

Pietro Barucci ... Moderno romano ...

Giorgio Muratore

Da non molti anni si è sviluppata nel nostro paese un'attenzione sistematica alle vicende del secondo dopoguerra. E così oggi, anche in continuità con i tanti studi sull'architettura e la cultura italiane tra le due guerre, sono numerosi i tentativi di fornire un quadro storicamente attendibile di questi anni, sia sul piano delle più estese connotazioni di ordine economico e strutturale, sia su quello più settoriale e specifico relativo al dibattito culturale e, in particolare, a quello disciplinare.

Sono questi gli anni delle polemiche e delle battaglie per l'affermazione dei valori della nuova architettura intesa soprattutto quale estensione dei metodi della produzione industriale all'edilizia, condotta sui temi della normalizzazione e dello standard dalle forze più attente e radicali dell'architettura italiana; basti pensare al ruolo trainante di riviste come "Casabella" e ai nomi di architetti come Diotallevi, Marescotti o Cattaneo, più di altri impegnati su questi temi, oppure al "primo" Manuale di Mario Ridolfi. La mediazione culturale, linguistica e poetica che il neorealismo a scala locale, il neoempirismo a livello internazionale e il neorazionalismo più in generale operarono su questo particolare fronte meriterebbe poi di essere ancora indagata a fondo. Abbiamo accennato al problema della normativa e della manualistica perché, nelle difficoltà obiettive di quegli anni, l'ipotesi di una sistematizzazione dei dati materiali dell'esperienza costruttiva, tecnologica e professionale sembrava definirsi quale luogo colto, certo e privilegiato, di aggregazione disciplinare. Anche in questo caso, comunque, le due anime contrapposte e complementari dell'architettura italiana, che già negli anni Trenta avevano proposto anche nelle scuole di architettura itinerari divaricati alle generazioni più giovani e alle tendenze più radicali, polarizzano nell'area milanese e in quella romana i luoghi centrali del panorama della ricerca nazionale. Due sono quindi le esperienze schematicamente

individuabili attorno alle quali si sviluppa o meglio si conclude nel dopoguerra quella ricerca già intrapresa da parecchi anni. Da un lato, arriva a compimento l'opera di Diotallevi e Marescotti che prenderà il titolo di *Il problema sociale costruttivo ed economico dell'abitazione*, e dall'altro viene pubblicato sotto gli auspici del CNR quel *Manuale dell'architetto* al quale Mario Ridolfi lavorava da oltre un decennio.

La grande stagione della cosiddetta "ricostruzione" appartiene quindi in buona parte al capillare programma dell'Ina-Casa, inquadrato nel più vasto Piano-Fanfani e gestito, magistralmente, da Arnaldo Foschini . Con i programmi di intervento relativi al primo settennio (1949-1956) e al secondo (1956-1963) venne così messo a punto un sistema capace di coinvolgere, da un lato, i progettisti migliori delle generazioni emergenti e, dall'altro, di fornire, nel suo complesso, l'immagine più tipica, sintomatica e diffusa delle aspettative culturali dell'architettura italiana di quegli anni. Saranno così i succinti volumetti contenenti i "*suggerimenti*", le "*norme tecniche*" e le "*prescrizioni tipologiche*" proposte dall'ente di gestione i veri "manuali" cui l'architettura italiana si conformerà e resterà debitrice per oltre un ventennio. "*Norme e Tipi*" che segneranno le periferie delle grandi metropoli, come quelle dei piccoli centri disseminati un po' dappertutto e che, nella specifica riconoscibilità delle nuove strutture insediative, si offrono ancora oggi quali pause persuasive all'interno della più magmatica e sgangherata indifferenza del contesto edilizio che, da lì in poi, verrà successivamente inglobando anche i centri più antichi. Basterebbe l'elenco degli interventi e dei progettisti a darci la dimensione e a rinviarci alle qualità peculiari di quelle architetture che ormai sono parte integrante della nostra storia: Astengo, Gabetti, Raineri, Figini, Pollini, Ponti, Bottoni, Lingeri, De Carlo, Albini, Belgiojoso, Gardella, Piccinato, Samonà, Vaccaro, Michelucci, Ridolfi, Muratori, De Renzi, Quaroni, Cocchia, Montuori, Daneri, Fagnoni, Mangiarotti, Minoletti, Fiorentino, Lugli, Perugini, Marconi, Cancellotti, Paniconi, Pediconi, Barucci,

naturalmente, e tantissimi altri noti e meno noti lavorarono per questo gigantesco piano di sviluppo più che di vera e propria "ricostruzione".

