

## Un maestro romano: Ugo Luccichenti

*Giorgio Muratore*

Alla attività edilizia romana tra gli anni trenta e gli anni sessanta sono stati ormai dedicati studi numerosi e approfonditi.

Sono state così recentemente esaminate tendenze e personalità, situazioni, testimonianze, oggetti, momenti che, nel loro complesso, ci hanno restituito un panorama assai variegato, spesso contraddittorio, sicuramente ricco ancora di spunti e di riflessioni ulteriori.

Ad una lettura più superficiale e spesso meramente ideologica delle varie tematiche e degli specifici aspetti architettonico-urbanistici, si è via via contrapposta l'intenzione, soprattutto da parte dei ricercatori e degli studiosi più giovani, di comprendere meglio e in forma più ragionata, ma soprattutto documentata, la concatenazione degli eventi e le motivazioni più profonde dei diversi fenomeni così come si sono andati, concretamente, stratificando sul volto e nella materia della città.

È, anche per questo, che, negli ultimi vent'anni, la ricchissima fenomenologia degli episodi architettonici succedutisi a cavallo della seconda guerra mondiale è stata sottoposta più analiticamente al vaglio di una lettura finalmente basata sui documenti e sui riscontri concreti, lasciando da parte valutazioni di ordine diverso, più emozionali, forse, che scientifiche.

La conoscenza dei meccanismi reali della crescita urbana e della sperimentazione edilizia ha così consentito, se non addirittura la vera e propria «riscoperta» di personalità e di architetture frettolosamente accantonate, almeno la più diffusa consapevolezza di una situazione urbana ove l'architettura è andata giocando un suo ruolo importante, spesso assai determinante, esemplare, in molti casi, comunque insostituibile per

la conoscenza più vasta della storia reale della nostra città e della sua cultura.

È pertanto all'interno di tale contesto che la vicenda edilizia cittadina non cessa di offrire spunti e territori di ricerca e di riflessione che vanno portando in luce la rete più vasta ed intricata delle connessioni, delle contaminazioni e delle contraddizioni ideologiche, produttive, linguistiche, strutturali e culturali delle quali l'architettura resta testimonianza tra le più dense di significati.

Decodificare questo reticolo e dipanarne la trama complessa dei valori risulta perciò oggi tanto più necessario anche in funzione della rinnovata attrezzatura metodologica messi a disposizione dalla storiografia internazionale più aggiornata e al fine di superare le pastoie e le aporie di una tradizione culturale ancora assai radicata, ma sostanzialmente inefficace a comprendere la specificità della realtà romana.

È anche e soprattutto sulla base di tali motivazioni di più vasto e generale ordine storiografico che sono andate così riscoprendosi le personalità di taluni numerosi tecnici, architetti, ingegneri, artisti, professionisti, imprenditori, attivi nel trentennio cruciale che dai Trenta attinge ai Sessanta.

E se, sul piano più generale della storia urbana di Roma, non v'è ormai chi non veda l'opportunità e la necessità di una sostanziale riconsiderazione e riscrittura del giudizio storico e critico, per esempio, sul tema cruciale dell'evoluzione della «palazzina», punto di coagulo centrale per la comprensione più vasta e articolata di una realtà culturale e sociale determinante nell'economia complessiva dello sviluppo storico della città contemporanea, non v'è neppure, d'altro canto, chi non sia in grado di considerare quanto e come sia altrettanto necessario il tentativo di riflettere sui

personaggi emergenti che di quell'evoluzione sono stati interpreti, protagonisti e promotori.

È ben evidente perciò che, come da un lato risulterà necessario ancora studiare attorno a realtà centrali dell'economia, dell'edilizia e dell'urbanistica romane (per esempio, quella della Società Generale Immobiliare), d'altro canto, ci sarà ancora la necessità di approfondire il ruolo e il significato dei tanti che, proprio a quella realtà, hanno materialmente dato corpo sul piano della loro specifica attività professionale e culturale.

E questo può essere, emblematicamente, il ruolo di un personaggio fin qui non molto considerato, perché assai scomodo (nella prospettiva di troppo semplicistiche riletture), come, ad esempio, quello di Ugo Luccichenti.

Ma, nell'un caso come nell'altro, non mancano i sintomi e i segnali di una sostanziale inversione di tendenza che ci fanno ben sperare.

È recente infatti la riscoperta e l'acquisizione da parte dell'Archivio Centrale dello Stato degli sterminati fondi archivistici della Società Generale Immobiliare, è ancora più recente, poi, l'acquisizione presso l'Accademia di San Luca dell'archivio professionale, privato, dell'ingegner Ugo Luccichenti.

