

Anna Irene Del Monaco, 1977 – Architetto, Ricercatore in Progettazione Architettonica e Urbana presso la Sapienza Università di Roma dal 2008. Dottorato in Composizione. Teorie dell'Architettura (2003-2006). Visiting Scholar: Columbia University di New York (2003), Tsinghua University of Beijing (2004). Visiting Teaching Programme Architectural Association, Londra (2008). Ha pubblicato: *Città e Limes. Rome-Beijing-New York*, Nuova Cultura 2012; *Pier Luigi Nervi e l'architettura strutturale*, EdilStampa (2011) con F.R. Castelli; *Wu Liangyong, Architettura Integrata/Integrated Architecture*, Nuova Cultura, 2013; *Modernità Postantica. La Palazzina Furmanik di Mario de Renzi*, Nuova Cultura 2016. Editor della rivista "L'architettura delle città. The Journal of the Scientific Society Ludovico Quaroni".



nuovacultura.it



ISBN 978-88-3365-004-3
9 788833 650043



ANNA IRENE DEL MONACO

ARCHITETTI VITE PARALLELE

COLIN LUCAS • PIETRO BARUCCI

COLIN LUCAS • PIETRO BARUCCI

ANNA IRENE DEL MONACO

ARCHITETTI
VITE PARALLELE


Edizioni Nuova Cultura

La serie "Architetti Vite Parallele" intende confrontare attori dell'architettura moderna italiani – conosciuti e stimati in patria secondo le gerarchie della storia dell'architettura contemporanea "ufficiale" – con attori dell'architettura internazionale anche essi conosciuti e stimati, non solo in Italia, secondo quelle stesse gerarchie, spesso irrigidite nelle grandi visioni storiche che hanno tuttavia fondato il successo critico della modernità. L'obiettivo è di segnalare la consonanza, anche soltanto parziale, d'idee, di metodologie del progetto e d'impegno civile tra alcuni italiani e alcuni stranieri – cercando di fare uscire dalla singolarità italiana personalità che troppo in essa sono state racchiuse e giudicate. Segnalando, invece, la loro appartenenza a pieno diritto a un più vasto tessuto internazionale dell'architettura moderna, operante soprattutto per la realizzazione di una migliore città. Con la speranza, inoltre, di contribuire a restituire la statura autoriale di alcuni nostri maestri o quasi maestri o maestri dimenticati o – più semplicemente, – nostri architetti di rara competenza professionale, impegnati nella costruzione della città moderna.

Tuttavia, pur tenendo a mente il modello che ispira la serie, cioè la Vite Parallele di Plutarco, nelle quali il filosofo greco è interessato all'esemplarità interiore e morale dei personaggi, il paragone si occuperà di confrontare i caratteri delle personalità studiate e, soprattutto, delle loro opere, senza intenzione alcuna di fare storia o fare filosofia.

La serie "Architetti Vite Parallele", pertanto, ha lo scopo di evidenziare le origini, il profilo culturale, le qualità umane e sociali, i talenti artistici e tecnici che hanno determinato il modo di essere architetti e di fare architettura degli architetti indagati per coppie.

Quasi sempre, o almeno nel primo gruppo di vite parallele che si intende indagare, il confronto è condotto fra un architetto italiano di area romana e un architetto non italiano. Come nel caso delle Vite di Plutarco, si tratterà prima la vita dell'architetto straniero, poi quella dell'architetto italiano (greco per Plutarco), e quindi il paragone fra i due.

ANNA IRENE DEL MONACO

ARCHITETTI
VITE PARALLELE

COLIN LUCAS • PIETRO BARUCCI

Architetti Vite Parallele

Colin Lucas (1906-1984) • Pietro Barucci (1922-)
Kay Fisker (1893-1965) • Innocenzo Sabbatini (1891-1983)
Paul Cret (1876-1945) • Marcello Piacentini (1881-1960)
Giles Gilbert Scott (1880-1960) • Pietro Aschieri (1889-1952)
Wu Liangyong (1924-) • Ludovico Quaroni (1911-1987)
Sigurd Lewerentz (1885-1975) • Mario De Renzi (1897-1967)
Liang Sicheng (1901-1972) • Gustavo Giovannoni (1873-1947)

Copyright © 2018 Edizioni Nuova Cultura - Roma

ISBN: 9788833650043

Copertina a cura dell'autore.

Ringrazio Pietro Barucci per avermi dedicato il suo tempo e offerto la sua conversazione, incontrandomi due preziosissime volte, prima e dopo la lettura delle bozze del volume, consentendomi alcune importanti correzioni.

Indice

5	Architetti Vite Parallele
7	Nota indispensabile sull'inevitabile riferimento alle Vite Parallele di Plutarco
15	Note e considerazioni storico critiche
19	Colin Lucas (1906-1983)
39	Pietro Barucci (1922-)
55	Colin Lucas • Pietro Barucci. Paragone
75	Colin Lucas • Pietro Barucci. Progetti
76	Colin Lucas of Lucas, Lloyd & Co, and of Connell Ward Lucas
78	Pietro Barucci Architetto
1.	La precoce adesione al moderno
80	1.2 Colin Lucas
81	1.3 Pietro Barucci
82	1.4 Colin Lucas
83	1.5 Pietro Barucci
2.	La vocazione didattica, l'impegno intellettuale, la formazione classica
84	2.1 Colin Lucas
85	2.2 Pietro Barucci
3.	L'architettura come <i>servizio sociale</i> vs l'architettura come <i>arte sociale</i>
86	3.1 Colin Lucas
88	3.2 Pietro Barucci
4.	La competenza tecnica e l'eleganza del linguaggio
90	4.1 Colin Lucas
92	4.2 Pietro Barucci
95	Indice dei nomi
99	Bibliografia

Architetti Vite Parallele

La serie “Architetti Vite Parallele” intende confrontare attori dell’architettura moderna italiani – conosciuti e stimati in patria secondo le gerarchie della storia dell’architettura contemporanea “ufficiale” – con attori dell’architettura internazionale anche essi conosciuti e stimati, non solo in Italia, secondo quelle stesse gerarchie, spesso irrigidite nelle grandi visioni storiche che hanno tuttavia fondato il successo critico della modernità.

L’obiettivo è di segnalare la consonanza, anche soltanto parziale, d’idee, di metodologie del progetto e d’impegno civile tra alcuni italiani e alcuni stranieri – cercando di fare uscire dalla singolarità italiana personalità che troppo in essa sono state racchiuse e giudicate. Segnalando, invece, la loro appartenenza a pieno diritto ad un più vasto tessuto internazionale dell’architettura moderna, operante soprattutto per la realizzazione di una migliore città.

Con la speranza, inoltre, di contribuire a restituire la statura autoriale di alcuni nostri maestri o quasi maestri o maestri dimenticati o – più semplicemente, – nostri architetti di rara competenza professionale, impegnati nella costruzione della città moderna.

Tuttavia, pur tenendo a mente il modello che ispira la serie, cioè le Vite Parallele di Plutarco,¹ nelle quali il filosofo greco è interessato all’esemplarità interiore e morale dei personaggi, il paragone si occuperà di confrontare i caratteri² delle personalità studiate e, soprattutto, delle loro opere, senza intenzione alcuna di fare storia o fare filosofia.

La serie “Architetti Vite Parallele”, pertanto, ha lo scopo di evidenziare le origini, il profilo culturale, le qualità umane e sociali, i talenti artistici

1. Plutarco (Cheronea, 46 d.C./48 d.C. – Delfi, 125 d.C./127 d.C.); scrive le Vite Parallele fra la fine del I sec. e il primo quarto del II sec. d.C..

2. Secondo la dottrina peripatetica del filosofo Teofrasto – da cui Plutarco è stato molto influenzato – il carattere del personaggio (*éthos*) si rivela nelle manifestazioni della vita reale e dunque attraverso le azioni (*práxeis*). Il gusto per il particolare aneddotico ha dunque molta parte nella biografia plutarchea, ma il proliferare degli aneddoti non invalida il senso globale della personalità del protagonista, costruita intorno a un nucleo essenziale di valori etici. La questione dell’architettura come azione ritorna anche in Kant, come ci spiega Carlo Sini, “Kant dice di intendere l’architettonica come ‘l’arte del sistema’, ovvero come ‘la dottrina della scientificità della nostra conoscenza in generale’. Colpisce subito questo confronto, o contrasto, tra una dottrina e un’arte: se la dottrina è qualcosa di sistematico, questa sistematicità è nondimeno un’arte, un’arte metodica, ovvero procedurale. In altri termini: la conoscenza in generale ha la sua scientificità non in un corpus di dottrine definite una volta per tutte, ma in una attività, il cui ideale è ‘filosofico-cosmico’.” Carlo Sini, *L’architettura dell’esperienza*, in Paola Gregory, *Nuovo Realismo/ Postmodernismo. Dibattito aperto fra architettura e filosofia*, Officina 2016, p. 123.

e tecnici che hanno determinato il modo di essere architetti e di fare architettura degli architetti indagati per coppie.

Quasi sempre, o almeno nel primo gruppo di vite parallele che si intende indagare, il confronto è condotto fra un architetto italiano di area romana e un architetto non italiano.

Come nel caso delle Vite di Plutarco, si tratterà prima la vita dell'architetto straniero, poi quella dell'architetto italiano (greco per Plutarco), e quindi il paragone fra i due.

Nota indispensabile sull'inevitabile riferimento alle Vite Parallele di Plutarco

Naturalmente, richiamare nel titolo il genere letterario delle vite parallele sembra voler porre sotto la protezione di un monumento della storiografia antica, *Le Vite Parallele* di Plutarco, i semplici “esercizi di paragone” che ho intrapreso. Così come l’uso del termine “paragone” tiene conto anche del noto dibattito rinascimentale su quale forma artistica fosse la maggiore, da un punto di vista estetico e di abilità dell’artefice. E questo certamente potrebbe suonare come una grave, forse imperdonabile presunzione; tuttavia una volta si raccomandava proprio agli “scolari” di scegliere un genere letterario basato su modelli antichi e solidi prima di intraprendere qualsiasi prova, anche se di piccolo momento. Quante sono le opere, ma anche le operine, scritte secondo il modello dell’epistolario o formate da vere raccolte di lettere, pubblicate senza che da esse si attendano risultati paragonabili con i grandi romanzi epistolari – Goethe, Foscolo – o con i veri epistolari degli antichi – Seneca, Cicerone – o addirittura, e mi scuso, con le lettere degli Apostoli? Quanti sono davvero i libri di memorie o di confessioni scritti per essere temerariamente confrontati con i capolavori di Agostino d’Ippona, di Giambattista Vico, di Chateaubriand o di Gustav Jung, pur utilizzando un genere letterario che da quei capolavori ha ottenuto il riconoscimento come imprescindibile tipologia dell’espressione del pensiero e della trasmissione dell’esperienza umana? Così la forma letteraria delle Vite Parallele, pur se meno frequentata di altre nella letteratura antica e moderna e, dunque, pur se dominata essenzialmente dall’opera di Plutarco, penso vada riconosciuta comunque come genere letterario o meglio – per dirla da architetto – come *tipologia* che anche una “scolaria” come me possa utilizzare all’occasione.

Così come potrei, da progettista, utilizzare la *tipologia* della palazzina romana senza che il mio disegno debba essere umiliato in radice nel confronto con i capolavori assoluti di Mario De Renzi, di Luigi Moretti o di Ugo Luccichenti.

In questa convinzione tralascio di citare i gradevoli programmi televisivi o i *thriller* moderni che si fregiano del titolo di Vite Parallele come non voglio neppure per scherzo rammentare i ponderosi autori che dalla fisica quantistica traggono la certezza dell’esistenza di Vite Parallele, espressione che usano per titolare le loro opere divulgative rivolte a un pubblico assetato di spiritualismo.

Ma non posso fare a meno di spendere due parole su ciò che ho compreso dalla lettura delle Vite parallele di Plutarco e soprattutto dalla letteratura critica su di esse; ciò soprattutto per fare emergere comunque il mio caustissimo avvicinamento a una *tipologia* che nella rarità della sua utilizzazione ha mantenuto, forse, con il modello fondativo un rapporto ancora troppo forte perché possa essere del tutto ignorato da chi si accinge ad usarne il *tipo* con la massima libertà concessa alla categoria degli “scolari”, cui appartengo e cui si addice una trepida attenzione nel maneggiare cose e nomi che hanno tanto grandi antecedenti.

Le considerazioni storico-critiche poste in appendice a questa premessa, infatti, in particolare la lunga citazione del discorso di Giulio Pisani, servono a chiarire la ricerca di senso che anima la serie “Architetti Vite Parallele”, più consonante al piano generale dell’opera di Plutarco – sebbene esistano interpretazioni di quell’opera diverse di quella suggerita da Pisani – rispetto alle ragioni che, per esempio, sono alla base delle *Le vite* del Vasari, appunto *Le vite de’ più eccellenti pittori, scultori e architetti*, trattato pubblicato a Firenze nel 1550 e successivamente aggiornato, ampliato e ristampato in tre volumi nel 1568.³ Questo passaggio è utile per spiegare l’origine e la finalità della serie “Architetti Vite Parallele” che, come si è già detto, è ben lontana da finalità storiche o storiografiche ma, attraverso l’approfondimento di questioni storiche, intende riconsiderare il ruolo dell’opera progettuale di alcuni autori, tenendo conto soprattutto dell’impatto che esso ha avuto sulla prassi. Infatti, come ho già avuto modo di richiamare in un precedente lavoro su Mario De Renzi e sulla Palazzina Furmanik (1935-1941)⁴ ritengo molto significativa la posizione storiografica di Jean Louis Cohen nel volume di storia *The Future of Architecture since 1889*⁵: una storia che pone meno enfasi sulla creatività di incontestabili ‘maestri’ come Wright, Le Corbusier, Mies, recuperando il lavoro di autori dimenticati dalla storia “who [have] less heroic careers but have [been] rediscovered through the publication of a plethora of monographs during the last

3. Giorgio Vasari si afferma così come il “primo” storico dell’arte italiano e il primo a coniare termini come Rinascimento, Gotico, Maniera Moderna, ecc.

4. Anna Irene Del Monaco, *Modernità postantica. La palazzina Furmanik di Mario De Renzi*, Nuova Cultura 2016, p. 87; si tratta di un saggio il cui scopo è indagare le analogie tipologiche, linguistiche e “strutturali in senso levistraussiano” fra il progetto di una palazzina realizzata negli anni Trenta dall’architetto romano su Lungotevere Flaminio e alcune abitazioni realizzate ad Ostia nel II sec. d.C (Case Giardino ed in particolare Casa di Giove e Ganimede).

5. Jean Louis Cohen, *The Future of Architecture since 1889*, Phaidon 2012, p. 14-17.

two decades”. Cohen si concentra sulle opere sperimentali iniziali degli autori indagati, cercando di superare una definizione della modernità limitata all’aspetto estetico in cui la presunta autonomia o oggettività dell’autore “is a quasi-fiction” e il cui impianto storiografico sembra quasi *commissionato* dagli architetti stessi che ne diventano gli eroi: Le Corbusier e Walter Gropius per Sigfried Giedion, Aldo Rossi e Vittorio Gregotti per Manfredo Tafuri.

Per questo gli autori selezionati per la serie “Architetti Vite Parallele” sono spesso architetti dimenticati negli ultimi lustri, negletti dalle storie dell’architettura, o la cui opera oggi è scarsamente insegnata nelle aule universitarie e nei corsi di composizione *per imparare a progettare*. L’opera di questi architetti, tuttavia, era ben conosciuta ed è stata presentata e illustrata sulle riviste e sui volumi dell’epoca in cui essa è stata realizzata. Ed ha inciso sulla qualità e sul modo di progettare parti di città costruite ancora oggi abitate (non sempre con successo, ma comunque contribuendo alla cultura abitativa del luogo), ed ha influenzato il modo di progettare dei professionisti loro coetanei e delle generazioni immediatamente successive, e il cui patrimonio progettuale rischia di essere non più trasmesso, dunque perduto o culturalmente travisato. Ed invece occorre tornare sempre alle origini della scuola, della missione e del ruolo sociale della professione per comprendere e interpretare costruttivamente i cambiamenti in corso. Ciò è soprattutto importante nei momenti, come quello attuale, in cui si manifesta la crisi di una professione – e quindi di una disciplina – e della *governance* (si dice oggi) istituzionale che ne coordina e/o regola il funzionamento. L’esercizio del parallelismo temporale e delle analogie ricercate in contesti culturali diversi è stato, inoltre, stimolato da un altro recente lavoro, che ho temerariamente elaborato e pubblicato col titolo *Osservazioni sulle corrispondenze fra la composizione in musica e in architettura*.⁶

Inoltre, è importante segnalare che nel 1967 Paolo Portoghesi, appena arrivato a Milano dopo avere vinto il concorso a cattedra, nel pieno del subbuglio studentesco, con una valigia di diapositive su Borromini – egli racconta –, pronto a dimostrare l’origine lombarda dell’opera dell’artista barocco, decise, visto il disinteresse generale degli studenti presi da altre vicende appassionanti, di intraprendere un percorso che attraesse l’attenzione in modo più immediato. E iniziò un corso sulle “Architetture Parallele” ispirato alle Vite Parallele di Plutarco: “i

6. Anna Irene Del Monaco, *Osservazioni sulle corrispondenze fra la composizione in musica e in architettura*, Nuova Cultura 2017.

confronti erano esemplari e paradigmatici: Le Corbusier-Brunelleschi, Aalto-Neumann, Wright-Borromini, Mies e il tempio greco, Perret-Palladio, Mendelsohn-Apollodoro di Damasco, Gropius-Serlio e via dicendo”.⁷

Un altro momento fondamentale che mi ha rivelato la potenzialità e l'utilità didattica e conoscitiva dello studio comparativo attraverso la ricerca di “paralleli” fra le vite di architetti è stato il lavoro di traduzione del volume *General Theory of Architecture* di Wu Liangyong iniziato a metà degli anni Duemila e pubblicato nel 2013 con il titolo (scelto dall'autore) *Integrated Architecture*. Attraverso quell'esercizio ho avuto modo di notare le fortissime analogie che possono esistere in contesti culturali profondamente diversi, in particolare, fra la scuola romana e la scuola cinese, sulle questioni dell'architettura delle città.

La serie “Architetti Vite Parallele” includerà, quindi, un primo gruppo di coppie che sarà ampliato nel tempo.

Fuori da programma è previsto un saggio che cercherà di interpretare l'architettura di Frank Gehry confrontandola con alcuni caratteri del fare “arte” di Gian Lorenzo Bernini. Parallelismo, questo, davvero audacissimo.

7. Petra Bernitsa (a cura di), *Verso una Geo-Architettura. Mostra dei lavori del laboratorio di progettazione guidato da Paolo Portoghesi*, Gangemi 2010, p. 12.

Colin Lucas (1906-1984) • Pietro Barucci (1922-)
Kay Fisker (1893-1965) • Innocenzo Sabbatini (1891-1983)
Paul Cret (1876-1945) • Marcello Piacentini (1881-1960)
Giles Gilbert Scott (1880-1960) • Pietro Aschieri (1889-1952)
Wu Liangyong (1924-) • Ludovico Quaroni (1911-1987)
Sigurd Lewerentz (1885-1975) • Mario De Renzi (1897-1967)
Liang Sicheng (1901-1972) • Gustavo Giovannoni (1873-1947)

Colin Lucas • Pietro Barucci

I punti essenziali del paragone fra Lucas e Barucci si possono sintetizzare come segue: 1. La precoce adesione al moderno; 2. La vocazione didattica, l'impegno intellettuale, la formazione classica; 3. L'architettura come *servizio* sociale vs l'architettura come *arte* sociale; 4. La competenza tecnica e l'eleganza del linguaggio.

Kay Fisker • Innocenzo Sabbatini

Entrambi hanno costruito pezzi di città moderna entro città storiche – Copenhagen e Roma – dall'impianto urbano pre-moderno. L'uno e l'altro si sono occupati di residenza popolare. Ambedue legati ad una visione storicistica del linguaggio della modernità, ognuno a suo modo, sono stati grandi modellatori delle masse edilizie nella città, e progettisti autonomi nell'interpretare la modernità. Attenti al linguaggio e ai sistemi di costruzione locale; al "classicismo nordico" il primo, al "classicismo mediterraneo-eclettico" il secondo.

Paul Cret • Marcello Piacentini

Affermati architetti e didatti, intellettuali al servizio del potere politico e dell' "arte civile" della città e della nazione in cui hanno operato (Philadelphia e Roma - USA e Italia). Ambedue di formazione Beaux-Arts, l'uno presso l'École parigina e l'altro presso l'Accademia di Belle Arti romana (e con un più articolato e poco documentato apprendistato da architetto svolto 'in casa'). L'uno e l'altro impegnati a definire un'architettura che adottasse la tradizione monumentale del classicismo come espressione dell'innovazione moderna e della solidità delle istituzioni.

Giles Gilbert Scott • Pietro Aschieri

Versatili nel progettare in molti stili e aperti nell'ibridare e fondere diversi linguaggi attorno a diverse forme di monumentalismo – tradizione neogotica e modernismo (revival) il primo, ed eclettismo e modernismo (futurismo) il secondo. Il confronto fra la Cattedrale di Liverpool e la Battersea Power Station di Scott ed il Concorso per il Quartiere dell'Artigianato in Roma, la Casa di lavoro per i Ciechi di Guerra, l'Istituto di Chimica della Città universitaria di Roma ed il Museo della Civiltà Romana richiedono un'indagine che non può prescindere dal contesto culturale. Ma le analogie fra i progetti residenziali realizzati dai due architetti sono molte ed evidenti a prima vista. L'architetto inglese è stato anche un designer di successo (autore delle note cabine telefoniche rosse inglesi) così come l'architetto romano ha avuto una significativa carriera da scenografo (autore di molte scenografie operistiche, teatrali, cinematografiche e per gli studi di Cinecittà).

Wu Liangyong • Ludovico Quaroni

Sebbene le loro vite siano sfalsate cronologicamente entrambi hanno affrontato la complessità e la compresenza scalare tra architettura e urbanistica come tema dominante del loro percorso accademico e professionale in paesi in cui è grande la forza della tradizione: Cina e Italia. La posizione culturale inclusiva, disinvolta nel praticare “tutti gli stili” dell'architettura a seconda dell'incarico e del contesto, li ha portati ad interpretare la modernità oltre il problema del linguaggio e dello stile. Li accomuna l'interesse per gli insediamenti urbani (e umani) storici come deposito culturale imprescindibile da cui attingere per progettare la città moderna. Diverso è il loro rapporto col potere politico. Nella fase conclusiva (o comunque matura) della loro carriera attiva di docenti si sono misurati con profonde trasformazioni sociali: il Sessantotto (1968) in Italia e Tienanmen (1989) in Cina.

Sigurd Lewerentz (1885-1975) • Mario De Renzi (1897-1967)

Talentuosi e versatili hanno svolto la professione sia individualmente che affiancando personalità coeve, culturalmente e politicamente dominanti e rilevanti che, tuttavia, ne riconoscevano uno specifico talento. Lewerentz ha progettato spesso al fianco di Asplund; Mario De Renzi al fianco di Libera e Muratori. L'architetto svedese compì il

Gran Tour e svolse un intenso apprendistato in Germania, l'architetto romano viaggiò raramente, ma è noto che nel suo studio fossero presenti proprio tutte le migliori riviste di architettura internazionali dell'epoca.

Liang Sicheng • Gustavo Giovannoni

Liang Sicheng era convinto che l'architettura cinese classica avesse in sé già gli elementi dell'architettura moderna, e che bastasse traslare la sua logica compositivo-strutturale ai materiali dell'architettura per dare un codice cinese all'architettura moderna – si pensi al traslato storico del “trilite cinese” a confronto con l'ordine ionico che Liang colloca come *memento* nella hall della School of Architecture della Tsinghua University of Beijing. Interpretare strutturalmente le funzioni dell'architettura è un concetto molto giovannoniano. Il primo in Cina, l'altro in Italia sono stati fondatori delle Scuole d'Architettura moderne e sono considerati fondatori della disciplina del “restauro” moderno.

Note e considerazioni storico critiche

Alcune note utili a partire dal modello: le Vite di Plutarco

Le Vite Parallele di Plutarco si concentrano prevalentemente su alcuni aspetti specifici del profilo e del carattere dei personaggi indagati, oltre a tratteggiare più o meno sommariamente la biografia degli stessi. Mario Manfredini, esperto di storiografia greca e latina, ha curato per la Fondazione Valla, congiuntamente ad altri studiosi, una edizione di alcune Vite di Plutarco che analizzano con particolare cura il senso e gli aspetti principali del confronto e che può essere utile richiamare per entrare nel vivo del programma che si intende svolgere per la serie "Architetti Vite Parallele". Dunque Manfredini descrive i profili essenziali dei personaggi scelti da Plutarco come segue: "Arato e Artaserse: l'ultimo riflesso dell'epoca eroica dell'Ellade a confronto con la sfrenatezza e il delirio di grandezza dell'Oriente; Cimone e Lucullo: due figure incisive per i loro chiaroscuri morali e la loro ambivalenza; Demetrio e Antonio: due geni del male o due esseri accecati dalla propria arroganza e dalla propria *hybris*. Licurgo e Numa: due profili arcaici della Grecia spartana e della Roma arcaica; Lisandro e Silla, Nicia e Crasso sono personaggi minori: entrambi prudenti, amabili e moderati. Leggendo le due Vite, qualcuno si chiederà cosa Tucidide e Shakespeare avrebbero pensato di pagine capaci di rivaleggiare con la grandiosa obiettività dell'uno e la fantasia visionaria dell'altro."⁸

Ed è proprio nel proemio della Vita di Alessandro⁹ che Plutarco spiega che con la sua opera non intende fare storia o filosofia: "Non me ne vogliano i lettori se in questo libro, in cui mi accingo a narrare la vita di Alessandro Magno e di Giulio Cesare, dato il grande numero degli avvenimenti, mi limiterò a raccontare senza addentrarmi nei particolari, solo quelli più noti. Io, infatti, non scrivo storie, ma vite, e d'altra parte anche le più encomiabili imprese non sono prive di difetti, per non dire che spesso una piccola azione, un parola, un motto arguto, danno un'idea del carattere di una persona molto meglio di quanto non possano fare scontri di eserciti con migliaia di morti o assedi di città. Come i pittori nell'eseguire un ritratto si cura principalmente del volto e dell'espressione degli occhi, da cui traspare la personalità, e pochissimo delle altre parti del

8. Plutarco, Vite parallele - Fondazione Valla; <http://www.einaudibologna.it/saggi/104-fondazione-l-valla/1520-plutarco-le-vite-parallele-fondazione-valla.html>

9. La Vita di Alessandro Magno è trattata in coppia con quella di Giulio Cesare, ma è tra quelle che, nelle Vite Parallele di Plutarco, mancano del "confronto".

corpo, così io preferisco interessarmi di più dei segni interiori e attraverso questi rappresentare la vita dei personaggi, lasciando ad altri il racconto delle gradi contese”.¹⁰

Le ragioni della scelta degli architetti rispetto al modello letterario (Plutarco)

Inoltre, c'è un altro aspetto rilevante da non trascurare che riguarda le ragioni che conducono alla selezione degli architetti da confrontare. Per fare questo occorre prima approfondire alcune questioni che riguardano il modello di riferimento, cioè le Vite Parallele di Plutarco, per spiegare il quale facciamo appello alle parole di Giulio Pisani, filologo classico e storico dell'arte.

