T&T
Temi & Territori

4

Erika Di Felice

MARCELLO PIACENTINI E VINCENZO PILOTTI: I CONCORSI DI ARCHITETTURA NELL'ABRUZZO DELLA GRANDE GUERRA

A cura di
Raffaele Giannantonio

Prefazione di
Augusto Roca De Amicis

DiFelice Edizioni

Temi & Territori

Collana di Architettura
diretta da Raffaele Giannantonio

Erika Di Felice

MARCELLO PIACENTINI E VINCENZO PILOTTI: I CONCORSI DI ARCHITETTURA NELL'ABRUZZO DELLA GRANDE GUERRA

A cura di
Raffaele Giannantonio

Prefazione di Augusto Roca De Amicis

DiFelice Edizioni

In copertina: Vincenzo Pilotti, concorso dell'erigendo Convitto Nazionale e Liceo Ginnasio per la città di Chieti (1917), proposte progettuali per la facciata principale n. 2, particolare della facciata (Pinacoteca Civica AP)

Questo volume è stato pubblicato con il contributo del Dipartimento di Architettura dell'Università "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara.

Revisione testi, impaginazione e copertina
a cura dello Staff della *Di Felice Edizioni*.

L'Editore è a disposizione di tutti gli eventuali proprietari di diritti sulle immagini riprodotte, là dove non è stato possibile rintracciarli per chiedere la debita autorizzazione.

Art director: Irene Piras

Proprietà letteraria riservata.
© 2020 *Di Felice Edizioni*
Martinsicuro - Italia

via Pescara 23 – 64014 – Martinsicuro (TE)
www.edizionidifelice.it
e-mail: info@edizionidifelice.it

ISBN 978-88-94860-80-1

PREFAZIONE

Augusto Roca De Amicis*

Questo libro ruota attorno a un concorso di progetti bandito nel 1917 per il Convitto di Chieti dedicato a Giovanni Battista Vico, ma in realtà percorre strade ramificate e in apparenza eccentriche, dato che tale evento a prima vista periferico si situa sul crinale di molti problemi tra loro connessi e in quel momento dibattuti. E così troviamo una seconda trama, che riguarda le sorti di tre giovani architetti, Marcello Piacentini, Vincenzo Pilotti, Cesare Bazzani, in cerca di una propria strada. E, cosa ancora più importante, troviamo sullo sfondo un momento storico in cui un linguaggio architettonico ancora egemone si dibatte tra molte varianti che lo incrinano dall'interno, senza che si possa prevedere quale sia l'esito. È quel periodo che nelle scienze, soprattutto quelle dei sistemi complessi, si definisce di "biforcazione catastrofica", ossia un disordine oscillante di alternative che prelude di solito a una nuova stabilizzazione.

È degno di nota il fatto che questi architetti, quale ne sia il rispettivo valore, subiscano questa fase, ne siano agìti senza riuscire ancora ad imporre proprie risposte. E così, come rare volte accade nella storia dell'architettura, registriamo un'insoddisfazione, latente o esplicita, da parte dei personaggi in questione per le scelte da essi stessi adottate: così Piacentini, dopo gli esiti, in parte positivi ma in parte fortemente limitanti, dell'Esposizione Universale del 1911; così Bazzani, che vede eseguire tardivamente il suo progetto per la Biblioteca Nazionale di Firenze in un momento in cui quel monumentalismo era ormai superato. A un livello di maggiore consapevolezza possiamo anche aggiungere Gustavo Giovannoni nelle vesti di architetto, che progetta nei primi due decenni del Novecento alcuni villini ispirati alla scioltezza planimetrica e alla pittoresca diversificazione dei modelli inglesi ma che più tardi definirà tali esiti come "pretenziosi giocattoli che richiamano grottescamente al pensiero il confronto con le belle case campagnole naturalmente sorte"; valutazione che non può non suonare come fortemente autocritica.

È insomma il periodo della scontentezza, della storia come peso, come gabbia, che Nietzsche aveva brillantemente definito come "melanconia dell'impotenza". E anche se l'obiettivo di Nietzsche era del tutto improprio (Brahms!), il nesso tra il copiare il passato e la nostalgia per una pienezza espressiva cui non si può più attingere era stato stabilito autorevolmente.

Eppure in alcune di queste figure si inizia a intravedere una strada che, al di là e al di sotto degli "stili", poteva portare a nuovi risultati; quell'idea di privilegiare

l'ambientamento urbano e paesistico che soprattutto Piacentini, contemporaneamente alle sue esperienze europee e statunitensi, stava elaborando e che poteva costituire un fondamento che rendesse non già del tutto superflue ma certo non più così determinanti le scelte storicistiche.

E così nell'irrealizzata proposta di Piacentini per Chieti si individua, come qui ben analizzato, un punto di svolta dove si dismettono paludamenti aulici in nome di una prosa più colloquiale, di quell'ediliza "naturalmente sorta", secondo la congruente, anche se più tarda, espressione di Giovannoni che avevamo prima ricordato; tendente a quella "natura, alla sincerità costruttiva" indicata dallo stesso Piacentini, implicitamente autocritico rispetto all'esperienza dell'Esposizione Universale.

E qui si schiude un altro aspetto problematico che costituisce in filigrana la terza trama del libro. Ha senso parlare di una dialettica tra centrale e locale in un momento in cui la costruzione di un'identità nazionale è ancora prioritaria e i modelli storicistici sono sì ancorati alle tante realtà della penisola, ma come esempi delocalizzati, dove inserti veneziani, fiorentini, romani appaiono dotati di un'inquietante ubiquità? E l'Abruzzo ha qualcosa da proporre in tale contesto?

Questa terza trama è qui ancora accennata ma appare suscettibile di interessanti sviluppi. E sarebbe opportuno approfondire in questa ottica alcuni contributi, come quello di Filippo Sargiacomo nella pianificazione di Lanciano, che presentano una cura degli spazi urbani che si fa anche architettura. Basti pensare al Palazzo comunale, dove il dislivello con piazza Plebiscito viene assecondato da una quinta priva di un prospetto principale, appena segnata da lievi accenni storicisti, che si avvale di rampe e terrazzamenti per poi avanzare in loggiati dal diversificato aggetto, generati si direbbe dal luogo più che da un'impostazione precostituita. Un esempio che non sfigurerebbe tra le proposte del trattato di Camillo Sitte, *L'arte di costruire le città* (1889), se non fosse che l'opera di Sargiacomo è stata realizzata circa trent'anni anni prima di quel testo fondamentale. È possibile che attorno a un tale esempio si riesca a delineare una trama più ampia? È forse una questione prematura; in ogni caso esiti di questo tipo non diventeranno mai tendenza egemone ma momento transitorio, in precario equilibrio tra più assertivi monumentalismi, e questo vale anche per un Piacentini la cui parabola è compresa tra un monumentalismo storicista – passando attraverso tematiche *Jugend* e *Sezession* – e quel monumentalismo "Novecento" che gli avrebbe garantito il primato nel regime fascista.

Ma forse proprio in questi episodi "umbratili" si muovono potenzialità inesplorate che è compito dello storico riportare alla luce, e la cui individuazione è merito non ultimo della presente pubblicazione.

* Professore Ordinario di Storia dell'Architettura presso Dsdra – Sapienza – Università di Roma.

«UN DISSIDIO REALE E VISIBILE FRA CIÒ CHE SI FA E CIÒ CHE SI PENSA.» L'ARCHITETTURA DELL'ITALIA POSTUNITARIA TRA CONCORSI E PROGETTI

"A real and visible disagreement between what is done and what is thought." Post-Unification Italian architecture, between competitions and designs

Raffaele Giannantonio

[Università degli Studi "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara, Dipartimento di Architettura]

Italian architecture during the period between 1860 and 1915 shows a clear difference between what was proposed by architecture competitions and what was in fact built. In 1916, "real and visible disagreement between what is done and what is thought" was cited by Luigi Angelini, who emphasized that over the previous ten years, what was built in Italy was often mediocre, while what was designed was equally often beautiful. In the first half of the nineteenth century, the Roman academies were going through a time of profound crisis. The Concorso Clementino had already been created in 1702, while the nineteenth century also saw the institution of major architecture competitions like the "Poletti" (1859), the "Lana" (1872), and the "Montiroli" (1887). When in the twentieth century the "Poletti" competition saw a constant decline both in the number of entries and the quality of the designs, the choice of competition themes was opened to more modern subjects. The most significant legacy of the "Poletti" lay in its choice of architectural styles in accordance with needs. Starting when the "Piedmontese" entered Rome, the situation changed. In 1873, the suppression of the teaching activity of Accademia di San Luca, the creation of Istituto di Belle Arti, and the difficulties derived from the military conflicts caused the "Poletti" to be downsized, to the benefit of the competitions held by Pensionato Artistico Nazionale (PAN). When the twentieth century arrived, the PAN competitions also provided a glimpse

of the first signs of a transformation of the architectural language, as hints of secessionism also began to appear among the various international influences. In spite of the innovative thrust provided by PAN competition designs until the 1940s, the ideological impetus progressively waned, merging into historicist Eclecticism or simplified Classicism, in which the figure of Marcello Piacentini emerged.

The competitions held in Rome starting from Unification were an instrument for building the nation's image in the hands of the dominant political class, while at the same time responding to the need to create structures appropriate for the Capital of a modern State.

The first intervention for the future Italian capital's functional adjustment was proposed during the pontificate of Pius IX, who on 3 October 1860 approved the placement of the new railway station in the area of Villa Massimo alle Terme, thus laying the groundwork for post-Unification Italy's first public competition, won by the design submitted by Salvatore Bianchi (built in 1867-74),

The competition for Palazzo delle Esposizioni di Belle Arti on via Nazionale (1876) was the first to unleash polemics relating to national style, since Pio Piacentini's winning design attracted harsh criticism for its "French style."

The most controversial competition history, however, is the one involving the Victor Emmanuel II Monument, especially in the first round of the competition (1880) that provided indications on neither the construction site nor the form of the monument. In spite of this, from the first-round Ferrari-Piacentini design, the second call (1882) took the suggestion of giving preference to the Capitoline site and establishing that the object of the design should be "an equestrian statue with an architectural background and appropriate staircases." Giuseppe Sacconi's solution gave rise to a full-blown "marble altar," the product of careful and nearly overdone formal research.

The problem of consistency between design and city arose explicitly in the competition for the Palace of Justice, an important landmark in the search for a national style. Calderini's design was in fact preferred because it was capable of linking the architectures of the "old" and "new" Rome, through the characteristic neo-sixteenth-century language laden with references to Piranesi.

The competition for the new seat of Parliament was also held in two phases; only sixteen entries competed in the first phase. In 1888, a second call was published, identifying the area of Magnanapoli as the construction site, but this phase, too, came to a fruitless end; with the fall of the Crispi government, the initiative was abandoned.

In the competition for the seat of Parliament, the theme of the national style was intentionally set aside to the advantage of a greater expressive freedom for the individual proposals, leading to solutions differing greatly from one another. Also due to the absence of an architecture school in Rome, the architects' indi-

vidual experimentations were personal interpretations of a presumed national style, often without the necessary study of the architectural context. The city was in fact designed in parts until the early twentieth century, when Marcello Piacentini began grappling with the concept of art publique *in the competition for arranging piazza Colonna (1872).*

Many years later, in the competition for linking the Capitoline palazzi (1913) Marcello Piacentini himself presented a design solution respectful of the original construction, ruling out the demolition of the existing monuments; at the same time, he proposed the restoration of the façades looking towards the Forum and the opening of the double porch of the Tabularium.

A similar arrangement is found in the competition for the arrangement of piazza Navona (1913), that Piacentini entered along with Armando Brasini, with a design proposing the building of two arches and four porticos radiating around the curved portion of the ancient stadium.

It was with Marcello Piacentini's designs that, in the 1910s, the complete interaction with the ancient monuments of the past – an interaction so desired by nineteenth-century architects, finally interpreted as an organic relationship between "continuity and innovation in doing architecture" – took definitive shape.

L'architettura italiana del periodo compreso tra l'Unità ed il conflitto mondiale rivela una marcata differenza tra quanto proposto dai concorsi di architettura e quanto invece realizzato. Il «dissidio reale e visibile fra ciò che si fa e ciò che si pensa» viene citato da Luigi Angelini, stretto collaboratore di Marcello Piacentini, in un articolo pubblicato nel 1916 su "Emporium" in cui egli rimarca come degli ultimi dieci anni quanto si costruiva in Italia fosse spesso mediocre mentre al contempo quanto si disegnava fosse, con altrettanta frequenza, bello:

> Uno straniero artista che avesse potuto in Italia in questi ultimi dieci anni seguire di città in città, di accademia in accademia le manifestazioni architettoniche nei concorsi dei giovani (…) attraverso tutto il lavoro grafico veramente grande che pel miraggio di un qualunque premio solitamente esiguo e inadeguato alla mole dei lavori richiesti, fu preparato e condotto a termine nei molti concorsi proposti da comuni, enti pubblici, scuole d'arte, comitati d'Italia; se quell'artista avesse potuto esaminare l'opera appassionata e viva di tanti giovani che sanno pensare e fare, ed insieme avesse parallelamente seguito nel loro sviluppo e nel loro apparire tutte le nuove costruzioni di nuovi edifici e palazzi privati e pubblici sorti in Italia in questi ultimi tempi si sarebbe accorto di un dissidio reale e visibile fra ciò che si fa e ciò che si pensa; avrebbe notato troppo spesso come quanto si costruisce è assai frequentemente mediocre e quanto si disegna è assai frequentemente bello[1].

Nonostante la consolidata tradizione concorsuale, alla prima metà dell'Ottocento le Accademie romane attraversano un momento di profonda crisi tanto che, dopo l'Unità, la partecipazione alle competizioni dell'Accademia di San Luca diventa di carattere prevalentemente locale[2]. In quest'ambito nel 1702 era già stato creato il Concorso Clementino, mentre nel XIX secolo vengono istituite importanti competizioni di pittura e scultura[3] ma anche di architettura quali il "Poletti"

[1] Angelini 1916, p. 47.

[2] Catini 1999, p. 11.

[3] Ricordiamo a proposito il concorso voluto da Antonio Canova (1817), quello di pittura intitolato a Domenico Pellegrini (1844) e l'altro di scultura istituito dal testamento di Filippo Albacini (1857).

(1859), il "Lana" (1872, per le tre arti) e il "Montiroli" (1887)[4]. Il concorso istituito da Luigi Poletti vive un periodo fulgido sino al 1868 per poi essere gradualmente sopravanzato da quello per il Pensionato Artistico Nazionale (1890), bandito dal Ministero della Pubblica Istruzione sino al 1938.

Nonostante l'apparente libertà di scelta, la meticolosità con la quale i bandi sono redatti fa emergere la visione conservatrice dell'ambiente accademico romano, mentre sotto il punto di vista stilistico nonostante le tracce dei bandi prevedano l'impiego di uno «stile italiano»[5] varie proposte appaiono influenzate dalla cultura progettuale tedesca. Ne è tipico esempio il concorso per il Progetto di una porta di grande città (1872) *(fig. 1)*, che già nel titolo rivela la tendenza conservatrice insita nel "Poletti". Il progetto vincitore di Paolo Emilio Valeri è saldamente ancorato alla tradizione italiana grazie alla scansione verticale della facciata – che richiama la Porta Nuova di Verona (1532-40) – ed alla presenza delle trifore a tutto sesto, della merlatura, dei cantonali in conci squadrati, ma l'utilizzo simbolico di elementi come le colonne doriche rivela una corrispondenza con Karl Friedrich Schinkel eccedente la pura analogia tipologica e volumetrica.

Quando nel Novecento il "Poletti" riscontra un calo costante sia nel numero dei partecipanti che nella qualità dei progetti, la scelta dei temi concorsuali si apre ad

Fig. 1 – Paolo Emilio Valeri, progetto vincitore del Concorso Poletti per una porta di grande città fiancheggiata da mura di cinta (1872), "ortografia esterna" (elaborazione grafica Luigi Paolantonio da Catini 1999)

[4] Il concorso "Montiroli" di architettura viene istituito nel 1888 da Giovanni Montiroli e prosegue fino al 1935. I concorsi "Lana" traggono invece origine da un lascito testamentario di Giorgio Lana, morto nel 1878, e proseguono fino al 1939.

[5] Nella traccia del bando del 1890 per un *Edificio per un museo industriale da erigersi nella capitale del Regno sopra un'area di mq 10.000*, a firma di Francesco Azzurri, viene esplicitamente indicato: «Lascia libero l'architetto di adottare lo stile italiano che reputa più adatto escludendo assolutamente il classico antico.»

argomenti più moderni come la considerazione «dell'*intorno*»[6] dell'edificio, oggetto della conferenza romana di Charles Buls (1903), il borgomastro di Bruxelles famoso per le sue teorie in materia di estetica urbana[7]. In tal senso nello stesso anno il bando "Poletti" per un *Ospizio per mille ufficiali militari invalidi* richiede la presenza di «qualche villino»[8] per mediare il rapporto con il contesto. Inoltre, sulla scia dell'interesse suscitato dal concorso nazionale di architettura dedicato all'abitazione moderna del 1911, il bando di concorso del 1914 assegna per la prima volta un tema riguardante una casa d'affitto «a quattro piani compreso il pianterreno, senza botteghe»[9]. Tuttavia, nonostante le succitate incursioni nel moderno, il "Poletti" viene vissuto nello stretto ambito dell'Accademia[10]. Il suo lascito più significativo può così essere individuato nella tipizzazione degli stili architettonici a seconda della necessità richiesta: secondo quanto elaborato da Jean-Nicolas-Louis Durand, infatti, gli stili architettonici presenti negli elaborati di concorso sono scelti in stretta relazione alla tipologia edilizia[11].

Dalla breccia di Porta Pia la situazione cambia. Nel 1873 la soppressione dell'attività didattica dell'Accademia di San Luca determinata dalla Legge Scialoja-Correnti, la contestuale nascita dell'Istituto di Belle Arti e le difficoltà derivanti dai successivi conflitti bellici causano il già accennato ridimensionamento del "Poletti" a vantaggio dei concorsi banditi dal Pensionato Artistico Nazionale[12]. Al contrario di quanto accadeva nel "Poletti", i concorsi per il PAN lasciano ai concorrenti ampio spazio per l'interpretazione personale dei temi, favorendo il confronto tra le varie scuole di pensiero italiane e la consequenziale sperimentazione sulle

[6] Catini 1999, p. 16.

[7] Sui risvolti progettuali della conferenza tenuta da Buls a Roma nel 1903 cfr. Lupano 1991. Sulla figura di Buls cfr. invece Giannantonio 2016, pp. 13-14.

[8] Catini 1999, p. 71.

[9] Ivi, p. 73.

[10] «Ripenso agli studi, alle opere fatte, ai progetti di dieci, di venti, di trent'anni fa, ai lavori delle scuole di architettura. Vi dominava imperioso lo sviluppo a tema obbligato del progetto con rigido e attento lavoro di analisi stilistica e di ricomposizione accurata, ma freddo nella sua soppressione d'ogni genialità e di ogni individualità» (Angelini 1916, p. 48).

[11] «Negli edifici pubblici e nelle chiese dominava il Rinascimento, negli edifici di cura e di stazioni balneari il romano-pompeiano, nelle villette e nelle palazzine il settecento italiano o il rococò francese; nelle stazioni ferroviarie il barocco francese cosmopolita» (*Ibidem*).

[12] Durante il Novecento l'attività dell'Accademia non ha uno svolgimento regolare a causa delle sospensioni decise in occasione dello scoppio della Prima Guerra Mondiale (1914) e poi del conflitto d'Etiopia (1935), mentre nel 1940 il Governo italiano decide di sospendere nuovamente tutti i Concorsi. Al termine della Seconda Guerra Mondiale l'insufficienza delle risorse economiche spinge l'Accademia a ricostituire esclusivamente i concorsi dalle rendite più consistenti e in questa occasione il "Poletti" viene definitivamente soppresso. D'ora innanzi il Pensionato Artistico Nazionale verrà indicato con la sigla PAN.

tipologie edilizie[13]. Nella prima edizione (1891), il tema è quello di un *Edificio da costruirsi a Roma per la residenza dei dodici pensionati italiani nelle tre arti maggiori (fig. 2)* che, come il successivo dedicato ad un *Teatro per commedia* (1894), obbliga i giovani concorrenti a confrontarsi con tipi architettonici molto diffusi all'epoca in quanto espressione delle nuove esigenze della società borghese e del nuovo Stato. In mezzo a tanti temi a sfondo civile, spicca il bando del 1899 per la progettazione di una *chiesa destinata al culto cattolico (fig. 3)*, che il vincitore Cesare Bazzani definirà quale propria «Cresima dell'Arte»[14].

Col sorgere del Novecento anche nei concorsi del PAN si scorgono i primi segni di una trasformazione del linguaggio architettonico, come testimonia il progetto di Giovanni Battista Milani per la *Galleria d'arte moderna* (1900) *(fig. 4)* che propone una planimetria estremamente razionale, impostata su due assi di simmetria al cui incrocio è collocato l'atrio centrale, fulcro dell'intera composizione. L'apparente classicità del linguaggio degli interni viene controbilanciata dalla mo-

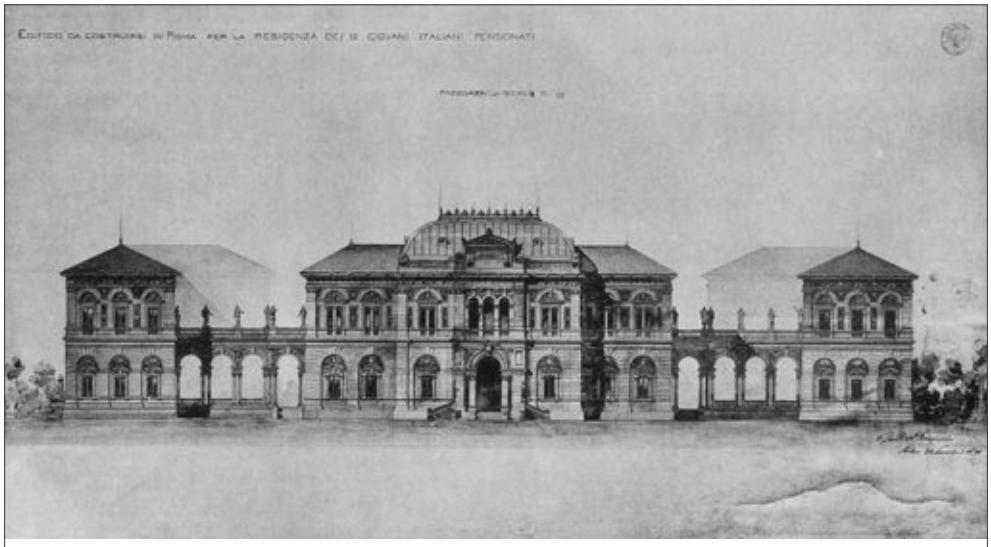


Fig. 2 – Pier Olinto Armanini, progetto vincitore del concorso bandito dal Pensionato Artistico Nazionale per un edificio da costruirsi in Roma per la residenza dei 12 giovani italiani pensionati (1891), "facciata principale" (Angelini 1916)

[13] Si tratta di un premio artistico a favore dei giovani artisti italiani istituito nel 1891 dal Ministro della Pubblica Istruzione Pasquale Villari, rimasto attivo fino al 1939. Articolato nelle categorie di pittura, scultura, architettura e decorazione (dal 1909), i vincitori percepivano un assegno annuale per quattro anni che consentiva loro di frequentare le lezioni dell'Accademia di Belle Arti di Roma e di effettuare viaggi di studio in Italia e all'estero. Sull'argomento cfr.: Borghi 1955; Damigella 2002; Damigella 2008; Neri, Berta 2012.

[14] Giorgini 1988, p. 18.

dernità della facciata principale con la predominanza dei pieni sui vuoti, le bucature disposte in stretta successione orizzontale e l'uso oculato degli elementi decorativi. Tra le varie influenze internazionali compaiono nei concorsi del PAN anche inflessioni secessioniste, come nel caso del *Progetto per un monumento commemorativo* di Licurgo Baldacci (1900), in cui l'utilizzo della pianta circolare

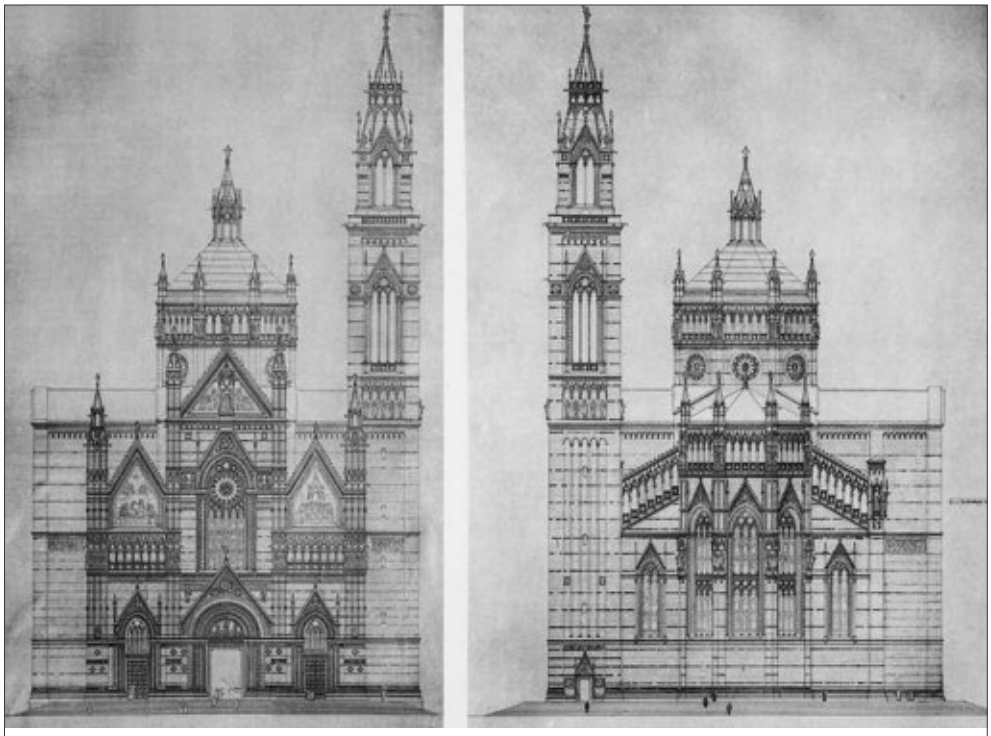


Fig. 3 – Cesare Bazzani, progetto vincitore del concorso bandito dal Pensionato Artistico Nazionale per una chiesa destinata al culto cattolico (1898), facciata (a sinistra), prospetto posteriore (a destra) (Angelini 1916)

Fig. 4 – Giovanni Battista Milani, progetto per il concorso bandito dal Pensionato Artistico Nazionale per la Galleria d'Arte Moderna (1900), "prospetto" (Angelini 1916)

e l'articolazione volumetrica dell'alzato sembrano rimandare alle proposte per una *katolischepfarrkirche* dei *Wagnerschüler Karl* von Kéler e Fritz Mahler[15]. L'influenza viennese sull'ambiente italiano ed in particolare su quello settentrionale non ha carattere di sporadicità né di casualità, come dimostrano le inequivocabili citazioni adottate in quegli stessi anni dal giovane Sant'Elia[16].

In effetti la «ricerca del nuovo» determina «prodotti complessi che sembrano sfuggire a classificazioni di tipo schematico»[17]. È questo il caso del progetto per il *Pensionato Artistico Nazionale di Roma* di Giuseppe Mancini (1906) *(fig. 5)*, in cui l'usuale pratica dell'Eclettismo viene estremizzata attraverso «un vibrato chiaroscuro di piani e di ombre»[18] che arriva quasi ad annullare l'aspetto costruttivo. Analogo intento provocatorio è alla base dei progetti di Licurgo Baldacci per un *Circo equestre ad uso di teatro* (1909) e per la *Residenza del pensionato artistico* (1911), in cui egli inserisce in maniera apparentemente casuale elementi del lessico religioso in composizioni che sembrano voler dissacrare l'architettura "classica" italiana. Un cambio di registro testimonia invece il progetto dello stesso Baldacci per il *Nuovo Palazzo della Camera di Commercio e Industria della città di Messina* (1911), che sembra mostrare addirittura citazioni wrightiane già larvatamente presenti nella *Galleria* di Milani. Gli elaborati rivelano infatti una serrata dialettica tra le masse, mentre l'orizzonta-

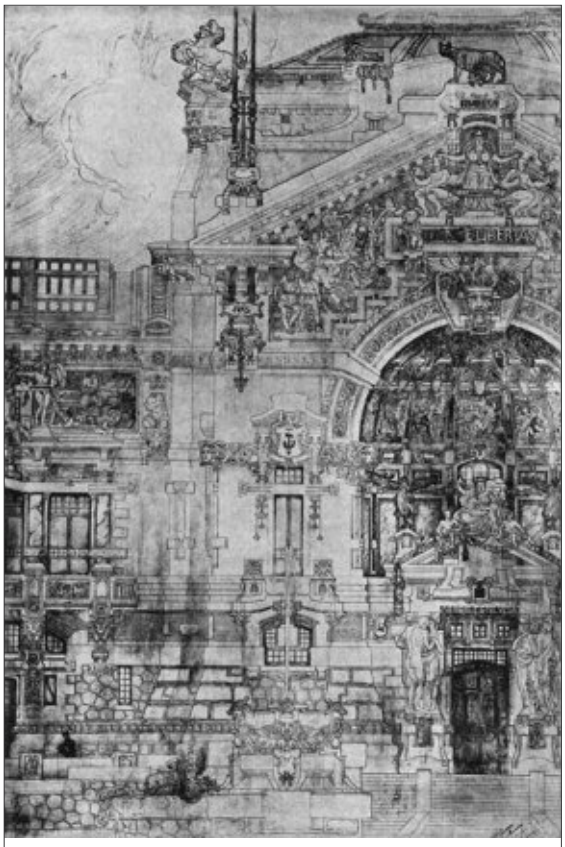


Fig. 5 – Giuseppe Mancini, progetto per il concorso bandito dal Pensionato Artistico Nazionale per la nuova sede del Pensionato (1906), dettaglio della decorazione di facciata (Angelini 1916)

[15] Wagner 1905, p. 15.
[16] Cfr. Giannantonio 2017.
[17] Zucconi 2004, p. 40.
[18] Angelini 1916, p. 56.

lità dei corpi di fabbrica laterali su cui s'inerge il corpo centrale sembra ricordare la scansione verticale dello *Unity Temple* di Chicago (1905).

I progetti appena citati testimoniano una nuova fase compositiva, caratterizzata da «decorazioni di assai più contenuta finezza e di maggior spirito classico»[19]. In tal senso le proposte elaborate da Vincenzo Fasolo e Romeo Moretti sul tema della *Grande sede di Società turistica (fig. 6)* coincidono con «l'inizio d'un nuovo e fiorente periodo per l'architettura italiana dopo una serie di anni di transizione»[20]. In realtà nella differenza tra il linguaggio eclettico-storicista di Fasolo e quello pre-futurista di Moretti è possibile leggere la distanza tra l'ambiente romano e quello milanese. Mentre infatti l'opera di Fasolo adotta stilemi simili a quelli presenti nello Stadio Nazionale progettato da Marcello Piacentini ed Angelo Guazzaroni (1910)[21], la facciata di Moretti è paragonabile a quella progettata da Sommaruga e Guidini nel concorso internazionale per il palazzo del Governo a Montevideo (1911), arricchita peraltro da un'influenza secessionista evidente nei giochi di luci e ombre[22]. Nonostante la spinta innovatrice costituita sino agli anni Quaranta del Novecento dai progetti di concorso del PAN, lo slancio ideologico, specie nell'ambito romano, si spegne progressivamente per confluire nell'Eclettismo storicista o nel Classicismo semplificato, che annoverano entrambi il giovane Piacentini fra i principali interpreti[23].

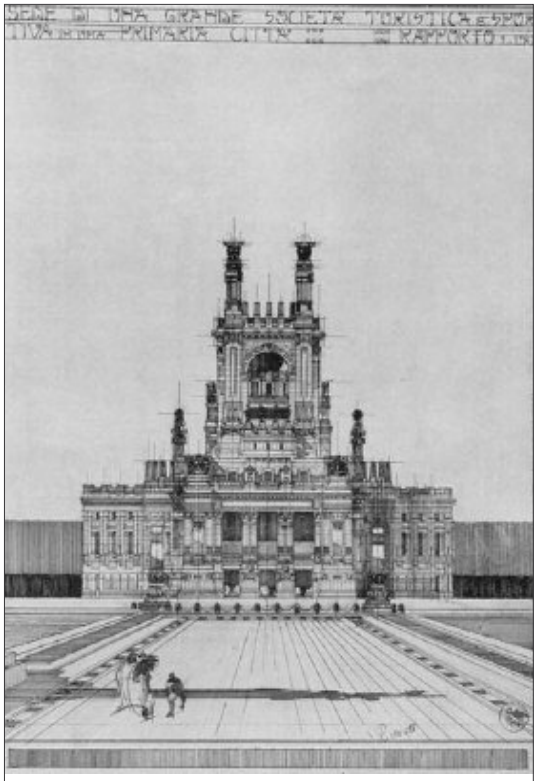


Fig. 6 – Romeo Moretti, progetto vincitore del concorso bandito dal Pensionato Artistico Nazionale per la sede di una grande Società Turistica e Sportiva (1912), prospetto principale (Angelini 1916)

[19] *Ibidem.*

[20] *Ibidem.*

[21] Cfr. Giannantonio 2012.

[22] Cenni sul progetto per il Palazzo del Governo a Montevideo sono riportati in Angelini 1917, p. 296.

[23] Sull'opera di Marcello Piacentini cfr. Ciucci 1989. Sempre su Marcello Piacentini ma sul ruolo politico da questi assunto cfr. Vidotto 2012 e Nicoloso 2018.

I concorsi banditi a Roma a partire dall'Unità sono strumento di costruzione dell'immagine nazionale nelle mani della classe politica dominante e nel contempo rispondono alla necessità di creare strutture adeguate alla Capitale di uno Stato moderno. Già Quintino Sella manifesta chiaramente la volontà di rendere Roma «luogo di confronto e di dibattito sull'arte tutta che doveva pur trovar posto nella capitale»[24], impegnandosi personalmente nel rinnovamento dell'Accademia dei Lincei, rinata nel 1879. E tuttavia è il governo della Sinistra (1876-1900) a far uso costante dell'istituto del concorso, secondo l'impostazione di Francesco Crispi che fin dal 1881 sostiene la costruzione di un nuovo palazzo del Parlamento nella zona di Magnanapoli e di una sede per l'Accademia delle Scienze, nonché l'erezione di numerosi monumenti commemorativi delle glorie nazionali.

Il primo intervento di adeguamento funzionale della futura Capitale italiana viene proposto sotto il pontificato di Pio IX, che il 3 ottobre 1860 approva l'ubicazione della nuova stazione nell'area della villa Massimo alle Terme, ponendo così le basi per l'indizione del primo concorso pubblico della Roma postunitaria. La realizzazione del progetto vincitore di Salvatore Bianchi (1867-74), fa della zona Termini un punto nevralgico dello sviluppo urbano di una città che appariva una «metropoli paesana»[25], ma per comprenderne appieno l'importanza occorre inquadrare la nuova Stazione nelle trasformazioni urbane ideate da Antonio Cipolla (1871) *(fig. 7)*, che prevedeva un nuovo asse viario fino a Porta Pia, interrotto proprio dal fabbricato di Termini[26].

Il Concorso per il Palazzo delle Esposizioni di Belle Arti in via Nazionale (1876), voluto espressamente da Quintino Sella, è la prima occasione per accendere le polemiche in merito allo stile nazionale. Nonostante il progetto vincitore di Pio Piacentini si attiri forti critiche «per lo "stile francese"»[27], la competizione produce risultati interessanti sia sotto il profilo tecnologico che funzionale; ad esempio il progetto di Augusto Marchesi mostra interessanti soluzioni di flessibilità interna come pareti mobili ed elementi divisori a scomparsa.

La vicenda concorsuale più controversa è però sicuramente quella che riguarda il monumento a Vittorio Emanuele II, soprattutto nel primo grado della competizione (1880), che, aperta a tutti, non fornisce indicazioni né sul sito di costruzione né sulla forma del monumento[28]. Ne consegue una molteplicità di solu-

[24] Vannelli 2001, p. 104.

[25] Pasquarelli 1971, p. 295.

[26] Il progetto di rettifica dell'Esedra non viene realizzato poiché incompatibile col desiderio espresso dal Santo Padre di realizzare una piazza semicircolare che restituisse alla vista il Teatro delle Terme di Diocleziano.

[27] Accasto, Nicolini, Fraticelli 1971, p. 70.

[28] Racheli 1979, p. 77.

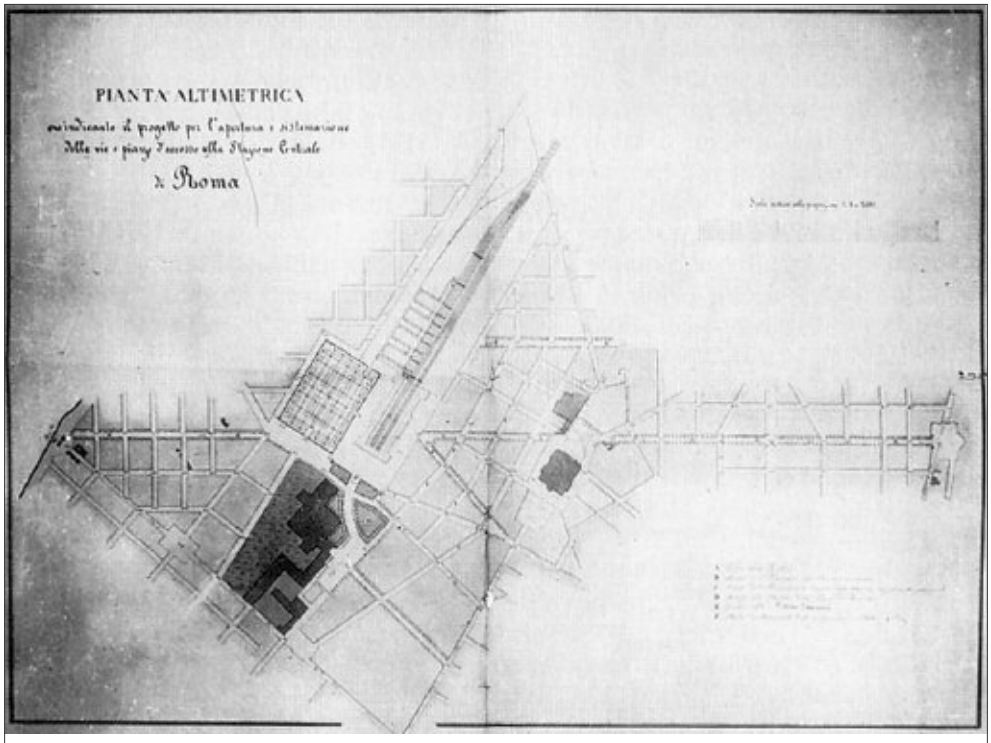


Fig. 7 – Antonio Cipolla, progetto per la sistemazione dell'area della Stazione Ferroviaria di Roma Termini, s.d., pianta altimetrica (elaborazione grafica Luigi Paolantonio da Architettura e urbanistica 1984)

zioni progettuali che variano da semplici statue o colonne a vere e proprie prefigurazioni urbanistiche. Camillo Boito, membro della commissione giudicatrice del concorso, attribuisce la vittoria a Nénot per la sicurezza con cui ha trattato l'architettura romana, benché la soluzione tenda più al gusto classicista francese, causando clamorosi dissensi. Dal concorso di primo grado scaturiscono però alcune scelte definitive: nel secondo bando (1882) viene infatti recepito il suggerimento del progetto Ferrari-Piacentini *(fig. 8)* di prescegliere il sito del Campidoglio e di stabilire che l'oggetto della progettazione dovesse essere «una statua equestre con sfondo architettonico e opportune scalee»[29]. Dalla soluzione di Giuseppe Sacconi nasce un vero e proprio "altare di marmo" esito di una «ricerca formale attenta e quasi estenuata, nel tentativo di trovare, per ogni cornice, modanatura o capitello, la forma più adatta ed espressiva»[30]. Le difficoltà nell'esecuzione dei lavori e le modifiche apportate al monumento a seguito della morte di Sacconi determinano

[29] Accasto, Nicolini, Fraticelli 1971, p. 77.
[30] Consoli, Pasquali 2005, p. 255.

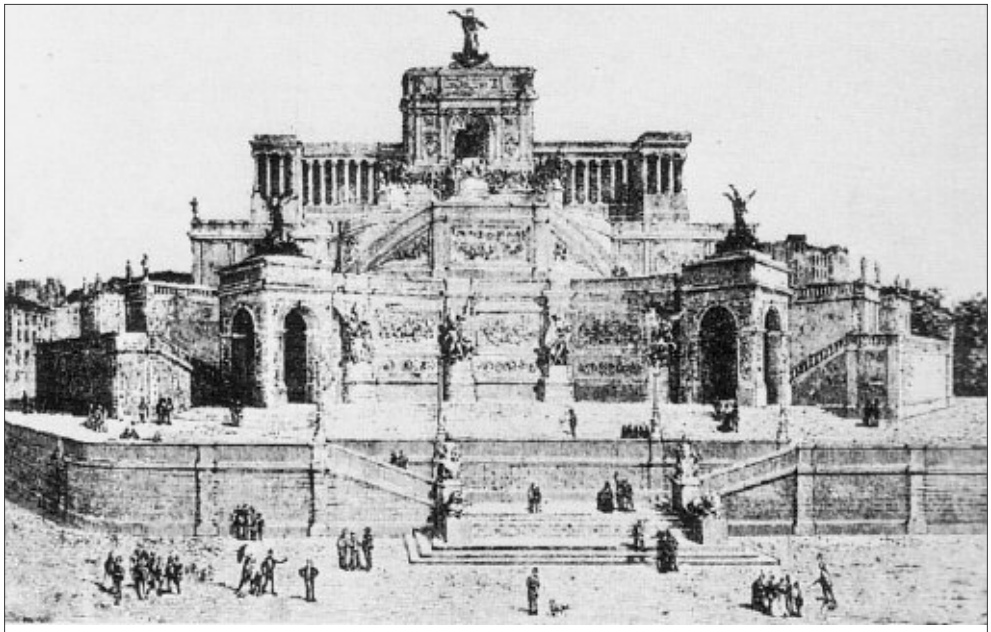


Fig. 8 – Pio Piacentini ed Ettore Ferrari, progetto per il I concorso per il monumento a Vittorio Emanuele a Roma (1880), veduta prospettica (elaborazione grafica Luigi Paolantonio da Accasto, Nicolini, Fraticelli 1971)

però la perdita progressiva della concezione progettuale originaria: con l'introduzione di elementi eterogenei, la moltiplicazione delle scale e la frammentazione del prospetto l'opera si allontana sempre di più dai suoi obiettivi autentici, ovvero la simbolizzazione dello Stato unitario e la definizione dello stile nazionale.

Il problema della congruenza tra soluzione progettuale e città si presenta in modo esplicito nel Concorso per il Palazzo di Giustizia, importante occasione nella ricerca dello stile nazionale[31]. In tale ottica il dibattito si concentra sui linguaggi maggiormente utilizzati in Italia, ovvero il Quattrocento fiorentino adottato da Basile e il Cinquecento romano da Calderini, scartando di conseguenza ogni atteggiamento eclettico o esterofilo, specialmente se vagamente affine al Palazzo di Giustizia di Bruxelles progettato da Joseph Poelaert (1866-83), aspramente criticato per la «farraginosa» decorazione[32]. È per questo che la commissione giudicatrice boccia la soluzione "polaertiana" di Pistrucci-Magni[33], ma anche quella di Carimini che propone motivi di stampo classico eccessivamente semplificati e perciò lontani da ogni valore nazionale. Tuttavia il progetto di Calderini, nonostante sia

[31] In merito al dibattito sullo stile nazionale italiano cfr. Mangone, Tampieri 2011; Neri 1997.
[32] Accasto, Nicolini, Fraticelli 1971, p. 88.
[33] *Ibidem*.

incline all'eclettismo osteggiato dalla commissione del concorso, viene preferito perché attinente alla tradizione romana e capace di raccordare l'architettura della "vecchia" e della "nuova" Roma, coniugando le forme del Neocinquecento sobrio e austero di Canevari, Koch e Pio Piacentini con le esigenze di monumentalismo funzionale "necessarie" alla nascente città Capitale. Tutto è ammantato dal caratteristico linguaggio neocinquecentesco sospeso tra Sangallo e Michelangelo caricato di echi piranesiani.