Archivi diversi per dimensione e per origine, di dimensioni «ministeriali» il primo, di dimensioni «domestiche» il secondo, ma che sono attualmente e fortunatamente ambedue in via di sistemazione e che consentiranno, ci auguriamo a breve termine, la conoscenza di realtà, diverse, ma, a loro modo, complementari e comunque determinanti per la conoscenza più vasta e completa della vicenda edilizia cittadina.

Attiva a Roma fin dai primi anni dell'unità nazionale, la Società Generale Immobiliare annovera tra i suoi primi grandi lavori quelli per il Risanamento di Napoli a partire dal 1888. Nel 1896 nell'ambito della più generale crisi bancaria ed edilizia anche la Generale Immobiliare subisce un fallimento, ma le sue attività continueranno e, di lì a poco, si amplieranno con l'incorporamento di una serie di società minori. In questo periodo iniziarono numerosi i lavori nell'ambito dei nuovi quartieri romani, specialmente all'Esquilino, che porteranno l'Immobiliare tra le imprese protagoniste nella realizzazione di opere di grande portata relativamente ai destini urbanistici della capitale. Inglobata poi, nel 1915, la Società Italiana per le Imprese Fondiarie, l'Immobiliare, durante gli anni del fascismo sarà particolarmente attiva, sia nel campo delle nuove costruzioni nelle aree di espansione a Nord, lungo la Cassia, come a Sud lungo la Colombo, a Monte Mario, a Talenti, sia negli interventi di «risanamento-sventramento»

del tessuto storico e segnatamente in aree limitrofe ai confini vaticani. A seguito dei Patti Lateranensi, la Società passò poi, sostanzialmente, sotto l'ala della finanza vaticana che ne detiene, a partire dal 1935, il pacchetto di controllo. Dal 1920 al 1940 la sua attività nell'area romana divenne determinante nel definire le linee di sviluppo della città, nella messa a punto di nuovi tipi edilizi, nella strutturazione stessa di buona parte della nuova immagine urbana che la città andava assumendo a cavallo tra le due guerre mondiali.

Nel dopoguerra le attività continuano con rinnovato impegno e sono di questi anni alcune delle più cospicue realizzazioni, come quelle nell'area di Casal Palocco, di Vigna Clara, di Monte Mario, dell'Olgiata che porteranno l'Immobiliare a giocare un ruolo determinante nella costruzione della Roma democristiana.

È all'interno di queste iniziative che si inquadra la nota vicenda politico-amministrativa dell'Hotel Hilton. È questo il periodo di massima espansione delle attività societarie che si articolano in interventi nel settore edilizio, in quello finanziario, in quello alberghiero e in quello industriale.

Complesse ed intricate vicende finanziarie segnano poi il destino della Società negli anni Settanta e condurranno agli inizi degli anni Ottanta alle note difficoltà finanziarie che culmineranno nella richiesta di fallimento e all'attuale messa in liquidazione. Le cronache di questi ultimissimi anni e, tra gli altri, il «caso» di Villa Blanc dimostrano con chiarezza tutta l'attualità della presenza della Società Generale Immobiliare nel tessuto storico, economico, finanziario, politico e culturale della nostra città.

Tra gli anni Trenta e gli anni Sessanta Ugo Luccichenti collaborò con tanti altri intellettuali di valore, basterebbe fare i nomi di Pifferi e di Moretti per darne conto, alla elaborazione delle strategie tecniche e nella definizione della vera e propria «immagine» della Società.

Alla straordinaria personalità professionale di Luccichenti non sono però stati dati, fin qui, a nostro avviso, il risalto dovuto e il riconoscimento necessario, accomunata come è stata la sua vicenda culturale e professionale con le variegate fortune e avventure «politiche» della società per la quale ha, pur così a lungo, dato il suo sostanziale contributo. Al suo giovane collaboratore, anche se per un periodo non particolarmente lungo, Mario Manieri Elia, va comunque il merito e dato atto di una prima ricognizione storico-critica, anche se alle sue considerazioni, spesso, fanno velo le angustie di una lettura assai parziale e, comunque, fin troppo ideologizzata.



L/U, Luccichenti, Palazzina in via Panama, Roma, 1936.

La mancanza di una più attenta considerazione del contributo disciplinare del Luccichenti, «ingegnere» (ma sicuramente «architetto» tra i più significativi della sua generazione), diventa così, nella nostra ottica il sintomo e il simbolo di una rimozione culturale che ci piacerebbe al più presto vedere finalmente risolta attraverso una più distesa e altrimenti maturata riconsiderazione storiografica.

