

L'articolo è un approfondimento critico sull'opera di Julio Lafuente e in particolare sull'Ippodromo di Tor di Valle a Roma, colto nel rapporto tra struttura e spazio. Una struttura intesa non soltanto in senso costruttivo, ma anche e soprattutto nel più ampio significato logico-matematico di «complesso di relazioni», sintesi dei valori plastici, costruttivi e funzionali di un'architettura.

The article is a critical in-depth study on the work by Julio Lafuente, and in particular on the racetrack of Tor di Valle in Rome, understood in its relationship between structure and space. A structure which is interpreted not only in a constructive sense, but also and specially in the wider logical-mathematical sense of «complex of relationships», synthesis of the plastic, constructive and functional qualities of an architecture.

Architettura come struttura di densità di energie *Architecture as structure of the density of energies*

Alberto Pireddu

Inventare la professione e Profesar la invención è il singolare chiasmo generato dai titoli dei due saggi con cui Ludovico Quaroni e Helio Piñon proponevano, nei primi anni Ottanta, una revisione critica dell'opera di Julio Lafuente¹, l'architetto spagnolo che, al termine degli studi tra Madrid e Parigi, scelse Roma come città per vivere e lavorare. Due soli vocaboli, al cui speculare accostamento è demandato il compito di rimarcare le molteplici difficoltà della *professione*, oltre quello, ben più complesso, di dimostrare come la stessa non implichi, necessariamente, una rinuncia alla ricerca sui temi della composizione. Una ricerca che, nel caso di Lafuente, definisce con precisione le condizioni di possibilità della forma, oscillando costantemente tra competenza disciplinare e invenzione figurativa, principi canonici ed esperienza concreta, continuità tipologica e innovazione distributiva².

Se Piñon si sofferma sulla progressiva relativizzazione dei limiti dello spazio che, attraverso la dissoluzione dell'involucro murario e la definizione di un inedito rapporto tra interno ed esterno, costituisce uno dei contributi più originali di Lafuente all'evoluzione della tipologia della «palazzina» romana, Quaroni coglie la matrice gotica di molte sue architetture, «basate spesso sulla ripetizione ritmica d'un elemento verticale differentemente articolato lungo le generatrici, giocato negli accoppiamenti e nelle alternanze, ravvivato dal contrasto tra i mattoni o l'intonaco rosato e la trama secca dei ferri bianchi»³. Fra le innumerevoli opere citate, secondo entrambi assumono un valore paradigmatico, per la forza espressiva che li anima e li caratterizza, due progetti non realizzati: quello (di concorso) per il monumento ad Auschwitz⁴, un macabro treno di deportati su un «paesaggio

Inventare la professione and Profesar la invención is the singular chiasmus generated by the titles of the two essays with which Ludovico Quaroni and Helio Piñon proposed, in the early Eighties, a critical revision of the work of Julio Lafuente¹, the Spanish architect who, after completing his studies in Madrid and Paris, chose Rome as the city where to live and work. Two words whose specular juxtaposition has the task to underline the many difficulties of the *profession*, in addition to the one, far more complex, of demonstrated how it does not necessary imply renouncing research concerning the themes of the composition. A research which, in the case of Lafuente, defines with precision the conditions of possibility of form, constantly oscillating between disciplinary competencies and figurative inventive, canonical principles and concrete experience, typological continuity and distributive innovation².

