



Elena Ippoliti

Il disegno per Gaetano Rapisardi

Progetti per Siracusa tra cronache e storia

FORME DEL DISEGNO
FrancoAngeli

Informazioni per il lettore

Questo file PDF è una versione gratuita di sole 20 pagine ed è leggibile con



La versione completa dell'e-book (a pagamento) è leggibile con Adobe Digital Editions. Per tutte le informazioni sulle condizioni dei nostri e-book (con quali dispositivi leggerli e quali funzioni sono consentite) consulta [cliccando qui](#) le nostre F.A.Q.



FORME DEL DISEGNO

Collana diretta da Elena Ippoliti, Michela Rossi, Edoardo Dotto

La collana FORME DEL DISEGNO si propone come occasione per la condivisione di riflessioni sul disegno quale linguaggio antropologicamente naturale, al tempo stesso culturale e universale, e che indica contemporaneamente la concezione e l'esecuzione dei suoi oggetti.

In particolare raccoglie opere e saggi sul disegno e sulla rappresentazione nell'ambito dell'architettura, dell'ingegneria e del design in un'ottica sia di approfondimento sia di divulgazione scientifica.

La collana si articola in tre sezioni: PUNTO, che raccoglie contributi più prettamente teorici su tematiche puntuali, LINEA, che ospita contributi tesi alla sistematizzazione delle conoscenze intorno ad argomenti specifici, SUPERFICIE, che presenta pratiche ed attività sperimentali su casi studio o argomenti peculiari.

Comitato editoriale - indirizzo scientifico

Carlo Bianchini, Pedro Manuel Cabezas Bernal, Andrea Casale, Alessandra Cirafici, Paolo Clini, Edoardo Dotto, Pablo Lorenzo Eiroa, Fabrizio Gay, Elena Ippoliti, Leonardo Paris, Sandro Parrinello, Fabio Quici, Michela Rossi, Andrew Saunders, Graziano Mario Valenti

Comitato editoriale - coordinamento

Andrea Casale, Elena Ippoliti, Leonardo Paris, Fabio Quici, Graziano Mario Valenti

Progetto grafico

Andrea Casale

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella home page al servizio "Informatemi" per ricevere via e.mail le segnalazioni delle novità.

Elena Ippoliti

Il disegno per Gaetano Rapisardi

Progetti per Siracusa tra cronache e storia

FORME DEL DISEGNO

Sezione

SUPERFICIE

FrancoAngeli

DIPARTIMENTO DI STORIA
DISEGNO E RESTAURO
DELL'ARCHITETTURA

Sapienza Università di Roma, Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura



Ringraziamenti

Ad Antonello e Lorenzo Maltese per la cortese collaborazione dimostrata e la concessione all'uso gratuito delle foto conservate nell'Archivio Storico Fotografico Angelo Maltese riprodotte nel presente volume.

All'archeologa Paola Pelagatti per la gentilezza e il sapiente contributo sugli scavi condotti nell'area della chiesa di San Sebastianello negli anni 1963-1964 e da lei coordinati.

L'autore e l'editore ringraziano i proprietari delle immagini riprodotte nel presente volume per la concessione dei diritti di riproduzione. Si scusano per eventuali omissioni o errori e si dichiarano a disposizione degli aventi diritto laddove non sia stato possibile rintracciarli.

Copyright © 2020 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.

Indice

Prefazione di <i>Francesco Cervellini</i>	7
Introduzione	11
Note	18
1. I Monumenti ai Caduti della Grande Guerra	19
Il culto dei caduti	19
Il Monumento a Costanzo Ciano a Montenero di Livorno	28
Il Monumento ai Caduti di Messina	43
L'idea progettuale	47
Il lavoro della Commissione giudicatrice e le polemiche locali	50
L'epilogo: l'affidamento diretto a Giovanni Nicolini	53
Note	65
2. I progetti per il Monumento ai Caduti di Siracusa	69
I Propilei della Vittoria	69
Il progetto di Gaetano Rapisardi per Porta Marina	72
Il Pantheon dei Caduti Siracusani	80
Il progetto redatto con Francesco Fichera	85
Un conflitto insanabile	96
Il progetto dei Rapisardi e la realizzazione	102
Note	113

Il disegno per Gaetano Rapisardi. Progetti per Siracusa tra cronache e storia

3. I concorsi di architettura a Siracusa	117
Le stagioni dei concorsi tra identità nazionale e consenso di massa	117
Gaetano Rapisardi e i concorsi di architettura tra le due guerre	123
Il concorso per il Palazzo degli Studi	141
Il concorso per la Casa del Fascio	148
Gaetano Rapisardi e l'architettura sacra tra gli anni '20 e gli anni '50	156
Il concorso internazionale per il Santuario della Madonna delle Lacrime	166
Note	174
4. I progetti per l'area del Tempio di Apollo e piazza Archimede a Siracusa	179
Una nuova immagine per Ortigia	179
Il contesto dei progetti	186
Il progetto per la sistemazione dell'area del Tempio di Apollo	190
Il progetto per piazza Archimede	201
Il palazzo della Cassa di Risparmio Vittorio Emanuele a piazza Archimede	203
Note	219
5. I progetti per l'ampliamento del palazzo del Comune di Siracusa	221
Le trasformazioni di piazza Minerva	221
I progetti nel Ventennio	227
I progetti nel dopoguerra	231
Note	239
6. I progetti per il palazzo di Giustizia di Siracusa	241
Il palazzo di Giustizia	241
I concorsi di Campobasso e Milano	241
I concorsi di Pisa e Palermo	244
Progetti per Siracusa. Gli anni '40	255
Progetti per Siracusa. Gli anni '60	264
Note	276
English abstracts	277
Gaetano Rapisardi. Nota biografica	293
Indice dei luoghi e dei nomi	297
Riferimenti alle figure	307
Riferimenti bibliografici	309

Prefazione di Francesco Cervellini

Ad Elena Ippoliti, la circostanza occasionale di aver ricevuto in affidamento una parte consistente dell'archivio di Gaetano Rapisardi suscitò originamente – come ella stessa racconta – un interesse finalizzato soprattutto alla scelta di un *buon* riferimento per la sua Tesi di Laurea di rilevamento ed analisi di un'area urbana romana – quella tuscolana – per la quale e nella quale Gaetano Rapisardi aveva consistentemente e validamente operato come progettista. Ma quell'interessamento specifico, nel tempo, si è andato progressivamente trasformando in un'attenzione più accurata per l'insieme di quei disegni progettuali, molteplici nei temi e nei luoghi, fino a divenire un inevitabile *coinvolgimento* in un laborioso impegno per una circostanziata ricostruzione critica dell'opera di un architetto quasi dimenticato (o meglio ricordato principalmente solo come allievo e collaboratore di Marcello Piacentini).

