

Il disegno come strumento di riconoscimento urbano

Alessandro Acciarino

Università degli Studi di Roma Tor Vergata ✉

<https://dx.doi.org/10.5209/abat.108441>

Recibido: 30 de octubre de 2025 / Aceptado: 17 de diciembre de 2025

Abstract: L'articolo esplora la possibilità di narrare la città contemporanea attraverso il lato motivico della rappresentazione grafica, superando i parametri tecnici della disciplina architettonica. Partendo dal progetto H501, si analizza la transizione dal "monumento istituzionale" al "monumento casuale", inteso come punto di riferimento spontaneo nel tessuto urbano quotidiano. Attraverso l'illustrazione, l'autore indaga il legame empatico tra cittadino e scenografia urbana, giungendo a definire la qualità architettonica non più attraverso la permanenza formale, ma attraverso la capacità di un edificio di persistere nell'immaginario collettivo sotto forma di "cartolina" urbana.

Keywords: H501; Rappresentazione; Roma; Monumento Casuale; Scenografia Urbana.

^{EN} Drawing as a tool for urban recognition

Abstract: This article explores the possibility of narrating the contemporary city through the emotional lens of graphic representation, moving beyond the technical parameters of the architectural discipline. Drawing from the H501 project, it analyzes the transition from the "institutional monument" to the "accidental monument," understood as a spontaneous landmark within the daily urban fabric. Through illustration, the author investigates the empathetic bond between the citizen and the urban scenography, ultimately defining architectural quality no longer by formal permanence, but by a building's capacity to persist in the collective imaginary as an urban "postcard."

Keywords: H501; Representation; Rome; Casual Monument; Urban Scenography.

Cómo citar: Acciarino, A. (2025): Il disegno come strumento di riconoscimento urbano. *Abaton. Revista de Figuración, representación e imágenes de la arquitectura*, 3 (2025): 29-46

Summary: Introduzione. Oltre la tettonica, verso il segno emotivo. La morte del monumento istituzionale. La risignificazione urbana: la genesi del "monumento casuale". L'effimero permanente: dal teatrino scientifico al cantiere urbano. Estetica del fallimento: rovine contemporanee e "cartoline" future. Conclusioni.

Introduzione

La rappresentazione della città e delle sue architetture si è tradizionalmente affidata a parametri tecnici, accademici e funzionali. Tuttavia, la percezione urbana dei cittadini è spesso guidata da dinamiche intime, sentimentali e legate alla memoria collettiva. Questo articolo esplora la possibilità di narrare la città contemporanea, con un focus particolare sul tessuto urbano e periferico di Roma, attraverso il lato emotivo del disegnare e del riconoscere l'architettura. Attraverso il progetto di ricerca grafica H501, l'indagine si allontana dal semplice censimento edilizio per concentrarsi sulla decodifica del legame empatico

tra l'osservatore e la propria quotidianità spaziale. In questo scenario si osserva la progressiva crisi del "monumento istituzionale" a favore di una nuova e potente categoria affettiva: il "monumento casuale", un'architettura che si spoglia delle intenzioni originarie per persistere nell'immaginario collettivo sotto forma di una spontanea "cartolina" urbana.

Oltre la tettonica, verso il segno emotivo

Il punto di partenza di questa riflessione risiede in un interrogativo fondamentale per la critica contemporanea: è possibile raccontare la città e

le sue architetture senza parlare di architettura, ma semplicemente cercando di scavare il lato emotivo del disegnare, guardare e riconoscere l'architettura? La ricerca della risposta non risiede nella trattatistica tradizionale, ma nell'atto stesso della figurazione. H501 nasce nel 2015 non come censimento edilizio, ma come ricerca grafica che adotta la deriva situazionista teorizzata da Guy Debord. La selezione dei soggetti non risponde a una gerarchia istituzionalmente riconosciuta, ma a un'osservazione che si nutre dell'erranza urbana: il disegno interviene quando l'edificio interrompe il flusso del quotidiano, diventando un "punto di resistenza" visiva. Questo approccio è stato occasionalmente validato da interviste estemporanee raccolte durante eventi pubblici, trasformando l'atto soggettivo in una conferma corale di un sentimento comune verso l'oggetto rappresentato.