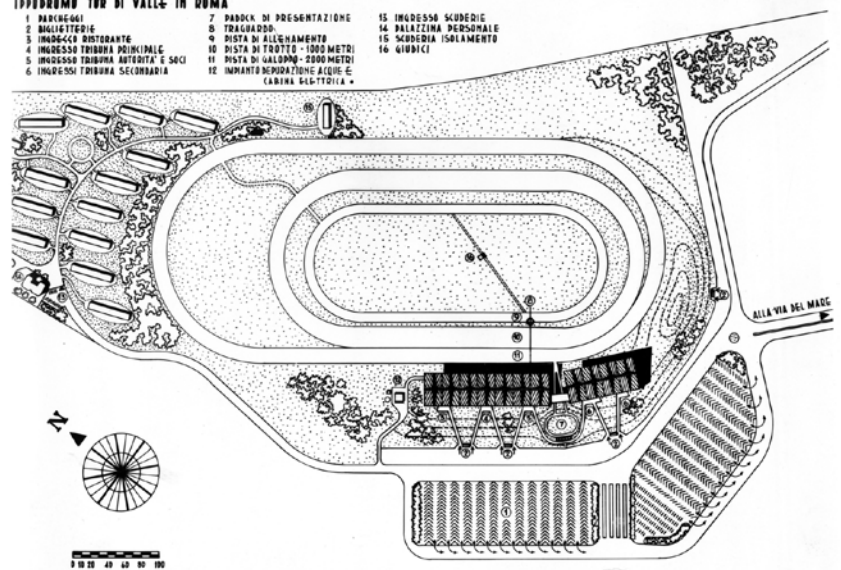
Whereas Piñon lingers on the progressive relativisation of the limits of space which, through the dissolution of the building shell and the establishment of a new relationship between interior and exterior, constitutes one of the most original contributions by Lafuente to the evolution of the typology of the Roman residential building, or «*palazzina*», Quaroni takes the Gothic matrix of many of his architectures, «often based on the rhythmical repetition of a vertical element articulated differently along the generatrices, in the couplings and alternations, invigorated by the contrast between bricks or pink plaster and the dry weft of white iron»³. Among the many works mentioned, according to both two unrealised projects stand out due to the expressive force that animates and characterises them: that of the competition for the Auschwitz monument⁴, a macabre train of deportees on a «squalid landscape of shacks and rails, with path-





IPPODROMO TOR DI VALLE IN ROMA

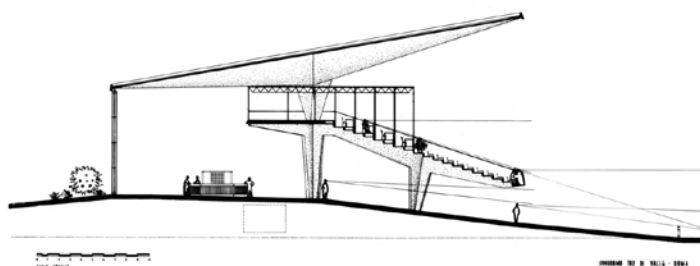
- | | | |
|-------------------------------------|--|-------------------------|
| 1. BARRACCHE | 7. PADIGLIONE DI PRESENTAZIONE | 15. INGRESSO SCUDERIE |
| 2. BAGLIETTORE | 8. TRAGUARDO | 14. PALAZZINA PERSONALE |
| 3. INGRESSO RISTORANTE | 9. PISTA DI ALLENAMENTO | 15. SCODERIA ISOLAMENTO |
| 4. INGRESSO TRIBUNA PRINCIPALE | 10. PISTA DI TRATTE - 1000 METRI | 16. CIVICI |
| 5. INGRESSO TRIBUNA AUTODITA E SOCI | 11. PISTA DI GALOPPO - 2000 METRI | |
| 6. INGRESSO TRIBUNA SECONDARIA | 12. IMPIANTO SEPARAZIONE ACQUE E CASSINA SCOTTOLIA | |



Immagini e disegni riprodotti per gentile concessione Archivio Lafuente

Ippodromo di Tor di Valle, Roma 1959
 Julio Lafuente con Gaetano Rebecchini, Aicardo Birago, Calogero Benedetti
 Vista delle tribune dell'Ippodromo dai campi
 © Archivio Lafuente
 Planimetria Generale dell'Ippodromo
 © Archivio Lafuente

Sezione trasversale sul ristorante
 © Archivio Lafuente
 Vista da sud est della tribuna secondaria
 foto Oscar Savio
 © Archivio Lafuente
 p. 75
 Vista della tribuna autorità e soci dalla pista
 © Archivio Lafuente



squallido di baracche e di binari, coi percorsi segnati da un pavimento di catene»⁵ e quello per un albergo a Gozo (Malta)⁶ che Quaroni, esperto dell'Islam e del Maghreb, paragona a certi *muqarnas* comuni a Spagna, Siria ed Egitto che, in questo caso, alleandosi con la luce del Mediterraneo, conferiscono la profondità della terza dimensione alla superficie rugosa di una falesia a picco sul mare. Per chi conosca i meccanismi della teoria della visione, elaborati da Alhazen⁷ – mitico scienziato di Bassora – e magistralmente descritti da Hans Belting nel suo libro *I canoni dello sguardo*⁸, non sarà difficile scorgere nelle identiche cellule di questo edificio, virtualmente reiterate all'infinito, la traduzione in spazio della stessa *struttura* della luce, attraverso il filtro della matematica e della geometria.