Rilevando che la cura critica e ricostruttiva dedicata dall'autrice all'opera di Rapisardi si è basata principalmente su un esame accurato dei suoi disegni, l'attuale edizione de *Il disegno per Gaetano Rapisardi. Progetti per Siracusa tra cronache e storia* è, quindi, un saggio specifico di storia della rappresentazione che, per suo stesso statuto, aggiunge alcune pagine significative al capitolo più generale della storia dell'architettura di una parte peculiare della (*altra*) modernità nel nostro paese. Queste constatazioni trovano riscontro in una delle interpretazioni adottate spesso da Elena Ippoliti nell'analisi delle elaborazioni del Rapisardi, che ritengo del tutto condivisibile, tra cui quella che esse muovesero e fossero costantemente ispirate da una pratica del disegno utilizzata "quale principale strumento per gestire e controllare un progetto ad elevata complessità". Un disegno, quindi, posseduto non solo come requisito basico di un modello professionale di particolare qualificazione – capace di sagomare "al vero i dettagli più minuti", ma anche come insieme di articolazioni di una ricerca espressiva pienamente inserita nei "dibattiti teorici di quegli anni intorno alla ricerca e definizione di un'architettura e di un linguaggio che contemper[asse] sia la modernità, sia la tradizione".

Il disegno per Gaetano Rapisardi. Progetti per Siracusa tra cronache e storia

I disegni selezionati e presentati nel libro sono infatti essenzialmente *disegni d'invenzione*, sono cioè quei disegni (*presentativi più che rappresentativi*), che sostanziano la messa in opera delle proprie intenzioni formative circa un'architettura, costituendo le manifestazioni concrete del Disegno come forma operativa specifica di una qualità peculiare – quella figurale – del pensiero umano ad uno dei suoi più alti livelli espressivi.

Solitamente (e semplicisticamente), tale tipo di disegni sono considerati sostanzialmente omogenei e, riducendo in un'unica denominazione una varietà di fenomeni assai differenziata, sia per figura, sia per funzione, essi vengono comunemente classificati come schizzi, schemi preliminari ecc.

Qualche anno fa, in un libro dal titolo *Il disegno come luogo del progetto*, ho cercato di fornire un mio contributo per riconoscere le effettive differenze in quelli che, a mio parere, costituiscono tipi di disegni inventivi diversi per caratteristiche prevalenti del loro sviluppo grafico/concettuale all'interno del processo creativo. Sintetizzando avevo proposto quattro classificazioni dei disegni euristici, ovvero: *disegni di immagine*, *schemi*, *disegni di montaggio* e *disegni di tracciato*.

Orbene, osservando con attenzione i disegni selezionati mi permetterei di affermare che essi appartengano quasi completamente alle categorie che ho denominato *disegni di immagine* e *disegni di tracciato*. Risultano pochi i disegni assimilabili a degli *schemi* (presenti nella ripresa postbellica del progetto di Concorso per il palazzo di Giustizia di Palermo ed in alcuni nei progetti di scala urbana) e sono assenti, se non come appunto parziale a margine di qualche altro elaborato, anche i cosiddetti *disegni di montaggio*.

Per i primi azzardo l'ipotesi che non fossero numerosi già nell'archivio, per quella che sembra, manifestamente, una decisa predilezione specifica di Rapisardi per un'*alta definizione* delle proprie congetture grafiche, già a livello germinale del progetto; mentre per i secondi il fenomeno non sorprende più di tanto, essendo comune a molti archivi anche di architetti più celebrati. Tali disegni – a mio avviso molto importanti –, oggetti di un'elaborazione veloce e continuamente mutevole anche nel momento stesso in cui vengono eseguiti, raramente sopravvivono alla conclusione di un progetto se non addirittura a una specifica sessione di lavoro. Disegni che *montano* letteralmente il progetto, sono tra tutti, paradossalmente, quelli *più a perdere* anche e, forse soprattutto, da parte di quegli autori tra i quali mi sentirei di ascrivere lo stesso Rapisardi, che è verosimile credere ne facesse un uso intenso nella, palesemente appassionata, ricerca, in ogni circostanza, della migliore soluzione. Peraltro, una riflessione generale sul disegno euristico di architettura (convalidando in certo modo la mia ipotesi classificatoria) può essere rappresentata come uno scavo in un terreno composto da una *stratificazione* molteplice della quale è possibile una trattazione su diversi livelli a seconda, dello strato che si sta penetrando.

Esiste uno strato in superficie, più manifesto nei cosiddetti *disegni di immagine*, che potremmo indicare come quello delle tecniche grafiche, e il suo consistere e manifestarsi in superficie non è metaforico, ma è piuttosto un insieme di fenomeni sensibili, di materie, e contemporaneamente di pratiche e di perizia manuale e visiva, capaci di identificare individualità e comportamenti diversi. I problemi di questa prima parte della trattazione riguardano il *ductus*, ovvero la *scoperta* del proprio segno grafico, la scelta (istintiva) della forma di rappresentazione, ovvero la messa a punto della propria visione in coordinazione con la tattilità della mano tracciante.

