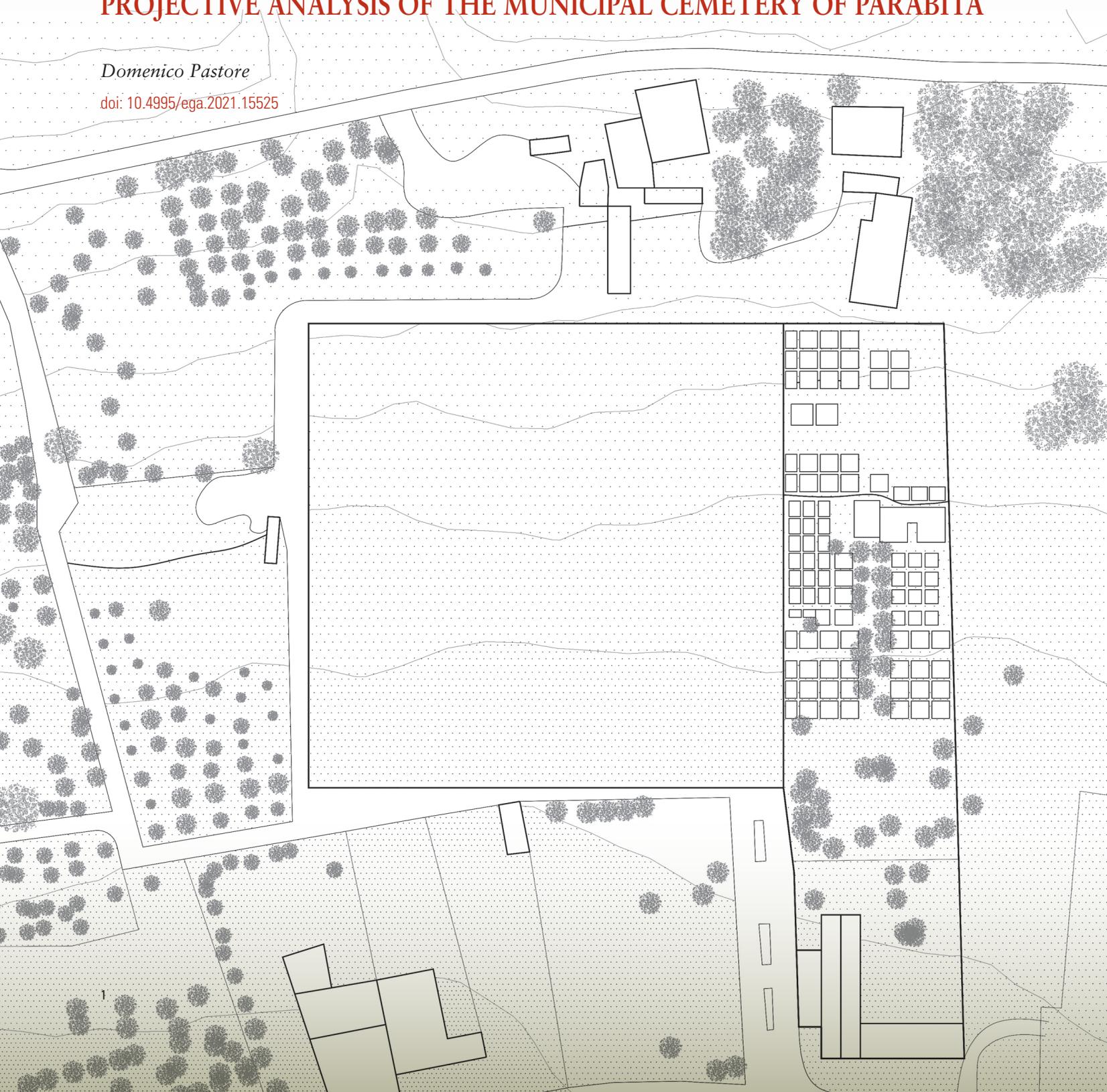


## IL DISEGNO DI UN NUOVO PAESAGGIO ARCHEOLOGICO. UN'ANALISI GRAFICO-PROIETTIVA DEL CIMITERO COMUNALE DI PARABITA

### THE DESIGN OF A NEW ARCHAEOLOGICAL LANDSCAPE. A GRAPHIC- PROJECTIVE ANALYSIS OF THE MUNICIPAL CEMETERY OF PARABITA

*Domenico Pastore*

doi: 10.4995/ega.2021.15525



1. Inquadramento dell'area destinata all'ampliamento del cimitero esistente (elaborazione grafica dell'estratto catastale a cura di Mikel Xeka su documentazione proveniente da Archivio Ufficio Tecnico del Comune di Parabita)

Il cimitero monumentale di Parabita 1, progettato dal G.R.A.U. (Gruppo Romano Architetti e Urbanisti) nel 1967 è un'opera che ha profondamente segnato il panorama architettonico italiano sul finire degli anni '60.

Il progetto fu commissionato al G.R.A.U 2 dall'amministrazione comunale come ampliamento del camposanto ottocentesco esistente, per far fronte alla necessità di dotare l'area cimiteriale di nuovi luoghi di tumulazione, ossari, camera mortuaria e servizi. L'area indicata nei documenti catastali, allegati al incarico di progettazione, si sviluppa a nord del preesistente recinto cimiteriale ed

## L'opera architettonica nel contesto italiano

Le problematiche insite in un programma funzionale preciso, e tecnicamente complesso da calare in un contesto ambientale singolare, diventano per lo studio G.R.A.U. l'occasione progettuale per verificare le loro posizioni teoriche sul progetto d'architettura.

Fino al quel momento il Gruppo Romano Architetti e Urbanisti aveva manifestato, mediante scritti e sperimentazioni progettuali, una chiara dissociazione dall'eredità del Movimento Moderno ritenendola "un'ortodossia vincolate" (Portoghesi, 1979, p.2), ma sarà con la realizzazione di quest'opera che concretizzeranno i loro assunti teorici e renderanno visibili le posizioni rivoluzionarie che li avevano costretti ad una condizione di

1. Framing of the area intended for the expansion of the existing cemetery (graphic elaboration of the cadastral extract by Mikel Xeka on documentation from the Technical Office Archive of the Municipality of Parabita)

occupa una superficie scoscesa di forma pressoché quadrata disposta ai piedi di un'altura che costeggia il settecentesco Convento degli Alcantarini e congiunge due assi viari (Fig. 1).

**PAROLE CHIAVE: PARABITA, CIMITERO, G.R.A.U., PAESAGGIO**

*The monumental cemetery of Parabita 1, was designed by G.R.A.U (Roman Architects and Urbanists Group) in 1967, is a project which deeply marked the Italian architectural panorama at the end of the 1960s.*

*The project was commissioned to the G.R.A.U 2 by the municipal*

clandestinità nel dibattito architettonico italiano.

Sebbene vi fosse già stata una prima revisione degli insegnamenti accademici d'impronta modernista, con la nascita del Neo-Liberty a Torino e del Neo-Realismo a Milano, che denunciavano gli algidi schematismi funzionalisti in cui era degenerata la pratica progettuale dell'International Style, il G.R.A.U. sviluppò una revisione più profonda delle teorie del Movimento Moderno, non criticandone tanto le derive o le contraddizioni quanto l'essere "altro" dalla tradizione dell'architettura (Portoghesi, 1980, p.188). Nei loro scritti e disegni, molto spesso elaborati per concorsi di progettazione, cercavano una ricongiunzione con i "momenti classici della cultura occidentale" (Portoghesi, 1980, p.2), ristabilendo un dialogo

*administration as an extension of the existing nineteenth-century cemetery, to deal with the need to equip the cemetery area with new burial sites, ossuaries, mortuary and facilities.*

*The area indicated in the land registry documents, attached to the design assignment, concerns development towards the north of the pre-existing cemetery enclosure and occupies a steep surface, almost square-shaped, located at the foot of a little hill that runs alongside the eighteenth-century Alcantarini Convent and subsequently joins two roads (Fig. 1).*

**KEYWORDS: PARABITA, CEMETERY, G.R.A.U., LANDSCAPE**

## The architectural work in Italian context

The problems which are contained in a precise and technically complex functional program to be placed in a singular environmental context, thus become for G.R.A.U. (the Roman Architects and Urbanists Group) the ideal design opportunity to verify their theoretical positions regarding the architectural project.