A distanza di una decade da queste considerazioni sarà, però, Giorgio Muratore a descrivere con precisione le relazioni di Lafuente con il vivace mondo della cultura architettonica romana di quegli anni⁹, dominato, fra le altre, dalle imprescindibili figure di Bruno Zevi, Luigi Moretti, Mario Ridolfi e dello stesso Ludovico Quaroni. In particolare, Muratore si sofferma sulla collaborazione di Lafuente con lo Studio Monaco Luccichenti e sul fondamentale incontro con Luigi Moretti, tanto eccentrico e controverso quanto geniale maestro che, di fronte alla cultura dominante del

ways marked by a pavement of chain»⁵, and that for a hotel in Gozo (Malta)⁶, that Quaroni, expert of Islam and the Maghreb, compares to certain *muqarnas* found in Spain, Syria and Egypt and which, in this case, joining forces with the light of the Mediterranean, confer the depth of the third dimension to the rugged surface of a crag hanging over the sea. For those who know the mechanism of the theory of vision developed by Alhazen⁷ – renowned scientist from Bassora – and masterfully described by Hans Belting in his book *I canoni dello sguardo*⁸, it will not be difficult to observe in the identical cells of this building, virtually repeated to the infinite, the translation into space of the same *structure* of light, through the filter of mathematics and geometry.

At a distance of a decade from these considerations, however, it will be Giorgio Muratore who would describe with precision the relationships of Lafuente with the lively world of Roman architectural culture in those years⁹, dominated, among others, by the figures of Bruno Zevi, Luigi Moretti, Mario Ridolfi and Ludovico Quaroni himself. In particular, Muratore dwells on Lafuente's collaboration with Studio Monaco Luccichenti and on his fundamental encounter with Luigi Moretti, the eccentric and controversial, yet brilliant master who, before the dominant culture of Neorealism showed his predilection (still) for abstract art and the values of moulding as only possible way



neo-realismo mostrava di prediligere (ancora) l'arte astratta e i valori della modanatura quale unico possibile riscatto nei confronti della povertà figurativa dell'architettura contemporanea¹⁰. «Credo – conclude Muratori – che Lafuente sia stato uno dei pochissimi lettori di quella raffinatissima rivista, di quel capolavoro editoriale che fu «Spazio»»¹¹.

Ed è proprio tra le pagine di «Spazio» che prende corpo una delle più interessanti e originali riflessioni sul rapporto tra *struttura* e *forma* e, conseguentemente, tra *struttura* e *spazio* che la critica architettonica italiana del secondo Novecento abbia elaborato. In una sequenza di intensi e raffinatissimi scritti¹², Moretti affianca alla struttura in senso costruttivo – che è necessario indagare fino all'individuazione di quella sorta di «punto magico» capace di fermare la stessa «nella perennità di una forma» – una struttura colta nel più ampio senso logico-matematico, quale sintesi dei valori plastici, costruttivi e funzionali, oltre che della eterna dialettica tra realtà e rappresentazione, di un'architettura. Solo tale sintesi consente di trascendere quelle «analisi grammaticali» della stessa che, fondandosi su aggettivazioni ritenute come separatamente pensabili, possono «delimitare un soggetto ma non ne definiscono l'essenza», per catturare, infine, quella «sorta di oscillazione, di palpazione; una specie di alone, di situazione genetica instabile

of redemption from the figurative poverty of contemporary architecture¹⁰. «I believe – Muratori concludes – that Lafuente was one of the very few readers of the refined journal, that editorial masterpiece called «Spazio»»¹¹.