Come appare evidente, i progettisti più impegnati e le realizzazioni più significative appartengono a questa fondamentale esperienza; da Falchera a Borgo Panigale, da via Dessié a Cesate, dal Valco San Paolo al Tuscolano e al Tiburtino, da Forte Quezzi a San Giuliano, da Cerignola a Livorno, la parte migliore della cultura architettonica nazionale, nelle forme che più erano congeniali alle proprie inclinazioni culturali, ha lasciato un segno indelebile nella morfologia della città italiana.

A questa che resterà la via maestra della cultura architettonica più progressiva del dopoguerra e che sul problema dell'abitazione per le classi subalterne e dell'intervento pubblico o comunque sovvenzionato concentrerà la sua attenzione, in pratica fino alla crisi dei tardi anni Settanta, si andarono affiancando altri momenti di riflessione, di ricerca e di sperimentazione professionale marcati invece da un'aderenza più spiccata ai termini propri della domanda del mercato privato. Qui la ricerca di qualità seguirà itinerari diversi, dovuti evidentemente alla specificità di una richiesta più articolata, più opulenta e assai meno "riduttiva" sul piano finanziario. Si tratta, per lo più, di interventi in aree centrali, più ricche sul piano degli elementi del contesto e più appetibili sul piano fondiario, ove il "valore aggiunto" fornito da un intervento architettonico di prestigio diveniva parte integrante del progetto; esemplare, in tal senso, anche il ruolo della famigerata Società Generale Immobiliare che nella realizzazione di alloggi per le classi medio-alte eserciterà un ruolo estremamente significativo e sul quale non si è fatta ancora completamente luce. Architetti come Ponti, Gardella, Bega, Magistretti, Belgiojoso, Caccia-Dominioni, Albini, Muzio, Asnago, Vender, Viganò, Monaco, Amedeo e Ugo Luccichenti, Moretti, Paniconi, Pediconi, solo per fare qualche nome emblematico, si impegneranno così nel dare forma ai bisogni di una borghesia affluente, sopravvissuta al crollo del fascismo, in cerca di nuove formule stilistiche, veicolo di nuove e gratificanti

autorappresentazioni attraverso l'immagine di un rinnovato "status symbol" residenziale. Residenze di prestigio, edifici per uffici e per il culto assorbono per lo più gli architetti di fama che abbiamo citato. Gardella con l'edificio Borsalino ad Alessandria e la casa alle Zattere a Venezia, Figini e Pollini in via Broletto a Milano, Moretti con l'edificio in corso Italia e in via Corridoni a Milano e con la Casa Girasole a Roma, Caccia-Dominioni con le case in piazza Sant'Ambrogio e in via Nieve a Milano, Magistretti con la Torre in via Revere di fronte al Parco della Triennale, Monaco e Amedeo Luccichenti con le "palazzine" lungo la via Salaria, in via Archimede e al Circo Massimo a Roma, Ugo Luccichenti in via Lima, piazzale delle Medaglie d'oro e viale Pinturicchio a Roma, Robaldo Morozzo della Rocca con le sue sofisticate architetture genovesi e i tantissimi altri che hanno lasciato testimonianza di un modo di intendere la professione e l'idea stessa del rapporto tra architettura e città ove alla grandissima qualità del prodotto edilizio faceva spesso riscontro una notevole disinvoltura nell'elaborazione o addirittura nell'elusione delle stesse ipotesi e norme di piano. In alternativa al folklore e all'ideologia neorealista si avverte qui il bisogno di una diversa riappropriazione figurativa di elementi linguistici desunti dal classicismo e dall'internazionalismo, dal lessico locale, dalla tradizione colta e da un rapporto con le arti filtrato soprattutto attraverso il recupero dell'astrattismo, del neoespressionismo e dell'informale.

