

Anche a nome del Comitato Direttivo del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura desidero ringraziare tutti i partecipanti all'incontro e rivolgere un pensiero affettuoso ai Soci dell'istituzione che ci hanno lasciati nel tempo intercorso per la pubblicazione degli Atti: Arnaldo Bruochi, Vera Comoli, Claudio Tiberi.

Un ringraziamento va rivolto a Soci e collaboratori dell'Associazione che hanno permesso la realizzazione del Congresso e la pubblicazione degli Atti: Maria Letizia Accorsi, Piero Aebischer, Simona Benedetti, Fabrizio Di Marco, Marina Docci, Maria Grazia Turco, Marcello Villani. In particolare debbo esprimere la mia gratitudine e quella del Comitato Direttivo a Marina Docci e Maria Grazia Turco, curatrici di questi Atti, il cui lavoro, per se equamente diviso in due parti, è stato condotto nel massimo accordo.

©
Proprietà letteraria riservata
Gangemi Editore spa
Piazza San Pantaleo 4, Roma
www.gangemieditore.it

Nessuna parte di questa pubblicazione può essere memorizzata, fotocopiata o comunque riprodotta senza le dovute autorizzazioni.

ISBN 978-88-492-1901-2

In copertina: Roma, M. Piacentini, Cappella della "Divina Sapienza" alla Città universitaria.

Le autorizzazioni alla pubblicazione di foto e disegni, conservati presso Archivi e Biblioteche, pubbliche e private, sono state concesse ai singoli autori per la presente pubblicazione.

L'ARCHITETTURA DELL' "ALTRA" MODERNITÀ

ATTI DEL XXVI CONGRESSO
DI STORIA DELL'ARCHITETTURA

Roma, 11-13 aprile 2007

a cura di
Marina Docci
Maria Grazia Turco



UNIV. "G. D'ANNUNZIO"
DIPARTIMENTO di ARCHITETTURA

001 n. 1428

GANGEMI EDITORE

Indice

Presentazione di LAURA MARCUCCI	13
ASPETTI GENERALI	17
L'"altra" modernità. Esplorazione di possibili significati di MARIA ANTONIETTA CRIPPA	18
Modernità e "nuovo classicismo": un esito del crocianesimo ne <i>L'estetica dell'architettura</i> di Salvatore Vitale di CETTINA LENZA	26
Una modernità dialettica e plurale di FRANCO PURINI	40
Diversità verso la modernità. Alle origini della contemporaneità di GIANFRANCO SPAGNESI	48
Marcello Piacentini: "Il mio Moderno" di SANDRO BENEDETTI	62
Il dibattito sull'architettura sacra negli anni tra le due guerre di TOMMASO SCALESSE	80
Il concetto di 'continuità ambientale' in architettura: i progetti di chiese di Saverio Muratori e di Luigi Vagnetti di GIANCARLO CATALDI	96
La ricostruzione tridimensionale della chiesa dell'Assunzione di Maria Santissima al quartiere Tuscolano in Roma di Saverio Muratori di MASSIMO GASPERINI	110

RAPPORTI EUROPEI	117		
"Forme nuove di città moderne". Rapporti tra un'altra cultura milanese e internazionale nell'urbanistica e nell'architettura <i>di SANTINO LANGE</i>	118		
Schmitthenner, Muthesius, Behrens: l'uso 'progressista' della tradizione <i>di PIERGIACOMO BUCCIARELLI</i>	130		
Echi della modernità italiana nelle riviste e negli scritti tedeschi del primo Novecento, fra architettura e urbanistica <i>di MARIA GRAZIA SANDRI</i>	138		
AREE ITALIANE			
ITALIA SETTENTRIONALE	147		
L'altro MIAR torinese <i>di MICAELA VIGLINO DAVICO</i>	148		
L'"altra" modernità in Piemonte. Dalla storia dell'architettura all'architettura della storia <i>di GUIDO MONTANARI</i>	158		
Armando Melis e la cultura urbanistica della prima metà del Novecento <i>di SANDRA POLETTO</i>	166		
Un "abito" per la città. Decorazione e architettura per una modernità tradizionale <i>di ELENA DELLAPIANA</i>	174		
Riflessioni sull'"altra" modernità a Torino. L'opera di Vittorio Eugenio Ballatore di Rosana (1880-1948) <i>di GIOVANNI MARIA LUPO</i>	184		
Progettisti per l'industria da Torino alla provincia <i>di ANDREA BRUNO jr.</i>	194		
		L'insediamento del terziario: rinnovamento urbano e continuità della tradizione <i>di CATERINA FRANCHINI</i>	204
		L'archivio di immagini di Piero Portaluppi: percorsi formativi e materiali del progetto <i>di ORNELLA SELVAFOLTA</i>	212
		Nuove architetture e disegno urbano della prima metà del Novecento in Milano e in altre città lombarde <i>di FERDINANDO ZANZOTTERA</i>	226
		Giuseppe Polvara e l'espressione della modernità nell'architettura religiosa milanese <i>di PAOLO BOSSI</i>	234
		Marcello Piacentini <i>et alii</i> a Bergamo bassa <i>di DAMIANO IACOBONE</i>	246
		L'architettura delle Tre Venezie fra le due guerre; un profilo sintetico <i>di VINCENZO FONTANA</i>	256
		Brenno Del Giudice: una 'moderna' tradizione <i>di GIOVANNI BIANCHI</i>	268
		Stile rustico e identità montane: Giorgio Wenter Marini e il dibattito su tradizione e modernità (1914-27) <i>di MASSIMILIANO SAVORRA</i>	280
		Architetti romani nella "città del Duce". Cesare Valle, razionalista dell'avanguardia e 'classicista latino' della modernità a Forlì (1932-43) <i>di FERRUCCIO CANALI</i>	290
		ITALIA CENTRALE	301
		'Ambientamento' e invenzione, un difficile equilibrio. Il concorso per il nuovo palazzo comunale di Pesaro (1932-33) <i>di GERARDO DOTI</i>	302

