

Gli Artisti della Riforma - Intervista a Carlo Boccianti

(a cura di G. Ghini)

Carlo Boccianti, architetto, classe 1922, progettista di borghi e chiese durante la Riforma Agraria, dal '52 al servizio dell'Ente Maremma; un professionista abituato al tavolo da disegno, alla squadra e alla matita ma che, nonostante l'età, è affascinato dal nuovo, dalle meraviglie dell'informatica applicata alla progettazione. Ci riceve, per una chiacchierata informale, nella sua casa romana, ai Parioli, una sorta di galleria d'arte con quadri di Cascella, di Ciarrocchi alle pareti, opere di Castelli, cimeli dell'arte etrusca.

L'obiettivo è quello di mettere a fuoco il contributo fornito dagli artisti contemporanei alla realizzazione dei Borghi di Servizio, costruiti dall'Ente Maremma nel corso della riforma fondiaria degli anni '50. E soprattutto ricostruire, con l'aiuto di un testimone di eccezione, il clima che si respirava in quel particolare periodo del secondo dopoguerra, l'entusiasmo e la partecipazione di giovani artisti ad un'opera di trasformazione radicale del paesaggio e delle condizioni socio-economiche di una parte non marginale del territorio italiano.

All'interno dei borghi di servizio, sono soprattutto le piazze e le chiese ad essere oggetto di intervento. E ciò avviene sotto l'occhio vigile della Pontificia Commissione di Arte Sacra. Nel mirino, *in primis*, chi è responsabile della progettazione architettonica. E parlando di Pescia, Boccianti così si esprime: "A Pescia mi è stata concessa una pseudo-rivoluzione; progettai l'altare come una specie di ara pagana. Ci voleva l'autorizzazione dell'autorità ecclesiastica e Monsignor Fallani mi disse: ci provi, e non gli dispiacque!. Si trattò dell'unica chiesa realizzata nel Lazio a pianta centrale e, per l'epoca, l'altare al centro dello spazio era un'innovazione molto ardita. La liturgia prevedeva ancora che il sacerdote officiasse con le spalle rivolte ai fedeli! Il tetto della chiesa, progettato dall'ingegner Morandi fu realizzato in cemento armato con uno spessore di soli 10 centimetri; la copertura in manto di asfalto color verde rame, simile a quello del palazzetto dello sport di Roma progettato da Nervi, nei primi anni di un verde intenso, lo rendeva molto visibile. Anche il campanile, che Morlino, allora presidente dell'Ente, si ostinava a ritenere storto - si era messo in testa questa idea e non c'era verso di convincerlo! - aveva la medesima copertura.

A Pescia mi sono ispirato all'essenzialità etrusca, dedicando molta attenzione alla ricerca dei materiali;. L'uso della pietra locale, per esempio. Proveniva da Manciano, ora è un materiale prezioso! Al tramonto, questa pietra si illumina. Il trattamento della materia: dita pietrificate si ritrovano nelle pareti della chiesa. Si improvvisava, utilizzando materiali poveri: cemento colato in un sacco, e poco altro! L'altare e l'acquasantiera li ho fatti io, non Cascella. Suo il fonte battesimale entrando a sinistra. La via crucis alle pareti, in ceramica, è opera di Castelli. Ma anche qui, le ristrettezze economiche imponevano di replicare quanto già realizzato altrove, magari variando i materiali. Il soffitto poi, è di Anna Maria Sforza Cesarini, un collage di grande effetto. Come abbia fatto questa donna, non lo so!

Il portico, all'esterno, era un *trade union* verso l'aria, lo spazio aperto. La fontana, al centro della piazza esagonale, poi realizzata da Cascella e collocata alla sommità di una pavimentazione leggermente convessa, un tronco di cono con un'altezza al vertice di 70 centimetri, doveva essere praticabile anche dai bambini che frequentavano la scuola materna che affacciava sulla piazza. Fu concepita come qualcosa di "toccabile".

Anche la costruzione del borgo risponde a canoni non usuali, almeno per l'Ente Maremma. La presenza di un consistente nucleo abitativo all'interno del borgo, i famosi lotti di Pescia, come si concilia con il modello dell'insediamento diffuso privilegiato altrove? Si trattò di un'anomalia rispetto al modello?