Until that moment, Gruppo Romano Architetti e Urbanisti (the Roman Architects and Urbanists Group) had manifested, through writings and design experiments, a clear dissociation from the legacy of the Modern Movement, considering it "a bound orthodoxy" (Portoghesi, 1979, p.2), but it will be through the realization of this work which will cement their theoretical assumptions and will make the revolutionary positions that had forced them to a condition of clandestinity in the Italian architectural debate quite visible. Although there had already been a first revision of the academic teachings of a modernist imprint, with the birth of



2. Foto zenitale del modello del cimitero comunale di Parabita, 1967 (da G.R.A.U. *isti mirant stella. Architetture 1964-1980*, p. 98)

3. Foto frontale del modello del cimitero comunale di Parabita, 1967 (da G.R.A.U. *isti mirant stella. Architetture 1964-1980*, p. 99)

4. Foto laterale del modello del cimitero comunale di Parabita, 1967 (da G.R.A.U. *isti mirant stella. Architetture 1964-1980*, p. 99)

2. Zenithal photo model of the municipal cemetery of Parabita, 1967 (da G.R.A.U. *isti mirant stella. Architetture 1964-1980* p.98)

3. Frontal photo model of the municipal cemetery of Parabita, 1967 (da G.R.A.U. *isti mirant stella. Architetture 1964-1980* p.99)

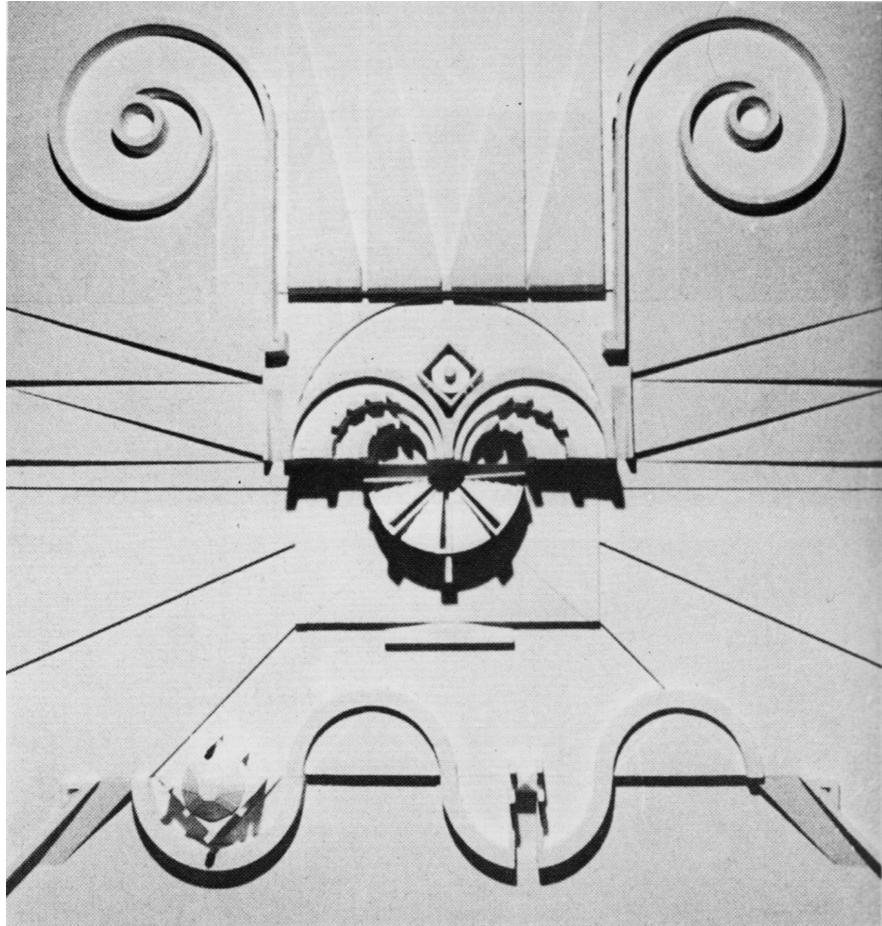
4. Lateral photo model of the municipal cemetery of Parabita, 1967 (da G.R.A.U. *isti mirant stella. Architetture 1964-1980* p.99)

Neo-Liberty in Turin and of Neo-Realism in Milan, which denounced the icy functionalist schematisms into which the design practice of the International Style had degenerated, G.R.A.U. developed a deeper revision of the theories of the Modern Movement, not so much criticizing its positions or contradictions as being “something different” from the architectural tradition (Portoghesi, 1980, p.188). In their writings and drawings, very often elaborated for design competitions, they sought a reunion with the “*classic periods of Western culture*” (Portoghesi, 1980, p.2), re-establishing a dialogue with history that they believed had been interrupted at the beginning of ‘900’s with the birth of the machinist culture.

The renewed relationship with archetypes and geometric principles, which have governed the evolution of architecture over time, was at the basis of the project for the municipal cemetery of Parabita, which will become an exemplary work for its formal connotations and insertion inside of a cultural and landscape context.

Some architectural choices and compositional logics adopted by G.R.A.U. will certainly derive from the influence of the work of Louis Khan who at that time, tried to revive History back from oblivion, but they will take on an original character due to a deep relationship with Italian culture founded on the design and survey of ancient ruins. For the American architect, the historical data was assumed in the project not for the “*completely unproductive and romantic shortcut of formal suggestion*” (D’Amato Guerrieri, 1979, p. 5), but as a reference to compositional rules and clear aggregative principles, able to establish a formal continuity with the great monuments of the past.

In the project of the Parabita cemetery, the forms and archetypes, conveyed by the history of architecture, are instead used as



2

con la Storia che ritenevano si fosse interrotto agli inizi del ‘900 con la nascita della cultura macchinista.

Il rinnovato rapporto con gli archetipi e i principi geometrici, che hanno governato l’evoluzione dell’Architettura nel tempo, era alla base del progetto del cimitero comunale di Parabita, che diventerà un’opera esemplare per i suoi connotati formali e d’inserimento all’interno di un contesto culturale e paesaggistico. Alcune scelte architettoniche e logiche compositive adottate dal G.R.A.U., saranno sicuramente derivate dall’influenza dell’opera di Louis Khan che in quel periodo cercava di far riemergere dall’oblio la Storia, ma assumeranno un carattere di originalità per un profondo rapporto con la cultura italiana fondata sul disegno e rilievo delle rovine antiche. Per l’architetto americano il dato storico era assunto nel progetto non per la “*scorciatoia del tutto improdut-*

*tiva e romantica della suggestione formale*” (D’Amato Guerrieri, 1979, p. 5), ma come riferimento a regole compositive e chiari principi aggregativi, in grado di stabilire una continuità formale con i grandi monumenti del passato.

Nel progetto del cimitero di Parabita, le forme e gli archetipi, consegnati dalla storia dell’architettura, sono invece utilizzati come “*materia prima plasmabile, secondo volontà e interpretazione*” (Rogers, 2006, p.32) e per questo non sono semplicemente inseriti e accostati in una disposizione paratattica, ma soggetti a “*intersezioni, compenetrazioni, metamorfosi reciproche*” (Portoghesi, 1980, p.189) a seguito di operazioni proiettive e geometriche che tendono ad esaltarne le logiche d’insieme e costruire un nuovo luogo (Fig. 2).

L’articolazione del disegno planimetrico del cimitero darà così forma agli assunti teorici di Ales-



sandro Anselmi **3** sul progetto, inteso come la costruzione di relazioni tra elementi attorno ad un vuoto e non per singoli oggetti giustapposti (Brunelli, 2019, p.67). Da questo momento, l'architetto romano, inizierà ad intendere le aggregazioni di corpi architettonici come *“insieme paesistico”* (Anselmi, 1979, p.82), in cui le reciproche influenze tra le parti assumono un valore

autonomo dal contesto in cui sono calate (Fig. 3).

L'approccio appena enunciato, cercherà di ribaltare la classica relazione tra oggetto architettonico e contesto, affermando una supremazia dell'oggetto fondata sulla negazione che l'opera architettonica dovesse essere inserita in un determinato contesto quanto piuttosto che il contesto dovesse esse-

*“moldable raw material, according to will and interpretation”* (Rogers, 2006, p.32) and for this reason they are not simply inserted and juxtaposed in a paratactic arrangement, but subject to *“intersections, interpenetrations, reciprocal metamorphoses”* (Portoghesi, 1980, p.189) following projective and geometric operations that tend to enhance the overall logic and build a new place (Fig. 2).

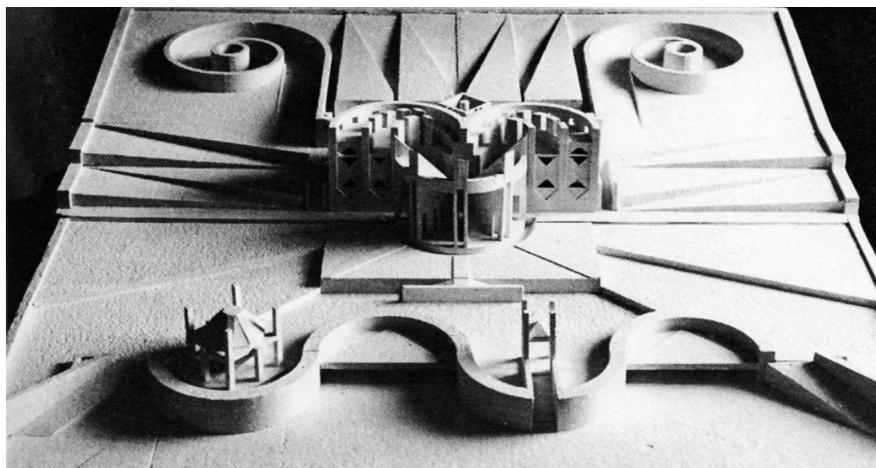
The articulation of the planimetric drawing of the cemetery will thus give shape to Alessandro Anselmi's **3** theoretical assumptions on the project, understood as the construction of relationships between elements around a void and not for single juxtaposed objects (Brunelli, 2019, p.67). From this moment, the Roman architect will begin to understand the aggregations of architectural bodies as a *“landscape whole”* (Anselmi, 1979, p.82), in which the reciprocal influences between the parts take on an independent value from the context in which they are located (Fig. 3).

The approach just outlined will try to overturn the classic relationship between architectural object and context, affirming a supremacy of the object based on the denial that the architectural work should be inserted in a specific context rather than the context should be shaped by the same object. (Anselmi, 1979, p.83) (Fig. 4).

