



**Università  
degli Studi  
di Palermo**

AREA QUALITÀ, PROGRAMMAZIONE E SUPPORTO STRATEGICO  
SETTORE STRATEGIA PER LA RICERCA  
U. O. DOTTORATI

Dottorato in Architettura, Arti e Pianificazione  
Dipartimento di Architettura  
Settore Scientifico Disciplinare – ICAR 17

**UN SODALIZIO TRA PROFESSIONE E DISEGNO**  
**I fratelli Gaetano ed Ernesto Rapisardi**

IL DOTTORE  
**ELEONORA DI MAURO**

*Eleonora Di Mauro*

IL COORDINATORE  
**PROF. ARCH. MARCO ROSARIO NOBILE**

*Marco Rosario Nobile*

IL TUTOR  
**PROF. ARCH. FRANCESCO MAGGIO**

*Francesco Maggio*

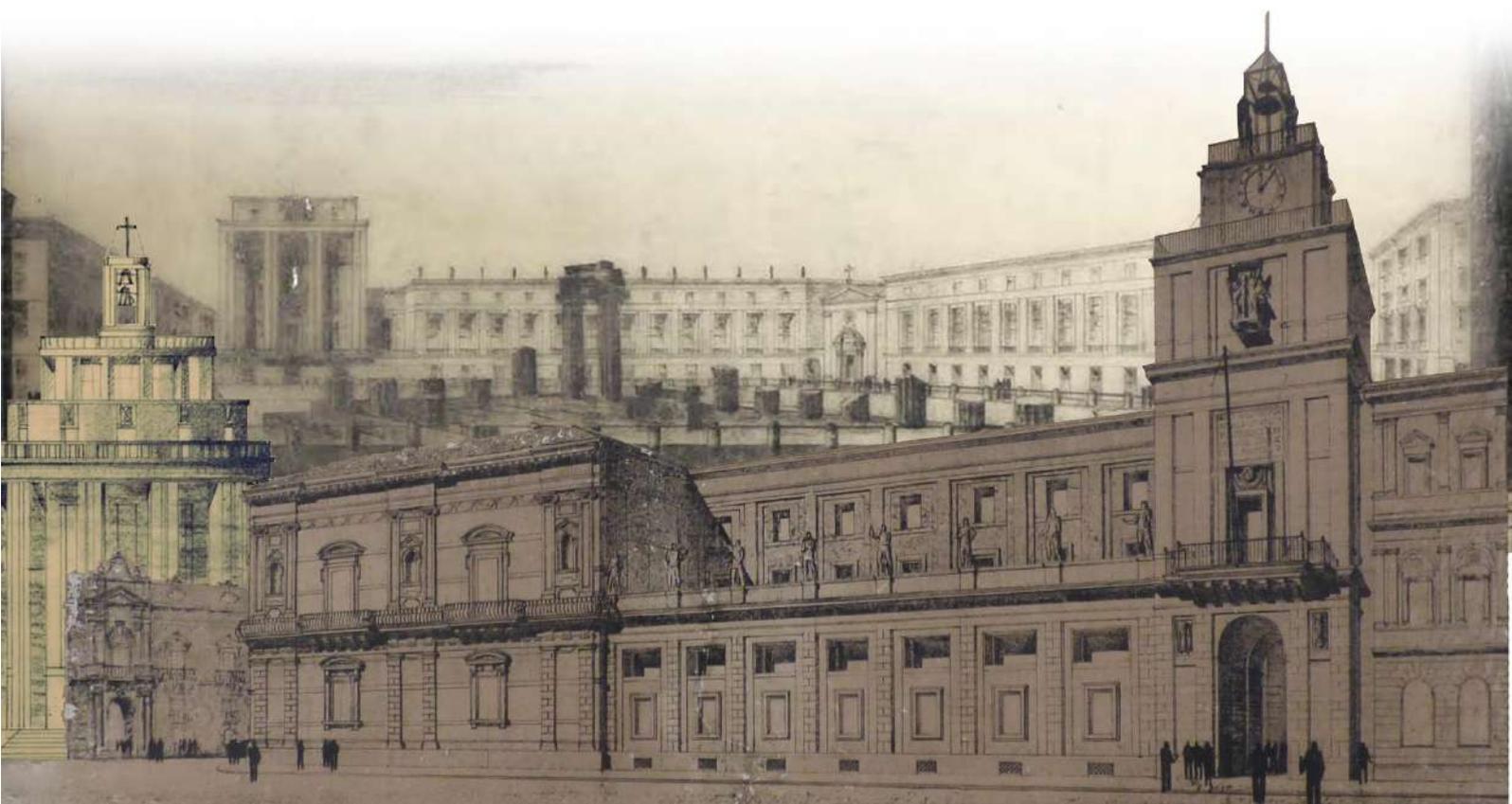
CO TUTOR  
**PROF.SSA ARCH. PAOLA BARBERA**

*Paola Barbera*

CICLO XXXV  
ANNO CONSEGUIMENTO TITOLO: 2023



Un sodalizio tra professione e disegno.  
I fratelli Gaetano ed Ernesto Rapisardi





## Indice

Premessa.....	7
Stato degli studi e metodologia della ricerca.....	9
• Ricerca bibliografica.....	9
• Ricerca d'archivio .....	22
• Spoglio delle riviste .....	26
Il disegno nella formazione giovanile dei fratelli Rapisardi.....	28
• L'insegnamento nelle scuole d'arte industriale.....	33
• La "scuoletta" di Siracusa .....	41
• La formazione superiore .....	53
L'attività professionale presso lo studio Piacentini .....	60
• Organizzazione all'interno dello studio Piacentini.....	60
• I progetti dell'organigramma .....	64
• I progetti dell'epistolario .....	79
Il ruolo di Ernesto Rapisardi .....	79
Ernesto Rapisardi a Milano .....	95
Il ruolo di Gaetano Rapisardi.....	108
Attività concorsuale .....	112
• Il dibattito .....	112
• I concorsi nazionali .....	115
• Concorsi internazionali.....	135
• Concorso per il pensionato artistico .....	144
I progetti dei fratelli Rapisardi a Siracusa.....	154
• Scorci di Siracusa nella stampa locale e nei documenti d'archivio .....	155
• I progetti degli architetti Rapisardi nella stampa locale ...	166
Piazza Archimede.....	185
• Il progetto di Gaetano Rapisardi per Piazza Archimede ..	194
La sistemazione dell'area del Tempio di Apollo.....	205
• Il progetto di Gaetano Rapisardi per l'area del Tempio di Apollo .....	209
L'ampliamento del Palazzo Municipale .....	216

• Il progetto di Gaetano Rapisardi .....	222
Gli ultimi lavori di Gaetano Rapisardi a Siracusa .....	231
Conclusioni .....	238
Regesto delle opere .....	242
Appendice documentaria .....	265
• Archivi .....	265
Archivio Storico Liceo Artistico Gagini di Siracusa.....	265
Archivio di Stato di Siracusa .....	268
• Periodici.....	276
Corriere della sera.....	276
Siracusa. Rassegna economica. Organo mensile del Consiglio Provinciale dell'Economia Siracusana .....	283
Siracusa fascista. Organo della Federazione Provinciale Fascista .....	284
Siracusa nuova .....	286
Il popolo di Sicilia.....	302
La Domenica .....	306
La Voce di Siracusa .....	310
L'Eco di Sicilia.....	311
L'Idea Nazionale, Ottobre 1925.....	313
• Riviste .....	315
Architettura e Arti Decorative. Rivista d'Arte e di Storia.....	315
L'Architettura Italiana.....	321
Architettura .....	326
Rassegna di Architettura .....	331
• Schedatura disegni .....	334
Bibliografia ragionata .....	352
Sui progetti di Gaetano ed Ernesto Rapisardi.....	352
• Riviste e periodici .....	352
Su tematiche generali .....	356
• Riviste e periodici .....	359
Sul Disegno.....	362

- Riviste e periodici ..... 364

## Premessa

La ricerca riguarda l'opera di un architetto siciliano del '900, Gaetano Rapisardi, la cui figura è stata fortemente influenzata dalla sua attività presso lo studio di Marcello Piacentini ed anche poco approfondita soprattutto in riferimento alla collaborazione con il fratello Ernesto, anch'egli architetto, con il quale firmò molti progetti.

Questo studio vuole vagliare quale ruolo avessero Gaetano ed Ernesto Rapisardi nel contesto dell'architettura italiana del loro tempo e se ci fosse un loro peculiare *modus operandi*.

Campo di indagine privilegiato della ricerca, sotto il profilo grafico, è stato l'attività progettuale di Gaetano Rapisardi per il centro storico di Siracusa, fortemente connotato dal linguaggio barocco, ma che tuttavia tra la fine dell'Ottocento e per tutto il Novecento ha subito delle sostanziali trasformazioni. La letteratura, oggi, ci parla di Gaetano Rapisardi come "modesto", "pedante", capace di "vistose sgrammaticature"<sup>1</sup>, retaggio forse di quel giudizio morale che ha guidato le considerazioni degli storici dell'architettura nell'immediato dopoguerra<sup>2</sup>.

È certo che le opere più rappresentative di Rapisardi risalgono al periodo fascista e che egli fu uno degli architetti dell'*entourage* di colui che prestò il volto all'architettura del fascismo, Marcello Piacentini; ad oggi egli è stato studiato o sotto una lente di precisione o come parte quasi indistinta del gruppo degli "Architetti di Mussolini", dove lo si ritrova molto spesso nella figura chimerica dei "fratelli Rapisardi".

Lo studio delle relazioni professionali di Gaetano Rapisardi, sia con Marcello Piacentini che con Ernesto, è stato necessario per capire quale preciso ruolo avesse all'interno di un'attività progettuale sia individuale ma anche improntata alla cooperazione.

I due fratelli si ritrovarono a Roma nei primi anni del 1920 e iniziarono la collaborazione con Piacentini in una condizione comune di disegnatori ma successivamente i loro ruoli si differenziarono. Gaetano mantenne una propria autonomia mentre Ernesto, invece, si adoperò per affiancare sia Piacentini che il fratello.

---

<sup>1</sup> Queste sono le caratteristiche attribuite a Gaetano Rapisardi di cui si può leggere nella stessa frase, citate nella prefazione di Giuseppe Strappa al libro di Marco Falsetti *Annodamenti*, edito dalla FrancoAngeli, Milano 2017, quasi come fossero un'apologia per la trattazione dei suoi progetti (il San Giovanni Bosco al Tuscolano in particolare), all'interno del testo.

<sup>2</sup> Giorgio Ciucci, nella premessa de *Gli architetti e il fascismo* scriveva: "Il tema del "tradimento" è molto caro a tanti storici dell'architettura, che lo hanno assunto come principio morale, superiore a ogni altra considerazione, per fondare il loro giudizio. [...] Per gli storici del dopoguerra, anzi le scelte formali che l'architetto opera durante il fascismo divengono scelte politiche, anche quando i protagonisti sono dichiaratamente fascisti. Così, quando queste scelte sono antiretoriche e 'moderne' e cioè moralmente giuste, esse divengono implicitamente antifasciste e democratiche. Per converso, monumentalismo e classicismo pompier sono connotati propri dell'architettura fascista", p. XIX.

Lo studio ha permesso di delineare le diverse specializzazioni dei due fratelli legate, in trasparenza, ad una trama sottesa di distribuzione geografica del modello Piacentini nel panorama dell'architettura italiana del XX secolo. In particolare l'Accademico d'Italia adottava, soprattutto nei progetti dei Palazzi di Giustizia, un linguaggio sempre riconoscibile seguito da Ernesto, ai quali collaborò a partire da quello ideato per Messina fino alla realizzazione di quello di Milano; Gaetano, invece, mantenne una maggiore autonomia riscontrabile nei suoi progetti distribuiti in tutta Italia e non solo<sup>3</sup>.

Da questo studio emerge che Ernesto Rapisardi sacrificò la propria attività affiancando per più di un trentennio soprattutto Piacentini e in parte il fratello.

Gaetano Rapisardi dal 1939 fino alla sua morte dedicò gran parte del suo tempo all'ideazione e sviluppo di progetti per Siracusa.

Tali progetti risentono fortemente dell'influenza piacentiniana, ma cosa succede se la città in questione è proprio la città natale dei Rapisardi? Cosa succede al modello piacentiniano quando si confronta con un tessuto dalla forte valenza storica, considerando anche il risvolto emotivo su Rapisardi?

Nel caso di Siracusa ci si trova davanti ad una "città di carta", rimasta nei progetti mai realizzati, silenti che parlano solo tramite i disegni. Ed è da quei disegni che è partita tale indagine, che si è arricchita tramite le ricerche, bibliografiche, d'archivio e delle riviste del tempo, per poi ritornare con più consapevolezza su quelle stesse carte. Tramite gli strumenti della Scienza della Rappresentazione si è quindi tentato di rispondere ad alcuni di tali quesiti, attraverso il confronto con le riproduzioni dei disegni pubblicati sulle riviste dell'epoca al fine di verificare parallelismi o divergenze tra i due fratelli e il loro mentore.

---

<sup>3</sup> L'attività professionale di Gaetano Rapisardi non si limitò ai confini della nazione ma si spinse fino in Svizzera, per il concorso del Palazzo delle Nazioni di Ginevra, con Piacentini e Mazzoni e in Etiopia, ex colonia fascista, per il concorso del Palazzo Imperiale di Addis Abeba con Piacentini e il fratello Ernesto.

