

ANNO XLVI • MAGGIO-GIUGNO 2011

# 95/11

Spedizione in a. p. - D.L. 353/2003  
(conv. in L. 27/02/2004 n. 46) art. 1,  
comma 1.DCB - Roma.

In caso di mancato recapito rinviare a  
Ufficio Poste Romanina per la restituzione  
al mittente previo addebito. Contiene I.P.



BIMESTRALE DELL'ORDINE DEGLI ARCHITETTI DI ROMA E PROVINCIA



AMPLIAMENTO DEL CIMITERO DI TERNI

CONFERENZA INTERNAZIONALE UIA-ORDINE-EUROSOLAR IL CE.S.ARCH. COMPIE VENT'ANNI  
CARAVAGGIO SOTTO UNA "NUOVA LUCE" LA PROVINCIA DI ROMA E LA MOBILITÀ



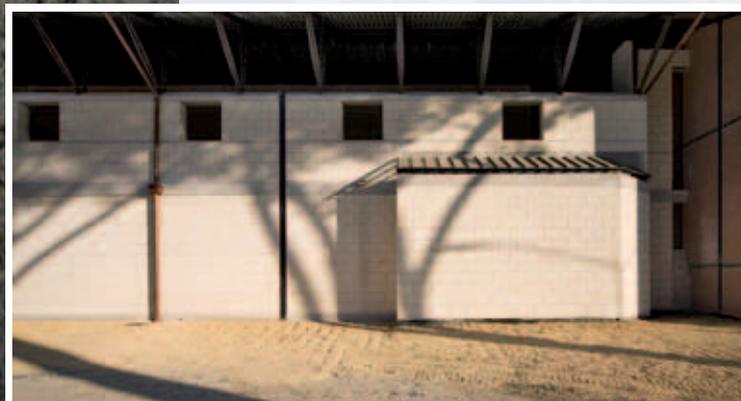
# UN'ARCHITETTURA TRA ORIGINE E INIZIO

Il linguaggio come momento primario del costruire. Riflessioni sull'architettura di Giuseppe Strappa in occasione della seconda fase di ampliamento del Cimitero di Terni.

**Franco Purini**

L'architettura di Giuseppe Strappa è strutturale, evidente nella forma e nel processo che l'ha generata, profondamente *reale*, in una parola *oggettiva*. Tutto il lavoro compositivo e costruttivo che la precede, un lavoro che comporta in ogni percorso conoscitivo e creativo certezze, dubbi, interpretazioni soggettive, esitazioni, che vive di cambiamenti repentini di orientamento assieme alla conferma di convinzioni teoriche e operative, che è scandito da accelerazioni e rallentamenti viene trasformato pazientemente in qualcosa di necessario in un sistema di segni architettonici necessario, duraturo e vero. Da sempre portato alla ricerca di ciò che è

Fotografie Alberto Bravini





*autentico*, Giuseppe Strappa sa per questo selezionare dalla fenomenologia del comporre tutto ciò che non riesce a collocarsi all'interno di quella logica, sempre indecifrabile nonostante la serietà e la perseveranza con le quali è stata indagata, che caratterizza l'architettura nella sua accezione più piena e profonda. Nella ricerca dell'architetto romano – divenuto da tempo un riferimento centrale del dibattito disciplinare, non solo in ambito locale e nazionale – la stessa complessità dell'architettura si trasforma alla fine, com'è doveroso, nella semplicità di una conce-

zione di matrice classica, invertea in ordinamenti spaziali limpidi, colmi della intrinseca razionalità che deve sovrintendere al costruire, ordinamenti iscritti a loro modo in una dimensione di relativa *invariabilità*. Tale *fissità della forma* intesa, quest'ultima, come il *consistere intenzionale della cosa architettonica*, non è comunque l'esito di una stabilità pregiudiziale o astratta, avulsa dalle dinamiche evolutive che oggi coinvolgono il paesaggio, la città e l'architettura. L'invariabilità è semplicemente il risultato di una posizione disciplinare rigorosa, capace di per-

venire, con una grande consapevolezza concettuale e strategica, all'essenza dell'architettura, riconosciuta come il luogo di un sapere consolidato ma al contempo teso a un rinnovamento costante, un sapere impegnato in un miglioramento meditato e graduale dell'abitare.