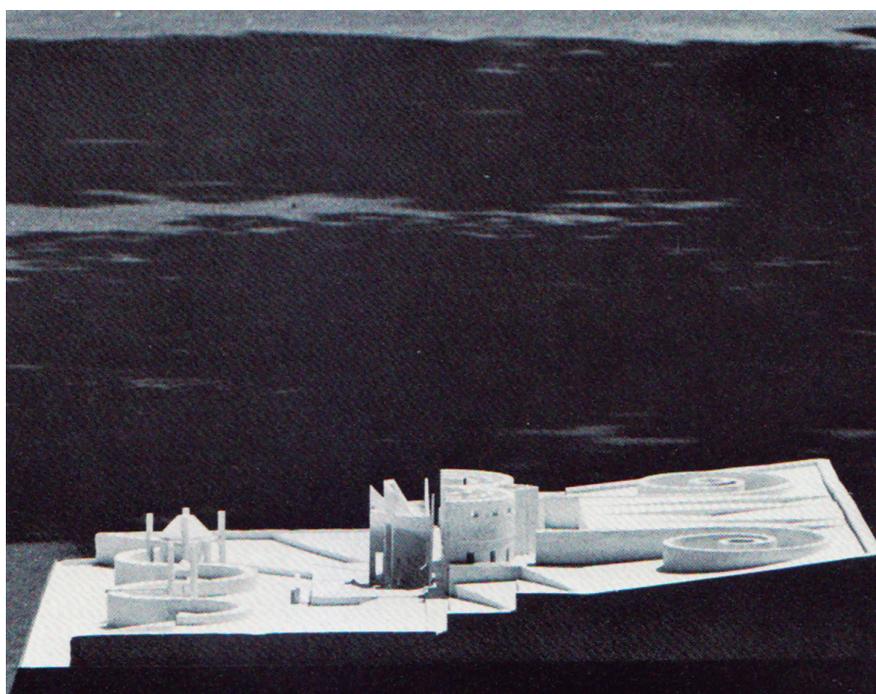
For this reason, the Parabita cemetery will be recognized by Italian critics as a work that in its formal absoluteness best expresses the spirit of the time, without giving in to easy symbolic, typological or constructive references, but enhancing a principle of formal, structured abstraction based on the use of two categories: *“Geometry and History, which is the rigor and coherence of form”* (Anselmi, 1987, p.41).

### The project as a design of new archeologies

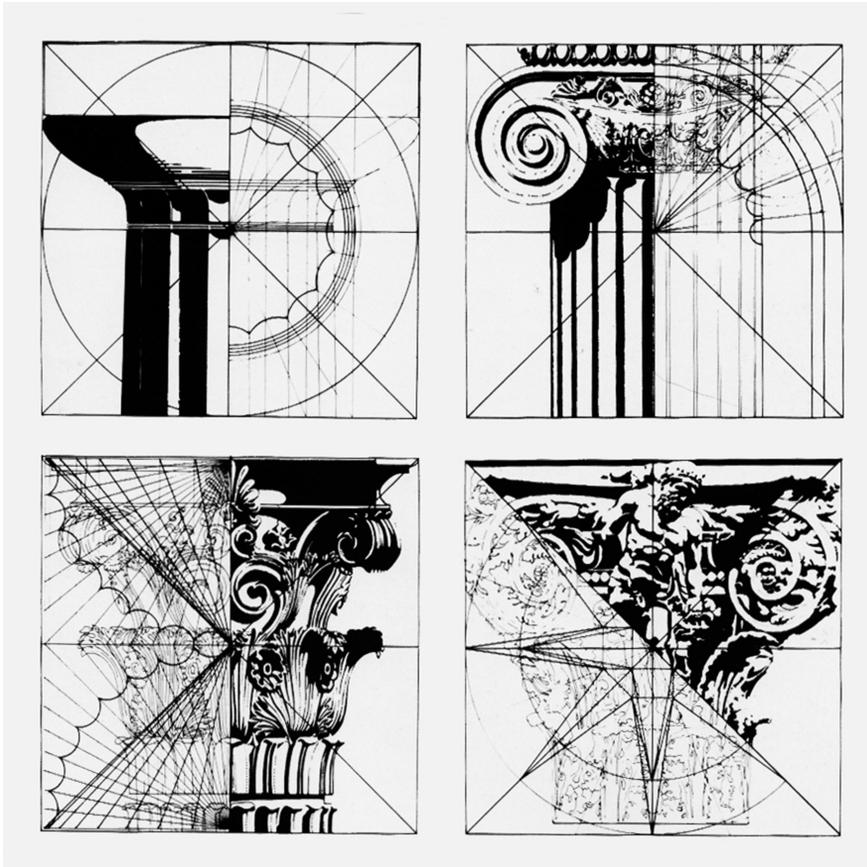
The entire landscape, which G.R.A.U. draws in this project is similar to that of which is possibly recognizable in the archaeological areas, where the urban stratifications mingle with nature and the temporal suspension that envelops the objects, reveals the *“logic of ruin in which architecture, deconstructing itself, tells itself and it proves itself”* (Portoghesi, 1998, p. 687).



3



4



5

History is in fact intended by Alessandro Anselmi 4 as the formalization and exact reconstruction of scientific knowledge, while ruin is recognized as a contesting force aimed at “destroying those formalizations” (Portoghesi, 1998, p. 687) and revealing unexpected relationships with the nature of architecture.

The archaeological dimension thus marks the limit of cognitive possibilities and at the same time becomes a new threshold that introduces a “different dimension of time where every hierarchy is cancelled and the past and future coincide” (Portoghesi, 1998, p. 687).

This cancellation of the temporal dimension leads to understanding concept of archeology, in which this work underlies, as the place where the relationships between archetypes and figures reveal the founding and original principles of architecture (Ugo, 1991, p.106) inside a recognizable system, but at the same time they subvert its meanings through a transformation of the image.

The evocation of this formal and temporal suspension is pursued by G.R.A.U. composing, within the large square enclosure, elementary solids and fragments of Templar architecture among which the figure of the Corinthian capital predominates, although it remains connected to everything which surrounds it 5.

re conformato dall’oggetto stesso. (Anselmi, 1979, p.83) (Fig. 4).

Per questo il cimitero di Parabita sarà riconosciuto, dalla critica italiana, come un’opera che nella sua assolutezza formale esprime al meglio lo spirito del tempo, senza cedere a facili riferimenti simbolici, tipologici o costruttivi, ma esaltando un principio di astrazione formale, strutturato sull’impiego di due categorie: “la geometria e la storia, ovvero, il rigore e la coerenza della forma” (Anselmi, 1987, p.41).

### Il progetto come disegno di nuove archeologie

L’insieme paesistico, che il G.R.A.U. disegna in questo progetto è simile a quello che è possibile riconoscere nelle aree archeologiche, dove le stratificazioni urbane si confondono con la natura e la sospensione temporale che avvolge gli oggetti, svela la “logica della rovina in cui l’architettura, decostruendosi, si

racconta e si dimostra” (Portoghesi, 1998, p. 687).

La Storia è infatti intesa da Alessandro Anselmi 4 come la formalizzazione e ricostruzione esatta di cognizioni scientifiche, mentre la rovina è riconosciuta come una forza contestatrice volta a “distruggere quelle formalizzazioni” (Portoghesi, 1998, p. 687) e svelare relazioni inattese con la natura dell’architettura. La dimensione archeologica segna così il limite delle possibilità conoscitive e contemporaneamente, diventa una nuova soglia che introduce ad una “dimensione diversa del tempo dove s’annulla ogni gerarchia ed il passato e futuro coincidono” (Portoghesi, 1998, p. 687).

Questo annullamento della dimensione temporale spinge ad intendere il concetto di archeologia, che sottende questo lavoro, come il luogo in cui le relazioni tra gli archetipi e le figure svelano i principi fondativi e originari dell’architettura (Ugo, 1991, p.106) all’interno di un sistema riconoscibile, ma al contempo ne sovvertono i significati mediante una trasformazione dell’immagine.

L’evocazione di questa sospensione formale e temporale è perseguita dal G.R.A.U. componendo, all’interno del grande recinto quadrato, solidi elementari e frammenti di architetture templari tra cui predomina, sebbene rimanga connessa a tutto quello che la circonda 5, la figura del capitello corinzio. Il tempio classico viene assunto quale archetipo figurativo in quanto “descrive e rappresenta in forma definitiva, concettuale e simbolica l’Ordine della Natura” (Anselmi, 1987, p.43) e il capitello viene riconosciuto come la forma evocativa del tempio che meglio esprime il rapporto indissolubile tra Architettura e Natura.



5. Disegno degli archetipi. Giardino comunale di Parabita, 1969 (da G.R.A.U. *isti mirant stella. Architetture 1964-1980*, p. 151)

6. Restituzione grafica dell'impianto del Cimitero di Parabita ai diversi livelli altimetrici (elaborazione a cura di Valentina Basanisi, Serena Cannone, Teresa Colonna, Angela Dello Russo, Teresa Dello Russo e Carlo Pierri)

5. Drawing of archetypes. Municipal garden of Parabita, 1969 (da G.R.A.U. *isti mirant stella. Architetture 1964-1980* p.151)

6. Graphic rendering of the Parabita Cemetery at the different altimetric levels (elaboration by Valentina Basanisi, Serena Cannone, Teresa Colonna, Angela Dello Russo, Teresa Dello Russo and Carlo Pierri)