# Stato degli studi e metodologia della ricerca

## Ricerca bibliografica

Le relazioni di un essere umano con gli altri individui molto spesso ne influenzano non solo i comportamenti ma anche la percezione dello stesso in base alle condizioni storiche e sociali<sup>4</sup>.

Una delle relazioni lavorative che ha caratterizzato l'attività di Gaetano Rapisardi è quella con Marcello Piacentini, personalità imponente e a tratti ingombrante. È stato soprattutto grazie a tale collaborazione e attraverso l'intervento, sia diretto che indiretto, dell'Accademico d'Italia a fare emergere l'opera di Rapisardi che ricevette importanti incarichi pubblici nei primi cinquanta anni del '900.

La vicinanza a Piacentini ha fatto scontare una condanna "morale" all'architetto siracusano, dovuta soprattutto al suo operare nel periodo del Ventennio tanto da diventare il convitato di pietra nel testo *Le ceneri di Ortigia*, che se pur di respiro locale rappresenta uno degli attacchi più duri degli anni '70 nei riguardi degli interventi architettonici e urbanistici del regime fascista<sup>56</sup> nella città aretusea. Il Marchese Gargallo, autore del piccolo volume, si scaglia infatti contro gli interventi spesso distruttivi del tessuto storico di Ortigia che si perpetravano fino a quegli anni, addizionandosi a delle scelte urbanistiche passate similmente negative ma, frutto di logiche differenti:

*"perché la 'civiltà', oggi [...] non è punto quella dei tempi di Corso Matteotti alias via del Littorio, ammirata e additata ad esempio e ad orgoglio.*

*No. Non lo è. Perché non andate a vedere?*

*A me duole il cuore di vederci distruggere irreversibilmente l'insostituibile, per costruire al suo posto cose fatalmente stravecchie, dell'orrida vecchiezza delle cose consumistiche"<sup>7</sup>.*

Le invettive si rivolgono dapprima verso lo sventramento di Corso Matteotti, ex via del Littorio sul quale si affacciavano i nuovi edifici di uno "squallido quartiere periferico, di una squallida città anonima ed indifferenziata", per poi trattare dell'ipotesi di sventramento del quartiere della Giudecca, fino

---

<sup>4</sup> Questo capitolo si propone argomentare ed inserire in un discorso quanto più organico possibile i principali testi organizzati in bibliografia secondo la tripartizione tra bibliografia specificatamente sul tema, bibliografia generale e bibliografia sul Disegno e Rappresentazione. A queste tre componenti si aggiungono i documenti d'archivio e gli articoli di riviste e periodici. Non si vuole solo redigere una disanima cronologica dei testi e delle informazioni, ma dopo averle organizzate per tematica si tenta di presentarle al lettore così da individuare i metodi e gli strumenti adottati per condurre questa ricerca.

<sup>5</sup> Occorre annoverare un altro testo particolarmente significativo, E. Picone, *Ruspe e vecchi palazzi. Polemica per il centro storico*, C.S.I.A., Siracusa 1974.

<sup>6</sup> Giacchino Gargallo di Castel Lentini, *Le Ceneri di Ortigia*. Emanuele Romeo Editore, Siracusa 1973 (edizione consultata: terza 2004).

<sup>7</sup> G. Gargallo, *Le Ceneri di Ortigia*, op. cit. p.21.

al capitolo sul "Patrimonio distrutto". Qui si sofferma sul progetto di Rapisardi, senza mai nominarlo, per l'ampliamento del Palazzo del Senato: *"Sorgeva, così a Siracusa fino a qualche anno fa la piccola chiesa aragonese [...] assorbita nel complesso degli edifici di proprietà comunale [...]. Non vi era nessuna necessità di demolire la facciata di S. Sebastianello<sup>8</sup>. Nessuna, tranne l'irrigidimento nel voler edificare, in pieno centro di Siracusa, sopra e a dispetto del 'tempio eolico' che potrebbe benissimo essere il celebre tempio di Artemide, un pubblico casermone [...]. Per ora non sorge la torre dell'arengario, curiosissimo progetto di un grado zero di medievalistica, posto che arengarii in una città reginale come Siracusa non ce ne potevano essere, posto che neppure i più potenti feudatari che ci abitavano, e che magari nei loro feudi avevano, nonché torri, forti e castelli, dentro la capitale del dotario della Regina di Sicilia si dovevano contentare di palazzi magari ammirevoli [...] ma torri no. Nessuno. Neppure il Senato.*

*Poi che le torri, segno di dominio, le avrebbero potute avere solo la Regina; e mai torre, privata o comunale, ci fu a Siracusa"<sup>9</sup>.*

Il libello del Gargallo segna un punto di cesura tra "il prima e il dopo" gli studi riguardanti l'attività di Rapisardi a Siracusa: esso rappresenta l'emblema dell'atteggiamento critico/ostile, nel senso più duro del termine, della storiografia nei confronti delle opere realizzate durante il periodo fascista. Invece dodici anni dopo, Lucia Trigilia<sup>10</sup>, nel testo *Siracusa, distruzioni e trasformazioni urbane 1693-1942*, avvia una tendenza ad uno studio più distaccato ed oggettivo che rivede criticamente le trasformazioni che si sono avvicendate nella città nel periodo indagato dalla studiosa.

In particolare, nell'analizzare alcune tra le modifiche più significative del periodo fascista, come per esempio la realizzazione della via del Littorio, l'autrice mette in luce una serie di decisioni già prese sul finire dell'Ottocento da cui sono poi scaturite le demolizioni degli anni '20 e '30 per le quali si affermò che *"Siracusa può rinnovare così il mito della propria grandezza, e riproporne l'immagine al mondo"<sup>11</sup>.*

L'autrice introduce il piano regolatore, mai realizzato, di Gaetano Rapisardi del 1939 affermando che esso prevedeva *"la sistemazione, urbana ed architettonica, della nuova area e dell'accesso alla via del Littorio. Necessità prospettiche ed ambientali, che si addicono ad una zona di 'rispetto', decorosa e di sufficiente ampiezza, dovranno guidare la risoluzione 'opportuna ed indispensabile' dell'ingresso trionfale alla città. Un*

---

<sup>8</sup> Si tratta della chiesetta aragonese di cui si fa riferimento sopra. Di notevole interesse sulle vicende della stessa e sulla sua demolizione è l'articolo pubblicato sulla rivista *Mitica Aretusa*, anno I, n.2, 2002 di Biagio Pace: "La chiesetta della Madonna della Misericordia, detta anche chiesa di San Sebastianello".

<sup>9</sup> *Ivi* p.49

<sup>10</sup> L. Trigilia, *Siracusa. Distruzioni e trasformazioni urbane dal 1693 al 1942*, Officina, Roma 1985.

<sup>11</sup> L. Trigilia, *Siracusa. Op. cit.* p.62.

*gusto dell'aulico e del rappresentativo, pone dialetticamente di fronte al passato e presente, antico e moderno, in quella incessante ricerca di simboli da parte della Siracusa nuova dell'era fascista*<sup>12</sup> e pubblicando per la prima volta le due prospettive del 1938 e del 1939 per la sistemazione dell'area del Tempio di Apollo in appendice<sup>13</sup>.

Occorre attendere ulteriori dodici anni, il 1997, per trovare un breve ma interessante articolo<sup>14</sup> in una rivista locale, molto amata dai siracusani, in cui si inizia a tratteggiare la figura dell'architetto, scomparso nel 1988, non come un tassello di un più ampio discorso ma come il soggetto della dissertazione.

Nell'articolo viene delineata la prima biografia postuma di Gaetano Rapisardi, che viene inserito tra i protagonisti dell'architettura del '900 del calibro di Sant'Elia, Piacentini, Del Debbio e Costantini, e si citano le sue opere più rappresentative<sup>15</sup>: il Pantheon ai Caduti di Siracusa realizzato in collaborazione con il fratello Ernesto e il progetto di ampliamento del Palazzo Comunale di cui si pubblica per la prima volta<sup>16</sup> la prospettiva del 1939. La collaborazione tra i due fratelli, data nell'articolo come scontata, in realtà nasconde un riferimento alla figura di Ernesto tutt'altro che secondaria.

Diverse sono le biografie su Gaetano Rapisardi<sup>17</sup>, ma tuttavia se ne segnalano quattro di particolare interesse, di cui due ante 1988 e due post. La prima è quella di Agnoldomenico Pica nella sua Nuova Architettura Italiana del 1936 (pp. 21-22) in cui si riportano molto sinteticamente gli anni della sua formazione e i suoi viaggi di istruzione, la sua partecipazione "ad una ventina di concorsi" per poi soffermarsi più nel dettaglio su due

---

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> Le vicende urbanistiche di Siracusa vengono riprese e approfondite, escludendo però nella trattazione il periodo del Ventennio (e quindi anche Rapisardi) in un contributo dal titolo "Architettura e nuovi scenari urbani a Siracusa dopo l'Unità d'Italia" in *Siracusa. Identità e storia 1861 – 1915*, Salvatore Adorno (a cura di), Arnoldo Lombardi, Palermo-Siracusa 1998.

<sup>14</sup> A. Piccione, *Gaetano Rapisardi. Protagonista negli anni '30 del nuovo corso dell'architettura urbanistica italiana*, in "I Siracusani", anno II, n. 9, settembre-ottobre 1997, Maura Morrone, Siracusa.

<sup>15</sup> Le opere brevemente analizzate a Siracusa sono il Pantheon, progettato con il fratello Ernesto, l'affidamento dell'incarico di "Alta Sorveglianza" per il palazzo delle Poste del Fichera, il progetto degli interni del Palazzo del Senato, il palazzo di Giustizia e la Cassa Centrale di Risparmio per poi arrivare al piano (non realizzato) degli anni '30 "di risistemazione della zona adiacente al tempio di Apollo, che prevedeva anche il risanamento e la bonifica della Graziella" (p.39).Viene inoltre ricordata, in aggiunta al San Giovanni Bosco al Tuscolano, suo progetto più noto, la sua tomba che in quegli anni versava in uno stato di totale abbandono.

<sup>16</sup> La prima volta su una rivista, mentre troviamo la stessa prospettiva pubblicata nel settimanale *Siracusa Nuova* del 27 febbraio del 1960 "Così sarà il nuovo Municipio. Il progetto dell'architetto Gaetano Rapisardi ha superato il vaglio della critica e delle burocrazia – l'edificio costerà 275 milioni", riproposta nel numero speciale, sempre di *Siracusa Nuova* del 25 maggio 1966 (vedere l'appendice documentaria).

<sup>17</sup> Solo per citarne alcune, si vedano: Luigi Sarullo, *Dizionario degli Artisti Siciliani. Architettura*, Edizioni Novecento, Palermo 1993, pp. 371-372; Paola Barbera, *Architettura in Sicilia tra le due guerre*, Sellerio, Palermo 2002, pp. 243-244.

progetti: gli edifici delle Facoltà di Lettere e Filosofia e di Giurisprudenza della Città Universitaria di Roma. In questa prima biografia manca totalmente ogni riferimento al fratello Ernesto, che certamente ha collaborato in parte alle opere citate nel testo.

La seconda del 1983 si trova in un catalogo dell'Ordine degli Architetti di Roma e Rieti, a cura di Renata Bizzotto, Luisa Chiumenti e Alessandra Muntoni dal titolo *50 anni di professione* che dà l'impressione di un inserimento dell'ultimo minuto. Qui si riprendono e approfondiscono le informazioni di Pica, sottolineando anche le relazioni professionali del Rapisardi con il fratello e con Piacentini "con cui già lavorava il fratello Ernesto e con il quale fu invitato presto a collaborare. Con il fratello cominciò a partecipare ad alcuni concorsi, fra cui quello per la palazzata di Messina e quello per il R. Istituto Tecnico e il R. Liceo Scientifico di Siracusa" (p. 121). Nello stesso testo tra Piccinato e Ridolfi, si trova un breve regesto "a memoria" delle opere di Rapisardi non datate, infatti "le opere sono menzionate a memoria direttamente dall'architetto. Non è stato possibile quindi, dato il breve tempo, ricostruire scientificamente il curriculum" (p. 173). La terza biografia viene pubblicata quasi a 20 anni dalla scomparsa di Rapisardi. Si tratta di una nota biografica posta ad introduzione dell'articolo di Elena Ippoliti sulla rivista *Ikhnos* del 2007, in cui si aggiungono delle notizie riguardanti la partecipazione di Gaetano Rapisardi ad alcuni dei concorsi degli anni '30, fino al 1964 con il progetto dei propilei della Vittoria. Anche in questo caso viene messa in luce la collaborazione dei fratelli Rapisardi.

Ultima, ma di notevole rilevanza è la voce biografica dell'enciclopedia Treccani, di Giovanni Duranti del 2016, che, riprendendo le informazioni del '97 e del 2007, le amplia citando espressamente la documentazione rinvenuta presso l'Archivio Capitolino, e riguardante, tra l'altro, l'attività di insegnamento di Rapisardi. L'elemento più interessante è il riconoscimento del ruolo di Ernesto tanto da definirli i "dioscuri delle vicende architettoniche nazionali"<sup>18</sup>.