Anche se inserito intensamente nelle problematiche contemporanee, Giuseppe Strappa è sinceramente convinto che l'architettura non debba *rappresentare* la realtà trascrivendone ogni aspetto, compresi quelli effimeri, intransitivi e incidentali. Al contrario, la realtà deve essere per l'architetto – e lo è sicuramente nel caso dell'opera illustrata in queste pagine – una realtà resa ancora più concreta dal fatto che ad essa debbono essere sottratti quei fenomeni e quei processi marginali, accessori e aggiuntivi che non ne toccano il nucleo più interno e resistente. In qualche modo l'architetto oggetto di queste note sembra condividere l'opinione di Giorgio Agamben sulla contemporaneità come risultato di uno *scarto volontario* rispetto al presente. Solo producendo una distanza *critica* nei confronti di ciò che viene considerata la realtà, vale a dire solo mettendo in atto una calcolata *differenza* di scrittura nei riguardi degli stilismi ritenuti *in fase* con ciò che sta accadendo nel





momento in cui si opera, è possibile scoprire quanto la realtà stessa non sia altro che un *progetto di continua dislocazione* conoscitiva e creativa. In sintesi la realtà è sempre il frutto di un *progetto di realtà*, a sua volta la materializzazione di una incessante dialettica tra ciò che è in atto e le alternative potenziali alle modificazioni in corso. Discende da quanto detto che l'*esistente* non può essere assunto in senso deterministico, come se ogni nuovo intervento non potesse essere altro che il *calco* di qualche aspetto già presente nel contesto, l'equivoco al quale nessuna teoria ambientalista, compresa quella rogersiana, è riuscita finora a sottrarsi. L'esistente va invece correttamente inteso come la condizione stessa della trasformazione, una condizione che va però interpretata e orientata secondo un *a priori* progettuale senza il quale, per inciso, una vera architettura non potrebbe esistere. Il secondo ampliamento del Cimitero di Terni, progettato dal gruppo di progettazione nel 2004 e in parte ultimato nella primavera dell'anno in corso è un'architettura che si situa in una *dimensione trattatistica*, nella quale si sentono le voci quanto mai vive e attuali di grandi teorici e costruttori come Vitruvio, Leon Battista Alberti, Palladio, Saverio Mura-

tori, Gianfranco Caniggia. Ciò che rende ancora più significativa questa architettura consiste nel fatto che essa è la seconda fase attuativa di un progetto di completamento della storica *Città dei morti ternana* realizzato nel 1998. A distanza di qualche anno il programma iniziale è stato ulteriormente verificato dal nuovo cantiere, che ha consentito di ribadire la validità delle scelte effettuate all'inizio di una vicenda progettuale la quale, come avviene spesso in Italia, si è protratta per anni. Questa gestione fortemente dilazionata del progetto e della

sua esecuzione si è tradotta specularmente nella *lunga durata* del contenuto architettonico dell'opera. Inoltre, realizzato per ora attraverso due fasi, questo importante intervento ha avuto modo di *autostratificarsi*, vale a dire di crescere sulla sua stessa storia dando vita a una serie contenuta di variazioni linguistiche, di collimazioni tematiche, di semplificazioni costruttive, consolidando al contempo alcune valenze simboliche. Nell'architettura di Giuseppe Strappa il riferimento ideale a quel mondo dei fondamenti che è espresso nei trattati non si



**SECONDA FASE DI AMPLIAMENTO  
DEL CIMITERO DI TERNI****Committente**

Comune di Terni - Assessorato ai Lavori Pubblici  
3° Unità Operativa "Realizzazione Strutture  
Cimiteriali": Monica Finotto, Giorgio Poddi,  
Filippo G. Piacentini, Marco Cannata

**Responsabile del procedimento**

Massimo Romani

**Progetto**

Giuseppe Strappa (capogruppo),  
Tiziana Casatelli, Paola Di Giuliomaria,  
Mario Pisani (progetto del verde),  
Elmo Timpani

**Direzione lavori**

Elmo Timpani

**Direzione artistica**

Giuseppe Strappa

**Strutture**

Antonio Maria Michetti

**Impresa esecutrice**

Celi Costruzioni srl (lotti funzionali 2 e 3)

