

Roma, c. 1955: Arquitectura y representación en los márgenes de la ciudad

Rome, c. 1955: Architecture and representation at the margins of the city

DAVID ESCUDERO

David Escudero, "Roma, c. 1955: Arquitectura y representación en los márgenes de la ciudad", *ZARCH* 14 (junio 2020): 160-175. ISSN versión impresa: 2341-0531 / ISSN versión digital: 2387-0346. https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2020144300

Recibido: 26-11-2019 / **Aceptado:** 04-04-2020

Resumen

Durante la reconstrucción de Italia tras la Segunda Guerra Mundial, la periferia de Roma fue objeto de debate arquitectónico y urbano. Ciertas voces de la crítica, impregnadas del ambiente cultural del neorrealismo, pusieron el foco en la vida cotidiana y el *problema del habitar* y capturaron las relaciones humanas que tenían lugar en los márgenes de la ciudad. La zona noreste, a orillas del río Aniene, atrajo especialmente la atención como umbral entre campo y ciudad, entre barracas y urbanización. Allí se construyeron el Quartiere Tiburtino y las Torres en Viale Etiopia, dos proyectos de vivienda ampliamente estudiados por la historia y la teoría de la arquitectura y ligados entre sí como punta de lanza del neorrealismo en arquitectura. El artículo indaga en el ambiente de la periferia de aquella Roma con el objetivo de revelar el modo en que la representación fotográfica intervino en la recepción de ambos proyectos y les atribuyó significados. Por un lado, examina cómo la fotografía contribuyó a la asociación crítica entre ambos barrios a pesar de sus notables divergencias y, a su vez, a la vinculación de estos con el neorrealismo. Por otro, analiza cómo la fotografía mostró la periferia donde ambos proyectos fueron construidos. El trabajo se fundamenta en el estudio de una selección de fuentes primarias –fotografías de archivos y revistas, descripciones literarias, documentales y películas– que evidencia una narrativa compartida entre los proyectos, a la vez que nexos no obvios entre estos y su entorno. Con ello, el artículo se aproxima a un momento de la historia de Roma en el que sus márgenes fueron representados por imágenes tan sensibles como divergentes.

Palabras clave

Roma, dopoguerra, representación, periferia, neorrealismo.

Abstract

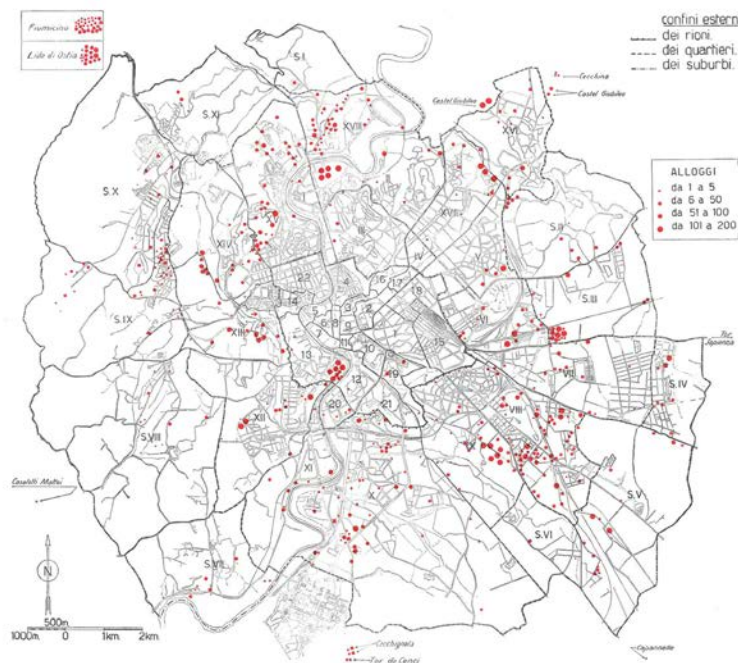
During the Italian reconstruction after the Second World War, Rome's periphery was the topic of several discussions on architecture, and urbanism. Some voices, permeated by the cultural environment of neorealism, looked at the everyday life and the *problem of dwelling*, and captured those human relationships that took part at the margins of the city. Rome's north-east side, near to the Aniene River, especially attracted their attention as a threshold between the countryside and the city, between the shacks and the urbanization. There the Quartiere Tiburtino and the Towers in Viale Etiopia were built two housing projects that have been widely discussed by the history and theory of architecture and have been linked to each other as the most representative works of neorealism in architecture. This article delves in the environment of Rome's periphery of that moment and aims to reveal how photographic representation intervened in the perception of both projects and added meanings to them. On the one hand, it examines how photography contributed both to the critical association between both neighbourhoods in spite of their remarkable divergences and to their connection to neorealism. On the other, it analyses how photography depicted the periphery where both projects were built. This contribution is supported by the study of primary sources – photographs from private archives and journals, literary descriptions, documentaries and films– that reveal a shared narrative between both projects, as well as not obvious links between them and their surroundings. In doing so, the article approaches a moment of the history of Rome in which its margins were represented by images as sensitive as divergent.

Keywords

Rome, dopoguerra, representation, periphery, neorealism.

David Escudero es arquitecto e investigador postdoctoral en el Departamento de Composición Arquitectónica de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (ETSAM-UPM). Su campo de investigación se centra en las intersecciones entre teoría de la arquitectura, cine y representación, especialmente en el *dopoguerra* italiano. Ha sido investigador visitante en el College of Environmental Design de la University of California Berkeley (2017), en el gta Institute for the History and Theory of Architecture del ETH Zürich (2017), y en la Accademia Nazionale di San Luca en Roma (2018). Sus artículos más recientes han sido publicados en *The Journal of Architecture*, *Architectural Theory Review*, *European Planning Studies*, *LA+ journal* y *Trans*. <https://orcid.org/0000-0003-2105-5425>. david.escudero@upm.es

[Fig. 1]. Cartografía de las barracas en Roma, 1958. Publicada en Ufficio di statistica e Censimento, *Alloggi precari a Roma* (Roma: Comune di Roma, 1958), 30-31.



- 1 El *secondo dopoguerra*, a menudo referido únicamente como *dopoguerra*, refiere a los años entre el fin de la Segunda Guerra Mundial en 1945 y finales de la década de los años cincuenta, momento en que, por un lado, se produjo la crisis definitiva de los partidos políticos que habían fundado la República Italiana y, por otro, el país ya se había recuperado hasta ser nuevamente una potencia económica a nivel internacional.
- 2 Roberto Manetti y Marisa Mastellini, "Roma proibita", *Cinema Nuovo*, 70, anno IV (10 de noviembre de 1955): 337-344.
- 3 Roberto Rossellini, "Il mio dopoguerra", *Cinema Nuovo*, 70, anno IV (10 de noviembre de 1955): 345-346.
- 4 "Del 1944, subito dopo la guerra, tutto era distrutto in Italia. Il cinema come ogni altra cosa". *Ibid.*, 345.
- 5 El término neorrealismo ha sido controvertido desde su aparición. Aunque fue un fenómeno impulsado principalmente por la cinematografía y la literatura, hoy en día es comúnmente aceptado como una suerte de manifestaciones culturales y artísticas transversales que tuvieron lugar durante el *dopoguerra*. No es el objetivo de este artículo profundizar en tal debate, abordar la naturaleza del concepto, mencionar sus obras más relevantes ni definir su principio o su final. Sobre su contexto general en la cinematografía, ver Millicent Joy Marcus, *Italian Film in the Light of Neorealism* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1986); Mark Shiel, *Italian Neorealism. Rebuilding the Cinematic City* (Londres y Nueva York: Wallflower Press, 2006); Lino Micciché, ed., *Il neorealismo cinematografico italiano* (Milán: Marsilio, 1999); Stefania Parigi, *Neorealismo: il nuovo cinema del dopoguerra* (Venecia: Marsilio, 2014).
- 6 Luigi Beretta Anguissola y Piano INA-Casa, *I 14 Anni del Piano INA-Casa* (Roma: Staderini Editore, 1963), 8.
- 7 Como muestra una escena del documental *045: Ricostruzione edilizia* [045: reconstrucción edilicia] (1952) en la que se tapiaban los últimos cobijos bajo los arcos de las Termas de Caracalla, u otra del documental *Case per il popolo* [Casas para el pueblo] (1953) en la que un hombre sale de un alojamiento construido en una gruta.
- 8 Italo Insolera, *Roma Moderna: Da Napoleone I Al XXI Secolo* (Torino: G. Einaudi, 2011), 200.
- 9 Sobre las *borgatas* de la periferia de Roma ver Luciano Villani, *Le Borgate del fascismo Storia urbana, politica e sociale della periferia romana* (Milano: Ledizioni, 2014).
- 10 Ufficio di statistica e Censimento, *Alloggi precari a Roma: indagine disposta dalla Commissione Consiliare Speciale per lo studio del problema della casa sugli abitanti delle grotte dei ruderi e delle baracche* (Roma: Comune di Roma, 1958).