Sono questi gli anni del cosiddetto Boom economico e quindi anche di quell'Autostrada del Sole che forse assai più delle architetture e degli edifici coevi funse da simbolo e da testimonianza, da autentico "segno" dei tempi. Fu infatti proprio l'esaltazione un po' provinciale per le "nuove dimensioni" che quella infrastruttura veniva a scoprire a far nascere e progredire tanti "nuovi miti" che nell'automobile trovavano alimento e giustificazione. Status Symbol di un'intera nazione, fu l'occasione di tante infatuazioni che giovani e meno giovani opinion leader della nostra pubblicistica architettonica alimentarono attorno ai temi della "città territorio", della "nuova

direzionalità", delle nuove dimensioni e delle nuove frontiere dell'architettura e della pianificazione territoriale. Un'infinità di progetti e di proposte che si svilupparono appoggiandosi alla nuova immagine forte che l'autostrada proiettava a livello territoriale; memorie dei progetti "coloniali" di Le Corbusier, da Algeri a Rio, si mescolavano con vaghe allusioni alla Alpine Architektur di Taut evocando confusi "sistemi di segni" alla scala del territorio. Ma dalla "città territorio" alla "città di Babele" il passo fu breve e già sul finire degli anni Sessanta quei mitici luoghi comuni apparvero felicemente consumati, almeno agli occhi più smaliziati e meno provinciali.

In questo contesto Pietro Barucci inizia la sua attività professionale dopo essersi formato con successo nella scuola di architettura di Roma ed aver coronato un fondamentale itinerario accademico al fianco di Arnaldo Foschini che lo aveva voluto quale assistente presso la sua cattedra, fino dal giorno della laurea.

Negli anni della formazione un fondamentale anelito alla leggerezza, alla trasparenza e all'uso delle più spregiudicate tecnologie sembra caratterizzare le prime esercitazioni accademiche del giovane studente quasi a voler esorcizzare con tale aperta adesione alla modernità più radicale la pacchianeria, la pesantezza e la volgarità di tante coeve architetture ufficiali. La puntigliosa acribia progettuale e il naturale talento figurativo che gli derivavano naturalmente dall'appartenenza ad una nota famiglia di artisti e di raffinati costruttori gli consentono di realizzare proposte progettuali di sicura avanguardia e insieme di sofisticata concezione grafica.

Iniziano quindi gli anni dei primi incarichi professionali condotti nell'alveo della committenza pubblica e privata ove, fin dagli esordi, si identifica con chiarezza uno spiccato interesse per il problema dell'abitazione che, facendo tesoro delle prime occasioni offerte dal piano INA-Casa, del quale lo stesso Foschini era, al momento, il vero Deus ex machina, resterà argomento centrale della ricerca di Barucci fino ai tempi più recenti.

In particolare, quello del rapporto con Foschini ci pare uno degli argomenti chiave della formazione accademica e professionale del giovane architetto che sembra aver assorbito dal maestro i tratti distintivi di un comportamento e di un'attitudine all'astrazione, al metodo e all'uso di un linguaggio, in certo senso, apparentemente, piuttosto freddi e distaccati, se non addirittura, decisamente algidi, talvolta, ma, al contempo, capaci di non cedere alle tentazioni passeggiare delle mode per attingere a livelli interpretativi più profondi e così capaci di sopravvivere al tempo e ai rigori delle contingenze. L'alunnato foschiniano consente così a Barucci di accedere ad una metodologia e a dei comportamenti progettuali capaci di indagare in profondità i valori del tipo, delle tecnologie, del carattere architettonico e dei linguaggi più appropriati, di volta in volta, alla base di un nuovo progetto. In particolare, al di là delle apparenze formali e dei caratteri linguistici più evidenti ci pare interessante notare, tra l'opera di Foschini e quella di Barucci una certa assonanza di fondo che mette chiaramente in relazione la pur evidentemente autonoma attività progettuale dei due, tanto che, per paradosso, verrebbe da dire che tra il Foschini di via Flaminia e il Barucci di piazzale Caravaggio esistano, al di là delle evidenze, ben poche differenze di carattere sostanziale e potrebbe magari rilevarsi una "continuità" logica che ne farebbe testimonianza di un unico ininterrotto itinerario tra la "scuola romana" dei Trenta e quella dei Sessanta tra uno dei più significativi "palazzi" romani "moderni" come la Cassa del Notariato e il più convincente episodio urbano della Roma dei primi Sessanta: il complesso direzionale di Piazzale Caravaggio.

