System*, from the series | dalla serie *The Black Gold*, Georgia, 2018.

Editoriale | Editorial
8 – 17 Sara Marini
Cielo
Sky

Citazione | Quote
18 – 22 Cedric Price
Flocks

Breve estratto da un testo critico che definisce la rotta o le coordinate di attraversamento del tema. | Brief excerpt from a critical text concerning different perspectives on the topic.

Progetti | Projects
24 – 35 Mark Foster Gage
The Architecture of Ouranos

36 – 49 Sandro Marpillero, Patricia Dailey
Terminal Iron Works: Skies in a Room
Terminal Iron Works: cieli in una stanza

50 – 61 Lina Malfona
Interno manierista. Il nuovo Casinò di Venezia
A Mannerist Interior. Venice's New Casino

62 – 79 Alberto Bertagna
Il bivacco evolutivo
The Evolutionary Bivouac

Contributi che indagano le ragioni, le *mise-en-scène*, le risultanti di progetti realizzati attraverso le voci degli autori e/o di critici. | Contributions that investigate the reasons, the *mise-en-scènes*, and the results of an accomplished project throughout the voices of the authors and/or the critics.

Inserto | Extra
80 – 89 Michelangelo Frammartino
Il buco
The Hole

Forma e modo d'espressione di questa rubrica sono a discrezione dell'autore. | The section consists in the original contribution of an author.

Viaggio | Journey
90 – 96 Alessandro Calefati
L'espressione del cielo. Le interfacce estetiche in Watsuji Tetsurō
The Expression of the Sky. Aesthetic Interfaces in Watsuji Tetsurō

Resoconto di un viaggio fisico o immaginario e delle sue evoluzioni temporali e spaziali. | A physical or imaginary journey in its temporal and spatial development.

Saggi | Essays
98 – 111 Massimo Palma
Lenz e *Lesabéndio*. Il progetto contro il cielo in Scheerbart e Celan
Lenz and *Lesabéndio*. Design Against the Sky in Scheerbart and Celan

Saggi critici articolati in citazioni, note, iconografie e una bibliografia. | Essays including quotes, notes, iconography and bibliography.

112 – 125 Giuseppe D'Acunto
Il cielo in terra: artificio, inganno e prospettiva nel *Trionfo del Nome di Gesù* di Giovan Battista Gaulli
Heaven on Earth: Artifice, Deception, and Perspective in Giovan Battista Gaulli's *Trionfo del Nome di Gesù*

126 – 139 Luca Lanini
Al di là del cielo. Georgij Krutikov e il cosmismo nell'avanguardia sovietica
Beyond the Sky. Georgy Krutikov and Cosmism in the Soviet Avant-garde

140 – 154 Ludovico Centis
Life and Death in the Clouds. Design and the Meteorological Obsession
Vita e morte tra le nuvole. Il design e l'ossessione meteorologica

155 – 156 Bibliografie | Bibliographies

Archivi | Archives

Testo critico che accompagna una selezione di materiali d'archivio presentati con le loro coordinate di provenienza. | Critical text accompanying a selection of archival material presented with its source reference.

158 – 169 Manuel Orazi
Resistenza celeste. Un monumento di provincia e la sua "forma aperta" nell'epoca del relazionismo spaziale
Celestial Resistance. A Provincial Monument and Its 'Open Form' in the Era of Spatial Relations

170 – 178 Marzia Marandola
Costruire una tenda sotto il cielo
Building a Tent Under the Sky

Racconti | Tales

Narrazioni testuali o per immagini attraverso realtà note o ipotetiche. | Textual or visual narratives exploring actual or hypothetical worlds.

180 – 182 Roberto Conte
Il cielo al limite dello spazio
The Sky at the Edge of Space

183 – 187 Michael Hirschbichler
Dissolves (Sky Pieces)

Traduzione | Translation

Traduzione inedita di un documento anticipata da un commento critico che ne evidenzia rilevanza e attualità. | Unreleased translation of a document introduced by a critical comment highlighting its relevance.

190 – 193 DROIT AU CIEL
Micol Roversi Monaco
"Diritto del cielo": il caso francese
'Right to the Sky': Air Law in France

194 – 203 République française
Codice dei Trasporti e Codice dell'Aviazione Civile
Transports Code and Civil Aviation Code

Dizionario | Dictionary

Definizioni critiche di tre lemmi in italiano e tre lemmi in inglese contribuiscono alla precisazione del tema. Il dizionario prosegue con l'evolvere di "Vesper", si compone in itinere. | Critical definitions of three headwords in Italian and three headwords in English that contribute to point out the issue's topic. The definitions through the issues of "Vesper" will compose an ongoing dictionary.

204 – 205 Fred Scharmen
Space

206 – 207 Ettore Rocca
Timaeus

208 – 209 Sara Buoso
Universe

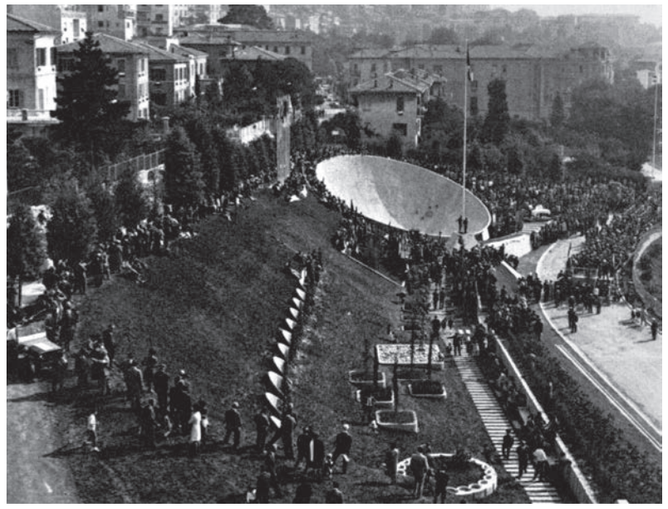
210 – 211 Federico Deambrosis
Australe

212 – 213 Claudia Pirina
Boreale

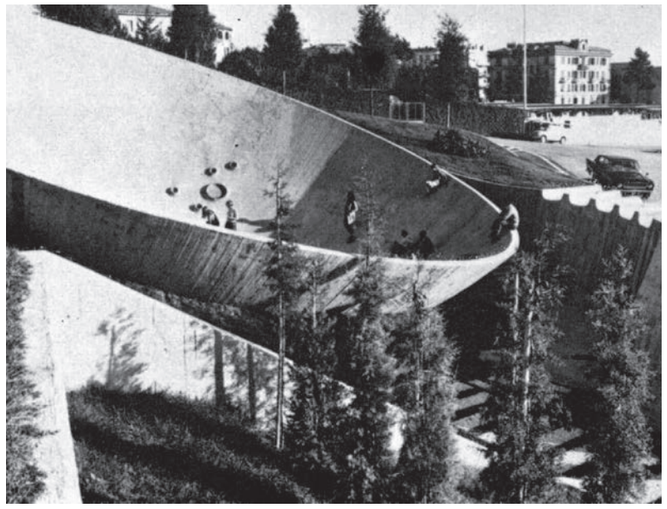
214 – 215 Silvia Dalzero
Città (volanti)

Resistenza celeste. Un monumento di provincia e la sua “forma aperta” nell’epoca del relazionismo spaziale

Manuel Orazi



Gruppo Marche (Paolo Castelli, Luigi Cristini, Romano Pellei), Monumento alla Resistenza, Macerata, 1969. Il monumento e la città | The monument and the city. Archivio Gruppo Marche, Macerata, repertorio | catalogue no. 691.



Gruppo Marche (Paolo Castelli, Luigi Cristini, Romano Pellei), Monumento alla Resistenza, Macerata, 1969. Il cratere | The crater. Archivio Gruppo Marche, Macerata, repertorio | catalogue no. 691.

Celestial Resistance. A Provincial Monument and Its ‘Open Form’ in the Era of Spatial Relations

In natura ogni fatto, ogni cosa, si rivela come forma relazionale d’una struttura spaziotemporale. In ultima analisi la così detta materia, tolto ogni sostanzialismo materialistico, non è altro che un momento relazionale dello spaziotempo. — E. Paci, *Tempo e relazione*, Taylor, Torino 1954, p. 14

Da un lato c’è l’organismo umano che può essere considerato una costante […]. D’altra parte, però le relazioni fra l’uomo e il suo ambiente sono soggette a un mutamento continuo e incessante […]. Le opere dei romani, dell’uomo medievale e del periodo barocco riflettono le relazioni, incessantemente mutevoli, tra l’uomo e il mondo esterno. — S. Giedion, *L’eterno presente. Le origini dell’arte*, Feltrinelli, Milano 1965, pp. XVII-XVIII

La diffusione internazionale del brutalismo, specie nei paesi guidati da governi socialdemocratici o comunisti, ha sostituito il monumentalismo classicista che pure era stato un fenomeno internazionale a partire dagli anni Trenta. Il modello di Le Corbusier rimase fondamentale anche per la nuova generazione di architetti nati negli anni Venti – particolarmente per il Team 10 – grazie alla via che aveva indicato realizzando nuove opere paradigmatiche come il convento de La Tourette (1956-1960). Fra l’Inghilterra dei coniugi Smithson (e di Reyner Banham[1]), passando per i paesi non allineati come la Jugoslavia[2] per arrivare alla Russia della destalinizzazione[3], il brutalismo divenne una delle tante neoavanguardie sorte in quel periodo. In Italia agiva come sempre una resistenza alle tendenze internazionali, anzi più d’una: da un lato il Neoliberty lombardo-piemontese, dall’altro l’organicismo wrightiano sviluppatosi intorno ai due poli dove operava allora Bruno Zevi vale a dire Roma (Apao) e Venezia (Iuav). Nelle Marche, distanti da tutto e dunque terreno di sperimentazione ideale, gli architetti Paolo Castelli e Luigi Cristini, alla fine degli anni Sessanta adottarono il

1 “Our first native art”. R. Banham, *The New Brutalism*, in “The Architectural Review”, dicembre | December 1955, p. 355, ora in | now in Idem, *The New Brutalism. Ethic or Aesthetic*, Reinhold Publishing Corporation, New York 1966.