Introducción

En 1955, el número 70 de la revista *Cinema Nuovo* publicó dos artículos que documentaban la ferocidad de la vida en el *dopoguerra*, como se conoce en Italia al periodo de crisis social y económica que siguió a la Segunda Guerra Mundial.¹ Por un lado, 'Roma proibita' [Roma prohibida], un foto-reportaje sobre la miseria de algunas barriadas de la periferia romana.² Por otro, 'Il mio dopoguerra' [Mi *dopoguerra*], una reedición de la entrevista que había concedido el cineasta Roberto Rossellini ese mismo año a la revista *Cahiers du cinema*.³ La primera afirmación de Rossellini era lacónica: 'En 1944, justo después de la guerra, todo estaba destruido en Italia. El cine como cualquier otra cosa'.⁴ En ese contexto nacieron los films del neorrealismo, aún hoy considerados un pivote del cine italiano, y para los que Rossellini fue una figura clave.⁵ Estas películas pusieron delante de la cámara la vida cotidiana y el habitar tras la guerra y, a menudo, capturaron las relaciones humanas que tenían lugar en la periferia de las ciudades italianas –como *Miracolo a Milano* [Milagro en Milán] (1951), *Il tetto* [El techo] (1956) o *La strada* (1957), entre otras–.

Tras la guerra, en Italia era necesario construir más de cinco millones de viviendas para subsanar la destrucción y responder a los fuertes flujos migratorios internos.⁶ La capital, Roma, se mantuvo como la ciudad más afectada por problemas de infravivienda y hacinamiento hasta finales de la década de los años cincuenta. Esta situación no sólo condujo a miles de familias a vivir en barracas autoconstruidas, sino también en grutas y otros espacios improvisados.⁷ Tal era la urgencia habitacional en Roma que, según un censo de 1951, el 6,6% de las viviendas eran barracas, grutas o infraviviendas y el 21,9% de las familias compartían casa, siendo aún urgente construir más de 100.000 viviendas.⁸ Al mismo tiempo, se produjo el colapso de las *borgatas*, los barrios erigidos por el régimen fascista en el *Agro Romano* que habían proporcionado miles de viviendas durante la década de 1930.⁹ Si bien desde su origen fueron concebidas como barriadas de realojo, el contexto socioeconómico del *dopoguerra* hizo que se incrementasen en ellas la delincuencia y la insalubridad. En suma, se extendió por la periferia romana un importante fenómeno de urbanismo informal que conformó una constelación de asentamientos donde, aún en 1958, las más populosas contaban con más de 200 viviendas autoconstruidas [Fig. 1].¹⁰

DAVID ESCUDERO

Roma, c. 1955: Arquitectura
y representación en los
márgenes de la ciudadRome, c. 1955: Architecture
and representation
at the margins of the city

Simultáneamente, desde principios de los años 50 el crecimiento de la ciudad consolidada comenzó a acelerarse. Al noreste de Roma, cerca de las *borgatas* Pietralata, Tiburtino III y Gordiani, y siempre en las proximidades del río Aniene –que desemboca en el Tíber en el norte de la ciudad–, se generó un singular espacio de umbral: entre ciudad y campo, entre nuevos barrios e infravivienda, entre progreso y exclusión. Allí se proyectaron y construyeron dos nuevos complejos de viviendas hoy ampliamente estudiados por la teoría y la historia de la arquitectura: el Quartiere Tiburtino (1950-1956) y las Torres en Viale Etiopia (1949-1954). Ambos proyectos han sido enlazados y posicionados como la punta de lanza de una arquitectura en comunión de intenciones y significados con el cine neorrealista, llegando a ser referidos como ‘arquitectura neorrealista’.¹¹

Sin embargo, tal asociación no resulta evidente, toda vez que el Quartiere Tiburtino y las Torres en Viale Etiopia presentan profundas diferencias en sus soluciones de tipología arquitectónica, morfología urbana o carácter, lo que obliga a buscar los posibles vínculos fuera de su afinidad estilística. Además, mientras las torres llevan la firma de Mario Ridolfi y su socio Wolfgang Frankl, el Quartiere Tiburtino fue una suerte de experiencia de proyecto colaborativo en el que la autoría se disolvió intencionadamente entre un equipo de más de diez arquitectos coordinados por el mismo Ridolfi y por Ludovico Quaroni. E incluso el perfil socioeconómico de los destinatarios de las viviendas era distinto, pues en las torres vivirían empleados del Istituto Nazionale di Assicurazioni [Instituto Nacional de Seguros] (INA) y el Quartiere Tiburtino fue uno de los primeros barrios sociales del programa nacional de reconstrucción INA-Casa.¹²

Este artículo se introduce en el ambiente de la periferia de aquella Roma con el objetivo de revelar el modo en que la representación fotográfica intervino en la recepción de ambos proyectos y les atribuyó significados. Por un lado, examina cómo la fotografía contribuyó a la asociación crítica entre ambos proyectos a pesar de sus notables divergencias y, a su vez, a la vinculación de estos con el neorrealismo. Por otro, analiza cómo la fotografía mostró la periferia en la que ambos proyectos fueron construidos. El trabajo se fundamenta en el estudio de una selección de fuentes primarias –fotografías de archivos y revistas, descripciones literarias, documentales y películas– que evidencian narrativas compartidas entre los proyectos, a la vez que nexos no obvios entre estos y su entorno.¹³

Roma proibita

El mencionado foto-reportaje ‘Roma Proibita’ denunciaba algunas situaciones de la periferia que acontecían aún en 1955 en las *borgatas* Primavalle, Val Melaina, Tor Marancia, Gordiani o Campo Parioli. Lugares, afirmaba, de los que ‘muchos han oído hablar, [pero] pocos han visto’.¹⁴ En una de las imágenes aparecía una tribuna colmatada de barracas [Fig. 2]. En ella, una mujer entra a su casa a través de una especie de puerta construida con listones de madera. El pie de foto sólo subraya la miseria del lugar:

‘Son afortunados aquellos que viven aquí [en la tribuna], porque no hay humedad. Pero en verano se sofoca bajo el techo de chapa. Y así, decenas de miles de personas, desplazados, sin hogar y prófugos han invadido la periferia de la ciudad. Han acampado en barracas improvisadas, remendadas: asfixiadas en verano, llenas de humedad en invierno. A menudo, el agua los invade y ahuyenta a los hombres. Pero al primer rayo de sol regresan, tenaces, testarudos, apegados con desesperación a esa miserable propiedad’.¹⁵

Otra fotografía del reportaje muestra a un niño de aproximadamente cuatro años semidesnudo, con una camisa desabrochada y sollozando frente a su casa [Fig. 3]. Fuera de ella, varios objetos insinúan la falta de espacio y/o higiene para realizar las actividades propias de la vida diaria en su interior. El pie de foto vuelve a ser certero:

11 Sobre el concepto de arquitectura neorrealista ver Maristella Casciato, “Neorealism in Italian Architecture”, en Réjean Legault y Sarah Williams Goldhagen, eds., *Anxious Modernisms. Experimentation in Postwar Architectural Culture* (Montréal: CCA, 2000), 25-53; Bruno Reichlin, “Figures of Neorealism in Italian Architecture (Part 1)”, *Grey Room* 5 (2001): 79-101; Bruno Reichlin, “Figures of Neorealism in Italian Architecture (Part 2)”, *Grey Room* 6 (2002): 110-133; y David Escudero, “Beyond Filmmaking: Searching for a Neorealist Architecture in Italy, 194X-195X”, *The Journal of Architecture*, 24, 4 (2019): 441-468. DOI: 10.1080/13602365.2019.1641735.

12 Stephanie Pilat ha realizado en su tesis doctoral uno de los estudios más profundos hasta la fecha sobre el programa INA-Casa y su arquitectura. Ver Stephanie Pilat, *Reconstructing Italy: The Ina-Casa neighborhoods of the postwar era* (Londres: Routledge, 2016).