Fig. 1. Alessandro Acciarino, VLDLPC08L08H501S - *il Velodromo Olimpico*, 2024, Illustrazione digitale, 70 x 70cm cm, Collezione dell'autore, Roma.

L'architettura, spogliata del suo ruolo funzionale e urbanistico, rimane un segno sulla carta che deve sbloccare un'empatia. Disegnare un edificio situato nel proprio quartiere non è un atto di documentazione, ma una dichiarazione d'amore verso la quotidianità, ed è un gesto di autodeterminazione in una società dove la globalizzazione ha saturato tutti gli spazi. In una narrazione delle città ormai basata su cliché legati al branding che le amministrazioni provano a dare alle proprie città, H501 sottolinea la ricerca intima di senso d'appartenenza nel locale e nel familiare.

La morte del monumento istituzionale

Nella società contemporanea occidentale si assiste a uno scollamento comunicativo profondo

tra le istituzioni e la cittadinanza: il monumento inteso come elemento calato dall'alto, simbolo di un'istituzione condivisa, è un concetto in crisi. In Italia, e a Roma in particolare, il monumento moderno vive un paradosso: o "muore da eroe", scivolando nel degrado, o sopravvive trasformandosi, svuotandosi del proprio senso simbolico. Come ricordava Aldo Rossi ne *L'architettura della città* (1966), la sopravvivenza di un fatto urbano non dipende dalla sua materia, ma dalla capacità di continuare a trasmettere memoria collettiva. Quando questo legame si spezza, dobbiamo affrontare situazioni come la gestione dello Stadio Flaminio di Nervi, delle tribune dell'ippodromo di Tor di Valle di Lafuente o la demolizione dell'ex-velodromo all'EUR di Lignini, che diventano la manifestazione plastica di questa lenta agonia e la morte di ciò che era monumento fino a pochi anni fa.



Fig. 2. Alessandro Acciarino, TTNPZC97C44H501B - *Lo Scudo (il Tetano)*, 2015, Illustrazione digitale, 70 x 70cm cm, Collezione dell'autore, Roma.

Spesso, invece, il monumento in periferia viene utilizzato come "jolly" urbanistico per colmare dei vuoti, ma il risultato è quasi sempre l'estraneità o il rifiuto. Nel progetto Centopiazze a metà anni '90 l'amministrazione ha tentato di ricucire dei vuoti urbani con l'installazione di monumenti e fontane. Per quanto il risultato non possa definirsi fallimentare è caratterizzato da chiaroscuri molto marcati. Il monumento di Piazza Cina, "lo Scudo" di Fulvio Ligi – una scultura alta 4 metri in acciaio corten in quartiere residenziale nel quadrante sud della città – non è mai stato accettato. Dalle critiche al materiale che "sembrava già arrugginito", alle scritte spray come "impara l'arte o mettiti da parte", fino al definitivo "TETANO", che col tempo è diventato il nome con cui il monumento viene indicato dagli abitanti. Sorte simile capita a progetti

che nascono da ottime intenzioni e bene si dovrebbero integrare nel tessuto periferico, come la Fontana Monumentale di Labaro di Gaia Remiddi e Paolo Angeletti. Due setti in cemento armato alti 4 metri rivestiti di Travertino svelano una sagoma. L'idea dietro questa sagoma è stata quella di riproporre in periferia una fontana del centro di Roma, quella di piazza Sant'Andrea della Valle, ma al negativo. Così la fontana non è dissimile dalle tante che ornano le piazze romane. Nella città storica esistono i monumenti, nella periferia rimangono i ricordi: e i progettisti questo volevano costruire, la sua impronta vuota. Un vuoto che rappresenta un pieno. Un vuoto che dà significato alla periferia, perché allude ad un pieno che è altrove. Nonostante le ottime premesse, la sua vita è stata costellata da imbrattamenti e abbandono; ciclicamente viene restaurata e ciclicamente rivive le stesse vicissitudini.

