Meraviglia che non abbia fatto eccezione P. Portoghesi nel rispondere polemicamente – vedi *Dietro le facciate*, ne «la Repubblica» del 1 agosto 1980 – alla polemica recensione di Gregotti della mostra «La presenza del passato» della Biennale di Venezia (1980).
41) La «relativa autonomia» di cui qui si parla non ha nulla a che spartire con quella postulata da molti filoni del postmodernismo, costituendo il risultato – variabile – di effetti cumulativi dovuti alla specificità disciplinare, alle caratteristiche del tema, a quelle delle scelte progettuali e delle condizioni al lavoro.

Francesco Moschini, *Attraverso la professione. Percorsi d'architettura nell'opera di Mario Fiorentino*, in M. Fiorentino, *La casa. Progetti 1946-1981*, Edizioni Kappa, Roma 1985, pp. 2-6.

[…] Corviale invece si proporrà da un lato come figura di un limite desiderato, pensato, immaginato, che continuamente si infrange nel reale, memoria della chiara e decisa cinta urbana, limite di città e campagna (ma non era quello il limite che le ipotesi di città-regione volevano infrangere?), muro abitato che insieme chiude un discorso disciplinare sull'urbano per aprire a nuove riflessioni consapevoli dei limiti imposti da dinamiche di mercato e rapporti di potere, da nuove leggi di produzione, mentre dall'altro rivela, nei suoi ripensamenti, la nostalgia per il modello di città ottocentesca, cui, per altro, sempre guarderà M. Fiorentino nel corso della sua attività, modello che drammaticamente si contrappone, quasi un esorcismo, all'immagine totalizzante proposta dal complesso di Corviale. Ma la rilettura della città ottocentesca non rappresenta solo il recupero di valori urbani nella storia, quanto anche, e soprattutto, la necessità di «una formulazione teorica più rigorosa», capace di rassicurare e dare certezze in una situazione culturale e politica all'interno della quale la città cresce governata e guidata dalle leggi del capitale fondiario e produttivo, che piega ai suoi fini gli strumenti urbanistici e che, all'architetto, non chiede nemmeno più l'impegno e la partecipazione a progettare una qualche propria immagine. Le ideologie del quartiere, il populismo neorealista, e comunque le teorizzazioni che affermavano l'esistenza di una cultura popolare *autonoma* rispetto a quella della classe dirigente, avevano espresso un atteggiamento sostanzialmente anti-urbano, in cui tuttavia era presente la fiducia in una possibile ricostruzione morale, per mezzo dell'architettura, del paese, attraverso il recupero di tradizioni formali, di immagini archetipiche, la casa contadina come metafora di un abitare essenziale, di tecniche artigianali a supporto delle carenze di una inesistente industria edilizia, di un cantiere impossibilitato a funzionare, e sarà lo stesso M. Fiorentino a lamentarsi, nel cantiere di S. Basilio, del modello di intervento «all'italiana» e «alla romana». Si elaboreranno studi sull'architettura spontanea (G. Samonà), sulle comunità della campagna romana (L. Piccinato), la IX Triennale affronterà il tema dell'architettura spontanea. Tutto questo bagaglio ideologico di aspettative e desideri s'infrange nella realtà di S. Basilio in particolare, e più in generale nei vari interventi gestiti dall'UNRRA-CASAS e dall'INA-Casa caratterizzati da una limitata estensione rispetto all'iniziativa privata e corrispondente al 9% del totale, scoprendo che «le condizioni di privilegio create dal Fascismo per l'iniziativa privata del settore edilizio, non mutano sostanzialmente dopo il 1945... La costruzione dei quartieri INA-Casa offre precarie occasioni di sperimentazione e realizza, di fatto, una struttura di mediazione tra città e classe operaia funzionale al mantenimento degli arretrati equilibri del mercato del lavoro e al rafforzamento dei blocchi sociali su cui si fonda il potere politico» (M. Tafuri). L'equivoco su cui si fonda la progettazione di questi nuovi quartieri è ben compreso dallo stesso L. Quaroni, in un'analisi a posteriori dell'esperienza del Tiburtino, apparsa nel 1957 su Casabella-Continuità, dal polemico titolo «Il paese