In un incontro tenuto il 21 febbraio del 2013 nella Sala Rossini del Caffè Pedrocchi di Padova, infatti, Pisani prima di “leggere” alcuni testi di Plutarco, discute brevemente della eccezionalità della produzione letteraria del filosofo greco, della sua opera cinque volte più ampia di quella di Platone – sottolineando che circa il 90% di ciò che i Greci hanno scritto è andato perduto –, e dell'enorme successo del suo pensiero fra gli intellettuali della seconda metà dell'Ottocento, – ma anche di epoche precedenti (Machiavelli, Tommaso Moro, Shakespeare, Castiglione, Erasmo da Rotterdam, Giacomo Leopardi, Beethoven, Rousseau, Montaigne) –, che lo considerano una lettura obbligata per gli intellettuali. Pisani evidenzia che già allora, tuttavia, l'opera di Plutarco sia tenuta in considerazione soprattutto per la ricerca delle “fonti perdute”. Infatti, la storia ufficiale a cui si fa riferimento per l'epoca romana è, di solito, quella scritta da Tito Livio e da Varrone, quindi filo augustea. Invece le notizie di Plutarco sono inedite, senza filtri, perché egli attinge direttamente dalla realtà che vive in prima persona, essendo la più grande personalità del mondo greco in epoca romana imperiale. Tuttavia, evidenzia Pisani, dalla seconda metà dell'Ottocento ad oggi, soprattutto in Italia, Plutarco non è considerato un filosofo degno di essere studiato in ambito filosofico ed è quasi esclusivamente identificato con le Vite Parallele – una parte limitata della sua produzione –, delle quali, tra l'altro, si tende a dare una lettura completamente diversa della realtà del pensiero che sottende la concezione dell'opera. Ciò deriverebbe, secondo Pisani, dall'influenza del modo di sentire tipico dell'ambito culturale romantico, che interpreta le Vite Parallele come le Vite dei grandi greci e soprattutto dei grandi romani. Ciò può essere

10. Plutarco, *Vite Parallele, Alessandro e Cesare*, Newton Compton, Classici, 2005 (ebook).

compreso con evidenza, secondo il filologo classico, visitando la Sala dei Giganti di Palazzo Te a Mantova, affrescata da Giulio Romano, che narra l'esaltazione dei tempi nuovi, con il recupero della classicità, l'orgoglio della romanità, ecc.. Ancora, in epoca romantica – evidenzia Pisani –, nelle ultime lettere di Jacopo Ortis, Foscolo definisce Plutarco “il divino”. Mentre un tedesco come Schiller scrive nel *Masnadieri* (*Die Räuber*): “quando io leggo Plutarco ho noia o schifo di questa età di imbelli”. L'Alfieri, invece, è entusiasta di Plutarco, e confronta le grandi gesta del passato narrate nei suoi scritti con il Piemonte arretrato della sua epoca.¹¹

Il piano di Plutarco per le *Vite Parallele* corrisponde ad un altro concetto, insiste Pisani, rispetto alla lettura in chiave “romantica” o “encomiastica”: “Tutte le varie componenti umane che possiamo definire positive o negative si riscontrano meglio nelle biografie vissute di determinati personaggi, che possono essere positive, globalmente positive o decisamente negative. Dunque, non vale la pena di parlare della virtù in senso astratto se non la si fa vedere il senso completo all'interno delle scelte concrete operate da un uomo virtuoso. Che, a sua volta, può avere molti limiti di diversa natura, essere rappresentante di una ‘Areté (ἀρετή) o *virtus*’ in un determinato campo, ma non in altri campi.”¹²

Queste note introduttive sull'interpretazione critica delle *Vite Parallele* di Plutarco, e in particolare il contributo di Pisani, sono assai utili per spiegare le ragioni che sottendono la scelta di intraprendere lo studio di alcuni architetti seguendo la struttura delle *Vite Parallele*. Tra l'altro la struttura della trattazione delle *Vite* di Plutarco è organizzata in modo piuttosto vario: talvolta il paragone presenta una lunghezza pari a quella delle singole vite, altre è brevissimo, altre non è stato scritto. E poi, alcune *Vite* non sono affrontate in coppia, sono singole e indipendenti (Arato, Artaserse, Galba e Otone).¹³

11. Osservazioni analoghe, tra l'altro, si possono leggere in altri scritti che introducono le edizioni delle vite di Plutarco. Segnaliamo quella di Mario Scaffidi Abbate per Newton Compton.

12. Giulio Pisani legge Plutarco, 21 febbraio 2013, Sala Rossini Caffè Pedrocchi, Padova; Secondo appuntamento della rassegna “Filosofia come terapia”, un progetto della Delegazione di Padova dell'Associazione Italiana di Cultura Classica; https://www.youtube.com/watch?v=JE_XstEwIY

13. Sulla successione temporale con cui sono state scritte le vite esistono diverse ipotesi. In generale il piano dell'opera consta di 50 biografie, di cui 42 propriamente accoppiate, 4 accoppiate senza parallelismo e 4 singole, esistono diverse ipotesi. Molti studiosi tendono a citare l'ordine dello Ziegler, composte sulla base delle notizie contenute nelle *Vite* stesse: la prima coppia sarebbe Epaminonda-Scipione, l'ultima Romolo-Teseo.

Colin Lucas
(1906-1984)

Colin Lucas

(1906-1984)

1. La formazione e le prime opere 2. Connell, Ward and Lucas (1934-1939) CWL 3. London County Council (1950-1964) / Greater London Council (GLC) (1965-1978).

La formazione e le prime opere

Colin Anderson Lucas nasce nel 1906 da Mary Juler¹ (1882–1952), pianista e compositrice, e da Ralph Lucas² (1876–1955), ingegnere meccanico e inventore. Studia alla Cambridge University dal 1925 al 1928,³ presso il Department of Architecture⁴ dove in quegli anni, diversamente da molte scuole d'architettura inglesi, è fortemente presente l'insegnamento della storia dell'arte. Infatti, le principali personalità coinvolte nell'insegnamento e nella direzione della scuola sono Thomas Lyon⁵ (1870-1953), architetto di origini australiane, e da Theodore Fyfe⁶ (1875-1945), primo direttore a tempo pieno dal 1922 al 1936.

1. Mary Juler, compositrice di musica moderna per orchestra e per musica da camera, autrice del balletto 'Sawdust' del 1941.

2. Ralph Lucas, figlio di Francis Lucas, nato in una famiglia di avanguardisti e innovatori, era considerato un uomo di talento. Studia ingegneria a Cambridge, considerata dal 1880 al 1914 "the crucible of engineering talent". Imprenditore-inventore di professione, investe nelle costruzioni, traslochi, chiatte sul Tamigi. La sua abitazione in Blackheath è la fucina di esperimenti piena di automobili pionieristiche con motori senza valenza. Per realizzarli aveva collaborato con il designer Oliver North e con l'azienda Scammell. In particolare la North-Lucas Radial NLR è stata costruita presso il Robin Hood engineering a Kingston Hill. La famiglia Lucas compì un viaggio con la NLR dall'Europa alla Russia facendo tappa a Parigi per visitare la fabbrica Citroen.

3. Colin Lucas è quasi coetaneo di Leslie Martin (1908-2000) il quale, essendo nato a Manchester, invece, studia alla Manchester University.

4. Vedi *A History of the Architecture Department. 1912-2012*, pagina web pubblicata per celebrare il centenario nel 2012. Per ulteriori dettagli vedi il *Centenary Events* page: <https://www.arct.cam.ac.uk/aboutthedept/aboutthedepthome>

5. Thomas Lyon, laureato in legge e formatosi in architettura con i corsi serali dell'Architectural Association, autore di *The Attribute Proper to Art: Pure Art Value e Real Architecture: The Rights and Wrongs of Taste*.

6. Theodore Fyfe, *Hellenistic Architecture: An Introductory Study*, pubblicato nel 1936.

Fyfe ebbe un'importante esperienza di campagne di scavo archeologico a Cnosso, dunque esperto di archeologia micenea e mediterranea. In una intervista⁷ del 1984 Lucas afferma che durante la sua permanenza a Cambridge

He was only 'half interested in modern architecture'... it was a subject of discussion even if it was not strictly on the curriculum.

George Checkley, un tutor neozelandese arrivato nei suoi stessi mesi a Cambridge – dopo aver studiato alla British School at Rome con una borsa Henry Jarvis –, secondo la testimonianza di Lucas, se non incoraggiava gli studenti ad utilizzare elementi modernisti nei loro progetti certamente non li dissuadeva.⁸ Checkley diviene head of the School of Architecture a Nottingham fra il 1937-1948 e tenne una mostra al RIBA con Lucas nel 1934.

Ma il personaggio che Lucas ritiene sia stato l'arbitro del “modern taste” a Cambridge è Mansfield Forbes – assai vicino per frequentazione culturale a personalità del calibro di John Maynard Keynes e del Bloomsbury Group – membro della facoltà di storia dell'arte e di architettura che incarica il giovane architetto australiano Raymond McGrath di ristrutturare la propria casa, Finella (1928).

Dopo gli studi a Cambridge Lucas inizia a lavorare nell'impresa di costruzioni del padre, la Lucas Lloyd and Co.⁹ Nel 1927, ancora studente, progetta la Silver Birches House a Burghclere, nell'Hampshire, un progetto che utilizza elementi costruttivi tradizionali ibridati con schemi compositivi pre-moderni – che fanno pensare ad una ipotetica transizione fra una facciata progettata da Schinkel e una concepita da Loos. Nel 1930 progetta la ristrutturazione della casa per vacanze della famiglia Lucas, la Noah's house a Bourne End nel

7. Dunnett James, “A Modern Briton”, interview with Colin Lucas, “AJ”, 9 May 1984, p. 28.

8. Dennis Sharp e Sally Rendel, *Connell, Ward and Lucas: Modern movement architects in England 1929-1939*, Frances Lincoln Limited, 2008, p. 16.

9. Per un quadro completo sulle vicende biografiche e sulla architettura di Colin Lucas si può fare riferimento ai seguenti libri, documenti, archivi: i disegni, le foto, il materiale raccolto nel Dennis Charles Sharp Archive del Paul Mellon Centre for Studies in British Art che raccoglie anche i lavori individuali di Connell e Ward. Essi sono stati raccolti prima nel catalogo della mostra tenuta nel 1994 sull'opera dei tre architetti tenuta al Building Centre Trust di Londra, Dennis Sharp, *Connell, Ward and Lucas*, Newnorth Print, Bedford, Book Art 1994, poi studiati più a fondo nel libro monografico di Dennis Sharp e Sally Rendel, *Connell, Ward and Lucas: Modern movement architects in England 1929-1939*, Frances Lincoln Limited, 2008 che completa i contenuti del catalogo con un accurato lavoro sull'archivio e sul contesto storico contemporaneo ai tre architetti. Sally Rendel ha anche scritto la voce Lucas Colin Anderson su Oxford Dictionary on National Biography: <http://www.oxforddnb.com/view/10.1093/ref:odnb/9780198614128.001.0001/odnb-9780198614128-e-101013>.

Buckinghamshire dove la famiglia trascorre spesso il fine settimana, con annessa una rimessa per barche *The Ark*,¹⁰ che recentemente è stata inserita nella *List of Buildings of Special Architectural Interest*.¹¹ Fra il 1930 e il 1931 costruisce per suo nonno, Francis Lucas, un ingegnere in pensione,¹² *The Sun House* (conosciuta anche come *the Sunlight House*) a Chelwood Gate, nell'East Sussex, con l'impresa di costruzioni Lucas Lloyd and Co. Si tratta di un edificio il cui fronte principale evidenzia già alcuni elementi del lessico che Colin Lucas svilupperà nelle successive opere (lo spessore dei solai, i dettagli delle balaustre, le proporzioni delle finestre) e la cui matrice compositiva, di evidente discendenza lecorbuseriana, sembrerebbe essere stato un sicuro riferimento per alcune opere dei New York Five, ad esempio, e di altri architetti americani ed europei delle generazioni successive.¹³ Negli stessi anni, dal 1931 al 1933, Lucas costruisce una casa per vacanze *The Hopfield*, per se e sua moglie Dion, a Wrotham nel Kent, nella quale fa uso dello schema della *Maison Dom-ino* lecorbuseriana completato da elementi compositivi che richiamano l'opera di alcuni architetti coevi come Well Coates e Berthold Lubetkin – questi nel 1930 si era trasferito a Londra e aveva aderito al MARS.¹⁴ In questo progetto Lucas esprime una singolare qualità nel controllo degli scarni dettagli costruttivi ammessi dal linguaggio razionalista: lo spessore dei solai, le proporzioni dei telai degli infissi ed il loro rapporto con la muratura, le cui proporzioni alludono quasi alle costruzioni in telaio ligneo – tra l'altro Lucas realizza costruzioni lignee come nel caso della *Potcroft House*. Lucas, inoltre, realizza nel 1931 l'*Ecole du Petit Cordon Bleu*

10. Una lettera del Marzo 1993 indirizzata a Paul Herron (Head of Listing at the Department of National Heritage) firmata da Christopher Dean (UK Co-Ordinator of RIBA (Royal Institute of British Architecture) chiede di inserire la *Noah's House* e la rimessa per barche nella *List of Buildings of Special Architectural Interest*.

11. *Noahs House Boathouse*: <http://www.imagesofengland.org.uk/Details/Default.aspx?id=469175>; <http://www.ukmoho.co.uk/html/period/1930.html>

12. Francis Lucas che era stato managing director di una compagnia telefonica che aveva realizzato la prima connessione via cavo sotto l'Atlantico e i cui antenati erano astronomi.

13. Le analogie con molte architettura residenziali di Steven Holl sono piuttosto evidenti, sebbene egli utilizzi sistemi costruttivi differenti (legno e acciaio). Il fatto che Sharp e Rendel, tuttavia, inseriscano alcune piante e schemi progettuali di case di campagna Y-shape, o pianta a farfalla, di edifici di fine Ottocento, come la residenza *The Barn* ad Exmouith di E.S. Prior (1895-97) o la *Freudenberg House* a Berlin-Nikolassee di Hermann Muthesius (1907) indica l'attenzione già piuttosto radicata nel mondo anglosassone Arts and Crafts di progettare con schemi avanzati attenti all'irraggiamento solare. Che evidentemente Connell acquisisce nel progetto *High and Over*.

14. Berthold Lubetkin (1901-1990), architetto georgiano naturalizzato britannico. Lascia la Russia nel 1922 per trasferirsi a Berlino. Dal 1926 al 1929 vive a Parigi e nel 1930 si trasferisce a Londra aderendo al MARS -Modern Architectural Research Group, sezione inglese dei CIAM.

a 29 Sloane Street, una scuola di cucina ed il ristorante londinese di Dione. Fra il 1933 e il 1935 progetta la Flat Roof House a Little Frieth nel Buckinghamshire, per Margaret Sewell, un'amica della moglie, e per sua figlia Phillida, che ne ha tenuto la proprietà fino alla morte, nel 1988. Nel 2001, dopo la vendita, avvenuta nel 1999, l'immobile è stato ristrutturato dallo studio Dennis Sharp Architects, che da tempo si occupava dell'archivio Connell, Ward and Lucas (CWL).

La fase giovanile dell'opera di Colin Lucas si può definire come un momento di apprendistato in cui il giovane architetto britannico sperimenta ed affina il proprio lessico compositivo ed approfondisce competenze tecniche soprattutto sull'uso del cemento armato, assecondando l'attitudine all'innovazione e alla sperimentazione che aveva acquisito collaborando col padre, qualità che lo rendono interessante agli occhi di due giovani architetti neozelandesi, Amyas Connell (1901-1980) and Basil Ward (1902-1976) che gli propongono di costituire nel 1934 una partnership professionale.

L'archivio Dennis Sharp, consultabile presso il Paul Mellon Centre di Londra, disponibile anche sul web, è la fonte più immediata per conoscere le opere di Colin Lucas prima e durante la sua collaborazione con Connell e Ward. Il libro di Sharp e Raendel del 2008 è la monografia che ne elabora i dati in modo più completo. Pertanto, si ritiene importante richiamare la nota presente sulla scheda dell'archivio citato, perché spiega il lungo lavoro che Dennis Sharp ha compiuto sull'opera di Connell Ward e Lucas e che ha portato ad importanti occasioni di divulgazione:

Sharp had a life-long interest in the work of the Modern architects, Amyas Connell, Basil Ward and Colin Lucas, who formed the partnership Connell, Ward and Lucas (CWL) in 1934. This fascination, initially sparked by a special issue of the Architectural Association (AA) Journal on the partnership in 1956 along with the teachings of Arthur Korn, who was Sharp's tutor, led him to produce an exhibition at the Building Centre in London in September 1994 (along with a catalogue) and later the publication *Connell, Ward and Lucas: Modern movement architects in England 1929-1939* (London, 2008). This book, which was written in collaboration with Sally Rendel (née Godwin), a fellow architect, writer and editor, forms the first monograph on Connell, Ward and Lucas. In connection with this firm, Sharp campaigned with English Heritage to prevent Greenside, a house built by Connell, Ward and Lucas in Surrey in 1936-1937, being demolished. Eventually the building was destroyed unlawfully by the owner, leading to a large fine.¹⁵

15. Paul Mellon Centre, Dennis Sharp Archive: <http://www.calmview2.eu/PaulMellonCentre/CalmView/Record.aspx?src=CalmView.Catalog&id=DCS>

Connell, Ward and Lucas (1934-1939) CWL

I tre architetti quindi, Connel, Ward e Lucas, che già collaboravano dal 1933, costituiscono nel 1934 la *Connell, Ward and Lucas* (CWL); la società prosegue la sua attività professionale fino al 1939, cioè fino all'inizio della Seconda guerra mondiale. Lo studio associato si afferma come “the most consistent and original firm of Modern Movement architects in England. Connell Ward and Lucas applied their concepts of ‘utilitarian purposes and structure’ – as Ward was to call their anti-aesthetic approach to design – to working class flats and thus substantially increased the bulk of their schemes and the complexity of the constructional techniques employed”.¹⁶

Nel dizionario *Contemporary Architects* curato da Mauriel Emanuel¹⁷ la voce *Colin Lucas* e quella *Amyas Connel* è scritta a cura di John Winter. Questi si sofferma sulla unicità dell'architettura realizzata dai giovani architetti nel panorama inglese, opinione piuttosto diffusa fra i critici e gli architetti loro contemporanei:

for six years they produced a series of houses that no other contemporary firm could match. They were world class architects. Connell, Ward and Lucas acted as a team, and Lucas's experience in concrete construction is evident in all the houses built by the firm.

Questo punto di vista è confermato da Dennis Sharp nel breve densissimo catalogo della mostra del 1994. Sharp apre il suo saggio analizzando l'eccezionalità del British Modernism negli anni Trenta, dominato da

Expatriate architects... a dramatic infusion of architectural talent and values at the time. Berthold Lubetkin arrived from Paris in 1929. Some years later Erich Mendelsohn, Walter Gropius, Marcel Breuer, Arthur Korn (via Yugoslavia) escaped from Nazi Germany, and Erno Goldfinger (who was Hungarian) arrived in England. There were many others including the Czechs A. Wiesner and J Krejcar, a number of Austrians and virtually a whole generation of young Polish architects who were later to create a School of Architecture in exile at Liverpool University. This influx is well recorded and its impact on English architecture (and indeed the arts, theater and design as well).

Sharp, inoltre, evidenzia come i giovani architetti provenienti dalle “colonie inglesi” (australiani, sud africani e canadesi) che si affacciavano alla vita professionale londinese nelle prime decadi del Novecento fossero in grado di interpretare con efficacia e disinvoltura gli indirizzi

16. Dennis Sharp, op. cit.

17. John Winter, *Colin Lucas*, in Mauriel Emanuel, *Contemporary Architects*, Springer 1980.

culturali del funzionalismo e delle avanguardie europee in un quadro culturale, quello inglese, tendenzialmente conservatore.¹⁸

Ma prima di continuare ad analizzare il lavoro della CWL occorre fare qualche approfondimento sulle biografie di Amyas Connell (1901-1980) e Basil Ward (1902-1976). Entrambi salpano dalla Nuova Zelanda imbarcandosi su una nave da cargo con l'obiettivo preciso di ottenere una borsa di studio¹⁹ che permettesse loro di studiare a Roma. Frequentano l'atelier di Hector Corfiato "a British Beaux-Arts Classicists"²⁰ presso The Bartlett School of Architecture at University College, London e, avendo vinto il Rome Prize l'uno e la Henry Jarvis Scholarship l'altro, trascorrono un anno, fra il 1925 e il 1926, alla British School at Rome. Mentre i due giovani neozelandesi sono borsisti alla British School at Rome Connell riceve il suo primo incarico professionale da Berrand Ashmole, direttore della British School, più tardi direttore del British Museum di Londra. Ashmole commissiona al promettente neozelandese una casa *classicamente* ispirata ad una villa moderna, da realizzare a Amersham nel Buckinghamshire. "High and Over", il nome della casa, viene edificata fra il 1929 e il 1931 ed è considerata "the first innovative example of the modern style flat surface cubistic reinforced concrete architecture of the time".²¹ Questo progetto, quindi, conferisce una certa notorietà a Connell, tanto che fu il primo esempio inglese di opera modernista che Werner Hegemann inserì in una rivista dal titolo *Wasmuths Monatshefte für Baukunst und Städtebau* nel 1931 (n. 26). Howard Robertson, presidente del RIBA, architetto inglese nato in America, la descrive come "the last of the great British country houses or the first modern house in English countryside" poiché, continua Sharp, "it combined Connell's admiration for the Roman Classical tradition with his new found

18. Dell'ambiente culturale tendenzialmente "conservatore" inglese di quegli anni si accenna nel volume Maria Luisa Neri (a cura di), *L'altra modernità nella cultura architettonica del XX secolo Dibattito internazionale e realtà locali*, Gangemi 2011, nel paragrafo *Una selezione inconsueta: l'Inghilterra accoglie l'Italia del passato, del nazionalismo e dei regionalismi*, p. 31.

19. Connell e Ward iniziano la loro carriera in Nuova Zelanda presso due studi locali, il primo presso Stanley Fearn a Wellington e il secondo presso J Louis Hay, un ammiratore di Frank Lloyd Wright, con studio a Napier. Ward si trasferisce a Wellington presso un altro studio dove incontra Connell. Entrambi partono nel 1924 per Londra passando per Montevideo, con una nave da cargo, come trasportatori di carbone. Il progetto di entrambi era quello di vincere due prestigiosi premi per recarsi a Roma a studiare: il Rome Prize e la Henry Jarvis Scholarship. Riescono nell'intento l'anno seguente: Connell il Rome Prize e Ward la Jarvis. Dopo l'apprendistato italiano Ward lavora per due anni a Rangoon. Nel 1931 ritorna a Londra e raggiunge Ward avviando la loro professione a Londra. Vedi: Dennis Sharp, cit., p. 7; Dennis&Raendel, op. cit., p. 10.

20. Dennis Sharp, op. cit. p. 11.

21. *Ibidem*.

enthusiasm for Modern design”. Il progetto sollevò il dibattito – anche sui media (stampa e BBC) – soprattutto sul tema ‘vecchio e nuovo’ amplificato dalla dialettica fra generazioni. Amyas Connell, rientrato da Roma, inizia a frequentare un ambiente culturale tradizionalista e Beaux-Arts. Lucas – le cui opere prime erano evidentemente già note nell’ambiente londinese –, prima di unirsi professionalmente ai colleghi neozelandesi, nel 1933, è invitato ad aderire all’associazione inglese di artisti di avanguardia *Unit One* co-fondata dagli artisti Paul Nash, Henry Moore and Edward Wadsworth, della quale faceva parte anche l’architetto Wells Coates (Lucas è il secondo architetto invitato), che sarà in quegli anni un *competitor* di CWL. All’associazione aderiscono pittori, scultori e architetti come Ben Nicholson, Barbara Hepworth e poeti, critici, scrittori come Herbert Read; l’intento dell’associazione è rivitalizzare la British Art in linea con gli sviluppi artistici europei. Il gruppo *Unit One* organizza una mostra nel 1933 alla Mayor Gallery di Londra e una mostra itinerante sul lavoro dei suoi componenti. Il gruppo si scioglie nel 1935. A quel tempo la partecipazione di Lucas al gruppo *Unit One* e la sua partnership con Connell viene interpretata come una contraddizione. CWL, infatti, appena costituiti prendono parte al gruppo MARS (Modern Architectural Research), ma vengono sospesi per qualche tempo a causa delle “neoclassical tendencies” espresse da Connell col progetto High and Over. Connell si era affermato tra l’altro nel 1932 col progetto New Farm a Grayswood, nel Surrey, dove le sue competenze tecniche sul cemento armato furono messe alla prova, sperimentando spessori (4 inch, poco più di 10 cm) di pareti in “reinforced concrete” che fanno più pensare alla costruzione in cartongesso o al telaio tipico del sistema *steel frame* diffusissimo negli USA che al sistema a cassaforma tradizionale.

An unusual mix of constructional technology with columns, beams and 4-in thick external walls in reinforced concrete. It employed the use of Celotex fibre board insulation internally. The roof was of hollow floor blocks supported on rc beams with an asphalt finish. External walls were painted a light pink with a waterproof cement spray. Windows were single glazed standard section metal casements. This, and the subsequent use of reinforced concrete by Connell and Ward, particularly after they were joined by Colin Lucas – himself something of a thin concrete wall specialist – was a radical departure from Le Corbusier’s rather more crude and somewhat traditional approach to the use of the new materials. [...] such a departure did not necessarily mean that he was searching for a new aesthetic. The solution was pragmatic. Unlike his colleague and rival Well Coates he was not over ambitious to justify his work at the theoretical level. Indeed, Basil Ward later disclaimed ha any real aesthetic interests ad all!