Poi, per disegnare in maniera efficacemente comunicativa, che deve necessariamente essere prima autocomunicativa, si deve prestare attenzione alla struttura tettonica complessiva del *terreno della disciplina*, ai suoi strati più duri e consistenti, costituiti dalle teorie e dalle tecniche di rappresentazione geometrico-descrittive dello spazio. Strati di

fondazione del disegno (e dell'architettura), perciò profondi, ma spesso emergenti: qualsiasi sezione orizzontale ne mostra la presenza, qualsiasi pianta ne reca traccia, come qualsiasi foglio da disegno. È solo dopo avere affrontato consapevolmente tali strati che si incontrano i problemi di scelta precipui del *disegno di tracciato*, ai quali compete il compito di articolare l'esperienza inventiva dell'architettura in modo grammaticalmente e sintatticamente compiuto, assumendosi l'onere di verificare la congruità complessiva dell'invenzione, la coordinazione delle parti e la cosiddetta *chiusura* metrico-geometrica e linguistica dell'intero progetto. E sono anche i grafici di maggior valore e significato rappresentativo che richiedono scelte adeguate convincenti, sia nel *taglio* del disegno specifico da eseguire (le proiezioni ortogonali integrate tra loro, ma con una particolare cura per quelle in elevazione e le prospettive di scorcio appaiono quelle più ricorrenti nel lavoro di Rapisardi), sia nel suo formato, sia nelle tecniche e nei materiali grafici da impiegare (textures, ombreggiature/coloriture ecc.). Caratterizzazioni tecniche queste ultime tutt'altro che indifferenti al dispiegarsi dei vari pensieri architettonici e che si ripropongono oggi non molto differentemente nella versione digitale del disegno. Ma nello stesso tempo, le stesse caratterizzazioni costituiscono, come per effetto di una percolazione ad un livello immediatamente sottostante del terreno, parte del cifrario distintivo di un autore: in una parola il suo stile, termine connotativo, che in questo caso, ritorna *vicino* al suo significato originario, che, come si sa, indicava in latino l'asticciola appuntita, con cui si scriveva sulle tavolette di cera (*Stilus*).

Il libro sull'opera di Rapisardi è dunque anche un libro sullo *Stile* – molto caratterizzato – di un architetto, che per la sua particolare vicenda storico-biografica (le origini gli studi, le frequentazioni e le importanti collaborazioni) è in grado di fornire elementi di informazione e di valutazione sullo stile di una o due generazioni di architetti, come già accennato, alla ricerca e definizione di un'architettura e di un linguaggio continuamente immerso nel confronto dialettico tra modernità e tradizione.

Elena Ippoliti ha circoscritto la sua indagine sull'opera di Rapisardi principalmente alle opere siracusane, accostando ad esse volta a volta i riferimenti opportuni ad altri progetti, per una motivazione di un maggiore approfondimento, rispetto ad una attività progettuale lunga nel tempo, estesa quasi in tutto il paese e di eterogenea documentazione. Personalmente ritengo tale limitazione un ulteriore pregio del volume, perché aggiunge elementi di informazione e conoscenza sulle vicende architettoniche e urbane di un'area regionale – la Sicilia orientale – nella stagione degli anni '30 considerata felice per l'architettura italiana, ben documentata e studiata soprattutto nelle sue vicende romane e lombarde, ma ancora meritevole di studi nell'area prescelta dall'autrice.

Introduzione

Nell'impostazione del volume ho scelto di adottare un punto di vista privilegiato: i diversi disegni e i pochi carteggi che documentano l'attività professionale dell'architetto Gaetano Rapisardi¹. Una documentazione priva di organicità e sistematicità, lacunosa e discontinua, casualmente ma fortunatamente sopravvissuta, che si costituisce come punto di vista privilegiato perché ravvicinato all'oggetto e al fine del volume: il disegno di architettura.

Poi, per addentrarmi attraverso la prolifica e lunghissima attività professionale di Gaetano Rapisardi, tra gli itinerari possibili ho scelto di seguire quello delle occasioni progettuali per la sua città natale, Siracusa. Il racconto è stato così costruito assecondando punti di vista a bassa quota e ravvicinati agli oggetti, con angoli di campo ridotti anziché ampie visuali, dove lo sguardo non può distendersi, limitato e impedito com'è dalla presenza di ostacoli.

L'obiettivo è stato quello di costruire una carta di grande dettaglio, come quelle che servono all'esploratore per avanzare nella boscaglia, mostrandogli, da vicino, i mille ostacoli delle strade che si troverà a percorrere. Ma come l'esploratore esperto sa, la carta di dettaglio può essere compresa a condizione di reconsiderarla all'interno dell'intero mappamondo, dove sono mostrate solo le strade maestre e i principali paesi nelle rispettive e mutue posizioni².

Perciò, punti di vista e itinerari, recinti e limiti imposti dagli accadimenti più prossimi a quel particolare progetto preso in carico da ogni capitolo del volume, sono divenuti strumentali al dispiegarsi del racconto, trasformandosi in molteplici occasioni per rimandi e relazioni, al fine di ricostruire la trama delle connessioni tra le cronache di una città di provincia e la storia dell'architettura del quadro nazionale, in particolare nel periodo tra le due guerre. Trama delle connessioni che, come "quel sommario giro d'orizzonte che l'esploratore si concede prima di addentrarsi nel fitto della boscaglia, che non consente più ampie visuali"³, è indispensabile ad inquadrare analisi puntuali e accadimenti particolari.

Dall'analisi della documentazione nell'Archivio PR⁴ dei progetti per Siracusa⁵, argomentati nei capitoli del volume, si è

così partiti per quel “sommario giro di orizzonte”, procedendo per connessioni con altri progetti di Gaetano Rapisardi⁶ e intersezioni con alcune delle principali questioni che alimentano il dibattito architettonico nazionale e che rimandano, più in generale, al rapporto tra teoria e prassi.