Il disegno della nuova architettura. La svolta moderna dell'Accademia di Belle Arti di Perugia <i>di</i> PAOLO BELARDI, FEDORA BOCO	312
"Semplice semplice ma italiano italiano". La modernità e la questione abitativa in Umbria <i>di</i> FABIO BIANCONI, ALESSIA BONCI	318
La periferia del Moderno. Episodi diffusi in Umbria <i>di</i> SIMONE BORI, VALERIA MENCHETELLI	326
Contaminazione di tradizione e modernità nei quartieri popolari a Roma: 1920-30 <i>di</i> SIMONA BENEDETTI	334
Roma 1921-43. I concorsi di architettura <i>di</i> PIERO SPAGNESI	354
Il concorso per le terme Littorie a Roma. Alla ricerca di una nuova architettura per l'Italia fascista <i>di</i> TOMMASO MANFREDI	376
Due opere michelucciane a Roma <i>di</i> MARIA GRAZIA ERCOLINO	388
Misura, cornice, torsione. La modernità di Mario Loretì <i>di</i> ALESSANDRO MAZZA	400
L'"altra" modernità di Armando Brasini <i>di</i> PAOLO MICALIZZI	414
L'architettura di Armando Brasini: dal Barocco magniloquente alla progressiva semplificazione del linguaggio <i>di</i> MARIO PISANI	424
Storia di un tentativo: committenza, progetto e costruzione del ponte Flaminio di Armando Brasini (1930-50) <i>di</i> GIAN PAOLO CONSOLI	432
Giovanni Muzio e lo studio Paniconi-Pediconi all'E 42 <i>di</i> MARCELLO VILLANI	440

La casa del Balilla a Pescara di Paniconi e Pediconi nel panorama abruzzese dell'ONB <i>di</i> RAFFAELE GIANNANTONIO	452
Cesare Bazzani: progetti e realizzazioni a Pescara di un accademico d'Italia <i>di</i> ALDO GIORGIO PEZZI, LUCIA SERAFINI	464
Ulteriori contributi	477
Il palazzo di Montecitorio: modernità e tradizione <i>di</i> DOMENICA MARIA TERESA ABBATE	478
Mario Ceradini, architettura religiosa e modernismo: S. Maria Liberatrice in Roma <i>di</i> MARCO SPESSO	486
Un progetto piacentiniano: il 'caso' villa Aldobrandini a Roma <i>di</i> MARIA GRAZIA TURCO	496
ITALIA MERIDIONALE E ISOLE	511
Un caso di "altra" modernità: Edwin Cerio scrittore e architetto a Capri <i>di</i> GAETANA CANTONE	512
L'architettura vernacolare e il primo Movimento Moderno. Fortuna di una dialettica <i>di</i> GIULIO PANE	524
Il razionalismo 'critico' di Luigi Cosenza come "altra" modernità <i>di</i> ALFREDO BUCCARO	538
Napoli. L'edificio delle Poste in relazione alla città <i>di</i> ITALO FERRARO	548
L'intervento di Marcello Canino nel conservatorio dello Spirito Santo a Napoli <i>di</i> ANDREA DI SENA	558
Il piano urbanistico per la Capitanata di Concezio Petrucci e le borgate rurali <i>di</i> FABIO ARMILLOTTA	568

Un autore inedito per l'"altra" modernità. L'opera di Francesco De Fusco per il centro anonario di Bari <i>di ALESSANDRO CASTAGNARO</i>	578
Protagonisti locali della modernità: Ubaldo Badas <i>di PAOLO SANJUST</i>	586
La palazzata di Messina e i suoi architetti <i>di ANTONIETTA IOLANDA LIMA</i>	594
Francesco Fichera interpreta la modernità, 1929-39 <i>di ELISABETTA PAGELLO</i>	608
Ulteriori contributi	617
L'opera e l'insegnamento di Ferdinando Chiaromonte, tra "classica" modernità e qualità del costruire <i>di MARIA PERONE</i>	618
I quartieri occidentali di Napoli come espansione urbana. Fuorigrotta e Bagnoli <i>di FRANCESCO DIVENUTO</i>	628
I quartieri occidentali di Napoli come espansione urbana. Posillipo <i>di ROSA MARIA GIUSTO</i>	642
Il progetto di una strada "succursale" a via Toledo: continuità di una proposta di ammodernamento nella Napoli del Novecento <i>di ANDREA PANE</i>	650
Recupero di tradizione e modernità a Ischia nella prima metà del Novecento <i>di ILIA DELIZIA</i>	664
Il contesto del porto d'Ischia: territorio e paesaggio <i>di FRANCESCO DELIZIA</i>	676

DIFFUSIONE MEDITERRANEA 685

La via alla mediterraneità delle architetture di Florestano Di Fausto per le isole dell'Egeo <i>di EZIO GODOLI</i>	686
L'attività di Florestano Di Fausto in Libia: nuove acquisizioni sul suo contributo alle trasformazioni urbane di Tripoli <i>di MARIA CONCETTA MIGLIACCIO</i>	696
L'opera di Mario Paolini nel Dodecaneso <i>di LUCIANA DI LERNIA</i>	706
L'"altra" modernità di Giuseppe Vaccaro in Africa <i>di STEFANO ZAGNONI</i>	716

INDICI

a cura di Marina Docci

Indice dei nomi	729
Indice dei luoghi	750



Fig. 1 - Pescara. Vista attuale del municipio e della torre civica di Pilotti dal ponte Risorgimento di Bazzani (foto dell'A.).

Cesare Bazzani: progetti e realizzazioni a Pescara di un accademico d'Italia

di Aldo Giorgio Pezzi, Lucia Serafini

La possibilità di approfondire le ricerche sulle architetture e i progetti di Cesare Bazzani a Pescara è offerta oggi dal recente riordino del fondo archivistico del Genio Civile locale, ora depositato presso l'Archivio di Stato di Pescara e ricco di documentazione relativa alle realizzazioni del ventennio fascista in città. Da un primo studio, emerge un quadro denso di contributi alla vicenda architettonica del periodo successivo alla elevazione di Pescara a capoluogo di provincia, sancita come è noto nel 1927.

Il giudizio sulle opere pescaresi di Bazzani è dipeso sostanzialmente dalla diversa valutazione complessiva che si è data nel tempo alla produzione dell'architetto romano, che, dopo Piacentini, può senza dubbio vantare il primato della quantità delle architetture realizzate¹. All'interno delle tante testimonianze grafiche lasciate dal progettista, non sono mai stati studiati a fondo i disegni conservati presso l'Archivio di Stato di Terni², che offrono, contestualmente ad una ricerca condotta presso gli archivi comunali, ulteriori indicazioni per valutare l'invenzione del nuovo capoluogo all'interno della più ampia vicenda nazionale³.