dei Barocchi»: «Non è il risultato, appunto, d'una cultura solidificata, d'una tradizione viva: è il risultato di uno stato d'animo, lo stato d'animo che ci sosteneva in quei giorni nei quali per ognuno di noi, qui a Roma, interessava solo fare qualcosa che fosse distaccato da certi errori d'un certo passato al quale rimproveravamo la sterilità e il fallimento sul piano umano, non importa quanto costasse, poi, a noi, all'INA e ai futuri abitanti dei nuovi quartieri». M. Fiorentino opterà per una scelta disciplinare contrapposta ad una ideologica, da lui definita extradisciplinare, nella convinzione della «necessità di salvaguardare le autonomie conoscitive dell'architettura» in cui il suo mettere in questione l'architettura sceglie di essere più attento al «mestiere», alle tematiche tipologiche, tecnologiche, formali, nel recupero di gusto ridolfiano e tutto artigianale, per il dettaglio architettonico fino al suo farsi particolare costruttivo attento alle possibilità offerte da più raffinate tecnologie, mostra nelle sue opere questo continuo scambio tra cura per il dettaglio e forte impianto tecnologico che lo contiene, memoria di un costruire essenziale e tentativo insieme di «ricondurre l'istanza tecnologica all'architettura». All'esperienza del Tiburtino, in collaborazione con L. Quaroni e M. Ridolfi, seguono le esperienze condotte autonomamente nel villaggio «Orto Novo» a Cutro e quella più matura di S. Basilio, che come i successivi interventi di Matera e S. Panagia, si consolidano su una collaudata immagine architettonica, costruita su non più ridiscussi rapporti metrici e formali, a favore di un maggior approfondimento della struttura urbanistica, che tenderà a definire spazi idonei a costituirsi come luoghi di vita all'aperto, un «tentativo di riproporre, su scala minore, il sistema meridionale di vita all'aperto», così S. Basilio, fisicamente posta tra città e campagna, alluderà all'una e all'altra negli spazi delimitati dall'edificato, a metà tra corte ed aia.
I progetti per le case a torre di Viale Etiopia, alla luce delle precedenti riflessioni, presentano due importanti motivi di interesse, di cui l'uno costituito dall'essere interventi «urbani», l'altro dall'inevitabile confronto con le adiacenti torri ridolfiane. L'intervento complessivo, articolato in tre fasi, farà propria la lezione di M. Ridolfi che, accettando la densità edilizia di questa parte della periferia romana, affronta i problemi del rapporto tra isolato urbano e tipologia, tra la grande scala, sottolineata dalle strutture cementizie a vista, e la piccola scala del dettaglio architettonico. Di queste M. Fiorentino esalta la prima e soprattutto l'aspetto tecnologico, distaccandosi definitivamente, nella terza fase, dai richiami formali alle torri ridolfiane. L'ipotesi, sostenuta in questo intervento, tende a verificare le possibilità di realizzazioni architettoniche di elevata qualità formale, pur all'interno di dinamiche speculative, attraverso la sperimentazione del rapporto tecnologia-tipologia, ricerca anche che vuole definire un sistema articolato e complesso di «moduli» standards, tali da consentire variazioni formali. La più forte concentrazione sul problema tecnologico si riduce, nella terza fase progettuale, ad esercizio compositivo, con meno convincenti risultati sul piano dell'immagine che perde quella tensione, carica di suggestioni, derivatagli dall'umile confronto con M. Ridolfi. Le linee di ricerca individuate in questa esperienza saranno comunque perseguite nelle successive torri di Pietralata, e, fino a Corviale, egli tenterà di mediare, con l'uso e l'esaltazione delle tecniche industriali di prefabbricazione, il difficile rapporto tra la «qualità architettonica» e la «quantità edilizia» richiesta dalle varie committenze, ma soprattutto «ad evocare quella trasformazione dei modi di produzione e del mercato e quel consumo dell'immagine che è proprio della città moderna», con la quale ben diversamente si stavano confrontando gli epigoni italiani dell'architettura moderna, con opere più intensamente interlocutorie ed emergenti.