Tra cui, ad esempio, la condizione professionale, emersa in filigrana dalla lettura dei pochi carteggi del periodo tra le due guerre, vincolata da un complesso di relazioni spesso assai poco eroiche: soggetta al potere degli uffici tecnici locali esercitato nel clima feroce della provincia, da una parte, e all’influenza di alcune, poche, personalità che in ambito nazionale, tra concorsi e affidamenti diretti, controllano l’assegnazione degli incarichi e le dinamiche del rapporto tra formazione, professione e sindacato, dall’altra. Uno scenario che sullo sfondo sarà quasi sempre presente in tutte le avventure professionali di Gaetano a Siracusa.

Ed anche la formazione dell’architetto “integrale”, tecnico, artista e uomo di cultura, con l’istituzione delle Scuole di Architettura e il costituirsi degli architetti in categoria.

Ed ancora la trasformazione della pubblicistica di settore, fino ad allora costituita da poco più che bollettini tecnico-scientifici ancora di stampo ottocentesco, avviata con *Architettura e arti decorative*, unica realtà del genere dal 1921 fino al 1928, attraverso cui saranno messe a punto le strategie dell’architettura e dell’urbanistica che da Roma si irradiano su tutta la Penisola.

Ed inoltre lo strumento dei concorsi di architettura, rivitalizzato a partire dagli anni ‘20, e la stampa specializzata che insieme mettono a punto una potentissima strategia comunicativa per amplificare ogni circostanza architettonica coinvolgendo la pubblica opinione nella costruzione dell’identità nazionale.

E poi l’ampio ventaglio degli oggetti dei concorsi di architettura che definiscono il campo delle competenze del “nuovo architetto integrale”, che spazia dalla scala delle arti decorative fino a quella urbanistica, affronta tutti i temi introdotti dalla modernizzazione della società – edilizia scolastica, ospedaliera, residenziale ecc. – e, a partire dai primi anni ‘30, interpreta il passaggio dall’architettura nazionale all’architettura di Stato con la progettazione degli edifici pubblici.

Ed ancora l’affermarsi di un’arte nazionale e il rinnovamento del linguaggio architettonico, veicolati e indirizzati attraverso concorsi e riviste, che, a partire dalla rivisitazione della tradizione, definiscono una moderna sintassi e semantica figurativa per immaginare nuovi monumenti urbani e città nuove via via in relazione alle mutazioni del quadro politico.

Ed infine le riflessioni sulla città che, a partire dalle relazioni tra antico e nuovo, centro e periferia, tradizione e moderno, declinano i diversi modi di intendere il “rinnovamento” urbano, spesso individuando la soluzione nel cuore delle città e non a fianco di esse, ipotizzando sventramenti e ricostruzioni per far spazio alle funzioni e ai servizi indispensabili allo Stato moderno. Una posizione sul “rinnovamento” urbano che attraversa senza soluzione di continuità il periodo umbertino e il Ventennio per riaffacciarsi nel secondo dopoguerra e che, quando si saldò con le ambizioni dei restauri di “liberazione”, come in particolare a Siracusa, finì per trasformare completamente il volto dei centri storici di molte delle città d’Italia.

Un “sommario giro di orizzonte” che è stato tracciato, però, sempre a partire dai disegni dell’Archivio PR da cui sono prepotentemente emersi i “temi” e i “modi” del “fare architettura” di Gaetano Rapisardi, tutti pertinenti le questioni generali, da quelle culturali al rapporto tra progettazione e rappresentazione fino alle specificità del ruolo professionale. Disegni che mostrano e dimostrano come il “fare architettura” sia sempre risolto da Gaetano attraverso uno sforzo grafico incessante e continuo, un metodo di studio e di lavoro dove il disegno di architettura è l’elemento di mediazione tra visione urbana e dettaglio puntuale e accurato, e con cui risolve il rapporto dialettico tra tradizione e modernità.

Negli schizzi che, durante tutto l'iter progettuale, sono luogo di riflessione attraverso cui ininterrottamente esplora con un'attenzione quasi ossessiva i nodi per così dire "classici" del fare architettura e il sostegno cui si affida per ricercare la soluzione più convincente.

Negli elaborati di concorso, la cui resa complessiva è esercitata e controllata attraverso una sapiente modulazione dei trattamenti grafici: nel segno nitido e asciutto della matita di grafite con cui distingue il variare degli spessori nelle proiezioni ortogonali degli impianti planimetrici; nelle calcolate ombreggiature e texture che conferiscono volume e matericità al disegno dei prospetti e alle studiate prospettive, dove accuratamente sceglie punto di vista e angolo di visuale, attraverso cui distingue primi e secondi piani, risalti e profondità, pieni e vuoti, membrature architettoniche ed elementi scultorei; nel trattamento chiaroscurale della matita di carbone per accentuare il carattere simbolico nelle viste prospettiche degli spazi interni.

Nella composizione delle tavole esecutive, che segnano l'avanzare del cantiere, in cui giustappone i piani di sezione delle proiezioni ortogonali, varia le scale in funzione delle necessità fino al disegno al vero, completa con annotazioni sui materiali, quote, dimensioni, metri quadri ecc. Tavole che dimostrano come l'attenzione per il progetto, la costruzione e il cantiere in Gaetano non abbia mai un tentennamento. Progetto, costruzione, cantiere di cui riesce ad avere il totale controllo attraverso l'incessante e senza sosta pratica del disegno.

Un metodo di lavoro, perciò, quello di Gaetano Rapisardi, costantemente sorretto dal disegno esercitato nelle sue diverse declinazioni e nell'ampio ventaglio delle sue finalità. Nel formarsi e fissarsi delle prime idee e costantemente durante tutta la vita del progetto dove il disegno è allo stesso tempo luogo della formazione del pensiero e strumento di controllo e verifica del fare architettura. Nella comunicazione ai diversi interlocutori che intervengono nell'arco del processo progettuale dove quel particolare prodotto grafico è costruito quale interfaccia per gestire le relazioni con il destinatario della comunicazione, selezionando attentamente i contenuti attraverso una sapiente messa in campo di specifici tipi rappresentativi. L'analisi comparata della cospicua produzione di Rapisardi ha poi permesso di rintracciare alcuni modi peculiari e distintivi del suo disegnare, ovvero di individuare, nel variare delle forme del disegno, specifiche costanti in relazione alle diverse fasi del progetto. Costanti da cui si è partiti per l'ordinamento dei materiali dell'Archivio PR e così, spesso, ricostruire le storie dei progetti. Costanti che per lo più sono permaste nei circa 40 anni di attività professionale su cui il volume in particolare si sofferma. Un processo senza soluzione di continuità dove non è alcuna sostanziale cesura tra il "prima" e il "dopo": il "pensare" e "fare" architettura non appaiono mutati in profondità, mentre disegnare e progettare continuano a declinarsi secondo il consolidato e inscindibile rapporto simbiotico.

