

## Escenografía simulada de lo colectivo: Mimesis y simulacro en el barrio Tiburtino

### *Simulated scenography of the collective: Mimesis and simulacrum at the Quartiere Tiburtino*

**David Franco**

Clemson University, South Carolina, USA. [dfranco@misc.es](mailto:dfranco@misc.es)

Received 2014.11.15

Accepted 2015.02.27

**Resumen:** El objetivo principal de este artículo es el de examinar un modelo crítico de arquitectura residencial del sur de Europa, extraído de una etapa de inestabilidad socioeconómica, la posguerra de mediados del s. XX, y que aporte elementos útiles para la renovación de los modelos residenciales en el actual contexto de crisis. Para ello, se ha estudiado el *Quartiere* Tiburtino de Roma –uno de los proyectos más influyentes del neorrealismo italiano–, desde una perspectiva cultural ampliada, entendiéndolo como un ejercicio de exploración proyectual que recupera el ámbito de la vida cotidiana para la arquitectura, a través del recurso premoderno de la mimesis y, simultáneamente, de la incorporación de la noción del simulacro como construcción cultural legítima. Se han examinado en detalle los distintos procesos miméticos –lingüísticos, técnicos y tipológicos–, a través de los cuales el *Quartiere* Tiburtino incide con precisión en las condiciones vitales de los inmigrantes de las zonas rurales de Italia; así como la creación de un simulacro social de gran complejidad –la invención de una identidad urbana compartida para los nuevos habitantes del barrio–, que se identifica como la aportación más relevante del proyecto al debate sobre las posibilidades transformadoras de una arquitectura social y políticamente comprometida.

**Palabras clave:** Tiburtino, mimesis, simulacro, cotidiano, Ridolfi.

**Abstract:** *The goal of this paper is to examine critical practices of residential architecture in Southern Europe that appeared during a period of economic instability –the post-war in the mid-twentieth century–, and that may provide useful elements for re-thinking housing models during the current context of crisis. To do so, I have studied the Quartiere Tiburtino in Rome, one of the most influential housing developments of Italian-neorealism, from an expanded cultural perspective, understanding it as a design exercise that recovers the realm of everyday life for architecture, through the pre-modern concept of mimesis and, simultaneously, incorporating the notion of the simulacrum as a legitimate cultural construction. I have examined in detail the various mimetic processes –linguistic, technological and typological–, through which the Quartiere Tiburtino deals with the living conditions of urban immigrants from rural areas of Italy; and the creation of a social simulation of great complexity –the invention of a shared urban identity for the new inhabitants of the neighborhood, which becomes the most significant contribution of the project to the debate about the possibilities of architecture as a social and politically engaged practice.*

**Keywords:** Tiburtino, mimesis, simulacrum, quotidian, Ridolfi.

Uno de los rasgos distintivos de la arquitectura de posguerra en el Sur de Europa era la capacidad para hacer lo máximo con lo mínimo. Para, por ejemplo, apropiarse de métodos de construcción vernáculos -económicamente austeros y muy bien adaptados a las condiciones productivas y climáticas locales-, y reinterpretarlos en un marco cultural estrictamente moderno. Como era de esperar, este tipo de prácticas, habituales durante la década de los cincuenta -en los poblados dirigidos en España y en los proyectos de la agencia INA-Casa en Italia-, fueron olvidándose paulatinamente, siendo sustituidas por una arquitectura más genéricamente moderna. Me gustaría re-examinar la validez e interés de este tipo de prácticas desde la inestabilidad e incertidumbre del momento presente, definido no solo por la crisis sino, especialmente, por una creciente sensación de cambio de paradigma en la construcción del espacio urbano más directamente implicado en la misma: las nuevas áreas residenciales. Por tanto, más allá de la necesaria reocupación del inmenso stock de viviendas vacías, la búsqueda de modelos residenciales alternativos a los que caracterizaron el periodo de la burbuja parece ineludible. Si recomenzar donde lo dejamos -utilizando los mismos principios técnicos y tipológicos-, se antoja insostenible, quizá es posible encontrar nuevas posibilidades en modelos residenciales heterodoxos -críticos con los valores estéticos y disciplinares más aceptados-, surgidos durante etapas difíciles, como la que ahora vivimos.

Con este objetivo, estudiaré en detalle uno de los proyectos arquitectónicos que mejor articula la poética del neorrealismo italiano -la reivindicación de la cotidianidad de lo rural dentro de lo urbano, el rechazo al racionalismo tecnocrático, y la apropiación de modelos tecnológicos premodernos como una herramienta plástica contemporánea. Me refiero al *Quartiere Tiburtino*, un barrio residencial construido en la periferia de Roma entre 1949 y 1954,

*One of the distinctive features of postwar architecture in Southern Europe was the ability to do the most with the least. For instance, to appropriate vernacular building methods -austere and very well adapted to local climatic and productive conditions-, and to reinterpret them in a modern cultural context. As expected, this type of practice, relatively common during the fifties -in poblados dirigidos in Spain and in the projects of the INA-Casa agency in Italy-, were gradually forgotten and replaced by a more generic version of modern architecture. I would like to re-assess the validity and interest of such practices from the instability and uncertainty of the present moment, which is defined not only by the crisis but especially by a growing sense of paradigm shift, specially regarding the design of new residential developments. Therefore, beyond the necessary reoccupation of the huge stock of empty houses, the search for alternative residential models to those that characterized the period of the bubble seems unavoidable. If starting where we left it -using the same technical and typological principles-, seems untenable, perhaps it is possible to find new possibilities in heterodox models - different of the accepted aesthetic and disciplinary values- that appeared during such difficult times as the ones we live now.*

*To this end, I will study in detail one of the architectural projects that best articulates the poetics of Italian neorealism -the claim of rural everyday life within the urban, the rejection of technocratic rationalism, and the appropriation of pre-modern technological models as a tool contemporary architecture-. I am referring to the *Quartiere Tiburtino*, a residential neighborhood built in the outskirts of Rome between 1949*

en un momento histórico marcado por una crisis económica y demográfica en Italia, materializada en la inmigración masiva hacia las ciudades de masas de población rural sin recursos, que los cineastas, fotógrafos y novelistas del neorrealismo plasmaban con precisión e inmediatez.

El barrio Tiburtino, diseñado por un equipo de arquitectos jóvenes dirigido por Mario Ridolfi (1904-84) y Ludovico Quaroni (1911-87), ocupaba una parcela de forma irregular de casi 9 ha de superficie en la que se levantaron más de 770 viviendas (Figura 1).<sup>1</sup> La organización espacial del barrio resulta aparentemente aleatoria: la combinación de diecisiete tipologías edificatorias diferentes –torres, pequeños bloques lineales, edificios pantalla– introduce, frente a la organización jerárquica del urbanismo moderno, la diferencia y la variedad como objetivos primordiales, con el propósito de “adaptarse a la psicología esencial de los futuros habitantes, llegados de zonas rurales desde los alrededores de Roma y el mezzogiorno”.<sup>2</sup> Tal y como leemos en la narración de ‘Una vita violenta’ de Pasolini, el impacto cultural del Tiburtino sobrepasó el ámbito disciplinar, para convertirse en la fugaz encarnación idealizada de una nueva cultura urbana.<sup>3</sup> Sin embargo, pese a sus rasgos distintivos, se lo ha considerado comúnmente como una obra menor dentro de la evolución arquitectónica italiana, aislada y sin continuidad e, incluso, dañina para el progreso de la arquitectura moderna del país, aunque muy difundida y estudiada por ser la manifestación arquitectónica más directa del estado de ánimo de una época –la Italia de la posguerra–, y de una cultura –la del neorrealismo–.<sup>4</sup>

Frente a este tipo de interpretaciones críticas, el objetivo principal de este artículo es el de estudiar el *Quartiere Tiburtino* desde una perspectiva cultural más amplia. Entendiéndolo como una experiencia que amplía los límites disciplinares de la arquitectura

*and 1954, in a period moment characterized by economic and demographic crisis, which led to massive migration to the cities of impoverished rural population groups and that filmmakers, photographers and neorealist novelists captured accurately.*

*The Tiburtino neighborhood, designed by a team of young architects led by Mario Ridolfi (1904-84) and Ludovico Quaroni (1911-87), occupied an irregularly shaped lot of nearly 9 hectares of surface on which more than 770 houses were built (Figure 1).<sup>1</sup> The spatial organization of the neighborhood appears to be random: the combination of seventeen different building types -towers, small linear blocks, and others- introduced difference and diversity as primary objectives, in contrast with the hierarchical organization of modern urbanism, in order to “adapt to the psychology of the future inhabitants that arrived from rural areas around Rome and the mezzogiorno”.<sup>2</sup> As we read in the narration of Pasolini’s ‘Una vita violenta’, the cultural impact of Tiburtino surpassed the scope of the discipline to become the fleeting idealized incarnation of a new urban culture.<sup>3</sup> However, despite its distinctive features, it has been commonly regarded as a minor work within the evolution of Italian architecture: a precedent without real continuity and even harmful to the progress of modern architecture in the country, although widespread and extensively studied for being the most direct manifestation of the mood of an era -postwar Italy-, and a culture -Neorealism-.<sup>4</sup>*

*In contrast with such critical interpretations, the main goal of this paper is to study the Quartiere Tiburtino from a broader cultural perspective. Understanding it as an experience that expands the disciplinary boundaries of modern architecture*



Figura 1. Ridolfi, Mario y Quaroni, Ludovico: Planta General 'Quartiere INA Casa Tiburtino', 1951.