**Consegna lavori** 11 febbraio 2010

**Ultimazione delle opere** 15 febbraio 2011

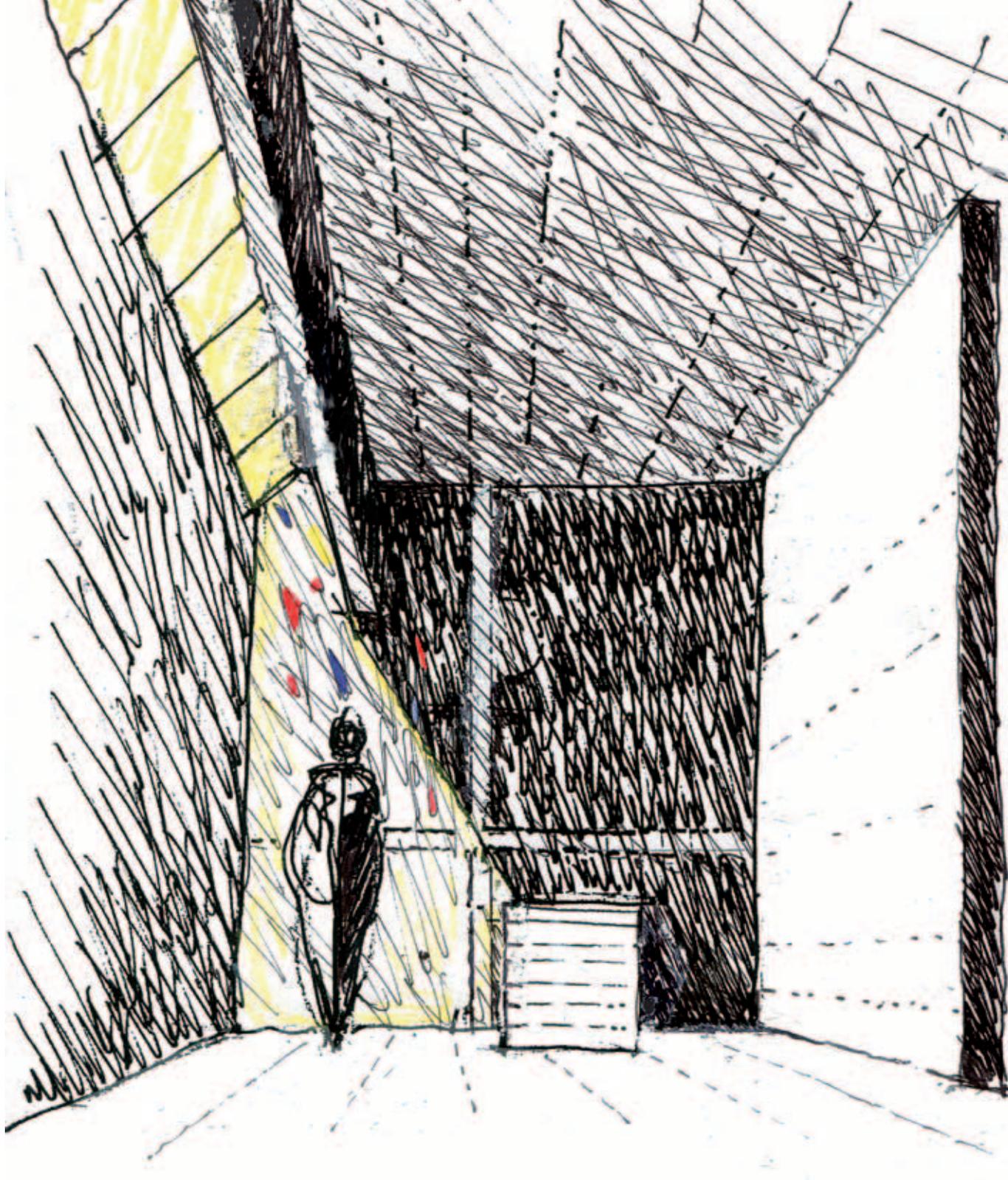
risolve in un atteggiamento *dottrinario*. Egli non crede che sia legittimo anteporre meccanicamente alla soluzione dei problemi un pregiudizio teorico. Se ciò avvenisse sarebbe impossibile tenere conto non solo della specificità delle situazioni contestuali, ma anche di quanta conoscenza *sia depositata nei luoghi* in attesa di essere riattivata. Per Giuseppe Strappa la costruzione non nasce infatti solo dal contesto in cui dovrà sorgere, ma certo senza la presenza in essa di ciò che fa del contesto stesso un palinsesto vivente non riuscirebbe ad esprimere la propria finalità. La dimensione trattatistica è allora lo spazio di un confronto tra una visione teorica, senza la quale è impossibile un serio esercizio del comporre, e i limiti di qualsiasi inquadramento concettuale, che spesso *falsifica* la realtà anteponendole un modello interpretativo che ne stravolge, a volte in modo irreparabile, l'essenza.