Il progetto si disvela attraverso il disegno appoggiandosi a costrutti e convincimenti irrinunciabili e sintetizzabili in parole chiave come massa, superficie, geometria. Dal nuovo contesto culturale del dopoguerra Gaetano Rapisardi coglie l'occasione per eliminare definitivamente ogni elemento accessorio, contraendo tutto il processo progettuale nel controllo dei volumi e delle superfici degli involucri, che regola con severità e rigore attraverso schemi, strutture e maglie geometriche.

Da tutto l'insieme preso in esame dal volume, nonostante la sua parzialità, affiora qualcosa in più anche sul profilo di Gaetano, siracusano di nascita, ma "romanissimo" di adozione, che pratica la professione per oltre cinquant'anni su tutto il territorio nazionale.

Liquidato spesso come "fedele collaboratore di Piacentini", il volume ne mette in evidenza passione, tenacia e propensione all'autonomia che, quando la reputò necessaria dimostrò anche nei confronti di Marcello Piacentini, nonostante

Il disegno per Gaetano Rapisardi. Progetti per Siracusa tra cronache e storia

l'indiscutibile dipendenza professionale, ma sempre accanto alla genuina e profonda stima che nutrì nei suoi confronti, unico a cui riconobbe il ruolo di maestro, seppure in realtà non lo fosse mai stato.

Autonomia che dimostrò fin da giovanissimo quando decise di allontanarsi dalla sua città natale, Siracusa, per trasferirsi per sempre a Roma. Una distanza che negli anni sarà sempre più geografica e sempre meno sentimentale, come dimostrano alcuni dei suoi disegni più tardi, sempre più a "riga e squadra", dove si fatica ad intravedere quella incrollabile passione per la certezza della professione mentre inizia ad insinuarsi un'aurea nostalgica per quella Siracusa che ormai può solo rammemorare.

Alcune note sui progetti per Siracusa

Gaetano Rapisardi si allontanò da Siracusa ben presto: nel 1915 è a Firenze per completare i suoi studi e, dal 1920, a Roma, dove è anche il fratello Ernesto che inizia a lavorare per Marcello Piacentini e con cui ben presto collaborerà anche Gaetano.

La sua attività professionale, caratterizzata da una durata⁷ e una produzione⁸ davvero eccezionali, lo condusse in moltissime delle province italiane, tra cui, per quanto ricostruito finora, certamente Agrigento, Bari, Brindisi, Campobasso, Caserta, Catania, Cremona, Firenze, Frosinone, Genova, Latina, Lecce, Livorno, Lucca, Messina, Milano, Napoli, Palermo, Pesaro, Pescara, Pisa, Ragusa, Reggio Calabria, Rieti, Roma, Rovigo, Savona, Udine, Varese, Viterbo.

A Siracusa, nonostante fosse sua terra natale e il suo orgoglio di essere "siciliano, anzi di Siracusa"⁹, in realtà lavorò ben poco e, anche, con poca fortuna.

Malgrado ciò, come già motivato, nell'impostazione del volume si è strumentalmente scelto di partire all'esplorazione del Disegno per Gaetano Rapisardi circoscrivendo l'ambito all'analisi dei progetti per Siracusa documentati nell'Archivio PR. Una scelta lungamente ponderata che è parsa l'unica possibile per raggiungere l'obiettivo principale del volume: avvicinarsi ai "disegni di" e al "disegno per" Gaetano Rapisardi. Obiettivo che, nello spazio di un libro, solo un taglio così deciso avrebbe consentito di raggiungere.

Ma, come detto, tale scelta è stata essenzialmente strumentale. Infatti ognuna delle occasioni progettuali per Siracusa è stata approfondita con riferimento ai diversi possibili "contesti": quello della storia urbana di Siracusa o più precisamente di Ortigia, quello dei progetti di Gaetano Rapisardi analoghi e coevi, quello delle riflessioni teoriche sull'architettura. Attraverso tali differenti linee di approfondimento si è potuto constatare come i progetti di Gaetano Rapisardi per Siracusa, anche se temporalmente collocabili tra i primi anni '20 e la metà degli anni '60, siano tutti originariamente ascrivibili alle questioni che hanno impegnato il dibattito nazionale tra gli anni '20 e '40, tra cui soprattutto quelle sul ruolo dell'architetto nell'interpretare la "modernità", ovvero nel caso specifico la cosiddetta *altra modernità*, e sull'efficacia dell'architettura nel costruire il nuovo volto delle città in modo da corrispondere alla metamorfosi del sistema economico e della struttura sociale e demografica che aveva prepotentemente interessato, a partire dalla fine del XIX secolo, anche l'Italia.

Proprio assecondando questa impostazione generale, il primo capitolo, diversamente dai successivi, non ha per oggetto un progetto siracusano ma introduce il clima culturale e il dibattito architettonico in cui andrà definendosi la prima importante occasione progettuale di Gaetano per Siracusa, quella per il Pantheon dei Caduti. In questo quadro il capitolo prende in esame le documentazioni dell'Archivio PR riferibili ai monumenti ai caduti: appena accennando a quello per piazza XX Settembre a Rovigo, probabilmente riferibile ad un incarico affidato nel 1925 ad Arturo Dazzi,

e invece soffermandosi lungamente sui progetti per Costanzo Ciano a Montenero di Livorno e per la piazza del Municipio di Messina.