Connell himself admired the continuity of the Classical Tradition and *Lucas said: arguments on aesthetics are as meaningless as they are endless...*²²

I tre giovani architetti, quindi, sembrano non curarsi delle critiche e dell'ammirazione che raccolgono, sia dall'interno che dall'esterno del mondo dell'architettura. L'edificio di maggior successo costruito da Colin Lucas durante la sua collaborazione con CWL, la N.66 Frognal, realizzata ad Hampstead nel 1936 e circondata da ville georgiane. L'opera, scrive Sharp, è definita:

As one of the greatest acts of vandalism ever perpetrated in London. Connell with his usual aplomb and his Beaux Arts training turned the traditionalist argument back on his foe with the statement that Modern architecture is the highest sense traditional²³.

Ripercorrendo analiticamente il repertorio della *Connell, Ward and Lucas* (CWL) attraverso la consultazione del Dennis Charles Sharp Archive²⁴ riusciamo a contare un ventina di opere. Alcune, nonostante CWL siano stati un *team*, sono state condotte individualmente dagli autori, come è espressamente dichiarato nei disegni e dunque catalogato dall'archivio e nelle pubblicazioni. Ward lavora da solo ai seguenti incarichi: Moor Park, The Firs, The Firkin, Ruislip, Usherwood, Saltdean, 6 Temple Gardens. Connell progetta i seguenti interventi: New Farm, 95 Salisbury Road, Vitamin Café, Health Shop, 42 Sinah Lane, Hamilton Terrace, High and Over Park, Saltdean, Individual Health Centre.

Colin Lucas of Connell Ward and Lucas, firma i seguenti progetti:

- Dragons 1935-36
- 66 Frognal 1936-1938
- Greenside 1936-1937
- Potcroft in Sutton, Pulborough, West Sussex 1937-38
- Petit Potager 1937-38
- 26 Bessborough Road 1937
- Royal Academy exhibition 1936-1937

Mentre la Connell Ward and Lucas condivide i seguenti incarichi:

- Extension degli Shepperton Sound Studios 1934-1936

22. Dennis Sharp, op. cit., pp. 10-11.

23. Dennis Sharp, *ibidem*.

24. Dennis Charles Sharp Archive: <http://www.calmview2.eu/PaulMellonCentre/CalmView/Record.aspx?src=CalmView.Catalog&id=DCS%2f2%2f7%2f1>

- Frinton Park, Essex 1934
- Kent House, Camden (Competition), 1934-1935
- Cyril Sweett, un concorso per alloggi per lavoratori organizzato da Cement Marketing Ltd. Il concorso fu vinto da Lubetkin and Tecton. Il progetto di Connell, Ward and Lucas ottiene una segnalazione
- Concorso per l'Hertford County Council Buildings 1935 con Grey Wornum
- Lord's Court, 1935-1938
- Edith Edwards Preventorium 1935-1939
- Wellington Court Flats 1935
- Newport competition 1936
- Auckland Cathedral Competition 1938-40
- St. George's Hospital 1939

In particolare, la qualità dell'opera di Lucas, secondo John Winter, emerge in modo piuttosto evidente soprattutto nelle ultime opere:

Lucas is seen as his best in the final flowering of the firm just before the war. Lucas's 66 Froggnal in London, the firm's most famous house, is inventive, beautifully built and very habitable; his Roehampton house explores emphasized horizontals and is a response to some of the detailing failures of the earlier houses.²⁵

Connell, dopo lo scioglimento dello studio, si trasferirà in Kenya e condurrà la sua professione prevalentemente nell'Africa dell'Est e non con la qualità, evidenzia Winter, che aveva espresso negli anni della CWL. Ward aprirà un'altro studio e inizierà ad insegnare al Royal College of Art. Durante il conflitto mondiale Lucas è impiegato al British Research Station a Princes Risborough. Nel 1945 raggiunge sua moglie Dione Lucas e i due figli a Manhattan, che durante la guerra si erano trasferiti prima in Canada (Ottawa) dai genitori di lei e poi negli U.S.A.. Dione, figlia di un architetto artigiano e gioielliere, Henry Wilson, primo editor di *Architectural Review*, aveva già aperto una scuola di cucina e due ristoranti a Londra vincendo il Grand Diplome Le Cordon Bleu, e aveva continuato con successo il proprio mestiere in America fino a costruirsi una carriera in televisione conducendo un programma dal titolo 'To the Queen's Taste'. Lucas, invece, non trova facilmente lavoro in America e, dopo un breve periodo al British Council, e dopo la separazione da Dione torna a Londra.

25. John Winter, op. cit.

London County Council (1950-1964) / Greater London Council (GLC) (1965-1978)

Nel 1950, con l'aiuto di Leslie Martin, Colin Lucas inizia a lavorare per il London County Council (LCC) ed è incaricato di progettare, alla guida di un gruppo di valenti giovani architetti, alcuni progetti residenziali che sono divenuti molto noti e rilevanti nella storia dell'architettura contemporanea ed in particolare del Modernismo inglese. Le due brevi interviste di John Partridge²⁶ e Peter Aldington, giovani architetti presso l'LCC in quegli anni, documentano l'atmosfera di "entusiasmo contagioso" che animava l'Housing Division della LCC:

In the 1950s, the mundane-sounding London County Council Architects' Department was the world's largest architectural practice²⁷. It was also one of the most prestigious, attracting the brightest talent in British architecture.

John Partridge entra appena laureato e lavora a progetti per le scuole. Poco dopo, egli racconta, la gestione delle residenze viene assegnata al LCC e nel 1950 viene istituita una nuova Housing Division, con l'intento di attuare l'obiettivo politico nazionale stabilito nel dopoguerra: realizzare residenza pubblica di qualità. Dunque, continua Partridge, nel London County Council si istituisce il Research Development Group nel quale convergono Robert Matthew, Leslie Martin, Colin Lucas. In pochi mesi i giovani laureati interessati a progettare *housing* fanno domanda per essere assunti, consapevoli che quello che si stava progettando al LCC era

The right architecture for the XX Century, for a better and more equal society,... we did not talk a lot about it,... we just did it... There was a buzz in the air...

Graham Brenton McKay, architetto e docente di origine australiana attivo a Dubai, raccoglie sulla pagina *Misfits' Architecture*²⁸ l'opera di architetti poco conosciuti nel sistema internazionale dell'architettura – fra gli italiani troviamo delle interessanti schede su Gardella, Asnago e Vender, Natalini –, e le cui architetture "purtroppo" oggi, McKay scrive, non sono più insegnate agli studenti:

History tells us nothing of why Lucas went to work in the Architects' Department of the London County Council which, in the 1950s, was the largest architectural practice in the world. But he did. It was a move away from one way of making

26. John Partridge, Intervista: <http://www.utopialondon.com/lcc-architects>

27. Nel 1953 Leslie Martin chiama al London County Council giovani architetti come Colin St. John Wilson, James Stirling, and Alison and Peter Smithson.

28. Graham Brenton McKay, Colin Lucas: <https://misfitsarchitecture.com>

buildings, and towards to another way of making buildings. It was the change from making little architectural one-offs for the benefit of wealthy individuals and one's own reputation, to using one's skill as an architect to improve mass housing prototypes for the good of many, largely anonymously.

Peter Aldington, inoltre, approfondisce ulteriori questioni:

LCC was a place of idealistic architecture. One went there because wanted to be part of the social housing scene where you could produce the best housing on the political strain and financial strain that existed. But it was governed by politicians that effectively were the clients. Architecture was not as free as you could expect. What make good architecture: sincerity, honesty, integrity, because you create a space that people react to. If you produce architecture you make places that make people pleasure to use... interesting, excitable, pleasurable feeling about it, appropriate to the function...²⁹

“Anonymously” è un avverbio importante per ragionare attorno alla scelta che Colin Lucas persegue entrando nel LCC. Una scelta che corrisponde al suo modo di essere un British Civil Servant invece che un Architetto Star (si direbbe oggi), cioè la strada che inizialmente sembrava aver intrapreso al tempo di CWL. Anche suo nonno era stato un dirigente in una *state company* che aveva come missione l'innovazione tecnologica. Ed è proprio l'innovazione tecnologica-tipologica che il governo inglese cercava di perseguire attraverso il LCC, rafforzando la ricerca sul problema dell'alloggio moderno nel dopoguerra. Non deve infatti sorprenderci, come riporta John R. Gold, che Ove Arup affermasse:

We were for the underdog. The centre of our concern was with housing, especially housing the working population. We were concerned with the basic standards that people ought to have in housing and wanted to break free of the constraints of the 1930s and build decently for people.³⁰

La posizione culturale di Lucas e di diversi suoi colleghi inglesi trova le radici nel pensiero di Augustus Welby Pugin (1812-1852), “la bellezza di una costruzione si ottiene solo con «l'adeguamento dello scopo per cui si mira»” concezione consonante con le parole di Peter Aldington, “to produce... places appropriate to the function” e che ben si può approfondire con la lettura del libro di David Watkin, *Morality and*

29. Peter Aldington, Intervista: <http://www.utopialondon.com/lcc-architects>.

30. Citato in John R. Gold, *The Experience of Modernism: Modern Architects and the Future City, 1928-53*, Routledge 2017, p. 95.

Architecture.³¹ Leslie Martin, dunque, aiutò Colin Lucas a prendere servizio presso la “development section” della LCC e ad essere uno dei primi membri della “housing division”. L’incarico dette subito a Lucas l’opportunità di sperimentare le sue competenze sul cemento armato e di applicarle all’edilizia residenziale di massa.

Come rammenta Dennis Sharp, in un suo articolo del 1958 Henry-Russel Hitchcock definisce i progetti del LCC

The best of the mid-century urbanism projects, ‘greater than the New towns’, were the LCC housing estates at Loughborough Road, Ackroydon and Roehampton, for which the benchmark had been Westminster Council’s Churchill Gardens housing scheme by Powell and Moya.³²

Sharp osserva anche che Colin Lucas era coinvolto “in two of the three LCC schemes that Hitchcock praised so highly”.³³ Dunque il primo progetto di cui si occupa Lucas è Ackroydon Estate a Princes Way, Wimbledon Park Side “under Robert Matthew, Leslie Martin e Michael Powell”. La competenza di Lucas sul calcestruzzo armato è chiamata in causa soprattutto per le torri a T (T shape towers):

An economic compromise from earlier star-shaped proposals, still allowed good views and daylighting to each of the flats. These were constructed using reinforced concrete frames with in-sit concrete roofs and floors. Externally, flank walls were finished in brick and spandrel walls in reinforced concrete. More traditional load-bearing masonry construction was reserved for the lower housing blocks, offsetting the higher cost of the tall blocks.³⁴

Non appena viene approvato il piano di Ackroydon, nel 1950, il LCC assegna a Lucas l’incarico di guidare un team composto da John Partridge, Bill Howell, John Killick e Stanley Amis per realizzare Roehampton Estate (1951-78), un intervento complesso che viene diviso in due parti, ciascuna composta di edifici alti e bassi: Alton East, ispirato al modernismo scandinavo, al quale lavorano prevalentemente John Killick e Stanley Amis (tipologie *point blocks*) e Alton West di ispirazione corbuseriana – *unité d’abitation* – al quale lavorano principalmente John Partridge, Bill Howell (tipologie *slab blocks*). Per

31. David Watkin, *Morality and Architecture, The Development of a Theme in Architectural History and Theory from the Gothic Revival to the Modern Movement*, Clarendon Press 1977.

32. Hitchcock, Henry-Russell, *Architecture: nineteenth and twentieth centuries*, (prima edizione, London, 1958), 1989, p. 566.

33. Dennis Sharp, Sally Rendel, op. cit., p. 195.

34. Dennis Sharp, Sally Rendel, *ibidem*.

Lucas fu un lavoro fondamentale, come afferma in un'intervista³⁵ del 1984 "I think I learnt more about architecture and how to run jobs with that than in the rest of my career". Le testimonianze di Partridge ci dicono che "the housing division became locked in a heated debate between the followers of Le Corbusier and Mies and the followers of the Scandinavian school of humanist housing architects": i primi realizzarono Alton West, i secondi Alton East. Partridge ricorda che Lucas era molto distaccato rispetto a quel dibattito:

Aloof in the total certainty that there was no debate for there was no architecture in Scandinavia of the relevance and stature of that of Le Corbusier and in consequence he felt there was no need for argument.³⁶

Nella intervista rilasciata a James Dunnet poche settimane prima di morire, Lucas afferma che le torri non erano state un errore, ma che sarebbe stato opportuno non isolarle – come è avvenuto – e che fossero circondate da case 'georgiane'. Il gruppo impegnato nel progetto di Alton East era composto da Michael Powell, Colin Lucas, G. Gillett, Rosemary Stjernstedt, cioè il primo gruppo di architetti assunto dal LCC Housing Division. In un breve profilo pubblicato di recente si legge che la Stjernstedt³⁷ era responsabile del progetto dell'edificio Grade II inserito in una proprietà di 744 alloggi composti da:

Terraced housing, 4 storey maisonettes and 11 storey point blocks set in striking landscaped grounds. The design took its influence from model welfare housing in Sweden which Stjernstedt had seen, the name "point block" was coined by the Alton East team from the Swedish "punkthus",³⁸ a source of their inspiration.

L'architettura residenziale svedese, olandese e tedesca rappresentava un riferimento importante fra i giovani architetti chiamati al LCC da Leslie Martin, perfino più di quella di Le Corbusier. Il dibattito corbuseriano-scandinavo fu particolarmente vivo in Inghilterra negli anni Cinquanta, almeno quanto il dibattito italiano fra neorealisti-modernisti. E anche per questo quella di Roehampton fu una vicenda particolarmente importante. Attraverso di essa si concretizzò sul campo vivo dell'architettura la

35. James Dunnet, "AJ", 9 May 1984, p. 28.

36. John Partridge, *Lucas in London*, in Dennis Sharp (ed), *Connell, Ward and Lucas*, Newnorth Print, Bedford, Book Art 1994, p. 61.

37. AA.VV., *Rosemary Stjernstedt Architect 1912 – 1998, Woman in Architecture Creating Change*. "The Architects Journal", 12 novembre 1998.

38. Punkthus: tipologia residenziale sviluppatasi negli anni Trenta-Quaranta, soprattutto nei paesi scandinavi. Si tratta di un blocco residenziale a torre, a pianta centrale, con 3-4 appartamenti attorno ad un corpo scala alto 4-5 piani.

dialettica ideologica alimentata da *Architectural Review*, da visioni politiche differenti e dunque da un modo diverso di intendere la missione sociale dell'architetto. Come ricorda Kenneth Frampton

Put simply, the use of New Humanism,³⁹ named as such by the editorial of the *Architectural Review* and typified by the shallow pitches and brick construction of Sweden's welfare state was advocated as a friendlier, softer architecture than the more brutal offerings of those following the modernist canon.⁴⁰

Nel libro *Building the Post-war World: Modern Architecture and Reconstruction in Britain*⁴¹ Nicholas Bullock spiega nel dettaglio la posizione culturale e ideologica dei componenti i due gruppi del LCC impegnati su Roehampton: il gruppo impegnato su Alton East (filo-scandinavi) aveva contatti con il Kenilworth Group, con cui divideva l'impegno di sviluppare una nuova architettura moderna che fosse a servizio della società. Di contro il gruppo che lavorava ad Alton West era politicamente più pragmatico (non necessariamente di destra), e sosteneva l'idea di una architettura indipendente dai partiti politici e dell'importanza delle idee architettoniche per la trasformazione della società (i leaders del New Humanists includevano Oliver Cox, A.W. Cleeve Barr e Philip Powell, i leaders del gruppo pro-Corbu includevano Peter Carter, Alan Colquhoun, Bill Howell and Sandy Wilson).

These divisions led easily to an identification sometimes facile, of political attitudes with architectural values. The New Humanism and the enthusiasm for Swedish architecture was happily attached as the 'People's Architecture', the architecture of social realism and hard-line communism, an equivalence famously celebrated in Stirling's vivid – if inaccurate epithet 'William Morris was a Swede', or in Banham's provocative account, 'Polemic before Khrushchev', or the impact of Khrushchev's redirection of the Communist Party's policy on those architects in the LCC who were card-carrying Party members. Equally, this led to counter-charges that those opposed to the New Humanism were arrogant bourgeois revisionists or mere 'formalists', self-indulgently playing with architectural forms devoid of any social meaning.⁴²

In una illustrazione del libro di Bullock vediamo la foto dell'Unité d'Habitation di Marsiglia (1947-52) a confronto con i Maisonette block del LLC a Bentham Road (1951-56), "the design prototype

39. L'editoriale a cui fa riferimento Frampton è scritto da Banham, *New Brutalism*, "Architectural Review", maggio 1951, p. 11.

40. Kenneth Frampton, *Modern Architecture, a Critical history*, London, 1980, pp. 262-63.

41. Nicholas Bullock, *Building the Post-war World: Modern Architecture and Reconstruction in Britain*, Routledge 2002.

42. Nicholas Bullock, *ibidem*, p. 102.

to demonstrate the use of the New deep-plan maisonettes to create a Unité-type ‘slab block’”. Osservando il modo in cui Lucas e il suo team sviluppano il tema dei duplex delle unità di abitazione a Roehampton notiamo che essi (i duplex) non sono una mera rielaborazione o riedizione del tipo lecorbuseriano, ma una utilizzazione “moderna” del tipo classico della *maisonette* o delle *row houses* inglesi disposte su più piani. E il ballatoio interno non è la *rue corridor* di LC, ma una trasposizione ai piani superiori della strada di appoggio delle *row houses*. Anche G.B. McKay commenta la questione tipologica dei progetti di Lucas al LCC rispetto alle tipologie corbuseriane nel suo sito *Misfits' Architecture*:

The apartments at Alton West are double storey but have no double storey living room (like Apartment A at Ud'H) or no double storey master bedroom (like Apartment B at Ud'H) for that matter. At last, somebody's redrawn the section! The kitchens at Alton West are separate and have windows (and larders!). This was a buildings regulations requirement. There is a hallway – building regs again – and bedrooms of usual (regulated) minimum width. All quite nice really.⁴³

Per il progetto di Roehampton Lucas vince la medaglia di bronzo RIBA (Royal British Institute of Architects) nel 1959. Il suo incarico presso il LCC prosegue fino al 1965, quando l'LCC viene annesso al Greater London Council (GLC). In questo nuovo contesto Lucas rifiuta qualunque promozione e continua a lavorare appassionatamente “at the 6B pencil stage”. Fra i suoi ultimi incarichi troviamo il Ferrier Estate a Kidbrooke nel South East London. Nel 1972 Lucas riceve il titolo OBE (Officer of the Order of the British Empire), andrà in pensione nel 1978. Come ricorda il figlio Mark Lucas:

His family used to joke with him that his awards were kept in the nack of his drawer at work with his peppermint creams. This came, Mark Lucas says in unpublished papers of 2005, from this background in ‘a family disinterest in institutionalised dogma, fuss and formality’.

Nel 1952 Lucas si sposa per la seconda volta con la cugina Pamela Campbell, una disegnatrice di tessuti e *screen printer* che lo aveva aiutato nella realizzazione del ristorante per Dione. Lucas è stato anche un fervente spiritualista (sua madre studiava gli insegnamenti filosofici di Pëtr Demianovič Ouspensky (il cui pensiero combina la personale vocazione mistica alla riflessione analitica e psicologica); egli studiava il metodo di meditazione di Maharishi Hahesh Yogi): su questi temi ha scritto e tenuto conferenze. Lucas muore nel 1984.

43. Graham McKay: <https://misfitsarchitecture.com/>

Project files Dennis Sharp Archive: Work of Connell, Ward and Lucas:

- 1 - The Firs
- 2 - The Firkin
- 3 - Frinton Park
- 4 - Kent House
- 5 - Plastic Bathroom Exhibition
- 6 - Shepperton Sound Studios
- 7 - 95 Salisbury Road
- 8 - Moor Park
- 9 - Lord's Court
- 10 - Working class flats competition
- 11 - Hertford County Council Buildings competition
- 12 - Dragons
- 13 - Edith Edwards Preventorium
- 14 - Individual Health Centre
- 15 - Wellington Court Flats
- 16 - Newport competition
- 17 - 66 Frognaal: General papers
- 22 - Greenside
- 24 - Potcroft
- 25 - Petit Potager
- 26 - Scheme for community of unemployed
- 27 - 26 Bessborough Road
- 28 - St. George's Hospital
- 29 - Royal Academy exhibition

Fonti Principali e Archivi disponibili su Colin Lucas:

Dennis Sharp, *Connell, Ward and Lucas*, Newnorth Print, Bedford, Book Art 1994.

Dennis Sharp and Sally Rendel, *Connell, Ward and Lucas: modern movement architects in England 1929-1939*, London, Frances Lincoln, 2008.

Paul Mellon Centre, Dennis Sharp Archive:
<http://www.calmview2.eu/PaulMellonCentre/CalmView/Record.aspx?src=CalmView.Catalog&id=DCS%2f2%2f2%2f4&pos=1>
Dissertazioni e Ricerche

Alden, E., 1979. *What lessons did Colin Lucas learn from contemporary developments and from the construction of his early houses, to assist him in the design of 'The Flat Roofed House' at Little Frieth, Bucks., in 1933/1934?* O.U Project.

Rendel, S. 1998. *An examination of the early career of Colin Lucas with particular reference to the Flat Roofed House at Frieth*. Postgraduate Diploma Dissertation, Magdalene College, Cambridge University.

Mace, P.M.H. [no date] New Farm, Grayswood, near Haslemere, Surrey. Dissertation entitled 'The houses of Connell, Ward and Lucas' written by Peter C. Roth and submitted to the Polytechnic of Central London School of Architecture in January 1982.

David Thistlewood, Edward Heeley, *Connell, Ward and Lucas: towards a complex critique*, "The Journal of Architecture", Vol 2, Spring 1997, The Royal Institute of British Architects. Routledge.

Pietro Barucci
(1922-)

Pietro Barucci

(1922-)

1. La formazione e le prime opere; 2. Dall'alunnato con Foschini al corso con Adalberto Libera (1947-1963); 3. Dal Centro Direzionale del Piazzale Caravaggio al Laurentino 38 (1963-1984).

La formazione e le prime opere

Pietro Barucci nasce a Roma nel 1922, in via Margutta 78, da Iris (1899-1989), figlia di un capostazione, e da Giulio Barucci (1891-1955), ingegnere “con specializzazione in Architettura”⁴⁴. Il padre, uomo colto e spirituale, ben inserito e conosciuto nell’ambiente accademico e professionale della Roma dell’epoca è autore della Villa Hole ai Monti Parioli e della Villa Lessona a Santa Marinella (un’opera poco nota di grande rilevanza oggi malamente alterata). Il nonno Pietro Barucci (1845-1917), pittore ottocentesco, è autore di vedute rustiche inserite nella campagna romana,⁴⁵ allievo di Achille Vertunni all’Accademia di San Luca. Il prozio Pio Barucci (1846-1916), partecipa alla costruzione della chiesa anglicana All Saints a via del Babuino.

Frequenta il ginnasio al Visconti e si diploma al liceo Tasso nel 1940. Si iscrive alla facoltà di Architettura di Roma nell’ottobre del 1940, “un luogo magico, affascinante, misterioso, profumato di carte da disegno, di resine, di gessi. Le grandi aule con i finestroni panoramici aperti sulla valle, protetti da straordinarie tende da sole.”⁴⁶ Fra i suoi docenti ricorda Ugo Amaldi, Enrico Bompiani, Enrico Del Debbio, Vincenzo Fasolo, Marcello Piacentini, Vittorio Ballio Morpurgo, Arnaldo Foschini, Roberto Marino, Mario De Renzi. Dal giugno 1942 al settembre 1944 è stato prima allievo e poi ufficiale di Stato Maggiore nella Marina Italiana. Imbarcato su una nave da battaglia, ha partecipato a scontri

44. Pietro Barucci, *Quel fatale Decennio. 1940-1950*, Aracne, 2011, p. 28.

45. Ruggero Lenci, *Pietro Barucci Architetto*, Electa 2009, p. 8.

46. Pietro Barucci, *ibidem*.

aeronavali contro forze aeree tedesche ricevendo un encomio solenne.⁴⁷ Si laurea con lode nel luglio del 1946 con Arnaldo Foschini e i suoi assistenti, fra i quali, in particolare, è seguito da Luigi Vagnetti. Fra i suoi colleghi e amici universitari più vicini ricorda Leonardo Benevolo, Claudio Dall'Olio, Vittorio De Feo, Romualdo Giurgola. Nell'agosto del 1946 sposa Beata Di Gaddo, collega di studi, anch'ella negli anni a venire architetto e docente. Nascono tre figlie.

Dall'alunnato con Foschini al corso con Adalberto Libera (1947-1963)

Pietro Barucci apre lo Studio professionale nel 1947. Fin dalla sua opera prima, la palazzina "Orione" a Monte dei Parioli (1948-49) è palese la sua convinta adesione al modernismo. Egli, dunque, opera in continuità con quella parte della scuola romana e del mondo professionale che vede come protagonisti o riferimenti Vincenzo Monaco, Amedeo e Ugo Luccichenti, Adalberto Libera, Mario De Renzi, Luigi Moretti, Giuseppe Vaccaro. Ed è, invece, distante dalle posizioni neorealiste di Mario Ridolfi, Ludovico Quaroni, Federico Gorio.

I primi anni della attività professionale sono affiancati da un intenso e "fondamentale itinerario accademico al fianco di Arnaldo Foschini (1946/55) che lo aveva voluto quale assistente presso la sua cattedra, fino dal giorno della laurea."⁴⁸ Inoltre, è assistente di Giuseppe Nicolosi (1947/48) nel Corso di Architettura e Composizione Architettonica della Facoltà di Ingegneria di Roma.