L'unico tentativo di ricostruire una biografia di Ernesto Rapisardi si riscontra nel testo *Dibatti e Ricerche: Architettura a Roma. Dagli anni '50 agli anni '80*<sup>19</sup>, del 1990 in cui si indicano le date di nascita e di iscrizione all'albo e la partecipazione a 4 concorsi tra il 1923 e il 1931, oltre al progetto di modifica della villa Sacerdote: tutti i progetti vedono la collaborazione con il fratello Gaetano<sup>20</sup>.

---

<sup>18</sup> [https://www.treccani.it/enciclopedia/gaetano-rapisardi\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/gaetano-rapisardi_%28Dizionario-Biografico%29/)

<sup>19</sup> Il testo fa parte delle pubblicazioni del Bollettino della Biblioteca della Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Roma "La Sapienza", n. 42-43, Gangemi 1990.

<sup>20</sup> La brevissima biografia fa parte di una schedatura effettuata a cura di Maria Luisa Neri con Cinzia Del Zoppo e Alessandro Franchetti Pardo partendo dallo spoglio delle riviste: *Architettura e Arti Decorative. Rivista di Arte e di Storia, Architettura Italiana*. Periodico mensile di costruzione e di architettura pratica, *Capitolium. Rassegna mensile d'attività del Governatorato di Roma, Domus. Architettura e Arredamento dell'abitazione moderna in città e in campagna e La casa Bella. Arti e industrie de l'arredamento, Rassegna di Architettura. Rivista mensile di architettura e decorazione.*

Negli anni Novanta del '900 si possono individuare due differenti percorsi negli studi su Gaetano Rapisardi: uno che percorre la via dello studio particolareggiato dei suoi disegni e delle sue opere, l'altro che vede collocare l'architetto in un contesto di ampio respiro, indagando sistematicamente l'architettura tra le due Grandi Guerre e i suoi protagonisti.

Questi due filoni di studio non sono mai separati da una netta linea di demarcazione, ma spesso si incontrano in un gioco di rimandi che ribadisce l'assoluta relazione tra i vari ambiti disciplinari, mai separati in compartimenti stagni.

Un caso emblematico in tal senso sono le chiare "dichiarazioni di intenti" di due tra i testi fondamentali per questa ricerca: *Architettura in Sicilia tra le due Guerre*, di Paola Barbera del 2002, e il saggio di Elena Ippoliti del 2011 in *"L'altra modernità nella cultura architettonica del XX secolo"*<sup>21</sup>. Mentre nel primo, nell'ambito dell'architettura siciliana nel periodo del fascismo, si ravvede la necessità di una sintesi più che di un'ulteriore analisi mediante un: *"sommario giro d'orizzonte, che l'esploratore si concede prima di entrare nel fitto della boscaglia, che non consente più ampie visuali"*<sup>22</sup>, nel secondo, si utilizza come pretesto la medesima citazione per sottolineare il cambio di lente attraverso il quale l'autrice intende osservare i fatti.

*"Al giro d'orizzonte sostituisco uno e più recinti. Il racconto si dispiega scegliendo punti di vista a quote basse e ravvicinati agli oggetti, rimpiazzando le ampie visuali ad angoli di campo ridotti, dove lo sguardo non può spesso distendersi, limitato ed impedito per la presenza di ostacoli. La scelta è quella di costruire una carta di grande dettaglio che consenta al viaggiatore, così come all'esploratore, di proseguire per la boscaglia, ma mostrandogli questa volta, e da vicino, i mille ostacoli delle strade che si troverà a percorrere."*<sup>23</sup>

---

Accanto alla data di iscrizione all'albo, come in quella di Gaetano, compare un asterisco ad indicare l'iscrizione all'albo secondo l'articolo 10 della legge 24/06/1923 n.1395 che afferma: *"Entro il 31 dicembre 1926 coloro che, possedendo la licenza di professore di disegno architettonico conseguita da un'Accademia o Istituto di belle arti nel Regno, abbiano esercitato lodevolmente per cinque anni la professione di architetto, potranno essere iscritti nell'albo come architetti"*.

<sup>21</sup> E. Ippoliti, *Dal dibattito nazionale sulle riviste alla cronaca locale: i Monumenti ai Caduti di Messina e Siracusa. Gaetano Rapisardi e la pratica professionale (1922-1937)*, in M. L. Neri (a cura di *L'altra modernità nella cultura architettonica del XX secolo*), Gangemi, Roma 2011.

<sup>22</sup> Citazione inserita nell'introduzione di Marc Bloch in *Les caractères originaux de l'histoire rurale française*, del 1930, p.II.

<sup>23</sup> E. Ippoliti, *Dal dibattito nazionale sulle riviste alla cronaca locale... op. cit.*, p.155.

La stesura di tale "carta di grande dettaglio" inizia<sup>24</sup> con la pubblicazione del saggio su Rapisardi sulla rivista *Ikhnos*<sup>25</sup> del 2007 e si arricchisce di contributi via via sempre più approfonditi<sup>26</sup> fino a confluire nella monografia del 2020 "*Il disegno per Gaetano Rapisardi: Cronache e storia*". I disegni dell'archivio privato dell'architetto costituiscono la base di questa monografia, che affronta lo studio di una parte dei 120 progetti e studi presenti.

Nel testo l'autrice mette in relazione i progetti per la città di Siracusa che "*nonostante fosse la sua terra natale e il suo orgoglio di essere 'siciliano, anzi di Siracusa', in realtà [vi] lavorò ben poco, e con poca fortuna*", con altri progetti dello stesso analoghi e coevi in altri contesti italiani<sup>27</sup>.

Dal volume emerge che ciò che maggiormente caratterizza l'attività aretusea 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*". Nei sei capitoli si affrontano nove progetti<sup>28</sup>, uno messinese e otto siracusani e si analizzano e catalogano le carte dell'archivio ricostruendo un excursus crono-logico che inquadra le vicende progettuali all'interno del dibattito architettonico e culturale del tempo.

Il vantaggio di possedere l'archivio privato, seppur parziale, ha permesso all'autrice di individuare alcune caratteristiche che concorrono a definire un vero e proprio "tipo rapisardiano"<sup>29</sup> in cui si riscontra un "*criterio di semplificazione*" che si applica sia alle masse che alle decorazioni e che reinterpretare i modelli desunti dal passato in chiave moderna<sup>30</sup>.

<sup>24</sup> Tale affermazione è limitata all'ambito delle pubblicazioni, non si fa quindi riferimento agli studi svolti da Elena Ippoliti per la sua tesi.

<sup>25</sup> Fin dalla nota n.1, l'autrice chiarisce i motivi che l'hanno spinta, assieme ad Unali, allo studio dell'architetto Rapisardi e di come sia entrata in possesso di parte del materiale che poi è diventato l'archivio privato Rapisardi: "*Tali disegni furono donati a Maurizio Unali e a me dall'architetto Gaetano Rapisardi in occasione di un incontro che avemmo nella sua casa di Roma, in via Marmorata 149, il 25 novembre 1987. Fu così che definitivamente decidemmo di intraprendere, per l'elaborazione della tesi di laurea, la ricerca sulla vicenda della progettazione e della realizzazione del quartiere Don Bosco al Tuscolano, ma inquadrata e compresa all'interno dell'intera storia professionale dell'autore [...]*". E. Ippoliti, *L'altra modernità: i disegni di Gaetano Rapisardi per Siracusa*, in *Ikhnos, Analisi grafica e storia della rappresentazione*, Lombardi, Siracusa 2007, p.91.

<sup>26</sup> Gli studi su Gaetano Rapisardi sono stati condotti, in modo preponderante da Ippoliti, i cui scritti sono stati inseriti in bibliografia. A questi si aggiungono dei tentativi di approccio multidisciplinare che tuttavia risentono della scarsità di documentazione e grafici presso gli archivi pubblici in genere.

<sup>27</sup> E. Ippoliti, op. cit.

<sup>28</sup> Dal monumento ai caduti di Messina (con i progetti della Palazzata) come anticipazione al Pantheon di Siracusa, ai concorsi per il Palazzo degli Studi, per la Casa del Fascio e per il santuario della Madonna delle Lacrime, per poi passare alle sistemazioni urbanistiche dell'area del tempio di Apollo, di piazza Archimede, fino all'ampliamento del palazzo comunale, per poi concludere con il Palazzo di Giustizia.

<sup>29</sup> Tale considerazione viene esposta in modo particolare per il palazzo di Giustizia di Siracusa "ampiamente documentato" che si colloca tra la fine degli anni '30 e inizio '40, analizzato assieme ai palazzi di Campobasso del 1928, di Milano del 1929, di Pisa e Palermo del 1935 e 1937.

<sup>30</sup> Op. cit. p. 242 e successive.

Tale spinta alla semplificazione si ripercuote non solo nella progettazione ma anche nel modo di rappresentare i progetti. Tale aspetto viene trattato ne *Il Disegno dell'architettura italiana nel XX secolo* del 2003<sup>31</sup>, una raccolta di scritti nata dal "desiderio, di riscrivere una storia del disegno di architettura letta attraverso un'ottica e un'analisi finalizzata ad evidenziare gli aspetti caratterizzanti la rappresentazione, mettendo a fuoco un periodo storico e un ambiente culturale colto e vivace, senz'altro da rivalutare, quale quello sviluppatosi in Italia nel XX secolo"<sup>32</sup>. A tal proposito risulta di particolare interesse il saggio di Salvatore Santuccio<sup>33</sup> in cui si trovano simili considerazioni in merito alla tendenza verso la semplificazione del linguaggio dell'architettura da cui derivava lo sviluppo di "nuovi sistemi di espressione grafica". Questa tendenza si riflesse in un progressivo abbandono della decorazione a favore della stereometria delle masse, messa in evidenza dall'uso del carboncino e della tempera. Tale tecnica, tipica della scuola romana, diventa lo "stile rappresentativo di punta" per i progetti universitari e tesi di laurea di coloro che poi diventeranno i più grandi maestri del Moderno come Giuseppe Samonà, Luigi Moretti e Giulio Pediconi<sup>34</sup>.

È proprio l'ambiente romano, lo stesso in cui operano i Rapisardi nello studio Piacentini, a diventare il centro propulsore dei cambiamenti non solo in seno all'architettura ma anche e soprattutto nella metodologia di rappresentazione.

Fabio Lanfranchi<sup>35</sup> afferma che tra il 1920 e il 1940 in Italia, e a Roma in particolare, si "determina una completa corrispondenza tra precise tecniche di rappresentazione progettuale ed espressioni linguistiche dell'architettura, un percorso grafico che accompagna il passaggio della generazione di Giovannoni a quella di Moretti". Quindi dalle virtuose visioni prospettiche, retaggio della formazione accademica che convergono nel cosiddetto "barocchetto romano", tra le cui fila è spesso annoverato Gaetano Rapisardi, si arriva a delle tecniche più astratte come l'acquerello e la tempera.

Nel testo, riprendendo le parole di Docci<sup>36</sup>, Lanfranchi pone l'attenzione sulle tecniche di rappresentazione che hanno caratterizzato l'espressione grafica del progetto architettonico nel periodo dal 1925 fino agli anni '40, in cui sostanzialmente si utilizzano la proiezione ortogonale e la prospettiva: due tecniche che rappresentano altrettante forme di comunicazione. La prospettiva spesso realizzata con matita a carbone o grafite grassa enfatizzata dalle ombre e la proiezione ortogonale, in cui i prospetti sono

---

<sup>31</sup> C. Mezzetti (a cura di), *Il Disegno dell'architettura italiana nel XX secolo*, edizioni Kappa, Roma 2003.

<sup>32</sup> C. Mezzetti, Introduzione in *Il Disegno dell'architettura...* op. cit. p.12.

<sup>33</sup> S. Santuccio, Il disegno Razionale in *Il Disegno dell'architettura...* op. cit.

<sup>34</sup> *Ibidem*.

<sup>35</sup> F. Lanfranchi, *Il linguaggio romano del disegno architettonico tra le due guerre*, Aracne, Roma 2006.

<sup>36</sup> M. Docci, *Disegno e Progettazione*, in *50 anni di professione*, op. cit.

realizzati con grande cura e spesso trattati a chiaroscuro per evidenziare l'articolazione dei volumi o la diversificazione dei materiali.

L'uso della prospettiva si manifesta o sotto forma di schizzo prospettico, un modo per fissare l'idea progettuale, o attraverso la sua costruzione canonica come strumento di controllo percettivo del progetto stesso<sup>37</sup>.

Tale considerazione è rafforzata da Mario Docci nel volume *50 anni di professione* in cui vengono analizzati molti disegni di progetto di architetti italiani coevi a Rapisardi il quale, pur non citato nel suo saggio, partecipa di questa tendenza.

Se la prospettiva era utilizzata dai progettisti in questa sua duplice valenza, è anche vero che essa diventava uno dei principali strumenti di comunicazione dell'idea progettuale dell'architetto ai suoi collaboratori; ciò accadeva, per esempio, nello studio di Marcello Piacentini, in cui Gaetano Rapisardi lavorò per molti anni.

Le relazioni professionali permettono di analizzare alcuni aspetti poco noti e svelare risvolti inaspettati: a tal proposito emerge la discreta e quasi indivisibile presenza del fratello minore di Gaetano, Ernesto, che ebbe un ruolo non secondario nello sviluppo delle vicende di entrambi nello studio dell'Accademico d'Italia.

