

## BIBLIOTECA PANIZZI / MOSTRE





# **B** Biblioteca Panizzi



ALMA MATER STUDIORUM UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

Dipartimento di Architettura dell'Università di Bologna

l progetti degli Amici della Biblioteca



























I curatori desiderano ringraziare gli eredi Lucci e in particolare i figli Bruno, Franco, Stefano Lucci. Si ringraziano inoltre Claudio Cigarini, Ivetta Ferrari, Monica Leoni, Alessandro Molesini e Elena Barilli. Per i prestiti delle opere esposte in mostra si ringrazia inoltre Roberto Bertazzoni.

Biblioteca Panizzi / Piano Terra

15 settembre > 28 ottobre 2012

© Biblioteca Panizzi Edizioni

In copertina: Villa Bertazzoni a Guastalla, 1953 Fotografia di A. Villani, Bologna

# Carlo Lucci architetto Un archivio tra professione e ricerca

A cura di **Andrea Zamboni e Laura Gasparini** In collaborazione con **Franco Lucci** 





Condominio a Porta Castello (Reggio Emilia) disegno prospettico, 1958

Far meglio conoscere personalità che hanno contribuito alla crescita e alla formazione culturale di Reggio Emilia e salvaguardarne il patrimonio documentale ci permette di valorizzare capitoli importanti della nostra storia e identità. In questo senso l'attività dell'architetto Carlo Lucci è esemplare.

Grazie alla generosità della sua famiglia ed in particolare dei figli Franco, Bruno e Stefano l'archivio e la biblioteca di Carlo Lucci sono stati donati al Comune di Reggio Emilia e depositati alla Biblioteca "Panizzi".

Dopo un puntuale e scrupoloso lavoro di riordino, analisi e schedatura realizzato dalla Biblioteca in collaborazione con l'Università di Bologna, Dipartimento di Architettura, presentiamo ora l'esito del progetto con questo catalogo e la mostra allestita nella sala pianoterra della Panizzi.

L'archivio professionale di Lucci è costituito da circa tremila disegni, più di mille fotografie e una notevole biblioteca emeroteca. Carlo Lucci, classe 1911, dopo un periodo trascorso a Roma si stabilisce dal 1945 nella nostra città e dal 1963 è docente all'Università di Firenze.

A Reggio Emilia realizza opere importanti quali il Cinema Ambra, l'edifico per banca in Via Sessi, l'edificio a Porta Castello fino alla chiesa di S. Silvestro Papa a Villa Cella, sua ultima opera reggiana.

Ha inoltre operato in molte altre città italiane e in altri comuni della provincia reggiana quali Correggio, Albinea, Guastalla, Cavriago, Castelnovo Monti.

Professionista con importanti rapporti nazionali e internazionali, spirito attento e innovativo, uomo di cultura e di profondo spirito civico ha lasciato oltre ad importanti opere architettoniche e ad una testimonianza intellettuale e umana profonda, vividi ricordi nelle persone che lo hanno incontrato e nelle generazioni che si sono formate con il suo insegnamento. Insegnamento che Carlo Lucci ha sempre ritenuto come parte sostanziale e basilare della sua idea di architettura e di civiltà.

L'archivio oggi consolidato è quindi fonte diretta e forte per quanti desiderino attingere al suo pensiero. Riconsiderare infine l'opera di Carlo Lucci a Reggio Emilia, ci permette uno sguardo più attento e competente su un importante segno architettonico del secondo Novecento, riscoprendo una modernità portata nella città storica con rigore, garbo e qualità.

**Graziano Delrio** Sindaco di Reggio Emilia

## Carlo Lucci



## Giordano Gasparini

## Carlo Lucci e il progetto degli archivi degli architetti a Reggio Emilia

La donazione dell'archivio e della biblioteca dell'architetto Carlo Lucci da parte dei figli Franco, Bruno e Stefano alla Biblioteca Panizzi con la conseguente opera di riordino, rappresenta un'occasione importante per rileggere e riflettere sulle trasformazioni e sui mutamenti della nostra città in un periodo così denso di avvenimenti come la seconda metà del secolo scorso.

Il riordino e la catalogazione dell'archivio Lucci è parte di un progetto più ampio promosso dall'Amministrazione Comunale di Reggio Emilia e presentato nell'ambito delle iniziative per il 150° dell'Unità d'Italia: *Gli archivi di architettura a Reggio Emilia tra ottocento e novecento. La nascita della città moderna*, progetto che ha come obiettivo prevenire la dispersione e promuovere la raccolta, la catalogazione, lo studio e la valorizzazione dei fondi locali degli architetti e ingegneri che hanno operato a Reggio Emilia dall'Unità d'Italia agli anni 70 del Novecento. In particolare le opere degli architetti e degli ingegneri "del pubblico", a partire dal periodo post-unitario, rappresentano un importante campo di indagine per lo studio della nascita e sviluppo della città moderna, una storia in buona parte perduta e mai del tutto conosciuta.

Nei periodi più difficili e cruciali della nostra storia anche recente, le opere pubbliche hanno contribuito a far ripartire l'economia nazionale. Nel momento di formazione del nuovo stato unitario, nell'immediato secondo Dopoguerra, negli anni sessanta le opere pubbliche hanno cercato di affermare nuovi valori e hanno dato forma all'immagine attuale delle nostre città.

Attualmente sono conservati presso la Biblioteca Panizzi gli archivi di Guido Tirelli, Prospero Sorgato e Carlo Lucci. Presso il Polo Archivistico è conservato l'archivio di Antonio Pastorini e presso il CAIRE l'archivio di Osvaldo Piacentini. La prima fase di riordino e catalogazione dell'archivio di Carlo Lucci, realizzato da Mimosa Calchi grazie ad un tirocinio promosso dal Dipartimento di Architettura dell'Università di Bologna, mette in rilievo una personalità pragmatica, aggiornata e attenta alle innovazioni internazionali, colta, amante dei viaggi che vive con grande responsabilità il compito dell'insegnamento accademico e l'impegno all'interno della facoltà di Architettura di Firenze. Tutta la sua attività di architetto è stata densa di iniziative e colma di passione. In questa occasione vorrei soffermarmi su di un periodo a mio parere, per molte ragioni, particolarmente rilevante.

Gli anni tra il 1958 e il 1965 sono per Carlo Lucci anni importanti, poichè dopo aver realizzato opere in qualche modo "a sé stanti" quali Villa Bertazzoni a Guastalla e il cinema Ambra, si misura con alcuni dei temi centrali dell'architettura di quegli anni: l'intervento a dimensione urbana, il ridisegno degli spazi pubblici, il confronto con i cittadini. Finita l'emergenza più stringente del Dopoguerra le città sono da risanare, da ingrandire ma anche da "abbellire", senza smarrire quella "etica della memoria" che le portano sempre più a prestare attenzione alla loro storia, al loro passato fino a farli diventare parte di sè.

Sono di quegli anni gli edifici di Via Sessi, di Porta Castello a Reggio Emilia, l'edificio per banca e uffici e la scuola *Recordati* a Correggio. Sono opere che mostrano una ampia e puntuale conoscenza della cultura architettonica nazionale e internazionale, come rivela la sua biblioteca/emeroteca che ospita le più importanti riviste internazionali di architettura: "Architectural Record" (dal 1955), "Moderne Bauformen" (dal 1933), "L'architecture d'Aujaud'hui" (dal 1946), "Bauen+Wohnen" (dal 1951) e il lungo rapporto con Bruno Zevi, che ospita regolarmente i suoi progetti sulla rivista "L'architettura. Cronache e storia" e con il quale ha un regolare scambio epistolare.

Sono anni rilevanti per l'architettura italiana. Si sta lentamente chiudendo la fase di emergenza del dopoguerra, si presentano nuovi temi e nuovi protagonisti: il dibattito sulla torre alta a Milano (BBPR e Giò Ponti), una rinnovata sensibilità e attenzione verso il patrimonio storico artistico (i primi musei moderni, Albini a Genova, Scarpa a Verona), i nuovi complessi residenziali (case Franconi a Terni di Ridolfi, il quartiere Barca a Bologna di Vaccaro e Chiarini), l'inserimento del moderno nei contesti storici, anche a seguito della Carta di Gubbio del 1960 (Gardella a Venezia, Michelucci a Pistoia e a Firenze) l'attenzione sempre più marcata per gli aspetti sociali dell'architettura con lo sviluppo dell'esperienza di Adriano Olivetti a Ivrea, la rilettura dello spazio sacro (Figini e Pollini a Milano, Michelucci a Firenze).

Piace pensare che Lucci, quale appassionato viaggiatore dell'arte e dell'architettura, sia stato presente alla Biennale d'arte del 1958 per vedere il nuovo padiglione del Canada realizzato da BBPR e l'allestimento del padiglione centrale di Carlo Scarpa.

Anche il vicino ambiente artistico bolognese vive una stagione importante: la presenza di Vaccaro, Nervi, Zacchiroli, Muratori, Forlay, Scarpa, Michelucci, Bottoni, Gresleri e successivamente l'impegno del Cardinale Giacomo Lercaro che porta nella città Alvar Aalto, Kenzo Tange e Le Corbusier collocano Bologna tra le città più attente e impegnate verso la nuova cultura architettonica.

A Reggio Emilia verso la metà degli anni cinquanta vengono completati i primi importanti, anche se discutibili, interventi del Dopoguerra: Isolato S. Rocco, Grattacielo di Porta S. Pietro, Hotel Astoria, nuovo Tribunale e nel 1958 viene approvato il primo vero Piano Regolatore del Dopoguerra (Albini), viene intrapresa la sistemazione della zona Mirabello, realizzato il quartiere Rosta Nuova (Albini e Manfredini), si avviano i primi PEEP. Le personalità più presenti sono Enea Manfredini e la Cooperativa Architetti e Ingegneri fondata da Osvaldo Piacentini. Carlo Lucci vive in questo contesto il suo periodo più ricco di realizzazioni, con forte consapevolezza della fase di svolta che l'Italia sta vivendo e il ruolo importante che il lavoro dell'architetto rappresenta per il futuro delle nostre città. Entra nel vivo a Firenze anche la sua carriera universitaria ed inizia a formarsi quel gruppo di architetti uniti da un profondo legame professionale e umano: Italo Gamberini, Giovanni Klaus Koenig, Lodovico Quaroni, Edoardo Detti. Nel 1961 viene nominato assistente presso la cattedra di "Elementi di architettura e Rilievo dei monumenti". Nel 1962 esce il primo numero dei quaderni dell'Istituto di Elementi di architettura e Rilievo dei monumenti della facoltà di Architettura dell'Università di Firenze e, dopo una introduzione del Direttore Italo Gamberini che presenta ".. i due saggi dei validi assistenti Koenig e Lucci", Carlo Lucci pubblica un lucido e aggiornato scritto: *Un problema nuovo: la scuola. Tradizione e pragmatica*.

Nel 1961 la FAR (Famiglia Artistica Reggiana) vitale e lungimirante associazione di promozione culturale, chiede a Carlo Lucci di presiedere una nuova sezione delle proprie attività dedicata all'architettura.

Lucci promuove un primo ciclo di incontri presso la sala della Camera di Commercio nel novembre e dicembre 1961 invitando Giovanni Klaus Koenig, Edoardo Detti e Ludovico Quaroni. Così scrive con il suo consueto piglio pragmatico nella presentazione dell'iniziativa:

"Questo breve ciclo di conferenze sui problemi dell'architettura del momento attuale più che agli architetti è dedicato ai cultori, agli operatori e a coloro che utilizzano l'architettura.

Interessa perciò tutti e non solo i soci della FAR: perché non c'è persona ormai che non abbia interesse alla costruzione della propria casa, della propria città, della propria sede di lavoro, della scuola del cinema e del campo sportivo che frequenta.

Se da un lato sono invitati, tecnici, geometri, ingegneri ed architetti dall'altra lo sono gli amministratori locali, gli industriali, gli studenti e le donne che sono le più direttamente interessate alla loro casa.

Ma vorremmo che intervenissero anche i costruttori e gli impresari cui è affidato il grave compito della realizzazione e gli operatori economici cui è affidata la scelta e la impostazione delle iniziative".

Scorrendo i documenti dell'archivio risulta davvero straordinaria la continuità e la determinazione con cui ha svolto il suo lavoro di docente universitario, da quando nel 1961 viene nominato assistente fino alla sua nomina a Direttore dell'Istituto di Composizione architettonica del 1974.

"Poiché noi riteniamo che l'architettura si esprima e si realizzi in un continuo che va dal territorio all'oggetto in funzione del vivere umano" (Carlo Lucci, Firenze 1973).

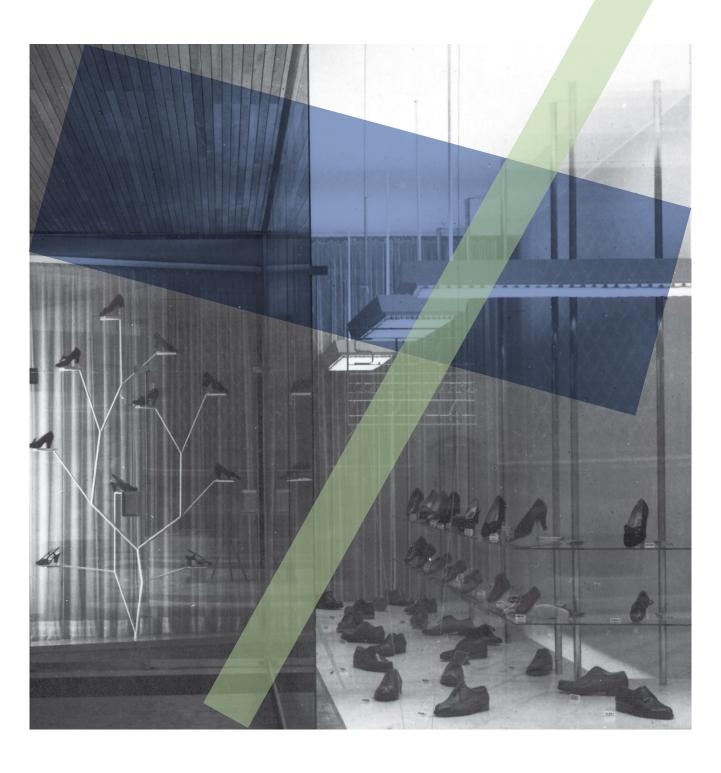
Pur mettendo al primo posto l'insegnamento della tecnica, il rigore dello studio e della ricerca, ha sempre partecipato in modo assai coinvolgente alle discussione all'interno del consiglio di facoltà sull'impostazione della didattica, sul rapporto e le metodologie di studio da proporre agli studenti.

"Se la facoltà deve preparare alla progettazione bisogna farla finita di non progettare, di ritenere l'architettura (in tutto il suo campo territorio-urbanistico-edilizio e oggetto) solo e soltando indagine e non progetto" (Carlo Lucci, Firenze 1973). Anche una lettura dei programmi dei corsi rappresenta un'ulteriore testimonianza delle sue convinzioni didattiche.

"Si tratta perciò di disporci tutti ad una critica di ricerca e ad una problematica di intervento a tutti i livelli operativi e perciò politici, culturali e strumentali. Sarà così possibile verificare nella realtà che andremo ad indagare il rapporto costante tra situazione socio-economica e situazione ambientale e come la disgregazione di questa sia indice dello stato patologico di quella" (Programma integrato anno accademico 1972/73, corso di Composizione architettonica I).

La figura e l'opera, l'impegno sociale e didattico di Lucci sono dunque emblematici di come la storia dell'architettura delle nostre città sia ancora tutta da scrivere e l'unico modo è proprio quello di farlo attraverso il sapere contenuto negli archivi dei suoi protagonisti, modificando l'abitudine a riferirsi solo alle figure di primo piano del panorama nazionale. Le città del nostro paese si sono trasformate, si sono migliorate grazie all'apporto di figure solo apparentemente "minori", che hanno spesso svolto la loro attività nella provincia, fortemente legate alla storia e alla cultura dei territori, ma che hanno mostrato preparazione tecnica, aggiornamento culturale e forte responsabilità nel comunicare il sapere architettonico alle nuove generazioni.

## Carlo Lucci



## Franco Lucci

## L'archivio di Carlo Lucci

La mostra che oggi viene inaugurata segue la consegna in comodato gratuito alla Biblioteca Panizzi dell'archivio di Carlo Lucci (nato a Firenze il 15 Febbraio 1911) in occasione del centenario della nascita. Essa rappresenta un importante passo volto alla valorizzazione di quanto Lucci, come uomo e come architetto,

Essa rappresenta un importante passo volto alla valorizzazione di quanto Lucci, come uomo e come architetto, ha prodotto durante la sua lunga attività iniziata nel 1936, ripresa a Reggio Emilia nel 1945 dopo l'interruzione bellica e durata sino all'anno 2000.

Tale attività non si ferma alla progettazione di edifici pubblici o privati ma si estende all'urbanistica, ai regolamenti edilizi, al design, ai numerosi concorsi nazionali e internazionali, ai vari saggi e pubblicazioni che portano la sua firma. Oltre all'architettura e all'insegnamento, molti altri erano i suoi interessi volti alla musica (Lucci amava suonare violino e pianoforte spaziando da Bach a Schönberg), all'astronomia e alla pittura in età giovanile, ma soprattutto alla bibliofilia. È nota la sua fornita biblioteca meticolosamente classificata secondo il sistema Dewey, e comprendente rari codici, incunaboli, aldine, bodoniane, particolari rilegature, edizioni rare, ecc. Va ricordato il suo generoso e disinteressato impegno durante le tragiche giornate del terremoto che ha funestato il Friuli, in particolare Moggio Udinese, paese della moglie e dove sono nati i figli. In quel periodo Lucci ha abbandonato tutte le sue principali attività per trasferirsi in quel paese e progettare, partecipando personalmente anche alla realizzazione, una piccola ma confortevole abitazione provvisoria in legno, riprodotta in numerosi esemplari, che ha permesso ai fruitori di affrontare i disagi dei primi anni antecedenti la ricostruzione.

L'insegnamento universitario, già iniziato a Roma nell'anteguerra e ripreso nel '54 presso la Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze, dopo una parentesi di insegnamento presso l'Istituto per Geometri "A. Secchi" di Reggio Emilia, rappresenta un paragrafo importante della vita di Lucci. Egli seppe mantenere lungo tutto l'arco di questa attività una forte coerenza, documentata anche da numerosi scritti che testimoniano la sua onestà intellettuale pur comprendendo i momenti drammatici di quell'epoca.

L'esposizione di alcuni suoi disegni, oggetti, libri, che aiutino ad approfondire la conoscenza della persona, e la possibilità della cittadinanza reggiana di poter accedere all'importante archivio, come Lucci desiderava, è motivo di orgoglio per la sua famiglia, la quale ringrazia la generosa disponibilità del Comune di Reggio Emilia, che attraverso la Biblioteca Panizzi ha reso possibile la mostra, e tutti coloro che si sono prodigati nel trasferimento, nel riordino e nell'organizzazione del materiale.

## Carlo Lucci nella cultura architettonica italiana.



## **Giovanni Leoni**

## Carlo Lucci nel contesto dell'architettura italiana del Dopoguerra

L'azione intrapresa dalla Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia per la raccolta, catalogazione e valorizzazione degli archivi di architettura cittadini del Novecento, ha, da un lato l'esemplare valore di una riflessione identitaria sulla recente storia cittadina, dall'altro una specifica e decisiva rilevanza metodologica per il procedere della storiografia dedicata alla architettura italiana del secolo scorso. Se è ormai ricca, infatti, la produzione dedicata ai principali centri di elaborazione della cultura architettonica e alle figure di spicco nazionale e internazionale, se i due volumi sul Novecento della Storia dell'Architettura Italiana curata da Francesco Dal Co per Electa (avviata nel 1997) hanno indicato la necessità di una indagine di matrice geografica, ancora manca, tuttavia, una abitudine allo studio metodico di quella produzione che, non appartenendo alle grandi serie storiografiche già delineate, essendo legata a condizioni locali e specifiche, da un lato richiede una ampissima produzione di studi puntuali per potere, in modo comparativo, estrarre risultati di valore scientifico più generale - senza per guesto sminuire il valore di una indagine con finalità di conoscenza limitate a un luogo e referenti appartenenti a quel luogo - dall'altro lato è stata capace di influenzare la trasformazione delle città e del paesaggio in maniera più diffusa e più sostanziale di quanto non abbia potuto fare, in termini di concreta produzione ma anche di diffusione di una cultura architettonica, la architettura "colta" del Novecento italiano. Le difficoltà di tali studi sono diverse e di diversa natura. Metodologiche, innanzi tutto, in quanto si tratta di accedere ad archivi privati, spesso abbandonati e trascurati, poco appetibili per le Istituzioni culturali, accompagnando il lavoro archivistico - da ampliare in sedi non meno problematiche quali le pubbliche amministrazioni o le imprese di costruzione - con un impegno di schedatura che, se carente in relazioni alle grandi opere architettoniche novecentesche celebrate dalla storiografia, è certamente una rarità in relazione a questa produzione "minore" per valore estetico, maggioritaria sul piano della quantità.

Ed è proprio questa la seconda, maggiore difficoltà. Il lavoro storiografico cui ci riferiamo richiede l'abbandono, particolarmente difficile per la cultura architettonica italiana, della attenzione per i valori formali, per la dimensione strettamente estetica, a favore di differenti parametri di rilevanza storica. Si tratta tuttavia di una rinuncia necessaria se si intende far procedere oltre la conoscenza storica della architettura italiana del Novecento, una architettura in cui i nuovi valori formali messi a punto dalla cultura modernista europea e statunitense - inevitabile termine di riferimento della storiografia sul Novecento architettonico - hanno avuto un ruolo che potremmo certamente definire marginale.

Forse, dovendo ricercare una origine, delle radici per l'architettura "moderna" in Italia, più che guardare alle grandi matrici moderniste cercando fili di congiunzione che pure, certamente, esistono, sarebbe corretto analizzare innanzi tutto i processi che, a Reggio come in molte altre piccole e medie città - in una nazione composta soprattutto da piccole e medie città - prendono avvio, ad esempio, dai programmi di abbattimento delle mura a ridosso dell'Unità d'Italia.

L'abbattimento delle mura, infatti, può essere considerato il momento di origine, per le città in cui ciò avviene, del generarsi e del contrapporsi di due differenti "città", compresenti nella stessa città. L'abbattimento delle mura non è rilevante solo per la perdita di una "forma" urbana storica e consolidata, che, per altro, seppure per tracce, spesso rimane distinguibile. L'abbattimento delle mura è anche la scomparsa del limite, visivo e fisico, che distingueva nettamente ciò che era città da ciò che non lo era. Tale atto e i processi di espansione oltre le mura che solitamente seguono l'abbattimento, si collocano in un momento storico che vede superata l'ipotesi storicista ma che ancora non dispone della nuova grammatica modernista e pone quindi questioni di grande interesse e di lunga durata nella storia delle città in cui ciò avviene. L'abbattimento delle mura crea uno sdoppiamento della qualità architettonica urbana, una doppia città, potremmo dire, soggetta a un doppio ordine di problemi. Una città in cui si contrappongono due culture del progetto, il progetto del futuro, affidato alla espansione, e il progetto del passato, di cui è oggetto la città storica.

La città stratificata nel tempo richiede, da un lato, la conservazione dei "monumenti", dunque un impegno di riconoscimento e memoria del passato, ovvero la creazione di nuovi monumenti in grado di reggere il confronto con gli esistenti, dall'altro lato sembra avere necessità di azioni di "risanamento" su un "corpo" vecchio e malato, per usare l'ambito metaforico in voga nella discussione di quegli anni. La città nuova, di espansione oltre le mura, raccoglie ogni dichiarata aspettativa di progresso e sanità, morale e fisica, con particolare attenzione alle classi economicamente più disagiate, e richiede uno sforzo di invenzione di nuove qualità architettoniche che a tali ideali possano offrire forma.

Il saggio di Camillo Boito, Sullo stile futuro dell'architettura italiana, introduzione al volume Architettura del Medio Evo in Italia (Hoepli, Milano 1880, pp. V-XLVI ora in C. Boito, Il nuovo e l'antico in architettura, a cura di M. A. Crippa, Jaca Book, Milano 1988, pp. 3-30), fissa bene sul piano teorico, alla data del 1880, la incerta prospettiva che, sul piano operativo, si apre all'abbattimento delle mura. Quale "lingua" architettonica parlare in queste nuove aree che non sono città ma che nemmeno hanno altre, codificate, identità? La difficoltà della città di espansione a farsi luogo di riconoscimento di memorie e identità cittadine, la sua condanna a rimanere, nel tempo, "città nuova" - più avanti "periferia" - così come la difficoltà della città un tempo murata ad accogliere programmi di innovazione, a rivendicare una propria vitalità e costante, inevitabile attualizzazione, rimangono temi aperti per tutto il secolo ventesimo e a tutt'oggi pienamente irrisolti. Tanto più, in quanto, il momento di reale sviluppo della "seconda città", avviene in Italia, per lo più, nel secondo dopoquerra, per le dinamiche della ricostruzione e poi dello sviluppo economico. In quel momento, la cultura modernista e razionalista italiana, fenomeno per altro limitato ed elitario che certamente non ha segnato la fisionomia del paese se non in aree geografiche molto limitate e in maniera sporadica e puntuale, deve, da un lato, affrontando il tema della ricostruzione, lavorare sul patrimonio storico delle medie città italiane in assenza di una rielaborazione disciplinare e in preda a una urgenza che solo con la Carta di Gubbio (1960) e con la Carta di Venezia (1964) inizierà ad essere riportata a canoni disciplinari. Dall'altra parte ha, finalmente, grandi occasioni costruttive, diffuse sull'intero territorio nazionale e legate allo sviluppo delle città, ma dovendosi ormai confrontare con un modernismo internazionale in piena revisione dei propri paradigmi e dei propri modelli linguistici e dovendosi, non di meno, confrontare con le condizioni e i protagonisti del professionismo "locale".

Se vista nella prospettiva storica qui sommariamente tracciata, la figura di Carlo Lucci, per come emerge dal riordino dell'archivio e dalle letture critiche contenute nel presente volume, assume una rilevanza ben maggiore della semplice figura di un colto architetto di provincia, come lo stesso Lucci talvolta si rappresenta.

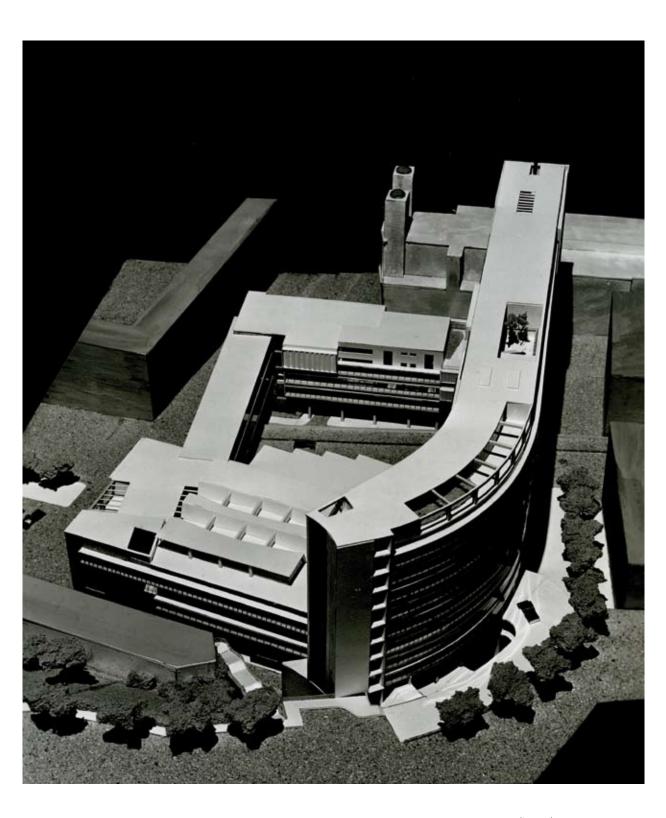
Il saggio di Andrea Zamboni individua in maniera puntuale tutte le strategie messe in campo da un architetto volto a "riallacciarsi alle ragioni più che alle forme della architettura" e delinea un percorso, progettuale e intellettuale, che pienamente ed esemplarmente si inserisce nella storia "altra" della architettura italiana di cui si diceva, storia che forse rappresenta la cultura architettonica italiana del Novecento in maniera più realistica e tipica di quanto non possano fare le "biografie" di più celebrate figure della architettura.

Se da un lato, infatti, Lucci ha tutte le caratteristiche dell'architetto colto, che coltiva la sua formazione con incontri importanti - da Petrucci e Luccichenti a Libera, da Bottoni ad Asnago e Vender a Michelucci -, se la sua carriera accademica si sviluppa nella forma più canonica, se la sua biblioteca, ricca e costruita con grande cura, conferma il profilo di un intellettuale prima che di un professionista, nella sua attività pratica non si ritrova nulla della ostinazione idealista che caratterizza la cultura architettonica italiana "alta" e la elaborazione di un linguaggio individuale riconoscibile lascia spazio a una sperimentazione in cui le regole vengono mutate di occasione in occasione in virtù del luogo e dei vincoli in esso esistenti, delle esigenze espresse dalla committenza - vista non come una controparte ma come un termine di confronto antropologico del progetto perchè, come scrive in relazione a Casa a Cavriago, "la cultura è vera quando non fa mostra di sè e sorregge le azioni e i pensieri dal profondo" -, dalla scelta dei sistemi costruttivi e dalle esigenze produttive.

Altri temi indicano con chiarezza la volontà di non ridurre il progetto a un problema di natura squisitamente formale: la sperimentazione sulla prefabbricazione e sulla architettura seriale; lo studio planimetrico basato sul principio della aggregazione e gemmazione degli spazi, particolarmente evidente nelle case unifamiliari; l'annullamento di ogni soluzione di continuità tra le diverse scale del progetto, quindi il non far prevalere la concezione complessiva, il "ritratto" dell'edificio, la sua fisiognomica, per poter sviluppare a pieno la complessità dei singoli passaggi nel farsi del progetto; l'uso libero e intrecciato di materiali come di grammatiche tradizionali e moderniste con sperimentazioni, valga il fonte battesimale dell'Ospedale Nuovo di Reggio Emilia, sulla espressività architettonica della pura materia.

Ma ciò che maggiormente colpisce rispetto alla messa in campo di tali differenti strategie, che certamente delineano un carattere costante della pratica progettuale italiana vista nella prospettiva storica sopra accennata, è la lucidità che Lucci dimostra rispetto alla relazione che esiste tra le istanze idealiste della architettura che procede per via formale e la necessità di riarticolare la disciplina su questa differente prassi, avendo ben chiaro che per l'architetto rimane ormai solo il ruolo di regista, di figura deputata a portare a sintesi la complessità del processo architettonico nel suo farsi, naturalmente riconducendo tale processo a qualità anche formali, piuttosto che volta a ideare una unità formale da sottoporre a un processo costruttivo estraneo se non "nemico" di tale unità.

Diretta conseguenza appare la convinzione, espressa con non minore lucidità da Lucci, che l'architettura sia efficace solamente qualora il progettista si consideri non fulcro del progetto ma "uno dei tanti fattori necessari", "sterile se non integrato in una società cosciente dei propri problemi". Una dimensione etica della architettura, che si contrappone nettamente alla dimensione "morale" della ricerca formale, e che determina

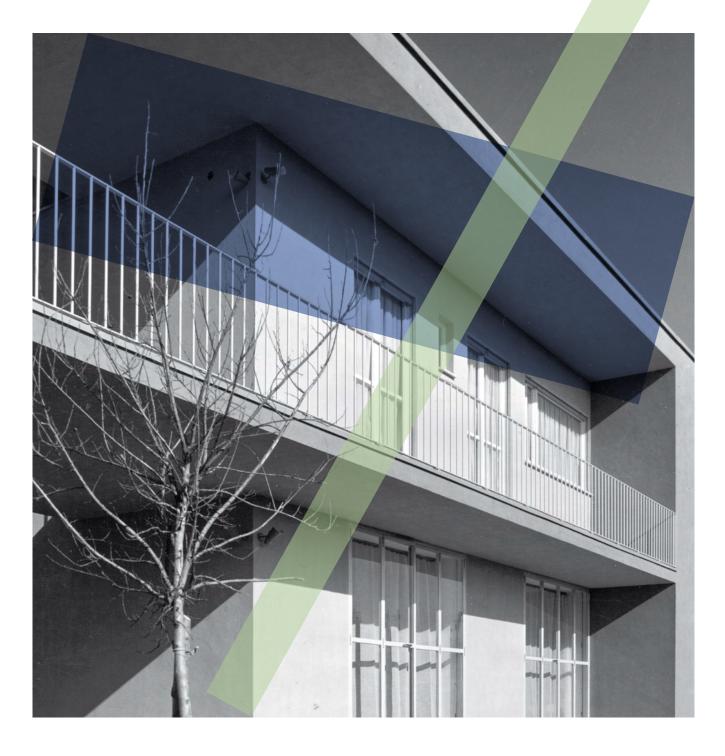


Progetto di I grado per il Palazzo della Regione a Cagliari, modello, 1953

la "inattualità" di una architettura la quale, in un'epoca in cui si procede per personalità artistiche, ritiene di dover fondare la disciplina sul principio dell'anonimato.

"La tendenza più viva dell'architettura attuale - scrive Lucci nel testo sulla casa a Cavriago - mi sembra poterla individuare proprio nella sua spersonalizzazione di fronte ai fattori ambientali (e perciò urbanistici) in senso sia topografico sia di adattamento comportamentistico. Tendenza che se venisse anche parzialmente attuata potrebbe riscattare l'architettura e l'urbanistica stessa facendole beneficamente influire sulla vita che sta disumanizzandosi e così avviare il loro reinserimento tra le più alte manifestazioni dell'operare umano." Non resta che chiudere interrogandosi su cosa sia "inattuale", oggi, nella discussione e nella pratica della architettura, se la costante e sempre meno appassionante ricerca di nuove forme e nuovi "stili" - perchè tale è la definizione da usare per gli esiti sempre più stanchi delle post-avanguardie -, se la assurda contrapposizione tra modernismo e tradizionalismo di cui si discute ancora oggi quando i linguaggi del modernismo, siano essi usati nei "centri storici", in storiche periferie o in improbabili – in Italia almeno – non-luoghi, sono linguaggi pienamente storicizzati al pari di qualsiasi altro linguaggio architettonico, oppure se sia ancora "inattuale" un progetto che, visto nella sua processualità così come nelle forme a cui esso infine perviene, consiste nella capacità di superare la contrapposizione tra le "due città", nella capacità di attualizzare costantemente la città, intrecciandone le memorie, conoscendone a fondo, archeologicamente, la stratificazione nel tempo, non un generico "passato" a cui contrapporre un generico "presente", ma un susseguirsi di diversi atti, compiuti da una molteplicità di soggetti, tutti di pari dignità, anche se non necessariamente tutti da confermare e da accettare, tutti "moderni", tutti attuali al momento della loro concezione, tutti, in forma più o meno visibile, "presenti" all'atto del progetto, presenti nel senso letterale di una fisica presenza delle tracce lasciate da altri in quel luogo nel corso del tempo, tutti riconducibili all'interno del progetto, tutti materia del progetto tanto quanto la nuova invenzione e la nuova forma.

Carlo Lucci nella cultura architettonica italiana.



Andrea Zamboni

## Genealogia dell'architettura di Carlo Lucci

A un certo punto mi tornò opportuno esporre in nota un breve elenco di personaggi che a mio parere potevano rappresentare le punte avanzate tra i pensatori, i novatori - utopisti se si vuole -, dei propulsori della tendenza, diciamo "moderna" - ma direi soltanto "corretta" - del fare architettura. Tutti appartenevano alla generazione di mio padre o dopo. L'elenco cominciava con Henry Van de Velde e terminava con Alvar Aalto. In tutto diciassette nominativi quasi tutti defunti, salvo Aalto e due italiani: Nervi e Michelucci. (...) Ed ancora (...) Albini, Scarpa, Osvaldo Piacentini... e potrei continuare se non mi si insinuasse un'altra serie di nomi importanti, anche se più lontani e casualmente conosciuti, che da F. LL. Wright a Arne Jacobsen, a Le Corbusier, a Gropius, a E. N. Rogers, a Pagano, ecc. sono stati, si può dire altrettanto presenti per tutta la mia vita con le loro opere e il loro pensiero.

L'operazione di riordino e catalogazione dell'archivio e della biblioteca di Carlo Lucci (Firenze, 1911 - Moggio Udinese, 2000), a seguito del deposito in comodato gratuito da parte degli eredi e dei figli presso la Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia, ha permesso per la prima volta di cogliere in tutta la complessità e ricchezza l'intero lavoro di un architetto conosciuto fino ad oggi principalmente per le opere realizzate. L'archivio, che raccoglie per intero i sessantacinque anni (dal 1935 al 2000) di intensa attività professionale ed accademica di Lucci, si configura come una sistematica "stratificazione" di disegni, documenti e pubblicazioni relativi ad un arco cronologico che abbraccia quasi per intero il Novecento; restituisce pertanto anche un punto di vista "interno" rispetto agli anni che vanno dal conflitto bellico alla ricostruzione, dal boom economico al postmodernismo fino al passaggio di secolo. I disegni documentano varie fasi e livelli di definizione di 199 progetti, realizzati e non, oltre ad altri 45 progetti non numerati da Lucci ma comunque presenti nell'archivio.

Nel complesso l'archivio offre la straordinaria possibilità di studiare il percorso progettuale di Lucci dai primi agli ultimi progetti senza interruzioni o gap temporali.

Srotolando gli oltre 3.400 disegni dell'archivio ancora intonso e osservando la varietà dei temi affrontati e il grado di approfondimento dei progetti - siano essi studi preliminari o disegni esecutivi - affiora un rigore ed un metodo che le opere realizzate lasciano intuire senza coglierle appieno. Gli elementi di continuità o discontinuità, il ramificarsi e l'intrecciarsi delle strade percorse, le intuizioni formali, i riferimenti e i rimandi che scaturiscono dai disegni e dalle realizzazioni, l'apparente eterogeneità delle opere di Lucci e la complessa articolazione del suo fare architettura vengono così inquadrati entro una visione d'insieme. Estendendo poi il quadro di riferimento all'impegno universitario e di produzione saggistica, si chiude il cerchio e si comprende appieno il suo lascito. L'intensa attività accademica di Lucci è determinante in quanto, ponendolo di fronte al

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Carlo Lucci, in Senso di solitudine. La scomparsa di Giovanni Michelucci", testo inedito, Archivio Carlo Lucci, Biblioteca Panizzi.