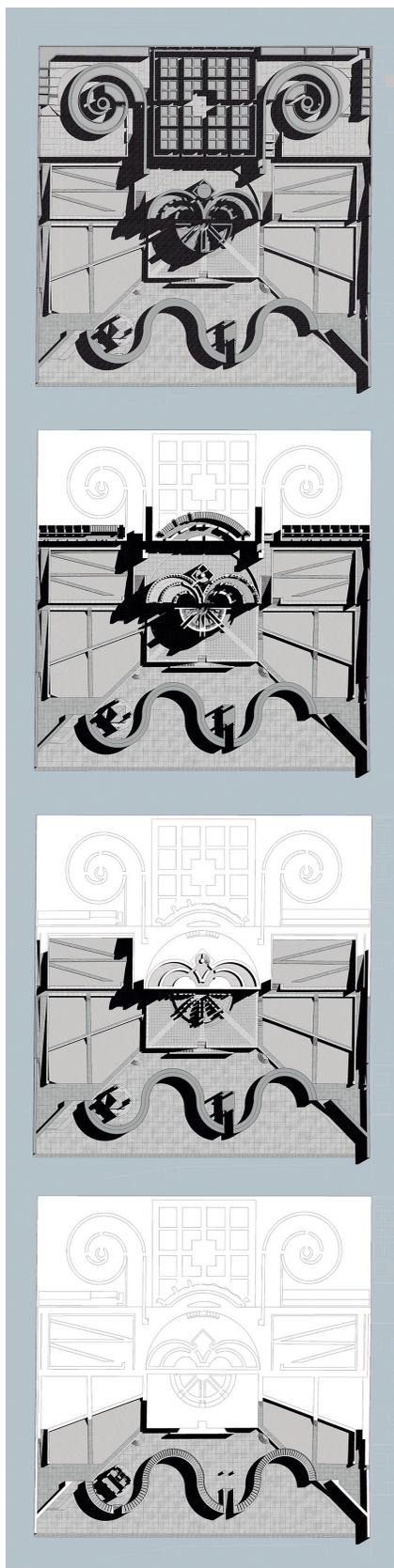
La sostanza che realizza l'unità significativa del tempio viene identificata nei suoi segni-elementi costitutivi, ovvero nell'ordine architettonico che costruisce la spazialità di questo oggetto simbolico.

Nell'intersezione tra le direttrici orizzontali e verticali che articolano e organizzano la più generale "forma tempio" viene individuato il capitello come la forma più significativa.

Il capitello, come la chioma per un albero, viene assunto come la parte dell'ordine architettonico che meglio evidenzia le caratteristiche dello stile, definendone in modo inequivocabile la sua immagine.

L'impiego nel disegno di progetto, non avviene perseguendo un "ritorno all'antico" ma conferendogli nuovi valori estetici mediante un salto di scala dimensionale che lo sottrae alla banalizzazione dell'uso storicista e lo reinserisce in una diversa scala di valori semantici (Fig. 5).

L'uso dell'archetipo avviene quindi mediante una manipolazione figurativa che "consiste in una estrapolazione del medesimo dal contesto significante" (Anselmi, 1987, p.44) e nel reinserimento all'interno di un altro luogo seguendo altre leggi tettoniche e dimensionali che ne ridefiniscono il suo valore iconico. Questa modalità di rielaborazione figurativa, era stata avviata con le ricerche del surrealismo e aveva trovato una estensione semantica nelle espressioni artistiche della "nuova figurazione" sul



The classical temple is assumed as a figurative archetype as it "describes and represents the Order of Nature in a definitive, conceptual and symbolic form" (Anselmi, 1987, p.43) and the capital is recognized as the evocative form of the temple that best expresses the indissoluble relationship between Architecture and Nature.

The substance that creates the significant unity of the temple is identified in its constituent signs-elements, in other words in the architectural order that builds the spatiality of this symbolic object.

In the intersection between the horizontal and vertical lines that articulate and organize the more general "temple form", the capital is identified as the most significant shape.

The capital, like the top of a tree, is assumed to be the part of the architectural order that best highlights the characteristics of the style, unequivocally defining its image.

Its use in project design does not take place by pursuing a "return to the ancient" but by giving it new aesthetic values through a dimensional scale leap that removes it from the trivialization of historicist use and reinserts it in a different scale of semantic values (Fig. 5).

The use of the archetype therefore takes place through a figurative manipulation that "consists in an extrapolation of the same from the significant context" (Anselmi, 1987, p.44) and in the reintegration into another place following other tectonic and dimensional laws which redefine its iconic value.

This figurative reworking method had been initiated with the research of surrealism and had found a semantic extension in the artistic expressions of the "New Figuration" in the late 1950s in the United States. In architecture, on the other hand, the processes of decontextualization and reworking of conventional elements according to unconventional methodologies (Venturi, 1966, p.13) or inherited from past experiences, according to the Khanian lesson, had been theorized in the early 1960s by Robert Venturi, reinterpreting the experiences of American Pop Art in an architectural key.

In the design of the Parabita cemetery, the estrangement of the historical archetype and its scalar variation finds its first real application and concretization in architecture, becoming a conceptual and theoretical device



7

capable of influencing the production of architecture until the 1980s.

The re-signification of the elements of the architectural order seems to be a process that tends to want to assimilate the design to the archaeological practice linked to the ideal reconstruction of fragments of lost or buildings which never existed *"that in which the myth is reborn and dies in front of our eyes, leaving us at the same time full of knowledge and emptied of nostalgia"* (Portoghesi, 1998, p.687).

### The survey and representation of the monument

The process of formal transfiguration of the archetype of the Corinthian capital and its spatial relations with the other elements of this monumental work, which since the approval of the design idea has undergone substantial alterations in its layout, has been the subject of a scientific analysis conducted through an instrumental survey and a graphic restitution **7** which highlighted its formal value through a reading by spatial and temporal sections.

The representation of the succession of the three levels of the project, strictly linked to the temporal scansion of the construction and the conformation of the lot, has revealed in the horizontal sections a close relationship between the constituent elements of the work and the orography of the ground, showing the steady revelation of forms in an archaeological temporal sequence (Fig. 6). The sinusoidal element, which houses the burial niches and in its loops the mortuary and the entrance, appears in its clear geometric individuality as a fragment of the cemetery enclosure deformed by the osmotic

una restituzione grafica **7**, che ne hanno messo in luce il valore formale mediante una lettura per sezioni spaziali e temporali.

La rappresentazione della successione dei tre livelli del progetto, strettamente legati alla scansione temporale della realizzazione e alla conformazione del lotto, ha disvelato nelle sezioni orizzontali una stretta relazione tra gli elementi costitutivi dell'opera e l'orografia del suolo, mostrando la progressiva rivelazione delle forme in una sequenza temporale di tipo archeologico (Fig. 6).

L'elemento sinusoidale, che accoglie al suo interno i loculi e nelle sue anse la camera mortuaria e l'ingresso, appare nella sua chiara individualità geometrica come un frammento del recinto cimiteriale deformato dal rapporto osmotico con il paesaggio antistante e al contempo come un oggetto enigmatico di cui non se ne riconosce immediatamente il suo significato architettonico. La sezione successiva, che arriva a lambire la linea mediana del lotto, accoglie le tracce dei campi d'inumazione e svela la natura nodale e duale dell'ossario che si pone a cavallo tra due livelli altimetrici e semantici, apparendo inizialmente come una struttura a raggiera e in seguito, superando questa quota, rivelandosi come una

struttura osteologica composta da strati ossei convergenti verso il centro (Fig. 7).

I riverberi delle forme curvilinee dell'ossario si compenetrano con la base del capitello che, accogliendo le cappelle gentilizie al livello successivo, appare nella la sua interezza formale come oggetto ritrovato. In questa ricostruzione delle immagini del monumento mediante sezioni orizzontali e spaccati assonometrici sono state svelate le stratigrafie temporali e geometriche che legano le forme nello spazio restituendo un'immagine del paesaggio naturale e artificiale in cui gli elementi sono sospesi.

Nell'approfondire la complessità formale e spaziale di questo progetto per i suoi aspetti geometrico-generativi è stata riconosciuta nel *"la ricerca di una centralità"* (Anselmi, 1977, p.41), la chiave interpretativa per leggere i processi compositivi che organizzano figure ed elementi distinti all'interno di uno spazio delimitato. Il recinto è infatti inteso come quadro della rappresentazione, in cui due centri di proiezione, uno improprio e l'altro proprio, definiscono le leggi con cui le geometrie si distribuiscono e le figure archetipe si raffigurano (Fig. 8).

Il quadro di proiezione, definito dai limiti del quadrato di 120 metri per lato, è così inteso come il luogo



7. Disegno concettuale dell'ossario (da Archivio Comunale di Parabita. G.R.A.U. 1967)

8. Sequenza grafica di spaccati assonometrici del Cimitero di Parabita lungo gli assi principali di progetto (elaborazione a cura di Valentina Basanisi, Serena Cannone, Teresa Colonna, Angela Dello Russo, Teresa Dello Russo e Carlo Pierri)

7. Conceptual drawing of the ossuary (from the Municipal Archive of Parabita. G.R.A.U. 1967)

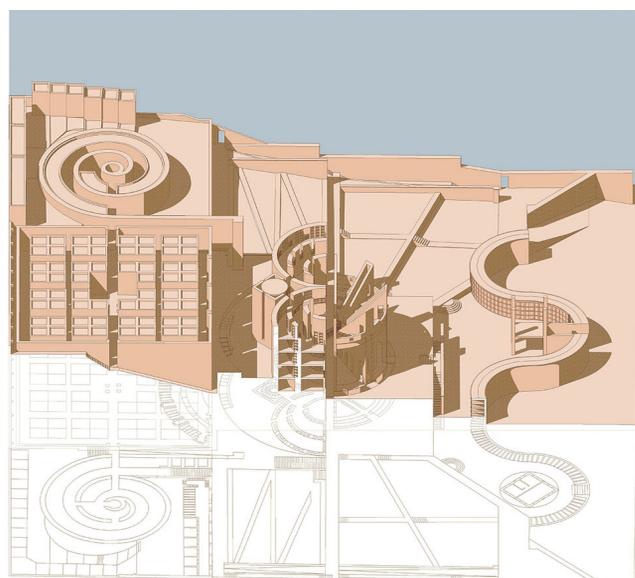
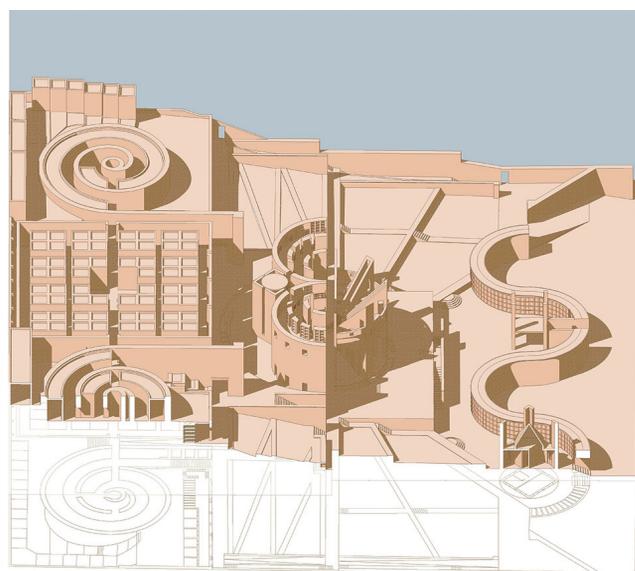
8. Graphic sequence of axonometric cross-sections of the Parabita Cemetery along the main axes of the project (elaboration done by Valentina Basanisi, Serena Cannone, Teresa Colonna, Angela Dello Russo, Teresa Dello Russo and Carlo Pierri)