Prima di affrontare la ricerca di archivio si è dovuto necessariamente rispondere a dei quesiti fondamentali: chi era, professionalmente, Ernesto Rapisardi? qual era il ruolo dei Rapisardi all'interno dello studio Piacentini? Gli studi di Paolo Nicoloso sono illuminanti per chiarire parte dei quesiti posti e per fornire una chiave interpretativa per analizzare le fonti di archivio.

In particolare si segnalano tre testi, pubblicati tra il 1999 e il 2018<sup>38</sup>, nei quali l'autore indaga dapprima la costruzione della figura dell'architetto negli anni della dittatura fascista, tra università, formazione e organizzazione professionale, per poi iniziare a districare i legami tra architettura e politica, delineando la figura di quell'architetto che più di chiunque altro ha avuto un ruolo da protagonista in quel particolare momento storico: Marcello Piacentini. Già nel primo volume del 1999 si citano entrambi i fratelli Rapisardi come membri del "*più grosso studio d'architettura d'Italia*"<sup>39</sup>, che contava tra le sue fila architetti come Del Debbio, Fuselli, Mazzoni, Pascoletti, Piccinato, Sabbatini, Vaccaro, Marini e, saltuariamente, Samonà. Al di là delle straordinarie capacità lavorative ed organizzative, è

---

<sup>37</sup> Oltre al già citato saggio di Mario Docci, si segnala uno scritto sul disegno di Nervi particolarmente significativo dal punto di vista metodologico, in cui si analizzano le diverse tecniche di rappresentazione utilizzate dall'ingegnere anche in relazione alla sua gestione dello studio di progettazione: C. Vernizzi, *Il disegno in Pier Luigi Nervi. Dal dettaglio della materia alla percezione dello spazio*, Mattioli 1885, Fidenza 2011.

<sup>38</sup> Il primo libro a cui si fa cenno è *Gli architetti di Mussolini. Scuole e sindacato, architetti e massoni, professori e politici negli anni del regime*, Franco Angeli, Roma 1999; il secondo è *Mussolini Architetto. Propaganda e paesaggio urbano nell'Italia fascista*, Einaudi, Torino, 2008 e 2011; per ultimo la monografia su Piacentini, *Marcello Piacentini. Architettura e Potere*, una biografia, Gaspari, Udine 2018.

<sup>39</sup> P. Nicoloso, *Gli architetti di Mussolini*, op. cit., p.120.

proprio grazie ai suoi collaboratori, celati dietro la figura dell'Accademico d'Italia, che lo studio gestiva in Italia "sessanta cantieri simultanei"<sup>40</sup>, mentre lo stesso Piacentini si dedicava all'attività accademica e a quella dell'editoria, come direttore di "Rassegna di Architettura" poi confluita in "Architettura" nel 1941.

Questa sua presenza capillare era sintomo di una volontà – e di capacità – di dare un indirizzo "unitario" all'architettura italiana che doveva essere moderna ma con solide radici nel passato. Il concetto di unitarietà non implicava l'omologazione "significa che sotto la regia di Piacentini c'è un'aspirazione concorde degli architetti verso un'architettura che vuole rappresentare un'epoca"<sup>41</sup>

È nel secondo volume, *Mussolini Architetto* del 2008, che si approfondisce la questione della centralità che l'architettura ha assunto in Italia, soprattutto nella prima metà del '900: "quest'ultima, più di tutte le arti, offre alla rivoluzione fascista quella profondità storica fondamentale per legittimare la sua ambizione al dominio"<sup>42</sup>. E così tramite le tappe delle varie visite del duce che, a suo dire, di architettura se ne intendeva, tra cantieri ed inaugurazioni, il testo di Nicoloso accompagna il lettore in un parallelo viaggio nelle pagine della storia dell'architettura del ventennio in cui Piacentini si ritrova nella duplice funzione di strumento efficace adoperato dalla dittatura, strumentalizzandola a sua volta per attuare il suo programma unitario dell'architettura italiana.

Seguendo quest'ottica, nel testo si mettono quindi a sistema i concorsi, progetti e cantieri quali strumenti di governo atti alla costruzione del consenso delle masse, e in questo meccanismo si inseriscono anche i fratelli Rapisardi che, come spesso ricorda l'autore, erano fedeli collaboratori di Piacentini.

È possibile rintracciare un'analogia in termini sia cronologici che di tendenza negli studi che riguardano sia Marcello Piacentini che Gaetano Rapisardi. Infatti, dopo una fase fortemente critica segue, a circa vent'anni dalle rispettive scomparse, una fase segnata da un profondo mutamento che conduce a dei risultati storiograficamente più oggettivi. Non è possibile ritrovare la stessa analogia con Ernesto Rapisardi, la cui figura, tutt'oggi, è sostanzialmente sconosciuta.

Gli studi su Piacentini sono segnati da tappe fondamentali rappresentate da altrettanti testi<sup>43</sup> che a partire dal saggio di Giorgio Ciucci<sup>44</sup>, *Architetti e*

---

<sup>40</sup> *Ibidem*, quantità impressionante di cantieri citata anche da M. Lupano in *Marcello Piacentini*, Laterza, Roma 1991.

<sup>41</sup> P. Nicoloso, *Marcello Piacentini. Architettura e potere: una biografia*, op. cit., p.15

<sup>42</sup> P. Nicoloso, *Mussolini architetto*, op. cit., p. XVII.

<sup>43</sup> Diversi autori concordano sui testi che hanno segnato un percorso rivalutativo di Piacentini e a tal proposito si citano Sandro Benedetti che nel saggio *Marcello Piacentini: tradizione e/o "altra" modernità*, in *Le forme della tradizione in architettura, esperienze a confronto*, P. Bertozzi, A. Ghini, L. Guardigli (a cura di), FrancoAngeli, Milano 2005, indica i testi di Lupano, De Rose e Pisani come fondamentali in tal senso e Paolo Nicoloso in *Marcello Piacentini*, op. cit., che aggiunge alla disamina i testi di Ciucci e Scarrocchia.

<sup>44</sup> G. Ciucci, *Gli Architetti e il fascismo. Architettura e città. 1922-1944*, Einaudi Torino 1989.

*fascismo* si giunge alla monografia di Mario Lupano<sup>45</sup> che si occupò del primo riordino dell'archivio Piacentini e che fornisce una chiave di lettura opposta a quella fornita da Bruno Zevi<sup>46</sup>. A questi si aggiunge il testo di Arianna Sara De Rose<sup>47</sup> che approfondisce l'opera dell'architetto tra il 1903 e il 1926. Altri studi particolarmente significativi sono quelli di Mario Pisani che conduce diversi approfondimenti su Piacentini rieditando, anche, alcune suoi testi, come ad esempio *Architettura Moderna*. Anche nel testo di Sandro Scarrocchia<sup>48</sup> si citano i fratelli Rapisardi: Gaetano per la Città Universitaria di Roma e Ernesto per le sedi milanesi della Banca Agricola e del Palazzo di Giustizia. A questi si aggiunge un'ulteriore e recente pubblicazione di Nicoloso<sup>49</sup> che riprende e approfondisce il tema dell'unitarietà<sup>50</sup> di linguaggio dell'architettura italiana attraverso gli interventi urbanistici di Bergamo, Brescia, Roma, Milano, Genova e Torino. È possibile trattare la figura di Piacentini eludendo del tutto i suoi collaboratori? Per rispondere al quesito si è condotta un'analisi che mira a verificare in che termini e in quali progetti si citano i fratelli Rapisardi nelle più rilevanti pubblicazioni su Piacentini.

I due fratelli, nelle biografie principali dell'Accademico d'Italia, vengono spesso citati, sebbene a comparire in modo preponderante è il nome di Gaetano. Nella monografia di Lupano, ad esempio, si ritrova Gaetano Rapisardi in riferimento al concorso per il Palazzo della Società delle Nazioni di Ginevra e alla collaborazione nella progettazione degli edifici della Città Universitaria di Roma, mentre Ernesto viene citato in riferimento al progetto del 1933-34 per il Palazzo della Banca Agricola milanese soltanto in appendice.

Nel testo di De Rose invece, non si riscontra alcun cenno ai fratelli Rapisardi dal momento che il volume si concentra volutamente sugli anni della formazione giovanile, fino a quel momento trascurata a favore del periodo di attività sotto il regime. Nel libro di Ciucci<sup>51</sup> è citato soltanto Gaetano nei progetti per la Città Universitaria di Roma e per il concorso per il Palazzo del Littorio della capitale.

Anche Fabrizio Brunetti<sup>52</sup> cita Gaetano Rapisardi per gli stessi progetti trattati nel testo di Ciucci, aggiungendo la partecipazione dell'architetto siracusano al concorso per il Palazzo delle Nazioni di Ginevra. Tra gli studiosi dell'architettura di regime, Cesare De Seta<sup>53</sup>, invece, nelle pubblicazioni

---

<sup>45</sup> M. Lupano, *Marcello Piacentini*, Laterza, Roma-Bari 1991.

<sup>46</sup> È celebre la citazione di Zevi sulla morte di Piacentini avvenuta nel 1925, in B. Zevi, *L'architettura, cronache e storia*, n. 58, agosto 1960, p. 220.

<sup>47</sup> A. De Rose, *Marcello Piacentini. Opere 1903-1926*, Panini Modena 1995.

<sup>48</sup> S. Scarrocchia, *Albert Speer e Marcello Piacentini. L'architettura del totalitarismo negli anni trenta*, Skira, Milano 1999.

<sup>49</sup> P. Nicoloso, *Marcello Piacentini. Architetti e urbanisti del Novecento*, Carocci, Roma 2022.

<sup>50</sup> Già trattato in P. Nicoloso, *Architetture per un'identità italiana*, Gaspari, Udine 2012.

<sup>51</sup> G. Ciucci, *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città 1922-1944*. Einaudi, Torino 1989.

<sup>52</sup> F. Brunetti, *Architetti e fascismo*, Alinea, Firenze 1993.

<sup>53</sup> Si fa riferimento ai testi *L'Architettura del Novecento*, Utet, Torino 1981, e *Architetti Italiani del Novecento*, Laterza Roma 1982.

del 1981 e dell'anno successivo, non fa riferimento né a Gaetano né ad Ernesto Rapisardi.

Il riconoscimento dei due fratelli come architetti indipendenti si ritrova nel saggio di Eliana Mauro e Ettore Sessa<sup>54</sup> all'interno del volume curato da Franchetti Pardo, dove la loro figura viene analizzata nel contesto dell'architettura siciliana e nelle sue peculiarità nel recepimento delle spinte moderniste provenienti dai poli propulsori d'oltralpe. Un analogo riscontro si ritrova anche in altri saggi dello stesso volume in cui Gaetano Rapisardi appare per il progetto della Città Universitaria di Roma e viene descritto come un architetto "*moderato e autonomo*" che progettò la Facoltà di Giurisprudenza<sup>55</sup> e contribuì allo sviluppo edilizio della periferia romana<sup>56</sup> negli anni tra le due guerre. La cifra stilistica che caratterizza gli edifici per lo sviluppo intensivo dell'Urbe è la loro appartenenza al cosiddetto "barocchetto" che consisteva in una semplificazione del linguaggio eclettico dell'Ottocento a cui si accosta un recupero delle forme attinte dall'architettura minore del Cinquecento e del Seicento romano<sup>57</sup>.

Se da un lato l'attività romana di Gaetano Rapisardi segue tale filone architettonico, l'attività in Sicilia risentiva dei ritardi nel recepimento delle direttive prese a livello nazionale e dell'applicazione da parte della politica locale, il cui operato non era spesso adamantino. Liliane Dufour, nel suo testo del 2005<sup>58</sup>, indaga le opere pubbliche del Ventennio realizzate nelle città e nelle campagne siciliane in cui il dibattito nazionale tra tradizionalisti e modernisti ha avuto dei risvolti sicuramente differenti rispetto alle altre regioni italiane; i fratelli Rapisardi vengono citati in occasione del concorso per il monumento ai Caduti di Messina e per il Pantheon ai caduti di Siracusa.

Ettore Sessa nel 2014<sup>59</sup>, aggiunge ai più citati progetti anche quelli per il concorso per la sistemazione del quartiere della Balduina e per la palazzata di Messina.

Tra le più note collaborazioni tra Ernesto Rapisardi e Piacentini vi sono quelle per il Palazzo di Giustizia di Milano e di Messina, nonché quella tra i due

---

<sup>54</sup> E. Mauro, E. Sessa, Gli architetti Siciliani nella Roma del ventennio, in *L'architettura nelle città italiane del XX secolo. Dagli anni Venti agli anni Ottanta*, V. Franchetti Pardo (a cura di), Jaka Book, Milano 2003.

<sup>55</sup> A. Cerruti Fusco, La scuola di Matematica nella Città Universitaria di Roma, in *L'Architettura nelle città italiane del XX secolo*, op cit.

<sup>56</sup> Molto probabilmente si fa riferimento ai progetti di edifici di tipo "intensivo" progettati da Rapisardi negli anni '30 come la Palazzina in Piazza d'Istria del 1934, o la Casa De Zanetti, in via Filippo Civinini dello stesso anno.

<sup>57</sup> S. Benedetti, Significative realizzazioni di opere religiose a Roma negli anni tra le due guerre, in *L'Architettura nelle città italiane del XX secolo*, op. cit.