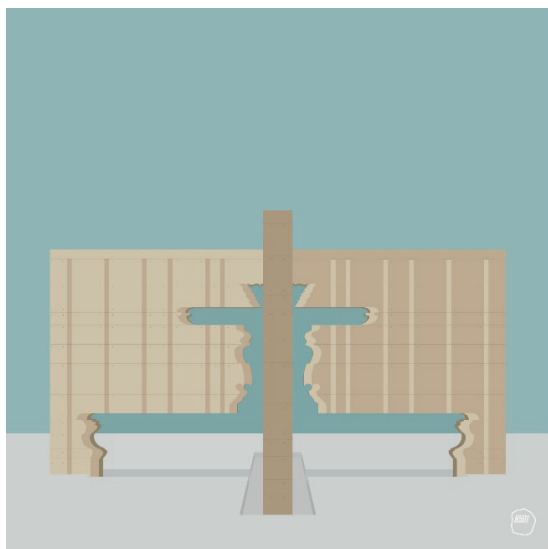


Fig. 3. Alessandro Acciarino, *FNTMNT99H21H501M - Fontana Monumentale*, 2016, Illustrazione digitale, 70 x 70 cm, Collezione dell'autore, Roma.

La Risignificazione Urbana: La Genesi del “Monumento Casuale”

Parallelamente, la città genera nuovi simboli attraverso un processo di adozione spontanea. I cittadini, estraniati dai monumenti del centro e non riconoscendosi in quelli imposti dalle amministrazioni, identificano dei propri “Monumenti Casuali”. Sono oggetti che, privi di volontà celebrativa, acquisiscono status iconico attraverso l'uso e la memoria collettiva che a volte diventa generazionale. Qui la tesi ribalta il concetto di “non-luogo” di Marc Augé¹: spazi

infrastrutturali o funzionali che dovrebbero essere privi di identità vengono riappropriati dalla collettività fino a diventare identitari.



Fig. 4. Alessandro Acciarino, *GRAVGG22H21H501R - Omaggio al GRA*, 2022, Illustrazione digitale, 70 x 70 cm, Collezione dell'autore, Roma.

Esempi macroscopici di questa mutazione sono La Tangenziale Est e il Grande Raccordo Anulare. Nonostante siano delle infrastrutture per migliorare la circolazione urbana dei veicoli, tanto che il transito pedonale è vietato su queste strade, queste ultime sono diventate dei monumenti lineari, che oltre a ottemperare la loro funzione definiscono dei confini, e un senso di appartenenza per chi vive a Roma.

Il trampolino del Kursaal a Ostia (Lapadula con la partecipazione di Nervi, 1950) è diventato simbolo del boom economico e icona cinematografica. L'ex Drive-in di Casalpalocco di Eugenio Galdieri, tuttora il più grande d'Europa, persiste lucido nel ricordo di chi lo ha frequentato fino agli anni '70. Similmente, la Lampada OSRAM in Piazza dei Cinquecento – l'imponente palo d'illuminazione allo xeno installato per le Olimpiadi del 1960 davanti alla Stazione Termini – è stata per vent'anni il punto di riferimento nevralgico per i giovani romani. Anche se rimossa, essa persiste come “cartolina” di un'epoca, confermando che perfino l'arredo urbano può sopravvivere sotto forma di figurazione.

In questa mappatura spiccano i “punti esclamativi della città”. Roma è una città a sviluppo orizzontale e, in questo allargamento sull'Agro Romano, le torri piezometriche diventano punti di riferimento tanto geografici quanto emotivi. Come suggerito da Kevin Lynch ne *L'immagine*

¹ AUGÉ 1992.

della città (1960), la leggibilità di un territorio dipende da questi “Landmarks” che permettono di organizzare lo spazio in un sistema coerente. Ogni abitante riconosce la torre del proprio quartiere: svettando nel vuoto, esse smettono di essere solo dei serbatoi e diventano bussole identitarie.



Fig. 5. Alessandro Acciarino, *KSLTMP50A01H501U - Trampolino Stabilimento Kursaal*, 2016, Illustrazione digitale, 70 x 70cm cm, Collezione dell'autore, Roma.