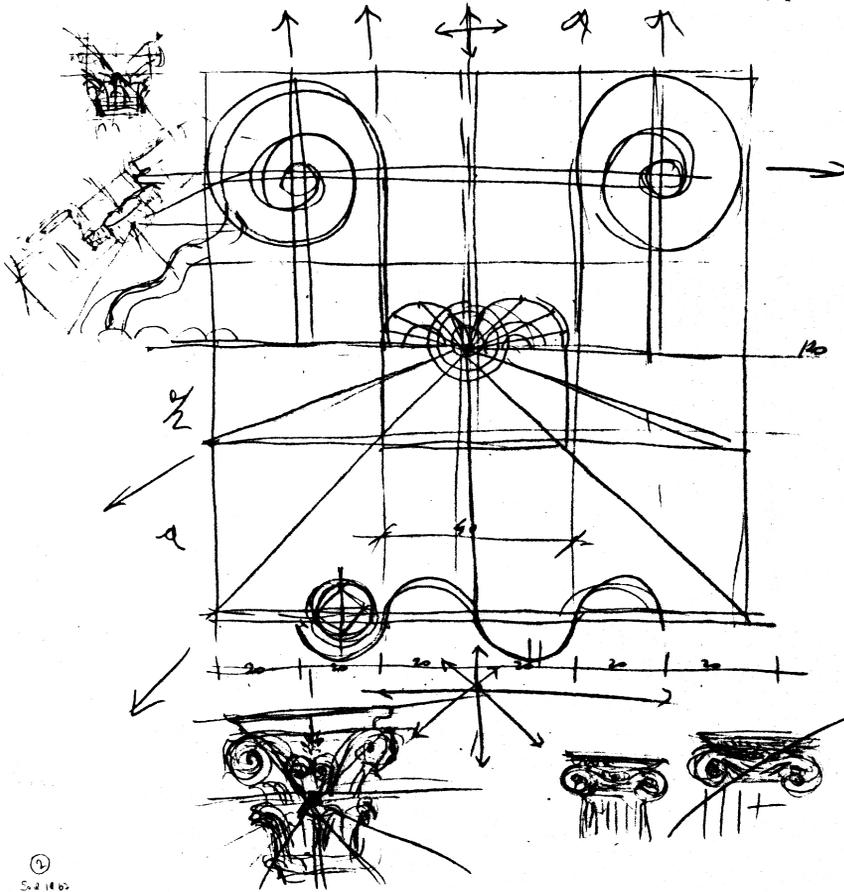
in cui costruire la rappresentazione del progetto sovvertendo le logiche scompositive che avevano governato i processi figurativi del Cubismo e del Neoplasticismo. In queste correnti artistiche la lotta alla profondità prospettica di matrice rinascimentale aveva indotto alla distruzione della terza dimensione riportando la genesi figurativa alla prima, ovvero “nel mondo della successione pura, della continua

*additività, dove non esiste completezza, chiusura, convergenza, e, di conseguenza, non esiste memoria.*” (Portoghesi, 1983, p.18).

Partendo da questo assunto, il nuovo processo di figurazione, impostato dai progettisti per la determinazione dell'assetto planimetrico, non considera la tipologia o il luogo come riferimenti necessari alla formulazione del progetto ma elegge le operazioni geometri-

relationship with the forecourt landscape and at the same time as an enigmatic object whose architectural significance is not immediately recognized. The next section, which reaches the average line of the lot, holds the traces of the burial fields and reveals the nodal and dual nature of the ossuary that straddles two altimetric and semantic levels, initially appearing as a sunburst structure and then, exceeding this height, revealing itself as an osteological structure composed of bone layers converging towards the centre (Fig. 7).





9  
5.2.14.65

9

The reverberations of the curvilinear shapes of the ossuary interpenetrate with the base of the capital which, welcoming the noble chapels to the next level, appears in its formal entirety as a rediscovered object. In this reconstruction of the images of the monument through horizontal sections and axonometric sections, the temporal and geometric stratigraphies that link the shapes in space have been revealed, giving an image of the natural and artificial landscape in which, the elements are suspended.

Going in depth of the formal and spatial complexity of this project for its geometric-generative aspects, the "search for a centrality" (Anselmi, 1977, p.41) was recognized as the interpretative key for reading the architectural processes that organize figures and distinct elements within a delimited space. The enclosure is in fact intended as a framework of representation, in which two projection centres, one improper and the other proper, define the laws by which the geometries are distributed and the archetypal figures are represented (Fig.8). The projection plane, defined by the limits of the square of 120 meters per side, is thus understood as the place in which to construct the representation of the project,

co-proiettive come le uniche azioni in grado di definire la forma nel suo complesso (Fig. 9). Infatti il quadrato che governa l'impianto non è la figura geometrica di base, che determina lo sviluppo volumetrico, ma è da intendersi come il "campo delle operazioni" (D'Amato Guerrieri, 1979, p.8) in cui definire le relazioni tra episodi architettonici a partire da un nuovo nodo che organizza e unifica l'insieme di "segni aggregati nell'ambito dei significati della centralità: superficie, circonferenza, spirali" (Anselmi, 1977, p.42) (Figs. 10-11).

Per questo il dato geometrico non assume un valore in se ma è l'ambito in cui si eseguono le operazioni proiettive che determinano la qualità dello spazio, inteso come traduzione volumetrica di enti geometrici, quali il punto, la retta e il piano, che abbandonano la bidimensionalità per conquistare un valore spaziale superiore, seguendo

9. Schizzo preliminare dell'impianto del cimitero comunale di Parabita. 1967 (da *Alessandro Anselmi architetto*, p. 40)

10. A sinistra: Esploso degli elementi principali disposti all'interno del recinto del Cimitero di Parabita (elaborazione a cura di Valentina Basanisi, Serena Cannone, Teresa Colonna, Angela Dello Russo, Teresa Dello Russo e Carlo Pierri)

9. Preliminary sketch of the architectural scheme of the municipal cemetery of Parabita. 1967 (from *Alessandro Anselmi architetto* p.40)

10. Left: Exploded axonometric view of the main elements arranged within the enclosure of the Parabita Cemetery (elaboration by Valentina Basanisi, Serena Cannone, Teresa Colonna, Angela Dello Russo, Teresa Dello Russo and Carlo Pierri)

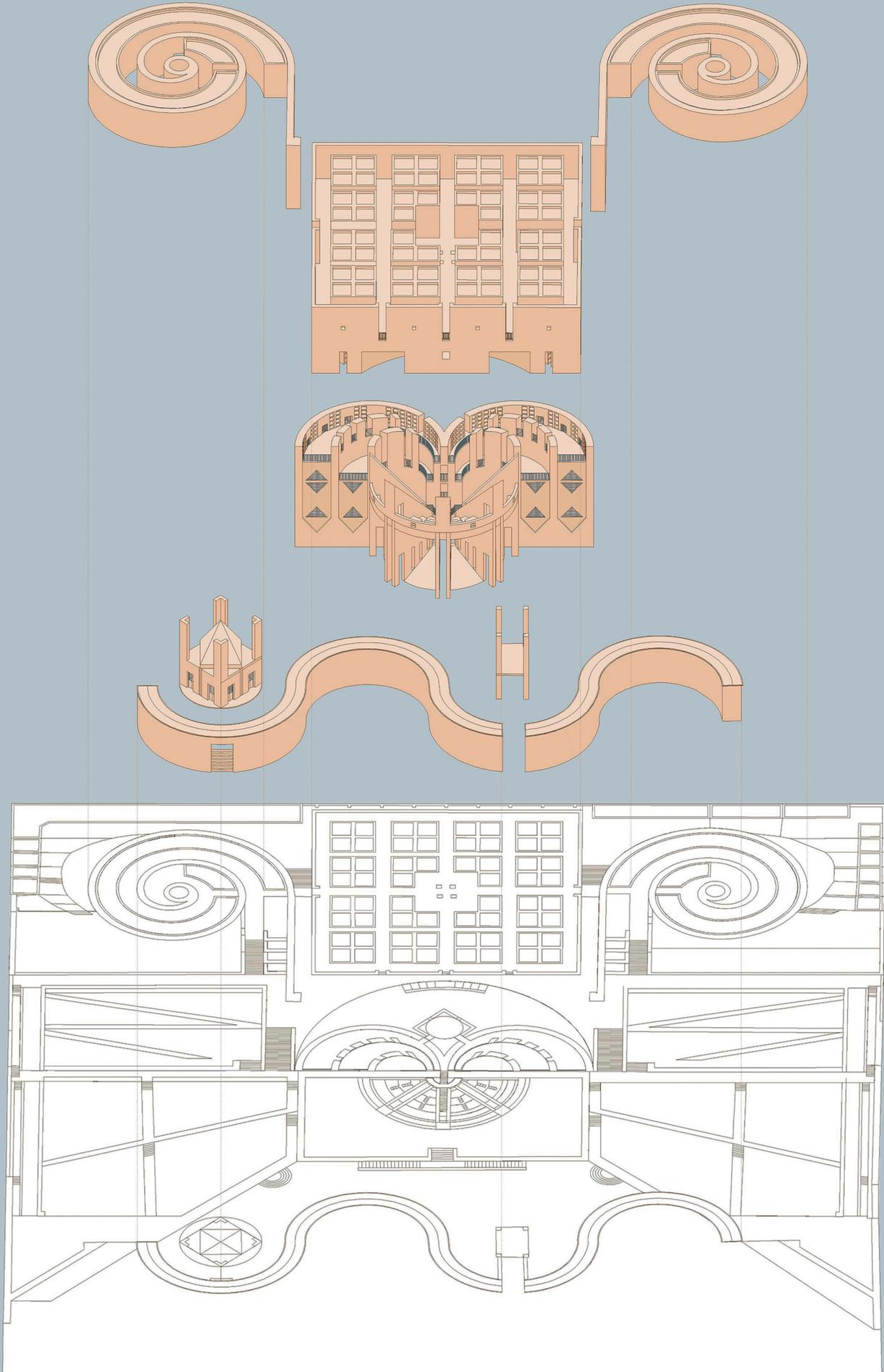
le "istanze di una nuova moderna concezione della rappresentazione" (D'Amato Guerrieri, 1979, p. 8).