<sup>58</sup> L. Dufour, *Nel segno del Littorio. Città e campagne siciliane nel Ventennio*, Lussografica, Caltanissetta 2005.

<sup>59</sup> E. Sessa, *La nuova immagine della città italiana nel ventennio fascista*, Flaccovio, Palermo 2014.

fratelli per il concorso e successiva realizzazione del Palazzo di Giustizia di Palermo.

Tra gli studi più recenti e significativi si ritrova la ricerca di Maria Stella Di Trapani<sup>60</sup> che dopo un approfondito stato degli studi su Piacentini, cenni sui fratelli Rapisardi e Francesco Fichera affronta il tema della relazione tra arte e architettura applicandolo a tre casi studio siciliani: i palazzi di Giustizia di Messina, Palermo e Catania.

Tracce della collaborazione tra Ernesto e Piacentini si segnalano in testi meno recenti degli anni '80 tra cui il catalogo della mostra *Anni trenta. Arte e cultura in Italia*<sup>61</sup> in cui si cita la collaborazione in occasione del progetto per il Palazzo di Giustizia di Milano<sup>62</sup> e si riconosce in Ernesto Rapisardi il ruolo di responsabile della sede meneghina dello studio di Piacentini. Nello stesso, vengono citati entrambi i fratelli a proposito della palazzata di Messina e del monumento ai Caduti della città.

Un altro progetto frutto di tale collaborazione è il Palazzo della Banca Agricola milanese<sup>63</sup> che si ritrova nel testo di Maria Grazia Folli e Franco Purini, *Tra Novecento e razionalismo: architetture milanesi, 1920-1940*<sup>64</sup>; il progetto viene successivamente ripreso nel testo di Vincenzo Fontana<sup>65</sup>, *Profilo di Architettura Italiana*, entrambi pubblicati negli anni '90.

La collaborazione sul palazzo di Giustizia di Milano ed una descrizione dell'edificio viene citata nel testo di Olivari e Brasca *Milano 360°: una metropoli da scoprire tra arte, cultura, tecnologia e moda*<sup>66</sup>.

Il coinvolgimento di Ernesto nella progettazione e gestione del cantiere del Palazzo di Giustizia di Milano, nonché la vicinanza a Piacentini, ha sicuramente influenzato le scelte progettuali applicate al caso di Palermo. A tal riguardo Bruno Zevi, riferendosi ai Rapisardi diceva: "*autori non a caso, del palazzo di Giustizia di Palermo. Impianto imperiale, pilastri sontuosi, loggiati alti due piani, maschie forme a U: c'è l'intero ricettario usato dal 'grande maestro' romano per sfornare decine di palazzi pubblici ogni anno*"<sup>67</sup>.

La collaborazione tra Ernesto e Piacentini è ulteriormente citata a proposito de La Casa Madre dei Mutilati di Guerra a Roma<sup>68</sup> e il Palazzo della Cassa

---

<sup>60</sup> M. Di Trapani, *Declinazioni del rapporto tra le arti e l'architettura nella prima metà del Novecento: i Palazzi di Giustizia in Sicilia*. Tesi di Dottorato in Architettura, Arti e Pianificazione, Curriculum in Storia dell'Arte e dell'Architettura, Dipartimento di Architettura, tutor Prof.ssa Paola Barbera, cotutor Prof. Gioacchino Barbera.

<sup>61</sup> R. Barilli (a cura di), *Anni trenta. Arte e cultura in Italia. Catalogo della mostra*, Mazzotta 1982.

<sup>62</sup> Lo stesso Marcello Piacentini curò una pubblicazione monografica sul palazzo di Giustizia di Milano dal titolo: *Il Palazzo di Giustizia di Milano, arch. Marcello Piacentini*, Garzanti 1942.

<sup>63</sup> Al progetto collaborò anche Maggi.

<sup>64</sup> M. G. Folli, F. Purini, *Tra Novecento e razionalismo: architetture milanesi, 1920-1940*, Clup 1991. Nel testo si segnala anche un riferimento al Palazzo di Giustizia di Milano.

<sup>65</sup> V. Fontana, *Profilo di Architettura Italiana*, Marsilio 1999.

<sup>66</sup> S. Olivari, G. Brasca, *Milano 360°: una metropoli da scoprire tra arte, cultura, tecnologia e moda*, Olliservice Multimedia 2014.

<sup>67</sup> B. Zevi, *Cronache di architettura: n. 1-72. Da Wright sul Canal Grande alla Chapelle de Ronchamp. (1954-1955)*, Laterza 1970, p. 461.

<sup>68</sup> R. Barbiellini Amidei, *La Casa madre dei mutilati di guerra*, Editalia 1993.

Nazionale delle Assicurazione Sociali<sup>69</sup> in Piazza Missori 8, che poi divenne sede del Provveditorato agli Studi e dell'INPS (1931-1932) a Milano. A questi, per concludere, si aggiunge il progetto per la villa Ottolenghi ad Acqui Terme<sup>70</sup>, frutto della cooperazione tra Marcello Piacentini, Ernesto Rapisardi, Giuseppe Vaccaro e Pietro Porcinai approfondito in una breve pubblicazione del progetto "Riletture" di Casa Vogue, insieme a Henge del 2009.

Dallo studio bibliografico si evince un racconto della vita professionale dei fratelli Rapisardi fatto di citazione a latere, carente di grafici e relativi approfondimenti, al netto di poche eccezioni. Per tale motivo si è ravvisata la necessità di rivolgere l'attenzione verso altre fonti come quelle d'archivio o gli articoli delle riviste e periodici dell'epoca tramite le quali si è tentato di colmare alcune delle lacune emerse fino a questo momento.

---

<sup>69</sup> O. P. Melano, *Milano e l'eclittico déco*, Mazzotta 2004, p.248.

<sup>70</sup> AA. VV., *Villa Ottolenghi. Acqui Terme, Alessandria. Progetto di Marcello Piacentini, Ernesto Rapisardi, Giuseppe Vaccaro. Giardini di Pietro Porcinai*, Casa Vogue 2009.

## Ricerca d'archivio

Lo studio bibliografico ha permesso di rintracciare gli archivi presso cui poter rivolgere la ricerca al fine di verificare, attraverso le fonti dirette, alcuni nodi che non è stato possibile sciogliere del tutto.

La mancanza di una cronologia certa all'interno della biografia ufficiale<sup>71</sup> di Gaetano Rapisardi ha suggerito di ripercorrere le tappe e i luoghi fondamentali della formazione e della vita professionale dell'architetto; invece, per quanto riguarda il fratello Ernesto, non esiste una biografia che possa delineare il suo percorso di formazione e lavorativo. In tal senso si è ipotizzato che egli abbia potuto condividere il medesimo percorso tracciato da Gaetano.

Lo studio di Giovanna Cantone<sup>72</sup> del 2005, in cui si analizzano le trasformazioni e gli espropri attuati nell'area del Tempio di Apollo a Siracusa e anche i progetti di Gaetano Rapisardi, induce a rivolgere l'attenzione ad alcuni archivi locali siracusani.

Tale considerazione viene confermata successivamente, nel 2016, da Federico Fazio<sup>73</sup>, che partendo da un generale inquadramento delle vicende urbanistiche di Siracusa nel periodo fascista, rivolge la sua attenzione sulla sistemazione urbanistica della zona del Tempio di Apollo, trattando anche i progetti di Gaetano Rapisardi<sup>74</sup>.

Gli archivi locali cui si fa riferimento, in questa sede, sono: l'Archivio di Stato di Siracusa, l'Archivio storico Comunale e l'Archivio Gagini.

Tra i fondi più significativi consultati presso l'Archivio di Stato di Siracusa (ASS) si ritrovano gli Atti di nascita, il Catasto dei fabbricati, i fogli matricolari, il fondo Prefettura e il Fondo Azienda Autonoma del Turismo. Le informazioni rinvenute presso l'ASS hanno permesso di individuare in modo certo le date di nascita dei fratelli e di ricostruire la carriera militare di Ernesto e non di Gaetano poiché il suo foglio matricolare risultava smarrito; sono state rintracciate alcune informazioni che però non fornivano esaustivamente un diretto riferimento ai nomi e alle opere dei Rapisardi.

---

<sup>71</sup> Esistono diverse biografie approfondite nel paragrafo precedente, tra queste le due più rilevanti sono nota biografica in appendice di E. Ippoliti del 2020 e la voce dell'Enciclopedia Treccani.

<sup>72</sup> G. Cantone, *Dinamiche di trasformazione urbana e architettonica a Siracusa nel ventennio fascista*. Tesi di Dottorato di ricerca in "Storia dell'Architettura e Conservazione dei Beni Culturali", XVII ciclo, Università degli Studi di Palermo, Facoltà di architettura, Dipartimento di Storia e Progetto nell'Architettura, coordinatore Aldo Casamento, tutor E. Pagello.

<sup>73</sup> F. Fazio, *La liberazione dell'Apollonion di Siracusa (1858-1942)*. Tra storia urbana e tutela. Tesi di Dottorato di ricerca in "Analisi, Rappresentazione e Pianificazione delle Risorse Territoriali, Urbane e Storiche, Architettoniche e Artistiche. Indirizzo Storia e Rappresentazione dell'Architettura e della Città", XXVI ciclo, Università degli Studi di Palermo, Dipartimento di Architettura, tutor prof.ssa Fulvia Scaduto, co-tutor Salvatore Adorno, 2016.

<sup>74</sup> Le considerazioni affrontate nell'ultimo capitolo della tesi si basano sui disegni già pubblicati da E. Ippoliti nel 2007.

La sede dell'Archivio Storico Comunale è situata proprio nel corpo di fabbrica progettato da Gaetano Rapisardi tra il 1939 e gli anni '60<sup>75</sup> allo scopo di ampliare la sede del Palazzo Comunale di Siracusa. L'infelice scelta di collocare l'archivio nel piano seminterrato ha avuto la terribile conseguenza della distruzione di gran parte dell'archivio stesso a seguito di un'alluvione avvenuta nel 2016. Rimangono tuttavia ancora consultabili una tavola di studio del piano regolatore di Gaetano Rapisardi per la città di Siracusa e due riproduzioni a stampa delle prospettive della sistemazione dell'area del Tempio di Apollo, i cui originali parrebbe siano custoditi presso gli archivi della Soprintendenza di cui non si è potuto consultare l'archivio in quanto è stato interdetto l'accesso.

La ricostruzione della formazione dei fratelli Rapisardi presso l'ex Scuola di Arte applicata all'Industria di Siracusa è stata possibile attraverso i documenti contenuti presso l'archivio "Gagini"<sup>76</sup> che hanno fornito le prime informazioni sulla figura, pressoché sconosciuta, di Ernesto. Tutti i fratelli Rapisardi<sup>77</sup> frequentarono la scuola con diversi esiti e tempistiche.

La formazione superiore dei due fratelli si è potuta delineare da un lato, attraverso i documenti rinvenuti presso l'Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti di Firenze, in cui si conferma la formazione di Gaetano e il successivo conseguimento del Diploma di Professore di Disegno Architettonico; dall'altro presso l'Accademia di Belle Arti di Roma in cui si apprende che nel 1921 Ernesto ottenne anch'egli il Diploma di Professore di Disegno con il quale poté, assieme a Gaetano, iscriversi all'Ordine degli Architetti di Roma il 20 marzo 1928. Presso l'Archivio dell'Ordine degli Architetti di Milano, invece, si apprende che Ernesto vi si iscrisse il 15 settembre del 1965.

Si escludono invece altri archivi di istituzioni presso le quali, sicuramente, Ernesto non ha conseguito alcun titolo, tra questi: Archivio storico dell'Università degli Studi di Catania, Settore Archivio storico dell'Università La Sapienza di Roma, consultazione degli annuari digitalizzati dell'Università

---

<sup>75</sup> Il primo grafico rintracciato per il progetto di ampliamento del Palazzo del Senato di Siracusa è una prospettiva data 1939, a questa segue un gruppo di disegni datati 1957, seguiti da un altro datato 1964 (con alcuni aggiornamenti del 1965).

<sup>76</sup> Non si tratta di un vero e proprio archivio organizzato e aperto al pubblico, la sua esistenza e manutenzione è frutto dell'impegno della Preside e della Professoressa Baldi che nonostante le difficoltà e impegni hanno permesso di accedere e di svolgere le ricerche necessarie per la tesi, fino alla chiusura dello stesso per lavori.

<sup>77</sup> "Francesco Rapisardi, geometra, nato a Siracusa il 24 febbraio 1886 e morto a Siracusa il 29 marzo 1973; Anna Rapisardi nata a Siracusa il 30 agosto 1891 e morta a Siracusa il 12 febbraio 1980; Gaetano Rapisardi, architetto, nato a Siracusa il 6 ottobre 1893 e morto a Roma il 5 novembre 1988; Ernesto Rapisardi, architetto, nato a Siracusa il 14 febbraio 1897 e morto a Roma il 16 settembre 1980". Tali notizie sono state gentilmente concesse da A. Piccione e successivamente verificate. Si riporta una rettifica sulla città dove Ernesto morì, non Roma, ma Milano. A Roma furono celebrati i funerali da una notizia riportata nel Corriere della Sera del 1972.

degli Studi di Palermo e l'Archivio dell'Istituto Superiore G.B. Vaccarini di Catania. A questi si aggiunge una richiesta presso il Centro Documentale di Catania, Esercito italiano per avere delle informazioni sul foglio matricolare di Gaetano Rapisardi.

