

ARCHITETTURA ITALIANA

«**Mario Fiorentino - La casa, progetti 1946-1981**», presentazione di Francesco Moschini, collana Città/Progetto, Edizioni Kappa, 1985, pagg. 368.

Leggere l'opera di Mario Fiorentino, esponente rilevante di quella corrente architettonica e culturale definita «scuola romana», è anche percorrere le complesse e tormentate vicende della cultura architettonica italiana dall'immediato dopoguerra a oggi.

Se il Monumento ai caduti delle Fosse Ardeatine (1946-48), simbolica e possente pietra tombale lontana da ogni retorica celebrativa, è stato individuato dalla critica come una delle architetture che danno «inizio» a una possibile storia dell'architettura contemporanea italiana, non sono da meno le esperienze progettuali condotte sotto l'insegnamento di Mario Ridolfi sul tema della casa: il cosiddetto «neorealismo», «la casa contadina come metafora di un abitare essenziale [...] la ricostruzione morale del Paese per mezzo dell'architettura» (F. Moschini). Questo «peregrinare intorno al tema dell'abitare» (M. Fiorentino) ha portato a realizzazioni quali l'edificio pluriuso a Lariano Velletri (1947), il quartiere Tiburtino (1950) e l'esemplare nucleo residenziale S. Basilio (1955) a Roma, il villaggio Unrra Casas a Cutro Catanzaro (1951), solo per ricordarne alcuni; riflessioni progettuali che hanno indubbiamente definito «una nuova iconologia che rivendica il passato in una lettura tenacemente propositiva e critica al tempo stesso» (M. Fiorentino).

Il percorso architettonico di Fiorentino si sposta nel decennio tra il 1955 e il 1965 su una ricerca formale in cui matrici geometriche, attenzione tipologica e di dettaglio cercano di riscattare l'architettura come «arte», al di fuori dell'impegno politico e ideologico; le torri residenziali di viale Etiopia a Roma (1957-62) ben rappresentano tale programma. Gli anni '60 sono gli anni del «metadesign» e della grande dimensione, dove architettura e urbanistica si identificano, a scapito della prima, creando «sogni e incubi per un nuovo disegno della città»; il quartiere alle tre fontane (1964-69) o, meglio ancora, lo studio per l'asse attrezzato e il nuovo sistema direzionale (1967-70) a Roma sono progetti che concorrono a delineare un'architettura come «macchina inutile, che cerca di svincolarsi dalla propria condizione reificata tramite appelli a codici geometrici che

giacciono muti» (M. Tafuri). A questi «animali mostruosi» calati sulla città seguirà un fecondo periodo di ripensamento e autoriflessione che produrrà qualificati progetti come l'insediamento Iacp Corviale a Roma (1973-81), elemento ordinatore e «strutturante» tra città e campagna, gli studi per il centro direzionale di Firenze (1977), la piazza per Ancona (1978), il restauro del castello e delle sue aree limitrofe a Piombino (1981).

L'intero percorso progettuale che questa completa monografia propone è organizzato cronologicamente; testi di Fiorentino e interventi di Aymonino, Gregotti, Quaroni e Samonà accompagnano la densa raccolta iconografica.

«**Patrizia Nicolosi (Grau)/Camere & Camera**», introduzione di Francesco Moschini, collana Progetto/Dettaglio, Edizioni Kappa, Roma 1986, pagg. 120.

Patrizia Nicolosi, architetto del Gruppo romano architetti e urbanisti, ha, come gli altri personaggi che costituiscono il Grau, un rapporto con la forma architettonica di tipo simbolico-geometrico, accanto a quell'originale interpretazione della storia «come deposito di materiali a disposizione, interamente manipolabili, attraverso cui proporre nuove misurate [e qualificate] relazioni» (F. Moschini) che ha fatto di questo gruppo di architetti una sorta di precursori di un oramai stanco e facile postmodernismo.

Questa monografia raccoglie alcuni progetti e studi redatti da Patrizia Nicolosi negli ultimi dieci anni; si tratta di spazi «ideali» dove il gioco compositivo e figurativo sottolinea come la forma geometrica venga impiegata in senso simbolico: la Casa del Musicista a La Pila (1974), la Casa Mastrojanni (1975) e l'inquietante bar notturno «Aldebaran» (1984) a Roma. Inconsueto ed efficace l'uso dell'immagine fotografica quale strumento di «completamento» e di verifica progettuale; soprattutto nel suo fecondo mischiarsi al disegno come forma generatrice, essa trasmuta, a volte, il progetto in altro da sé, in magico «ridisegno» postprogettuale che accede proficuamente al mondo dell'immaginario poetico.

Matteo Vercelloni