2 W. Thaler, M. Mrduljas, V. Kulić, *Modernism In-Between. The Mediatory Architectures of Socialist Yugoslavia*, Jovis, Berlin 2012; M. Stierli, V. Kulić (a cura di | eds.), *Toward a Concrete Utopia. Architecture in Yugoslavia, 1948-1980*, The Museum of Modern Art, New York 2018.

3 F. Chaubin, *CCCP Cosmic Communist Constructions Photographed*, Taschen, Köln 2011.

4 Gruppo Marche, *I programmi e le scelte* (1970), in L. Finelli, A. Di Carlo, *Il Gruppo Marche. Tramonto del regionalismo*, Electa, Milano 1992, p. 121.

5 F. Zeri, *Diario marchigiano 1948-1988*, Allemandi, Torino 2000.

6 F. Ciavattini, M. Orazi, *Modificare il mondo. Intervista a Paolo Castelli*, in “Mappe”, no. 2, 2015, pp. 9-16.

In nature, every fact, every single thing, is revealed as a relational form of a space-time structure. Ultimately, the so-called matter, without any materialistic substantialism, is nothing more than a relational moment of spacetime. — E. Paci, *Tempo e relazione*, Taylor, Torino 1954, p. 14

The human organism can be regarded as a constant […]. On the other hand, the relations between man and his environment are subject to continual and restless change […]. The differing creations of the Romans, medieval man, and of the Baroque period, reflect the relentlessly changing relation between man and the external world. — S. Giedion, *The Eternal Present. The Beginnings of Art*, Bollingen Foundation, New York 1962, pp. XVIII-XIX

The international spread of Brutalism, especially in countries led by social democratic or communist governments, replaced classicist monumentalism, which had also been an international phenomenon since the 1930s. Le Corbusier’s model also remained fundamental for the new generation of architects born in the 1920s – particularly for Team 10 – thanks to the path he had indicated when he created new paradigmatic works such as the Convent of La Tourette (1956-1960). From the England of Alison and Peter Smithson (and Reyner Banham[1]), passing through non-aligned countries such as Yugoslavia[2] to reach Russia during de-Stalinisation[3], Brutalism became one of the many neo-avant-gardes that arose in that period. In Italy, there was always a resistance to international trends, indeed more than one: on the one hand the Neo-Liberty movement in Lombardy and Piedmont, and on the other the Wrightian organicism circling around the two hubs where Bruno Zevi then operated, namely Rome (APAO) and Venice (IUAV). In the Marche region, far away from everything and therefore an ideal experimentation ground, the architects Paolo Castelli and Luigi Cristini,

linguaggio brutalista, una sorta di lingua franca internazionale. Era il loro modo di modernizzare anche il proprio metodo di lavoro, superando cioè la fase artigianale precedente. Il Monumento alla Resistenza di Macerata, progettato nel 1967 e inaugurato nel 1969, fu dunque l’occasione coagulativa per la costituzione di questo nuovo gruppo di progettazione, mentre l’uso totalizzante del cemento armato esprimeva i suoi valori: la “funzione sociale” di architettura e urbanistica, ritenute inscindibili, nonché la volontà di fare ricerca in assenza di centri studio locali in “una regione a sviluppo ritardato come le Marche”[4].

I membri provenivano da due piccole città della cultura tardogotica e protorinascimentale del Centro Italia anticamente rivali, ma pur sempre esemplari sebbene la loro rivalutazione sia stata compiuta tardivamente in particolare da Federico Zeri[5]: Castelli (1924-2016) era nato a Camerino e Cristini (1929-2017) a San Severino Marche. Il primo aveva studiato a Roma, raggiunta in avventurosi viaggi in bicicletta, frequentando Ludovico Quaroni, mentre era assistente di Urbanistica alla cattedra di Piacentini, e conoscendolo anche personalmente; il secondo invece dopo studi di Ingegneria a Pisa si era laureato a Firenze con Adalberto Libera e Riccardo Morandi come consulente nel 1962, restando assistente universitario almeno fino al 1967. Castelli era più pragmatico e Cristini più creativo, laico il primo e cattolico il secondo – nonché amante di auto sportive e motociclette –, divergenti caratterialmente e politicamente, del tutto complementari sul lavoro[6]. Il terzo autore del monumento, Romano Pellei, era invece di Ascoli Piceno, mentre la sede scelta per il nuovo gruppo sarà la più baricentrica Macerata, dal 1970 – anno dell’istituzione della Regione Marche.

Il cemento armato oltre a ricoprire una valenza ideologica di modernizzazione, del passaggio cioè dall’artigianato all’industria edilizia[7], caratterizzerà tutte le prime opere comuni di Castelli e Cristini: l’ampliamento dell’ospedale di Macerata, quello di San Severino Marche, la

7 “L’ingresso del ferro nell’architettura significa conversione dell’impresa edile artigianale in industriale”. | “The introduction of iron into architecture signifies the change from craftsmanship to industrial building production”. S. Giedion, *Bauen in Frankreich, Bauen in Eisen, Bauen in Eisenbeton*, Klinkhardt & Biermann, Leipzig 1928; tr. it. *Costruire in Francia. Costruire in ferro. Costruire in cemento* (1928), a cura di | edited by E. De Vito, Quodlibet, Macerata 2022, p. 17; En. tr. *Building in France, Building in Iron, Building in Ferro-Concrete*, The Getty Center for the History of Art and the Humanities, Santa Monica 1995, p. 101.

8 G. Fuà, P. Sylos-Labini, *Idee per la programmazione economica*, Laterza, Bari 1963.

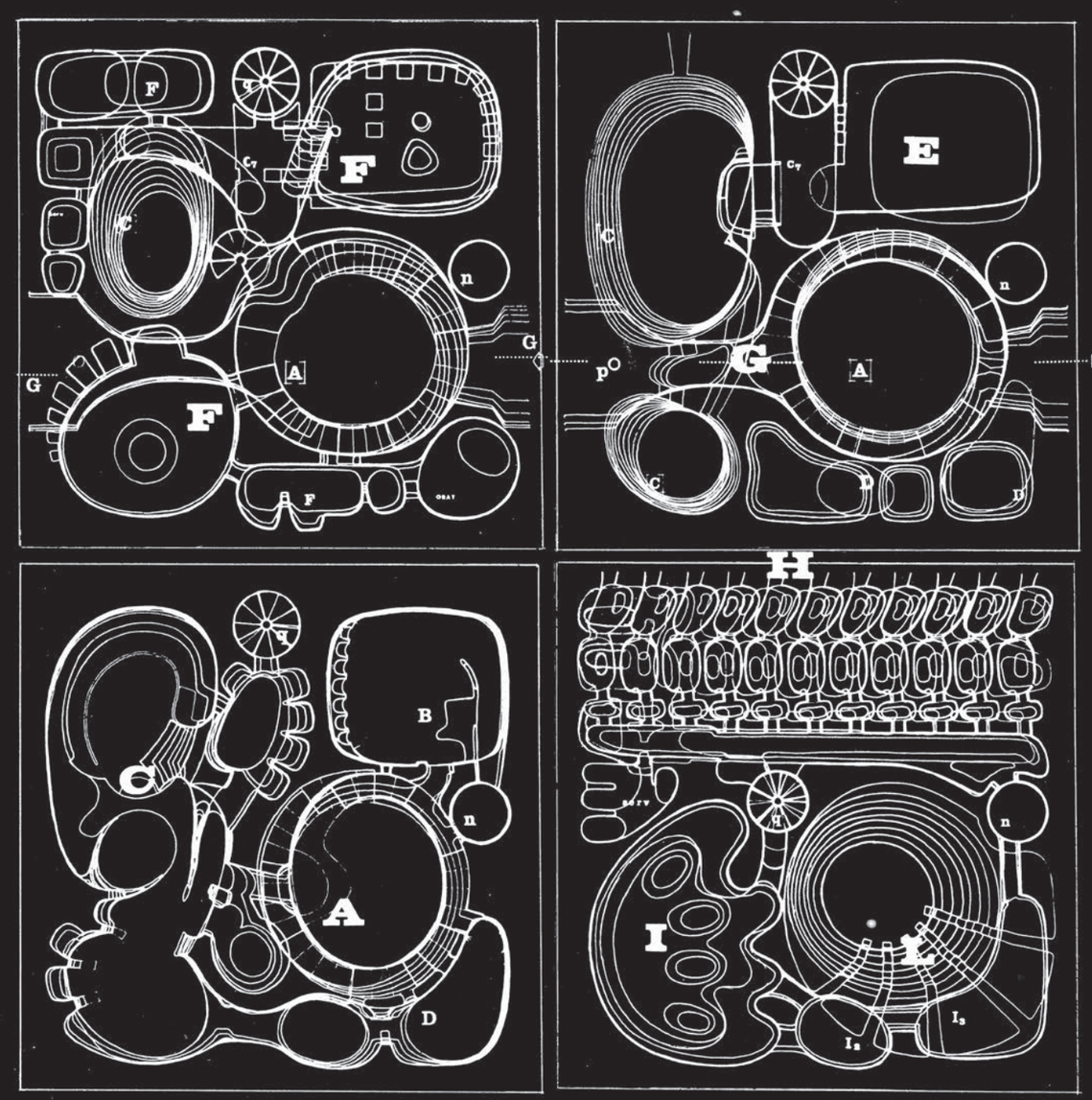
9 L. Skansi, *Spazio, magia e ricordo. La genealogia di un’iniziazione alla contemplazione / Space, Magic, and Remembrance. Genealogy of an Initiation to Contemplation*, in “Vesper. Rivista di architettura, arti e teoria |