And it is precisely among the pages of «Spazio» that one of the most interesting and original reflections concerning the relationship between *structure* and *form*, and consequently also between *structure* and *space*, ever developed by Italian architectural criticism in the second half of the 20th century took shape. In a series of intense and very elegant texts¹², Moretti places next to the structure in a constructive sense – which it is necessary to investigate until it is possible to identify that sort of «magical point» that is capable of stopping it in «everlasting form» – a structure understood in the wider logical-mathematical sense, as a synthesis of plastic, constructive and functional values, as well as of the eternal dialectics between reality and representation, of an architecture. Only this synthesis permits transcending the «grammatical analysis» which, based on adjectivisations considered as separately thinkable, can «delimit a subject without defining its essence», in order to ultimately capture that «sort of oscillation, of palpation; a kind of halo, of unstable genetic situation capable of modifying in some way the act of identity of forms», giving life to different categories of architectures¹³:



capace di modificare in qualche modo l'atto di identità delle forme», dando vita a differenti categorie di architetture¹³:

[...] mi sembra – scrive Moretti – come tutto riveli che l'architettura, quale fatto, sia *essenzialmente struttura*, intendendo la dizione «struttura» nel senso che si assume in logica-matematica cioè di «complesso di relazioni». E compiutamente vorrei dire che nel suo concreto caratteristico, *architettura è struttura di densità di energie*. Nelle *densità di energie* intendo impliciti gli spazi¹⁴.

L'opera di Lafuente non era, e non poteva restare, indifferente nei confronti di una simile lezione e lo dimostra, in modo particolare, il progetto per l'Ippodromo di Tor di Valle a Roma, costruito in occasione dei Giochi della XVII Olimpiade (1960) al nono km della Via del Mare.

Due tribune, poste in fregio al lato occidentale della pista di galoppo, si innalzano da terra su robusti sostegni di calcestruzzo armato: collegate da un percorso sopraelevato, queste sono caratterizzate da una sequenza di geometrie esagonali, ritenute le più idonee a garantire un agevole spostamento tra i posti a sedere e i collegamenti verticali, interrotta solo dal volume trasparente del ristorante.

L'insieme delle tribune è riparato da una grande copertura «ad ombrello» generata dall'accostamento di undici elementi, composti a loro volta da quattro sottili paraboloidi iperbolici uniti lungo i due assi di simmetria mediali. Una sperimentazione tecnica di notevole entità, viste le ragguardevole dimensioni delle luci, non distante dalle contemporanee, anche se probabilmente più celebri, esperienze di Félix Candela a Città del Messico.

Ma forse l'elemento più suggestivo dell'opera è l'immensa

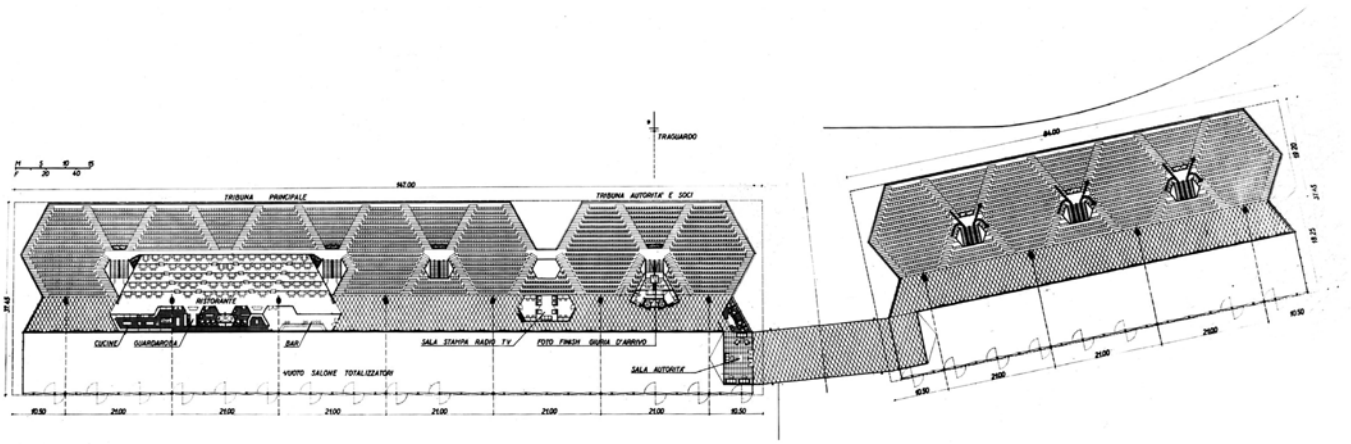
[...] it seems to me – writes Moretti – that everything reveals how architecture, as a fact, is essentially structure, understanding the term «structure» in the sense that it assumes in logic and mathematics, that is of a «complex of relationships». And I would like to add that in its concrete features, architecture is structure of density of energies. In the density of energies I implicitly include spaces¹⁴.