Per quanto ci riguarda, qui di seguito, cercheremo di suggerire soltanto alcune occasioni di riflessione seguendo per comodità lo sviluppo cronologico della sua straordinaria e ricca fenomenologia progettuale.

Dalle prime opere datate attorno alla seconda metà degli anni Trenta fino a quelle realizzate nella Roma dei primi anni Sessanta ci piace infatti cogliere nel suo lavoro il senso più profondo di una consapevolezza e di un «mestiere» che ne fanno uno dei caposaldi della vicenda culturale del novecento romano.

Sbarazzatici di, ormai inopportuni, filtri ideologici che potrebbero ancora inibire una più pacata valutazione sulla qualità e lo spessore delle singole opere, ci piace, invece, partendo proprio da quelle, cercare di comprenderne il valore di sintomo specifico di una temperie culturale sulla quale è ormai tempo di fare un po' di chiarezza.

A partire infatti dalla sua prima opera realizzata all'età di trentasei anni (Luccichenti era nato a Isola del Liri nel 1899), la palazzina di via Panama, a pochi passi da quel capolavoro del tardo barocchetto romano che è la casa Theodoli e da

altre interessanti opere realizzate ancora da Mario De Renzi per la Società Generale Immobiliare lungo la stessa via e prima della sua «conversione» razionalista, ci si rende immediatamente conto dell'attenzione dell'ancor giovane progettista ai termini di una qualità architettonica straordinaria, in fase con le più avanzate ricerche nazionali ed internazionali e allo stesso tempo in dialettica distonia con i luoghi comuni più affermati, sia di marca tradizionalista, che modernista.

D'altro canto, il suo essere «ingegnere» se, da un lato, lo rende partecipe di un'aderenza palese ai motivi di una certa e non dissimulata concretezza tipica della scuola romana della quale l'ultimo Milani fu sicuramente interprete tra i primi (e del quale Luccichenti fu allievo e culturalmente «erede», tra i pochi), gli consente altresì di confrontarsi, altrettanto abilmente, con le ragioni e le consuetudini di uno sperimentalismo linguistico e strutturale tipico della modernità internazionale, per niente affatto di maniera, ma magari più affine alle raffinatezze di un Mallet-Stevens che alle manifestazioni, estreme, dei giovani più radicali.

Come altri giovani romani, Franzi e Sforza ad esempio, solo per fare due nomi emblematici, anche loro attenti alle medesime sollecitazioni di una modernità temperata ed europea Luccichenti affronta il tema del villino-palazzina inseguendo quell'ideale di controllata sperimentazione ove la pianta, i prospetti, ma specialmente l'articolazione volumetrica della facciata balconata e soprattutto la straordinaria qualità del vano scale individuano altrettanti momenti caratterizzanti quel tipo abitativo destinato a dare corpo ai desideri di autorappresentatività di una classe borghese che cercava motivi attraverso i quali tenersi al passo con l'immagine rinnovata dei tempi.

Autarchia, e opulenza, razionalità e ricerca stilistica si contaminano e si arricchiscono conferendo attraverso l'uso simbolico di materiali fortemente connotati come le leghe di alluminio e i marmi alpini un carattere emblematico all'edificio, attraverso il conseguimento di un risultato che fa di questa prima casa romana del giovane «ingegnere» ciociaro uno dei più tipici edifici del momento. A questa prima, ma fondamentale, esperienza fanno seguito altre opere che nella seconda metà degli anni Trenta offrono al Nostro ulteriori occasioni di approfondimento sul medesimo tema. Particolarmente interessanti le due palazzine sulla grande curva di via Panama alla convergenza con via Lima e via Bruxelles dove l'occasione offerta dai due lotti angolari prospicienti viene colta per realizzare, per la prima volta, quello che diventerà una specie di *leit-motiv* architettonico-urbano attraverso il dialogo tra i





2/U. Luccichenti, Palazzina in via F. Ruspoli, Roma, 1948-49.

due corpi di fabbrica che nel gioco concavo-convesso dei due angoli contrapposti instaurano un dialogo teso a definire, attraverso il reciproco contrappunto volumetrico e alla scala della città, il nuovo ruolo di una specifica connotazione «cittadina» della sua architettura.

In particolare, gli accenti mendelsohniani dell'edificio maggiore (e che, di lì in poi, rifluiscono spesso nella poetica di Luccichenti), determinando una forte tensione tra le facciate curve concorrenti nell'angolo svuotato che va a sormontare l'accesso carrabile, costituiscono l'occasione per riproporre in chiave aggiornata una rivisitazione ulteriore delle tensioni barocche della città.