13 Conviene realizar dos precisiones sobre el material que se presenta. Por un lado, como el interés radica en la exploración del momento a través de la representación, no se muestra material producido en un tiempo anterior ni posterior al *dopoguerra*. Por otro, no es el objetivo recopilar de modo exhaustivo toda representación sobre la periferia de Roma o los proyectos analizados: estos fueron representados en más ocasiones y en modos diversos.

14 “molti ne hanno sentito parlare, pochi le hanno viste”. Manetti y Mastellini, “Roma proibita”, 339.

15 “Sono fortunati quelli che abitano qui, perché non c’è umido. Ma d’estate si soffoca, sotto la tettoia di lamiera. E così, decine di migliaia di persone, di sfollati, di senza-tetto, di profughi hanno invaso la periferia della città. Si sono accampati in baracche di fortuna, rattoppate: affocate d’estate, pregne d’umidità d’inverno. Spesso l’acqua le invade, e scaccia gli uomini. Ma al primo raggio di sole essi vi ritornano, tenaci, testardi, attaccati con disperazione a quel misero bene immobiliare”. Ibid., 338.

[Fig. 2]. Hipódromo de Campo Parioli, circa 1955. Autor: desconocido. Fotografía publicada en *Cinema Nuovo*, 70, anno IV (10 de noviembre de 1955): 338.



[Fig. 3]. Niño en la borgata Gordiani, circa 1955. Fotografía publicada en *Cinema Nuovo*, 70, anno IV (10 de noviembre de 1955): 339.



16 “Non appartiene a un villaggio del Venezuela, ma alla borgata Gordiani, una delle più popolate borgate di Roma. Costruita durante il periodo fascista, insieme a tante altre “per dare una casa a tutti gli italiani”, è l’esempio di quella che è stata la più paradossale e demagogica campagna urbanistica e sociale che l’Italia ricordi. [...] Le nostre case si sono sfasciate, e decine di migliaia di persona hanno continuato a vivere in queste casette contraddistinte soltanto da un numero: un campo di concentrazione senza sentinelle e senza reticolati”. *Ibid.*, 339.

17 Ver, entre otros, Aldo Rossi, “La città e la periferia”, *Casabella-continuità* 253 (1961): 23-26; Italo Insolera, “Lo spazio sociale della periferia urbana”, *Centro sociale* 30-31 (1960): 11-34; Pier Paolo Pasolini, “Viaggio per Roma e dintorni. I campi di concentrazione”, *Vie Nuove*, Roma, anno XIII (10 de mayo de 1958): 14-15; Pier Paolo Pasolini, “Viaggio per Roma e dintorni. I tuguri. Bambini senza infanzia”, *Vie Nuove*, anno XIII (24 de mayo de 1958): 35-37; y Pier Paolo Pasolini, “Viaggio per Roma e dintorni. Il fronte della città”, *Vie Nuove*, anno XIII (3 de mayo de 1958): 4-7.

18 Aldo Rossi, Gian Ugo Polesella y Francesco Tentori, “Il problema della periferia nella città moderna”, *Casabella-continuità* 241 (Julio 1960): 39.

19 “l’uomo della metropoli è oggi l’uomo della periferia”. Aldo Rossi, ‘La città e la periferia’, *Casabella-continuità* 253 (1961): 24.

20 Carlo Aymonino, Carlo Chiarini, Mario Fiorentino, Federico Gorio, Maurizio Lanza, Sergio Lenci, Pier Maria Lugli, Carlo Melograni, Gian Carlo Menichetti, Giulio Rinaldi y Michele Valori. Lista de arquitectos publicada en “Unità residenziale al km. 7 della Via Tiburtina a Roma (1950)”, *Casabella-continuità* 215 (Abril-Mayo 1957): 18.

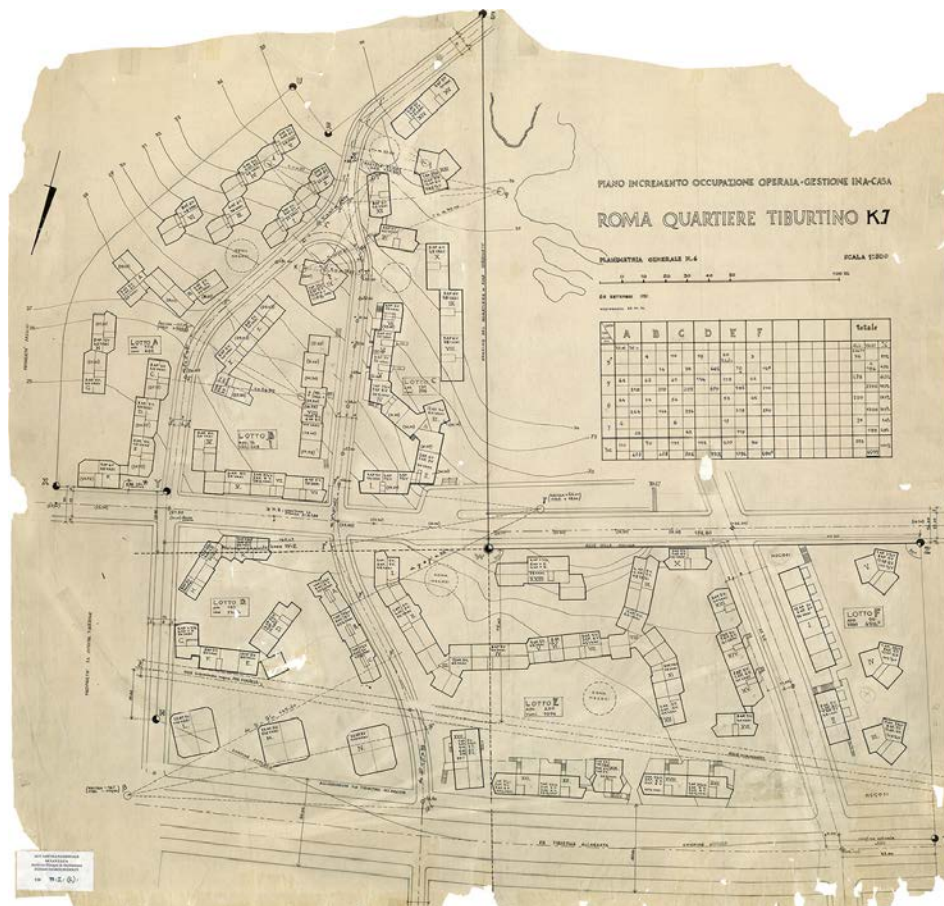
‘No pertenece a un pueblo de Venezuela, sino a la *borgata* Gordiani, una de las más populosas *borgatas* de Roma. Construida durante el período fascista, junto a tantas otras “para dar una casa a todos los italianos”, es el ejemplo de la que ha sido la más paradójica y demagógica campaña urbanística y social que Italia recuerda. [...] Nuestras casas se derrumbaron y decenas de miles de personas han continuado viviendo en estas casitas diferenciadas sólo por un número: un campo de concentración sin centinelas y sin vallas’.¹⁶

Esta publicación que, debe recordarse, tuvo lugar en una revista de cine, suponía una más de las diversas contribuciones que reflejaron *esta* Roma del *dopoguerra*.¹⁷ Y es que, durante la década de los años cincuenta, las dinámicas y fenómenos de la periferia romana fueron objeto de estudios sociológicos y antropológicos, así como tema central de diversas expresiones artísticas.¹⁸ Un interés que aumentó paulatinamente y que llevó a Aldo Rossi a afirmar, ya en 1961, que ‘el hombre de la metrópoli es hoy el hombre de la periferia’.¹⁹

Una vita violenta en el Quartiere Tiburtino

Quando se publicó ‘Roma Proibita’, las obras del Quartiere Tiburtino estaban a punto de finalizar. El barrio, de 771 viviendas, se ubicó en el kilómetro 7 de la Via Tiburtina. Ludovico Quaroni dirigió el proyecto urbanístico y Mario Ridolfi hizo lo propio con los proyectos de bloques de viviendas, ayudados por el grupo de jóvenes arquitectos.²⁰ El barrio comprende torres de siete y ocho plantas, edificios de entre tres y cinco plantas en bloque abierto y viviendas en hilera de dos plantas. El proyecto urbano revela en planta un desorden deliberado, alternando torres y bloques lineales e incor-