## L'organizzazione dello spazio secondo leggi proiettive

Il progetto si costruisce mediante la relazione tra due sistemi proiettivi che determinano la rappresentazione: uno che stabilisce l'aggregazione generale dell'impianto legandolo alla proiezione ortogonale da un centro all'infinito, e quindi improprio, ed un altro che indaga "le significanti dei singoli elementi oggetti e delle molteplici relazioni tra loro" (Anselmi, 1977, p.42) mediante una proiezione conica che trova nel punto centrale del quadro la rappresentazione del punto principale.

Questo punto finito, disposto a metà della retta mediana che divide il quadro in due semipiani di uguali dimensioni diventa il punto di fuga dove convergeranno le rette perpendicolari al quadro prospettico ribaltato sul geometrico. La coincidenza di questi due particolari piani della rappresentazione prospettica, lascia avanzare l'ipotesi che la retta mediana potrebbe essere assunta come la rappresentazione della linea di terra coincidente con quella dell'orizzonte, generata da un punto di vista posto sul geometrico (Fig. 12).

Seguendo questa ipotesi interpretativa, è possibile intendere la



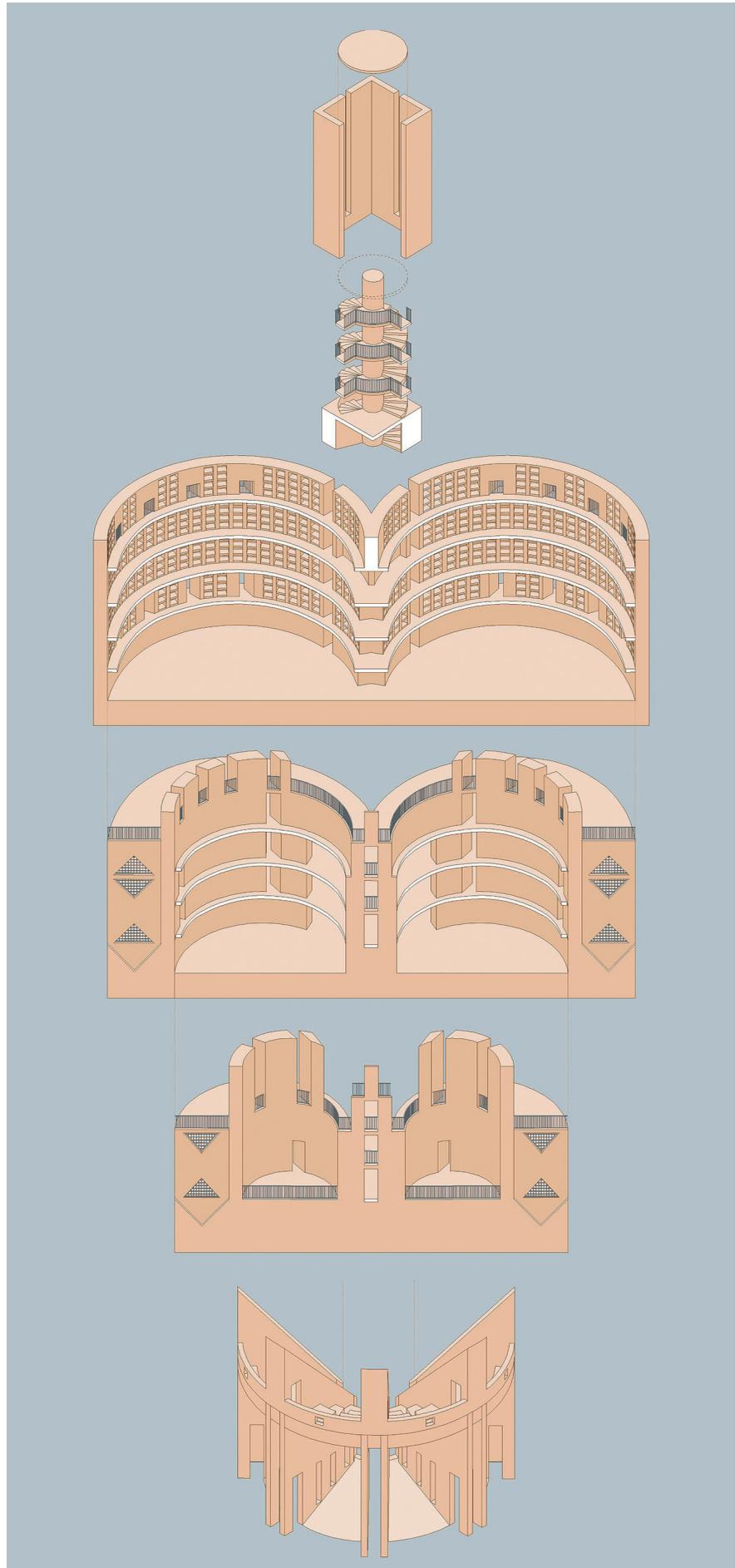


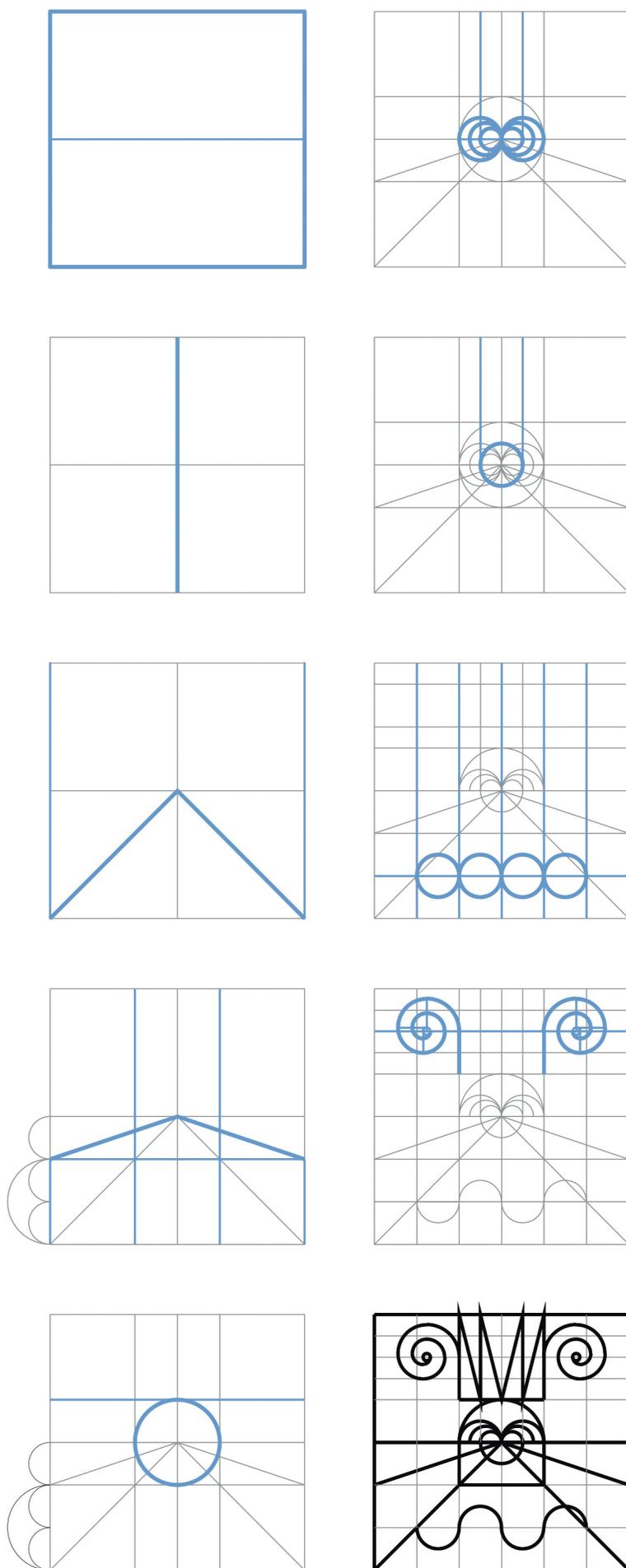
11. A destra: Esploso dell'ossario del Cimitero di Parabita (elaborazione a cura di Valentina Basanisi, Serena Cannone, Teresa Colonna, Angela Dello Russo, Teresa Dello Russo e Carlo Pierri)  
12. Sequenza di schemi geometrico-proiettivi che illustrano la genesi planimetrica del progetto (disegni a cura dell'autore)