Figure 1. Ridolfi, Mario and Quaroni, Ludovico: General Plan 'Quartiere INA Casa Tiburtino', 1951.

moderna, a través de la recuperación del recurso premoderno de la mimesis y, simultáneamente, de la incorporación temprana -los teóricos

through the recovery of the pre-modern notion of mimesis and, simultaneously, incorporating the notion of Simulation -poststructuralist theorists,



**Figura 2.** Ridolfi, Mario y Quaroni, Ludovico *et al.*: Quartiere Tiburtino, cruce entre los lotes B, C, D y E.

**Figure 2.** Ridolfi, Mario and Quaroni, Ludovico *et al.*: Quartiere Tiburtino, cross sight between blocks B, C, D and E.

posestructuralistas como Deleuze lo harían mas de una década después- de la noción de simulacro como construcción cultural legítima. Para ello, es necesario enmarcar el Tiburtino en el debate sobre la vida cotidiana como elemento crítico dentro de la cultura moderna.<sup>5</sup> Lo cual, en el caso del Tiburtino, se plasma en el uso de diversos procesos de mimetización con la realidad cotidiana -que abarcan desde lo formal, lo tecnológico o lo espacial-, de los cuales el más relevante es, sin duda, el que desemboca en la construcción de un simulacro

*as Deleuze would do it more than a decade later- as a legitimate cultural construction. With that end, it is necessary to frame the debate about the Tiburtino around everyday life as a critical element in modern culture,<sup>5</sup> which, in the case of the Roman neighborhood, is made real by using different mimetic processes that range from the formal, the technological or the spatial, being undoubtedly the most important one that leads to the construction of a simulation composing the fiction that the buildings of the new neighborhood are actually*

que compone la ficción de que los edificios del nuevo barrio son en realidad “construcciones que han surgido de manera espontánea en momentos sucesivos a lo largo del tiempo”,<sup>6</sup> y que sus ocupantes actuales no son recién llegados, sino que lo han habitado durante generaciones (Figura 2).

### MIMESIS LINGÜÍSTICA DE LA CARENCIA: DESCONEJIÓN Y DESJERARQUIZACIÓN

En su estudio sobre los paralelismos entre la arquitectura y las diferentes expresiones culturales de la Italia neorrealista,<sup>7</sup> Bruno Reichlin llama la atención, precisamente por su relevancia para entender la *poética del Tiburtino*, sobre el análisis que Walter Siti<sup>8</sup> hace de la poesía italiana de este periodo. Siti estudia la técnica que utilizan poetas neorrealistas como Milo De Angelis, que recurren a una sintaxis simplificada e incorrecta -llena de elipsis, interjecciones y repeticiones innecesarias-, inspirada en el lenguaje cotidiano, con el objeto de dotar de una voz reconocible y verosímil al sujeto neorrealista por excelencia: el trabajador. Esta **mimesis** lingüística produce una identificación anímica con el sujeto social al que se dirige lo que, como explica Siti, carga el medio expresivo -el lenguaje poético o la forma arquitectónica-, de crítica social: “tras la imitación del lenguaje hablado, hay una adhesión forzada a las laceraciones de la cultura a la que se dirige”.<sup>9</sup>

Por otro lado, hay un hallazgo de Siti que Reichlin considera fundamental para establecer la analogía entre poesía neorrealista y la arquitectura del Tiburtino: detrás de las elipsis, las frases inacabadas y la tendencia a eliminar nexos sintácticos, que llega a “provocar asociaciones aparentemente ilógicas de ideas que ignoran la relación normal de causa y efecto”,<sup>10</sup> Siti vislumbra “un rechazo de la totalidad del sistema de jerarquías y conexiones”.<sup>11</sup>

*“constructions that have arisen spontaneously in successive moments over time”.*<sup>6</sup> *Its current occupants are not newcomers, but that have inhabited it for generations (Figure 2).*

### LINGUISTIC MIMESIS OF LACK: DISCONNECTION AND DEHIERARCHIZATION

*In his study of the parallels between architecture and the different cultural expressions of the neorealist Italy,<sup>7</sup> Bruno Reichlin draws attention -precisely because of its relevance to understanding the poetics of Tiburtino-, to the analysis of this period's Italian poetry made by Walter Siti.<sup>8</sup> Siti studies the technique used by neorealist poets such as Milo De Angelis, who uses a simplified and wrong syntax -full with ellipsis, interjections and unnecessary repetitions- inspired by everyday language, in order to provide a recognizable and credible voice to the neorealist subject par excellence the worker. This linguistic mimesis produces a psychological identification with the social subject to whom it is directed to, as Siti explains, charging with social criticism the expressive medium -the poetic language or the architecturally form-: “behind the imitation of spoken language, there is a forced to adherence to the lacerations of the culture to which it is addressed”.*<sup>9</sup>

*Furthermore, there is a conclusion of Siti's that Reichlin considers essential to establish an analogy between neorealist poetry and the architecture of Tiburtino: behind the ellipsis, the unfinished sentences and the tendency to eliminate syntactic links, which come to “provoke seemingly illogical associations of ideas that ignore the normal relationship of cause and effect”,<sup>10</sup> Siti grasps “a rejection of the whole system of hierarchies and*

Efectivamente, el lenguaje arquitectónico del Tiburtino, a diferencia de otros proyectos neorrealistas –como las torres de Viale Etiopía del mismo Ridolfi–, sólo puede entenderse desde la resistencia y la negación, desde la impugnación total e intencionada de los principios del racionalismo dominantes en la arquitectura italiana anterior a la Guerra. Insistiendo en la misma idea, Reichlin sugiere que tras la “aparente ausencia de jerarquía compositiva y orden estructural”, en el Tiburtino se esconde una “rebelión antimoderna contra la supuesta necesidad lógica y formal que había sido adoptada simbólicamente como expresión del racionalismo más radical”.<sup>12</sup> El corolario de esta interpretación es que la ruptura estilística que vemos en el Tiburtino implica, inevitablemente, una *ruptura existencial* con el aparato estético y moral de la modernidad arquitectónica.

Así, como producto de esta ruptura podríamos aplicar en el análisis del Tiburtino la propuesta de Walter Siti para una sintaxis neorrealista, cuya “verdad más profunda solo puede ser traducida a través de la carencia, la figura retórica definitiva que deberíamos constatar es la de la inconsistencia, el fracaso estilístico”.<sup>13</sup> La carencia de una estructura legible o una conexión lógica entre sus elementos; la falta de jerarquía y, en definitiva, de un orden racional, son los elementos de la mimesis lingüística del Tiburtino, cuyas metodologías asociadas –la desconexión y la desjerarquización– implican una crítica tanto a la noción aceptada de orden, como al sistema de valores y a la sociedad que lo sostienen.

### Desconexión

La relación entre las distintas partes del barrio no se resuelve mediante conexiones formales convencionales, como la alineación entre piezas adyacentes o la construcción de perímetros claros para definir vacíos reconocibles. Los fragmentos

*connections*”.<sup>11</sup> Indeed, the architectural language of Tiburtino, unlike other neorealist projects such as Ridolfi’s towers at Viale Ethiopia, can only be understood from a position of resistance and denial, from a complete and deliberate challenge to the principles of rationalism that dominated Italian modernism before the war. Insisting on that same idea, Reichlin suggests that after the “apparent lack of compositional hierarchy and structural order” in the Tiburtino there is a latent “anti-modern rebellion against the alleged logical and formal necessity that had been symbolically taken as an expression of the most radical rationalism”.<sup>12</sup> The corollary of this interpretation is that the stylistic disruption we see in the Tiburtino inevitably involves an existential rupture with the aesthetic and moral apparatus of modern architecture.

*Thus, as a result of this rupture, we could apply in the analysis of the Tiburtino Walter Siti’s proposal for a Neorealist syntax, whose “most profound truth can only translate itself via lack. The ultimate rhetorical figure that we should note would be precisely that of inconsistency, stylistic failure”.<sup>13</sup> The lack of a legible structure or a logical connection between its elements; the lack of hierarchy and, ultimately, of a rational order, are the elements of the linguistic mimesis of the Tiburtino, whose associated methodologies -disconnection and dehierarchization- involve a critique, both to the accepted notion of order, and to the system of values and the society that support it.*

### Disconnection

*The relationship between the different parts of the neighborhood is not solved by conventional formal connections, such as alignments between adjacent pieces or perimeters built to define clearly recognizable voids. The fragments*