La ricerca bibliografica su Marcello Piacentini ha condotto a consultare il suo lascito, il Fondo Piacentini, custodito presso la Biblioteca di Scienze Tecnologiche dell'Università di Firenze. Lo studio del fondo ha permesso di individuare il ruolo dei fratelli Rapisardi all'interno dello studio dell'Accademico d'Italia, la definizione – anche se non del tutto esaustiva - della figura di Ernesto e l'individuazione delle collaborazioni di progetto tra gli architetti aretusei e l'architetto romano che molto spesso si celano sotto l'unica firma di Marcello Piacentini.

Il fondo, donato nel 1980, si divide sostanzialmente in due parti che definiscono dei chiari aspetti cronologici: gli anni segnati dall'attività sotto il regime fascista presentano alcune lacune, mentre la documentazione post 1943 è invece più completa e organica<sup>78</sup>.

La perfetta organizzazione e l'accurata gestione dei ruoli dei collaboratori<sup>79</sup> all'interno del proprio studio professionale hanno permesso all'Accademico di svolgere l'attività di docente e di direttore delle riviste di settore di quel tempo, nonché la partecipazione a svariati eventi mondani funzionali alla sua professione.

Il vaglio di un considerevole numero di lettere, minute, relazioni, biglietti, telegrammi ha permesso di mettere in luce principalmente la figura di Ernesto Rapisardi che sacrificò la sua carriera nella trentennale collaborazione con Piacentini pur non tralasciando l'attività con il fratello Gaetano.

Le fonti rinvenute presso il Fondo Piacentini riguardano soprattutto documenti scritti e non grafici di progetto che invece sono stati rintracciati, in parte, nelle riviste d'epoca e in una parte dell'archivio privato di Gaetano Rapisardi, custodito dalla Professoressa Ippoliti, che ha permesso di ricostruire digitalmente i tre progetti delle piazze Minerva, Archimede e dell'Area del Tempio di Apollo.

L'Archivio dell'Ufficio Tecnico del Comune di Floridia è stato consultato al fine di rintracciare testi e grafici relativi al progetto di una cappella

---

<sup>78</sup> <https://archivi.unifi.it/patrimonio/d8898075-2f82-4810-8327-7fee0b5f8a16/fondo-piacentini-marcello>.

<sup>79</sup> Sono numerosi gli architetti chiamati a collaborare presso lo studio di Marcello Piacentini che, tuttavia, nonostante le numerose richieste, non accettava tirocinanti. Negli stessi anni in cui vi lavorarono i fratelli Rapisardi, vi si ritrovano anche Giuseppe Vaccaro e Luigi Piccinato. Sono tutti accomunati dal fatto di aver iniziato a collaborare nel 1922. Ma mentre gli altri professionisti, tra cui lo stesso Gaetano, affiancarono l'attività individuale con quella collettiva per poi distaccarsi (almeno nominalmente), per Ernesto si ritrovano ancora stretti contatti fino agli anni '50 con lo stesso Piacentini.

funeraria e quello di un'abitazione mai realizzata; la ricerca è stata infruttuosa e non ha permesso di ricostruire un ulteriore tassello dell'attività dell'architetto siracusano. Ciò evidenzia la difficoltà di poter ricostruire organicamente un archivio, che di fatto si rivela disgiunto, non permettendo di rintracciare un cronologico percorso grafico dell'attività dell'architetto siracusano.

Lo studio delle relazioni professionali tra gli architetti siracusani e colui che per certi versi ha ricoperto, limitatamente alla Sicilia orientale e sud orientale, il ruolo che Piacentini aveva in Italia, Francesco Fichera, ha dato la possibilità di rintracciare dei disegni, relativi al progetto per il Pantheon ai Caduti di Siracusa<sup>80</sup>, certamente riferibili ai fratelli Rapisardi. Queste relazioni sono state individuate consultando il Museo della Rappresentazione (MuRa) dell'Università degli Studi di Catania e le riproduzioni digitali in possesso di Fabio Guarrera<sup>81</sup>, studioso di Francesco Fichera.

---

<sup>80</sup> Le vicende dell'affidamento dei lavori, dei disguidi tra i tre architetti e la realizzazione vengono trattati da E. Pagello, *Il Pantheon siracusano nei disegni di Francesco Fichera*, in *Ikhnos*, Lombardi 2009, ripreso poi da E. Ippoliti, *Il disegno per Gaetano Rapisardi*, opera citata, nonché nella monografia di F. Guarrera del 2017.

<sup>81</sup> Si citano due tra i più interessanti ed approfonditi studi dell'autore su Francesco Fichera: F. Guarrera, *Francesco Fichera. La modernità nella tradizione dell'architettura*, LetteraVentidue, 2017 e Francesco Fichera: *La storia come repertorio di forme utili*, Clean 2021.

## Spoglio delle riviste

La ricerca bibliografica ha permesso, tra le altre cose, di stilare un iniziale schema, ordinato cronologicamente, in cui sono stati annotati i progetti di Gaetano Rapisardi, incluse le collaborazioni con il fratello Ernesto fino a quel momento note. Dalla successiva ricerca archivistica, tale schema è stato integrato e diversificato con i progetti di cui era nota la redazione con Marcello Piacentini e quelli frutto della collaborazione tra Ernesto Rapisardi e Piacentini stesso.

I numerosi rimandi alle principali riviste di Architettura rinvenuti nella corrispondenza di Piacentini, hanno spinto verso la rilettura, questa volta condotta in maniera sistematica, delle riviste di seguito elencate. Le motivazioni che hanno portato a tale scelta sono state da un lato la mancanza di grafici sui quali svolgere delle considerazioni/studi, dall'altra la necessità di una revisione critica di quei progetti che pur figurando a sola firma Piacentini erano frutto di una collaborazione con i fratelli Rapisardi, seppure nelle vesti di "disegnatori"<sup>82</sup>.

Le annate delle riviste sulle quali è stato effettuato lo spoglio spaziano dalla fine dell' '800 fino alla prima metà degli anni '40. Di seguito, effettuando una semplificazione, vengono organizzate per gruppi in cui si indicano le principali tematiche che sono risultate di interesse ai fini della presente ricerca.

Le riviste *Arte italiana, decorativa e industriale* vagliate dal 1892 al 1911 e *La Casa, Rivista quindicinale illustrata di estetica, decoro e governo dell'abitazione moderna*, dal 1908 al 1913, sono state di fondamentale importanza per lo studio della formazione dei fratelli Rapisardi, coadiuvando la ricerca d'archivio e fornendo una visione di insieme delle organizzazioni formative di ogni grado, in Italia e in Europa.

Le riviste *L'architettura italiana periodico mensile di costruzione e di architettura pratica* (anni 1913/14-1943), *Architettura e arti decorative rivista d'arte e di storia* (anni 1921-1931), *Rassegna di Architettura* (1929-1940), *Architettura : rivista del Sindacato nazionale fascista architetti* (anni 1932-1943), *Emporium rivista mensile illustrata d'arte, letteratura, scienze e varietà* (anni 1920-1960), *Capitolium rassegna di attività municipale* (1925-1935), *Domus* (1936-1946) e *Case d'Oggi* (1938-1941) hanno permesso di rintracciare un gran numero di grafici riconducibili alle collaborazioni nello studio Piacentini, ma hanno anche fornito preziose informazioni su diverse tematiche particolarmente significative durante gli anni del fascismo. Tra queste si segnalano il vivace dibattito attorno alle procedure concorsuali sia nazionali che internazionali, i bandi e gli esiti dei concorsi stessi; i dibattiti

---

<sup>82</sup> Sul ruolo dei disegnatori negli studi professionali e in particolare degli architetti Rapisardi nello studio di Marcello Piacentini se ne parlerà nel capitolo dedicato.

sui piani regolatori delle città in Italia e all'estero; il dibattito sulla formazione professionale degli architetti, solo per citarne alcuni.

A queste si aggiungono altre riviste che pur non essendo state oggetto di uno spoglio sistematico hanno fornito importanti spunti per la ricerca. Tra queste si annoverano: *La rivista di Bergamo*; *Annuario dell'Associazione artistica fra i cultori di architettura 1929* (dal 1925 al 1929), *Domenica: settimanale di politica, letteratura ed arte*; *Dedalo. Rassegna d'Arte diretta da Ugo Ojetti*, *Bollettino d'arte*, *Arte sacra*, *La cultura moderna. Natura ed arte. Rivista mensile illustrata*.

Allo studio su scala nazionale è stato affiancato una parallela ricerca sui periodici locali siracusani allo scopo di indagare l'impatto che l'attività professionale dei fratelli Rapisardi ha avuto anche su scala locale. I periodici particolarmente rilevanti sono stati: *Siracusa Fascista*, *La Domenica*, *Siracusa Nuova*, *La voce di Siracusa*, *L'eco di Sicilia*, *Siracusa Rassegna Economica*, fino a coprire un arco temporale che spazia dagli anni '20 fino agli anni '60. Molte di queste testate danno voce alla propaganda fascista, per cui le informazioni ivi riportate sono da trattare con le dovute attenzioni al contesto storico e politico. È tuttavia interessante far emergere, spogliato dalla retorica del regime, l'operato dell'Amministrazione di quegli anni, le opere su cui maggiormente si focalizzava l'opinione pubblica e i protagonisti del palcoscenico politico e tecnico locale che tanto influenzarono le scelte architettoniche e urbanistiche della città di Siracusa.

Per ultimo si aggiunge una ricerca sugli archivi digitali del Corriere della Sera, che ha restituito, tra l'altro, il necrologio di Ernesto Rapisardi.

## Il disegno nella formazione giovanile dei fratelli Rapisardi

Quando nell'ottobre del 1906<sup>83</sup>, il falegname Giuseppe Rapisardi iscrisse i figli Anna e Gaetano [fig.1] alla Regia Scuola d'Arte Applicata all'Industria di Siracusa non poteva nemmeno immaginare di aver dato inizio ad una carriera straordinaria che avrebbe condotto lontano dalla città natale i suoi due figli più giovani, Gaetano ed Ernesto.

La scuola, situata in via Mirabella nell'ex convento del Ritiro, che distava poche centinaia di metri dalla casa nata in via Gelone, oggi via Veneto, era stata frequentata, all'inizio del secolo (1899-1900) dai due figli maggiori, Salvatore e Francesco.

Il forte legame affettivo che univa Gaetano alla sorella lo spinse all'iscrizione alla Scuola. Gaetano si iscrisse ai corsi serali poiché, frequentando ancora la quinta elementare, non poteva accedere a quelli diurni per i quali era previsto, tra i requisiti di idoneità, il possesso della licenza.

Scuola d'Arte applicata all'Industria					
COGNOME E NOME DELL'ALUNNO EX ALIIS SECCONDI	INDICAZIONE DELLA MATERIA	I. SEMESTRE		II. SEMESTRE	
		Matte	Disegno	Matte	Disegno
46 Rapisardi Anna a. Giuseppe - 30/10/1899	Disegno elementare	20	18	18	18
47 Rapisardi Gaetano a. Giuseppe - 1/11/1899	Disegno elementare	18	18	18	18

Figura 1. Registro degli iscritti, anno 1906-1907. Archivio Storico Liceo Gagini Siracusa.

Nonostante il doppio impegno scolastico, la mattina alle elementari e la sera alla scuola d'arte, egli fu promosso al secondo corso con premio di I grado (Anna ebbe il premio di II grado)<sup>84</sup> ottenendo la licenza. Nel primo anno le materie di studio erano: ornato elementare, geometrico e figura, matematica ed "elettricità" (tale denominazione risulta dai registri e corrisponde oggi a fisica)<sup>85</sup>. L'Agosto successivo il padre lo iscrisse al primo anno del corso diurno, suddiviso in quattro trimestri, dove fu promosso con il premio di II grado. Il percorso di formazione successivamente creò non poche difficoltà poiché venne costretto a frequentare un anno supplementare per ottenere la licenza superiore non potendo vedersi riconosciuto l'anno frequentato al corso serale<sup>86</sup>.

<sup>83</sup> Archivio Storico Liceo Gagini (ASG), busta 3.

<sup>84</sup> *Ibidem*

<sup>85</sup> ASG, busta 3.

<sup>86</sup> *Ibidem*.

Rapisardi

Caro Direttore

Puo' ammettermi in questa scuola d'arte applicata  
all'industria nell'esame di promozione dall'I al II corso.

Ernesto Rapisardi

Esame di promozione al 2° corso

Figura 2. Richiesta di iscrizione di Ernesto Rapisardi direttamente al secondo corso nel 1910. Archivio Storico Liceo Gagini, b. 4.

Ernesto, più piccolo di quattro anni di Gaetano, fece nel 1910 autonomamente richiesta di essere ammesso direttamente agli esami del secondo corso [fig.2] poiché aveva conseguito la licenza elementare quell'anno e superato brillantemente ornato, figura e geometrico; l'anno successivo mantenne quasi la stessa media, mentre il fratello non poté conseguire la licenza a causa del corso serale non riconosciuto. Ernesto venne licenziato nel 1913, nello stesso anno del fratello maggiore, al termine del quarto corso con 10 e lode; comunque parrebbe che i due fratelli ottennero il diploma in due istituti diversi.