Sullo stesso fronte di via Panama ancora affacciantesi sul fianco occidentale di Villa Savoia seguirà l'altro episodio della palazzina al civico 102 ove le tensioni del fronte curvo recuperano un ulteriore momento di continuità e di tensione con le due architetture costruite appena l'anno prima.

È del 1938 un'altra realizzazione significativa,

la palazzina in via G.B. De Rossi ove l'episodio della trama esibita e del cromatismo dei telai sul prospetto balconato sembra voler alludere attraverso la lezione di Gio Ponti ai prototipi hoffmanniani e, fors'anche, dudokiani.

Ancora nella scia di un certo stilismo novecentista gli episodi di via Giovanni da Procida e di piazzale delle Muse dove basandosi rispettivamente sull'esasperazione dei pieni e dei vuoti i prospetti continuano a giocare il loro ruolo di emblema sociale.

Ma sarà con la ripresa del dopoguerra che il linguaggio di Ugo Luccichenti troverà un momento e un'occasione di radicale trasformazione e lo farà attraverso un'opera di grandissimo impegno che resta come uno dei punti fermi del gusto e della cultura degli ultimi anni Quaranta a Roma.

Realizzando in via dei Fratelli Ruspoli la nota coppia di palazzine ove attraverso un uso estremamente disinvolto della volumetria di facciata e facendo ricorso all'uso di un doppio solaio che, in forme contrapposte e complementari, consente di proiettare rispettivamente verso l'interno, oppure verso l'esterno, il volto stesso dell'edificio Luccichenti imprime una svolta determinante all'architettura romana contemporanea conferendole un'accelerazione che, attraverso l'ampliamento dei riferimenti concettuali, ripropone una riflessione estrema su alcuni concetti base del razionalismo e allo stesso tempo ne infrange codici e comportamenti consolidati. La dissoluzione del prospetto avviene per vie opposte attraverso l'enfasi e l'ipertrofia volumetrica dell'edificio più interno e, in forma diametricale, nella contrapposizione e nello svuotamento del fronte su strada dell'edificio esterno ove, ai lontani echi post-espressionisti, già sembrano sostituirsi chiari riferimenti a più aggiornate lezioni scandinave e segnatamente aaltiane. È questo un punto di flesso determinante che racchiude già al suo interno molte considerazioni che troveremo più avanti e, allo stesso tempo, rappresenta la definitiva presa di distanza da un localismo ormai e più volte travalicato. È un'opera in sintonia con le più avanzate ricerche dell'avanguardia artistica italiana (basti pensare a Veronesi, a Soldati, a Fontana, ma anche a Severini e a Licini), che in quegli anni è attanagliata tra opposte tendenze e che anzi Luccichenti sembra, per taluni versi, addirittura anticipare nel senso di un astrattismo radicale e senza compromessi.

Di poco successiva e ancora basata sull'evoluzione della poetica del telaio e del doppio solaio la palazzina di via Archimede ove la frantumazione delle grandi fasce orizzontali sembra cer-



3/U. Luccichenti, Complesso residenziale Società Generale Immobiliare a Belsito, Roma, 1959.

care un dialogo con la ricchezza dei prospetti e dei volumi barocchi cui anche Luigi Moretti, in quegli stessi anni, in forme diverse, andava facendo riferimento.

Episodio saliente nell'economia della vicenda «Immobiliare» nella zona di Monte Mario il complesso edilizio di piazzale delle Medaglie d'Oro risulta costituito da una serie assai articolata di corpi di fabbrica all'interno del quale trovavano posto anche un cinema e un ristorante.

Ad un corpo in linea affacciato su via Prisciano si contrappone la serie dei cinque volumi interconnessi affacciandosi sul piazzale Belsito caratterizzati dai fronti sporgenti segnati dalle scale di raccordo degli attici, da un accentuato contrasto cromatico e legati da una pensilina basamentale corrente. Sul medesimo fronte all'altezza del cinema interrato e quasi un segnale urbano carico di più ampi rinvii segnaletici, pubblicitari e simbolici il corpo sospeso del ristorante, poi ufficio delle poste. Nel complesso si tratta di un eserci-

zio straordinario di stile ove i morfemi di una nuova architettura del tempo (prova ne sia l'assonanza con certe architetture coeve dell'Agip, solo per fare un esempio tra i tanti) vanno a costituire l'armatura di un progetto comunicativo di ampio respiro. Diversi temi, tipici della ricerca di Luccichenti, si ritrovano qui coniugati nella prospettiva di risolvere all'interno di un unico edificio la complessità di una situazione urbana ove convivono i temi della palazzina e dell'isolato a blocco rifusi nella nuova unità tipologica e morfologica polifunzionale, di una realizzazione, simbolo dell'intero quartiere.