at the end of the 1960s, adopted the Brutalist language, a sort of international *lingua franca*. It was their way of also modernising their own working method, that is, overcoming their earlier artisan phase. The Monument to the Resistance in Macerata, designed in 1967 and inaugurated in 1969, was therefore the cohesive moment for the constitution of this new design group, while the all-encompassing use of reinforced concrete expressed its values: the ‘social function’ of architecture and urban planning, considered inseparable, as well as the desire to pursue research in the absence of local study centres in ‘a region slow to develop such as Marche’[4].

The members of the new group came from two small cities steeped in the late Gothic and proto-Renaissance culture of Central Italy, rivals in ancient times, but still exemplary, although their revaluation was carried out belatedly in particular by Federico Zeri[5]: Castelli (1924-2016) was born in Camerino and Cristini (1929-2017) in San Severino Marche. The former had studied in Rome, reached by adventurous bicycle trips, spending time with Ludovico Quaroni while he was urban planning assistant during Piacentini’s professorship and meeting him personally too; the latter, on the other hand, after studying Engineering in Pisa, graduated in Florence under the supervision of Adalberto Libera with Riccardo Morandi as consultant in 1962, remaining as a university assistant until at least 1967. Castelli was more pragmatic and Cristini more creative, the former secular and the latter Catholic – as well as a lover of sports cars and motorcycles –, temperamentally and politically divergent, utterly complementary in their work[6]. The third architect behind the monument, Romano Pellei, was from Ascoli Piceno, while the location chosen as the base for the new group from 1970 onwards – the same year that the Marche Region was established – would be the centrally located Macerata.

Reinforced concrete, in addition to carrying an ideological significance in terms of modernisation, or rather

Luigi Cristini, *Comunità conventuale domenicana*, tesi di laurea discussa presso la Facoltà di Architettura di Firenze | degree thesis defended at the Faculty of Architecture in Florence, 1962. Relatore | Supervisor: Adalberto Libera - Consulente per le strutture | Consultant for structures: Riccardo Morandi. In alto: foto del plastico di studio raffiguranti due fronti dell'edificio; in basso: viste del "plastico in negativo" con la rappresentazione solida degli spazi interni dell'edificio. | Above: fhotos of the study model showing two fronts of the building; below: views of the 'negative model' with the solid representation of the building's interior spaces. Archivio Gruppo Marche, Macerata, repertorio | catalogue no. 691.



Luigi Cristini, *Comunità conventuale domenicana*, tesi di laurea discussa presso la Facoltà di Architettura di Firenze | degree thesis defended at the Faculty of Architecture in Florence, 1962. Relatore | Supervisor: Adalberto Libera - Consulente per le strutture | Consultant for structures: Riccardo Morandi. Planimetrie definite in coordinate polari di quattro dei cinque livelli interni, disegnate con la sovrapposizione delle sezioni mediante scansione verticale dell'edificio cubico effettuata ogni 0,25 metri. | Plans defined in polar coordinates of four of the five interior levels, drawn with overlapping sections by vertical scanning of the cubic building every 0.25 metres. Archivio Gruppo Marche, Macerata, repertorio | catalogue no. 691.

chiesa di Sassotetto e la sede stessa del Gruppo Marche a Villa Potenza – tutti progetti del 1968-1969, biennio densissimo di avvenimenti. In questa prima fase, l'apporto di Cristini è preponderante: per la sua tesi di laurea con Libera aveva progettato una comunità conventuale nella Valle dei Grilli a San Severino Marche concepita come una scultura scavata in un cubo di venticinque metri di lato, un inno al *jemenfoutisme* e alle possibilità liriche di questo materiale che pure era il più identificato con l'industria e dunque con la prosaica programmazione economica e la pianificazione territoriale allora molto intensa[8].

Luka Skansi ha dimostrato come nell'ex Jugoslavia persino i monumenti antifascisti e sacrari comunisti alla resistenza di Bogdan Bogdanović, Zdenko Kolacio e Edvard Ravnikar fossero il frutto dell'interazione tra "primitivismo, astrazione e relazionismo spaziale"[9]. Analogamente, sull'altra sponda dell'Adriatico, il nascente Gruppo Marche, nel monumento che seguiva di pochissimo quello di Ancona dello Studio Salmoni[10], cercava di riscattare l'arretratezza del proprio territorio con uno slancio modernizzatore a livello ideologico attraverso l'adesione ai canoni del neo-brutalismo internazionale e a livello simbolico attraverso il riferimento alla corsa allo spazio. Secondo Banham i tre prìncipi del neobrutalismo erano: "memorabilità" dell'immagine, una chiara esposizione della struttura, materiali grezzi, *as found*, tornando così alla definizione di Le Corbusier del 1923: "L'architecture c'est, avec des matériaux bruts, établir des rapports émouvants"[11]. In questo modo se il cemento armato bastava per dimostrare la modernità delle proprie intenzioni professionali, le forme invece erano libere di svincolarsi dai canoni del Movimento Moderno, in particolare se ci si doveva confrontare con il tema del monumento e della memoria.

Nel numero 174 del 1970 di "L'architettura. Cronache e storia", Annafelice Manfredi nel suo articolo piuttosto colorito, introduceva il Monumento alla Resistenza realizzato l'anno precedente segnalando che il sito era impervio e si trovava allora in una "periferia degradata"[12], giudizio piuttosto esagerato mutuato da quello di Zevi su "L'Espresso", come vedremo. Il monumento maceratese si trova infatti lungo una strada parallela a corso Cavour, il principale asse di penetrazione in città, quello che conduce presso l'accesso principale, Porta Romana, al centro storico – un concetto che da poco tempo si era andato costituendo in Italia – e stretto fra vari istituti scolastici superiori (Liceo Classico, Ragioneria, Istituto d'Arte[13]) posti in via Cioci. Il lotto ha una forma trapezoidale asimmetrico dagli angoli arrotondati, sull'angolo a est c'è il grande cratere lunare rivolto verso il cielo, mentre nella parte restante la linearità del percorso è garantita dalla successione delle nicchie protettive degli alberi di nuova piantumazione. Sistemare un'area verde incolta e accidentata era l'occasione per creare un piccolo parco utilizzabile dai molti studenti pendolari che ogni giorno arrivavano dai vari comuni della provincia attraverso il servizio pubblico delle corriere allora parcheggiate nei vicini giardini comunali Armando Diaz (1897) e oggi nella vera e propria stazione realizzata da Lorena Luccioni, Cristiano Toraldo di Francia e Anita Sardellini (1996-2003) che completa il quartiere[14]. Il lotto, dunque, era estremamente visibile anche al crescente traffico automobilistico e questa era un'indubbia affinità con il lavoro di Alison e Peter Smithson, impegnati allora con i Robin Hood Gardens[15], nonché con il nuovo Tribunale di Alfredo Lambertucci in costruzione lungo la cosiddetta "strada nuova" di raccordo fra la via che conduce a Roma e quella verso il mare Adriatico[16]. Il Monumento alla Resistenza progettato da Gino Valle a Udine e inaugurato dopo una lunga vicenda di veti sempre nel 1969, presupponeva allo stesso modo anche una fruizione automobilistica vista la sua collocazione su una grande area spartitraffico, anche se l'inquadratura del cielo era demandata a un grande elemento cementizio quadrato invece che rotondo come a Macerata[17]. La soluzione più eclatante del monumento maceratese è dunque il grande

Journal of Architecture, Arts & Theory", no. 6, 2022, pp. 142-157.

10 L. Ciccarelli, M. Prencipe (a cura di | eds.), *L'architettura civile di Paola Salmoni*, Quodlibet, Macerata 2021, pp. 76-83.