Le idee proposte da Basile per il Palazzo di Giustizia trovano migliore accoglienza nel concorso per la nuova sede del Parlamento, svoltosi anch'esso in due fasi. La prima competizione viene bandita nel 1883 e lascia liberi i partecipanti di scegliere il luogo di edificazione del complesso. Al concorso iniziale partecipano solo sedici concorrenti fra i quali Camillo Boito, aspramente criticato per la sua inclinazione medievaleggiante, ed Ernesto Basile che, contraddicendo la ricerca di una linea nazionale, fa esplicito riferimento al progetto di Wallot per il palazzo del Reichstag di Berlino[34]. Nel 1888 si pubblica un secondo bando che identifica la zona di Magnanapoli quale sito per l'edificazione ma anche questa fase si conclude senza alcun esito; per di più con la caduta del governo Crispi l'iniziativa viene abbandonata.

Nel concorso per la sede del Parlamento la tematica dello stile nazionale viene volutamente accantonata a vantaggio di una maggiore libertà espressiva delle singole proposte, determinando soluzioni molto differenti fra loro. Magni impiega elementi tipici delle architetture utilitarie (come le aperture vetrate del prospetto principale), Moretti propone cupole di stampo profondamente "romano", Basile concentra l'attenzione sulla parte centrale del prospetto rafforzandone l'importanza compositiva, mentre altri progetti (Sommaruga-Broggi, Quaglia e Benvenuti) propongono elaborazioni di gusto francese prive di originalità. In sostanza il concorso per la nuova sede del Parlamento chiude la serie delle competizioni romane dell'Ottocento sempre più incentrate sul concetto di "stile". Nel complesso i risultati deludono le aspettative e nel 1886 Francesco Azzurri scrive che «è (…) difetto di buone idee negli architetti se l'architettura dell'epoca presente non è all'altezza delle produzioni artistiche d'altri tempi»[35]. In effetti, anche a causa dell'assenza di una scuola di architettura a Roma, le singole sperimentazioni degli architetti risultano spesso interpretazioni personali di un presunto stile nazionale rivisitato in chiave regionalista, spesso prive del necessario studio del contesto architettonico.

La città viene infatti progettata per parti fino agli inizi del Novecento, quando Marcello Piacentini inizia a confrontarsi con il concetto di *art publique*[36] con il con-

[34] Pasquarelli 1971, p. 319.
[35] Vannelli 2001, p. 134.
[36] Lupano 1991, p. 12.

corso per la sistemazione di piazza Colonna *(fig. 9)* resa necessaria dalla demolizione di palazzo Piombino (1872). La proposta di Piacentini figlio (1903) tenta di coniugare il concetto di piazza estesa ed allargata mantenendo però le proporzioni e il linguaggio originario; sulla base del progetto redatto dal padre nel 1899, propone la creazione di un piccolo "interno urbano" definito dalle facciate sinuose dei palazzi, come nella barocca piazza Sant'Ignazio. Dopo varie lungaggini l'incarico viene invece affidato a Dario Carbone, nonostante che il progetto da questi proposto risulti «straniero [e] incompatibile con il tipo artistico che a Roma prevale»[37]. Per sottrarre alla vista dei visitatori il disordine dell'area, in prossimità della commemorazione dell'Unità d'Italia Pio Piacentini e Giuseppe Guastalla vengono incaricati della realizzazione di un padiglione provvisorio progettato in collaborazione con Marcello, come rivela il linguaggio ridondante che ben presto sarebbe ricomparso negli allestimenti di piazza d'Armi, a loro volta caratterizzati da un linguaggio ispirato al Cinquecento e Seicento romano[38].

Nel frattempo, a partire dal concorso per la sistemazione della Fiera di Bergamo (1906), il secondo Piacentini si dedica all'ambiente urbano elaborando un «metodo analitico» fondato sulla ricerca «di referenti nel luogo»[39]. A Roma nel concorso per il congiungimento dei palazzi capitolini (1913) egli presenta una soluzione progettuale rispettosa dell'organismo originale che esclude l'abbattimento

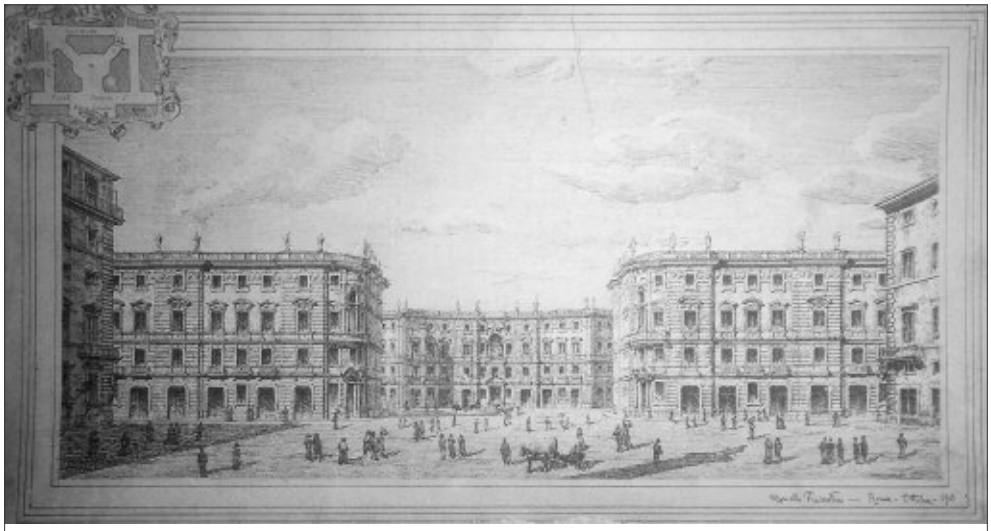


Fig. 9 – Marcello Piacentini, progetto di concorso bandito dal Comune di Roma per la sistemazione di piazza Colonna (1903), veduta prospettica degli edifici (Fondo Piacentini Firenze)

[37] Giovannetti 1984, p. 389.
[38] De Rose 1995, p. 16.
[39] Ivi, p. 25.

dei monumenti esistenti; al tempo stesso egli propone il ripristino delle facciate verso il Foro e l'apertura del doppio portico del *Tabularium*, nel quale si sarebbe potuta aprire una galleria e un vasto salone per i ricevimenti. Il lato meridionale del colle viene sistemato con una rampa carrozzabile che determina accessi dal lato dell'*Ara Cœli* e da quello del *Tabularium*, tra i quali viene creata una terrazza arricchita da numerose statue.

Un'analoga impostazione si può riscontrare nel concorso per la sistemazione di piazza Navona (1913) *(fig. 10)*, cui Piacentini partecipa assieme ad Armando Brasini con un progetto che si propone di risolvere il difficile innesto di via Zanardelli sulla piazza mediante la realizzazione di due arconi e portici disposti a raggiera attorno alla parte curva dell'antico Circo Agonale. Marcello e Brasini prevedono inoltre tre grandi corpi di fabbrica con un'ambientazione di carattere barocco analoga a quelle concepite per l'Esposizione di Valle Giulia (1911) e per la sistemazione edilizia delle zone attorno alla Torre delle Milizie (1913).

Le «proposte retrospettive, eccessivamente neo-barocche con echi di un eclettismo mai sopito»[40] confluiranno nel concetto di "edilizia cittadina" dopo il viaggio di studio in Europa compiuto nell'estate del 1913, in seguito al quale Piacentini matura il rapporto città antica-città nuova sul quale aveva iniziato a ragionare nel concorso per Bergamo. Riconosciuta la mancata interazione tra la grandiosità

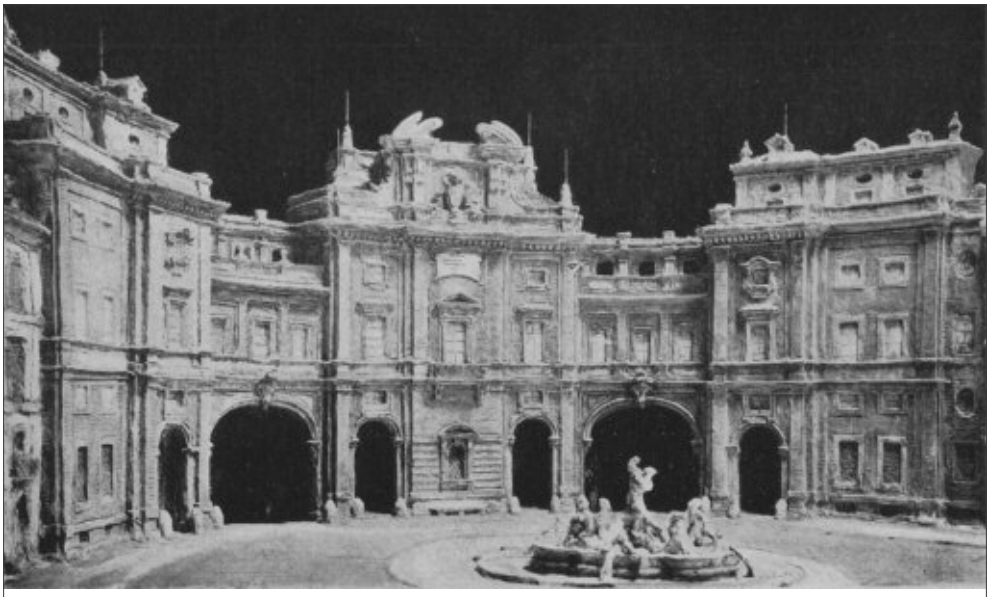


Fig. 10 – Marcello Piacentini e Armando Brasini, progetto per il concorso bandito dal Comune di Roma per la sistemazione di piazza Navona (1913) (Angelini 1916)

[40] Bellanca 2012, p. 170.

dei monumenti romani antichi e l'ambiente cittadino deturpato dai grandi cantieri ottocenteschi, Marcello giunge alla convinzione che «è l'ambiente che dev'essere conservato, con tutta la gelosia»[41]. È appunto con le elaborazioni di Marcello Piacentini precedenti i compromessi politico-professionali che negli anni Dieci si giunge a definire l'interazione con le memorie del passato tanto agognata dagli architetti ottocenteschi, finalmente intesa come organico rapporto tra «continuità e innovazione del fare architettura»[42].

[41] Ivi, p. 172.
[42] Ivi, p. 176.

BIBLIOGRAFIA

Accasto, Nicolini, Fraticelli 1971:
Accasto, Gianni; Nicolini, Renato; Fraticelli, Vanna, *L'architettura di Roma capitale: 1870-1970*, Golem, Roma 1971.

Angelini 1916:
Angelini, Luigi, *Concorsi di architettura in Italia*, in "Emporium", v. XLIII n. 253, 1916, p. 47.

Angelini 1917:
Angelini, Luigi, *Artisti contemporanei: Giuseppe Sommaruga*, in "Emporium", v. XLVI n. 276, 1917, pp. 283-298.

Bellanca 2012:
Bellanca, Calogero, *Piacentini e Muñoz*, in Ciucci, Giorgio; Lux, Simonetta; Purini, Franco (a cura di), *Marcello Piacentini architetto 1881-1960*, Gangemi, Roma 2012, pp. 169-182.

Borghi 1955;
Borghi, Mino, *Il pensionato artistico nazionale nella sua storia dal 1891 al 1955*, in "Studi romani", maggio-giugno 1955, n. 3, pp. 323-337.

Catini 1999:
Catini, Raffaella, *I concorsi Poletti 1859-1938*, De Luca, Roma 1999.

Ciucci 1989:
Ciucci, Giorgio, *Gli architetti e il fascismo: architettura e città 1922-1944*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino 1989.

Ciucci, Lux, Purini 2012:
Ciucci, Giorgio; Lux, Simonetta; Purini, Franco (a cura di), *Marcello Piacentini architetto (1881-1960)*, Gangemi, Roma 2012.

Consoli, Pasquali 2005:
Consoli, Gian Paolo; Pasquali, Susanna, *Roma: l'architettura della capitale*, in Restucci, Amerigo (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. L'Ottocento*, Electa, Milano 2005, pp. 230-271.

Damigella 2002:
Damigella, Anna Maria (a cura di), *L'artista studente. I concorsi del Pensionato artistico nazionale di pittura 1891-1939. Catalogo mostra*, Roma, Galleria nazionale d'arte moderna, 26 marzo - 16 giugno 2002, SACS, Roma 2002.

Damigella 2008;
Damigella, Anna Maria, *La scultura del Pensionato artistico nazionale 1891-1940*, Lithos, Roma 2008.

De Rose 1995:
De Rose, Arianna Sara, *Marcello Piacentini: opere 1903 – 1926*, F. C. Panini, Modena 1995.

Lupano 1991:
Lupano, Mario, *Marcello Piacentini*, Laterza, Bari 1991.

Giannantonio 2012:
Giannantonio, Raffaele, *«Ellade e Roma!». Lo Stadio Nazionale tra Giulio Magni e Marcello Piacentini*, Carsa Edizioni, Pescara 2012.

Giannantonio 2016:
Giannantonio, Raffaele, *Architettura e scuola nell'Europa tra Ottocento e Novecento*, in Scorcia, Annamaria, *Architettura pedagogica nel tempo. Forma e anima dell'educazione*, a cura di R. Giannantonio, Di Felice Edizioni, Martinsicuro 2016, pp. 11-64.

Giannantonio 2017:
Giannantonio, Raffaele, *Lo "studio per villa" di Antonio Sant'Elia: Milano, Vienna, Roma*, in "Opus. Storia architettura restauro disegno", nuova serie, 1/2017, pp. 121-138.

Giorgini 1988:
Giorgini, Michele, *Con l'arte, per l'arte: ingegnere Cesare Bazzani, architetto*, in Giorgini, Michele; Tocchi, Valter (a cura di), *Cesare Bazzani: un Accademico d'Italia*, Electa, Editori umbri associati, Perugia 1988.

Giovannetti 1984:
Giovannetti, Francesco, *La sistemazione di piazza Colonna*, in Aa.Vv., *Roma capitale 1870-1911. Architettura e urbanistica. Uso e trasformazione della città storica*, Marsilio, Venezia 1984, pp. 379-405.

Mangone, Tampieri 2011:
Mangone, Fabio; Tampieri, Maria Grazia (a cura di), *Architettare l'Unità: architettura e istituzioni nelle città della nuova Italia, 1861-1911*, Paparo, Napoli 2011.

Neri, Berta 2012.
Neri, Maria Luisa; Berta, Barbara, *Il Pensionato artistico nazionale, ovvero lo stile nella formazione dell'architetto (1890-1902)*, Liguori, Napoli 2012

Nicoloso 2018:
Nicoloso, Paolo, *Marcello Piacentini: architettura e potere: una biografia*, Gaspari, Udine 2018.

Pasquarelli 1971:
Pasquarelli, Silvio, *Le vicende urbanistiche e la sua architettura*, in *Roma capitale: 1870-1911*, Golem, Roma 1971, pp. 295-324.

Racheli 1979:
Racheli, Alberto Maria, *Sintesi delle vicende urbanistiche di Roma dal 1870 al 1911*, Copisteria Vettori, Roma 1979.

Vannelli 2001:
Vannelli, Valter, *Roma, architettura: da città dei papi a capitale d'Italia*, Edizioni Kappa, Roma 2001.

Vidotto 2012:
Vidotto, Vittorio, *La dimensione politica di Piacentini*, in Ciucci, Lux, Purini 2012, pp. 21-25.

Wagner 1905:
Wagner, Otto, *Wagnerschule, 1902-03 und 1903-04: Projekte, Studien und Skizzen aus der Spezialschule fur Architektur*, Baumgartners Buchhandlung, Leipzig 1905.

Zucconi 2004:
Zucconi, Guido, *Gli anni Dieci tra riscoperte regionali e aperture internazionali*, in Ciucci, Giorgio; Muratore, Giorgio (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il primo Novecento*, Electa, Milano 2004, pp. 38-53.

MARCELLO PIACENTINI E VINCENZO PILOTTI: I CONCORSI DI ARCHITETTURA NELL'ABRUZZO DELLA GRANDE GUERRA

Marcello Piacentini and Vincenzo Pilotti: Architecture competitions in the Abruzzo of the Great War

Erika Di Felice

Abruzzo's nineteenth-century evolutions were closely bound to transformations in communication routes. The issue of "consolidating infrastructure" and of "perfecting urban living" is clear in designs by Abruzzese technicians, such as for example Costanzo Ciarletta or Filippo Sargiacomo who, as municipal technician of Lanciano, developed a set of urban planning proposals for the city that included the arrangement of piazza Plebiscito. During the nineteenth century, the condition of the railways appeared even more critical than that of the road system. Società Strade Ferrate Meridionali was thus founded with the purpose of achieving a north-south link. Working against this, indecision and delays were to slow the development of the railway network with Naples and Rome until 1881, when the Rome-Sulmona line, completing the Rome-Pescara line, was built. From the standpoint of territorial planning, interventions to expand construction were undertaken with no overall conception. Chieti, for example, was penalized first by ecclesiastical easements and later by the city's militarization; after the construction of the Pescara railway station, it saw its role change from "doorway to the realm of northern Europe" to "relatively anonymous inland province." In Teramo, the transformation of the territory was closely linked to the figure of Carlo Forti, who designed infrastructuring improvements through the construction of the major Teramo-Giulianova and Teramo-L'Aquila road arteries, in addition to the San Ferdinando bridge and some of the city's most prominent nineteenth-century architecture. In L'Aquila, which after Unification became the capital of Abruzzo, the decision was made to develop a structured programme of interventions on an

urban scale, which involved building a link road with the Station – the current via XX Settembre – as well as an arcaded passage from piazza Palazzo to piazza Grande, with the expansion of corso Vittorio Emanuele and a unified arrangement of façades in the French and Turinese manner. Pescara, on the other hand, began to acquire its own heft in terms of urban planning with the building of the railway, and after the first development plan of Castellamare, conceived by the mayor Leopoldo Muzii. However, it is in Lanciano's 1879 Regulatory Plan that Abruzzo's urban planning achieved its fullest manifestation, through the efforts of the engineer Filippo Sargiacomo who decided to plan extra moenia development by arranging the area between piazza Plebiscito and Malvò with a series of arcaded passages.

From the strictly architectural standpoint, Abruzzo, during the nineteenth century and the first decades of the twentieth, was a place of stylistic experimentation by technicians active outside the region, with the consequent presence of two main stylistic currents – Neoclassicism and Eclecticism – which engendered the adjustment works of corso Marrucino in Chieti, and the classic Roman stylistic features introduced in L'Aquila by Giulio De Angelis in the new arcaded palazzo on the corso. From the urban planning standpoint, the early twentieth century saw a substantial perfecting of the transformations implemented during the post-Unification era, that quite often involved portions of consolidated city in a drastically invasive way, as in the case of the demolition of San Martino in L'Aquila, or of Chieti's cathedral by Guido Cirilli. Following a different pattern are the twentieth-century urban transformations of the Marsican cities, and particularly of L'Aquila, which in 1917 approved Giulio Tian's proposed Regulatory Plan. Private building, on the other hand, became the setting in which the bourgeoisie sought its own self-referential language, and for this reason, the villas in Teramo's coastal strip, the construction of which was closely linked to the territory's productive progress, return to motifs of the neo-Renaissance – a style deemed suitable for re-evoking a positive historical model of the landed aristocracy, while Art Nouveau was granted space only in decorations, as shown by Villa Castelli-Montano in Giulianova (1909).

In Pescara, too, a certain reticence appeared to prevail in the application of floral stylistic features, clearly shown in the fifteenth-century inspiration of Palazzo Perenich. The few examples of Art Nouveau are instead found in the Grand Hôtel in Porta Nuova (1910), or in Palazzo Michetti on viale D'Annunzio (1912).

The years of the "short century" provided the grounds for the ideological contraposition of two fronts: the Milanese one – and more generally that of all northern Italy – open to the new trends of european Rationalism; and the Roman one, whose monumental and self-celebratory needs oriented the language of public building towards a substantial adhesion to Classicism, and the language of pri-

vate construction towards a rediscovery of the rustic typology. This debate gave Rome a role as "national catalyst for a broader front of issues ranging from problems of taste to those of the profession." This was consolidated with the establishment of Scuola Superiore di Architettura, which was later raised to university status, becoming the "nursery" where the period's most influential architects, particularly Marcello Piacentini, Cesare Bazzani, and Vincenzo Pilotti, were trained. Piacentini's academic training and career outcomes are well known as inspired by the proposition of creating an architecture that was the full expression of the Italian nation. Particularly interesting was the first, less well-known phase in his architectural output, in which he made deeper use of secessionist forms and the concept of "environment – aspects that were to take on complete relevance in the competition entry for the Chieti dormitory (Convitto di Chieti). The events of Piacentini's professional life, which as already mentioned gradually took on undisputed nationwide importance, were on several occasions intertwined with those of another famed architect, Cesare Bazzani. In fact, the two shared various stages in their training and professional career, starting from the experience with Associazione Artistica fra i Cultori d'Architettura; they met for the first time in 1904, when Bazzani won the competition for Florence's Biblioteca Nazionale Centrale, and then in 1908, when they competed over the construction of Palazzo delle Belle Arti a Roma, and again in 1915, on the occasion of the International Exposition in San Francisco. Moreover, the Florence competition involved another of the period's most established professional figures: Vincenzo Pilotti, who on that occasion was engaged in his first competition entry. However, unlike Piacentini, Bazzani found numerous working opportunities in Abruzzo starting from the 1930s, with designs and projects in L'Aquila and in the "new" Pescara; even more fruitful was his production for Terni and Ascoli Piceno, defined by him as the "city of travertine." In the territory of Ascoli, Bazzani met Vincenzo Pilotti, of Abruzzese parentage, who earned his license in architecture in Florence in 1897, and took a diploma as architect/engineer in Rome in 1914. The common roots shared by Pilotti and Marcello Piacentini can be found in their Roman training, just as Pilotti's ideological correspondence with Cesare Bazzani emerges in his "academic faith". Like Piacentini, Pilotti was trained at Istituto di Belle Arti and, in a wholly natural way, "composition in style" became the linguistic style that he combined with attention to the environment and a dialogue with history in numerous designs – for example the one for the already mentioned Biblioteca Nazionale in Florence – and that he had the opportunity to refine during the Fascist Era in the eclectic urban transformations of Ascoli Piceno.

The advent of modern training institutions is to be considered closely correlated to the transition from an ecclesiastical to secular cultural model, as well as to the Protestant Reformation and the Catholic Counterreformation. With the Uni-

fication of Italy, the attempt was made to deprive the Church of its monopoly on education and to promote a certain social mobility through the institution of national boarding schools (Convitti) – a new construction type created mainly from the conversion of monastic boarding schools. For Abruzzo, then, the competition for the new location of the Chieti boarding school marked an important occasion to dialogue with new functional themes, in addition to providing an opportunity for dialogue among professional figures of national standing. In fact, the competition yielded designs by Marcello Piacentini and Vincenzo Pilotti. Both came to their design solution after refining the approach to the theme on other occasions, the former in 1907 on the occasion of the competition for the new location of Convitto Nazionale di Roma, and the latter in 1915 for the competition for the new Teramo boarding school. The first of the two to grapple with designing a Convitto was Marcello Piacentini who, in 1907, took part in the competition for the new location of Convitto Nazionale di Roma. The design solution proposed by Piacentini implemented a sort of typological hybrid between the "palazzo plan," in which the premises were articulated around a central atrium, and the "hallway" plan, in which the rooms were arranged in succession along a covered passage regulating access, with an internal articulation defined by two axes of symmetry converging in the central lecture hall. In the main elevation, Piacentini applied a language classicist in tone, as at Palazzo dell'Amministrazione in Potenza, but deviated from it by building two soaring bodies that interrupted the strongly horizontal symmetry, and two rectangular openings that, in their dense succession, helped lighten the façade.

The extent to which the design for Convitto Nazionale di Roma might have constituted a general formal and typological reference, especially from the standpoint of the division of the environments, is clear in Vincenzo Pilotti's design for the "Melchiorre Delfico" boarding school in Teramo, for which he proposed a monumental building based on a palazzo plan, with two interior courtyards allowing the functions to be distributed by dividing the building into sectors. The same similarity relates to the building's decorative aspects, which in the first design solution establish considerable analogies with the forms designed by Piacentini in the Roman competition. The excessive cost of buildings of monumental proportions like the Teramo boarding school emphasizes the issue of the need to simplify the productive processes that was to underpin rationalist theories, in addition to casting the spotlight on the inadequacy of traditional construction technologies and the difficulties encountered in the rational articulation of spaces and functions. In fact, given the construction times, at the time of their inauguration the buildings were already inefficient and obsolete, like Bazzani's Biblioteca Nazionale di Firenze. In spite of this, monumentality would continue to characterize the designs for boarding schools, like the one in Chieti; more gen-

erally, although simplified, it would continue to be the style of many public buildings during the years of the Fascist regime.

The important buildings constructed and the urban arrangement works implemented during the nineteenth century – particularly the rearrangement of the street fronts looking out onto corso Marrucino – had substantially modified Chieti's historic arrangement; however, with the gradual shifting of economic interests towards Pescara, Chieti entered a period of a substantial standstill, which in 1926 was to earn it Perbellini's definition of it as the "chamomile city." The competition for the boarding school's new location, held by the Provincial Administration in 1917, was therefore an important occasion for revitalizing the architectural production that was beginning to grapple with the modernist and more specifically floral influences already widespread in private construction on Abruzzo's coastline, and presented a concrete opportunity for opening to architectural trends from outside the region, given the participation of numerous competitors of established national importance. In the approach to the design theme, Piacentini showed a profound understanding of the competition's requirements and of the particular orography of the design area, and developed a solution in line with the concept of "environment," understood as the "set of particular features for which a given construction has value in being in that given place and in that given form." The "natural solution" was suggested to Piacentini directly by the terrain, which convinced him to adopt a linear construction type with very simple elevations, in accordance with a personal interpretation of the rustic forms of Abruzzese architecture in which the use of plastered surfaces alternated with open-face brick. To the contrary, Vincenzo Pilotti's design solution was far more familiar to the Commission and to the exhibition's visitors, in spite of being considerably inferior to Piacentini's design from the functional standpoint. This is because it was based on a more traditional layout that, in essence, may be seen as a development of the courtyard building type employed in the Teramo boarding school project, which was substantially indifferent to the terrain's orography. Moreover, attention to the project's functional aspect appeared to take secondary importance in comparison with the study of the building's formal and decorative appearance. In spite of the excellent reception by the public and by government officials, the competition for the "G.B. Vico" boarding school was to be a kind of meteor on the city's cultural and architectural landscape, because the work's high cost made any type of proposed intervention unimplementable in practice. Moreover, the territory of Chieti in the 1920s lacked labour capable of carrying out a project of such proportions due to the mass emigration of workers and of skilled stone cutters who were indispensable for executing a project with an "artisanal" conception as Pilotti's was. After the competition, Chieti reverted to its status as

"chamomile city," and buildings like Palazzo della Camera di Commercio were designed, in which Giulio Mammarella proposed once again formal elements inspired by the San Clemente abbey in Casauria, similarly to what was done by Antonino Liberi in the Abruzzese pavilion at the Rome Exposition of 1911; the simplified rationalism of the Fascist period was then to represent the natural evolution of this particular form of historicist eclecticism, which would find, in the monumentality of the Regime's buildings, the factor for relaunching Chieti's architectural production.

The goal of this study was to reinterpret a particular aspect of pre-War architecture, in the attempt to identify the final root of the pre-War architectural language by analyzing in detail an experience in Abruzzese territory. A considerable difficulty of interpretation of the architectural specimens from the period prior to the Great War emerged from this, and it was immediately clear that the formal nature of pre-War architecture was to be sought not so much on the level of style, but on that of the subjective interpretation of architecture by the individual architects. As a consequence, the study of the training path and of the early architectural production of the two figures around whom this study was developed – Marcello Piacentini and Vincenzo Pilotti – took on fundamental importance, making it possible to reconstruct episodes capable of casting light on the dynamics in the evolution of the architectural language in Italy. In specific terms, the episode of Chieti did not represent a substantial element of innovation in Pilotti's career: his design solution showed his predilection for monumentality, for classic forms and for curtain walls – a predilection that only in the designs for Pescara in the 1930s was to evolve into more "twentieth-century" forms – while the importance of the results that were obtained is clearly evident if Marcello Piacentini's solution is considered on the national level. Indeed, Piacentini's design solution is not only in complete agreement with the emphasis on landscape that had been clearly shown in Abruzzo starting from the first infrastructural adjustment projects of architects like Filippo Sargiacomo, but, in the Chieti competition, it made the earliest attempt to apply the themes of rustic architecture to a public building.
In this regard, it must be pointed out that Arianna Sara De Rose sees, in the Chieti boarding school, the moment when Academicism was overcome, and the point of arrival of the modernist renewal of Marcello Piacentini's language. His solution, in fact, is placed in that strain of rustic architecture that he had proposed in Rome as early as the 1910s, but it would be overly simplistic to categorize the design as a mere reinterpretation of Viennese stylistic canons or a re-proposition of the forms of Abruzzese rustic architecture, in clear contrast, moreover, with the Classicism of the projects carried out in Chieti at that same time. To the contrary, the application of a strictly residential architectural language to a set of buildings

with a marked value in terms of urban planning presented an opportunity to verify the applicability of the rustic style to the urban scale, after which Piacentini undertook a definitive change of course that was to lead him to orient himself towards a classical architecture, as may be seen in the designs of Teatro Massimo in Rome and Palazzo di Giustizia in Messina, both from 1923. This study, then, allows us to more deeply examine the key role of Abruzzo as a territory of personal experimentation by architects of recognized importance, but also of a fruitful change in a modus operandi already established on a national level.

CAPITOLO I

IL CONTESTO REGIONALE

L'Abruzzo, lontano dalle dinamiche connesse alla designazione della capitale d'Italia ed economicamente arretrato rispetto alle altre regioni italiane, vede le sue evoluzioni ottocentesche legarsi strettamente alle trasformazioni delle vie di comunicazione. In particolar modo dopo l'Unità «era urgente (...) legare tra di loro regioni rimaste a lungo divise e con situazioni economiche e sociali molto diverse per attenuare le diseguaglianze e favorire uno sviluppo omogeneo»[1] e dal 1868 al 1881 vengono promulgate a tale scopo numerose leggi a livello nazionale[2] che consentono anche all'Abruzzo di implementare la sua rete viaria[3]. In questo modo la viabilità acquista una sempre maggior efficienza a fronte di quella nazionale, come afferma Enrico Abbate nella sua *Guida dell'Abruzzo* del 1903, stabilendo che le cifre relative al rapporto superficie comunale-metri di strada «pongono la regione in buone condizioni»[4] e le consentono di uscire dalla sua atavica condizione di isolamento.

La tematica del «consolidamento delle infrastrutture» e del «perfezionamento del vivere urbano»[5] è evidente nei progetti dei tecnici abruzzesi come ad esempio in Costanzo Ciarletta *(fig. 1)*, ingegnere civile laureatosi a Napoli nel 1875, che negli anni compresi tra il 1882 e il 1925 si occupa della progettazione di strade e tronchi ferroviari regionali ma anche di acquedotti, condutture urbane, fontane e impianti di irrigazione nella provincia aquilana.

[1] Petrelli 1996, p. 49.

[2] La Legge del 27 giugno 1869, ad esempio, stabilisce la realizzazione di una rete integrata della viabilità nelle province meridionali e quella del 30 agosto 1868 attribuisce ai comuni la competenza della costruzione e manutenzione delle vie comunali.

[3] Le strade realizzate o potenziate durante l'Ottocento in Abruzzo sono: la litoranea Adriatica, altrimenti chiamata la "Litoranea degli Abruzzi", che dal Tronto arriva ad Ortona, la "Viscerale", che collega Ascoli e Chieti, passando per Teramo, la "via degli Abruzzi", di collegamento tra L'Aquila-Popoli-Sulmona-Castel di Sangro. La viabilità trasversale a quella nord-sud è quella dei tratti L'Aquila-Sora, Giulianova-Teramo-L'Aquila, Marina di Città S.Angelo-Elice-Bisenti, Pescara-Popoli, Ortona-Rivisondoli, Vasto-Castiglione Messer Marino-Isernia.

[4] Petrelli 1996, p. 51.

[5] Pozzi 2013, p. 135.

Un approccio meno ingegneristico è quello di Filippo Sargiacomo che in qualità di tecnico comunale di Lanciano elabora una serie di proposte urbanistiche per la città – che prevedevano tra l'altro la sistemazione di piazza Plebiscito – nelle quali tenta di coniugare la funzionalità ingegneristica delle opere con il contesto paesaggistico nella convinzione che «realizzare una strada o un canale non è fatto solamente tecnico»[6] *(fig. 2)*.

Fig. 1 – Costanzo Ciarletta, progetto di conduttura d'acqua potabile e fognatura stradale a Pratola Peligna (1885-95), prospetto di fontana pubblica (Toraldo, Ranalli, Dante 2013)

Nell'Ottocento la condizione delle strade ferrate appare ancora più critica rispetto a quella della viabilità carrabile e appare subito chiara la necessità di dotare la regione e più in generale tutto il Meridione di una modalità di trasporto che consentisse una certa mobilità di massa e costituisse, di conseguenza, un volano per l'economia locale.

Viene quindi fondata la Società Strade Ferrate Meridionali con il fine di realizzare un collegamento nord-sud che, data la configurazione geomorfologica della penisola, poteva essere realizzato unicamente lungo la linea della costa adriatica sebbene i lotti costieri fossero paludosi e malarici. La realizzazione della ferrovia costituisce anche un'importante occasione di espansione degli insediamenti abitativi di Giulianova, Castellamare, Pescara e Ortona, ai quali nel giro di pochi anni si aggiungono Martinsicuro, Alba Adriatica, Rosburgo, Atri-Mutignano, Silvi Marina e Montesilvano Spiaggia.

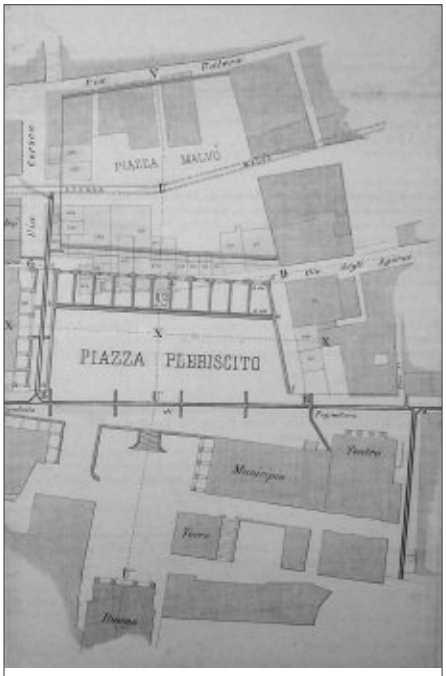


Fig. 2 – Filippo Sargiacomo, progetto di sistemazione delle vie del Popolo, dei Frentani e di piazza del Plebiscito a Lanciano (1880-81), planimetria di progetto (Toraldo, Ranalli, Dante 2013)

La linea ferroviaria raggiunge Pescara nel 1863 con la costruzione di due stazioni separate nei territori di Castellamare e Pescara, i cui lavori si concludono quasi contemporaneamente nel 1883. Di contro indecisioni

[6] *Ibidem*.

e ritardi rallentano la realizzazione del tronco di raccordo della rete ferroviaria con Napoli e Roma. Dopo varie proposte prevale l'iniziativa dei Torlonia, che già lavoravano al prosciugamento del Fucino, e nel 1881 viene realizzata la linea Roma-Sulmona a completamento della Roma-Pescara, i cui lavori vengono completati nel 1888. L'Aquila viene così a ricoprire un ruolo marginale nel flusso di traffico ferroviario nazionale mentre Sulmona ne arriva a costituire il vero nodo centrale, soprattutto in seguito alla realizzazione della tratta Sulmona-Castel di Sangro-Isernia.

Dal punto di vista della pianificazione territoriale nell'Abruzzo dell'Ottocento gli interventi di espansione edilizia vengono intrapresi senza una concezione d'insieme, mossi dalla necessaria riorganizzazione funzionale dei singoli centri urbani seguita all'unità nazionale.

Chieti, ad esempio, viene penalizzata in prima istanza dalle servitù ecclesiastiche e in un secondo momento dalla militarizzazione della città e, dopo la realizzazione della stazione ferroviaria di Pescara, vede cambiare il suo ruolo da «porta del regno del settentrione europeo» a «provincia interna relativamente anonima»[7]. L'importanza acquisita da Pescara e la volontà di apertura a contesti extracomunali spinge le famiglie nobiliari teatine verso le zone costiere e determina una spinta edilizia che definisce le nuove direttrici di espansione della città, recepite solo nel 1885 dal primo piano regolatore di Chieti, redatto dall'ingegner Livio Pomilio.

A Teramo la trasformazione del territorio è strettamente legata alla figura di Carlo Forti, ispettore del Dipartimento dell'Abruzzo e del Molise dal 1826, che si occupa della progettazione del miglioramento dell'infrastrutturazione del territorio teramano realizzando le grandi arterie viarie Teramo-Giulianova e Teramo-L'Aquila. Lo stesso Forti progetta il ponte San Ferdinando e alcune delle architetture ottocentesche più rilevanti, tra le quali il Palazzo dell'Intendenza (oggi Prefettura) e il fronte tripartito sul corso della chiesa di San Giorgio, in cui «assieme alla formazione tecnica del professionista traspare il favore per un classicismo di impronta partenopea»[8]. La stessa impostazione neoclassica caratterizza gli apparati celebrativi progettati nel 1806 in collaborazione con Eugenio Michitelli per il giuramento del nuovo re Giuseppe Bonaparte.

Tuttavia anche a Teramo la borghesia cittadina si fa portatrice di una necessità di rinnovamento dell'organizzazione urbanistica che potesse dare il giusto risalto alla loro posizione di comando. Fin dal 1866 la città si dota di un Regolamento Edilizio che porta avanti due linee di azione differenti: all'interno della cinta muraria si prevedono interventi di risanamento igienico e di ampliamento della via-

[7] Furlani 1996, p. 227.
[8] Ciranna 2005, p. 11.

bilità mediante la pratica del diradamento edilizio, mentre all'esterno viene attuata una pianificazione di impronta europea con l'impiego di strade rettilinee e lotti edificabili rettangolari, come testimonia la proposta dell'ingegner Grugnola per la zona della stazione ferroviaria.

Il nuovo sviluppo urbanistico della città *(fig. 3)* sposta il baricentro cittadino verso il Teatro Romano e la vicina area monumentale portando ad uno sviluppo edificatorio indiscriminato e del tutto indifferente alle preesistenze storiche del tessuto urbano, che troverà una regolamentazione efficace solo nel Novecento con il primo Piano Regolatore della città.

Dopo l'Unità d'Italia e in particolar modo dopo l'esclusione dalle rotte ferroviarie e la promulgazione della legge del 1865 sull'affrancamento del Tavoliere delle Puglie[9], la città dell'Aquila appare notevolmente in crisi, con un'ammini-

Fig. 3 – Planimetria della città di Teramo elaborata in occasione dell'Esposizione Provinciale Operaia del 1888 (Relazione per il Bando di Gara per il recupero del Teatro Romano bandito dal Comune di Teramo nel 2013)

[9] Lo sviluppo economico dell'Aquila nel corso del Settecento si era legato in maniera sempre più stretta all'attività armentizia. Il Tavoliere delle Puglie, infatti, era pertinenza della montagna d'Abruzzo e la permanenza dei pastori pugliesi nella città alimentava un indotto economico notevole.

strazione comunale fortemente indebitata. Nonostante questo la città che dopo l'Unità diventa capoluogo dell'Abruzzo, ha la necessità di dotarsi di un «centro cittadino capace di ospitare una folla di persone e che sia punto di riferimento e di coagulo per la comunità urbana»[10].

Si decide, quindi, di elaborare un programma strutturato di interventi su scala urbana *(fig. 4)* che da un lato prevede la realizzazione di una strada di connessione con la Stazione, l'attuale via XX Settembre, e dall'altro un percorso porticato da

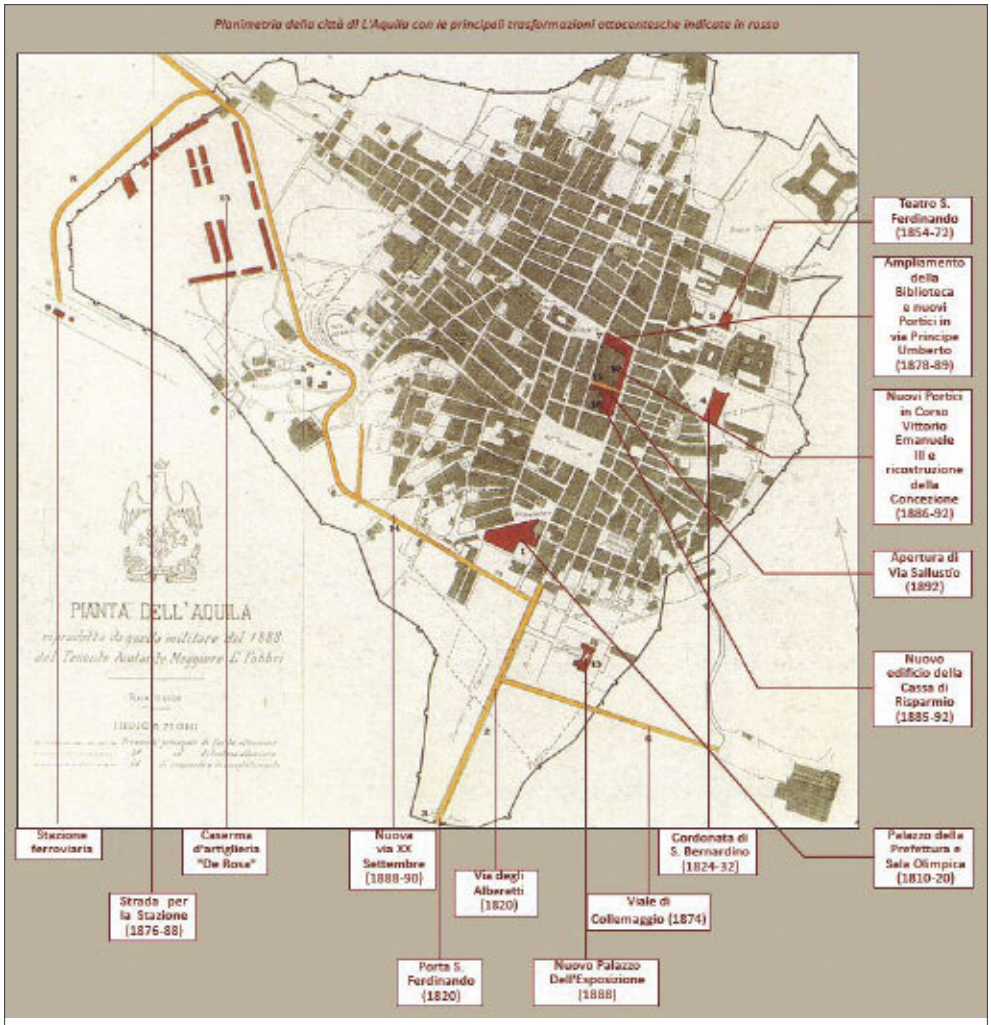


Fig. 4 – Planimetria della città dell'Aquila con le principali trasformazioni ottocentesche indicate in rosso (Sabatini 1993)

[10] Ventura 1996, p. 223.

piazza Palazzo alla piazza Grande, con un allargamento del corso Vittorio Emanuele e la sistemazione unitaria dei fronti alla maniera francese e torinese.

Il primo intervento riguarda la ristrutturazione del complesso conventuale di S. Francesco, sede dal 1817 del Reale Liceo e Convitto, della Biblioteca Provinciale e della Università Aquilana, alla quale segue l'allargamento del corso.

Di notevole rilevanza appare la proposta progettuale di iniziativa privata avanzata in questo periodo al Comune di L'Aquila da Antonio Ciolina e Paolo Betti per la realizzazione di una galleria commerciale che mirava «a battere la via del vero progresso, che è via di gentilezza e di civiltà»[11] a testimonianza di quanto gli interventi urbanistici aquilani siano rivolti alla sperimentazione tipologica e formale, non «sciabolate inferte alla vecchia città (...) ma la conclusione di un impegno tecnico, amministrativo e civico di notevole qualità, assunto dall'intera comunità aquilana»[12].

Pescara inizia ad acquisire il proprio peso urbanistico proprio con la realizzazione della ferrovia: lo sviluppo introdotto dalla strada ferrata, unitamente alle iniziative promosse da Pancrazio Palma nel 1842 per stimolare il popolamento delle coste, spinge i ceti benestanti a costruire verso la linea di costa le proprie ville, come la Villa Muzii o la Villa de Riseis.

A Pescara – all'epoca disgiunta dal centro di Castellamare – la linea ferroviaria è costretta ad adattarsi alle preesistenze e i proprietari terrieri preferiscono valorizzare i propri possedimenti nelle terre più a monte.

Il primo piano di sviluppo di Castellamare viene concepito da Leopoldo Muzii che, diventato sindaco della città nel 1882, prevede di ampliare il nucleo costruito sulla base di un quadrilatero definito dagli attuali corso Vittorio Emanuele e corso Umberto, attraversati dalle odierne via Fabrizi e via Firenze.