- Adalberto Libera, schizzo di studio per una poltrona per il Palazzo dei Ricevimenti e del Congressi all'E42, 1940
- **2** Villa Bertazzoni, poltrona e camino, 1953
- Adalberto Libera, il teatro all'aperto sul Palazzo dei Ricevimenti e del Congressi all'E42, 1938







- Campata-tipo per la Fiera Campionaria, studio prospettico, 1946
- 5 Il sistema costruttivo SACCAI alla Triennale di Milano, 1946
- La vetrina del negozio SIBI a Reggio Emilia, 1952
- 7 Tavolo per l'abitazione del sig. Patruno, 1954





problema della trasmissibilità del proprio pensiero ci offre, attraverso gli scritti, i testi dei corsi e i programmi accademici, una chiave di lettura interna al suo lavoro e pertanto pone le basi per un'indagine critica. E' con questo privilegio, dopo aver osservato nel complesso la sua produzione e aver potuto analizzare tutti i disegni, che si cerca qui di restituire, se pur in maniera sintetica, qualche spunto critico che possa inquadrare questo lascito di alto profilo culturale.

L'architettura di Carlo Lucci è più complessa di quanto le opere apparentemente lascino intendere. Tutte le sue opere assumono un carattere, una cosciente presa di posizione nel luogo e una precisa affermazione di carattere costruttivo; sapiente è il gioco di rimandi e citazioni profondamente assimilate e fatte proprie, come anche il sottile potere rievocativo delle sue realizzazioni. Il filo rosso che guida gli scritti, vale a dire la volontà di riallacciarsi alle ragioni piuttosto che alle forme dell'architettura si tramuta, nei progetti e nelle realizzazioni, in un'attività sperimentale sul linguaggio e sulla costruzione attraverso un colto assemblaggio di partiti architettonici, di brani costruttivi che Lucci ricompone in unità senza necessariamente congelarle in sintesi. Allo stesso tempo è vero anche il contrario: partendo dall'unità di forma Lucci lavora di cesello sulla materia e sul telaio che progressivamente si svelano mostrando la complessa natura di un'architettura che si articola attraverso parti in equilibrio.

Ma Lucci è anche e soprattutto uomo del fare, persona di forte pragmatismo capace di utilizzare la materia, di plasmarla e assecondarla, alla maniera di uno scultore nel quale l'aspetto concettuale del proprio lavoro è sotteso alla predominanza dell'atto manuale; nel quale la mano anticipa il pensiero e insieme trovano conferma nell'atto del creare. Ma se per lo scultore la creazione è prevalentemente un'attività del levare, del togliere materia nel senso michelangiolesco del liberare la forma che già esiste nella materia, per Lucci il mestiere del costruire è invece assemblaggio di materiali, di strutture, di volumi, ma anche di parti dotate di una propria autonomia, quasi fossero parti anatomiche distinte che insieme compongono un organismo unitario. Il lavoro di Lucci per la costruzione di arredi, mobili, tavoli delinea ancor meglio il suo interesse verso la costruzione per assemblaggio e l'interesse per il manufatto prima ancora che per l'opera architettonica. Si delinea sullo sfondo la duplice matrice che deriva dalle frequentazioni dei primi anni di attività, da Adalberto Libera ad Asnago e Vender passando per Bottoni. Mentre da Libera apprende l'aspirazione alla creazione di un'architettura a misura d'uomo, sono Asnago e Vender a trasmettergli l'idea del costruire come colto assemblaggio di componenti di produzione industriale, sotto l'egida della creazione architettonica.

Operativo e anagraficamente inquadrabile negli anni che corrispondono alla fase di crisi e revisione del Movimento Moderno, Lucci mostra di prediligere un *approccio inclusivo* nella sua progettazione: un atteggiamento tale per cui, nel rapporto tra le differenti parti, l'opera architettonica raggiunge un equilibrio articolato ma comunque unitario. Nel suo lavoro coesistono e convivono differenti modi di intendere la materia e la costruzione. Villa Bertazzoni, in questo senso, è il primo e il più lampante esempio di tale impostazione. Formatosi in seno al Movimento Moderno, Lucci impronta il suo lavoro verso la costruzione di un linguaggio al contempo personale e universale, capace di porsi in continuità e dialogare con le opere del passato e del presente, senza apparente soluzione di continuità. Come Michelucci è allo stesso modo interessato al vibrare della materia, al risuonare delle parti di un edificio, alla concezione unitaria dell'organismo architettonico in forte contraddizione con la visione razionalista che tende piuttosto a sezionare e rendere autonome le singole parti che













- Tavolo per le riunioni, Banca di Gemona, 1965
- 9 Villa Bertazzoni, il fronte principale, 1953
- **10** Villa Giussani, prospettiva, 1955
- 11 Villa Bianchi Andreoli, prospettiva, 1956
- Villa Siega, facciata a valle, 1958
- 13 Villa Verona, vista del prospetto laterale, 1965

compongono un edificio. Analogamente, Lucci si pone il problema dell'inserimento nei contesti storici senza pretese di mimesi o contrasti, creando opere portatrici di un proprio carattere intrinseco che possa posizionarsi senza traumi entro ambiti storicizzati.

Lucci non entra nel merito del dibattito che vede impegnati su fronti contrapposti Rogers, Zevi, Banham in merito al recupero dei linguaggi tradizionali e al ricorso alle forme del passato nel seno del filone del Moderno. La sua presa di posizione si delinea piuttosto attraverso spunti disseminati qua e là nei suoi scritti e si spiega chiaramente osservando i progetti e le opere. Nessuno dei testi di Lucci ha la pretesa di inquadrare il suo lavoro all'interno di un dibattito critico-architettonico, ma è comunque evidente come Lucci intenda il Movimento Moderno come parte dell'evoluzione dell'architettura in seno ad un'idea continuativa del fenomeno architettonico. Mentre nelle maggiori città e nei centri di produzione della critica - università, riviste, editori - laddove è attivo il dibattito e altrettanto intensa l'attività di costruzione, si scontrano le differenti posizioni che contribuiscono a determinare la ricchezza dell'architettura italiana degli anni del Dopoguerra, in altri contesti e soprattutto per quegli architetti che operano in ambiti locali o comunque ristretti, il rischio del vernacolare si palesa e prende forme che difficilmente possono essere ricondotte al "mainstream". In Lucci questo rischio non si avverte e il processo che guida la creazione delle sue opere nasce invece dalla felice dialettica tra differenti poli, talvolta anche in forte contrasto tra di loro. Tutto questo porta ad un linguaggio e a risultati a prima vista difficilmente inquadrabili, ma che possono essere ripercorsi e studiati.

Nel complesso l'opera di Lucci si può sintetizzare come una costruzione "ad albero": i filoni di ricerca partono da un robusto tronco da cui diramano rami che a loro volta si allargano e si intrecciano in ulteriori ramificazioni, mentre le radici affondano nelle conquiste formali, costruttive, teoriche del Movimento Moderno.

Trattandosi di una costruzione ad albero risulta riduttivo sintetizzare il suo lavoro in filoni paralleli dal momento che, come abbiamo visto, si tratta piuttosto di un intrecciarsi di motivi e temi, nonché di soluzioni e intuizioni formali. Proviamo ugualmente a percorrere alcuni rami di questa costruzione.

### Gli anni della formazione

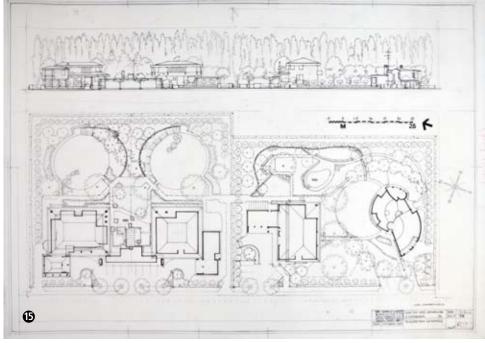
E' curioso ricostruire le tappe della traiettoria che porta il giovane Lucci, architetto di natali e formazione fiorentina, dopo gli anni trascorsi sul fronte bellico in Africa durante il conflitto mondiale, a spostarsi tra Milano, Roma, Genova,² frequentando gli studi dei più noti architetti del periodo e collaborando con le imprese più attive nel campo della Ricostruzione, per approdare infine a Reggio Emilia. Qui, al seguito dell'ingegner Borri, titolare della SACCAI, si trasferisce stabilmente dal 1945 e apre uno studio professionale che terrà in piedi fino alla fine dei suoi giorni.³ Il legame con la natia Firenze rimane invece saldamente legato alla carriera accade-

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> "Allora viaggiavo molto e lavoravo in molte città (...) L'Italia era tutto un cantiere che si gonfiava da *"La formazione di un costruttore* in S. Daolio, *Carlo Lucci, Vivere d'architettura 1938-1997*, Biblioteca dell'Immagine, Pordenone 1997, p.22. Lucci in questo periodo collabora anche con Luigi Vietti nello studio di Genova; una collaborazione lampo che lo vede impegnato nel progetto per la Casa del Fascio di Rapallo.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Il primo progetto che Lucci redige per Reggio Emilia è nel 1940 la sistemazione dell'area di San Rocco, oggetto di numerosi progetti in quegli anni a seguito della previsione del Piano Artoni che prevedeva la demolizione dello storico isolato; tra gli altri, è documentato anche un progetto di Luigi Moretti per la realizzazione della sede del Consiglio Provinciale delle Corporazioni. Cfr. A. Zamboni, *Continuità e ragione di cambiamento* in Andrea Zamboni e Chiara Gandolfi (a cura di), *L'architettura del Novecento a Reggio Emilia*, Bruno Mondadori, Milano 2011, pp. 18-19. Il nuovo Isolato San Rocco, dopo grandi polemiche, verrà infine realizzato su progetto di Luigi Vietti, a cui in seguito si aggiunge la sede della Camera di Commercio ad opera della Cooperativa Architetti e Ingegneri di Reggio Emilia.











Villa Avanzi, fronte strada, 1961

**15** Planimetria delle quattro ville di Correggio, 1968-88

Cinema Ambra, l'ingresso sulla via Emilia, 1952

**17**Banca di Gemona,
la sala per il pubblico, 1965

mica nella Facoltà di Architettura che ha inizio a fianco del professor Fagnoni già dal 1940, mentre quello con Moggio Udinese, il paese natale della moglie Lucia Franz, prosegue tramite contatti personali e professionali per tutta la sua vita. Ed è proprio a Moggio Udinese e a Reggio Emilia che, non a caso, si concentrano la maggior parte delle sue realizzazioni. La mappa degli spostamenti di Lucci in questi primi anni di attività è la conferma della vitalità del contesto italiano nell'immediato Dopoguerra, in cui tutto si riposiziona e mutano le committenze, le problematiche, le urgenze. In questo periodo si crea il contesto sociale, economico e culturale, nonché gli strumenti tecnici-costruttivi che porteranno al grande fermento dell'architettura italiana del Dopoguerra.

Fondamentale per la formazione di Lucci è il periodo romano, anche se limitato agli anni 1937-1941, in cui frequenta, oltre allo studio di Concezio Petrucci,<sup>4</sup> quello di Adalberto Libera che proprio in quegli anni stava progettando e realizzando il Palazzo dei Ricevimenti e dei Congressi all'E42. La mansione di Lucci a fianco di Libera è proprio quella di disegnare gli arredi del Palazzo; compito apparentemente di minore responsabilità, senonchè la scoperta dei numerosissimi disegni a mano libera di Libera per gli stessi arredi lasci intendere l'importanza che quest'ultimo attribuiva a questo lavoro. In particolare nei disegni di Libera non mancano mai i riferimenti al corpo umano e ai suoi movimenti e posture, come se l'oggetto architettonico, a qualunque scala, discendesse da questo pur mantenendo una propria fisionomia e carattere.<sup>5</sup>

Da Libera Lucci apprende anche una lezione fondamentale: la sperimentazione architettonica e costruttiva passa attraverso temi allestitivi e alla scala minore, meglio ancora se commissionati da ditte produttrici di componenti edilizie.<sup>6</sup>

L'influenza di Libera sull'opera di Lucci avrà le caratteristiche di un'onda lunga; proseguirà negli anni ma sempre più profondamente assimilata e rielaborata e non prenderà mai il carattere di un'emulazione formale quanto piuttosto di un travaso di contenuti e ideali. Ma in alcuni progetti il riferimento al lavoro di Libera è palese. Nel 1946 Lucci partecipa, in collaborazione con le ditte SACCAI e Ferrotubi, delle quali è diventato consulente stipendiato, al concorso per la realizzazione della campata-tipo di un padiglione smontabile per la Fiera Campionaria di Milano. Il progetto di Lucci, concepito come una struttura di rapido montaggio basata sull'utilizzo di funi e trefoli metallici, è al contempo una valida soluzione di carattere costruttivo e una felice risposta dal punto di vista architettonico. Nella seconda fase del concorso per il Palazzo dei Ricevimenti e dei Congressi, Adalberto Libera si era spinto ad immaginare il teatro all'aperto che avrebbe occupato il tetto in forma di cavea determinato dalla inclinazione del soffitto della sala sottostante. Una prospettiva ad acquerello prefigura un sistema di tiranti e trefoli metallici che si tendono tra pali inclinati e compressi. Il sistema trova un riscontro anche nel Padiglione della Merceologia alla Mostra delle Colonie estive e nel Padiglione-giardino d'inverno alla Mostra del tessile (1937-1938), entrambi realizzati da Libera sull'area del Circo Massimo a Roma. Il sistema costituisce con ogni evidenza un precedente del progetto di Lucci, il quale si spinge a conce-

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Lucci a Roma collabora anche, oltre che con l'architetto Ugo Luccichenti, con gli ingegneri Mario (Mosè) Tufaroli, Emanuele Filiberto Paolini e Riccardo Silenzi, vincitori insieme a Petrucci dei concorsi per le città di fondazione di Aprilia, Pomezia e Fertilia.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Quando, nel 1952 Lucci metterà mano ai disegni per gli arredi della sua opera più importante del primo periodo, villa Bertazzoni a Guastalla, avrà ben presenti i progetti per le poltrone e gli arredi del Palazzo dei Ricevimenti e dei Congressi a Roma.

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Si veda, un caso tra tutti, il progetto di Libera del 1930 per il padiglione SCAC (Società cementi armati centrifugati) alla Fiera Campionaria di Milano.









18 INA-Casa a Rapallo, la scala di collegamento, 1951

19 INA-Casa a Boretto, vista dalla strada, 1958 20

Intervento GESCAL a Livorno, vista della palazzina alta, 1961

21 Scuola "Ermolli" a Moggio Udinese, vista del doppio volume, 1966 pire per il concorso milanese un impianto costruttivo improntato ad una maggiore articolazione, con tanto di "navate" laterali.

La strategia di Lucci appare quella di legarsi a figure influenti nell'ambito romano (in particolare Petrucci, *un architetto molto raccomandato*, e Libera, futuro responsabile del nucleo tecnico del programma INA-Casa), mentre nel nord Italia e in particolare a Milano, dove ha effettivamente inizio la ricostruzione postbellica, collaborare con le imprese più direttamente coinvolte. Nel frattempo, grazie a conoscenze e rapporti personali, si lega a importanti imprenditori (Bertazzoni, Borri, Fantoni) sia nella provincia di Reggio Emilia che a Moggio Udinese, i quali diverranno i committenti delle sue prime realizzazioni.

Per tutti gli anni quaranta e i primi anni cinquanta Lucci, oltre che nella partecipazione a concorsi<sup>7</sup> e nella realizzazione di arredi e progetti d'interni per abitazioni, è particolarmente attivo a fianco delle aziende impegnate nella produzione edilizia destinata alle grandi realizzazioni del Dopoguerra. La collaborazione con le imprese diventa una parte centrale del lavoro di Lucci e, in questi primi anni di attività, diventa un modo per mantenere sé e la famiglia e una maniera per confrontarsi direttamente con la costruzione attraverso le tematiche più urgenti.

Tra gli altri lavori seguiti in questo periodo, per la Ferrotubi e l'ing. Canepa, conosciuto alla Triennale di Milano, disegna e mette a punto un sistema di prefabbricazione dei blocchi per servizi igienici in pieno stile *Existwenzminimum* e partecipa al concorso per la realizzazione di Case di Rapida Esecuzione (1945), mentre per l'impresa Carini progetta, oltre ad alcune lottizzazioni, la copertura del teatro nella ex Casa GIL di Cremona (1948-1949). Lucci si occupa di tutti gli aspetti legati alla progettazione e alla realizzazione di sistemi costruttivi ed esegue personalmente i calcoli statici delle strutture e dei sistemi che progetta; una consuetudine che porta avanti per diversi anni, documentata nell'archivio da numerosi studi, disegni e calcoli a mano libera su carta da schizzo.

E' in questo modo che Lucci apprende i fondamenti dell'arte del costruire e si avvicina all'architettura trasversalmente, apprendendo un patrimonio di soluzioni di carattere tecnico.

La formazione sul campo, lo studio, sviluppo e applicazione di sistemi costruttivi legati alla prefabbricazione, la soluzione di aspetti tecnico-costruttivi di carattere squisitamente pratico formano un *background* che impronta un modo di approcciare il tema architettonico. E per questa ragione il principio di sintesi, in Lucci, non è la matrice che guida il progetto quanto, al contrario, il frutto di un percorso.

Lucci, tramite l'attività di collaborazione con le imprese, ha la possibilità di lavorare a fianco di un altro riconosciuto protagonista di quegli anni. Il rapporto tra Carlo Lucci e Piero Bottoni si svolge nel contesto della vicenda della costruzione del quartiere QT8. Lucci è impegnato con la SACCAI alla messa a punto di un

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Nel periodo romano e milanese, dalla fine degli anni trenta e per tutti gli anni quaranta, Lucci partecipa, in collaborazione con alcuni colleghi ed ex compagni di studi, a importanti concorsi i cui esiti positivi lasciano ben sperare. Mentre il primo progetto di concorso (il primo progetto di Lucci a grande scala e il n. 2 del suo schedario) per il *padiglione dell'Africa Orientale alla Mostra d'Oltremare a Napoli*, in collaborazione con D. Bertolacci e R. Lepri (1938) risulta ancora accademico, il successivo progetto per il concorso per il *Palazzo dell'E.I.A.R.* a Milano, (1939) in collaborazione con Bertolacci, risulta vincitore del primo premio ex-aequo. Bertolacci, compagno di studi di Lucci, sarà poi a lungo collaboratore di Giovanni Michelucci e lavorerà al progetto per la Stazione di Santa Maria Novella a Firenze.

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> In questi anni, prima di trasferire definitivamente lo studio in Corso Garibaldi n. 38 a Reggio Emilia, lo studio di Lucci ha sede a Milano, come si evince dal cartiglio dei disegni ritrovati in archivio.

<sup>9</sup> Nell'archivio si trovano numerosi fogli di carta da lucido con i calcoli e gli schemi statici per il cinema Ambra, tra gli altri.

(88)









**22** Tesi di laurea, albergo a Sella Nevea,

#### 2

Progetto di I grado per il Palazzo della Regione a Cagliari, modello, 1953

#### 24

Progetto di II grado per il Palazzo della Regione a Cagliari, modello, 1955

#### 25

Condominio in via Sessi, il portico, 1962 sistema costruttivo che viene poi adottato per la realizzazione di una palazzina residenziale, su progetto di massima di Piero Bottoni, per il quartiere sperimentale in corso di realizzazione. L'incontro tra i due architetti è legato alla cantierizzazione del progetto ma l'occasione di trasporre i disegni del progetto di Bottoni e portarli a compimento deve avere influito non poco in questa prima fase di attività del giovane Lucci.

A due anni dalla fine della guerra ero ancora a ciondolare per Milano, lontano da mia moglie, con un bambino che non mi conosceva. L'Italia era ridotta male. <sup>10</sup> Lasciata Milano e stabilitosi definitivamente a Reggio Emilia dal 1946, Lucci prosegue la collaborazione con le imprese ed elabora una serie di progetti e studi preliminari per interventi da realizzarsi a Milano che non hanno seguito. Tra questi il progetto di massima di un lotto di case economiche in zona Baggio, in collaborazione con l'ingegner Carini (1948), il progetto di sistemazione di via Anfiteatro, una casa di appartamenti con cinema-teatro in Corso di Porta Garibaldi e una casa di appartamenti in via Pier Luigi da Palestrina (1949), un progetto per case sociali a Bovisio Masciago (Monza), per una casa in via Cesariano e un cinematografo per la SACCAI (1950).

Sono infine i milanesi Mario Asnago e Claudio Vender a costituire in questa fase un riferimento per il giovane Lucci: *Asnago e Vender (...) avevano un metodo di lavoro molto razionale e preciso ma in questo lavoro si salvava sempre la poesia dell'architettura. Un modo di lavorare che mi entusiasmava.* <sup>11</sup> Divenuto loro consulente attraverso la collaborazione con la Ferrotubi, per Asnago e Vender disegna e sviluppa una serie di infissi destinati alla produzione. Oltre all'influenza del loro approccio, che si fa chiaramente sentire nei progetti milanesi di Lucci, l'interesse verso il dettaglio e l'utilizzo colto e sapiente delle componenti edilizie, e in particolare dei serramenti, e l'attenzione alla composizione delle facciate<sup>12</sup> si protraggono per l'intero arco della produzione architettonica di Lucci.

## Architetture che contengono altre architetture

Nelle prime pagine del volume *L'unità dell'architettura* Lucci scrive: "il lavoro dell'architetto, a qualsiasi scala intervenga, ha una base comune e l'architettura pur nelle sue diverse espressioni territoriali, urbane, edilizie od oggettuali, è un'unità." <sup>13</sup> La continuità oltre il fattore di scala costituisce evidentemente un aspetto del modo di lavorare di Lucci e rappresenta una chiave di lettura fondamentale per comprendere la matrice della sua architettura.

Gli anni della formazione e i primi anni di attività vedono Lucci impegnato in progetti alla scala minore, con una particolare predilezione per il progetto d'interni e il disegno di arredi. L'attenzione al dettaglio che coltiva in questo primo momento rimarrà un tratto caratteristico del suo lavoro, nel quale manterrà sempre un controllo della scala esecutiva e della progettazione integrale in quanto, a suo parere, ogni parte della costruzione merita lo stesso grado di definizione e approfondimento.

Lucci, grazie alla collaborazione per gli arredi e gli interni del Palazzo dei Congressi, ottiene nel 1940 insieme a Ugo Luccichenti, futuro protagonista del Dopoguerra romano, il primo incarico fuori dalla cerchia familiare:

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> in *La formazione di un costruttore* in ibidem, p.22.

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> Ibidem, pag. 28.

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> Un esempio tra tutti è il condominio "Della Robbia" in via Sessi a Reggio Emilia.

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> C. Lucci, *L'unità dell'architettura*, Vallecchi, Firenze 1986, p. 9.

si tratta di progettare gli arredi dell'abitazione del dottor Perna a Roma. Allo stesso tempo viene incaricato dall'imprenditore Fantoni di disegnare gli interni e l'arredamento della sua casa a Moggio Udinese. Da questi primi lavori, a cui si aggiungono altri incarichi a Milano, le committenze si ampliano anche a Udine, dove disegna gli interni dell'abitazione del Dr. Lucca, e a Reggio Emilia per il negozio SIBI.

Lucci, per questi primi incarichi, intraprende un percorso di ricerca sugli interni che porterà avanti anche per le opere più complesse. Da queste realizzazioni, caratterizzate da una grande attenzione ai dettagli e all'accostamento sperimentale dei materiali, si comprende come Lucci, nel disegno d'interni, non lavori in termini di design quanto piuttosto alla creazione di vere e proprie architetture dentro altre architetture. L'approccio è sempre dal particolare al generale e dal generale al particolare, senza abbandonare la concezione costruttiva del manufatto e l'uso corretto e sperimentale dei materiali, arricchendo in ogni passaggio il risultato. Le fotografie e i disegni esecutivi ritrovati nell'archivio restituiscono la complessità e la qualità della ricerca che sottende queste realizzazioni. In particolare il disegno dei tavoli segue un'evoluzione formale che corre in parallelo a quello degli edifici, partendo da un approccio razionale e infine spostandosi verso una vera e propria costruzione architettonica pensata in chiave strutturale, come nel caso del tavolo per riunioni della Banca di Gemona (1965). Anche il disegno dei camini, trattati da Lucci come architetture dotate di una propria autonomia, rappresenta un percorso autonomo che lo riallaccia, anche in questo ambito, a figure come Carlo Mollino, Franco Albini, Ignazio Gardella e lo inserisce nel filone della migliore architettura del Dopoguerra italiano. In questo senso è degno di menzione il richiamo del camino di casa Benatti, realizzato da Lucci nel 1955, a quello analogo di casa Oxilia a Milano, realizzato da BBPR nel 1949.

Il passaggio dall'architettura di interni alla progettazione di abitazioni, residenze private e ville avviene rapidamente e senza mutamenti di registro: il primo incarico di questo genere è in terra reggiana per l'imprenditore e fondatore della SMEG Vittorio Bertazzoni. Sebbene saldamente improntata ai caratteri formali del razionalismo, Villa Bertazzoni (1950-1953) mostra in realtà una serie di ricercate ambiguità che denunciano la ricerca di una strada autonoma in seno al linguaggio del Movimento Moderno. Del progetto della villa esiste in archivio una prima versione più articolata e meno unitaria, forse una maniera per Lucci di saggiare i gusti dell'imprenditore guastallese. La seconda e ultima versione, poi approfondita alla scala esecutiva in una serie di disegni che non tralasciano il minimo dettaglio, denuncia infine il raggiungimento di un'unitarietà e sintesi degna di nota. Nell'opera realizzata la forma lineare della villa è ottenuta per accostamento di due parti di cui una è specchio e matrice costruttiva dell'altra, nel contrasto tra il volume spoglio e bucato da finestre quadrate e il telaio che emerge a fianco, mostrando un raffinato stratagemma che pone questa costruzione in bilico tra concezione razionalista e il superamento della stessa.

Emblematica del lavoro di Lucci, in continuità con la tipologia della villa lineare tipicamente razionalista e non priva di richiami a progetti di Libera e Bottoni, Villa Bertazzoni, già contaminata dal sottile gioco di contrasti tipico del periodo centrale di Lucci, rappresenta all'interno del suo percorso un primo e riuscito esempio del caratteristico dualismo tra telaio e forma che vedremo in seguito nelle opere più complesse a articolate degli anni cinquanta. Le successive ville realizzate o progettate da Lucci abbandonano la tipologia lineare muoven-

dosi in una direzione che tende in modo sempre più deciso ad accorpare gli ambienti dell'abitazione intorno ad un grande spazio centrale, il soggiorno-fulcro.

Del 1955-1958 è il progetto di Albini per Villa Olivetti nel Canavese (Ivrea). Oltre ad un impianto compositivo a pianta centrale, si mette in evidenza la grande copertura che costituisce l'elemento caratterizzante e unificante della grande casa, in aperta antitesi ai tetti piani del razionalismo. Questo progetto porta poi alla realizzazione, da parte di Albini e Franca Helg, di casa Allemandi a Punta Ala (1961), ulteriore affinamento della medesima ricerca tipologica. Lucci, inserendosi in questo filone prosegue, senza ricadere nel vernacolo, la ricerca sull'abitazione a pianta centrale e progressivamente sposta la sua attenzione verso motivi compositivi di natura aggregativa.<sup>15</sup>

La forma planimetrica esagonale, nella quale infine Lucci trova una delle forme-tipo, gli permette di piegare e modellare anche le facciate rendendo ancor più organica la forma architettonica, mentre la contrapposizione tra massa muraria e telaio riproduce il contrasto tipico di villa Bertazzoni. E' in questo filone che rientrano Villa Bianchi Andreoli a Salò (1956-1961) e la casa di vacanze Giussani alle Focette (Lucca), che rappresenta il prototipo di questa serie di progetti, mentre alla stessa matrice si possono attribuire anche Villa Siega a Gemona del Friuli (1957-1958) e Villa Missoni a Moggio Udinese (1958-1963).

In parallelo Lucci porta avanti progetti per abitazioni in differenti località della Bassa reggiana. Qui l'archetipo a cui fa riferimento è differente, anche se l'impianto a cui tende è sempre quello centrale. In questo caso il tetto a padiglione rappresenta l'immagine della grande casa padana, rivisitazione locale delle *Prairie Houses* di F. L. Wright. La casa si articola altimetricamente all'interno lasciando che il soggiorno, fulcro della composizione, sprofondi sotto un tetto unitario che tiene insieme l'aggregazione degli ambienti circostanti. Il centro della casa è ancor più marcato e la tipologia si stempera nella ricerca di un sottile contrasto tra forme tradizionali e soluzioni costruttive e di dettaglio innovative, avvicinandosi ai risultati di BBPR per Villa Jucker (1964). Mentre villa Negri a Cavriago (1963 -1966), partendo da un impianto centrale, si articola maggiormente per comprendere anche un ambulatorio, villa Verona a Pieve di Guastalla (1965) raggiunge l'espressione più compiuta e coerente di questa ricerca di Lucci sull'abitazione unifamiliare. Stesso impianto centrale, ma differente lo sviluppo degli alzati, anche il progetto della villa a Metaponto (1958) denuncia di appartenere a questo filone, incrociando in parallelo anche il tema della rivisitazione della casa mediterranea.

Nei progetti di abitazioni Lucci tende alla ricomposizione unitaria attenendosi ad una forma di matrice tradizionale; ma poi, attraverso slittamenti di volumi e parti "non finite", rivela non solo la struttura ma anche la natura contraddittoria dell'archetipo e della sua applicazione. <sup>16</sup>

Villa Avanzi (1961) rappresenta un progetto esemplare di questo atteggiamento. Si presenta come un compatto e solido cubo a due piani ma, nell'ambiguo rapporto che si instaura tra telaio strutturale e scatola muraria

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> Gli interni e gli arredi di villa Bertazzoni sono studiati in modo minuzioso senza tralasciare il minimo dettaglio, arrivando persino alla progettazione e realizzazione delle sedute e del supporto per l'orologio-sveglia.

<sup>&</sup>lt;sup>15</sup> Mentre villa Allemandi si sviluppa per accentramento di ambienti attorno ad un nucleo, è invece Giò Ponti che negli anni cinquanta lavora sul tema dell'abitazione monofamiliare alla ricerca di una rapporto unitario tra le parti tramite la piegatura dei prospetti e delle piante, tema sviluppato anche nel suo volume *L'architettura è un cristallo*. Si vedano in proposito i progetti di Ponti per villa Planchart, Caracas (1955), villa Arreaza, Caracas (1956), villa Gorrondona, Caracas (1957), villa Guzman-Blanco, Caracas (1958) e villa Nemazee, Teheran (1957 - 1964).

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> Villa Benatti (1953-1955) è, lungo questo percorso, un caso anomalo con una forte caratterizzazione del volume tramite slittamenti, rotazioni e compenetrazioni.

in laterizio, emerge un gioco di contrasti che non si limita al piano di facciata ma assume tridimensionalità e forza scultorea; il corpo scala che sbalza con autonomia e vigore dal volume compatto è al contempo il fulcro e l'elemento di rottura della composizione. E' infine significativo lo sviluppo tipologico che si può osservare nelle quattro ville realizzate da Lucci in sequenza cronologica su lotti adiacenti in via Campagnola a Correggio; qui, fissata la tipologia della casa a pianta centrale con soggiorno centrale a due livelli, le variazioni del tema consentono di seguire l'evoluzione e la sperimentazione su un modello stabilito.

32

Nel 1968 Lucci viene incaricato della realizzazione delle prime due ville di Correggio. La soluzione scelta per entrambe è quella più volte sperimentata, con riferimento a villa Verona, ma la dimensione e articolazione di entrambe le abitazioni denuncia un ulteriore passo avanti ed un più diretto riferimento alle ville di F. L. Wright. Alle ville "A" e "B" si affianca in seguito una terza - la "C" - che presenta gli stessi caratteri distributivi delle precedenti, mentre il motivo del doppio volume in corrispondenza del soggiorno e del vano scala centrale prende maggiore vigore. Infine la quarta e ultima, villa "D" (1986-1988), viene commissionata molto più avanti, venendo a coincidere con l'ultima fase particolarmente sperimentale di Lucci, in cui i rimandi spaziano verso i progetti di Leonardo Savioli, Marcello D'Olivo o verso le ville a Santa Marinella di Luigi Moretti (la Moresca, la Saracena, la Califfa) o ancora, in contesto reggiano, Villa Galaverni (1959-1960) di Valeriano Pastor e Eugenio Salvarani. E' sintomatico che l'ultima delle ville di Correggio, nonché una delle ultime opere di Lucci di grande interesse, nasca e si sviluppi su una pianta a spirale che rappresenta la forma non chiusa per eccellenza e il simbolo della crescita infinita.<sup>17</sup>

Un altro filone che negli anni assume decisa importanza è quello legato agli interni di edifici di carattere pubblico: si tratta di veri e propri interni urbani, che dai rapporti spaziali tra interno ed esterno traggono alcuni tratti caratteristici e spunto compositivo.

Prima occasione di questo tipo e primo progetto di una certa consistenza portato avanti da Lucci appena trasferitosi a Reggio Emilia<sup>18</sup> è il cinematografo Ambra (1950-1952), un *intervento misurato* e attento in cui la grande struttura, abilmente celata nell'edificato compreso tra l'isolato San Rocco e la via Emilia, si arricchisce del doppio affaccio su entrambi i lati, con interessanti soluzioni di rampe e scalinate ed un'altrettanto valida caratterizzazione degli ingressi.<sup>19</sup>

In questo progetto, a conferma di una costante attenzione di Lucci verso il contesto milanese, troviamo echi della sistemazione del Piccolo Teatro in via Rovello, opera di BBPR del 1952.

Nel 1959 Carlo Lucci, che già da tempo aveva formulato proposte per la sistemazione ideale del salone di una banca, viene incaricato, su segnalazione di Fantoni, della ristrutturazione della Banca Popolare di Gemona del Friuli e della realizzazione di una nuova sala per il pubblico (1959 -1965).

Il progetto prevede l'inserimento di un volume, a fianco di quello storico esistente, che recupera lo spazio di un cortile interno e Lucci adotta il dislivello e il cambio di quota per marcare ulteriormente uno spazio pensato come piazza interna. Un progetto non privo di riferimenti all'esemplare intervento di Michelucci per la seconda ricostruzione della sede della Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia a Pistoia (1957), che in quegli anni diventa un riferimento per il riuscito inserimento in un contesto storico fortemente caratterizzato.

Del 1966 è la proposta per la sistemazione del *Convento degli Angeli* per la Facoltà di Architettura di Firenze in cui Lucci, cogliendo l'occasione per la riconfigurazione del cortile interno, porta avanti un approccio analogo al precedente - la piazza coperta - e studia la copertura della corte per la creazione di uno spazio urbano interno. Differente ma altrettanto rilevante, anche se più prossima al tema della riconfigurazione interna, è invece la natura dell'incarico che vede Lucci coinvolto nella ristrutturazione della "Sala Verdi" al Teatro Ariosto di Reggio Emilia, incarico che poi si allarga alla proposta di restauro complessivo del teatro stesso (1978-1984).

## Continuità scalare: i quartieri popolari e le scuole

Nel 1949 Lucci partecipa con successo al concorso nazionale INA-Casa e viene inserito nella lista dei progettisti abilitati per gli interventi previsti dal Piano Fanfani. E' in questo modo che ha la possibilità di confrontarsi con la scala del quartiere residenziale, dando un contributo al superamento del modello di città razionalista. Gli interventi INA-Casa, supervisionati dall'ufficio centrale a Roma coordinato da Adalberto Libera, riescono in breve tempo a costruire un riferimento grazie anche alla realizzazione di interventi esemplari da parte, tra gli altri, di Franco Albini, Giuseppe Vaccaro, Ignazio Gardella, BBPR.

Lucci è tra i progettisti più attivi, anche se la scala dei suoi interventi è di dimensione ridotta, talvolta limitata ad un solo edificio. Viene coinvolto dapprima per realizzare un intervento a Rapallo (1951), poi tra il 1951 e il 1953 in diverse località in provincia di Forlì: S. Sofia, Galeata, Bertinoro, Modigliana, Castrocaro Terme, Sarsina, S. Pietro in Bagno, Gambettola. Mentre per queste ultime applica un impianto planimetrico semplificato e adattato di volta in volta alle aree di progetto, l'intervento di Rapallo mostra un maggiore approfondimento e un affinamento del tema del rapporto tra telaio e forma architettonica. In particolare il corpo scala, fulcro della composizione, denuncia un ruolo primario che esula dal semplice collegamento verticale ed assurge a spazio di relazione. La contrapposizione telaio-forma e il contrasto nell'uso dei materiali viene poi ripreso e diventa matrice compositiva nell'intervento INA-Casa in via Bismantova a Reggio Emilia (1952) dove Lucci ha l'occasione di confrontarsi con Enea Manfredini e la Cooperativa Architetti e Ingegneri, coinvolti nel piano del quartiere disegnato dal bolognese Francesco Santini.

Alla fine degli anni cinquanta, con la ripresa della seconda fase del Piano INA-Casa Lucci realizza ulteriori interventi nella provincia reggiana a Boretto, Montecchio Emilia (1958) Ligonchio (1961) e a Valdobbiadene in provincia di Treviso (1960). L'attività di Lucci nel campo dei quartieri residenziali prosegue poi con interventi di edilizia popolare GESCAL a Scandiano e Livorno (1961); qui, in particolare, il gioco compositivo tra gli sfondati delle logge e il telaio posto in contrapposizione al paramento murario raggiungono risultati di grande interesse. Infine il lavoro sui quartieri e le case popolari sfocia e si esaurisce nella partecipazione al concorso per case ANIACAP (1973); Lucci, al posto del progetto, compila le tavole di concorso con un testo scritto a mano<sup>20</sup> che esprime la perplessità del progettista *convinto che il prodotto architettonico si concreti nella situazione* 

<sup>&</sup>lt;sup>17</sup> Diversa, in ambito di abitazioni monofamiliari, è la vicenda legata alla sistemazione della casa dei genitori della moglie, i coniugi Franz, a Moggio Udinese rinominata da Lucci "Casa dei Reperti" (1979-1981) dopo la ristrutturazione e ricostruzione a seguito del terremoto.

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> L'incarico segue un primo progetto di Lucci del 1940 per la sistemazione dell'area adiacente di San Rocco, nel quale era previsto un cinematografo, oltre al progetto per una casa di appartamenti e cinema-teatro in Corso di Porta Garibaldi, Milano (1949); nel 1952 Lucci progetta infine un cinema per Cerredolo (Toano). Tutti questi progetti vengono sviluppati per la SACCAI.

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup> A. Zamboni, *Continuità e ragione di cambiamento*, in ibidem, p. 39.

<sup>&</sup>lt;sup>20</sup> Si veda il testo *Concorso ANIACAP* di Carlo Lucci pubblicato in questo volume, pp. 69-71.