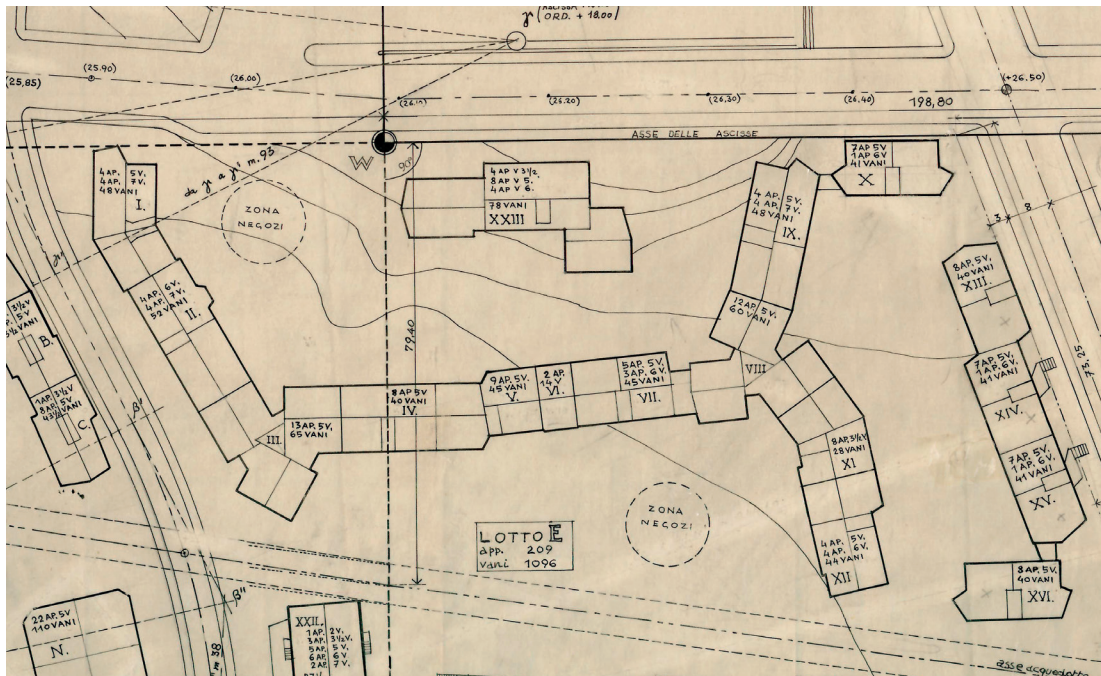


Figura 3. Planimetría del largo bloque quebrado del Lote E diseñado por Ludovico Quaroni y Matio Fiorentino.

Figure 3. Plan of the long broken block of lot E designed by Ludovico Quaroni and Matio Fiorentino.

se acumulan de manera autónoma, sin generar relaciones claras con los demás. Si estudiamos la evolución de la planimetría general, veremos cómo, según avanzaba el proceso de diseño, los bloques lineales quebrados se iban descomponiendo en piezas aún más independientes y diferentes entre sí, los frentes homogéneos se hacían quebrados en planta y adquirían distintas alturas: Cuanto más se definía el proyecto, más interferencias iban apareciendo entre las partes, que poco a poco iban desconectándose unas de otras.

Un ejemplo de esta dinámica es el bloque lineal diseñado por Quaroni y Mario Fiorentino situado en la zona central del barrio (Figura 3). La estructura,

*accumulate independently, without generating clear relationships with the others. If we study the evolution of the general plan of the neighborhood, we will notice that as the design process advanced the broken linear blocks were being fragmented in even more independent and different pieces. The homogeneous facades were intricately broken on plan resulting also on different heights: The more the project was developed, the more interference appeared among the parts, gradually disconnecting them from each other.*

*An example of this dynamic is the linear block situated on the central area of the district and designed by Ludovico Quaroni and Mario Fiorentino*



una de las más largas del Tiburtino, se fragmenta, se quiebra y se ramifica en distintas direcciones de modo que, tal y como explica Stephanie Pilat, es imposible entenderlo como lo que realmente es, un único edificio continuo.<sup>14</sup> Por el contrario, lo que se lee al recorrerlo es una serie de pequeñas piezas, unidas por sus medianeras. Se perciben las diferencias en sus alturas, alineaciones e, incluso, en los colores de sus fachadas y en los ritmos de sus huecos, que van reflejando los cambios en los niveles de los forjados del interior. Detrás de esta serie de recursos formales y escalares aparece un sofisticado lenguaje arquitectónico que también expresa el concepto global del barrio, cuyo objetivo final parece ser la recreación de un entorno protector, íntimo y familiar para sus habitantes, frente a la agresividad del mundo de la periferia. Tal y como expone Carlo Aymonino, “el conjunto tiene el carácter de un pequeño pueblo, arcaico y libre, como algo más íntimo que el caos de la periferia de la metrópoli”.<sup>15</sup>

### Desjerarquización

En el Tiburtino no hay elementos, espacios o líneas reguladoras principales que estructuren el barrio. Bruno Reichlin alude a la figura retórica de la *parataxis*, la repetición de distintas frases coordinadas sin que una de ellas esté subordinada a las otras, produciendo un efecto de acumulación e intensificación del ritmo y la expresión.<sup>16</sup> Del mismo modo, en el Tiburtino, las distintas tipologías edificatorias, como los bloques lineales o las torres, no tienen papeles unívocos en el juego urbano, más bien se usan libremente como componentes para generar un tejido complejo que responde de manera diferente en cada punto (Figura 4). Si, como sugiere Pilat, comparamos el Tiburtino con el barrio romano de Garbatella, construido durante los años veinte, percibimos en ambos la intención de crear una atmósfera urbana alternativa a la

(Figure 3). The structure, one of the longest in the Tiburtino, fragments, breaks and branches in different directions in such way that, as Stephanie Pilat explains, it is impossible to grasp that it really is just one continuous building.<sup>14</sup> On the contrary, what you perceive as you walk along it is a series of smaller buildings, linked by their median walls. Disparities in their heights, alignments and even in the colors of their facades and the rhythms of their fenestrations reflect the changes of the interior levels, but also recreate a simulated difference. A sophisticated architectural language is therefore hidden behind these series of formal and scalar gestures, whose ultimate goal –as overall architectural concept of the neighborhood–, seems to be the recreation of a protecting, intimate and familiar environment for its inhabitants, in contrast with the aggressive world of the new periphery. As stated by Carlo Aymonino, “the set has the character of a small town, archaic and free, as more intimate than the chaos of the periphery of the metropolis”.<sup>15</sup>

### Dehierarchization

There are no elements, spaces or main regulatory lines that structure the Tiburtino neighborhood. Bruno Reichlin refers to the rhetorical figure of *parataxis*, the repetition of various coordinated sentences without one being subordinate to the other, producing an effect of accumulation and intensification of rhythm and expression.<sup>16</sup> Similarly, in the Tiburtino, the different building types, such as linear or towers blocks have no univocal roles in the urban game, they are rather used freely as components to generate a complex tissue that responds differently in each point (Figure 4). If, as Pilat suggests, we compare the Tiburtino with the Roman neighborhood of Garbatella, built in the twenties, we can see how both intend to create an alternative urban atmosphere somehow related, in both cases, to the organicity of the garden city.<sup>17</sup> In



Figura 4. Alzado del edificio 8 lote B.

Figure 4. Elevation Building 8, lot B.

moderna, cercana en los dos casos a la organicidad de la ciudad jardín.<sup>17</sup> Esta atmósfera se consigue, en ambos, huyendo de la ortogonalidad en el trazado de calles y edificios, recurriendo siempre a geometrías más complejas y elaboradas, quebradas en el caso de Tiburtino, curvilíneas en Garbatella. Sin embargo, hay una diferencia fundamental entre ambos. En Garbatella “La plaza central estabiliza el barrio y crea una jerarquía espacial”,<sup>18</sup> y los edificios siempre se alinean paralelos a los viales principales. Hay, por tanto, una búsqueda intencionada de orden y de legibilidad, “lo que faltaba por completo en el Tiburtino”.<sup>19</sup>

Se podría argumentar que las ausencias de sistemas de conexión y orden legibles son debidas a la falta de criterios unitarios legibles, es decir, a la falta de *consistencia* en las decisiones formales. La consistencia, que en otra acepción se define como la “coherencia entre las partículas de una masa o los elementos de un conjunto”,<sup>20</sup> –una condición por excelencia del urbanismo moderno–, es intencionadamente evitada porque se buscaba, según Aymonino, “ir más allá del tipo de composición racionalista, que impone orientaciones uniformes, distancias constantes, y la repetición de pocos

*both, this new atmosphere is achieved by avoiding orthogonal gestures on the delineation of buildings and streets, always resorting to more complex and elaborate geometries: broken in the case Tiburtino and curvilinear in Garbatella. However, there is a fundamental difference between the two. In Garbatella “The central square stabilizes the neighborhood and creates a spatial hierarchy”,<sup>18</sup> and the buildings are always aligned parallel to the main road. There is, therefore, a deliberate search for order and readability, “which was completely missing in the Tiburtino”.<sup>19</sup>*

*It could be argued that the absence of connecting systems and legible order are due to the lack of a uniform criterion or, in other words, to the lack of consistency in formal decisions. Consistency, which in another sense is defined as “coherence between the particles of a body or the elements of a set”,<sup>20</sup> –a condition par excellence of the modern urbanism–, is intentionally avoided since the pursued result, according Aymonino, was to “go beyond of the type of rationalist composition, which imposes uniform guidance, constant distances, and the repetition of a few different building types, in order to obtain*

tipos edificatorios diferentes, con el objeto de obtener una unidad mediante la superposición de perspectivas diferentes”.<sup>21</sup> Una unidad que se materializa a partir de la acumulación de formas diversas y aparentemente inconexas que, sin embargo, resulta en conjunto en una atmósfera común que la hace reconocible.