A partire dal 1948, per due settenni, Arnaldo Foschini è presidente dell'INA-Casa, il programma della ricostruzione residenziale post-bellica. Egli nomina Adalberto Libera direttore dell'ufficio tecnico dell'INA-Casa e Renato Bonelli direttore del Centro Studi dell'INA-Casa. Molti giovani architetti, fra cui Barucci, durante la direzione di Foschini ebbero l'occasione di dare prova delle loro qualità progettuali applicandosi al tema dell'edilizia residenziale pubblica. Barucci, infatti, è nel folto gruppo di progettazione di un intervento INA-Casa al quartiere Tuscolano settore 1 (1950) – precedente e contiguo al quartiere Tuscolano settore 2, progettato da Mario De Renzi e Saverio Muratori (1952-1957) e all'unità orizzontale di Adalberto Libera, Tuscolano settore 3. Inoltre, come capogruppo, Barucci realizza il

47. Le notizie biografiche, oltre che dai libri, sono tratte dal sito www.pietrobarucci.it.

48. Giorgio Muratore, *Moderno Romano*, in Ruggero Lenci, *Pietro Barucci Architetto*, Electa 2009, p. 48.

Quartiere INA Casa a Livorno-Coteto (1958) ed il complesso IACP del Quartiere Stadio-La Rosa di Livorno (1960).

Per un fatto generazionale, scrive Ruggero Lenci, Barucci è culturalmente vicino a figure in prima linea durante gli anni Settanta come Melograni, Berarducci, Rebecchini, Sergio Lenci, Piroddi, Lambertucci, Chiarini. Guardando ai progetti e alle ricerche universitarie svolte durante quegli anni sappiamo che molti architetti di quella generazione ebbero fra i principali riferimenti l'architettura dell'*housing* britannico: Barbican, Roehampton, gli architetti del London County Council, le *banlieues* parigine, Toulouse Le Mirail di Candilis, Josic e Woods, gli interventi di Jacobsen ed Erskine.

Il pensionamento di Foschini nel 1954⁴⁹ e l'assunzione della sua cattedra da parte di Saverio Muratori significano per Barucci "la dolorosa uscita dall'università".⁵⁰ Barucci tornerà all'impegno didattico in facoltà con Adalberto Libera (1962/63) nel Corso di Composizione Architettonica, quando la facoltà chiama l'architetto trentino per coprire la Cattedra di composizione, dopo il tormentato episodio dello sdoppiamento della cattedra di Saverio Muratori, "antico antagonista"⁵¹ di Barucci, sebbene più anziano. Certamente nella "chiamata" di Adalberto Libera a coprire la cattedra di Composizione alternativa a quella coperta da Saverio Muratori, giocò un ruolo essenziale Arnaldo Foschini. Il quale, come prima aveva programmato la carriera di Saverio Muratori dichiarandolo nei fatti suo erede accademico così poi, nel momento in cui Muratori si pose in insuperabile contrasto con la Facoltà, si adoprò affinché la cattedra attivata in alternativa a quella di Muratori fosse coperta da un altro, molto diverso, ma almeno altrettanto prestigioso architetto "della sua schiera" – Adalberto Libera – che egli aveva seguito, apprezzato e valorizzato al tempo dell'INA Casa, affidandogli la direzione dell'ufficio tecnico. Pietro Barucci, che era uscito sconfitto nel confronto accademico con Saverio Muratori, sembrò riacquistare momento proprio con l'arrivo in Facoltà di Adalberto Libera, con il quale condivideva una visione decisamente moderna dell'architettura e alcuni importanti incarichi professionali. Ma l'esperienza si interruppe dopo appena un anno con la morte di Libera. Il rapporto con l'architetto di Villa Malaparte per Barucci era iniziato nel 1948 quando, dopo la

49. Alessandra Capanna, *Saverio Muratori*, Dizionario Biografico degli Italiani, Volume 77, 2012.

50. Pietro Barucci, *Attraverso la propria storia*, in *La formazione degli architetti romani negli anni Sessanta*, "Rassegna di Architettura e Urbanistica" 112-113-113, 2004.

51. Giorgio Muratore, *ibidem*, p. 44.

nascita delle figlie, aveva trasferito lo studio a via del Tritone 102, in un appartamento contiguo alla casa-studio di Libera il quale, scrive Barucci nel suo libro *Quel fatale decennio. 140-1950*⁵²:

Volle subito conoscermi come architetto neolaureato, assistente preferito di Arnaldo Foschini, a cui egli [Libera] era profondamente legato fin dai tempi eroici dell'E42. [...] Nel 48, quando l'ho conosciuto, Libera aveva solo quarantacinque anni, ma viveva dei ricordi di tempi che sembravano preistorici perché c'era stata l'orribile guerra di mezzo, [...] Intendo dire che l'immagine di Adalberto Libera oggi presente nell'immaginario collettivo è il frutto di un poderoso lavoro svolto dalla cultura italiana a partire dagli anni '50-'60 [...] insomma un movimento culturale a scala internazionale che ha riscoperto e in gran parte mitizzato l'architettura del fascismo, i suoi protagonisti e in generale la culturale e le arti degli anni Trenta. Ma in quegli stralunati tardi anni Quaranta, ancora inebetiti dalla immane tragedia della guerra, quanto a malapena si sapeva che dalle parti delle Tre Fontane si trovava un gigantesco cimitero di strani edifici semidiroccati, cantieri abbandonati con inspiegabili colonnati in travertino massiccio che avrebbero dovuto celebrare il ventennale mussoliniano, quando insomma il rifiuto e la condanna del fascismo, l'apertura verso la modernità e il progresso, l'imperiosa voglia di cambiamento erano nell'animo di tutti; ebbene allora di Adalberto Libera non ne parlava nessuno, non interessava, a malapena si sapeva chi era e molto sommariamente cosa avesse fatto. Questo valeva anche per gli architetti appena laureati e in specie per me.

Che la fama di Adalberto Libera si debba principalmente al lavoro critico e storiografico iniziato negli anni Cinquanta, è una affermazione forse ingenerosa e anche storicamente poco difendibile, se si pensa ad episodi molto importanti occorsi prima della seconda guerra mondiale, dunque difficilmente trascurabili. Libera, ad esempio, fa parte del Gruppo 7, che è attivo fra il 1926 e il 1930; nello stesso anno, fondato il M.I.A.R. (Movimento Italiano di Architettura Razionale), ne diviene segretario. Nel 1932, inoltre, Libera allestisce con Mario De Renzi la *Mostra della Rivoluzione Fascista*, nel 1932 realizza la Villa Malaparte a Capri, nel 1938 apre il cantiere il Palazzo dei Congressi dell'E42, che viene completato nel 1954. La lettura di Barucci del successo dell'opera di Libera, descritta come una operazione storiograficamente costruita, tuttavia, è abbastanza interessante perché evidenzia *ex post* una sorta di raffreddamento – nonostante la incorruttibile fede modernista degli architetti della sua generazione – rispetto al mito della modernità, che in parte si nutrivà della fisiologica “reazione” generazionale rispetto alle posizioni culturali tradizionaliste della generazione di Foschini. Della quale Barucci e i suoi

52. Pietro Barucci, 2011 p. 94.

coetanei, nondimeno, comprendevano bene il potere professionale, le posizioni politiche e il ruolo culturale. Anche perché Foschini, vero *deus ex machina* di quegli anni, come già detto, non era stato inerte al momento della chiamata di Adalberto Libera in facoltà, avendolo coinvolto anche nell'operazione INA Casa un decennio prima.

L'alunnato foschiniano consente a Barucci di accedere ad una metodologia e a comportamenti progettuali capaci di indagare in profondità i valori del tipo, delle tecnologie, del carattere architettonico e dei linguaggi più appropriati, di volta in volta, alla base di un nuovo progetto", scrive Giorgio Muratore stabilendo, inoltre, una relazione di "continuità 'logica' dentro un 'unico' ininterrotto itinerario tra la scuola romana degli anni Trenta e quella dei Sessanta tra uno dei più significativi 'palazzi' romani 'moderni' come la Cassa del Notariato [Foschini] e il più convincente episodio urbano della Roma dei primi anni Sessanta: il complesso direzionale di piazzale Caravaggio [Barucci].⁵³

Dal Centro Direzionale del Piazzale Caravaggio al Laurentino 38 (1963-1984)

Nel 1959 Barucci partecipa al Concorso per la Biblioteca Nazionale di Roma (con Giovanni Barucci, Leonardo Benevolo, Carlo Melograni, Ugo Sacco). Nel 1960 vince il premio per la ricerca tecnologica nel Concorso per la Casa Unifamiliare Europea (1960) alla Fiera di Gand in Belgio (con Giovanni Barucci e Ugo Sacco). Nel 1961 vince il Concorso per il Mercato Ittico di Livorno con Beata Di Gaddo.

Durante gli anni Sessanta, inoltre, è incaricato di vari piani urbanistici in Tunisia e in Etiopia. Nel 1960 partecipa al Concorso Internazionale per Attrezzature Urbane a Tunisi con Piero Maria Lugli, Paolo Marconi, Giuseppe Nicolosi, Ludovico Quaroni, Luigi Vagnetti. Per circa un decennio (1960-1970) apre un ufficio con Giovanni Barucci, Beata Di Gaddo e Ugo Sacco a Sousse in Tunisia e progetta *Plan D'Aménagement e Types de Maisons Populaires* (El Djem, M'Saken, Ka Médina de Sousse, Kairouan, Teboulba, Ksour-Essaf, Akouda) e ad Addis Abeba in Etiopia progetta 18 piani (Gondar, Dessie, Axum, Harar, Combolcha, Bati, Dembre Marcos, Jijiga, Asella, Tensea Berhan, Dera, Bedesa, Asbe Teferi, Dangla, Debre Tabor, Dabat, Maichew, Dire Dawa) elaborati dopo la vittoria di un Concorso internazionale bandito dall'Imperiale Governo etiope. "La metodologia adottata", scrive Alessandra Muntoni commentando questi progetti:

Si riallaccia in modo esplicito all'esperienza italiana degli anni '30, sia per quanto

53. Giorgio Muratore, *ibidem*.

riguarda le città di nuova fondazione nelle terre di bonifica del nostro paese, sia per i piani delle cosiddette 'colonie d'oltremare'. La tradizione delle *Siedlungen* tedesche del periodo razionalista e le nuove idee scaturite dai sistemi a cluster escogitati dal Team 10 completano il bagaglio con il quale viene preparata la serie di *plans d'aménagement* delle città costiere tra Tunisia e Algeria. Ma sono soprattutto le idee del GUR [Gruppo Urbanisti Romani] a riemergere in modo molto chiaro: una rete di ampie strade che collegano la città al territorio, una rete più fitta che entra nel tessuto minuto, l'inserimento dei nuovi complessi direzionali messi in relazione con i grandi monumenti del passato.⁵⁴

Assieme alle linee culturali più vicine alla tradizione piacentiniana e giovannoniana dell'*edilizia cittadina* nella redazione dei progetti tunisini riscontriamo il riferimento all'unità orizzontale di Libera, sperimentata al Tuscolano pochi lustri prima. Va evidenziato, infatti, che sono degli stessi anni anche i progetti di Pianificazione Urbanistica e gli Studi Socio-Economico per 18 città dell'Etiopia già citati. Nel 1962 progetta l'edificio per uffici dell'ENPAM (Ente Nazionale Previdenza Assistenza Medici, 1962) in via Torino 38, con Adalberto Libera e Arrigo Carè. Il Centro Direzionale del Piazzale Caravaggio, impostato per 3.000 addetti, è del 1963. Secondo l'analisi di Alessandra Muntoni esso

[é] metodologicamente confrontabile con il sistema direzionale al Prenestino (1962) di Mario Fiorentino, con G. Valle e F. Capolei rimasto su carta, ma è anche debitore al grattacielo Phoenix-Rheinrohr a Düsseldorf di H. Hentrich e H. Petschnigg (1957), straordinario progetto.⁵⁵

Rispetto al grattacielo tedesco, effettivamente, il debito è più relativo all'impostazione planimetrica che all'organizzazione volumetrica, riproposta, tuttavia, da Barucci-Nicoletti (fin dalla prima versione di progetto del 1959) con abile perizia compositiva. Assieme al nucleo dei Beni Stabili e alle altre opere realizzate all'EUR durante gli anni Sessanta (Cesare Ligini, Marco Bacicalupo, Pier Luigi Nervi) il Centro Direzionale del Piazzale Caravaggio, di poco distante lungo la via Cristoforo Colombo è stato letto come il "primo vero ingresso del moderno a Roma". Nel saggio *Dimensioni e Misure della città contemporanea* Alessandra Muntoni riflette sulla posizione di Barucci nel quadro della cultura architettonica fra la fine degli anni Cinquanta e gli inizi degli anni Sessanta. Quella di Barucci, sostiene Muntoni, è una posizione attenta alla questione della 'grande dimensione', ma con una posizione 'antiretorica', nella quale la concretezza del cantiere moderno,

54. Alessandra Muntoni, *Dimensioni e misure della città contemporanea*, in Ruggero Lenci, *Pietro Barucci Architetto*, Electa 2011, p. 34.

55. Alessandra Muntoni, *ibidem*.

gli aspetti tecnico-gestionali della grande impresa, la programmazione e la progettazione del cantiere prevalgono sulla dimensione teorica e sulla ricerca di un disegno astratto di insieme:

Nel 1959 due fatti hanno spostato gli architetti: il progetto di Quaroni per le Barena di San Giuliano e il libro di Giuseppe Samonà *L'Urbanistica e l'avvenire delle città*. Confrontandosi con la cultura internazionale, entrambi parlano della 'grande dimensione'. Nel 1961 Kenzo Tange ingigantisce il problema disegnando il piano di Tokyo: una città di otto milioni di abitanti. Il piano Pampus per Amsterdam di J.B. Bakema e J.H. van den Broek (1965) traduce la questione con gli strumenti del razionalismo europeo [...]. I nuovi servizi terziari di grande scala sono individuati come gangli della riorganizzazione del disegno della città, ma già nel 1963 Paolo Ceccarelli contesta come 'urbanistica opulenta' i progetti per il Centro Direzionale di Torino – dove Quaroni, Samonà, Aymonino, Canella, l'AUA e per contrapposizione Aldo Rossi avevano dispiegato i nuovi linguaggi della rappresentazione metropolitana – come veri e propri strumenti dell'efficienza neocapitalistica. Il Piano intercomunale milanese e il Piano regolatore di Roma diventano, in quegli stessi anni, strumenti ampiamente pubblicizzati e discussi. Barucci è tra i primi a cogliere l'importanza di questo cambiamento di prospettive, partecipando al vivace dibattito che nel clima romano di quegli anni vede anche gli studenti dei corsi di Saul Greco tra i protagonisti. Ma individua un'altra strada. Si può dire che, per lui, la massa critica della grande dimensione si tenga solo a patto di essere genuinamente antiretorica.⁵⁶

In quegli anni anche Barucci, come molti professionisti nel settore delle costruzioni, si dedica allo studio dei problemi dell'industrializzazione edilizia e dei sistemi seriali, con speciale attenzione per le loro applicazioni al tema della residenza e dell'edilizia scolastica (settori socialmente rilevanti). Partecipando a diversi concorsi Barucci progetta quattro scuole realizzate dalla Tecnosider a seguito di appalti-concorso: due Scuole medie a Ostia Lido e Comacchio, due Istituti Tecnici Industriali a Velletri e Tivoli. Negli anni Settanta continuano numerose le realizzazioni nel territorio romano: in qualità di capogruppo coordinatore, il piano urbanistico e i progetti edilizi dei comparti IACP del Quartiere Laurentino 38 (1971), il piano di Zona n. 38 Legge 167 per 30.000 abitanti con una densità di 194 ab/ha. Alla realizzazione parteciparono privati in forma di cooperative e il Comune con la XVI Ripartizione Comunale per l'Edilizia Economica e Popolare guidata da Marcello Girelli – coetaneo di Aymonino, Chiarini –, architetto che aveva al suo attivo importanti esperienze al London County Council di Londra. Girelli, a sua volta, affidò la realizzazione degli alloggi e la loro assegnazione allo IACP, guidato dall'ingegner Luigi Petrangeli e dal

56. Alessandra Muntoni, *ibidem*.

presidente Edmondo Cossu.⁵⁷ Sui riferimenti internazionali che hanno influenzato il progetto del Laurentino 38 si è espresso direttamente Pietro Barucci in molte occasioni, di recente, durante una lezione tenuta nel 2006 a Valle Giulia. L'idea generale dell'impianto, spiega Barucci, è quella di una *siedlungen* di Bruno Taut, ma i riferimenti principali sono il Piano Pampus ad Amsterdam di Bakema e Van den Broek per le unità residenziali ripetute, e la *new town* di Cumbernauld in Scozia per il centro lineare pedonale e flessibile costruito a ponte sull'autostrada fra Glasgow e Edimburgo.⁵⁸ Sugli esiti del Laurentino 38 si è discusso molto ed è prevalso l'aspetto polemico. Le posizioni sono unanimi e generalmente condivisibili e applicabili a quasi tutti i piani PEEP (Piani Edilizia Economica e Popolare) realizzati in quegli anni. Riportiamo alcune note su un progetto tanto discusso come il Laurentino 38 espresse dagli studiosi che hanno scritto sull'opera monografica di Barucci curata da Ruggero Lenci (2009): "Il fallimento di un'idea di città" scrive Muntoni,⁵⁹ "un sogno irrealizzabile" sostiene Barucci,⁶⁰ "l'impossibilità da parte dell'architettura di risolvere i problemi di una società tenuta in perenne stato di convalescenza, se non di vera e propria malattia cronica",⁶¹ afferma Ruggero Lenci. A Benevolo possiamo far concludere questa serie di commenti, per la drasticità dello stesso: "[l'intervento pubblico italiano] nel campo dell'edilizia popolare costosissimo e fallimentare, appartiene alla preistoria del *welfare* europeo (il primo modello pubblico è stato realizzato in occasione dell'Esposizione internazionale del 1851 a Londra). [...] L'Italia è proprio un paese dove non si riesce né a lavorare normalmente nel settore della progettazione architettonica né a discutere normalmente per migliorare le regole pubbliche di intervento."⁶² Barucci partecipa anche al Secondo Piano PEEP. In collaborazione con Lucio Passarelli e Marcello Vittorini, infatti, progetta il Quartiere di Torvecchia (1977), gli interventi al Quartiere Tor Bella Monaca (1980) per 1.730 alloggi, e il Quartiere Quartaccio (1984) per 4.000 abitanti, quest'ultimo segnalato al Premio Regionale In/Arch per il Lazio nel 1990.

57. Lezione di Pietro Barucci tenuta il 31 marzo 2006 nel Corso di Franco Purini a Valle Giulia e pubblicata su Archiwatch: <https://archiwatch.it/2010/07/27/4908/>, *Laurentinotrentotto... altri ponti ...* su <https://archiwatch.it/2010/07/27/4908/>

58. Pietro Barucci, trascrizione di una Lezione tenuta a Valle Giulia nel 2006, op. cit..

59. Alessandra Muntoni, op. cit., p. 40.

60. Pietro Barucci, trascrizione di una Lezione tenuta a Valle Giulia nel 2006, *ibidem*.

61. Ruggero Lenci, op. cit., p. 12.

62. Leonardo Benevolo, *Le ragioni di un'anomala carriera*, in Ruggero Lenci, op. cit., p. 32

PIETRO BARUCCI

Nell'ultimo decennio del quarantennio professionale, dal 1982 al 1993, Barucci partecipa al Piano Straordinario Edilizia Residenziale di Napoli (PSER), quale consulente responsabile del Consorzio Concessionario degli interventi di riqualificazione dei quartieri San Giovanni e Barra, vincendo il Premio Nazionale In/Arch 1991/1992 per gli interventi di riqualificazione del Casale di Barra. La progettazione prevede opere complesse: 1.700 alloggi distribuiti in vari ambiti e attrezzature di servizio di vario livello (tra cui Uffici Circostrizionali, Comandi di Polizia di Stato e di Carabinieri, parchi pubblici, centri culturali e per anziani, una pretura, una chiesa parrocchiale). Barucci mette a frutto in questo lavoro la sua competenza nell'uso della prefabbricazione e nella progettazione di architettura residenziale e per servizi, concepita a basso costo e su ampia scala. Il suo impegno universitario riprende negli anni Ottanta con alcuni corsi a contratto e un seminario di sette settimane tenuto nel 1995/96 all'Università di Harvard a Cambridge (USA) su invito di Peter Rowe, fine accademico e studioso di respiro internazionale. Il seminario prevedeva uno studio comparato dell'edilizia sociale realizzata in Italia e negli Stati Uniti dopo la Seconda Guerra Mondiale.

Fonti principali:

Pietro Barucci, *Scritti di architettura 1987-2012*, Clean 2014.

Veziò De Lucia, *La fine della città pubblica*, in Pietro Barucci, *Scritti di architettura 1987-2012*, Clean 2014.

Pietro Barucci, *Laurentinotrentotto ... altri ponti ...* su <https://archiwatch.it/2010/07/27/4908/>

Pietro Barucci, *Quel fatale decennio. 1940-1950*, Aracne 2011.

Ruggero Lenci, *Pietro Barucci Architetto*, Electa 2009.

Giorgio Muratore, *Moderno Romano*, in Ruggero Lenci, *Pietro Barucci Architetto*, Electa 2009.

Alessandra Muntoni, *Dimensioni e Misure della città contemporanea*, in Ruggero Lenci, *Pietro Barucci Architetto*, Electa 2009.

Leonardo Benevolo, *Le ragioni di un'anomala carriera*, in Ruggero Lenci, *Pietro Barucci Architetto*, Electa 2009.

Elenco delle Opere

da www.pietrobarucci.it

- 1947 Milano, Complesso della Società Generale Immobiliare
- 1947 Perugia, Concorso Nazionale per servizi primari
- 1947 Roma, Concorso Quartiere ICP a San Basilio
- 1947 Verona, Concorso Nazionale Teatro Filarmonico
- 1948 Roma, Palazzina Orione in via dei Monti Parioli
- 1948 Roma, Negozio di tessuti in via San Claudio
- 1948 Roma, Palazzina Ufficiali all'Aeroporto dell'Urbe
- 1949 San Marino, Complesso alberghiero polivalente
- 1949 Roma, Sopraelevazione Cipriani in via Salaria
- 1950 Roma, INA CASA al Quartiere Tuscolano
- 1952 Livorno, INA CASA al Quartiere Sorgenti
- 1952 Chioggia, piccolo complesso INA CASA
- 1952 Roma, Concorso a inviti "Villa Garibaldi"
- 1954 Roma, edificio "Caesar" a viale Trastevere
- 1954 SPAC Roma, Condomini al Quartiere Nomentano
- 1956 Roma, Restauro di Palazzo Baldassini in via delle Coppelle
- 1957 Aosta, Palazzo dell'Istituto Nazionale Assicurazioni
- 1957 Carrara, Appalto Concorso Palazzo Comunale
- 1958 Parma, Concorso Nazionale Ist. Tecnico Industriale
- 1958 Livorno Coteto, Quartiere INA CASA
- 1958 Livorno, Sopraelevazione Ist. Tecnico
- 1958 Canada, Concorso Internazionale City Hall di Toronto
- 1958 Mestre, Concorso Nazionale alle Barene di San Giuliano
- 1959 Livorno, Scuola Materna al Quartiere Sorgenti
- 1959 Livorno, Intervento ICP al Quartiere CEP

- 1959 Piombino, Intervento ICP con finanziamento CECA
 1959 SPAC Calusco d'Adda, Centrale Termoelettrica
 1959 Roma, Centro Direzionale al Piazzale Caravaggio
 1959 Roma, Edilizia Speciale Lamaro
 1959 Roma, Concorso Nazionale Biblioteca Nazionale
 1960 Roma, Negozio Borletti in via del Tritone
 1960 Complesso IACP del Quartiere Stadio-La Rosa di Livorno
 1960 Tunisi, Concorso Internazionale per attrezzature urbane
 1960 Belgio, Concorso Internazionale Fiera di Gand
 1961 Roma, Appalto Concorso Ist. Tecnico Industriale in via Fonteiana
 1961 TS. Roma, Appalto Conc. Scuole Elementari Comune
 1961 12° Triennale di Milano TS, Concorso Scuole Elementari
 1961 Livorno, Concorso Nazionale Mercato Ittico
 1961 Roma, Appalto Concorso Ist. Tecnico Industriale a Pietralata
 1962 Roma, Centro Direzionale al Piazzale Caravaggio
 1962 Roma, Palazzo Uffici ENPAM a via Torino, 38
 1962 TS. Fiuggi, Stabilimento imbottigliamento acque minerali
 1962 TS. Milano, Concorso Scuola Multipiano
 1962 Argentario, Villa Cartoni a Porto Santo Stefano
 1962 Torino, Concorso Nazionale per il Centro Direzionale
 1962 Chioggia, Concorso Nazionale Mercato Ortofrutticolo
 1963 Roma, Centro Direzionale al Piazzale Caravaggio
 1963 Livorno, Piano Particolareggiato Attias – Cisternone
 1963 TS. Velletri, Concorso Appalto per un Istituto Tecnico Industriale
 1964 Caprarola, Piano Particolareggiato Quartiere S. Teresa
 1964 Caprarola, Piano Paesistico Lago di Vico
 1964 Camerun, Concorso Appalto per un Piano di Edilizia Scolastica
 1964 TS. Roma, Concorso Appalto Scuola Circonvallazione Ostiense
 1964 TS. Ostia Lido, Concorso Appalto per una Scuola Media
 1965 TS. Tivoli, Concorso Appalto per un Istituto Tecnico Industriale
 1965 Napoli Secondigliano, Concorso Nazionale ISES
 1965 TS. Pistoia, Progetto Offerta per una Scuola Media
 1966 Roma, Complesso ISES a Spinaceto per 412 alloggi
 1966 TS. Comacchio, Scuola Media
 1966 Lussemburgo, Concorso Internazionale CECA per una unità di abitazione
 1967 Roma, Istituto Tecnico Commerciale e Liceo Scientifico in via della Serpentara
 1967 TS. Frascati, Istituto Tecnico Industriale
 1967 TS. Sassari, Istituto Tecnico Industriale
 1968 Argentario, Case di vacanza a Cala del Gesso
 1968 Torino, Unità di abitazione INCIS da 80 alloggi
 1968 TS. Roma, Complesso Scolastico in via della Serpentara

- 1968 Roma, Casa Guttinger all'Olgiate
- 1968 Roma, Casa Carè all'Olgiate
- 1968 Roma, Casa Forges all'Olgiate
- 1968 Foggia, Appalto Concorso per un Istituto Tecnico Commerciale
- 1969 Roma, Trasformazione di un edificio settecentesco in via Giulia
- 1969 Roma, Ristrutturazione in via delle Mantellate
- 1971 TS. Torino, Appalto Concorso Scuole del Comune
- 1971 Roma, Edilizia Sperimentale al Quartiere Tiburtino, Roma, Quartiere Laurentino, Piano di Zona n°38 del programma di attuazione della Legge n°167/62

BUREAU D'ETUDES BARUCCI *Urbanistes Conseils Italiens* – SOUSSE (Tunisie)
dal 1960 al 1970

- Plan d'aménagement de EL DJEM
- Plan d'aménagement de M'SAKEN
- Plan d'aménagement de la MEDINA de SOUSSE
- Plan d'aménagement de KALA KEBIRA
- Plan d'aménagement de KAIROUAN
- Plan d'aménagement de MOKNINE et KSAR ELLAL
- Plan d'aménagement de HAMMAM-SOUSSE
- Plan d'aménagement de TEBOULBA
- Plan d'aménagement de KSOUR-ESSAF
- Plan d'aménagement de AKOUDA
- 37 Types de maisons populaires

BDS BARUCCI DI GADDO SACCO *Town Planning Branch Office* – ADDIS ABABA (Ethiopia)

- Attivo dal 1965 al 1968
- Master Plan for HARAR
- Master Plan for GONDAR
- Master Plan for DESSIE
- Master Plan for COMBOLCHA
- Master Plan for BATI
- Master Plan for AXUM
- Master Plan for DEBRE MARCOS
- Master Plan for JIJIGA
- Master Plan for ASELLA
- Master Plan for TENSEA BERHAN
- Master Plan for DERA
- Master Plan for BEDESA
- Master Plan for ASBE TEFERI
- Master Plan for DANGLA
- Master Plan for DEBRE TABOR
- Master Plan for DABAT
- Master Plan for MAICHEW
- 67 Master Plan for DIRE DAWA
- 68 the field work !!