Condominio a Porta Castello, disegno prospettico, 1958

Palazzo della Reale Mutua Assicurazioni a Torino, BBPR, 1959

Complesso di via Mazzini a Parma, la parte a sbalzo, 1958-67





che non può essere finzione; solo nella difficile e spesso ostile problematica del reale ha senso la progettazione. In definitiva ritengo il progettista uno dei tanti fattori necessari, ma il cui apporto operativo d'idee è pressoché sterile se non integrato in una società cosciente dei propri problemi efficientemente organizzata.<sup>21</sup>

Con questo intervento si esaurisce l'interesse di Lucci verso il tema del quartiere e dell'abitazione popolare poiché, a suo modo di vedere, non progettare queste premesse vanifica ogni credibilità di far rivivere, come contributo all'elevazione dell'uomo, l' ARCHITETTURA.<sup>22</sup>

Nel volume L'unità dell'architettura Carlo Lucci parla di continuità scalare: L'edificio sia esso un bivacco, una villa unifamiliare, un condominio, un albergo ecc. è per lo più 'individuale collettivo', come una scuola, una chiesa, una fabbrica, un teatro, ecc. perché quella collettività è unificata da una stessa intenzione. [...] Invece la spazialità della città è 'collettiva' tout-court, anzi comunitaria anche se riconosciamo che in essa può esistere una unificazione.<sup>23</sup>

La progettazione e realizzazione di scuole è per Lucci un tema che si pone a mezzavia tra l'individuale e il collettivo; in proposito Lucci mette a punto una strategia compositiva basata sull'addizione di parti come specchio della vita comunitaria o, alla scala più ampia, come se si trattasse di brani di carattere urbano. Nel 1940 partecipa al concorso indetto dal Ministero dei Lavori Pubblici per la realizzazione di scuole-tipo. Il progetto, risultato vincitore, non ha seguito poichè Lucci è chiamato sul fronte. A partire dai primi anni cinquanta riprende il tema e mette a punto diverse proposte che non hanno seguito: nel 1951 il progetto di concorso per l'Istituto Tecnico G. Barozzi a Modena, nel 1954 il progetto di una colonia a Ravascletto (Udine) e nel 1956 il progetto di una scuola media a Buddusò (Nuoro). Ma in questi lavori Lucci definisce già chiaramente l'idea di aggregazione di spazi che in seguito caratterizza i suoi edifici scolastici. Sul finire degli anni cinquanta Lucci progetta la scuola media "G. Ermolli" a Moggio Udinese (1958-1966), l'opera più rilevante in questo ambito. L'impianto planimetrico è articolato sul declivio e in parte segue le curve di livello. Ma la forma è il risultato di una voluta articolazione. L'effetto è quello di un'aggregazione di volumi percepiti come autonomi, mentre i materiali restituiscono un'uniformità seppur mossa e vibrante. Il legno e la pietra sbozzata vengono messi in diretta contrapposizione con la struttura in cemento a vista e l'immagine complessiva che ne deriva è quella di un equilibrato inserimento nel contesto.

L'articolazione delle falde dei singoli padiglioni contribuisce a frazionare l'impatto dei volumi, mentre i fronti risultano enfatizzati dal gioco di contrasti tra superfici e materiali trattati al naturale, e tra questi e i grandi infissi in legno. Spazi e arredi interni sono concepiti in continuità e restituiscono l'immagine di una sobria elementarità ottenuta con il contrasto tra i materiali, mentre gli elementi in cemento a vista - passerelle, scale e cavalletti strutturali - creano una ritmata articolazione interna, caratterizzando gli spazi a più livelli.<sup>24</sup>
Negli stessi anni Lucci affronta il tema dell'edilizia scolastica anche dal punto di vista teorico e normativo,

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> Ihidem

<sup>22</sup> Ihidem

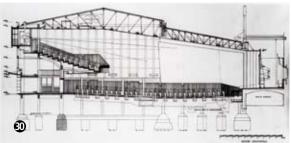
<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> da *La formazione di un costruttore*, in ibidem, p.22.

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> Salta all'occhio una forte affinità con gli interventi pubblici realizzati a Larderello sulla base del Piano Regolatore di Michelucci, ed in particolare il centro scolastico (1955-1956) su progetto di Renzo Bellucci.









Cinema Ambra, Reggio Emilia, vista della sala. 1952

Cinema Ambra, sezione longitudinale, 1950-1952

31 Concorso per la Stazione di Napoli Centrale, pensilina d'ingresso, 1954 tramite una serie di riflessioni che confluiscono nella pubblicazione La scuola problema nuovo.<sup>25</sup> A corredo del volume Lucci ridisegna a mano libera alcuni progetti esemplari scelti tra le opere degli architetti che hanno maggiormente lavorato sul concetto di scuola come comunità. Da questa selezione si comprende come per Lucci la matrice di riferimento sia duplice: da un lato quella nordica e razionale di Arne Jacobsen<sup>26</sup> (Copenaghen, 1902-1971), dall'altro quella organica e per aggregazione di parti di Hans Scharoun (Brema, 1893 - Berlino, 1972). Nei progetti Lucci oscilla a lungo tra le due posizioni: è illuminante in questo senso osservare gli studi preliminari a mano libera, ritrovati in archivio, per la Scuola media "Bismantova" a Castelnuovo Monti (1965-1978), in cui affiora un primo tentativo di composizione per aggregazione organica fino a orientarsi in ultimo verso un modello compositivo più lineare e semplificato, che orienterà anche il successivo progetto per il centro scolastico superiore a Castelnuovo Monti (1978-1989). E' nella scuola materna "G. Recordati" a Correggio (1960-1964) che Lucci propende, in coerente continuità, verso una composizione di volumi a padiglione del tutto indipendenti, definiti da forme autonome e posti in collegamento tra di loro attorno ad un giardino.<sup>27</sup>

## Crisi di contenuti e non di mezzi: gli interventi nei centri storici

Il 15 novembre 1935 Carlo Lucci si laurea alla Scuola Regia Superiore, poi Facoltà di Architettura di Firenze; relatore è Raffaello Brizzi (Montecatini Terme, 1883-1946), allora preside dell'istituto. Il progetto per un albergo a Sella Nevea che Lucci presenta alla commissione definisce già in modo chiaro e inequivocabile alcuni dei temi che porterà avanti con maggiore fermezza: l'accostamento di parti in contrasto, l'utilizzo di tecniche afferenti a diverse modalità costruttive, pur con l'intento di definire una forma unitaria, il contrasto e l'ambivalenza del telajo nei confronti del muro e l'utilizzo di materiali e tecniche costruttive tradizionali insieme a componenti di produzione industriale. Inoltre nel progetto sono evidenti i riferimenti all'architettura espressionista d'oltralpe che Lucci studente quardava con interesse dalle pagine di Neue Bauformen, ma anche ai progetti di Terragni, Moretti, Libera.

Il progetto di tesi, in definitiva, denuncia il motivo di fondo della prima fase del lavoro di Lucci: la ricerca di una maniera di coniugare l'impronta modernista con le nuove possibilità espressive dovute all'avanzamento dei sistemi costruttivi. In una fase di transizione e di mutamento di committenze queste istanze si traducono inizialmente in una contrapposizione di elementi all'interno del corpo unitario dell'edificio. Lucci lascia affiorare e mostra l'ossatura sotto l'involucro murario; o, dal punto di vista diametralmente opposto, concepisce forme strutturali che aspirano a completarsi come organismi unitari, pur lasciando scoperte alcune parti che pertanto si leggono in antitesi. La volontà di non tradurre la forma degli edifici in organismi chiusi diventa da subito una costante.

<sup>&</sup>lt;sup>25</sup> L.E.F., Firenze 1963.

<sup>&</sup>lt;sup>26</sup> Cfr. La formazione di un costruttore, in ibid., in cui Lucci parla del lavoro di Jacobsen, per lui un riferimento sia per la posizione antidogmatica che per l'impostazione alla scala umana; principi che Lucci ritrova anche in altri esponenti della stessa area, tra cui Jorn Utzon, Alvar Aalto, Sigurd Lewerentz. In particolare Lucci ha studiato a fondo i progetti per le scuole di Jacobsen e visitato gli edifici, come si evince dalle fotografie di viaggio ritrovate in archivio.

<sup>&</sup>lt;sup>27</sup> Il riferimento compositivo oscilla anche tra i progetti di scuole di Franco Albini e quelli di BBPR per il quartiere INA-Casa a Cesate (1958) e la scuola elementare a Bellinzago Lombardo (1960).

Nel 1953 Lucci partecipa al concorso di I grado per la realizzazione del Palazzo della Regione Sarda a Cagliari. Il progetto viene selezionato dalla commissione presieduta da Adalberto Libera e passa al secondo grado; la ridefinizione della proposta per il II grado del concorso finisce per abbandonare un progetto di grande forza e visionarietà, optando per una soluzione più praticabile. Il progetto di I grado invece, emblematico dell'atteggiamento appena citato, definisce un volume lineare alto che si incurva e si piega seguendo la forma del lotto. La giustapposizione del volume principale ai corpi bassi crea un'insolita articolazione, mentre la definizione della facciata principale si arricchisce di parti aggettanti. Il volume si pone, incurvandosi, come "anfiteatro" e sfondo delle permanenze storiche adiacenti. Il progetto, che raggiunge un grado di definizione ed espressività elevata, colpisce per la dialettica che instaura tra telaio e facciata in sottile equilibrio tra forme espressioniste alla Mendelsohn e richiami razionalisti alla Terragni. L'impianto planimetrico curvilineo rimanda invece ai progetti del GUF (F. Petrucci, S. Muratori, E. Tedeschi), di Adalberto Libera e del gruppo Caminati, Lingeri, Saliva, Terragni e Vietti, Nizzoli, Sironi per il concorso del Palazzo del Littorio a Roma (1934).

Il grande motivo di fondo dell'architettura del Dopoguerra è la struttura in calcestruzzo armato. Negli anni cinquanta gli ingegneri italiani - tra i quali spiccano Pierluigi Nervi e Riccardo Morandi - guidano il dibattito architettonico ribaltando un rapporto consolidato tra forma e struttura. Il motivo strutturale diventa tema architettonico e il telaio inizia ad affiorare in facciata. Contemporaneamente si affiancano ai materiali tradizionali quelli di produzione industriale (rivestimenti ceramici, infissi in alluminio, ...) e si ampliano a dismisura le tecniche e le possibilità costruttive. Lucci, impegnato da tempo al fianco delle imprese più attive nel contesto della Ricostruzione, è conscio della situazione in evoluzione e si dimostra particolarmente attivo nel formulare proposte con un grado di compiutezza esemplare. Nel passaggio al Il grado del concorso di Cagliari si perde l'accento espressionista e il progetto si irrigidisce. Rimane comunque la dialettica forma-telaio, ben visibile in facciata, anche se quest'ultima si organizza sul fronte principale in fasce verticali, mentre la precedente articolazione dei volumi si schematizza in corpi più compatti.

Altri due progetti di concorso aiutano a chiarire l'interesse di Lucci per il motivo strutturale e il nuovo campo di applicazione del cemento armato in merito alle grandi realizzazioni pubbliche del Dopoguerra. Il progetto di appalto-concorso per il ponte Amerigo Vespucci a Firenze (1953), che porta avanti con l'impresa di cementi precompressi S.T.U.P., rappresenta per Lucci un'occasione di grande fascino, nel quale ha la possibilità di confrontarsi in modo non mediato con un tema strutturale "puro". La soluzione con appoggi a "V" permette di ridurre il numero dei pilastri e definisce un profilo fortemente caratterizzato dalla forma resistente, proseguendo la tradizione costruttiva di Robert Maillart (Berna, 1872 - Ginevra, 1940), per Lucci un riferimento costante. Ma è il progetto di concorso per il fabbricato viaggiatori della nuova Stazione di Napoli Centrale, con annessa sistemazione della piazza antistante (1954), che vede Lucci impegnato nel tema di un grande spazio pubblico coperto, tramite la definizione di elemento strutturale - una sorta di "porta" della città - rapportato alla scala urbana. La contrapposizione struttura-forma nell'opera di Lucci, sul finire degli anni cinquanta, evolve in una serie di interventi esemplari realizzati nei centri storici, laddove, giocando su questa ambivalenza, contribuisce a connotare la fisionomia di queste realizzazioni poste in contesti fortemente consolidati. Se fin qui per Lucci si è trattato di un esercizio dialettico all'interno della forma dell'edificio, ora il tema del divario telaio-volume evolve verso la ricerca di una forma unitaria nell'ambito dell'inserimento urbano.

39

Nel 1960 si tiene a Gubbio un convegno a proposito degli interventi nei centri storici che segna fortemente il dibattito e la strada intrapresa dagli architetti più avveduti. La carta di Gubbio, che sancisce la tutela dei centri storici invoca «una immediata disposizione di vincolo di salvaguardia, atto ad efficacemente sospendere qualsiasi intervento, anche di modesta entità, in tutti i Centri Storici, dotati o meno di Piano Regolatore, prima che i relativi piani di risanamento conservativo siano stati formulati e resi operanti». A seguito di questo documento comincia a farsi strada una nuova sensibilità per la tutela dei centri storici, in parte trasfigurati dall'urbanistica fascista e dalla ricostruzione dell'immediato Dopoguerra. La sostituzione edilizia, in precedenza adombrata con il termine "risanamento", fino alla fine degli anni quaranta ha malcelato un pretesto per l'aumento di volume in aree dal delicato assetto urbano. Compiuto l'incremento edilizio di molte aree centrali, si pone ora la delicata questione dell'inserimento tra preesistenze.<sup>29</sup>

Si tratta di un campo di applicazione che vede, oltre ad un ricco dibattito a livello nazionale, anche la realizzazione di interventi esemplari a livello nazionale. Tra il 1956 e il 1960 Michelucci ricostruisce l'edificio Ventura in Via Giucciardini a Firenze, un riferimento per il felice inserimento di un corpo edilizio in un contesto complesso e centrale.<sup>30</sup> Nel progetto di questo delicato inserto urbano Michelucci conferma la consumata maestria nel declinare, all'interno di un codice e di una tipologia stabiliti, le innumerevoli varianti espressive del telaio strutturale affiorante in facciata.<sup>31</sup> Gli interventi nei centri storici diventano il tema "moderno" per eccellenza. Quello dell'inserimento di nuovi edifici nel tessuto urbano antico, il fatto cioè che i centri storici si sono aperti all'attività edilizia, appare di una tale attualità [...] da costituire un tema tipico di questo momento, un tema divenuto caro ad ogni progettista che abbia un minimo di interessi culturali, un tema cioè cha ha assunto quasi il valore di banco di prova per l'operare dell'architetto contemporaneo [...] È in questa situazione quindi che la stessa ricerca formale può divenire fatto progressista, quando cioè intenda attraverso se stessa ritrovare un rapporto con la realtà. 32 Nel 1958 Lucci viene incaricato della realizzazione di un edificio per uffici e residenze in centro storico a Reggio Emilia, il condominio "Della Robbia" in via Sessi (1958-1963). Prima ancora che dell'opera realizzata, considerata il capolavoro di Lucci, è significativo occuparci degli studi planimetrici e assonometrici a mano libera ritrovati in archivio, dai quali si comprende la travagliata genesi e il complesso iter evolutivo dell'edificio. In un primo tempo Lucci definisce un organismo costituito da blocchi-torre verticali collegati da un volume distributivo centrale. Poi il volume si compatta sul fronte strada e perde la connotazione dovuta ai singoli corpi verticali. L'incidente di percorso, dovuto ad una modifica in corso d'opera del tracciato della strada, quida l'ultima e risolutiva revisione del progetto che ne connota la fisionomia. Risultato di una complessa vicenda di modificazioni in corso d'opera, questa realizzazione in pieno centro storico è in realtà

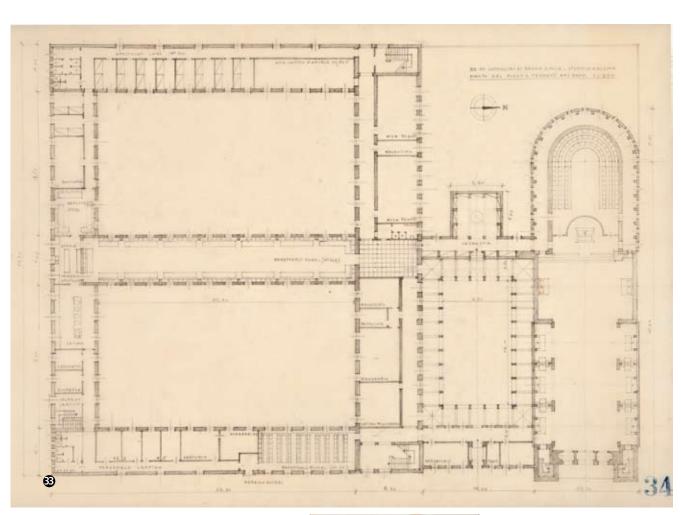
<sup>&</sup>lt;sup>28</sup> A. Zamboni, *Continuità e ragione di cambiamento* in ibidem, p. 48-49.

<sup>&</sup>lt;sup>29</sup> Ibidem, p. 48-49

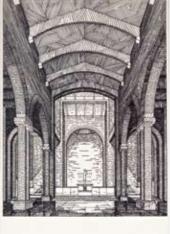
<sup>&</sup>lt;sup>30</sup> Michelucci vero è quello della chiesetta sopra a Pistoia e della casa di via Guicciardini (la seconda specialmente). Quello è il grande Michelucci che è stato un esempio per me, in La formazione di un costruttore, ibid., p. 28.

<sup>31</sup> C. Conforti, Lavori per la famiglia ventura in C. Conforti, R. Dulio, M. Marandola (a cura di), "Giovanni Michelucci", Electa, Milano 2006, pag. 184.

R. Viviani, Edifici di Carlo Lucci in Emilia, in "L'Architettura. Cronache e storia", febbraio 1963, n. 88.







Fonte battesimale dell'ospedale Santa Maria Nuova. 1965

Il convento dei Cappuccini a Reggio Emilia, pianta del piano terra, 1945

Chiesa di Regina Pacis, prospettiva interna, 1954

lo splendido risultato delle interazioni tra il rispetto dell'edificato circostante e un modello che vuole forzarne l'inserimento. Il risultato è un corpo sfaccettato che non si lascia cogliere ad un solo squardo, ma da ogni scorcio che le strette vie permettono lascia intendere diverse letture, dalla più contestuale a quella più dirompente; o, per dirla con Lucci, «un edificio planimetricamente frastagliato; un edificio, diciamo così, da percorrere». Il riferimento di partenza è vicino ad alcune opere realizzate nello periodo a Milano da Asnago e Vender, particolarmente attivi in quegli anni; ma, in questo caso, non è difficile affermare che il modello viene superato proprio durante l'accidentato percorso della realizzazione reggiana, che ne accentua i caratteri insiti e ne valorizza la complessità.33

Nello stesso anno in cui Lucci lavora al progetto per via Sessi viene completata, a seguito di un complesso iter progettuale, la Torre Velasca a Milano, opera di BBPR, al seguito della quale si apre il dibattito alimentato da Ernesto Nathan Rogers, direttore di "Casabella-continuità". La soluzione strutturale a sbalzo di via Sessi si origina in questo contesto culturale, all'interno del quale è indifferente comprendere se l'origine del portico derivi dalla Torre Velasca o dalla medioevale Corte Isolani di Bologna. Ampliando il parallelo, il condominio "Della Robbia", concettualmente prossimo all'intervento di via Guicciardini di Michelucci, potrebbe essere inteso come l'applicazione in verticale del motivo orizzontale di quest'ultimo, ma è soprattutto sul piano compositivo e sull'utilizzo dei materiali che affiorano molti punti di contatto.

Tra il 1956 e il 1962 Lucci, particolarmente attivo in ambito emiliano e lombardo, realizza numerosi interventi in aree centrali delle principali città. Questi interventi sono accomunati, al di là delle differenze formali, dalla ricerca di una continuità definita non tanto dall'uso dei materiali, laddove si predilige il contrasto, o dalla ricerca tipologica, quanto dal saper cogliere e tradurre in termini formali e strutturali il carattere specifico dei temi e dei luoghi. Questi interventi rimandano alla costruzione come espressione della fisionomia di un edificio, sia esso esplicito o implicito, e nel tradurlo in forme che evocano altre forme. E' in questo modo che l'architettura di Lucci, come quella di BBPR e Michelucci in altri modi e contesti, rimanda a immagini archetipe quali torrioni, spalti, muri e contrafforti.

Nel 1958 Lucci è incaricato di ridisegnare anche l'ambito urbano di Porta Castello a Reggio Emilia. Nel progetto prende forma un edificio per negozi, uffici e residenze - nell'archivio denominato Casa Dr. Casoli (1958-1963) - da realizzarsi a fianco della gabella daziaria in demolizione. La soluzione che Lucci trova costituisce la rievocazione in chiave moderna di una situazione premoderna, rimandando in modo non troppo inconscio ad un torrione, laddove Lucci associa il rimando alle mura demolite e al rapporto tra la porta della città e le vie di ingresso verso il centro storico. Ad una prima soluzione improntata ad una decisa verticalità ed un numero maggiore di piani, segue nel corso della progettazione, la versione poi realizzata di sette piani. La forma del palazzo risolve in unità il divario tra una costruzione prevalentemente muraria e il telaio che affiora dove il muro si lacera. Il tema dell'attico, a fronte del ribassamento dell'edificio, diventa risolutivo laddove definisce non già un limite imprecisato ma un coronamento.

Nello stesso periodo, e in più stralci, Lucci realizza con Getulio Artoni il condominio S. Maria del Ponte a Parma (1958-1967); un intervento con galleria commerciale posto sul lotto d'angolo al termine di via Mazzini, in

<sup>&</sup>lt;sup>33</sup> A. Zamboni, *Continuità* e ragione di cambiamento, in ibidem, p. 49.

corrispondenza del quale si genera un forte dislivello in prossimità del torrente. La situazione è del tutto differente da quella di Porta Castello; la soluzione è pertanto differente, ma l'approccio è similare e il telaio prende qui ancora più vigore plastico e autonomia in facciata. Il motivo dello sbalzo che si accentua in diagonale altro non è che una differente applicazione della stessa soluzione trovata in via Sessi. Mentre il condominio di Porta Castello, volume autonomo sviluppato in altezza, presenta analogie concettuali con la Torre Velasca, il complesso di S. Maria del Ponte è fortemente influenzato dall'intervento torinese di BBPR per la Reale Mutua Assicurazioni (1959), laddove le membrature strutturali in calcestruzzo armato definiscono la forma dello sbalzo e la soluzione d'angolo, mentre il rapporto tra la parete in laterizio con bucature e le membrature strutturali richiamano con evidenza il complesso di Porta Castello.<sup>34</sup> Altri interventi di Lucci che risalgono a questo periodo e che rientrano nell'ambito degli inserimenti in contesti centrali sono infine l'edificio per banca, uffici e residenza in piazza Garibaldi a Correggio (1959-1962), l'edificio per negozi e residenza in via Bellalancia a Mantova (1962-1963), interamente declinato attraverso l'uso del calcestruzzo a vista e l'edificio per negozi e residenza in piazza Garibaldi a Fidenza (1963-1964).

Nel 1966 Lucci, forte dell'esperienza sul campo, interviene al convegno Gli architetti moderni e l'incontro fra antico e nuovo con gueste parole: Questa conservazione [...] più che basata sul programma del non fare (vincolo) e del mimetismo, è da chiarire come capacità dell'ambiente di assorbire nuovi inserimenti; tenendo però per fermo che «si inserisce con equilibrio solo un'opera che è di per se già equilibrata entro i suoi termini ed il cui inserimento non è forzato da preoccupazioni estetiche di qualunque genere». Territorio e città sono ugualmente testimoni di civiltà e di umanità. E su ambedue non si può che agire se non per assolvere nuovi impegni umani rendendosi conto soltanto se le nuove operazioni sono o non sono utili. [...] Ma poiché riteniamo che soltanto operando entro lo stesso ordine di rapporti sociali e figurativi, senza sollecitazioni nascostamente sovvertitrici, i nuovi inserimenti di sostituzione o di restauro si potrebbero commisurare naturalmente ed umanamente all'ambiente, solo allora si potrebbe anche vedere se davvero non sia possibile questo incontro tra l'antico e il nuovo.<sup>35</sup> L'architettura di Lucci non è immediata né facilmente sintetizzabile; ma possiede il pregio, nella sua complessità di letture, di poter essere colta e compresa con grande facilità. Le sue opere possiedono tratti inconsciamente evocativi, come se fossero il frutto di un metodo analogico e selettivo basato su criteri non estetici e teorici quanto percettivi e costruttivi. Questo rimando cela un lavoro di "cosciente scavo" da parte di Lucci, da sempre interessato alla continuità come valore assoluto. Lucci, anche e soprattutto nell'ambito della costruzione nei centri storici, mostra di appartenere appieno alla fase revisionista del Movimento Moderno, quella colta e avveduta che, a seguito della fase eroica, si pone in continuità con la storia e reintroduce un filo logico ininterrotto. Questo avviene senza addentrarsi nel termine tradizione, il quale include la presa di posizione di una distanza storica, ma piuttosto rientra in una categoria di pensiero in cui l'architettura di ogni epoca

è intesa come opera, percepibile e giudicabile con gli occhi di tutti. Le realizzazioni di Lucci legate a questa tematica rappresentano un precisa affermazione in questo senso.

## Tra archetipo e innovazione: lo spazio sacro

suo lavoro.

Lungo l'arco della sua intensa attività Lucci incrocia in differenti modi il tema della costruzione dello spazio sacro. Se durante il suo cammino privato la fede diventa sempre più una ferma quida, in parallelo la spiritualità diventa un momento di riflessione anche sul fare architettura. E' in questo modo che il tema dello spazio sacro, nelle molteplici applicazioni, trova negli ultimi anni della sua vita un respiro e un'intensità percepibili anche nelle opere e nei progetti di minor entità: restauri, addizioni, ricostruzioni, realizzazione di poli liturgici, arredi sacri. Tutti interventi "minori", risolti con grande sobrietà e attenzione al dettaglio, i quali assumono quindi il valore di un lavoro preparatorio che confluisce negli interventi di maggiore entità. Tra questi rientra il progetto dei nuovi banchi per la Basilica S. Prospero a Reggio Emilia (1958), il restauro della torre campanaria di Villa Minozzo (1976), il progetto di una maestà a Toano (1986), il rilievo della cappella di S. Anna a Toano (1987), l'altare nella nuova chiesa di Moggio Udinese (1988) e della chiesa di Patocco (1989), la ristrutturazione e ampliamento della chiesa e del complesso parrocchiale di Villa Minozzo (1993-1996). Quest'ultimo permette a Lucci di confrontarsi, oltre che con la ridefinizione del presbiterio e dei poli liturgici, con il tema della continuità e della ricomposizione formale di un complesso storicizzato. Anche se limitato ad un solo elemento sacro, è poi particolarmente significativo il progetto per il fonte battesimale all'Ospedale nuovo di Reggio Emilia (1964-1965), nel guale Lucci realizza un volume sbozzato in pietra, un'opera contenuta ma di grande forza espressiva che rimanda al trattamento dei materiali come unica forma di decoro. Infine gli studi e le soluzioni per l'ambone della Chiesa della Trasfigurazione a Moggio Udinese (1994-1995),

Mentre la prima occasione inerente al tema religioso è la proposta di progetto per il convento dei Padri Cappuccini a Reggio Emilia (1945), più prossima allo spazio comunitario che non allo studio dell'aula liturgica, anche se vi si scorge la ricerca tipologica che porterà al successivo progetto di chiesa, il primo incontro di rilievo avviene in occasione dell'incarico per il completamento della chiesa *Regina Pacis*<sup>36</sup> a Reggio Emilia (1954-1958). Il confronto con la navata esistente, che richiedeva da tempo il completamento, mette Lucci di fronte all'opportunità della continuità spaziale, che diventa quindi una condizione determinante del progetto nonché un punto di partenza per niente scontato. Per Lucci la scelta non è unicamente quella della prosecuzione spaziale e tipologica, ma anche materica e atmosferica. Il mistero dello spazio sacro, raggiunto attraverso semplici mezzi che tendono alla ricomposizione unitaria della chiesa preesistente, al completamento della navata e alla realizzazione della nuova facciata, è ottenuto grazie ad un sobrio impianto, all'assenza del

che risalgono agli ultimi anni di vita di Lucci, prendono un deciso accento mistico dovuto all'accentuarsi della

partecipazione spirituale da parte di Lucci. Da questa angolazione si comprende come i progetti di Lucci per lo spazio sacro siano importanti non solo per inquadrare l'evoluzione del suo pensiero inerente la tematica

sacra, ma anche per chiarire il suo percorso complessivo, in quanto coincidono con momenti di riflessione sul

<sup>&</sup>lt;sup>34</sup> Similare è anche l'intervento realizzato dal fiorentino Italo Gamberini (Firenze, 1907-1990) nella Torre di via Alamanni a Firenze, un edificio composto da una torre d'angolo adibita a uffici, a cui sono affiancati due corpi di fabbrica più bassi, destinati a residenza. La torre, analogamente al caso reggiano, si pone come raccordo visivo al bivio di due strade e similmente la forma è definita in pianta dal raccordo dei piani verticali.

<sup>&</sup>lt;sup>35</sup> C. Lucci, *Sul problema dei centri antichi*, relazione presentata al convegno tenutosi a Palazzo Strozzi di Firenze dal 6 al 9 gennaio 1966 e pubblicata nel volume omonimo edito da Libreria Editrice Fiorentina, Firenze 1966. Il testo integrale è ripresentato in questo volume a pp. 53-67.

<sup>&</sup>lt;sup>36</sup> Cfr. A. Zamboni, *Continuità e ragione di cambiamento,* in ibid., p. 52. Si veda anche M. Mastropietro, *Vita professione ricerca: la coerenza di Carlo Lucci,* in ibid., p. 84, n.21.





35 Chiesa di Gesù Divino Operaio, prospetto e vista esterna, 1955

**36** Chiesa di Gesù Divino Operaio, prospettiva interna, 1955

decoro e al trattamento della luce naturale nel rapporto con i materiali. L'accento neorealista, frutto del confronto con il corpo di fabbrica preesistente, è in questo caso non una scelta di stile ma una presa di posizione rispetto al tema e al contesto preesistente, determinando quindi una soluzione esemplare non tanto in termini di risultati formali ma piuttosto come atteggiamento di fondo.

Si tratta per Lucci della prima occasione di confronto con il tema che sul finire degli anni cinquanta diventa il suo punto di forza, cioè l'inserimento in contesti storicizzati o fortemente connotati dalle preesistenze.

Nel 1953 Michelucci completa l'opera che caratterizza il passaggio verso la fase neorealista. La chiesa dei Santi Pietro e Girolamo a Collina di Pontelungo a Pistoia, un edificio sacro che si pone in un felice equilibrio tra il vernacolo e la ricerca formale, è il frutto di una reazione personale, istintiva e intellettualistica a un tempo, alla retorica dell'architettura fascista, reazione che lo spinge alla ricerca di un linguaggio primigenio dell'architettura, spoglio elementare e immediato, che tuttavia non perviene a rinunciare a una folgorante, consapevole, completezza formale.<sup>37</sup>

Lucci, che in diverse occasioni ha modo di definire il lavoro di Michelucci a Pontelungo "un esempio", 38 ne condivide il credo di fondo. Il ritorno alle origini e ad un linguaggio scarno ed essenziale non è il risultato di una formula stilistica, quanto un percorso che in occasione del progetto dello spazio sacro trova un momento di riflessione e compiutezza.<sup>39</sup> Nel 1955<sup>40</sup> Lucci partecipa al concorso per la realizzazione della *chiesa* di Gesù Divino Operaio a Trieste.<sup>41</sup> Le tavole del progetto, raccolte in forma di fascicolo, restituiscono un progetto di grande rigore e forza espressiva, nel quale l'accentuazione e l'enfasi delle componenti strutturali ricalcano una tendenza predominante negli anni cinquanta. La chiesa, concepita come uno spazio a pianta centrale di forma esagonale, assume le sembianze di un padiglione ad aula unica. Il muro, alleggerito e ridotto alle sue componenti resistenti, prende l'aspetto di una sottile membrana che resiste per forma, mentre l'involucro ricalca l'impianto strutturale basato su sei costoloni estradossati in cemento armato che definiscono le facciate e la veletta superiore che perimetra il volume. Con il progetto della chiesa di Trieste Lucci denuncia di orientarsi verso una visione più unitaria dell'organismo architettonico e una ricerca di nuove forme assembleari, mentre dal punto di vista liturgico anticipa molti dei temi che verranno dibattuti nel Concilio Vaticano II (1962-1965), tra i quali lo spazio a pianta centrale.<sup>42</sup> Con ogni probabilità Lucci risente dell'influenza della Chiesa di S. Maria Nascente realizzata da Vico Magistretti e Mario Tedeschi al QT8 (1947-1955), uno dei primi e più innovativi esempi italiani di edilizia sacra del Dopoguerra.

<sup>&</sup>lt;sup>37</sup> C. Conforti, *Chiesa dei Santi Pietro e Girolamo* in C. Conforti, R. Dulio, M. Marandola (a cura di), *Giovanni Michelucci*, Electa, Milano 2006, pag. 198.

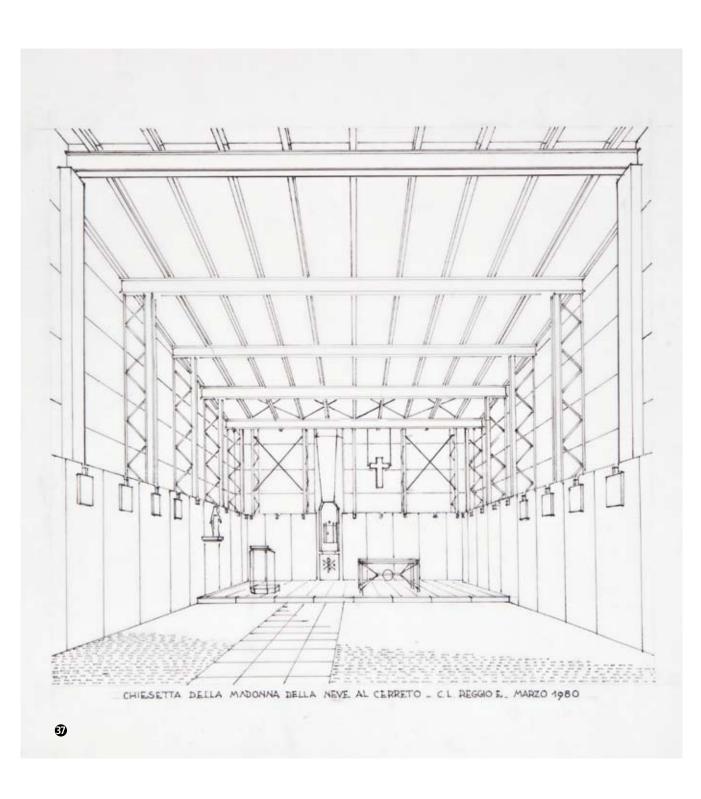
in La formazione di un costruttore, ibid., p. 28.

<sup>&</sup>lt;sup>39</sup> Non a caso nello stesso anno Enea Manfredini sente l'esigenza, in occasione dell'incarico per la realizzazione della *Chiesa della Vecchia* sulle colline reggiane (1953), di ritrovare una semplicità di mezzi e una schiettezza costruttiva e spaziale paragonabile ai lavori di Michelucci.

Nello stesso anno Le Corbusier completa la *Cappella di Notre-Dame du Haut* a Ronchamp, iniziata nel 1950 e consacrata il 20 giugno 1955. Nel 1956 Lucci visita il capolavoro di Le Corbusier, come si vede dalla fotografia riportata in questo volume a pag. 109.

<sup>&</sup>lt;sup>41</sup> Il progetto viene pubblicato nel volume *Dieci anni di architettura sacra in Italia,1945-1955*, Atti del primo congresso nazionale di architettura sacra (presieduto dal Cardinale G. Lercaro) a cura di L. Gherardi, P. Giordani, L. Lullini, G. Trebbi, dal Centro Studi architettura sacra, Bologna 1956, pp. 293-295.

<sup>&</sup>lt;sup>42</sup> In merito alla chiese a pianta centrale cfr. anche A. Zamboni, *Dall'involucro all'invaso. Lo spazio a pianta centrale nell'opera architettonica di Adalberto Libera*, tesi di dottorato depositata presso il DAPT, Università degli Studi di Bologna.



37 Chiesa della Madonna della Neve, prospettiva interna, 1980

Nel 1980 Lucci disegna una piccola chiesa da realizzarsi a Cerreto Laghi, nelle colline reggiane.

La chiesa della *Madonna della Neve* rappresenta un progetto di transizione, per certi versi anomalo. I pochi disegni ritrovati in archivio inizialmente definiscono un assetto longitudinale e un'impianto a navata unica, mentre si legge un'organizzazione in due fasce sovrapposte e l'articolazione tramite un ordine inferiore e superiore. La prospettiva interna, in cui si intuisce l'utilizzo di sistemi a secco e di componenti di produzione industriale, denuncia nell'impianto e nei materiali una forte analogia con la Chiesa di Nostra Signora della Misericordia a Baranzate (1956-1957), realizzata da Angelo Mangiarotti e Bruno Morassutti con Aldo Favini. In un disegno assonometrico che ritrae la chiesetta di Lucci dall'esterno affiora infine una matrice nordica che orienta il volume verso un'insolita articolazione delle falde e del volume della chiesa, scomponendo la forma con rimandi sia al lavoro di Alvar Aalto che a quello di Sigurd Lewerentz.