11 Le Corbusier, *Verse une architecture* (1923), Les Éditions Crès, Paris 1924, p. 121.

12 A. Manfredi, *Monumento alla Resistenza a Macerata*, in "L'architettura. Cronache e storia", no. 12, anno | year XV, aprile | April 1970, p. 791.

13 Questo edificio è stato realizzato da | This building was built by Marone Marcelletti (Corridonia 1917 - Macerata 1981), architetto che ha firmato diverse opere insieme con Castelli fra il 1948, anno della sua laurea a Roma, e il 1955. | an architect who designed several works together with Castelli between 1948, the year of his graduation in Rome, and 1955. *Marone Marcelletti. Architetture per trent'anni*, catalogo della mostra | exhibition catalogue, Ordine degli Architetti della Provincia di Macerata, Macerata 1986.

14 L. Ciccarelli, *Guida all'architettura nelle Marche 1900-2015*, Quodlibet, Macerata 2016, p. 268.

15 "La differenza tra Golden Lane e il Robin Hood Gardens va vista nel contesto della ridefinizione fatta dagli Smithson del ruolo dell'automobile e dell'auto-strada, ridefinizione nata dal viaggio compiuto da Peter Smithson negli Stati Uniti nel 1958. La nuova realtà su scala urbana per gli Smithson diventa una connettività dominata dalla strada". | 'The difference between Golden Lane and Robin Hood Gardens must be seen in context of the Smithsons' reassessment of the role of the motor car and the motor road stemming from Peter Smithson's visit to the United States in 1958. The new urban scale reality for the Smithsons becomes a connectivity dominated by the road'. P. Eisenman, *From Golden Lane to Robin Hood Gardens. Or If You Follow the Yellow Brick Road, It May Not Lead to Golders Green* (1973), in Idem, *Inside Out. Selected Writings 1963-1988*,

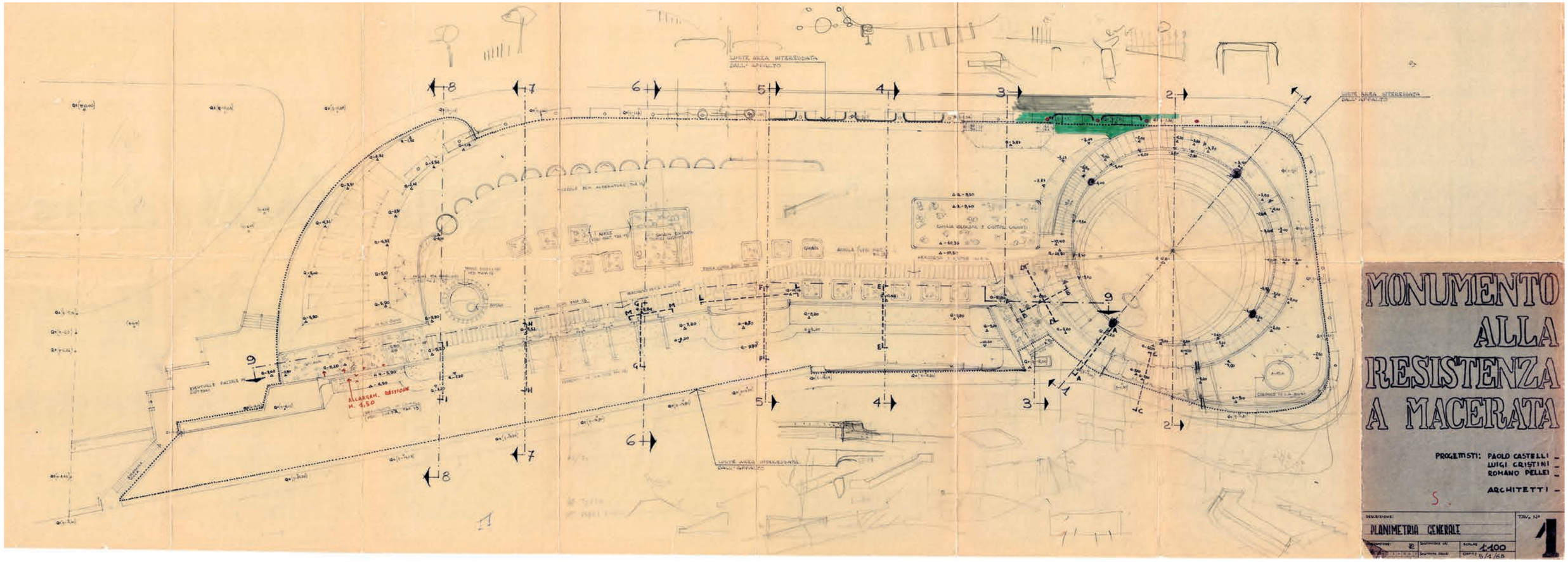
the transition from craftsmanship to industrial construction[7], would characterise all the early joint works by Castelli and Cristini: the expansion of the Macerata hospital, that of San Severino Marche, the Sassotetto Church, and the headquarters of the Gruppo Marche itself in Villa Potenza – all projects from 1968 and 1969, two extremely eventful years. During this first phase, Cristini's contribution was the greater: for his degree thesis with Libera he had designed a convent community in the Valle dei Grilli in San Severino Marche conceived as a sculpture carved into a cube measuring 25 metres on each side, a hymn to the *jemenfoutisme* and lyrical possibilities of this material that was mostly identified with industry and therefore with the prosaic economic and territorial planning that was so intense at the time[8].

Luka Skansi has shown how in the former Yugoslavia even the anti-fascist monuments and communist shrines to the resistance of Bogdan Bogdanović, Zdenko Kolacio and Edvard Ravnikar were the fruit of the interaction between 'primitivism, abstraction and spatial relationism'[9]. Similarly, on the other side of the Adriatic, the nascent Gruppo Marche, in the monument that followed shortly after that in Ancona by Studio Salmoni[10], attempted to redeem the underdevelopment of its territory with a modernising momentum at an ideological level, adhering to the canons of the international and symbolic New Brutalism through the reference to the space race. According to Banham, the three principles of New Brutalism were: 'memorability' of the image, a clear exposition of the structure, raw materials, as found, thus returning to Le Corbusier's 1923 definition: 'L'architecture c'est, avec des matériaux bruts, établir des rapports émouvants'[11]. In this way, if reinforced concrete was enough to demonstrate the modernity of one's professional intentions, the forms could break free from the canons of the Modern Movement, in particular if one had to deal with the theme of the monument and memory.

In the number 174, 1970, of "L'architettura. Cronache e storia", Annafelice Manfredi in her rather provocative article, introduced the Monument to the Resistance built the previous year by noting that the site was inaccessible and was located in what was then a 'run-down suburb'[12], a somewhat exaggerated opinion borrowed from that of Zevi in "L'Espresso", as we shall see. The Macerata monument is actually located along a road parallel to corso Cavour, the main axis road into the city, the one that leads to Porta Romana, the main entrance to the historic centre – a concept that had recently been established in Italy – and squeezed between various high schools (Classical Studies, Accountancy, and the Art Institute[13]) located on via Cioci. The plot has an asymmetrical trapezoidal shape with rounded corners; on the east corner there is the large lunar crater facing the sky, while in the remaining part the linearity of the path is guaranteed by a series of protective niches formed by newly planted trees. Restoring an uncultivated and uneven green area provided an opportunity to create a small park that could be used by the many commuter students who arrived every day from the various municipalities of the province via the public bus service, which in those days would stop in the nearby Armando Diaz Municipal Gardens (1897) and today at the station built by Lorena Luccioni, Cristiano Toraldo di Francia and Anita Sardellini (1996-2003) to complete the neighbourhood[14]. The plot, therefore, was extremely visible also to the increasing car traffic and in this found an undoubted affinity with the work of Alison and Peter Smithson, then occupied with the Robin Hood Gardens estate[15], as well as with the new Macerata courthouse by Alfredo Lambertucci under construction along the so-called 'new road' connecting those leading to Rome and towards the Adriatic Sea[16]. The Monument to the Resistance designed by Gino Valle in Udine and inaugurated after a long history of vetoes, again in 1969, similarly presumed car use given its location on a large traffic island, even if the framing of the sky was entrusted to a large square concrete element instead of the round one seen in Macerata[17]. The most striking device of the Macerata monument is therefore the large, elevated

Gruppo Marche (Paolo Castelli, Luigi Cristini, Romano Pellei), Monumento alla Resistenza, Macerata, 1969. All'interno del cratere | Inside the crater. Archivio Gruppo Marche, Macerata, repertorio | catalogue no. 691.

Gruppo Marche (Paolo Castelli, Luigi Cristini, Romano Pellei), Monumento alla Resistenza, Macerata, 1969. Accesso al cratere | Access to the crater. Archivio Gruppo Marche, Macerata, repertorio | catalogue no. 691.



Gruppo Marche (Paolo Castelli, Luigi Cristini, Romano Pellei), Monumento alla Resistenza, Macerata, 1969. Planimetria generale | Main plan. Archivio Gruppo Marche, Macerata, repertorio | catalogue no. 691.