DAVID ESCUDERO

Roma, c. 1955: Arquitectura
y representación en los
márgenes de la ciudadRome, c. 1955: Architecture
and representation
at the margins of the city

[Fig. 4]. Planta general del Quartiere Tiburtino. Arch. Ludovico Quaroni, Planimetria generale, 1951. © Fondo Ridolfi, Accademia Nazionale di San Luca, Roma.

porando numerosas articulaciones, quiebros, alargamientos y dislocaciones entre los edificios [Fig. 4]. La amalgama de situaciones y soluciones evidencia su carácter de experimento colectivo de arquitectos amparados en el anonimato del trabajo grupal.²¹ No obstante, la ejecución de idénticas soluciones de fachada, cubierta, remates, carpinterías, cerramientos y acabados hizo que el barrio adquiriese una unidad de carácter que su desarrollo planimétrico no tenía. El resultado es una volumetría vagamente informal y una arquitectura rica en motivos procedentes de las tradiciones del país: barandillas de hierro forjado, revestimientos tradicionales, ventanas con diseños particulares o escaleras y terrazas exteriores dispuestas secuencialmente.²²

Los barrios del programa INA-Casa eran reconocibles en los márgenes de las ciudades italianas por sus amplios espacios circundantes, alegres colores, balcones salientes y variedad de tipos de edificio.²³ Aunque algunos fueron construidos en los centros de las ciudades, la mayoría se ubicaron en la periferia, donde el terreno era más económico. Este fue el caso de Roma, donde los barrios del INA-Casa construidos en aquellos años surgieron entre la ciudad y el campo: los Quartiere Tiburtino, Tuscolano, Valco San Paolo y Villa Gordiani carecían de una trama urbana consolidada alrededor. Lugares que eran hervideros de sensaciones y contrastes: entornos sin urbanizar, desconectados y escasos de servicios, a menudo próximos a agrupaciones de barracas autoconstruidas. El Quartiere Tiburtino se insertó, justamente, en uno de estos espacios híbridos, donde ni los antiguos campos ya eran campos ni la ciudad todavía era ciudad.

21 Carlo Melograni, *Architetture nell'Italia della ricostruzione. Modernità versus modernizzazione, 1945-1960* (Macerata: Quodlibet, 2015), 108.

22 Manfredo Tafuri, *History of Italian Architecture, 1944-1985* (Cambridge MA: MIT Press, 1989), 17.

23 Anguissola y Piano INA-Casa, *I 14 anni*, XVI.

24 Pier Paolo Pasolini, *Una vita violenta* (Milán: Garzanti, 1959).

La novela de Pier Paolo Pasolini *Una vita violenta* [*Una vida violenta*] (1959) narra esta relación entre el Quartiere Tiburtino y el ambiente de la periferia de Roma a través de Tommaso, un joven nacido y crecido cerca de la *borgata* Pietralata que, tras estar dos años en la cárcel, se traslada a una casa en el nuevo barrio INA-Casa donde habían adjudicado una vivienda a su familia.²⁴ A pesar de ser una novela, Pasolini documentó con precisión aquello que acontecía en estos escenarios de delincuencia, insalubridad y desesperanza:

‘Después de las dos, dos y media, la vida en Pietralata volvía a lo de siempre. Sólo se veían turbas de chiquillos, entre las construcciones, o alguna mujer en plena faena. No había más que sol y mugre, mugre y sol’.²⁵

La zona que rodeaba al Quartiere Tiburtino era tan vulnerable que cuando el Aniene crecía todo se inundaba, desde Pietralata hasta la Via Tiburtina. En esos días el barrio quedaba rodeado de agua y ‘el mar sobre el que surgía el [Quartiere] Tiburtino, y que se extendía sobre los campos de alrededor, era de color negro: se distinguía que era agua sólo por el confuso resplandor de las crestas de las ondas’.²⁶ La precariedad de la zona venía siendo descrita desde más de diez años antes, como había hecho Giorgio Caproni en diversos artículos, y singularmente en ‘Viaggio fra gli esiliati di Roma’ [Viaje entre los exiliados de Roma], en el que denunciaba la vida de las más de treinta mil personas que reunían Pietralata y Tiburtino III.²⁷ Según Caproni, ‘Roma es también esto: un asesinato civil de miles de hombres, de mujeres y de niños, en las barracas de las *borgatas*, donde la vida muere entre los desagües y la desesperación’.²⁸ Pasolini, de modo análogo, describía así los orígenes de la familia de Tommaso:

25 “Dopo le due, due e mezzo, la vita a Pietralata tornava sotto traccia. Non si vedevano che massnade di pupi, in mezzo ai lotti, o qualche donna allo sgobbo. Non c’era che sole e zella, zella e sole”. Ibid., 5.

26 “Ormai il mare su cui sorgeva Tiburtino, e si stendeva tutt’intorno sopra le campagne, era color nero: si distingueva ch’era acqua solo per il lucicare confuso delle cresphe”. Ibid., 325.

27 Giorgio Caproni, “Viaggio fra gli esiliati di Roma”, *Il politecnico* 22 (23 de febrero de 1946): 1.

28 “Roma è anche questo: un assassinio civile di migliaia di uomini, di donne e di bambini, nelle baracche delle borgate, dove la vita si spenge tra gli spurghi e la disperazione”. Ibid., 1.

29 “I Puzilli andarono così a stare in quella baracca tra Pietralata e Montesacro, sulla scarpata dell’Aniene: gliel’aveva lasciata un paesano, che aveva fatto i soldi con la borsa nera, e poi se l’erano bevuto. [...] Erano passati i mesi, gli anni, ma la casa sua era sempre quella, in quel villaggetto, che l’estate era sempre sul punto di pigliar fuoco, e l’inverno d’essere spiantato dalla fanga, sul fiume: e ormai s’era rassegnato a buttare le radici in quel posto, con la moglie e i figli, tutta la vita”. Pasolini, *Una vita violenta*, 179.

30 “Ma ecco che un giorno cominciarono a impiastare di palazzi tutto lì intorno, sulla Tiburtina, poco più su del Forte: era un’impresa dell’INA Case, e le case cominciarono a spuntare, sui prati, sui montarozzi. Avevano forme strane, coi tetti a punta, terrazzette, abbaini, finestrelle rotonde e ovali: la gente cominciava a chiamare quei caseggiati Alice nel Paese delle Meraviglie, Villaggio Fato, o Gerusalemme”. Ibid., 179-180.

31 “Adesso era lì, tutto bello pronto, con intorno una specie di muretto di cinta sui praticelli ch’erano rimasti quelli che erano, pieni di zozzeria. Le strade nuove nuove entravano in curva in mezzo alle case, rosa, rosse, gialle, tutte sbilenche esse pure, con mucchi di balconi e abbaini, e sfilate di parapetti. Arrivando con l’autobus, a vederlo, quel quartiere pareva davvero Gerusalemme, con quella massa di fiancate, una sopra l’altra, schierate sui prati, contro le vecchie cave, e prese in pieno dalla luce del sole. [...] E tutt’intorno, i prati”. Ibid., 186-187.

‘Así, los Puzilli acabaron en aquella barraca entre Pietralata y Montesacro, en el barranco del Aniene: se la había dejado un paisano, que había hecho dinero con el estraperlo y luego se lo había fundido. [...] Habían pasado los meses, los años, pero su casa era siempre aquella, en esa barriada que el verano estaba siempre a punto de incendiar y el invierno de arrastrar por el fango al río; y ya se había resignado a echar raíces en ese lugar con la mujer y los hijos para toda la vida’.²⁹

En contraste, refirió el Quartiere Tiburtino como una isla de esperanza:

‘Pero un día empezaron a extenderse bloques de viviendas por todos lados, sobre la [Via] Tiburtina, poco más allá del Forte: era una empresa del INA-Casa, y las casas empezaron a brotar, sobre los prados, sobre los montículos. Tenían formas extrañas, con los tejados puntiagudos, terracitas, buhardillas, ventanitas redondas y ovaladas; la gente comenzaba a llamar esos bloques Alicia en el País de las Maravillas, Poblado Hechizado, o Jerusalén’.³⁰

Tales descripciones sugieren lo que el Quartiere Tiburtino supuso por su relación de tensión y contraste con aquello que lo rodeaba. Pasolini describía así la impresión de Tommaso cuando salió de la cárcel y llegó a su nueva casa, ubicada en el número 19 de Via dei Crispolti:

‘Allí estaba, bonito y bien terminado, con una especie de tapia alrededor sobre los prados que estaban igual que antes, llenos de basura. Las calles nuevas entraban en curva en medio de las casas, rosadas, rojas, amarillas, todas ellas en escorzo también, con montones de balcones y buhardillas, e hileras de parapetos. Llegando con el autobús, al verlo, ese barrio parecía verdaderamente Jerusalén, con esa masa de paredes, una encima de otra, alineadas con los prados, contra las viejas excavaciones, y cogidas de lleno por la luz del sol. [...] Y todo alrededor, prados’.³¹

El barrio fue referido, por tanto, como un símbolo de esperanza para aquellos habitantes de las barracas, pero siempre considerando su proximidad a la inmundicia, a ese ‘mar’ circundante que siempre existía y que sólo era de agua cuando se inundaba. A partir de entonces, la vida de Tommaso transcurriría en el Quartiere Tiburtino, descrito por Pasolini como un atolón en el océano.