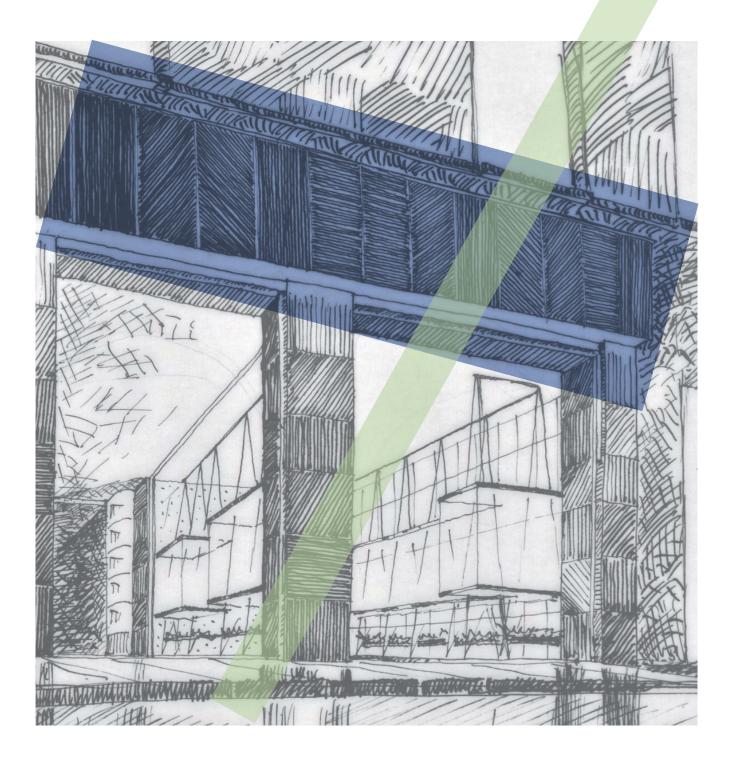
Ultima opera di Lucci, consacrata il giorno dopo la sua morte, è la Chiesa di S. Silvestro Papa a Villa Cella di Reggio Emilia (1993-2000). Oltre al significato legato all'opera ultima, è interessante osservare, dai disegni a mano libera ritrovati in archivio, l'evoluzione del progetto dalla prima all'ultima versione fino ad arrivare all'opera realizzata che non restituisce la stessa intensità dei disegni. Elemento di spicco è la torre campanaria sulla quale Lucci, sin dai primi schizzi, concentra l'attenzione. Le proporzioni lasciano intendere, nel rapporto tra la pianta e l'alzato, un'aspirazione alla mancata accentuazione verticale del complesso, pertanto il volume si presenta piuttosto robusto rispetto alla volumetria della chiesa adiacente.

Il torrione è imponente e conferisce al complesso una monumentalità che le proporzioni della chiesa, di impianto tradizionale a tre navate longitudinali, non riescono ad equilibrare. Nell'ultima opera, dal contrasto tra volume e massa, affiora infine il richiamo al lavoro di Louis I. Kahn (Kuressaare, 1901 - New York, 1974), da sempre fonte di ispirazione per Lucci. Questo è riscontrabile nella definizione del torrione in laterizio, che in alzato si apre sugli spigoli denunciando l'assenza della massa, e rievoca la *First Unitarian Church* a Rochester (New York, 1959-1969), i progetti indiani di Dacca e Ahmedabad o il *Newton Richards Medical Research Building* a Philadelfia (1957-1965); quest'ultimo visitato da Lucci durante un viaggio negli Stati Uniti, come si evince da una fotografia ritrovata in archivio.

Sono le parole di Lucci a restituire il significato dell'ultima opera e il valore complessivo del suo lascito: *E'* molto difficile parlare di architettura; quasi impossibile di un proprio lavoro. Il risultato lo vediamo; ciascuno di noi lo percepisce e di conseguenza ne accetta o rifiuta qualcosa. Posso solo dire che mi ero proposto di realizzare uno spazio che inviti al raccoglimento. L'architettura viene spesso, se non sempre, considerata nella sua materialità. Ma materiali e luce servono a modellare lo spazio per renderlo di volta in volta confacente alle più diverse azioni umane. (...) Compito arduo, quello dell'architetto; perché non si tratta di risolvere un problema tecnico ma principalmente un problema spirituale. Per cui occorre eliminare il superfluo per meglio indirizzare le menti a quelle riflessioni. Certo il passato ci offre qualche volta esempi tanto supremi quanto diversi. Ma a mio parere è impossibile imitarne la forma; si può solo cercare di intuire il rapporto tra quegli impianti costruttivi ed il risultato spaziale che ci ha affascinato. Di più non so e non posso dire.<sup>43</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>43</sup> Dal discorso scritto da Carlo Lucci per la consacrazione della chiesa di Villa Cella, avvenuta il 9 settembre 2000, il giorno dopo la sua scomparsa.

## Gli scritti, l'insegnamento



## Andrea Zamboni

## Gli scritti. Significato e trasmissibilità del lavoro di Lucci

Le opere e gli scritti di Lucci rappresentano una testimonianza di coerenza e chiarezza ma mostrano anche un carattere di esemplarità in senso lato. Lucci ha tracciato strade ancora aperte: è evidente come, nel diramare ricerche e percorsi che si intrecciano, il suo lavoro lasci aperte ulteriori possibili ramificazioni e costituisca a sua volta il solido tronco a cui appoggiarsi. Diversamente da molti maestri del Dopoguerra, che dopo il proprio passaggio hanno creato un vuoto difficile da colmare o un lascito ingombrante, Lucci, al contrario, apre vie come una guida alpina che traccia sentieri sui fianchi delle montagne e poi si defila silenzioso.

Nel 1986 Lucci lascia la docenza alla Facoltà di Firenze per sopraggiunti limiti di età. E' allora che dà alle stampe il volume *L'unità dell'architettura*, un piccolo trattato in forma di breviario che affronta i temi del fare architettura da ogni angolazione. Il titolo stesso del volume denuncia il tentativo ambizioso di delineare un approccio unitario che possa racchiudere il fare e la teoria del fare architettura e di chiarire uno sfondo che possa contenere sia il pensiero che l'atto della costruzione; sicuramente un attestato di forte presa di coscienza di sé, ma da cui emerge anche, come in altri testi di Lucci, un chiaro tentativo nella direzione della trasmissibilità del fare architettura.

I numerosi scritti rappresentano sempre occasioni e forme di riflessione sul fare architettura, che in fin dei conti rappresenta il cuore della sua attività. D'altro canto le numerose opere da lui realizzate danno già ampiamente risposta a molte delle domande che si è posto nell'arco del suo cammino. Per Lucci non esiste differenza alcuna tra aspirazioni teoriche e ragioni pratiche del mestiere; l'unità dell'architettura non è unità di risultati ma di aspirazioni. Evidentemente molto più interessato alla disciplina dell'architettura che non a tematiche astrattamente teoriche, il lavoro di Lucci appare infatti maggiormente improntato alla ricerca del significato più profondo - come Enea Manfredini, ma da tutt'altra angolazione - dell'atto del costruire. I suoi testi infatti non sono improntati alla ricerca di una teoria astratta, quanto alla creazione di basi operative da applicare al suo lavoro. Non esiste scritto, testimonianza, pubblicazione che non riporti il costruire e il mestiere al centro dell'interesse e delle questioni in gioco.

Pubblichiamo qui di seguito quattro testi elaborati da Lucci in occasioni del tutto differenti. Il primo testo accompagna la pubblicazione della casa Avanzi realizzata a Cavriago nel 1961 e costituisce l'occasione per una riflessione sul metodo ma anche sul senso del fare architettura, restituendo le preoccupazioni e il senso etico di Lucci in merito al mestiere dell'architetto. Il secondo, scritto in occasione del venticinquennale della scomparsa di Terragni, rappresenta una riflessione sulla visione utopica di cui l'avanguardia si fece portatrice negli anni eroici del razionalismo italiano e sulle cui conquiste, per molti aspetti, si basano i risultati della generazione successiva di cui Lucci fa parte. Già pubblicato in un volumetto nel 1966, scritto e letto in occasione del convegno *Gli architetti moderni e l'incontro fra antico e nuovo* tenutosi a Firenze a Palazzo Strozzi nel gennaio 1966 - e successivamente rielaborato nel 1967 con il titolo *Crisi di contenuti e non di mezzi* per il

numero 314 di "Casabella" interamente dedicato al tema de *L'incontro fra antico e nuovo* -, il terzo testo riassume il pensiero di Lucci in merito alla costruzione nei centri storici e la sua presa di posizione rispetto ai contenuti della *Carta di Gubbio* del 1960.

Inedito e ripreso da un testo scritto a penna, il quarto testo è tratto dalle tavole per il concorso per le case popolari ANIACAP del 1973 e rappresenta la delusione e il punto di vista polemico di Lucci nei confronti della crisi della disciplina ma anche della committenza nel guidare il processo della creazione di un'opera di pubblica utilità. Il punto di vista che affiora dai quattro testi è chiaro, ancora aperte le questioni.



**Carlo Lucci** 

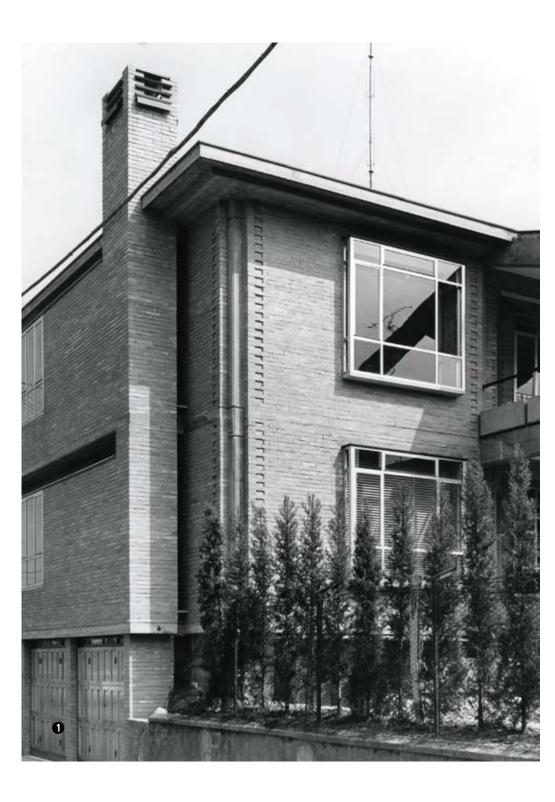
## Casa a Cavriago

Testo pubblicato nel volume "Ville italiane d'oggi" a cura di Marco Dezzi Bardeschi con la collaborazione di Giulio Segoloni, Edizioni C.E.L.I. Bologna, 1970.

Abbandonati da tempo i concetti di progresso e decadenza e accettato quello di "processo" mi vado sempre più convincendo che ogni manifestazione dell'architettura richieda più che una puntuale conoscenza, una localizzazione temporale e spaziale per cui, dalle trilitiche stilizzazioni egiziane o greche alle complesse modellazioni strutturali gotiche, settecentesche ed attuali non è possibile decifrare se non momenti caratterizzati da ricchezza di presupposti ed altri da pazienti affinamenti. In una visione siffatta mi pare che sia quasi impossibile avere reali preferenze. Intanto la preferenzialità sarebbe un fatto puramente momentaneo o di scarsa cultura: non conoscendo a fondo una certa epoca se ne apprezzano solo le qualità superficiali dei prodotti; approfondendo osservazioni ed analisi si arriva invece ad un completo intendimento e apprezzamento. Anche le più oscure manifestazioni possono subire delle notevoli trasformazioni in noi ed apparire sterili o pregnanti in consequenza. Secondariamente, il tempo e gli uomini con le distruzioni e la storiografia, con le classificazioni, hanno fatto molta giustizia; sicchè ci limitiamo sempre all'osservazione di un modesto numero di esempi; per cui, io credo, è sempre affrettato elargire sentenze che anche gli esperti di più alta specializzazione, non appena escono dal loro, per forza, limitato campo, non possono più validamente emettere. La crisi attuale, perciò, più che crederla ci assorbe e ci comprende; e non soltanto nell'architettura ma nella confusione generale della nostra epoca smaniosa di velocità e di denaro non atta ad apprezzare ed a concretare i suggerimenti che le sono propri. La crisi è una costante e non un differenziale. Le attuali immense possibilità, purtroppo, ci paralizzano nelle più vitali attività ed ancora una volta ci viene confermato che la tecnica "deve" essere strumento asservito all'uomo affinché egli ne sia arbitro e non succube. Invece, la produzione si infatua di tecnicismi e di superficialità perché troppi sono gli interessi e le necessità immediate che spingono a produrre senza alcun criterio se non dettato dalla contingenza, falsando per opportunità gli stessi aspetti tecnici dei problemi. Cosicché troppo raramente tra fruitori e produttori, legati dal riconoscere e dal raggiungere dei minimi di validità e degli analoghi fini, si viene a ristabilire un dialogo convergente, e non viceversa. Ciò nonostante possiamo ammettere che anche nello sbandamento che ne deriva possono esistere nuovi presupposti, nuove emergenze, nuove "validità" come in qualsiasi epoca passata. Evidentemente traspare qui un ragionato scetticismo sulla capacità di dominio e di cosciente indirizzo dell'operare umano che si riflette su tutto, dalla politica, alla scienza, all'arte.

I problemi vanno assumendo una tale ampiezza per cui il lavoro per gruppi sembra diventato una necessità pratica. Il fatto che la base della mia attività sia a Reggio Emilia mi ha portato ad osservare attentamente l'operato di uno dei gruppi che più ha fatto parlare di sé in Italia, la Cooperativa Ingegneri Architetti.

<sup>&</sup>quot;Casabella" n. 314, giugno 1967



1 Casa Avanzi a Cavriago, vista esterna, 1961

E, indipendentemente, ho sentito il desiderio ed ho fatto tentativi di collaborazione. È impossibile non constatare che il fatto di poter mettere 10-20-40 persone a lavorare su uno stesso problema sia un modo per sviscerarlo da tanti punti di vista, per poterlo velocemente discutere, decidere, risolvere e presentare. Data la velocità di tutte le nostre azioni, è un modo per secondarla ed adequarvisi. Per contro devo constatare che, a parte l'ottimo livello che si può raggiungere con simile modo di lavoro, ed a parte, invece, la faticosità e l'enorme sacrificio che può procurare il lavoro individuale, sia di notevole interesse rilevare che forse il miglior risultato ottenuto dalla Cooperativa Ingegneri Architetti si è verificato nell'unità di abitazione di Nebbiara (Premio Inarch), la cui estensione e complessità era tale da poter essere affrontate anche da un professionista isolato. Esigenza pratica, dunque; importantissima, anche; ma non sostanzialmente determinante. Sono convinto invece che la vera risolvente di ogni buona opera è la meditazione, la decantazione, la necessaria attesa, dopo l'essersi resi profondamente padroni di tutti i termini di un problema, di quella sintesi che una volta lampeggiata permetterà facilmente la redazione, con mezzi mediati, degli elementi sufficienti per passare alla realizzazione pratica. Veramente ritengo che questo processo della progettistica sia un fatto personale e che anche il gruppo, severamente e sinceramente organizzato, deve saper cogliere in colui che viene illuminato ed a quello, infine, tacitamente sottomettersi. La dialettica cessa al momento culminante. Appunto; anche il fattore ambientale e la traduzione nell'opera nuova degli accorgimenti sottilissimi che costituiscono la possibilità di inserimento, sono della stessa natura e perciò non aprioristicamente definibili. Ed invece qui sta il valido legittimarsi di ogni opera; trascurato guesto, l'opera risulterà disarticolata ed inerte. La tendenza più viva dell'architettura attuale mi sembra poterla individuare proprio nella sua spersonalizzazione di fronte ai fattori ambientali (e perciò urbanistici) in senso sia topografico sia di adattamento comportamentistico. Tendenza che se venisse anche parzialmente attuata potrebbe riscattare l'architettura e l'urbanistica stessa facendole beneficamente influire sulla vita che sta disumanizzandosi e così avviare il loro reinserimento tra le più alte manifestazioni dell'operare umano.

Il caso che presento è stato per me interessante perché il cliente (anche se erano due) è stato abbastanza aperto e ha saputo sinceramente mettermi di fronte alle sue semplici esigenze. Non mi sembra che tutto ciò sia avvenuto sul piano culturale bensì su quello umano. Forse il cliente non ha saputo, specie in principio della nostra relazione, comprendere la mia dedizione al "suo" problema in quanto distolto da certe mie decise prese di posizione che a lui dovevano sembrare arbitrarie e per me erano coscienziose e assiomatiche. Ma devo confessare che è stato per me istruttivo seguire, in fase realizzativa, come il cliente scopriva adatto a sé e alla sua vita lo spazio organizzato che stava formandosi. Ho lasciato apportare anche qualche modifica interna per dare ancor più la precisa sensazione che in fondo era il suo volere che influiva sulla realizzazione della casa. La cultura quindi è stata sottaciuta; ma forse la cultura è vera quando non fa mostra di sé e sorregge le azioni ed i pensieri dal profondo. Unica mia presunzione è di rimpiangere di non aver potuto, più di quanto ho potuto, influire sull'arredamento.

## Carlo Lucci

## Breve nota di un contemporaneo che non lo conobbe

Relazione presentata al convegno di Como a proposito di Giuseppe Terragni nel 25° della scomparsa. Testo pubblicato da Libreria Editrice Fiorentina. Firenze 1971.

Tra la nostra generazione e quella di Terragni c'è un scarto di neppure un decennio. Come abbiamo conosciuto tanti colleghi più o meno anziani, più o meno "maestri", avremmo potuto incontrare ed ascoltare
anche lui. Così non è stato (almeno per me). E vien fatto di domandarci perché, quando ancora studenti o
appena laureati correvamo a vedere le sue opere, non pensavamo di andarlo a conoscere di persona.

Ma il rimpianto, in fondo, si placa perché l'evento personale è più definito dagli atti, dall'opera e dal pensiero
che non da un fugace e impacciato contatto. O c'è modo di una profonda intimità o se no, forse, è meglio
restare estranei alla "presenza" fisica, come per gli antichi, ad esempio.

Quelle opere, spesso, ci lasciavano qualche lieve delusione. Questo scontento, probabilmente, era la dimostrazione (che allora non capivamo) che erano tanto avanzate da mettere in crisi l'ambiente. Reclamavamo un contesto che la "città" negava. Vorrei portare un solo esempio: casa Rustici. Non è possibile che Terragni non avesse pensato la trasparenza delle terrazze-ponte astraendo da quel cortile che ci sgomentava.

Ma era proprio questo rimanere sul filo della realtà cruda ed ostile, che faceva di quelle opere un punto di rottura dal quale traevamo delle lezioni indimenticabili.

Oggi che conosciamo qualcosa di più della sua vita, per un verso sentiamo la diversità di statura, per l'altro sentiamo che la vita di tutti i giorni ci coinvolgeva e ci costringeva (gli appunti sulla carta della scuola allievi ufficiali e, dopo, la guerra).

Le nostre idee confuse di studenti e di neo-laureati di una scuola – diventata allora Facoltà – che non ci aveva affatto convinti e che ci era parsa incapace di darci strumenti idonei e preparazione tecnica e umana adeguata, e la nostra ansia di forzare la situazione che ci pareva senza scampo, ci faceva scegliere ed eleggere maestri per nostro conto. Era l'unica strada che ci rimaneva. Il presente non ci dava nulla di buono.

I presentimenti di un nuovo linguaggio alla Sant'Elia ci sembravano troppo a buon mercato. Del Bauhaus, che stava ormai per chiudere i battenti, sapevamo solo della sua esistenza, non dei suoi metodi. Le nostre boccate d'aria, che credevamo pura, cominciavano già ad essere inquinate; e tutto sommato, si esaurivano in poche pubblicazioni che arrivavano da fuori di cui *Wasmut*, il *Moderne Bauformen* e specialmente il *Bauten der Volks* di losef Margold (almeno per me) furono le portatrici di una "utopia" – credo – per allora paragonabile agli Archigram e ai Metabolismus di oggi.

Ed è importante, e per un verso commovente, constatare come questi entusiasmi fossero comuni a tutti. Lo dimostrano anche oggi le produzioni dei migliori, non escluso dello stesso Terragni, e i nostri progetti irrealizzati. Erano le stesse evasioni. Vivevamo in una società infatuata, ed era difficile, senza possibilità di confronti

e con troppo rare critiche ammorbidite da tante precauzioni, che la nostra imperizia non sapeva approfondire, rendersi esatto conto della gravità della situazione.

Terragni fu colui che ci fece veder realizzata l'"utopia" a dispetto di tutto e di tutti. Vedemmo il costruttivismo dei Golossow, dei Popow e dei Kornfeld accoppiato alla meticolosità esecutiva dei Salvisberg ed alle grandi superfici bianche e vetrate del Bauhaus di Dessau. E ci sembrò possibile "collaborare" e, per nostro conto, quasi non visti, realizzare un mondo di forme nuove che a poco a poco avrebbe modificato l'ambiente e gli uomini. Quante illusioni! Il più retorico degli edifici – la casa del fascio – si purificava in quelle forme cristalline e solo un Pagano o un Persico potevano comprendere e denunciare il sottile inganno che vi si nascondeva. E quando intervennero i grandi concorsi dell'E.42 e del palazzo del littorio in cui tutta la giovane generazione insieme agli accademici fu impegnata, la confusione giunse al colmo e di lì a pochi anni pagammo tutti e di persona le consequenze.

Finita la guerra, Terragni – con Pagano, Banfi e tanti altri ignoti – era scomparso; ma per chi non fu mai troppo affascinato dalle polemiche e dai programmi aprioristici, l'opera di Terragni restò come conferma e dimostrazione che anche nei più bui periodi della storia (o della vita), la personalità umana ha un campo d'azione; una sua libertà.

"Se la società stabilita governa ogni comunicazione normale... allora può essere che i valori estranei... non abbiano altro mezzo di comunicazione che quello anormale della finzione artistica. La dimensione estetica serba ancora una libertà di espressione che mette in grado lo scrittore o l'artista di nominare ciò che altrimenti è innominabile". Così Marcuse mi pare ci aiuti a chiarire la nostra posizione nei confronti di Terragni. La libertà che resta all'individuo quando la libertà non c'è, non è quella di rifare il mondo e gli uomini; ma quella di poter dire delle parole che pongano a nudo la situazione (e si spiega il sospetto dei "regimi" verso gli intellettuali). Quelle parola stabiliscono una frattura tra azioni e pensiero; compiono una violenza. Tali furono in sostanza la sostituzione del progetto "approvato" del Novocomum e la personale sublimazione della casa del fascio. E sia ben chiaro che questo giudizio vuol coinvolgere tutti; anche noi che fummo spettatori. Ed è forse per questo che propendo tutt'oggi a ritenere l'opera più importante del Terragni, pur sapendo di discordare dalle critiche e dalle storie "ufficiali" dell'architettura, l'asilo d'infanzia. Walter Benjamin pressappoco in quegli stessi anni distingueva per l'architettura una fruizione in modo tattico ed una in modo ottico. Accettando questa, a mio parere, precorritrice intuizione critica, mi sembra che la casa del fascio sia fruibile in modo "ottico", mentre l'asilo lo sia in modo "tattico" quindi "non tanto sul piano dell'attenzione quanto su quello dell'abitudine". In conclusione la fruizione della prima è ancorata ad una complessa operazione percettiva che permetta di cogliere le sottili relazioni geometriche proprie di un oggetto astratto, concluso in sé stesso, in cui i rapporti esistenziali sono pressoché trascurabili; l'asilo invece, raggiunge una sintesi di grado superiore in cui la cultura dell'architetto si fonde al tema in modo da risolvere l'oggetto in un fluido spaziale a scapito della percezione visiva, se si vuole, ma in modo da acquistare "la capacità di condizionare l'esistenza, inserendovisi come principio operante di chiarezza e d'ordine" (Argan). Tuttavia può darsi che vi sia ancora troppo viva partecipazione, perché questi giudizi mischiati a tanti sentimenti possano mantenere una validità. Ma siccome noi sentiamo in quelle opere un' esperienza contestativo,

potrebbe essere interessante tentare di stabilire da cosa si sprigiona e di quale natura può essere.

I tempi sono molto cambiati. Le dimensioni del nostro mondo sono senz'altro diverse, oltre che quantitativamente, spiritualmente. Ad un osservatore distratto potrebbe forse venire in mente che la contestazione di Terragni fu possibile per la protezione di qualche "gerarca". Nella confusione e nell' ignoranza dei problemi inerenti l'architettura che allora, come ora del resto, gravano nella sfera pubblica e privata, erano possibili esperienze che trovavano giustificazioni contraddittorie senza ben localizzare la portata delle operazioni. Il nazismo ebbe idee ben più chiare in proposito.

Da noi ci si barcamenò nella solita ambiguità cosicché il "regime" appariva avanzato in qualche caso, involuto su posizioni classicheggianti in qualche altro, a seconda delle opportunità. Anche la stazione di Firenze fu possibile in questa grossolana temperie che in fin dei conti si contentava degli immancabili fasci e degli anni dell'era per digerire tutto: anche il razionalismo.

La mutata dimensione di oggi accoppiata alle cocenti delusioni del dopo-guerra — le occasioni clamorosamente sprecate, la demagogia che impedisce sempre la formulazione appropriata dei programmi, l'incuranza dei politici e dell'opinione pubblica per il problema dell'habitat in tutti i suoi aspetti e la convinzione sempre più diffusa che anche le leggi soggiacciano alla confusione che pare sussista tra le sfere di applicazione del diritto pubblico e del diritto privato, ecc. — tutto ciò si ripercuote in una sfiducia proporzionata allo scadimento generale della produzione, al quasto dell'ambiente, alla rovina del patrimonio storico e naturale.

D'accordo con Tafuri che "nella storia non esistono soluzioni" e che all'architetto nella situazione attuale non resta che decretare "come unica strada possibile, la morte della architettura o il rifugio dell'utopia" mentre lo sperimentalismo autocritico nel migliore dei casi "produce patetici monumenti isolati ed estranei alla dinamica della viva realtà".

Tanto è giusta questa diagnosi che proprio questo riconosciamo nell'opera di tanti architetti dell'ultimo secolo, specie di chi è stato capace di una "contestazione" come Terragni.

Ma torna ancora presente alla mente Max Weber, da me altre volte citato, e che sembra stia oggi ritornando alla ribalta della considerazione. "In ogni lavoro professionale, infatti, il compito reclama il proprio diritto e deve essere compiuto in base alle proprie leggi... colui che vi si dedica deve limitarsi ad esso ed escludere ciò che non appartiene rigorosamente al compito..". Questa mi pare la qualità che ad onta delle penose contingenze della sua epoca, riscontriamo in Terragni. E proprio in questa capacità personale di "dedizione incessante ad un compito" oltre che sentire la contestazione del mondo, del regime e della guerra, mi par di scorgere la più importante eredità che ancora noi possiamo ricevere da lui.

Questa contestazione propria dell'opera di Terragni appare oggi quasi smisurata proprio perché fu di "allora". E nel momento attuale mi pare possa essere oggetto di riflessione. Perché è facile una **contestazione** che sospende ogni azione se non quelle inerenti alla rivoluzione. La demagogia rivoluzionaria consiste nel far credere che soltanto "dopo" si potrà agire bene. Mentre Terragni ci ha insegnato che solo cercando di agire bene **subito** si può sperare davvero nella rivoluzione e che domani anche l'architettura può vivere e non morire.

Reggio Emilia, 10-12 Sett. 1968

57

### Carlo Lucci

## Sul problema dei centri antichi

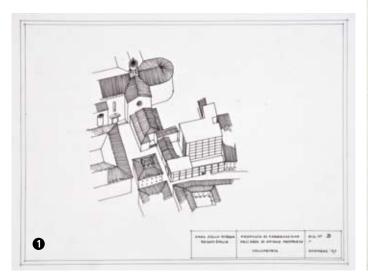
Relazione presentata al convegno "Gli architetti moderni e l'incontro fra antico e nuovo", Palazzo Strozzi, Firenze, 6-9 gennaio 1966 e pubblicata nel volume omonimo edito da Libreria Editrice Fiorentina, Firenze 1966.

Il fatto che ci sentiamo in così pochi a ragionare sul destino di alcuni valori che riteniamo ineliminabili, ci riempie di un senso vago di sgomento. Confessiamolo: si nasconde in segreto un certo sollievo che la «recessione» abbia permesso un momento di riflessione e coltiviamo la speranza che al nuovo boom si possa avere mezzi più efficaci e sovrattutto idee più chiare; ci trovi con i piani fatti. Ma, purtroppo, non abbiamo fiducia che in futuro le cose vadano molto diversamente. 1 Nel 1961 feci personalmente uno studio e lo sostenni ad un convegno nazionale.<sup>2</sup> Dicevo cose che riappaiono pari pari nei temi di questo nuovo convegno; press'a poco questo: 1) se non avremo un piano ben chiaro della conservazione non conserveremo nulla; 2) il piano particolareggiato a livello esecutivo è l'unico modo perché si possa intervenire nei centri antichi; 3) le sovrintendenze, con la loro sfiducia verso il professionista e col voler fare tutto senza avere i mezzi di farlo, non risolveranno che poco; 4) se si vuole che l'architetto ed il professionista in generale sia sensibile a questi problemi, bisogna che ne sia impegnato con incarichi e con la fiducia; 5) che comunque tutti questi miei modesti pensieri (giusti o sbagliati che fossero) avrebbero lasciato il tempo che trovavano. Il quinto punto, ovviamente (e ci voleva poco), è stato l'unico azzeccato in pieno. Il mio discorso si muoveva da considerazioni su di un ambiente reale della città in cui risiedo (città di provincia - come io sono architetto di provincia<sup>3</sup> - né potevo illudermi di essere ascoltato fuori della provincia, né potevo sperare che la stessa provincia, in quanto tale, mi ascoltasse). Da allora, tre iniziative sono state prese in quell' ambiente. Una casa crollò ed il caso ha voluto che io stesso abbia collaborato a rifarne la buccia; solo quella, perché l'interno era già stabilito con dei contratti che non ammettevano alcuna intromissione da parte dei progettisti. Un'altra casa è stata rialzata e ricolorita a ducotone. Un'altra assai pregevole, specie internamente, è in corso di modifica proprio all'interno. Questo in quattro anni. Nessun parere o consiglio mi è mai stato chiesto a proposito delle approvazioni di questi lavori, per quanto gli organi competenti locali fossero al corrente dello studio che avevo compiuto e pubblicato.

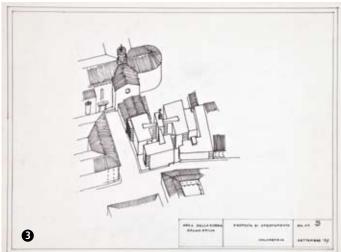
<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Durante la guerra l'Inghilterra studiò i suoi piani. Da noi non si fece nulla. Prima del boom ci fu Lucca. Ma non per questo si poté arrivare all'approvazione del piano di Assisi. Si continua ad assistere che per ottenere l'approvazione di un piano passa tanto tempo quanto ne occorre per vederlo ampiamente superato dalle circostanze. Si arriva anche all'assurdo che dei piani non vengono approvati perché prevedono opere ritenute non necessarie, quando le stesse opere sono già in fase di realizzazione (caso di Guastalla).

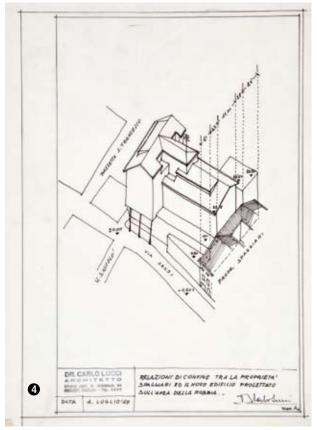
<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Si tratta di una memoria, presentata al IX Convegno nazionale A.G.E.R.E. - Pistoia, sul tema: *Riflessioni su un caso concreto (il largo del Cristo a Reggio Emilia)* pubblicata da "L'ingegnere libero professionista", Milano, settembre 1961.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Vedi "L'architettura - Cronache e storia" - N. 88, febbraio, 1963, pag. 663.









- Studio assonometrico del condominio di via Sessi, dicembre 1957
- Condominio di via Sessi
- 3 Condominio di via Sessi, settembre 1957
- 4 Condominio di via Sessi, luglio 1959

Ho avuto l'occasione di compiere altri lavori in ambienti storici<sup>4</sup> se ancora si possono chiamar tali. Più o meno mi hanno chiarito e restano a dimostrare quali compromessi siano possibili nelle condizioni attuali. Devo aggiungere (mi si permetta questa esplicita dichiarazione) che credo impossibile portare con maggior coscienza (non dico maggior competenza) lavori del genere, contrastando continuamente le pretese di committenti e di impresari. Per contro ho constatato: da una parte il massimo disinteresse degli uffici comunali perché il lavoro, una volta approvato, non fosse cambiato in corso d'opera; dall'altro l'atteggiamento ostile delle sovrintendenze che non capivano, dato il gioco degli interessi, che forse sarebbe stato opportuno un chiaro accordo tra loro e me sospettato, invece, di essere al cieco servizio degli speculatori.

Si tratta, io credo, di esperienze di una certa importanza per un architetto di scarsa notorietà che non ha autorità sufficiente per stroncare le opposizioni se non con uno sforzo tutto personale (a titolo di che?) col bel risultato di stancare e di allontanare da sé clienti e impresari.

Alla fine - ad aumentare la beffa - un sovrintendente ti dà dell'asino e dell'affarista<sup>5</sup> e con ciò si chiude (attivamente) il conto.

Oggi, quando si vuol richiamare l'attenzione (o la curiosità) degli alienati che siamo, si fanno atti propagandabili - ossia si ricorre ancora alle cause stesse d'alienazione e d'imbottimento del cervello - per sperare un fugace quanto distratto interesse. Sciopero della fame oppure bidone di benzina e carbonizzazione nei casi, ovviamente, più gravi. A noi continuamente ci viene paternamente consigliato di non prestarsi allo sfruttamento degli interessi: ossia di morir d'inedia. I geometri del comune, con stipendi di fame, cambian fuori-serie tutti gli anni e noi con la notorietà professionale e l'insegnamento universitario, stentiamo a tener l'utilitaria. Si tratterebbe quindi di rinunziare ancora un poco<sup>6</sup> e passar la vita ad aspettare l'occasione nella quale non ci sono gli interessi sotto.

Evidentemente non si deve trattar di questo; ma di qualcosa di più grave e generale. Forse di una situazione nella quale non si può lavorare che in una tal maniera. Se la società è in crisi, crisi e comportamento individuale si corrispondono. La crisi è di contenuti; ossia si rivela nel non poter attuare ciò che effettivamente occorre alla nostra società. Territorio, periferie e centri antichi sono affetti dallo stesso male che è quello che rende impossibile attuare un ambiente del nostro tempo, salvo che come si fa. E se non si comprende - in generale - quello che occorre a noi oggi, come si può capire se la città antica, ad esempio, può ancora servire a qualche cosa?

La vita resta ancorata all'orpellismo che nasconde i gusti settecenteschi dell'esotico e delle apparenze. Si adopra l'aereo supersonico come un esperimento e si sopporta la seggiola con la spalliera che si scolla tutte le volte che ci si mette a sedere pur di seguire un certo gusto. Per il turista Grazzano Visconti e S. Gimi-

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Oltre a quelli pubblicati nel citato N. 88 di "Architettura", si tratta di una casa nel centro di Mantova, di un complesso edilizio nel centro di Parma e di una sistemazione a Gemona del Friuli (cittadina di notevole interesse). Altra esperienza: la riorganizzazione interna di edifici antichi.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> A. Barbacci, *Il guasto della città antica e del paesaggio*, Firenze, Le Monnier, 1962, pag. 316, fig. 62.

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> L'esperienza mia e di buona parte dei colleghi della mia generazione che non hanno voluto legarsi al fare dell'impresa, ha dimostrato che ciò ha voluto dire rimanere ai margini delle correnti di lavoro senza compensi di alcuna sorte. Anche i concorsi nazionali - modo teorico per uscire dall'isolamento - non sembrano, con le garanzie attuali, utili. Ne ho tra vinti e ben piazzati 12. Ma escluso l'Ina-casa nessuno è stato eseguito e nessuno ha provocato un lavoro di compenso.

gnano, i Cloisters e Rothenburg rappresentano suppergiù le stesse curiosità. E, coerentemente a ciò, a dire il vero, all'architetto riesce ancora a salvar l'esterno - quello straccio di prospetto a proposito del quale il cliènte si cheta e l'impresario teme di essere preso in castagna - in virtù delle armonie, delle proporzioni e degli stili.<sup>7</sup> A nessuno viene in mente che l'architettura non si fa con i prospetti e con le bucce. Non è questione di rifiutare un lavoro, quindi, ma di intendersi una buona volta su cosa si vuole e cosa ci vuole, davvero, abbandonando le utopie.

C'è l'utopia sognante; non vedendo uscita alla triste posizione storica attuale si sogna un mondo in cui tutti gli uomini si mettono a ragionare come noi; è facile così pensar rimossi i più grandi ostacoli. C'è l'utopia concreta; quella con cui si vuol attuare ciò che si desidera con qualsiasi mezzo fingendo di credere che tutti sian d'accordo. È l'utopia degli uomini d'azione (Mussolini fu uno di questi) che finiscono di crederci d'avvero e se qualcosa non va, fanno le stragi. Argan dice che l'utopia è sfiducia nell'efficacia dell'azione, dell'impresa storica dell'umanità.<sup>8</sup>

Ho l'impressione che il problema che ci interessa è sempre stato visto da utopisti. Qualcuno pensa di risolverlo con lo scrivere articoli sui giornali, facendo vedere le fotografie degli obbrobri perpetrati. Qualcun altro pensa alla legge capace di arrestare un processo di decomposizione senza supporre che possa essere elusa alla chetichella con la condiscendenza degli stessi tutori della legge. Perché da noi le leggi sono per prima cosa non rispettate da chi le fa - parlo dello Stato - il quale sa infilarci l'articolino con il quale a lui riesce sempre di tirarsi fuori. Ma dietro lo stato c'è la giungla delle aziende parastatali<sup>9</sup> e delle clientele e, logicamente, data la loro potenza, è molto facile sfondare le deboli barriere di qualche « ma » sorridente e servile di funzionari delle amministrazioni locali. Dopo di che è assai difficile che altra serie di potentissimi cittadini voglian passar per fessi. Ed in fine c'è la burocrazia e i prestanome. Ormai si sa: più o meno tutti gli uffici tecnici sono centrali di lavoro clandestino che posson promettere ciò che ogni professionista onesto non può. Unico indizio la velocità con cui certe pratiche vanno in porto; troppo poco per fare una denunzia e per non prendersi una querela per diffamazione.

Questi i mali che tutti sanno. Ecco dove trova un limite anche l'azione personale e la rinunzia che si risolve nel lasciar ancor più nelle mani di un tal mondo - senza neppur la verità di un nome - il campo delle realizzazioni. Anche un piano diventa illusione. Perché il piano non è normalmente difeso se non quando e dove non disturba l'amministrazione e tutti i suoi cointeressati. Ma se questo accade, il piano viene eluso come qualsiasi legge. E le commissioni e le sottocommissioni, i cui membri sono sempre accuratamente scelti tra gli uomini di partito e tra gli amici di qualcuno, non consentono a Wright di costruir piccolo piccolo nell'angolo del Rio Cà Foscari; ma consentono al Danieli e al Bauer di dispiegarsi sulla Riva degli Schiavoni e a S. Moisè. La polemica, violentissima quando dietro non ci sono interessi, quando invece ci sono, non trapela neppure; arriva a cose fatte.