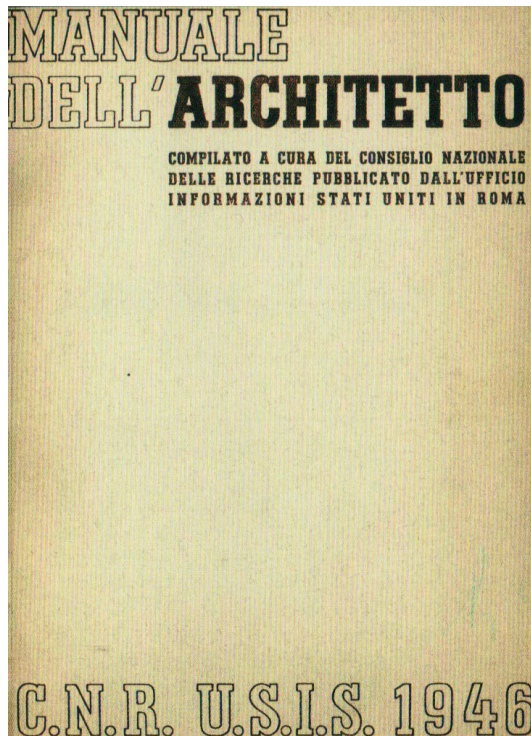
## MIMESIS CULTURALES: TECNOLOGÍA Y TIPOLOGÍAS

Los procesos miméticos más aparentes –y también lo más criticados– del barrio Tiburtino son aquellos que implican formas, técnicas y contenidos tomados de la tradición. Su interpretación más habitual es entender el barrio como una operación de tipo populista, cuyo objetivo final es hacerse reconocible para la clase trabajadora. Tafuri, al analizar el Tiburtino, señala que en la poética realista del barrio subyace una “necesidad comunicativa exasperada. El problema lingüístico se reconduce en el seno de un proceso mimético”.<sup>22</sup> Esta comunicación, concebida como mimesis, nos transmite “una idea de existencia colectiva que hunde sus raíces en las formas de lo popular. El tipo ideal de realismo coincide con una arché originaria, pero desnudada de toda abstracción ilustrada”.<sup>23</sup> Al rechazar la abstracción, que remite a lo universal y lo racional, “el horizonte referencial del realismo” tiende a lo específico, a lo local, por lo que “asume inevitablemente un aspecto populista”.<sup>24</sup> Para entender esta crítica, debemos situarnos en el contexto político de la Italia de posguerra, con la democracia cristiana en el poder, tratando de construir, desde el paternalismo social, una nueva “idea de existencia colectiva”.<sup>25</sup>

*a unit by overlaying different perspectives”.<sup>21</sup> A unit embodied by the accumulation of many seemingly unrelated forms, which, however, results altogether in a common atmosphere that makes it recognizable.*

## CULTURAL MIMESIS: TECHNOLOGY AND TYPOLOGIES

*The more apparent mimetic processes in action in the design of the Tiburtino –and also the most criticized ones– are those that involve forms, techniques and contents taken from tradition. Its most common interpretation is to understand the neighborhood as a populist operation whose ultimate goal is to become recognizable for the working class. Tafuri, when analyzing the Tiburtino, notes that in the realism poetics of the neighborhood lies an “exasperated need for communication. The language problem lies within a mimetic process”.<sup>22</sup> This communication, conceived as mimesis, conveys “a sense of collective existence that is rooted in the forms of popular culture. The ideal type of realism coincides with an original arché, but stripped of all enlightened abstraction”.<sup>23</sup> When he rejected abstraction, which refers to the universal and the rational, “the referential horizon for realism” tends to specifics, to local, so “inevitably assumes a populist aspect”.<sup>24</sup> To understand this criticism, we must place ourselves within the political context of postwar Italy, with the Christian Democrats in power, trying to build, from social paternalism, a new “idea of collective existence”.<sup>25</sup>*



**Figuras 5 y 6.** Portada del *Manuale dell'architetto* y hoja interior del mismo con planta de vivienda modulada sobre una retícula diseñada por Mario Ridolfi, 1946.

**Figures 5 & 6.** Front Page of the *Manuale dell'architetto* and interior page of the same with a modular House plan over a grid, designed by Mario Ridolfi, 1946.

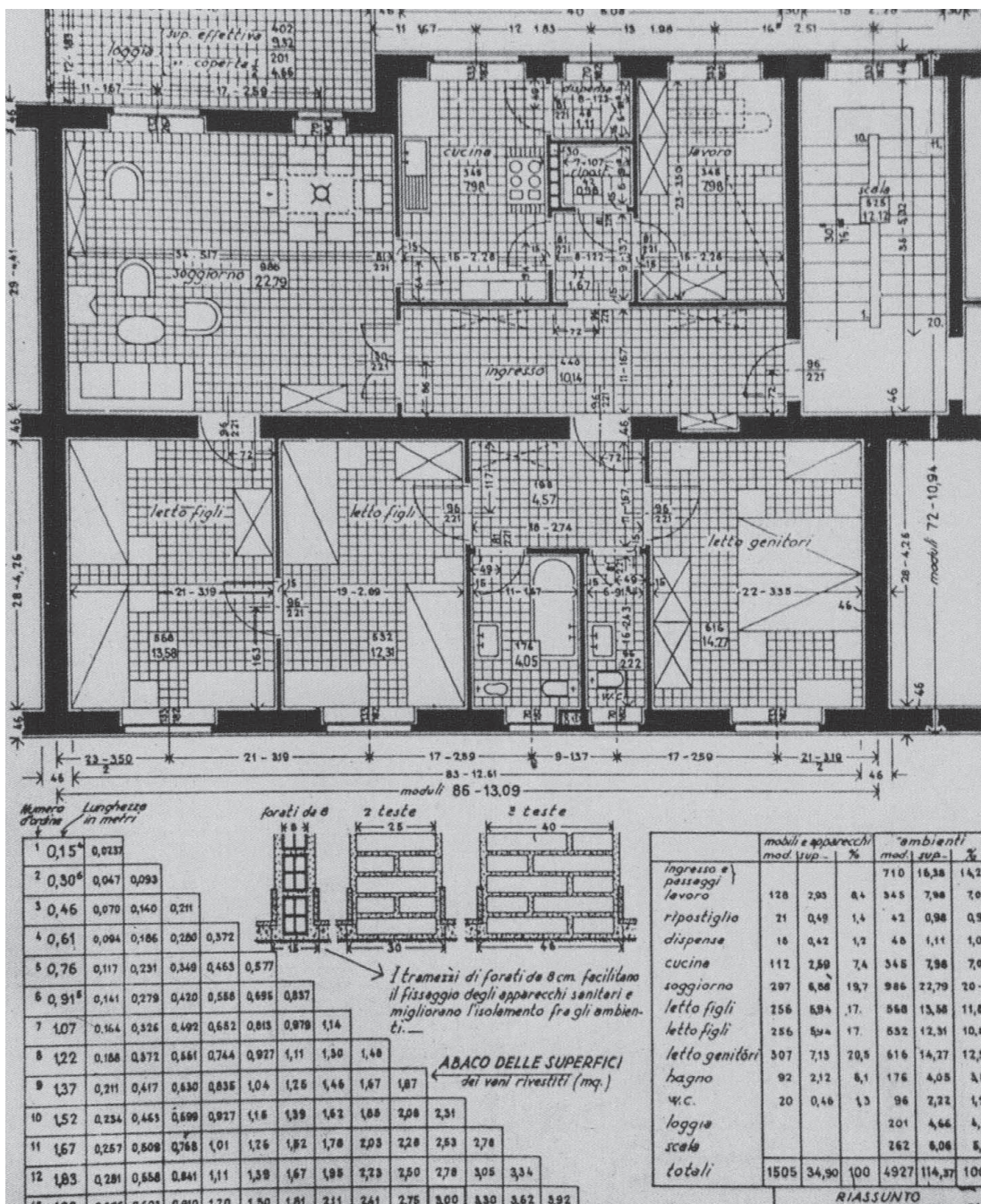
### *Tecnología e indeterminación*

El barrio Tiburtino fue, sin duda, uno de los campos de pruebas más propicios para el *Manuale dell'architetto* redactado por Mario Ridolfi tres años antes (Figura 5). Las *pequeñas técnicas* tomadas de las tradiciones constructivas populares de distintas zonas de Italia se convirtieron en una herramienta fundamental para la formalización arquitectónica del ideal estético neorrealista. El modelo tecnológico del *Manuale* no sólo recupera técnicas tradicionales, sino que las organiza y sistematiza, de manera que se constituyen en un sistema operativo más que en una recolección histórica. Estableciendo un sistema de gran

### Technology and indeterminacy

*The Tiburtino neighborhood was, without a doubt, one of the most favorable test fields for the Manuale dell'Architetto devised by Mario Ridolfi three years earlier (Figure 5). Small techniques drawn from popular building traditions from different parts of Italy became an essential tool for the architectural materialization of the neorealist aesthetic ideal. The technological model of the Manuale not only recovers traditional techniques, but it also organizes and systematizes them, so they constitute an operative system rather than a historical recollection. Establishing a highly adaptable system, due to its combinatory logic, based on the*

Franco, D. "Simulated scenography of the collective: Mimesis and simulacrum at the Quartiere Tiburtino". VLC architettura (2015) Vol. 2(1): 75-100. ISSN: 2341-3050. DOI: http://dx.doi.org/10.4995/vlc.2015.13389



adaptabilidad, debido a su lógica combinatoria, basada en la posibilidad de re-ensamblar soluciones constructivas diferentes en nuevas combinaciones (Figura 6). La mimesis tecnológica del Tiburtino no es simplemente una imitación de detalles o formas constructivas específicas, en realidad implica un modelo productivo completo basado en la conjunción de materiales baratos y mano de obra poco cualificada.