Argomento centrale del secondo capitolo è il progetto per il Pantheon dei Caduti Siracusani la cui storia si snoda lungo un arco temporale di almeno 11 anni, dal 1926 al 1937, coinvolgendo in un durissimo confronto i fratelli Rapisardi e Francesco Fichera. A partire dai materiali grafici conservati nell'Archivio PR, il particolare progetto si trasforma in opportunità per soffermarsi dapprima su quello per i Propilei della Vittoria proposto nel 1922 da Sebastiano Agati, ispettore onorario e poi funzionario tecnico presso la Regia Soprintendenza di Siracusa tra il 1902 e il 1949, e poi, per l'indiscutibile filiazione con quest'ultimo, su quello per Porta Marina sul Foro Vittorio Emanuele elaborato da Gaetano Rapisardi nel 1964.

Al centro dell'interesse del terzo capitolo sono le documentazioni nell'Archivio PR per i concorsi di architettura banditi a Siracusa nel Ventennio: il Palazzo degli Studi nel 1929-1930, la Casa del Fascio nel 1934, il Santuario della Madonna delle Lacrime nel 1955-1956.

Anche in questo caso l'analisi di tali disegni è anticipata ed inquadrata per mezzo di altre argomentazioni. Innanzitutto quelle sullo strumento dei concorsi di architettura utilizzato, dall'Unità d'Italia attraverso gli anni '20 fino al primo dopoguerra, anche per l'eccezionale capacità comunicativa e l'efficacia nella costruzione del consenso di massa. Poi, prima di soffermarsi sui concorsi di Siracusa, il capitolo prende in esame le specificità del disegno di concorso di Gaetano Rapisardi passando in rassegna alcune sue partecipazioni tra le due guerre: la sistemazione a Roma di un'area alla Balduina, l'Ospedale Civile di Udine, il Manicomio di Bari, l'Ospedale Civile di Gallipoli, quattro edifici scolastici da erigersi in Roma, il Palazzo della Società delle Nazioni a Ginevra, un edificio pubblico su piazza De Nava a Reggio Calabria, gli Uffici della Direzione Provinciale delle Poste e Telegrafi a Napoli, i palazzi di Giustizia di Milano e Campobasso, la Palazzata di Messina, il Palazzo del Littorio e della Mostra della Rivoluzione Fascista di Roma, i palazzi di Giustizia di Pisa e di Palermo, il ponte San Paolo sul Tevere, la sede della Cassa nazionale Malattie degli Addetti al Commercio di Roma, il secondo grado il Palazzo del Littorio di Roma, i Ministeri dell'Africa Italiana e degli Esteri, la sede dell'EIAR a corso Sempione a Milano e il Palazzo dell'Acqua e della Luce all'E42.

Poi, prima di affrontare il progetto del concorso per il Santuario della Madonna delle Lacrime a Siracusa bandito nel 1955 con scadenza nell'anno successivo, argomento conclusivo del capitolo, il paragrafo approfondisce il tema della progettazione degli edifici per il culto con riferimento ai contesti della formazione e dell'attività professionale di Gaetano Rapisardi.

È infatti da sottolineare che se nel primo dopoguerra tale tema rappresenterà per Rapisardi uno dei suoi maggiori impegni, nel periodo precedente, all'opposto, le occasioni erano state rarissime. Una constatazione di grande evidenza che riflette più in generale il ruolo marginale rivestito nel Ventennio dal tema dell'architettura sacra, da una parte, e il riproporsi della committenza ecclesiastica nel dopoguerra, dall'altra.

Dopo alcune argomentazioni di ordine generale, si è ipotizzata una diretta influenza su Gaetano Rapisardi di alcune realizzazioni del filone modernista-novecentista sviluppatosi in ambiente romano, come le chiese dei Santi Pietro e Paolo di Arnaldo Foschini e del Cristo Re di Marcello Piacentini che individuano nella cupola l'elemento di mediazione per coniugare modernità e tradizione.

In tale ottica il paragrafo passa in rassegna alcuni dei progetti affrontati da Gaetano nell'immediato dopoguerra fino alla metà degli anni '50, documentati nell'Archivio PR, e precisamente l'ampliamento del Santuario della Madonna

Il disegno per Gaetano Rapisardi. Progetti per Siracusa tra cronache e storia

della Paolina a San Giovenale di Leonessa in provincia di Rieti, le Cappelle dell'Ospedale e del Seminario Vescovile a Castelnuovo in Garfagnana in provincia di Lucca, la chiesa della Gran Madre di Dio a Fano in provincia di Pesaro, la chiesa di San Francesco a Cisterna di Latina, la chiesa di San Rocco e annesso ambulatorio medico di Castelforte nella provincia di Latina, la chiesa parrocchiale di Sant'Antonio da Padova nel comune dei Santi Cosma e Damiano in provincia di Latina, la chiesa di San Giovanni Bosco al Tuscolano a Roma, la chiesa di San Nicola a Mondragone a Sessa Aurunca in provincia di Caserta, la chiesa con casa canonica a Vicoli, in provincia di Pescara.

Dall'analisi è così emerso la soluzione ricorrentemente individuata quale possibile sintesi tra impianto longitudinale e impianto centrale è proprio nella cupola, che Gaetano Rapisardi sperimenta quasi ossessivamente e con cui trasfigura scenograficamente anche gli esempi più dimessi e contenuti. Un preciso e costante interesse che caratterizzerà anche il progetto per il concorso internazionale per il Santuario della Madonna delle Lacrime.

Punto di partenza comune ai successivi tre capitoli è una cospicua produzione grafica, prodotta da Gaetano a partire dal 1938 e poi ripresa tra gli anni '50 e '60, inquadrabile secondo un'unica finalità: la ridefinizione in chiave nazionale del centro storico di Siracusa. Una quantità e varietà di materiale che documenta un modo di intendere il "rinnovamento" della città storica fortemente radicato, non solo a Siracusa, e che ha attraversato immutato la storia urbana dalla seconda metà dell'Ottocento fin oltre la prima metà del Novecento.