L'utopia consiste, nel ritenere che senza burocrati di gran valore disinteressati<sup>10</sup> e senza dare fiducia a quelle poche persone nelle quali si potrebbe ancora avere, si possa tener testa ad un mondo che non sa pensare che ai propri affari. Si dirà che con questi mezzi si è potuto salvare qualche cosa ed intensificandoli si potrebbe ottenere di più. Sarà; ma non ne sono convinto. Se s'è salvato qualcosa è stato perché non dappertutto sono sorte le condizioni per distruggere. Ma se il futuro boom sopraggiungesse domani, probabilmente si continuerebbe come prima. Noi ci sentiamo legati a certe convinzioni da cui non riusciamo a liberarci. Quando riflettiamo al nostro *habitat* ed alla gravità dei pericoli che vi gravano e per contro ci vengono in

rebbe come prima. Noi ci sentiamo legati a certe convinzioni da cui non riusciamo a liberarci. Quando riflettiamo al nostro *habitat* ed alla gravità dei pericoli che vi gravano e per contro ci vengono in mente i deboli vincoli che vi si pongono sopra qua e là, non siamo per nulla tranquillizzati. Il vincolo è una negatività; invece crediamo che solo la positività dell'atto cosciente e metodologicamente impostato di un piano, potrebbe essere utile. Un piano non è tanto un progetto «contro» (che è ancora qualcosa di negativo) quanto una proposta intenzionata al fine di evitare «la rassegnazione all'imprevedibile, al caso, al disordine, alla percossa cieca degli eventi»<sup>11</sup>; un tentativo di indirizzare le capacità possibili ed attuali alla soluzione delle necessità e di obbligare tutti ad azioni coordinate. Il piano è sempre stato necessario: ma se l'assolutismo portava di conseguenza la semplicità della procedura, la democrazia la rende estremamente difficile. Si tratta oltre che di soddisfare una maggioranza politica, di trascinare alla collaborazione il cittadino che «non ha assolutamente l'inclinazione ad estendere il proprio campo visuale al di là degli interessi economici immediati e ciò dal momento che noi abbiamo trascurato di educarlo al suo ruolo di arbitro culturale». 12 Il piano si sviluppa sull'indagine. L'indagine è un continuo in trasformazione; è un mezzo che ci pone all'altezza sufficiente per vedere un piano. Ho cercato recentemente di chiarire a me stesso la funzione dell'indagine: 13 mi sembra di aver capito che quando si affrontano fenomeni umani non è giustificabile ristringerla ad uno o a pochi aspetti istantanei delle cose. Anche la Doxa è inutile se non ripetuta per individuare la direzione in cui si spostano le opinioni. L'indagine non è utile se è statica perché non è cosa che si esaurisce.

Una volta impostata deve essere proseguita. Non è compito di architetti o di sovrintendenti; ma di istituzioni che vanno al di là delle persone e delle cariche. E per questo ci sembra che l'università sia la sede opportuna perché un tale impegno scientifico possa essere assolto.

Da un tal compito l'università potrebbe riacquistare un senso di responsabilità civile che da tempo le manca. Lo stesso studio universitario, nelle esperienze pratiche, diventerebbe concreto ed utile. La collaborazione di istituti e facoltà, tanto lontane ed isolate, diverrebbe obbligata e la formazione dei dipartimenti, più che astratta ipotesi di affinità di lavoro, sarebbe dettata da necessità di lavoro. Non dimentichiamo che nel campo della medicina, della biologia, della chimica e della fisica (anche se potranno essere tante le ragioni di aggior-

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Per capire l'importanza che personalmente diamo a queste « cabale » si veda il mio *Dizionarietto delle parole ambigue a proposito dell'architettura* - Quaderno dell'Ist. di Elementi di Architettura e Ril. dei Monumenti N. 5, 1964.

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> G. C. Argan, *Progetto e Destino*, Il saggiatore, pag.13.

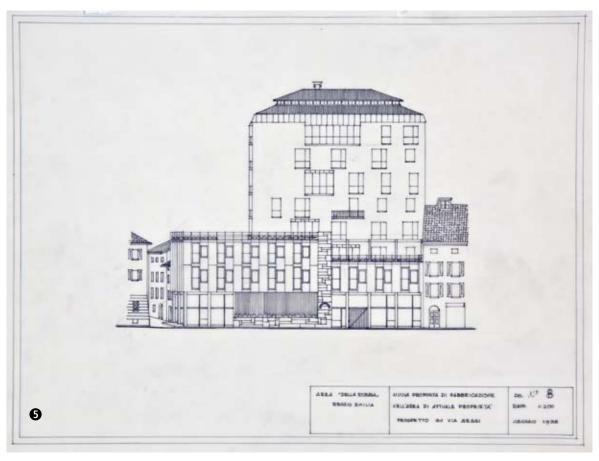
<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Dove a me e ad un privato fu negata anni addietro una autorizzazione a demolire e ricostruire, pochi mesi dopo fu - dallo stesso sovrintendente - concessa la medesima operazione ad un grosso Istituto di previdenza.

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> Secondo il mio modesto parere sarebbe l'ora di farla finita di ritenere il sovrintendente ed i suoi funzionari gli unici autorizzati a far progetti di restauro e di dirigerne i lavori. È lo stesso guaio degli ingegneri e dei geometri del genio civile che fanno progetti di scuole e di chiese e degli uffici tecnici comunali che con i prestanome fanno i progetti. Tutti questi uffici avrebbero abbastanza da fare solo per svolgere l'azione di tutela, di controllo, di consulenza che li compete. Ovviamente gran parte dei funzionari delle amministrazioni, occupati nei propri lavori, trascurano il loro « lavoro ». Ecco perché gli elenchi delle cose notevoli non sono stati fatti, perché le pratiche ristagnano, perché l'azione di tutela non avviene che a posteriori, perché non si trovano mai in ufficio i funzionari ecc. ecc. (senza escludere che possono anche esistere funzionari solleciti al loro primo dovere).

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> G. C. Argan, *Progetto e Destino*, pag. 64 di cui però volutamente cambio il senso alle parole.

<sup>12</sup> W. Gropius, L'architetto e la società, "Casabella" N. 298, pag. 19, colonna 3a.

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> Appunti per l'impostazione del I Corso di Elementi di Architettura e Rilievo dei Monumenti, Quaderno 8-9 dell'Istituto di Elem., L.E.F., Firenze 1965.







- Prospetto principale del condominio di via Sessi, gennaio 1958
- 6 Il condominio da via Sessi, 1963
- Il "gambale" del portico

namento e di riforma) avviene già quello che si auspica per le facoltà politecniche e d'architettura e per le facoltà umanistiche, sociali ed economiche. Lo scambio collaborativo sul piano dell'indagine diverrebbe fondamentale per individuare i modi della riforma, la base per l'integrazione scientifica dei linguaggi, la maniera per inserire di nuovo l'università nella vita attiva, ed in conseguenza per selezionare chi davvero vuole occuparsene indipendentemente da superate ragioni di prestigio. Ma riforma o non riforma già da oggi potrebbe forse iniziare una collaborazione in questo senso.

Non sembra ancora chiara la base scientifica delle decisioni che interessano la comunità umana. Economia, salute pubblica, problema dell'habitat sono considerati fatti indipendenti risolvibili tutt'al più con la politica e con la tecnica. Ma con queste non si riesce, almeno sembra, a uscire da valutazioni quantitative. I problemi della qualità sono spesso relegati tra le cose scomode e tra le manie di personaggi noiosi ai quali bisogna pur concedere ogni tanto qualche «grazia da parte di chi pensa che il suo tempo sia normalmente speso in cose molto più serie ed importanti». <sup>14</sup> Quando si è detto che sono stati costruiti 100 appartamenti la politica, la tecnica e la demagogia sono soddisfatte. Il fatto che questi "cento" appartamenti siano buoni o cattivi, bene o male disposti ecc. ha importanza secondaria. In conclusione di questo bene o male dell'habitat se ne finiscon di occupare le grandi o piccole società edili ed immobiliari. Quindi a decidere della qualità sono praticamente le imprese il cui unico vero scopo è lucrativo; mentre i pachidermici meccanismi burocratici ansimano nelle pastoie dei controlli e delle pratiche che si concludono regolarmente quando le condizioni sono ormai superate dagli avvenimenti. In questo disarmante quadro noi vediamo (forse nuova utopia) nell'università - la cui origine, ricordiamolo, è stata professionale e non astrattamente scientifica - come una enorme possibilità di lavoro; l'esecutrice a livello dell'impostazione e la consulente a livello amministrativo dei problemi tutti che qui ci interessano; la mediatrice tra le ragioni culturali, scientifiche e umane e la pratica amministrativa e produttiva.

D'accordo che non sta a noi, né è il caso qui, di entrare nei particolari di una tale impostazione e si dirà che non era questo il compito del convegno; ma si conceda che qui potrebbe bastare sottolineare una possibilità pratica e una interpretazione utile. Ossia la collaborazione di tante discipline (storiche - tecniche - biologiche - architettoniche - ecc.) che sono tutte rappresentate nell'organismo universitario, al fine di impostare l'indagine da premettere ai piani necessari al fare; tra questi anche quello della conservazione, non come vincolo, ma come base operativa; non come decisione sia pur particolaristicamente giustificata, ma come risultato convalidato dalla concordanza di molte, se non tutte, le diverse discipline implicate nella ricerca di una sintesi il più possibile amplia di ogni particolare caso considerato.

In questo - indipendentemente dalle riforme e dalla attuazione del full-time - troverebbero immediata realizzazione pratica tanti problemi tra cui quello del rilievo architettonico su scala urbanistica e della individuazione dei termini della conservazione alla scala cittadina e del paesaggio.<sup>15</sup> Questa conservazione, ripetiamo, più

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> R. Pane, *Teoria della conservazione e del restauro dei monumenti - discorso introduttivo al congresso del restauro a Venezia*, maggio 1964, Napoli nobilissima, vol. IV, fascicolo 1-2, 1964.

<sup>&</sup>lt;sup>15</sup> Mi riferisco ad idee già ampliamente espresse dall'Istituto di Elementi di arch. e ril. dei mon. di Firenze che oltre alla serie dei quaderni ha anche pubblicato la memoria: *Contributo ai problemi inerenti alla riforma della facoltà di Architettura: Osservazioni sul futuro ruolo della disciplina detta: Elementi di architettura e rilievo dei monumenti,* Firenze, maggio 1964.

che basata sul programma del non fare (vincolo) e del mimetismo, <sup>16</sup> è da chiarire come capacità dell'ambiente di assorbire nuovi inserimenti; tenendo però per fermo che «si inserisce con equilibrio solo un'opera che è di per sé già equilibrata entro i suoi termini ed il cui inserimento non è forzato da preoccupazioni estetiche di qualunque genere». <sup>17</sup> Territorio e città sono ugualmente testimoni di civiltà e di umanità. E su ambedue non si può che agire se non per assolvere nuovi impegni umani rendendosi conto soltanto se le nuove operazioni sono o non sono utili. Includendo nella valutazione di utilità la complessa esperienza che abbraccia tutta la vastità di quell'indagine che abbiamo tratteggiato.

Per esperienza personale<sup>18</sup> riteniamo che un tale inquadramento è possibile e una volta impostato potrebbe a poco per volta approfondirsi ed aggiornarsi. E forse ora si intravede il senso di quella che può chiamarsi la pianificazione della conservazione.

Vorremmo chiarire un'altra convinzione e precisamente che non crediamo ad una conservazione troppo accentuata. <sup>19</sup> L'habitat è soggetto ad una continua trasformazione e non può configurarsi come statico, anche se così può sembrare ad una osservazione superficiale. Ben sappiamo quanto le più apparentemente cristallizzate individualità ambientali variano nei loro rapporti, sia in loro stesse e sia anche in dipendenza delle differenti valutazioni degli osservatori. La breve vita individuale può provocare notevoli illusioni in proposito. "A memoria di rosa il giardiniere è eterno", dice non so dove e non so a che proposito Goethe. Sarebbe interessante esaminare proprio le più indiscusse emergenze quali ad esempio la piazza S. Marco, il paesaggio toscano, qualche cattedrale francese, le coste dell'Estoril, l'Acropoli ecc. per veder cosa mai è avvenuto di secolo in secolo e lasciamo alla cultura individuale sviluppare un simile proposito. Pensiamo, invece, che ognuno di noi riceve questi messaggi e se li ripropone come fatti di cultura, di contemplazione e di vita che vanno molto al di là della stessa realtà fisica degli oggetti. L'impegno storico sta nel trasmettere questi valori immensi; ciò non vuol dire associarli «nella nostra mente all'idea di eterni depositari di verità, di assolutezza, di autosufficienza» ma considerarli «soluzioni storiche transitorie di un problema assai più complesso».<sup>20</sup> D'altronde è la continua stratificazione di generazioni con le loro idee, i loro affanni, problemi e desideri, che muta le cose. E questo divenire è il complesso problema umano per la soluzione del guale la cultura e - Dio lo volesse - il pubblico potere dovrebbero permettere ciò che è veramente utile.

Ciò che va evitato è il male, la lacerazione, lo strazio delle cose, e della vita che vi sottostà e le piaghe aperte dei centri « a nuova vita restituiti » delle città (Firenze - Padova - Brescia ecc.) e gli scandali della Via della Conciliazione, del Mare e dei Rettifili (per non parlare che dei più famosi). Ma il preoccupante è che proprio

questi sono i frutti di tutta l'intelligenza nazionale con i consigli superiori ed i ministri in testa.<sup>21</sup> Oltre che scriverlo sulla Costituzione, bisognerà convincersi ad asserire in modo definitivo che è più importante l'uomo dell'infra e sopra-struttura, l'opera umana (e perciò anche l'opera d'arte) della materia su cui poggia e si fonda, il lavoro di qualsiasi altra maniera di procacciar denaro.<sup>22</sup> Rimessi a posto questi fondamentali quanto elementari e morali principi, si potrà con uguale interesse ed amore preoccuparsi del centro antico, della città industriale, del villaggio e del paesaggio. Alle valutazioni squisitamente umane relative a questi aspetti interdipendenti dell'ambiente, dovuti ad accentuazioni di agglomerazione e di elementi naturalistici, è inammissibile continuare a sovrapporre «come elemento perturbatore» «lo sfrenato individualismo che la civiltà del profitto e del consumo ha favorito».<sup>23</sup> Allora forse anche i vincoli posti in funzione di una legge (male interpretata e peggio applicata<sup>24</sup> non so quanto attuale, potrebbero diventare più efficaci. In quanto non mi sembra assolutamente logico che chi ha una cosa riconosciuta di interesse storico artistico abbia una ipoteca inestinguibile e chi ha una cosa di nessun pregio possa liberamente disporne (e farci sopra esose speculazioni, i più impensati ricatti ecc. ecc.). L'equilibrio sarebbe immediatamente ristabilito se, riconosciuto il terreno bene comune,

La città ed il territorio mutano; ma forse sono più resistenti delle stesse forze di trasformazione. Come ogni organismo vivente sopportano (vorremmo dire necessitano) del rinnovamento cellulare purché non degeneri in cancerosi. Anzi è un aggiungere esperienze di vita e di storia riflettenti un ricambio vitale. Il cancro è l'illecito intervento mirante esclusivamente allo sfruttamento organizzato del proprio simile - in antico (gli slums) come oggi (il grattacielo) - ed all'esaltazione dell'effimero (propaganda politica e industriale).

Estirpato il vero male, e solo allora, si potrà sperare nel piano ed in particolare in quello della conservazione che individua ciò che è utile e necessario fare e come passare all'attuazione del restauro o del rinnovamento. Tenendo ancora ben presente però che beni culturali, valori storici, documenti artistici, eventi naturali, sono importanti tanto quanto l'umanità che trascorre l'esistenza vincolata ad essi.

Nel trattare di queste cose si affaccia il dubbio che - come la storia stessa in cui rientrano - i processi non siano mai relazionati alla volontà individuale per cui sia inutile la riflessione ed anche l'accorta proposta. D'altronde queste traggono sempre spunto da personali esperienze e da prefigurazioni di situazioni che mal corrispondono a quelle effettive, mentre l'azione comporterà un'alea d'imprevisto. Ci solleva il constatare che mai è stata possibile la previsione di ciò che si è verificato nell'immediato futuro. Proprio i periodi bui - le età

scomparisse l'immorale commercio.

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> Il mimetismo deve essere inteso sia nel senso di nascondere alla vista ciò che viene fatto, sia di mascherare ciò che si fa con una buccia illusivamente ritenuta meno visibile che se fosse di natura diversa (metodi ambedue cari alle sovrintendenze).

<sup>&</sup>lt;sup>17</sup> Questa frase dell'Arch. M. Pateri (dialogo col Prof. R. Pane sull'inserimento dell'architettura con l'ambiente, "L'architetto", ottobre 1965) mi sembra particolarmente felice ed illuminante. Bisognerebbe scrivere un libro per spiegarla, però.

Mi riferisco a certi studi promossi dal' I.N.U. dell'Emilia Romagna - a proposito dei centri minori - durante i quali ci si accorse che l'immane lavoro di un' indagine spinta ad un inquadramento territoriale era operazione possibile pur agendo senza il minimo aiuto finanziario ed esclusivamente con la buona volontà personale.

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup> Questo problema fu appunto abbozzato nel citato studio del 1961 (vedi nota 2) l'ho ripreso e chiarito un po' meglio in un altro studio (*La ex chiesa di S. Francesco in Guastalla - ovvero della salvaguardia del patrimonio storico artistico -* L.E.F., 1965). Si trattava di un altro caso concreto. Una chiesa che a mio modesto avviso non rappresenta nulla e che cade a pezzi, ma accanitamente difesa - mentre altri monumenti del comprensorio, che rappresentano molto di più, sono lasciati nel più squallido abbandono. La demolizione di quella e la vendita del terreno darebbe modo di restaurare e valorizzare qualcosa di più importante.

<sup>&</sup>lt;sup>20</sup> A. Dorner, *Il superamento dell'arte*, Adelphi, 1964, pag. 177.

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> Un altro caso: Udine. Finché sono stati fatti interventi di fabbricati qua e là nella città e nel territorio, si son visti operare dei professionisti assai accorti che hanno saputo dare alla città una fama assai superiore alla sua reale consistenza e possibilità. Ma quando s'è trattato del grande intervento preordinato da un concorso nazionale e con tutti i crismi delle approvazioni superiori, s'è visto l'irrimediabilità di quest'ultimo che ha snaturato il centro senza trovare alcun rapporto con il Duomo, la piazza della Libertà, e il Municipio di D'Aronco. Non si tratta più di un rinnovamento di connettivo; ma di un'ipotesi di un nuovo centro basato sullo Standa e sull'Upim ai quali certamente conveniva uno spazio meno centrale e dotato di ampli posteggi, lasciando lì vivere la città e i suoi abitanti con i loro più minuti interessi.

Non vorrei essere frainteso, non dico di portar via nulla a nessuno — auspico solo che il capitale sia impiegato ed investito per il bene di tutti e renda il giusto. E che il territorio, bene di tutti e senza la disponibilità del quale è inutile parlar di piani e di conservazioni, sia pagato per quello che vale - ossia poco - come il terreno agricolo che una volta era.

M. Pateri, articolo citato.

Mi riferisco alla legge N. 1497 del 1939 che obbliga ad istituire gli elenchi delle cose e dei complessi (Art. 2); elenchi che da quanto risulta sono ancora da fare. A parte il fatto che (legge N. 1089 - Art. 3) tali elenchi dovrebbero essere di pubblico dominio; ma a me non è mai stato concesso di vederne alcuno.

di mezzo - sono stati la preparazione di nuove civiltà, l'utile fusione di idee, di uomini e di cose per superare insostenibili situazioni; la straordinaria e lenta presa di coscienza della situazione nuova; fors'anche la decomposizione totale, capace di rigenerare. Probabilmente ciò non era né poteva essere capito - se non da spiriti eccezionali - allora, come non lo è nella sconvolgente epoca nostra. Con la differenza che se un tempo l'area investita era limitata, oggi coinvolge l'intero pianeta rendendone ancor più impossibile qualsiasi tentativo di sintesi. E se le posizioni tendenzialmente conservative sostenute da accentuazioni nostalgiche e dall'illusione di salvazione di situazioni particolari, non hanno che scarsa possibilità di affermazione; le posizioni progressive, tendenti agli esperimenti sollecitati da constatazioni anch'esse deformate dalla vicinanza dei fenomeni, corrono il rischio, di far degenerare la crisi e di allontanare gli sperati risultati. Gli atteggiamenti individuali oscillano e sfumano in infinite graduazioni sfuggenti ad ogni inquadramento sia pur statistico.

Ecco che l'indagine scientifica, di cui s'è accennato, dovrebbe agevolare alcune sintesi che, acquisite da chi dovrà operare, si costituiranno in premesse soggettive proiettate verso l'immediato futuro. Questo è il punto critico che non può essere risolto, inteso e vissuto se non come atto di coscienza individuale la cui presa è tutta nel passato e le possibili oggettivazioni tutte nel futuro o nel piano per il futuro.

Questa oggettivazione però oggi non avviene né può avvenire - come in certi periodi storici - in stato di sicurezza e convinzione; ma in un'incertezza che, appunto, coinvolge ogni campo operativo. Non abbiamo di fronte a noi un problema definito, ma la stessa problematicità delle situazioni: non un committente, ma una società incapace di individuare i propri reali bisogni; non una base economica su cui emergono le scelte, ma un'incapacità amministrativa a livello sociale ed individuale aggravata da una reclamizzazione di miti. Il mito fa dell'abitazione un museo, del negozio un tempio, del tempio un bazar, delle cose utilitarie un monumento. Ciò confonde i significati e l'architettura stessa non sa esprimere se non lo spettacolo della sua affannosa ricerca di una esteriorità svincolata da ogni rapporto esistenziale.

Ecco il punto su cui la metodologia deve intenzionarsi. È la questione dei contenuti, della spazialità, della relazione - non figurativa, ma umana - tra paesaggio, ambiente, edificio e cose. Centro, periferia e territorio devono essere ugualmente equilibrati e qualificati; il fatto che non lo siano, come in effetti non sono, sospinge ai tentativi di ricomposizione. <sup>25</sup> Ma prima di scendere ad esaminare la strumentalità operativa, ci interessa un'ultima osservazione di ordine generale. Ci sembra che una ennesima ragione di confusione e di difficoltà risieda nella scarsa tradizione amministrativa che ci fa ritrovare oggi delle situazioni pressoché inestricabili. Dobbiamo ammettere a questo proposito che noi stessi ci sentiamo assolutamente impreparati nel campo economico e che solo il buon senso (troppo spesso invocato da noi italiani) ci suggerisce una domanda a chi può illuminarci. Abbiamo il dubbio che, a proposito di edilizia, in tutte le valutazioni economiche sia tenuto in pochissimo conto il sano criterio amministrativo dell'ammortamento. In conclusione si affida ai beni immo-

biliari edilizi una durata illimitata mentre, ci risulta, che economicamente un bene, specie se manufatto, non dovrebbe aver questa qualità di semi-eternità. È evidente che se fosse applicato quel criterio, gran parte dei beni che costituiscono i centri antichi avrebbero raggiunto quello stato economico per cui si potrebbero considerare o eliminabili o rinnovabili o disponibili.

Sappiamo che così non è (sappiamo anche che in base alla legge del profitto e del mercato si assegna al terreno anche il valore del bene che vi si trova sopra cosicché ne viene moltiplicato all'infinito); ma non ci sembra giusto, qualora non fosse fuori luogo il nostro dubbio, persistere nell'errore il cui onere (probabilmente immenso) va al solito a carico della società tutta, ossia del cittadino<sup>26</sup>. L'introduzione di un tale criterio potrebbe forse consigliare una politica economica capace di un' operazione di revisione - restauro - ricostruzione di tutta l'edilizia antica, vincolandola però alle direttive generali della conservazione, a scadenze logiche relative al tempo di riscatto del mutuo concesso, ma che dopo un certo periodo di ammortamento dovrebbe ritornare disponibile. Comunque sia, noi siamo convinti che, come ogni altro piano, il piano della conservazione non può sperare in un trasferimento operativo coerente se non si verificheranno le condizioni di una ristrutturazione sociale ed amministrativa. Il progetto traccia «le linee maestre secondo cui si svolgerà l'esistenza della società», esprime il «processo del suo autodeterminarsi» ed il «diagramma del suo divenire storico».<sup>27</sup> Ma se così è - e noi pensiamo che sia - se la società non acquista coscienza di una nuova possibilità di esistere, non potremo aspettarci se non ciò che finora è avvenuto, ossia il non essere della società, in quanto asservita ad una condizione di alienazione che le impedisce di vedere e di operare in relazione alle sue reali necessità. Da qui la responsabilità di educazione profonda del cittadino onde «risvegliarne l'interesse attivo al miglioramento della zona di esistenza». <sup>28</sup> Da qui la constatazione che, qualsiasi problema venga affrontato, ci troviamo sempre di fronte a degli impegni che vanno al di là di enunciazioni parziali; ma che ci fanno ritrovare la base fondamentale di ogni operare umano nell'educazione e guindi nella scuola e nel crollo delle posizioni individualistiche, ossia in una revisione dei vieti modelli di comportamento: purtroppo tutte cose realizzabili a lunga scadenza. Con quelle premesse non sarebbe difficile affrontare il discorso modale, proprio quello sul quale il convegno chiede la collaborazione. Ma le premesse sono accompagnate da tutti i dubbi e da tutti gli interrogativi che ovviamente comportano. Per cui solo facendo finta per un momento che questi non esistano, entriamo in più particolari argomenti. Come l'indagine è il modo di vedere il piano, il piano è il modo di vedere il paesaggio, il villaggio, la città come insieme, come proposta di opera aperta allo svolgersi delle situazioni e dell'attività, ma obbligante rispetto alle finalità generali. In funzione dell'indagine perciò il piano indirizza le possibilità operative. Le scelte saranno suggerite da un lato dalla migliore aderenza alle necessità della vita, dall'altro al mantenimento di quei valori riconosciuti inalienabili. Se il piano paesistico mirerà principalmente a valori naturalistici, anche e soprattutto in relazione agli insediamenti, il piano della conservazione mirerà ai valori propri degli insediamenti senza escluderne le implicazioni naturalistiche. I piani regolatori regionali ed

Non è un fenomeno, caratteristico di qualche città ma di tutte le città. L'aggravarsi della situazione dei centri antichi è stato determinato dal fatto che la città in espansione non doveva stabilire una frattura, ma l'estensione con tutte le caratteristiche inerenti. Per cui se nuovi istituti, nuove banche, nuove attività commerciali dovevano sorgere per l'aumento della popolazione e degli interessi, queste infrastrutture era giusto che si distribuissero insieme alla città e non indipendentemente dalla città nella falsa visione dell'accentramento nella piccola area centrale. «A dire le cose come stanno - dice Argan, *La cultura della città*, 1962 - non si tende a salvare il valore ideale dei quartieri antichi ma a proteggere il valore venale del terreno che al centro seguita a crescere in ragione dell'allargarsi a macchia d'olio del perimetro urbano e perché la speculazione prosperi bisogna sfrattare dai vecchi quartieri la piccola gente che vi dimora da secoli, dopo di che la distruzione a zero dell'antica figura urbana sarà questione di tempo ».

Sbaglierò, ma l'errore economico di considerare i beni edilizi eterni porta a delle enormi dispersioni di cui la società porta il peso a vantaggio di alcuni i quali neppur suppongono del beneficio (e dell'ingiustizia) che sfruttano. Parlo dell'edilizia sovvenzionata a riscatto; il beneficiario che praticamente con l'affitto paga la casa, non appena l'ha finita di pagare, qualora la società gliela richiedesse, se la farebbe pagare un'altra volta come nuova.

G. C. Argan, *Progetto e Destino*, pag. 61.

<sup>&</sup>lt;sup>28</sup> W. Gropius, op. cit., pag. 20.

intercomunali inquadreranno gli sviluppi rispettando le esigenze di quelli. Ai piani generali, quindi, spetterà il tentativo dell'impostazione al fine di correlare ed integrare in una nuova visione (e diciamo visione coscientemente) le esperienze concrete del passato saldandole allo sviluppo futuro. Previsioni ed attuazioni che tendono a snaturare fatti ormai equilibrati posson ritenersi degenerativi e devono essere spiegati, eventualmente, dalla positività di risultati assolutamente evidenti. Ciò anche per il paesaggio.

L'indagine chiarirà nelle strutture esistenti le corrispondenze viarie, edilizie, sociali ecc. Spesso una situazione di fatiscienza edilizia è accompagnata da uno stato patologico sociale. Ecco la concordanza pericolosa che indica la necessità dell'intervento. Ma l'intervento sarà guidato da considerazioni qualitative generali (relazioni ambientali) e particolari (interesse artistico e storico). Solo l'accumulo di fatiscenza edilizia, patologia sociale, assenza di qualità può ammettere un intervento radicale. Altrimenti le operazioni saranno indirizzate verso terapie sociali ed edilizie ponderatamente scelte. Come molte volte è stato notato, situazioni acute e croniche sono caratteristiche di zone di sutura tra l'antico e il nuovo (slums) e all'esterno (borgate). Ciò agevola la ristrutturazione generale e la possibilità di individuazione, di visione « storica » della città evitando la violenta degenerazione dell'ambiente antico, il quale non può sopportare ulteriori retorici accentramenti di direzionalità economica, bastandogli la sua propria tradizionale civile, religiosa e culturale.

Con tali criteri, forse, la metodologia di un piano della conservazione non troverebbe difficoltà insormontabili. Le valutazioni - specie se svincolate da interessi individualistici - sottoposte ad un esame critico interdisciplinare, sì che prendano evidenza dalla concordanza di diversi apprezzamenti (ovviamente culturali, storici, estetici, ambientali, umani, folcloristici, economici, ecc.), non dovrebbero risultare impossibili. Nella maggioranza dei casi, crediamo, non ci sarebbero divergenze profonde. Riteniamo anche non illegittima una procedura meno cautelativa nei riguardi dei terzi, in quanto, dato l'interesse culturale e sociale delle cose prese in esame e delle finalità perseguite, le obiezioni e le osservazioni dovrebbero avere un peso ben diverso da quelle che normalmente vengon fatte per i piani regolatori generali. Ciò specialmente se si addivenisse ad alcune di guelle ristrutturazioni invocate. In carenza di gueste probabilmente bisognerà decidersi a ricorrere ad altri mezzi più innaturali, quali ad esempio una rigida regolamentazione edilizia<sup>29</sup> che, delimitati i centri antichi, stabilisca per essi una volumetria non contrastante alle volumetrie esistenti in modo da impedire la introduzione di edifici dimensionalmente errati i quali, tra l'altro vengono a mancare - nelle minute trame di questi ambienti - dell'indispensabile spazio vitale, aggravando la congestione. Noi sosteniamo che il piano della conservazione dopo un' impostazione e seguente approvazione di massima, dovrebbe essere portato al livello di piano particolareggiato esecutivo. Ma perché possa avere una garanzia di rispetto ed una probabilità di risultato conforme, deve essere responsabilizzato (settore per settore) come un normale progetto unitario. Il progettista (professionista o team) dovrebbe rimanere responsabile come esecutore, od almeno coordinatore, dell'esecuzione - certamente estesa nel tempo anche per decine di anni - controllandone le operazioni di restauro, di rinnovamento esterno ed interno, di liberazioni od aggiunte, di nuovi inserimenti ed anche di

attrezzature stradali, verde pubblico e privato, pavimentazioni, come un tutto unico<sup>30</sup>. Si presenterà anche il problema delle destinazioni;<sup>31</sup> ma «per noi, che non ci risolviamo a riporre la cultura tra le cose scadute né ad accettare una distinzione tra cultura umanistica e tecnica, le biblioteche, i musei, le università, gli enti culturali sono ancora centri direzionali»<sup>32</sup> che negli edifici più importanti, in cui non sempre può trovare rispondenza l'utilizzazione ad abitazione privata, posson invece avere suggestive sistemazioni. Anche la nostra modesta esperienza (v. nota 4) ci ha convinti che tali trasformazioni, anche se costose, danno risultati eccezionali. Evidentemente l'operazione necessita di una preparazione culturale notevole e perciò specialistica. Ma non sarà possibile avere questi specialisti se tutti gli interventi di restauro continueranno ad essere avocati dalle sovrintendenze che, tra l'altro, non sempre dimostrano quella preparazione che gli si vuole attribuire (mi risparmio qualche esempio che pur potrei portare).

Ma qui si affaccia il problema grosso; quello che a noi, che riteniamo tutto sommato di essere principalmente architetti moderni, ci sta a cuore. Il problema dell'inserimento; dell'antico e del nuovo; della possibilità di bandire o meno ogni limitazione ad un fare attuale di fronte, accanto, entro lo stesso ambiente antico. Premettendo che per noi l'architettura moderna non si prefigura né per sistemi costruttivi, né per dimensioni più o meno abnormi, né per esclusioni di destinazioni — noi insistiamo che il problema dell'architettura, e quindi anche di quella moderna, è problema di contenuto e di rapporto. Contenuto come spazialità opportuna per l'esistenzialità voluta o progettata o desiderata al livello sociale od individuale. Rapporto come aderenza all'ambiente, fatto visivo relazionato, dialogo col mondo e mai pretesa individualistica. In altre parole, potremmo definirla come problema sociale e problema tipologico; quindi problema semantico. Perché proprio nell'individuazione delle relazioni tra le denotazioni e le conformazioni delle cose, si esaurisce la comunicazione dell'architettura. Ci sembra però che quell'individuazione, sia pur intuitiva e sintetica, non possa divenire atto cosciente se non scattano contemporaneamente due valutazioni che abbiamo recentemente chiamato le chiavi semantiche dell'architettura.<sup>33</sup> Sociologica la prima, perché capace di aprire, di chiarire le cose in quanto rispondenti alle necessità esistenziali, così da scoprirne il significato umano che le rende attuali ed al tempo stesso aderenti ed equilibrate all'ambiente in cui si collocano. Tipologica la seconda perché ci permette, attivando la nostra memoria, di localizzare le cose nella successione storica di analoghe esperienze, a mezzo delle permanenze che ogni nuova configurazione comporta, indipendentemente da estetiche e fatti imitativi. Per cui ogni inserimento non si dovrebbe poter risolvere se non soddisfacendo ad ambedue queste profonde ed al tempo stesso percepibili modalità. Ne deriva che a nostro parere il rapporto con l'ambiente non è, o per lo meno non solo è esaurito da fatti di linea e di volume e di colore ma soprattutto da una continuità esistenziale. È l'inserimento di fatti in disaccordo col carattere della stessa trama urbanistica del complesso (la banca con le consequenti

<sup>&</sup>lt;sup>29</sup> Vedi a questo proposito la mia monografia sulla *Regolamentazione edilizia* (premiata dalla Fondazione Aldo Della Rocca, Roma 1965) riflettente l'esperienza della redazione del nuovo Regolamento edilizio di Reggio Emilia. Probabilmente esperienze successive (*Regolamento edilizio di Modena*) hanno notevolmente modificato i miei pensieri in proposito. Tuttavia forse è di un certo interesse la ricerca di una normativa diversa dai vecchi criteri basati sui rapporti altezza - larghezza e di spazi e pareti circostanti. Con i criteri proposti probabilmente diviene impossibile l'introduzione di edifici alti, che abbisognano di opportuni spazi all'intorno, specialmente nei centri antichi.

Durante un recente viaggio a Parigi ho saputo che il quartiere del Marais è stato affidato ad un architetto (se ben ricordo Laprade) per la sistemazione generale; per il riordino ed il restauro degli edifici (notevolissimi) e per l'inserimento di nuove costruzioni. Queste, in alcuni casi, hanno particolari contenuti. Tra l'altro vi è l'iniziativa di un "Citè internationale des Arts" con studi per artisti, centro comunitario, biblioteca, sale da concerto, esposizione ecc. D'accordo - si dirà - siamo a Parigi. Ma a ben pensarci non è che con le dovute proporzioni non si potrebbe fare cose del genere a Roma, Siena, Venezia ecc. ecc. ed anche in piccoli ed incantevoli centri. Si buttan via i soldi, quando si vuole, per le ormai abusate esposizioni, che non si comprende il perché non si trovano mai i soldi per cose forse più redditizie e più sagge.

<sup>&</sup>lt;sup>31</sup> Vedi ancora il mio studio citato alla nota 2.

<sup>&</sup>lt;sup>32</sup> Ancora G. C. Argan, *La cultura della città*, cit.

<sup>&</sup>lt;sup>33</sup> Vedi citati appunti per l'impostazione del primo corso di *Elementi* ecc.



Condominio di via Sessi, vista di un interno, 1963

Veduta dall'alto nel contesto del centro storico



affluenze di macchine e di impiegati, così come il casone ad appartamenti violentemente disposto nella zona collinare ricca di vegetazione frammista a piccole costruzioni) che costituisce la frattura irrimediabile. Non solo l'esteriorità (che potrebbe pur essere camuffata) è capace di comunicare espressivamente, ma proprio la stessa presenza umana lascia l'impronta inconfondibile. Il rifare gli edifici sul tracciato di una vecchia strada non è forse tanto grave quanto modificarne totalmente le destinazioni; ciò produce la rottura definitiva. Non si sfugge ad uno di questi aspetti senza sfuggire all'altro. Proprio il non aver rispettato i contenuti sociali e conseguentemente i rapporti tipologici, è stata la causa di rottura delle unità ambientali dei complessi antichi. Mentre il rispetto di quelli che riteniamo i veri termini del problema (ossia il carattere sociale dei diversi ambienti e l'assonanza tipologica dei fatti edilizi) rifuggendo da mimetismi di qualsiasi natura, potrebbe permettere d'introdurre tranquillamente il nostro linguaggio, i nostri materiali, i nostri sistemi costruttivi ed i nostri modi di vita in qualsiasi ambiente.<sup>34</sup> Certo non possiamo non sottolineare che il ritenere ciò possibile, non esclude la difficoltà dell'intervento la cui riuscita dipenderà (come in ogni altro fatto di questa natura) dal senso di responsabilità, dalla preparazione e dalla capacità personale di chi opera. Tuttavia non possiamo essere molto d'accordo con i saggi argomenti di Eftimio a proposito del vuoto che produce intorno a se un edificio razionale od organico, per cui sarebbe impossibile costruir moderno nell'ambiente antico.<sup>35</sup> Intanto perché non siamo certi che il razionale o l'organico siano le sole esperienze valide dell'architettura moderna; secondariamente perché, essendo sempre stata errata l'operazione stessa dell'inserimento che, per le ragioni dette, mirava ad una finalità che nascondeva tutt'altri obiettivi che non quelli della conservazione, sono stati inficiati nei presupposti gli esperimenti stessi: non erano - e purtroppo non sono che un aspetto della crisi<sup>36</sup> di cui l'architettura stessa, e non solo essa, porta le conseguenze. Se i nostri pensieri fossero giusti, la conservazione dovrebbe mirare sostanzialmente al mantenimento di quelle profonde condizioni relazionanti - sotto l'aspetto sociale e sotto l'aspetto tipologico - che hanno per-

messo il conformarsi ed il perpetuarsi di ogni ben definita compagine umana ed edilizia.