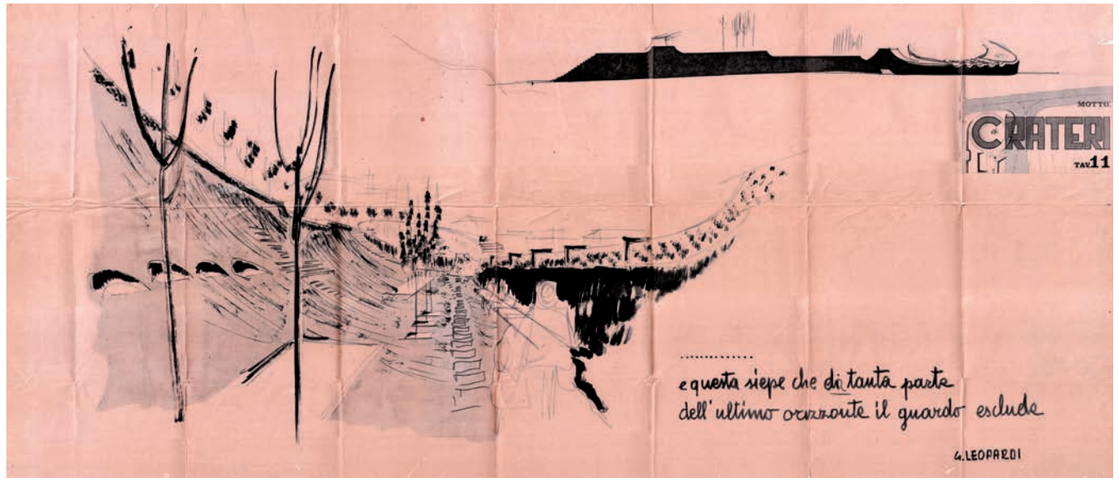
catino che raccorda in angolo a livello altimetrico la parte alta e quella bassa della scarpata – una scalinata circolare circonda infatti l'invaso. Come ha scritto Lorenzo Ciccarelli, "a prima vista la cavità sembrerebbe modellare un cratere, richiamando metaforicamente gli squarci nel terreno aperti dalle bombe della seconda guerra mondiale. Tuttavia, all'interno il calcestruzzo disegna piccoli crateri che alludono alla superficie lunare. Il monumento venne infatti inaugurato nel 1969, pochi mesi dopo lo storico primo allunaggio da parte di un essere umano. Le ferite della memoria sembrano così essere ribaltate dallo sguardo rivolto verso il cielo"[18]. Sia il monumento friulano sia quello marchigiano si ponevano in relazione con il loro rispettivo contesto permettendo diversi tipi di visione, restando aperti, vale a dire lasciando la possibilità di traguardare l'area da differenti altezze e secondo diverse direttrici, senza impostare "forme chiuse"[19] come in altri memoriali – vedi ad esempio l'ossario ai caduti partigiani di Piero Bottoni a Bologna del 1959, la sistemazione di Romano Boico dell'ex Risiera di San Sabba a Trieste del 1967 e quelli non realizzati, da Aldo Rossi, Luca Meda, Gianugo Polesello a Cuneo nel 1962 e Giorgio Grassi a Brescia nel 1965. Il "relazionismo", del resto, era un termine che circolava in quegli anni grazie soprattutto alle ricerche fenomenologiche di Enzo Paci, filosofo esistenzialista anconetano divenuto allievo a Milano di Antonio Banfi e collaboratore di "Casabella-Continuità" diretta da Ernesto Nathan Rogers[20]. A giudizio di Paci, fondatore inoltre di "Aut Aut", Frank Lloyd Wright era stato l'architetto che aveva meglio realizzato l'intenzionalità del pensiero husserliano e il senso della vita storica incarnata nell'ambiente del relazionismo organico di Alfred North

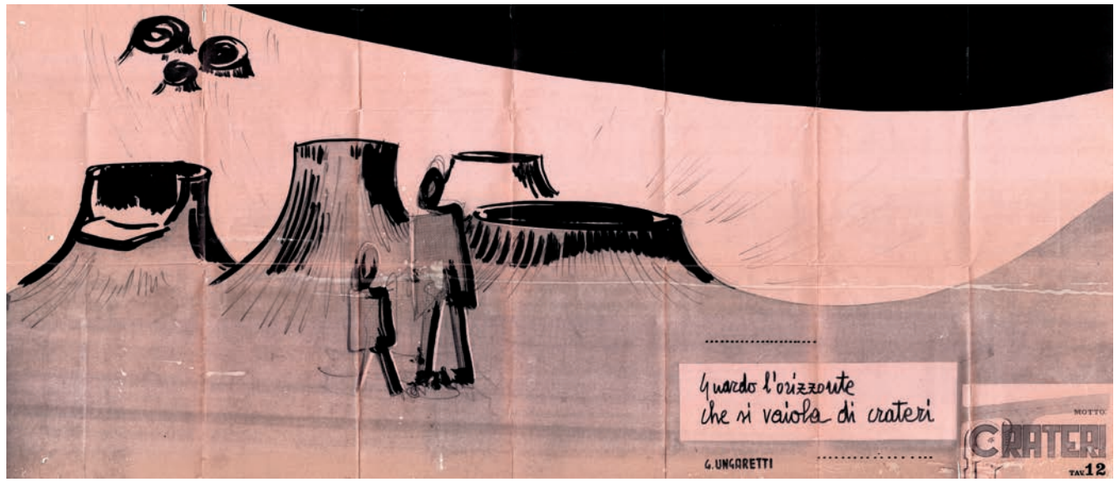
Yale University Press, New Haven 2004, pp. 44; tr. it. *Da Golden Lane al Robin Hood Gardens. Ovvero: se segui la Yellow Brick Road, potrebbe non portarti a Golders Green* (1972), in Idem, *Inside Out. Scritti 1963-1988*, Quodlibet, Macerata 2014, p. 81.

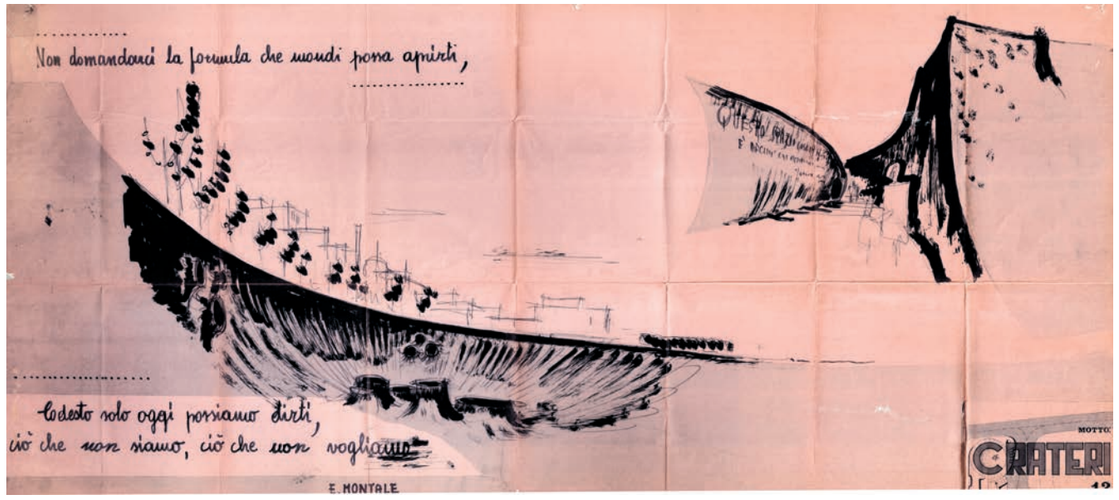
16 Il riferimento principale di Lambertucci (Montecassiano 1928 - Roma 1996), era il municipio di Boston di Kallmann McKinnell & Knowles. | Lambertucci's main reference, (Montecassiano 1928 - Rome 1996), was the Boston City Hall by Kallmann McKinnell & Knowles. Cfr. | Cf. L. Giorgo, *Il Palazzo di Giustizia di Macerata. La struttura della società come premessa di progetto*, in P. Posocco (a cura di | ed.), *Alfredo Lambertucci. 1928-1996. Costruire lo spazio*, Quodlibet, Macerata 2019, pp. 209-224.

17 Cfr. | Cf. P.-A. Croset, L. Skansi, *Gino Valle*, Electa, Milano 2010.

basin that connects the upper and lower parts of the sloped escarpment, with a circular staircase surrounding the basin. As Lorenzo Ciccarelli wrote, 'at first glance the cavity would seem to form a crater, metaphorically recalling the holes in the ground opened by the bombs of the Second World War. However, within the concrete, smaller craters that allude to the lunar surface have been created. The monument was in fact inaugurated in 1969, a few months after the historic first Moon landing by a human being. The wounds of memory thus seem to be overturned by the gaze turned towards the sky'[18]. Both the Friulian and the Marche monuments related to their respective contexts, enabling different visions while remaining open, that is to say leaving the possibility of viewing the area from different heights and from different directions, without constructing 'closed forms'[19] seen in other memorials – for example the Ossuary to the Fallen Partisans by Piero Bottoni in Bologna in 1959, the arrangement by Romano Boico of the former Risiera di San Sabba in Trieste in 1967, and those not built, by Aldo Rossi, Luca Meda, Gianugo Polesello in Cuneo in 1962 and Giorgio Grassi in Brescia in 1965. After all, 'relationalism' was a term that circulated in those years thanks above all to the phenomenological research by Enzo Paci, an existentialist philosopher from Ancona who became a pupil of Antonio Banfi in Milan and contributor to "Casabella-Continuità" edited by Ernesto Nathan Rogers[20]. In the opinion of Paci, also founder of "Aut Aut", Frank Lloyd Wright was the architect who had best realised the intentionality of Husserlian thought and the sense of historical life embodied in the environment of the organic relationism of Alfred North Whitehead[21]. It should be emphasised that even Castelli, despite the Brutalist turning







Gruppo Marche (Paolo Castelli, Luigi Cristini, Romano Pellei), Monumento alla Resistenza, Macerata, 1969. Elaborati di concorso, tavole 11, 12, 13, motto: "Crateri", viste prospettiche | Competition drawings, boards 11, 12, 13, motto: 'Craters', perspective views. Archivio Gruppo Marche, Macerata, repertorio | catalogue no. 691.