Il processo passa anche attraverso il linguaggio e la nomenclatura. Ci sono edifici che presentano il nome in facciata (Palazzo Eni, sede Rai, La Rinascente) e altri che, per potenza espressiva o anonimato del contesto, vengono ribattezzati dal sentimento popolare. Quasi in continuità con i tria nomina dei romani, alcuni edifici sviluppano un cognomen: il Palazzo della Civiltà Italiana diventa il “Colosseo Quadrato”, il Nuovo Corviale il “Serpentone”, le Sale dell'Auditorium diventano gli “Scarafaggi”, la torre idrica il “Fungo”. Dare un soprannome significa investire l'oggetto di una personalità: l'architettura oltre ad essere scenografia della vita quotidiana diventa un testimone, un “amico”, entrando nella sfera empatica riservata alle persone.

L'Effimero Permanente: Dal Teatrino Scientifico al Cantiere Urbano

Questa narrazione si avvale di scelte arbitrarie, come l'accostamento tra architettura colta ed effimero tecnico. Se l'Estate Romana del 1979 di Renato Nicolini permise la comparsa in città di capolavori come il Teatrino Scientifico di Thermes e Purini, cosa è diventato “effimero” oggi?



Fig. 6. Alessandro Acciarino, *XDRGLD57R29H501E - ex-Drive in Casalpalocco*, 2016, Illustrazione digitale, 70 x 70cm cm, Collezione dell'autore, Roma.

La risposta provocatoria è il Cantiere della Metro C. Da oltre 25 anni popola e trasforma il centro e la periferia. Sebbene transitorio per definizione, la sua durata lo ha trasformato in un'architettura permanente, un carro allegorico in una lentissima parata. Una generazione intera di romani ha visto gli spazi della città definiti non da piazze o strade, ma da recinzioni gialle e carriponte. Disegnare il cantiere significa riconoscere che esso ha influenzato la memoria collettiva tanto quanto un monumento celebrativo.



Fig. 7. Alessandro Acciarino, *VNMTRR71A21H501Z Torre Piezometrica Vigna Murata*, 2016, Illustrazione digitale, 70 x 70cm cm, Collezione dell'autore, Roma.

Estetica del Fallimento: Rovine Contemporanee e “Cartoline” Future

Oltre l'archeologia classica, Roma vive un'archeologia contemporanea di edifici dismessi. Il Gazometro nel quartiere Ostiense, terminato il suo utilizzo negli anni '80, è passato da simbolo di degrado a “Monumento Popolare”, e centro di un nuovo distretto culturale.

Altro esempio eclatante di un'altra tipologia di edifici è la Vela di Calatrava, il cui cantiere del progetto originale è iniziato nel 2005 per ospitare i mondiali di nuoto nel 2009. Caratterizzato da una impressionante aumento dei costi di realizzazione, non fu terminato in tempo per i Mondiali del 2009 che si tennero al Foro Italico e la seguente gestione del cantiere è stata caratterizzata costantemente dagli stessi problemi di costi di realizzazione fino a un graduale abbandono. Il progetto doveva rappresentare un nuovo landmark per la periferia romana, ma si è trasformato presto in uno dei simboli più evidenti delle grandi opere incompiute in Italia. Negli anni a seguire è stato utilizzato come set per film e serie tv e un parziale recupero delle strutture c'è stato per il giubileo del 2025 quando è stato inaugurato il nuovo complesso per gli eventi connessi al giubileo dei giovani, e nonostante il progetto iniziale non è stato minimamente rispettato, il futuro della struttura è ospitare eventi all'aria aperta.



Fig. 8. Alessandro Acciarino, *NEIPZZ59B11H501T - Palazzo ENI*, 2017, Illustrazione digitale, 70 x 70cm cm, Collezione dell'autore, Roma.

Secondo Auguste Perret, “l'architettura è ciò che fa le belle rovine”. In questo caso, da

un'infrastruttura che prima ancora di nascere è diventata rovina, è sorto qualcosa di unico per Roma. Un monumento contemporaneo, che parla della città non solo per ciò che è riuscita a costruire, ma anche per ciò che ha lasciato sospeso, in attesa.