Se Gaetano sin da subito apparve dotato di talento e tenuto in grande considerazione dagli insegnanti, Ernesto invece dimostrò una brillante

intelligenza e, a giudicare dalla sua celere carriera scolastica, un impegno eccezionale [fig.3].



Figura 3. 3a Esercizio di Ernesto Rapisardi. Disegno a matita grassa su carta di media grammatura. In alto a destra si trova il timbro della Scuola d'Arte Applicata all'Industria di Siracusa, la cifra 9/10 indica probabilmente il voto conseguito e in basso a destra la firma dell'alunno (su gentile concessione del Liceo Gagini, Siracusa); 3b Disegno a matita datato 1912 a firma "E. Rapisardi"; 3c Disegno a matita datato 1912 a firma "Rapisardi" (su gentile concessione di A. Piccione).

Gaetano, al secondo anno di corso, partecipò alla mostra didattica dell'Esposizione nazionale di Torino con un elaborato denominato "fregio con acacia" che venne esposto "nella parete A al secondo posto"<sup>87</sup>. Inoltre, come si apprende da una lettera del 28 ottobre 1911 dell'Amministrazione Provinciale di Siracusa<sup>88</sup>, Gaetano beneficiò di una borsa di studio di 300 lire a decorrere dall'anno 1907-1908<sup>89</sup> [fig.4] e ne richiese il prolungamento per un altro anno: "Il giovane Gaetano Rapisardi di Giuseppe beneficiato di una borsa di studio quadriennale presso

<sup>87</sup> ASG, busta 69. Il suo nome, l'unico che compare in una minuta redatta al fine di organizzare la disposizione degli elaborati negli ambienti riservati alla scuola, venne cancellato e inserito al suo posto la dicitura "2° corso 1909".

<sup>88</sup> ASG, busta 26.

<sup>89</sup> ASG, busta 69.

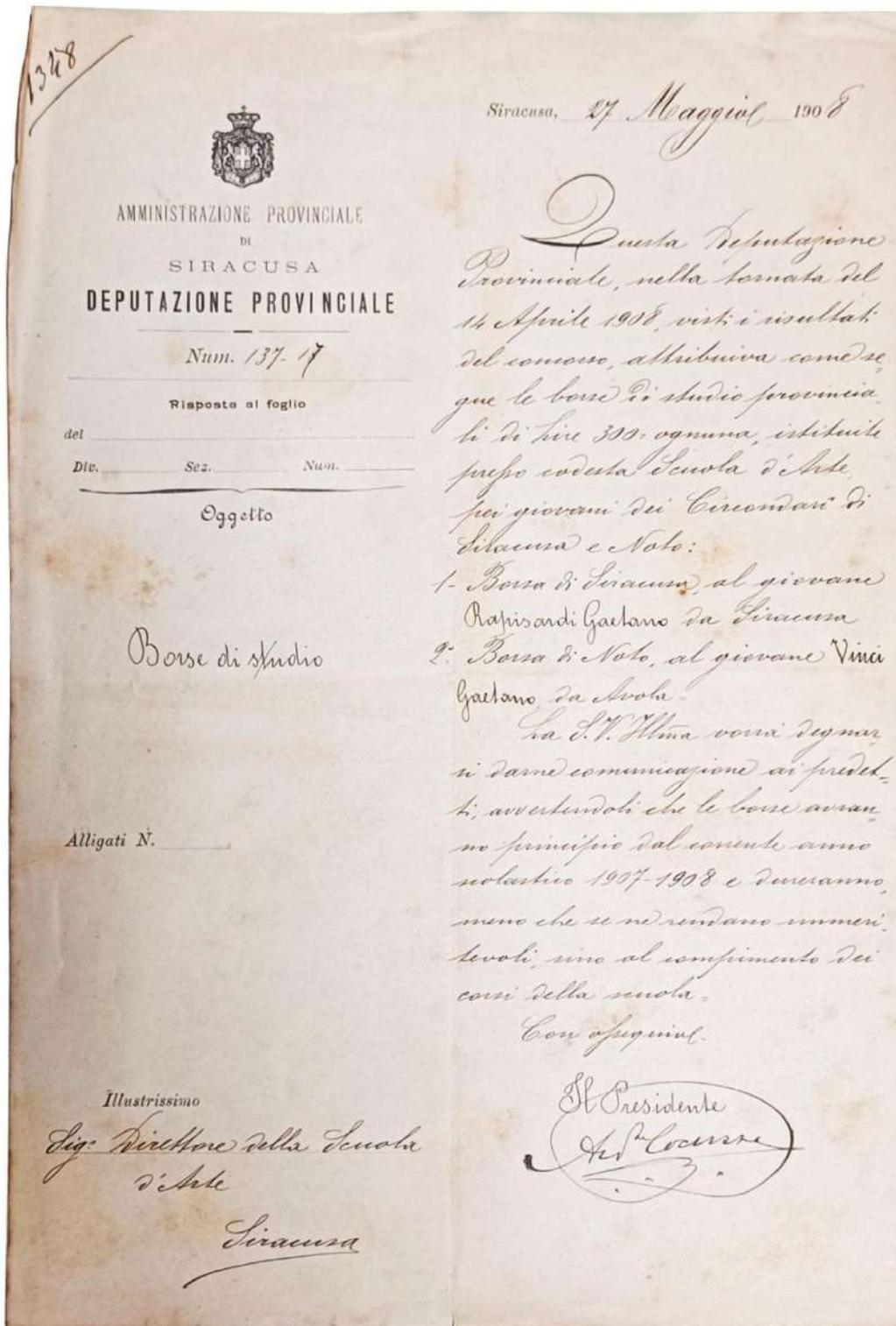


Figura 4. Lettera Manoscritta su carta intestata "Amministrazione Provinciale di Siracusa, Deputazione Provinciale", datata 27 maggio 1908 e riportante la richiesta per l'assegnazione di una borsa di studio in favore di Gaetano Rapisardi e Gaetano Vinci.

codesta scuola giunto al termine degli studi ha fatto richiesta a questo Onor. e Deputazione di esser continuata la borsa per un quinto anno, dovendo, per un altro anno frequentare la detta Scuola prima di essere

ammesso alla Scuola Superiore di Roma"<sup>90</sup>. Con lettera di risposta dell'8 novembre il direttore Fusero chiarì<sup>91</sup>: "che l'alunno Rapisardi Gaetano per essere ammesso alla Scuola Superiore di Roma, deve aver frequentato il corso diurno completo di questa scuola, il quale consta di anni quattro. Egli, avendo frequentato solo per tre anni, poiché per un anno ha frequentato il solo corso serale, deve completare il diurno restando un altro anno nella scuola.

Faccio quindi voti perché Codesta On. Amm.ne voglia accogliere favorevolmente la domanda del Rapisardi, il quale ha dimostrato rara diligenza e attitudine non comune"<sup>92</sup>. Nelle missive il direttore fa riferimento alla "Scuola Superiore di Roma". Si potrebbe quindi ipotizzare possa trattarsi di quella di Architettura, ma la Scuola, sebbene anticipata da un lungo dibattito, fu istituita solo nel 1919<sup>93</sup>, ben otto anni dopo la richiesta del giovane. Tuttavia nel 1914, con il decreto Rosadi vennero costituite tre scuole di architettura, una a Roma, una a Firenze e una a Venezia, ma poiché tale decreto non contava su alcuna copertura finanziaria non aveva di fatto validità. La scuola di Roma iniziò comunque la sua attività ma nel 1915 l'esperienza si interruppe<sup>94</sup> per riprendere su scala nazionale nel 1919<sup>95</sup>.

Escludendo questa ipotesi, il riferimento invece potrebbe essere alla Scuola Superiore di Arte Applicata all'Industria di Roma, meglio nota come Museo Artistico Industriale. Esso faceva parte dei sette poli territoriali e culturali individuati dalla Commissione centrale il cui compito era quello "di valorizzare le specificità della manifattura locale e rilanciare il prodotto artistico nazionale. Questi poli, identificati in sette Scuole Superiori d'arte applicata all'industria, sono Torino con il R. Museo Industriale (1862) annesso al Museo civico per la sezione arte applicata; Milano con la Scuola

---

<sup>90</sup> *Ibidem*.

<sup>91</sup> *Ibidem*.

<sup>92</sup> *Ibidem*.

<sup>93</sup> C. D'Amato, *La Scuola di architettura di Gustavo Giovannoni e la sua eredità oggi in Italia*, "Bollettino del Centro Studi per la Storia dell'Architettura" 1 (N.S.), 2017, pp. 33-46.

<sup>94</sup> P. Nicoloso, *Una nuova formazione per l'architetto professionista: 1914-1928*, in G. Ciucci, G. Muratore (a cura di), *Storia dell'Architettura italiana, Il primo Novecento*, Electa, Milano 2004 (edizione consultata: seconda, 2012).

<sup>95</sup> Per una disamina dettagliata del quadro normativo dagli anni '70 dell'Ottocento fino al 1914, e un ulteriore approfondimento sulle origini della Scuola Superiore di Architettura di Roma si rimanda al testo di P. Cimbolli Spagnesi, *Disegno e mestiere. La formazione dell'architetto a Roma fino alla fondazione della Scuola Superiore di Architettura, 1873-1914*, in *The Lost Art of Drawing/L'Arte Perduta del Disegno. Disegni inediti di Architettura dal Fondo Storico dell'Accademia di Belle Arti di Roma*, Catalogo della mostra, C. Barbieri (a cura di), Roma 2016. Il testo affronta il tema della formazione dell'architetto partendo dai disegni conservati presso l'Accademia di Belle Arti di Roma e fornisce un confronto tra la situazione europea e quella statunitense. Di particolare interesse risulta la disamina delle tavole conservate fin dal 1878 a seguire, organizzate, secondo il parere dell'autore, per essere regolarmente esposte ma alla data dello scritto non del tutto catalogate ed organizzare. Si tratta per la maggior parte di grafici "di notevole impatto visivo" rappresentanti piante, prospetti e sezioni realizzati in occasione delle esercitazioni organizzate secondo una progressiva complessità a seconda degli anni/corsi.

Superiore d'arte applicata con sede al Castello Sforzesco (1882) e il Museo civico inizialmente denominato Museo artistico industriale (1874); Venezia con la Scuola Superiore d'arte applicata (1876; 1880; 1886) integrato dalle collezioni del museo Correr; Firenze con la Scuola professionale per le arti decorative industriali (1880) e le collezioni del museo del Bargello; Roma con l'istituzione del MAI e delle scuole annesse (1874); Napoli con il MAI (1881) e le scuole riordinate dal R. Istituto di belle arti (1878), e infine Palermo con la Scuola d'arte applicata istituita nel 1882<sup>96</sup>. Si trattava di un sistema didattico integrato, ispirato ai modelli internazionali più all'avanguardia, basato sull'interazione delle funzioni museali con gli insegnamenti teorici di una scuola e quelli pratici dell'officina annessa<sup>97</sup>.

L'ipotesi del Museo Artistico industriale appare la soluzione più plausibile, data la particolare attenzione da parte del direttore della Scuola di Siracusa, Fusero, al dibattito nazionale e internazionale scandito nelle pagine di *Arte italiana Decorativa Industriale*, rivista promossa dalla Commissione Centrale per l'Insegnamento Artistico Industriale. Pare quindi probabile che Fusero, essendo aggiornato sui dibattiti intorno alla formazione artistica e, considerato il particolare talento del suo alunno, lo abbia indirizzato a quella scelta.

La vicenda si concluse, ma non si hanno riscontri d'archivio, con un diniego della Scuola d'Arte per l'estensione della borsa, mentre fu ammesso, per la conclusione degli studi, alla Regia Scuola Tecnica Archimede di Siracusa così come attesta il timbro apposto alla licenza del 24 ottobre 1913<sup>98</sup>.

## L'insegnamento nelle scuole d'arte industriale

Di grande ausilio alle Scuole d'Arte per un rinnovamento della didattica fu la pubblicazione della rivista *Arte italiana decorativa e industriale*<sup>99</sup>, il periodico più autorevole e di prestigio del settore artistico-industriale patrocinato dal Ministero dell'Agricoltura, Industria e Commercio e diretto da Camillo Boito<sup>100</sup>.

---

<sup>96</sup> A. B. Pesando, ISIA e MAI: le arti applicate nei processi didattici e collezionistici tra le due guerre, in *Museographie. Musei in Europa negli anni tra le due guerre. La conferenza di Madrid del 1934, un dibattito internazionale*, E. Dellapiana, M. B. Failla, F. Varallo (a cura di), Sagep, Torino 2020, p.233.

<sup>97</sup> *Ibidem*.

<sup>98</sup> Archivio dell'Accademia di Belle Arti di Firenze (A.A.B.A.Fi), Alunni, Fascicoli personali, "Gaetano Rapisardi".

<sup>99</sup> La rivista venne pubblicata dal 1890 al 1911 edita da Ferdinando Ongania. Nel primo numero presenta il suo programma: "Questa pubblicazione vorrebbe riuscire bella; ma più che bella, utile. Non è un'opera di gran lusso, destinata a figurare sulle tavole dei ricchi salotti o a giacere nella libreria dei dilettanti d'arte....