Whitehead[21]. Occorre sottolineare come in fondo anche Castelli, nonostante la svolta brutalista dovuta soprattutto a Cristini, fosse rimasto fedele ai precetti dell'architettura organica (così come all'amicizia con Zevi): insieme avevano infatti rispettato il sito naturale senza costruire sulla sommità, accettandolo e anzi piantumando alberi di quercia, cipressi e siepi di alloro che oggi dopo mezzo secolo ne fanno un parco a tutti gli effetti, ombroso al punto da rievocare una selva ariostesca visti i riferimenti lunari, memoriali e scolastici – nell'*Orlando furioso* secondo Gianni Celati la maggior parte dei personaggi è selvatica e Astolfo si reca sulla Luna a cavallo dell'ippogrifo perché lassù è conservato il senno perduto di Orlando così come tutte le cose perse dagli uomini sulla Terra, forme eterne, beni materiali ma soprattutto morali. La Luna quindi, benché legata alla contingenza della passeggiata di Neil Armstrong del 21 luglio 1969, per Castelli, Cristini e Pellei non aveva una caratterizzazione tecnologico-scientifica né alludeva alla competizione spaziale tra Urss e Usa nella sua conquista, ma è piuttosto una figura letteraria celeste della memoria, ariostesca e soprattutto leopardiana: "Oh graziosa luna […] Il rimembrar delle passate cose, / Ancor che triste, e che l'affanno duri!"[22].

Non è un caso che Bruno Zevi pubblicò subito il progetto sia sulla sua rivista sia sulla sua rubrica su "L'Espresso", spingendosi molto oltre Banham nella lettura del monumento, accostandolo cioè in modo azzardato a un altro appena realizzato in un contesto totalmente diverso. A Be'er Sheva, città israeliana ai limiti del deserto del Negev, molte opere brutaliste trovarono posto in quegli anni: la biblioteca universitaria Zalman Aranne di Michael e Shulamit Nadler (1968-1971), la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università Ben Gurion di Rafi Reifer, Amnon Niv e Natan Magen (1968-1971) – il fondatore dello Stato, ritiratosi in un *kibbutz* alle porte del deserto, aveva voluto l'ateneo a Be'er Sheva per spronare gli israeliani a stabilirsi anche verso il sud del paese cioè dove c'erano meno popolazioni autoctone e dunque meno conflitti[23]. Su una piccola altura alle porte della città venne infatti inaugurato un monumento alla dodicesima brigata del Negev, falcidiata durante la guerra d'Indipendenza del 1948. Be'er Sheva significa letteralmente "sette pozzi", e infatti nei suoi dintorni si sono svolte molte battaglie per strappare l'acqua al nemico. Le stravaganti strutture in cemento sulla collina disegnate dallo scultore Dani Karavan sono forme astratte nello spazio disposte in modo centrifugo, decorate da scritte in bassorilievo tratte dai diari degli oltre trecento caduti e dalla Torah. Il clima secco ne ha favorito la conservazione, mentre la luce solare così intensa esalta tutte le irregolarità del cemento in superficie e i bassorilievi in particolare. Non rappresentano nulla ma attraversandole si ha la sensazione di essere in trappola, analoga a quella di chi cammina nelle trincee o in gallerie dove i tagli e i fori lasciano passare la luce negli spazi interni, creando affascinanti tagli visivi. Sono dunque sculture che diventano architetture, vanno percorse e non solo guardate. Secondo Zevi, Karavan, sebbene in modo più creativo, adottò criteri analoghi a quelli del monumento marchigiano per preservare la memoria di un'antica battaglia, tracciando sul terreno "strane figure tradotte poi in terza dimensione in un arcano dialogo di totem"[24]. A Macerata e ancor di più a Be'er Sheva, c'era una comune volontà "di rifiutare il simbolismo […] moltiplicando le possibilità di reazioni emotive e comportamentali. Monumenti aperti, favorevoli agli 'happenings'"[25] e per questo l'assenza di statue è necessaria – consiste in questo l'antisimbolismo, l'assenza di un centro focale visivo. Si potrebbero derubricare i due monumenti nell'ambito della categoria del "relazionismo spaziale" proposta da Skansi dove confluiscono cioè motivi e istanze diverse, allora tutte particolarmente vive. Sarà anche casuale, ma Karavan aveva studiato a Firenze all'Accademia di Belle Arti mentre più o meno negli stessi anni Cristini frequentava la Facoltà di Architettura di Libera e dei due Leonardo – Ricci e Savioli – che si stavano confrontando con la poetica del *béton brut* lecorbuseriano[26]

18 L. Ciccarelli, *Guida all'architettura nelle Marche*, cit., p. 266.

19 "Perché solo la *presenza* di una forma chiusa e stabilita permette la *continuità* e il prodursi di azioni e forme successive". | 'Because only the *presence* of a closed and established form allows *continuity* and the production of successive actions and forms'. A. Rossi, E. Mattioni, G. Polesello, L. Semerani (a cura di | eds.), *Città e territorio negli aspetti funzionali e figurativi della pianificazione continua*, atti del X Congresso Inu | proceedings of the conference, Trieste 14-16 ottobre | October 1965, Ancona 1967, vol. I, pp. 49-62.

20 Nel numero 333 di "Aut Aut" del 2007 è presente una sezione dedicata a | In number 333 of "Aut Aut" from 2007 there is a section dedicated to *Enzo Paci. Architettura e filosofia*, e | and F. Rispoli, *La ragione di Ulisse. Il colloquio tra Paci e Rogers*, in "Aut Aut", no. 333, 2007, pp. 57-81.

21 E. Paci, *Fenomenologia e architettura contemporanea*, in Idem, *Relazioni e significati*, vol. III, *Critica e dialettica*, Lampugnani Nigri, Milano, 1966, p. 200. Vedi anche | See also Idem, *Wright e lo "spazio vissuto"*, in "Casabella-Continuità", no. 227, maggio | May 1959, pp. 9-10.

22 G. Leopardi, *Alla luna* (1819), in Idem, *Canti*, Einaudi, Torino 2016, p. 115; En. tr. *Canti*, a cura di | edited by J.G. Nichols, Alma Classics, Richmond 2016, p. 87.

23 Cfr. | Cf. H. Shadar, *Beer Sheva: Brutalist and Neo-Brutalist Architecture*, catalogo della mostra | exhibition catalogue, Bauhaus Center Tel Aviv, Tel Aviv 2014.

24 B. Zevi, *Monumenti a Macerata e Beersheva. Spazio simbolico per un'idea*, in "L'Espresso", 9 novembre | November 1969, ora in | now in Idem, *Cronache di architettura*, Laterza, Roma-Bari 1970, vol. VII (1968-1970), p. 789.

25 *Ibid*.

26 Cfr. | Cf. *L'opera di Le Corbusier*, catalogo della mostra | exhibition catalogue, Giuntina, Firenze 1963. A questa mostra oltre a Carlo Ludovico Ragghianti, amico e collaboratore di Zevi, collaborarono sia Savioli sia i suoi

point mainly due to Cristini, had remained faithful to the precepts of organic architecture (as well as to his friendship with Zevi): together they had respected the natural site without building on the summit, accepting it and even planting oak trees, cypresses and laurel hedges that today, half a century later, make it a park in all respects, shady to the point of evoking an Ariostesque forest with its lunar, memorial and scholastic references. In *Orlando Furioso*, according to Gianni Celati, most of the characters are wild and Astolfo goes to the Moon astride the hippogriff because up there the lost sanity of Orlando is preserved, as well as all the things lost by men on Earth, eternal forms, and material – but above all moral – goods. The Moon therefore, although linked to the event of Neil Armstrong's walk on 21 July 1969, for Castelli, Cristini, and Pellei did not have a technological-scientific characterisation nor did it allude to the space race between the USSR and the USA in its conquest, but was instead a celestial literary figure of remembrance, such as Ariosto or above all Leopardi: 'O gracious moon […] In recollecting things that now are past, / Thought they were sad things, and the pain endures!'[22].