È certo che, nel caso di Pescara, le opere di Bazzani hanno testimoniato e testimoniano ancora oggi con eloquenza lo stile e il gusto architettonico che il potere centrale imponeva per le nuove province. L'aspetto più significativo delle sue realizzazioni, pienamente aderenti ai codici collaudati della conservazione e della tradizione, va forse

individuato nell'apporto che hanno offerto alla creazione complessiva dell'immagine urbana delle varie città in cui sono sorte e nella capacità di comunicare con efficacia immediata il ruolo delle istituzioni che esse sostenevano. Tali aspetti emergono fortemente nelle architetture di Pescara, città nella quale Bazzani interviene negli anni immediatamente successivi alla creazione della provincia, evento che ne fa a tutti gli effetti una città 'nuova' unendo l'omonimo centro urbano - la vecchia Pescara a sud del fiume e da secoli contenuta entro le mura della sua roccaforte cinquecentesca - con i nuclei sparsi di Castellammare a nord dello stesso fiume.

Per comprendere il ruolo strategico delle opere di Bazzani nell'economia urbana della città è necessario considerare brevemente lo sviluppo urbanistico pescarese dell'epoca. L'assetto precedente agli anni Venti appare disomogeneo e casuale; la soluzione per il riassetto viario e per la cancellazione dell'antico dualismo tra la vecchia Pescara e il borgo di Castellammare, amplificato concretamente da un fiume che separava di netto i due centri urbani, viene individuato in una "spina dorsale", un nuovo asse di collegamento - ossia l'attuale corso Vittorio Emanuele II a nord del fiume e viale Guglielmo Marconi a sud - che possa unire due realtà urbane distinte, progetto sancito definitivamente con il piano regolatore dell'ingegnere Sebastiano Bultrini del 1930, che rimane l'unica proposta di rias-

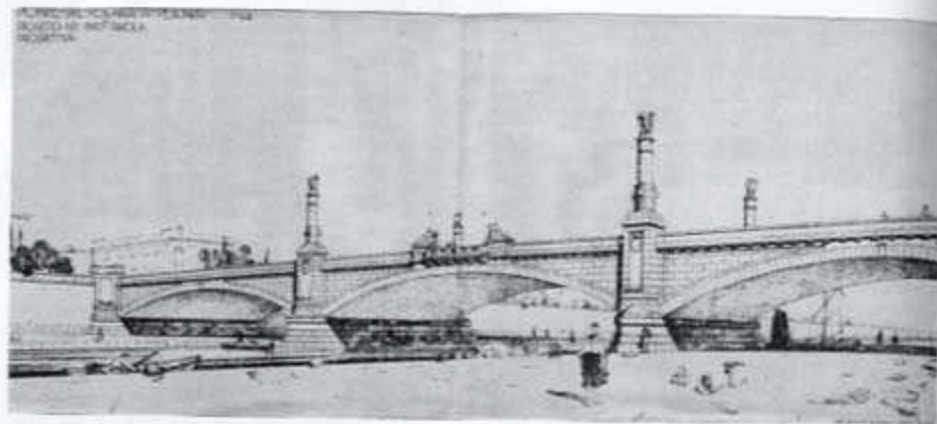


Fig. 2 - C. Bazzani. Pescara. Ponte Littorio. Prospettiva di progetto (Archivio di Stato, Terni [ASTn], Fondo Bazzani).



Fig. 3 - Pescara. Ponte Littorio. Fase di montaggio di una delle quattro aquile in bronzo di coronamento alle colonne del ponte (ibidem).

setto urbanistico fino al piano di ricostruzione ideato da Luigi Piccinato nel 1947. In quest'ottica, un ruolo fondamentale veniva ad assumere per le istituzioni un nuovo ponte, adeguato alla crescente città e soprattutto di grande significato simbolico. Non è quindi un caso che la sua progettazione sarà affidata proprio a Bazzani - al culmine della carriera - costituendo forse il suo più importante intervento nel capoluogo abruzzese.

Dalla creazione della nuova provincia in poi, al fianco di Cesare Bazzani (sostenuto soprattutto da Giacomo Acerbo - sottose-

gretario alla Presidenza del Consiglio - e da Gabriele d'Annunzio, che ne caldeggia a più riprese l'intervento per la nuova cattedrale di S. Cetto) vi sarà principalmente Vincenzo Pilotti, anch'egli esponente della corrente tradizionalista accademica, che agevolato dalla parentela che lo lega al podestà di Pescara, Berardo Montani, realizzerà forse l'opera più imponente a ridosso della sponda sinistra del fiume, ovvero il complesso del palazzo del Governo, il palazzo di Città e la sede dell'Istituto Nazionale Fascista⁴. Il progetto di Pilotti, dopo reiterate modifiche e riduzioni del nuovo piano regolatore di Pescara (che portano l'originario, scenografico progetto di una vasta piazza ottagonale in cui confluiva un sistema di viali diagonali a lasciare spazio ad una sistemazione urbana ridotta e ancora oggi inalterata) si incentra su tre soli edifici pubblici dei cinque previsti - il palazzo di Giustizia e il palazzo delle Poste e Telegrafi saranno realizzati in altri siti - comunque improntati all'enfasi monumentale del periodo: il municipio con l'alta torre dell'orologio (fig. 1) e l'originario Istituto Nazionale Fascista della Previdenza Sociale, entrambi con schema planimetrico ad 'L' e prospettanti

oltre che sulla piazza anche sul corso, seppure arretrati; il palazzo del Governo - ora sede della Provincia - con pianta a 'C' e fronte principale segnato da due marcati avancorpi laterali a chiusura della testata della piazza rivolta in direzione del mare. La simmetria della composizione generale - sottolineata da elementi ricorrenti nei tre edifici come gli scaloni di accesso dalla piazza e il ritmo seriale delle aperture uguali fra loro - il linguaggio classicista semplificato che esalta i volumi d'angolo dei palazzi e della torre, infine l'uso di materiali ricorrenti nella tradizione accademica romana come il mattone e il travertino di rivestimento, comunicano con imponenza il ruolo delle istituzioni dell'epoca a cui il complesso architettonico allude. Al tempo stesso e proprio per questo, tutta l'opera risente di una eccessiva retorica, tale da renderla impersonale e adattabile a scenari diversi da quello in cui sorge. È lo stesso Pilotti a sottolineare come l'ispirazione generale del progetto trovasse un riferimento nel 'glorioso periodo dei Comuni' che avrebbe accomunato il fervore dei cittadini della nuova provincia sorta per volontà del duce a quello degli artefici delle architetture dell'epoca dei Comuni⁵.