[…]
La risposta urbanistica maggiormente definita

nelle scelte critiche e propositive nei confronti del PRG sembra essere quella costituita dalla ricerca per l'Asse Attrezzato e il nuovo sistema Direzionale di Roma, degli anni '67-'70, elaborato all'interno del gruppo Asse. A partire dall'accettazione del ruolo terziario, che caratterizza la capitale, e di cui veniva riconosciuta l'importanza, si proponeva un piano-programma che, attraverso un sistema policentrico, fosse in grado di fornire indicazioni normative, ma anche tipologiche, fino a definire un'immagine unitaria di Roma, costruita attraverso il recupero delle polarità, costituitesi nel corso della sua stessa storia. Fino al 1974 M. Fiorentino sarà impegnato in questi studi sulla grande dimensione con la sola eccezione della sistemazione di Piazza dei Cinquecento a Roma, studiata per il Comune di Roma, in cui la forte presenza storica del sistema costituito dalle Terme di Diocleziano si imponeva come elemento di connotazione e organizzazione dello spazio urbano; nell'enfasi con cui lo si poneva in continuità con il sistema archeologico formato da parte dei palazzi repubblicani, dalle mura serviane e dal palazzo del Clementino, attraverso l'abbassamento della quota stradale, così da caratterizzarlo come emergenza. Questi progetti anche se non ebbero un riscontro pratico nella professionalità, rappresentano la elaborazione e la messa a punto di quelle tematiche città-territorio, mediante le quali si tentava anche di restituire all'architettura il suo compito di pensare la «Forma». «È pensabile un recupero o, forse, nulla potrà mai cambiare in questa città?», operazione che tuttavia, nello scendere di scala, sembra incagliarsi in variazioni geometriche piuttosto che riproporre in quello stesso contesto le analisi e gli studi sul rapporto tecnologia-tipologia, e ancora sembra ignorare la necessità, per cambiare la città, di passare anche attraverso la sua Storia, che è anche storia delle forme ch'essa ha prodotto.
Purtroppo, in questi studi e analisi sulle forme in cui si presenta la città, viene a mancare proprio la storia.
La degradazione della figura dell'architetto in quanto tecnico maturatasi a partire dal dopoguerra, pur nel passaggio attraverso esperienze progettuali diverse, spinge M. Fiorentino ad operare una sorta di separazione tra il progetto e il suo «oggetto», cosicché egli, forse anche per carenza di incarichi professionali, sembra ad un certo punto, privilegiare il momento progettuale. L'aporia in cui viene a trovarsi è di natura principalmente ideologica, coincidendo con il momento in cui vengono a cadere alcuni presupposti fondamentali sui quali poggiava la sua attività professionale. Alla delusione determinata dall'impossibilità di modificare la città, attraverso un'architettura capace di sintetizzare esigenze tecnologiche e funzionali con la «elevata qualità formale» pretesa, all'impossibilità di gestire in toto questo progetto, perché questo propriamente è il progetto di M. Fiorentino, un progetto di dominio, verificata attraverso le esperienze del *town-design*, segue il ripiegarsi nella disciplina, che da una originaria attenzione all'oggetto architettonico di cui il «progetto» era medium strumentale, passa ad una in cui l'oggetto si pone come pretesto per il progetto. Teorizzando il desiderio di liberarsi «dai dogmi funzionalisti e ideologici, per un ritorno alla "semplicità" e al rigore tipologico», di ritrovare «nella storia (tutta la storia), un possibile recupero di valori e principi certi e semplici», di riproporre «quell'esigenza di "bellezza" della città, oltre i suoi problemi di produzione e di efficienza e al di là dei problemi di gestione e di controllo», M. Fiorentino sembra in quell'«oltre» indicare un tentativo di sottrarsi al moderno, come espressione metropolitana, rivelando in ciò quasi un'autocritica. All'oggetto, al «costruito» consegnato alla città, come i personaggi pirandelliani alla vita, ed in questa necessariamente abbandonato al degrado e alla corruzione, antepone il progetto, espressione statica di un possesso totale.