It is no coincidence that Bruno Zevi immediately published the project both in his magazine and in his column in "L'Espresso", going far beyond Banham in his interpretation of the monument, by daring to compare it to another recently completed project in a totally different context. In Be'er Sheva, an Israeli city on the edge of the Negev desert, many Brutalist works found a home in those years: the Zalman Aranne Central Library by Michael and Shulamit Nadler (1968-1971), and the Faculty of Humanities and Social Sciences by Amnon Niv and Natan Magen (1968-1971) at the Ben-Gurion University in Rafi Reifer. The founder of the state, who had retired to a *kibbutz* on the edge of the desert, had wanted the university in Be'er Sheva to encourage Israelis to also settle in the south of the country, i.e. where there were fewer indigenous populations and therefore less conflict[23]. A monument to the 12th Negev Brigade – decimated during the 1948 Arab-Israeli War – was inaugurated on a small hill just outside the city. Be'er Sheva literally means 'seven wells', and indeed many battles have taken place in its surroundings aimed at depriving the enemy of water. The strange concrete structures on the hill designed by the sculptor Dani Karavan are abstract forms in the space arranged in a centrifugal manner, decorated with bas-relief writings taken from the diaries of the more than three hundred fallen and from the Torah. The dry climate has favoured their conservation, while the intense sunlight enhances all the irregularities on the surface of the concrete and the bas-reliefs in particular. They do not represent anything but passing through them you have the feeling of being trapped, similar to walking through trenches or tunnels where the cuts and holes let the light pass into the interior spaces, creating fascinating visual openings. They are therefore sculptures that become architecture, they must be explored and not just looked at. According to Zevi, Karavan, albeit in a more creative way, adopted criteria similar to those of the Marche monument to preserve the memory of an ancient battle, tracing on the ground 'strange shapes then rendered three dimensional in an arcane dialogue of totems'[24]. In Macerata, and even more so in Be'er Sheva, there was a common desire 'to reject symbolism [...] by multiplying the possibilities of emotional and behavioural reactions. These are open monuments, favourable to "happenings"'[25] and for this reason the absence of statues is necessary – this is the essence of anti-symbolism, the absence of a central visual focus. The two monuments could be circumscribed within the category of 'spatial relationism' proposed by Skansi where different motives and ideas converge, then all particularly stimulating. It may be coincidental, but Karavan had studied in Florence at the Academy of Fine Arts while more or less during the same years Cristini attended the Faculty of Architecture under Libera and the two Leonardos – Ricci and Savioli – who were dealing with the poetics of Le Corbusier's[26] *béton brut* and in a parallel

Gruppo Marche (Paolo Castelli, Luigi Cristini, Romano Pellei), Monumento alla Resistenza, Macerata, 1969. Archivio Gruppo Marche, Macerata, repertorio | catalogue no. 691.

e in una parallela rilettura dell'espressionismo[27] insieme con gli storici Franco Borsi e Giovanni Klaus Koenig[28] – quest'ultimo pareva una terza via possibile fra razionalismo e organicismo anche per il caposcuola Giovanni Michelucci, autore nel 1964 della neoespressionista chiesa dell'autostrada del Sole. Zevi, come sempre agli antipodi di Rossi, sosteneva l'idea di "forma aperta"[29] cara anche alla fenomenologia di Enzo Paci[30] e negli anni a seguire continuerà a verificare la validità di questa istanza trovando nelle sequenze di spazi verdi aperti progettati e realizzati da Lawrence Halprin a Portland (1966-1970) un saldo punto di riferimento. Il critico romano tendeva a categorizzare il (neo)brutalismo come una "corrente", un sotto-stile[31], mentre Banham era ferocemente contrario e anzi attento a evidenziare come l'atteggiamento degli Smithson o di Stirling e Gowan fosse più concentrato sul *processo* di relazioni spaziali che contemplavano il movimento – così come Paci[32] e, com'è noto, Giancarlo De Carlo[33]. La comparsa negli stessi anni della land art, diffusa in Italia guarda caso proprio a Firenze[34], modificherà il quadro e negli anni a seguire gli artisti avranno un ruolo via via prevalente sugli architetti in materia di monumenti pubblici con idee affatto diverse.

Certo oggi riguardando il piccolo bosco cresciuto compiutamente intorno al monumento maceratese, quelle relazioni spaziali complesse sono state fortemente attutite e adombrate dalle chiome delle querce, vengono piuttosto in mente le parole che Dino Garrone ha dedicato all'essenza del *genius loci* marchigiano: "In quei larghi e maestosi motivi che paion metter su verzieri di rose l'ombra di qualche disseminato cipresso. […] La cima di un colle, un cerchio di siepe, lo scivolare del vento fra i rami: piccole cose formidabilmente nude e scabre, come le molte di questa terra brullotta, di pochi toni"[35].

studenti di corso, fra i quali Adolfo Natalini iscritto da pochi anni e che in seguito sarà suo assistente. | In addition to Carlo Ludovico Ragghianti, a friend and collaborator of Zevi, both Savioli and his students contributed to this exhibition, including Adolfo Natalini who had been enrolled for a few years and who would later be his assistant.

27 L. Rognoni, E. Paci (a cura di | eds.), *L'espressionismo e l'esistenzialismo*, Edizioni Radio Italiana, Torino 1953.

28 F. Borsi, G.K. Koenig, *Architettura dell'espressionismo*, Vitali e Ghianda, Genova-Parigi 1967. Cfr. | Cf. L. Mittner, V. Pandolfi, L. Rognoni, P. Bucarelli, G.C. Argan, L. Chiarini, *Bilancio dell'espressionismo*, Vallecchi, Firenze 1965.

29 G.C. Argan, C. Brandi, G.K. Koenig, B. Zevi, *L'espressionismo. Pittura, scultura, architettura*, Vallecchi, Firenze 1964. Cfr. | Cf. B. Zevi, *Erich*

reinterpretation of expressionism[27] together with the historians Franco Borsi and Giovanni Klaus Koenig[28] – the latter seemed like a third possibility between rationalism and organicism also for the head of the school Giovanni Michelucci, who designed the neo-expressionist church built along the autostrada del Sole in 1964. Zevi, as always poles apart from Rossi, supported the idea of 'open form'[29] also dear to Enzo Paci's phenomenology[30], and in the years that followed he would continue to verify the validity of this position by finding a strong point of reference in the sequences of open green spaces designed and built by Lawrence Halprin in Portland (1966-1970). The Roman critic tended to categorise (neo) Brutalism as a 'trend', a sub-style[31], while Banham was fiercely the opposite and indeed careful to highlight how the attitude of the Smithsons or Stirling and Gowan was more focused on the *process* of spatial relations that encompassed movement – along with Paci[32] and, as is well known, Giancarlo De Carlo[33]. The appearance in the same years of land art, widespread in Italy and strangely enough in Florence[34], would change the situation and in the years that followed its artists would have an increasingly prevalent influence over the architects in the field of public monuments with completely different ideas.

Certainly today, looking at the small wood that has grown completely around the Macerata monument, those complex spatial relations are largely obscured and overshadowed by the foliage of the oaks; Dino Garrone's words, dedicated to the essence of the *genius loci* of Marche, come to mind: 'In those large and majestic motifs that seem to cast the shadow of some scattered cypress tree over rose gardens. [...] The top of a hill, a circle of hedges, the wind blowing among the branches: small things, formidably bare and rough, like many in this barren land of few tones'[35].

Gruppo Marche (Paolo Castelli, Luigi Cristini, Romano Pellei), Monumento alla Resistenza di Macerata, 1969. Ph. Manuel Orazi, 2018.

Mendelsohn. Opera completa, architettura e immagini architettoniche, Etas Kompass, Milano 1970.

30 "È proprio nella dialettica, nella forma aperta, nel processo, nel trasformismo, nella relazione, che si cela per Paci la grande lezione della modernità. Una modernità dalla 'dinamicità dialettica', che si pone in antitesi con gli estremismi assolutistici, ideologici e formali, di qualsiasi tipo". | 'For Paci, it is precisely in the dialectic, in the open form, in the process, in the transformation, in the relation, that the great lesson of modernity lies. A modernity of "dialectical dynamism", which stands in antithesis with absolutist, ideological and formal extremisms of any kind'. L. Skansi, *Introduzione*, in M. Tafuri, *Dal progetto alla storia. Gli anni della critica e della nuova dimensione urbana*, Quodlibet, Macerata 2022, p. 30.

31 Cfr. | Cf. B. Zevi, *Spazî dell'architettura moderna*, Einaudi, Torino 1973.

32 Il concetto di storicità è definito come strettamente legato al concetto di "sviluppo dinamico" e, quindi, a quello di processo. | The concept of historicity is defined as closely linked to the concept of 'dynamic development' and, therefore, to that of process. Cfr. | Cf. E. Paci, *Dall'esistenzialismo al relazionismo*, G. D'Anna, Messina-Firenze 1957.

33 "D'altra parte le forme debbono necessariamente essere aperte e cioè definite soltanto negli elementi essenziali che generano e regolano il loro processo evolutivo". | 'On the other hand, the forms must necessarily be open, that is, defined only in the essential elements that generate and regulate their evolutionary process'. G. De Carlo, *Perché/come costruire edifici scolastici* (1969), in Idem, *La piramide rovesciata. Architettura oltre il '68*, Quodlibet, Macerata 2018, p. 166.

34 Cfr. | Cf. G. Celant, *Precronistoria 1966-69. Minimal art, pittura sistemica, arte povera, land art, conceptual art, body art, arte ambientale e nuovi media*, Centro Di, Firenze 1976.