PIETRO BARUCCI

- 1977 Roma, Appalto Concorso COGECO a Spinaceto
- 1977 Programmi, Normative, Tipologie – Legge 513
- 1978 Roma, Quartiere Torrevecchia
- 1978 Milano, Concorso Tipologie Regione Lombardia
- 1979 Roma, Appalto Concorso Valmelaina e Serpentara
- 1979 Seriate, Complesso IACP
- 1979 Napoli, Concorso Centro Civico a Secondigliano
- 1980 Roma, Casa Calvino
- 1980 Roma, Comparto R5 a Tor Bella Monaca
- 1980 Roma, Comparto M4 a Tor Bella Monaca
- 1980 Roma, Comparto R11 a Tor Bella Monaca
- 1981 Modena, Parco Urbano Comunale
- 1982 AR3 - Ambito di Taverna del Ferro
- 1982 AR1 - Ambito dell'antico Casale di Barra
- 1982 AR4 - Ambito di Pazzigno, su Corso San Giovanni
- 1984 Roma, Quartiere Quartaccio
- 1984 Roma, Piano di Zona "La Mistica II"
- 1984 Roma, Edifici commerciali al Quartaccio
- 1985 Catania, Consorzio COSPER
- 1986 Vicenza, Concorso Nazionale Piazzale Matteotti
- 1987-90 Casa nella Campagna Romana
- 1997 Bergamo, Concorso Nazionale di Idee
- 1998 Venezia, Concorso Internazionale Sede IUAV alla Giudecca
- 2000 Roma, Studi per il Concorso del Ponte della Musica

Colin Lucas • Pietro Barucci

Paragone

Colin Lucas • Pietro Barucci

Paragone

Colin Lucas (1906-1984) e Pietro Barucci (1922-), sebbene distanti circa sedici anni per nascita, avendo vissuto e operato in momenti storici e in contesti sociali ed economici diversi, presentano significative analogie nel modo di essere architetti che progettano e realizzano la *città pubblica*.

Il paragone fra i due architetti è stato analizzato secondo i seguenti temi:

1. La precoce adesione al moderno; 2. L'architettura come servizio sociale vs l'architettura come arte sociale; 3. La vocazione didattica, l'impegno intellettuale, la formazione classica; 4. La competenza tecnica e l'eleganza del linguaggio.

1. La precoce adesione al moderno

Conclusi gli studi, fin dalle prime esperienze professionali Lucas e Barucci aderiscono al mito della modernità. Per Barucci La Palazzina "Orione" (1948-49) in via dei Monti Parioli è la dimostrazione più evidente di ciò, nonostante egli scriva di essere poco soddisfatto dell'esecuzione del progetto e del lavoro dell'impresa costruttrice, che si era affrettata a chiudere il cantiere. Nello stesso periodo (1950), egli partecipa all'esperienza INA Casa col progetto Tuscolano 1, mentre a Roma il repertorio del neorealismo romano era già stato realizzato o era *in fieri* (Tiburtino, Tuscolano, La Martella, ecc.), attuando un distacco precoce rispetto all'ambiente culturale tradizionalista del suo apprendistato universitario, dal 1940 al 1946 (Enrico Del Debbio, Vincenzo Fasolo, Marcello Piacentini, Vittorio Ballio Morpurgo, Roberto Marino, Mario De Renzi), nel quale conclude il suo percorso con Foschini e i suoi assistenti. Fra questi, colui che emerge, Saverio Muratori, di undici anni più anziano di Barucci, designato come "erede"

dall'architetto dei propilei della Città universitaria piacentiniana, aveva praticato l'architettura moderna in modo non particolarmente entusiasta – come si apprende dai suoi scritti degli anni Cinquanta,⁶³ competenti, interessati ma anche distaccati – e “limitatamente alla fase giovanile” in gruppo con Ludovico Quaroni e Francesco Fariello.⁶⁴ Anche Colin Lucas fin dal progetto della Silver Birches House, redatto per Miss Porter manifesta la sua adesione al moderno. Questa si rafforza con determinazione anche nelle prime sperimentazioni proposte dal giovane architetto londinese per le case costruite per sé e per la sua famiglia – testimoniando la propria provenienza da una cultura familiare aperta all'innovazione e dunque, in quegli anni, al Modernismo. Realizzando queste opere egli acquisisce e affina strumenti tecnici sull'uso del cemento armato, e sviluppa competenze che lo rendono un partner interessante, un valore aggiunto, al già costituito e promettente sodalizio fra Amyas Connell e Basil Ward.

Colin Lucas frequenta Cambridge durante anni in cui l'insegnamento dell'architettura avviene in un contesto culturale prevalentemente tradizionalista. Le personalità alla guida degli studi di architettura a Cambridge, fra il 1925 ed il 1928, sono Thomas Lyon (architettura coloniale) e Theodore Fyfe (studi storici archeologici). Effettivamente, come evidenzia la scheda storica del sito Web del Department of Architecture della University of Cambridge, soffermandosi sulle note che descrivono i fatti rilevanti al tempo in cui Lucas era studente, si apprende che i docenti che progettano e propongono architettura “modernista” sono prevalentemente giovani *demonstrator* o *practitioner teacher*:

Modernism was marginal in the Cambridge school before the Second World War. The Art Déco-tinged alterations to Finella (1928), for the don Mansfield Forbes, the first such work in Cambridge, were by the Australian Raymond McGrath (1903-77), who enrolled as one of the department's first doctoral students but failed to finish his PhD. George Checkley, a New Zealander appointed 'demonstrator' in 1925, built two modern houses in 1932 but then left. The series of fine local houses by Hugh Hughes are better tokens of the gradual evolution in fashion, along with his more firmly modernistic Mond

63. Saverio Muratori, *Una palazzina in Roma su Lungotevere*, “Strutture”, n.2, luglio 1947.

64. Lucio Barbera, *Per essere più libero - 1 Un piccolo progetto prematuro di Ludovico Quaroni: la villa Tuccimei all'EUR*, L'Architettura delle Città, The Journal of the Scientific Society Ludovico Quaroni, *Gli Ordini in architettura. Le forme architettoniche significano?* L'ADC n. 6 (a cura di Ludovico Micara), p. 47: “Il classicismo nordico fu soprattutto analizzato teoricamente da Saverio Muratori nell'articolo in *Il Movimento architettonico moderno in Svezia*, in “Architettura”, 1938, ma apertamente preso a modello da ambedue i giovani architetti (e da Fariello) nel progetto originale per la Piazza Imperiale”.

Laboratory (1932) and Fen Court, Peterhouse (1939-40). These were designed with his younger partner Peter Bicknell (1908-95), who like Hughes became one of the school's stalwart local practitioner-teachers. Another such was Harold Tomlinson (1899-1951), who with William Parker Dyson rebuilt Cambridge's student auditorium, the ADC Theatre, after a fire in 1934.⁶⁵

La Cambridge Willow House (1932-33), quindi, progettata da George Checkley, un *practitioner teacher*, è un esempio interessante di architettura modernista. Pertanto, si può osservare che l'architettura modernista in Gran Bretagna è veicolata soprattutto attraverso l'opera di giovani architetti stranieri, alcuni dei quali risiedono, insegnano, svolgono il primo apprendistato o lavorano a Londra solo per qualche anno, prima di proseguire la loro migrazione negli Stati Uniti d'America. Alcuni approfondimenti su queste vicende, così come la posizione di Connell Ward and Lucas nel quadro dell'architettura moderna europea degli anni Trenta, sono raccontati con dettaglio da Henry-Russel Hitchcock in un pezzo pubblicato nel 1956 su AA Journal.⁶⁶ Lo storico americano definisce l'ambiente londinese degli anni Trenta:

A scene in which foreigners played a very considerable part, these men from the Dominions – Connell and Ward, that is, Lucas is English – had a real contribution to make, even if they built no structure as big as Howe and Lescaze's Philadelphia skyscraper of Costa's Rio Ministry nor as refined as inventive as the latter or Terragni's Casa del Fascio.⁶⁷

John R. Gold, geografo inglese che si occupa di British Architectural Modernism, nel suo recente libro *The Experience of Modernism: Modern Architects and the Future City, 1928-53*⁶⁸ traccia un quadro accurato e denso di dati interessanti. Egli, infatti, inizia la trattazione evidenziando la fondamentale azione promozionale dei *media* dell'epoca a supporto del British Modernism. Riviste tradizionaliste come Country Life incoraggiano la rinascita della manifattura inglese portando ad esempio le linee tracciate dal Werkbund e segnalano la necessità di istituire una British Bauhaus. La medesima rivista ospita anche alcuni editoriali di Christopher Hussey che stimolano un dibattito di opposizione accusando di "falso funzionalismo" l'architettura modernista e sostenendo l'ipotesi del ritorno all'architettura rurale. Riviste più

65. Sito Web Cambridge: <https://www.arct.cam.ac.uk/aboutthedeptment/aboutthedepthome>

66. Henry-Russel Hitchcock, *England and the Outside World*, "AA Journal", LXXII 1956, p. 17.

67. Henry-Russel Hitchcock, *ibidem*.

68. John R. Gold, *The Experience of Modernism: Modern Architects and the Future City, 1928-53*, Taylor & Francis 2013.

progressiste come *Architect's Journal* (settimanale), *Architectural Review* (mensile), *Specification* (annuale), includono nella redazione personalità come Nikolaus Pevsner (nato a Lipsia), uno degli “stranieri” di passaggio, e rappresentano il novero delle riviste-portavoce più prestigiose del Movimento Moderno. La stampa di settore, inoltre, pubblicizza con particolare enfasi la mostra *British Industrial Design* tenuta nel 1933 al London's Dorland Hall nella quale, in particolare, è esposto il bungalow progettato da Chermayeff e il mock-up del “minimum flats” di Well Coates realizzato a Lawn Road.

Inoltre, Gold – ma anche Hitchcock nel suo noto pezzo sul *British Modernism* – scrive che furono importanti per la diffusione di alcune idee le traduzioni delle opere di Le Corbusier, curate da Frederick Etchells, anch'egli autore di alcune architetture come l'edificio 232–4 High Holborn a Londra (1929–30). Una delle questioni più interessanti evidenziate da Gold è che i primi promotori e pionieri del modernismo inglese – che si erano formati prima del 1930 – a cui si aggiungono dopo il 1933 un'ondata di rifugiati dall'Europa continentale (Gropius, Fry, Breuer, Yorke, Chermayeff, Mendelsohn, Laszlo Moholy-Nagy, Arthur Korn, Erwin Gutkind, ed altri...) costituiscono un gruppo di intellettuali socialmente omogeneo, ma di origine geografica molto diversa. Dunque una *élite* interessata all'architettura.

The earliest advocates and practitioners of modern architecture in Britain were socially homogeneous but came from geographically disparate backgrounds. Socially, they mostly came from upper middle or upper class families, with parents capable of meeting the costs of their lengthy training. Unusually at a time when most architects entered architectural practice through a period of apprenticeship supplemented by part-time study, many of the emerging group of modern architects had been full time students: Fry at Liverpool University; Gibberd and Yorke at Birmingham University; Wells Coates at the New Zealanders Amyas Connell and Basil Ward at London; Leslie Martin at Manchester; Colin Lucas, McGrath and Shand at Cambridge; William Tatton Brown at the Architectural Association and Cambridge. [...] Many of the British Modern Movement's pioneers were migrants or had far flung family connections. Although educated in Britain, Chermayeff was Russian-born [...] Coates, born in Tokyo of missionary parents and educated in Canada, came to Britain initially to undertake doctoral studies in engineering [...] Ove Arup, born in Newcastle-upon-Tyne but trained as an engineer in Copenhagen, moved to Britain in 1924 to work for [...] The Georgian Lubetkin came to Britain in connection with an ultimately abortive commission for a house in 1930 and helped the Tecton practice. The Hungarian-born Ernő Goldfinger was educated at the *Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts* in Paris and was one of the first students at the Atelier Auguste Perret. He finally settled in London in 1934.⁶⁹

69. John R. Gold, *ibidem*, p. 89-90.

Il tratto sociale e culturale elitario dei sostenitori del modernismo connota anche il fronte dell'architettura italiana di quegli anni – e forse anche delle generazioni a venire. Introducendo alcuni scritti di Pietro Barucci pubblicati nel 2012 Vezio De Lucia osserva:

La coerente difesa del moderno è uno dei tratti distintivi ed eminenti di Barucci, fiero di aver vissuto il mito della modernità: 'movimento elitario, animato da una straordinaria carica emotiva, fondato sulla convinzione che si dovesse cambiare il mondo dalla radice'.⁷⁰

Ed è proprio nell'elitarismo sociale-culturale del Movimento Moderno che si riconosce la generazione romana di Barucci e quella di alcuni suoi coetanei operanti in altre aree culturali italiane, come si potrebbe dimostrare abbastanza agilmente. Sebbene molti di essi fossero più giovani della generazione dei "pionieri", nati fra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento, il legame ideale, esplicito o implicito, con i pionieri è assai forte. Il fatto che Carlo Melograni apra un capitolo del suo libro *Architettura italiana sotto il fascismo. L'orgoglio della modestia contro la retorica monumentale 1926-1945*⁷¹ con una lunga disamina della rilevanza culturale di Edoardo Persico, elogiandone l'originalità e la tempestività dell'opera nel quadro internazionale – in anticipo sui lavori di Pevsner, Behrendt, Giedion – rafforza questa ipotesi. Melograni, inoltre, non manca di segnalare efficacemente gli scritti di Elio Vittorini su Persico. Il primo considerava l'altro una figura imponderabile, di quelle che:

Non lasciano nel mondo, traccia tangibile della loro personalità, o la lasciano inadeguata alla loro importanza, o troppo sparsa perché si possa metterla insieme; pure qualcosa del mondo ha profondamente cambiato grazie a loro, talvolta grazie alla loro semplice presenza, al loro semplice modo di esistere che suscita [...] un nuovo atteggiamento verso qualche aspetto della vita, insomma in una nuova conquista dell'umana sensibilità.⁷²

Certamente, fra i giovani intellettuali italiani molta della rilevanza di Edoardo Persico è dovuta alla sua drammatica e fatale esperienza antifascista – recentemente rivisitata anche dall'abile penna di Andrea Camilleri.⁷³

70. Vezio De Lucia, *La fine della città pubblica*, in Pietro Barucci, *Scritti di architettura 1987-2012*, p. 7.

71. Carlo Melograni, *Architettura italiana sotto il fascismo. L'orgoglio della modestia contro la retorica monumentale 1926-1945*. Bollati Boringhieri 2011, p. 187.

72. Elio Vittorini, *Edoardo Persico e l'architettura*, "Il Bargello", 7 febbraio 1937, Ristampato in Vittorini E., *Letteratura Arte Società* (a cura di Rodondi R. (Einaudi, Torino 1997), p. 1057-60.

73. Andrea Camilleri, *Dentro il labirinto*, Skira 2012.

Colin Lucas, diversamente da Barucci, sembra concentrare nei dieci anni prima della guerra, cioè dal 1928 al 1939, la propria aperta militanza, in modo meno estroverso e intellettualmente più cauto di Connell e Ward. Dal 1950 in poi, rientrato dal breve soggiorno in America dopo la guerra e dopo il divorzio da Dion, e dunque dall'inizio della sua attività presso il London County Council, Colin Lucas progetta intensamente nell'anonimato, come spiega con precisione Partridge:

I was to work with him for another eight years, most of the time sharing a small office, and came to appreciate him as a shy man with ideas and great underlying determination. It was difficult to know him really well. After a year or two the Housing Division had grown to several hundred and became locked in a heated debate between the followers of Le Corbusier and Mies and the followers of the Scandinavian school of humanist housing architects. He remained aloof in the total certainty that there was no debate for there was no architecture in Scandinavia of the relevance and stature of that of Le Corbusier and in consequence he felt there was no need for argument.

2. *Architettura come servizio sociale*⁷⁴ vs *Architettura come arte sociale*

L'anonimato è interpretato da Colin Lucas con lo spirito del Civil Servant e con un deciso distacco rispetto alla partecipazione militante al dibattito 'filo corbuseriani vs filo scandinavi', particolarmente vivo nell'ambiente intellettualmente acceso del London County Council, oltre che alla strumentalizzazione di eventuali prese di posizione rispetto all'ambizione carrieristica.

Lucas, tra l'altro, come si è già detto, sosteneva che "le discussioni che riguardano l'estetica sono tanto senza senso, quanto senza fine."⁷⁵ A conferma di ciò anche John R. Gold, parlando di Colin Lucas evidenzia nel suo libro la totale indipendenza delle tipologie utilizzate nei progetti del LCC da quelle utilizzate da Le Corbusier nelle *unitè*:

Once again, there was an unusually direct design influence. The team responsible for the development, led by Colin Lucas, sought to replicate the appearance, particularly the concrete-work, of Le Corbusier's experimental *unité* d'habitation flats then under construction at Marseilles. at the same time, the internal layout differed. The rue interieure – an internal street with no natural lighting – was moved to the exterior as a traditional balcony and the dwelling units comprised five sets of "duplex" units maisonnettes stacked up in a slab block. In doing so, they gave early expression to the austere style and aesthetics that became know as

74. *Architettura come servizio sociale* è il titolo che Carlo Melograni dà l'ultimo dei tre capitoli del libro *Architettura italiana sotto il fascismo. L'orgoglio della modestia contro la retorica monumentale 1926-1945*, Bollati Boringhieri 2011.

75. Dennis Sharp, op. cit., pp. 10-11.

the “New Brutalism”. Originally coined in 1950 as a joke by Swedish architect, Hans Asplund.⁷⁶ [...] “He did not fit into any bureaucratic category and it was extraordinary that he stayed for so many years leaving eventually in 1977 after having refused promotion on several occasions so that he could stay with the designers and avoid becoming an administrator.⁷⁷”

Nell’esperienza biografica e professionale di Barucci, invece, l’impulso alla partecipazione culturale militante non si è mai veramente pienamente e apertamente espresso. La sua attività professionale “indipendente” include fitte collaborazioni con l’IACP (Istituto Autonomo Case Popolari) per la progettazione di Piani di Zona e quartieri di edilizia residenziale pubblica nell’ambito del primo e del secondo PEEP (Piano di Edilizia Economica e Popolare): Laurentino 38, Quartaccio, Torbellamonaca.

L’atteggiamento che prevale in Barucci è più quello dell’architetto che tende ad esprimere la propria personalità che l’impegno, come nel caso di Colin Lucas, del Civil Servant. Ciò è evidente anche leggendo gli scritti di Barucci.

[l’architettura residenziale], che resterà la via maestra della cultura architettonica italiana più progressiva del dopoguerra e che sul problema dell’abitazione per le classi subalterne e dell’intervento pubblico o comunque sovvenzionato concentrerà la sua attenzione, in pratica, fino alla crisi dei tardi anni Settanta, si andarono affiancando altri momenti di riflessione, di ricerca e di sperimentazione professionale marcati invece da un’aderenza più spiccata ai termini propri della domanda del mercato privato.⁷⁸

La profonda differenza fra il modo di interpretare la “missione sociale” dell’architetto in Gran Bretagna e in Italia – un tema che distingue Pietro Barucci da Colin Lucas – può essere descritta attraverso la seguente opposizione programmatica: architettura come *servizio* sociale vs architettura come *arte* sociale.

Carlo Melograni (1924-), coetaneo di Barucci, utilizza la locuzione *architettura come servizio sociale* per dare il titolo al terzo paragrafo di un

76. John R. Gold, *ibidem*, p. 223.

Hans Asplund (1921-1994) figlio di Gunnar Asplund, conio quasi per scherzo il termine “New Brutalism” riferendosi alla Villa Göth ad Uppsala di Bengt Edman e Lennart Holm. Il neologismo ebbe successo fra i giovani architetti svedesi e inglesi. Hans Asplund, mentre era studente, collaborò con lo studio di Sven Markelius, circostanza che lo portò al suo primo incarico presso l’ufficio tecnico delle United Nations a New York.

77. John Partridge, *Lucas in London*, in Dennis Sharp, op. cit., p. 61.

78. Giorgio Muratore, *Moderno Romano*, in Ruggero Lenci, *Pietro Barucci Architetto*, Electa 2009, p. 46.

suo libro⁷⁹ del 2011 e dedica, come si è già detto, un ruolo importante alla vicenda di Persico. Egli introduce una rassegna di immagini e commenti sull'opera dei seguenti architetti: Nervi, L. Piccinato, Ponti, Cosenza, Ridolfi, Paniconi e Pediconi, Daneri, Bottoni, Belgiojoso, Lingeri e Terragni, Albini, De Luca, Pagano, Asnago e Vender, Castiglioni, Caccia Dominioni, Gardella, Vaccaro, Pagano, cioè l'*élite* culturale dell'architettura di quegli anni. Ma gli argomenti che l'accademico romano mette in campo nel suo volume, che affondano le radici nel complesso dibattito che coinvolge gli architetti analizzati nel complesso affresco del cosiddetto "razionalismo italiano",⁸⁰ sembrano restituire un quadro dell'architettura di quegli anni che è descrivibile più alla stregua di un'*arte sociale*, che di un *servizio sociale*, come nel caso di Colin Lucas, e quindi rispetto al dibattito attorno al British Modernism.

Per approfondire le differenze fra il concetto di architettura come *servizio sociale* vs architettura come *arte sociale* ci affidiamo alle parole di Elio Vittorini:

Si costringe l'artista ad essere romantico, anche malgrado se stesso. Si pretende che egli dia fuori forme suscitatrici di atmosfera, simboli di bellezza, non bellezza. Perciò bisogna che egli commetta il falso, e che lasci la propria arte tramutarsi in 'stile'.⁸¹

O a quelle di Pietro Bottoni che pubblica sulla rivista *Stile* – diretta da Giò Ponti – un articolo⁸² intitolato *Introduzione ad una rubrica sull'architettura sociale cioè l'architettura* in cui l'architetto milanese auspica un'architettura sempre meno elitaria e sempre più sociale. O, ancora, le parole con le quali Pagano sostiene che tutta l'architettura è architettura sociale:

Se l'architettura ha da essere arte sociale, questa deve essere la strada che darà al popolo una aggiornata coscienza architettonica. E se riuscissimo a diffondere questa coscienza, sarebbero molto più difficili quel tradizionalismo

79. Carlo Melograni, *Architettura italiana sotto il fascismo. L'orgoglio della modestia contro la retorica monumentale 1926-1945*, Bollati Boringhieri 2011, *passim*.

80. Sul significato del concetto di "razionalismo" in architettura vedi Lucio Barbera, *Città Razionale (The Rational City)*, "L'architettura delle città. The Journal of the Scientific Society Ludovico Quaroni", L'ADC n. 9, 2016.

81. Elio Vittorini, *Lo «stile» Novecento*, in "L'Ambrosiano", 2 maggio 1934, p. 3, ora in G. Biondillo (a cura di), *Carlo Levi e Elio Vittorini. Scritti di architettura*, Universale di Architettura n. 28, Testo & Immagine, Torino, 1997, p. 72.

82. Piero Bottoni, *Introduzione ad una rubrica sull'architettura sociale cioè l'architettura*, in "Stile" 3, marzo 1941, p. 20-22, cit in: Giorgio Ciucci, Francesco Dal Co, Giorgio Muratore (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il primo Novecento*, Mondadori Electa 2004, p. 490.

e quell'estetismo che io oggi denuncio. In caso contrario, se noi accettassimo questa tendenza alla retorica delle forme irrequiete, dovremmo rassegnarci a veder chiuso il ciclo della buona architettura e prepararci a un secentismo del funzionale, senza aver potuto far conoscere completamente la purezza morale della nuova architettura.⁸³

E, infine, occorre fare riferimento ad uno scritto di Persico pubblicato sulla rivista *La Fiera letteraria*, un commento alla Triennale del 1933 diretta da Giò Ponti, che includeva la Mostra sull'Abitazione. Persico critica il Razionalismo italiano perché ancora confuso e legato alla polemica sulla "contemporaneità e la moralità" dell'architettura, ma "senza nessuna aderenza a problemi reali, e senza nessun vero contenuto".⁸⁴

Torniamo a riflettere sull'origine della missione sociale dell'architettura nella cultura anglosassone d'oltre Manica e dunque sulla figura di Colin Lucas, avendo introdotto con Persico il concetto di "moralità" dell'architettura. Per fare ciò è necessario affrontare alcune delle questioni che David Watkin illustra nel libro *Morality and Architecture. The development of a Theme in Architectural History and Theory from the Gothic Revival to the Modern Movement*⁸⁵ del 1977, soprattutto quando l'autore dichiara che

Viollet-le-Duc, Morris, Berlage, Frank Lloyd Wright, Le Corbusier have all believed that their work was generated by truth to materials. Yet even when they used the same materials they always worked in completely different and immediately distinguishable styles. The idea that what distinguishes an object from another is not style but morality has been very clearly stated by Pevsner who argued that 'sham materials and sham technique' are 'immoral'. The second of our interpretation of architecture is as an expression of the spirit of the age. Like the first, this sees the determinants of style and the criteria for assessing architectural style as lying outside architecture. It is particularly strong in the German-Swiss art-historical tradition from Burckhardt and Wölfflin to Giedion and Pevsner.⁸⁶

Watkin sostiene, in breve, che nonostante l'architettura moderna rivendichi il valore dell'autonomia estetica, essa è assai radicata nell'idea di eticità, negli aspetti sociali, politici e tecnologici, nel concetto

83. Giuseppe Pagano, *Tre anni di architettura in Italia*, in "Casabella" 110, febbraio 1937.

84. Edoardo Persico, *Gli architetti italiani*, in "La Fiera letteraria" 1933, ora in M. Del Campo (a cura di), Edoardo Persico, *Scritti di architettura*, op. cit. p. 25.