Estas descripciones literarias aprecian cualidades del barrio que no resultan obvias: aquellas ligadas a la significación que le otorga quien lo experimenta y lo habita. En este punto, conviene cuestionarse si tal ambiente, reflejado en las citadas referencias y fotografías, y especialmente narrado por *Una vita violenta*, fue de igual modo capturado por la fotografía de arquitectura. ¿Cómo fue narrado visualmente el Quartiere Tiburtino en las revistas de arquitectura?

Las fotografías publicadas en el número 12 de la revista *Architettura Cantiere*, como primer ejemplo, eligieron encuadres que descubrían el barrio como un tejido urbano consolidado.³² En las instantáneas del reportaje, adultos, niños, coches



[Fig. 5]. Bloques del Quartiere Tiburtino, vistos desde Via Luigi Cesana (izquierda); Bloque y torre de viviendas del Quartiere Tiburtino, vistos desde la esquina entre Via dei Crispolti y Via Luigi Cesana (derecha). Fotografías publicadas en *Architettura Cantiere* 12 (1957): 72 y 74.

o puestos callejeros habitaban el paisaje urbano entre la arquitectura [Fig. 5]. La fotografía izquierda fue tomada en Via Luigi Cesana, en el cruce con Via Edoardo Arbib, mirando al sureste hacia los bloques lineales proyectados por Piero Lugli y Michele Valori. En ella, una mujer con un niño en brazos parece dirigirse hacia el hombre que está de espaldas, en primer plano, esperando. Entre ellos aparece un coche y un puesto callejero donde se agrupan algunas personas, mientras se adivina el edificio de locales comerciales proyectado por Ridolfi en la esquina con Via dei Crispolti –en la que vivía Tommaso– y aparece al fondo el bloque proyectado por Maurizio Lanza y Giancarlo Menichetti. La fotografía derecha fue tomada en la esquina entre Via dei Crispolti y Via Luigi Cesana, mirando al sureste hacia los edificios proyectados por Ridolfi, al lado de un grupo desordenado de árboles de gran porte. En este caso, la imagen muestra una perspectiva cuidadosamente elegida y equilibrada que enlaza la distintiva escalera exterior de las casas en hilera con la actividad urbana. La representación del barrio ensalzó aquí su cualidad social, aunque ignorando la condición de periferia, aislamiento e hito entre campos llenos de escombros y barracas.

Una figura relevante en el registro visual de la periferia romana fue el arquitecto y fotógrafo aficionado Italo Insolera. Habiendo recibido el encargo de documentar la situación urbana para la redacción del *Piano Regolatore* de Roma, realizó expediciones fotográficas por los márgenes de la ciudad entre diciembre de 1956 y finales de 1959.³³ Insolera fotografió tanto situaciones precarias como los nuevos barrios construidos. Su modo de enfrentar el reportaje del Quartiere Tiburtino queda condensado en una fotografía con dos figuras características del neorrealismo cinematográfico: el niño y la bicicleta [Fig. 6]. Enmarcó en una vista frontal la serie de bloques proyectados por Mario Ridolfi, a la izquierda, y el edificio lineal de Mario Fiorentino, a la derecha, vistos desde Via dei Crispolti en el cruce con Via Diego Angeli. El barrio mostraba aquí su irregularidad basada en leves matices: unos edificios levemente más altos que otros, con distinto color de fachada y variedad en sus líneas formales. Junto a estas características arquitectónicas, los juegos

32 "Quartiere Tiburtino", *Architettura Cantiere* 12 (1957): 71-77.

33 Conversación con Alessandra Valentinelli y Marco Zumaglini, descendientes de Italo Insolera, mantenida en Roma el 18 de julio de 2018.

[Fig. 6]. Quartiere Tiburtino, 1957. Autor: Italo Insolera. © Anna Maria Bozzola Insolera.



[Fig. 7]. Vista aérea del Quartiere Tiburtino, circa 1953. Autor: Fotocielo. Fotografía publicada en *Urbanistica* 28-29 (Octubre 1959): 80.



de sombras, la ropa tendida y la apertura azarosa de ventanas y contraventanas contribuyeron a conformar una imagen de espontaneidad que Quaroni y sus colaboradores buscaban en la arquitectura e Insolera exploraba en la fotografía.

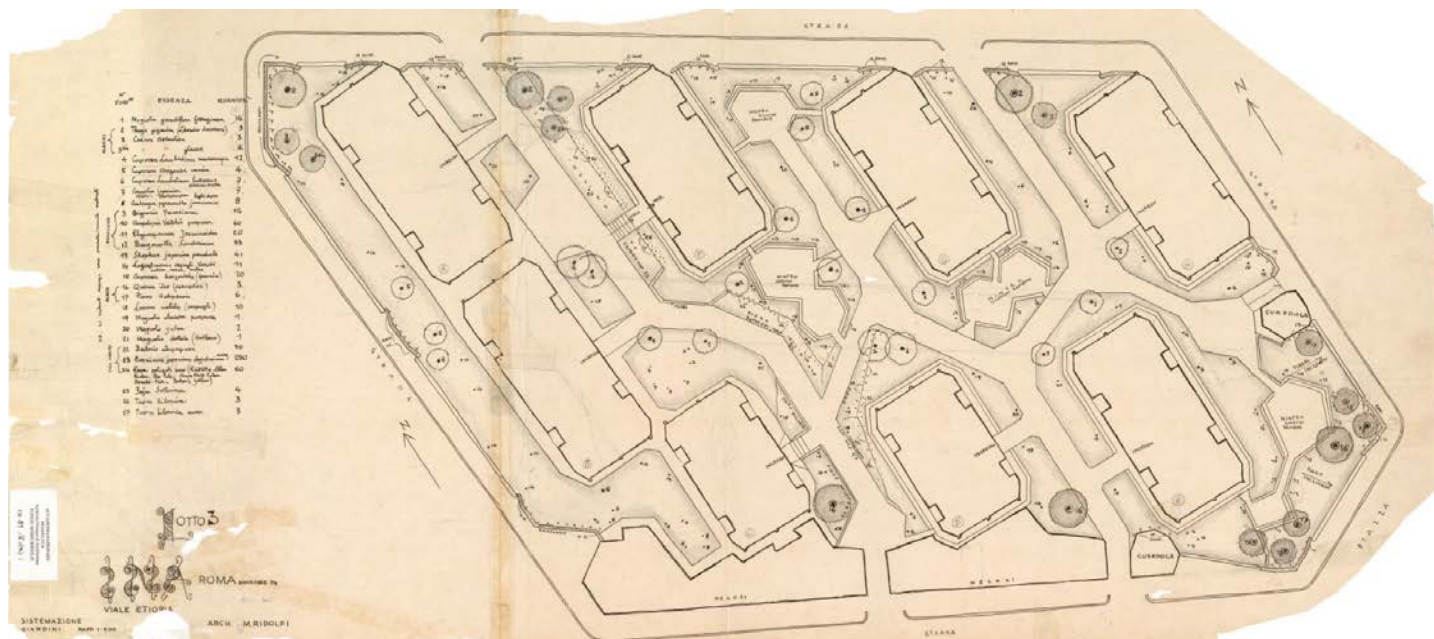
Esta toma de posición con la fotografía, por la cual la forma arquitectónica cede el protagonismo al paisaje de la vida urbana, fue una constante en la presentación del proyecto en revistas de arquitectura. Además, numerosas fotografías conservadas en los archivos de los autores del proyecto –Mario Ridolfi, Federico Gorio o Ludovico Quaroni, entre otros– insistían en capturar escenas urbanas con personas desarrollando actividades cotidianas al tiempo que evitaban referenciar el entorno del barrio, a diferencia de la narración de Pasolini.³⁴ La arquitectura fue mirada de tal modo que la confrontación con los alrededores rara vez se revelaba. Solo una imagen aérea de su construcción permite intuir esta situación frecuentemente ignorada en el relato visual del proyecto [Fig. 7].