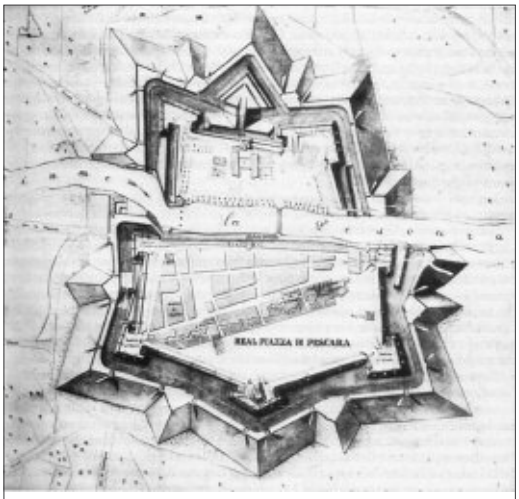


Fig. 5 – Disegno della Fortezza Borbonica di Pescara nel 1856 (L'Abruzzo nell'Ottocento 1996)

Nel caso di Pescara lo sviluppo post-unitario della città viene fortemente limitato dalle cortine dei bastioni e dalla fortezza la cui fascia di rispetto era di proprietà statale e, pertanto, inedificabile *(fig. 5)*. L'evoluzione vera e propria della città avviene solo attorno al 1870 nella zona meri-

[11] Ivi, p. 310.
[12] *Ibidem*.

dionale e costiera con l'apertura delle attuali via Conte di Ruvo, che si univa alla strada per Chieti, e via Vittoria Colonna, che in breve tempo acquisisce un ruolo commerciale molto importante.

Per questi motivi i due centri, sebbene già fossero «un tutto unico, cui solo mancava la sanzione legale»[13], verso la fine dell'Ottocento manifestano due indirizzi di espansione distinti che consentono loro di evolversi in maniera indipendente e tuttavia complementare. La separazione di tali tendenze sfuma agli inizi del Novecento, quando Pescara tenta di percorrere le vie balneari e Castellamare prova ad ampliare i suoi commerci e le sue industrie, ponendo di fatto le basi per l'unione amministrativa delle due città che avviene nel 1927.

Tuttavia è nel Piano Regolatore di Lanciano del 1879 che la pianificazione urbanistica abruzzese raggiunge la sua manifestazione più compiuta per mano dell'ingegner Filippo Sargiacomo che decide di programmare lo sviluppo edilizio *extra moenia* sistemando l'area compresa tra piazza Plebiscito e il Malvò *(fig. 6)*

Fig. 6 – Filippo Sargiacomo, piazza del Plebiscito e piazza Malvò a Lanciano (1880-81), planimetria di progetto (Toraldo, Ranalli, Dante 2013)

[13] Lopez 1993, p. 166.

con una serie di passaggi porticati e favorendo lo sviluppo della città verso il Prato della Fiera e verso la zona dei Cappuccini, mediando al contempo l'inserimento delle nuove realizzazioni nell'ambiente urbano preesistente attraverso piazze, fontane e alberature con una sensibilità al contesto urbano che Carlo Pozzi definisce «ecologica»[14].

Dal punto di vista strettamente architettonico l'Abruzzo nel corso dell'Ottocento e nei primi decenni del Novecento costituisce un terreno di sperimentazione stilistica da parte di tecnici attivi a Roma o in Lombardia con la conseguente presenza di due filoni stilistici principali: il Neoclassicismo, come espressione di «contenuti murattiani e borbonici», e l'Eclettismo, riconducibile ad una matrice neoromanica lombarda. La spinta infrastrutturale che come detto rappresenta lo spunto evolutivo di numerosi centri urbani, introduce nel territorio abruzzese una tipologia edilizia innovativa, ovvero quella della stazione ferroviaria, veri e propri «punti nodali (...) ai quali era demandato il compito della rievocazione stilistica dei valori storici delle città antiche interpretati però in una chiave funzionale alla nuova dimensione nazionale degli scambi e del progresso»[15].

Ad esempio la stazione di Sulmona del 1888 *(fig. 7)* si articola in un corpo centrale a tre piani con corpi di fabbrica laterali ad un solo livello. Il rivestimento del piano terra con una sorta di bugnato rustico, unitamente agli archi a tutto sesto,

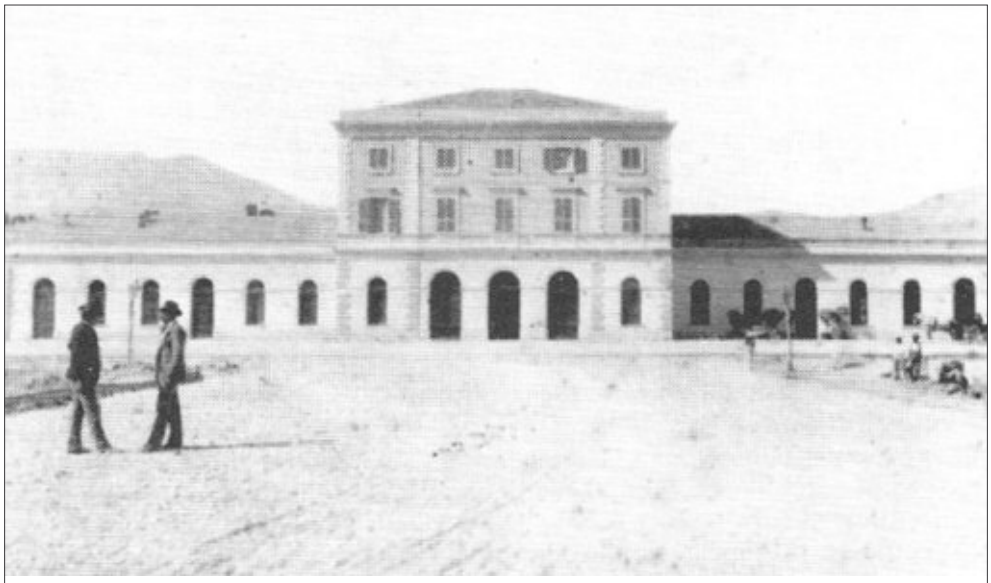


Fig. 7 – Stazione ferroviaria di Sulmona in corso di costruzione (1857), prospetto principale (L'Abruzzo nell'Ottocento 1996)

[14] Pozzi 2013, p. 136.
[15] Giannantonio 1996, p. 188.

avvicinano la composizione ai canoni neo-rinascimentali con richiami al Quattrocento fiorentino di largo impiego nei coevi edifici ministeriali di Roma capitale.

Uno stile analogo caratterizza la stazione di Castellamare *(fig. 8)*, simile a quella di Sulmona anche nell'articolazione degli spazi, con un corpo centrale a tre livelli e due laterali ad una sola altezza, con una triplice apertura con archi a tutto sesto.

Di analoga matrice classicheggiante sono gli interventi di adeguamento degli edifici sul corso Marrucino di Chieti, oggetto di sistemazione dal 1868 fino al secondo decennio del Novecento secondo una «logica neoclassica ossessionata dalla rettifica delle strade e dall'inserimento di piazze di forma regolare»[16]. Nel riassetto dei prospetti prospicienti l'asse stradale, che viene allargato per consentire un agevole passaggio veicolare all'interno del centro storico, viene impiegato un linguaggio molto vicino agli stilemi greci evidente nel Palazzo Vescovile, che presenta un basamento porticato di matrice rinascimentale sul quale viene realizzato un secondo livello a fronte di tempio scandito da semicolonne ioniche.

Tuttavia in Abruzzo si sviluppa anche una corrente più attinente agli stilemi classici romani, introdotti nella regione da Giulio De Angelis, autore dei Ma-

Fig. 8 – Piazzale della Stazione Centrale di Castellamare Adriatico (1910), prospetto principale (Lopez 1993)

[16] Furlani 1991, p. 328.

gazzini Bocconi su Largo Chigi a Roma, che nel 1883 vince il concorso bandito dalla Provincia dell'Aquila per il completamento del nuovo palazzo porticato sul corso *(fig. 9)*.

Il progetto, inserito in un programma che comprendeva la costruzione dell'attuale via XX Settembre e la realizzazione di un percorso porticato da piazza Palazzo alla piazza Grande, prevedeva un allargamento dell'asse viario con una sistemazione unitaria dei fronti alla stregua di quanto realizzato a Chieti.

Come affermato da Vittorini, «la prima, urgente, necessità da soddisfare riguardava la sistemazione dell'ex convento di San Francesco, sede dal 1817 del Reale Liceo e Convitto, della Biblioteca Provinciale e della Università Aquilana»[17], che tuttavia troverà compimento nel 1892 con il completamento dei portici del Liceo e solo nel 1903 con la realizzazione dell'edificio soprastante.

La spinta eclettica di influsso romano che si manifesta all'Aquila sul finire dell'Ottocento deve essere intesa come parte di una tendenza più diffusa che propone, per contro, elementi di inflessione bramantesca nella costruzione di chiese e cimiteri nonché nell'edilizia privata di Pescara. Esempi come la chiesa di Sant'Elena a Vasto o la chiesa del Sacro Cuore a Castellamare, infatti, manifestano la tendenza propriamente boitiana dell'impiego del Romanico come espressione

Fig. 9 – Corso Vittorio Emanuele II a L'Aquila ai primi del Novecento (Sabatini 1993)

[17] Vittorini 1993, p. 307.

dello stile nazionale, in ragione anche di una maggiore adeguatezza all'impiego alla tipologia ecclesiastica.

Lo stile Neoromanico trova riscontro anche a livello extra-regionale nelle sperimentazioni condotte da Vincenzo Pilotti che sulla fine dell'Ottocento elabora, ad esempio, il progetto di riadattamento del prospetto di una chiesa a Trisungo *(fig. 10)* su commissione di Carlo Ricci, che può essere ipotizzato con buona approssimazione nelle tonalità bicrome proprie del Romanico lombardo, o uno studio per l'ingresso di un cimitero *(fig. 11)*, nel quale il Neoromanico muta palesemente in Neogotico.

Le influenze neoromaniche in Abruzzo fanno da contraltare alla monumentalità classica degli edifici di rappresentanza e dimostrano chiaramente l'orientamento delle famiglie nobiliari che, soprattutto nel territorio pescarese e nelle zone costiere, commissionano la realizzazione delle proprie ville in stile neomedievale

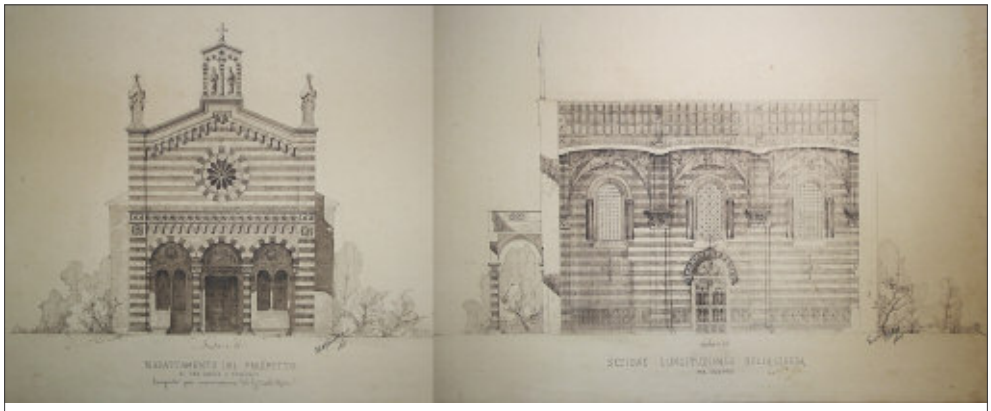


Fig. 10 – Vincenzo Pilotti, progetto di sistemazione della chiesa a Trisungo (1898), prospetto principale (a sinistra), sezione longitudinale (a destra) (Pinacoteca Civica AP)

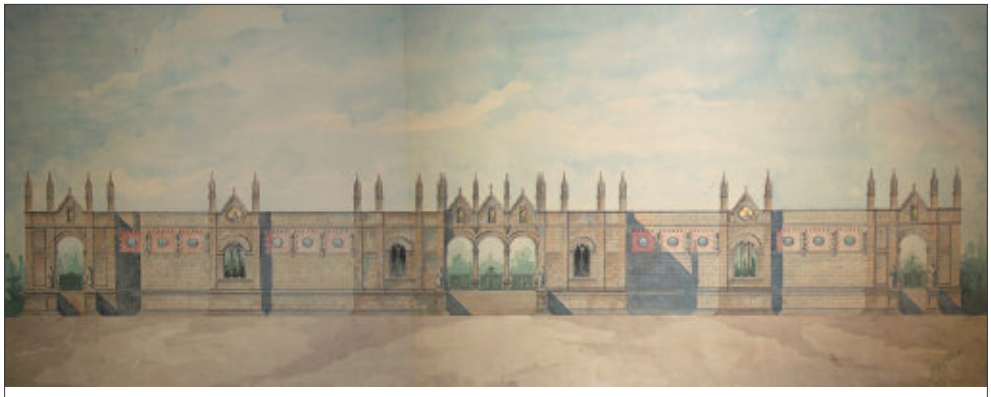


Fig. 11 – Vincenzo Pilotti, progetto per l'ingresso del Cimitero di Teramo (1903), prospetto principale (Pinacoteca Civica AP)

come ad esempio Villa De Landerset (1886) di Luigi Broggi *(fig. 12)*.

Dal punto di vista urbanistico nell'Abruzzo del primo Novecento si assiste ad un sostanziale perfezionamento delle trasformazioni attuate in epoca post-unitaria che molto spesso coinvolge brani di città consolidata in maniera drasticamente invasiva. Ne è un esempio il caso della demolizione di San Martino all'Aquila attuata nel corso degli anni Trenta che restituisce l'idea di quanto il retaggio di una cultura di trasformazione ottocentesca della città che passa per sventramenti e demolizioni rimanga vivo anche a molti anni di distanza. Un analogo ricorso disinvolto alle pratiche demolitorie è rappresentato dagli interventi di Guido Cirilli sul Duomo di Chieti, risultato della demolizione dei fabbricati sette e ottocenteschi ad esso attigui, e dalla demolizione della chiesa di San Domenico operata da Giulio Mammarella per l'edificazione del Palazzo del Governo *(fig. 13)*.

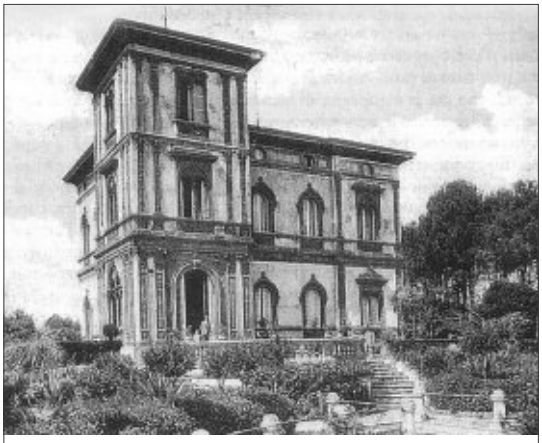


Fig. 12 – Luigi Broggi, Villa De Landerset a Pescara (1886), prospetto principale (Lopez 1993)

Di matrice differente sono le trasformazioni urbanistiche novecentesche delle città marsicane, specchio del fermento demografico della regione. Ne è un esempio il Piano Regolatore di Avezzano, elaborato nel 1912 da Loreto Orlandi e Sebastiano Bultrini dopo il superamento del limite di popolazione di diecimila abitanti consentito dalla Legge 2359/1865[18]. Il Piano, basato sull'apertura di nuove

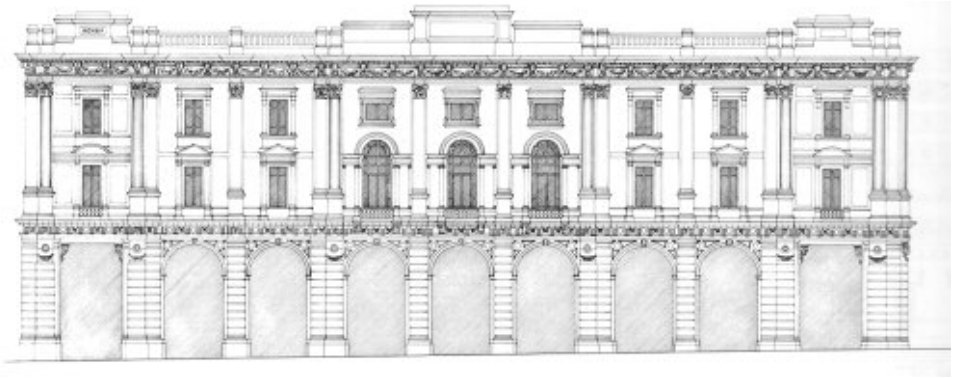


Fig. 13 – Giulio Mammarella, Palazzo della Provincia di Chieti (1914), prospetto sul corso Marrucino (Teate Antiqua 1991)

[18] La legge sugli espropri stabiliva il limite massimo di diecimila abitanti superato il quale era obbligatorio dotarsi di uno strumento urbanistico.

strade e sull'allargamento di quelle esistenti, viene attuato mediante il ricorso al diradamento di metà dell'isolato compreso tra il vicolo dell'Assunta e Vico Mattei; a questo intervento si affianca un «alleggerimento del centro»[19] con l'allargamento della piazzetta del Monastero per facilitare il rapporto diretto del centro storico con la parte moderna della città in via di sviluppo attorno a piazza Torlonia. L'area di espansione della città, infine, viene individuata a nord-est in prossimità della stazione ferroviaria, dove erano presenti terreni più salubri e asciutti.

Tuttavia è la città di L'Aquila che si presta a diventare terreno per il primo sostanziale progresso in termini di pianificazione urbanistica dell'Abruzzo. Giulio Tian, che nel 1917 elabora la sua proposta di Piano Regolatore della città *(fig. 14)*, decide di partire dall'acquisita importanza di via XX Settembre, scegliendo

Fig. 14 – Giulio Tian, Piano Regolatore e di ampliamento della città dell'Aquila (1917), planimetria (Centofanti 1984)

[19] L'altra Avezzano 1998, p. 29.

di prolungarla fino alle mura urbane e prevedendone l'inserimento «in un (...) mai realizzato viale di Circonvallazione da ricavare nel pomerio delle mura urbane»[20].

Il Piano contiene ancora molti elementi di stampo ottocentesco, come ad esempio la trasformazione di piazza Bariscianello in piazza porticata su tre lati in asse con la scalinata e il nuovo imbocco di via Fortebraccio, ma rappresenta il primo tentativo di razionalizzazione degli spazi urbani realizzato attraverso la localizzazione puntuale di aree verdi e aree industriali. In prossimità di Campo di Fossa, infatti, Tian prevede la realizzazione di un grande parco comunale avente per confini le mura occidentali, il viale di Collemaggio, la via XX Settembre e il quartiere di villini signorili previsto sotto viale di Collemaggio, mentre colloca la zona industriale nella zona di Villa Gioia, dove i terreni erano maggiormente funzionali, vista la loro «configurazione quasi pianeggiante, e per la loro buona esposizione a ponente, e per la loro ubicazione vicinissima alla Stazione ferroviaria»[21]. La fondatezza del *modus operandi* di Tian, benché in molti casi in aperto disaccordo con le iniziative private proposte dai proprietari dei lotti a ridosso di via XX Settembre, viene dimostrata dal recepimento sostanzialmente integrale delle previsioni di Piano nelle trasformazioni attuate a L'Aquila nel corso degli anni Trenta.

Se dal punto di vista urbanistico gli interventi proposti in Abruzzo continuano nell'ottocentesca riproposizione di motivi concettualmente classicheggianti, lo stesso non può dirsi dell'edilizia privata, ambito in cui una committenza acculturata e sensibile alla modernità predilige un linguaggio più aderente alla moda del momento, ovvero il linguaggio floreale.

Alla stregua di quanto avviene a Roma, dove la committenza consente a Marcello Piacentini varie escursioni in campo decorativo, la classe borghese abruzzese cerca un proprio linguaggio autoreferenziale offrendo ai tecnici locali la possibilità di sperimentare nuovi approcci «reinterpretando stili e correnti diverse (moresco-arabeggianti, liberty, neogotici, neoclassici, ecc.)»[22] specialmente nella fascia litoranea della regione, anche se «i progettisti si muovono lungo vie consuete, rivestendo i volumi con elementi decorativi presi a prestito dal repertorio storico oppure ispirati alle forme organiche, ma che raramente possono essere definiti "floreali" nel senso che oggi si dà al termine»[23].

Infatti le ville della fascia costiera teramana, la cui edificazione è strettamente legata al progresso produttivo del territorio, ripropongono motivi neorinascimentali, stile ritenuto consono a rievocare un positivo modello storico di aristocrazia terriera; in questo modo ordini architettonici, finestre a timpano, cornicioni

[20] Stockel 1989, p. 182.
[21] Ivi, p. 192.
[22] Appignani 2005, p. 21.
[23] Bartolini Salimbeni 2004, p. 371.

e basamenti bugnati vengono impiegati sia nella riqualificazione di edifici esistenti, come nel caso della villa Migliori a Giulianova (1912) *(fig. 15)*, che nel rivestimento di fabbricati di più moderna concezione, come il villino Palma ad Alba Adriatica (1908), mentre al *Liberty* viene concesso spazio solo nelle decorazioni, come testimonia la villa Castelli-Montano a Giulianova (1909).

Fig. 15 – Vincenzo Pilotti, Villa Migliori a Giulianova (1912), prospetto di levante (Tramonti, Martellucci 2003)

Anche a Pescara sembra prevalere una certa reticenza all'applicazione di stilemi floreali che si manifesta in maniera evidente nell'ispirazione quattrocentesca di Palazzo Perenich. I pochi esempi *Liberty* si riscontrano, invece, nel *Grand Hôtel* a Porta Nuova (1910), dove il dettaglio della pensilina in ferro battuto sorretta da mensole a forma di drago ricorda Guimard e Gaudí, o nel Palazzo Michetti in viale D'Annunzio (1912). La ripresa più compiuta di un lessico cinquecentesco elegante e fastoso si ha nella "Domus Flores" *(fig. 16)*, di autore sconosciuto ma probabilmente risalente al primo Novecento. L'impianto a blocco asimmetrico con alta torre angolare ha strette attinenze con i motivi piacentiniani della villa Nobili, peraltro ravvisabili anche negli angoli rimarcati da conci in pietra squadrata, ma l'assonanza con le coeve rievocazioni eclettiche romane raggiunge l'apice nelle bucature «di sei tipi diversi – finestre tripartite e bipartite architravate, con o senza timpano, bifore a tutto sesto, arcate a sesto ribassato... – tutte ricondotte ad una matrice linguistica comune, neomanieristica o neobarocca (...)»[24].

Fig. 16 – Domus Flores a Pescara, vista dalla strada d'accesso alla villa (Russo, Tiboni 2004)

[24] Ivi, p. 372.

CAPITOLO II

IDEE A CONFRONTO

II.1 *Marcello Piacentini, Cesare Bazzani e Vincenzo Pilotti*

Gli anni del "secolo breve"[25] rappresentano il campo di contrapposizione ideologica di due fronti: quello milanese – più in generale dell'intero nord Italia –, aperto alle nuove tendenze del Razionalismo europeo, e quello romano, le cui esigenze monumentali e autocelebrative orientano il linguaggio dell'edilizia pubblica verso una sostanziale adesione al Classicismo, e quello dell'edilizia privata verso una riscoperta della tipologia rustica[26], in linea con i principi regionalistici che avevano animato il I Congresso Nazionale di Etnografia del 1911 *(fig. 17)*. È importante considerare come l'esito delle ricerche sui linguaggi regionali, cioè la definizione di un "tipo domestico", arrivi a stabilire una certa corrispondenza con il concetto di "tipologia edilizia" alla base degli allora contemporanei tentativi di industrializza-

Fig. 17 – Copertina della Rassegna illustrata dell'esposizione del 1911, Roma 1910- 1912 (Ciucci, Lux, Purini 2012)

[25] Tale definizione del Novecento viene coniata dallo storico britannico Eric Hobsbawn all'interno dell'omonimo saggio, nel quale l'autore considera gli anni compresi tra il 1914 e il 1991 i maggiormente rappresentativi del secolo.

[26] A questo proposito Guido Zucconi scrive: «(...) la casa occupa un posto centrale: nel concetto sono incluse forme archetipe di spazio, principi distributivi e modalità di arredamento. Spesso associato ad attività rurali o artigianali, il "tipo domestico" riproduce alcuni tratti espressivi, materiali edilizi e tecniche costruttive e sistemi di copertura, criteri di aggregazione ambientale: come tale, la casa entra a far parte di studi sul "folclore" che, soprattutto nel corso degli anni venti daranno luogo a repertori di tipo sistematico». Zucconi 2004, p. 45.

zione del processo edilizio, e porti alla costituzione di un repertorio formale compiuto che anni più tardi consentirà di operare una ricostruzione post-bellica maggiormente fedele al *genius loci* rurale italiano *(fig. 18)*, pur nella salda preferenza di una realizzazione artigianale dell'oggetto architettonico.

La conseguenza più immediata di tali studi, tuttavia, è quella di attribuire a Roma un ruolo di «catalizzatore nazionale per un fronte di questioni molto ampio che va dai problemi del gusto a quelli dell'ordinamento professionale»[27] che si consolida sotto il segno dei due «astri nascenti»[28], Gustavo Giovannoni e Marcello Piacentini, i quali influenzano e guidano in molteplici ambiti – dall'edilizia cittadina al restauro dei centri storici – il pensiero architettonico e accademico[29] fino agli anni Sessanta del Novecento. Infatti è proprio grazie agli sforzi profusi da Giovannoni e al proficuo dialogo instaurato con il Governo attraverso la pubblicazione di vari articoli e saggi che l'ambito accademico romano vive una nuova primavera attorno agli anni Venti, in particolare dopo il 1920, quando viene isti-

Fig. 18 – Marcello Piacentini, Casale Fogaccia a Roma, (1922-29), vista (De Rose 1995)

[27] Ivi, p. 48.

[28] *Ibidem*.

[29] Gustavo Giovannoni è il primo sostenitore della creazione di una scuola di architettura. Nel 1916 nel suo articolo *Gli architetti e gli studi di architettura in Italia* teorizza la figura dell'"architetto integrale", in grado di intervenire in maniera trasversale nella progettazione della città, adeguando le forme tradizionali agli usi moderni. La Scuola Superiore di Architettura di Roma viene inaugurata nel 1920 sotto la direzione di Manfredo Manfredi, sostituito nel 1926 dallo stesso Giovannoni, mentre Marcello Piacentini fa parte del corpo docenti insieme a Giovanni Battista Milani, Arnaldo Foschini, Giulio Magni e Vincenzo Fasolo. Nel 1935 Piacentini è tra i fondatori della prima Facoltà di Architettura di Roma, evoluzione della Scuola Superiore nella quale ricopre l'incarico di presidenza fino al 1943.

tuita la Scuola Superiore di Architettura, successivamente elevata al rango di Istituto Universitario dalla Legge n. 812 del 16 giugno 1932[30].

L'ambiente accademico romano consolida in questo modo il ruolo di riferimento già ricoperto dalla fine dell'Ottocento che lo porta a diventare il "vivaio formativo" degli architetti più influenti del periodo e in modo particolare di Marcello Piacentini, Cesare Bazzani e Vincenzo Pilotti.

La formazione accademica di Marcello Piacentini e gli esiti della sua carriera sono ben noti in quanto animati dal proposito di creare un'architettura che fosse piena espressione della nazione italiana; nonostante questo il ruolo attribuitogli nel periodo fra le due guerre di "architetto del regime" lo ha condannato ad una sorta di *damnatio memoriæ*[31] che tuttora getta ombre sulla figura[32]. Di particolare interesse è la prima fase della sua produzione architettonica – quella meno nota – nella quale Piacentini approfondisce l'utilizzo di forme secessioniste e il concetto di "ambiente" nel quale l'oggetto costruito deve essere inserito; aspetti che assumeranno compiuta rilevanza nel progetto di concorso per il Convitto di Chieti[33], che di fatto segue dal punto di vista cronologico la realizzazione del controverso Cinema Corso (1916) *(fig. 19)* e può essere considerata «l'opera in cui

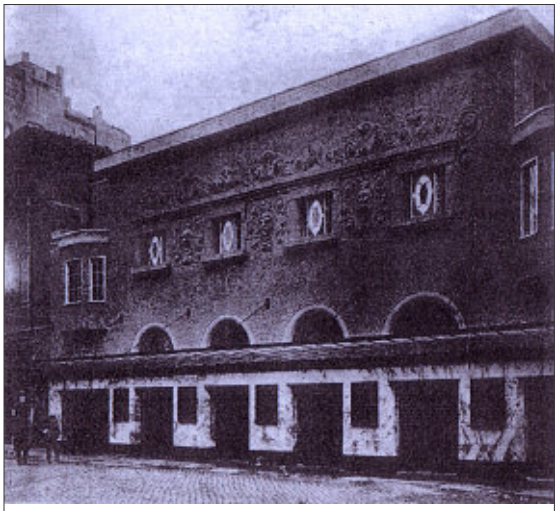


Fig. 19 – Marcello Piacentini, Cinema Corso in piazza San Lorenzo in Lucina a Roma (1915-18), facciata principale prima del rifacimento (De Rose 1995)

[30] In base alla stessa legge e in seguito alla promulgazione del Regio Decreto n. 2392 del 26 ottobre 1933 viene fondata anche la facoltà di architettura presso il Politecnico di Milano.

[31] De Santoli 2012, p. 17.

[32] Si faccia riferimento agli atti del convegno dal titolo "Marcello Piacentini a cinquant'anni dalla morte" organizzato nel 2010 dall'Università "La Sapienza" di Roma e dall'Accademia di San Luca e in particolare all'intervento di Alessandra Muntoni.

[33] Fatta eccezione per il concorso teatino, Piacentini opera marginalmente in Abruzzo: l'attribuzione del villino Breber a San Vito Chietino (1932) proposta in Soprintendenza BAAAS 1998, p. 112-113 è avversata da Bartolini Salimbeni 2004, p. 376 che riconduce il progetto a Donato Villante, così come successivamente confermato dall'elenco dei progetti di Villante riportato in Toraldo, Ranalli, Dante 2013, p. 52. Anche in campo religioso l'opera di Piacentini in Abruzzo lascia poche tracce. Oltre alla proposta di concorso per la facciata del Duomo dell'Aquila (citata da Bartolini Salimbeni 2004, p. 376) ed al progetto non realizzato per il Tempio Votivo Regionale di Sant'Antonio da Padova a Chieti (1949-52)

sembrano convergere e nel contempo venire superate le teorie [moderniste] fino ad allora enunciate»[34].

Le vicende professionali di Piacentini, che come detto assume man mano un'indiscussa rilevanza in ambito nazionale, si intrecciano più volte con quelle di un altro architetto di chiara fama come Cesare Bazzani. I due, infatti, condividono varie tappe della loro carriera formativa e professionale, a partire dall'esperienza nell'Associazione Artistica fra i Cultori d'Architettura – della quale Bazzani entra a far parte nel 1895 – e si incontrano nel 1904 in occasione del concorso per la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, nel 1911 all'Esposizione internazionale di Roma, dove Bazzani realizza il Palazzo delle Esposizioni d'Arte, nel 1930 in qualità di membri della giuria dell'Opera Nazionale Dopolavoro di Roma e infine nel 1931 nell'ambito della Seconda Esposizione Internazionale di Architettura Razionale, quando le loro opere entrano a far parte del celebre "tavolo degli orrori". Il concorso di Firenze, inoltre, coinvolge un'altra tra le figure professionali più affermate del periodo, ovvero Vincenzo Pilotti, che in quell'occasione si cimenta per la prima volta con un progetto di concorso.

In più circostanze l'attività professionale costringe Piacentini e Bazzani ad un rapporto di malcelata rivalità: una prima volta proprio nel 1904, quando Bazzani vince il concorso di Firenze, poi nel 1908, quando si contendono la realizzazione del palazzo delle Belle Arti a Roma, e ancora nel 1915, in occasione dell'Esposizione internazionale di San Francisco, quando Ernesto Nathan, Gran Maestro della Massoneria, attribuisce a Bazzani l'incarico di rappresentante italiano con il grado di Ministro plenipotenziario *ad honorem*, affidandogli il compito di partecipare attivamente alla sistemazione di alcune zone espositive, sebbene l'aspetto progettuale rientrasse tra le competenze di Piacentini. Questo controverso legame si interrompe solo attorno alla metà degli anni Venti, quando il crescente dibattito sull'architettura moderna a Roma elegge Piacentini «arbitro assoluto delle variazioni del sentire architettonico»[35], sebbene di fatto entrambi restino accomunati dalla definizione di «altro termine dell'equazione Novecento»[36], che vedeva contrapporre al Razionalismo il Classicismo da essi stessi diversamente declinato.

Numerosi sono infatti i punti di contatto tra Bazzani e Piacentini, a partire dalla monumentalità delle costruzioni e dalla necessità di esprimersi attraverso «segni di particolare grandiosità scenografica»[37], fino all'attenzione progettuale per l'am-

(Giannantonio 2014, pp. 131-134), egli costruisce un solo edificio ma importante quale la chiesa dello Spirito Santo a Pescara (dal 1953) (Giannantonio 2014, pp. 134-136).

[34] De Rose 1995, p. 54.

[35] Giorgini 1988, p. 24.

[36] Ivi, p. 15.

[37] Ivi, p. 49.

biente circostante, di cui Bazzani propone sistemazioni e valorizzazioni pur restando di fatto estraneo alla concezione di "ambiente storico" di Giovannoni. Nell'ambito dell'edilizia residenziale, in maniera analoga a Piacentini, Bazzani sperimenta un linguaggio più innovativo, dichiaratamente *liberty* nell'uso della ghisa ma sempre fortemente ancorato ai motivi classici e monumentali, come nel caso della palazzina Ravà a Roma (1906) o dei villini Matricardi a Grottammare, Iaccarino ad Itri, Scolastici a Pollenza, Tortarelli ed Origo a Taranto[38]. Tuttavia la *fidelitas*[39] al Classicismo resta l'unico approccio progettuale concreto dell'«architetto romano durevole»[40], tanto nell'impiego degli archetipi classici (ordini architettonici, archi a tutto sesto, porticati, fronti di tempio, ecc.) che nella scelta dei materiali, tra i quali spicca il travertino come elemento rappresentativo della tradizione edilizia romana e nazionale. Ciò fino all'ultima fase della carriera, quando le sue opere mostrano un linguaggio ispirato al gusto della grande massa proprio dell'architettura romana imperiale, rivelando così un'estrema adesione ad un'essenzialità che pare un'adesione al Moderno di carattere alternativo ed assolutamente personale: quella "romanità assoluta", riscontrabile tanto nelle "evoluzioni moderniste" presenti negli studi per la sistemazione di Porta Romana a Foligno (1935 e 1937) quanto nella Casa del Fascio Rionale di Taranto (1934-36), in cui il plastico gioco di volumi dell'insieme è ulteriormente valorizzato dall'originale geometrizzazione dell'ordine classico[41].

Fig. 20 – Cesare Bazzani, Palazzo INFPS a L'Aquila (1934-36), veduta prospettica (Giorgini, Tocchi 1988)

A differenza di Piacentini[42], Bazzani trova nell'Abruzzo numerose occasioni lavorative a partire dagli anni Trenta con progetti e realizzazioni all'Aquila (edificio INFPS su corso Federico II, 1935, demolito e ricostruito in altre forme dopo il terremoto del 2009) *(fig. 20)* e specialmente nella "nuova" Pescara, per la quale costruisce il Palazzo delle Poste in

[38] Cfr. Giannantonio 2013.

[39] Nello stemma della carta intestata di Bazzani sono riportate due colonne e il motto *fidelitas*, unitamente a due scudi all'interno dei quali sono racchiusi un elemento fiammeggiante e un'aquila, simboli di richiamo massonico.

[40] Cfr Giannantonio 2013.

[41] Giannantonio 2013, pp. 404-406.

[42] Cfr. nota n. 33.

corso Vittorio Emanuele (1930) e la nuova cattedrale di San Cetteo nell'attuale viale d'Annunzio (1934)[43].

Ancor più proficua è la produzione per Terni e per Ascoli Piceno, dallo stesso definita "la città del travertino" in un articolo del 1927[44], nella quale realizza, tra le altre opere, la sede della Cassa di Risparmio (1912-14) e il Palazzo delle Poste (1923-29), esempi dell'inflessione *liberty* che connota l'architettura degli edifici per le istituzioni dagli inizi della sua attività fino alla metà degli anni Venti, nell'ambito della quale volumetrie compatte si contrappongono ad un'ornamentazione diffusa, variamente declinata in finestrature tripartite, statue, bassorilievi, stucchi e bugnati.

Nel territorio ascolano Bazzani trova un altro antagonista, ovvero Vincenzo Pilotti, di genitori abruzzesi, che consegue la licenza in Architettura a Firenze nel 1897 e si diploma ingegnere architetto a Roma nel 1914[45]. È nella formazione romana che vanno ricercate le radici comuni di Pilotti e Marcello Piacentini, così come nella «fede accademica»[46] emerge la sua corrispondenza ideologica con Cesare Bazzani. Pilotti, infatti, si forma, come Piacentini, all'Istituto di Belle Arti sotto gli insegnamenti di Luigi Russo, «eclettico convinto, di formazione veneziana»[47] e di inflessioni neogotiche *(fig. 21)*. Gli studi in Accademia[48] mettono in luce da subito un'estrema padronanza delle tecniche rap-

Fig. 21 – Vincenzo Pilotti, disegno di studio di un chiostro medievale, s.d. (Pinacoteca Civica AP)

[43] Cfr Giannantonio 2006.

[44] Giorgini 1988, p. 52.

[45] Fino al 1923, anno dell'istituzione della prima Facoltà di Architettura, il titolo di architetto poteva essere conseguito sia dopo specifici studi all'Accademia delle Belle Arti che come specializzazione dopo la laurea in ingegneria; Pilotti, dopo la conclusione degli studi all'Accademia delle Belle arti di Firenze, sente l'esigenza di arricchire la sua preparazione con competenze più tecniche, arrivando quindi a conseguire il titolo di architetto ingegnere.

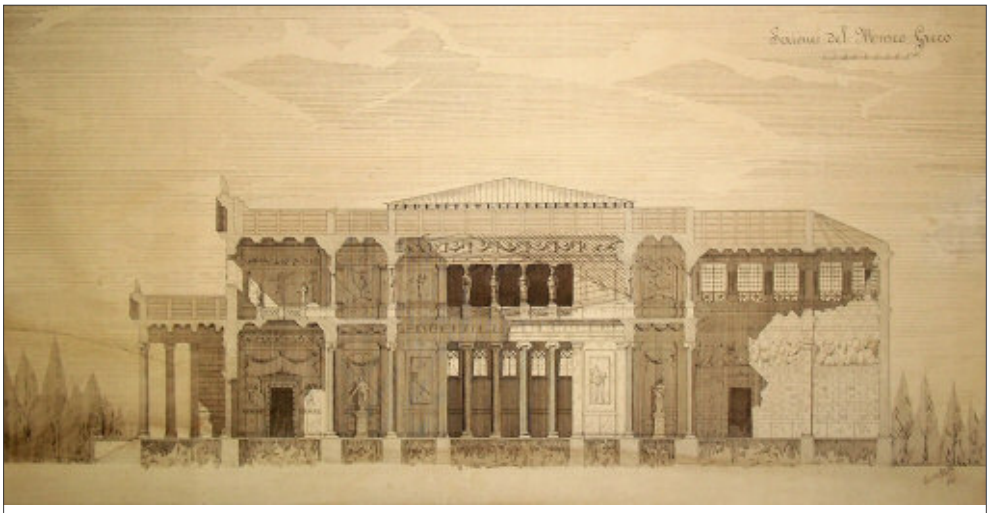
[46] Alici 2004, p. 280.

[47] De Rose 1995, p. 14.

[48] Pilotti inizia la sua formazione all'Istituto di Belle Arti di Roma e viene successivamente indirizzato a Firenze da Giuseppe Sacconi, suo professore a Roma.

presentative e una solida conoscenza degli stili architettonici, qualità che si evincono chiaramente dai disegni di studio della trabeazione del Tempio di Castore e Polluce, nelle rappresentazioni dei cortili dei palazzi di Roma o nelle rielaborazioni in chiave classica del Museo Greco *(figg. 22-23)*.

In maniera del tutto naturale, quindi, la "composizione in stile" diventa la cifra linguistica che Pilotti coniuga in numerosi progetti con l'attenzione all'ambiente e il dialogo con la storia – ad esempio quello per il già citato concorso della Bi-



Figg. 22-23 – Vincenzo Pilotti, disegno di studio per un Museo Greco (1896), prospetto principale e sezione (Pinacoteca Civica AP)

blioteca Nazionale di Firenze – e che ha modo di affinare durante il Ventennio nelle trasformazioni urbanistiche eclettiche di Ascoli Piceno.

Il legame con l'Abruzzo si evince dal cospicuo numero di architetture realizzate a Teramo negli anni che vanno dal 1908 al 1927, anno di nascita della Provincia di Pescara. Nel neocostituito capoluogo Pilotti, sotto il controllo dello zio Bernardo Montani, Podestà della città dal 1928 al 1930, ha occasione di approfondire «le istanze della poetica dannunziana»[49], diventando il massimo referente delle istituzioni e il protagonista quasi indisturbato della scena pubblica *(fig. 24)*; l'unico a contrastare questo primato è Cesare Bazzani, che si aggiudica alcuni dei concorsi più importanti banditi nel periodo, ovvero quello per il Ponte Littorio (1930) *(fig. 25)*, per la Casa del Fascio (non realizzata) e per i già citati Palazzo delle Poste e chiesa di San Cetteo.

Considerando quanto presente in letteratura e analizzando l'operato di Piacentini, Bazzani e Pilotti si evince quanto il concorso per la nuova sede del Convitto di Chieti rappresenti un *unicum* nell'architettura dell'Abruzzo del

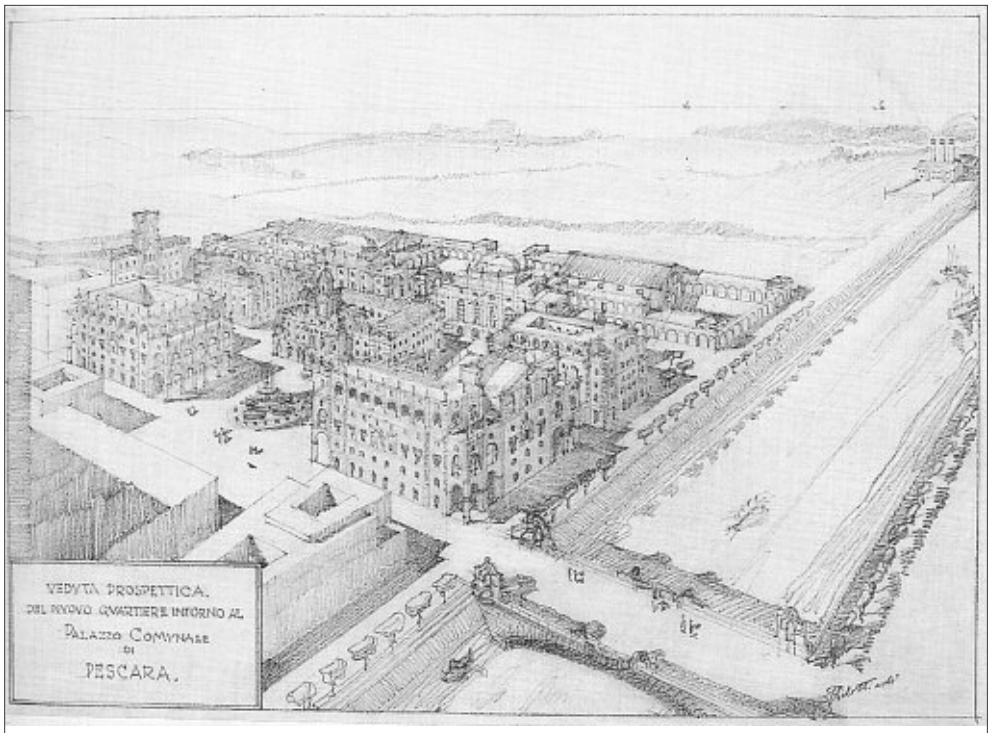


Fig. 24 – Vincenzo Pilotti, nuovo quartiere intorno al Palazzo Comunale di Pescara (1928 ca), vista prospettica (Tramonti, Martellucci 2003)

[49] Martellucci 2003, p. 19.