L'ampliamento del Cimitero di Terni è pensato all'interno di una idea *primaria* dell'architettura. Il linguaggio di quest'opera esprime infatti un momento *originario* del costruire, nel quale la tettonica si pone come principio logico che lega la tecnica alla forma e insieme come *compimento* di questo stesso principio. L'essere la tettonica un compimento significa, in breve, che tra la concezione dell'atto costruttivo e la sua conclusione

deve intercorrere il minimo spazio possibile. Tale carattere primario è comunque qualcosa di diverso dal gusto per l'*arcaico* e l'*ancestrale*, così come non ha molto a che fare con la semplificazione minimalista. La predilezione per le tematiche dell'arcaico e dell'ancestrale sono di natura più letterario-poetica che architettonica. Pensare e realizzare una architettura nella quale risuoni l'indecifrabile, il remoto o l'*indicibile* di Le Corbusier implica una inclinazione estetizzante, che in Giuseppe Strappa è del tutto assente. Al suo posto si avverte invece la presenza di un programma intrinsecamente *ontologico*, per il quale l'architettura si dà come un'*apparizione* priva di ogni elaborazione storicista e di qualsiasi suggestione narrativa. Tuttavia, se non è storicista, l'architettura del Cimitero di Terni è sinceramente *storica*, nel senso che in essa è operante il vettore del tempo come selezionatore di temi invariati, capaci di riprodursi volta per volta all'interno di stagioni linguistiche diverse.

Se si volesse identificare l'atmosfera evocativa dell'opera ternana occorrerebbe riferirsi al severo e assertivo mondo romanico. Un mondo nel quale tra la materia e lo spirito esiste un legame fortemente interiorizzato, lontano sia dall'esplicita identificazione che lega i due termini nel gotico sia della loro reciproca esaltazione

nell'architettura rinascimentale e barocca. Il lungo corpo che ospita i loculi si fa puro *ritmo*, scansione musicale di luci e di ombre che assume il valore di un teorema spaziale. Sopra la macchina muraria poggia una copertura leggera in ferro, staccata dal perimetro della struttura. Una striscia di luce fa sì che il tetto sembri magneticamente sospeso sul perimetro del corpo di fabbrica. Una scala connette tale corpo agli edifici preesistenti. La scala metallica corre all'interno di un vano verticale in cemento armato a faccia vista e in laterizio. Anche questo snodo topologico esibisce una esemplare semplicità costruttiva configurandosi come una scabra dimostrazione di che cosa è, nella sua sostanza ultima, il costruire. La composizione degli elementi che costituiscono l'ampliamento del Cimitero di Terni si accende infine nella nuova Cappella Votiva, un ambiente intenso, i cui elementi sfidano lo spazio che li accoglie a contenerli, trasformando così in un deciso valore espressivo il contrasto tra lo scarso programma rappresentativo di questo stesso spazio e la scala idealmente monumentale in cui esso trova la sua misura. Si tratta della coesistenza di due modi di consistere di uno spazio. Il primo è di natura *analitica*, il secondo di matrice *sintetica*. Queste due identità corrispondono ad altrettante dimensioni virtuali.



Sovrapponendosi, esse producono una positiva interferenza che si fa tensione delle membrature, attrazione gravitazionale degli elementi, alterazione delle distanze, torsione energetica delle visuali. L'architettura di Giuseppe Strappa tende a non distinguere tra grammatica e sintassi. Essa rifiuta quella discutibile complessità che nasce dal prolungare artificialmente la genesi grammaticale degli

elementi per farli poi confluire in articolazioni sintattiche altrettanto elaborate. Il linguaggio dell'autore rifiuta al contrario ogni plusvalore determinato dalla riverberazione fortemente infinita delle regole grammaticali e dei nessi sintattici. Essa si pone tra *origine* e *inizio*, due termini solo apparentemente simili, ovvero tra *principio* generativo e *processo* generativo. Collocarsi al centro della dialettica tra

queste due polarità implica, oltre alla rinuncia a utilizzare spessori di scrittura accessori e autoreferenziali, la ricerca di una coincidenza nativa tra i due momenti *aurorali* di ogni avventura conoscitiva e creativa, che abbia come finalità la costruzione dell'architettura. Questa coincidenza è la pietra di paragone della stessa idea del comporre come modalità di ricomposizione del *molteplice* all'*unico*.