¿Barracas entre las torres o torres entre las barracas?

No muy lejos de la Via Tiburtina se encuentra el Campo Nomentano, hoy reducido a una mínima superficie de la vega del río Aniene por el avance del Quartiere Trieste –también conocido como Quartiere Africano–. La zona conformaba el límite de Roma hacia el noreste en el cruce del Aniene con la Via Nomentana y fue testigo

34 Ver las fotografías conservadas del proyecto en Fondo Ludovico Quaroni, Archivio Storico Olivetti, Ivrea; Fondo Mario Ridolfi y Fondo Federico Gorio, Accademia Nazionale di San Luca, Roma; Fondo Michele Valori y Fondo Mario Fiorentino, Fondazione MAXXI, Roma; y Fondo Piero Maria Lugli, Fondazione MAXXI y Archivio Centrale dello Stato, Roma.

35 Entre 1957 y 1962 fueron construidas ocho torres más, de planta cuadrada, frente a las de Ridolfi y Frankl, al otro lado de Viale Etiopía. Las torres fueron proyectadas por Mario Fiorentino y guardan cierta similitud formal y estética con las primeras.



[Fig. 8]. Planta de las Torres en Viale Etiopia. Arch. Mario Ridolfi, Sistemazione giardini, noviembre 1954. © Fondo Ridolfi, Accademia Nazionale di San Luca, Roma.

del avance de la ciudad hacia las agrupaciones de barracas autoconstruidas. Allí, en Viale Etiopia, Mario Ridolfi y Wolfgang Frankl proyectaron un complejo residencial de ocho torres de nueve plantas y dos bloques de locales comerciales que volcaban a Via Tripolitania.³⁵ Las torres se disponen ordenadamente en planta a partir de una retícula fácilmente perceptible y tienen sus esquinas levemente achaflanadas [Fig. 8]. Si bien cada edificio presenta alguna particularidad menor en términos de tamaño, ubicación y relación con los circundantes, el conjunto participa de un orden general. Orden que se hace aún más evidente en los alzados, donde la estructura dibuja una retícula continua en las fachadas. Además, en los vanos entre los elementos estructurales, algunas filas y columnas de balcones completan la composición regular y rítmica.

Este es uno de los proyectos de los que más fotografías se conservan en el archivo de Mario Ridolfi, con cierta variedad de carácter: mientras unas resultan frías, sobrias y fijadas en la apreciación abstracta de la forma, otras fijan encuadres próximos a la percepción corriente del ojo humano y presentan la vida urbana. En aquellas que muestran personas es posible advertir de nuevo una voluntad del fotógrafo por restar presencia al objeto arquitectónico en favor de la actividad en torno al complejo. Como muestras, una fotografía tomada en el interior del complejo en la que una motocicleta aparcada y una mujer con un niño activan la imagen; y otra que presenta un cuidado encuadre elevado, tras una esquina entre dos edificios, con las torres al fondo y la actividad en primer plano [Fig. 9].

Con todo, las imágenes del proyecto tendieron a ignorar la ubicación de las torres en el frente de la ciudad, asociándolo preferentemente con la condición urbana perceptible dentro del complejo o desde Via Tripolitania, pero no desde Viale Etiopia. Y es que el proyecto estaba cercado por barracas en su frente al Campo Nomentano, agrupadas en tres zonas: la conocida como Fosso di Sant'Agnese, la comprendida entre los puentes Tazio y Nomentano, y la llamada Prati Fiscali.³⁶ Un lugar desdichado en el que las puertas de madera, los colores de las fachadas o los improvisados jardines de flores fueron descritos por Paolo Portoghesi, sin embargo, como símbolos de una 'arquitectura viva'.³⁷

En aquel tiempo, los más necesitados autoconstruían sus casas en tan sólo una noche, amparados por la ley que impedía su demolición únicamente si las autoridades las descubrían ya terminadas y provistas de una cama. Este fenómeno fue llevado al cine por la película neorrealista *Il tetto*, dirigida por Vittorio De Sica; su guionista,

36 Insolera, *Roma Moderna*, 210.

37 Paolo Portoghesi, "Dal neorealismo al neoliberty", *Comunità* 65 (Diciembre 1958): 73.



[Fig. 9]. Vista desde el interior del complejo de Torres en Viale Etiopia, circa 1955. Autor: Vasari (izquierda); Vista desde Piazza Amba Alagi, circa 1955. Autor: Nannini fotografía (derecha). © Fondo Ridolfi, Accademia Nazionale di San Luca, Roma.

[Fig. 10]. Luisa (Gabriella Pallotta) y Natale (Giorgio Listuzzi) miran hacia las torres del Quartiere Africano. Vittorio De Sica, *Il tetto* (Roma: Coproducción Titanus / De Sica Produzione / Les Films Marceau, 1956).



38 Por entonces esta zona ya había atraído a algunos directores de cine para ambientar sus películas. Algunas áreas próximas a Viale Libia habían sido elegidas por Vittorio De Sica para rodar escenas de *Ladri di biciclette* algunos años antes. Otras películas fueron filmadas cerca de Via Somalia, tanto neorrealistas, como *Guardie e ladri* [Guardias y ladrones] (1951), como no neorrealistas, como *La valigia dei sogni* (1953). Las torres que Mario Fiorentino proyectó frente a las de Ridolfi y Frankl aparecieron como fondo en *I soliti ignoti* [Rufufú] (1958) e *Il rossetto* [El lápiz de labios] (1960) y, en *I soliti ignoti*, aún se apreciaban barracas frente a ellas. Además, en la película *Straziarmi ma di baci saziarmi* [Abrázame y sácíame de besos] (1968) aparecían las torres cuando su protagonista, Marino, deambulaba por el Viale Etiopia el día de Nochevieja, dejando ver a la derecha el proyecto de Ridolfi y Frankl frente a las torres proyectadas por Fiorentino.

39 Sobre *Il tetto*, la investigación previa de Cesare Zavattini y la evolución de su guion ver Michele Gandin, *Il tetto di Vittorio De Sica* (Bologna: Cappelli, 1956).

40 Giorgio Ferroni, *Ai margini della città* (Roma: Documento film, 1954).

41 Leonardo Ciacci, "Una casa per tutti. La mise en scene del piano INA-Casa" en *La grande ricostruzione. Il piano INA-Casa e l'Italia degli anni cinquanta*, Paola di Biagi, coord. (Roma: Donzelli, 2001), 240.

Cesare Zavattini, eligió como lugar de rodaje el Fosso di Sant'Agnese, frente a las torres de Ridolfi y Frankl.³⁸ Zavattini preparó su guion estudiando a los habitantes de las barracas durante más de tres años, entrevistando a personas implicadas en el proceso e incluso probando a edificar una barraca durante la noche.³⁹ En la película, una pareja de jóvenes, Natale y Luisa, consigue construir su casa gracias a la ayuda de vecinos y albañiles compañeros de Natale. Las torres de Ridolfi y Frankl aparecen como fondo en varias escenas y, de un modo especial, en las secuencias finales de la película, cuando la barraca ya había sido construida [Fig. 10].

Otra pieza cinematográfica, el documental *Ai margini della città* [En los márgenes de la ciudad] (1954), también mostró la periferia de Roma y ambientó algunas escenas tanto en los nuevos barrios del INA-Casa como en áreas semi-rurales que serían urbanizadas inminentemente.⁴⁰ El documental, dirigido por Giorgio Ferroni y producido por Documento Film, reflejó las relaciones humanas de una periferia poblada por habitantes llenos de vitalidad a pesar de su marginalidad.⁴¹ Hacia el



[Fig. 11]. Niños jugando en el Campo Nomentano frente a las Torres en Viale Etiopia. Giorgio Ferroni, *Ai margini della città* (Roma: Documento film, 1954).



final del mismo, una escena rodada en el Campo Nomentano incidía en cómo los niños de las barracas jugaban con los de los nuevos edificios, mientras aparecían las torres, esta vez sí, vistas desde el otro lado [Fig. 11].