Il borgo fu costruito su un cucuzzolo, dove andavano a mettersi gli zingari. Fu progettato senza tenere in alcun conto il borgo esistente, il cosiddetto "borgo antico". Fu l'unico borgo, nel Lazio, a prevedere una consistente parte residenziale. Ma agli assegnatari dei lotti fu concessa una certa autonomia nella costruzione delle unità abitative, purchè rispettassero alcuni vincoli di fondo. Il borgo era sì residenziale, ma la presenza umana doveva assicurare i servizi essenziali all'esteso comprensorio rurale che lo circondava. Così fu lasciato spazio alle attività commerciali e artigianali; anzi, questo, era uno dei requisiti essenziali per poter costruire. Per il resto, creai alcuni prototipi, tre o quattro abitazioni all'ingresso del borgo che potevano servire da modello, ma ben pochi ne tennero conto. La scelta dell'insediamento diffuso certamente era più onerosa, ma rendeva molto più vivibile il territorio. La progettazione di un borgo residenziale costituiva anche per me una grande tentazione. Quello che tutti gli architetti avrebbero voluto fare! Mi battei molto contro il professor Quaroni, artefice del borgo della Martella, nei pressi di Potenza. Un borgo favoloso, ma un borgo "chiuso", con le stalle in città. La quarta parete della cucina confinava con la stalla.

Dalle sue parole sembra di capire che lei disponesse di un grosso margine di autonomia nell'effettuare le scelte progettuali. Questo era dovuto semplicemente al suo ruolo di direttore dell'ufficio lavori o a un rapporto privilegiato con i "potenti"? Chi fu a proporre la collaborazione dei giovani artisti dell'epoca?

Per la progettazione architettonica, il presidente mi autorizzava a prendere accordi con il parroco poi, successivamente, sulle opere d'arte interveniva la Commissione di Arte Sacra. Castelli era molto amico di Medici; entrò a lavorare grazie a lui. Medici era un mecenate in questo. Mi disse: trovi degli artisti per decorare le stanze dei caposervizio nell'edificio della sede centrale dell'Ente, a via Lanciani. Allora, chiamai tre o quattro persone, che poi furono apprezzate. Ciarrocchi realizzò quei graffiti di grande effetto che ancora si possono ammirare nell'atrio e alcuni quadri, poi regolarmente spariti con gli anni. Allo stesso modo, ho imposto Cascella perché era amico mio, ma non me ne sono pentito. Lui era greve e allo stesso tempo amante dell'informale. Si rivelò un artista di grande talento.

La collaborazione con Cascella è stata difficile. Per un lungo periodo siamo stati come due amanti, una cosa meravigliosa. Con me è venuto a Laiatico; a Pomonte, una chiesa realizzata senza finestre, lì c'è un mosaico di Cascella. A Volterra, realizzò dei disegni magistrali. Sue sono le fontanelle dell'acquedotto del Fiora, parte delle quali ancora resistono nella maremma toscana, suo il bozzetto del cippo che, nelle intenzioni, doveva essere inserito a delimitare le diverse località nelle aree di riforma. Scultura ispirata ad arcaiche forme etrusche, ad imitazione dei cippi di confine fatti realizzare da Leopoldo di Toscana.

Ai Terzi il soffitto invece è di Ciarrocchi. Monsignor Rupnik, un'artista slavo che aveva realizzato un mosaico nella cappella privata del Papa in Vaticano, ha decorato tutta la chiesa del Pozzarello a Orbetello. Un intervento perfettamente integrato! In seguito ha lavorato al grande mosaico nella chiesa in onore di Padre Pio a Monte Sant'angelo, progettata da Renzo Piano. Anche Riccardo Medici, fratello del presidente - allora direttore del Santo Spirito, un agronomo con il pallino dell'architettura - ebbe una sua parte nella progettazione. Aveva idee stranissime, alcune da valorizzare e noi lo aiutavamo. C'è qualcosa di suo nella chiesa del Sasso, a Cerveteri. A Manzù fu commissionato quello che oggi sarebbe definito il logo dell'Ente Maremma. E fu Medici a dargli l'incarico. Ne uscì fuori il cinghialeto ferito, simbolo della maremma selvaggia che veniva sconfitta.

E poi ci sono le opere di Castelli. Le vie crucis magistrali da lui realizzate sono state pagate una sola volta poi, riprodotte in materiali diversi, hanno trovato posto in diverse chiese nei borghi di servizio. Una sua scultura, una capra meravigliosa, è stata per anni ai piedi dello scalone centrale all'interno dell'edificio che ospita a Roma il Ministero dell'Agricoltura. Oggi si trova alla Galleria d'Arte Moderna.

Per ottenere la collaborazione degli artisti, quali erano le condizioni di ingaggio?

Ho sempre lavorato con scarsità di risorse economiche. Nella costruzione di una chiesa a Viterbo convinsi sei o sette parrochiani a collaborare. Fogli e fogli di carta da spolvero furono coperti con disegni "bizzantinizzanti", con cui fu decorato il soffitto. Agli artisti furono corrisposti dei compensi molto modesti. Lavoravano con grande entusiasmo, con pochi mezzi a disposizione.

E il suo rapporto con gli assegnatari?

Mi ha divertito moltissimo lavorare sentendo l'odore dei contadini. La reazione di questa gente, dei contadini, mi ha sollecitato! Cominciavano ad entrare in chiesa quando ancora c'erano le impalcature. Ho cercato di fare qualcosa che potesse essere nella loro testa.