85. David Watkin, *Morality and Architecture. The development of a Theme in Architectural History and Theory from the Gothic Revival to the Modern Movement*, Clarendon Press 1977, p. 4.

86. Nicolas Pevsner, *An Enquiry into Industrial Art in England*, Cambridge University Press 1937, p. 11.

di *Zeitgeist* che egli vede vivere continuamente dal pensiero di Pugin a quello di Pevsner. In questo quadro lo spirito etico attenua l'immaginazione soggettiva e rifiuta i valori estetici assoluti affermati dalla tradizione artistica, anche da gran parte di quella moderna.⁸⁷

Three of the most persistent explanation of architecture – in terms (1) of religion, sociology, or politics [secondo Watkin è Pugin che inizia in epoca moderna a veicolare l'architettura in termini morali; nel libro *Contrasts* (1836) sostiene che le verità religiose devono essere alla base della concezione della forma degli edifici]; (2) of the spirit of the age [il concetto di *Zeitgeist* implica la convinzione Hegeliana secondo cui la creazione umana è soggetta “all'inevitabile processo di uno spirito che tutto pervade”. Su questa linea hanno lavorato gli storici dell'arte Burckhardt, Wölfflin, Giedion, Riegler, Gadamer. In particolare Watkin è molto critico rispetto a Pevsner]; and (3) of a rational or technological justification [Viollet-le-Duc presenta un programma meccanicistico di interpretazione del Gotico: l'organizzazione delle necessità umane in termini spaziali e strutturali costituisce in termini morali l'origine della forma dell'architettura moderna] – can be seen as respectively English (1), German (2), and French (3) in origin. It is not, of course, always easy possible to separate them. Moreover, pervading many of these approaches is a romantic and collectivist populism which believes that the architect has no imagination or will of his own but is merely the “expression” of the “collective unconscious”.⁸⁸

Non si dovrebbe trascurare, riflettendo su questi temi, la lunga introduzione che Mario Manieri Elia propone nel 1963 presentando per le edizioni Laterza la traduzione in italiano di sette saggi scritti da William Morris attorno al 1880 col titolo *Architettura e socialismo*⁸⁹, nella quale sostiene che in un momento in cui l'architettura

È ridotta alla ricerca affannosa di uno 'stile', desunto dall'antichità o inventato, ma comunque inteso come linguaggio esteriore, come soprastruttura decorativa degli edifici di maggiore impegno rappresentativo, Morris, sulla scia di Ruskin, parla di architettura prendendo a base la difesa della natura, la difesa degli ambienti antichi, la difesa della dignità umana nel lavoro, nel tempo libero, nell'abitare. Nel quadro dell'evoluzione stilistica egli trascura qualsiasi suggerimento formale ritenendo che la vera architettura risulti dalla soluzione delle premesse funzionali e ambientali, unita ad una metodologia seria e ad una tecnica rigorosa e priva di compromessi, e sottolineando l'importanza della collaborazione.

Siamo nel cuore di una riflessione cui forse vale la pena di accennare, ma che richiede approfondimenti e verifiche. Essa è senza dubbio sollecitata

87. Un interessante approfondimento sulle relazioni fra il lavoro di Watkin e Gadamer è raccolto nel saggio di Helen Tarla, *Morality and architecture: evaluation of contemporary architectural practice within the scope of the ontological hermeneutics of Hans-Georg Gadamer in Art, Emotion and Value*. 5th Mediterranean Congress of Aesthetics, 2011.

88. David Watkin, op. cit., p. 3.

89. William Morris, *Architettura e socialismo*, Laterza 1963.

dal confronto fra Lucas e Barucci, fra il contesto culturale italiano ed inglese, fra l'architettura intesa come *servizio sociale* e/o come *arte sociale*. Ma essa è anche, e forse soprattutto, stimolata dalla raffinata – talvolta ossessiva – dialettica che ricorre nella saggistica italiana sull'architettura (a partire da altre fonti: letteratura e filosofia) fra realisti e utopisti – identificata spesso nell'antitesi fra l'opera di Pagano e quella di Terragni – o fra i sostenitori dell'aporia del *realismo magico*⁹⁰ attribuita a Massimo Bontempelli⁹¹ e le recenti ipotesi di Maurizio Ferraris sul *Nuovo Realismo* e il *Realismo Trascendentale*. In particolare, muovendo dalla lettura del saggio di David Watkin ci si rende conto che c'è ancora molto da indagare, così come la possibilità di elaborare ulteriori riflessioni. Se quella di Terragni è una arte programmaticamente affermata, il lavoro di Pagano sull'architettura rurale, ancorché affrontato attraverso un metodo analitico-antropologico, indaga comunque lo “stile”, che attraverso l'uso ricorsivo di tecniche costruttive si è sedimentato nel tempo entro un'area culturale, come arte *sociale*. Tutto questo ci fa riflettere comparativamente sul fatto che la raccolta *La Querelle du Réalisme* (1935-1936) alla quale partecipano Jean Lurçat, Marcel Gromaire, Édouard Goerg, Louis Aragon, Küss, Fernand Léger, Le Corbusier, André Lhote, Jean Labasque, Jean Cassou si occupi solamente di “un débat dans l'esprit du Front populaire” e non di “stile”. L'anonimato in cui Lucas decide di ritirarsi dopo la guerra, invece, è più direttamente riconducibile alla cultura filantropica o dei servizi sociali con cui la cultura vittoriana, attraverso la chiesa anglicana, ha attuato i Model Villages nei *rural estates*: Trowse, Saltaire, Almshouses, New Earswick, The Garden Village, Kongston upon Hull, fino a Poundbury, interventi di cui si conosce più il nome dell'imprenditore illuminato (pubblico o privato) che quello dell'architetto, come nel caso dei villaggi operai italiani realizzati fra l'Ottocento e il Novecento. Tra l'altro il fatto che Lucas avesse una intensa attività spirituale (documentata da alcuni suoi scritti) soprattutto negli ultimi anni di vita non è un dato biografico da sottovalutare. Questo approccio alla vita lo aveva sempre reso particolarmente interessato a questioni come la matematica, l'armonia, la ricerca dell'ordine naturale. Le facciate della Flat Roof House a Little Frieth sono costruite con l'uso dei tracciati regolatori corbuseriani, e dunque secondo la sezione aurea.

90. Antonino Saggio, *Perché non voglio essere realista*, in Paola Gregory (a cura di), *Nuovo Realismo/Postmodernismo*, Officina Edizioni, 2016.

91. Per approfondire sul Realismo Magico di Bontempelli, vedi Pietro Taravacci, *Il realismo magico di Bontempelli* in “Trimestre”, a. XIII, N.2-3, 1980, pp. 217-237.

3. La vocazione didattica, l'impegno intellettuale, la formazione classica

Il libro di memorie *Quel fatale Decennio 1949-1950* di Piero Barucci si chiude con un breve *post-scriptum* che rivela più di qualche informazione sulla “vocazione didattica” dell’architetto romano, sulle proprie “militanze intellettuali”, sulle proprie delusioni:

La sola eccezione, che ha avuto grande peso nella mia vita è stata, nel 1964, l’abbandono della attività universitaria, la rinuncia alla libera docenza, la scelta definitiva ed esclusiva per il lavoro da architetto. Il rifiuto è avvenuto dopo la morte di Adalberto Libera e dopo l’avvento a quella Cattedra di Ludovico Quaroni, avvento peraltro da me apertamente sostenuto.⁹²

Nel 2011, intervenendo ad un convegno⁹³ organizzato a Roma su Saverio Muratori, il quasi novantenne Barucci esprimeva il proprio rammarico per la scelta di Foschini in favore di Muratori come suo “erede” accademico. Tuttavia, quasi per compensazione, l’invito che Barucci ricevette nell’anno accademico 1995/96 da Peter Rowe – dean ad Harvard (Graduate School of Design) – per un seminario comparato di sette settimane sull’edilizia sociale realizzata in Italia e negli Stati Uniti credo si possa considerare un prestigioso e non comune riconoscimento, tanto accademico quanto professionale.

Tornando a Colin Lucas e tenendo conto delle testimonianze di Partridge al tempo in cui era suo collaboratore al London County Council, possiamo interpretare l’anonimato (tipico del Civil Servant) di Colin Lucas come una sorta di “missione didattica”, considerando il rapporto che egli instaura con la numerosa schiera di giovani appena usciti dalle università che il London County Council accoglie per insegnare loro a sperimentare sulla costruzione della città pubblica del futuro.

During these years he had around him changing groups of younger architects all of whom he infused with great respect and confidence. They

92. Pietro Barucci 2011, op. cit., p. 110. Da una testimonianza diretta di Lucio Barbera apprendo che Adalberto Libera nell’anno di docenza romana chiese alla facoltà di bandire un posto di Assistente Ordinario che, con molta probabilità sarebbe stato vinto da Barucci, promettente architetto e valoroso assistente volontario del suo corso, molto stimato da Libera. Il concorso non si tenne mai perché Libera morì. Quando Quaroni prese la cattedra di Libera il concorso da Assistente Ordinario, oramai assegnato alla Cattedra di Quaroni, fu vinto da Manfredo Tafuri. Lucio Barbera, laureato nel 1963, inizia subito dopo la laurea il suo assistentato volontario nel corso di Quaroni e vince il posto di Assistente Ordinario alla Cattedra di Quaroni nel 1969. Era dunque testimone diretto di quegli eventi.

93. Convegno “Saverio Muratori o della didattica del progetto”, Accademia Nazionale di San Luca, a cura di Franco Purini Giancarlo Cataldi, 8 giugno 2011.

thought of him as a gentle lovely man, an architect's architect and one who was always on their side. Few of them could pinpoint exactly what his contribution was in terms of architectural achievement. At the centre of that contribution was the infectious nature of his continuing certainty about the direction of modern architecture and whether this was to be fashionable or; as later; to become unfashionable, his attitude did not deviate...⁹⁴

4. *La competenza tecnica e l'eleganza del linguaggio*

C'è un aspetto che caratterizza spiccatamente sia l'opera di Barucci che quella di Colin Lucas, ed è l'attenzione per il dettaglio tecnico-costruttivo indagato, progettato e risolto con rara competenza ed eleganza, al punto da determinare per larga parte la qualità del loro specifico linguaggio architettonico. I due architetti nascono ciascuno in una famiglia in cui, sebbene in modo diverso, si pratica l'arte del costruire, in un'epoca in cui la rivoluzione industriale, già esplosa da tempo, non permea ancora del tutto l'industria edile. Essi vengono al mondo, dunque, in un'epoca in cui prevale ancora la dimensione artigianale del mestiere del costruire e dell'inventare. E anche se nelle prime opere di Lucas il dettaglio è filologicamente e tecnologicamente controllato e sperimentato, più di quanto non lo sia nelle prime opere di Barucci – si pensi ai commenti niente affatto positivi⁹⁵ dello stesso Barucci sull'esecuzione della palazzina “Orione” – entrambi gli autori quando affrontano progetti di grande scala e contesti costruttivi in cui il cantiere ha un carattere industriale e l'uso della prefabbricazione – Laurentino 38 e Roahampton ad esempio – esprimono la capacità di controllare il processo costruttivo garantendo la maggiore qualità possibile. Si è già accennato, citando Alessandra Muntoni, al fatto che nel momento in cui anche in Italia si afferma l'idea della “grande dimensione”, i progetti urbani si ispirano agli esempi di Amsterdam, di Tokyo, ecc.,

Barucci è tra i primi a cogliere l'importanza di questo cambiamento di prospettive, partecipando al vivace dibattito che nel clima romano di quegli anni vede anche gli studenti dei corsi di Saul Greco tra i protagonisti. Ma individua un'altra strada. Si può dire che, per lui, la massa critica della grande dimensione si tenga solo a patto di essere genuinamente antiretorica.⁹⁶

94. John Partridge, *Lucas in London*, in Dennis Sharp, op. cit., p. 61.

95. Piero Barucci, *Quel fatale Decennio 1949-1950*, Aracne 2011, p. 92.

96. Alessandra Muntoni, *Dimensioni e Misure della città contemporanea*, in Ruggero Lenci, *Pietro Barucci Architetto*, Electa 2009.

Dunque Barucci risponde alla sollecitazione della “grande dimensione” mostrando interesse per la procedura cantieristica della prefabbricazione piuttosto che per la speculazione teorica espressa attraverso il disegno utopistico. Barucci risponde nel segno della cultura architettonica del “progettare” per “costruire”.

Negli anni della formazione un fondamentale anelito alla leggerezza, alla trasparenza e all’uso delle più spregiudicate tecnologie sembra caratterizzare le prime esercitazioni accademiche del giovane studente quasi a voler esorcizzare con tale aperta adesione alla modernità più radicale la pacchianeria, la pesantezza e la volgarità di tante coeve architetture ufficiali. La puntigliosa acribia progettuale e il naturale talento figurativo che gli derivavano naturalmente dall’appartenenza a una nota famiglia di artisti e di raffinati costruttori gli consentono di realizzare proposte progettuali di sicura avanguardia e insieme di sofisticata concezione grafica.⁹⁷

Dunque, anche il cantiere edile italiano di quegli anni, come quello inglese, è frequentato da tecnici dalla “puntigliosa acribia progettuale”,⁹⁸ da quel tipo di atteggiamento professionale che interpreta con un certo grado di “moralità” il mestiere del progettista e del costruttore. Perché ha come scopo ultimo quello di realizzare l’opera a “regola d’arte”,⁹⁹ del lavoro artigianale gelosamente trasmesso dopo un lungo apprendistato, che ci fa pensare al “*lengthy training*” dei giovani modernisti inglesi a cui accenna John R. Gold¹⁰⁰ nel suo libro. Su una linea di ragionamento analoga Cino Zucchi,¹⁰¹ in una recente intervista, ha affermato che oggi l’architetto e più un *disk jockey* che un *compositore* di musica d’arte. E che non ha più senso disegnare dettagli come al tempo di Ridolfi, Scarpa o Gardella. Perché il senso della professione e la realtà del cantiere è diventato profondamente diverso.

Sia Lucas che Barucci, invece, hanno espresso un forte interesse tecnico-costruttivo rispetto all’architettura. Nel loro libro Sharp e Rendel offrono una serie di dettagli che documentano il fatto che Lucas coltivasse fin da giovanissimo l’interesse per il cemento armato, come ‘materiale da modellare’, conducendo ricerche personali che porterà avanti anche durante il periodo del LCC e del GLC. Lucas leggeva,

97. Giorgio Muratore, *Moderno romano*, in Ruggero Lenci, *ibidem.*, p. 48.

98. Piero Barucci, *Quel fatale Decennio 1949-1950*, op. cit.

99. Massimo Mantellini, *Bassa Risoluzione*, Einaudi 2018. Tutto questo è molto lontano dal momento attuale per la vastità dell’offerta digitale.

100. John R. Gold, op. cit., p. 89-90.

101. Cino Zucchi, *Intervista Cersaie*, 3 luglio 2014, You Tube: <https://www.youtube.com/watch?v=jmITjxKScD4>

infatti, la rivista *Scientific American* ed è stato uno degli architetti corrispondenti per il Building Research Station, un bollettino tecnico. La passione e la competenza di Lucas, quindi, cresce in una famiglia in cui si sperimenta per ottenere manufatti a basso costo, per immettere sul mercato prodotti utili e di successo:

He became attracted to concrete mainly through his father, who wanted to build a house on the banks of the River Thames. 'We Put our heads together', Colin Lucas remembered, 'and decided that the right thing to use was Thames ballast, cheap and delivered locally by barges'.¹⁰² Economically it was a good solution and Noah's House was built on the river bank. This first adventure in concrete was designed in 1929 as a week-end cottage at Bourne End. It was heralded by the magazine *Architect and Building News* in 1932 as the first monolithic concrete house to be built in England. For a sum of £1,300, Lucas, Lucas and Co. constructed a bungalow with separate boiler house, and at the water's edge a boathouse for the inventive waterborne engineering experiments of Ralph Lucas, with a music room above for his wife. Years later the bungalow was roofed over with a pitched thatch roof but the Boat House has been Grade II listed by English Heritage.¹⁰³

E non è un caso che Ward, in un saggio pubblicato in un volume edito da Sharp dal titolo *Planning and Architecture*, congedi le affermazioni di Arthur Korn, docente molto influente sia a Oxford che all'Architectural Association, ex segretario del MARS Group, sulla ipotetica genealogia fra l'opera di CWL e l'opera di El Lissitzky e Van Doesburg come segue:

Connell Ward and Lucas introduced a new language into British architecture at a time when there were hardly any British architects thinking in an uncompromisingly contemporary vernacular. Of their work two aspects now seem important: the great courage with which they exploited new materials and the artistic vigour with which they conceived a new way of life in building form.¹⁰⁴

Ward, infatti, replica alla lettura proposta da Korn sull'opera di CWL – interpretata dall'accademico alla stregua dell'opera di artisti più che di architetti – come una errata interpretazione della loro ragione d'essere:

Functional building structure was for us the basis for architectural form and we believed in what Nervi has since stressed, that a building is more likely to be beautiful if it is structurally right.¹⁰⁵

102. Basil Ward Speech to the RIBA, 2 March 1976.

103. Sharp e Rendel, op. cit., p. 26.

104. Arthur Korn, *Connell Ward & Lucas*, "AJ", November 1956, p. 94.

105. Basil Ward, *Connell, Ward & Lucas* in Dennis Sharp (ed), *Planning and Architecture*, London 1967, p. 73.

Una posizione che, tra l'altro, non è nemmeno sovrapponibile con quanto Sharp e Rendel suggeriscono per comprendere il modernismo di Connell, da ricercare in Le Corbusier, che era già stato inquadrato da Reyner Banham in un articolo dal titolo *Louis Kahn: The battery-hatch aesthetic* nei seguenti termini:

To the academic kit of tools that every French architect (including LC) ... inherited from the Beaux-Arts Tradition... the idea of design based on the assembly of so many "Elements of Composition"... each of these elements, ideally, and volumes are juggled around until that make an elegant symmetrical pattern in plan.¹⁰⁶

Tutto questo ci riporta alla mente il saggio di Pier Luigi Nervi *La moderna tecnica costruttiva e i suoi aspetti architettonici*, scritto nel 1955, nel quale l'architetto-ingegnere italiano si esprime con preoccupazione sulla democratizzazione del problema statico, cioè sulla popolarizzazione del fatto statico e sul successo universale della scienza delle costruzioni:

Non si può fare a meno di osservare gli aspetti negativi di questa democratizzazione del problema statico, così preziosa dal punto di vista pratico... La facilità stessa con cui ci è permesso di affrontare un grandissimo numero di problemi costruttivi, e la freddezza dei metodi di calcolo in confronto al procedimento mentale a base intuitiva, hanno abbassato il livello delle nostre realizzazioni.¹⁰⁷

Quelle di Colin Lucas e Pietro Barucci sono realizzazioni evidentemente lontane dal novero delle opere di cui Pier Luigi Nervi parla con preoccupazione.

E costituiscono ancora oggi un riferimento esemplare; e certamente lo saranno per le generazioni a venire.

106. Reyner Banham, *Louis Kahn: The battery-hatch aesthetic*, "Architectural Review", March 1962, pp. 203-6.

107. Pier Luigi Nervi, *La moderna tecnica costruttiva e i suoi aspetti architettonici*, in Giovanni Michelucci (a cura di), *Architettura d'oggi*. Sottotitolo: *testi e riproduzioni di Pier Luigi Nervi, Luigi Cosenza, Franco Marescotti, Gino Levi-Montalcini, Ludovico Quaroni, Giovanni Astengo*, Collezione del Viessesux, Il volume, 1955. Nella terza di copertina si legge: "Sei architetti, fra i maggiori italiani viventi, dibattono i problemi più vivi e brucianti dell'architettura d'oggi, particolarmente nei riguardi delle questioni urbanistiche".

Colin Lucas • Pietro Barucci

Progetti

1. La precoce adesione al moderno; 2. La vocazione didattica, l'impegno intellettuale, la formazione classica; 3. L'architettura come servizio sociale vs l'architettura come arte sociale; 4. La competenza tecnica e l'eleganza del linguaggio.

Colin Lucas of Lucas, Lloyd and Co, and of Connel Wall Lucas



Nohas' 1929-34, The Ark (boat house), Colin Lucas of Lucas, Lloyd and Co.



The Hopfiled, Wrotham, Kent, 1931-33, Colin Lucas of Lucas, Lloyd and Co.



Dragons 1935-36.



Bracken (Greenside) 1936-1937.



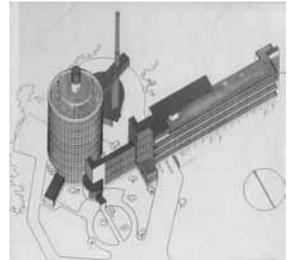
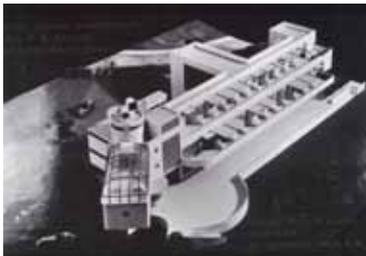
66 Frognal 1936-1938.



Potcroft in Sutton, Pulborough, West Sussex 1937-38.

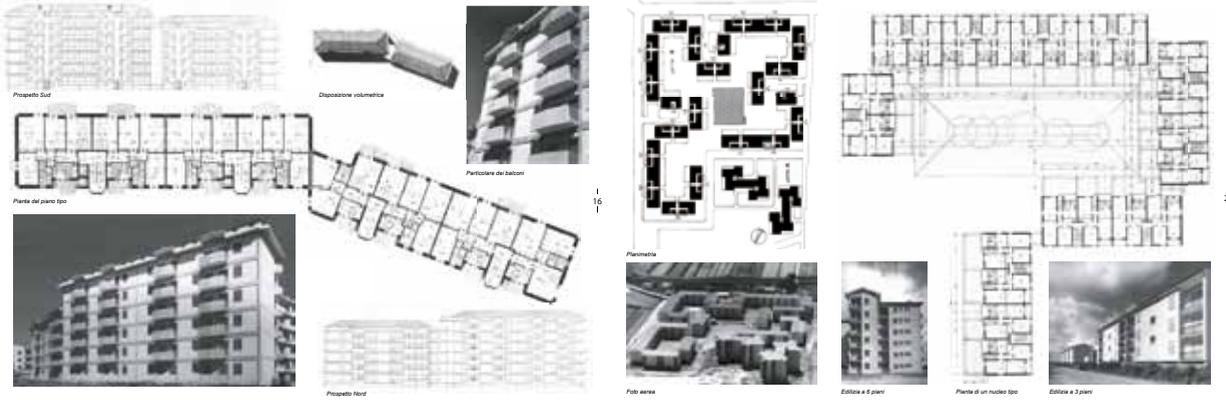


26 Bessborough Road 1937.

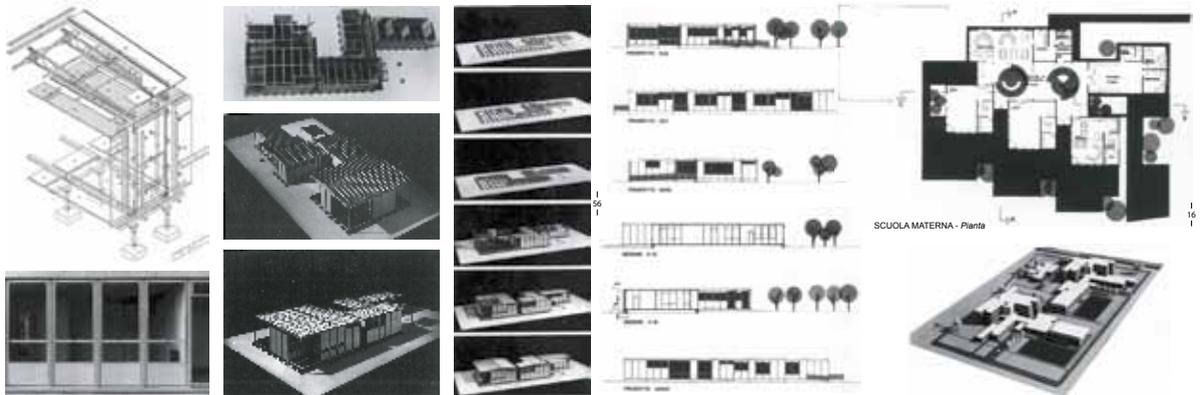


Tuberculosis preventorium 1935, Lord's Court 1935-38; Individual Health Center 1935-38, CWL.