Tornando alle prime esperienze e tralasciando la proposta di concorso per San Basilio, progetto ancora intriso di certo acerbo e attardato razionalismo milanese sopravvissuto in un momento di palese scontro sui temi dell'organico, ci piace considerare come venga affrontato lo spinoso tema della palazzina in un contesto come quello capitolino e, più in particolare, nel cuore del quartiere dei Monti Parioli che di quello specifico tipo sarebbe stato

banco di prova destinato ad essere luogo specifico di coltura e di sperimentazione. Nel “laboratorio” Parioli quindi una tipica palazzina romana che si confronta a pochi metri con le esuberanze plastiche di Villa Centurini, il capolavoro “barocchetto” di Fiorini, ma, soprattutto, con alcune delle opere capitali del momento, con un’opera fondamentale del Ridolfi “razionalista”, con il capolavoro di Luigi Moretti e con alcuni tra i “pezzi” migliori di Monaco e Luccichenti, riuscendone, pur “opera prima”, a reggere, più che onorevolmente, il confronto. Un edificio ove si incontrano e si stemperano gli argomenti di un post-razionalismo neoespressionista capaci di captare con sensibilità e forza interpretativa i significati di un nuovo linguaggio che, soprattutto a Roma, specialmente in quegli anni, darà i suoi frutti migliori.

E, così come nella palazzina di via dei Monti Parioli possiamo rileggere certi echi del migliore Ridolfi, così nella proposta di ampliamento di casa Cipriani sulla via Salaria sono riconoscibili gli influssi dell’ultimo Moretti romano con segnati risguardi al “Girasole” e certe lontane memorie terragnesche romane nel motivo concavo-convesso della facciata principale. Altrettanto significativa la proposta per l’edificio polivalente progettato con Todini per San Marino ove vengono proposti, e con tanto anticipo, elementi specifici di un neobrutalismo ante litteram che si affermerà poi, anche nel nostro paese, ma, almeno, un decennio più tardi. La complessità del partito distributivo e volumetrico fanno di quest’opera, non realizzata, un sicuro punto di riferimento anche per comprendere, in nuce, una serie di importanti eventi successivi. Ma è senz’altro l’esperienza di Livorno, che vedrà Barucci impegnato in quel contesto per più di un decennio sul tema dell’abitazione popolare, a costituire il baricentro di un’attività concreta di architetto-costruttore alle prese con il tema centrale del progetto moderno: la casa. E’ questo infatti l’argomento capitale che, sull’onda della citata esperienza INA-Casa e dopo l’occasione, in certo senso prototipale, dell’edificio al Tuscolano ancora palesemente intriso della precettistica ridolfiana, ove la personalità di Barucci ha finalmente agio di evolvere e di crescere con soddisfazione

attraverso i successivi progetti livornesi verso le occasioni della più piena maturità. Esperienze importanti quindi quelle di Livorno che testimoniano dell'impegno di un'intera generazione sul tema della residenza popolare e che sugli argomenti del tipo e della morfologia, della tecnica e del linguaggio, già sono capaci di individuare e di tracciare le linee portanti di una progressiva sperimentazione che sarà capace di evolvere, positivamente, almeno, fino alla soglia dei Settanta. Ma in questo scorcio di ultimi anni cinquanta si collocano altre cospicue occasioni di riflessione che evidenziano la vitalità di un momento e di un contesto che corrispondono, non a caso ad uno dei momenti più vitali e propulsivi della nostra storia recente. Sono gli anni, per Barucci, dell'edificio INA di Aosta, dell'ampliamento dell'Istituto Tecnico di Livorno e della Scuola Materna nella stessa città, della partecipazione al concorso per la City Hall di Toronto, e a quello per la Biblioteca Nazionale di Roma e dei primi studi per il centro direzionale di piazzale Caravaggio, sempre a Roma. Sono questi progetti l'occasione per spaziare su tematiche emergenti da un lato legate all'emergere di nuove sensibilità e di nuovi bisogni e, dall'altro nel caso degli edifici realizzati, per verificare nel concreto della fabbrica architettonica, le potenzialità di un "mestiere" concretamente messo alla prova nelle più svariate evenienze. Così nel cospicuo edificio INA di Aosta che si propone nella sua dimensione di vero e proprio "palazzo" contemporaneo caratterizzato da una suadente struttura complessiva cui contribuiscono a dare senso e valore le calibrate scansioni delle bucatore inserite nella sequenza verticale della pannellatura di tamponamento, ove già si intravede uno dei temi portanti della produzione successiva: quello della prefabbricazione o, almeno quello dell'inserimento di elementi prefabbricati all'interno della "gabbia" in cemento armato. A Livorno un asilo esemplato sulle più aggiornate esperienze anglosassoni e scandinave e una perentoria, denunciata, addizione all'attico del preesistente Istituto Tecnico segnalano di una sensibilità al tema architettonico, di volta in volta, capace di interpretare con estrema chiarezza i bisogni specifici della committenza. Due grandi