Peter Rowe ha señalado al respecto, citando a Tafuri, que detrás de las primeras operaciones de la agencia INA-Casa –los barrios barrio Tiburtino, Tuscolano y Valco San Paolo–, se escondía una estrategia política de fondo, sostenida por el partido democristiano, que había promovido la ley Fanfani para conseguir “una fusión entre las políticas de empleo público y las inclinaciones estéticas del neorrealismo con su localismo, populismo y orientación artesanal”<sup>26</sup>, lo que implicaba una oposición efectiva a modelos tecnológicos basados en una mayor industrialización. Para Tafuri, efectivamente, el método formal de Ridolfi reside en la contradicción entre “la obsesión por recuperar la edificación como producto de una técnica manual, donde el material lingüístico y físico (porque Ridolfi no hace distinción) es sometido a manipulaciones que lo pliegan, lo deforman y lo atormentan”,<sup>27</sup> y la “constatación de la desaparición progresiva de las condiciones objetivas que, durante un breve periodo de tiempo, habían hecho posible esta poética subjetiva”.<sup>28</sup> Desde este punto de vista, la propuesta tecnológica de Ridolfi aparece contrapuesta, por ejemplo, a la prefabricación utilizada masivamente desde finales de los cuarenta en distintos países de Europa del Este.

Sin embargo, para juzgar correctamente el modelo constructivo del Tiburtino hay que entender que es el resultado de una cultura técnica para la cual la edificación es una actividad no profesionalizada. Como vemos en el film *Il Tetto* (Vittorio De Sica,

*possibility to re-assemble different constructive solutions in new combinations (Figure 6). The technological mimesis of the Tiburtino is not simply an imitation of details or specific constructive ways, it actually involves a full model of production grounded on the combination of low-skilled labor and cheap materials.*

*Peter Rowe has noted, following Tafuri, that behind the first operations of the INA-Casa Agency -the Tiburtino, Tuscolano and Valco San Paolo neighborhoods- was a profound political strategy, supported by the Christian Democratic Party. It had promoted the Fanfani law to get “a deliberate merger of public employment policy and aesthetic inclinations of neorealism with its localism, populism and craft orientations”.<sup>26</sup> It implied an effective opposition to technological models based on greater industrialization. For Tafuri, indeed, the formal method of Ridolfi lies in the contradiction between “the obsession with recovering the building as a result of a craft technique, where the linguistic and physical material (because Ridolfi makes no distinction) is subjected to manipulations that fold, deform and torment”,<sup>27</sup> and “the confirmation of the the gradual disappearance of the objective conditions that had made it possible, for a short time, this subjective poetic”.<sup>28</sup> From this point of view, Ridolfi’s technological proposal appears as opposed to, for example, the prefabricated systems used extensively across Eastern and Central Europe since the late forties.*

*However, in order to critique correctly the constructive model of the Tiburtino we must understand that it is the result of a technical culture for which construction is a non-professionalized activity. As shown in the neorealist film Il Tetto*

1956), la autoconstrucción es una práctica común en la Italia de finales de los cuarenta. No parece arriesgado pensar, por tanto, que la idea de ensamblaje y crecimiento, tan importantes para entender a Ridolfi, convierten su arquitectura en el soporte ideal para la *customización* –la adaptación personalizada de las viviendas por parte de sus habitantes–. Cuando Alonso habla de la *condición procesual*<sup>29</sup> de la arquitectura del Tiburtino, está aludiendo a una formalización que se construye a través de soluciones de indeterminación,<sup>30</sup> momentos en los que la articulación entre elementos arquitectónicos muestra una cierta inestabilidad y aleatoriedad, que se resuelven a través de las posibilidades combinatorias del *Manuale*. Por tanto, el Tiburtino, como estructura en continuo proceso de transformación, no sólo simula haber sido ejecutado por sus propios habitantes, como señalaba Bruno Reichlin,<sup>31</sup> sino que, de manera muy real, puede ser fácilmente transformado por ellos.<sup>32</sup>

### **Coleccionismo tipológico**

El uso que se hace en el Tiburtino de las formas tradicionales no debe entenderse como una regresión, sino como un intento de reconexión –cuidadosamente planeado–, con las necesidades reales de los inmigrantes de la Italia rural. Veinte años antes, el crítico Adolf Behne utilizaba un argumento similar para defender una arquitectura menos monumental y representativa –la arquitectura de la vanguardia moderna–, frente a “la regularidad y simetría de forma”,<sup>33</sup> del clasicismo, argumentando que el ingrediente representativo transforma a los edificios en “monumentos antes que en instrumentos al servicio de los humanos”.<sup>34</sup> Behne explica cómo las formas arquitectónicas menores, producidas en el medio rural por las clases trabajadoras eran, en realidad, más funcionales y, por tanto, más modernas, que la arquitectura residencial urbana cargada de representatividad.

*(Vittorio De Sica, 1956), self -construction is a common practice in Italy during the late forties and early fifties. It seems safe to conclude, therefore, that the idea of assembly and growth, so important to understand Ridolfi, turn his architecture into the ideal support for customization -the personalized adaptation of housing by its inhabitants. When Eusebio Alonso discusses the condition of process<sup>29</sup> of the architecture of the Tiburtino, he alludes to a model of implementation built through solutions of indeterminacy, moments in which the articulation between architectural elements displays instability and randomness, which are resolved through the combinatorial possibilities of the Manuale.<sup>30</sup> Therefore, the Tiburtino, as a structure in a continuous process of transformation, not only simulates being executed by its own inhabitants, as Bruno Reichlin explains,<sup>31</sup> but in a very real way, they also can easily transform it.<sup>32</sup>*

### **Typological collecting**

*The use of traditional forms in the Tiburtino should not be understood as a regression, but as a carefully planned attempt to reconnect with the real needs of urban immigrants from rural Italy. Twenty years earlier, the critic Adolf Behne used a similar argument to defend a less monumental and representative architecture, that from modern Avant-garde-, in contrast with classicism's “regularity and symmetry of form”,<sup>33</sup> arguing that representation motivated that “Houses were not instruments specified to humans, but rather memorials, monuments”.<sup>34</sup> Behne explains how forms from minor architectures, produced in rural areas by the working classes, were actually more functional and therefore more modern than urban residential architecture, fully charged with representation. The essential element for architecture's social activation was the cultural presence of users: “We want to trace the forms*



**Figuras 7 y 8.** Ridolfi, Mario y Quaroni, Ludovico: Fotografías de las torres del Lote F y de las viviendas en hilera del Lote B, en el 'Quartiere INA Casa Tiburtino', 1951.

*Figures 7 & 8.* Ridolfi, Mario and Quaroni, Ludovico: Images of the towers form lot F and the row houses form lot B, in the 'Quartiere INA Casa Tiburtino', 1951.

El elemento imprescindible para la activación social de la arquitectura era la presencia cultural de los usuarios: "Queremos rastrear las formas a sus orígenes, a su espíritu, a la gente. Las formas en sí mismas no nos interesan, sino las formas en relación a las personas; no formas a priori sino capacidades performativas".<sup>35</sup>

El uso de la tradición que apreciamos en el Tiburtino es, por tanto, extraordinariamente peculiar, no funciona a través de citas reverenciales de gestos históricos cerrados, sino como una apropiación operativa de un filón formal y tecnológico cuyo

*back to their origins, to their spirit—to the people. Forms-in-themselves do not interest us, but rather forms in relation to people; not a priori forms, but performance capacities".<sup>35</sup>*

*The way of drawing upon tradition in the Tiburtino was, therefore, rather peculiar, it did not operate through reverential historical precedents, but as an operative appropriation of a formal and technological vein whose final aim is the realization*





objeto final es la materialización de una visión social de la arquitectura. El sentido de esta apropiación es, por tanto, más performativo que representativo: lo relevante no es la capacidad legitimadora de las formas tradicionales, sino sus posibilidades reales de activación social. Las tipologías edificatorias recolectadas y *citadas* no proceden de un único periodo o tradición. En cambio, constituyen una "mezcla de detalles y formas tomadas de tradiciones rurales y de las ciudades y pueblos medievales".<sup>36</sup> La manipulación de las referencias históricas resulta, por tanto, en una *hibridación temporal*, una extraña mezcla de formas y tiempos cuyo objeto

*of a social vision for architecture. The meaning of this appropriation is therefore related more to performance than it is to representation: what really matters is not the legitimizing capacity of traditional forms, but its real possibilities for social activation. The building typologies collected and cited are not original from a single period or tradition. Instead, they are a "mixture of details and forms from rural traditions and medieval towns and villages".<sup>36</sup> The manipulation of historical references results into a chronological hybridization -a strange amalgam of shapes and times-, whose final aim is to build an urbanism with cultural and historical thickness*

final es construir un urbanismo con un espesor cultural e histórico, que lo haga más fácilmente apropiable por sus habitantes. Esta hibridación también es geográfica. Se estudiaron las tradiciones constructivas y tipológicas, algunas de ellas muy diferentes, de distintas zonas del centro y el sur de Italia, para incorporarlas, manipulándolas, a los distintos edificios del Tiburtino (Figuras 7 y 8). Por ejemplo, Wolfgang Frankl, socio de Ridolfi, sintetizó el diseño de unas casas en hilera en varios niveles a partir de las casas de pescadores que observó en la isla de Ponza o, de modo similar, dedujo el uso de unas escaleras exteriores directas a la segunda planta, a partir de varios edificios públicos de la ciudad de Todi, en Umbría.<sup>37</sup>