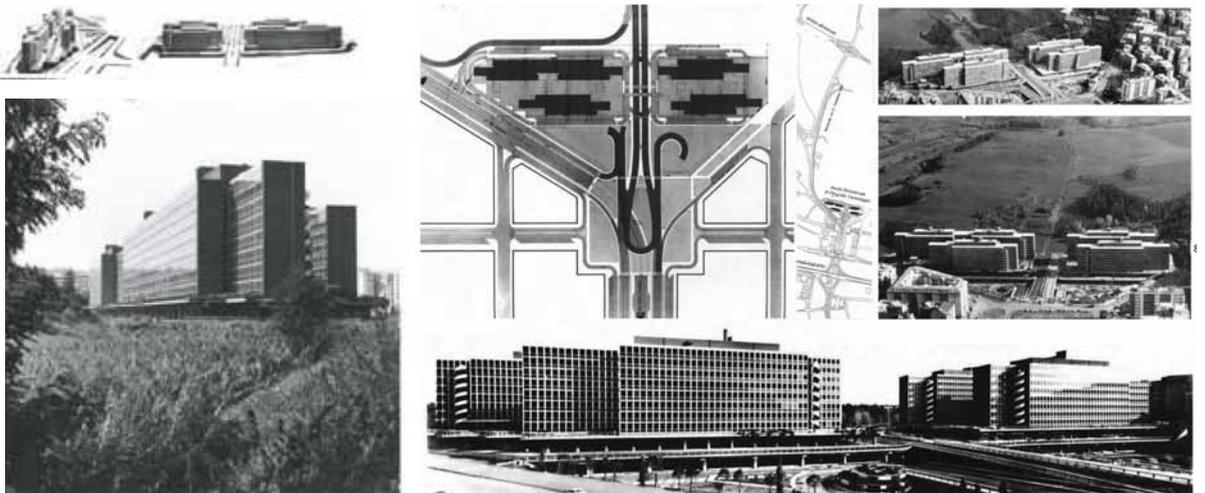
Pietro Barucci Architetto



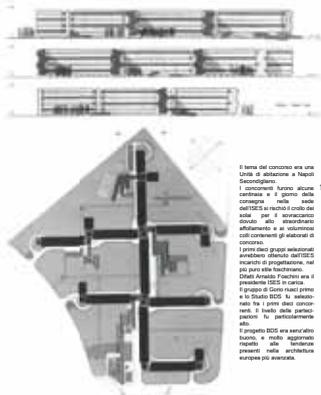
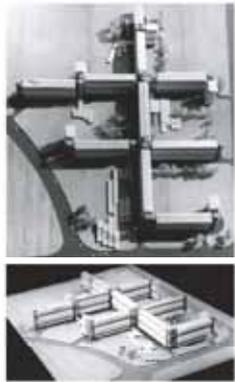
Interventi INA-Casa: Quartiere Tuscolano, Roma, 1950; Coteto, Livorno 1958.



Triennale di Milano TS, Concorso Scuole Elementari 1 grado. P.B. capogruppo, E. Guttinger, F. Todini, F. Bonacina 1961; Appalto Concorso Scuola Cincondariale Ostiense 1964.

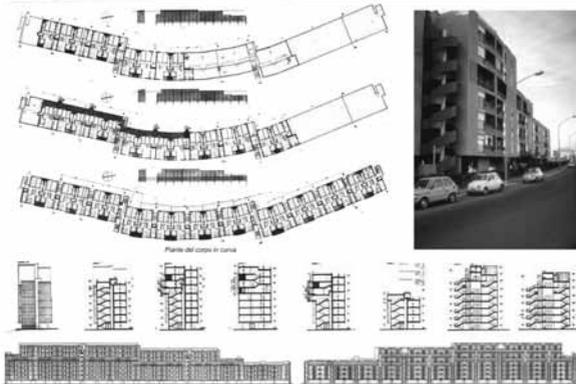


Centro Direzionale a Piazzale Caravaggio, Roma, dal 1959.

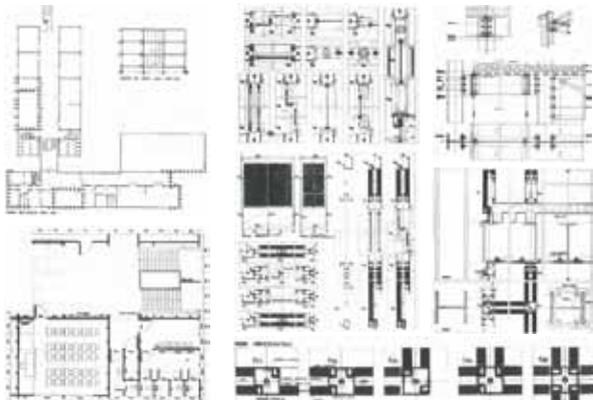
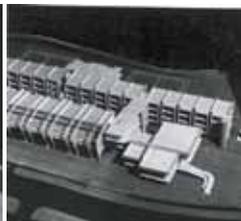
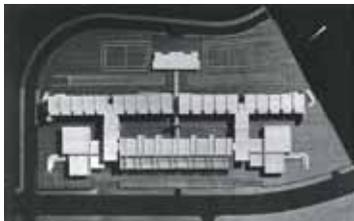


Il tema del concorso era una
 serie di abitazioni a Napoli
 Secondigliano. Le opere
 concorrenti erano sparse,
 cantinate e il giorno della
 consegna - nelle - case
 dell'ISES si rivela il costo del
 città, per il suo spazio
 sociale, gli strutturali
 affollamento e si sollecitano
 così confronti gli abitatori di
 concorso.
 I piani dei gruppi selezionati
 avrebbero ottenuto dall'ISES
 incarico di progettazione, nel
 più alta tecnica.
 Giulio Anselmi Franchini era il
 vincitore dell'ISES. In questo
 il gruppo di Corso Mattei primo
 premio, il luogo della parata
 sociale, le particolarità
 alla.
 Il gruppo ISES era un nucleo
 chiuso, a molte appogge
 rispetto, che tendeva
 presenza nella architettura
 europea da concorso.

190 1966 Roma, Complesso ISES a Spinaiceto per 412 alloggi BOS con L. Anversa e C. Dall'Olio.



Napoli Secondigliano, Concorso Nazionale ISES, 1965;
 Complesso ISES a Spinaiceto per 412 alloggi, con L. Anversa e C. Dall'Olio 1966.



All'inizio dello Studio, la
 idea di questo progetto è
 stata interamente affidata a
 Ugo Sacco. A causa
 dell'insuccesso agli atti del
 concorso, il gruppo ISES
 in viaggio per lavoro presso
 la sede della Studio.
 L'idea di un complesso
 per la rieducazione dell'impianto
 di Sacco, è caratterizzata
 architettonica, ottenuta
 dimostrando con evidenza
 la struttura portante.

Serpentara, Concorso per un Istituto Tecnico Commerciale e Liceo Scientifico, Roma 1967;
 Palazzo Uffici EMPAM via Torino 38 (con A. Carè), Roma 1962.



Quartiere Quartaccio, P.B. con M. Avagnina, S. Ombuen, G. Palombi, M.C. Perugia, P. Pizzinato, Roma, 1984.

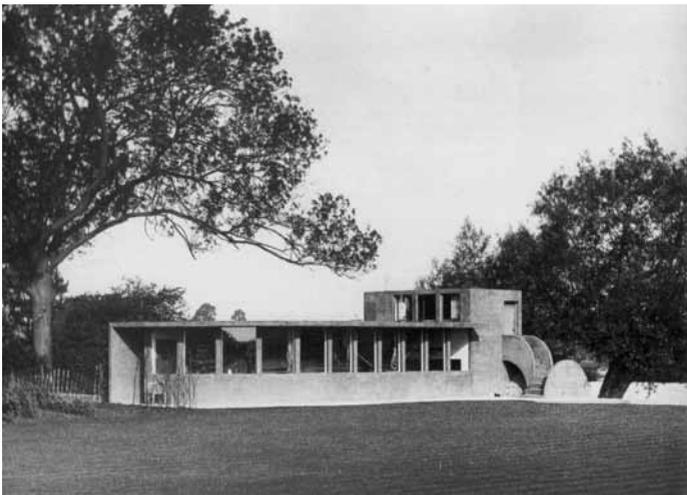
1. La precoce adesione al moderno: Colin Lucas



Nohas' 1929-34, Colin Lucas of Lucas, Lloyd and Co.

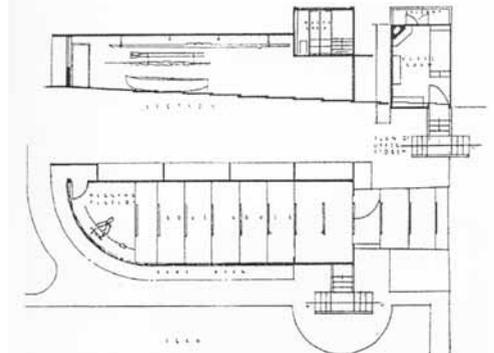
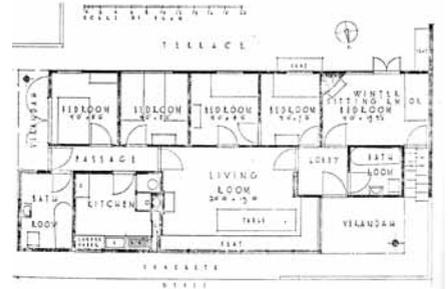


Nohas' 1929-34, Colin Lucas of Lucas, Lloyd and Co.



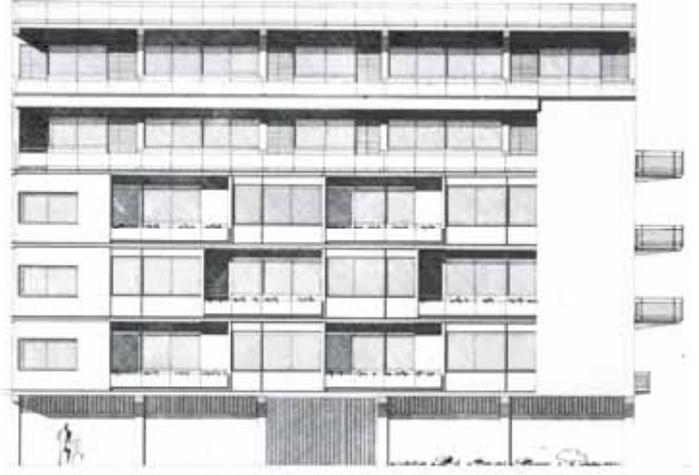
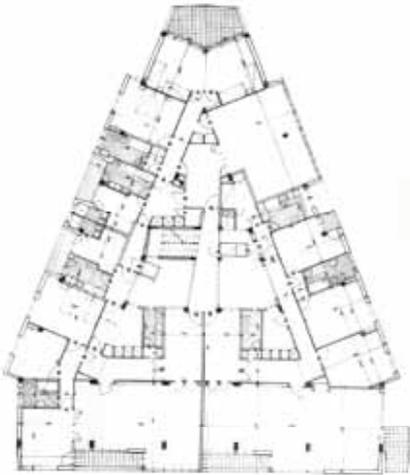
The Ark (boat house), Colin Lucas of Lucas, Lloyd and Co.

Piante e sezioni di Nohas' House e The Ark (boat house). La Nohas' House è stata sostituita nel 1998 da un nuovo edificio (in basso). The Ark – rimessa per barche e stanza per la musica al piano superiore – è stata inserita con il Grade II nella lista dell' English Heritage.

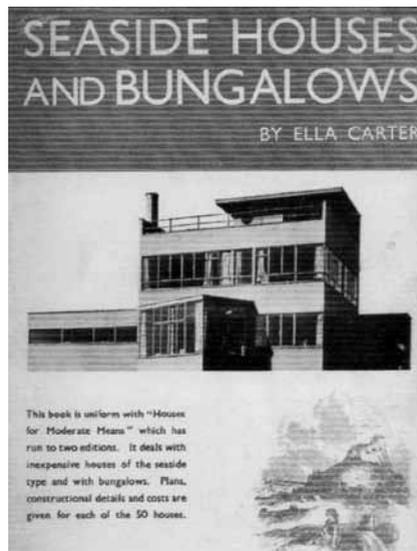
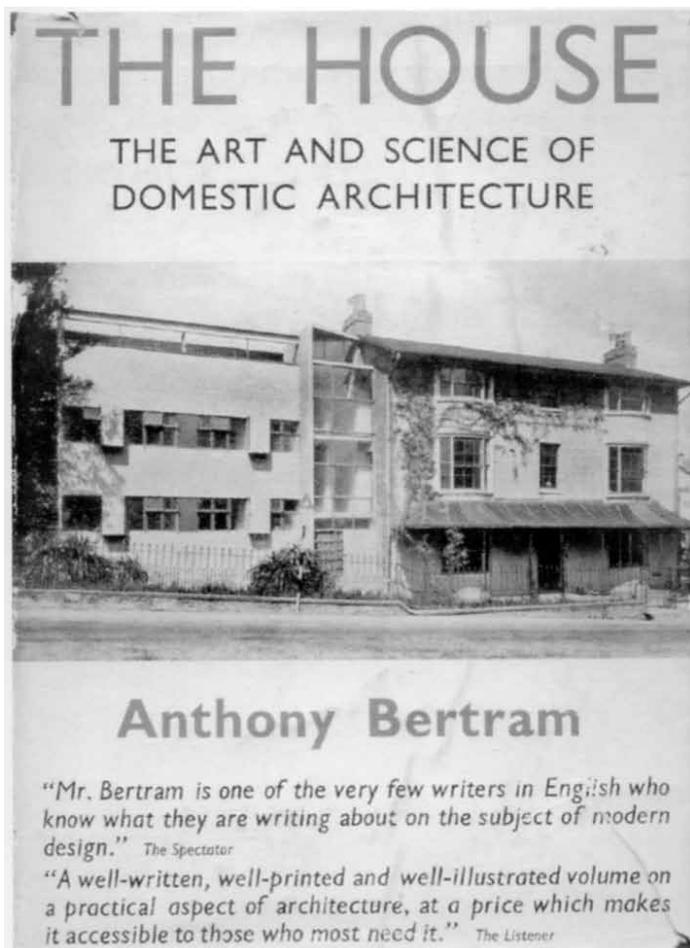


1. La precoce adesione al moderno: Pietro Barucci

Palazzina "Orione", Via Monte Parioli,
Roma 1948. Pietro Barucci.



1. La precoce adesione al moderno: Colin Lucas



In alto a sinistra: il libro di Anthony Bertram "The House. The art and science of Domestic Architecture", ha in copertina il progetto *The Firs and Firkin* di Connel Ward and Lucas, con due note di recensione di importanti riviste.

"Mr. Bertram is one of the very few writers in English who know what they are writing about on the subject of modern design" (The Spectator).

"A well-written, well-printed and well-illustrated volume on a practical aspect of architecture, at a price which makes it accessible to those who most need it" (The Listener).

In alto a destra: il progetto The Dragon pubblicato da Ella Carter sulla copertina di un volume del 1937.

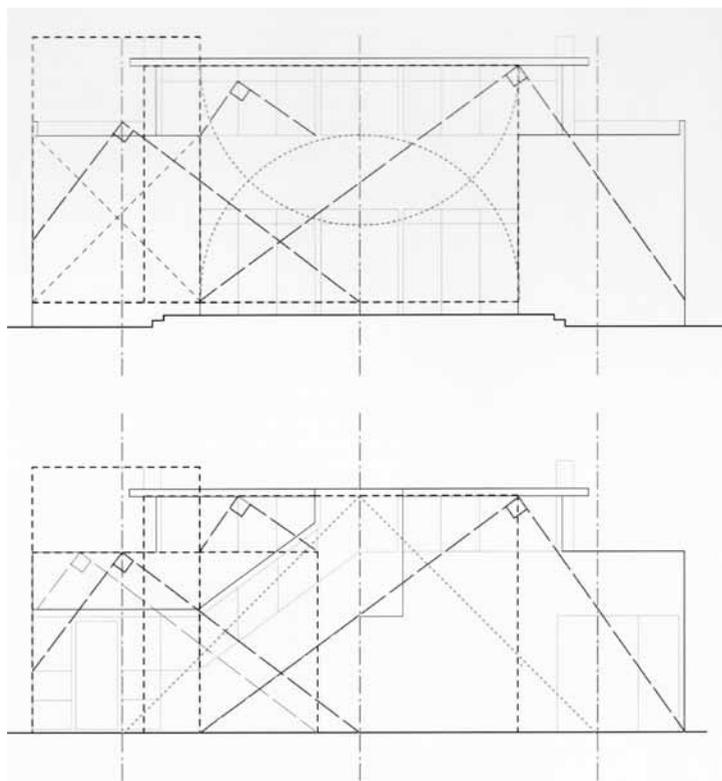


Ralph Lucas (padre di Colin), figlio di Francis Lucas. Studia ingegneria a Cambridge, considerata dal 1880 al 1914 "the crucible of engineering talent". Imprenditore-inventore di professione, investe nelle costruzioni, traslochi, chiatte sul Tamigi. La sua abitazione in Blackheath è una fucina di esperimenti, piena di automobili pionieristiche con motori senza valenza. Per realizzarli aveva collaborato con il designer Oliver North e con l'azienda Scammell. In particolare la North-Lucas Radial NLR è stata costruita presso il Robin Hood engineering a Kingston Hill. La famiglia Lucas compì un viaggio con la NLR dall'Europa alla Russia facendo tappa a Parigi per visitare la fabbrica Citroën.

2. La vocazione didattica, l'impegno intellettuale, la formazione classica: Colin Lucas



“Connell Ward and Lucas, the Ruislip boy, featured in a cartoon of the chamber of incorrigibles in the Architects’ Journal, 18 February 1937”. (Fonte: Sharp, Rendel, 2008).



“Overlays of Colin Lucas’ elevations of the Flat Roof House at Little Frieth illustrating how the angle of the staircase, the proportion of the bays at either end of the building, even the proportion of the windows has been determined by regulating lines” (Fonte: Shepard, Rendel, 2008).

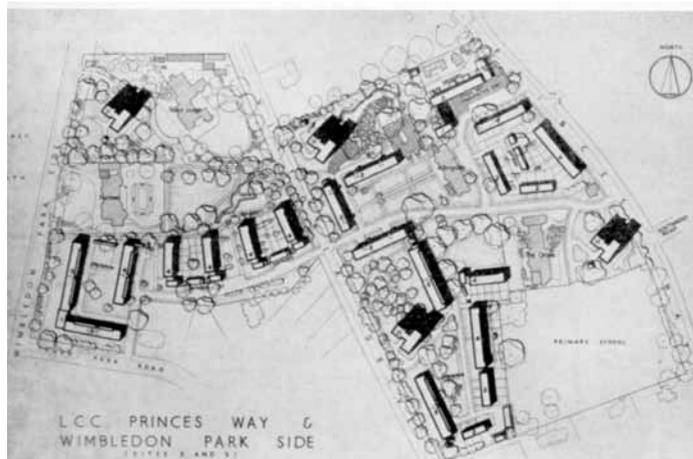
2. La vocazione didattica, l'impegno intellettuale, la formazione classica: Pietro Barucci



1962/63, Roma - Facoltà di Architettura 4 e 5 anno. Pietro Barucci (secondo da destra). Nominato da Adalberto Libera suo primo Assistente nel Corso di Composizione Architettonica, istituito in opposizione al Corso parallelo tenuto da Saverio Muratori. In questa foto storica Barucci è ritratto “sulla cattedra al fianco del grande Libera, assieme agli illustri colleghi Manfredo Tafuri, Marcello Vittorini e Carlo Aymonino”. (Fonte: Pietro Barucci, *Quel fatale Decennio 1949.1950*, Aracne 2014, p. 112).

Fra i progetti di “Barucci studente” selezionati per illustrare i libri sulla sua opera non c'è un disegno o un progetto che lasci pensare ad una formazione “classica” nel suo percorso di studi, come accade per altri architetti e accademici coevi i cui disegni “da studenti” sono stati raccolti negli annuari universitari, in particolare fra il 1920 e il 1960. Evidentemente, per chi conosce un poco la storia della Facoltà di Architettura di Roma e dell'architettura romana e italiana dei due dopoguerra, i nomi che Barucci cita fra quelli dei suoi docenti (Enrico Del Debbio, Vincenzo Fasolo, Marcello Piacentini, Vittorio Ballio Morpurgo, Arnaldo Foschini, Roberto Marino, Mario De Renzi) non lascino dubbio alcuno, invece, sul fatto che egli, come tutti gli allievi della scuola di Roma, anche più giovani, abbia avuto una formazione “classica” oltre che modernista.

3. L'architettura come servizio sociale vs l'architettura com arte sociale: Colin Lucas



“Towers had a special attraction for architects, however, and at Harlow Frederick Gibberd’s The Lawn (1950-51) was, at the storyies, a novelty justified by the wish to retain seven oak trees, which would have been felled in the course of a standard low-rise development. Gibberd also wanted to create variety in the New Town, and The Lawn reelected similar ‘point blocks’ in the Stockholm suburbs. At the Ackroydon Estate, Wimbledon (1950-54), Ockland Court and other LCC blocks were eleven storeys high, and the plan form was a T shape, which pioneered the use of internally ventilated bathrooms, a change that gave architects the freedom to arrange flats more compactly in slender towers. The LCC was partly able to pursue its own course because, unlike other local authorities its financial borrowing was approved directly by an annual Bill.” (Alan Powers, 2007)

Ackroydon Estate

LCC Architects Department (Colin Lucas), Oalland Court, Ackroydon Estate. Wimbledon Park, London, 1950-54.

“The Estate – its tallest blocks were eight storeys high – also included lifts, always considered too expensive for working-class accommodation in pre-war years. to the west of Wandsworth borough in Wimbledon Parkside, built between 1950 and 1953, is a fine early example – according to one early resident, ‘the finest estate in London, and anybody here will tell you so’.

These, of course, were the essential precursor to high-rise and the LCC built its very first point block in Southfields. At just eleven storeys, Oaklands Court qualified for Ian Nairn’s praise – ‘compact, not too tall, immediately lucid’ with ‘charm and humanity and, above all, modesty’. In design terms, the T-shaped block, one flat in each arm, provided its residents with considerable quiet and privacy”. (Alan Powers, *Britain. Modern Architecture in History*, Reaktion Books 2007)

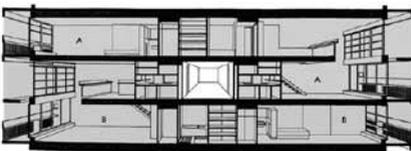
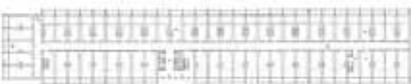


Roehampton

LLC Architects Department (Colin lucas), Oalland Court, *Roehampton* Estate. Alton East, Alton West, London, 1951-78.

“The Le Corbusier-inspired Alton Estate West at Roehampton, London (1951–78), where the slab-blocks are on a very small scale yet superficially modelled on Le Corbusier’s *Unités d’Habitation*”.

(G.B. McKay, testo e immagini: <https://misfitsarchitecture.com>)

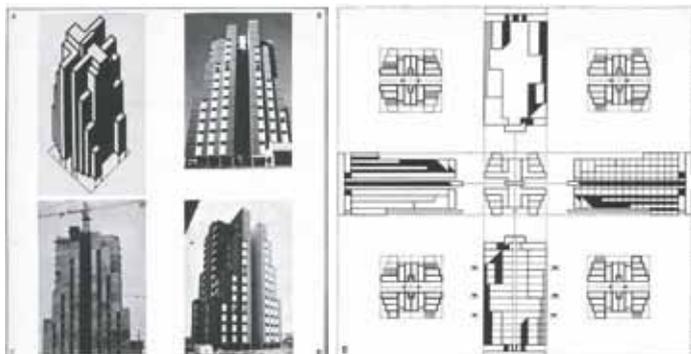
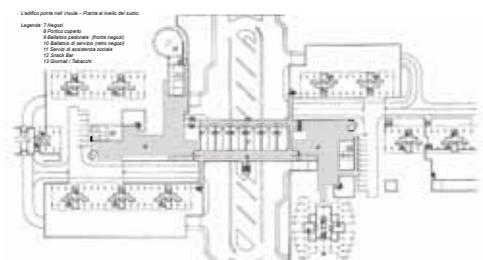
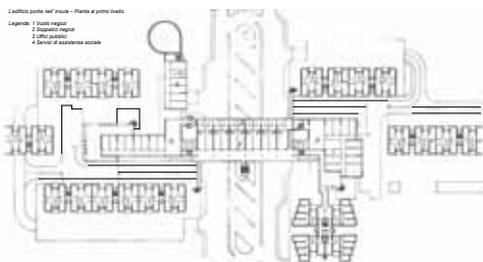
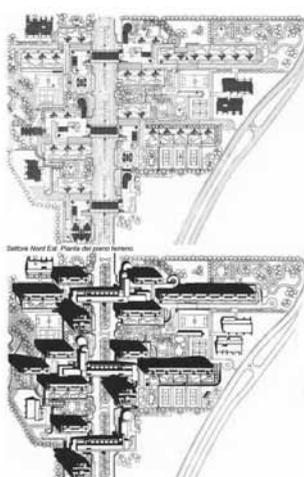


“The apartments at Alton West are double storey but have no double storey living room (like Apartment A at *Ud’H*) or no double storey master bedroom (like Apartment B at *Ud’H*) for that matter. At last, somebody’s redrawn the section! The kitchens at Alton West are separate and have windows (and larders!). This was a buildings regulations requirement. There is a hallway – building regs again – and bedrooms of usual (regulated) minimum width. All quite nice really”. (G.B. McKay)

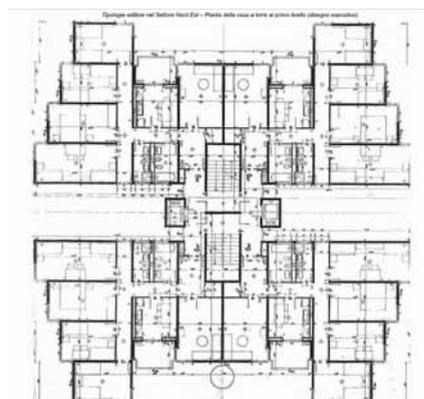
3. L'architettura come servizio sociale vs l'architettura come arte sociale: Pietro Barucci

Quartiere Laurentino 38

PB capogruppo, A. De Rossi, L. Giovannini, C. Nucci, A. Sostegni, dal 1973, Roma.



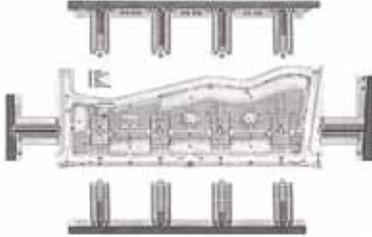
Tipologie edilizie nel Settore Nord Est - Case a torre (14 piani) - Schenari



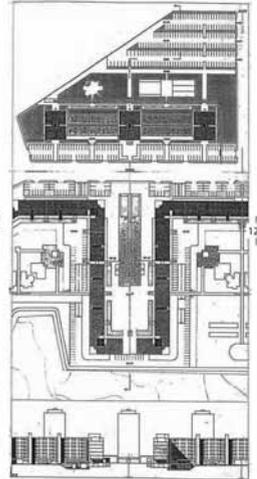
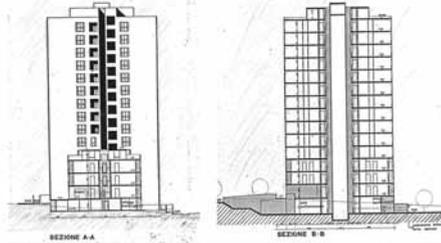
Laurentino 38. Tipologie edilizie a torre.