progetti urbani, quello per Toronto e quello per Roma, poi, che palesano gli evidenti influssi anglosassoni e scandinavi sull'architettura italiana di quegli anni con evidenti, ricercate, tangenze all'opera del Mies di Chicago e, soprattutto, all'ultimo Jacobsen.

Ancora attenti alle recenti esperienze internazionali i due progetti per il Mercato Ittico di Livorno e per quello Ortofrutticolo di Chioggia, quest'ultimo rimasto alla fase di proposta di concorso, ove il riecheggiamento di alcuni etimi alla Kenzo Tange rinvia, più oltre, alla già collaudata adesione ai canoni lecorbusieriani.

Ancora una dichiarata adesione agli argomenti di una metodologia razionalista di stampo gropiusiano può ritrovarsi nella proposta di alloggio prefabbricato elaborata in occasione del Concorso per una Casa Europea alla Fiera di Gand ove una spinta sperimentazione tecnologica assorbe il senso e la prospettiva di una proposta abitativa "leggera" di cui si potranno rileggere ancora a lungo gli echi nei tanti progetti, non solo residenziali, degli anni seguenti. Quello della "prefabbricazione" diventa infatti, in questi anni, siamo nei primi Sessanta, e negli immediati successivi, uno degli argomenti centrali del dibattito contemporaneo, particolarmente riferito alle nuove tecnologie dell'alluminio e dell'acciaio, e costituisce la cifra caratteristica di una "differenza" al fondo quasi genetica, metodologica, tra scuole di progettazione. Quasi a voler segnare anche attraverso l'uso dei diversi materiali una vocazione a forme di divaricata modernità, a voler dimostrare attraverso l'adesione a forme di "verità" costruttiva diverse, scelte ideologiche progressivamente divaricantesi. In questo contesto, per voler restare nell'ambito della cosiddetta "Scuola" romana, pur al fondo non rinnegando, ciascuno da par suo, la comune origine foschiniana, i comportamenti progettuali e quindi le posizioni opposte di Muratori, da un lato, e di Barucci, dall'altro, stanno a significare una definitiva frattura: un insanabile punto di non ritorno. Dopo l'episodio del concorso belga, i temi dell'alloggio e della residenza economica, continuano a restare al centro dell'interesse progettuale

del nostro architetto che attraverso la partecipazione al Concorso ISES per Napoli-Secondigliano e a quello CECA per un'Unità di Abitazione approderà al Complesso ISES di Spinaceto e a quello, più tardo per l'INCIS di Torino; tutte proposte ove il tema dell'unità abitativa di dimensione conforme pur rinviando, evidentemente, alle diverse esperienze lecorbusieriane, olandesi e britanniche, consente una serie di margini di sperimentazione che vanno dall'aggregazione tipo-morfologica di livello urbanistico, a quella sulla normativa degli alloggi, fino alle tecnologie più appropriate che risentono prepotentemente delle nuove regole dell'industria e del mercato e che sono altresì alla base delle sbandate ideologiche sulla "grande dimensione" che altri incautamente vanno predicando in quegli stessi anni.

Gli argomenti relativi alla diffusione e al progredire della prefabbricazione edilizia si estendono così alla progettazione e alla realizzazione di una serie, più che cospicua, di edifici di servizio, soprattutto scolastici, che segnano particolarmente gli anni Sessanta con proposte e realizzazioni diffuse un po' in tutta Italia: da Roma a Ostia, da Velletri a Tivoli, da Pistoia a Comacchio, da Frascati a Sassari, da Foggia a Torino. Tutte architetture a basso impatto figurativo ove la "funzionalità" e la "tecnologia" hanno decisamente la meglio su altre dimensioni ritenute, evidentemente, ridondanti al programma, anche simbolico e ideologico della costruzione. Anzi, si potrebbe, addirittura, asserire che proprio la "funzione" e la "tecnica" diventano in questi casi argomento simbolico fondamentale per veicolare la più profonda verità del progetto monumentalizzandone l'ideale metodologico, intimamente, gropiusiano.