A breve distanza e negli stessi anni, dopo un lungo concorso che vede protagonisti sempre Pilotti e Bazzani, quest'ultimo completerà l'opera simbolo della città unita: il ponte del Littorio (ora ponte Rinascimento), inaugurato il 14 agosto 1933 alla presenza, fra gli altri, di Amedeo di Savoia duca d'Aosta, del segretario di partito Achille Starace e del gerarca Italo Balbo. Il ponte precedente, ormai inadeguato alla città, era in travatura metallica con una luce di circa 80 metri e una carreggiata di soli 5 metri. Bandito il concorso nel 1929, il ponte del Littorio è realizzato in soli due anni, dal 1931 al 1933. Pilotti elabora tre soluzioni, due Bazzani. Viene scelta la seconda soluzione di Bazzani, firmata anche dall'inge-

gnere Rodolfo Stolcker di Roma, la cui omonima impresa si farà carico della realizzazione dell'opera. Il progetto vincente si avvale di una elegante monumentalità, con tre basse e leggere arcate scandite al centro da quattro piloni di appoggio sormontati da altrettante solenni colonne in pietra di Trani che alludono nella forma al fascio littorio, a loro volta coronate da quattro aquile in bronzo. L'apparato scultoreo del ponte era arricchito in origine da quattro statue di nudi femminili, collocate su basamenti lungo il parapetto del ponte, due per parte e rappresentanti le attività prevalenti dell'economia abruzzese: la pastorizia, la pesca, l'agricoltura e l'industria. Al centro del ponte, lungo i camminamenti pedonali, due balconate erano state pensate e realizzate per poter ammirare verso valle il mare e verso monte i due massicci del Gran Sasso d'Italia e della Maiella⁶. Il ponte Littorio (figg. 2, 3), celebrato con grande enfasi da tutta la stampa locale e nazionale dell'epoca, ha però vita breve: sopravvissuto ai bombardamenti alleati, viene minato dai genieri tedeschi e fatto saltare nel giugno del 1944, come del resto anche il coronamento della torre civica di Pilotti. Sostituito temporaneamente da un ponte in ferro realizzato dagli inglesi, sarà ricostruito nel sito originario con identico profilo ma in forme semplificate⁷. Mortificato negli anni Ottanta dalla realizzazione del cosiddetto 'asse attrezzato', un'arteria di collegamento rapido fra la città e i caselli autostradali che incombe dall'alto coprendolo, è oggi impossibile apprezzarne pienamente lo sviluppo complessivo.

Il palazzo delle Poste (figg. 4-6), realizzato fra il 1926 e il 1929 lungo corso Vittorio Emanuele ma inaugurato solo nell'ottobre del 1933, viene progettato da Bazzani, come nel caso di Terni, in un contesto urbano ancora in corso di definizione e privo di alcuna connotazione stilistica. Il tema del palazzo delle Poste sarà, da questo mo-

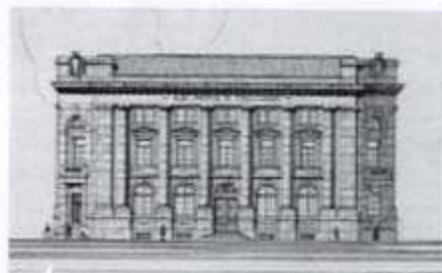


Fig. 4 - C. Bazzani, Pescara. Palazzo delle Poste. Progetto del fronte anteriore (ibidem).



Fig. 5 - C. Bazzani, Pescara. Palazzo delle Poste. Esterno dopo la sua realizzazione (ibidem).

mento in poi, particolarmente frequente nelle realizzazioni di Bazzani, che progetterà, tra il 1930 e il 1932, anche le Poste di Imperia e Forlì (dove la variazione del 'tipo' fissato a Pescara e Terni si avverte anche nell'uso prevalente del laterizio in omaggio al vicino S. Mercuriale in piazza Aurelio Saffi); successivamente, quelle di Viterbo (1933) e Taranto (1932-35)⁸. La scelta di Bazzani è orientata su di un notevole monumentalismo esterno che fa ricorso al consueto modello dell'ordine gigante, impie-

gato nelle sette semicolonne affiancate da paraste che scandiscono il fronte centrale (fig. 4), coronato da un attico a sua volta concluso da una coppia di cavalli di bronzo ora non più visibili. La riproposizione dello stesso numero di campate e dello stesso rapporto tra base e alzata della facciata del S. Pietro di Maderno accomuna ulteriormente i progetti di Terni e Pescara⁹. Un elemento di riserva sull'opera sta forse nell'evidente contrasto tra l'esterno neorinascimentale e l'interno vagamente razionalista, dove la copertura curva in vetrocemento, presente nello stesso periodo in interessanti edifici postali progettati da architetti come Adalberto Libera o Mario Ridolfi a Roma, è preceduta dal soffitto cassettonato che copre lo spazio di ingresso adibito a 'sala del pubblico'. Inoltre, un recente, inadeguato restauro degli ambienti al piano terra ha contribuito a compromettere la spazialità originaria dell'interno (fig. 6).

Nel caso della costruzione della cattedrale di S. Ceteo - nota anche come 'tempio della Conciliazione' in omaggio alla stipula dei Patti Lateranensi - Bazzani interviene sul sito di una preesistenza (figg. 7-9). All'inizio degli anni Venti, infatti, la cappella di S. Ceteo e il relativo campanile sono le uniche parti rimaste in piedi della rotonda di S. Ceteo, fabbrica in apparecchio laterizio riedificata a partire dalla fine del Settecento sul sito della medievale S. Gerusalemme, ma interrotta nella sua costruzione all'altezza dell'inizio del secondo ordine di facciata e dunque mai coperta; la chiesa settecentesca è poi demolita alla fine dell'Ottocento quando, nota come 'arco di Portanuova' per il fatto di chiudere la prospettiva del nuovo viale d'Annunzio, viene ritenuta d'intralcio all'espansione verso sud dell'abitato di Pescara. Nel 1932, su insistenze di Gabriele d'Annunzio e definitiva autorizzazione del direttore generale delle Antichità e Belle Arti Roberto Paribeni, la