Conclusioni

L'indagine condotta da H501 fornisce una risposta affermativa al quesito iniziale, ma apre un fronte polemico necessario: la messa in discussione della figura dell'architetto come *Deus ex machina*. Per gran parte del XX secolo, la critica ha operato una distinzione quasi ontologica tra “Architettura” ed “Edilizia”, filtrando il valore dell'opera esclusivamente attraverso la lente dell'intenzionalità dell'autore e dell'eccezionalità del manufatto. Tuttavia, questo approccio ignora la dimensione temporale e sociale del progetto: il “Monumento Casuale” dimostra che il senso di un edificio non è un dato immutabile depositato dal progettista, ma un valore emergente che si stratifica attraverso l'uso quotidiano e la percezione collettiva.



Fig. 9. Alessandro Acciarino, *LRNLNH61S07H501O - la Rinascente*, 2019, Illustrazione digitale, 70 x 70cm cm, Collezione dell'autore, Roma.

L'approccio di H501 è, in questo senso, più vicino alla logica della Street Art che alla trattatistica classica: una volta che il manufatto viene donato alla città, esso entra in un regime di “proprietà diffusa” dove il tradimento delle intenzioni originarie non è un fallimento del progetto, ma la prova del suo avvenuto inserimento nel metabolismo urbano. In questa prospettiva, l'architetto non scompare, ma la sua figura viene ridimensionata da controllore assoluto del significato a iniziatore di un processo che la città, poi, porta a termine in autonomia.

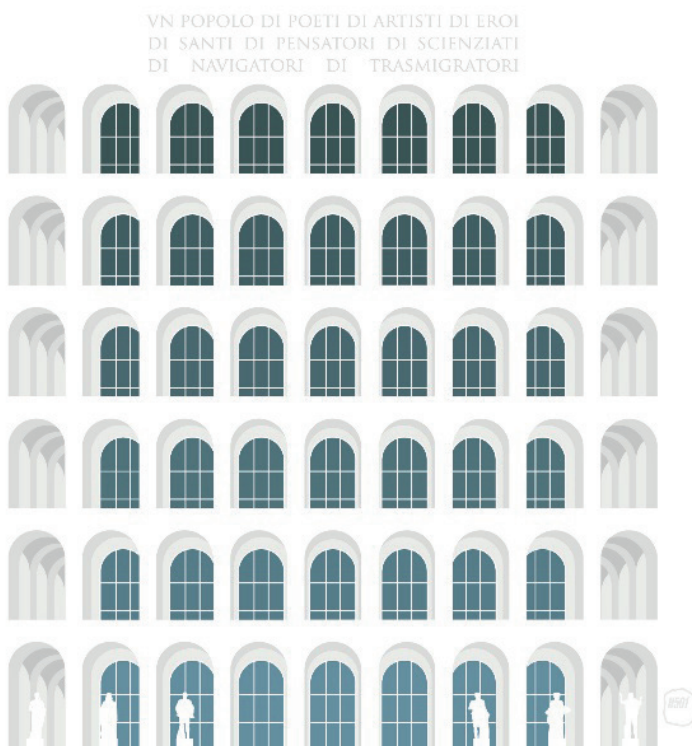


Fig. 10. Alessandro Acciarino, *CLSLGR40S30H501M - il Palazzo della Civiltà Italiana*, 2019, Illustrazione digitale, 70 x 70cm cm, Collezione dell'autore, Roma.