Da un'abile e assai coltivata elaborazione di tutte queste tematiche prevalenti prende forma e sostanza il vero capolavoro di Pietro Barucci: il Centro Direzionale di Piazzale Caravaggio a Roma.

Vera e propria, purtroppo celibe, Porta di ingresso al sistema direzionale romano il complesso di edifici, che si configurano come veri e propri propilei al mai realizzato Asse Attrezzato, sintetizza in maniera esemplare la posizione

teorica e la poetica di Barucci. Troviamo qui un'attenzione alla grande dimensione urbanistica che non trova corrispettivi nel contesto romano e, insieme, un'attenzione, consapevole, al dettaglio tecnologico che tocca le più piccole scale senza scadere in artificiose leziosità decorative mentre l'articolazione dei grandi volumi terziari trova modo di alleggerire le grandi masse che si sfrangiano avvolgendosi nelle spire delle scale di emergenza capaci di affermarsi come protagoniste nel disegno dell'intero insieme. Un complesso unico per la città di Roma e che ancora, alla distanza di tanti anni, conferma della altissima qualità di un progetto, non ce ne voglia l'autore, magistralmente, "foschiniano". Forma, funzione, immagine, valore simbolico si fondono e si stemperano in un insieme capace di resistere al tempo dando corpo ad un'architettura tanto poco frequentata dalla critica quanto, altrimenti, capace di imporsi per qualità e temperamento nella storia più profonda dell'immagine della città. Nel solco di quest'esperienza capitale e tenendo anche conto delle sperimentazioni tipo-tecnologiche portate avanti nel nuovo quartiere Tiburtino-Sud a partire dai primi settanta, trova posto un decennio più tardi, la più cospicua e complessa operazione mai promossa dallo IACP romano: quella relativa al piano di zona denominato Laurentino 38. Occasione unica per verificare lo stato dell'arte a ridosso del decennio appena concluso il Laurentino 38 rappresenta per la città, insieme alle coeve esperienze di Spinaceto, di Vigne Nuove, e di Corviale, solo per fare qualche nome emblematico, uno degli ultimi grandi sforzi di coordinamento e di sperimentazione tra architettura e urbanistica per dare forma compiuta allo sviluppo di una città che si voleva ancora "progettabile" secondo e attraverso gli strumenti della cultura "moderna". Cultura che, secondo le diffuse aspirazioni di allora, avrebbe dovuto e potuto consentire ad una società civile di dotarsi di strumenti, di apparati, di logiche, di schemi, di procedimenti, di standard e di obiettivi tali da determinare la crescita urbana nel solco di una tradizione progettuale adottata un po' da tutti i principali e più avanzati paesi europei. Non è certo qui possibile ripercorrere le complesse vicende del

progetto dal momento della sua ideazione fino a quello della sua attuale, cruenta e dissennata gestione “politica”, che questo esula, al fondo, da questa nostra breve carrellata, ma non v’è chi non veda come e quanto il complesso e articolato percorso della intricata vicenda di questo quartiere si accompagni alle aporie e alle sventatezze di una politica anche e soprattutto locale che non ha saputo in nessun modo comprendere per tempo e, quindi, saper gestire con efficacia il problema dell’abitazione economica in questo ultimo mezzo secolo. Si può ben comprendere quindi l’amarezza dell’autore che rinviando la lunga storia del quartiere culminata nella recente demolizione, in notturna e sotto i riflettori dei media, di alcune sue parti essenziali, i famigerati “ponti”, demolizione poi, peraltro, rivendicata, a gara e paradossalmente, dalle opposte fazioni politiche con ex di tutti i colori che si contendono il “primato”, così, tra l’altro, conclude:

“ ... dopo i “dannati” anni Settanta, dopo il grandioso programma dell’IACP che produsse Corviale, Laurentino e Vigne Nuove, con tutto il loro carico di sperimentaltà, di innovazione, di richiami e di aperture verso la cultura europea e internazionale, poco altro è accaduto e comunque niente di confrontabile con quella esperienza così speciale. Le esperienze successive, dalla 513 alla 94, dal Secondo PEEP a Tor Bella Monaca, non hanno potuto evitare di riferirsi a quei tre interventi: per superarli, per negarli, per disprezzarli, per quello che volete, ma sono sempre stati presenti nel dibattito sulla città. I tre interventi sono assai dissimili l’uno dall’altro, ma un aspetto accomuna Corviale e Vigne Nuove. In entrambi i casi il progetto urbanistico coincide con il progetto di architettura, anzi è un progetto di architettura, fra l’altro è un ottimo progetto, cosa che scavalca e aggira quasi per intero le difficoltà e i guasti del coordinamento operativo. ...