## ESCENOGRAFÍA PARA UNA EXISTENCIA COLECTIVA

El complejo entramado de recursos miméticos que hemos revisado, y que abarca aspectos lingüísticos, geográficos, tecnológicos y culturales está, en realidad, al servicio de una única escenografía social y política, cuyo alcance e influencia va más allá de la estructura espacial del barrio Tiburtino. Un simulacro cuyo objetivo es la cohesión social de los habitantes del nuevo barrio y, para ello, la creación de una identidad urbana colectiva mediante las herramientas disciplinares. Al igual que en la crítica de Andre Bazin al cine de Vittorio De Sica, el realismo que Ridolfi y Quaroni ponen en juego requiere de una alambicada operación formal para conseguir atrapar y recrear algo frágil y complejo como la identidad cultural de un grupo social.<sup>38</sup> Una identidad ficticia que se construye a través de un marco espacial solidificado mediante elaboradas operaciones plásticas y constructivas que, para ser creíbles, deben desaparecer, hacerse transparentes y convertirse en un puro *efecto de realidad*. Este curioso fenómeno de desequilibrio

*that makes it more easily appropriated by its inhabitants. This hybridization is also geographical. Very different construction and typological traditions were studied, from areas of central and southern Italy, to incorporate them, manipulated, on different buildings of the Tiburtino (Figures 7 and 8). For example, Wolfgang Frankl, Ridolfi's partner, synthesized the design of a line row houses in various levels from the fishermen's houses found on the island of Ponza or, similarly, deduced the use of exterior stairs that ended directly on the second floor, from several public buildings in the town of Todi, in Umbria.*<sup>37</sup>

## SCENOGRAPHY FOR A COLLECTIVE EXISTENCE

*The complex network of mimetic processes reviewed here –that include linguistic, technological and cultural aspects–, is actually serving a unique social and political scenography, whose scope and influence goes beyond the spatial structure of the district Tiburtino. It is, actually, a simulacrum whose objective is the social cohesion of the inhabitants of the new district and, with that end, the creation of a collective urban identity through disciplinary tools. As in the Andre Bazin's criticism of Vittorio De Sica's films, the realism Ridolfi and Quaroni put to play requires an intricate formal operation in order to capture and recreate something as fragile and complex as the cultural identity of a social group.*<sup>38</sup> *A fictitious identity is constructed using a spatial framework set by formal and constructive operations that, to be believable, must disappear, becoming transparent and, therefore, a pure effect of reality. This curious phenomenon of paradoxical imbalance between means and result, which Bazin identified in neorealist films, also explains the*

paradójico entre medios y resultado, que Bazin identificó en el cine neorrealista, explica también la parte más distintiva de la metodología formal del Tiburtino: las discontinuidades e inconsistencias históricas y estilísticas, la sobreabundancia de elementos arquitectónicos –muchos de ellos innecesarios según la lógica moderna–, así como la aparente falta de una intención unitaria, acaban produciendo un estilo que sistemáticamente cancela su propia presencia.<sup>39</sup> El Tiburtino se nos presenta, por tanto, como una operación de ficción arquitectónica cercana a la cultura escenográfica del *barrochetto* romano por un lado, y a la metodología del cine neorrealista por otro, mientras se aleja de la sinceridad tectónica implícita en la arquitectura moderna.<sup>40</sup> Es, precisamente, en la aceptación rotunda de lo ficticio como un material válido para lo arquitectónico, ideológicamente opuesta a la tradición moderna, donde reside su valor como experiencia de innovación arquitectónica.

La ficción del Tiburtino se despliega en un doble proceso mimético, un juego de muñecas rusas en el que cada simulación contiene a la anterior y depende de ella: en primer lugar una simulación narrativa y material, “el distrito tenía que aparecer ante sus habitantes como el producto de una sedimentación histórica”,<sup>41</sup> a través de una estructura llena de pequeñas irregularidades y defectos, de piezas aparentemente inacabadas, de capas de materiales distintos que evidenciaran una ilusoria estratificación temporal, cuyo efecto es el de un crecimiento simulado a través la “estudiada casualidad de muchos tipos diferentes de fachadas y cubiertas”.<sup>42</sup> En segundo lugar, una simulación social y política que es consecuencia de la primera y, a través de la cual, “los nuevos habitantes llegarían a considerarse a sí mismos, aunque fuera como parte interpuesta, como los que habían construido ese lugar cargado de historia, que les recordaba su experiencia familiar en los suburbios, pueblos o

*most distinctive part of the formal methodology of Tiburtino: the discontinuities and the historical and stylistic inconsistencies, the overabundance of architectural elements, many of them unnecessary according to modern logic, and the apparent lack of a unitary meaning, end up producing a style that consistently cancels its own presence.*<sup>39</sup> *The Tiburtino appears, therefore, as an operation of architectural fiction related to the scenographic culture of the Roman barrochetto on one hand, and to the methodology of neorealist cinema on the other, while it clearly moves away from the tectonic sincerity of modern architecture.*<sup>40</sup> *It is, precisely, in the outright acceptance of fiction as a valid material for the architectural, ideologically opposed to the modern tradition, where we find its value as an experience of architectural innovation.*

*The fiction of the Tiburtino unfolds into a double mimetic process, a set of Russian dolls in which each simulation contains the previous one and depends on it: first a narrative and material simulation, “the district had to appear before its inhabitants as the product of a historical sedimentation”,<sup>41</sup> by means of a structure full of small irregularities and defects, of apparently unfinished pieces, of layers of different materials that create an illusory temporal stratification, whose effect is the simulation of growth through the “studied randomness of many different types of facades and roofs”.<sup>42</sup> Secondly, a social and political simulation, which is somehow a results from the first one, and whose main effect is that “the new inhabitants would come to consider themselves -as though by proxy-as being the ones who have built this place laden with history, which reminded them of their familiar experience in the suburbs, towns or neighborhoods left behind”.<sup>43</sup> In this construction of an unreal past, we can glimpse*



**Figura 9.** Imagen actual de las viviendas en hilera escalonadas diseñadas por Mario Ridolfi y Wolfgang Frankl.

**Figure 9.** Contemporary image of the row houses with a gallery designed by Mario Ridolfi and Wolfgang Frankl.

barrios que dejaron atrás.<sup>43</sup> En esta construcción de un pasado irreal podemos vislumbrar lo que Eric Hobsbawm denomina *tradiciones inventadas*, definiéndolas como prácticas de naturaleza simbólica surgidas como intentos de estructurar la vida social a través de ciertos elementos invariables, frente al cambio constante y el impulso innovador del mundo moderno.<sup>44</sup> La peculiaridad de estas tradiciones es que su continuidad con el pasado es, en gran medida, ficticia. Las formas y valores culturales que encarnan no han sido adquiridas por la costumbre, sino deliberadamente diseñadas para incorporarse de manera natural a rutinas sociales contemporáneas (Figura 9).

Este proceso de reconexión artificial se produce en distintos estratos del proyecto con actitudes opuestas de modo que, según el mismo Aymonino, la

what Eric Hobsbawm called invented traditions, defining them as practices of symbolic nature that arose as attempts to structure social life through certain invariable elements, opposed to the constant change and innovation drive of the modern world.<sup>44</sup> The peculiarity of these traditions is that the continuity with the past is largely fictional. The forms and cultural values they embody have not been acquired by habit, but deliberately designed to be naturally incorporated into contemporary social routines (Figure 9).

This process of artificial reconnection happens in different strata of the project with opposing attitudes so that, according to the Carlo Aymonino, la

recuperación de materiales tradicionales entendida como renuncia, como práctica austera y, según sus propias palabras, *realista*, se compaginaba con la reivindicación del carácter excesivo y escenográfico de la arquitectura barroca romana: “nos atrevimos a llegar tan lejos como el absurdo de inspirarnos en la Roma del siglo diecisiete, entendiendo las fachadas como decoraciones teatrales”.<sup>45</sup> Lo que convierte el Tiburtino en ejemplo de un realismo más abierto e inestable, insertado ya en la cultura posmoderna, y para el cual la construcción de simulacros es una manera legítima de entrar en contacto con aspectos complejos de lo real. Para entender esta actualización de la noción de realismo, debemos acudir a la idea de simulacro propuesta por Deleuze, que lo define no como una distorsión ilegítima de un modelo verdadero, como haría Platón, sino como una imagen que se ha liberado de su original, recurriendo a lo contingente y a la condición temporal del espectador en vez de a una concepción más estable de la verdad.<sup>46</sup>

Si leemos detenidamente a Tafuri, son precisamente las *mitologías*, o en otras palabras, las imágenes originales en las que se basa como simulacro, las que convierten el Tiburtino en un proyecto fallido. Según Tafuri, el haber elegido recrear una mitología equivocada –una arcadia rural, irremediablemente anclada al pasado–, implica la renuncia a una auténtica arquitectura con capacidad transformadora. Para rebatir este argumento me gustaría acudir a la idea de simulacro como *imagen liberada*, que adquiere sentido más allá de su original y que hace posible superarlo hasta convertirse, en palabras de Deleuze, en una *imagen sin original*.<sup>47</sup> En el Tiburtino esta superación se produce al transmutarse la recuperación de ciertos gestos, formas y tecnologías vernáculas en la planificación de una nueva identidad colectiva, pensada para ser compartida por los futuros habitantes del barrio, y compuesta por elementos culturales y memorias

*the recovery of traditional materials understood as a surrender, as an austere and, in his words, “realist” practice, was combined with the defense of the excessive and theatrical nature of Roman Baroque architecture: “We dared to go as far as the absurdity of inspiring ourselves in seventeenth-century Rome, understanding facades as theatrical decorations”.*<sup>45</sup> *This makes the Tiburtino an example of a more open and unstable realism, already inserted in postmodern culture, and for which the construction of simulacra is a legitimate way to get in contact with the complexities of the real. To understand this updated notion of realism, we must turn to the idea of simulacrum proposed by Deleuze, who defines it not as an illegitimate distortion of a true model, as Plato would, but as an image that has been released from its original, using the contingent and temporary condition of the spectator, rather than more stable notions of true reality.*<sup>46</sup>

*If we carefully read Manfredo Tafuri, we will conclude that it is precisely the mythologies or, in other words, the original images in which it is based as a simulacrum, what makes the Tiburtino a failed project. According to Tafuri, having chosen to recreate a hopelessly wrong mythology -a rural arcadia anchored to the past-, implies the renunciation to architecture with real transformative capacity. To counter this argument I would like to turn to the idea of simulacrum as a released image, which acquires meaning beyond its original making it possible to get over it to become, in the words of Deleuze, an image without original.*<sup>47</sup> *Such overcoming happens in the Tiburtino when transmuting the recovery of certain gestures, forms and vernacular technologies into a new collective identity, designed to be shared by future residents of the neighborhood, and composed of cultural elements and memories far beyond the disciplinary*



**Figura 10.** Imagen actual del barrio en el que se perciben las mezclas de materiales y el envejecimiento de los distintos acabados de fachada. Las técnicas de construcción y las formas tradicionales se han disuelto en una *imagen de lo vernáculo*.