Ciò non vuol dire trascurare nuove esigenze, necessità di rinnovamento igienico, adeguamento delle infrastrutture, terapie sociali ed anche qualche trasformazione di destinazione. E perciò riteniamo aperti all'opera dell'architetto, e dei migliori architetti, questi ambienti. Ma poiché riteniamo che soltanto operando entro lo stesso ordine di rapporti sociali e figurativi, senza sollecitazioni nascostamente sovvertitrici, i nuovi inserimenti di sostituzione o di restauro si potrebbero commisurare naturalmente ed umanamente all'ambiente, solo

allora si potrebbe anche vedere se davvero non sia possibile questo incontro tra l'antico e il nuovo.

Mi sembra interessante segnalare oltre ben s'intende altri esempi ormai noti, una recente casa in V. Mercato Vecchio a Udine di Valle. Per quanto interamente metallica riesce, a mio parere, ad inserirsi senza ostentare. Proprio alla rovescia di quel che avviene nella non lontana sistemazione di cui alla nota 21. Non è quindi né il materiale, né la struttura, né la frattura figurativa che sconvolge l'ambiente; ma la mancanza di rapporto e l'ambiguità espressiva che fa davvero il vuoto intorno a sè.

<sup>&</sup>lt;sup>35</sup> C. Brandi, *Eliante*, Einaudi, 1956, pag. 250 e seg.

<sup>&</sup>lt;sup>36</sup> Ancora il Brandi in *Segno e Immagine*, Il saggiatore, 1956, pag. 138, riconosce che « l'alterazione... che l'arte attesta, sia sintomo di una gravissima alterazione in atto nei fini stessi che fanno umano l'uomo e civiltà la civiltà ». Le ricostruzioni di Firenze in Via Por Santa Maria, e l'Olivetti in Via Chierici a Milano sono delle architetture (pur nella diversissima impostazione) non relazionate all'ambiente e non riflettenti una chiara intenzionalità attuale. Se la prima s'è persa in miseri riferimenti paesistici del tutto avulsi dalla realtà commerciale della strada, la seconda è un assurdo tentativo di trasposizione di elementi pressoché equatoriali nella nebbiosa, fumosa ma aggraziatissima Milano ottocentesca, ormai pressoché scomparsa.









- 1 Intervento GESCAL a Livorno, vista dall'alto, 1961
- 2 Intervento GESCAL a Livorno, vista della palazzina in linea
- Vista della palazzina in linea, fronte

## Carlo Lucci

### Concorso per case popolari A.N.I.A.C.A.P.

Testo scritto a mano da Lucci sulle tavole presentate per il concorso per le case popolari-tipo A.N.I.A.C.A.P. a Roma del 1973.

### Tavola 1

Il campo dell'architettura investe la scala territoriale, urbana, edilizia e dell'oggetto; ogni intervento è condizionato da fruitori, controllori, esecutori, progettisti; ogni proposta cerca di equilibrarsi nell'ambiente geo-antropologico, sulle pressioni tecnico-economiche, con l'applicabilità di modalità esecutive; ogni risultato è un aspetto del divenire che procede ed evolve senza discontinuità ed è esperienza di vita che si arricchisce verificandosi nell'impegno di chi imposta, di chi propone, di chi sceglie, accetta, usa, mantiene, consuma, rinnova e demolisce. L'architettura è corale manifestazione che si completa e si realizza nell'esistenzialità della vita. In Italia sono secoli che viviamo di rendite svalutate ormai e di sporadiche coniazioni auree senza riuscire ad avere buone monete correnti. Il comportamento sociale, non avendo altre pezze d'appoggio, si modella sull'illusione dell'aristocratica distinzione personale di cui siamo tutti malati: rivoluzionari e reazionari, novatori e conservatori, proletari e borghesi. G.C. Argan ci ricorda: "Tutto è più o meno vago nel tipo" e aggiunge che il "tipo è sempre dedotto da una serie di esemplari". Il problema architettonico non è quello teorico di scegliere o inventare un tipo, bensì di calarlo, di impiegarlo e diluirlo nella complessa problematica politico-economica e socio-ambientale dell'eventificarsi storico.

L'habitat non è perciò attuato nella tipologia, ma dai rapporti delle soluzioni scelte con tutto l'intorno ad ogni scala del campo onde disporre l'ambiente allo svolgimento di tutte le attività umane.

E' l'inesauribile che sta davanti all'umanità tutta, nel quale è specifica attribuzione dell'architettura la definizione progettuale di scelte e di proposte sulle quali può solo in parte influire e guidare poi le realizzazioni. Quando si fece il concorso INA-Casa fu possibile trasferirci l'ormai ventennale insegnamento di L.C. - W.G.-M.v.d. R. - H. SCH. (*Le Corbusier, Walter Gropius, Mies Van der Rohe, Hans Scharoun, ndr*) al Weissenhof. Se fu penosa la timidezza delle proposte, ancor più lo fu la necessità di raccomandare nelle "norme e suggerimenti" del '49 di "ridurre al minimo lo spazio per i disimpegni, di garantire due esposizioni agli alloggi, di raggruppare il reparto notturno intorno al bagno" ecc... e quando si passò alle realizzazioni, ogni tentativo di superare quegli schemi fu frustrato e soltanto a qualche particolare intervento fu concesso di uscire da quegli stretti ambiti distributivi, costruttivi ed economici. Le stazioni appaltanti troncarono ogni dialogo presentandosi interpreti e depositarie di esigenze dell'utenza non si sa dove e quando espresse.

Tanto che le "norme tecniche" del '65 si aggiornarono su alcune richieste che ormai erano indilazionabili (riscaldamento, posteggi e garages, telefono però "solo dove c'è alto indice di diffusione"), ma restrinsero ancor più le possibilità progettuali condizionanti la produzione. Con ciò si dice che siano sfuggiti buoni tentativi di superamento di quelle ristrettezze, come pure scatenate proposte dove l'ingegnosità e la protervia hanno di-

menticato la severità e la coerenza alla semplicità del tema. Ma oggi l'Europa ha accumulato tentativi (anche se non tutti positivi) molto importanti; ci arrivano riviste che dedicano metà dello spazio all'abitazione e alle relative infrastrutture. Contrastano con le nostre che ne trattano assai raramente e dove invece abbondano ville, condomini, sedie e laboratori industriali e commerciali, qualche edificio pubblico. Dimentichiamo pure l'Unitè d'habitation, Roehampton-la Siedlung Halem-, la pianificazione olandese, Thamesmead. Prendiamo una recente rivista a caso. Ciò che illustra non è tanto importante per sé stesso, quanto perché vi possiamo riconoscere gli anelli di una catena di ESPERIENZE e perciò di ricerca di collaborazione e di critica con qualche sintomo di disinteresse e di ripensamenti. Non credo, se non a livelli avulsi e lontani dalla prassi, da noi avvenga qualcosa di analogo.

### Tavola 2

Il rifiuto di partecipare a questo concorso con un "progetto-progetto" è radicato in alcune convinzioni intime ferme. In primo luogo perché ormai non credo tanto alle capacità quanto alla disinteressata volontà e disponibilità di affrontare compiti in modo responsabile e al tempo stesso spregiudicato; ed ecco perché mi sarebbe parsa gravosa l'assenza. Inoltre perché sono ormai convinto che il prodotto architettonico si concreta nella situazione che non può essere finzione; solo nella difficile e spesso ostile problematica del reale ha senso la progettazione. In definitiva ritengo il progettista uno dei tanti fattori necessari, ma il cui apporto operativo d'idee è pressoché sterile se non integrato in una società cosciente dei propri problemi efficientemente organizzata. Come in ogni altro settore del sapere, anche nel nostro la ricerca è valida se ha una base aggiornata. Credo che si possa essere d'accordo di dovere recuperare uno sfasamento da conservatorismo, sbandamenti e nevrosi razionaliste, organiche o romantiche. Come nel '48 si dimostrò che eravamo al corrente delle esperienza di Francoforte e delle Siemensstadt, così oggi potremo nuovamente e timidamente dimostrare di conoscere le tipologie elementari della casa-atrium, a schiera, duplex, a cellule abitative che sono da noi più che eccezioni, curiosità e le tipologie d'insieme con le case-torre con servizi centrali ad areazione naturale o forzata, le strutture metalliche o precompresse per il montaggio di cellule abitative, edifici a "terrazze" gradonate, ecc... tutte cose per noi, più che improbabili, impossibile per le pastoie regolamentari, per la scarsa capacità di valutazioni economiche su tempi lunghi (siamo il paese che ha la maggior percentuale di case isolate e che sfrutta di più il camion per trasporto merci), per la mancanza di volontà e di coraggio e per l'inerzia della burocrazia. Anche le metodologie di intervento nei centri storici, andrebbero liberate da una mistificante mitologia che, deformando l'ineliminabile esigenza di rispetto e di salvaguardia della continuità storica dell'ambiente, è pervenuta ad inazione operativa mascherando di sacri rispetti paraventi demagogici e clientelistici di nuovi accaparramenti monopolistici, ma di gradito colore.

A parte l'imbroglio politico che paralizza da ogni riforma ed ogni tentativo d'azione, non possiamo fare a meno di dubitare:

- a) Se, dietro ad affermazioni e slogans, esiste davvero una base programmatica relazionata ad ipotesi di ristrutturazione territoriali e non trascinata da frane verso maggiori centri che per mancanza di previsioni ed infrastrutture si avviano al collasso, mentre l'abbandono a sé stesso delle zone lontane dissesta economicamente e produttivamente tutto il territorio;
- b) Se, in relazione a guesta ambivalenza del problema dell'habitat, non vada affrontato in modo da assicu-

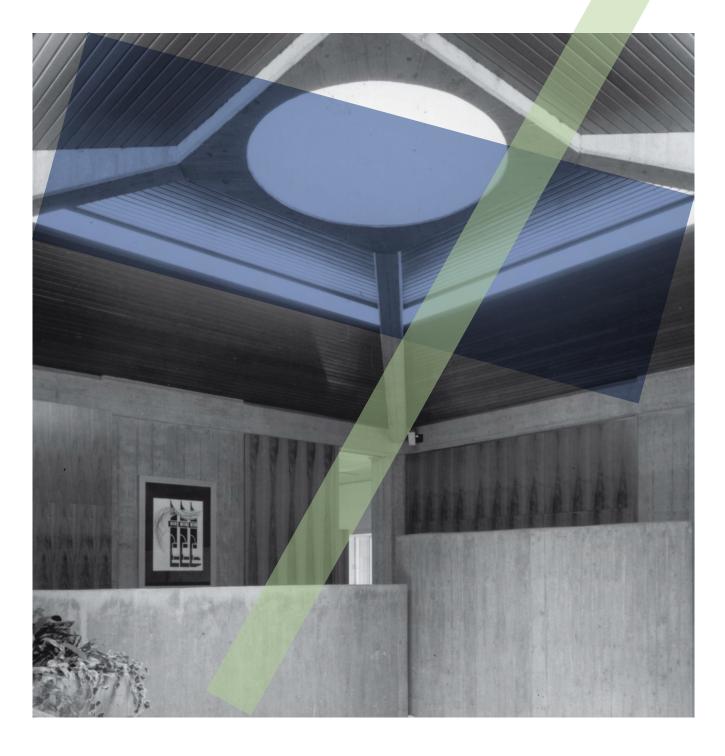
rare analoga capacità esistenziale ed uguale efficienza abitativa e costruttiva nei centri e nei villaggi; e perciò decidersi ad una qualificazione produttiva stabilendo criteri realizzativi ed organizzativi generali abbandonando malinconici riferimenti e superate persistenze locali e, al tempo stesso, proponendosi di considerare utile ed im-

portante qualsiasi localizzazione di vita umana onde raggiungere per ogni dove lo stesso livello di viver civile;

- c) Se non sia illusivo ritenere possibile una soddisfacente ripresa dell'edilizia, specie di quella sovvenzionata, come esperienza pilota di nuove città e perciò innestata sugli assi di sviluppo degli insediamenti, e non su relitti di terreno rifiutati da ogni altra iniziativa, senza aver dato soluzione ad un qualsiasi tipo di modalità per ottenere la disponibilità delle aree ponendo la proprietà del suolo (e dell'edilizia in generale e dei centri storici in particolare) in condizioni di indifferenza rispetto alle scelte urbanistiche;
- d) Se, infine, non sarebbe necessario stabilire chiari rapporti tra regioni, enti locali, I.A.C.P., sindacati, I.S.E.S. ecc ... definendo competenze ed ingerenze idonee ad organizzare ed impostare un lavoro a tanti livelli e di tanto impegno, verificandone anche la consistenza e le capacità umane e culturali onde evitare di ricadere in chiusure e avvilenti rinunzie.

Non "progettare" queste premesse, vanifica ogni credibilità di far rivivere, come contributo all'elevazione dell'uomo, l'ARCHITETTURA.

### L'archivio, le opere, i progetti



### 77/

### Mimosa Calchi

### L'archivio e la biblioteca di Carlo Lucci, architetto e docente

Negli archivi degli architetti troviamo la testimonianza dell'attività scientifica e progettuale dei loro autori, la storia delle opere realizzate e non, fonti preziose sia per la ricostruzione delle vicende architettoniche e urbanistiche del nostro territorio, sia per la conoscenza dei dati indispensabili agli interventi di restauro e conservazione.<sup>1</sup>

Il rilevante settore di ricerca che prende in esame la catalogazione degli archivi degli architetti e dei documenti, di differente natura, in essi conservati è oggi riconosciuto possedere un grande valore. Conservare i caratteri di questi archivi è insieme un dovere scientifico e un imperativo etico poiché essi rappresentano testimonianza preziosa e insostituibile della vita culturale e civile del nostro paese. E' importante che non siano smembrati e che si conservino in Italia poiché il legame e le connessioni della loro documentazione con il territorio sono anch'essi un bene da tutelare e da trasformare in sapere a disposizione degli studiosi. La conoscenza storica in fondo, è conoscenza globale e la storia della città è anche la storia dei suoi archivi. E' in questa direzione che si sono mossi i figli di Carlo Lucci consegnando in comodato d'uso gratuito, in occasione del centenario della sua nascita, l'archivio, la biblioteca professionale e l'emeroteca del padre alla Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia. La scelta della sede del deposito è stata lungamente ragionata, escludendo altre sedi museali o archivistiche fino all'ottobre 2011, quando è stato eseguito il trasferimento della documentazione nella torre libraria di Palazzo San Giorgio. Qui sono stati collocati: 2871 disegni originali numerati e classificati secondo il formato, 14 rotoli di disegni ancora non classificati, 962 fotografie 18x24 cm, 210 fotografie di altro formato, 72 diapositive e 39 negativi 6x6, 42 collezioni di riviste ordinate per annata (a partire da "Moderne Bauformen" del 1933), oltre 600 volumi.<sup>2</sup> L'intento è quello di valorizzare i frutti di una lunga attività professionale iniziata nel 1935 e proseguita fino alla sua morte.

L'Archivio Carlo Lucci (ACL) è il risultato di un non semplice ma necessario processo di ricomposizione accurata; l'unitarietà che possiede, già all'atto della consegna nel 2011, è un bene da proteggere perché garantisce un inestimabile valore documentario. Nel visionare tale materiale infatti, sono immediatamente riconoscibili il rigore e la diligenza di Lucci nel registrare e tenere costantemente aggiornato in uno schedario il prodotto del proprio lavoro, il quale a sua volta è stato conservato per intero in una cassettiera in legno da lui stesso disegnata. L'archivio da lui stilato e racchiuso in un raccoglitore cartaceo, si compone di 199 progetti numerati che vanno dal 1938 al 2000, anno della sua morte. Le tavole, anch'esse numerate, di questi lavori sono state da lui suddivise per formato e riposte in rotoli. La varietà del materiale è sorprendente. Si passa dai disegni a china,

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> S. Italia in, *Documentare il contemporaneo. Gli archivi degli architetti*, a cura di M. Guccione e E. Terenzoni, Gangemi Editore, Roma 2002 n 11

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> B. Lucci (a cura di), *Carlo Lucci, architetto e umanista*, Simone Volpato studio bibliografico (coll. Il granaio della mente), Padova-Trieste 2011.

MONATSHEFTE FÜR ARCHITEKTUR UND RAUMKUNST

# Probeband 4

Inhalt 3 Hefte der "Modernen Bauformen"

Gegründet 1901. Jeden Monat ein Heft mit über 100 Bildern, dazu 3 Tafeln mit farbigen Raumentwürfen und 10-12 Blätter mit Plänen und Detailzeichnungen. Einzelpreis des Heftes RM 1.-.. Abonnementspreis in Deutschland RM 6.75 für drei Monate. Auslandsabonnements RM 1350 für sechs Monate, dazu Porto: RM 150 nach Ländern mit ermäßigter Gebühr oder RM 3- nach Ländern mit vollem Portosatz. Abonnementsbeginn jederzeit, Beginn des Jahrgangs im Januar. Jede Buchhandlung nimmt Bestellungen entgegen.

JULIUS HOFFMANN VERLAG STUTTGART

- Moderne Bauformen, 1933 (collezione Carlo Lucci)
- Moderne Bauformen, anni trenta (collezione Carlo Lucci)
- Moderne Bauformen, anni trenta (collezione Carlo Lucci)









agli schizzi, agli appunti e scritti dattiloscritti o autografi, ai disegni acquerellati, alla corrispondenza con committenti, collaboratori, imprese, alle fotografie con relativi album, agli articoli di giornali e riviste, alle relazioni tecniche, ai capitolati d'appalto.

A oggi sono stati archiviati, seguendo la numerazione dei progetti indicata da Lucci, 3.381 disegni. Si è scelto di ordinarli per progetto e non per formato com'era originariamente, per garantire una più facile consultazione futura all'utenza. Il lavoro di ricognizione e di riordinamento presenta ancora diverse lacune; senza negare che, alle rare approssimazioni ammesse dall'inizio della schedatura dall'autore stesso, si sono sommate tutte quelle non volute. Si è cercato di minimizzare il più possibile questo limite, compilando un regesto delle opere nato dal confronto continuo delle fonti archivistiche già esistenti: un regesto dei progetti a cura di Stefano Daolio e un successivo sunto dei lavori e dei concorsi a cura di Ilaria Rovani.

Il lavoro di ricognizione e riordino, seppure lungo e complesso, contribuisce sempre più alla collaborazione e allo scambio interdisciplinare fra archivisti e studiosi di architettura e urbanistica. Il documento d'archivio, se visto in un'ottica non isolata, ma in un contesto complessivamente organico, offre inesauribili possibilità di utilizzazione, presentandosi come elemento fondamentale per la ricostruzione storica e critica. Ogni archivio possiede una storia personale e costituisce, di consequenza, un unicum. La sua documentazione non va superficialmente considerata solamente come un accumulo di memoria, ma anche come uno strumento essenziale per la conoscenza delle opere, per la loro conservazione e valorizzazione. L'archivio di Carlo Lucci raccoglie pezzi di grande valore indispensabili per studiare e comprendere il suo pensiero e la sua architettura.

Il merito (o la colpa) della mia formazione di architetto moderno la devo a questo libro di E. J. Margold, Bauten der volkserziehung und gesundheit, un libro che costava moltissimo allora e che io comprai a rate, mi sembra nel 1930.3

Il Codice dei beni culturali e del paesaggio enuncia il principio che ciascun proprietario, soggetto pubblico o privato che sia, è tenuto alla conservazione del patrimonio culturale che gli appartiene. Tale tutela ha quale fine la pubblica fruizione, il "godimento pubblico", come si diceva un tempo.

Carlo Lucci ha provveduto ad adempiere magistralmente a tale compito classificando la sua biblioteca privata col sistema Dewey. Ciò ha permesso al figlio Franco di stilare un primo elenco delle opere, seguendo l'"ordine di entrata" dei volumi nello studio del padre. Se poco era noto della sua biblioteca, prossima ai 700 volumi, ora si potrà indagare meglio la personalità di Carlo Lucci, esaminando e consultando ciò che ha sostenuto la sua formazione professionale e la sua crescita intellettuale. L'Archivio di Lucci ha permesso di ricostruire molti aspetti della sua vita tra i quali emerge una costante consuetudine con i suoi libri. L'importante biblioteca dimostra il suo eclettismo culturale; si passa dal testo più antico a quello contemporaneo, spaziando verso i più diversificati argomenti: letteratura, francese ed italiana in particolare; arte, storia e geografia, geologia, medicina, filosofia, religione e musica.

Ciò che ha consentito a Lucci architetto di configurare nuovi rapporti con l'ambiente è una base sostanzialmente scientifica. L'analisi, l'indagine e la comprensione del contesto, sono gli strumenti principali per

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Carlo Lucci in S. Daolio, Carlo Lucci, Vivere d'architettura 1938-1997, Biblioteca dell'Immagine, Pordenone, 1997, p.18.

### Il mobilificio G. Fantoni a Gemona del Frinli





manie di meriti, quante perchi rgili intrarede nam-coli d'insofinme tar le vispone particilari e le pre-dellità afferte di gardie distintici e le pre-dellità afferte di aprelle administra di finite commissione di la tritte commissione, per perchiambita con del commissione del con-ceptato del commissione del commissione del commissione del com-ceptato del commissione del commissione del commissione del com-tra del commissione del commissione del commissione del com-tra del commissione del commissione del com-dita del commissione del commissione del commissione del com-tra del commissione del commissione del commissione del com-tra del commissione del commissione del com-tra del commissione del commissione del commissione del com-tra del commissione del commission





Carlo Lucci, il mobilificio G. Fantoni a Gemona del Friuli, estratto dal n.3/1958 de "L'industria italiana dei laterizi".

Carlo Lucci, il mobilificio G. Fantoni a Gemona del Friuli, estratto dal n.3/1958 de "L'industria italiana dei laterizi".

Carlo Lucci, il mobilificio G. Fantoni a Gemona del Friuli, estratto dal n.3/1958 de "L'industria italiana dei

Rona - 27-5-63

Caro Luai.

Grane molto molto per il tuo acticolo di Cuadalle, che un cono scevo (ne' l'anticole, me la cità re non per sentito Dire). E state l'ultima atinh per andere, a peux un min positie, a vedue Guartella e grabbioneta.

Graye, e comfinent

Ludonio Cederai.

0

Lettera autografa di Ludovico Quaroni a Carlo Lucci, 22 maggio 1963

"Casabella" n.314, giugno 1967 (collezione Carlo Lucci)

"L'Architettura. Cronache e Storia", n.402/4, aprile 1989 (collezione Carlo Lucci)





senso di solitudine

0

la scomparsa di Giovanni Michelucci

Nei primi anni '70 mi fu richiesto un breve scritto sull' architettura 1) che doveva completare un corso di Costruzioni per geometri. Ciò in relazione ai nuovi programmi ministeriali che introducevano un inquadramento storico mirante ad una maggior responsabilizzazione dei giovani.

Era quello un momento in cui ci si rendeva conto che erano stati commessi molti errori in campo territoriale, urbanistico ed edilizio. Ma forse serpeggiava ancora una segreta speranza di poter salvare, come suol dirsi, il salvabile. Si stava discutendo la proposta legislativa Bucalossi; e l' I. N. U. conduceva azioni a livello governativo per individuare strumenti idonei e cautelativi per rendere incisiva la programmazione del territorio ed urbana.

In quello scritto volevo render conto quanto fosse recente una coscienza socialmente attenta ai varii problemi ambientali ( in senso fisico ed umano ) rispetto al secolare impegno dei costruttori indirizzato principalmente all' edificio quasi isolatamente considerato. Ad un certo punto mi tornò opportuno esporre in nota un breve elenco di personaggi che a mio parere potevano rappresentare le punte avanzate tra i pensatori, i novatori - utopisti se si vuole -. dei propulsori della tendenza, diciamo "moderna" - ma direi soltanto "corretta"- del fare architettura. Tutti appartenevano alla generazione di mio padre o dopo. L' elenco cominciava con Henry van de Velde e terminava con Alvar Aalto. In tutto 17 nominativi quasi tutti defunti, salvo Aalto e due italiani: Nervi e Michelucci. Fino a pochi giorni fa, restava soltanto Giovanni Michelucci che, anche lui - notoriamente il giorno prima di compiere cento anni - se n' è andato.

esercitare il mestiere, in cui la formazione culturale e la sensibilità personale hanno un ruolo principale in qualunque programma architettonico. Nel suo lavoro sono di primaria importanza i processi conoscitivi di natura scientifica che tuttavia non possono prescindere dall'interpretazione personale, proiettando volontà e scoprendo finalità che andranno a condensarsi in quella sintesi soggettiva che risulta essere l'immagine finale dei suoi lavori. In tale ottica nella sua biblioteca trovano ampio posto libri di natura scientifica, matematica e geometrico-descrittiva. Nel pensiero di Lucci l'apprendimento e l'esercizio del disegno collaborano a formare l'architetto ed egli ritiene che i grandi architetti fossero anche grandi pittori. Non sorprende quindi di trovare nella sua biblioteca volumi su Le Corbusier, ad esempio sulla Cappella di Ronchamp o il suo testo del 1957 *Architettura, Pittura, Scultura*; pubblicazioni di Frank Lloyd Wright come *La matrice di una architettura* 

organica o Unity Church a Oak Park. Nell'arte del disegno Wright è stato un maestro e i disegni di Lucci

dimostrano, da attento studioso, una grande capacità di osservazione.

Fin dal 1930 Lucci si è abbonato alla rivista tedesca "Modern Bauformen" di cui possiede le annate complete dal 1933 al 1937. Mantiene per sempre vivo il ricordo della polemica, apparsa sulle pagine della rivista, in merito alla vicenda del Weissenhof del 1927 e nel 1973 la rievoca e riecheggia nella sua polemica per il concorso A.N.I.A.C.A.P. di Roma. Nella sua biblioteca sono conservate moltissime opere di carattere generale, repertori biografici e bibliografici, così come le monografie d'arte occupano uno spazio importante. Vi figurano opere classiche di architettura quali i trattati di Vitruvio, dell'Alberti, del Serlio, del Vignola, del Palladio e dello Scamozzi. Nei suoi numerosi scritti Lucci non mancherà di citare Cesare Brandi e William Morris, così come Dante o Leopardi.<sup>4</sup>

L'architettura tedesca ha fortemente influenzato il suo primo incontro con la modernità non solo attraverso la rivista tedesca, poi divenuta "Bauhen+wohnen", ma in particolare con un testo di Emanuel Josef Margold, Bauten der Volks, che egli stesso afferma essere stato un riferimento fondamentale per la sua formazione. Carlo Lucci ha sempre chiarito ed indicato negli scritti e nelle relazioni di progetto il riconoscimento dei propri debiti culturali nei confronti dei maestri e dei modelli che lo hanno ispirato. Tali riferimenti sono per lui fondamentali e di grande sussidio nella sua carriera di architetto, urbanista e docente. Le sue fonti sono state così numerose da fargli scrivere in un breve commiato nel 1986: Certo che un testo che vorrebbe pretendere ad una considerazione, non diciamo scientifica, ma almeno di studio, appunto, dovrebbe chiarire le « fonti » con tutti i riferimenti del caso. E' ammissibile non curarsi di tutto ciò e mirare solo a mettere a nudo i propri, forse errati (ma rispetto a che cosa?...), pensieri non tenendo conto della « fortuna » che potranno incontrare? Si può insistere ad esporre le proprie idee ritenendo che avranno fortuna se non l'avranno affatto, perché forse vuol dire che hanno colpito nel segno?

Questo a testimonianza del fatto che, seppur con modi schivi e con rigore etico, Carlo Lucci aveva piena consapevolezza di sé e del valore dei risultati raggiunti.

<sup>10</sup> Carlo Lucci, *Senso di solitudine*. *La scomparsa di Giovanni Michelucci*, foglio dattiloscritto

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> In *L'Unità dell'architettura* Lucci cita il *Passero Solitario* (*D'in su la vetta della torre antica*) e si interroga sulla necessità del riferimento visivo, indagando come "tramite la materialità si possa qualificare lo spazio e la realtà architettonica". Carlo Lucci, *L'unità dell'architettura*, Firenze, Vallecchi, 1986.



1 Carlo Lucci e altri a Scutari, 1942 85/

### Laura Gasparini

### L'archivio fotografico di Carlo Lucci

Cominciando a capire il mondo attraverso l'immagine, capivo l'immagine, la sua forza, il suo mistero. Michelangelo Antonioni, 1964

L'archivio fotografico di Carlo Lucci è costituito sostanzialmente da due nuclei: il primo composto da n.

12 album dove Lucci ha organizzato cronologicamente le immagini da lui scattate nei suoi numerosi viaggi, fotografie che ha conservato gelosamente perché "appunti" di opere di architetti come Le Corbusier, in particolare la cappella di Ronchamp durante un viaggio del 1956, Louis Kahn a Philadelphia (1969), Arne Jacobsen in Danimarca (1972) e molti altri in luoghi e paesi diversi. Immagini su cui Lucci è più volte ritornato per elaborare idee, studiare i materiali costruttivi, analizzare la composizione architettonica degli edifici dei maestri dell'architettura da lui stimati. Gli album, importanti per ricostruire la personalità di Lucci, sono rimasti di proprietà dei figli perché sono conservate anche numerose fotografie famigliari<sup>1</sup>.

Il secondo nucleo consiste in 1.283 fotografie, prevalentemente gelatine bromuro d'argento su carta baritata, è relativo ai progetti, ai modelli architettonici e alle opere da lui realizzate nel corso della sua attività professionale e ora conservato in Fototeca della Biblioteca Panizzi.

Cultore della fotografia, oltre che raffinato bibliofilo, musicista (era diplomato in violino), Carlo Lucci si dedicò con passione alla sperimentazione di questo linguaggio<sup>2</sup>. Alcune delle sue considerazioni teoriche sulla fotografica furono raccolte in seguito in *Dodici lezioni di architettura*<sup>3</sup> del 1966. Già dalle prime immagini scattate durante il suo soggiorno in Africa (1936-1937), mentre espletava il servizio civile con la carica di Ingegnere Capo militare, e in seguito in Albania (1941-1942) durante il conflitto contro la Grecia [fig.1], è evidente l'interesse verso le capacità espressive di questa tecnica di rappresentazione. Inoltre nel suo percorso di studente di architettura presso l'Università di Firenze, ricevette, oltre che una corposa preparazione tecnica e scientifica, quella artistica e tecnica tradizionalmente intesa dove, accanto al disegno, praticava anche la fotografia<sup>4</sup>. Come Le Corbusier<sup>5</sup>, Lucci intendeva la fotografia compendiaria al disegno e assai utile nel proces-

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> I 12 album raccolgono fotografie scattate da Lucci durante la sua vita professionale e privata. Le fotografie sono ordinate cronologicamente e sono circa 3.500. Nell'archivio di famiglia sono conservate inoltre circa 3.000 diapositive a colori 24x36 mm relative ai numerosi viaggi intrapresi da Lucci in Germania (1964), in Belgio, Olanda e Francia (1965) a Londra (1955), negli Stati Uniti (1969), Svizzera (1969), Rotterdam, Austria e Sardegna (1970), Danimarca e Germania (1972), Cecoslovaccia (1973), Barcellona (1974), Grecia (1976), Turchia (1978), Scozia (1985), Egitto (1987), Russia (1987), Finlandia (1988), Siria e Giordania (1990), Norvegia (1991), Isole Greche, Inghilterra (1993), Israele, Turchia e Rodi (1994), Sicilia (1996), Spagna e Francia (1998), Iran (2000).

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Carlo Lucci utilizzava una Leica M3 con obiettivo Elmar 3,5 sostituita, in seguito da una Rollej 35.

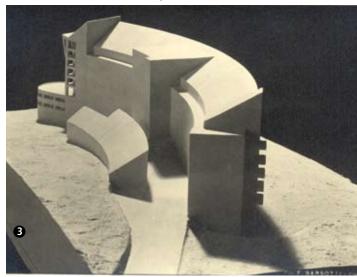
C. Lucci, *Dodici lezioni di Architettura*, Cooperativa Libraria U.S.F.-Firenze, Anno A. 1965-66. Si tratta della dispensa del I corso di Elementi di Achitettura e rilievo dei monumenti che tenne alla facoltà di Architettura di Firenze.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> G. Belli, R. Brizzi, *modelli e indirizzi della Scuola*, in *La Facoltà di architettura di Firenze fra tradizione e cambiamento*, atti del convegno di studi, Firenze, 29-30 aprile 2004, Università di Firenze, Facoltà di Architettura, pp.37-52.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> G. Gresleri, Le Corbusier e la fotografia, in "Fotologia", n.10, autunno/inverno 1988, p.44.



- A. Albertoni, D. Bertolacci, C. Lucci, Concorso per la Casa del Fascio tipo per una città italiana di 300.000 abitanti, 1932
- **3** Tesi di laurea, albergo a Sella Nevea, 1935
- 4 Concorso per il Ministero degli Esteri, modello del progetto di Raffaello Fagnoni, collaboratori C. Lucci e A. Albertoni, 1941





so di progettazione e quasi mai i due strumenti si sovrappongono fra loro come è evidente nel progetto per un concorso di studenti di architettura firmato, oltre che da Lucci, da Athos Albertoni e Dino Bertolacci Casa del Fascio tipo per una città italiana di 300.000 abitanti, [vedi fig.2] del 1932. Una pratica ben consolidata, quella di considerare sia il disegno tecnico, sia la restituzione grafica assonometrica e quella fotografica a lungo praticata anche da Raffaello Brizzi (1883-1946) architetto, professore alla Cattedra di Architettura presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze. Quest'ultimo è da ricordare, inoltre, tra i fondatori della nuova Regia Scuola Superiore di Architettura di Firenze, dove insegnò Composizione architettonica e della quale divenne Preside dal 1932 fino alla morte<sup>6</sup>. Il disegno dunque, pratica indispensabile, paragonabile alla scrittura in una facoltà di lettere, viene affiancato dalla fotografia come linguaggio della modernità, applicata nella descrizione volumetrica degli edifici in particolare nel fotografare i plastici, realizzati in funzione alla resa fotografica e rappresentati con particolari effetti di luci, di ombre e di volumi per esaltarne i caratteri compositivi<sup>7</sup>. Nella ricerca di Carlo Lucci, la modernità del linguaggio fotografico è evidente già dalla sua tesi di laurea con la realizzazione dell'albergo a Sella Nevea, Chiusaforte (Udine) del 1935 [fig. 3]. Le fotografie, realizzate da A. Barzotti, denunciano la regia delle luci dello stesso Lucci. Pratica che il giovane architetto non abbandonò durante l'arco della sua attività professionale come si evince dalle fotografie dei plastici del concorso per la per la progettazione della sede del Ministero degli Esteri a Roma del 1941 [fig. 4], del palazzo della Regione Sarda a Cagliari del 1953 e del concorso per la stazione ferroviaria di Napoli del 1954; fotografie che rispecchiano questo sistema di rappresentazione. Immagini, a volte, più o meno elaborate, con aggiunte di elementi esterni come cieli nuvolosi fittizi per contestualizzare nello spazio le dimensioni volumetriche dell'edificio.

Interessante è il confronto con la concezione del linguaggio della fotografia di un altro significativo architetto che fece della pratica artistica un credo personale: Giuseppe Pagano. Per l'architetto istriano infatti la macchina fotografica era un' estensione, una protesi dell'occhio che permetteva alla mente di realizzare visioni del reale del tutto inedite<sup>8</sup>. Forse, se l'esercizio del paragone può essere utile per capire l'attività di fotografo di Lucci, l'esempio di Giovanni Michelucci è quello più calzante. Raramente Michelucci, così come Lucci, riproduceva le proprie architetture, che affidavano invece a noti professionisti. Lucci, in particolare, si avvalse di Italo Zannier, Renzo Vaiani, dello Studio Manzotti di Correggio, dello Studio Villani di Bologna, L. Demaria di Cagliari, Foto Fiorenza e A. Barsotti di Firenze, Foto Arte e Laschetti di Livorno, DeKor di Parma e Mario Agosto di Genova. La lettura della realtà e di conseguenza la restituzione fotografica era quella di una lettura decisamente formale e descrittiva, che progressivamente si avvicina al soggetto architettonico per coglierne i dettagli, i particolari, la natura dei materiali per suggerirne la tecnica costruttiva. Le fotografie di A. Villani di Villa Bertazzoni a Guastalla (1950-1952) [fig. 5-6] e le fotografie di Italo Zannier di Villa Missoni a Moggio Udinese [fig.7-8] sono esempi significativi di questo metodo. Si tratta quindi di una sequenza spaziale e di

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> G. Belli, *Raffaello Brizzi: modelli e indirizzi della Scuola*, in *La Facoltà di architettura di Firenze fra tradizione e cambiamento*, atti del convegno di studi, Firenze, 29-30 aprile 2004, Università di Firenze, Facoltà di Architettura, p.41.

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> R. Maestro, *Il ruolo del disegno*, in *La Facoltà di architettura di Firenze fra tradizione e cambiamento*, atti del convegno di studi, Firenze, 29-30 aprile 2004, Università di Firenze, Facoltà di Architettura, pp.31-35. In particolare Maestro cita una testimonianza di Carlo Lucci: "Parlando degli anni del suo apprendistato prima della guerra mi confessò di aver imparato tutto da un manuale tedesco capitato fortunosamente nelle sue mani e da lui conservato religiosamente per una vita".

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> Giuseppe Pagano fotografo, a cura di Cesare De Seta, Electa, Milano 1979.









- Villa Bertazzoni, fronte principale, 1953
- Villa Bertazzoni, la scala esterna, 1953
- **7** Villa Missoni, vista esterna, 1943
- Villa Missoni, l'ingresso dalla strada, 1963

conseguenza temporale che introduce la visione e la scoperta delle forme, la natura dell'edificio e l'artificio dell'uomo in sintonia con la natura, il paesaggio; il lavoro dell'architetto deve quindi essere rappresentato subordinando il punto di vista del fotografo. Punto di vista che doveva essere rigorosamente rispettato anche quando le fotografie erano spedite alle redazioni delle riviste come "Domus", "Casabella", "L'Architettura", "Ville e Giardini", i testi accademici, per la loro pubblicazione come si evince dalle precise indicazioni autografe che Carlo Lucci fece sul verso delle fotografie.