subverting the decomposing logics that had governed the figurative processes of Cubism and Neoplasticism. In these artistic currents, the fight against the perspective depth of the Renaissance matrix had led to the destruction of the third dimension, bringing the figurative genesis back to the first, or *rather "in the world of pure succession, of continuous additivity, where there is no completeness, closure, convergence, and, consequently, there is no memory."* (Portoghesi, 1983, p.18) Starting from this assumption, the new figuration process, set by the designers for the determination of the planimetric layout, does not consider the typology or the place as necessary references for the formulation of the project but elects the geometric-projective operations as the only actions able to define the complete shape (Fig. 09). In fact, the square that governs the system is not the basic geometric figure, which determines the volumetric development, but is to be understood as the *"field of operations"* (D'Amato Guerrieri, 1979, p.8) in which to define the relationships between architectural episodes starting from a new node that organizes and unifies the set of *"signs aggregated in the context of the meanings of centrality: surface, circumference, spirals"* (Anselmi, 1977, p.42) (Figs. 10-11). For this reason the geometric data does not have a value in itself but is the sphere in which the projective operations that determine the quality of the space are carried out, intended as a volumetric translation of geometric entities, such as the point, the straight line and the plane, which abandon the two-dimensionality to conquer a higher spatial value, following the *"instances of a new modern conception of representation"* (D'Amato Guerrieri, 1979, p. 8).

### The organization of space according to projective laws

The project is built through the relationship between two projective methods which determine the said representation: one that establishes the general aggregation of the system by linking it to the orthogonal projection from a centre to infinity, and thus is improper, and another that investigates *"the meanings of individual elements, objects and multiple relationships between them"*





11. Right: Exploded axonometric view of the ossuary of the Parabita Cemetery (elaboration by Valentina Basanisi, Serena Cannone, Teresa Colonna, Angela Dello Russo, Teresa Dello Russo and Carlo Pierri)

12. Sequence of geometric-projective schemes which illustrate the planimetric genesis of the project (Drawings by the author)

(Anselmi, 1977, p.42) by means of a conical projection that finds the representation of the main point in the central point of the drawing. This finite point, placed in the middle of the median line that divides the drawing into two half-planes of equal size, becomes the vanishing point where the lines are perpendicular to the perspective plane overturned on the geometric converge. The coincidence of these two particular planes of the perspective representation allows us to advance the hypothesis that the median line could be assumed as the representation of the ground line coinciding with that of the horizon, generated from a point of view placed on the ground plane (Fig. 12). Following this interpretative hypothesis, it is possible to interpret the part below the median line of the composition as the space in which the trajectories that converge towards the centre follow the perspective projection of the extremity of the underlying surface, while those placed above are the orthogonal projections of elementary geometric figures, such as the central node, and of archetypal figures, such as the Corinthian capital, which placed beyond the perspective picture, are cancelled out on the horizon line. The geometric peculiarity that instead characterizes the fulcrum of the composition is given by the construction of an arc of a circle, determined by the intersection of a grid that divides the base square into nine squares and the fleeing lines of a hypothetical parallelepiped volume below, of height equal to half of the perspective plane. This same relationship of intersection between trajectories generated by conical projections and lines determined by cylindrical projections can also be recognized in the symmetrical arrangement of the six central arches which appear defined by the perspective convergence of arches of circumferences placed on parallel planes which find in a progressive reduction of the diameter, on one side only, an ordered projection towards the centre. The figure thus is composed and placed astride the central demarcation line through the construction of an arch underlying the two central circumferences, represents the outline of the ossuary. As a place where the intangible entities of objects that cancel each other out to infinity converge, this node performs the



function of ordering the arrangement of the other figures characterizing the composition. The sinusoid below, which houses the niches, is in fact made up of a sequence of arches of circles, obtained from the intersection of the radius of the central circle with the escaping lines of the floor below, while the upper volutes, which accommodate the chapels, are set on a cylindrical projection of the diameter of the ossuary in the semi-plane above, starting the spiral-shaped motion. The geometric stylization of the scrolls and acanthus leaves the recognition of the archetypal figure complete following trajectories which, although they reaffirm the relationship with the measurements of the fulcrum, reveal their formal autonomy in centripetal extension towards the edges. The compositional order emerged from this new centrality could thus be read as the construction of another spatiality in which the arrangement of objects finds its own logic within a representation which recognizes the value in the intersection of two different projections semantics of the architectural form (Fig. 13). ■

#### Notes

- 1 / Parabita is a small town in the province of Lecce in Apulia.
- 2 / The assignment of the project was formally assigned to the architect Paola Chiatante from G.R.A.U. with deliberation 3406 of 08.06.1967 in which the municipal administration of Parabita specified the needs and the functional program for the expansion.
- 3 / The project for the Parabita cemetery will be developed by Alessandro Anselmi together with Paola Chiatante. G.R.A.U. composed by Alessandro Anselmi - Paola Chiatante - Gabriella Colucci - Anna di Noto - Pierluigi Erolì - Federico Genovese - Roberto Mariotti - Massimo Martini - Giuseppe Milani - Francesco Montuori - Patrizia Nicolosi - Gianpietro Patrizi - Franco Pierluisi - Corrado Placidi - Enzo Rosato, had the habit, given the large number of members, to validate the signatures of the individual projects in the name of the group.
- 4 / Alessandro Anselmi was born in 1934 in Rome, the city where he graduated in 1963. In 1962 he was one of the founders of GRAU (Gruppo Romano Architetti Urbanisti) which, between the 1960s and 1980s, aimed to achieve the renewal of the architectural discipline, reintroducing a fertile dialogue with history. Anselmi is an architect culturally committed between the academic and publishing worlds. He has been a lecturer at the Universities of Reggio Calabria and Rome and a visiting professor at French and Swiss universities. From 1974 to 1981 he was editor of "Controspazio" under the direction of Paolo Portoghesi. With G.R.A.U. he elaborates significant projects based on "ideological geometrisation" from which, however, he will move away at the end of the 70s by undertaking a personal expressive research on architectural form.
- 5 / The need to establish an order between the figures and the background of a composition but at the same time to detect the impossibility of making absolute dissociation was a prerogative of the thought of Louis Khan who had stated: "there are no objects completely separate from what surrounds and, therefore, they cannot be represented convincingly as things in themselves, even our simple

parte al di sotto della linea mediana della composizione come lo spazio in cui le traiettorie che convergono verso il centro, seguono la proiezione prospettica dell'estremità della superficie sottostante, mentre quelle poste al di sopra siano le proiezioni ortogonali di figure geometriche elementari, come il nodo centrale, e di figure archetipiche, come il capitello corinzio, che poste al di là del quadro prospettico si annullano sulla linea d'orizzonte. La particolarità geometrica che caratterizza invece il fulcro della composizione è data dalla costruzione di un arco di cerchio, determinato dall'intersezione di una griglia che suddivide il quadrato di base in nove quadrati e le linee in fuga di un ipotetico volume parallelepipedo sottostante, di altezza pari alla metà del quadro. Questo stesso rapporto di intersezione tra traiettorie generate da proiezioni coniche e linee determinate da proiezioni cilindriche, è possibile riconoscerlo anche nella disposizione simmetrica dei sei archi centrali che appaiono definiti dalla convergenza prospettica di archi di circonferenze posti su piani paralleli che trovano in una riduzione progressiva del diametro, da un solo lato, una proiezione ordinata verso il centro. La figura così composta, e posta a cavallo della linea di demarcazione centrale mediante la costruzione di un arco sotteso alle due circonferenze centrali, rappresenta così la sagoma dell'ossario. In quanto luogo in cui convergono gli enti immateriali degli oggetti che si annullano all'infinito, questo nodo svolge la funzione di ordinare la disposizione delle altre figure caratterizzanti la composizione. La sinusoidale sottostante, che accoglie i loculi, è infatti costituita da una

13. Foto area del cimitero di Parabita (a cura di Guido Pisaniello, 2001)

13. Photos of the Parabita cemetery area. (Edited by Guido Pisaniello 2001)

sequenza di archi di cerchi, ottenuti dall'intersezione del raggio del cerchio centrale con le rette in fuga del piano sottostante mentre le volute superiori, che accolgono le cappelle, s'impongono su una proiezione cilindrica del diametro dell'ossario nel semipiano sovrastante, avviando il moto spiraliforme. La stilizzazione geometrica delle volute e delle foglie d'acanto completano la riconoscibilità della figura archetipa seguendo traiettorie che, sebbene ribadiscano il rapporto con le misure del fulcro, svelano la loro autonomia formale in estensione centripeta verso i bordi.