35 D. Garrone, *Terra di Marca*, in Idem, *Sorriso degli Etruschi*, Bompiani, Milano 1944, p. 17.

Vesper.
Rivista di architettura, arti e teoria
Journal of Architecture, Arts & Theory

No. 7 | Cielo | Sky
Autunno | Inverno 2022
Fall | Winter 2022

Vesper è un progetto di | is a project by Pard – Publishing Actions and Research Development / Ir.Ide – Infrastruttura di Ricerca Integral Design Environment
Dipartimento di Culture del progetto – Dipartimento di eccellenza
Università Iuav di Venezia

Direttore | Editor
Sara Marini, Università Iuav di Venezia

Consiglio editoriale | Editorial Board
Fabrizio Barozzi, Barozzi Veiga
Felice Cimatti, Università della Calabria
Dario Gentili, Università degli Studi Roma Tre
Sebastián Irarrázaval, Pontificia Universidad Católica de Chile
Sandro Marpillero, Columbia University
Angela Mengoni, Università Iuav di Venezia
Gundula Rakowitz, Università Iuav di Venezia
Luka Skansi, Politecnico di Milano

Comitato scientifico | Advisory Board
Giuliana Bruno, Harvard University
Emanuele Coccia, École des Hautes Études en Sciences Sociales
Michele Cometa, Università degli Studi di Palermo
Giovanni Corbellini, Politecnico di Torino
Giuseppe D'Acunto, Università Iuav di Venezia
Kaat Debo, MoMu Antwerp
Nicola Emery, Accademia di Architettura di Mendrisio, Università della Svizzera italiana
Serenella Iovino, University of North Carolina at Chapel Hill
Andreas Kreul, Universität Bremen
Mario Lupano, Università Iuav di Venezia
Gianfranco Marrone, Università degli Studi di Palermo
Pasquale Miano, Università degli Studi di Napoli Federico II
Inés Moisset, Universidad de Buenos Aires - Conicet
Fiamma Montezemolo, University of California, Davis
Andreas Philippopoulos-Mihalopoulos, University of Westminster
Andrea Pinotti, Università degli Studi di Milano
Alessandro Rocca, Politecnico di Milano
Annalisa Sacchi, Università Iuav di Venezia
Federico Soriano, Universidad Politécnica de Madrid
Federica Villa, Università degli Studi di Pavia
Mechtild Widrich, School of the Art Institute of Chicago

Redazione | Editorial Staff
Giorgia Aquilar, Laura Arrighi, Francesco Bergamo, Giulia Bersani, Giovanni Carli, Egidio Cutillo, Giacomo De Caro, Stefano Eger, Elisa Monaci, Andrea Pastorello, Alberto Petracchin, Eleonora Righetto, Davide Zaupa, Luca Zilio.

Traduzioni | Translations
Laddove non diversamente specificato, tutte le traduzioni dei testi e delle citazioni sono di Just!Venice. | Translations of texts and citations in this journal are by Just!Venice, unless otherwise specified.

Layout grafico | Graphic Layout
bruno, Venezia

Impaginazione | Layout
Redazione Vesper | Vesper Editorial Staff

Caratteri tipografici | Typefaces
Union, Radim Peško, 2006
JJannon, François Rappo, 2019

Editore | Publisher
Quodlibet srl
via Giuseppe e Bartolomeo Mozzi, 23 - 62100 Macerata
www.quodlibet.it

Abbonamento annuo (due numeri) | One Year Subscription (two issues)
Italia | Italy € 25 Estero | International € 50

Per abbonamenti e ulteriori informazioni | For subscriptions and any further information: ordini@quodlibet.it

© Vesper. Rivista di architettura, arti e teoria | Journal of Architecture, Arts & Theory

Periodicità semestrale | Six-monthly Journal

Fondi per la pubblicazione | Publication Funding
Dipartimento di eccellenza 2018 - Finanziamento Miur

Contatti | Contacts
Per qualsiasi altra informazione | For any further information:
pard.iride@iuav.it | www.iuav.it/vesperrivista | www.iuav.it/vesperjournal

Iscrizione al Registro Stampa del Tribunale di Venezia n. 4/2019 del 24/10/2019
Direttore responsabile: Sara Marini

Autori | Authors
Alberto Bertagna, *professore associato in Composizione architettonica e urbana*, Università degli Studi di Genova.
Xavi Bou, *Photographer*, Barcelona.
Sara Buoso, *PhD Candidate in Art History*, Central Saint Martins University of the Arts.
Alessandro Calefati, *dottorando in Scienze politiche e sociali*, Università della Calabria.
Ludovico Centis, *Architect and Visiting School Head*, Architectural Association School of Architecture.
Roberto Conte, *fotografo*, Milano.
Giuseppe D'Acunto, *professore ordinario in Disegno*, Università Iuav di Venezia.
Patricia Dailey, *Associate Professor of English and Comparative Literature*, Columbia University.
Silvia Dalzero, *professoressa a contratto*, Università degli Studi di Brescia.
Federico Deambrosis, *ricercatore in Storia dell'architettura*, Politecnico di Milano.
Demogo (Simone Gobbo, Alberto Mottola, Davide De Marchi), *studio di architettura*, Treviso.
Enrico Dusi, *architetto*, Venezia.
Mark Foster Gage, *Associate Professor in Architecture*, Yale University.
Michelangelo Frammartino, *regista*, Milano.
Matteo Ghidoni, *architetto e professore a contratto*, Università degli Studi di Genova.
Michael Hirschbichler, *Associate Lecturer in Architecture*, HSLU Lucerne.
Luca Lanini, *professore ordinario in Composizione architettonica e urbana*, Università di Pisa.
Lina Malfona, *professoressa associata in Composizione architettonica e urbana*, Università di Pisa.
Marzia Marandola, *professoressa associata in Storia dell'architettura*, Università Iuav di Venezia.
Sandro Marpillero, *Adjunct Associate Professor in Architecture and Urban Design*, Columbia University.
Manuel Orazi, *professore a contratto*, Accademia di Architettura di Mendrisio, Università della Svizzera italiana.
Massimo Palma, *professore associato in Filosofia politica*, Università degli Studi Suor Orsola Benincasa.
Claudia Pirina, *ricercatrice in Composizione architettonica e urbana*, Università degli Studi di Udine.
Ettore Rocca, *professore associato in Estetica*, Università Mediterranea di Reggio Calabria; *Affiliate Professor*, University of Copenaghen.
Micol Roversi Monaco, *professoressa associata in Diritto amministrativo*, Università Iuav di Venezia.
Fred Scharmen, *Associate Professor in Architecture*, Morgan State University.
Daro Sulakauri, *Photographer*, Tbilisi.

I disegni a | Drawings at pp. 10, 13, 14-15 sono della redazione | are by the Editorial Staff.

Tutti i contributi pubblicati in questo numero sono stati sottoposti a un procedimento di revisione tra pari (Double-Blind Peer Review) ai sensi del Regolamento Anvur per la classificazione delle riviste nelle aree non bibliometriche, a eccezione dei testi presenti nelle rubriche Citazione, Inserto e Racconto. | All published contributions are submitted to a Double-Blind Peer Review process according with Anvur Legislation of journals rating in "not bibliometric" scientific fields, except for the sections Quote, Extra and Tale.

Vesper è inclusa nell'elenco delle riviste scientifiche dell'Agenzia nazionale di valutazione del sistema universitario e della ricerca (Anvur) per le aree non bibliometriche *08 - Ingegneria civile e Architettura* e *11 - Scienze storiche, filosofiche, pedagogiche e psicologiche*. | Vesper has been acknowledged the status of 'scientific journal' by the Italian National Agency for the Evaluation of Universities and Research Institutes (ANVUR) in the academic fields of *Civil Engineering and Architecture*, as well as *History, Philosophy, Pedagogy and Psychology* (areas *08* and *11* in the Italian academic areas, with the exception of their bibliometric subfields). Vesper è indicizzata su | is indexed in SCOPUS, EBSCO, Torrossa e | and JSTOR.

ISBN 978-88-229-0884-1
ISSN 2704-7598

Finito di stampare nel mese di novembre 2022 da | Printed on November 2022 by Industria Grafica Bieffe, Recanati (MC).

Università Iuav di Venezia
dcp dipartimento di Culture del Progetto
Quodlibet

Questo volume è concesso in licenza secondo i termini della Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND 4.0 International License) che permette di scaricare le opere, a patto che si accrediti l'Autore(i), non potendo modificarle in alcun modo o utilizzarle commercialmente. Le immagini o altro materiale di terze parti non è incluso nella licenza Creative Commons della rivista e l'uso non è permesso dalla normativa vigente, o eccede l'uso consentito. Per l'utilizzo si dovrà ottenere il permesso direttamente dal titolare del copyright. | This publication is licensed under a Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND 4.0 International License). This license allows downloading the articles provided that they are properly attributed to their Author(s), without modifying them in any way or using them for commercial purposes. Images and other third parties' material is not included in the Creative Commons license of the Journal and their use is not allowed by current legislation, or exceeds the permitted use. It is necessary to ask permission from copyright holders for the use.