A questa finalità sono infatti da ascrivere gli studi per l'area del Tempio di Apollo (1938-1940) e di piazza Archimede (1940), oggetti principali del quarto capitolo, cui sono relazionati i progetti per il Monumento a Santa Lucia (1945) e per il palazzo della Cassa di Risparmio (1957-1961), ed anche i progetti per l'ampliamento del palazzo del Comune (1939-anni '60) e per il nuovo palazzo di Giustizia (1940 ca-1961), argomenti centrali rispettivamente del quinto e del sesto capitolo.

In quest'ottica il quarto capitolo parte da un sintetico riesame delle varie versioni del Piano Regolatore Generale e di Ampliamento di Siracusa del 1929, soffermandosi soprattutto sulle ipotesi per Ortigia che, rincorrendo le mutabili condizioni di contesto, finirono per interessarla quasi integralmente. A seguire, dopo aver analizzato il possibile specifico contesto da cui originano i progetti di Rapisardi, è affrontata l'analisi dell'insieme dei disegni dell'Archivio PR riferibili al progetto per la sistemazione dell'area del Tempio di Apollo e alla proposta per piazza Archimede che, ancora una volta, sintetizzano esemplarmente l'approccio al progetto di Gaetano che si svolge, senza soluzione di continuità, attraverso le diverse forme del disegno. Il capitolo chiude sul progetto della Cassa di Risparmio Vittorio Emanuele a piazza Archimede, occasione per ulteriori riflessioni sul rinnovamento urbano e sul restauro architettonico e per evidenziare come l'incessante e senza sosta pratica del disegno sia per Rapisardi il tramite per tenere insieme progetto, costruzione e cantiere.

Oggetto del quinto capitolo è l'ampliamento degli uffici comunali previsto su via Minerva, in continuità con il seicentesco Palazzo Vermexio di fronte al Duomo. Documentato nell'Archivio PR da pochissimi grafici, questi sono stati riletti integrandoli con una vista prospettica del dicembre 1939, pubblicata in diversi studi, e un ricco apparato di notizie bibliografiche. Ciò ha permesso di ricostruire la cronaca del progetto e la storia dei luoghi dimostrando anche in questo caso che, nonostante il progetto sia parzialmente realizzato solo a partire dai primi anni '60, la genesi sia da fissare all'inizio del XX secolo, quando le ambizioni al decoro e al rinnovamento urbano e le aspirazioni all'isolamento dei rinvenimenti archeologici finirono per saldarsi. Una saldatura così forte da motivare ancora nel dopoguerra le demolizioni degli edifici su via Minerva, tra cui la piccola chiesa di San Sebastiano.

Argomento centrale dell'ultimo capitolo è l'ampia documentazione dell'Archivio PR riferibile ai progetti del palazzo di

Giustizia a Siracusa, elaborata tra gli anni '40 e gli anni '60, che, ancora una volta, ha fornito lo spunto per riflessioni ed approfondimenti.

Innanzitutto la riflessione su uno degli edifici simbolo cui è demandata tra gli anni '30 e '40 la rappresentazione della struttura centralizzata e totalitaria delle istituzioni: il palazzo di Giustizia, tema ricorrente nei concorsi di architettura finalizzati a favorire il passaggio da un'architettura nazionale ad un'architettura di Stato.

Poi l'approfondimento sulle diverse esperienze concorsuali di Gaetano Rapisardi, documentate nell'Archivio PR, sul tema del palazzo di Giustizia e che finiranno per fissare un vero e proprio "tipo rapisardiano" da cui originerà lo stesso progetto per Siracusa: Campobasso (1928), Milano (1929), Pisa (1935), Palermo (1937), Bari e Ragusa (1957).

Il materiale grafico dell'Archivio PR ha inoltre consentito di condurre ulteriori riflessioni sulle proposte formulate per il rinnovamento del centro storico di Siracusa che, senza soluzione di continuità, attraversano il periodo umbertino e il Ventennio, riaffacciandosi nel secondo dopoguerra e spesso perdurando, come in questo caso, per buona parte degli anni '60.

Di fatto tale materiale si dimostra di grande interesse più per la storia urbana che per quella architettonica. Tra i disegni databili agli anni '40 per il palazzo di Giustizia sono infatti conservati anche 17 schizzi in cui Gaetano ipotizza altrettante diverse ubicazioni nel tessuto storico. Poi, tra i grafici databili tra la fine degli anni '50 e il 1961, sono addirittura il progetto per un nuovo ponte tra Ortigia e la terraferma (che offre lo spunto per riferire dei due concorsi-appalto per il ponte San Paolo a Roma, tra il 1937 e il 1938, e per la ricostruzione del ponte San Niccolò sull'Arno a Firenze, nel 1946) e un progetto comunale per la costruzione di una strada litoranea nella Marina di Levante dove è prevista, di fronte all'edificio delle Poste di Fichera, l'ubicazione del nuovo palazzo di Giustizia. Inoltre diverse altre tavole documentano una medesima ubicazione per il nuovo palazzo di Giustizia, ma diverse dimensioni del lotto, mentre altre ancora prevedono non solo diverse dimensioni ma anche diverse localizzazioni, per cui è alternativamente in Ortigia o sulla terraferma.

Infine, per un supporto alla lettura, il volume è chiuso da una breve nota biografica di Gaetano Rapisardi, che sintetizza il complesso delle sue attività professionali, e dall'indice dei luoghi e dei nomi.

Note

1 Tali materiali, assolutamente incompleti, furono donati a Maurizio Unali e a me dall'architetto Gaetano Rapisardi in occasione di un incontro che avemmo il 25 novembre 1987 nella sua casa di Roma, in via Marmorata 149. Fu in seguito a tale incontro che decidemmo di intraprendere, per l'elaborazione della tesi di laurea, la ricerca sulla progettazione e realizzazione del quartiere Don Bosco al Tuscolano, inquadrando all'interno dell'intera vicenda professionale del suo principale autore. Dieci anni dopo Maurizio Unali con grande generosità mi cedette tali materiali.