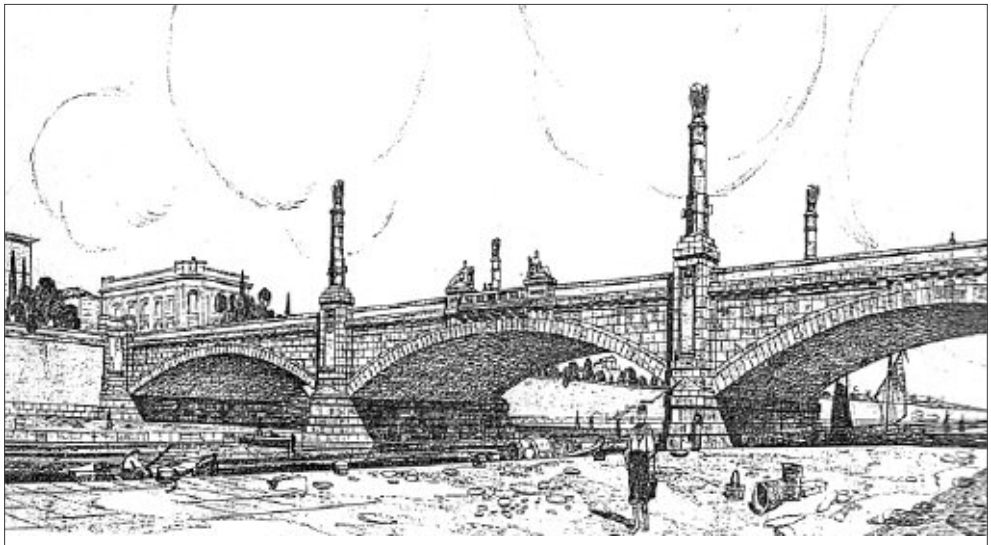


Fig. 25 – Cesare Bazzani, Ponte sul Fiume Pescara (1930), veduta prospettica (Giorgini, Tocchi 1988)

Ventennio, immersa in una sorta di immobilismo fino alle iniziative del Regime. Ciò risulta ancor più vero se si restringe il campo al capoluogo teatino che a partire dall'inizio del Novecento vive una depauperazione progressiva che lo pone in secondo piano rispetto a Pescara. Si dovranno attendere le iniziative di epoca fascista affinché Chieti torni ad essere architettonicamente fiorente[50] e per questo appare interessante ricostruire le vicende del concorso e, attraverso di esso, il rapporto ideologico che lega tre figure di grande rilevanza sul panorama architettonico nazionale.

II.2 *I progetti per il concorso per la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*

La complessa e per molti aspetti controversa ricerca di uno "stile di stato" negli anni successivi all'Unità viene spesso affidata all'istituto del concorso con l'intento di promuovere l'elaborazione di un linguaggio svincolato dalla tradizione accademica classicista; tuttavia i progetti vincitori dei concorsi romani appaiono fortemente legati alla tradizione, sebbene rielaborata in chiave eclettica[51], e solo

[50] Cfr. Antonucci, Giannantonio 2003.

[51] A questo proposito è significativo ricordare il "Cinquecento imitatore" del concorso per il Palazzo di Giustizia di Guglielmo Calderini.

nel contesto lombardo iniziano a percepirsi i primi segnali di reale rinnovamento, provenienti in prima battuta dal Futurismo e successivamente dal Razionalismo.

Il concorso per la sede della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (1903) chiude la serie dei grandi concorsi ottocenteschi e si inserisce in questo contesto come un'opportunità di risposta concreta alle esigenze di rinnovamento del Novecento.

La necessità di costruire una nuova sede per la Biblioteca Centrale scaturisce dall'accorpamento della biblioteca Magliabechiana con quella Palatina, che in epoca preunitaria era situata a Palazzo Pitti, nonché dal copioso aumento dei fondi in esse conservati in seguito alla donazione dei fondi Guicciardini e Nencini, avvenuta nel 1874.

Vincenzo Pilotti, all'epoca studente a Firenze presso l'Accademia delle Belle Arti, assiste in prima persona al dibattito sulla ricerca di una sistemazione definitiva per la Biblioteca Nazionale e alla presentazione di diversi progetti[52]. Il tema di concorso, particolarmente complesso a causa della presenza nello stesso isolato della chiesa di Santa Croce e della Cappella de' Pazzi, viene puntualmente definito nel bando elaborato dal Ministero della Pubblica Istruzione:

> L'edificio sorgerà nell'area che è indicata nel piano allegato, e cioè lungo il corso dei Tintori di fronte all'attuale piazza Cavalleggeri e sopra quell'area che è ora occupata dall'ex convento di Santa Croce e dalle proprietà private (...). L'edificio dovrà essere possibilmente isolato e con le fabbriche di esso non si dovrà, segnatamente nei rapporti dell'altezza, apportare nocumento, nemmeno dal punto di vista estetico, al chiostro del Brunellesco per il quale è già previsto il restauro e il ripristino[53].

Nell'intento di preservare il più possibile l'integrità del contesto urbanistico-architettonico, l'approccio dei vari partecipanti[54] al concorso si indirizza verso soluzioni di stampo storicista e monumentale senza esaurire di fatto la complessità del tema, che richiedeva un'idea chiara «per un edificio che doveva vivere di esigenze di funzionalità ineludibili»[55]: agli architetti del periodo, e in particolar modo a giovani architetti già affermati come Piacentini e Bazzani, viene così offerta un'interessante occasione di confronto con il rapporto città nuova-città antica e con gli aspetti distributivi di una nuova tipologia edilizia.

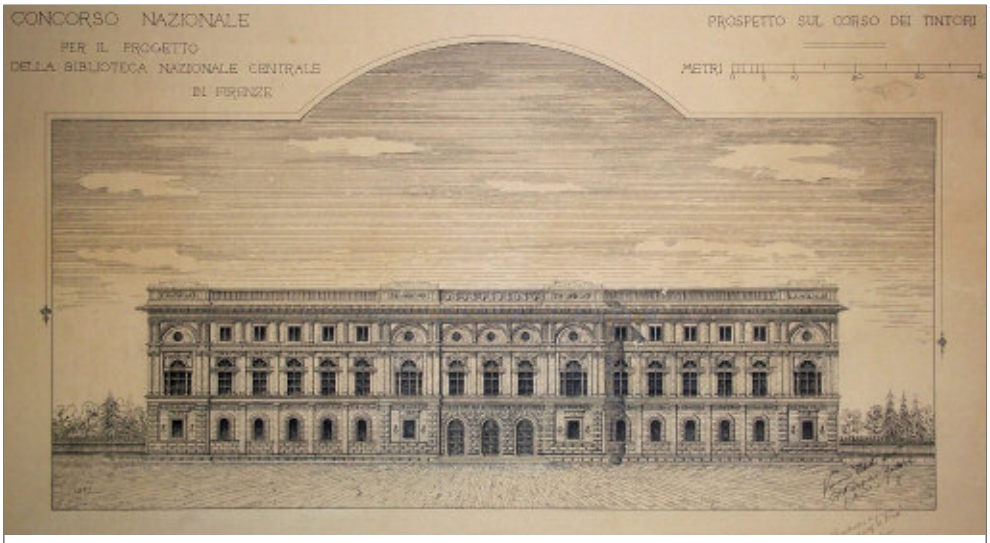
[52] Nel 1885 viene presentato il progetto Mansueti, nel 1892 il Chilovi-Papini e nel 1897 il progetto Ginevri (Tramonti 2003, p. 31).

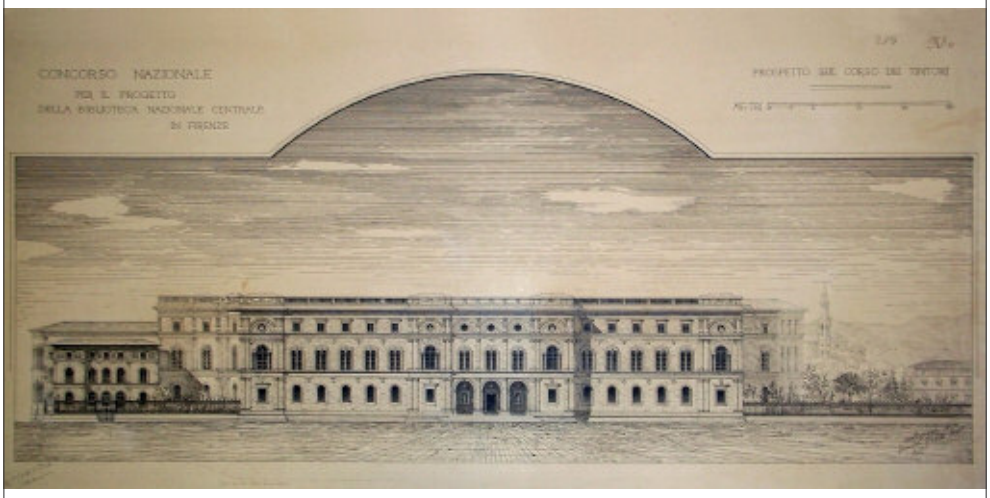
[53] Tocchi 1988, p. 87.

[54] Al concorso si iscrivono quarantasei architetti, alcuni dei quali molto influenti e attivi sul panorama internazionale, come Giuseppe Sacconi e Guglielmo Calderini (De Rose 1995, p. 17).

[55] Tramonti 2003, p. 32.

Per Vincenzo Pilotti il concorso per la Biblioteca rappresenta la prima esperienza concorsuale e nel contempo la prima opportunità di riflessione compiuta sul tema dell'intervento all'interno della città storica. La sua predisposizione all'ambientazione e l'approccio disinvolto agli stili del passato lo portano a concepire, assieme a Luigi Anelli e all'architetto Pierpaoli, diverse soluzioni dalle forme tipicamente fiorentine: nella tavola n. 5 il prospetto su corso dei Tintori *(fig. 26)* viene trattato secondo la scansione classica dei palazzi locali con il bugnato digradante in altezza, mentre nella tavola n. 6 *(fig. 27)* la stessa facciata viene nel





Figg. 26-27 – Vincenzo Pilotti, Concorso nazionale per il progetto della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (1906), tavole nn. 5-6, prospetto su corso dei Tintori (Pinacoteca Civica AP)

complesso alleggerita, pur conservando nell'insieme una conformazione decisamente quattrocentesca anche nella tavola n. 7 *(fig. 28)*. Il gusto per il decorativismo di Pilotti emerge chiaramente nella resa plastica degli esterni, fortemente accentuata nella prima soluzione di progetto dalla fitta scansione delle paraste e dall'adozione di motivi tratti dall'ampio repertorio rinascimentale, come finestre bifore fiorentine, serliane, oculi e medaglioni. Nonostante la buona articolazione planimetrica – organizzata in maniera da creare spazi di consultazione differenziati – e l'elegante composizione dei fronti, la commissione giudicatrice respinge il progetto, ritenendolo manchevole del necessario dialogo con il contesto urbano.

L'approccio di Pio e Marcello Piacentini, contrariamente a quello di Pilotti, concentrato sulla resa formale dell'edificio, si fonda sull'efficace risoluzione delle problematiche distributive in relazione alla particolare destinazione d'uso dell'edificio, che viene affrontata con la consulenza del bibliotecario Giuliano Bonazzi *(fig. 29)*. Viene tenuto conto, infatti, dell'esigenza di provvedere alla realizzazione di una sede adeguata alle collezioni rare e al Museo bibliografico e di riservare agli utenti i locali più salubri e comodi, collocandoli al primo piano ed esposti a sud, per privilegiare la condizione di illuminazione naturale migliore *(fig. 30)*. Nell'articolazione del progetto i due Piacentini raggiungono una sintesi perfetta: Pio sviluppa il tema applicando le forme dell'architettura classica secondo i propri consolidati schemi compositivi mentre il figlio Marcello concepisce il ricorso alle forme tradizionali fiorentine come l'espediente più efficace per affrontare il delicato tema dell'ambientazione dell'edificio nel tessuto storico della città. Il linguaggio proposto è di stile neorinascimentale, con un vago accenno

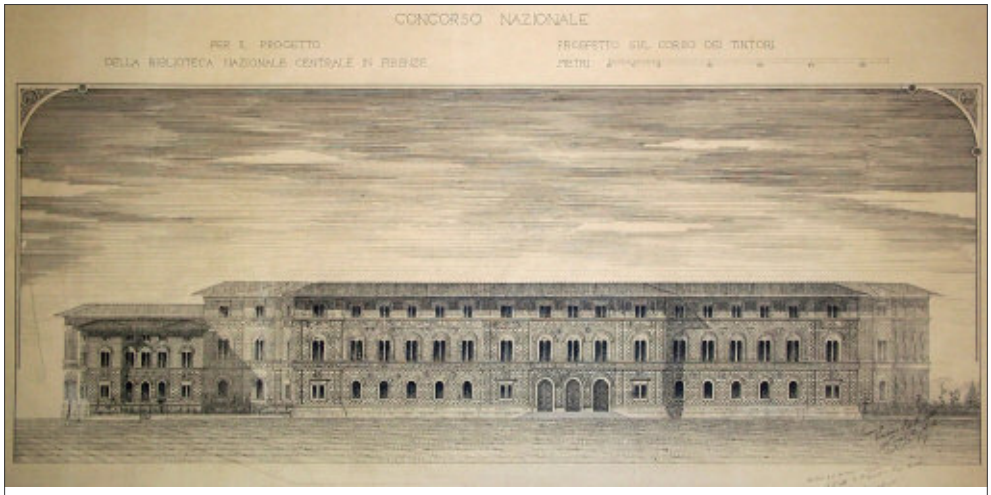
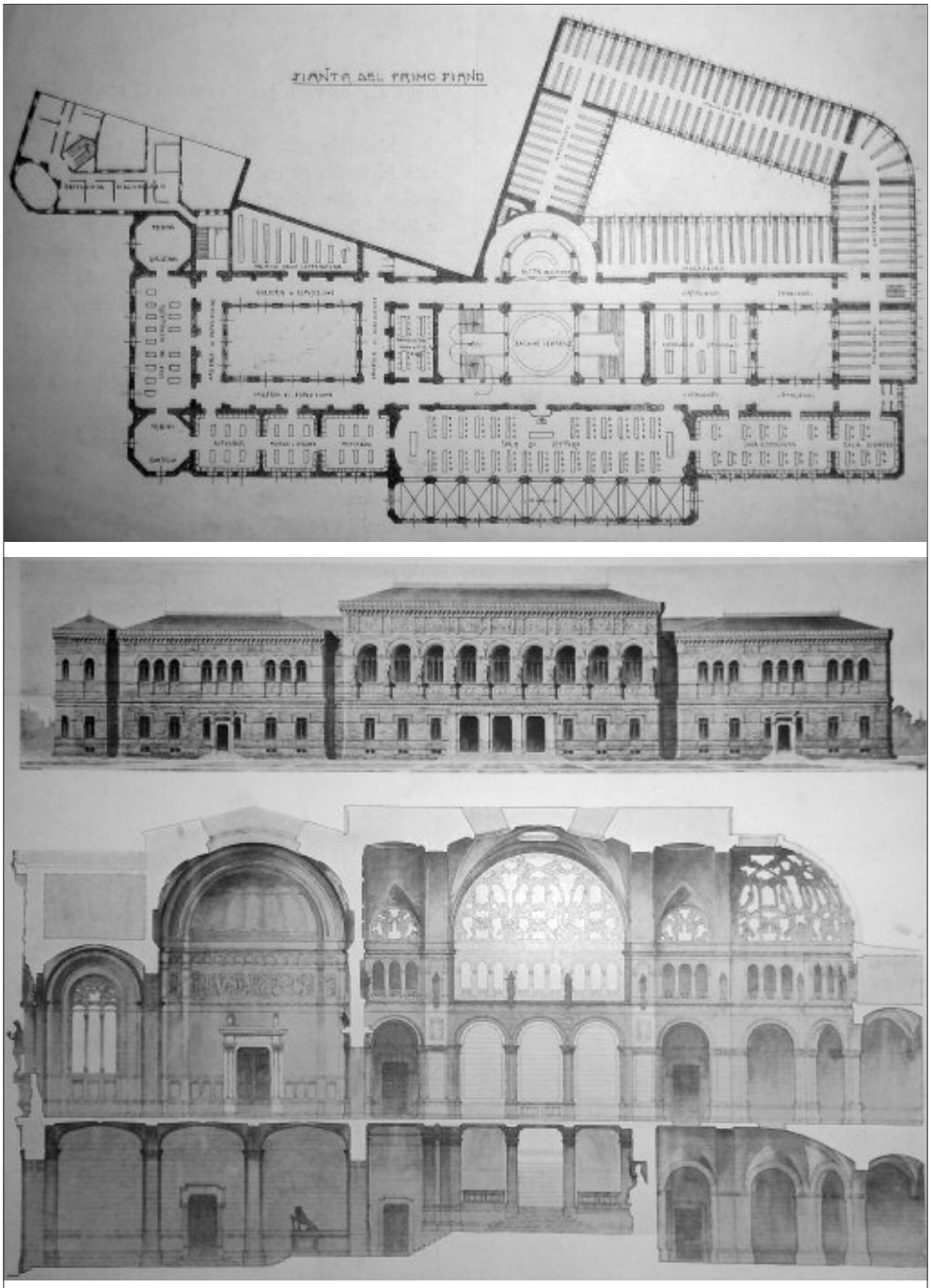


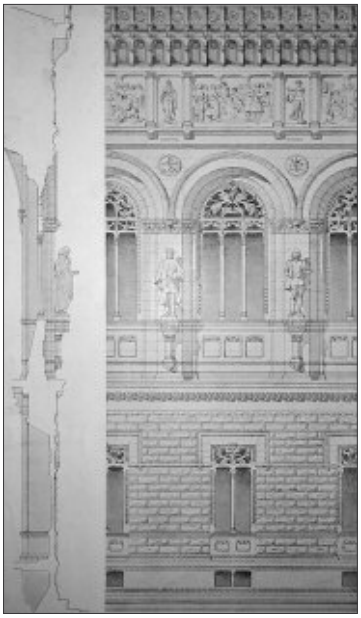
Fig. 28 – Vincenzo Pilotti, Concorso nazionale per il progetto della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (1906), tavola n. 7, prospetto su corso dei Tintori (Pinacoteca Civica AP)

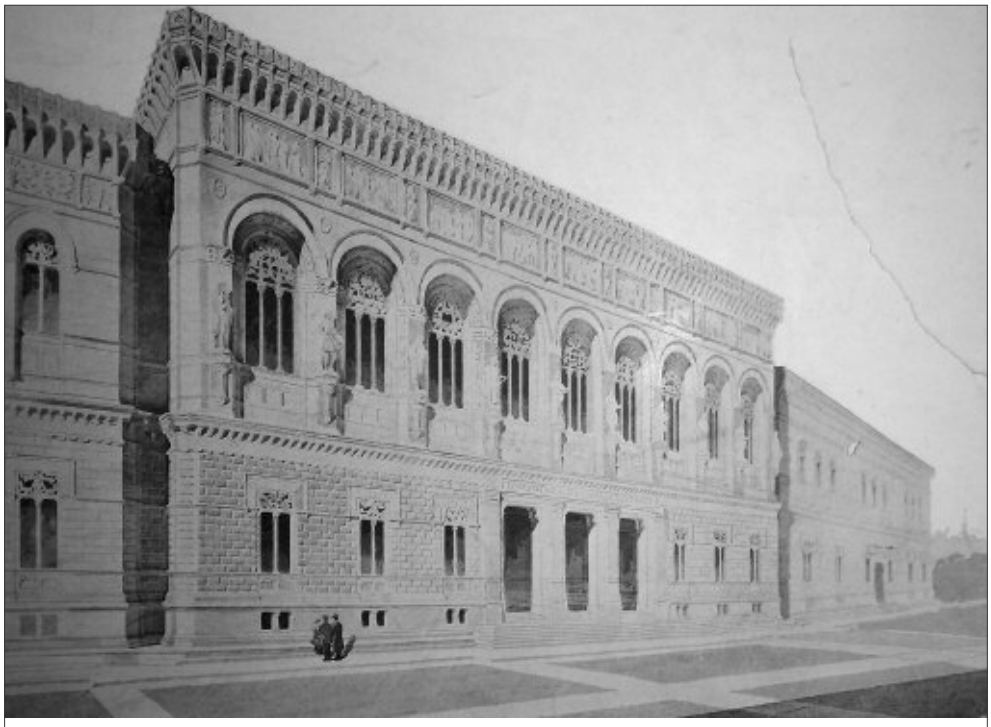


Figg. 29-30 – Pio e Marcello Piacentini, II grado del Concorso Nazionale per la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (1906), pianta piano primo, prospetto principale e sezione trasversale sullo scalone (Fondo Piacentini Firenze)

modernista nell'aggiunta di alcuni elementi decorativi fitomorfi e con un richiamo agli esempi di biblioteche realizzate in campo internazionale nella teoria di grandi finestroni a tutto sesto del primo piano *(figg. 31-32)*.

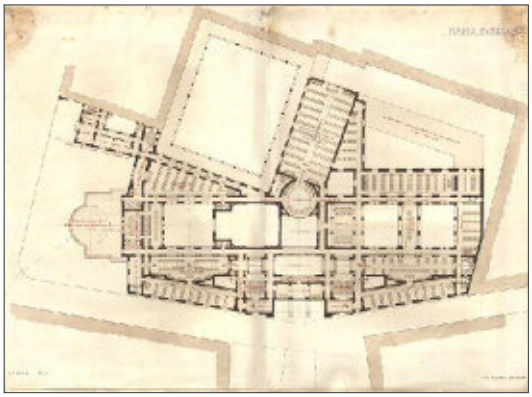
Il progetto di Cesare Bazzani è di fatto l'unico a spingersi oltre la mera definizione monumentale dell'edificio in sé, mediante una ricerca maggiormente rivolta alla finalità degli spazi e al loro ruolo sociale. Egli basa la composizione su due assi: sul primo, ortogonale all'Arno, vengono collocati gli spazi serventi mentre sull'altro, parallelo al fiume, sono posti gli spazi serviti, ovvero la sala di lettura, la tribuna dantesca per le consultazioni speciali e il salone dei cataloghi, a destra dell'atrio centrale. Lo stesso atrio funge da fulcro e si pre-

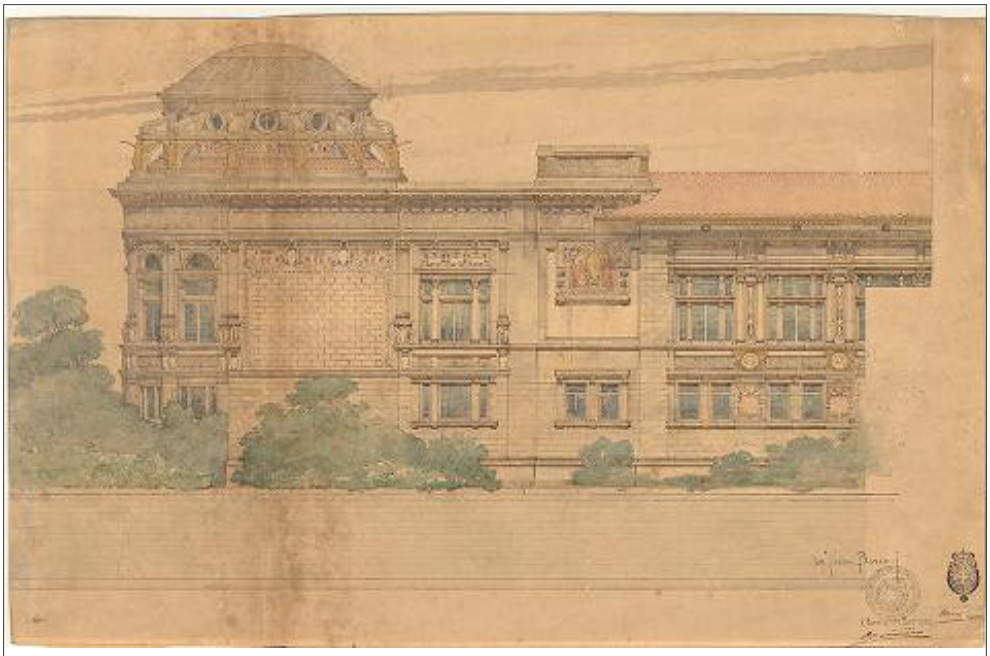




Figg. 31-32 – Pio e Marcello Piacentini, II grado del Concorso Nazionale per la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (1906), particolare della facciata e vista prospettica della proposta progettuale da corso dei Tintori (Fondo Piacentini Firenze)

senta come un ambiente a doppia altezza illuminato dall'alto, in una mistica della luce propria del classicismo romantico francese ed inglese che si riscontra anche negli altri ambienti di rappresentanza, come il salone di lettura e il salone dei cataloghi *(fig. 33)*. La volontà di Bazzani di concepire una sorta di architettura della luce si evince anche dalla continuità visuale dei locali, disposti in modo da offrire all'utente un immediato colpo d'occhio dell'ambiente interno, come nella tradizione degli impianti termali romani. L'articolazione degli spazi interni è denunciata chiaramente all'esterno dalle bucature dei prospetti che, pur essendo ispirate ad una generale linea classicista, fanno sì che l'edificio non risulti subordinato al contesto; la tribuna dantesca *(fig. 34)*, inoltre, con il suo volume cilindrico consente di caratterizzare la parte terminale della facciata esplicando al contempo una funzione di cerniera urbana. Nel complesso le facciate risultano equilibrate, senza l'eccessivo carico di





Figg. 33-34 – Cesare Bazzani, II grado del Concorso Nazionale per la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (1906), planimetria primo piano e particolare del prospetto della Rotonda Dantesca (www.clfr.beniculturali.it)

elementi decorativi che caratterizza i progetti degli altri partecipanti al concorso, sebbene alterate dall'aggiunta in fase esecutiva di due torrette che «pur cercando un faticoso rapporto con lo *sky-line* fiorentino, malcelano un senso di posticcio»[56].

Più in generale già il primo grado di concorso offre l'occasione di riflettere sulla Biblioteconomia moderna, portata a contrapporre l'organismo aulico, riservato agli studiosi e agli accademici, e quello aperto a tutti, di concezione ottocentesca. I progetti Piacentini e Bazzani rappresentano i diversi risvolti compositivi di tale tendenza: i Piacentini – padre e figlio – concepiscono una biblioteca per studiosi, con uno scalone che porta alla sala di lettura al primo livello, volutamente isolata dalla strada, mentre Bazzani, favorevole ad una fruizione aperta al pubblico, colloca la sala di lettura al piano terra e fa della sala distribuzione il fulcro della composizione.

Tuttavia la commissione di gara, formata da Camillo Boito, Gaetano Koch, Ernesto Basile, Riccardo Mazzanti e Tito Azzolini, decide di non attribuire la vittoria nel primo grado di concorso, riservandosi di fornire al secondo indicazioni più precise da sviluppare circa la natura funzionale della biblioteca. In virtù di questo il concorso viene riaperto per ben tre volte fino al 1906, quando la commissione «sente finalmente il bisogno di risolvere come pregiudiziale la questione del tipo di Biblioteca, e risulta preferita (…) la Biblioteca popolare con la sala al pianterreno»[57], scelta che quindi assegna il primo premio al progetto di Cesare Bazzani ed il secondo a quello di Pio e Marcello Piacentini.

La realizzazione della Biblioteca Nazionale di Firenze impegnerà Bazzani per larga parte della sua carriera professionale, a partire dal 1914, anno di inizio dei lavori, fino al 1936, quando l'edificio verrà terminato[58]. La contemporanea inaugurazione della Stazione Centrale di Michelucci, però, mette in luce la «vecchiaia stranamente e faticosamente ringiovanita»[59] della Biblioteca, divenuta obsoleta in corso di realizzazione, e l'inadeguatezza di un linguaggio compositivo ormai stancamente riproposto e svuotato di ogni contenuto che Bazzani tenterà di superare fino alla fine della sua carriera.

[56] Tocchi 1988, p. 92.

[57] Concorso per la Biblioteca Nazionale 1907, p. 23.

[58] Come gran parte delle opere iniziate nel periodo prebellico, infatti, i lavori subiscono una battuta d'arresto nel 1914 in seguito allo scoppio della Prima Guerra Mondiale per poi riprendere nel 1918.

[59] Ivi, p. 45.

II.3 *Le Esposizioni internazionali di Torino e Roma*

L'atteggiamento di pressoché totale indifferenza agli influssi della nuova architettura europea emerge dal rapido tramonto delle tendenze floreali nei padiglioni realizzati a Torino e Roma in occasione del Cinquantenario dell'Unità d'Italia.

L'attaccamento al passato d'altra parte è un orientamento comune agli stati nascenti come l'Italia e la Germania e assume la caratteristica di un valore aggiunto carico di significato spirituale di cui la *Vorhalle* progettata da Behrens per l'Esposizione di Torino del 1902 costituisce un esempio. Behrens, infatti, prima di diventare l'architetto del potere industriale tedesco manifesta tendenze di stampo «mistico»[60] in difesa di una poetica della forma svincolata dalle sole esigenze tecniche e materiali ed è in ragione di questa latente opposizione che dopo la prima guerra mondiale abbandona il suo freddo Classicismo in favore di forme di origine e associazione medievali, come nella nuova sede della Farben a Francoforte-Höchst (1920). Le forme di derivazione medievale, quindi, nell'architettura del primo Ventennio del Novecento costituiscono l'antitesi del Neoclassicismo e di ogni sua rielaborazione in chiave eclettica e ciò non di meno nell'opera di Marcello Piacentini, che si trova ad operare ad un anno di distanza in due contesti espositivi differenti, a Bruxelles nel 1910 e a Roma nel 1911.

L'opera di Marcello Piacentini all'*Exposition Universelle et Internationale* viene ritenuta «un vero e proprio concentrato di grazia, di eleganza "italiana"»[61], sintesi delle migliori espressioni della tradizione del Rinascimento toscano e veneto *(fig. 35)*.

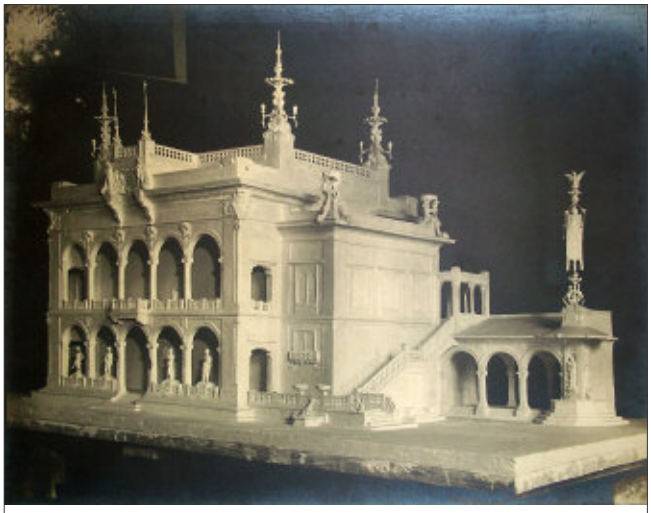
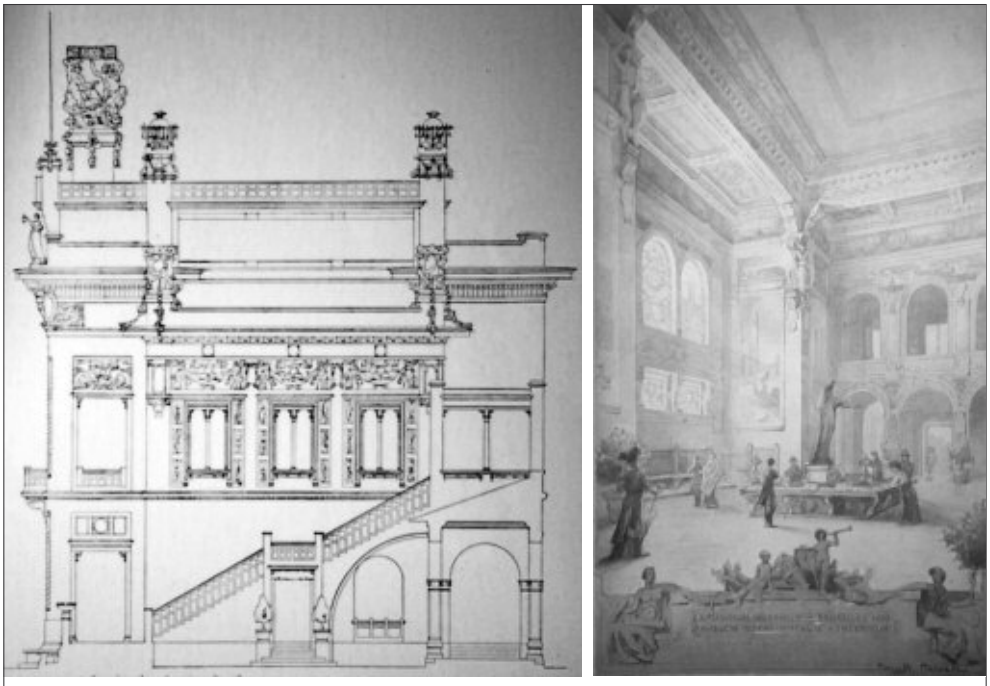


Fig. 35 – Marcello Piacentini, Exposition Universelle et Internationelle *di Bruxelles (1910), rappresentazione fotografica del modello in gesso del padiglione dell'Italia (Fondo Piacentini Firenze)*

Il padiglione è costituito da un compatto corpo di fabbrica a pianta rettangolare, largo trenta metri e lungo venti, con un salone centrale fiancheggiato da

[60] Frampton 2012, p. 122.
[61] Buscioni 1990, p. 216.

locali di servizio; al fianco destro *(fig. 36)* è addossata una scalinata che conduce al piano superiore e si ricollega al piccolo portico che circonda il giardino al centro del quale trova posto una riproduzione del *David*, ritenuto l'espressione più nobile dell'arte italiana. Il padiglione è composto secondo un approccio prettamente eclettico, come nelle successive realizzazioni per Roma, ma tutti gli elementi concorrono alla restituzione di un'immagine dell'architettura italiana complessa e raffinata fatta di capitelli dannunziani di rami di melograno o di bifore architravate. In maniera analoga vengono concepiti gli interni *(fig. 37)*, con un grande soffitto circondato da cassettoni il cui effetto scenografico viene amplificato dalle policromie delle decorazioni pittoriche parietali ad opera di Galileo Chini. Tuttavia l'elemento di maggiore interesse è il portico frontale: una successione di cinque archi a tutto sesto che si avvicina molto alle facciate trasparenti del Gotico veneto, soprattutto per via delle esili colonne d'appoggio, come viene confermato dall'articolo pubblicato da "L'Architettura Italiana" nell'aprile del 1910 che riporta:



Figg. 36-37 – Marcello Piacentini, Exposition Universelle et Internationelle *di Bruxelles (1910), prospetto laterale e rappresentazione prospettica dell'interno del padiglione dell'Italia (Fondo Piacentini Firenze)*

> L'edificio sarà tutto policromato con fondi in oro vero; l'impressione sintetica dovrà essere sommamente festosa e calda, come quella della Ca' d'Oro e del San Marco di Venezia[62].

Ciò riconduce il discorso stilistico di Marcello Piacentini ad una sfera più ampia, ovvero a quell'impiego degli stilemi medievali che lo avvicina alle idee di Camillo Boito e di Behrens e gli consente di ottenere numerosi consensi, soprattutto da parte dell'Amministrazione romana di Nathan che gli affida la direzione artistica dell'Esposizione Internazionale di Belle Arti del 1911[63].

Il carattere ideologico della manifestazione è evidente e viene ulteriormente sottolineato dalla contestuale inaugurazione del Monumento a Vittorio Emanuele: la Terza Roma espone all'Italia e al mondo intero la sua nuova immagine, frutto delle prime sistemazioni urbanistiche moderne. Superate le prime divergenze su quale stile del passato fosse maggiormente rappresentativo delle glorie nazionali, l'obiettivo ideologico dell'Esposizione diventa l'elaborazione di un nuovo linguaggio che, attraverso una contaminazione tra tradizione classica, Neocinquecentismo e Classicismo modernista, potesse diventare un vero e proprio modello compositivo di riferimento.

Nell'ambito delle sistemazioni per l'Esposizione viene bandito un concorso per la realizzazione di un nuovo Palazzo delle Belle Arti nella zona compresa tra Villa Borghese e Villa Giulia vinto da Cesare Bazzani *(fig. 38)* al quale viene affidato anche l'incarico per la sistemazione generale dell'area verde di Valle Giulia e per lo studio della viabilità di collegamento alla piazza d'Armi.

Fig. 38 – Cesare Bazzani, Palazzo delle Belle Arti a Roma (1908-1911), vista dall'ingresso principale (Angelini 1911)

La soluzione di progetto prevede l'organizzazione degli spazi espositivi lungo

[62] Ivi, p. 220.

[63] La mostra viene divisa in due settori: da un lato la Mostra Internazionale d'Arte Moderna nell'antica vigna Cartoni, l'attuale valle Giulia, dall'altro la Mostra Regionale ed Etnografica a piazza d'Armi. La Mostra Archeologica organizzata da Rodolfo Lanciani viene allestita alle Terme di Diocleziano, mentre la Mostra Retrospettiva viene installata a Castel Sant'Angelo.

un asse di simmetria apparente che coincide con il nuovo viale urbano di cui Valle Giulia costituisce il fondale, intersecato ortogonalmente da due assi secondari che fanno dell'intera composizione un quadro «dannunzianamente decadentistico e modernista ad un tempo»[64] nel quale vengono collocati dodici padiglioni stranieri in un monumentale complesso di rampe, scalee e fontane.

Il progetto studiato per il Palazzo delle Belle Arti, che al termine dell'Esposizione avrebbe dovuto trasformarsi in Galleria d'Arte Moderna, invece, attua l'auspicato processo di superamento della mimesi stilistica con il Classicismo attraverso lo studio di partiti decorativi che non stabiliscono alcuna corrispondenza con gli stili del passato. Nello studio della planimetria del palazzo Bazzani rifiuta la centralità, l'assoluta simmetria e l'enfatizzazione dell'asse trasversale privilegiando l'orizzontalità di quello longitudinale e dando forma ad una pianta squadrata, semplice e lineare; i prospetti vengono inquadrati da un doppio livello di ordini architettonici – un ordine gigante a misura degli spazi più ampi e un ordine classico che funge da sottomisura per quelli più ridotti – attuando così una misurata scansione dei fronti che conferisce al progetto un'«aura di serena romanità»[65].

Al concorso per il Palazzo delle Belle Arti partecipa anche Marcello Piacentini *(figg. 39-40)* con una proposta progettuale più moderna basata su un salone centrale ellittico dal quale si aprono tre bracci ortogonali verso il giardino; nella definizione del prospetto Piacentini si dimostra meno innovativo, tornando a quelle forme di derivazione neocinquecentista ereditate dal padre Pio con il quale collabora attivamente fino allo scioglimento della società, nel 1915.

Figg. 39-40 – Marcello Piacentini, Concorso per il Palazzo delle Belle Arti a Roma (1908), prospetto principale e prospetto laterale (Fondo Piacentini Firenze)

[64] Ivi, p. 225.
[65] Tocchi 1988, p. 95.

All'Esposizione non partecipa, invece, Vincenzo Pilotti, che nello stesso periodo si dedica alla progettazione del Palazzo Tarlazzi ad Ascoli Piceno ed elabora la proposta per la residenza comunale *(figg. 41-42-43)* e scuola elementare a Tortoreto, in provincia di Teramo. Sebbene lontano dal fermento culturale di Roma, il progetto per la residenza comunale a Tortoreto si allinea sia all'impianto del Palazzo delle Belle Arti di Bazzani che alla soluzione di Marcello Piacentini, evidente nell'impostazione simmetrica dei prospetti interrotta dal volume centrale più alto rispetto alle estremità della facciata; Pilotti, inoltre, che può trascurare gli intenti monumentali e rappresentativi, appare maggiormente libero di introdurre elementi decorativi di ispirazione *liberty*, come l'inferriata del portone d'ingresso, le ghirlande e gli elementi decorativi fitomorfici presenti sulle finestre.

Dopo la partecipazione al concorso per il Palazzo delle Belle Arti e la contestuale proposta di progetto per la realizzazione dello Stadio Nazionale da realizzarsi a Valle Giulia, elaborata in via definitiva con la collaborazione di Vittorio Pardo e Angelo Guazzaroni[66] *(fig. 44)*, l'aspetto più importante dell'intervento di Marcello Piacentini nell'ambito dell'Esposizione si esplica nella sua attività di Direttore Artistico della manifestazione e nell'organizzazione degli spazi espositivi, incarico che gli consente di stabilire attraverso la realizzazione di nuove architetture lo stile della nuova modernità italiana e di mettere alla prova le

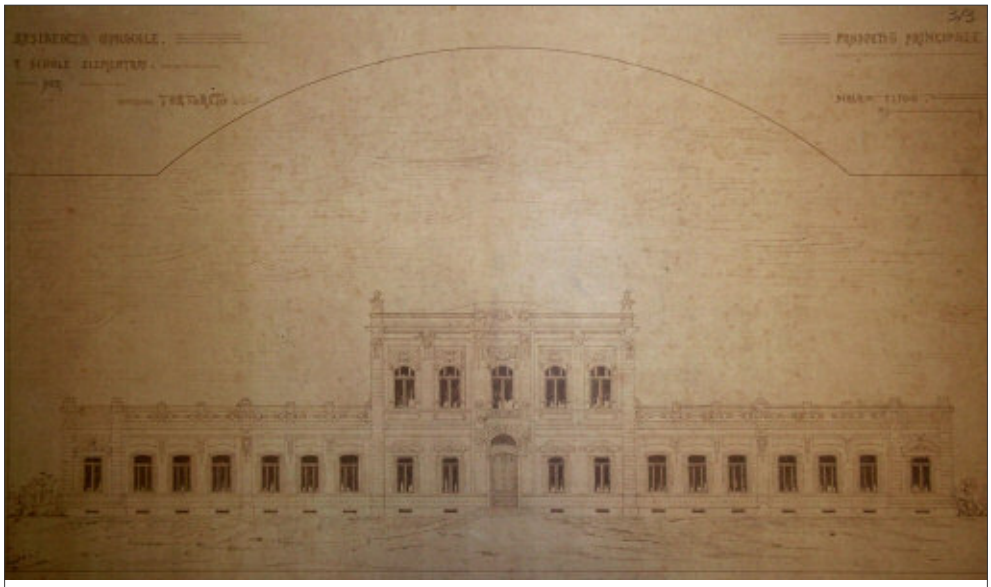


Fig. 41 – Vincenzo Pilotti, Progetto per la Residenza Comunale e scuola elementare a Tortoreto -TE (1911), prospetto principale (Pinacoteca Civica AP)

[66] Cfr. Giannantonio 2012.

Figg. 42-43 – Vincenzo Pilotti, Progetto per la Residenza Comunale e scuola elementare a Tortoreto (1911), particolare del portone d'ingresso e particolare degli elementi decorativi delle finestre (Pinacoteca Civica AP)

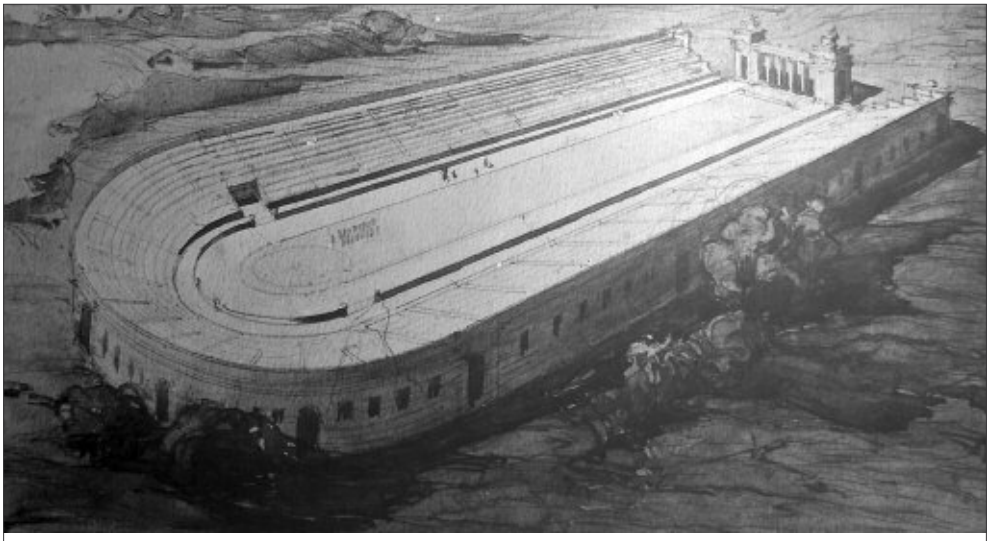
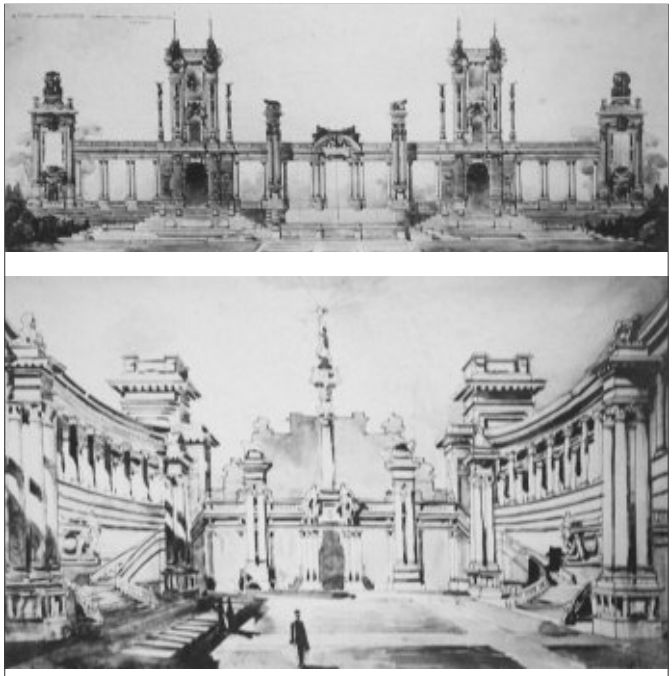


Fig. 44 – Marcello Piacentini e Vittorio Pardo, progetto di Stadio in Roma (1908), vista prospettica (Fondo Piacentini Firenze)

competenze acquisite in ambito urbanistico. Le singole realizzazioni per l'Esposizione, infatti, vengono concepite come frutto delle referenze del luogo perché, come Piacentini stesso afferma, «occorre intuire l'edificio nel suo insieme, vederlo con la mente già costruito, là nel punto dove deve sorgere, e vederlo in quella forma che deve apparire l'unica possibile (…) [senza] preconcetti di stili, di forme storiche, che oggi non hanno più ragione d'essere»[67].