**Figure 10.** Image of the neighborhood in which we may perceive the mixture of materials and the aging of the different finishes of the facade. Building techniques and traditional forms merge in an image of the vernacular.

mucho más allá de los límites disciplinares de la arquitectura (Figura 10). Entendido como simulacro, el barrio de Tiburtino se despega de su cascara arquitectónica para transformarse en un espécimen extraño y difícilmente asumible para sus coetáneos, un espacio construido a partir de una hipotética, y por tanto irreal, memoria colectiva.

*boundaries of architecture (Figure 10). Understood as a simulacrum, the Tiburtino neighborhood takes off its architectural shell to become a strange specimen -hardly acceptable in its time-, a space constructed from a hypothetical, and therefore unreal, collective memory.*

## CONCLUSIONES: NUEVOS MODELOS RESIDENCIALES DE LA INTEGRACIÓN SOCIAL

En un momento como el actual, en el que se hace necesario un replanteamiento de lo que entendemos como vivienda social, ejemplos como

## CONCLUSIONS: NEW RESIDENTIAL PATTERNS OF SOCIAL INTEGRATION

*At a time like ours -in a context of crisis and uncertainty-, in which it becomes imperative to rethink what we understand as social housing,*

el Tiburtino abren la puerta, en un contexto de crisis e incertidumbre, a planteamientos más abiertos a los habituales. La mayor parte de las propuestas que tratan de responder a la coyuntura económica y productiva de la actualidad lo hacen mediante un aligeramiento de los sistemas constructivos y una reducción de los espacios compartidos. En definitiva, a través de una simplificación del hecho colectivo. El ejemplo del Tiburtino señala que es, precisamente, en momentos de desintegración social, cuando la arquitectura como práctica performativa –como marco espacial para la vida–, puede ser más relevante. Pero, para ello, tiene que liberarse de buena parte de la carga prescriptiva moderna, tiene que reconquistar técnicas, como los distintos tipos de mimesis analizados aquí, que posibilitan un contacto más directo con la realidad social y la complejidad de la cultura contemporánea. ¿Cuáles son las dinámicas culturales o los sujetos sociales que pueden abordarse ahora a través de la mimesis, como hacían con el vernáculo agrícola y la población inmigrante en el Tiburtino? ¿Es posible encontrar nuevas maneras de reincorporar la noción de simulacro que incidan directamente en lo material, enriqueciendo los aspectos más disciplinares de la arquitectura, más allá de la fascinación con lo virtual y lo digital? ¿Podemos imaginar nuevos modos de arquitectura que, a través de la reconsideración del mundo de lo cotidiano, no renuncie a su capacidad transformadora en lo político y en lo social?

Todas estas cuestiones abiertas tras la reflexión sobre el Tiburtino nos llevan a constatar que el estudio de determinadas arquitecturas del pasado, especialmente si hacemos una lectura compleja del contexto socioeconómico en el que fueron generadas, pueden tener un carácter liberador en el contexto actual: pueden servir para adquirir libertades y, sobre todo, pueden constituir un tipo de pensamiento operativo que

*examples like the Tiburtino open the door to alternative approaches. Most of the proposals that seek to respond to current economic conditions do so by introducing more elemental building systems and reduced shared spaces. In short, via simplification of the collectiveness. The experience of the Tiburtino signals that it is precisely in times of social disintegration when architecture as performative practice -as a spatial framework for life- may become more relevant. But for this it needs to break free from much of modern prescriptiveness, it has to recapture techniques -such as the different mimesis analyzed here-, which allow a more direct contact with social reality and the complexity of contemporary culture. What are the cultural dynamics and social subjects that can now be addressed through mimesis, as did the agricultural vernacular and immigrant population in the Tiburtino? Is it possible to find new ways to reinstate the notion of simulation directly affecting materiality, and enriching the disciplinary side of architecture beyond the fascination with the virtual and the digital? Can we imagine new forms of architecture that, through the reconsideration of the everyday life, will not give up on its transformative power, both politically and socially?*

*All these questions, open after examining the Tiburtino neighborhood, lead us to note that the study of specific architectures of the past, especially if we make a complex reading of the socioeconomic context in which they were generated, can have a liberating character in the current context: they can serve to acquire freedoms and, above all, may constitute a type of operational thinking that helps us re-formulate contemporary residential*

nos ayude a reformular la arquitectura residencial contemporánea como una actividad socialmente relevante y políticamente comprometida.

*architecture as a socially relevant and politically engaged activity.*

## Notas y Referencias

- <sup>1</sup> El equipo completo de arquitectos dirigidos por Mario Ridolfi y Ludovico Quaroni estaba formado, además de éstos, por: Mario Fiorentino, Federico Gorio, Maurizio Lanza, Piero Maria Lugli, Giulio Rinaldi, Michele Valori, Carlo Aymonino, Carlo Chiarini, Sergio Lenci, Carlo Melograni y Giancarlo Menichetti.
- <sup>2</sup> ROWE, P. *Civic Realism*. Nueva York: MIT Press, 1997, p.107.
- <sup>3</sup> "Pero entonces un día empezaron a derramarse nuevos edificios por ahí, a lo largo de la Tiburtina un poco por encima del fuerte: era una empresa del gobierno que llamaban INA-Casa, y los bloques empezaron a brotar en los campos, en las pequeñas colinas. Tenían formas extrañas, tejados puntiagudos, pequeños balcones, tragaluces, ventanas redondas y ovaladas. La gente comenzó a llamar a aquellos edificios Alicia en el País de las Maravillas, el Pueblo Mágico, o el Nuevo Jerusalem, [...]. Y no hubo ni uno sólo de los refugiados, los habitantes de las chabolas, que no intentara presentar una solicitud para salir de los miserables montones de basura en los que vivían", en PASOLINI, P.P. *Una vida violenta*. Madrid: Editorial Planeta, 1999.
- <sup>4</sup> NICOLINI, P. *Notizie sullo Stato dell'Architettura in Italia*. Milano: Bollati Boringhieri, 1994, p.43.
- <sup>5</sup> De ese modo lo formuló Henri Lefebvre a partir 1947, interpretando lo cotidiano como un área problemática -de conflicto y de oportunidad-, en la relación entre modernidad y sociedad real. LEFEBVRE, H. *Critique of Everyday Life, The One-Volume Edition*. London: Verso, 2014.
- <sup>6</sup> AYMONINO, C. Storia e cronaca del Quartiere Tiburtino. En: *Casabella Continuità*. Mondadori, 1957, n. 215, pp.18-24.
- <sup>7</sup> REICHLIN, B. "Figures of architectural realism. Part 1". En: *Grey Room*. MIT Press, 2001, n. 05, p.85.
- <sup>8</sup> SITI, W. *Il Neorealismo nella poesia italiana 1941-1956*. Turin: Einaudi Editore, 1997, p.22-47.
- <sup>9</sup> *Ibidem*
- <sup>10</sup> REICHLIN, Op. cit., p.92.
- <sup>11</sup> SITI, op. cit., pp.22-47.
- <sup>12</sup> REICHLIN, op. cit., p.92.
- <sup>13</sup> SITI, op. cit., p.22-47.
- <sup>14</sup> PILAT, S. *Reconstructing Italy. The Ina-Casa Neighborhoods of the Postwar Era*. Surrey: Ashgate, 2014, p.155.
- <sup>15</sup> AYMONINO, op. cit., pp.18-24.
- <sup>16</sup> REICHLIN, op. cit., p.92.
- <sup>17</sup> *Ibidem*.
- <sup>18</sup> *Ibidem*.
- <sup>19</sup> *Ibidem*.
- <sup>20</sup> Consulta Diccionario Real Academia de la Lengua.
- <sup>21</sup> AYMONINO, op. cit., pp.18-24.
- <sup>22</sup> TAFURI, M. "Architettura e Realismo". En: *L'avventura delle idee nelle architettura 1750-1980*. Milan: Electa, 1985, p.130.