Questa concezione e di conseguenza la modalità della pratica fotografica non è affatto casuale per Michelucci prima e per Lucci in seguito. Sebbene tra Giovanni Michelucci e Carlo Lucci vi fossero 20 anni di differenza, la loro formazione avvenne nella stessa città e nello stesso ateneo: quello di Firenze. L'importanza della fotografia non solamente intesa come pratica didattica, ma anche come elemento decorativo dell'architettura lo si ha nella nuova stazione ferroviaria di Santa Maria Novella, dove la fotografia è un significativo elemento di qualificazione degli interni, moderno ornamento in forma di serie di stampe fotografiche di architetture e città italiane eseguite dagli architetti del gruppo Toscano che progettarono l'edificio. Le fotografie, di grandi dimensioni, accostate l'una all'altra formano lunghi nastri orizzontali nelle sale d'aspetto e nel ristorante, si ponevano come elementi caratterizzanti dello spazio e dell'architettura. Di certo Michelucci, grazie alla sua ricerca fotografia sul tema dell'architettura rurale, che pubblicò su "Domus" a partire dal 1932, aprì un interesse del tutto nuovo verso la fotografia nel campo dell'architettura tracciandone un percorso che a volte corre parallelo, a volte si intreccia, a volte entra in conflitto.

Inoltre, la cultura fotografica di Lucci, si sviluppa attraverso le riviste di architettura che lui conservava gelosamente e consultava febbrilmente come testimonia il figlio maggiore, Franco. Esse sono "Casabella", "Domus", dove Giò Ponti pubblica *Discorso sull'arte fotografica*<sup>10</sup> nel 1932, "L'Architettura. Cronache e storia", "L'Architecture d'Aujourd'hui", "The Architectural Review", "Urbanistica", "Architectural Record", "Moderne Bauformen", "Bauen+Wohnen"<sup>11</sup>.

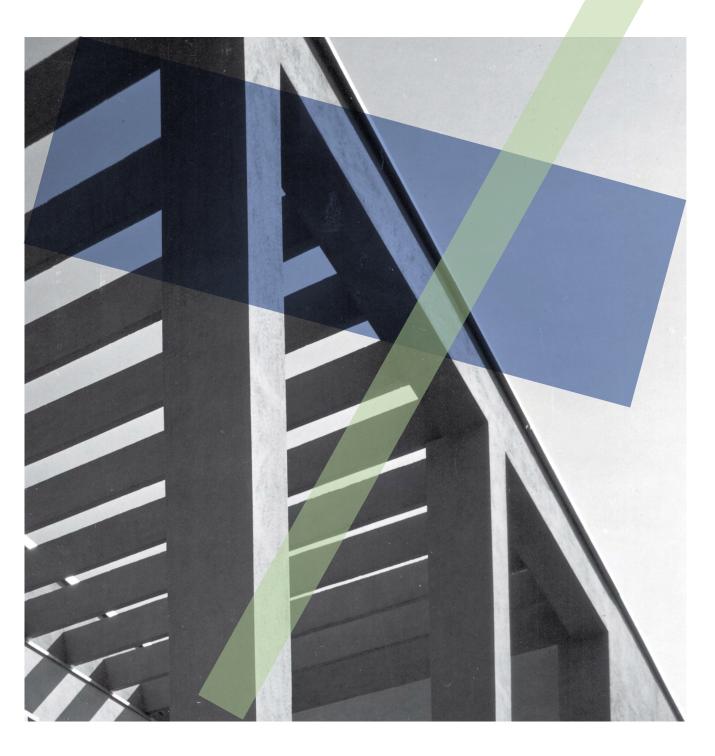
L'archivio fotografico di Lucci si configura non solamente come una documentazione della sua opera, ma una preziosa testimonianza della cultura dell'architetto in cui il fare progettuale si appoggiava al disegno, allo schizzo, all'appunto e alla fotografia. L'interesse per la fotografia storica, presente in archivio e in particolare dei luoghi urbani dove Lucci ha lavorato, è inoltre da sottolineare in relazione al suo interesse sull'incontro fra antico e nuovo rispetto al fare architettura nei centri storici. Non quindi ad un interesse legato al collezionismo della fotografia, ma ad un approfondimento su temi precisi. Una pratica che ha sviluppato in direzioni del tutto interessanti il linguaggio della modernità per eccellenza: la fotografia.

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> B. Mazza, *La fotografia nel processo di progettazione e di realizzazione dell'opera di architettura*, in *Architettura e fotografia. La scuola fiorentina*, Università degli Studi di Firenze e Archivi Alinari, Firenze 2000, p.39 e G. Fanelli, *Giovanni Michelucci fotografo*, Firenze, Mandragora 2001, p. XIII.

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> "Domus", n.53, maggio 1932, p.285.

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> Sul rapporto tra fotografia e editoria periodica in architettura cfr. G. Fanelli, *L'editoria di architettura*, in *Storia della fotografia di architettura*, Roma-Bari, Laterza, 2009, pp.287-386.

### Regesto



### Andrea Zamboni e Mimosa Calchi

La numerazione in numeri arabi progres-

sivi è quella assegnata da Carlo Lucci ai

progetti del suo archivio come si evince

\_La numerazione in numeri arabi progres-

sivi contrassegnati dalla sigla BL rimanda

alla pubblicazione "Carlo Lucci architetto

e umanista" a cura di Bruno Lucci (SVSB,

Di guesti si è tenuta la numerazione origina-

ria che viene attribuita in tale pubblicazione.

\_La numerazione in numeri romani progres-

sivi indica i progetti presenti nell'archivio

progetti e studi preparatori allo stadio em-

brionale o ai primi progetti di Carlo Lucci

in età giovanile, precedenti alla numerazio-

ne adottata in seguito dallo stesso nel suo

\_I progetti di Carlo Lucci non numerati

nell'archivio o non documentati, ma dei

quali si ha notizia, sono segnalati dal carat-

\_Dal momento che si è scelto di attribuire

stabilita da Lucci nello schedario, l'ordine

cronologico e la numerazione progressiva

\_Le date riportate a seguito dei titoli indi-

cano l'inizio e fine lavori nel caso di opere

realizzate o la ripresa dei lavori in caso di

fedelmente la numerazione dei lavori

dei lavori non sempre corrispondono.

Lucci ma non numerati e si riferisce a

dallo schedario.

Trieste-Padova 2011).

schedario.

tere corsivo.

interventi interrotti.

## Regesto delle opere e dei progetti

#### 1932

I \_Concorso per studenti per la Casa del Fascio tipo per una città italiana da 300.000 abitanti, con A. Albertoni e D. Bertolacci

### 1935

1BL \_Tesi di laurea, progetto per un Albergo a Sella Nevea (Udine)

#### 1938

- 1 \_Sistemazione ufficio di rappresentanza sig. E. Z., 1954
- 2 \_Progetto di concorso per il padiglione dell'Africa Orientale alla Mostra d'Oltremare (Napoli) in collaborazione con D. Bertolacci e R. Lepri
- 3 \_Arredamenti Dr. Carlo Lucci, 1938-1990

#### 1939

- 3BL \_Progetto per il concorso per il Palazzo dell'E.I.A.R., Milano, in collaborazione con D. Bertolacci (primo premio ex-aeguo)
- 5 \_Lavori per Avv. D'Angelantonio, Cappella a Ortona a Mare (Chieti) e ampliamento casa colonica a S. Pietro in Vincoli, 1939-1940
- IBIS \_Padiglione officina Heusenberger

#### 194

- 4 \_Arredamento casa Dottor Perna, Roma, in collaborazione con U. Luccichenti
- 6 \_Progetto per la sede del Consiglio Provinciale delle Corporazioni, cinematografo e edificio per abitazione nell'area dell'Isolato San Rocco, Reggio Emilia
- 7 \_Progetto di concorso per le scuole tipo indetto dal Ministero dei Lavori Pubblici (segnalazione e conferimento d'incarico, non espletato perché richiamato sotto le armi)

#### 1941

8 \_Progetto di abitazione per l'Ingegner Borri ad Arcisate (Varese)

### 1942

- II \_Portineria stabilimento Landini, Fabbrico
- 9 \_Arredamento casa U.M., Roma
- 10 \_Arredamento casa Prof. D.P., Trieste

#### 1943

- 11 \_Progetto di caseificio tipico per l'Emilia
- 12 \_Arredamento Sig. G.C., Milano

### 1944

III \_Tomba per due coniugi

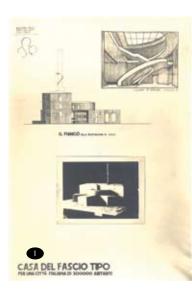
#### 1945

- 13 \_Progetto del convento dei Padri Cappuccini a Reggio Emilia
- 14 \_Progetto di concorso per casette economiche di rapida esecuzione indetto dal Ministero dei Lavori Pubblici (rimborso spese)

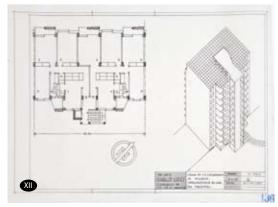
#### 1946

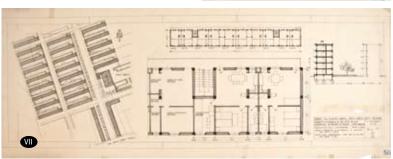
- IV \_Progetto di massima per un'officina a Ponte Tresa (Varese) per S. A. Baier (Saint Aubin, Svizzera)
- 15 \_Progetto di concorso per una campata-tipo per padiglione smontabile alla Fiera Campionaria di Milano, in collaborazione con S.A.C.C.A.I. (Reggio Emilia)
- 16 \_Piano di ricostruzione di Colledimacine (Chieti)
- 17 \_Studi e progettazione di un sistema costruttivo di prefabbricazione per la S.A.C.C.A.I. (Reggio Emilia) e varie applicazioni, 1946-1950

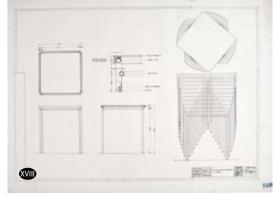
- V \_Infissi tipo per un appartamento
- VI \_Casetta a Viareggio (Lucca)
- 18 \_Casa di campagna Prof. B.
- 19 \_Colonia marina di Portovesme, Portoscuso (Carbonia)



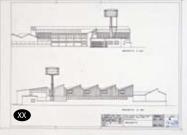


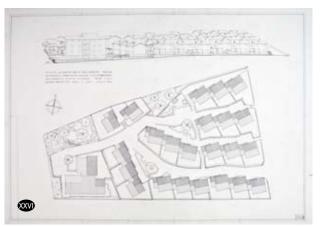


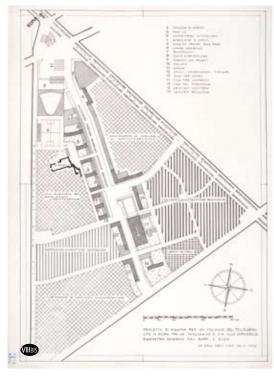












#### 1948

93

- 20 \_Progetto concorso per la sistemazione di piazza Cavour, Como (acquisto del progetto da parte del Comune)
- 21 \_Pannellificio Formentini, Reggio Emilia
- 22 \_Progetto di ampliamento dell'asilo di Moggio Udinese (Udine)
- 23 \_Blocco servizi per la ditta Ferrotubi
- 24 \_Lavori vari per la ditta Ferrotubi, 1948-1951
- 14 BL \_Progetto abitazione ingegner F. Cigolotti, S. Cipriano di Lonato (Brescia)
- 25 \_Arredamento Dr. M. Vittorio Veneto, 1948-1949
- 26 \_Lavori per l'impresa Carini, lottizzazioni e progetto di copertura di un teatro nella ex Casa GIL di Cremona, 1948-1949
- 27 \_Tomba in Arcisate (Varese), 1948-1950
- 28 \_Casa Ing. F. Cigolotti a Moggio Udinese (Udine), 1948-1949
- 29 \_Progetto per una casa di appartamenti in via Legnano, Milano
- 30 \_Casa per Ing. F. Cigolotti a San Cipriano di Lonato del Garda (Brescia)
- VII \_Progetto di massima di un lotto di case economiche in zona Baggio, Milano, in collaborazione con E. Carini
- VII BIS \_Abitazioni per i senzatetto del Comune di Genova con SACCAI

### 1949

- VIII \_Sistemazione via Anfiteatro, Milano VIII Bis \_Villaggio del Pellegrino in Roma
- 31 \_Progetto per una casa di appartamenti e cinema-teatro in Corso di Porta Garibaldi, Milano
- 32 \_Progetto per una casa di appartamenti in via Pier Luigi da Palestrina, Milano
- 33 \_Progetto concorso per i magazzini centrali del Consorzio Agrario, Reggio Emilia (IV premio)
- 34 \_Studio per una casa in alluminio
- 35 \_Portineria cantiere stabilimento di Arcisate (Varese), 1949-1950
- 36 \_Progetto di concorso INA-Casa per l'iscrizione nell'elenco dei progettisti abilitati

#### 1950

- X \_Mobile per stanza soggiorno
- XI \_Case sociali a Bovisio Masciago (Monza)
- XII \_Casa in via Cesariano, Milano
- XIII \_Progetto per un cinematografo per la SACCAI, Milano
- 37 \_Casa prefabbricata al quartiere QT8, Milano, in collaborazione con P. Bottoni, 1950-1954
- 38 \_Lavori vari per la società Gualtierese, 1950-1952
- 39 \_Casa eredi Albertini a Gravellona Toce (Novara)
- 40 \_Case e uffici per la ditta Ferrotubi, Reggiolo (Reggio Emilia)
- 41 \_Negozio S.I.B.I. a Reggio Emilia, 1950-
- 42 \_Abitazione con arredamento signor V. Bertazzoni, Guastalla, (Reggio Emilia), 1950-1953
- 45 \_Cinema Ambra, Reggio Emilia, 1950-1952

#### 1951

- XIV \_Proposta ideale per la sistemazione del salone di una banca
- 43 \_Arredamento L. C. a Milano
- 44/52 \_Intervento INA-Casa a S. Sofia (Forlì-Cesena), 1951-1953
- 46 \_Intervento INA-Casa a Rapallo (Genova)
- 49 \_Progetto di concorso per l'Istituto Tecnico G. Barozzi. Modena
- 45 BL BIS \_Concorso per mobili "Vis Securit Domus", Trieste (segnalazione)
- XVIII \_Mobili vari in tubo metallico

#### 1952

- 47 \_Cinema a Cerredolo di Toano (Reggio Emilia)
- 48 \_Intervento INA-Casa in via Bismantova, Reggio Emilia, 1952-1953
- 50 \_Campo di atletica leggera, Reggio Emilia

#### 1953

- XV \_Ampliamento casa Dr. Carlini, Guastalla (Reggio Emilia)
- XVII \_Ampliamento Casa Dr. C. Guastalla (Reggio Emilia)
- XVI \_Proprietà S. Gregorio Milano

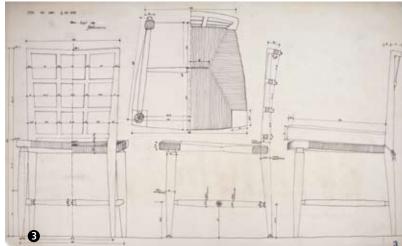
- XIX \_Ampliamento abitazione P. De Antoni a Bagni di Lusnizza (Udine)
- 51 \_Arredamento Prof. V. F. Reggio Emilia
- 53 Intervento INA-Casa a Galeata (Forlì-Cesena)
- 54 \_Intervento INA-Casa a Bertinoro (Forlì-Cesena)
- 55 \_Intervento INA-Casa a Modigliana (Forlì-Cesena)
- 56 \_Intervento INA-Casa a Castrocaro Terme (Forlì-Cesena)
- 57 \_Intervento INA-Casa a Sarsina (Forlì-Cesena)
- 58 \_Intervento INA-Casa a San Pietro in Bagno (Forlì-Cesena)
- 59 \_Arredamento sig. Fantoni, Gemona del Friuli (Udine) (premiato alla Mostra dell'Ar-
- 60 \_Arredamento Ing. Chiesi a Poviglio (Reggio Emilia), 1953-1954

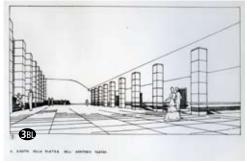
tigianato di Firenze), 1953-1957

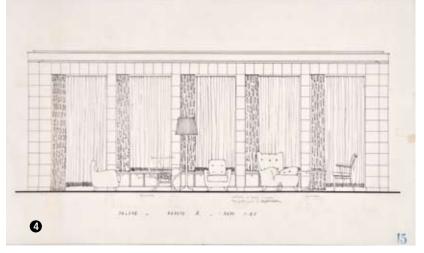
- 61 \_Concorso per mobili "Vis Securit Domus", Trieste (segnalazione)
- 62 \_Progetto abitazione signor N. Caucci, Arcisate (Varese)
- 63 \_Progetto di concorso per il ponte Amerigo Vespucci a Firenze, in collaborazione con G. Ceccherelli e l' impresa di cementi precompressi S.T.U.P.
- 64 \_Arredamento Dr. Sirch, Udine, 1953-1955
- 65 \_Progetto di concorso di 1° grado per il Palazzo della Regione Sarda, Cagliari (ammissione al concorso di 2° grado, progetto consegnato nel 1955)
- 66 \_Arredamento signor S. Patruno, Reggio Emilia, 1953-1954
- 67 \_Intervento INA-Casa a Gambettola (Forlì-Cesena)
- 68 \_Arredamento Ing. F. a Varano Borghi (Varese)

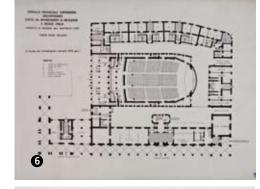
- XX \_Ampliamento dello stabilimento Smalterie Emiliane Guastalla (Reggio Emilia), 1954-1955
- XXI \_Progetto di carrello
- 69 \_Ampliamento abitazione signor P. De Antoni, Bagni di Lusnizza (Udine)
- 70 \_Completamento della chiesa "Regina Pacis", Reggio Emilia, 1954-1958, 1973
- 71 \_Progetto di concorso per il fabbricato

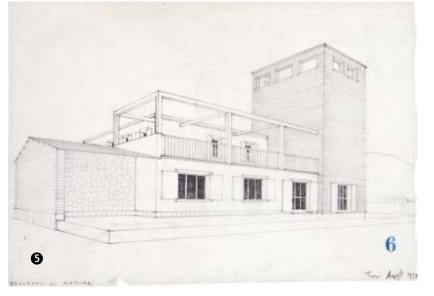














viaggiatori della nuova Stazione di Napoli Centrale e annessa sistemazione della piazza antistante

- 72 \_Tomba a Varese Ligure (La Spezia)
- 73 \_Colonia a Ravascletto (Udine)
- 74 \_Scuole tipo, in collaborazione con G. Torelli
- 75 \_Abitazione Dottor A. Benatti, Guastalla (Reggio Emilia), 1954-1955

#### 1955

- 76 \_Consorzio Agrario di Cagliari
- 77 \_Arredamento Dr. R. Lucca, Udine (premiato alla Mostra Mercato dell'Artigianato di Firenze)
- 78 \_Progetto di concorso per la chiesa di "Gesù Divino Operaio", Trieste
- 79 \_Progetto per casa di vacanze G. Giussani alle Focette (Lucca)

#### 1956

- 46 BL \_Abitazione Franz, Udine
- 80 \_Abitazione e arredamento Sig.ra Bianchi Andreoli a Salò (Brescia), 1956-1961
- 81 \_Scuola media a Buddusò (Nuoro), in collaborazione con L. Crovetti
- 82 \_Mobilificio G. Fantoni in Gemona del Friuli (Udine), premiato al concorso ANDIL
- 83 \_Casa Ing. F. S. Udine
- 42 BL \_Supervisione, direzione e progettazione per l'allestimento della XX Mostra dell'Artigianato, Firenze, in collaborazione con E. Cambi
- 84 \_Progetto per una casa al mare, ls Mortorius (Cagliari)

### 1957

- 85 \_Abitazione dottor A. Siega, Gemona del Friuli (Udine), 1957-1958
- 86 \_Progetto di porcilaia, Reggio Emilia
- 48 BL \_Redazione dei Piani Regolatori dei Comuni della Bassa Reggiana (Guastalla, Gualtieri, Luzzara), in collaborazione con A. Pastorini, E. Salvarani e G. Torelli
- 49 BL \_Supervisione, direzione e progettazione per l'allestimento della XXI Mostra dell'Artigianato, Firenze, in collaborazione con E. Cambi e L. Nustrini

XXII \_Rilievo terreno del Sig. G. Lonato

#### 1958

- XXIII \_Basilica S. Prospero in R. Emilia progetto nuovi banchi, in collaborazione con G. Torelli
- 87 \_Intervento INA-Casa a Boretto (Reggio Emilia). 1958-1959
- XXIV \_Intervento INA-Casa a Montecchio (Reggio Emilia), 1958-1959
- 88 \_Condominio "Della Robbia" per banca, uffici e residenza in via Sessi, Reggio Emilia, 1958-1962
- 89 \_Progetto di abitazione per il Dr. D. a Metaponto (Matera)
- 90 \_Rimaneggiamento e arredamento casa R. Corradi, Bologna
- 91 \_Abitazione V. Missoni, Moggio Udinese (Udine), 1958-1963
- 92 \_Condominio S. Maria del Ponte in via Mazzini, Parma, in collaborazione con G. Artoni, Lotto I, 1958-1961
- 95 \_Scuola media "G. Ermolli", Moggio Udinese (Udine), 1958-1966
- 96 \_Sistemazione di Porta Castello/Casa Dr. Casoli (condominio per negozi, uffici e residenze), Reggio Emilia, in collaborazione con G. Artoni, 1958-1963
- XXV \_Progetto per case popolari cellule tipo, in collaborazione con G. Artoni

#### 1959

- 93 \_Casa S., Gemona del Friuli (Udine), 1959-1961
- 94 \_Edificio per banca, uffici e residenza, Correggio (Reggio Emilia), 1959-1962
- 97 \_Ristrutturazione nuova sala per il pubblico e arredamento della Banca Popolare di Gemona del Friuli (Udine), 1959-1965
- 98 \_Nuovo edificio per le Poste a Guastalla (Reggio Emilia), in collaborazione con A. Pastorini, 1959-1960

#### 1960

- XXVI \_Intervento INA Casa a Valdobbiadene (Treviso)
- 99 \_Progetto per alberghetto a "Rio Torbido" sulla Strada Statale del Cerreto (Reggio Emilia)
- 102 \_Redazione del nuovo Regolamento Edilizio di Reggio Emilia, in collaborazione con G. Artoni
- 105 \_Scuola materna "G. Recordati", Correggio (Reggio Emilia), 1960-1964, ampliamento 1991-1993

#### 1961

- 100 \_Abitazione fratelli Avanzi, Cavriago (Reggio Emilia)
- 101\_Rilievo del Largo del Cristo, Reggio
- 103 \_Intervento INA-Casa a Ligonchio (Reggio Emilia)
- 64 BL \_Intervento Gescal per case popolari a Livorno

#### 1962

- 104 \_Edificio per negozi e residenza in via Bellalancia, Mantova, 1962-1963
- 106 \_Casa Sig. Caselli in via Passo Buole, Reggio Emilia
- XXVII \_Casa in via Passo Buole, Reggio
- 107 \_Stabilimento Plaxil spa, Rivoli d'Osoppo (Udine), 1962-1963
- 108 \_Condominio in via Mazzini, Parma, in collaborazione con G. Artoni, Lotti II e III, 1962-1967
- 110 \_Casa B. a Cavriago (Reggio Emilia), 1962-1963

### 1963

- 109 \_Progetto casa Ingegner L. Crovetti in via Iolanda di Savoia, Sassari
- 111 \_Edificio per negozi e residenza in piazza Garibaldi, Fidenza (Parma), 1963-1964
- 112 \_Casa G. a Gemona del Friuli (Udine)
- 113 \_Ricostruzione edificio per appartamenti e negozi in corso Garibaldi, Reggio Emilia, in collaborazione con G. Artoni

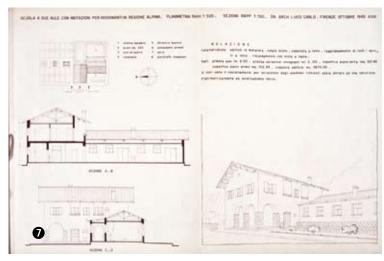
#### 1964

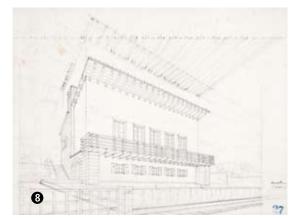
- 114 \_Casa con ambulatorio medico Dott. A. Negri, Cavriago (Reggio Emilia), 1964-1965
- 115 \_Fonte battesimale all'Ospedale nuovo di Reggio Emilia, 1964-1965

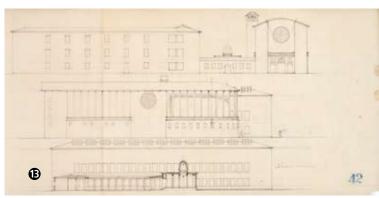
#### 965

XXVII BIS \_Studio medico Dott. G. C. a Milano

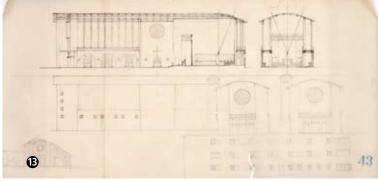
- 116 \_Abitazione Dottor G. Verona, Pieve di Guastalla (Reggio Emilia)
- 117 \_Piano Regolatore di Albinea (Reggio Emilia), in collaborazione con T. Lugli (incarico revocato) e progetto di sistemazione del centro di Albinea La Fola
- 118 \_Scuola media "Bismantova" a Caste-Inuovo Monti (Reggio Emilia), in collaborazione con G. Artoni, 1965-1978



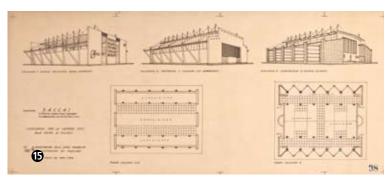














- 119 \_Modifiche all'abitazione del Prof. P. Benassi in via Manzini, Reggio Emilia
- 120 \_Stabilimento "Socama", Villa Bagno (Reggio Emilia), in collaborazione con G. Artoni, 1965-1966

97

- 121 \_Portineria e uffici per lo stabilimento "Selene", Cavriago (Reggio Emilia)
- 122 \_Intervento Gescal per case popolari a Scandiano (Reggio Emilia)
- 123 \_Progetto di sistemazione del Convento degli Angeli per la Facoltà di Architettura di Firenze
- 124 \_Scuola elementare in via Leonardo da Vinci, Correggio (RE), 1966-197

#### 1967

- 125 \_Tomba di famiglia Garavaldi, Pieve Modolena (Reggio Emilia), 1967-1968
- 126 \_Condominio in via Ruffini, Reggio Emilia

#### 1968

- 127 \_Progetto casa Ing. M. a Maiatico (Parma)
- 128 \_Progetto di edificio d'abitazione sull'area di proprietà De Agostini a Gravellona Toce (Novara)
- 82 BL \_Case ed appartamenti per l'impresa C. e P., Reggio Emilia
- 129 \_Sistemazione area di via Martiri di Belfiore e via Martiri di Vercalle, Reggio Emilia
- 130 \_Villa "A" per E. Cattania e F. Cavazzoni in via per Campagnola a Correggio (Reggio Emilia), 1968-1970
- 131 \_Villa "B" per E. Cattania e F. Cavazzoni in via per Campagnola a Correggio (Reggio Emilia), 1968-1971
- 132 \_Lotto B Casa d'abitazione in via Martiri di Vercalle, Reggio Emilia
- 133 \_Lotto C Casa d'abitazione in via Martiri di Vercalle, Reggio Emilia
- 134 \_Lotto D Casa d'abitazione in via Martiri di Vercalle/via Martiri di Belfiore, Reggio Emilia
- 135 \_Lottizzazione Chiesi per due edifici per appartamenti, in collaborazione con A. Chiesi, S. Ilario d'Enza (Reggio Emilia), 1968-1969

XXVIII \_Redazione del nuovo Regolamento Edilizio del Comune di Modena

#### 1969

- 136 \_Ampliamento villa "A" proprietà Z. Cavazzoni in via per Campagnola a Correggio (Reggio Emilia)
- 137 \_lpotesi di utilizzazione di un terreno di 40 ettari a Collegarola (Modena), 1969-1970

#### 1970

- 138 \_Casa in via Leonardo da Vinci a Correggio (Reggio Emilia)
- 139 \_Abitazione Dr. L. Cacciani, Luzzara (Reggio Emilia)
- 140 \_Casa S. in via Leonardo da Vinci, Correggio (Reggio Emilia)
- 141 \_Casa in via N.S., Cavriago (Reggio Emilia)
- 144 \_Parco giuochi, Salsomaggiore Terme (Parma), 1970-1972

#### 1971

- 142 Casa S. a Grottamare (Ascoli Piceno)
- 143 \_Casa Sig. B. e S. a Pieve di Guastalla (Reggio Emilia)
- 143b \_Piano Particolareggiato per il centro storico di San Martino in Rio (Reggio Emilia)
- 91 BL \_Redazione del nuovo Regolamento Edilizio di Lucca, in collaborazione con G. Bedini

#### 1972

- 145 \_Stabilimento "Certex", Reggio Emilia
- 146 \_Piano Economico di Edilizia Popolare (P.E.E.P.), Chiari (Brescia)
- 147 \_proposta di un quartiere turistico a Porto Valtravaglia (Varese)

#### 197

- 147 b \_Concorso A.N.I.A.C.A.P. per case popolari tipo, Roma
- 148 \_Lottizzazione e case a schiera area proprietà Garavaldi, Castelnovo Sotto (Reggio Emilia)

#### 1974

- 149 \_Casa C. a Gualtieri (Reggio Emilia), in collaborazione con G. Artoni
- 150 \_Lottizzazione area di proprietà Gentili, Casina (Reggio Emilia)
- 151 \_Lottizzazione area di proprietà Rossi a Casina (Reggio Emilia)
- 152 \_Nuova canonica a Rio Saliceto (Reggio Emilia), 1974-1975

#### 1975

97 BL \_Abitazione Ing. I. Garavaldi in via Trento Trieste, Reggio Emilia

#### 1976

- 153 \_Restauro della torre campanaria, Villa Minozzo (Reggio Emilia)
- 154 \_Casa a due appartamenti per il Dottor I. Vecchi, Casina (Reggio Emilia)
- 155 \_Alloggi di emergenza in legno a seguito del terremoto a Moggio Udinese (Udine)
- 156 \_Progetto per la scuola materna di Castellarano (Reggio Emilia)
- 157 \_Progetto per un'area di proprietà di Maria Gallingani e Ivano Garavaldi, Reggio Emilia

#### 1977

158 \_Proposte di mobili tipici per la ditta F. e C., Reggio Emilia

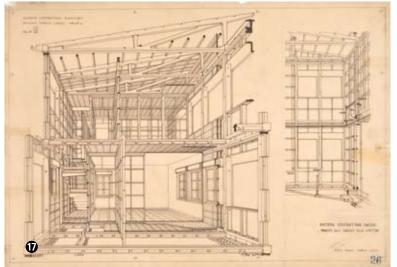
#### 1978

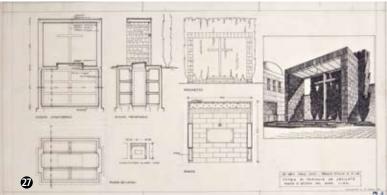
- 159 \_Restauro della casa Dr. F. a Regnano (Reggio Emilia)
- 160 \_Casetta nel giardino C. M. a Correggio (Reggio Emilia)
- 161 \_Sistemazione della "Casa dei Reperti" proprietà L. e S. Franz, Moggio Udinese (Udine). 1979-1981
- 163 \_Ristrutturazione della "Sala Verdi" e proposta di restauro del Teatro Ariosto, Reggio Emilia, 1978-1984
- 164 \_Piano territoriale comprensoriale della Valle Camonica (Brescia)
- 104 BL \_lstituto scolastico superiore a Castelnovo Monti (Reggio Emilia), in collaborazione con R. Barbieri, 1978-1989

### 1979

162 \_Abitazione Matiz-Padovani a Moggio Udinese (Udine)

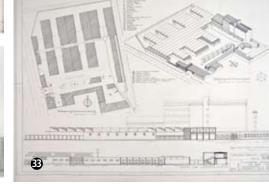
- 165 \_Proposta di utilizzazione di un terreno, Rio Saliceto (Reggio Emilia)
- 166 \_Progetto di case a schiera, Villa Canali (Reggio Emilia)
- 167 \_Progetto per un albergo a Correggio (Reggio Emilia)
- 168 \_Progetto di chiesetta della Madonna della Neve a Cerreto Laghi (Reggio Emilia)

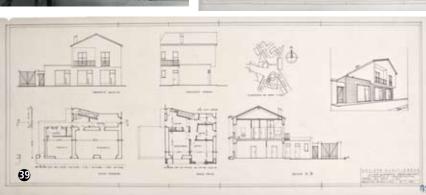




4 ARM CARGO SELLA . 46, 42, 40, 40











99

- 169 \_Casetta ai "Mulini" Matiz-Padovani, Moggio Udinese (Udine)
- 170 \_Progetto di una palazzina per appartamenti, Villa Minozzo (Reggio Emilia)

#### 1982

- 171 \_Ampliamento villa "A" signora E. Cattania, Correggio (Reggio Emilia)
- 172 \_Negozio Camunchi, Reggio Emilia
- 173 \_Ampliamento villa "C" signor Z. Cavazzoni, Correggio (Reggio Emilia), approvato ma non eseguito, 1982-1983

#### 1984

- 174 \_Villa "D" Sigg. Ammaini e Cavazzoni in via per Campagnola a Correggio (Reggio Emilia), 1984-1988
- 175 \_Progetto per "Baite Mologno", studi propedeutici per il piano dell'Adamello (Valle Camonica)

#### 1985

115 BL \_Sistemazione del verde pubblico nel P.E.E.P. di Pieve Modolena (Reggio Emilia) in collaborazione con A. Magnani e R. Barbieri

### 1986

- 176 \_Casa per vacanze B. Lucci e R. Padovani ai "Mulini", Moggio Udinese (Udine)
- 177 \_Progetto di una maestà a Toano (Reggio Emilia)

#### 1987

178 \_Arredi per casa Ferrari a Reggio Emilia

- 117 BL \_Studi per una zona di attività avanzata per lo sviluppo in Reggio Emilia, in collaborazione con A. Magnani, R. Barbieri
- 179 \_Ristrutturazione casa Dottor N. Benedetti, Magnano in Riviera (Udine)
- 180 \_Rilievo della cappella di S. Anna a Toano (Reggio Emilia)

#### 1988

181 \_Altare nella nuova chiesa di Moggio Udinese (Udine)

#### 1989

- 182 \_Ristrutturazione dell'appartamento A. C. e P. F. in Corso Garibaldi a Reggio Emilia
- 183 \_Tomba Chiesi a Poviglio (Reggio Emilia)
- 184 \_Progetto di ristrutturazione di un palazzo di proprietà della Soc. D'Asherbo in via Emilia S. Pietro a Reggio Emilia, in collaborazione con R. Barbieri (1989-1995)
- 185 \_Casa P. a S. Vittoria (Reggio Emilia) (1989-1990)
- 186 \_Altare della chiesa di Patocco (Udine)
- 188 Progetto di sportello bancario per il Credito Emiliano a Novellara (Reggio Emilia) 189 \_Ampliamento della scuola materna "G. Recordati", Correggio (Reggio Emilia), in collaborazione con C. Dazzi, 1989-1993
- XXIX \_Tomba Benedetti, Gemona (Udine)

#### 199

187 \_Casa Canielli-Pecci in viale del Poggio Imperiale, Firenze

#### 1993

- 190 \_Progetto di concorso "Asolo futura" per l'area dell'ex fornace, in collaborazione con M. Mastropietro
- 191 \_Ristrutturazione della chiesa di Villa Minozzo (Reggio Emilia) in collaborazione con C. Dazzi, 1993-1994
- 192 \_Chiesa di S. Silvestro Papa a Villa Cella (Reggio Emilia), 1993-2000
- 193 \_Canonica e complesso parrocchiale di Villa Minozzo (Reggio Emilia), 1993-
- 194 \_Ristrutturazione della sala parrocchiale di S. Agostino, Reggio Emilia, 1993-1994

#### 1994

195 \_Ambone e studi per la Chiesa della Trasfigurazione, Moggio Udinese (Udine), 1994-1995

#### 1997

196 \_Ristrutturazione e ampliamento di un edificio tutelato in via Conti, Scandiano (Reggio Emilia)

#### 1998

197 \_Piano Particolareggiato per lo stabilimento "Emiliana Tessile" e showroom "Marex" a Correggio (Reggio Emilia), in collaborazione con C. Dazzi, 1998-2000

#### 1999

198 \_Casa colonica proprietà F. L. a Canolo di Correggio (Reggio Emilia)

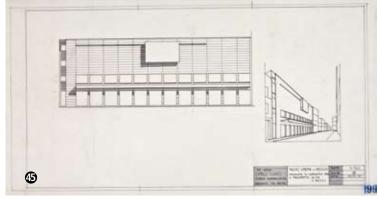
#### 2000

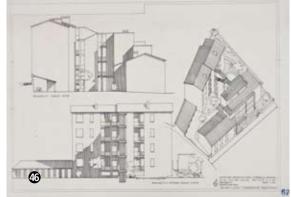
199 \_Progetto di massima abitazione Sig. S. P. a Correggio (Reggio Emilia)