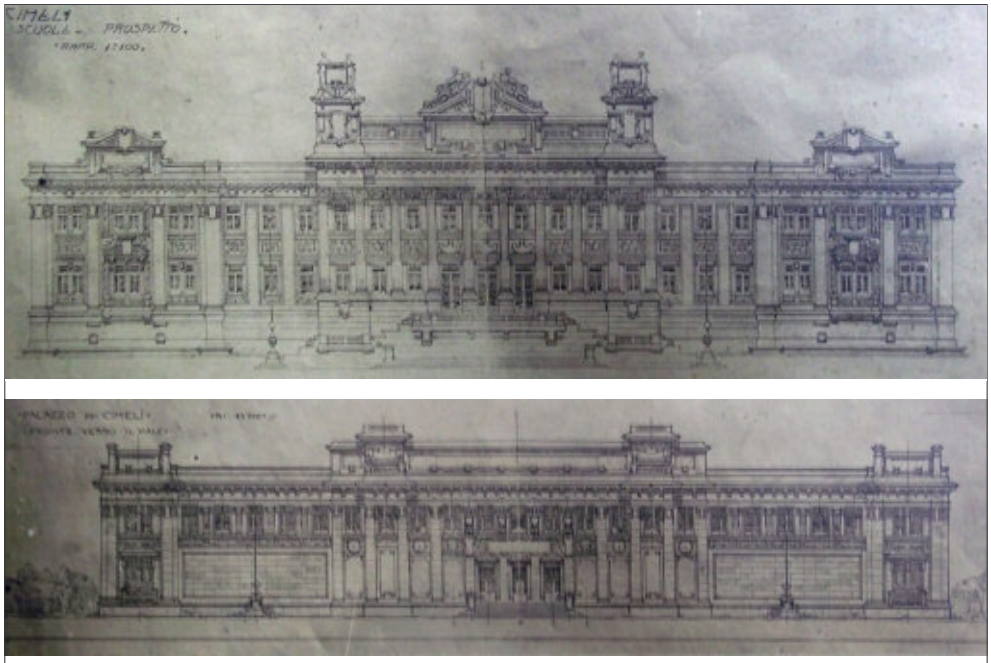
Nella fattispecie la presenza del Tevere implica una divisione degli spazi espositivi tra le due sponde – la mostra etnografica viene collocata nella Vigna Cartoni mentre la zona di piazza d'Armi ospita l'esposizione artistica e i padiglioni regionali – che Piacentini conforma utilizzando oggetti architettonici che trascendono la piccola scala per diventare elementi di definizione urbanistica: il grande Ingresso d'Onore di Ghino Venturi e Arnaldo Foschini, un arco di trionfo a tre fornici con due ali semicircolari porticate, apre il percorso espositivo dal Ponte del Risorgimento, mentre lungo l'asse principale vengono posti in successione il Foro delle Regioni *(figg. 45-46)*, rivisitazione in chiave piranesiana delle volumetrie del Campidoglio, e i blocchi del Palazzo del Costume e dei Cimeli *(figg. 47-48)*, progettati con una mescolanza eclettica di rievocazioni michelangiolesche, rainaldiane e galileiane.



Figg. 45-46 – Marcello Piacentini, Foro delle Regioni all'Esposizione Internazionale di Roma (1911), prospetto principale e rappresentazione prospettica (Fondo Piacentini Firenze)

Nonostante il linguaggio suggestivo creato dalla ricca statuaria, dalle masse fortemente modellate «che ricordano gli eccessi franco-belgi»[68] e che concorrono alla creazione di fughe prospettiche e fondali plastici, l'enfatizzazione delle mancanze organizzative e la mancanza di affluenza di pubblico, che predilige l'appendice espositiva

[67] Regni, Sennato 1983, p. 8.
[68] Lupano 1991, p. 16.



Figg. 47-48 – Marcello Piacentini, Palazzo dei Cimeli all'Esposizione Internazionale di Roma (1911), prospetto principale e prospetto verso il viale (Fondo Piacentini Firenze)

etnografica, dipingono un quadro fallimentare dell'Esposizione che Marcello Piacentini conclude con la consapevolezza che «l'architettura ha bisogno di essere umanizzata e che il rigore stilistico è un abito stretto»[69].

L'occasione per modificare il suo approccio progettuale gli si prospetta qualche anno più tardi, quando nel 1915 viene incaricato di rappresentare l'Italia all'Esposizione Internazionale di San Francisco, alla quale partecipa anche Cesare Bazzani in veste di Ministro plenipotenziario *ad honorem*.

Piacentini, memore delle cause dell'insuccesso dell'Esposizione di Roma, accantona i discorsi accademici sullo stile nazionale e decide di rappresentare l'Italia mediante la composizione di più corpi di fabbrica che ricreassero la familiarità di uno scorcio nel quale il visitatore potesse apprezzare «religiosamente (…) tutto il fascino di meravigliosa bellezza di che l'arte italica ha illuminato il mondo»[70], fatta di forme libere da ogni enfasi monumentale e vicine ad una dimensione spirituale e contemplativa *(fig. 49)*.

Dall'esperienza espositiva Marcello Piacentini apprende una lezione che lo guiderà nelle progettazioni successive, finanche nel progetto per il concorso del

[69] *Ibidem*.
[70] *Ibidem*.

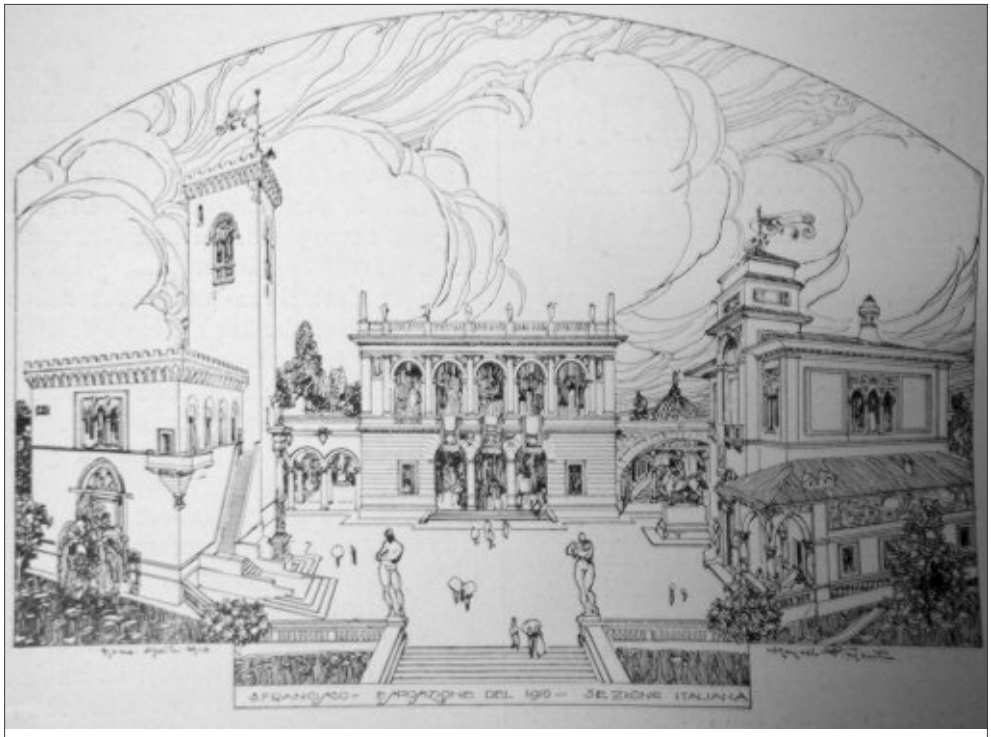


Fig. 49 – Marcello Piacentini, Cittadella Italiana all'Esposizione Internazionale di San Francisco (1914), rappresentazione assonometrica dell'ingresso (Fondo Piacentini Firenze)

Convitto di Chieti, ovvero che l'oggetto architettonico racchiude in sé una potente forza di auto-rappresentazione che deriva dalla propria destinazione d'uso e dal rapporto con l'ambiente che esso riesce a stabilire; non è solo una questione di "stile" o di rappresentazione, ma soprattutto un fattore emotivo che scaturisce dalla percezione soggettiva di uno spazio.

CAPITOLO III

I CONVITTI: NORMATIVA NAZIONALE E PRECEDENTI TIPOLOGICI

III.1 *L'istituzione dei convitti*

La nascita degli istituti formativi moderni è da considerarsi strettamente correlata al passaggio da un modello culturale di stampo ecclesiastico, orientato alla trascendenza, ad uno laico basato sullo studio del mondo naturale e dell'essere umano, nonché alla Riforma protestante e alla Controriforma cattolica, poiché se da una parte la cultura luterana ha cura di promuovere l'obbligatorietà giuridica dell'istruzione, dall'altra il Concilio di Trento pone al centro della sua riforma la questione morale dell'educazione. In questo ambito l'Ordine dei Gesuiti gioca un ruolo chiave con un'azione rivolta alla formulazione di una nuova organizzazione degli studi che porta alla nascita del moderno Liceo Classico e alla messa a punto di un modello educativo che viene progressivamente coadiuvato dall'azione di altri ordini monastici come gli Scolopi, i Barnabiti e i Somaschi, che avevano lunghe tradizioni di insegnamento alle spalle pur se rivolte prevalentemente ai figli delle famiglie nobili o dell'alta borghesia.

Con l'Unità d'Italia si tenta di sottrarre alla Chiesa il monopolio educativo e di promuovere una certa mobilità sociale attraverso l'istituzione dei Convitti Nazionali, che nascono per lo più dalla riconversione di collegi di fondazione monastica, come nel caso del Convitto di Chieti, istituito grazie al lascito di Giovanni Antonio Valignani e gestito dagli Scolopi fino al 1809[71].

I provvedimenti legislativi e parlamentari approvati dal 1848 mettono in rilievo il costante interessamento dello Stato al potenziamento dei Convitti Nazionali che conduce alla promulgazione del Regio Decreto del 4 aprile 1869, quando la gestione dei Convitti viene posta definitivamente sotto la tutela statale. Nel 1885, poi, nasce l'idea dei Convitti Militarizzati che tre anni più tardi porta al-

[71] Giovanni Antonio Valignani dona agli Scolopi una casa e la chiesetta di Sant'Anna, che corrispondono all'attuale primo piano dell'istituto, successivamente ampliato con la costruzione di un secondo piano nel 1818. Nel 1852 l'istituto viene convertito in Real Collegio Ferdinando I e diventa Convitto Nazionale nel 1861.

l'apertura in via sperimentale dei Convitti nazionali dell'Aquila *(fig. 50)*, di Macerata, Milano, Salerno e Siena, sotto la dipendenza del Ministero della Guerra. Tuttavia è il Regio Decreto del 6 maggio 1923 – la cosiddetta Legge Gentile – a rappresentare la prima vera e propria riforma strutturale in ambito scolastico: voluta fortemente da Mussolini, ben consapevole dell'importanza dell'istruzione per la stabilità di un qualsivoglia movimento politico, la legge eleva l'obbligo scolastico ai 14 anni, limita l'accesso agli studi universitari agli alunni del ginnasio-liceo classico e introduce l'insegnamento obbligatorio della religione cattolica alle scuole elementari, poi esteso alle scuole medie e superiori in seguito al Concordato con la Chiesa Cattolica.

Gli edifici scolastici – e in particolar modo i convitti – rappresentano quindi una nuova tipologia edilizia nata in seguito al riconoscimento della scuola come istituzione di stato e, in quanto tale, connotata da scarsi precedenti tipologici. Lontani riferimenti funzionali possono infatti trovarsi nell'edilizia dei *college* inglesi del Settecento e dell'Ottocento, come il College di Edimburgo (1789) di Robert Adam o il Trinity College (1876) di William Burges *(fig. 51)*, sebbene il contesto inglese presenti caratteristiche differenti da quelle italiane e ancor di più da quelle abruzzesi.

Fig. 50 – Convitto Nazionale "Domenico Cotugno" a L'Aquila, vista da piazza Palazzo antecedente al sisma del 2009 (www.maps.google.it)

Fig. 51 – William Burges, Trinity College ad Hartford (1872-78), vista a volo d'uccello dell'intero complesso (www.hcap.artstor.org)

Le opere di edilizia scolastica realizzate in Abruzzo all'inizio del Novecento, infatti, sono prevalentemente attuate in base a progetti di inizio secolo la cui procedura viene interrotta dalla Prima Guerra Mondiale. Durante il periodo bellico, infatti, la maggior parte delle Amministrazioni lo-

cali preferisce eseguire opere di manutenzione di scuole esistenti anziché investire nella costruzione di nuovi edifici. È quanto avviene a Sulmona, dove l'Amministrazione prima di procedere alla realizzazione delle Scuole elementari secondo il progetto di Angelo Guazzaroni del 1917 ritiene opportuno proseguire con opere di manutenzione delle scuole dei conventi di Santa Chiara e Santa Caterina[72].

Non è infatti un caso che i principali Convitti presenti nel territorio nazionale – a Cividale del Friuli, Torino, Arezzo, Prato *(fig. 52)*, Assisi, Roma, Napoli, Salerno, Cagliari e Catanzaro – siano stati collocati nelle sedi dei conventi sdemanializzati, vista la ripartizione interna degli spazi che ben si prestava ad essere riconvertita per accogliere i giovani convittori, mentre solo a Catania e ad Avellino, rispettivamente nel XVIII secolo e nel 1823, vengono costruiti nuovi edifici.

Per suo conto il concorso per la nuova sede del Convitto di Chieti, i cui risultati vengono presentati con una mostra nei locali della sede storica dell'istituto vi-

Fig. 52 – Convitto Nazionale "Francesco Cicognini" a Prato, vista del prospetto principale e dell'ingresso (www.maps.google.it)

[72] Sulle scuole costruite in Abruzzo nei primi anni del Novecento e in particolare durante il regime fascista ci si riferisca a Giannantonio 2006, pp. 441-476. Sull'architettura scolastica e sui principi pedagogici alla base della progettazione degli edifici scolastici si rimanda a Scorcia, Giannantonio 2016.

sitata da architetti di rilievo nazionale come Gino Coppedè, Marcello Piacentini, Ermanno Natali e Francesco Paolo Michetti[73], sebbene non si concluda con la realizzazione del progetto vincitore, rappresenta per l'Abruzzo un'importante occasione di confronto con tematiche funzionali nuove con le quali si misurano figure professionali di rilievo nazionale. Dalla competizione, infatti, emergono i progetti di Marcello Piacentini, contraddistinto dal motto "Come dettò natura", e di Vincenzo Pilotti, dal motto "Arno". Entrambi arrivano alla soluzione progettuale dopo aver affinato l'approccio al tema in altre occasioni, il primo nel 1907 in occasione del concorso la nuova sede del Convitto Nazionale di Roma e il secondo nel 1915 per quello del nuovo Convitto di Teramo. Si tratta, quindi, di un'occasione di ricerca formale che entrambi colgono per approfondire la propria visione progettuale, che nel caso dell'architetto marchigiano non si era mai discostata dal Classicismo mentre per Piacentini si era già spostata verso il concetto di "edilizia cittadina" e "ambiente".

III.2 *Precedenti tipologici: i convitti di Roma e Teramo*

Il primo dei due a misurarsi con la progettazione di un convitto è Marcello Piacentini che, come già accennato, nel 1907 partecipa al concorso per la nuova sede del Convitto Nazionale di Roma. L'istituto, in maniera analoga agli altri convitti italiani, trae origine da un collegio ecclesiastico diretto dai padri Somaschi, ovvero il collegio Clementino, fondato da papa Clemente VIII nel 1595 ma soppresso dal Governo napoleonico nel 1798. Ricostituito nel 1815, viene nuovamente soppresso nel 1873 e riformato nel 1891 come Convitto Nazionale intitolato a Vittorio Emanuele II.

In seguito alla legge Casati[74] e alla concessione da parte dell'Amministrazione comunale di Roma di contributi per la frequentazione del collegio da parte dei giovani meno abbienti, si verifica un consistente aumento del numero delle iscrizioni dal quale scaturisce la necessità di realizzare una nuova sede, maggiormente adeguata dal punto di vista igienico e didattico. Viene così deciso di affidare la risoluzione del problema ad un concorso di progettazione da svolgersi in due gradi.

[73] Cfr Aurini 28 luglio 1917, p. 2 e Aurini 8 agosto 1917, p. 2.

[74] La legge Casati (Regio decreto n. 3725 del 13 novembre 1859) conferma la volontà dello Stato di intervenire in materia scolastica attraverso l'istituzione dell'obbligo formativo, la presa in carico della gestione delle scuole pubbliche e l'esclusiva competenza statale in materia di rilascio di diplomi e licenze.

L'edificio, per la cui realizzazione viene stanziata la somma di 800.000 Lire secondo il bando indetto dal Ministero della Pubblica Istruzione e pubblicato sulla Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia n. 42 del 1907, deve sorgere nel quartiere Salario in un'area di 17500 mq per accogliere un numero di 160 convittori e 40 semiconvittori[75]. Il dialogo con il corso Pinciano, lungo il quale il Convitto doveva sorgere, viene affidato alla facciata principale prospiciente, arretrata di almeno otto metri dal fronte stradale, mentre dal punto di vista volumetrico i concorrenti vengono lasciati liberi di scegliere tra una composizione compatta oppure con corpi aggettanti; nello specifico il bando riporta:

> [L'edificio] sarà progettato secondo i migliori sistemi pedagogici e secondo gli ultimi dettami dell'igiene (…), sarà composto di piano sotterraneo, piano terreno alto non meno di m 1,70 dal suolo, e di due piani superiori ed eventualmente, quando fosse necessario, di un terzo piano, ma soltanto per una parte del fabbricato[76].

Il Rettore fornisce indicazioni puntuali anche sulla localizzazione planimetrica dei vari locali e sulla loro destinazione funzionale, proponendo una divisione dell'edificio in sei "parti": la parte A doveva ospitare gli alloggi dei convittori e i servizi annessi; la B doveva accogliere i vani dedicati ai "servizi speciali"; la Direzione e i locali amministrativi dovevano invece essere previsti nella parte C; nella D erano compresi gli alloggi per la Direzione; infine la parte E riguardava l'infermeria e la F le scuole. Particolare attenzione nel bando viene posta ai flussi distributivi interni: le cucine, il refettorio e i locali di servizio dovevano essere collocati al piano terra, come la sala riservata ai colloqui settimanali dei convittori con i familiari, per la quale doveva essere previsto un accesso anche dall'esterno; ugualmente accessibili dall'esterno dovevano essere i locali destinati alle attività motorie, come la sala per l'esercizio della scherma o la sala per il ballo, planimetricamente raggruppate in un punto dell'edificio. L'attenzione al benessere fisico dei convittori – oggetto della successiva circolare ministeriale n. 57 del 1910 – appare ulteriormente evidente anche nella prescrizione di collocare nel terreno annesso all'edificio una palestra, una piscina e un campo giochi all'aperto.

Il particolare risalto dato all'aspetto igienico dei locali, specialmente dei dormitori, del refettorio, delle sale di studio e delle aule scolastiche che «debbono avere ampie finestre, per modo da poter essere bene illuminati e aereati»[77], si

[75] I regolamenti d'istituto attuali dei singoli Convitti, sostanzialmente invariati rispetto a quelli di inizio Novecento, definiscono il numero di convittori e semiconvittori a disposizione. I primi sono gli alunni che soggiornano nell'istituto, mentre i secondi sono gli studenti che lasciano l'istituto al termine delle attività didattiche.

[76] Convitto Nazionale Vittorio Emanuele II 1907, p. 873.

[77] Ivi, p. 874.

evince poi dalla presenza all'interno della Commissione giudicatrice di un professore d'Igiene, scelto dal Ministero della Pubblica Istruzione.

Marcello Piacentini partecipa al progetto senza la collaborazione del padre, così come aveva fatto nel 1905, quando con Giuseppe Quaroni aveva preso parte al concorso per il nuovo Manicomio Provinciale di Potenza, e nel 1906, quando aveva partecipato al concorso per la sistemazione della Fiera di Bergamo.

Nella soluzione progettuale proposta, in seguito pubblicata sulle pagine de "L'Architettura italiana", Piacentini attua una sorta di contaminazione tipologica tra la pianta "a palazzo", nella quale i locali si articolano attorno ad un atrio centrale, e la pianta "a corridoio", nella quale le aule vengono disposte in successione lungo un percorso coperto che ne regola gli accessi *(fig. 53)*.

L'articolazione interna viene definita da due assi di simmetria che convergono nel salone delle conferenze centrale. Lungo l'asse trasversale, che divide la planimetria in due "gruppi", quello delle scuole e quello dei servizi, vengono collocati i locali di ritrovo del Convitto (l'atro di ingresso, il salone conferenze e il refettorio), mentre nella parte anteriore dell'edificio Piacentini colloca i locali di accesso pubblico, come la sala professori o la sala riservata alle udienze settimanali.

Considerata l'estesa superficie dell'edificio, la corretta illuminazione e l'areazione dei locali vengono assicurate dai due cortili centrali e dai corridoi, mentre le prescrizioni circa la salubrità del refettorio, che secondo il bando doveva prevedere 250 posti e 1,50 mq ad utente, vengono rispettate attraverso la realizzazione di una sorta di facciata continua, con una fitta successione di aperture lungo l'intero perimetro del locale.

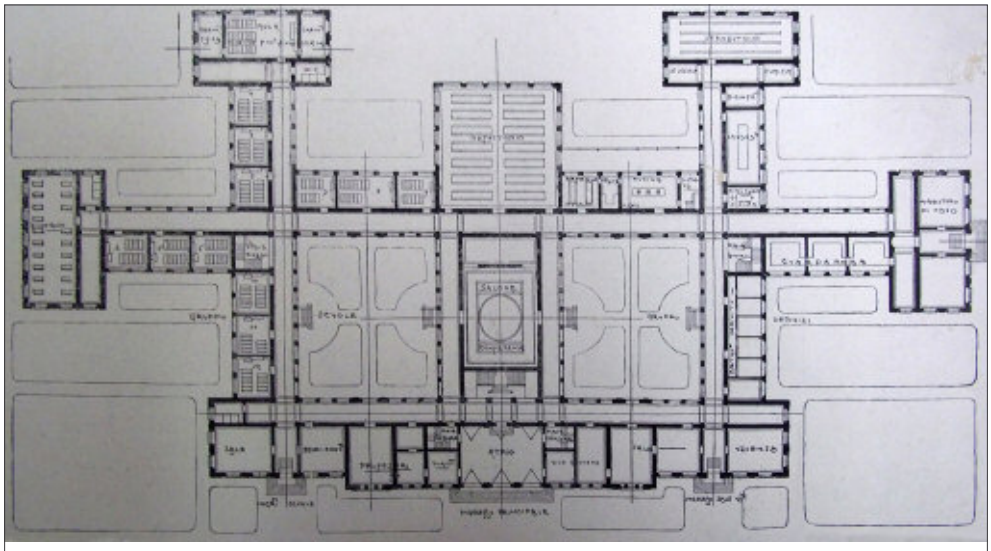
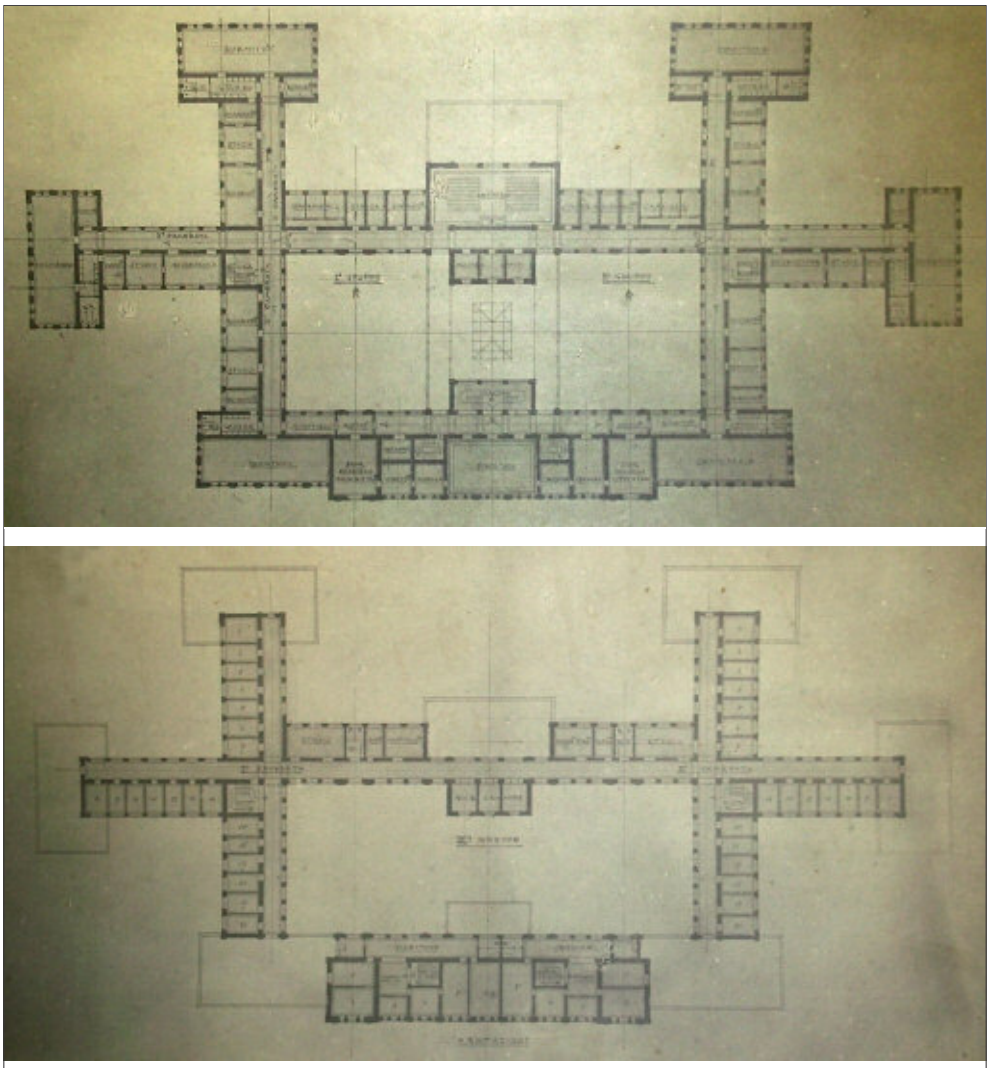


Fig. 53 – Marcello Piacentini, Progetto di concorso per la sede del Convitto Nazionale di Roma (1907), pianta piano terra (Fondo Piacentini Firenze)

L'accesso al primo piano *(fig. 54)*, dove sono situati i locali per le funzioni più riservate, viene garantito da due corpi scala posizionati nei punti di intersezione tra il lungo corridoio di servizio alle aule e i due corridoi trasversali, mentre altri due corpi scala vengono previsti ai lati dell'atrio di accesso, per consentire al Rettore e al Censore un accesso riservato ai propri appartamenti. Al piano superiore *(fig. 55)* si accede anche attraverso uno scalone monumentale che conduce direttamente alla biblioteca e ai locali amministrativi del Convitto.



Figg. 54-55 – Marcello Piacentini, Progetto di concorso per la sede del Convitto Nazionale di Roma (1907), pianta del primo e del secondo piano (Fondo Piacentini Firenze)

Gli alloggi al primo piano, invece, divisi in due gruppi funzionalmente autonomi secondo quanto richiesto dal bando, prevedono 6 camerate per 20 alunni disposte agli angoli dell'edificio in una collocazione che richiama vagamente l'impianto a padiglioni indipendenti connessi da gallerie che aveva consentito a Piacentini l'anno prima di vincere il concorso per il Manicomio di Potenza; dagli elaborati grafici di progetto, poi, si evince come il progetto preveda un secondo piano riservato agli alloggi del Rettore, del Censore e dei convittori più grandi, che hanno a disposizione stanze individuali.

Nel prospetto principale Piacentini applica un linguaggio di tono classicista come nel Palazzo dell'Amministrazione a Potenza, ma da questo si discosta realizzando due corpi svettanti che interrompono la simmetria fortemente spinta all'orizzontalità e larghe aperture rettangolari che nella loro fitta successione contribuiscono ad alleggerire la facciata.

La stessa matrice classica si riscontra nelle diverse planimetrie elaborate per il concorso romano che in sostanza rappresentano una variazione sul tema della composizione basata sugli assi di simmetria. Nel "tipo E" *(fig. 56)* e nel "tipo F" *(fig. 57)* Piacentini elabora una planimetria più compatta, strutturata attorno all'asse longitudinale sul quale viene collocata la successione ingresso–sala conferenze–refettorio alla quale viene subordinata la disposizione delle aule e della

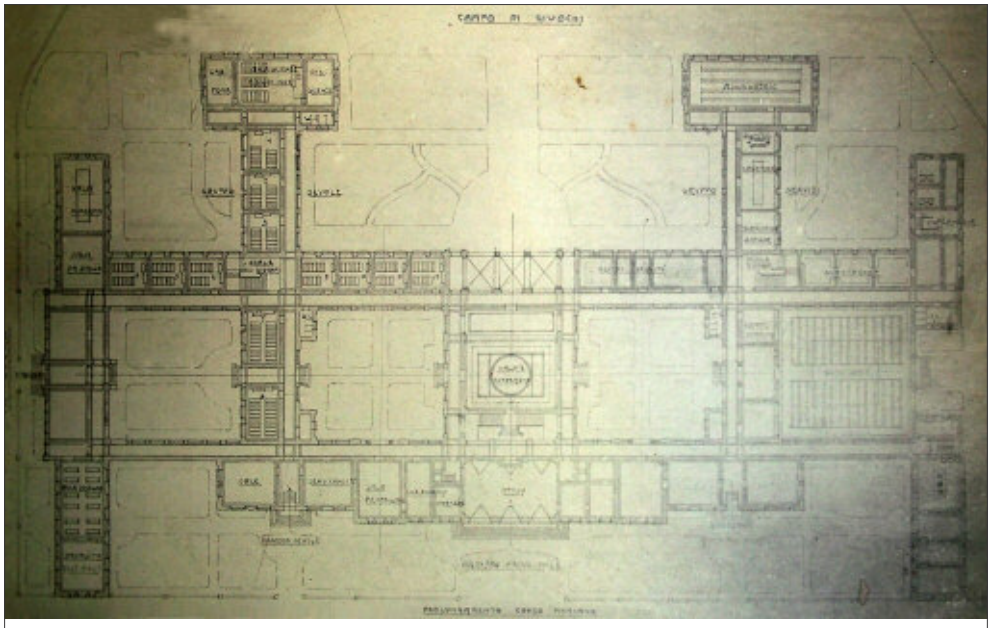
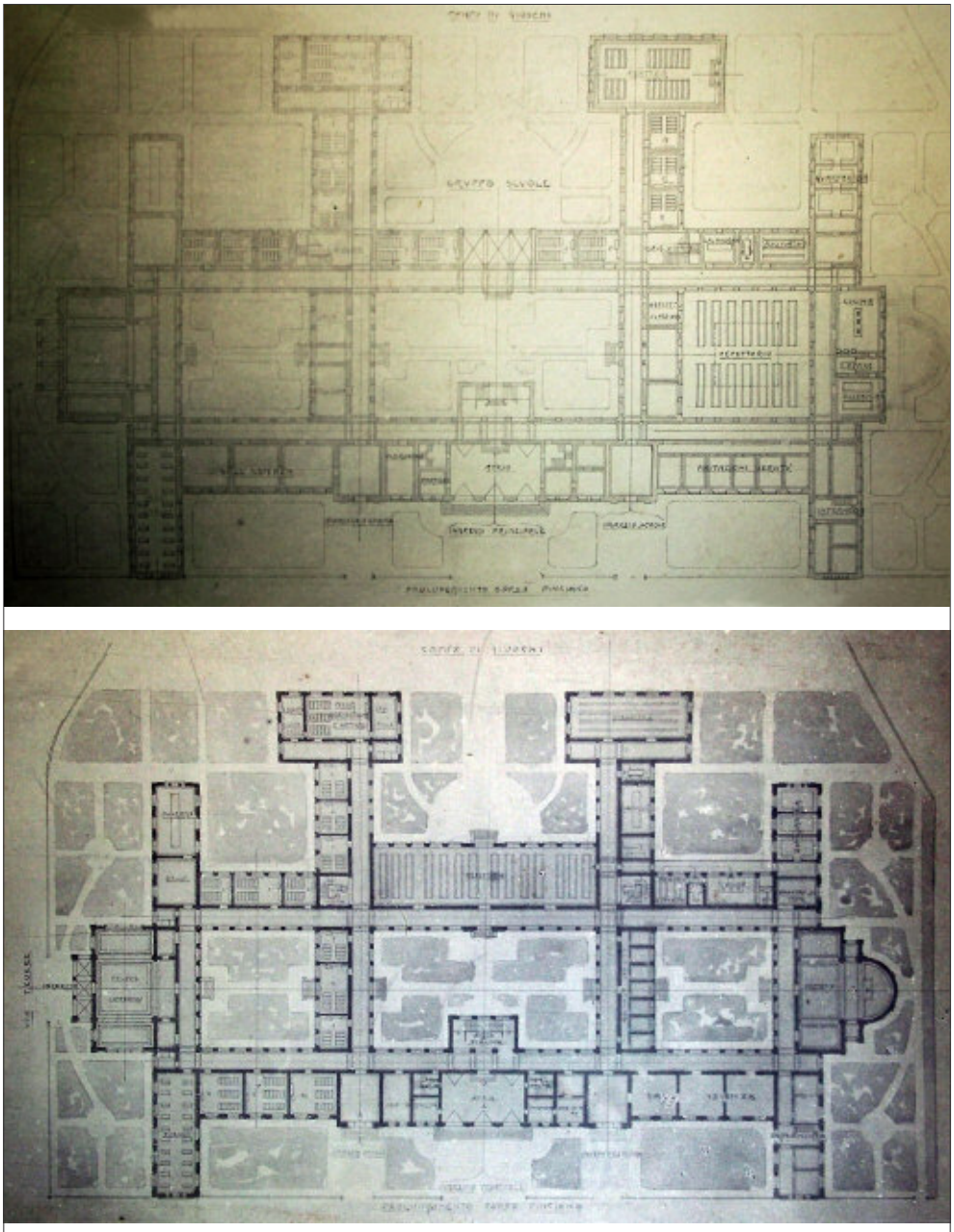


Fig. 56 – Marcello Piacentini, Progetto di concorso per la sede del Convitto Nazionale di Roma (1907), pianta piano terra TIPO E (Fondo Piacentini Firenze)

cucina. Nel "tipo C" *(fig. 58)*, invece, la disposizione del refettorio in asse con l'atrio di ingresso lo costringe a disporre le aule sul fronte principale.



Figg. 57-58 – Marcello Piacentini, Progetto di concorso per la sede del Convitto Nazionale di Roma (1907), pianta piano terra TIPO F e pianta piano terra TIPO C (Fondo Piacentini Firenze)

Il "tipo D" *(fig. 59)* rappresenta la bozza della soluzione definitiva. In esso, infatti, si possono rintracciare tutti gli elementi del progetto consegnato, ovvero gli ingressi dal corso Pinciano, la distinzione gruppo scuole-gruppo servizi sulla base dell'asse di simmetria trasversale, la disposizione dei corridoi e delle aule e la posizione dei corpi scala dei ragazzi e del refettorio.

Sebbene il concorso del 1907 si concluda senza realizzazione concreta, l'efficace razionalizzazione degli spazi e delle attività scolastiche, ludico-ricreative, conviviali e residenziali, in grado di svolgersi senza alcuna interferenza reciproca, troverà parziale recepimento attorno agli anni Trenta quando il Convitto viene trasferito nella sede attuale di Monte Grappa, in un edificio realizzato con un'impostazione planimetrica in parte affine al progetto di Piacentini.

Quanto il progetto per il Convitto Nazionale di Roma possa aver costituito un generale riferimento formale e tipologico, soprattutto dal punto di vista della divisione degli ambienti, è evidente nel progetto di Vincenzo Pilotti per il Convitto "Melchiorre Delfico" di Teramo.

Dal 1887 locali della vecchia sede in corso San Giorgio erano diventati inadeguati dal punto di vista didattico ed igienico e in prima istanza si decide, prevalentemente per questioni economiche, di approntare un progetto di ampliamento dello stabile esistente. Successivamente, in seguito ad cospicuo incremento della popolazione scolastica, appare chiaro che qualsiasi ammodernamento sarebbe

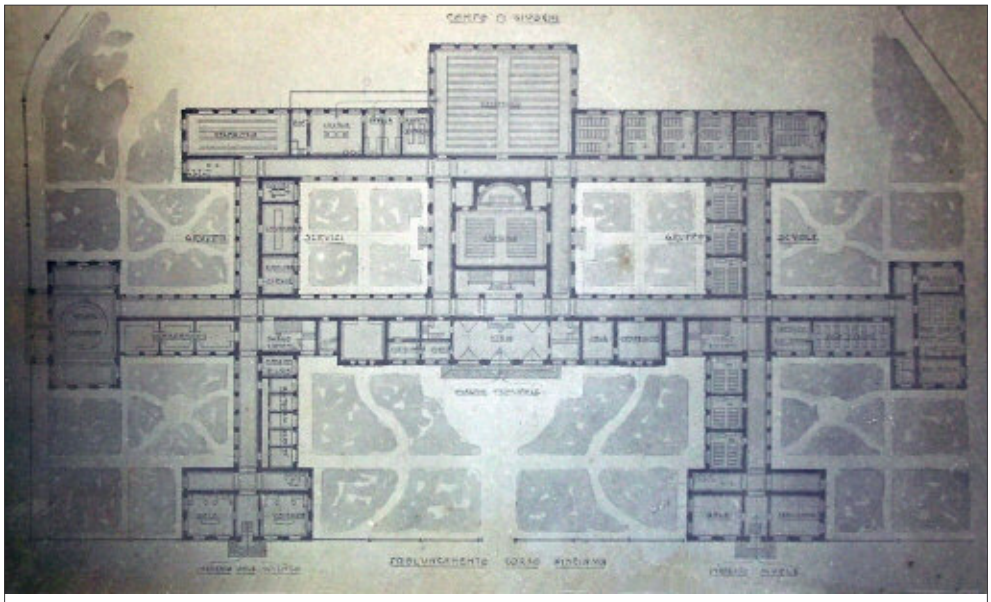


Fig. 59 – Marcello Piacentini, Progetto di concorso per la sede del Convitto Nazionale di Roma (1907), pianta piano terra TIPO D (Fondo Piacentini Firenze)

stato insufficiente a colmare le mancanze dell'istituto e si determina, quindi, di concentrare i fondi percepiti dalla Cassa Depositi e Prestiti sulla realizzazione di un nuovo edificio.

Nella tornata del 13-14 novembre 1910 il Consiglio provinciale sceglie quale area di progetto un terreno in piazza Comi (l'attuale piazza Dante) particolarmente adatto allo scopo per via della favorevole esposizione e il mutuo di 70.000 Lire concesso per l'ampliamento della vecchia sede viene subito impiegato per l'espletamento delle procedure di esproprio delle aree di progetto.

Con una Delibera del 18 giugno 1912 la progettazione del nuovo Convitto viene affidata a Vincenzo Pilotti, il quale dopo soli due mesi consegna all'Amministrazione un progetto di massima che «appare nelle sue linee di insieme e nei particolari, decoroso ed elegante, e starà a costituire una delle più belle costruzioni della città di Teramo»[78]; tale soluzione progettuale viene approvata il 12 gennaio 1913 dal Consiglio provinciale di Teramo, che contestualmente affida a Pilotti la progettazione definitiva.

Il progetto di massima, descritto su alcuni ritagli di giornale de "Il Corriere Abruzzese"[79] conservati presso la Biblioteca Provinciale di Chieti, propone un edificio monumentale basato su una pianta a palazzo con due cortili interni quadrati larghi circa 26 metri e un'impronta a terra di 4.500 metri quadri. La facciata principale su piazza Comi era lunga circa 90 metri, quella secondaria 52 metri e l'altezza media dell'edificio, che si sviluppava su due piani seminterrati e due fuori terra, sarebbe stata complessivamente di 21 metri.

L'attenzione progettuale ad un'efficace articolazione degli spazi e dei flussi interni è molto simile a quella mostrata da Piacentini a Roma: Pilotti, infatti, prevede al primo piano seminterrato i locali destinati alla pratica dell'attività sportiva e colloca le funzioni scolastiche e convittuali al piano terra e nei livelli fuori terra, riservando un ingresso principale da piazza Comi a Preside, professori e utenti della segreteria e due ingressi laterali agli studenti.

La pianta "a palazzo" consente a Pilotti di collocare le funzioni dividendo in settori l'edificio: nelle ali laterali vengono collocati separatamente i 7 locali scolastici del Liceo e del Ginnasio con i relativi uffici amministrativi, mentre nella parte centrale trova luogo l'aula magna. Al primo piano le ali laterali ospitano i dormitori, la parte retrostante le sale di lettura e il settore centrale l'oratorio; inoltre, analogamente a quanto previsto da Piacentini, Pilotti colloca gli alloggi del Rettore e del Censore all'ultimo piano, nella parte prospiciente piazza Comi.

[78] Atti del Consiglio Provinciale di Teramo, 1915, p. 368.

[79] Cfr. *Per il nuovo edificio provinciale ad uso del Convitto Nazionale e del Liceo-Ginnasio* in "Il Corriere Abruzzese", a. XXXVII, n. 695, pp. 1-2.

Nella relazione del progetto di massima, inoltre, Pilotti chiarisce la sua personale visione stilistica che fino agli anni Trenta resterà fedele alle forme rinascimentali:

> È ormai dimostrato che la riproduzione servile e pedestre delle linee anche dei migliori monumenti delle epoche passate non riesce che a darci opere fredde e senza sentimento quale può ottenersi dalla galvanizzazione di scuole d'arte che hanno fatto il loro tempo. È però doveroso riconoscere che purtroppo le varie ricerche ed i diversi tentativi fatti con insistenza in questi ultimi tempi per dotare l'epoca nostra di uno stile proprio, se hanno dimostrato una certa genialità in vari artisti, non sono riusciti fino ad ora ad assicurare quella forma che soddisfi l'occhio e lo spirito, in modo da poter degnamente contrapporre le opere nuove a quelle dei secoli passati, o per lo meno hanno prodotto delle opere non rispondenti alla nostra indole Nazionale.
> Crede quindi il sottoscritto savio criterio ispirarsi alle opere dei nostri maggiori apportando nelle forme e nelle disposizioni quelle innovazioni che le nuove tendenze, i bisogni di aggi, del tutto diverse da quelli dei secoli antecedenti i nuovi mezzi di costruzione rendono possibili e consigliabili.
> Il carattere fondamentale dello stile adottato è quello del nostro più favorito rinascimento, questo carattere è stato temperato sia per quanto si riferisce all'ampiezza e alla distribuzione delle luci, sia per l'introduzione di forme e disposizioni nuove colle linee migliori e più intonate allo stile dell'arte moderna[80].

Nonostante l'applicazione dei tanto decantati schemi rinascimentali porti alla commistione delle funzioni scolastiche e amministrative e l'attenzione alla monumentalità dell'edificio determini una mancata razionalizzazione degli spazi, nel 1914 il progetto di massima riceve il parere positivo del Ministero della Pubblica Istruzione.

Come riportato negli atti del Consiglio provinciale, nello stesso anno prende corpo un'aspra polemica circa le modalità di affidamento della progettazione. I tecnici teramani[81], infatti, chiedono ripetutamente di ricorrere all'istituto del concorso pubblico in modo da consentire loro l'espressione delle proprie competenze tecniche; inoltre viene rilevato che al momento dell'affidamento della progettazione Pilotti non era ancora in possesso del diploma di ingegnere o di architetto[82],

[80] Ivi, p. 2.

[81] Il primo a muovere le proprie lamentele è il professor Antonio Galiffa, che scrive all'Amministrazione provinciale il 27 ottobre 1914; alla sua lettera fanno seguito le missive di Nicola Palombieri, Ernesto Narcisi, Carlo Pompetti, Giuseppe Marcozzi e Alfonso de Albentiis.