Dal punto di vista della riuscita dei tre quartieri come superamento dei quartieri dormitorio, malgrado le buone intenzioni, il bilancio è negativo per tutti e tre . Per la prima volta nella storia dell’edilizia pubblica italiana,

aveva avuto luogo simultaneamente la programmazione, il finanziamento, la progettazione, la costruzione degli alloggi e dei servizi primari. Circostanza inedita o meglio inaudita, di enorme impatto progettuale nonché gestionale e sociale. ...

Molte decine di migliaia di metri cubi sono così stati lasciati in abbandono, poi depredati o vandalizzati, infine occupati abusivamente dalle più svariate componenti sociali.

Non un metro cubo è stato utilizzato ...

nessuno si è scandalizzato di questo ...

secondo me era un reato da codice penale;

in un paese “normale” se ne sarebbe occupata la magistratura ...”

Parole amare, ma del tutto condivise che ci riportano, peraltro, alla condizione reale del progetto di architettura contemporaneo ormai lontano in maniera abissale dai precetti di una sana corrispondenza di valori, di metodi e di significati, tecnici, artistici, sociali ed etici.

Successivi all'esperienza del Laurentino, sempre a Roma, sono gli interventi a Torvecchia, a Tor Bella Monaca e al Quartaccio ove l'esperienza maturata trova modo di evolversi e di stemperarsi in ulteriori ripensamenti.

Lasciando da parte l'episodio pur rilevante di Tor Bella Monaca ove un disegno urbano piuttosto affrettato e approssimativo costringe i progettisti nelle maglie anguste di un progetto difficilmente controllabile, ci pare utile sottolineare lo sforzo portato avanti per il comparto di Torvecchia e per quello dirimpettaio del Quartaccio. Qui in due zone limitrofe ad una delle aree più tormentate della capitale quella di Primavalle, sulla scorta degli ammaestramenti maturati al Laurentino, i progetti propongono, rispettivamente, una più articolata e frastagliata distribuzione delle quantità edilizie attorno al nucleo centrale individuato dalle quattro torri, nel caso di Torvecchia, e il recupero di più calibrati riferimenti alla morfologia storica nel caso del Quartaccio. Evoluzione sostanziale che nei primi anni Ottanta

approda, quasi una deriva post-moderna, all'abbandono definitivo degli, evidentemente ormai obsoleti, schemi di riferimento tardo-razionalisti.

Ma è l'esperienza napoletana quella che mette definitivamente alla prova e che sancisce il definitivo superamento di un modello di intervento troppo a lungo collaudato e che, segnatamente nello specifico contesto pare dare segni di ulteriore debolezza. I grandi segni urbani, le grandi quantità edilizie aggregate in contenitori colossali e fuori scala rispetto ai sia pur precari tessuti edilizi preesistenti non sono più in grado di offrirsi come occasione di riscatto e di speranza per popolazioni, più volte e altrimenti, travolte da cataclismi tellurici e sociali, anzi, paradossalmente, ne paiono inopinatamente innescare ulteriori occasioni di decadimento e di altro degrado. E' quindi in questo contesto che Barucci, pensiamo un po' suo malgrado, è in qualche misura costretto a misurarsi con interventi di recupero e di ricucitura degli antichi tessuti edilizi secondo un programma fortemente supportato da Gianfranco Caniggia, forse l'allievo migliore del suo antico antagonista Saverio Muratori. Il risultato è sicuramente interessante e dimostra delle attitudini di un architetto, più che sperimentato, a confrontarsi con situazioni ed esperienze anche lontane dalle consuetudini personali e in grado di correre l'alea di un'ulteriore e non marginale svolta nel proprio metodo progettuale. Segno di una vitalità e di una capacità di ascolto che fa del lontano studente della Scuola di Valle Giulia ancora un protagonista della vicenda architettonica italiana alla svolta del millennio.

G.M. maggio '09