A questo episodio unico si affiancano le esperienze alla scala del grande edificio «intensivo» di viale Pinturicchio e di viale Libia. Situazioni diverse ove il fronte compatto del grande isolato a blocco chiuso suggerisce soluzioni distributive assai particolari e soprattutto soluzioni di facciata diversamente articolate e risolte.

A viale Pinturicchio attraverso l'uso estenuato e paradossale dell'elemento balconato sporgente e ripetitivo ove, svuotato di qualsiasi riferimento funzionale, l'elemento a sbalzo funge da pura icona, simbolo ormai più di una scelta di stile che di struttura del linguaggio, che ne fa una delle immagini forti (grazie anche alla fortunata serie delle fotografie dello studio Vasari), della Roma a cavallo tra i Quaranta e i Cinquanta.

E ancora, a viale Libia (a pochi passi dallo straordinario blocco intensivo realizzato, sempre per la Società Generale Immobiliare, qualche anno prima da Cesare Pascoletti), ove al contrario annullata qualsiasi forma di sporgenza il prospetto si anima nello sfasamento dei piani sottolineato dalla rampa trasversale delle scale proiettata direttamente sull'impaginato del prospetto. Schiacciamento e slittamento di quote e di meccanismi distributivi che, dall'interno, si stampano sulla facciata principale dell'edificio cui anche la particolarissima scelta degli infissi esterni scorrevoli conferisce ulteriori elementi di complessità figurativa. Nella palazzina di via Paisiello poi, uno degli edifici che, insieme alla palazzina «Girasole» di Luigi Moretti a viale Bruno Buozzi, meglio incarna l'aspirazione al nuovo decoro alto-borghese delle più recenti realizzazioni al quartiere Parioli, Luccichenti recupera ancora, portandolo alle conseguenze più estreme e sofisticate, uno dei temi caratterizzanti certa sua vocazione all'urbanità del tema nel dialogo serrato tra il grande volume sospeso dell'edificio ruotato sul suo zoccolo basamentale, le preesistenze botaniche dei «pini di Roma», e l'episodio della minuscola portineria che ne connota ulteriormente il senso e la scala in chiave «cittadina».



4/U. Luccichenti, Edificio intensivo Società Generale Immobiliare in viale Pinturicchio, Roma, 1949-'50.



5/U. Luccichenti, Edificio residenziale Società Generale Immobiliare in viale Libia, Roma 1953-'54.

Per finire e tralasciando in questa sede ulteriori riferimenti ad altri interventi e edifici romani comunque significativi, come ad esempio la casa di via Tagliamento prospiciente il complesso realizzato da Coppedè, e la casa di via Cantore, ci piace qui ricordare alcune esperienze di Casal Palocco.

In particolare, e senza soffermarci sulla pur significativa sperimentazione della «casa-paglia» che pone il Nostro in dialettico confronto con altre esperienze simili e coeve (obbligato il riferimento allo straordinario *exploit* di Giovanni Michelucci a Tor San Lorenzo, episodio tanto poco noto, quanto nodale come riferimento per qualsiasi ulteriore riflessione su quegli anni fertissimi di innesti e di contaminazioni culturali e figurative tra l'architettura contemporanea, le altre arti, e le stesse radici antropologiche regionali che di lì rinviano pure alle esperienze pontine del Cambellotti e della sua cerchia), ci piace qui concludere con un cenno, appena, alla

vaccheria-modello. Una vera e propria «stalla», con tanto di fienile e di concimaia, e che serviva, tanto a rifornire quotidianamente di latte fresco i moderni abitatori dell'opulento e americaneggiante «villaggio», quanto, e soprattutto, a garantire, formalmente, la vocazione e la continuità rurale dell'intero comprensorio agricolo-speculativo di Casal Palocco. Progettata con la stessa cura e la medesima acribia stilistica di tante altre architetture borghesi, denuncia un'estrema, sofisticata e disincantata attitudine progettuale che fa, di quello straordinario edificio, di quella speculativa «casa delle vacche», senz'altro, una delle testimonianze più significative dell'intera architettura romana degli anni cinquanta. A metà strada tra l'astronave e l'arca di Noè, tra lo stabilimento industriale e il padiglione espositivo, un vero e proprio «manifesto» di stile contemporaneo.

Cinismo o ironia? Poco importa, comunque, «*todo modo*», per l'architettura.