vecchia chiesa viene demolita e in meno di tre anni (1933-36) si inaugura il nuovo tempio¹⁰. Le forme della cattedrale di Bazzani riflettono in larga misura le volontà e l'estetismo di d'Annunzio, che nelle scelte progettuali ha avuto un ruolo non secondario che è ancora in fase di completo chiarimento¹¹. È certo che l'interesse del poeta per il nuovo tempio nasce inizialmente dalla sua volontà di porvi all'interno le spoglie mortali della madre Luisa De Benedictis. Ne è prova, già nel 1929, il dono della pala di *San Francesco* del Guercino alla cattedrale, prima ancora dell'inizio della sua costruzione¹². La nuova chiesa è la fedele realizzazione del progetto di Bazzani, a sua volta posto sotto il costante controllo di d'Annunzio, che dal Vittoriale corrisponde con l'architetto romano dettando tempi e disposizioni sull'opera¹³. È d'altronde documentato il costante interesse del poeta pescarese per le sistemazioni e i restauri di edifici a lui legati, come il Vittoriale o la sua casa natale di Pescara¹⁴. In particolare, nel caso di S. Ceteo, è il disegno della cappella votiva interna che custodisce le spoglie della madre ad essere fortemente influenzato da d'Annunzio e da questi fatto realizzare dallo scultore ferrarese Arrigo Minerbi. Si tratta di uno spazio pressoché quadrato rivestito di marmi scuri che offrono un grande contrasto al marmo bianco di Carrara in cui è realizzata l'arca situata al centro della cappella, su cui è posta la figura di una giovane addormentata che ritrae la madre del poeta in età giovanile. La cappella, posta nella terminazione di sinistra del transetto, si inserisce nel contesto di uno spazio coperto centralmente da un soffitto cassettonato in cemento armato e lateralmente da volte a crociera. È l'esterno della cattedrale però a distinguersi per l'originalità di una composizione che unisce, in una equilibrata composizione di superfici lisce ed aggettati, pieni e vuoti, aspetti desunti dall'archi-



Fig. 6 - Pescara. Palazzo delle Poste. Copertura attuale del salone interno (foto dell'A.).

tettura religiosa regionale (esplicito il riferimento a S. Maria di Collemaggio all'Aquila) ad altri ispirati ad uno stile monumentale caratterizzato da nude masse murarie e geometrie essenziali e già collaudato in molte opere romane precedenti (come ad esempio il fronte ottocentesco della chiesa della Minerva di Roma, che adotta a sua volta diversi elementi presenti in molte opere abruzzesi medievali come il duomo di Atri, la cattedrale di Teramo o S. Clemente a Casauria). La facciata di S. Ceteo (fig. 9), rivestita di pietra calcarea bianca estratta dalle cave di San Valentino¹⁵, è racchiusa sui due lati dal battistero e dal campanile. Quest'ultimo ha un basamento a pianta quadrata fatto seguire da due celle campanarie a forma ottagonale. Il fronte, tripartito con tre portali e altrettanti rosoni, allude chiaramente alla tradizione romanica abruzzese nel coronamento piano che nasconde le falde dei tetti retrostanti.

A partire dal 1923, lungo il percorso che



Fig. 7 - C. Bazzani. Pescara. Cattedrale di S. Cetceo. Schizzo di progetto di Bazzani (ASTn, Fondo Bazzani).

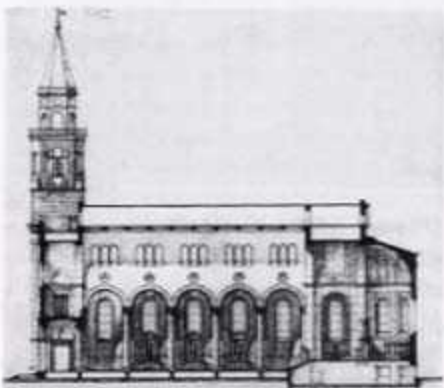


Fig. 8 - C. Bazzani. Pescara. Cattedrale di S. Cetceo. Sezione longitudinale di progetto (ibidem).

unisce la stazione di Castellammare alla riviera (l'attuale corso Umberto I) vengono realizzati molti edifici civili di rappresentanza, pavimentato il lungo viale e creato uno slargo in corrispondenza del mare con una fontana e il monumento ai Caduti.



Fig. 9 - Pescara. C. Bazzani. Cattedrale di S. Cetceo. Vista attuale del fronte anteriore (foto dell'A.).

Nell'ottica di dotare la piazza conclusiva di edifici pubblici di rilievo, si decide di ampliare e trasformare il vecchio padiglione marino in kursaal-albergo e teatro (figg. 10, 11). Il proprietario delle aree su cui sorgeva il padiglione, Teodorico Pomponi, realizza in meno di quattro mesi un edificio impostato sull'accostamento di due distinti corpi di fabbrica, l'uno adibito a kursaal-albergo, l'altro a teatro³⁶ (fig. 11). Quest'ultimo viene concepito a pianta ellittica con asse maggiore rivolto verso il mare e accesso diretto alla platea dalla riviera. All'esterno, i due fronti ad angolo fra la piazza e la riviera sono articolati su tre distinti livelli abbastanza piatti e ripetitivi, privi di spunti di originalità e incapaci di segnare con efficacia gli accessi al vestibolo del kursaal e alla platea del teatro. L'intero edificio si faceva forse apprezzare per la sola soluzione d'angolo, capace di movimentare i fronti ricorrendo ad una parete curva caratterizzata sui tre piani da altrettante aper-

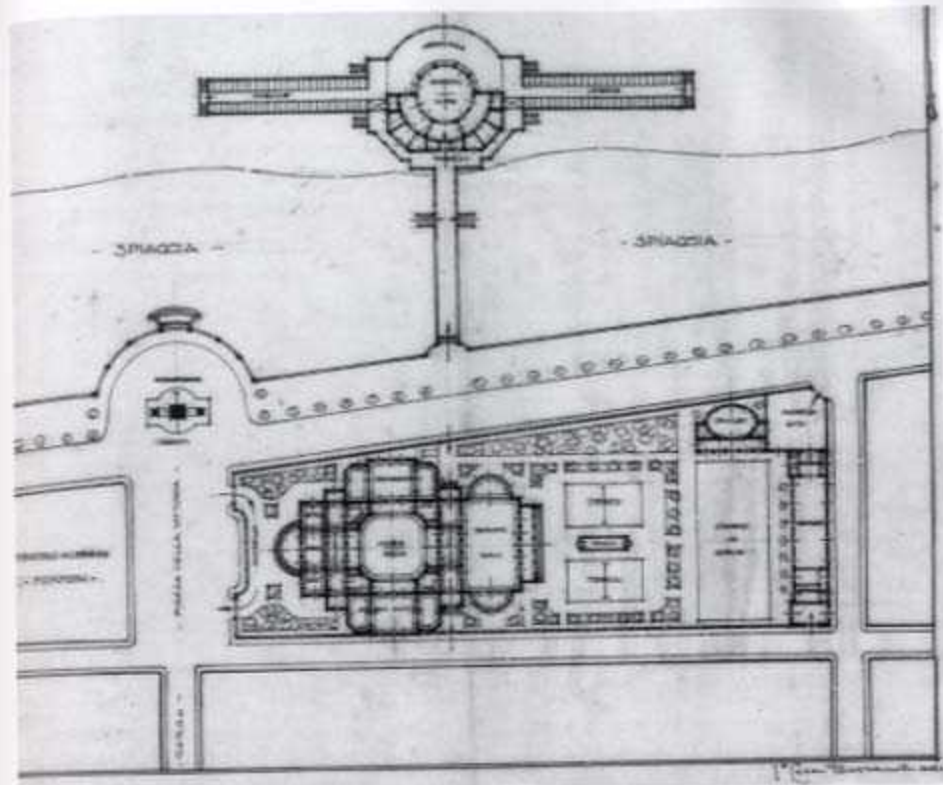


Fig. 10 - C. Bazzani. Pescara. Planimetria del progetto per la sistemazione di piazza Vittoria (ibidem).