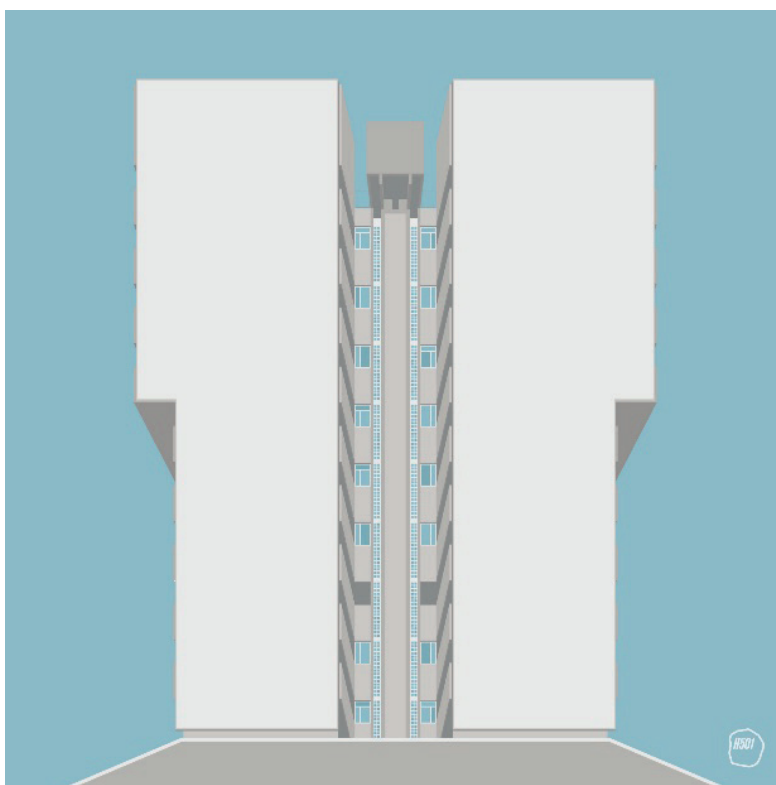


Fig. 11. Alessandro Acciarino, *CRVFNT75R03H501D - Il nuovo Corviale (il Serpentone)*, 2024, Illustrazione digitale, 70 x 70cm cm, Collezione dell'autore, Roma.



Fig. 12. Alessandro Acciarino, *FNGTRP60M25H501V - Torre Piezometrica all'EUR (il Fungo)*, 2015, Illustrazione digitale, 70 x 70cm cm, Collezione dell'autore, Roma.

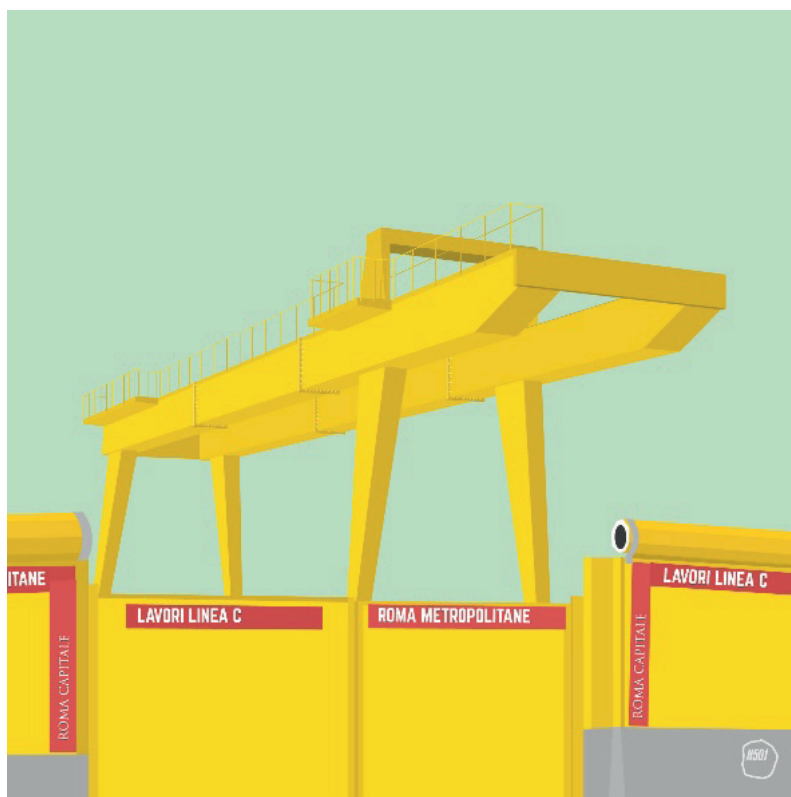


Fig. 13. Alessandro Acciarino, *MNMMRC07D28H501X - Cantiere Metro C (Monumento Itinerante)*, 2017, Illustrazione digitale, 70 x 70cm cm, Collezione dell'autore, Roma.