[82] Il diploma gli viene conferito nel giugno 1914.

come richiesto dalle leggi per la progettazione degli edifici scolastici[83]. Tali osservazioni non trovano riscontro da parte dell'Amministrazione provinciale, che giustifica l'incarico diretto in base al personale tecnico di cui Pilotti disponeva, che avrebbe consentito un risparmio in termini economici e organizzativi, e nel contempo ritiene irrilevante il mancato possesso del diploma dal momento che Pilotti aveva già eseguito la progettazione del Palazzo dell'Università di Pisa, nella «terra classica ove il popolo ha innato il sentimento dell'arte»; a maggior ragione questi sarebbe stato in grado di portare a termine l'incarico riguardante il piccolo edificio di Teramo.

Il progetto definitivo viene approvato nell'ottobre del 1915 con un impegno di spesa pari a 1.008.286 Lire, ma in seguito a vari intoppi burocratici e allo scoppio della Grande Guerra, esso viene formalmente approvato dal Ministero della Pubblica Istruzione solo il 28 agosto 1919.

Nel 1920, vista l'impossibilità di ottenere un mutuo per l'intero importo dei lavori e la difficoltà di trovare un'impresa in grado di gestire autonomamente la complessità dell'intervento, si decide di appaltare il lavoro suddividendolo in lotti funzionali.

I primi due lotti vengono aggiudicati rispettivamente nel 1920 e nel 1921 alla Società Cooperativa Muratori "Avvenire" di Teramo, rappresentata da Amedeo Lisciani Petrini, che realizza le fondazioni e i primi due livelli, sulla scorta di un finanziamento stanziato per combattere la disoccupazione operaia.

Nel 1923 si decide di appaltare alla stessa impresa l'esecuzione del terzo lotto dei lavori *(fig. 60)* per la realizzazione del piano terra a livello del giardino riservato alle aule scolastiche, per un importo complessivo pari a 1.166.360 Lire. Pilotti, quindi, predispone un progetto di adeguamento dei prezzi alla svalutazione monetaria conseguente alla Guerra in base al quale il costo aumenta a 6.755.519 Lire. Gli ultimi lotti dei lavori per il completamento delle opere murarie del primo e secondo piano e la realizzazione delle finiture e degli impianti vengono appaltati il 18 giugno 1931 alla Cooperativa "Avvenire" in seguito a una licitazione privata vinta con un ribasso dell'11,25% sull'importo dei lavori.

La gestione del cantiere da parte di Pilotti, che aveva scelto di affidare la direzione dei lavori all'ingegner Enrico Cesari, esterno all'ambiente teramano, suscita varie rimostranze da parte dei tecnici locali che, fin dall'approvazione del progetto di massima, si erano dichiarati in aperto disaccordo rispetto all'opportunità di affidare l'incarico a professionisti non abruzzesi; a ciò si devono aggiungere le particolari richieste avanzate da Pilotti nella scelta dei materiali, che di fatto penalizzano le aziende locali in favore di ditte extra-regionali.

[83] Nell'incarico di affidamento della progettazione a Vincenzo Pilotti, il cui testo viene riportato negli atti del Consiglio provinciale, ci si riferisce espressamente alla legge n. 487 del 4 giugno 1911 e alla legge n. 12 del 11 gennaio 1912.

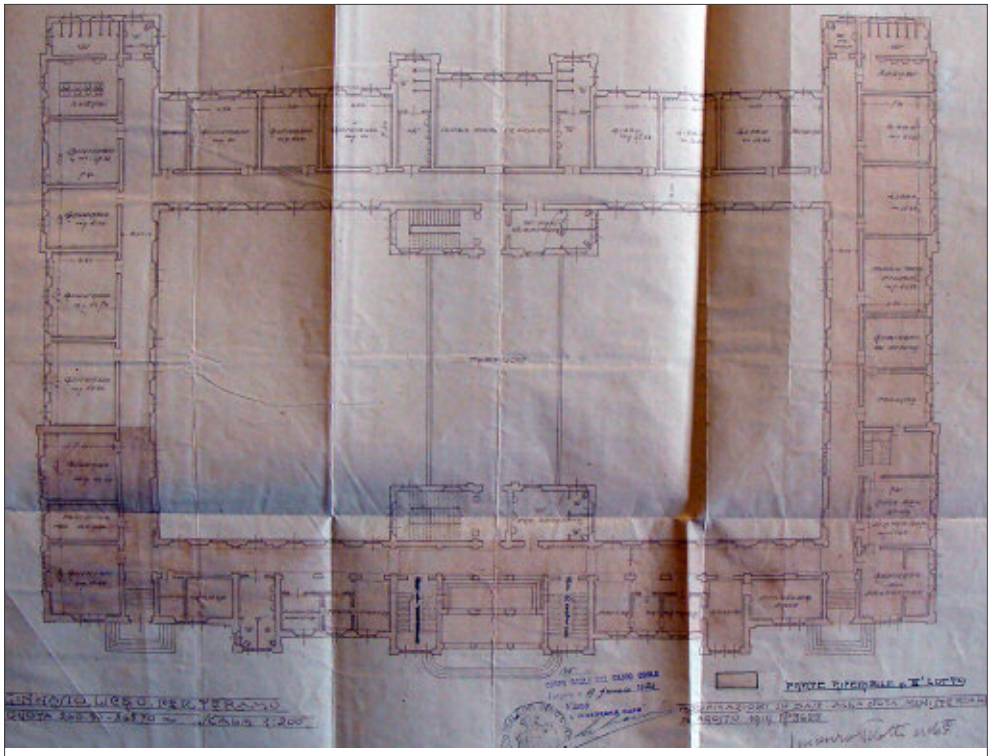
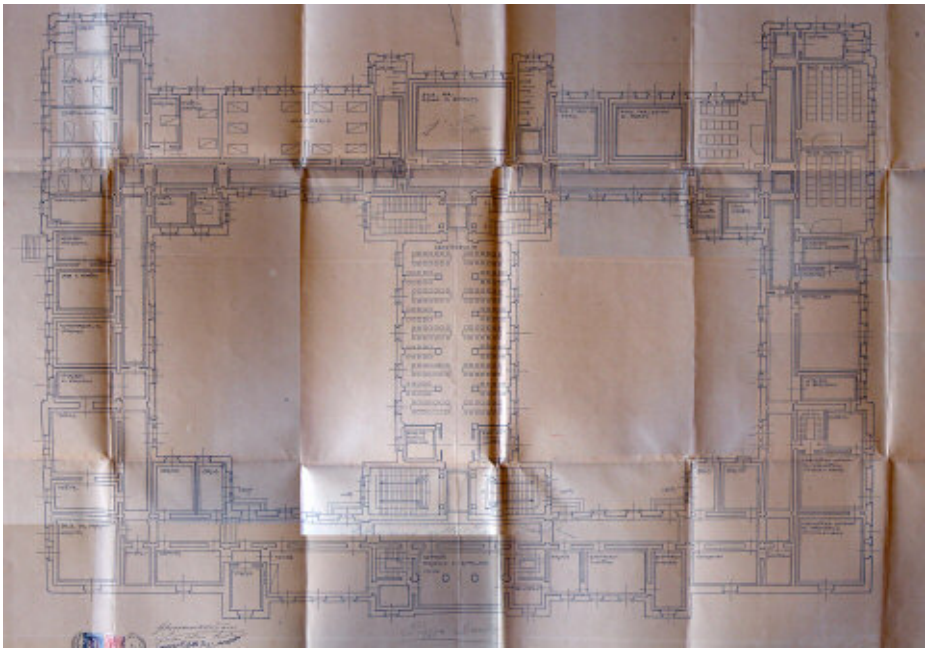
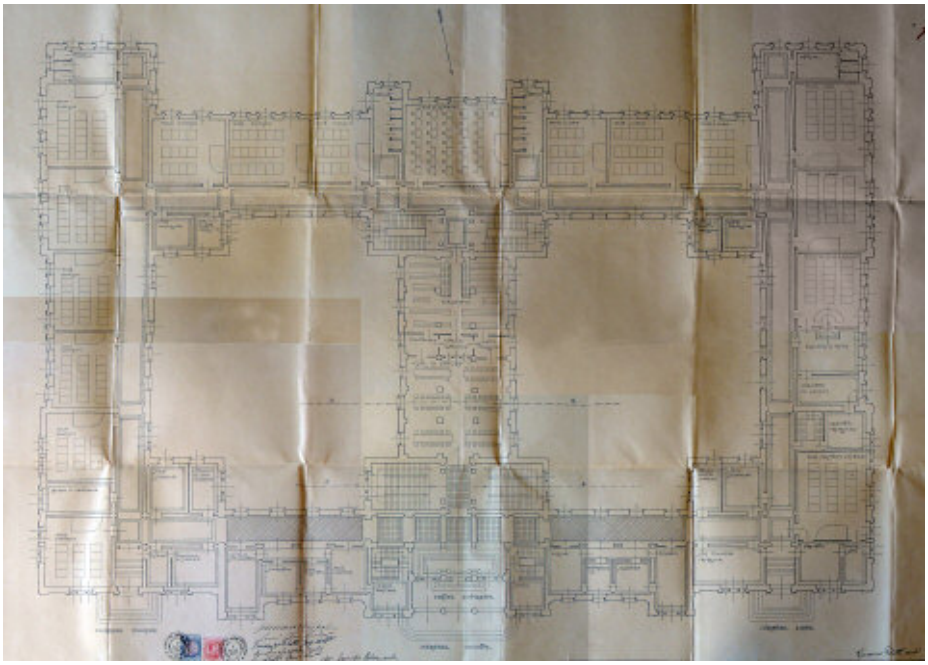


Fig. 60 – Vincenzo Pilotti, Progetto per la nuova sede del Convitto Nazionale "Melchiorre Delfico" di Teramo, planimetria con individuazione del terzo lotto dei lavori appaltati nel 1924 (Archivio di Stato di Teramo)

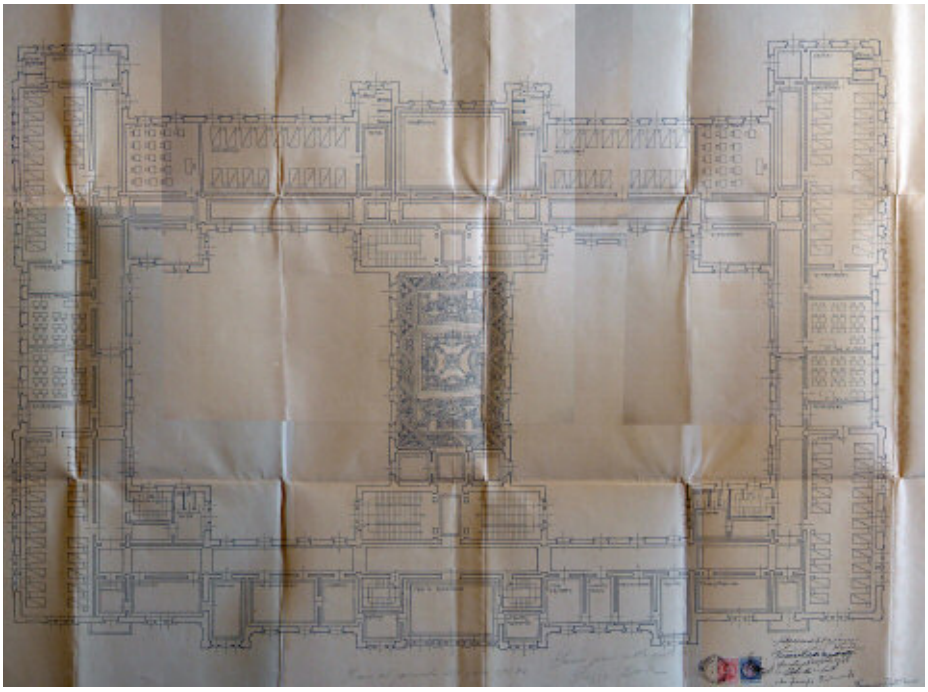
Le difficoltà nella direzione dei lavori alle quali si aggiunge il continuo aumento dei prezzi dei materiali non interferisce però con le scelte progettuali di Pilotti tanto che la ripartizione dei locali approvata nel 1914 non subisce grandi trasformazioni. Le uniche polemiche sorgono nella fase conclusiva dei lavori, formalmente completati nel 1934, e riguardano la mancata previsione di un locale per il trasferimento della mole documentaria conservata nella biblioteca "Melchiorre Delfico", poi ricavato nel locale dell'infermeria a sua volta sovradimensionato rispetto alle necessità del convitto.

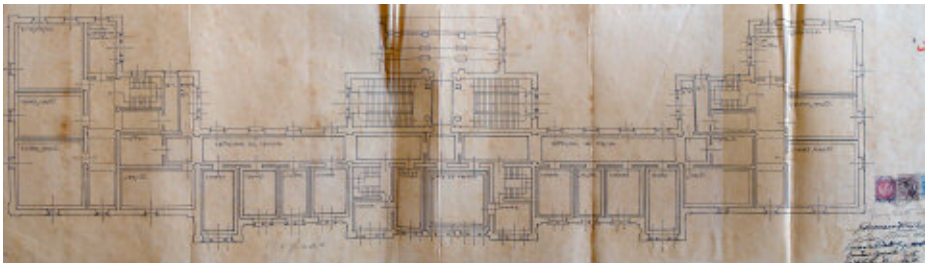
Se le soluzioni planimetriche e distributive restano sostanzialmente invariate, lo stesso non può dirsi per gli aspetti decorativi dell'edificio che presentano evidenti i cambiamenti tra la soluzione del 1928 e quella del 1931 *(figg. 61-62-63-64)*, in modo particolare nel prospetto principale *(figg. 65-66)*. La prima soluzione di progetto presenta notevoli analogie con le forme progettate da Piacentini nel concorso romano, specialmente nella parte centrale del prospetto, aggettante rispetto alle ali laterali e movimentato dal triplo fornice d'ingresso, dalle aperture rettangolari e dalle finestre termali.

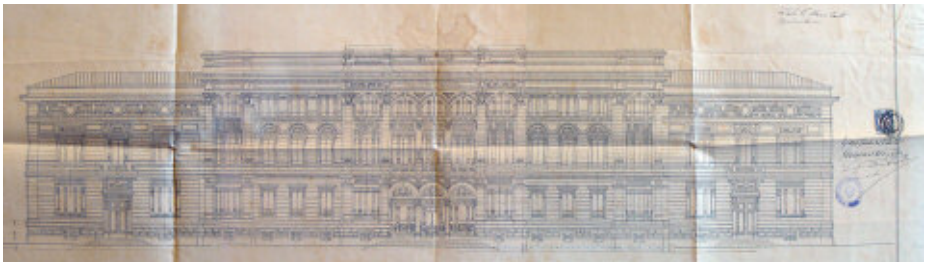




Figg. 61-62 – Vincenzo Pilotti, progetto per la nuova sede del Convitto Nazionale "Melchiorre Delfico" di Teramo, planimetria del primo piano seminterrato e del piano terra, soluzione progettuale del 1931 (Archivio di Stato di Teramo)







Figg. 63-64-65 – Vincenzo Pilotti, progetto per la nuova sede del Convitto Nazionale "Melchiorre Delfico" di Teramo, planimetria del primo piano e del secondo piano, soluzione progettuale del 1931 (Archivio di Stato di Teramo); prospetto principale, soluzione progettuale del 1928 (Archivio di Stato di Teramo)

Fig. 66 – Vincenzo Pilotti, Progetto per la nuova sede del Convitto Nazionale "Melchiorre Delfico" di Teramo, prospetto principale, soluzione progettuale del 1931 (Archivio di Stato di Teramo)

Nella seconda soluzione, probabilmente rivista in funzione dei finanziamenti disponibili, il prospetto acquisisce un aspetto maggiormente compatto, con una netta prevalenza dei pieni sui vuoti e l'impiego di timpani spezzati di richiamo michelangiolesco che riportano il tono complessivo del fronte al gusto rinascimentale perseguito fin dall'elaborazione del progetto di massima. Insolito appare, invece, il trattamento dei prospetti laterali e di quello posteriore, dove la decorazione si dissolve gradualmente in un muro liscio e semplicemente intonacato. Questa sorta di semplificazione formale sembra piuttosto forzata e non derivante da una scelta stilistica compiuta quanto piuttosto da un ridimensionamento dei costi di costruzione alla base delle successive richieste di finanziamento, inoltrate al Ministero dell'Educazione Nazionale nel 1932 e l'anno seguente a Mussolini.

L'eccessivo costo degli edifici di proporzioni monumentali come il Convitto di Teramo mette in risalto il problema della necessità di semplificazione dei processi produttivi che costituirà la base delle teorie razionaliste, oltre a porre l'accento sull'inadeguatezza delle tecnologie costruttive tradizionali e alle difficoltà riscontrate nell'articolazione razionale degli spazi e delle funzioni. Visti i tempi di realizzazione, infatti, al momento della loro inaugurazione gli edifici sono già obsoleti e inefficienti, come la stessa Biblioteca Nazionale di Firenze di Bazzani. Nonostante ciò la monumentalità continuerà a caratterizzare i progetti per i convitti, come quello di Chieti, e più in generale, sebbene semplificata, continuerà ad essere la cifra stilistica di molti edifici pubblici negli anni del regime fascista.

CAPITOLO IV

IL CONCORSO PER LA NUOVA SEDE DEL CONVITTO "G.B. VICO" DI CHIETI

Gli importanti palazzi costruiti e le opere di sistemazione urbanistica attuate durante l'Ottocento – in modo particolare la risistemazione dei fronti stradali prospicienti il corso Marrucino – avevano modificato in maniera sostanziale l'impianto storico di Chieti, ma con il progressivo spostamento degli interessi economici verso Pescara, il capoluogo marrucino entra nel periodo di sostanziale stallo che nel 1926 gli varrà la definizione di "città-camomilla" da parte di Perbellini[84].

Il concorso per la nuova sede del Convitto è quindi un'importante occasione di rivitalizzazione della produzione architettonica che iniziava a misurarsi con le influenze moderniste e più specificatamente floreali già diffuse nell'edilizia privata della fascia litoranea dell'Abruzzo.

Il primo spunto di riflessione sulla natura del costruito viene fornito dalla vicenda della costruzione del Palazzo della Provincia di Giulio Mammarella che, apprezzato come esempio di continuità con il genere classicista «compassato e tradizionale»[85], non rivela in sé una sostanziale innovazione del linguaggio formale, ricadendo tra quei progetti che avevano caratterizzato la produzione architettonica ottocentesca con una cifra linguistica "di rappresentanza" comune ad importanti esempi della vicina Pescara, tra cui il palazzo delle Poste e Telecomunicazioni di Cesare Bazzani *(fig. 67)*.

In effetti il concorso per il nuovo Convitto "G.B. Vico", bandito dall'Amministrazione Provinciale di Chieti nel 1917, rappresenta per la città una concreta opportunità di apertura alle tendenze architettoniche extra-regionali, vista la partecipazione di numerosi concorrenti di acclarata rilevanza nazionale.

Il Bando, secondo quanto riportato negli articoli pubblicati sui vari quotidiani di tiratura locale e nazionale, come "Il Popolo Abruzzese", "Il Messaggero" e "Il Giornale d'Italia", suscita un notevole interesse iniziale, viste le circa 200 richieste pervenute all'Ente banditore, sebbene alla data di scadenza della consegna degli elaborati, fissata al 30 giugno 1917, vengano consegnati solo 13 progetti, di cui 7 appartenenti a tecnici romani. Nel concorso viene lasciata alla discrezione dei partecipanti la scelta delle forme architettoniche e stilistiche da impiegare nella com-

[84] Leombroni 2003, p. 65.
[85] Aurini 14 luglio 1917, p. 2.

posizione mentre vengono fornite puntuali prescrizioni circa le funzioni da collocare all'interno dell'edificio (il Convitto con i servizi annessi, la Direzione, l'Amministrazione dell'Istituto, le scuole, i servizi speciali – intesi come gli spazi riservati alle cucine e ai locali di deposito – gli alloggi del personale direttivo e l'infermeria) prevedendo per la realizzazione dell'opera la spesa di 1.200.000 Lire.

L'edificio avrebbe dovuto ospitare circa 300 studenti, tra convittori e semiconvittori, e avrebbe dovuto essere realizzato in un'area di proprietà dell'Amministrazione Provinciale di circa 30.000 mq in prossimità della Villa Comunale. La distanza dell'area dal centro della città suscita in un primo momento qualche polemica all'interno del Consiglio Provinciale, successivamente messa a tacere dai sostenitori del progetto in ragione della favorevole esposizione del lotto, della salubrità dell'aria, dovuta anche alla presenza del vicino giardino pubblico, e della bellezza dello scorcio panoramico sulla Maiella.

Dalla mostra inaugurata il 28 luglio 1917 nei locali del Convitto emerge una qualità dei disegni molto alta, indice della grande professionalità dei concorrenti che conferisce alla manifestazione il carattere di «mostra importantissima che, per la serietà dei progetti esposti e per la ricchezza dei disegni inviati, potrebbe figurare degnamente tanto a Roma che a Firenze»[86].

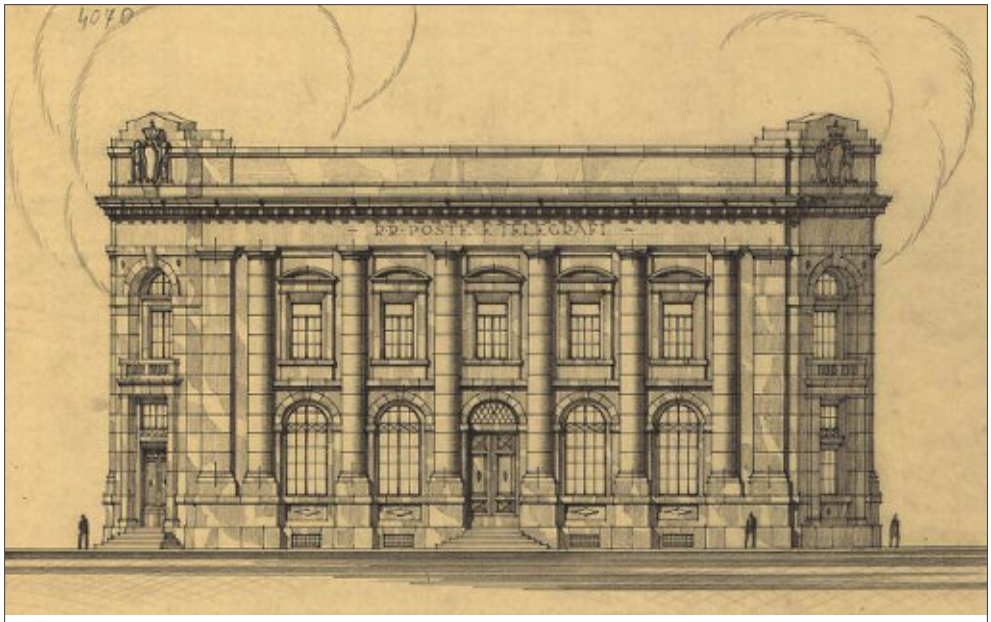


Fig. 67 – Cesare Bazzani, Palazzo delle Poste e Telecomunicazioni a Pescara (1930), prospetto (www.clfr.beniculturali.it)

[86] Aurini 4 agosto 1917, p. 1.

Fin dal momento dell'inaugurazione si distinguono fra tutti tre progetti: "Come dettò natura" di Marcello Piacentini, "Arno" di Vincenzo Pilotti e "Salus", che, da un carteggio del 27 luglio 1917 conservato presso la Biblioteca Provinciale di Chieti, risulta opera di Mario Gai, vincitore del XIII Concorso Poletti.

Nell'approccio al tema di progetto Piacentini manifesta una profonda comprensione delle prescrizioni del bando e della particolare orografia dell'area di progetto ed elabora una soluzione in linea con il concetto di "ambiente", inteso come «insieme delle particolarità per cui una data costruzione ha valore di essere in quel dato luogo e in quella data forma»[87] che costituirà la base anche del progetto per la "restaurazione" del centro di Bologna.

Attraverso la citazione testuale di Henry Baudin, preso come riferimento per la progettazione degli edifici scolastici, nella relazione tecnica Piacentini avvalora la scelta dell'area di progetto effettuata dall'Amministrazione Provinciale; secondo Baudin, infatti, la scelta dell'ubicazione è essenziale nella progettazione degli edifici scolastici, i quali devono essere costruiti su un terreno salubre, assolato, libero, possibilmente sopraelevato e isolato dai luoghi rumorosi. La distanza da percorrere per raggiungere la scuola, inoltre, non deve superare il limite di 2 km dal centro abitato, onde consentire agli alunni di raggiungere la scuola senza incorrere in potenziali pericoli.

La collocazione del nuovo Convitto di Chieti, quindi, sembra a Piacentini «una delle località più belle e più felicemente scelte di tutta l'Italia»[88], base ideale per un progetto che preveda un'articolazione spaziale in grado di assicurare aria e luce ai vari locali e di consentire al contempo una sufficiente disponibilità di spazi esterni di ricreazione. Allo stesso tempo il pendio fortemente scosceso rappresenta un grande limite progettuale, tanto che Piacentini afferma:

> (…) avrei addirittura abbandonato lo studio, se non mi fossi ancora una volta imposto di trovare una soluzione naturale[89].

La «soluzione naturale» viene suggerita a Piacentini direttamente dal terreno che lo convince ad adottare una tipologia edilizia lineare con corpi di fabbrica disposti secondo le curve di livello in modo da evitare sovrapposizioni volumetriche che potessero interferire con l'areazione e l'illuminazione dei locali *(figg. 68-69)*. Tale soluzione appare particolarmente valida se si considera che l'impiego di una tipologia ad L o ad U avrebbe creato notevoli problemi vista la pendenza del sito, che in alcuni punti raggiunge dislivelli di 20 m, rendendo necessarie massicce operazioni di scavo con un notevole dispendio economico. Le funzioni vengono distribuite

[87] Angelini 1918, p. 234.
[88] Piacentini 1917, p. 11.
[89] Ivi, p. 12.

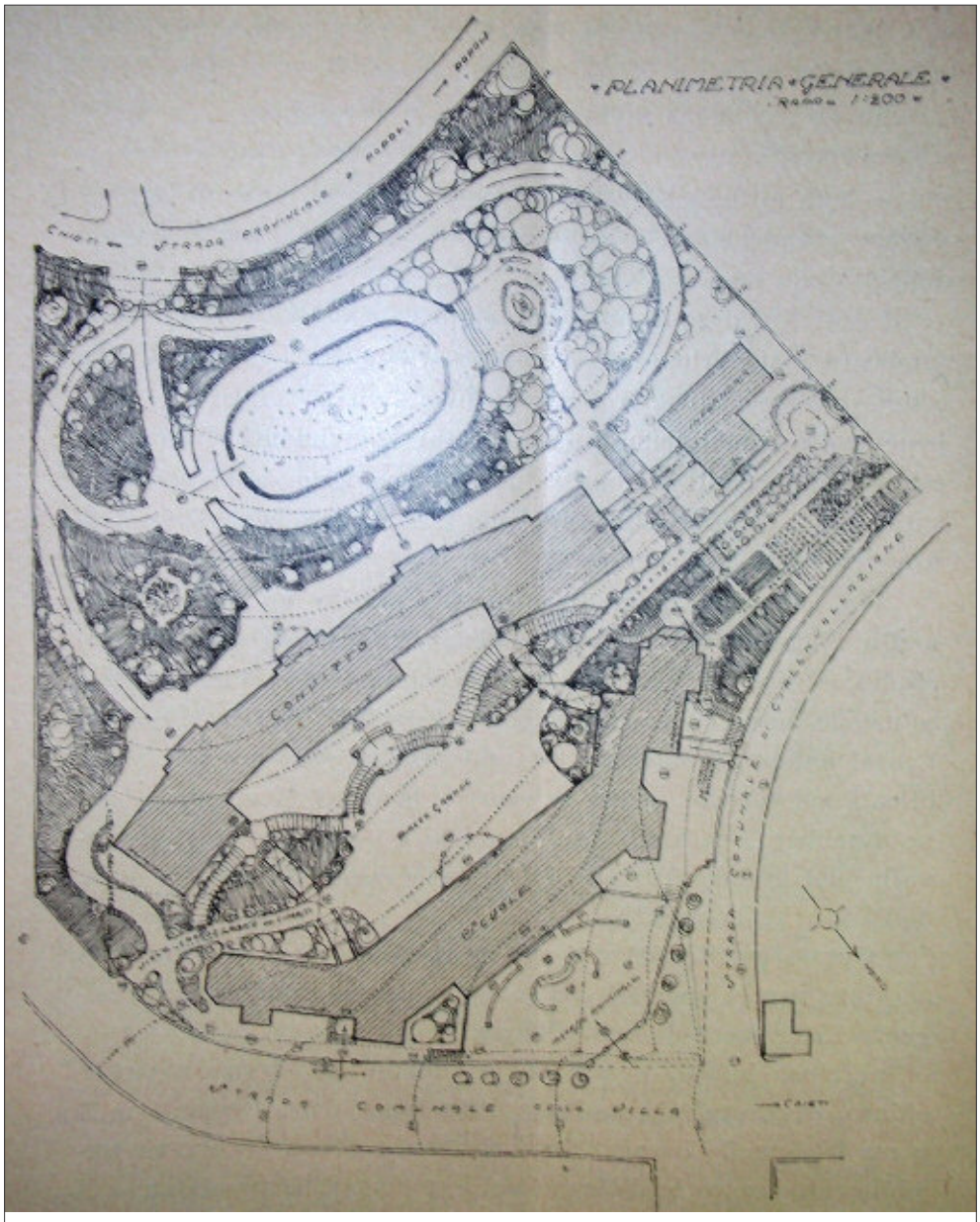


Fig. 68 – Marcello Piacentini, progetto per il nuovo Convitto "G.B. Vico" di Chieti (1917), planimetria complessiva dell'area di progetto (Piacentini 1917)

negli edifici a seconda della loro fruizione: il corpo di fabbrica più vicino alla città ospita l'Aula Magna e la biblioteca, ovvero i locali destinati alle attività scolastiche con necessità di accesso da parte degli utenti esterni e del pubblico, mentre i locali del Convitto vengono localizzati nell'edificio a sud in una posizione maggiormente riservata, così come l'infermeria, collocata in un punto dell'area di progetto isolato acusticamente da un boschetto di pini *(fig. 70)*.

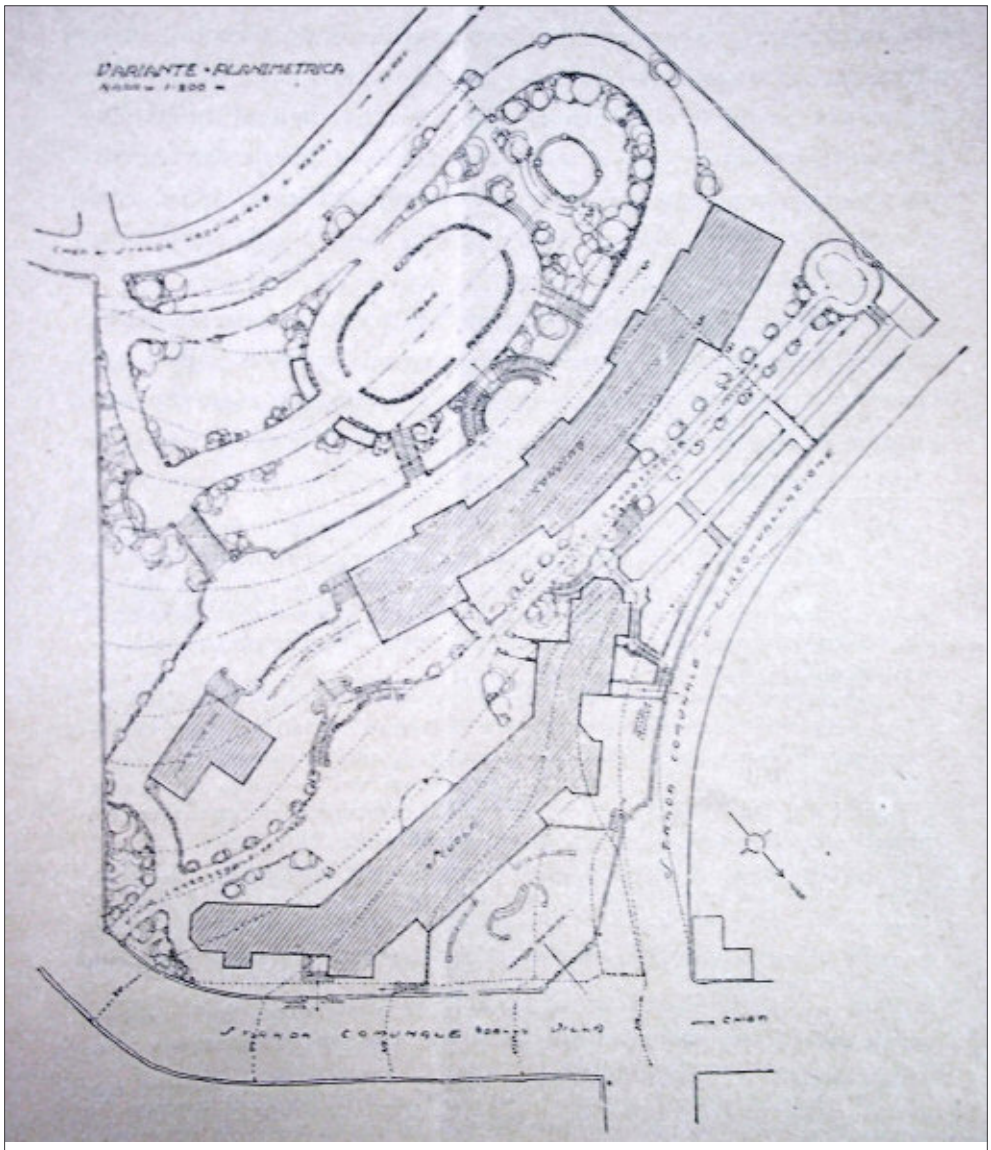


Fig. 69 – Marcello Piacentini, progetto per il nuovo Convitto "G.B. Vico" di Chieti (1917), seconda ipotesi di planimetria (Piacentini 1917)

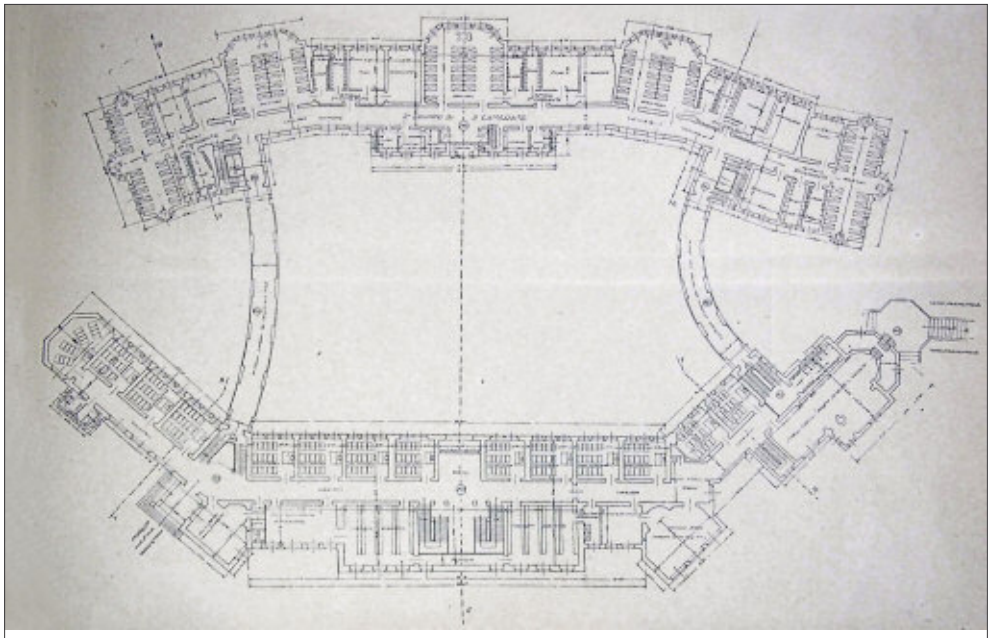


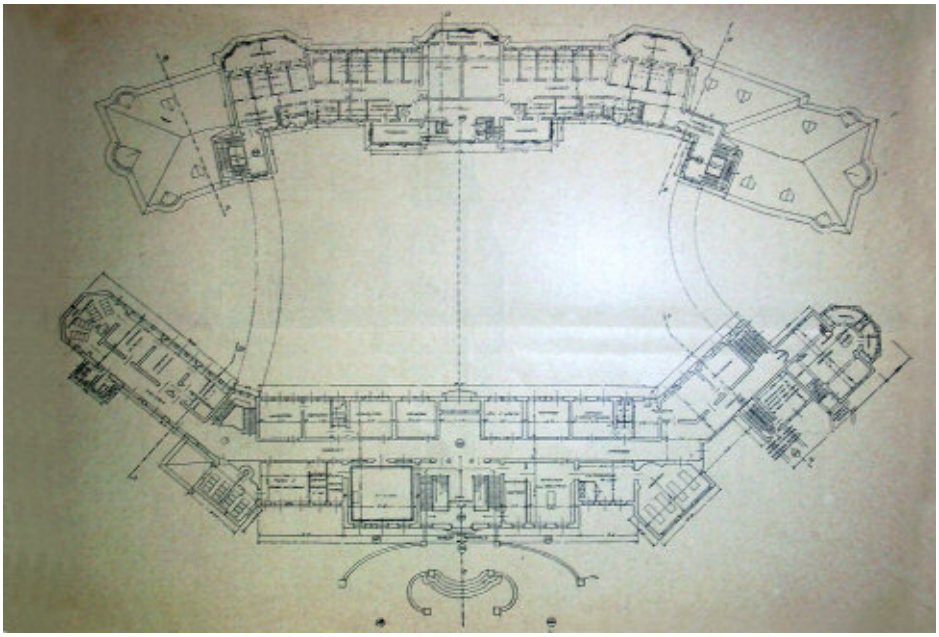
Fig. 70 – Marcello Piacentini, progetto per il nuovo Convitto "G.B. Vico" di Chieti (1917), pianta alla quota 297,50 (Convitto) e 300 (scuole) (Piacentini 1917)

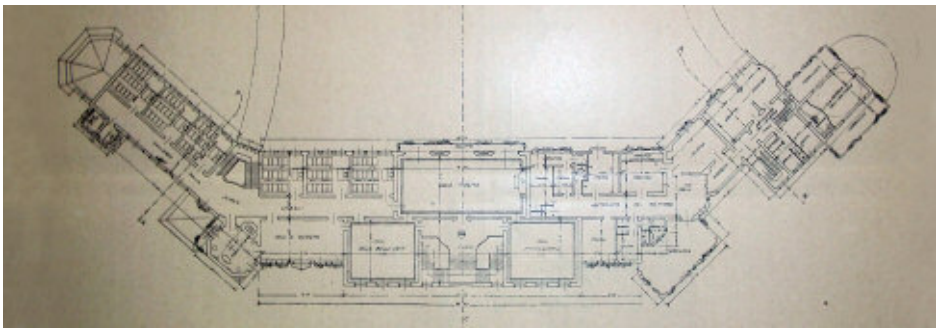
L'ingresso all'edificio scolastico viene progettato disponendo la facciata secondo un asse principale in modo da creare un accesso di uguale ampiezza da entrambe le strade (via della Villa Comunale e via di Circonvallazione); ciò consente di dotare l'edificio scolastico di tre ingressi: uno dalla piazza (aperto al pubblico) per l'accesso alle scuole, agli uffici e agli ambienti di rappresentanza; uno dalla Villa Comunale per i semiconvittori; l'ultimo da via di Circonvallazione per raggiungere l'oratorio, l'infermeria e i locali di servizio al primo piano seminterrato senza alcun intralcio alle attività scolastiche.

Particolare attenzione viene riservata all'esposizione delle aule, collocate nella parte di fabbricato rivolta ad est e sud-est, e al rispetto degli standard normativi, che prevedevano 1,25 mq/alunno nelle aule e un rapporto aeroilluminante dei locali pari a 1/6 della superficie calpestabile.

Piacentini introduce anche due torri per evitare l'andamento monotono della composizione, una delle quali (quella verso la Villa) viene adibita ad osservatorio astronomico mentre l'altra avrebbe consentito al Rettore un controllo più immediato su tutti gli spazi del Convitto; al secondo piano accanto agli altri locali di rappresentanza viene inoltre prevista la realizzazione di un'aula espositiva per i reperti etnografici in possesso della Provincia di Chieti, nell'intento di trasformare il Convitto in una sorta di "contenitore culturale" aperto al pubblico.

Nel corpo di fabbrica riservato al Convitto vengono sistemate tutte le funzioni strettamente correlate all'attività residenziale. Nel primo piano seminterrato dal piazzale principale viene ricavata una palestra e altri locali destinati alla pratica dell'attività fisica, mentre al piano terra vengono previsti il refettorio e le cucine, unitamente alla sala di ricevimento per le famiglie, alla biblioteca e alle stanze riservate al Rettore e al Censore. Il primo e il secondo piano vengono riservati agli alloggi degli studenti, 5 camerate indipendenti con spogliatoio, dormitorio, sala studio e sala ricreazione che rimandano vagamente alla tipologia a padiglioni del Convitto Nazionale di Roma, mentre l'ultimo piano viene riservato agli alloggi a stanzette individuali *(figg. 71-72)*.





Figg. 71-72 – Marcello Piacentini, progetto per il nuovo Convitto "G.B. Vico" di Chieti (1917), pianta alla quota 292,50 (Convitto) e 295 (scuole), e pianta alla quota 306 (scuole) (Piacentini 1917)

L'ultima parte della relazione di Piacentini, nella quale viene chiarito l'indirizzo estetico del progetto, costituisce un vero e proprio punto di svolta nelle teorie progettuali dell'architetto romano che sembra liberarsi delle convinzioni accademiche che fino ad allora avevano caratterizzato la sua produzione architettonica. Egli afferma, infatti, che la composizione della pianta effettuata sulla base della simmetria e dell'allineamento degli assi è possibile solo nel caso di edifici composti da un unico ambiente, nei quali una rigorosa articolazione geometrica contribuisce a creare elementi tra loro proporzionati, ma risulta inapplicabile ad edifici planimetricamente più complessi, dove nella concezione degli spazi il concetto di simmetria deve necessariamente evolversi in una sorta di euritmia, senza appiattirsi in una ripetizione schematica e rigida degli ambienti.

Nel tentativo di perorare la semplificazione decorativa messa in atto nello studio degli esterni del Convitto, inoltre, Piacentini introduce idee di ispirazione vagamente razionalista, prendendo le distanze dalla sua produzione eclettica dell'Esposizione di Roma del 1911; a tal proposito egli scrive infatti:

> (…) peggio ancora quando i muri (i veri muri statici, necessari, così belli quando sono lisci!) dei fabbricati si nascondono con i paramenti bugiardi di cemento, a colonne e frontoni, simulanti una ricchezza inesistente e uno sfarzo inutile. (…) [l'architettura] per essere tale, deve tornare ai sani ammaestramenti della natura, alla sincerità costruttiva[90].

I prospetti, infatti, sono trattati in maniera molto semplice, secondo una personale interpretazione delle forme rustiche dell'architettura abruzzese che vede l'impiego di superfici intonacate in corrispondenza degli ambienti residenziali alternate a muratura a vista; gli elementi decorativi, rigorosamente in pietra vera e non in stucco, sono disposti oculatamente nel prospetto a rimarcare l'importanza di alcuni punti dell'edificio, come ad esempio il portone d'ingresso o i cantonali *(fig. 73)*.