## Notes and References

- <sup>1</sup> *The full team of architects directed by Mario Ridolfi and Ludovico Quaroni was composed, in addition to them, by: Mario Fiorentino, Federico Gorio, Maurizio Lanza, Piero Maria Lugli, Giulio Rinaldi, Michele Valori, Carlo Aymonino, Carlo Chiarini, Sergio Lenci, Carlo Melograni and Giancarlo Menichetti.*
- <sup>2</sup> ROWE, P. *Civic Realism*. Nueva York: MIT Press, 1997, p.107.
- <sup>3</sup> "But then one day they started flinging together new buildings around there, along the Tiburtina a bit above the Fort: it was an enterprise of the government-sponsored INA-Casa, and the blocks of housing began to sprout on the fields, on the little hills. They had strange shapes, pointed roofs, little balconies, skylights, round and oval windows: the people began to call those buildings Alice in Wonderland, Magic Village, or the New Jerusalem, [...] And there wasn't one of the refugees, the shanty-dwellers, who hadn't tried presenting an application to get out of the miserable heaps of junk they lived in", PASOLINI, P.P. *Una vida violenta*. Madrid: Editorial Planeta, 1999.
- <sup>4</sup> NICOLINI, P. *Notizie sullo Stato dell'Architettura in Italia*. Milano: Bollati Boringhieri, 1994, p.43.
- <sup>5</sup> *In such way was formulated by Henri Lefebvre from 1947, understanding everyday life as a problematic area -of conflict and opportunity-, on the relation between modernity and real society. LEFEBVRE, H. Critique of Everyday Life, The One-Volume Edition. London: Verso, 2014.*
- <sup>6</sup> AYMONINO, C. *Storia e cronaca del Quartiere Tiburtino*. In: *Casabella Continuità*. Mondadori, 1957, n. 215, pp.18-24.
- <sup>7</sup> REICHLIN, B. "Figures of architectural realism. Part 1". En: *Grey Room*. MIT Press, 2001, n. 05, p.85.
- <sup>8</sup> SITI, W. *Il Neorealismo nella poesia italiana 1941-1956*. Turin: Einaudi Editore, 1997, p.22-47.
- <sup>9</sup> *Ibidem*.
- <sup>10</sup> REICHLIN, op. cit., p.92.
- <sup>11</sup> SITI, op. cit., pp.22-47.
- <sup>12</sup> REICHLIN, op. cit., p.92.
- <sup>13</sup> SITI, op. cit., p.22-47.
- <sup>14</sup> PILAT, S. *Reconstructing Italy. The Ina-Casa Neighborhoods of the Postwar Era*. Surrey: Ashgate, 2014, p.155.
- <sup>15</sup> AYMONINO, op. cit., pp.18-24.
- <sup>16</sup> REICHLIN, op. cit., p.92.
- <sup>17</sup> *Ibidem*.
- <sup>18</sup> *Ibidem*.
- <sup>19</sup> *Ibidem*.
- <sup>20</sup> Consulta Diccionario Real Academia de la Lengua.
- <sup>21</sup> AYMONINO, op. cit., pp.18-24.
- <sup>22</sup> TAFURI, M. "Architettura e Realismo". En: *L'avventura delle idee nelle architettura 1750-1980*. Milan: Electa, 1985, p.130.



- <sup>23</sup> *Ibidem.*
- <sup>24</sup> *Ibidem.*
- <sup>25</sup> *Ibidem.*
- <sup>26</sup> ROWE, op. cit., p.113.
- <sup>27</sup> TAFURI, op. cit., pp.123-36.
- <sup>28</sup> *Ibidem.*
- <sup>29</sup> ALONSO GARCÍA, E. *Mario Ridolfi. Arquitectura, contingencia y proceso.* Serie Arquitectura y Urbanismo n64. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2007, p.33.
- <sup>30</sup> *Ibidem.*
- <sup>31</sup> REICHLIN, op. cit., p.88.
- <sup>32</sup> Esta idea de lo técnico no sólo estaba perfectamente adaptada a un momento histórico específico cuyas circunstancias, como señalaba Tafuri, rápidamente cambiaron, sino que, una vez superado este periodo, las estructuras edificadas mediante este planteamiento se muestran más flexibles a los cambios de la vida de sus habitantes que las realizadas mediante tecnologías más industrializadas.
- <sup>33</sup> BEHNE, A. *One-Hour Architecture (Eine Stunde Architektur).* Trad.: Molly Wright Steenson, Pidgin, n.6. Princeton School of Architecture, 2009, p.254.
- <sup>34</sup> *Ibidem.*
- <sup>35</sup> *Ibidem.*, p.255.
- <sup>36</sup> PILAT, op. cit., p.146.
- <sup>37</sup> REICHLIN, op. cit., p.88.
- <sup>38</sup> BAZIN, Andre. *Qué es el Cine?* Madrid: Rialp, 2014.
- <sup>39</sup> *Ibidem.*
- <sup>40</sup> REICHLIN, op. cit., p.89.
- <sup>41</sup> *Ibidem.*
- <sup>42</sup> AYMONINO, op. cit., pp.18-24.
- <sup>43</sup> REICHLIN, op. cit., p.88.
- <sup>44</sup> HOBBSAWM, E. Introducción. En: *La invención de la tradición* (ed. Eric Hobsbawm). Madrid: Crítica, 2002, pp.7-21.
- <sup>45</sup> AYMONINO, op. cit., pp.18-24.
- <sup>46</sup> POTOLSKY, Matthew. *Mimesis.* London: Routledge, 2006.
- <sup>47</sup> DELEUZE, Gilles. *Lógica del Sentido.* Madrid: Paidós, 2005.
- <sup>23</sup> *Ibidem.*
- <sup>24</sup> *Ibidem.*
- <sup>25</sup> *Ibidem.*
- <sup>26</sup> ROWE, op. cit., p.113.
- <sup>27</sup> TAFURI, op. cit., pp.123-36.
- <sup>28</sup> *Ibidem.*
- <sup>29</sup> ALONSO GARCÍA, Eusebio. *Mario Ridolfi. Arquitectura, contingencia y proceso.* Serie Arquitectura y Urbanismo n64. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2007, p.33.
- <sup>30</sup> *Ibidem.*
- <sup>31</sup> REICHLIN, op. cit., p.88.
- <sup>32</sup> *This idea of the technical is not only perfectly adapted to a specific historical moment whose circumstances, as noted Tafuri, quickly changed, but, once this period was surpassed, the structures built according to this approach proved to be more flexible to the life changes of its inhabitants than those produced with more industrialized technologies.*
- <sup>33</sup> BEHNE, Adolf. *One-Hour Architecture (Eine Stunde Architektur).* Translation: Molly Wright Steenson, Pidgin, n.6. Princeton School of Architecture, 2009, p.254.
- <sup>34</sup> *Ibidem.*
- <sup>35</sup> *Ibidem.*, p.255.
- <sup>36</sup> PILAT, op. cit., p.146.
- <sup>37</sup> REICHLIN, op. cit., p.88.
- <sup>38</sup> BAZIN, Andre. *Qué es el Cine?* Madrid: Rialp, 2014.
- <sup>39</sup> *Ibidem.*
- <sup>40</sup> REICHLIN, op. cit., p.89.
- <sup>41</sup> *Ibidem.*
- <sup>42</sup> AYMONINO, op. cit., pp.18-24.
- <sup>43</sup> REICHLIN, op. cit., p.88.
- <sup>44</sup> HOBBSAWM, Eric. Introducción. In: *La invención de la tradición* (ed. Eric Hobsbawm). Madrid: Crítica, 2002, pp.7-21.
- <sup>45</sup> AYMONINO, op. cit., pp.18-24.
- <sup>46</sup> POTOLSKY, Matthew. *Mimesis.* London: Routledge, 2006.
- <sup>47</sup> DELEUZE, Gilles. *Lógica del Sentido.* Madrid: Paidós, 2005.

## BIBLIOGRAPHY

- ALONSO GARCÍA, E. *Mario Ridolfi. Arquitectura, contingencia y proceso.* Valladolid: Universidad de Valladolid, 2007.
- *Arquitectura italiana de posguerra*, 2G, n.15. Barcelona: Gustavo Gili, 2000.
- AYMONINO, C. 'Storia e cronaca del Quartiere Tiburtino'. In: *Casabella continuità* 215. Roma, 1957.
- BAZIN, A. *Qué es el Cine?* Madrid: Rialp, 2014.
- BEHNE, A. *One-Hour Architecture (Eine Stunde Architektur).* Akademischer Verlag: Stuttgart, 1928.
- DELEUZE, G. *Lógica del Sentido.* Madrid: Paidós, 2005.
- HOBBSAWM, E. 'Introducción'. In: *La invención de la tradición.* Madrid: Crítica, 2002.
- LEFEBVRE, H. *Critique of Everyday Life, The One-Volume Edition.* London: Verso, 2014.
- NICOLINI, P. *Notizie sullo Stato dell'Architettura in Italia.* Milano: 1994.
- NICOLINI, R. (ed) *Mario Ridolfi architetto 1904-2004.* Roma: Electa, 2005.

- PASOLINI, P.P. *Una vida violenta*. Planeta: Madrid, 1999.
- PILAT, S. *Reconstructing Italy. The Ina-Casa Neighborhoods of the Postwar Era*. Surrey: Ashgate, 2014.
- POTOLSKY, M. *Mimesis*. London: Routledge, 2006.
- REICHLIN, B. "Figures of architectural realism. Part 1". In *Grey Room 05*. New York: MIT Press, 2001
- ROWE, P. *Civic Realism*. Nueva York: MIT Press, 1997
- SITI, W. *Il Neorealismo nella poesia italiana 1941-1956*. Turin: Einaudi, 1980
- TAFURI, M. "Architettura e Realismo". In: *L'avventura delle idee nelle architettura 1750-1980*. Milan: Electa, 1985

#### IMAGES SOURCES

**1, 3, 4, 5, 6, 7 & 8.** Fondo Ridolfi-Frankl-Malagrìcci, Academia Nazionale di San Luca. **2, 9 & 10.** Francesco Jodice, photographer.