Lafuente's work was not, and could not remain, indifferent vis-à-vis a lesson such as that and this is particularly evident in the project for the racetrack of Tor di Valle in Rome, built for the XVII Olympic Games (1960) on the ninth kilometre of Via del Mare.

Two stands, placed alongside the western side of the galloping track, rise from the ground on robust reinforced concrete supports: connected by a raised pathway, they feature a sequence of hexagonal geometrical structures, considered as the most adequate for ensuring easy movement between the sitting places and the vertical connections, interrupted only by the transparent volume of the restaurant.

The stands as a whole are covered by a great «umbrella-shaped» roof made of the placing side by side of eleven elements, in turn composed by four slim hyperbolic paraboloids connected along to medial symmetry axes. A remarkable technical experimentation considering the large dimension of the spans, not unlike those built, more or less at the same time, although perhaps more famous, by Félix Candela in Mexico City.

But perhaps the most suggestive element of the work is the huge glass window which opens outwards, the mature result of the above-mentioned research on the dissolution of the limits of space. It determines the clear luminosity of a foyer and of the «void of the



p. 76

Vista del foyer delle tribune secondarie

foto Oscar Savio

© Archivio Lafuente

p. 77

Planimetria tribune

© Archivio Lafuente

Vista dal basso delle tribune sospese e della copertura "ad ombrello"

foto Oscar Savio

© Archivio Lafuente

p. 78

Julio Lafuente sulla copertura dell'Ippodromo

© Archivio Lafuente

p. 79

Vista dell'intradosso della copertura "ad ombrello"

foto Oscar Savio

© Archivio Lafuente



vetrata con apertura a bilico, esito maturo della ricerca sulla dissoluzione dei limiti dello spazio sopra citata. Essa definisce la chiara luminosità di un foyer e del «vuoto del salone totalizzatori», da cui è possibile osservare la pista dei cavalli attraverso l'intradosso delle gradonate sospese, uno spazio popolato da grandi travature di calcestruzzo e sicuramente memore del mondo delle costruzioni romane e di certi teatri rinascimentali italiani.

Oggi a rischio demolizione in nome di mutate esigenze urbane e sportive, l'Ippodromo di Tor di Valle continua a contrapporre l'immortalità e l'immutabilità della forma all'inevitabile invecchiamento della tecnica, inesorabile destino di quelle opere che non riescono a innalzarsi al di sopra della condizione di pura costruzione. Perderlo significherebbe privarsi di un'architettura che nella coincidenza della struttura costruttiva con la forma (e lo spazio che essa indica) e nell'aderenza di tale forma a un «determinato andamento espressivo»¹⁵ dell'animo umano, non è altro che un omaggio a Roma da parte di chi scelse i suoi «travertini corrosi» e le sue «cupole gonfie», per dirla ancora con Quaroni, come splendida scenografia della propria vita.

¹ L. Quaroni, H. Piñon, *Architetture di Julio Lafuente*, Officina Edizioni, Roma 1982.

² Cf. H. Piñon, *Profesar la invención*, in L. Quaroni, H. Piñon, cit., pp. 34-67.

³ L. Quaroni, *Inventare la professione*, in L. Quaroni, H. Piñon, cit., p. 8.

⁴ Concorso internazionale per il monumento di Auschwitz, 1958, con Andrea e Pietro Cascella.

⁵ L. Quaroni, *Inventare la professione*, cit., p. 24.

⁶ Albergo nella roccia, Gozo, Malta, 1967.

⁷ Alhazen (Bassora, 965 circa – Il Cairo, 1039) fu un matematico e scienziato iracheno che raccolse i suoi straordinari studi sull'ottica in un libro noto per secoli con il termine latino *Perspectiva*.

⁸ H. Belting, *I canoni dello sguardo. Storia della cultura visiva tra Oriente e Occidente*, Bollati Boringhieri, Torino 2010. Traduzione in italiano di: *Florenz und Bagdad: Eine westöstliche Geschichte des Blicks*, Verlag, Monaco 2008.