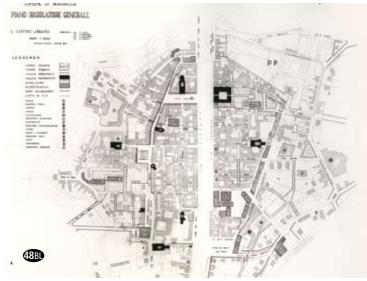


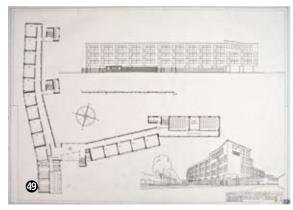




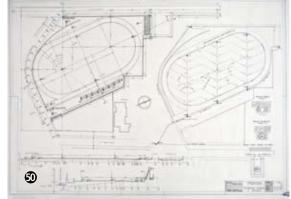


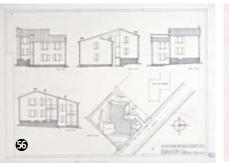


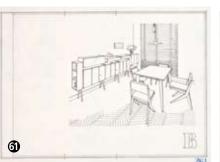










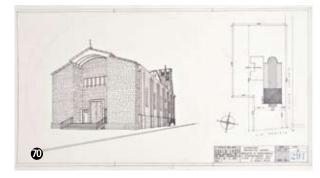








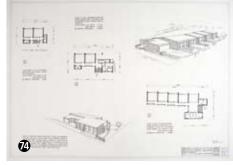


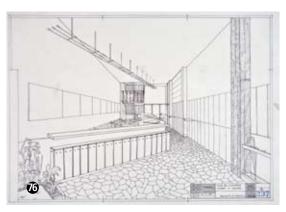


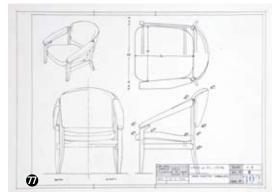


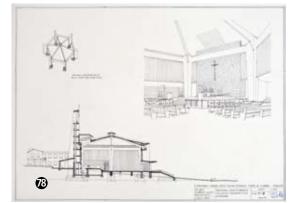


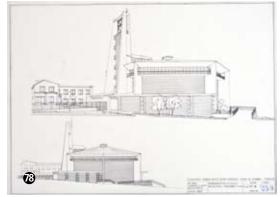




















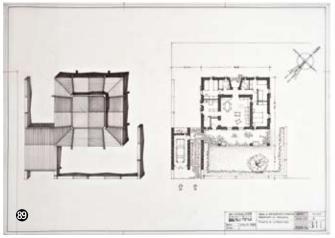


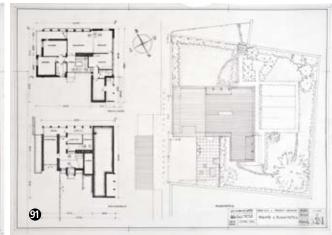


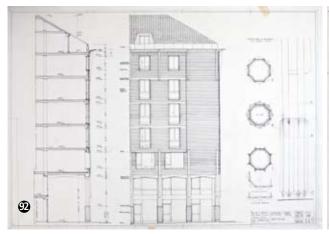


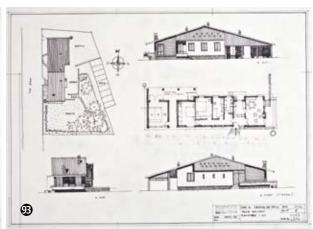




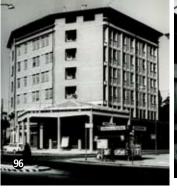






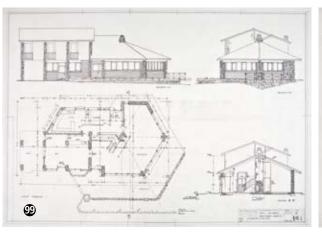


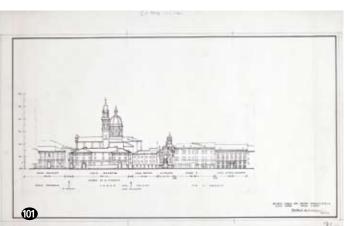




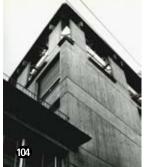




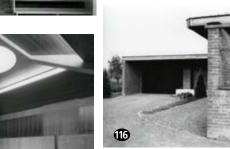


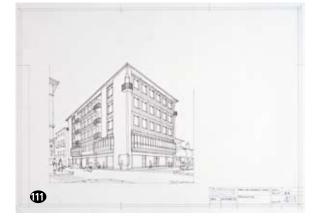








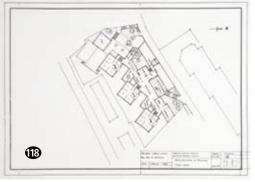


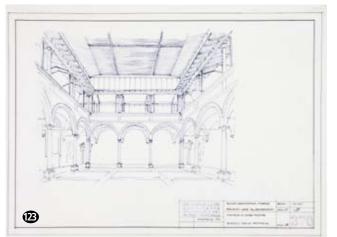


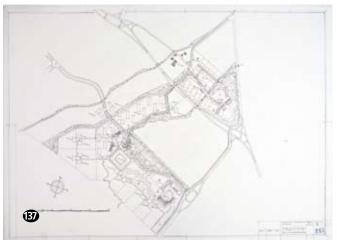


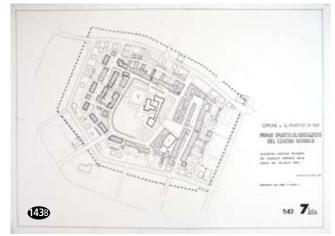




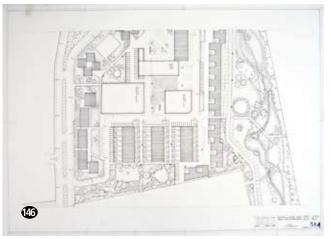


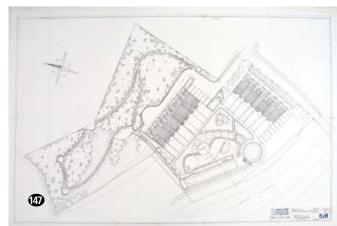




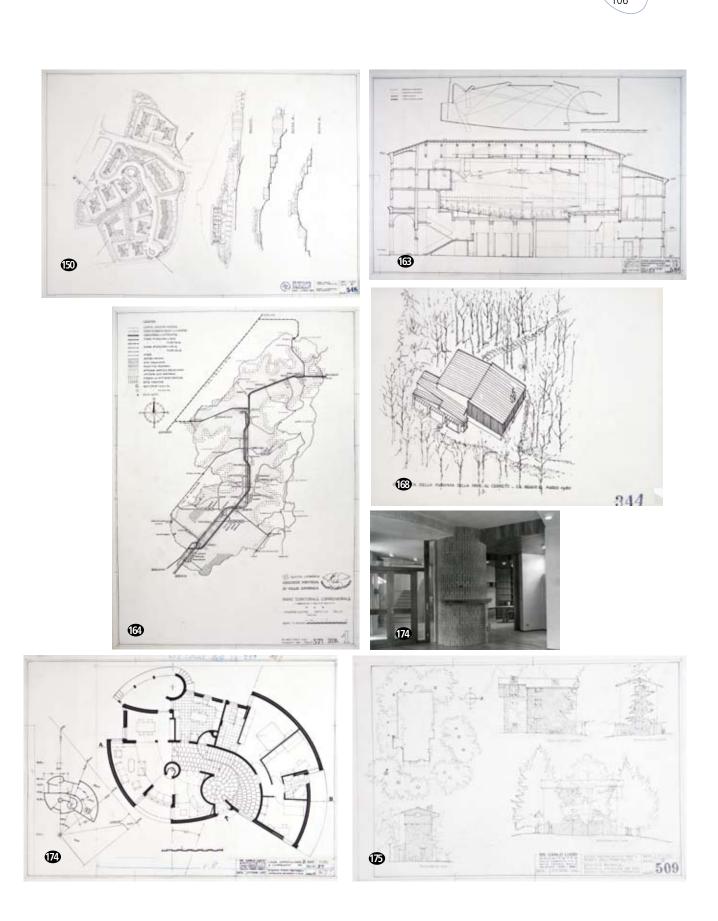


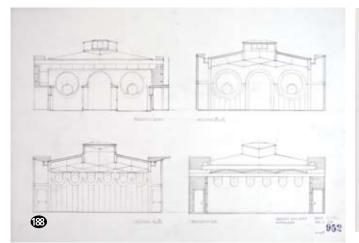


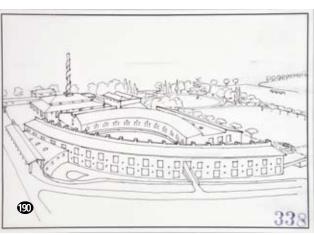


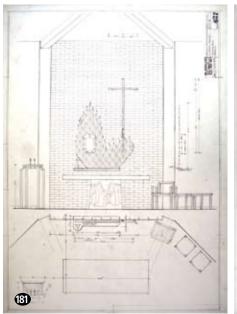


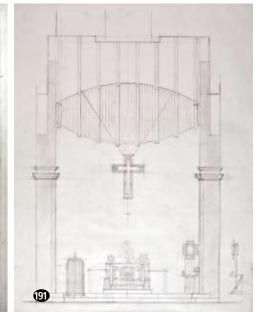
107/

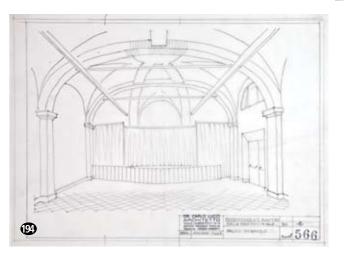














### Mimosa Calchi

## **Nota biografica**

Carlo Lucci nasce a Firenze il 15 febbraio 1911 in piazza Santa Maria Novella, ultimo di sei fratelli, da Guido, dipendente delle Ferrovie di Stato, e da Carlotta Gemignani. La sua formazione a seguito del Ginnasio e del Liceo Artistico avviene tra il 1929 ed il 1935, anno della laurea, alla Scuola Superiore di Architettura di Firenze. Oggetto della tesi in Composizione Architettonica è il progetto per un albergo di montagna a Sella Nevea di Chiusaforte (Udine) di cui è relatore Raffaello Brizzi, preside della Scuola. Nello stesso anno ottiene a Roma l'abilitazione professionale. I primi anni di attività sono frammentati dalle esperienze belliche italiane. Chiamato in Africa durante la guerra di Etiopia, vi svolge servizio per alcuni mesi come Ingegnere Capo nel Municipio di Dessié e realizza alcune opere di cui non rimane documentazione, tra le quali il Piano Regolatore, una casa e un cinema. Rientrato nel 1937, si sposa a Moggio Udinese con Lucia Franz, conosciuta a Osoppo nel periodo del servizio militare. Durante il viaggio di nozze progetta la Casa del Fascio di Rapallo nello studio genovese di Luigi Vietti. Si sposta in seguito a Firenze dove Raffaello Fagnoni gli comunica che Concezio Petrucci cerca un architetto per il suo studio di Roma; qui si trasferisce e inizia a lavorare con lui e altri, tra i quali Adalberto Libera, l'ingegner Tufaroli, Paolini, Silenti e Luccichenti. Nello stesso periodo ma autonomamente partecipa a numerosi concorsi di architettura, tra i quali quello per il padiglione dell'Africa Orientale alla Mostra d'Oltremare di Napoli, per l'EIAR di Milano e per le Scuole-tipo. Nel 1940, grazie alla realizzazione di un progetto di arredamento, entra in contatto con la Ditta Fantoni di Gemona del Friuli; a partire da questo lavoro l'imprenditore Fantoni diviene uno dei suoi più importanti committenti.

Nel contempo, pur abitando a Roma, ha l'incarico di addetto alle esercitazioni alla Cattedra di "Caratteri degli edifici" del professor Fagnoni a Firenze. Dal 1943 al 1945 la guerra e l'internamento prima a Leopoli (Ucraina) poi a Witzendorf (Sassonia del Nord) lo allontanano per lungo tempo dalla famiglia e dalla progettazione. Nel 1945 riprende i contatti con l'ingegner Borri, conosciuto in Africa, con il quale inizia a collaborare realizzando la sua villa di Arcisate ed un progetto per la Camera delle Corporazioni di Reggio Emilia. Qui si stabilisce definitivamente, con al seguito la propria famiglia, per svolgere studi sulla prefabbricazione e di cui si occupa con successo. La progettazione e realizzazione, insieme a Borri, di un sistema di prefabbricazione viene esposta in occasione della Triennale di Milano e alla Fiera di Verona nel 1947 e applicata al quartiere sperimentale QT8 a Milano; in questa occasione conosce Piero Bottoni, Paolo Antonio Chessa e Vico Magistretti. Negli stessi anni, grazie al lavoro per la Triennale, conosce l'ing. Canepa, Amministratore delegato della Ferrotubi, ditta con la quale collabora in qualità di consulente. Con la Ferrotubi partecipa a concorsi di progettazione, come quello per la Casette di Rapida Esecuzione e per la Campata-tipo di un padiglione smontabile per la Fiera Campionaria di Milano, di cui ottiene anche il brevetto e che pubblica sulla rivista "Domus".

Grazie all'attività a fianco della Ferrotubi ha modo di collaborare come consulente anche con i professionisti milanesi Asnago e Vender, che influenzano profondamente il suo modo di concepire l'architettura. In particola-











Le nozze d'argento dei nonni Franz a Roma, 19 febbraio 1939. Sullo sfondo il Foro Italico.

**3** Carlo Lucci a Scutari, 1942

**4**Carlo Lucci sul battello di ritorno dall'Africa, 1937







- **5** La "Casa dei reperti", abitazione dei coniugi Franz a Moggio Udinese
- **6** In visita alla Cappella di Notre Dame du Haut a Ronchamp di Le Corbusier, 1956
- **7** In visita al Newton Richards Medical Research Building (Philadelfia) di Louis I. Kahn, 1969
- **8** In visita alla scuola in Rodovre (Copenaghen) di Arne Jacobsen, 1972
- **9** In visita alla scuola in Rodovre (Copenaghen) di Arne Jacobsen, 1972





re queste collaborazioni milanesi, e l'attività al fianco di noti architetti e ingegneri rende Lucci particolarmente attento e sensibile ai temi tecnologici e strutturali, che nei suoi progetti diventeranno un motivo caratterizzante del suo lavoro. La sua attività, dagli anni quaranta in poi, spazia dalla progettazione e realizzazione a tutto campo di architetture, tra cui abitazioni private e collettive, interni e arredi, edilizia scolastica e per lo spettacolo, oltre a studi e piani urbanistici, regolamenti edilizi per le città di Reggio Emilia (1960), Modena (1962), Lucca (1971). Sergio Polano sottolinea: A dispetto del luogo di nascita e di formazione, Lucci è il tipico esponente di un professionismo progettuale a tutto tondo, di un solido mestiere che alligna peculiarmente - mi azzardo - in almeno tre regioni del settentrione del paese: Piemonte, Emilia, Friuli" lasciando affiorare "la sapienza di un mestiere antico che ha saputo e voluto anche trasmettere a più generazioni di allievi, tramite l'insegnamento universitario.1

112

113

Dal 1948 al 1955 tiene la cattedra di Costruzioni all'Istituto Tecnico per geometri "A. Secchi" di Reggio Emilia; dal 1954 riprende i contatti con l'Università di Firenze e diventa assistente di Italo Gamberini, lavorando a fianco di Giovanni Klaus Koenig. Sempre a Firenze lavora con E. Cambi per la Mostra dell'Artigianato, anche al seguito dell'abbandono dell'incarico da parte di Gamberini. Ottiene la Libera docenza nel 1963 e la cattedra di Elementi di Architettura e Rilievo dei monumenti nel 1965. In proposito i figli Franco, Bruno e Stefano scrivono: L'insegnamento universitario, già iniziato a Roma nell'anteguerra e ripreso nel 1954 presso la Facoltà dell'Università degli Studi di Firenze rappresenta un paragrafo importante della vita di Carlo Lucci, che seppe, anche negli anni più duri della contestazione, mantenere una forte coerenza. Numerosi saggi e scritti testimoniano la sua onestà intellettuale nel cercare di comprendere i momenti di grave tensione ideologica e politica di quell'epoca senza mai scendere a compromessi con chi avrebbe voluto annichilire il significato della cultura ed appiattire la preparazione universitaria.<sup>2</sup>

Nel 1974 è nominato Direttore dell'Istituto di Composizione Architettonica e nel 1976 vince il concorso per la cattedra di Composizione architettonica, di cui dopo il 1981 diventa docente fuori ruolo. Conserva stretti rapporti con molti colleghi docenti e accompagna la sua carriera universitaria, che termina nel 1986 per raggiunti limiti d'età, con una ricca produzione pubblicistica di articoli, interventi, saggi e studi che prendono spunto dall'intensa ricerca sui contenuti dell'architettura che Lucci sempre persegue sia come docente che come professionista. Numerosi sono le pubblicazioni e gli articoli sulla sua attività e i progetti pubblicati sulle riviste specializzate, tra cui "L'Architettura", "Architetti", "L'Architettura Cronache e Storia", quest'ultima diretta da Bruno Zevi. Dal 1964, su segnalazione della Sezione Emiliana, diviene membro dell' INU, alle cui attività partecipa attivamente, ma da cui si dimette polemicamente nel 1993. E' tra i fondatori dell'Ordine degli Architetti di Reggio, di cui diviene il primo presidente nel 1982. Attivo professionalmente a livello nazionale, nella provincia di Reggio Emilia collabora con alcuni progettisti locali come Getulio Artoni, Amedeo Magnani, Riccardo Barbieri e Giacomo Torelli. Professionista solitario o "isolato", come egli stesso afferma, lontano dalla ribalta professionale e refrattario a clientelismi e favoritismi, mostra nella sua attività di architetto un rigore da uomo

<sup>1</sup> S. Daolio (a c. di), Carlo Lucci. Vivere d'architettura - 1938-1997, Edizioni Biblioteca dell'Immagine, Pordenone 1997, pag. 8.

d'altri tempi: un fondamento etico che permea ogni azione progettuale e con il quale attraversa questo secolo di profonda trasformazione. Lascia una sorta di testamento spirituale nel discorso per l'inaugurazione della nuova chiesa di San Silvestro a Cella di Reggio Emilia, la sua ultima opera iniziata nel 1993. La chiesa a Villa Cella è inaugurata il 9 settembre 2000, giorno dopo la sua scomparsa, avvenuta a Moggio Udinese dove è sepolto. A testimonianza dell'operosità tenace ed appassionata che ha contraddistinto in tutti i suoi aspetti la personalità di Carlo Lucci, i figli citano un incisione latina dell'altare che disegnò nel 1987 proprio per la chiesa di Moggio Udinese: neque accendunt lucernam et ponunt eam sub modio, sed super candelabrum... Sic luceat lux vestra (Mt.5, 15-16).

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> B. Lucci (a c. di), *Carlo Lucci, architetto e umanista*, Simone Volpato studio bibliografico (coll. Il granaio della mente), Padova - Trieste



Progetto per una casa per appartamenti in via Legnano, Milano, 1948

115

### Mimosa Calchi

## **Bibliografia**

### Scritti di Carlo Lucci

### Volumi

#### 1963

- La scuola problema nuovo, Firenze L.E.F., Firenze 1963.

#### 1964

- Contributo ai problemi inerenti alla riforma della Facoltà di Architettura, Firenze L.E.F., Firenze 1964.

#### 1965

- La ex chiesa di S. Francesco in Guastalla (owero della salvaguardia del patrimonio storico artistico), Firenze L.E.F., Firenze 1965.

#### 1966

- *Dodici lezioni di architettura*, Coop Libraria U.S.F., Firenze 1966.
- *Sul problema dei centri antichi*, L.E.F. Firenze, Firenze 1966.

#### 1967

- La ragione sociale della regolamentazione edilizia, Firenze L.E.F., Firenze 1967.
- L'architettura e lo studio universitario, Firenze, L.E.F., Firenze 1967.
- Contributo ad un progetto di disciplina urbanistica e dell'architettura, Firenze L.E.F., Firenze 1967.

#### 1968

- Regolamento edilizio del Comune di Modena, Munari, Modena 1968.

### 1970

- Continuità sociale e spaziale della città, Firenze L.E.F., Firenze 1970.

#### 197°

- Ancora didattica (Carlo Lucci professore sotto inchiesta), Firenze L.E.E, Firenze 1971.

#### 1975

- Architettura e comportamento, Teorema, Firenze 1975.

#### 1976

- Lineamenti programmatici dei corsi di Composizione architettonica, Uniedit, Firenze 1976.

#### 1978

- *Tre discorsi brevi: sul territorio, sulla città, sull'edificio*, Pappagallo, Firenze 1978.

#### 070

- Appunti e meditazioni sull'insegnamento a progettare al 2° e 3° anno della Facoltà di Architettura, Firenze L.E.F., Firenze 1979.
- Problemi di architettura. Sintesi storica e proposta di metodo per chi la studia, per chi la fa, per chi la usa, Calderini, Firenze 1979.

#### 1986

- L'unità dell'architettura, Vallecchi, Firenze 1986.

#### 1991

- Lontananze, S.I., Ippocrate, 1991. Edizione in 200 esemplari. Articoli pubblicati in riviste, periodici e quotidiani.

# Articoli pubblicati in riviste, periodici e quotidiani

#### 1956

- C. Lucci, *Estratto*, in "Dieci anni di architettura sacra in Italia 1945-1955", a c. del Centro di studio e informazione per l'architettura sacra di Bologna, Bologna, Ufficio tecnico organizzativo arcivescovile, 1956.

#### 1957

- C. Lucci, *Premessa ad una analisi divulgativa dell' architettura* in "Bollettino tecnico degli architetti ed ingegneri della Toscana", n. 3-4, 1957.

#### 1958

- C. Lucci, *Il mobilificio G. Fantoni a Gemona del Friuli*, in "L'Industria italiana dei laterizi", n. 3, 1958.
- C. Lucci, A proposito di una nuova costruzione nel centro di Reggio Emilia, in "Reggio Emilia", 1958. Memoria letta nella seduta della commissione edile del Comune di Reggio Emilia il 17 gennaio 1958.
- C. Lucci, *Relazione dell'architetto, in "Reggio Emilia"*, 1958. Memoria apparsa su un numero unico in occasione della consacrazione della chiesa di *"Regina Pacis"* in Reggio Emilia.

- C. Lucci, *Corrispondenza da Reggio Emilia*, in "Ingegneri-Architetti", n. 8-9, 1961.
- C. Lucci, Riflessioni su un caso concreto. Il largo del Cristo a Reggio Emilia, in "L'ingegnere libero professionista", n. 9, 1961.

### 1962

- C. Lucci, La direzione dell'esercizio della Società Autostrade dell'architetto R. Fagnoni, in "Autostrade", n. 1, 1962.
- C. Lucci, *Il Piano Regolatore Generale di Guastalla*, in "Ingegneri-Architetti", n. 10-12, 1962.
- C. Lucci, *Amarezze recenti e speranze per il futuro dell'edilizia*, in "Bollettino Ingegneri della Toscana", n. 10, 1962.
- C. Lucci, Un problema nuovo: la scuola, in "Quaderni dell'istituto di elementi di architettura e rilievo dei monumenti Facoltà di Architettura dell'Università di Firenze", dicembre 1962.

#### 1963

- C. Lucci, *Una strana innovazione dell'edilizia reggiana*, in "Gazzetta di Reggio", 21 settembre 1963.

#### 1964

- C. Lucci, *Dizionarietto delle parole ambigue a proposito dell'architettura*, in "Quaderni dell'istituto di elementi di architettura e rilievo dei monumenti Facoltà di Architettura dell'Università di Firenze", n.5, 1964.
- C. Lucci, *Rilievo a vista e appunti grafici*, in "Quaderni dell'istituto di elementi di architettura e rilievo dei monumenti Facoltà di Architettura dell'Università di Firenze", n. 6-7, 1964.
- C. Lucci, *Che cos'è un ricercatore?*, in "Informazione scientifica", n. 455, 1964.
- C. Lucci, *Il problema della scala*, in "La Nazione", 10 marzo 1964.

### 1965

- C. Lucci, La regolamentazione edilizia, in "Collana di studi urbanistici ( a c. di F. Cuccia) Fondazione Aldo Della Rocca", Roma 1965.
- C. Lucci, *Appunti per il corso di Elementi di Architettura*, in "Quaderni dell'istituto di elementi di architettura e rilievo dei monumenti Facoltà di Architettura dell'Università di Firenze", n. 8-9. 1965.

#### 1966

- C. Lucci, *Tre difficoltà (consultivo di una esperienza)*, in "Quaderni dell'istituto di elementi di architettura e rilievo dei monumenti Facoltà di Architettura dell'Università di Firenze", n. 10-11, 1966.

#### 1967

- C. Lucci, *Crisi di contenuto e non di mezzi*, in "Casabella", n. 314, giugno 1967.

#### 1969

- C. Lucci, *La didattica oggi*, in "Quaderni dell'istituto di elementi di architettura e rilievo dei monumenti Facoltà di Architettura dell'Università di Firenze", n. 12, 1969.
- C. Lucci, *Lettera alla redazione*, in "Necropoli", n. 2-3, marzo-giugno 1969.

#### 197

- C. Lucci, *Per la continuità della città dell'uomo*, in "Civiltà delle macchine", n. 5, settembre-ottobre 1970.

#### 1971

- C. Lucci, *La città fra due utopie*, in "Civiltà delle Macchine", n. 12, 1971.
- C. Lucci, *Breve nota di un contemporaneo che lo conobbe*, in "Quaderni dell' istituto di elementi di architettura e rilievo dei monumenti Facoltà di Architettura dell'Università di Firenze", n. 13, 1970. Articolo su Giuseppe Terragni.
- C. Lucci, *Limiti formativi di un viaggio*, in "Quaderni dell'istituto di elementi di architettura e rilievo dei monumenti, Facoltà di Architettura dell'Università di Firenze", n. 13, 1971.

#### 197

 C. Lucci, Dubbi e programmi, in "Quaderni dell'istituto di elementi di architettura e rilievo dei monumenti, Facoltà di Architettura dell'Università di Firenze", n. 14, 1972.

#### 1975

- C. Lucci, *Il futuro dei centri storici*, in "Civiltà delle Macchine", n. 12, 1975.

#### 1976

 - C. Lucci, Provocazione a proposito di alenile immagini di architettura giorgiana, in "Arte e comunità, catalogo della mostra Paterno", Goglich 1976.

#### 1978

- C. Lucci, ... che arredamento?, in "Arredo", Parma 1978.
- C. Lucci, A proposito della ricostruzione del Friuli, in "Ce fastu?", giugno 1978.

#### 1980

- C. Lucci, *Disegnare per capire: 50 anni di disegni delle scuole di architettura di Firenze*, in "Catalogo della mostra a cura di Carlo Lucci e Roberto Maestro", Capponi, Firenze 1980.
- C. Lucci, L'ambiente architettonico come concreta struttura della continuità storica in "Atti del seminario Restauro architettonico-informazioni e tecniche, Quaderni del Centro studi storico archivistici per la storia dell'arte e dell'architettura medievale e moderna", n.1, 1981.

#### 1995

- C. Lucci, *Gamberini e la didattica dell'architettura*, in "Il disegno e il luogo della memoria, Atti del Convegno di Firenze 21-23 sett. 1995, Alinea Editrice", Firenze 1995.

#### Interviste

- "Introduzione alla progettazione" in *Ricerca dell'università* degli Studi di Firenze Facoltà di architettura, Libreria Editrice Fiorentina. Firenze 1973.
- R. Maestro, *La formazione di un costruttore*, in Daolio S., *Carlo Lucci, Vivere d'architettura 1938-1997*, Biblioteca dell'Immagine, Pordenone 1997.

### Scritti su Carlo Lucci

### Volumi

117

### 1997

- S. Daolio, *Carlo Lucci, Vivere d'architettura 1938-1997*, Biblioteca dell'Immagine, Pordenone 1997.

#### 2002

- I. Rovani, *L'Archivio di Carlo Lucci*, tesi di laurea in Conservazione dei beni culturali, Facoltà di lettere e Filosofia, Università degli Studi di Parma, rel. Prof.ssa Lucia Miodini, a.a. 2002-2003.

#### 2011

- B. Lucci (a c. di), *Carlo Lucci, architetto e umanista*, Simone Volpato studio bibliografico (coll. Il granaio della mente), Padova- Trieste 2011.
- M. Mastropietro, *Vita professione ricerca: la coerenza di Carlo Lucci*, in Andrea Zamboni e Chiara Gandolfi, (a c. di), *L'architettura del novecento a Reggio Emilia*, Bruno Mondadori, Milano 2011.

#### 1964

- L. Bertalemi, *Il problema dell'edilizia scolastica in un volume dell'architetto Carlo Lucci*, in "Il Resto del Carlino", 18 maggio 1964.

#### 1965

- M. Cerruti, *Una scuola materna a Correggio*, in "L'Architettura. Cronache e Storia", n.13, marzo 1965, pp.733-736.

#### 1973

- G. Aloi, Camini e ambiente, Hoepli, Milano 1973.
- G. Aloi, Camini d'oggi, Hoepli Milano, 1973.
- G. Aloi, *Esempi di Architetture per lo spettacolo*, Hoepli Milano, 1973.

#### 1974

-Z evi Bruno, *L'Italia e la sfida dell'habitat* in "L'Architettura. Cronache e Storia", n.9, gennaio 1974. Citato con concorso Aniacap.

#### 1989

- Koenig Giovanni Klaus, *Quattro residenze a Correggio*, in "L'Architettura. Cronache e Storia", n.4, aprile 1989, pp.258-268.

#### 1992

- Una mostra di Architettura. Governo Urbano e Crisi dell'urbanistica. Il caso di Reggio Emilia, in "Parametro", n. 188, gennaio-febbraio 1992, pp. 2-3.

### Riviste, Periodici, Quotidiani

### 1952

- Cinema Ambra, in "Rivista tecnica di cinematografia", n.3, maggio-giugno 1952, pp. 60-63.
- Mobili per studio, in "Domus", n.274, ottobre 1952
- R. Fagnoni, *Un cinematografo a Reggio Emilia*, in "Architetti", n.14, 1952 pp. 45-48.

#### 1956

- Appartamenti in una villa, in "Architetti", n. 19, 1956, pp. 51-54.
- *Una villa nella pianura padana*, in "Architetti", n.18-19, 1956, pp. 31-36.
- Arredi, in "Vitrum", n. 63, 1956, pp.22-27.
- Tavolo Securit, In "Vitrum", n. 76, Febbraio 1956, pp.40-43.
- Concorso per il Palazzo della Regione Sarda in "L'Architettura. Cronache e Storia", n.7, maggio 1956, pp.28-31.
- Villa A Gordone (Salò), in "Ville e Giardini", agosto 1962.

#### 1962

- Due ville nel Friuli. Villa a Moggio udinese. Villa a Gemona, in "Ville e Giardini", luglio 1962
- Vittorio Tasini, *Una strada della collina bolognese*, in "Ingegneri-architetti", n.1 gennaio 1962.

#### 1963

- R. Viviani, *Edifici di Carlo Lucci in Emilia*, in "L'Architettura. Cronache e Storia", n.88, febbraio 1963, pp. 662-673.

#### Miscellanea

#### 961

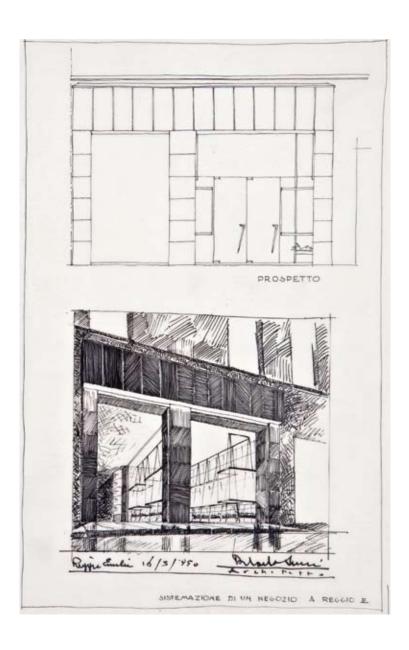
- C. Lucci, *Regolamento Edilizio in Reggio Emilia*, Reggio Emilia 1961.

#### 1966

- C. Lucci, Intervento in "Atti del convegno nazionale *La propedeutica e l'insegnamento della composizione architettonica*", (Milano, 5-6 marzo 1966), a cura di Battisti Emilio e Dal Lago Adalberto, Milano, pp. 60-80.
- Aa.Vv., Senza titolo, in "Asclepio", n.3, 1966, pp. 672-674.
- C. Lucci, *Il fonte Battesimale di 'Santa Maria Nuova'*, in "Il Resto del Carlino", Reggio Emilia 1966.
- Aa.Vv., Senza titolo, in "Cronache Reggiane", 1966, p. 4.
- Aa.Vv., Senza titolo, in "Il resto del Carlino", 1966, p. 5.

#### 1967

- C. Lucci, *Intervento* in "L' insegnamento dell'architettura nel biennio propedeutico: prolusione al corso di elementi di architettura e di rilievo dei monumenti 1", Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1967 pp. 68-81.



### Negozio SIBI a Reggio Emilia, 1950

### Mimosa Calchi

### Scheda del Fondo

Denominazione: Archivio di Carlo Lucci Data della documentazione: 1939-2000 Consistenza Totale: Unità archivistiche: 240

#### Storia archivistica

L'archivio di Carlo Lucci, al momento della morte, era conservato nel suo studio e abitazione a Reggio Emilia in viale Umberto I° 4. Il materiale grafico relativo all'attività progettuale, unitamente ad una parte della sua biblioteca, è stato donato dalla famiglia alla Biblioteca Panizzi tra aprile e ottobre 2011, così come la sua emeroteca e il suo materiale fotografico. Tale consegna in comodato gratuito è una volontà che si deduce dal testamento di Carlo Lucci, che apriva le porte a questa operazione. Con la donazione del suo personale archivio, ha voluto affidare alla città un segno di riconoscenza e l'incarico di custodire, rendendole pubbliche, le raccolte archiviate. Il materiale relativo alla biblioteca, all'emeroteca e agli elaborati progettuali, così come la raccolta fotografica, già ordinato da Carlo Lucci, è stato sommariamente riordinato e schedato digitalmente dal figlio Franco nel maggio 2011.

### Luogo di conservazione

L'archivio è conservato presso la Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia in Via Farini, dove è stato trasferito nel 2011 ed è stato oggetto di ordinamento e catalogazione a cura della sezione di Conservazione e Storia Locale.

#### Contenuto

L'archivio documenta la duplice attività dell'architetto, diviso fra professione e insegnamento; raccoglie carte manoscritte e a stampa, disegni, materiale fotografico.

Le prime comprendono testi vari, relazioni e interventi relativi all'insegnamento svolto presso l'Università e materiale didattico, corrispondenza varia.

E' abbondante la documentazione sulla didattica e sull'Università, inizialmente a Roma e poi a Firenze, che testimonia un periodo importante della vita di Carlo Lucci, che seppe, anche negli anni duri della contestazione, mantenere una forte coerenza sull'insegnamento del disegno e sulla formazione dell'architetto.

L'archivio degli elaborati grafici documenta circa duecento progetti. Il materiale fotografico è abbondante ed è in parte riunito a formare un vero e proprio archivio fotografico.

E' presente anche una modesta documentazione di carattere strettamente personale che sottolinea la grande importanza dell'unità familiare per l'architetto Lucci.

### Criteri di ordinamento

Il fondo relativo agli elaborati grafici si presenta come una serie largamente strutturata e tipologicamente omogenea. Essi si presentavano in rotoli di carta grezza con sopra riportati i numeri dei progetti divisi per formato di disegno. Alcuni rotoli non presentavano numerazione o comprendevano lavori incompleti, disegni non numerati o fuori formato o con formato misto. Il lavoro di riordino si è svolto in due faci:

- in una prima fase l'ordinamento ha richiesto un attento lavoro di analisi sui materiali per non alterare il criterio di archiviazione seguito dall'architetto. Il materiale è stato schedato analiticamente cercando di rispettare al massimo la precedente sistemazione messa a punto da Lucci seguendo il criterio del formato del disegno;
- in una seconda fase si è provveduto ad inserire all'interno di apposite carpette i lavori individuati per formato nella prima fase, collocandoli seguendo una numerazione crescente di progetto dall'1 al 199 la quale coincide con un crescente ordine cronologico dal 1938 al 2000.

In queta fase si è anche proceduto a spostamenti, accorpamenti o divisioni quando era evidente l'errata collocazione.

Il fondo è stato articolato quindi nella seguente serie:
Serie: Elaborati progettuali, inserti 1-233 (dal 1938 al 2000)
La serie racchiude 199 progetti già numerati da Carlo Lucci,
29 progetti non precedentemente ordinati e 12 progetti
non numerati per un totali di 240 progetti e di (circa) 3381
disegni. Tali lavori sono stati, in una prima fase, divisi per
formato di disegno, così da ricostruire analiticamente
l'archivio compilato da Carlo Lucci e integrato poi da Franco
Lucci. Successivamente ogni formato è stato raggruppato
per numero di progetto e racchiuso in una unità archivistica
(fascicolo- carpetta) che risulterà facilmente individuabile e
consultabile all'utenza esterna.

Tutti i disegni e le immagini inseriti in quest'opera sono tratti dall'Archivio Carlo Lucci (ACL), Biblioteca Panizzi, tranne le immagini 1 e 3 riprodotte a pag.20, provenienti dal Fondo Adalberto Libera, Centre D'Art et Culture G. Pompidou (Parigi) e l'immagine 27 a pag. 34 proveniente dall'Archivio BBPR (Milano).

Per i testi, per le citazioni, per le riproduzioni grafiche, fotografiche appartenenti alla proprietà di terzi, inseriti in quest'opera, l'editore è a disposizione degli aventi diritto non potuti reperire nonché per eventuali omissioni e/o errori di attribuzione nei riferimenti.

E' vietata la riproduzione, anche parziale o ad uso interno didattico, con qualsiasi mezzo, non autorizzata del presente volume.

121/

120

### **INDICE**

p. 5 Presentazione.

### **Graziano Delrio**

- 7 Carlo Lucci e il progetto degli archivi degli architetti a Reggio Emilia. Giordano Gasparini
- 11 L'archivio di Carlo Lucci.

Franco Lucci

### Carlo Lucci nella cultura architettonica italiana.

- 13 Carlo Lucci nel contesto dell'architettura italiana del Dopoguerra. Giovanni Leoni
- 19 Genealogia dell'architettura di Carlo Lucci.

Andrea Zamboni

### Gli scritti, l'insegnamento.

- 49 Gli scritti. Significato e trasmissibilità del lavoro di Lucci. Andrea Zamboni
- 51 Casa a Cavriago.

**Carlo Lucci** 

- 54 Breve nota di un contemporaneo che non lo conobbe. Carlo Lucci
- 57 Sul problema dei centri antichi.

Carlo Lucci

73 Concorso ANIACAP.

Carlo Lucci

### L'archivio, le opere, i progetti.

- 77 L'archivio e la biblioteca di Carlo Lucci, architetto e docente. Mimosa Calchi
- 85 L'archivio fotografico di Carlo Lucci. Laura Gasparini
- 91 Regesto delle opere e dei progetti. a cura di Andrea Zamboni e Mimosa Calchi

### Apparati.

- 109 Nota biografica. **Mimosa Calchi**
- 115 Bibliografia. **Mimosa Calchi**
- 119 Scheda del fondo.

Mimosa Calchi

Finito di stampare nel mese di settembre duemiladodici dal *Centro Stampa* del Comune di Reggio Emilia su carta Favini Shiro Echo

Progetto grafico
Pietro Mussini

Fotografie Claudio Cigarini

Progetto di allestimento

Andrea Zamboni (Zamboni associati architettura)

con Alessandro Molesini e Mimosa Calchi

Assistente: Elena Barilli

Allestimento

Adriano Lodesani