Corviale, in linea di continuità con le riflessioni elaborate in questi progetti, chiude prematuramente l'esperienza progettuale di M. Fiorentino, purtroppo proprio nel momento in cui l'attività didattica, e la maturità e serenità professionale lo riconducevano a quelle riflessioni teoriche individuate alla fine degli anni '50. Nel Corviale, rivisitato, opera aperta, in continuo divenire, le due istanze, quella urbana e quella formale, ricercheranno un punto d'incontro anche con la storia, tale da condizionare i progetti successivi. Nella stecca lunga un chilometro di Corviale, assunto a «monumento», si affiancano, a creare un effetto città, interventi diversi, dai quali nasceranno i progetti per il concorso nazionale per la progettazione di una piazza ad Ancona, il progetto per un insediamento nell'Alto Lazio, fino al concorso nazionale per il restauro e l'utilizzazione del castello e delle aree circostanti di Piombino, progetto in cui meglio si fondono la sua più recente scoperta di una vocazione didattica e didascalica attraverso l'architettura… ed un piacere dell'architettura riscoperto attraverso una dedizione assoluta nel risolvere le questioni.

Vittorio Gregotti, *I progetti dal 1973 al 1981*, in M. Fiorentino, *La casa. Progetti 1946-1981*, Edizioni Kappa, Roma 1985, pp. XIX-XXI.

Tra architetti romani ed architetti milanesi esiste una consolidata diffidenza: gli uni consistentemente orgogliosi della propria tradizione razionalista ed industriale considerano i romani troppo dotati di superficiale talento, gli altri, coscienti che l'autentico potere si è andato progressivamente trasferendo nelle strutture funzionariali e centrali dello stato considerano i «milanesi» pedantemente legati alla cultura razionalista e industriale, poco sensibili alle questioni urbanistico-istituzionali.
È certo che al di là delle facili ironie, negli ultimi anni tali rapporti sono andati mescolandosi, stringendosi le differenze, complicandosi le alleanze culturali, operandosi importanti scambi nei rapporti professionali ed accademici, che hanno profondamente mutato alcune storiche differenze, anche se permangono specifiche differenze di approccio all'architettura anche nelle giovani generazioni.
È certo che per la mia generazione i rapporti con la cultura romana sono fondamentalmente segnati dalla personalità di Quaroni e di Ridolfi ed in modo più complesso ed indiretto da quella di Giuseppe Samonà. Ricordo che nel primo numero della «Casabella» diretta da Rogers, egli volle che apparisse accanto alla casa di Alessandria di Ignazio Gardella, simbolo del razionalismo critico della sua generazione, quella di viale Etiopia di Ridolfi sintomo di un travaglio culturale complesso, assai distante per molti aspetti dall'approccio Rogersiano, ma che circolava come importante inquietudine nell'allora giovane nostra generazione. Essa aveva studiato sul «manuale dell'architetto» considerato da noi, sin d'allora, un documento ideologico e poetico prima ancora che tecnico, una dichiarazione di voler prendere contatto con il paese reale, con tutti i suoi squilibri e debolezze.
Io credo che l'architetto Mario Fiorentino, non solo per aver direttamente collaborato alla costruzione del «manuale dell'architetto» da quella stessa dichiarazione di volontà sia partito per cercare, nei confronti del paese reale, i modi di un contatto non di semplice rispecchiamento, ma capace di una distanza critica, di attrazione verso nuove condizioni abitative e tecnologiche, di nuove capacità di mettere in forma espressiva i grandi servizi collettivi di uno stato teso verso un'incompiuto rinnovamento democratico.
Poiché se Fiorentino collabora con Ridolfi e Quaroni nel 1947 al concorso, sfortunatamente non vittorioso, per la nuova testata della stazione Termini, se egli collabora al quartiere Tiburtino, se ancora nel '56 termina la costruzione del Quartiere S. Basilio nella direzione di ricerca che tenta di ridurre l'espansione della città a quartieri che restituiscano dimensionalmente e figurativamente una possibile ricomposizione comunitaria, già nel 1945 il progetto per il monumento alle Fosse Ardeatine, in cui lavora, fuori della dialettica con i suoi maestri, i propri coetanei, fa pensare ad un singolare nuovo approccio all'idea non solo di monumento ma di architettura.
Naturalmente nella collaborazione, specie tra i giovani come nel 1947 erano Aprile, Calcaprina, Cardelli, Perugini e lo stesso Fiorentino è difficile separare i contributi delle diverse personalità, ma, anche a giudicare dall'evoluzione posteriore