

# CASA

MAGGIO 1987 - N. 185

# VOGUE



**CASE NEL VERDE:  
DELLA CAMPAGNA  
UMBRA E TOSCANA  
DEL SALENTO E DELLE MURGE  
DELLA COLLINA SVIZZERA  
DI UN QUARTIERE RESIDENZIALE  
VIENNESE**

**L'ARCHITETTURA DEL TEMPO LIBERO  
SECONDO MICHAEL GRAVES**

**COME SI VIVE OGGI  
IL RAPPORTO CON LA NATURA**

**NATURALISTICI  
OGGETTI MERAVIGLIA**

**40 LETTI  
DELLA NUOVA GENERAZIONE**

**DOCUMENTI:  
LE TRINE DI VENEZIA**

## 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.

«Vittorio De Feo - Opere e progetti», di Claudia Conforti e Francesco Dal Co, Electa Editrice, 1986, pagg. 148, lire 32.000.

Architetto aperto alle più diverse esperienze formali, dove curiosità e riflessione compositiva, memoria storica e «coraggio» progettuale convergono proficuamente, Vittorio De Feo, napoletano immigrato a Roma, è senza dubbio uno dei protagonisti delle vicende proprie alla storia dell'architettura contemporanea italiana.

I due saggi di Claudia Conforti e Francesco Dal Co che introducono al regesto delle opere (dalla tesi di laurea del 1955 al recentissimo progetto di ampliamento della sede municipale di Botticino) sottolineano «il carattere della procedura compositiva di De Feo; un carattere «attento alle dissonanze, incline a passaggi contrappuntistici, disposto alla citazione» (Dal Co), dove il ricordo e gli amori compositivi (come quello sempre dichiarato per il costruttivismo o l'attenzione alla lezione volumetrica barocca) si risolvono solo a una superficiale e semplice lettura in un eclettismo che in realtà è solo apparente. Si tratta piuttosto di una metodologia sperimentale che «attesta la consapevolezza di condizioni progettuali sempre diverse, irriducibili a qualsivoglia precettistica *passé-partout* e invece soggette ogni volta a uno sforzo di decifrazione, che esige la pazienza dell'immaginazione e il coraggio dell'invenzione» (C. Conforti). Solo da questo punto di vista è possibile cogliere il senso delle immagini architettoniche che formano questa meritata monografia. Una serie di architetture eterogenee di cui ricordiamo il possente gioco volumetrico dell'Istituto tecnico di Terni (1968); il progetto per

una villa al Parco dell'Olgiate a Roma (1970), quasi un frammento rivisitato del «colosseo quadrato» di Ernesto La Padula all'E42; l'iconoclasta e oramai famoso progetto per una stazione di servizio-tipo della Esso (1970), dove stimoli della Pop Art e memorie costruttiviste si traducono in un'efficace architettura della comunicazione; gli essenziali volumi del palazzo municipale di Legnago (1974), composta «Piazza d'Italia» dechirichiana; sino al più recente concorso per il ponte dell'Accademia a Venezia (1985) in cui una figura dipinta da Pozzo nella volta della chiesa romana di Sant'Ignazio viene estrapolata e tradotta in telamone di sostegno alla trave del ponte che porta così sul Canal Grande quattro giganteschi e «illustri visitatori». Sono architetture che in un «rapporto con la storia attivo e fortemente critico», al di là di voler creare una facile grammatica operativa, vogliono cercare di dare soluzioni più o meno concluse, ma figurativamente risolte e compositivamente compiute, a differenti situazioni, a diverse storie.

«Luigi Moretti», a cura di Salvatore Santuccio, SA 21, Zanichelli Editore, Bologna 1986, pagg. 208, lire 13.000.

Personaggio «scomodo» della cultura architettonica italiana, censurato dalla critica del dopoguerra, Luigi Moretti, «fascista come pochi altri, fortunatamente, sono stati», ha avuto «l'insolenza di muoversi nell'ambito della ricerca sulla forma. Non ha creato «macchine per abitare» né «citazioni» o «memorie», ha studiato le forme» (S. Santuccio). Attento alle ricerche architettoniche dell'avanguardia, il procedimento compositivo morettiano ha conciliato, in un continuo ammicciare, le attese di modernità proprie della borghesia intellettuale con le memorie neoimperiali della Roma fascista. Tuttavia la sicura scrittura architettonica e la sapienza compositiva di Luigi Moretti «hanno tradotto in lingua astratta forme classiche» (M. Tafuri). Questa monografia seleziona, nella sperimentazione formale costituita dalla produzione di Moretti (dal 1932 al 1972), i suoi progetti più significativi.

Impegnato durante il ventennio nella direzione dell'Ufficio edilizio dell'opera Balilla, Moretti sperimentò in varie occasioni nuove tipologie per le polifunzionali «Case della Gioventù». Del dopoguerra sono forse le sue due più importanti realizzazioni: la

Casa del Girasole a Roma (1950), positiva «architettura ambigua» (Robert Venturi) e significativa apoteosi della «palazzina romana»; e il magistrale complesso edilizio di corso Italia a Milano (1951). In questo intervento uno degli edifici principali scatenò nel tessuto urbano inusitate potenzialità compositive. Trasgredendo pienamente alla città allineata dal centro sulla strada (i cui margini definiscono il seriale allineamento delle facciate architettoniche), l'edificio di sette piani, poggiando su un corpo più basso tradizionalmente allineato e attraverso un'iconoclasta rotazione di centotrenta gradi, si pose perpendicolarmente alla cortina stradale, creando un effetto dirompente e un'efficace dimensione spaziale. Dal 1960 in poi, le architetture morettiane, aprendosi verso il panorama internazionale, assunsero pesanti forme organiche e motivi che ricordano la produzione dell'ultimo Wright.

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

Patrizia Nicolosi, architetto del Gruppo romano architetti e urbanisti, ha, come gli altri personaggi che costituiscono il Gru, 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