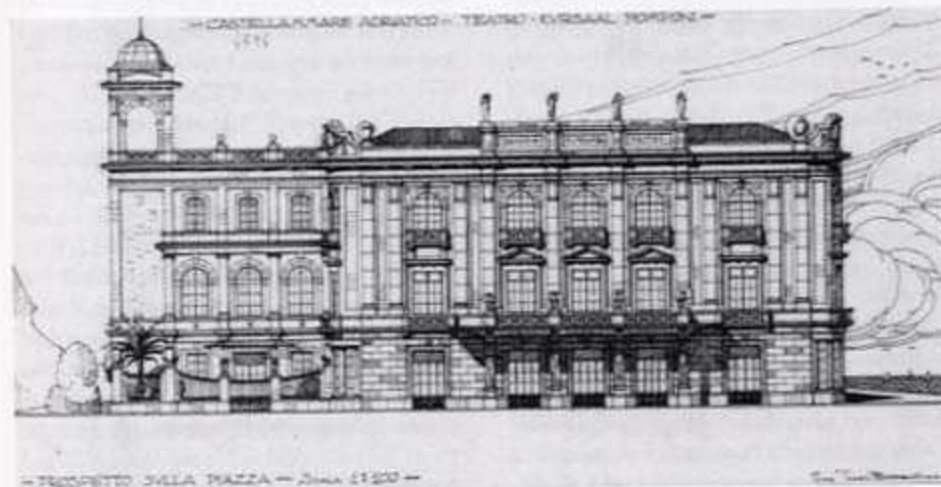


Fig. 11 - T. Pomponi. Pescara. Progetto del teatro-kursaal. Prospetto su piazza Vittoria (ibidem).

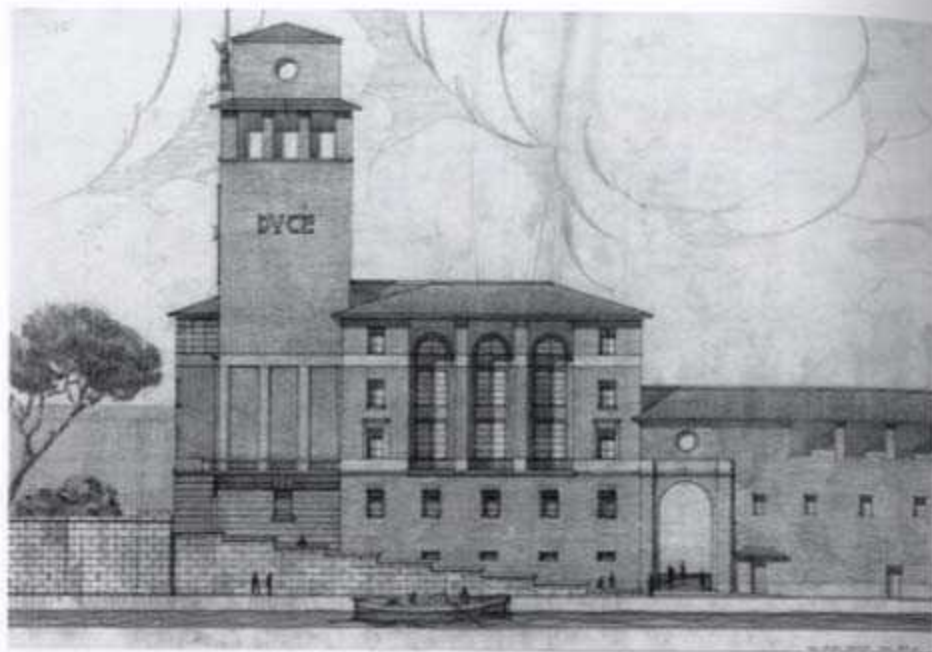


Fig. 12 - C. Bazzani, Pescara. Progetto per la casa del Fascio. Fronte sul fiume (ibidem).

ture in asse separate da una colonna centrale. Nel 1926, forse su incarico dello stesso Pomponi, Bazzani propone, all'interno di una più ampia sistemazione dell'allora piazza della Vittoria che prevedeva pure un "Grand Hotel" e uno "Stabilimento dei bagni con rotonda", un interessante progetto di rielaborazione in chiave classicista dell'intero edificio¹⁷. L'effetto di enfasi complessiva è affidato ad un linguaggio che attinge a piene mani al tema del palazzo rinascimentale: al primo livello trattato a bugnato l'architetto romano fa seguire due piani ora privi di cornice di demarcazione, uniti ed inquadrati dall'ordine gigante delle paraste, che contribuisce senza dubbio a slanciare tutto l'edificio. Il movimento dei due fronti principali viene poi affidato all'alternanza di coronamenti circolari e a timpano triangolare, oltre che ad una diffusa ma non eccessiva decorazione. Il pro-

getto di Bazzani, forse per problemi economici, non viene attuato negli anni a seguire. Inoltre, l'intero complesso Pomponi sarà demolito nell'autunno del 1963 lasciando lo spazio ad un parcheggio tuttora esistente e privando la città dell'unico teatro esistente all'epoca.