Significativamente, dos meses después del estreno de *Il tetto*, Italo Insolera comenzó su reportaje fotográfico por el Campo Nomentano, prestando atención a su condición de límite en el que confluían distintos modos de habitar.⁴² Una de las fotografías presenta a dos niños [Fig. 12]: vestidos con jersey y con las piernas descubiertas aparecen en el centro de la imagen, delante de una agrupación de barracas, sobre un suelo cubierto por una reciente nevada. Su rostro muestra un gesto cercano al gimoteo y uno de ellos sostiene una pequeña bola de nieve. Detrás, una mujer de espaldas parece apartar la nieve en dirección a las barracas, algunas erigidas con muros de ladrillo y otras con maderas, pero todas con cubiertas endebles. La imagen enfoca al fondo Via Valpolicella, que es perpendicular a Viale Etiopia al otro lado de la vía ferroviaria; es decir, el fotógrafo estaba justamente bajo las torres. Como la novela de Pasolini en el caso del Quartiere Tiburtino, el documental, la película y las fotografías de Insolera, mirando a las dinámicas de la periferia, sí mostraron el ambiente en torno a las Torres en Viale Etiopia.

[Fig. 12]. Niños en el Campo Nomentano, diciembre 1956. Autor: Italo Insolera. © Anna Maria Bozzola Insolera.



⁴² Ver Alessandra Valentinelli, ed., *Italo Insolera fotografo* (Roma: Palombi Editore, 2017), 74-75.

⁴³ Especialmente *Casabella-continuità*, *Domus*, *Metron* y *Urbanistica*. Otras como *Spazio*, *Rassegna critica di architettura*, y *Architettura Cantiere*, aunque ciertamente relevantes, tuvieron menos impacto a nivel nacional.

Dos proyectos en un imaginario compartido

Las revistas de arquitectura fueron importantes espacios de crítica y pensamiento en Italia durante el *dopoguerra*, imprimiendo discursos propios y contribuyendo a los recurrentes debates.⁴³ *Casabella-continuità* mostró un interés continuado por los nuevos barrios y tuvo un peso relevante en la identificación de algunos pro-



Mario Ridolfi

Case d'abitazione in viale Etiopia a Roma



[Fig. 13]. Primera página del artículo sobre las Torres en Viale Etiopia publicado en *Casabella-continuità* 215 (1957): 16.

44 Escudero, "Beyond filmmaking", 462.

45 Vittorio Gregotti, *New Directions in Italian Architecture* (Nueva York: Braziller, 1968), 56.

46 El ensayo de Rogers tuvo varias respuestas. Entre ellas, ver Portoghesi, "Dal neorealismo al neoliberalismo", 69-79; Carlo Melograni, "Dal Neoliberalismo al Neopiacentinismo?", *Il Contemporaneo*, 13 (Mayo 1959): 17-28; y Reyner Banham, "Neoliberalism. The Italian Retreat of Modern Architecture", *Architectural Review*, 125, 747 (Abril 1959): 231-235.

47 Algunas fotografías de las Torres en Viale Etiopia ya habían sido publicadas en el número 210, mientras estaban en construcción.

yectos como expresión de un supuesto neorealismo en arquitectura.⁴⁴ Vittorio Gregotti afirmó que el enfoque 'filológico e histórico' de la 'lucha por la realidad' surgió durante esos años en *Casabella-continuità* bajo la dirección de Ernesto Nathan Rogers.⁴⁵ Su número 215, publicado en 1957, y especialmente el editorial de Rogers, titulado 'Continuità o crisi?' [¿Continuidad o crisis?], detonó uno de los debates más relevantes de la década, centrado en si la arquitectura italiana seguía, o había abandonado, los principios del movimiento moderno.⁴⁶ En este número se publicó, además, una selección de proyectos de Mario Ridolfi que incluía las Torres en Viale Etiopia, así como un extenso reportaje del Quartiere Tiburtino.⁴⁷



[Fig. 14]. Fotografías del reportaje del Quartiere Tiburtino publicado en *Casabella-continuità* 215 (1957): 26 y 32.



[Fig. 15]. Esquina entre Via dei Crispolti y Via Luigi Cesana, Quartiere Tiburtino. Autor: Italo Insolera. Fotografía publicada en *Casabella-continuità* 215 (1957): 39.

Para la presentación de las torres de Ridolfi y Frankl se eligieron, en general, fotografías del interior del complejo o del lado urbano que restaban protagonismo al objeto arquitectónico con la aparición de figuras que activaban el espacio en su interacción. La primera de las dos páginas del reportaje presentó cuatro instantáneas [Fig. 13]: la más grande mostraba un niño en su triciclo y algunas personas más al fondo; las otras tres, más pequeñas, dejaban ver respectivamente una mujer de espaldas, otra con dos niños frente a la cámara y tres niños jugando. En todas ellas, las torres servían de fondo, cubierto en su práctica totalidad por las fachadas y sin apenas mostrar el cielo.⁴⁸

48 Curiosamente, recortada en su parte inferior, la fotografía más grande apareció poco después publicada de nuevo en la revista *Urbanistica*, en un artículo firmado por Italo Insolera, a quien la revista atribuye su autoría. Ver Italo Insolera, 'La capitale in espansione', *Urbanistica*, 28-29 (Octubre 1959), 65.

49 Carlo Aymonino, "Storia e cronaca del Quartiere Tiburtino", *Casabella-continuità* 215 (Abril-Mayo 1957): 19-22; Federico Gorio, "Esperienze d'architettura al Tiburtino", *Casabella-continuità* 215 (Abril-Mayo 1957): 34; Carlo Chiarini, "Aspetti urbanistici del quartiere Tiburtino", *Casabella-continuità* 215 (Abril-Mayo 1957): 28.

50 Ludovico Quaroni, "Il paese dei barocchi", *Casabella-continuità* 215 (Abril-Mayo 1957): 24.

Las veintiséis páginas que dedicó el número al Quartiere Tiburtino conformaron una verdadera crónica que combinaba fotografías con textos varios. Por un lado, los ensayos de Federico Gorio, Carlo Aymonino y Carlo Chiarini sobre su experiencia como autores del proyecto.⁴⁹ Por otro, la mirada retrospectiva de Ludovico Quaroni en 'Il paese dei barocchi' [El poblado de los barrocos], uno de los ensayos más relevantes sobre el barrio por señalar su espíritu neorrealista.⁵⁰ Además, se aportaban descripciones técnicas del proyecto junto a planimetrías y dibujos. Todo ello fue complementado con fotografías que, nuevamente, mostraron escenas cotidianas de la vida del barrio [Fig. 14].

En una de estas instantáneas, dos personas de espaldas parecen ser los protagonistas, y el edificio, en este caso proyectado por Ridolfi, se percibe en un plano

oblicuo tras la cerca perimetral. En otra, se aprecia una escena de la vida del barrio y se muestra cinco edificios, dos proyectados por Quaroni y tres por Mario Fiorentino, vistos desde Via dei Crispolti mirando hacia el norte. Y, en una tercera, un coche aparece en el frente y otro en el fondo de una escena que captura la cotidianeidad en Via Edoardo Arbib. De nuevo, las más de diez fotografías publicadas presentaban un código visual similar. Otra de las imágenes, esta tomada por Insolera, muestra la significativa esquina del barrio entre Via dei Crispolti y Via Luigi Cesana, mirando hacia el sureste [Fig. 15]. En ella se aprecia un bloque en hilera con escalera exterior y una torre al fondo, todo proyectado por Mario Ridolfi, en un paisaje urbano lleno de vida.

Discusión

El estudio de las imágenes permite ahora reflexionar a tres niveles sobre cómo fueron re-presentados, y con ello significados, el Quartiere Tiburtino y las Torres en Viale Etiopia. De una parte, las fotografías publicadas en revistas de arquitectura contribuyeron a posicionar dos proyectos tan distantes en un imaginario arquitectónico compartido a través de una narración visual basada en escenas con figuras de la vida urbana cotidiana. Imágenes que, además, transmitieron los proyectos como principio y fin en sí mismos, sin revelar qué ocurría detrás de la cámara. Es decir, obviando aquello que acontecía en su emplazamiento en los márgenes de la ciudad: su condición de aislamiento o de borde urbano y el contraste con los campos, barracas y escombros circundantes. Con ello, aquella arquitectura, que aspiraba a insertarse en las dinámicas de la periferia, acabó ignorándola en su propio relato visual.