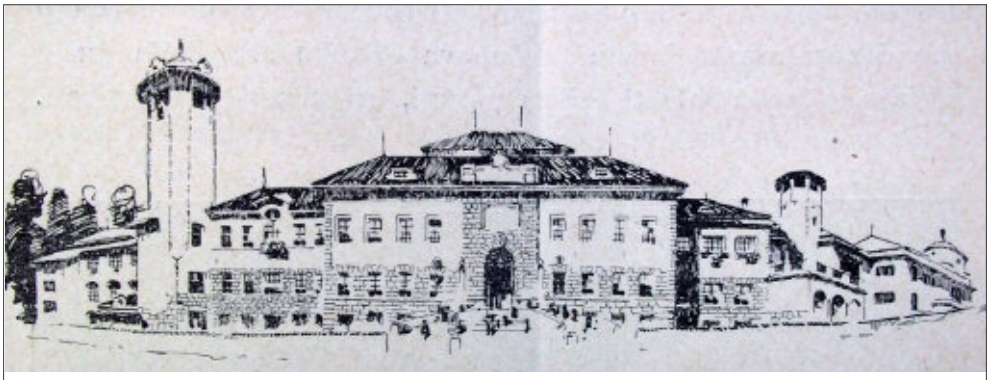
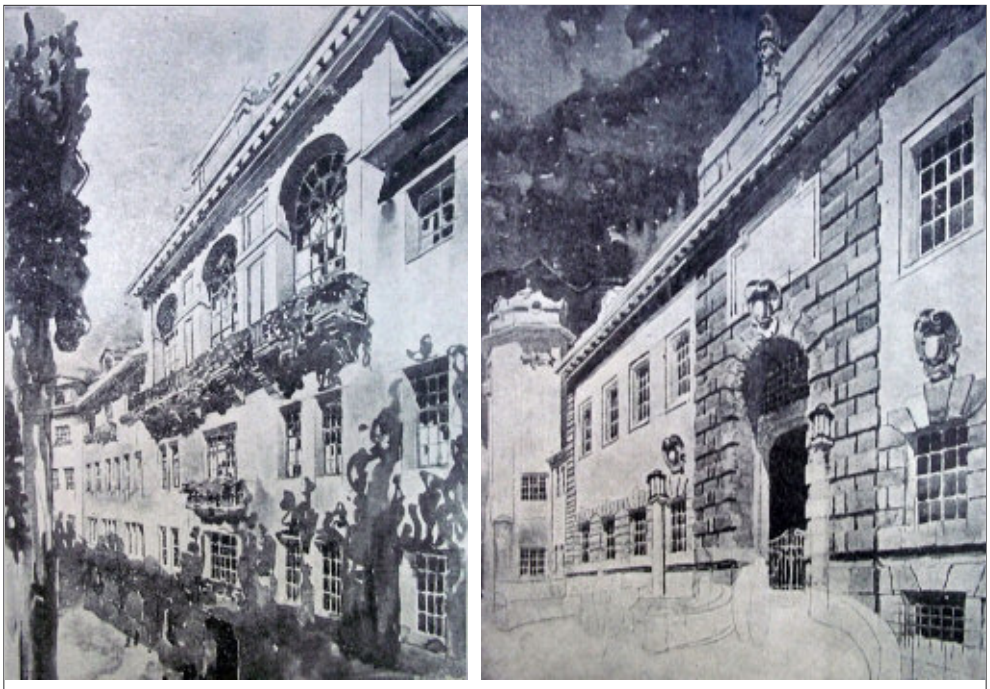


Fig. 73 – Marcello Piacentini, progetto per il nuovo Convitto "G.B. Vico" di Chieti (1917), veduta d'insieme, parte anteriore (Piacentini 1917)

[90] Ivi, p. 45.

Grazie a questi espedienti, il progetto di Piacentini viene visto come «il solo progetto che rispecchia sinceramente e sinteticamente l'anima del nostro glorioso paese»[91] attraverso facciate sobrie e perfettamente armonizzate con il contesto cittadino *(figg. 74-75)*, il quale a detta dello stesso architetto non risente delle «singolari fisionomie di Sulmona e di Popoli»[92]; ciò nonostante, «il giudizio, che si suol dire illuminato, degli arbitri»[93], non attribuisce la vittoria a tale proposta, che nell'articolazione in corpi di fabbrica viene ritenuta dispersiva e addirittura «incomprensibile»[94] dalla Commissione giudicatrice del concorso[95].



Figg. 74-75 – Marcello Piacentini, progetto per il nuovo Convitto "G.B. Vico" di Chieti (1917), porzione centrale della facciata verso la piazza Grande e particolare dell'ingresso principale (Piacentini 1917)

[91] Aurini 2 agosto 1917, p. 2.

[92] Piacentini 1917, p. 47.

[93] Angelini 1918, p. 236.

[94] *Ibidem.*

[95] La commissione era formata dal Sindaco di Chieti, dal Rettore del Convitto, dall'ingegnere capo del Genio Civile, dal Medico provinciale, chiamato a giudicare il rispetto delle condizioni igieniche dei locali, da un rappresentante della Deputazione Provinciale e da un professore di costruzioni civili, responsabile della valutazione del progetto statico dell'edificio (Aurini 14 luglio 1917, p. 2).

La soluzione progettuale di Vincenzo Pilotti, al contrario, risulta molto più familiare alla Commissione e ai visitatori della mostra, pur essendo notevolmente inferiore al progetto di Piacentini dal punto di vista funzionale.

Pilotti, infatti, elabora una soluzione basata su un impianto planimetrico più tradizionale che in buona sostanza può essere visto come un'evoluzione della tipologia edilizia a cortile impiegata nel progetto del Convitto di Teramo ma che espone il progetto a notevoli critiche vista la scarsa aerazione permessa dai cortili chiusi *(fig. 76)*.

Dalla planimetria generale *(fig. 77)* e dalla vista assonometrica di progetto *(fig. 78)* si evince una sostanziale indifferenza all'orografia del terreno che non regola in alcun modo la composizione volumetrica del complesso, mentre l'accesso viene concepito in sostanziale analogia con il progetto di Piacentini, soprattutto nella previsione dei tre ingressi distinti alle scuole; il corpo di fabbrica destinato alle aule scolastiche, poi, si innesta su un lungo corridoio a servizio dei locali del Convitto, sistemati in tre padiglioni indipendenti nella parte meridionale dell'area di progetto.

Fig. 76 – Vincenzo Pilotti, concorso dell'erigendo Convitto Nazionale e Liceo Ginnasio per la città di Chieti (1917), planimetria generale (Pinacoteca Civica AP)

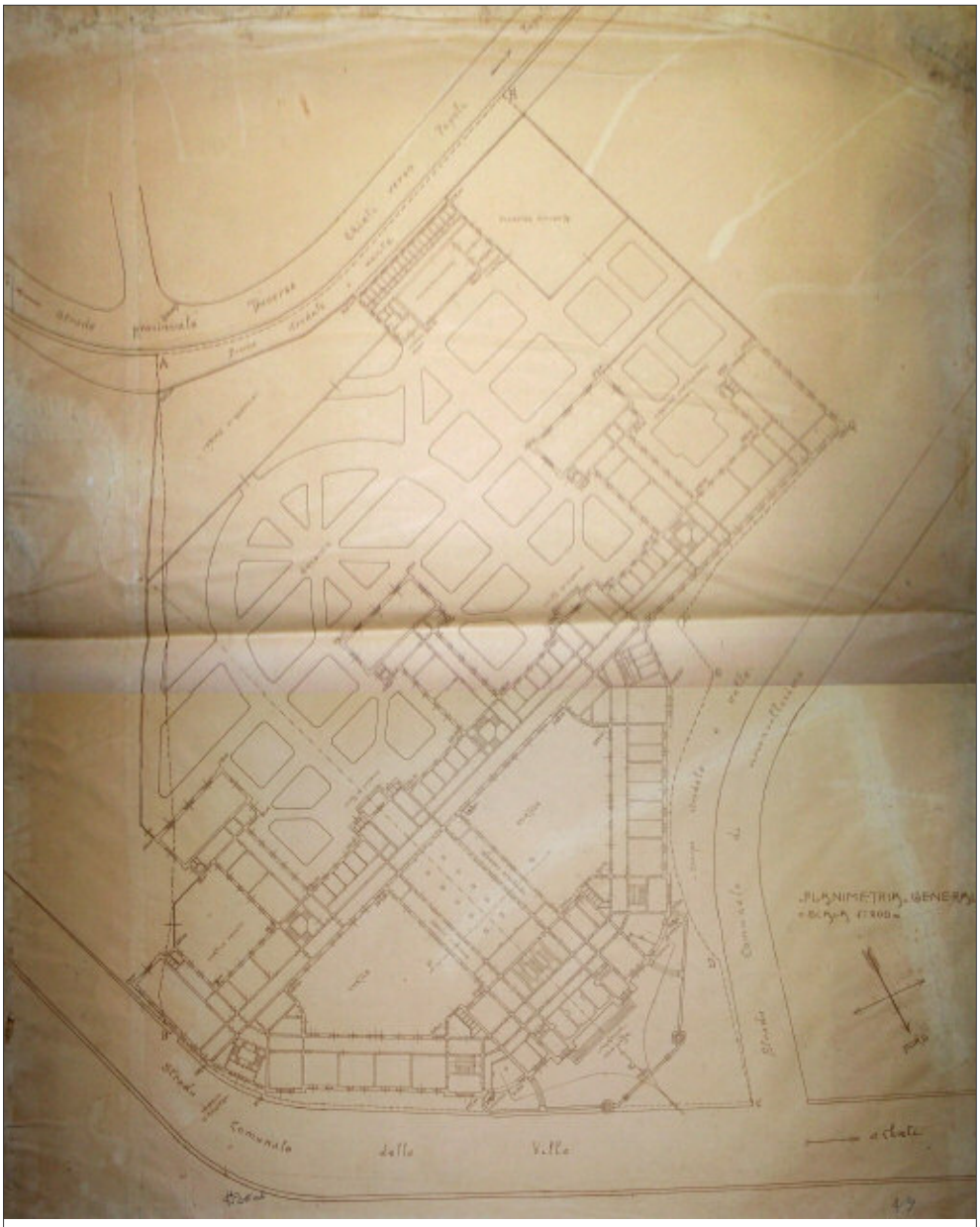
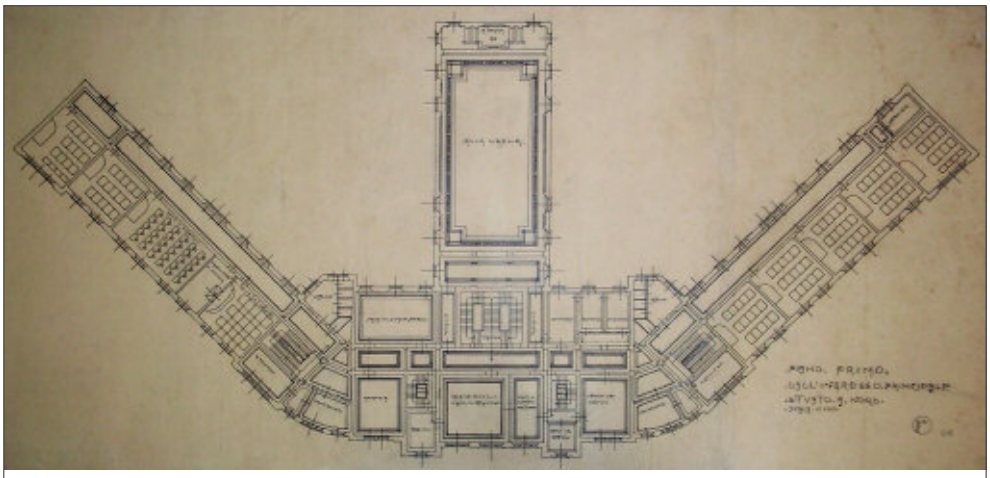


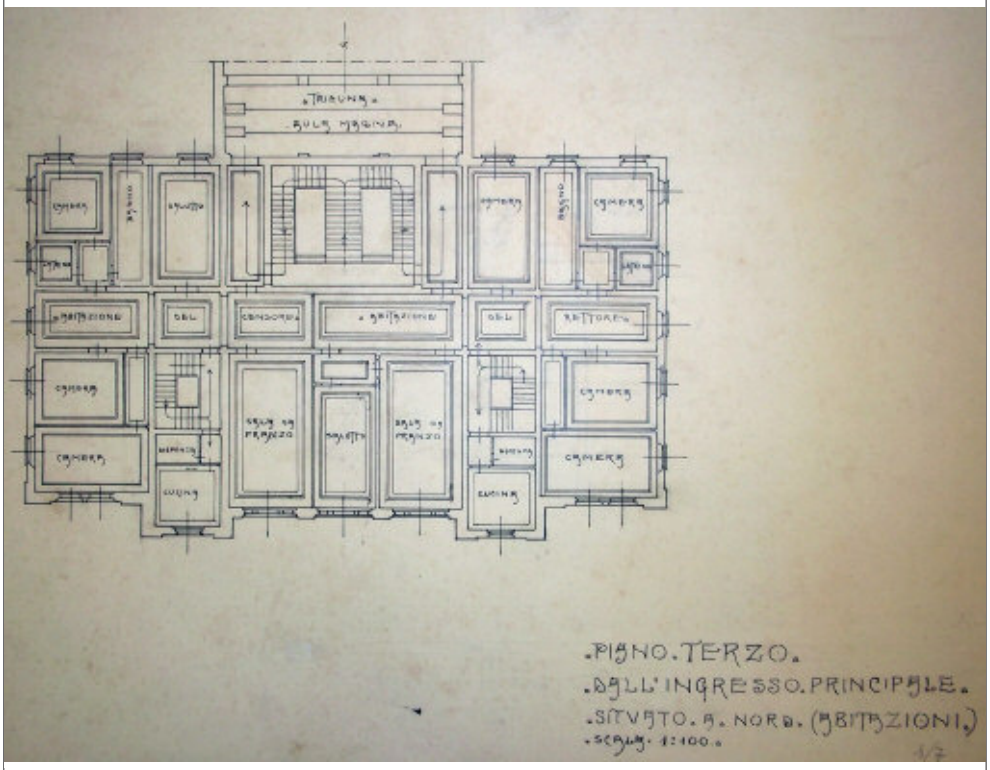
Fig. 77 – Vincenzo Pilotti, concorso dell'erigendo Convitto Nazionale e Liceo Ginnasio per la città di Chieti (1917), planimetria generale (Pinacoteca Civica AP)

Fig. 78 – Vincenzo Pilotti, concorso dell'erigendo Convitto Nazionale e Liceo Ginnasio per la città di Chieti (1917), veduta prospettica dall'alto (Pinacoteca Civica AP)

L'articolazione planimetrica dei locali segue sostanzialmente lo schema già realizzato nel Convitto "Melchiorre Delfico": l'ingresso principale viene riservato ai professori, agli utenti esterni e agli ospiti del Convitto, mentre gli accessi laterali conducono rispettivamente ai locali del Ginnasio, a destra, e a quelli del Liceo, a sinistra; nell'atrio di ingresso, coperto a cassettoni, vengono ricavati gli spazi per gli uffici del Censore e per le stanze di colloquio con le famiglie, mentre in corrispondenza dell'asse principale viene collocata la sala di lettura con gli ambienti riservati al catalogo e al deposito libri.

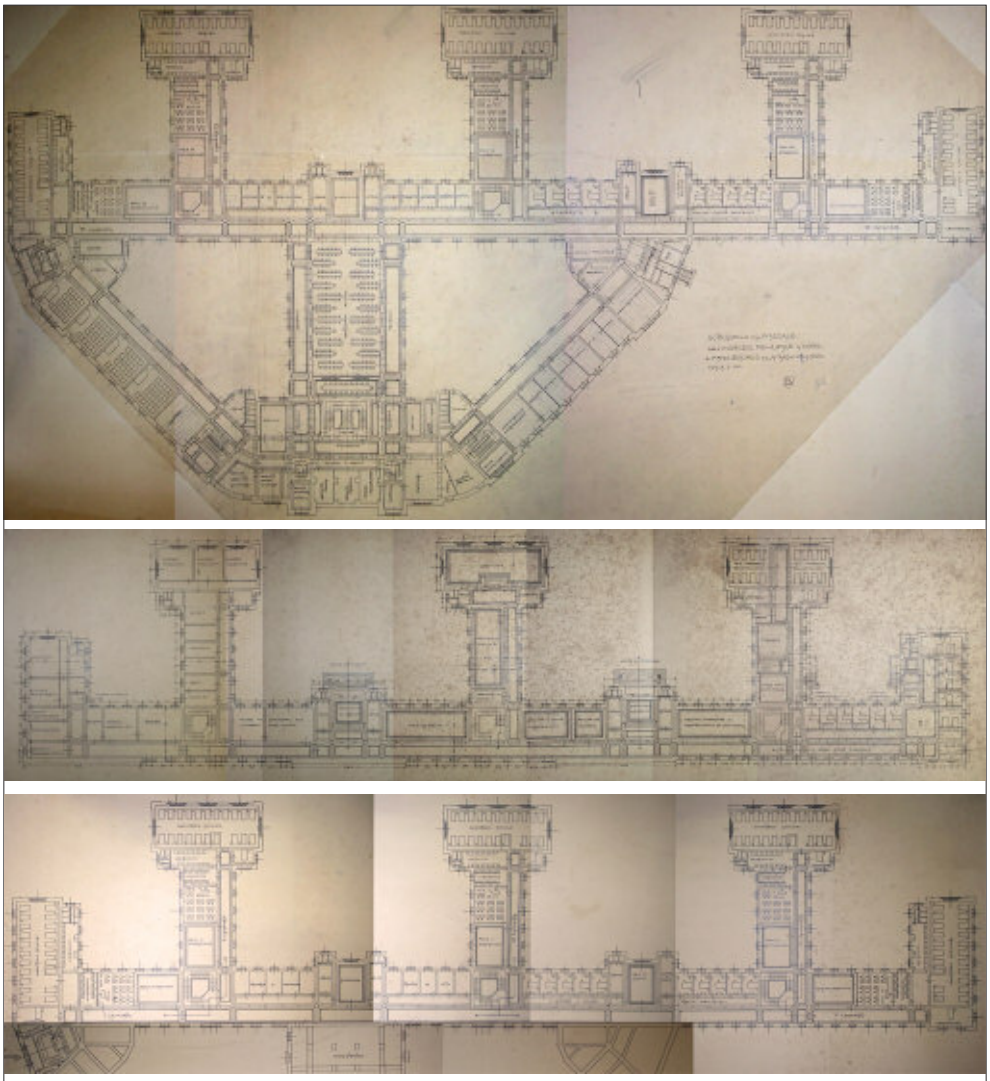
Al primo piano, al quale si accede attraverso lo scalone monumentale in asse con l'ingresso, vengono collocate le aule di disegno e di chimica, i locali di accesso pubblico e quelli di rappresentanza. Nella parte anteriore sono ricavati gli spazi per gli uffici direzionali e per quelli amministrativi, mentre in diretta corrispondenza con lo scalone viene collocata l'Aula Magna *(fig. 79)*; gli alloggi per il Censore e per il Rettore, infine, in maniera analoga a quanto realizzato a Teramo, vengono previsti all'ultimo piano con affaccio sull'ingresso principale *(fig. 80)*.





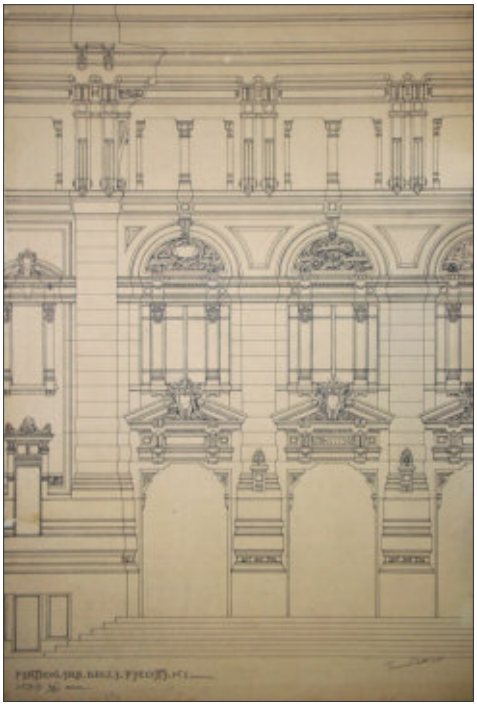
Figg. 79-80 – Vincenzo Pilotti, concorso dell'erigendo Convitto Nazionale e Liceo Ginnasio per la città di Chieti (1917), pianta piano primo e pianta piano terzo dal piazzale principale (Pinacoteca Civica AP)

Gli ambienti di servizio e il refettorio, invece, vengono ricavati nel primo piano seminterrato dell'edificio scolastico in comunicazione diretta con il retrostante corpo del Convitto che si sviluppa su due piani seminterrati con un'altezza sfalsata rispetto a quella delle scuole *(fig. 81)*. Nell'ultimo piano seminterrato, alla quota del giardino posteriore, vengono disposti i locali riservati alla pratica delle attività sportive e ricreative, all'infermeria, oltre ad alcune stanze riservate agli alloggi degli inservienti, alla sartoria e al laboratorio di calzoleria *(figg. 82-83)*.



Figg. 81-82-83 – Vincenzo Pilotti, concorso dell'erigendo Convitto Nazionale e Liceo Ginnasio per la città di Chieti (1917), pianta piano seminterrato dal piazzale principale, pianta piano terreno e pianta piano primo dal giardino (Pinacoteca Civica AP)

L'attenzione all'aspetto funzionale del progetto, tuttavia, sembra essere in secondo piano rispetto allo studio dell'aspetto formale e decorativo dell'edificio. Pilotti, infatti, propone tre differenti soluzioni di facciata ispirate ad altrettanti stili architettonici, come aveva già fatto nel Concorso per la Biblioteca Nazionale di Firenze, nella convinzione che «un istituto tanto importante, di insegnamento e di cultura (…) non poteva mostrare una squallida fronte, povera di linee e nuda di ornamenti»[96].



Nella soluzione n. 1 *(fig. 84)* vengono impiegate forme molto simili a quelle adottate a Teramo, con un'accentuata ispirazione manierista specialmente nella parte centrale del prospetto, suddivisa in tre fasce orizzontali serrate agli angoli da corpi lievemente aggettanti; l'ingresso alle scuole è rimarcato dal triplice fornice a tutto sesto mentre nella parte superiore le finestre vengono ripartite da colonnine, quasi a riproporre le forme delle finestre termali. Osservando il particolare della facciata *(fig. 85)* si evince la grande abilità grafica di Pilotti e l'attenzione quasi maniacale rivolta all'aspetto decorativo del progetto, evidente soprattutto nei bassorilievi dei timpani semicircolari che sormontano le

Figg. 84-85 – Vincenzo Pilotti, concorso dell'erigendo Convitto Nazionale e Liceo Ginnasio per la città di Chieti (1917), proposte progettuali per la facciata principale, particolare della facciata n. 1 e facciata n. 1 (Pinacoteca Civica AP)

[96] Aurini 8 agosto 1917, p. 2.

aperture del primo livello. I prospetti del Convitto, invece, vengono trattati in maniera più lineare e pulita con una parete semplicemente intonacata nella quale l'unico apporto plastico viene offerto dalle modanature delle cornici delle finestre.

L'aspetto decorativo e cromatico viene quasi esasperato nella seconda soluzione *(fig. 86)*, concepita come una sorta di arricchimento di quella precedente: in questa proposta il prospetto diventa una sorta di tela color arancio su un basamento lapideo, movimentata unicamente dalle variazioni di altezza di elementi svettanti che corrispondono alle parti finali dell'edificio. L'attenzione si concentra sulla parte centrale del fronte e in modo particolare sull'ingresso, dove l'affastellarsi di motivi decorativi e riccamente policromi mette in secondo piano gli elementi formali impiegati; il triplice fornice d'ingresso viene semplificato con una terminazione ad arco a sesto ribassato mentre le aperture del primo piano diventano delle bifore di ispirazione fiorentina, analoghe a quelle impiegate nel concorso per il Palazzo Comunale di Rieti ma trasfigurate da una decorazione minuziosa di tasselli in ceramica smaltata *(figg. 87-88-89)*. Nel complesso gli elementi lapidei, come le colonnine tortili, le balaustre in pietra o i fregi fitomorfi in testa alle paraste contribuiscono a creare un'immagine del tutto svincolata dal rapporto con il contesto urbano e molto più vicina a quella del Palazzo Muzii a Teramo (1908) o della Villa Migliori a Giulianova (1914).

Nella soluzione di facciata n. 3 *(fig. 90)*, infine, Pilotti propone un progetto d'ispirazione dichiaratamente michelangiolesca con un fronte scandito verticalmente dai cantonali in pietra e orizzontalmente dall'alternanza dei timpani delle finestre triangolari e semicircolari; viene così sostituito il triplice fornice d'ingresso con un portale architravato sormontato da una balconata sorretta da semicolonne di ordine pseudo-composito. I riferimenti a Michelangelo, oltre che nella rappresentazione sfumata ed espressiva dei particolari, risultano palesi nel timpano

Fig. 86 – Vincenzo Pilotti, concorso dell'erigendo Convitto Nazionale e Liceo Ginnasio per la città di Chieti (1917), proposte progettuali per la facciata principale, facciata n. 2 (Pinacoteca Civica AP)

Figg. 87-88 – Vincenzo Pilotti, concorso dell'erigendo Convitto Nazionale e Liceo Ginnasio per la città di Chieti (1917), proposte progettuali per la facciata principale n. 2, particolare della facciata e della torretta (Pinacoteca Civica AP)

Fig. 89 – Vincenzo Pilotti, concorso dell'erigendo Convitto Nazionale e Liceo Ginnasio per la città di Chieti (1917), particolare della facciata n. 2 (Pinacoteca Civica AP)

Fig. 90 – Vincenzo Pilotti, concorso dell'erigendo Convitto Nazionale e Liceo Ginnasio per la città di Chieti (1917), proposte progettuali per la facciata principale, facciata n. 3 (Pinacoteca Civica AP)

triangolare spezzato che sormonta il finestrone centrale e in modo particolare nelle due statue collocate ai lati dello stemma, che per alcuni versi ricordano le tombe medicee della Sagrestia Nuova nel San Lorenzo fiorentino *(fig. 91)*.

La ragione del successo del progetto di Pilotti risiede probabilmente in questo costante richiamo alle epoche architettoniche del passato che determina soluzioni più vicine alla "tradizione architettonica" prediletta dai membri della Commissione, più inclini a preferire l'applicazione di forme rappresentative e monumentali che non la rivalutazione dell'architettura rustica abruzzese e, nella fattispecie, teatina *(fig. 92)*.

Degli altri progetti si conoscono unicamente le descrizioni fatte sulla pagine de "Il Giornale d'Italia", che il 2 agosto 1917 dedica buona parte della corrispondenza dall'Abruzzo al

Fig. 91 – Vincenzo Pilotti, concorso dell'erigendo Convitto Nazionale e Liceo Ginnasio per la città di Chieti (1917), particolare della facciata n. 3 (Pinacoteca Civica AP)

Fig. 92 – Vincenzo Pilotti, Convitto Nazionale e Liceo Ginnasio per la città di Chieti (1917), vista della fontana antistante il prospetto principale (Pinacoteca Civica AP)

concorso per il nuovo Convitto di Chieti. Da queste apprendiamo come la maggior parte delle soluzioni presentate avessero proposto tipologie edilizie a cortile quasi totalmente indifferenti all'orografia del terreno e alla specificità del contesto architettonico dell'opera, come nel caso dei progetti "Minerva", "Ausonia", *"Festina lente"* e "Per un titolo".

Il progetto *"Libertas"* tenta di discostarsi dall'applicazione di una pianta a cortile con il risultato di ottenere una planimetria estremamente frammentata e quasi labirintica, senza alcuna praticità funzionale; la proposta *"In hoc signo vinces"*, invece, pur risolvendo in maniera positiva il dislivello del terreno, presenta prospetti monotoni, appesantiti da una lunga ripetizione di finestre della stessa tipologia. Alcuni aspetti positivi vengono riscontrati infine nei progetti *"Multa paucis"*, per via degli alzati semplici e freschi, lontani dalla pedissequa applicazione dei motivi accademici, e "Pace", concepito con attenzione all'areazione e all'illuminazione dei locali ma «di concezione poverissima e troppo disadorna»[97].

La soluzione di Mario Gai, celata sotto il motto *"Salus"*, rappresenta una delle proposte considerate maggiormente valide dopo quelle di Pilotti e Piacentini per via della facciata con ampi finestroni interrotta da grandi pilastri che creano un piacevole gioco di volumi e di luci ed ombre. Nonostante ciò il progetto viene respinto poiché ritenuto «pesantemente classico, di un classicismo seicentesco troppo romano»[98], giudizio che appare giustificato se si considera l'impostazione progettuale adottata da Gai al XIII concorso Poletti, nel quale progetta la sede per un nuovo giornale politico a Roma impiegando lo schema tradizionale del palazzo romano.

Nonostante l'ottimo riscontro da parte del pubblico e dei funzionari statali, il concorso per il Convitto "G.B. Vico" costituirà una sorta di meteora nel contesto architettonico della città dal momento che l'alto costo dell'opera rende di fatto inattuabile qualunque tipologia di intervento proposta. D'altro canto il territorio teatino negli anni Venti manca della manodopera in grado di eseguire un progetto di simili proporzioni per via della massiccia emigrazione della manovalanza e degli artigiani scalpellini indispensabili alla realizzazione di un progetto dalla concezione "artigianale" come quello di Pilotti.

Dopo il Concorso, Chieti torna nel suo stato di "città-camomilla" durante il quale vengono progettati edifici come il Palazzo della Camera di Commercio in cui Giulio Mammarella ripropone elementi formali ispirati all'abbazia di San Clemente a Casauria, alla stregua di quanto fatto da Antonino Liberi nel padiglione abruzzese all'Esposizione di Roma del 1911[99]; il razionalismo semplificato del

[97] Aurini 2 agosto 1917, p. 2.
[98] *Ibidem.*
[99] Giannantonio 2019, pp. 216-221.

periodo fascista rappresenterà, quindi, la naturale evoluzione di questa particolare forma locale di Eclettismo storicista che troverà nella monumentalità degli edifici del Regime il fattore di rilancio della produzione architettonica teatina.

CAPITOLO V

NOTE CONCLUSIVE

Il presente studio ha avuto come obiettivo la rilettura di un aspetto particolare dell'architettura prebellica nel tentativo di individuare la radice ultima del linguaggio architettonico dell'anteguerra analizzando nel dettaglio un'esperienza maturata in territorio abruzzese. In quest'ottica è risultato basilare lo studio di Raffaele Giannantonio sui concorsi di architettura – da sempre terreno fecondo di nuove soluzioni formali – così come la successiva analisi condotta sul concorso per il Convitto "G.B. Vico" di Chieti, utile a ricondurre ad un quadro nazionale più ampio le evoluzioni dell'architettura regionale.

Dall'analisi svolta è emersa tuttavia una notevole difficoltà interpretativa delle istanze architettoniche del periodo antecedente la Grande Guerra, diretta conseguenza della mancata formulazione di una visione univoca dello stile architettonico; infatti, nonostante le numerose iniziative rivolte agli architetti e agli artisti al fine di incentivare la creazione di forme nuove, il linguaggio architettonico continuava ad essere fortemente legato allo stile classico per poi orientarsi verso la riscoperta dei caratteri dell'architettura rustica dei vari centri italiani.

È apparso subito chiaro come la natura formale dell'architettura prebellica non fosse da ricercare tanto sul piano stilistico quanto su quello della soggettiva interpretazione dell'architettura da parte dei singoli progettisti. Di conseguenza un ruolo di fondamentale importanza ha assunto lo studio del percorso formativo e della prima produzione architettonica delle due figure attorno alle quali è stato sviluppato il presente studio – Marcello Piacentini e Vincenzo Pilotti – che ha consentito di ricostruire episodi capaci di far luce sulle dinamiche evolutive del linguaggio architettonico in Italia.

Marcello Piacentini muove i primi passi della sua carriera all'interno dello studio del padre dove ha modo di entrare a contatto con figure come Giulio Podesti, Gaetano Koch, Giuseppe Sacconi e Manfredo Manfredi che con le loro opere stavano modellando il volto della Roma postunitaria. Proprio nel campo del progetto urbano – in modo particolare nella sistemazione di piazza Colonna (1903) – ha modo di sviluppare le sue prime linee di ricerca sul rapporto con il tessuto edilizio storico che verranno affinate poi nella Fiera di Bergamo (1906) *(fig. 93)*, nel

concorso per il congiungimento dei palazzi capitolini (1913) e in quello per la sistemazione di piazza Navona (1913).

Assieme al padre partecipa alla realizzazione di una cospicua parte delle residenze della borghesia romana, di cui la casa Garbugli-Pratelli, il Villino Cumbo ed il Villino Allievi costituiscono un primo esempio, giungendo poi a trasporre quelle influenze neo-barocche che già avevano animato i suoi progetti per l'Esposizione di Roma del 1911 nei progetti che realizza all'inizio della sua carriera libero professionale, come ad esempio quello di Villa Gasparri (1912) o di Villa Rusconi (1913), fino ad arrivare a riproporre lo stile rustico romano nella Villa Nobili (1916) che stabilisce un forte rimando al progetto di Chieti.

Vincenzo Pilotti, professionalmente attivo in un territorio lontano dai fervori culturali romani, ha occasione di spaziare in maniera maggiormente libera nel vasto repertorio linguistico appreso durante gli studi compiuti all'Istituto di Belle Arti di Roma *(fig. 94)*, come dimostra il progetto per il riadattamento del prospetto di una chiesa a Trisungo (1898), dove vengono riproposte le bicromie del

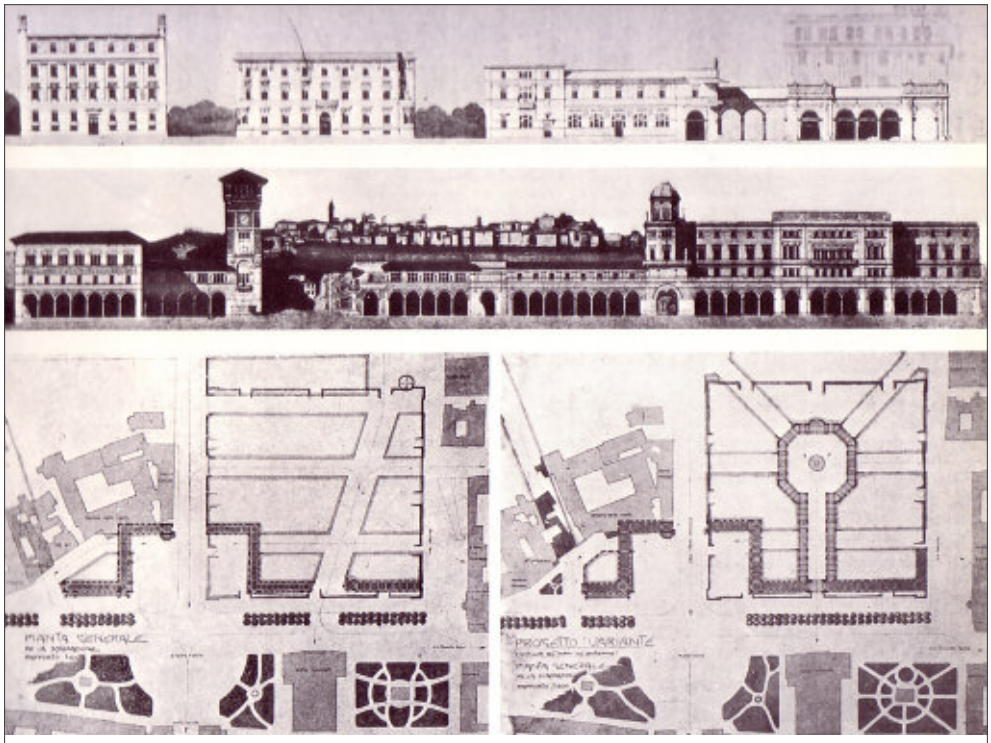


Fig. 93 – Marcello Piacentini, Giuseppe Quaroni, progetto per il nuovo centro di Bergamo (1906) prospetti dei fronti stradali, planimetria di progetto (in basso a sinistra) e planimetria di variante (in basso a destra) (Accasto, Nicolini, Fraticelli 1971)

Romanico lombardo, o lo studio per l'ingresso del cimitero di Teramo (1903), nel quale il Neoromanico muta palesemente in Neogotico.

Prima di trasferire il fulcro della sua attività professionale a Pescara, in seguito all'elezione alla carica di Podestà dello zio Bernardo Montani, è proprio nel territorio compreso tra le Marche e l'Abruzzo che Pilotti pone le basi del suo futuro professionale, in modo particolare nell'ambito dell'edilizia privata, come testimoniano il Palazzo Muzii (1908) realizzato a Teramo, la Villa Migliori a Giulianova (1914) e il Palazzo Tarlazzi (1914) costruito ad Ascoli Piceno.

Fig. 94 – Vincenzo Pilotti, disegno di studio della trabeazione corinzia del Tempio di Castore e Polluce (1895) (Pinacoteca Civica AP)

Un particolare rilievo, poi, meritano gli studi compiuti in materia di edilizia scolastica nei progetti dell'Edificio Scolastico di Grottammare (1912) e nel già citato Convitto "Melchiorre Delfico" che di fatto anticipa il filone di ricerca che porterà alla soluzione progettuale per il concorso di Chieti.

Di primaria importanza è stata la consultazione di fonti bibliografiche e iconografiche dirette che ha permesso di studiare alcune soluzioni progettuali inedite; nella fattispecie sono state ricostruite le prime fasi della produzione architettonica di Marcello Piacentini attraverso ricerche effettuate presso l'Archivio Storico Capitolino e il Fondo Piacentini conservato nella Biblioteca di Scienze Tecnologiche-Architettura di Firenze, mentre nell'Archivio Iconografico della Pinacoteca Civica di Ascoli Piceno così come nell'Archivio di Stato di Teramo è stato reperito materiale inerente l'attività professionale di Vincenzo Pilotti.

In particolare lo studio del Concorso per la Biblioteca Nazionale di Firenze del 1904, unica occasione che coinvolge in maniera diretta Piacentini e Pilotti assieme a Cesare Bazzani, ha individuato in maniera chiara un legame progettuale tra i tre, ravvisabile in buona sostanza nella matrice classicista della loro impostazione compositiva e nell'attenzione al contesto storico della città.

In conclusione sembra corretto individuare nella vittoria conseguita nella competizione per la Biblioteca Nazionale di Firenze e in quella per il Palazzo delle Belle Arti di Roma il punto di contatto indiretto tra Bazzani e il concorso di Chieti: pur non rientrando tra i concorrenti della competizione, infatti, la vittoria del linguaggio classicista nell'ambito dei due citati concorsi sembra porsi in diretta corrispondenza con il successo riscosso dal progetto monumentale elaborato da Pilotti per il "G.B. Vico" a scapito del più innovativo e funzionale progetto di Piacentini.

Un'analisi di tutte le soluzioni progettuali elaborate dai 13 concorrenti per il convitto di Chieti, resa impossibile dall'irreperibilità degli elaborati, avrebbe forse consentito di delineare un quadro più completo dal quale evincere indirizzi stilistici oggettivi oppure, come forse più probabile, confermare la teoria di partenza che ipotizzava nel concorso per il "G.B. Vico" non tanto un momento di confronto sulla tematica dello stile nazionale, quanto un'occasione di importante verifica da parte dei concorrenti della propria personale visione dell'architettura.

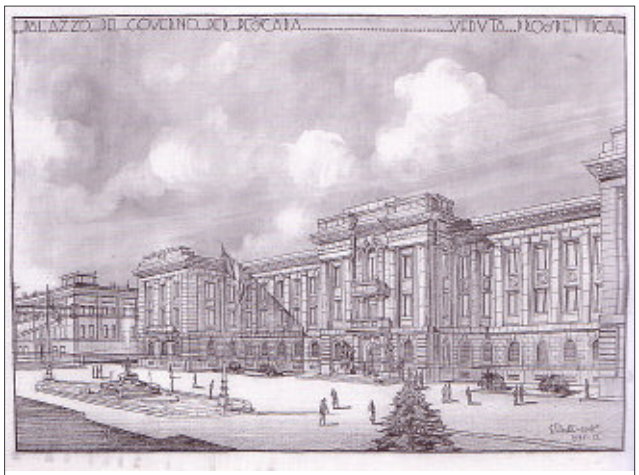


Fig. 95 – Vincenzo Pilotti, Palazzo del Governo di Pescara (1931), vista prospettica (Tramonti, Martellucci 2003)

Nello specifico l'episodio di Chieti non rappresenta nella carriera di Pilotti un sostanziale elemento innovatore: la sua soluzione progettuale, al pari dei coevi palazzo Tarlazzi di Ascoli Piceno (1911-14) e Convitto "Melchiorre Delfico" di Teramo (1912-1934, analizzato nella trattazione come riferimento progettuale), ne manifesta la predilezione per la monumentalità, per le forme classiche e per le facciate continue che solo nei progetti per Pescara degli anni Trenta evolverà in forme maggiormente "novecentate" *(fig. 95)*.

L'analisi condotta in parallelo con quanto realizzato a Teramo ha comunque consentito di risalire alla metodologia progettuale dell'architetto che attua una composizione dall'esterno, partendo dalla definizione formale dei prospetti e dall'attenzione ai partiti decorativi *(figg. 96-97)*; a conferma di ciò è interessante notare che per il Convitto di Chieti, come per la Biblioteca Nazionale di Firenze, Pilotti accantona l'ottimizzazione funzionale delle planimetrie concentrandosi, invece, sullo studio dell'aspetto decorativo in tre diverse varianti di prospetto.

Fig. 96-97 – Vincenzo Pilotti, concorso dell'erigendo Convitto Nazionale e Liceo Ginnasio per la città di Chieti (1917), studi per la facciata n. 2 e dettaglio della finestra della facciata n. 1 (Pinacoteca Civica AP)

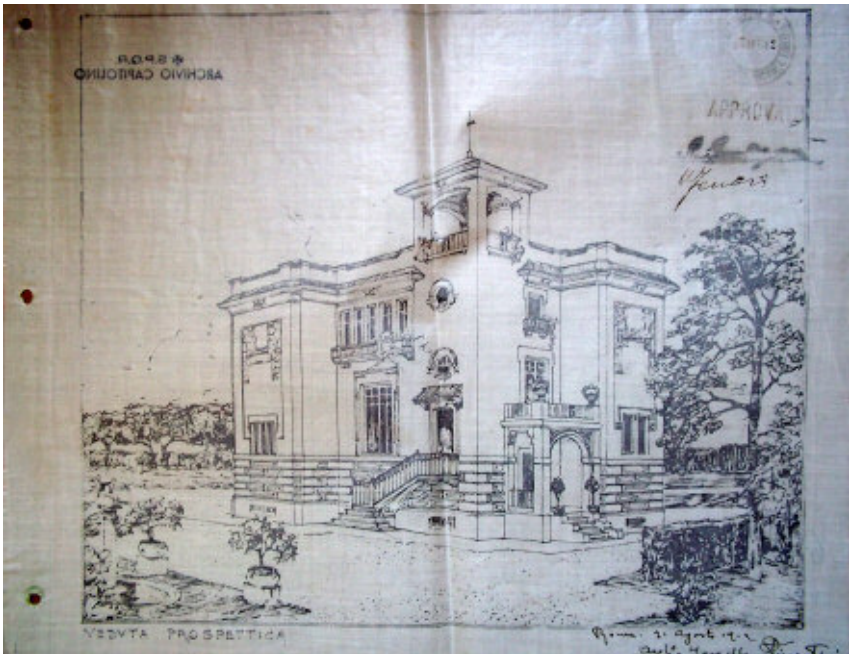
L'importanza dello studio sul concorso per Chieti e la rilevanza dei risultati ottenuti appaiono tuttavia chiaramente evidenti se riconduce la soluzione di Marcello Piacentini all'ambito nazionale.

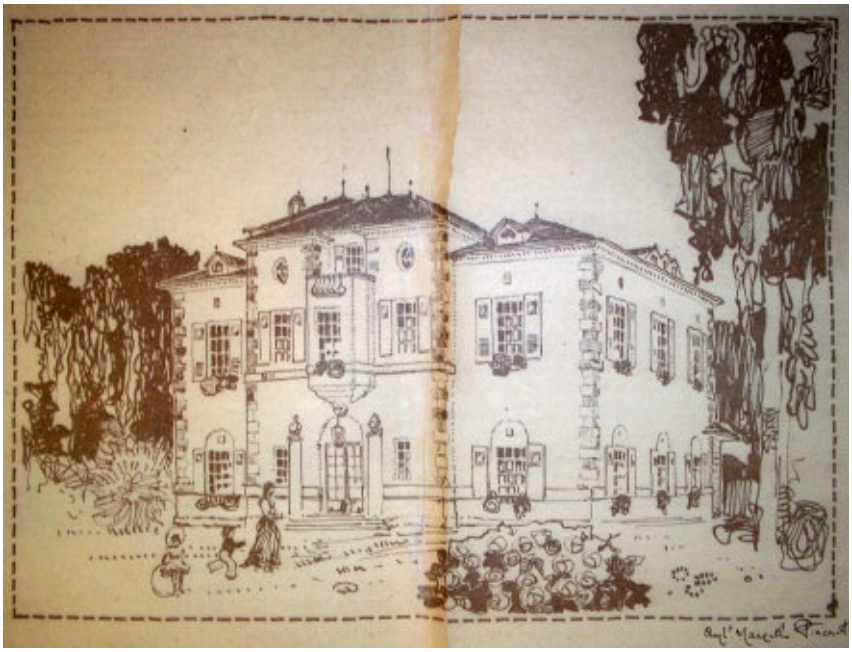
La soluzione progettuale di Piacentini, infatti, organicamente conformata sull'orografia del terreno, non solo si pone in pieno accordo con la vocazione paesaggistica che in Abruzzo si era chiaramente manifestata a partire dai primi progetti di adeguamento infrastrutturale di architetti come Filippo Sargiacomo, ma realizza nel concorso di Chieti il primo tentativo di applicazione delle tematiche dell'architettura rustica ad un edificio pubblico.

A questo proposito è doveroso ricordare come Arianna Sara De Rose individui nel Convitto di Chieti il momento di superamento dell'Accademismo e il punto di arrivo del rinnovamento in chiave modernista del linguaggio di Marcello Piacentini.