2 La metafora geografica è ispirata a quella utilizzata da d'Alembert nell'introduzione all'*Encyclopédie* per spiegare il progetto: un edificio del sapere sorretto all'impalcato di una struttura ad albero per orientarsi nel labirinto della conoscenza – il mappamondo – e i cui mattoni sono gli articoli dell'*Encyclopédie* – le carte di grande dettaglio. "Ces cartes particulières seront les différents articles de l'Encyclopédie, et l'arbre ou système figuré en sera la Mappemonde", Jean-Baptiste Le Rond d'Alembert, "Discours préliminaire des Éditeurs". In *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers, par une Société de gens de lettres*, Paris 1751.

3 Quest'altra metafora geografica è quella che Marc Bloch utilizza nell'introduzione a *Les caractères originaux de l'histoire rurale française*, pubblicato per la prima volta a Oslo nel 1931, ripresa poi, forse per la prima volta in Italia, nel 1961 da Emilio Sereni a p. 7 della "Prefazione" della *Storia del paesaggio agrario italiano*, Roma-Bari: Laterza.

4 Nel prosieguo del volume, l'insieme dei diversi disegni e dei pochi carteggi donati da Gaetano Rapisardi sono denominati per brevità "Archivio PR". Da tenere presente che tali materiali documentano oltre all'attività di Gaetano anche quella del fratello Ernesto (14 febbraio 1897-16 settembre 1972), anch'egli architetto, iscritto all'Albo nel 1928 come Gaetano. Nell'attività professionale lo troviamo sempre al fianco del fratello, dapprima nello studio di Piacentini e poi in quello a via Marmorata, ma sempre in una posizione defilata.

5 I progetti per Siracusa presi in esame nei capitoli del volume sono nell'ordine: il Pantheon dei Caduti Siracusani, 1926-1937, e Porta Marina sul Foro Vittorio Emanuele, 1964; i concorsi per il Palazzo degli Studi, 1929-1930, per la Casa del Fascio, 1934, e per il Santuario della Madonna delle Lacrime, 1955-1956; la sistemazione dell'area del Tempio di Apollo, 1938-1940 (con il Monumento a Santa Lucia, 1945) e di piazza Archimede, 1940, con il palazzo della Cassa di Risparmio Vittorio Emanuele, 1957-1961; l'ampliamento del palazzo del Comune, 1939-anni '60; il nuovo palazzo di Giustizia, 1940-1961 ca, con una strada litoranea nella Marina di Levante e un nuovo ponte tra Ortigia e la terraferma (fine anni '50-1961 ca).

6 Oltre ai disegni e ai carteggi, dell'Archivio PR, le principali fonti edite per la ricostruzione e l'approfondimento della

biografia e dell'attività professionale di Gaetano Rapisardi sono: diversi articoli della rivista *Architettura e arti decorative* (1921-1931) poi *Architettura* (1932-1942), Pica, 1936, pp. 21-22 e pp. 132-133; Pica, 1941, p. 80, pp. 129-130 e pp. 390-391; Pilla, 1969; Bizzotto, Chiumenti, Muntoni, 1983, pp. 121-124 e p. 173; Sennato, 1985, pp. 94-95; Ippoliti, Unali, 1990, pp. 59-81; Neri, 1992, p. 143; Piccione, 1997, pp. 36-39; Mornati, 2001; Barbera, 2002, pp. 243-244; Ippoliti, 2007, pp. 91-122; Ippoliti, 2011, pp. 155-196; Ippoliti Elena, 2012 a, pp. 1-14; Ippoliti, 2012 b, pp. 489-494; Duranti, 2016; Ippoliti, Carnevali, Lanfranchi, 2017, pp. 52-73.

7 L'attività è stata attivamente esercitata dal 1920 fino ad almeno tutti gli anni '70. Nel 1983 è ancora tra i ventiquattro "ragazzi del '30" iscritti all'Ordine fin dalla sua fondazione e perciò inserito nel volume *50 anni di professione* curato dall'Ordine degli Architetti di Roma e Provincia.

8 I soli materiali presenti nell'Archivio PR, che come detto solo parzialmente descrivono l'attività professionale di Gaetano Rapisardi, documentano circa 120 tra progetti e studi.

9 È quanto dichiarò nell'incontro che avemmo il 25 novembre 1985 nella sua casa in via Marmorata a Roma.

I Monumenti ai Caduti della Grande Guerra

1

Il culto dei caduti

Al termine della Grande Guerra in Italia le vittime sono circa 750.000 e i feriti, solo quelli di una certa gravità, sono superiori al milione¹. Un enorme sacrificio dovuto principalmente alla discrepanza tra le tattiche e le strategie, ancora basate sull'attacco frontale e sul coraggio, e gli armamenti, profondamente innovati. L'abisso e la devastazione che ne conseguono impongono l'individuazione di forme di riconciliazione e di riformulazione della memoria dell'evento bellico in modo da poter elaborare un lutto collettivo. Spontaneamente gruppi di cittadini, organizzati nei cosiddetti "gruppi di parentela fittizia", si attivano per dar vita a varie iniziative. Stampano opuscoli collettivi e albi celebrativi in memoria e dispongono cerimonie in cui pronunciare discorsi commemorativi

per dare un senso alla morte in guerra, trasformandola in morte "bella", atto eroico, sacrificio necessario alla patria. L'obiettivo diviene quello di celebrare ideali e virtù nazionali, non più ricorrendo alle gesta di singoli uomini, seppur illustri, ma sublimando l'individualità del singolo caduto nel culto collettivo dell'eroismo².

Ogni città, grande o piccola, esige sia innalzato un monumento ai caduti, poco importa quale ne sia la tipologia: una stele commemorativa, con o senza statua, una rotonda colonnata, un arco trionfale, un sacrario, un tempio-ossario, una chiesa votiva. Così si auto-istituiscono numerosissimi comitati cittadini che hanno il compito di portare a compimento tutte le azioni necessarie all'erezione di un monumento ai caduti. Avviano sottoscrizioni pubbliche per la raccolta dei