L'ordine compositivo nato da questa nuova centralità, potrebbe essere così letto come la costruzione di una spazialità "altra" in cui la disposizione degli oggetti trova una sua logica all'interno di una rappresentazione che riconosce nell'intersezione di due diverse proiezioni il valore semantico della forma architettonica (Fig. 13) ■

#### Notas

- 1 / Parabita è un piccolo comune in provincia di Lecce in Puglia.
- 2 / L'incarico del progetto fu assegnato formalmente all'arch. Paola Chiatante dello Studio G.R.A.U. con delibera n.3406 del 08.06.1967 in cui l'amministrazione comunale di Parabita esplicitava le esigenze e il programma funzionale per l'ampliamento.
- 3 / Il progetto per il cimitero di Parabita sarà elaborato da Alessandro Anselmi insieme a Paola Chiatante. G.R.A.U. composto da Alessandro Anselmi - Paola Chiatante - Gabriella Colucci - Anna di Noto - Pierluigi Erolì - Federico Genovese - Roberto Mariotti - Massimo Martini - Giuseppe Milani - Francesco Montuori - Patrizia Nicolosi - Gianpietro Patrizi - Franco Pierluisi - Corrado Placidi - Enzo Rosato, aveva la consuetudine, dato il grande numero dei componenti di specificare i firmatari dei singoli progetti al di sotto del nome del gruppo.
- 4 / Alessandro Anselmi nasce nel 1934 a Roma, città in cui si laureerà nel 1963. Nel 1962 è uno dei fondatori del G.R.A.U. (Gruppo Romano Architetti Urbanisti) che, tra gli anni '60 e gli '80, mirava al rinnovamento della disciplina architettonica, reintroducendo un dialogo fertile con la Storia. Anselmi è un architetto impegnato culturalmente tra il mondo accademico e quello dell'editoria. È stato docente presso le Università di Reggio Cala-



13

bria e Roma e visiting professor presso università francesi e svizzere. Dal 1974 al 1981 è stato redattore di "Controspazio" durante la direzione di Paolo Portoghesi. Con il G.R.A.U. elabora progetti significativi fondati sul "geometrismo ideologico" da cui però si allontanerà nel finire degli anni '70 intraprendendo una personale ricerca espressiva sulla forma architettonica.

5 / La necessità di stabilire un ordine tra le figure e lo sfondo di una composizione ma al contempo rilevare l'impossibilità di operare della dissociazione assoluta era una prerogativa del pensiero di Louis Khan che aveva affermato: "non vi sono oggetti del tutto separati da quanto li circonda e, pertanto, non li si può rappresentare in modo convincente come cose in sé, anche la nostra semplice presenza fa sì che le cose appaiano diverse" L.I.Khan, *Il valore e il fine del disegno*, p.54 In Maria Bonaiti, *Architettura è. Louis I. Kahn, gli scritti*, 2002

6 / Nella proposta di Adolf Loos per il concorso della nuova sede del Chicago Tribune del 1922 è possibile riconoscere una manipolazione dell'ordine architettonico che si avvicina a quella operata da Alessandro Anselmi in questo progetto sebbene non è da intendersi allo stesso modo in quanto i criteri che spingono all'utilizzo di un elemento della classicità sono dissimili.

7 / Il rilievo e la restituzione del Cimitero Monumentale di Parabita è stata condotta presso il Politecnico di Bari - Dipartimento di Scienze dell'Ingegneria e dell'Architettura - a.a. 2010-2011 all'interno del Laboratorio di Laurea "Il restauro dell'architettura contemporanea in pietra da taglio. Il Cimitero Monumentale di Parabita - studio GRAU" avente relatore il prof. Claudio D'Amato Guerrieri, collegio dei docenti prof. Giacomo Martines, prof. Giuseppe Fallacara, prof. Gabriele Rossi, tutor prof. Domenico Pastore e laureandi Valentina Basanisi, Serena Cannone, Teresa Colonna, Angela Dello Russo, Teresa Dello Russo, Carlo Pierri.

#### Referencias

- P. PORTOGHESI, *Dopo L'architettura Moderna*, 1980 Editori Laterza.
- P. PORTOGHESI, *I grandi Architetti del Novecento*, 1998 Newton & Compton Editori.
- P. PORTOGHESI, *Architettura del GRAU*, in *Controspazio* 1979 n. 1-2 pp 2 e 96.

- P. PORTOGHESI, *Sulle fertili ceneri dell'ideologia. I Cimiteri di Alessandro Anselmi*, in Lotus International 1983 n.38 p.18.

- C. D'AMATO GUERRIERI, *1964-78: Storia e logica nella progettazione del GRAU*, in *Controspazio* 1979 n. 1-2 pp 4 e sgg.

- A. ANSELMI, *Appunti sul disegno di architettura e sulla metodologia della progettazione architettonica per "insiemi"* in «Controspazio», n. 5-6, 1979 pp 80-83.

- A. ANSELMI e Paola CHIATANTE, *Cimitero di Parabita*, in Lotus International 1983 n.38 p.19.

- A. ANSELMI, 1977. *Dieci anni dopo. Riflessioni sul Cimitero e giardino comunale di Parabita*, in C. Conforti, J. Lucan (a cura di), Alessandro Anselmi architetto, Electa, Milano 1999, pp. 40-41.

- A. ANSELMI, 1987. *Vent'anni dopo. Alcune riflessioni sul cimitero di Parabita*, in C. Conforti, J. Lucan (a cura di), Alessandro Anselmi architetto, Electa, Milano 1999, pp. 42-48.

- A. BRUNELLI, *Intuizioni sulla forma architettonica. Alessandro Anselmi dopo il GRAU*, Quodlibet 2019.

- GRAU, *Isti mirant stella. Architetture 1964-1980*, Kappa editore 1981.

- MANFREDO TAFURI, *Storia dell'Architettura Italiana 1944-1985*, 1985 Einaudi.

- MARIA BONAITI, *Architettura è. Louis I. Kahn, gli scritti*, 2002 Mondadori Electa Valerio Paolo Mosco, *Architettura Italiana da Postmoderno ad oggi*, 2017 Skira editore.

- V. UGO, *Architettura ad vocem*, Guerini Studio 1996.

- V. UGO, *I luoghi di Dedalo*, Dedalo 1991 Robert Venturi, *Complessità e contraddizioni nell'architettura*, 1980 Dedalo.

- E.N. ROGERS, *Gli elementi del fenomeno architettonico*, 2006 Christian Marinotti.

- R. FLORIO, *Origini evoluzioni e permanenze della classicità in architettura*, 2018 Officina Edizioni

presence makes things appear different "LlKhan, The value and the purpose of drawing, p.54 In Maria Bonaiti, *Architettura è. Louis I. Kahn, the writings*, 2002.

6 / In Adolf Loos's proposal for the competition for the new Chicago Tribune headquarters in 1922, it is possible to recognize a manipulation of the architectural order that is close to that carried out by Alessandro Anselmi in this project, although it is not to be outlined in the same way as the criteria that push for the use of an element of classicism are dissimilar.

7 / The survey and restitution of the Monumental Cemetery of Parabita was conducted at Polytechnic University of Bari - Department of Science in Civil Engineering and Architecture - a.a. 2010-2011 within the Graduation Laboratory "The restoration of contemporary freestone architecture. The Monumental Cemetery of Parabita - GRAU studio "with prof. Claudio D'Amato Guerrieri, board of teachers prof. Giacomo Martines, prof. Giuseppe Fallacara, prof. Gabriele Rossi, tutor prof. Domenico Pastore and undergraduates Valentina Basanisi, Serena Cannone, Teresa Colonna, Angela Dello Russo, Teresa Dello Russo and Carlo Pierri.

#### References

- P. PORTOGHESI, *Dopo L'architettura Moderna*, 1980 Editori Laterza.

- P. PORTOGHESI, *I grandi Architetti del Novecento*, 1998 Newton & Compton Editori.

- P. PORTOGHESI, *Architettura del GRAU*, in *Controspazio* 1979 n. 1-2 pp 2 e 96.

- P. PORTOGHESI, *Sulle fertili ceneri dell'ideologia. I Cimiteri di Alessandro Anselmi*, in Lotus International 1983 n.38 p.18.

- C. D'AMATO GUERRIERI, *1964-78: Storia e logica nella progettazione del GRAU*, in *Controspazio* 1979 n. 1-2 pp 4 e sgg.

- A. ANSELMI, *Appunti sul disegno di architettura e sulla metodologia della progettazione architettonica per "insiemi"* in «Controspazio», n. 5-6, 1979 pp 80-83.

- A. ANSELMI e PAOLA CHIATANTE, *Cimitero di Parabita*, in Lotus International 1983 n.38 p.19.

- A. ANSELMI, 1977. *Dieci anni dopo. Riflessioni sul Cimitero e giardino comunale di Parabita*, in C. Conforti, J. Lucan (a cura di), Alessandro Anselmi architetto, Electa, Milano 1999, pp. 40-41.

- A. ANSELMI, 1987. *Vent'anni dopo. Alcune riflessioni sul cimitero di Parabita*, in C. Conforti, J. Lucan (a cura di), Alessandro Anselmi architetto, Electa, Milano 1999, pp. 42-48.

- A. BRUNELLI, *Intuizioni sulla forma architettonica. Alessandro Anselmi dopo il GRAU*, Quodlibet 2019 GRAU, *Isti mirant stella. Architetture 1964-1980*, Kappa editore 1981.

- MANFREDO TAFURI, *Storia dell'Architettura Italiana 1944-1985*, 1985 Einaudi.

- MARIA BONAITI, *Architettura è. Louis I. Kahn, gli scritti*, 2002 Mondadori Electa.

- VALERIO PAOLO MOSCO, *Architettura Italiana da Postmoderno ad oggi*, 2017 Skira editore.

- V. UGO, *Architettura ad vocem*, Guerini Studio 1996.

- V. UGO, *I luoghi di Dedalo*, Dedalo 1991.

- ROBERT VENTURI, *Complessità e contraddizioni nell'architettura*, 1980 Dedalo.

- E.N. ROGERS, *Gli elementi del fenomeno architettonico*, 2006 Christian Marinotti.

- R. FLORIO, *Origini evoluzioni e permanenze della classicità in architettura*, 2018 Officina Edizioni.