Tra le opere progettate e non realizzate di Bazzani, forse la più interessante è rappresentata dalla casa del Fascio (fig. 12), la cui vicenda inconclusa prende avvio con un concorso nazionale bandito nel 1932. Il sito scelto dall'Amministrazione ha anche in questo caso forti valenze simboliche: si tratta dell'attuale piazza Unione, posta a ridosso del ponte Littorio sulla sponda sud del fiume e luogo di convergenza del tridente di strade principali della vecchia Pescara (si tratta del luogo dal quale nel 1860 Vittorio Emanuele II, fermandosi ad osservare il panorama della città dal bastione "Bandiera"

– il più prossimo all'attuale ponte Rinascimento – pronunciò la nota frase: "oh che bel sito per una grande città")¹⁸. L'asse centrale del tridente, corso Manthonè, conduceva sul lato opposto alla casa natale di Gabriele d'Annunzio, motivo per il quale il bando del concorso prevedeva di progettare ad unione dell'edificio di progetto con il corso Manthonè una galleria da intitolare poi al poeta. La scelta del sito è anche giustificata dalla volontà di bilanciare e rilanciare il ruolo dell'antico borgo di Pescara dopo la costruzione sul lato opposto del complesso dei palazzi pubblici di Piloti. La proposta di Bazzani si fa apprezzare per la capacità di conciliare, forse per la prima volta nei progetti pescaresi, monumentalità e modernità attraverso una composizione di volumi semplificati ed epurati da ogni formalismo. L'attenzione al contesto è poi apprezzabile sia nel tentativo di dialogare con la sponda opposta del fiume replicando in parte l'immagine della torre civica di Piloti, sia soprattutto nella debita considerazione in cui Bazzani tiene l'edificio del bagno borbonico, edificato sulla riva del Pescara e simbolo della repressione borbonica in città. La sensibilità verso la preesistenza emerge nell'alto basamento con bucaie dell'edificio di progetto e nel passaggio voltato ideato a raccordo delle due costruzioni. Nel 1937, su incarico dell'Istituto Nazionale delle Assicurazioni, Bazzani studia un progetto per la realizzazione della sede dell'ente assicurativo nel medesimo sito. La planimetria evoca quella del progetto per la casa del Fascio, così come le volumetrie; ma il linguaggio, pur allontanandosi ulteriormente dall'enfasi di regime così ricorrente nei suoi progetti, sembra di tono decisamente minore, e il verticalismo monumentale è sostituito da una fitta e ossessiva gabbia di aperture.

Una considerazione di fondo che è possibile fare per i progetti pescaresi di Bazza-

ni, che restano comunque fra i momenti alti della recente storia della città, è che l'architetto romano sembra offrire le soluzioni più interessanti quando è costretto a rapportarsi con le preesistenze, come nel caso del rifacimento del teatro Pomponi o nel progetto della casa del Fascio (rimaste peraltro entrambe su carta). Viceversa, intervenendo in aree dove manca la condizione del raffronto con altre architetture, Bazzani opera riproponendo il distillato repertorio classicista presente con continuità nella sua carriera. Ciò nonostante, le sue architetture pescaresi sono comunque permeate di quella perentoria monumentalità tipica delle opere dei grandi architetti di regime – Piacentini, Foschini, Brasini e lo stesso Bazzani – inviati dal centro per "timbrare" con un taglio monumentale le nuove province ma senza dimenticarne le specifiche identità e tradizioni costruttive; aspetto che sembra invece mancare ad esempio in molte delle opere di Vincenzo Piloti, che opera sulla scorta di una formazione più modesta con esiti spesso privi di originalità e aderenza al contesto locale.

Nelle architetture di Bazzani viceversa, al fianco di operazioni di semplificazione intelligente del lessico classicista – come nel caso del palazzo delle Poste – si pone come detto il recupero della tradizione regionale, che in S. Cетеo è presente anche nell'ideazione di un campanile conformato al modello 'atriano' ma pure nella qualità costruttiva dell'edificio, alta nelle facciate che recuperano il taglio della pietra a massello, tecnica impiegata diffusamente nei monumenti abruzzesi¹⁹.

Il ruolo circoscritto delle opere di Bazzani e l'assenza di architetture firmate durante il ventennio da altri grandi esponenti del linguaggio di regime, testimonia forse come la formazione in chiave fascista della nuova provincia non abbia avuto a Pescara la stessa forza e organicità presente in altri capo-

luoghi come ad esempio Foggia, dove la pianificazione a scala urbana e architettonica è stata fatta seguire dalla sistematica e coerente realizzazione degli edifici pubblici previsti (casa del Fascio, edificio dell'ONB e della GIL, ecc.), comprendendo anche altri notevoli interventi fra cui il risanamento di alcuni borghi come quelli di Scopati e Sant'Angelo²⁰.

NOTE

¹ Gli studi sull'opera di Bazzani, come del resto quelli sull'architettura di regime, si sono particolarmente intensificati negli ultimi venti anni. Si segnalano in particolare: L. MOZZONI, A. MONTIRONI, *Un architetto del Ventennio: Cesare Bazzani*, Ascoli Piceno 1985; *Cesare Bazzani. Un accademico d'Italia*, a cura di M. Giorgini, V. Tocchi, Perugia 1988; *Cesare Bazzani e la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, Atti delle giornate di studio, (Firenze, 20-21 novembre 1997), a cura di F. Canali, V. Galati, Firenze 2001; infine *Cesare Bazzani dall'archivio dei disegni alla città costruita*, a cura dell'Archivio di Stato di Terni (d'ora in poi ASTn), guida alla mostra tenuta presso l'Archivio di Stato di Terni nel 2006, Terni 2006.

² L'Archivio disegni di Cesare Bazzani, completamente digitalizzato nel 2004, comprende oltre 5.000 disegni datati fra il 1884 e il 1938 e una densa rassegna stampa (1906-36). Quella relativa alle opere pescaresi attesta l'interesse che la stampa di fuori regione e in particolare di Roma – da «Il Giornale d'Italia» a «Il Messaggero», da «La Tribuna» a «Il Popolo d'Italia» fino a «Il Corriere della Sera» e «Il Tevere» – nutre per i progetti di espansione della nuova provincia di Pescara.

³ Sull'espansione urbanistica e architettura a Pescara nella prima metà del Novecento, cfr. almeno R. COLAPIETRA, *Pescara 1860-1960*, Azzate (Va) 1980; S. TROIANI, *Pescara: l'edificazione di una città capoluogo*, in M. MORANDI, *Una trasformazione inconsueta: progetti per l'Abruzzo adriatico (1922-1945)*, Roma 1992; *Le nuove province del fascismo. Architettura per le città capoluogo*, a cura di A. Alici, Pescara 2001; M. G. ROSSI, *Architettura a Pescara tra le due guerre*, in «Opus. Quaderno di storia, architettura e restauro», 7, 2003, pp. 503-526; *L'architettura a Pescara nella prima metà del Novecento*, Atti del convegno, (Pescara, 16 maggio 2005), a cura di A. Appignani, Pescara 2005. Per una panoramica regionale dell'architettura del ventennio, cfr. invece il recente R. GIANNANTONIO, *La costruzione del regime: urbani-*

stica, architettura e politica nell'Abruzzo del fascismo, Lanciano 2006.