Torbellamonaca

PB capogruppo, e collaboratori, 1980, Roma.
Comparto R5, M4, R11.



123



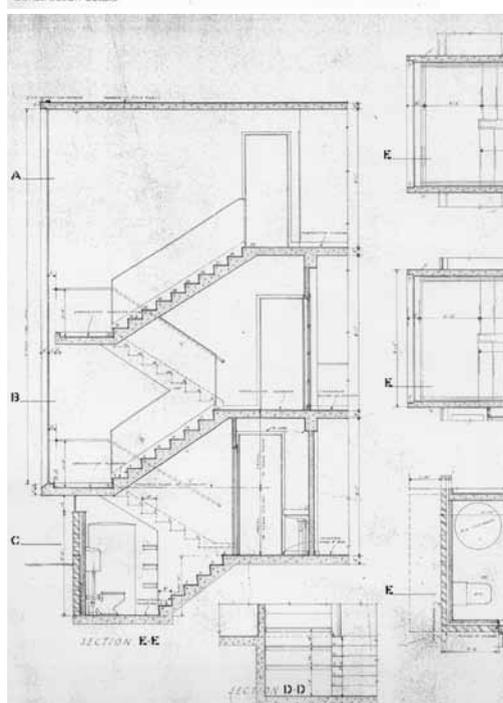
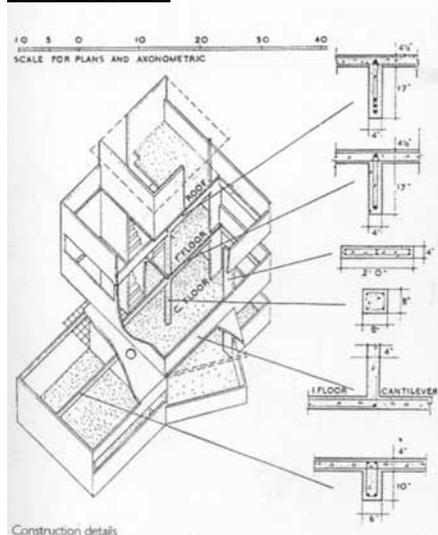
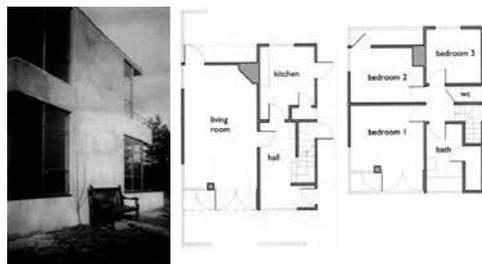
127

127
Pianta della torre di sinistra alle quote 64 e 67



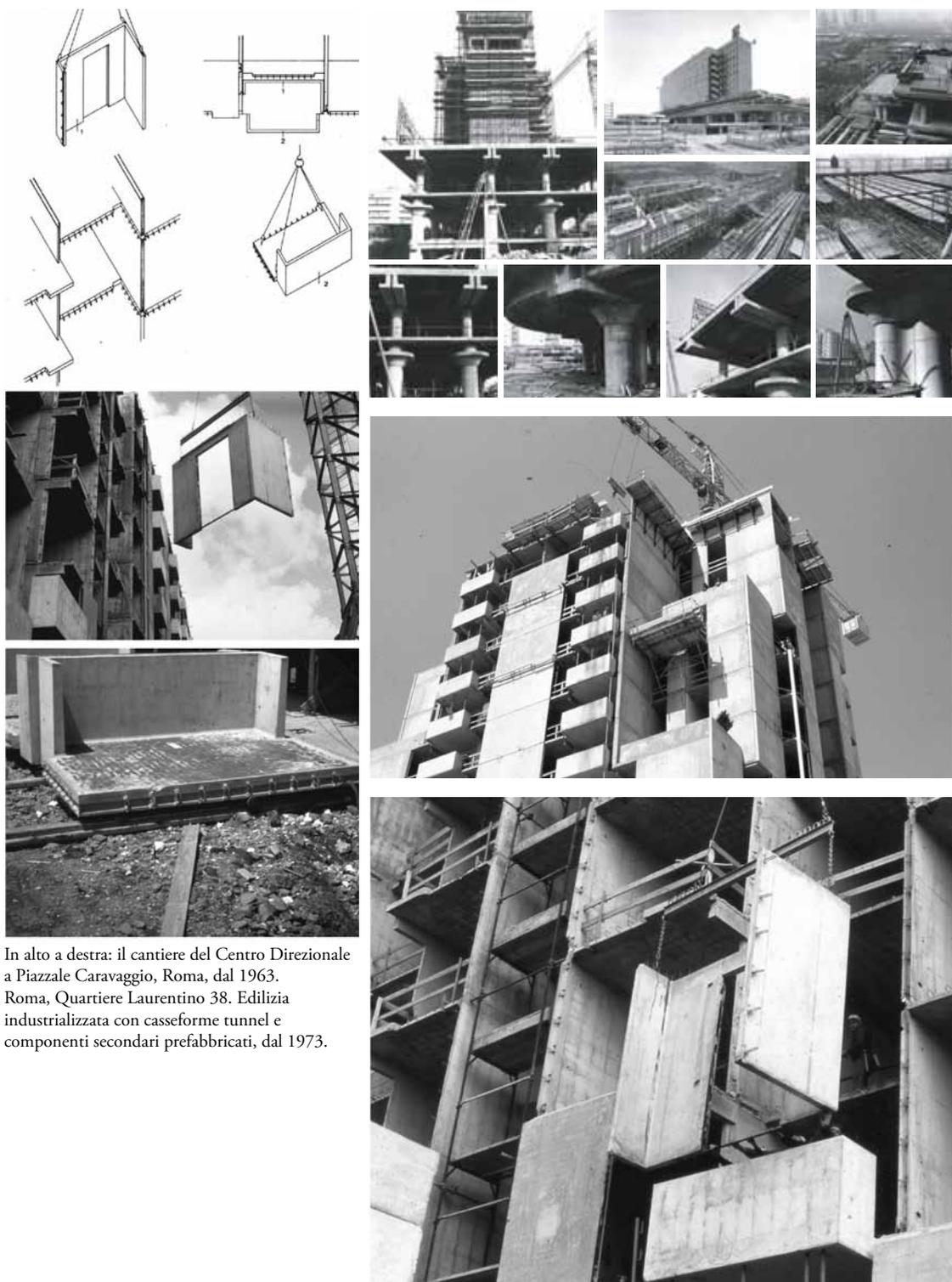
133

4. La competenza tecnica e l'eleganza del linguaggio: Colin Lucas



In alto a D/S: Sunligh House, Sussex 1930-31. Colin Lucas of Lucas, Lloyd and Co.
 The Flat Roof House 1933-35. Colin Lucas.
 "The Ark", Noah's Boathouse 1929-34. Colin Lucas of Lucas, Lloyd and Co.
 Dettagli costruttivi: Dragons 1935-36; Section: Bracken (Greenside) 1936-1937.

4. *La competenza tecnica e l'eleganza del linguaggio: Pietro Barucci*



In alto a destra: il cantiere del Centro Direzionale a Piazzale Caravaggio, Roma, dal 1963. Roma, Quartiere Laurentino 38. Edilizia industrializzata con casseforme tunnel e componenti secondari prefabbricati, dal 1973.



Colin Lucas, Roehampton.



Pietro Barucci, Bauhaus.

Indice dei nomi

- Albini, Franco, 42
Aldington, Peter, 20-21
Alessandro, Magno, 10
Alfieri, Vittorio, 11
Amaldi Ugo, 25
André, Lhote, 45
Antonio, Marco, 10
Apollodoro, 6
Arato, di Soli, 10-11
Artaserse, di Sicione, 11
Arup, Ove, 21, 40
Asnago, Mario, 42
Aymonino, Carlo, 31-32, 61
Bacicalupo, Marco, 31
Bakema, Jacob Berend, 31-32
Barucci, Giovanni, 31-32
Barucci, Giulio, 27
Barucci, Pietro, 27-49, 54-55, 61, 64-65, 67, 69
Barucci, Pio, 27
Beethoven, Ludwig van, 11
Belgiojoso, Lodovico, 42
Benevolo, Leonardo, 27, 30-33
Berarducci, Francesco, 28
Berlage, Hendrik Petrus, 43
Berrand, Ashmole, 17
Bompiani, Enrico, 25
Bonelli, Renato, 28
Borromini, Francesco, 8
Bontempelli, Massimo, 45
Bottoni, Pietro, 42-43
Breuer, Marcel, 16, 39
Burckhardt, Jacob, 43-44
Caccia Dominiononi, Luigi, 42
Camilleri, Andrea, 40
Campbell, Pamela, 24
Candilis, Georges, 28
Capole F., 31
Carè, Arrigo, 31, 34, 55
Cassou, Jean, 45
Castiglione, Giuseppe, 11
Castiglioni, Achille, 42
Cesare, Giulio, 10
Chateaubriand, François-René, 6
Checkley, George, 14
Chermayeff, Serge, 39
Chiarini, Carlo, 28, 32
Cicerone, Marco Tullio, 6
Cimone, 10
Cino, Zucchi, 47
Ciucci, Giorgio, 43
Coates, Well, 15, 18, 39-40
Cohen, Jean Louis, 7
Connell, Amyas, 13-25, 38-39, 41, 48
Corfiato, Hector, 17
Cosenza, Luigi, 42, 49
Cossu, Edmondo, 32
Crasso, Marco Licinio, 10
d'Ippona, Agostino, 6
Dal Co, Francesco, 43
Dall'Olio, Claudio, 55
Del Debbio, Enrico, 24, 34
Daneri, Carlo, 42
De Feo, Vittorio, 26
De Luca, Giulio, 42
De Lucia, Vezio, 33, 40
De Renzi, Mario, 7-10
Dean, Christopher, 14
Demetrio, 10
Di Gaddo, Beata, 26, 30, 35
Édouard, Goerg, 45
El Lissitsky, 48
Erasmus, da Rotterdam, 11
Erskine, Ralph, 28
Erwin, Gutkind, 39
Fariello, Francesco, 36, 38
Fasolo, Vincenzo, 26, 61
Fearn, Stanley, 17
Ferraris, Maurizio, 45
Fiorentino, Mario, 31
Foschini, Arnaldo, 26-30, 36, 46, 61
Foscolo, Ugo, 6, 11
Fry, Maxwell, 39
Fyfe, Theodore, 12, 38

Gadamer, Hans-Georg, 44
 Galba, Servio Sulpicio, 11
 Gardella, Ignazio, 20, 42, 47.
 Giedion, Sigfried, 7, 40, 43, 44
 Giò, Ponti, 42-43
 Girelli, Marcello, 32
 Giulio, Romano, 11
 Giurgola, Romualdo, 26
 Goethe, Johann Wolfgang, 6
 Gold, John R., 16, 21, 39
 Goldfinger, Ernő, 16, 40
 Greco, Saul, 31, 47
 Gregotti, Vittorio, 7
 Gromaire, Marcel, 45
 Gropius, Walter, 7-8, 16, 39
 Gunnar, Asplund, 41
 Hans, Asplund, 41
 Hay, J Louis, 17
 Hegemann, Werner, 17
 Helen, Tatla, 44
 Henry-Russel, Hitchcock, 22, 38-39
 Hentrich, Helmut, 31
 Herron, Paul, 14
 Hepworth, Barbara, 18
 Jacobsen Arne, 28
 Josic, Alexis, 28
 Juler, Mary, 12
 Jung, Gustav, 6
 Keynes, John Maynard, 14
 Korn, Arthur, 15-16, 39, 48
 Krejcar, Jaromír, 16
 Küss, 45
 Labasque, Jean, 45
 Lurçat, Jean, 45
 Lambertucci, Alfredo, 28
 Laszlo, Moholy-Nagy, 39
 Le Corbusier, 41
 Léger, Fernand, 45
 Lenci, Ruggero, 27-42, 47
 Lenci, Sergio, 28
 Leopardi, Giacomo, 11
 Libera, Adalberto, 10, 27-30,
 45-46, 61
 Licurgo, 10
 Ligini, Cesare, 31
 Lingeri, Pietro 42
 Lisandro, 10
 Louis, Aragon, 45
 Louis, Kahn, 48-49
 Lubetkin, Berthold, 15-16
 Lucas, Colin Anderson, 13-25,
 37-49
 Lucas, Francis, 13, 38, 58
 Lucas, Ralph, 13, 48, 58
 Luccichenti, Amedeo, 28
 Luccichenti, Ugo, 6, 28
 Lucullo, Lucio Licinio, 10
 Lugli, Piero Maria, 30
 Lyon, Thomas, 13, 38
 Machiavelli, Niccolò, 11
 Manfredini, Mario, 10
 Manieri Elia, Mario, 44
 Mansfield, Forbes, 14, 38
 Marconi, Paolo, 30
 Martin, Leslie, 13, 20-23, 39
 Matthew, Robertm 20, 22
 Mauriel, Emanuel, 16, 19
 McKay, Graham Brenton, 20, 24
 Melograni Carlo, 28, 30, 40-42
 Mendelsohn Erich, 8, 16, 39
 Monaco, Vincenzo, 28
 Montaigne, Michel Eyquem, 11
 Moore, Henry, 18
 Moretti, Luigi, 6, 28
 Moro, Tommaso, 11
 Morpurgo, Vittorio Ballio, 27,
 37, 61
 Morris, William, 24, 43-44
 Muntoni, Alessandra, 31-33, 47
 Muratore, Giorgio, 28, 30, 33,
 42-43, 47
 Muratori, Saverio, 10, 28-29,
 37-38, 46, 61
 Muthesisus, Hermann, 15
 Nash, Paul, 18
 Natalini, Adolfo, 20
 Neri, Maria Luisa, 17
 Nervi, Pier Luigi, 31, 42, 48-49
 Nicholson, Ben, 18
 Nicia, 10

Nicolosi, Giuseppe, 28, 30
 North, Oliver, 13, 58
 Numa, Pompilio, 10
 Otone, Marco Salvio, 11
 Pagano, Giuseppe, 43, 45
 Paniconi, Mario, 42
 Partridge, John, 20, 22, 40-41
 Passarelli, Lucio, 32
 Pediconi, Giulio, 42
 Perret, Auguste, 8, 40
 Persico, Edoardo, 40, 42, 43
 Peter, Rowe, 33, 46
 Petrangeli, Luigi, 32
 Petschnigg, Hubert, 31
 Pevsner, Nikolaus, 39, 40, 43, 44
 Piacentini, Marcello, 8, 27, 37, 61
 Piccinato, Luigi, 42
 Piroddi, Elio, 28
 Pisani, Giulio, 6, 11
 Plutarco, 4-11
 Ponti, Gio, 42-43
 Portoghesi, Paolo, 8
 Powell, Michael, 22-23
 Pugin, Augustus Welby, 21, 44
 Quaroni, Ludovico, 28, 30-31, 37, 42, 45-46, 49
 Raymond, McGrath, 14, 38
 Read, Herbert, 18
 Rebecchini, Marcello, 28
 Rendel, Sally, 14, 16, 22-25, 47-48, 60
 Reyner, Banham, 23-24, 48-49
 Ridolfi, Mario, 28, 42, 47
 Roberto, Marino, 27, 33, 37, 61
 Robertson, Howard, 17
 Rosseau, Jean-Jacques, 11
 Rossi, Aldo, 7, 31
 Sacco, Ugo, 30, 35
 Saggio, Antonino, 45
 Seneca, Lucio Anneo, 6
 Shakespeare, William, 10-11
 Sharp, Dennis, 14-18, 22, 25, 41-48, 60
 Silla, Lucio Cornelio, 10
 Sini, Carlo, 4
 Smithson, Peter, 20
 Smithson, Alison, 20
 Stirling, James, 20, 24
 Stjernstedt, Rosemary, 23
 Tafuri, Manfredo, 7, 46, 61
 Taravacci, Pietro, 45
 Taut, Bruno, 45
 Terragni, Giuseppe, 42, 45
 Tito, Livio, 11
 Tomlinson, Harold, 38
 Tucidide, 10
 Vaccaro, Giuseppe, 28, 42
 Vagnetti, Luigi, 30
 Valle, Gino, 31
 van Doesburg, Theo, 48
 van den Broek, Johannes Hendrik, 31-32
 Varrone, Marco Terenzio, 11
 Vender, Claudio, 20, 42
 Vertunni, Achille, 27
 Vico, Giambattista, 6
 Viollet-le-Duc, 43-44
 Vittorini, Elio, 40, 42-43
 Vittorini, Marcello, 32, 61
 Vittorio, Ballio Morpurgo
 Wadsworth, Edward, 18
 Walter, Gropius, 7-8, 16, 39
 Ward, Basil, 13-25, 38-39, 41, 48
 Watkin, David, 21, 43-44
 Wiesner, (Arnošt) Ernst, 16
 William, Parker Dyson, 38
 Wilson, Colin St. John, 20
 Wilson, Henry, 20
 Wilson, Lucas Dione, 15, 20, 24
 Winter, John, 16, 19
 Wölfflin, Heinrich, 43-44
 Woods, Shadrach, 28
 Wright, Frank Lloyd, 7-8, 17, 43
 Yorke Francis Reginald, Stevens, 39

Bibliografia

su Colin Lucas

- John Winter, *Colin Lucas*, In Mauriel Emanuel (ed), *Contemporary Architects*, Springer 1980.
- Dunnett James, "A Modern Briton" interview with Colin Lucas, "AJ", 9 May 1984, p. 28.
- Dennis Sharp, *Connell, Ward and Lucas*, Newnorth Print, Bedford, Book Art 1994.
- John Partridge, *Lucas in London*, in Dennis Sharp, *Connell, Ward and Lucas*, Newnorth Print, Bedford, Book Art 1994, p. 61.
- AA.VV., *Rosemary Stjernstedt Architect 1912 – 1998, Woman in Architecture Creating Change*, "The Architects Journal", 12 November 1998.
- Alan Powers, *Britain. Modern Architecture in History*, Reaktion Books 2007
- Dennis Sharp e Sally Rendel, *Connell, Ward and Lucas: Modern movement architects in England 1929-1939*, Frances Lincoln Limited, 2008.
- John R. Gold, *The Experience of Modernism: Modern Architects and the Future City, 1928-53*, Routledge 2017.

Siti web consultati:

- <http://www.imagesofengland.org.uk/Details/Default.aspx?id=469175>;
- <http://www.ukmoho.co.uk/html/period/1930.html>
- Paul Mellon Centre. Dennis Sharp Archive: <http://www.calmview2.eu/PaulMellonCentre/CalmView/Record.aspx?src=CalmView.Catalog&id=DCS>
- John Partridge: <http://www.utopialondon.com/lcc-architects>
- Colin Lucas: <https://misfitsarchitecture.com>

su Pietro Barucci

- Pietro Barucci, *Scritti di architettura 1987-2012*, Clean 2014.
- Veziò De Lucia, *La fine della città pubblica*, in Pietro Barucci, *Scritti di architettura 1987-2012*, Clean 2014.
- Pietro Barucci, *Quel fatale decennio. 1940-1950*, Aracne 2011.
- Pietro Barucci, *Laurentinotentotto ... altri ponti ...*, 2010, su <https://archiwatch.it/2010/07/27/4908/>
- Ruggero Lenci, *Pietro Barucci Architetto*, Electa 2009.
- Giorgio Muratore, *Moderno Romano*, in Ruggero Lenci, *Pietro Barucci Architetto*, Electa 2009.
- Alessandra Muntoni, *Dimensioni e Misure della città contemporanea*, in Ruggero Lenci, *Pietro Barucci Architetto*, Electa 2009.
- Leonardo Benevolo, *Le ragioni di un'anomala carriera*, in Ruggero Lenci, *Pietro Barucci Architetto*, Electa 2009.

Siti web consultati:

www.pietrobarucci.it

sul Paragone (Lucas-Barucci)

Plutarco, *Le vite Parallele*, volgarizzate da Marcello Adriani il giovane, Tratte da un Codice autografo inedito della Corsiniana, riscontrate col testo greco ed annotate da Francesco Cerroti e da Giuseppe Cugnoni, Le Monier 1859 (google books).

Edoardo Persico, *Gli architetti italiani*, in “La Fiera letteraria” 1933, ora in: M. Del Campo (a cura di), *Edoardo Persico. Scritti di architettura*, op. cit. p. 25.

Elio Vittorini, *Lo «stile» Novecento*, in “L’Ambrosiano”, 2 maggio 1934, p. 3, ora in: G. Biondillo (a cura di), *Carlo Levi e Elio Vittorini. Scritti di architettura*, Universale di Architettura 28, Testo & Immagine, Torino, 1997, p. 72.

Theodore Fyfe, *Hellenistic Architecture: An Introductory Study*, Ares Publisher 1936.

Giuseppe Pagano, *Tre anni di architettura in Italia*, in “Casabella” 110, febbraio 1937.

Nicolas Pevsner, *An Enquiry into Industrial Art in England*, Cambridge, 1937.

Elio Vittorini, *Edoardo Persico e l’architettura*, “Il Bargello”, 7 febbraio 1937, ristampato in Elio Vittorini, *Letteratura Arte Società* (a cura di Rodondi R.), Einaudi 1997.

Thomas Henry Lyon, *Real Architecture: The Rights and Wrongs of Taste &c.*, W. Heffer & Sons Ltd., Cambridge 1932.

Thomas Henry Lyon, *The Attribute Proper to Art: Pure Art Value*. Bowes & Bowes, Cambridge (no date).

Piero Bottoni, *Introduzione ad una rubrica sull’architettura sociale cioè l’architettura*, in “Stile” 3, marzo 1941, p. 20-22, cit in: Giorgio Ciucci, Giorgio Muratore (a cura di), *Storia dell’architettura italiana. Il primo Novecento*, Mondadori Electa 2004, p. 490.

Reyner Banham, New Brutalism, “Architectural Review”, May 1951, p. 11.

Pier Luigi Nervi, *La moderna tecnica costruttiva e i suoi aspetti architettonici*, in Giovanni Michelucci (a cura di), *Architettura d’oggi. Testi e riproduzioni di Pier Luigi Nervi, Luigi Cosenza, Franco Marescotti, Gino Levi-Montalcini, Ludovico Quaroni, Giovanni Astengo*, Collezione del Viessesux, II volume 1955.

Arthur Korn, *Connell Ward & Lucas*, “AJ”, November 1956, p. 94.

Henry-Russel Hitchcock, *England and the Outside World*, “AA Journal”, LXXII 1956, p. 17.

Reyner Banham, *Louis Kahn: The battery-batch aesthetic*, “Architectural Review”, March 1962, pp. 203-6.

William Morris, *Architettura e socialismo*, Laterza 1963.

- Basil Ward, *Connell, Ward & Lucas* in Dennis Sharp (ed), "Planning and Architecture", 1967, p. 73.
- David Watkin, *Morality and Architecture, The Development of a Theme in Architectural History and Theory from the Gothic Revival to the Modern Movement*, Clarendon Press, Oxford 1977.
- Pietro Taravacci, *Il realismo magico di Bontempelli*, in "Trimestre", a. XIII, 2-3, 1980, pp. 217-237.
- Nicholas Bullock, *Building the Post-war World: Modern Architecture and Reconstruction in Britain*, Routledge 2002.
- Pietro Barucci, *Attraverso la propria storia*, "Rassegna di Architettura e Urbanistica" 112-113-113, in Nencini, Menegatti et al, *La formazione degli architetti romani negli anni Sessanta* 2004.
- Plutarco, *Vite Parallele, Alessandro e Cesare*, Newton Compton, Classici, 2005 (ebook).
- Petra Bernitsa (a cura di), *Verso una Geo-Architettura. Mostra dei lavori del laboratorio di progettazione guidato da Paolo Portoghesi*, Gangemi 2010.
- Carlo Melograni, *Architettura italiana sotto il fascismo. L'orgoglio della modestia contro la retorica monumentale 1926-1945*, Bollati Boringhieri 2011.
- Maria Luisa Neri (a cura di), *L'altra modernità nella cultura architettonica del XX secolo Dibattito internazionale e realtà locali*, Gangemi 2011.
- Helen Tatla, *Morality and architecture: evaluation of contemporary architectural practice within the scope of the ontological hermeneutics of Hans-Georg Gadamer in Art, Emotion and Value*. 5th Mediterranean Congress of Aesthetics, 2011.
- Andrea Camilleri, *Dentro il labirinto*, Skira 2012.
- Alessandra Capanna, *Saverio Muratori*, Dizionario Biografico degli Italiani, Volume 77, 2012.
- Jean Louis Cohen, *The Future of Architecture since 1889*, Phaidon 2012.
- John R. Gold, *The Experience of Modernism: Modern Architects and the Future City, 1928-53*, Taylor & Francis 2013.
- Giulio Pisani, *legge Plutarco*, 21 febbraio 2013, Sala Rossini Caffè Pedrocchi - Padova; Secondo appuntamento della rassegna "Filosofia come terapia", un progetto della Delegazione di Padova dell'Associazione Italiana di Cultura Classica. https://www.youtube.com/watch?v=-JE_XstEWIY
- Lucio Barbera, *La città razionale (The Rational City)*, "L'architettura delle città. The Journal of the Scientific Society Ludovico Quaroni", L'ADC n.9, 2016.
- Antonino Saggio, *Perché non voglio essere realista*, in Paola Gregory (a cura di), *Nuovo Realismo/Postmodernismo*, Officina Edizioni 2016.
- Carlo Sini, *L'architettura dell'esperienza*, in Paola Gregory, *Nuovo Realismo/Postmodernismo. Dibattito aperto fra architettura e filosofia*, Officina Edizioni 2016.

Anna Irene Del Monaco, *Modernità postantica. La palazzina Furmanik di Mario De Renzi*, Nuova Cultura 2016.

Plutarco, *Vite parallele* - Fondazione Valla; <http://www.einaudibologna.it/saggi/104-fondazione-l-valla/1520-plutarco-le-vite-parallele-fondazione-valla.html>

Anna Irene Del Monaco, *Osservazioni sulle corrispondenze fra la composizione in musica e in architettura*, Nuova Cultura 2017.

Massimo Mantellini, *Bassa Risoluzione*, Einaudi 2018.

Finito di stampare nel mese di marzo 2018
con tecnologia *print on demand*
presso il Centro Stampa “*Nuova Cultura*”
p.le Aldo Moro n. 5, 00185 Roma
www.nuovacultura.it
per ordini: ordini@nuovacultura.it

[Int_9788833650043_17x24bnpat_LM02]