La sua soluzione, infatti, si colloca in quel filone dell'architettura rustica che già dagli anni Dieci aveva proposto a Roma nel Villino Gasparri *(fig. 98)* o nel villino Nobili *(fig. 99)*, simili al progetto di Chieti per l'uso delle superfici intonacate, dei cantonali in pietra squadrata, del basamento in conci rettangolari e per la movimentazione delle masse attraverso la realizzazione di torrette, punto fondamentale nelle teorie di Giovannoni in materia di architettura residenziale.

Sarebbe tuttavia semplicistico inquadrare il progetto come semplice reinterpretazione dei canoni stilistici viennesi o come riproposizione delle forme dell'architettura rustica abruzzese, peraltro in netto contrasto con il Classicismo dei progetti coevi realizzati a Chieti, dei quali il Palazzo della Provincia di Giulio Mammarella rappresenta l'esempio più calzante. Al contrario, l'applicazione di un

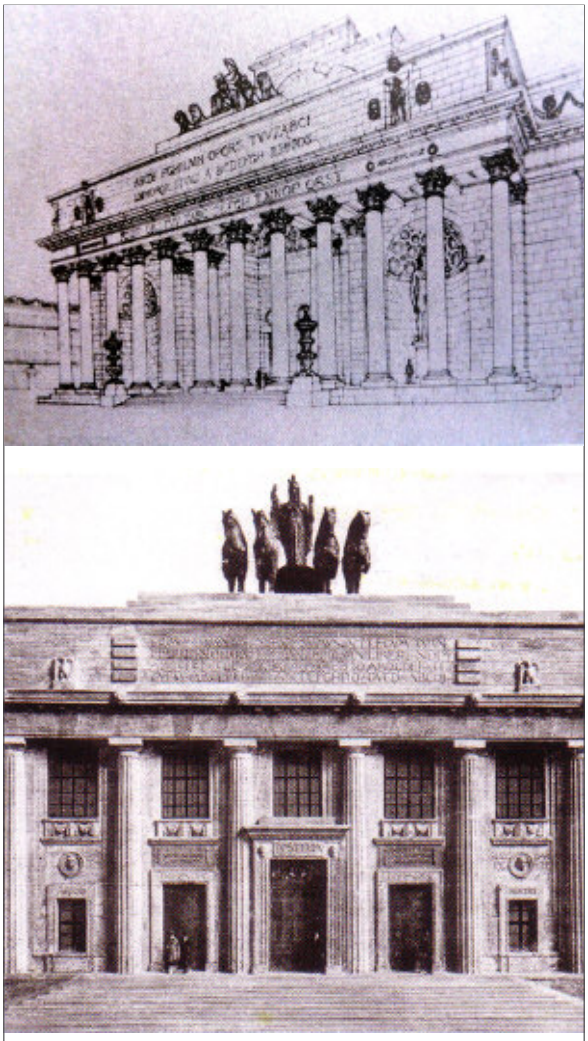




Figg. 98-99 – Marcello Piacentini, progetto per la Villa Gasparri a Roma (1912), veduta prospettica, e progetto per la Villa Nobili a Roma (1916), veduta prospettica (Archivio Storico Capitolino)

linguaggio architettonico di stampo prettamente residenziale ad un insieme di corpi di fabbrica di marcata valenza urbanistica, se da un lato costituisce un'occasione importante per imprimere la propria cifra formale sul piano stilistico nazionale, dall'altro rappresenta un momento di verifica dell'applicabilità dello stile rustico alla scala urbana, in seguito al quale Piacentini compie un definitivo cambio di rotta.

Come l'insuccesso dei padiglioni in stile eclettico realizzati per l'Esposizione di Roma del 1911 lo aveva spinto verso quella rivalutazione del Pittoresco e degli stili regionali perseguita anche nella cittadella dell'Esposizione di San Francisco del 1914, la mancata vittoria del concorso di Chieti lo porta ad un ritorno all'architettura di stampo classico come si evince dai progetti degli edifici pubblici successivi al 1917, ovvero il Teatro Massimo di Roma *(fig. 100)* e il Palazzo di Giustizia di Messina *(fig. 101)*, entrambi del 1923.



Figg. 100-101 – Marcello Piacentini, Teatro Massimo a Roma, facciata principale, e Palazzo di Giustizia di Messina, facciata principale (1923) (De Rose 1995)

Alla luce di quanto esposto, al termine del presente studio emerge il ritratto dell'Abruzzo quale territorio di sperimentazione personale di architetti di acclarata rilevanza ma anche di proficuo cambiamento di un *modus operandi* già consolidato a livello nazionale.

Una prospettiva di ricerca interessante potrebbe consistere nell'indagine sistematica della produzione degli architetti operanti in Abruzzo negli anni a ridosso della Prima Guerra Mondiale, oggetto a partire dal febbraio 2014 della mostra itinerante "L'architettura sulla carta", che esponeva immagini e dati desunti dal *corpus* degli archivi privati dei tecnici abruz-

zesi inventariati dalla Soprintendenza ai Beni Archivistici. Ciò consentirebbe di approfondire l'evoluzione professionale di figure come quelle di Filippo Sargiacomo, Costanzo Ciarletta, Giuseppe Chiarizia, Alfonso de Albentiis e Giovanni Nervegna, coinvolti a vario titolo nelle trasformazioni urbanistiche delle città abruzzesi, e di stabilirne connessioni e implicazioni con le varie scuole di pensiero extra-regionali, elevando a livello nazionale il ruolo degli architetti locali. A mero titolo esemplificativo sarebbe interessante studiare l'apporto di Chiarizia nella redazione del Piano Regolatore dell'Aquila, per la redazione del quale collabora con l'illustre incaricato Giulio Tian, così come appare significativo indagare i progetti di transizione al monumentalismo di Regime se non all'esordiente Razionalismo.

Ne emergerebbe sicuramente un'immagine dell'Abruzzo completamente differente da quella di "regione camomilla" nel cui ambito, come visto, il concorso di Chieti rappresenta il primo decisivo elemento di connessione con il contesto culturale nazionale in un periodo in cui l'Architettura dell'Italia si prepara ad accogliere il principio sovraordinatore che ne condizionerà gli sviluppi fino al raggiungimento della vera modernità.

BIBLIOGRAFIA

Accasto, Nicolini, Fraticelli 1971:
Accasto, Gianni; Nicolini, Renato; Fraticelli, Vanna, *L'architettura di Roma capitale: 1870-1970*, Golem, Roma 1971.

Alici 2004:
Alici, Antonello, *Vincenzo Pilotti architetto fra tradizione e modernità,* in Mariano, Fabio (a cura di), *L'età dell'Eclettismo. Arte e architettura nelle Marche tra Ottocento e Novecento*, Nerbini, Firenze 2004, pp. 278-287.

Angelini 1911:
Angelini, Luigi, *I palazzi e gli edifici dell'Esposizione di Roma. Valle Giulia e Piazza d'Armi*, in "Emporium", v. XXXIV n. 204, 1911, p. 408.

Angelini 1918:
Angelini, Luigi, *Per un'affermazione di nuova architettura italiana*, in "Emporium", v. XLVII n. 281, 1918, p. 234.

Antonucci, Giannantonio 2003:
Antonucci, Luigi; Giannantonio, Raffaele (a cura di), *Tradizione e modernità: l'architettura del ventennio fascista in Chieti e provincia*, Tinari, Chieti 2003.

Appignani 2005:
Appignani, Angela (a cura di), *L'architettura a Pescara nella prima metà del Novecento: con due contributi su le statue allegoriche del D'Antino e Dante De Carolis restauratore e decoratore di casa d'Annunzio: atti del Convegno e catalogo della mostra della VII Settimana della Cultura*, Archivio di Stato, Pescara 2005.

Atti del Consiglio Provinciale di Teramo 1915:
Atti del Consiglio Provinciale di Teramo (Abruzzo ultra I.). Anno 1914, s.e., Teramo 1915.

Aurini 14 luglio 1917:
Aurini, Guglielmo, *I progetti pel Palazzo degli Studî*, in "Il Giornale d'Italia", Roma, 14 luglio 1917, p. 2.

Aurini 28 luglio 1917:
Aurini, Guglielmo, *L'inaugurazione della Mostra dei progetti per il Palazzo degli Studi,* in "Il Giornale d'Italia", Roma, 28 luglio 1917, p. 2.

Aurini 2 agosto 1917:
Aurini, Guglielmo, *Per il Palazzo degli Studî in Chieti*, in "Il Giornale d'Italia", Roma, 2 agosto 1917, p. 2.

Aurini 4 agosto 1917:
Aurini, Guglielmo, *Un'importante mostra d'architettura*, in "Il Popolo Abruzzese", Teramo, 4 agosto 1917, p. 1.

Aurini 8 agosto 1917:
Aurini, Guglielmo, *Alla Mostra dei progetti per il Palazzo degli Studi a Chieti*, in "Il Giornale d'Italia", Roma, 8 agosto 1917, p. 2.

Bartolini Salimbeni 2004:
Bartolini Salimbeni, Lorenzo, *Eclettismo, liberty, déco nell'architettura residenziale dell'Abruzzo adriatico*, in Russo, Umberto; Tiboni, Edoardo (a cura di), *L'Abruzzo del Novecento*, Ediars, Pescara 2004, pp. 365-380.

Buscioni 1990
Buscioni, Maria Cristina, *Esposizione e "stile nazionale" (1861-1925): il linguaggio dell'architettura nei padiglioni italiani delle grandi kermesses nazionali ed internazionali*, Alinea Editrice, Firenze 1990.

Centofanti 1984:
Centofanti, Mario, *L'Aquila 1753-1983: il restauro della città*, Libreria Colacchi Edizioni, L'Aquila 1984.

Ciranna 2005:
Ciranna, Simonetta, *Abruzzo. Architetture a confronto XIX e XX secolo*, Gangemi Editore, Roma 2005.

Ciucci, Lux, Purini 2012:
Ciucci, Giorgio; Lux, Simonetta; Purini, Franco (a cura di), *Marcello Piacentini architetto 1881-1960*, Gangemi, Roma 2012.

Concorso per la Biblioteca Nazionale 1907:
Concorso per la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, in "L'Architettura Italiana", a. II, marzo 1907, n. 6, pp. 22-24.

Convitto nazionale Vittorio Emanuele II 1907:
Convitto nazionale Vittorio Emanuele II – Roma, Programma di concorso, in "Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia", anno 1907, n. 42, pp. 873-874.

De Rose 1995:
De Rose, Arianna Sara, *Marcello Piacentini: opere 1903-1926*, F. C. Panini, Modena 1995.

De Santoli 2012:
De Santoli, Livio, *Piacentini: proposte per una rilettura storica* in Ciucci, Lux, Purini 2012, pp. 17-20.

Frampton 2012:
Frampton, Kennet, *Storia dell'architettura moderna*, Zanichelli, Bologna 2012.

Furlani 1991:
Furlani, Vladimiro, *Origini e sviluppo della città contemporanea* in *Teate Antiqua, La città di Chieti*, Vecchio Faggio, Chieti 1991, pp. 275-354.

Furlani 1996:
Furlani, Vladimiro, *Città e paesi: Chieti*, in *L'Abruzzo nell'Ottocento*, Ediars, Pescara 1996, pp. 227-240.

Giannantonio 1996:
Giannantonio, Raffaele, *Tendenze dell'architettura nell'Ottocento abruzzese*, in *L'Abruzzo nell'Ottocento*, Ediars, Pescara 1996, pp. 187-218.

Giannantonio 2006:
Giannantonio, Raffaele, *La costruzione del regime. Urbanistica, Architettura e Politica nell'Abruzzo del Fascismo*, Rocco Carabba, Lanciano 2006.

Giannantonio 2012:
Giannantonio, Raffaele, *«Ellade e Roma!». Lo stadio nazionale tra Giulio Magni e Marcello Piacentini*, Pescara, Carsa Edizioni 2012.

Giannantonio 2013:
Giannantonio, Raffaele, *Cesare Bazzani, l'Umbria e l'Italia. Dall'"Eclettismo liberato" alla "Romanità assoluta"*, in "Opus", n. 12 (2013), pp. 387-406.

Giannantonio 2014:
Giannantonio, Raffaele, *Echi di le Corbusier in Abruzzo. Vincenzo Monaco e la chiesa della Madonna della Neve a Roccaraso*, Gangemi, Roma 2014.

Giannantonio 2019:
Giannantonio, Raffaele, *Il Vate e l'architettura*, in Giannantonio, Raffaele; Frommel, Sabine; Semes, Steven, *Il Vate e l'architettura. Gabriele d'Annunzio tra Estetismo ed Eclettismo*, Ianieri, Pescara 2019, pp. 27-274.

Giorgini 1988:
Giorgini, Michele, *Con l'arte, per l'arte: ingegnere Cesare Bazzani, architetto*, in Giorgini, Tocchi 1988, pp. 15-82.

Giorgini, Tocchi 1988:
Giorgini, Michele; Tocchi, Valter (a cura di), *Cesare Bazzani: un Accademico d'Italia,* Electa, Editori umbri associati, Perugia 1988.

L'Abruzzo dell'Ottocento 1996:
L'Abruzzo dell'Ottocento, Ediars, Pescara 1996.

L'altra Avezzano 1998:
L'altra Avezzano: mostra documentaria: XIII Settimana per i beni culturali e ambientali: Castello Orsini-Colonna, Grafiche Di Cenzo, Avezzano 1998.

Leombroni 2003:
Leombroni, Lorenzo, *L'architettura a Chieti tra le due guerre: progetti e realizzazioni*, in Antonucci, Laura; Giannantonio, Raffaele (a cura di), *Tradizione e Modernità, l'architettura del ventennio fascista in Chieti e Provincia*, Casa Editrice Tinari, Villamagna 2003.

Lopez 1993:
Lopez, Luigi, *Pescara dalle origini ai giorni nostri*, Nova Italica, Pescara 1993.

Lupano 1991:
Lupano, Mario, *Marcello Piacentini*, Laterza, Bari 1991.

Martellucci 2003:
Martellucci, Sergio, *Teramo*, in Tramonti, Martellucci 2003, pp. 19-22.

Petrelli 1996:
Petrelli, Agnese, *Le vie di comunicazione* in *L'Abruzzo dell'Ottocento*, Ediars, Pescara 1996, pp. 45-60.

Piacentini 1917:
Piacentini, Marcello, *Progetto per l'erigendo edificio del Convitto nazionale e R. Liceo ginnasio G.B. Vico in Chieti, presentato al concorso bandito dall'Amministrazione provinciale di Chieti, col motto "Come dettò natura": Giugno 1917*, G. Bolognesi, Roma 1917.

Pozzi 2013:
Pozzi, Carlo, *Il futuro delle città nel passato degli archivi*, in Toraldo, Franca; Ranalli, Maria Teresa; Dante, Roberto (a cura di), *L'Architettura sulla carta: Archivi di Architettura in Abruzzo*, Tinari, Bucchianico 2013, pp. 135-143.

Regni, Sennato 1983
Regni, Bruno; Sennato, Marina, *Marcello Piacentini (1881-1960): l'edilizia cittadina e l'urbanistica*, Edizioni Kappa, Roma 1983.

Russo, Tiboni 2004:
Russo, Umberto; Tiboni, Edoardo (a cura di), *L'Abruzzo nel Novecento*, Ediars, Pescara 2004.

Sabatini 1993:
Sabatini, Francesco (a cura di), *L'Aquila e la provincia aquilana. Economia, società e cultura dal 1859 al 1920*, Cassa di Risparmio della provincia dell'Aquila, L'Aquila 1993.

Scorcia, Giannantonio 2016:
Scorcia, Annamaria; Giannantonio, Raffaele (a cura di), *Architettura pedagogica nel tempo: forma e anima dell'educazione*, Di Felice Edizioni, Martinsicuro 2016.

Soprintendenza 1988:
Aa.Vv., *L'eclettismo e il liberty nella Frentania – Architetture del XIX-XX secolo in Lanciano e Vasto*, catalogo della mostra a cura della Soprintendenza BAAAS, Teramo 1988, pp. 112-113.

Stockel 1989:
Stockel, Giorgio, *L'Aquila: la città esistente*, Editrice Futura, L'Aquila 1989.

Teate Antiqua 1991:
Teate Antiqua, La città di Chieti, Vecchio Faggio, Chieti 1991.

Toraldo, Ranalli, Dante 2013:
Toraldo, Franca; Ranalli, Maria Teresa; Dante, Roberto (a cura di), *L'Architettura sulla carta: Archivi di Architettura in Abruzzo*, Tinari, Bucchianico 2013.

Tocchi 1988:
Tocchi, Valter, *La poetica e l'opera di Cesare Bazzani*, in Giorgini, Tocchi 1988, pp. 83-121.

Tramonti, Martellucci 2003:
Tramonti, Ulisse; Martellucci, Sergio (a cura di), *Vincenzo Pilotti (1872-1956) Città immaginata, città costruita*, Alinea, Firenze 2003.

Tramonti 2003:
Tramonti, Ulisse, *I concorsi*, in Tramonti, Martellucci 2003, pp. 31-34.

Ventura 1996:
Ventura, Anna, *Città e paesi: L'Aquila* in *L'Abruzzo nell'Ottocento*, Ediars, Pescara 1996, pp. 219-226.

Vittorini 1993:
Vittorini, Marcello, *La città borghese: nuove istituzioni e nuove centralità. Il palazzo della Cassa di Risparmio*, in Sabatini, Francesco (a cura di), *L'Aquila e la provincia aquilana. Economia, società e cultura dal 1859 al 1920*, Cassa di Risparmio della Provincia dell'Aquila, L'Aquila 1993.

Zucconi 2004:
Zucconi, Guido, *Gli anni dieci tra riscoperte regionali e aperture internazionali,* in Ciucci, Muratore (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il primo Novecento*, Electa, Milano 2004, pp. 38-53.

FONTI DELLE IMMAGINI

Le sottoelencate immagini sono state dedotte dal testo Angelini, Luigi, *Concorsi di architettura in Italia*, in "Emporium", v. XLIII n. 253, 1916:

- Pier Olinto Armanini, progetto vincitore del concorso bandito per il Pensionato Artistico Nazionale per un edificio da costruirsi in Roma per la residenza dei 12 giovani italiani pensionati (1891), "facciata principale".
- Cesare Bazzani, progetto vincitore del concorso bandito dal Pensionato Artistico Nazionale per una chiesa destinata al culto cattolico (1898), facciata (a sinistra), prospetto posteriore (a destra).
- Giovanni Battista Milani, progetto per il concorso bandito dal Pensionato Artistico Nazionale per la Galleria d'Arte Moderna (1900), "prospetto".
- Giuseppe Mancini, progetto per il concorso bandito dal Pensionato Artistico Nazionale per la nuova sede del Pensionato (1906), dettaglio della decorazione di facciata.
- Romeo Moretti, progetto vincitore del concorso bandito dal Pensionato Artistico Nazionale per la sede di una grande Società Turistica e Sportiva (1912), prospetto principale.
- Marcello Piacentini e Armando Brasini, progetto per il concorso bandito dal Comune di Roma per la sistemazione di Piazza Navona (1913).

Le sottoelencate immagini sono frutto di rielaborazioni grafiche di Luigi Paolantonio sulla base dei seguenti testi:

a) Catini, Raffaella, *I concorsi Poletti 1859-1938*, De Luca, Roma 1999:
   - Paolo Emilio Valeri, progetto vincitore del Concorso Poletti per una porta di grande città fiancheggiata da mura di cinta (1872), "ortografia esterna".

b) Architettura e urbanistica 1984: *Roma capitale 1870-1911. Architettura e urbanistica, uso e trasformazione della città storica*, Marsilio, Venezia 1984.
   - Antonio Cipolla, progetto per la sistemazione dell'area della Stazione Ferroviaria di Roma Termini, s.d., pianta altimetrica.

c) Accasto, Gianni; Nicolini Renato; Fraticelli Vanna, *L'architettura di Roma capitale: 1870-1970*, Golem, Roma 1971:
   - Pio Piacentini ed Ettore Ferrari, progetto per il I concorso per il monumento a Vittorio Emanuele a Roma (1880), veduta prospettica.

I sottoelencati documenti conservati presso la **Pinacoteca Civica di Ascoli Piceno** sono stati autorizzati alla pubblicazione in base a comunicazione inviata ai sensi ai sensi della L. 4 agosto 2017, n. 124 e successiva Circolare ministeriale n. 33 del 7 settembre 2017:

- Disegni del progetto di sistemazione della chiesa a Trisungo - AP (1898), prospetto principale, sezione longitudinale: Archivio iconografico Vincenzo Pilotti.
- Disegni di progetto per l'ingresso del Cimitero di Teramo (1903), prospetto principale: Archivio iconografico Vincenzo Pilotti.
- Disegno di studio di un chiostro medievale (s.d.): Archivio iconografico Vincenzo Pilotti.
- Disegni di studio per un Museo Greco (1896), prospetto principale: Archivio iconografico Vincenzo Pilotti.
- Disegni di studio per un Museo Greco (1896), sezione: Archivio iconografico Vincenzo Pilotti.
- Disegni per il concorso nazionale della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (1906), tavola n. 5, prospetto su Corso dei Tintori: Archivio iconografico Vincenzo Pilotti.
- Disegni per il concorso nazionale della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (1906), tavola n. 6, prospetto su Corso dei Tintori: Archivio iconografico Vincenzo Pilotti.
- Disegni per il concorso nazionale della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (1906), tavola n. 7, prospetto su Corso dei Tintori: Archivio iconografico Vincenzo Pilotti.
- Disegni di progetto per la Residenza Comunale e scuola elementare a Tortoreto-TE (1911), prospetto principale: Archivio iconografico Vincenzo Pilotti.
- Disegni di progetto per la Residenza Comunale e scuola elementare a Tortoreto-TE (1911), particolare del portone d'ingresso: Archivio iconografico Vincenzo Pilotti.
- Disegni di progetto per la Residenza Comunale e scuola elementare a Tortoreto-TE (1911), particolare degli elementi decorativi delle finestre: Archivio iconografico Vincenzo Pilotti.
- Disegni per il concorso dell'erigendo Convitto Nazionale e Liceo Ginnasio per la città di Chieti (1917), planimetria generale: Archivio iconografico Vincenzo Pilotti.
- Disegni per il concorso dell'erigendo Convitto Nazionale e Liceo Ginnasio per la città di Chieti (1917), planimetria generale: Archivio iconografico Vincenzo Pilotti.
- Disegni per il concorso dell'erigendo Convitto Nazionale e Liceo Ginnasio per la città di Chieti (1917), veduta prospettica dall'alto: Archivio iconografico Vincenzo Pilotti.
- Disegni per il concorso dell'erigendo Convitto Nazionale e Liceo Ginnasio per la città di Chieti (1917), pianta piano primo dal piazzale principale: Archivio iconografico Vincenzo Pilotti.
- Disegni per il concorso dell'erigendo Convitto Nazionale e Liceo Ginnasio per la città di Chieti (1917), pianta piano terzo dal piazzale principale: Archivio iconografico Vincenzo Pilotti.

- Disegni per il concorso dell'erigendo Convitto Nazionale e Liceo Ginnasio per la città di Chieti (1917), pianta piano seminterrato dal piazzale principale: Archivio iconografico Vincenzo Pilotti.
- Disegni per il concorso dell'erigendo Convitto Nazionale e Liceo Ginnasio per la città di Chieti (1917), pianta piano terreno dal giardino: Archivio iconografico Vincenzo Pilotti.
- Disegni per il concorso dell'erigendo Convitto Nazionale e Liceo Ginnasio per la città di Chieti (1917), pianta piano primo dal giardino: Archivio iconografico Vincenzo Pilotti.
- Disegni per il concorso dell'erigendo Convitto Nazionale e Liceo Ginnasio per la città di Chieti (1917), proposte progettuali per la facciata principale, facciata n. 1: Archivio iconografico Vincenzo Pilotti.
- Disegni per il concorso dell'erigendo Convitto Nazionale e Liceo Ginnasio per la città di Chieti (1917), particolare della facciata n. 1: Archivio iconografico Vincenzo Pilotti.
- Disegni per il concorso dell'erigendo Convitto Nazionale e Liceo Ginnasio per la città di Chieti (1917), proposte progettuali per la facciata principale, facciata n. 2: Archivio iconografico Vincenzo Pilotti.
- Disegni per il concorso dell'erigendo Convitto Nazionale e Liceo Ginnasio per la città di Chieti (1917), particolare della facciata n. 2: Archivio iconografico Vincenzo Pilotti.
- Disegni per il concorso dell'erigendo Convitto Nazionale e Liceo Ginnasio per la città di Chieti (1917), proposte progettuali per la facciata principale, particolare della torretta della facciata n. 2: Archivio iconografico Vincenzo Pilotti.
- Disegni per il concorso dell'erigendo Convitto Nazionale e Liceo Ginnasio per la città di Chieti (1917), particolare della facciata n. 2: Archivio iconografico Vincenzo Pilotti.
- Disegni per il concorso dell'erigendo Convitto Nazionale e Liceo Ginnasio per la città di Chieti (1917), proposte progettuali per la facciata principale, facciata n. 3: Archivio iconografico Vincenzo Pilotti.
- Disegni per il concorso dell'erigendo Convitto Nazionale e Liceo Ginnasio per la città di Chieti (1917), particolare della facciata n. 3: Archivio iconografico Vincenzo Pilotti.
- Disegni per il concorso dell'erigendo Convitto Nazionale e Liceo Ginnasio per la città di Chieti (1917), vista della fontana antistante il prospetto principale: Archivio iconografico Vincenzo Pilotti.
- Disegno di studio della trabeazione corinzia del Tempio di Castore e Polluce (1895): Archivio iconografico Vincenzo Pilotti.
- Disegni per il concorso dell'erigendo Convitto Nazionale e Liceo Ginnasio per la città di Chieti (1917), studi per la facciata n. 2: Archivio iconografico Vincenzo Pilotti.
- Disegni per il concorso dell'erigendo Convitto Nazionale e Liceo Ginnasio per la città di Chieti (1917), dettaglio della finestra della facciata n. 1: Archivio iconografico Vincenzo Pilotti.

Le sottoelencate immagini conservate presso l'**Archivio Storico Capitolino di Roma** sono state autorizzate alla pubblicazione in base a comunicazione inviata ai sensi ai sensi della L. 4 agosto 2017, n. 124 e successiva Circolare ministeriale n. 33 del 7 settembre 2017:

- Disegni di progetto della Villa Gasparri a Roma (1912), veduta prospettica: ASC, Fondo Ispettorato Edilizio, fascicolo n. 4268/1912.
- Disegni di progetto della Villa Nobili a Roma (1916), veduta prospettica: ASC, Fondo Ispettorato Edilizio, fascicolo n. 3404/1916.

Le sottoelencate immagini conservate presso l'**Archivio di Stato di Teramo** sono state autorizzate alla pubblicazione in base a comunicazione inviata ai sensi della L. 4 agosto 2017, n. 124 e successiva Circolare ministeriale n. 33 del 7 settembre 2017:

- Disegni di progetto per la nuova sede del Convitto Nazionale "Melchiorre Delfico" di Teramo, planimetria con individuazione del terzo lotto dei lavori appaltati nel 1924: ASTE, Fondo Amministrazione Provinciale, versamento 1996, b. 129 f. 1.
- Disegni di progetto per la nuova sede del Convitto Nazionale "Melchiorre Delfico" di Teramo, planimetria del primo piano seminterrato, soluzione progettuale del 1931: ASTE, Fondo Amministrazione Provinciale, versamento 1996, b. 332 f. 2.
- Disegni di progetto per la nuova sede del Convitto Nazionale "Melchiorre Delfico" di Teramo, planimetria del piano terra, soluzione progettuale del 1931: ASTE, Fondo Amministrazione Provinciale, versamento 1996, b. 332 f. 2.
- Disegni di progetto per la nuova sede del Convitto Nazionale "Melchiorre Delfico" di Teramo, planimetria del primo piano, soluzione progettuale del 1931: ASTE, Fondo Amministrazione Provinciale, versamento 1996, b. 332 f. 2.
- Disegni di progetto per la nuova sede del Convitto Nazionale "Melchiorre Delfico" di Teramo, planimetria del secondo piano, soluzione progettuale del 1931: ASTE, Fondo Amministrazione Provinciale, versamento 1996, b. 332 f. 2.
- Disegni di progetto per la nuova sede del Convitto Nazionale "Melchiorre Delfico" di Teramo, prospetto principale, soluzione progettuale del 1928: ASTE, Fondo Amministrazione Provinciale, versamento 1996, b. 129 f. 1
- Disegni di progetto per la nuova sede del Convitto Nazionale "Melchiorre Delfico" di Teramo, prospetto principale, soluzione progettuale del 1931: ASTE, Fondo Amministrazione Provinciale, versamento 1996, b. 332 f. 2.

Le sottoelencate immagini conservate presso l'**Archivio della Biblioteca di Scienze tecnologiche dell'Università di Firenze – Fondo Marcello Piacentini** sono state autorizzate alla pubblicazione in base a comunicazione inviata ai sensi della L. 4 agosto 2017, n. 124 e successiva Circolare ministeriale n. 33 del 7 settembre 2017:

- Disegni del II grado del Concorso Nazionale per la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (1906), pianta piano primo: UniFI, Fondo Marcello Piacentini, filza 8.
- Disegni del II grado del Concorso Nazionale per la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (1906), prospetto principale, sezione trasversale sullo scalone: UniFI, Fondo Marcello Piacentini, filza 8.

- Disegni del II grado del Concorso Nazionale per la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (1906), vista prospettica della proposta progettuale da Corso dei Tintori: UniFI, Fondo Marcello Piacentini, filza 8.
- Disegni del II grado del Concorso Nazionale per la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (1906), particolare della facciata: UniFI, Fondo Marcello Piacentini, filza 8.
- *Exposition Universelle et Internationelle di Bruxelles* (1910), rappresentazione fotografica del modello in gesso del padiglione dell'Italia: UniFI, Fondo Marcello Piacentini, filza 14.
- *Exposition Universelle et Internationelle di Bruxelles* (1910), prospetto laterale del padiglione dell'Italia: UniFI, Fondo Marcello Piacentini, filza 14.
- *Exposition Universelle et Internationelle di Bruxelles* (1910 rappresentazione prospettica dell'interno del padiglione dell'Italia: UniFI, Fondo Marcello Piacentini, filza 14.
- Disegni per il Concorso per il Palazzo delle Belle Arti a Roma (1908), prospetto principale: UniFI, Fondo Marcello Piacentini, filza 15.
- Disegni per il Concorso per il Palazzo delle Belle Arti a Roma (1908), prospetto laterale: UniFI, Fondo Marcello Piacentini, filza 15.
- Disegni del progetto di Stadio in Roma (1908), vista prospettica: UniFI, Fondo Marcello Piacentini, filza 16.
- Disegni del Foro delle Regioni all'Esposizione Internazionale di Roma (1911), prospetto principale: UniFI, Fondo Marcello Piacentini, filza 15.
- Disegni del Foro delle Regioni all'Esposizione Internazionale di Roma (1911), rappresentazione prospettica: UniFI, Fondo Marcello Piacentini, filza 15.
- Disegni del Palazzo dei Cimeli all'Esposizione Internazionale di Roma (1911), prospetto principale: UniFI, Fondo Marcello Piacentini, filza 15.
- Disegni del Palazzo dei Cimeli all'Esposizione Internazionale di Roma (1911), prospetto verso il viale: UniFI, Fondo Marcello Piacentini, filza 15.
- Cittadella Italiana all'Esposizione Internazionale di San Francisco (1914), rappresentazione assonometrica dell'ingresso: UniFI, Fondo Marcello Piacentini, filza f. 27.3.
- Disegni del progetto di concorso per la sede del Convitto Nazionale di Roma (1907), pianta piano terra: UniFI, Fondo Marcello Piacentini, filza 9.
- Disegni del progetto di concorso per la sede del Convitto Nazionale di Roma (1907), pianta primo piano: UniFI, Fondo Marcello Piacentini, filza 9.
- Disegni del progetto di concorso per la sede del Convitto Nazionale di Roma (1907), pianta secondo piano: UniFI, Fondo Marcello Piacentini, filza 9.
- Disegni del progetto di concorso per la sede del Convitto Nazionale di Roma (1907), pianta piano terra TIPO E: UniFI, Fondo Marcello Piacentini, filza 9.
- Disegni del progetto di concorso per la sede del Convitto Nazionale di Roma (1907), pianta piano terra TIPO F: UniFI, Fondo Marcello Piacentini, filza 9.
- Disegni del progetto di concorso per la sede del Convitto Nazionale di Roma (1907), pianta piano terra TIPO C: UniFI, Fondo Marcello Piacentini, filza 9.

- Disegni del progetto di concorso per la sede del Convitto Nazionale di Roma (1907), pianta piano terra TIPO D: UniFI, Fondo Marcello Piacentini, filza 9.

Le sottoelencate immagini sono state dedotte dal testo Piacentini, Marcello, *Progetto per l'erigendo edificio del Convitto Nazionale e R. Liceo ginnasio G.B. Vico in Chieti, presentato al concorso bandito dall'Amministrazione provinciale di Chieti, col motto "Come dettò natura": Giugno 1917*, G. Bolognesi, Roma 1917:

- Disegni di progetto per il nuovo convitto "G.B. Vico" di Chieti (1917), planimetria complessiva dell'area di progetto.
- Disegni di progetto per il nuovo convitto "G.B. Vico" di Chieti (1917), seconda ipotesi di planimetria.
- Disegni di progetto per il nuovo convitto "G.B. Vico" di Chieti (1917), pianta alla quota 297,50 (Convitto) e 300 (scuole).
- Disegni di progetto per il nuovo convitto "G.B. Vico" di Chieti (1917), pianta alla quota 292,50 (Convitto) e 295 (scuole).
- Disegni di progetto per il nuovo convitto "G.B. Vico" di Chieti (1917), pianta alla quota 306 (scuole).
- Disegni di progetto per il nuovo convitto "G.B. Vico" di Chieti (1917), veduta d'insieme, parte anteriore.
- Disegni di progetto per il nuovo convitto "G.B. Vico" di Chieti (1917), porzione centrale della facciata verso la Piazza Grande.
- Disegni di progetto per il nuovo convitto "G.B. Vico" di Chieti (1917), particolare dell'ingresso principale.

La sottoelencata immagine è tratta dall'articolo Angelini, Luigi, *I palazzi e gli edifici dell'Esposizione di Roma. Valle Giulia e Piazza d'Armi*, in "Emporium", v. XXXIV n. 204, 1911:

- Cesare Bazzani, Palazzo delle Belle Arti a Roma (1908-1911), vista dall'ingresso principale.

Le sottoelencate immagini sono frutto di rielaborazioni personali dell'autrice sulla base dei seguenti testi:

d) Toraldo, Franca; Ranalli, Maria Teresa; Dante, Roberto (a cura di), *L'Architettura sulla carta: Archivi di Architettura in Abruzzo* Tinari, Bucchianico 2013:

- Costanzo Ciarletta, progetto di conduttura d'acqua potabile e fognatura stradale a Pratola Peligna – AQ (1885-95), prospetto di fontana pubblica.
- Filippo Sargiacomo, progetto di sistemazione delle vie del Popolo, dei Frentani e di Piazza del Plebiscito a Lanciano – CH (1880-81), planimetria di progetto.
- Filippo Sargiacomo, Piazza del Plebiscito e Piazza Malvò a Lanciano – CH (1880-81), planimetria di progetto.

e) *L'Abruzzo dell'Ottocento*, Ediars, Pescara 1996:
- Disegno della Fortezza Borbonica di Pescara nel 1856.
- Stazione ferroviaria di Sulmona in corso di costruzione (1857), prospetto principale.

f) Lopez, Luigi, *Pescara dalle origini ai giorni nostri*, Nova Italica, Pescara 1993:
- Piazzale della Stazione Centrale di Castellamare Adriatico (1910), prospetto principale.
- Luigi Broggi, Villa Landerset a Pescara (1886), prospetto principale.

g) Sabatini, Francesco (a cura di), *L'Aquila e la provincia aquilana. Economia, società e cultura dal 1859 al 1920*, Cassa di Risparmio della provincia dell'Aquila, L'Aquila 1993:
- Planimetria della città dell'Aquila con le principali trasformazioni ottocentesche indicate in rosso.
- Corso Vittorio Emanuele II a L'Aquila ai primi del Novecento.

h) *Teate Antiqua, La città di Chieti*, Vecchio Faggio, Chieti 1991:
- Giulio Mammarella, Palazzo della Provincia di Chieti (1914), prospetto sul corso Marrucino.

i) Centofanti, Mario, *L'Aquila 1753-1983: il restauro della città*, Libreria Colacchi Edizioni, L'Aquila 1984:
- Giulio Tian, Piano Regolatore e di ampliamento della città dell'Aquila (1917), planimetria.

j) Tramonti, Ulisse; Martellucci, Sergio (a cura di), *Vincenzo Pilotti (1872-1956) Città immaginata, città costruita*, Alinea, Firenze 2003:
- Vincenzo Pilotti, Villa Migliori a Giulianova – TE (1912), prospetto di levante.
- Vincenzo Pilotti, nuovo quartiere intorno al Palazzo Comunale di Pescara (1928 ca), vista prospettica.
- Vincenzo Pilotti, Palazzo del Governo di Pescara (1931), vista prospettica.

k) Russo, Umberto; Tiboni, Edoardo (a cura di), *L'Abruzzo nel Novecento*, Ediars, Pescara 2004:
- *Domus Flores* a Pescara, vista dalla strada d'accesso alla villa.

l) Ciucci, Lux, Purini (a cura di), *Marcello Piacentini architetto 1881-1960*, Gangemi, Roma 2012:
- Copertina della Rassegna illustrata dell'esposizione del 1911, Roma 1910-1912.

m) De Rose, Arianna Sara, *Marcello Piacentini: opere 1903-1926*, F. C. Panini, Modena 1995:
- Marcello Piacentini, Casale Fogaccia a Roma, (1922-29), vista.
- Marcello Piacentini, Cinema Corso in piazza San Lorenzo in Lucina a Roma (1915-18), facciata principale prima del rifacimento.
- Marcello Piacentini, Teatro Massimo a Roma (1923), facciata principale.
- Marcello Piacentini, Palazzo di Giustizia di Messina (1923), facciata principale.

n) Giorgini, Michele; Tocchi, Valter (a cura di), *Cesare Bazzani: un Accademico d'Italia*, Electa, Editori umbri associati, Perugia 1988.

- Cesare Bazzani, Palazzo INFPS a L'Aquila (1934-36), veduta prospettica.
- Cesare Bazzani, Ponte sul Fiume Pescara (1930), veduta prospettica.

o) Accasto, Gianni; Fraticelli, Vanna; Nicolini, Renato, *L'architettura di Roma capitale 1870-1970*, Golem, Roma 1971:

- Marcello Piacentini, Giuseppe Quaroni, progetto per il nuovo centro di Bergamo (1906) prospetti dei fronti stradali, planimetria di progetto (in basso a sinistra) e planimetria di variante (in basso a destra).

La planimetria della città di Teramo elaborata in occasione dell'Esposizione Provinciale Operaia del 1888 è stata stralciata dalla relazione per il Bando di Gara per il recupero del Teatro Romano bandito dal Comune di Teramo nel 2013.

Provengono dal sito www.clfr.beniculturali.it le seguenti immagini dei disegni di Cesare Bazzani:

- Disegni per il II grado del Concorso Nazionale per la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (1906), planimetria primo piano;
- Disegni per il II grado del Concorso Nazionale per la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (1906), particolare del prospetto della Rotonda Dantesca;
- Disegni di progetto del Palazzo delle Poste e Telecomunicazioni a Pescara (1930), prospetto.

Le fotografie del Convitto Nazionale "Domenico Cotugno" a L'Aquila e del Convitto Nazionale "Francesco Cicognini" a Prato sono state ricavate da www.maps.google.it

L'immagine del Trinity College ad Hartford di William Burges è stata tratta da www.hcap.artstor.org

INDICE

MARCELLO PIACENTINI E VINCENZO PILOTTI: I CONCORSI DI ARCHITETTURA NELL'ABRUZZO DELLA GRANDE GUERRA

PREFAZIONE di Augusto Roca De Amicis ..... pag. 7

«UN DISSIDIO REALE E VISIBILE FRA CIÒ CHE SI FA E CIÒ CHE SI PENSA.»
L'ARCHITETTURA DELL'ITALIA POSTUNITARIA TRA CONCORSI E PROGETTI
"A REAL AND VISIBLE DISAGREEMENT BETWEEN WHAT IS DONE AND WHAT IS THOUGHT."
POST-UNIFICATION ITALIAN ARCHITECTURE, BETWEEN COMPETITIONS AND DESIGNS
Raffaele Giannantonio ..... » 9

MARCELLO PIACENTINI E VINCENZO PILOTTI:
I CONCORSI DI ARCHITETTURA NELL'ABRUZZO DELLA GRANDE GUERRA
MARCELLO PIACENTINI AND VINCENZO PILOTTI:
ARCHITECTURE COMPETITIONS IN THE ABRUZZO OF THE GREAT WAR
Erika Di Felice ..... » 31

CAPITOLO I – IL CONTESTO REGIONALE ..... » 39

CAPITOLO II – IDEE A CONFRONTO ..... » 55

1 – MARCELLO PIACENTINI, CESARE BAZZANI E VINCENZO PILOTTI ..... » 55

2 – I PROGETTI PER IL CONCORSO PER LA BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE DI FIRENZE ... » 63

3 – LE ESPOSIZIONI INTERNAZIONALI DI TORINO E ROMA ..... » 71

CAPITOLO III – I CONVITTI: NORMATIVA NAZIONALE E PRECEDENTI TIPOLOGICI ... » 81

1 – L'ISTITUZIONE DEI CONVITTI ..... » 81

2 – PRECEDENTI TIPOLOGICI: I CONVITTI DI ROMA E TERAMO ..... » 84

3 – LE ESPOSIZIONI INTERNAZIONALI DI TORINO E ROMA ..... » 71

CAPITOLO IV – IL CONCORSO PER LA NUOVA SEDE DEL CONVITTO "G.B. VICO"
DI CHIETI ..... » 99

CAPITOLO V – NOTE CONCLUSIVE ..... » 121

FONTI DELLE IMMAGINI ..... » 135

Collana di Architettura
diretta da Raffaele Giannantonio

Temi & Territori

Questo libro ruota attorno a un concorso di progetti bandito nel 1917 per il Convitto di Chieti dedicato a Giovanni Battista Vico, ma in realtà percorre strade ramificate e in apparenza eccentriche, dato che tale evento a prima vista periferico si situa sul crinale di molti problemi tra loro connessi e in quel momento dibattuti. E così troviamo una seconda trama, che riguarda le sorti di tre giovani architetti, Marcello Piacentini, Vincenzo Pilotti, Cesare Bazzani, in cerca di una propria strada. E, cosa ancora più importante, troviamo sullo sfondo un momento storico in cui un linguaggio architettonico ancora egemone si dibatte tra molte varianti che lo incrinano dall'interno, senza che si possa prevedere quale sia l'esito. È quel periodo che nelle scienze, soprattutto quelle dei sistemi complessi, si definisce di "biforcazione catastrofica", ossia un disordine oscillante di alternative che prelude di solito a una nuova stabilizzazione.

Dalla prefazione di Augusto Roca De Amicis

Erika Di Felice, architetto, collabora ai corsi tenuti dal Prof. Raffaele Giannantonio presso l'Università degli Studi "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara nell'ambito dei quali è Cultore della materia in Storia dell'Architettura 1 per l'A.A. 2020-21 ed ha ricoperto il medesimo ruolo nell'A.A. 2019-20 in Storia del Design. Nel 2016 prende parte allo studio *D'Annunzio nelle città* nell'ambito del 43° Convegno nazionale di studi *Le città di d'Annunzio. Erbe, parole, pietre* e nel 2018 alla pubblicazione del volume *The God Box: architettura per ogni preghiera*. Nel 2015 partecipa al Convegno nazionale *Ettore Ferrari e le immagini di Ovidio da Costanza a Sulmona* con un intervento dal titolo *Sulmona nel 1925*.

Raffaele Giannantonio è Professore di Storia dell'Architettura nel Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara. Suoi libri sono stati tradotti e pubblicati all'estero. È Socio ordinario del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura di Roma, membro del Direttivo del Centro Nazionale di Studi Dannunziani di Pescara, Presidente del "Premio Sulmona. Rassegna Internazionale di Arti Visive". Sul periodo storico di cui s'interessa il presente volume ha pubblicato tra l'altro *"Case ed Alloggi per impiegati" in Piazza Caprera. Il contributo di Gustavo Giovannoni*, in Laura Marcucci (a cura di), *L'altra modernità nella cultura architettonica del XX secolo*, Gangemi Editore, Roma 2012; *Lo stile futuro dell'architettura italiana: la cultura del progetto nelle riviste d'inizio Novecento* in "Palladio" n. 58, luglio-dicembre 2016; *L'opera di Gustavo Giovannoni per la "Cooperativa Case ed Alloggi per Impiegati"* in "Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura", n. 1 (n.s.), Anno 2017; *Lo "studio per villa" del "signor Antonio Sant'Elia": Milano, Vienna, Roma* su "Opus", n. 1/2017 (n.s.).

€ 25,00

ISBN 978-88-94860-80-1
9 788894 860801