Por otro lado, impregnada del ambiente neorrealista, la fotografía de arquitectura trató de captar no sólo sus aspectos formales, sino más bien lo que Italo Insolera refirió como 'las muchas otras relaciones fundamentales que la vinculan a la vida'.⁵¹ Así, el número 215 de *Casabella-continuità* resultó esencial para la recepción conjunta de los dos proyectos que –junto al poblado La Martella en Matera– han sido referidos como los más representativos del neorrealismo en arquitectura. Algo que, es conveniente subrayar, no ocurrió explícitamente en aquel momento, ya que el concepto sólo fue abordado *ad-hoc* por la historia y la teoría de la arquitectura. De hecho, ese número de *Casabella-continuità* aportó uno de los primeros textos que relacionaron explícitamente arquitectura y neorrealismo, cuando Ludovico Quaroni se refirió al Quartiere Tiburtino como el resultado de una 'descompuesta rebelión neorrealista'.⁵² La presentación de ambos proyectos en el mismo número de la revista mediante una narración análoga en su código visual –es decir, fijando entre ellos un marco estético compartido–, contribuyó significativamente no sólo a ligarlos entre sí sino, al mismo tiempo, al concepto de 'arquitectura neorrealista'.

Con todo, otras *imágenes* no vinculadas explícitamente con la comunicación de arquitectura presentaron de un modo más integral el contexto físico y social en el que surgieron ambos proyectos. La ineludible condición de isla del Quartiere Tiburtino y de frente de la ciudad de las Torres en Viale Etiopia sí fue, de hecho, registrada por miradas como las de Pasolini, De Sica o Ferroni –i.e., las de la literatura, el cine y el documental–. Estas representaciones no comprometidas directamente con la arquitectura, en su adentrarse en la complejidad de su contexto social y cultural, evidencian discordancias entre el relato visual de las revistas de arquitectura y el entorno en el que fueron construidos ambos proyectos. Porque, como describía Pasolini en *Una vita violenta*, desde el Quartiere Tiburtino sólo se veía Roma a lo lejos por algunas de sus ventanas y, alrededor, no había más que basura.

51 Italo Insolera, 'Fotografia e critica dell'architettura', *Ferrania*, 9, anno X (1956), 17.

52 'Scomposta ribellione neorealista'. Quaroni, "Il paese dei barocchi", 24.

DAVID ESCUDERO

Roma, c. 1955: Arquitectura
y representación en los
márgenes de la ciudadRome, c. 1955: Architecture
and representation
at the margins of the city

Bibliografía

1957. Quartiere Tiburtino. *Architettura Cantiere* 12: 71-77.
1957. Unità residenziale al km. 7 della Via Tiburtina a Roma (1950). *Casabella-continuità* 215 (Abril-Mayo): 18-43.
- Aymonino, Carlo. 1957. Storia e cronaca del Quartiere Tiburtino. *Casabella-continuità* 215 (Abril-Mayo): 19-22.
- Banham, Reyner. 1959. Neoliberty. The Italian Retreat of Modern Architecture. *Architectural Review*, 125, 747 (Abril): 231-35.
- Beretta Anguissola, Luigi; Piano INA-Casa. 1963. *I 14 Anni del Piano INA-Casa*. Roma: Staderini Editore.
- Caproni, Giorgio. 1946. Viaggio fra gli esiliati di Roma. *Il politecnico* 22 (23 de febrero): 1.
- Casciato, Maristella. 2000. Neorealism in Italian Architecture. En *Anxious Modernisms. Experimentation in Postwar Architectural Culture*, coords. Réjean Legault y Sarah Williams Goldhagen, 25-53. Montréal: CCA.
- Chiarini, Carlo. 1957. Aspetti urbanistici del quartiere Tiburtino. *Casabella-continuità* 215 (Abril-Mayo): 28.
- Ciacci, Leonardo. 2001. Una casa per tutti. La *mise en scene* del piano INA-Casa. En *La grande ricostruzione. Il piano INA-Casa e l'Italia degli anni cinquanta*, Paola di Biagi, coord., 223-48. Roma: Donzelli.
- Escudero, David. 2019. Beyond Filmmaking: Searching for a Neorealist Architecture in Italy, 194X-195X. *The journal of architecture* 24 4: 441-68. DOI: 10.1080/13602365.2019.1641735
- Gandin, Michele. 1956. *Il tetto di Vittorio De Sica*. Bologna: Cappelli.
- Gorio, Federico, 1957. Esperienze d'architettura al Tiburtino. *Casabella-continuità* 215 (Abril-Mayo): 34.
- Gregotti, Vittorio. 1968. *New Directions in Italian Architecture*. Nueva York: Braziller.
- Insolera, Italo. 1956. Fotografia e critica dell'architettura. *Ferrania* 9 anno X: 15-17.
- _____. 1960. Lo spazio sociale della periferia urbana. *Centro sociale* 30-31: 11-34.
- _____. 2011 [1963]. *Roma Moderna: Da Napoleone I Al XXI Secolo*. Turín: G. Einaudi.
- Manetti, Roberto; Mastellini, Marisa. 1955. Roma proibita. *Cinema Nuovo* 70 anno IV (10 de noviembre): 337-44.
- Marcus, Millicent Joy. 1986. *Italian Film in the Light of Neorealism*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Melograni, Carlo. 1959. Dal Neoliberty al Neopiacentinismo?. *Il Contemporaneo* 13 (Mayo): 17-28.
- _____. 2015. *Architetture nell'Italia della ricostruzione. Modernità versus modernizzazione, 1945-1960*. Macerata: Quodlibet.
- Miccichè, Lino, ed. 1999. *Il neorealismo cinematografico italiano*. Milán: Marsilio.
- Parigi, Stefania. 2014. *Neorealismo: Il nuovo cinema del dopoguerra*. Venecia: Marsilio.
- Pasolini, Pier Paolo. 1958. Viaggio per Roma e dintorni. I campi di concentramento. *Vie Nuove*, Roma, anno XIII (10 de mayo): 14-15.
- _____. 1958. Viaggio per Roma e dintorni. I tuguri. Bambini senza infanzia. *Vie Nuove*, anno XIII (24 de mayo): 35-37.
- _____. 1958. Viaggio per Roma e dintorni. Il fronte della città. *Vie Nuove*, anno XIII (3 de mayo): 4-7.
- Pasolini, Pier Paolo. 1959. *Una vita violenta*. Milán: Garzanti.
- _____. 1958. Dal neorealismo al neoliberalty. *Comunità* 65 (Diciembre): 69-79.
- Pilat, Stephanie. 2016. *Reconstructing Italy: The Ina-Casa neighborhoods of the postwar era*. Londres: Routledge.
- Quaroni, Ludovico. 1957. Il paese dei barocchi. *Casabella-continuità* 215 (Abril-Mayo): 24.
- Reichlin, Bruno. 2001. Figures of Neorealism in Italian Architecture (Part 1). *Grey Room* 5: 79-101.
- _____. 2002. Figures of Neorealism in Italian Architecture (Part 2). *Grey Room* 6: 110-33.
- Rossellini, Roberto. 1955. Il mio dopoguerra. *Cinema Nuovo* 70 anno IV (10 de noviembre): 345-46.

Rossi, Aldo. 1961. La città e la periferia. *Casabella-continuità* 253: 23-26.

Rossi, Aldo; Polesella, Gian Ugo; Tentori, Francesco. 1960. Il problema della periferia nella città moderna. *Casabella-continuità* 241 (Julio): 39-41.

Shiel, Mark. 2006. *Italian Neorealism. Rebuilding the Cinematic City*. Londres y Nueva York: Wallflower Press.

Tafari, Manfredo. 1989. *History of Italian Architecture, 1944-1985*. Cambridge MA: MIT Press.

Ufficio di statistica e Censimento. 1958. *Alloggi precari a Roma: indagine disposta dalla Commissione Consiliare Speciale per lo studio del problema della casa sugli abitanti delle grotte dei ruderi e delle baracche*. Roma: Comune di Roma.

Valentinelli, Alessandra. ed. 2017. *Italo Insolera fotografo*. Roma: Palombi Editore.

Villani, Luciano. 2014. *Le Borgate del fascismo Storia urbana, politica e sociale della periferia romana*. Milán: Ledizioni.