



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

ARCHIVIO ISTITUZIONALE DELLA RICERCA

Alma Mater Studiorum Università di Bologna Archivio istituzionale della ricerca

Carlo Lucci nel contesto dell'architettura italiana del Dopoguerra

This is the final peer-reviewed author's accepted manuscript (postprint) of the following publication:

Published Version:

Leoni, G. (2025). Carlo Lucci nel contesto dell'architettura italiana del Dopoguerra. Reggio Emilia : thedotcompany.

Availability:

This version is available at: <https://hdl.handle.net/11585/1044535> since: 2026-02-13

Published:

DOI: <http://doi.org/>

Terms of use:

Some rights reserved. The terms and conditions for the reuse of this version of the manuscript are specified in the publishing policy. For all terms of use and more information see the publisher's website.

This item was downloaded from IRIS Università di Bologna (<https://cris.unibo.it/>).
When citing, please refer to the published version.

(Article begins on next page)

Giovanni Leoni

Carlo Lucci nel contesto della 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 questo 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 dopoguerra, 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 Cavriago, "la cultura è vera quando non fa mostra di sé 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 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 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.