⁴ Sull'attività dell'architetto marchigiano Vincenzo Pilotti (1872-1956) cfr.: E. COTELLUCCI, S. TROIANI, *L'opera e la figura di Vincenzo Pilotti architetto. Interventi edili ed immagine della città di Pescara tra le due guerre*, in *Intelletuali e Società in Abruzzo tra le due guerre: analisi di una mediazione*, Atti del convegno dell'Aquila del 1985, a cura di C. Felice, L. Ponziani, Roma 1989. Cfr. anche *Vincenzo Pilotti 1872-1956. Città immaginata città costruita*, Catalogo della mostra, (Ascoli Piceno-Teramo, ottobre-dicembre 2003), a cura di U. Tramonti, S. Martellucci, Firenze 2003.

⁵ Altra significativa opera in cui è riconoscibile il linguaggio espressivo di Pilotti è il palazzo del Consiglio dell'Economia Corporativa – ora sede della Camera di Commercio di Pescara – unica sua opera realizzata nell'area della vecchia Pescara e conclusa nel triennio 1933-36. Posto ad angolo fra le attuali via Guglielmo Marconi e via Conte di Ruvo, a pochi metri oltre il fiume dal palazzo di Città, ne replica in buona parte tipologia e linguaggio, facendosi forse apprezzare per una maggior caratterizzazione della soluzione d'angolo, in cui l'accesso rientrato, inquadrato da un portale concluso con timpano ad arco acuto che occupa anche l'ampia fascia marcapiano superiore, è preceduto da una larga scalinata balaustrata.

⁶ ASTn, *Fondo Bazzani*, disegni 177004 e 177005. Il secondo progetto prevedeva invece un ponte a due arcate, una corrispondente all'alveo del fiume, l'altra a copertura del camminamento preesistente lungo la sponda nord del Pescara. *Ibidem*, disegno Pe177007.

⁷ L'ARCHIVIO DI STATO DI PESCARA (d'ora in poi ASPE) custodisce una ricca documentazione fotografica delle fasi realizzative del ponte originario e di quello ricostruito, oltre ad una folta documentazione di cantiere. Cfr. ASPE, *Genio Civile*, Archivio fotografico, b. 3 e sez. VI, bb. 7 e 11.

⁸ Cfr. *Cesare Bazzani ...*, op. cit. alla nota 1, pp. 108, 109, 114, 115.

⁹ Negli edifici pubblici di Bazzani è frequente, pur nelle opportune rielaborazioni, il riferimento a edifici della Roma classica come S. Pietro in Vaticano e i palazzi Capitolini. *Ibidem*, p. 108.

¹⁰ Sulla vicenda che precede l'edificazione della nuova cattedrale, cfr. A. G. PEZZI, *Tutela e restauro in Abruzzo dall'Unità alla Seconda Guerra Mondiale (1860-1940)*, Roma 2005, pp. 156, 157.

¹¹ Il rapporto fra d'Annunzio e i protagonisti locali della realizzazione della cattedrale è stato finora trattato in F. DI TIZIO, *d'Annunzio, San Cetto e don Pasquale Brandano*, estratto da «Oggi e Domani», 34, dicembre 1998 e in maniera più organica in F. CICHETTI, *La cattedrale di San Cetto in Pescara*, Ascoli

Piceno 2005. In particolare, in quest'ultimo volume è pubblicata una serie di lettere che rendono conto del costante contatto fra il poeta pescarese, l'abate di S. Cetto, Cesare Bazzani e lo scultore Arrigo Minerbi.

¹² Cfr. P. DOMENICHELLI, *Il nuovo tempio che custodirà le spoglie della madre di Gabriele d'Annunzio*, in «Il Popolo d'Italia», 16 aprile 1933. Nell'articolo sono pubblicate due lettere di d'Annunzio all'abate Brandano che chiariscono il suo ruolo di committente, finanziatore e, parzialmente, ideatore dell'opera: «Edificheremo la nuova chiesa al Patrono antico: e io voglio che le sacre ossa di mia Madre sian tralate e custodite in una cappella che io disegnerò e ordinerò votivamente. E fin d'ora offro centomila lire... che questa non è se non una prima offerta».

¹³ F. CICHETTI, op. cit. alla nota 11, pp. 58, 59.

¹⁴ L'originario edificio settecentesco che dà i natali al poeta è interessato nel corso del Novecento da vari restauri, tutti commissionati da d'Annunzio: in particolare, nel lungo periodo che intercorre tra il 1926 e il 1938 la casa subisce ingenti modifiche e restauri diretti prima dall'architetto Antonino Liberi, cognato del poeta, poi affidati a Giancarlo Maroni, architetto del Vittoriale. Nello stesso periodo, della conservazione delle decorazioni interne si occupa il pittore Dante De Carolis, fratello di Adolfo, amico e interprete grafico di d'Annunzio. Gli interventi sono descritti in *Giancarlo Maroni. Mostra architettonica e documentaria*, Catalogo della mostra, Pescara 1999 e in *Dante De Carolis restauratore e decoratore di Casa*

d'Annunzio, in «Oggi e Domani», XXVIII, 3-4, marzo-aprile 2000.

¹⁵ *La nuova chiesa abbaziale di Pescara*, in «Il Giornale d'Italia», 15 agosto 1931.

¹⁶ Il teatro viene inaugurato nel 1923 alla presenza di Mussolini. Cfr. *Il grande Casino di Castellammare Adriatico*, in «Il Giornale d'Italia», 30 luglio 1926.

¹⁷ La stampa dell'epoca dà grande risalto al progetto generale del «piazzale a mare». L'edera realizzata anni prima intorno al monumento ai Caduti sarebbe stata arricchita di due colonne onorarie, lo spazio di fronte al teatro Pomponi di un giardino e di un edificio in stile classico che avrebbe ospitato bagni, tennis e un'altra sala concerti. Cfr. «Il Giornale d'Italia», 20 ottobre 1926 e «Il Tevere», 14 dicembre 1926.

¹⁸ L'episodio è ricordato dal marchese Francesco Farina nel suo manoscritto del 26 dicembre del 1906. Cfr. F. FARINA, *Ricordi di Pescara nell'anno 1860*, conservato presso la Biblioteca Provinciale di Pescara.

¹⁹ È probabile che l'impresa costruttrice di Milano (IEDA di Alessio De Martini) diretta nei lavori dall'ingegnere locale Camillo Michetti, si sia avvalsa di maestranze locali per il taglio della pietra calcarea di rivestimento esterno. Cfr. anche F. CICHETTI, op. cit. alla nota 11, p. 118.

²⁰ Sull'architettura di regime a Foggia, v. ora *L'architettura del Novecento a Foggia e in Capitanata. Conoscenza e conservazione*, a cura di A. Caracozzi, Foggia 2007.