⁹ G. Muratore, *Julio Lafuente: uno spagnolo, architetto a Roma*, in G. Muratore e C.R. Pamphili (a cura di), *Julio Lafuente*, Officina Edizioni, Roma 1992, pp. 7-15.

¹⁰ Cf. *Ibid.*, p. 10.

¹¹ *Ibid.*, p. 10.

¹² Si segnalano in particolare i seguenti articoli: L. Moretti, *Struttura come forma*, in «Spazio» n. 6, dicembre 1951-aprile 1952, pp. 21-30, 110; L. Moretti, *Strutture e sequenze di spazi*, in «Spazio» n. 7, dicembre 1952-aprile 1953, pp. 9-20, 107-108; L. Moretti, *Structure comme forme*, in «United States Lines Paris Review» (in Archivio Centrale dello Stato, fondo L. Moretti, b. 12); trad. it. *Forma come struttura* in «Spazio», estratti, giugno-luglio 1957; poi in inglese *Form as structure* in «Arena. Architectural Association Journal», giugno 1967.

¹³ Cf. L. Moretti, *Struttura come forma*, cit., pp. 21-30, 110.

¹⁴ *Ibid.*, p. 110.

¹⁵ Cf. *Ibid.*, p. 110.

totalizator hall», from which it is possible to observe the racetrack through the intrados of the suspended terraces, a space inhabited by great concrete beams, reminiscent of Roman substructions and of certain Italian Renaissance theatres.

The Racetrack of Tor di Valle, which today is at risk of being demolished as a result of new urban and sport-related requirements, continues to counterpose the immortality and unchanging nature of form to the ageing of technique, inexorable destiny of those works that are incapable of rising above the condition of mere construction. Losing it would mean to deprive ourselves of an architecture which in the concurrence of constructive structure and form (and the space it indicates) and in the adherence of the said form to a «determined expressive tendency»¹⁵ of the human spirit, is nothing other than a homage to Rome from someone who chose its «corroded travertines» and its «puffed up cupolas», to quote Quaroni, as the splendid scenic backdrop to his life.

Translation by Luis Gatt

¹ L. Quaroni, H. Piñon, *Architetture di Julio Lafuente*, Officina Edizioni, Roma 1982.

² Cf. H. Piñon, *Profesar la invención*, in L. Quaroni, H. Piñon, cit., pp. 34-67.

³ L. Quaroni, *Inventare la professione*, in L. Quaroni, H. Piñon, cit., p. 8.

⁴ International competition for the Auschwitz monument, 1958, with Andrea and Pietro Cascella.

⁵ L. Quaroni, *Inventare la professione*, cit., p. 24.

⁶ Hotel in the rock, Gozo, Malta, 1967.

⁷ Alhazen (Bassora, circa 965 – Cairo, 1039) was an Iraqi mathematician and scientist who collected his extraordinary work on optics in a book was known for centuries with its Latin name, *Perspectiva*.

⁸ H. Belting, *I canoni dello sguardo. Storia della cultura visiva tra Oriente e Occidente*, Bollati Boringhieri, Torino 2010. Italian translation of: *Florenz und Bagdad: Eine westöstliche Geschichte des Blicks*, Verlag, Monaco 2008.

⁹ G. Muratore, *Julio Lafuente: uno spagnolo, architetto a Roma*, in G. Muratore and C.R. Pamphili (eds.), *Julio Lafuente*, Officina Edizioni, Roma 1992, pp. 7-15.

¹⁰ Cf. *Ibid.*, p. 10.

¹¹ *Ibid.*, p. 10.

¹² The following articles are particularly worth mentioning: L. Moretti, *Struttura come forma*, in «Spazio» n. 6, December 1951 - April 1952, pp. 21-30, 110; L. Moretti, *Strutture e sequenze di spazi*, in «Spazio» n. 7, December 1952 - April 1953, pp. 9-20, 107-108; L. Moretti, *Structure comme forme*, in «United States Lines Paris Review» (in Archivio Centrale dello Stato, fondo L. Moretti, b. 12); Italian translation, *Forma come struttura* in «Spazio», excerpts, June-July 1957; and in English, *Form as structure* in «Arena. Architectural Association Journal», June 1967.

¹³ Cf. L. Moretti, *Struttura come forma*, cit., pp. 21-30, 110.

¹⁴ *Ibid.*, p. 110.

¹⁵ Cf. *Ibid.*, p. 110.