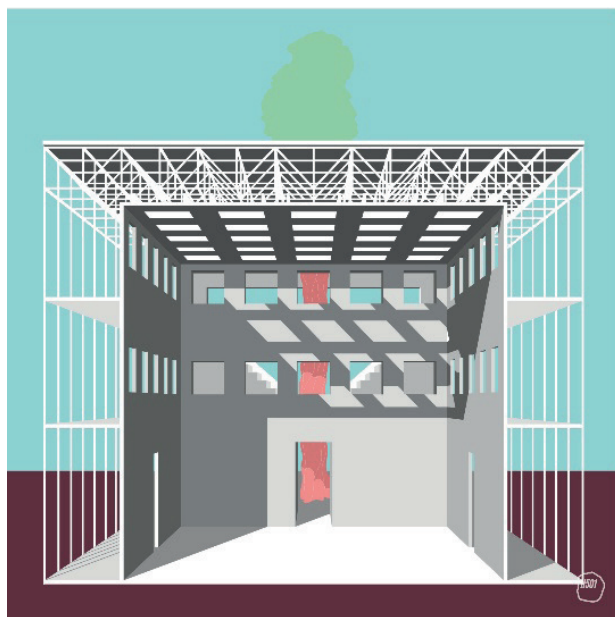


Fig. 14. Alessandro Acciarino, *PRTFTN00D21H501S - Il Teatrino Scientifico*, 2017, Illustrazione digitale, 70 x 70cm cm, Collezione dell'autore, Roma.

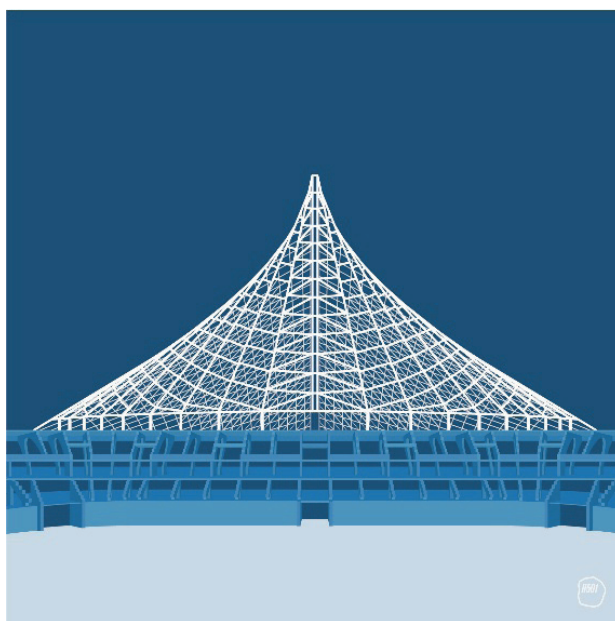


Fig. 15. Alessandro Acciarino, *VLECTR09L58H501R - la Vela di Calatrava*, 2021, Illustrazione digitale, 70 x 70cm cm, Collezione dell'autore, Roma.

Gli esempi di questa riappropriazione sono emblematici. Il Palazzo della Civiltà Italiana, concepito per celebrare i valori del regime fascista, è diventato nel 2016 l'immagine iconica del Roma Pride, risignificando totalmente la propria potenza estetica in favore della lotta per i diritti civili. Allo stesso modo, il Memoriale per gli ebrei assassinati d'Europa a Berlino, di Peter Eisenman, vede quotidianamente i propri monoliti trasformati da turisti in un luogo dove giocare o realizzare selfie non rispettosi per un memoriale. La vitalità della

forma stimola un'interazione che scavalca la solennità del lutto programmato.

In definitiva, raccontare la città attraverso la memoria collettiva e l'empatia significa riconoscere che l'architettura non è un'opera conclusa al momento della consegna del cantiere. La sua qualità non risiede nella fedeltà a un programma funzionale, ma nella capacità di sopravvivere ai propri autori, diventando una "cartolina" che i cittadini sono liberi di risignificare secondo le proprie urgenze emotive.