*Il nostro Periodico s'indirizza ai decoratori d'ogni sorta, agli ebanisti, agli stipettatori, agli orefici..., a tutte. L'officine in cui l'arte può mettere qualcosa delle sue gentilezze, a tutte le scuole ove s'insegna il disegno per applicarlo alle industrie".* Redazione, *Programma*, in *Arte italiana decorativa e industriale*, n. 1, 1890-1891.

<sup>100</sup> Nel numero di luglio del 1892 la rivista esordisce con la "Lettera agli editori" di Boito che scrive: "Non posso dire di no. Lor signori mi scrivono, con molta chiarezza e con troppa

La rivista fu ideata e gestita dalla Commissione Centrale per l'Insegnamento Artistico Industriale di cui lo stesso Boito ne fu presidente dal 1893 fino al 1908, anno della dismissione<sup>101</sup>. Nata su impulso del Ministero di Agricoltura, Industria e Commercio nel 1884 e sciolta nel 1908, aveva tra i suoi obiettivi principali la creazione di scuole e di iniziative allo scopo di far fronte alla dilagante analfabetizzazione in Italia "con l'integrazione del disegno come una delle materie fondamentali, [...] per dare un'organizzazione alla circolazione dei saperi che superi l'antica pratica della bottega"<sup>102</sup>. La rivista fungeva da un lato come organo di informazione delle iniziative e degli spunti metodologici promossi dalla Commissione, dall'altro come uno spazio di confronto critico in cui far convergere sia le varie voci della pubblicistica che in quegli anni rivalutavano e promuovevano le arti minori, sia gli apporti di iniziative analoghe nel panorama internazionale<sup>103</sup>.

Negli anni '80 dell'Ottocento si pose il problema di diffondere la cultura artistica tra le classi operaie e uno degli esempi più importanti che affrontano tali iniziative è rappresentato dall'Inghilterra di William Morris. Particolarmente significativa è una citazione di Morris, riportata nel volume di Annalisa Barbara Pesando, *Opera vigorosa per il gusto artistico nelle nostre industrie. La Commissione centrale per l'insegnamento artistico industriale e il "sistema della arti" (1884-1908)*, che evidenzia l'importanza del disegno nella formazione degli allievi e il contestuale apporto italiano: "William Morris relaziona nel 1882 davanti alla Commissione reale inglese affermando che 'Tutti devono imparare a disegnare, alla stessa guisa che tutti devono imparare a leggere e scrivere' (N. PEVSNER, *Academies of Art. Past and Present*, Cambridge 1940, trad. it., *Le Accademie d'Arte*, Torino 1982, p. 287. È interessante notare come in Italia già negli anni Settanta sia Boito a propugnare l'importanza del disegno come strumento didattico di base, domandandosi se un uomo può egli essere detto colto se non conosce il disegno? (C. Boito, *Dell'insegnamento primario del disegno*, Torino 1870), a riprova di un dibattito culturale italiano perfettamente in linea, se non addirittura, in alcuni casi, anticipatore, con le tematiche di discussione europee"<sup>104</sup>.

---

benevolenza: -- o Ella assume la direzione dell'Arte italiana e noi la pubblichiamo, o Ella rifiuta e noi ce ne laviamo le mani. -- Come si fa a rifiutare?". Boito continua notando come molti paesi europei abbiano di molto migliorato le loro produzioni di merci di svariato genere grazie all'arte e sebbene l'Italia non sia rimasta indietro molto ancora c'è da fare e il compito che la rivista si ripropone è quello di fornire "i bei modelli e il buon insegnamento" presente nel ricchissimo armamentario storico presente non solo nei musei ma ovunque nel bel paese. La rivista è sempre diretta alle officine e alle scuole dando maggiore risalto alle avvertenze tecniche e agli ammaestramenti didattici.

<sup>101</sup> A. B. Pesando, *Opera vigorosa per il gusto artistico nelle nostre industrie. La Commissione centrale per l'insegnamento artistico industriale e il "sistema della arti" (1884-1908)*, FrancoAngeli, Roma 2009, p.11.

<sup>102</sup> A. B. Pesando, *Opera vigorosa...*, op. cit., p.11.

<sup>103</sup> *Ibidem*.

<sup>104</sup> *Ivi* p. 27.

Negli anni '90 dell'Ottocento l'insegnamento si basava sull'apprendimento degli stili attraverso l'imitazione di modelli del passato seguito dalle libere composizioni in stile; sostituire questo metodo significava eliminare i vecchi corsi di ornato basati su modelli, spesso reputati mediocri, con calchi in gesso di sculture e rilievi, fotografie e tavole di qualità proposte appunto nel periodico appena citato. Un ruolo preminente nella didattica del tempo era riservato al disegno inteso come strumento in grado di fornire la massima autonomia di espressione e di verifica non solo per i tecnici ma soprattutto per gli operai formati presso gli Istituti d'arte dell'epoca:

*“Dovrebbero queste scuole corrispondere a quello che è la istruzione primaria nella coltura comune, e così costituire la coltura primaria artistica per l'operaio.*

*Dovrebbero essere intese a istruirlo perché si renda autonomo nel suo lavoro, e perché ogni qualvolta gli piaccia vedere e giudicare da sé l'effetto di cosa da lui immaginata, sia in grado di farlo, prima ancor di eseguirla, senza dover perciò ricorrere al disegnatore, il quale non sempre riprodurrà esatto il suo pensiero”<sup>105</sup>.*

Tale approccio segna certamente un progresso rispetto al passato e costituisce un graduale adeguamento alla situazione Europea molto più evoluta rispetto alle realtà locali come si evince da numerosi articoli di quegli anni, che consideravano le scuole francesi come un modello da seguire. Così all'interno della rubrica *“L'insegnamento artistico-industriale in Europa”*, nell'articolo dal titolo *“Francia”*, si forniscono delle precise indicazioni metodologiche e disciplinari per le scuole, in cui si ribadisce ancora la centralità del disegno associato alle altre materie:

*“La scuola nazionale delle arti decorative ha per iscopo di insegnare i principi dell'arte e della scienza del disegno nella loro applicazione alle industrie artistiche ed alle professioni della costruzione.*

*Il suo insegnamento comprende: il disegno e la scultura; le matematiche e l'architettura, che abbracciano un insegnamento grafico e dei corsi orali; un corso superiore sulla storia e la composizione dell'ornato...”<sup>106</sup>.*

La rivista *Arte italiana decorativa e industriale*, inoltre, costituirà per dodici anni il punto di riferimento per le scuole e *“l'ortodossia”* degli organismi centrali nel campo dell'insegnamento artistico industriale<sup>107</sup>. In special modo nei primi anni la rubrica *RICERCHE DIDATTICHE*, tenuta da O. C. De' Trombetti, fornisce agli insegnanti puntuali direttive sugli strumenti e sulle

---

<sup>105</sup> O. C. De' Trombetti, *Le scuole di disegno serali e festive per gli operai*, in *“Arte italiana decorativa e industriale”*, n.4, 1894, pp. 34-35.

<sup>106</sup> *Ivi* pp. 29-30.

<sup>107</sup> Nel numero di gennaio del 1904 con un articolo intitolato *LA NUOVA SERIE DELL' ARTE ITALIANA* cederà la parte strettamente didattica ad una nuova pubblicazione: *Modelli per le Scuole elementari e secondarie d'Arte applicata alle industrie*.

modalità di insegnamento ai discenti. Dalla disamina degli articoli che si susseguono nel corso degli anni si può ricostruire il metodo d'insegnamento applicato e i correttivi indicati alle scuole sia primarie che secondarie, comprese le scuole d'arte industriale serali e festive. Nell'articolo dedicato a queste ultime emerge la necessità di suddividere l'insegnamento in tre corsi annuali poiché la platea cui si rivolgevano tali corsi era costituita principalmente da operai e artigiani che accettavano volentieri l'insegnamento della geometria quale linguaggio grafico, già presente intuitivamente nella loro pratica quotidiana, ma che non avendo le basi teoriche per comprenderla non erano in grado di applicarla consapevolmente.

I corsi quindi si organizzavano nel seguente modo: nel primo corso doveva essere trattata la geometria piana, nel secondo la proiettiva ortogonale ed infine al terzo la prospettiva parallela<sup>108</sup> limitandosi tuttavia al solo stretto necessario per l'operatività dell'artigiano e tralasciando "ogni lusso di scienza"; le lezioni di geometria dovevano essere alternate a quelle di disegno a mano libera, equamente distribuite per tutto il corso, al fine di mantenere l'allievo in continuo esercizio.

Nel primo corso veniva insegnato anche il "disegno ornamentale a mano libera", trattato sempre limitatamente alle specificità operative dello studente-operaio per cui dovevano essere adoperati speciali modelli, rappresentati spesso da grandi tavole murali, individuati a seconda dei gruppi di mestieri cui era destinato l'insegnamento: fabbri ferrai, falegnami, muratori, ecc.

Nel secondo corso, incrementata la specializzazione degli insegnamenti, i modelli diventavano più complessi e dovevano essere corredati da elaborati specifici quali piante e sezioni. Dopo aver maturato un certo livello di esperienza, l'alunno poteva cimentarsi con un modello speciale scelto tra le raccolte esistenti; al terzo corso infine poteva dedicarsi alla realizzazione di manufatti più complessi arricchiti da alcuni elementi decorativi artistici della foggia scelta dallo stesso<sup>109</sup>. Tale impostazione, preminentemente pratica, aveva come obiettivo non tanto l'insegnamento artistico, riservato all'Accademia "[...] *ma bensì: porgere alla grande massa un mezzo in più onde esprimere l'idea, rafforzando con la rappresentazione grafica l'immagine parlata o scritta. Ed a raggiungerlo conviene principiare dal primo passo che è: educare ed abituare l'occhio a giudicare giustamente delle misure e renderlo così capace di una giusta*

---

<sup>108</sup> Sulla prospettiva la rivista pubblicò nel suo primo anno di vita una rubrica dal titolo: La prospettiva parallela nel disegno delle arti industriali a firma B. Lava. Nel primo articolo, nel n. 1, 1892-93, presentava alcuni esempi di solidi geometrici; il secondo e terzo ai numeri. 3 e 4, recava come sottotitolo, Applicazioni per il falegname, lo stipettajo, ecc.; il quarto e ultimo nel n. 6, aveva come sottotitolo, Applicazioni per lo scalpellino. Sembrerebbe che le lezioni fossero molto apprezzate perché l'anno successivo iniziarono quelle del De' Trombetti.

<sup>109</sup> O. C. De' Trombetti, *Le scuole di disegno serali e festive per gli operai*, in "Arte italiana decorativa e industriale", n.4, 1894, pp. 34-36.

*percezione delle forme fondamentali, per condurlo poi alla rappresentazione grafica di oggetti comuni e quali occorrono nella vita pratica*"<sup>110</sup>.

Le scuole serali festive, similmente le elementari, fornivano una preparazione propedeutica alle scuole d'arte applicata all'industria istruendo gli allievi alla rappresentazione di forme e figure geometriche insieme a semplici elementi di ornato. Un'ulteriore competenza, quella dell'apprendere le tecniche del disegno dal vero, veniva fornita solo in un secondo momento, attraverso il rilievo a vista di alcuni modelli di gesso al fine di identificare sia la generale stereometria delle masse che gli elementi di dettaglio<sup>111</sup>; prima di cimentarsi in tale pratica, occorreva esercitarsi adoperando modelli attinti dalle stampe o altri disegni in cui erano già riportate le ombre al fine di "educare l'occhio a vedere e la mano ad eseguire" le differenti gradazioni della luce. L'uso delle stampe, a parere dell'autore dell'articolo, era una prassi poco corretta poiché si inibiva nell'alunno la ricerca di una propria tecnica, propendendo piuttosto a favore della tesi di Selvatico<sup>112</sup> che consigliava di attenersi strettamente al vero nelle sue forme più semplici - i corpi geometrici - facendo variare l'inclinazione e l'intensità della luce sulla base di criteri scientifici spiegati agli alunni in modo chiaro ed esatto.

La fase successiva consisteva nell'affrontare la rappresentazione di qualsiasi disposizione delle ombre generata sui modelli in gesso non più costituiti da semplici volumi ma da oggetti più complessi approcciandovisi non più in vista di una semplice esecuzione imitativa bensì con un proprio estro creativo, portando così alla realizzazione di ciò che poteva, anche se non in senso stretto, essere definita un'opera d'arte<sup>113</sup>.

Giunti alle scuole secondarie, fra le quali si annoveravano i corsi diurni della Scuola d'Arte Applicata all'Industria, gli insegnamenti di disegno costruttivo venivano affiancati da quelli di ornato, approfonditi tramite elementi di geometria proiettiva, spaziando dalla prospettiva fino alla teoria delle ombre, già anticipati con "opportune nozioni di prospettiva pratica"<sup>114</sup> nell'esercizio mimetico da modelli in gesso.

*"L'obiettivo era quello di far comprendere le norme fondamentali della prospettiva, facendola applicare più col ragionamento che con le regole nel rappresentare gli oggetti del mestiere prescelto, tralasciando la teoria*

---

<sup>110</sup> O. C. De' Trombetti, *La carta per il disegno nelle scuole elementari*, in "Arte italiana decorativa e industriale", n.11, 1894, p.90.

<sup>111</sup> O. C. De' Trombetti, *Ricerche didattiche. Disegno dal gesso. Carbone, matita e penna*, in "Arte italiana decorativa e industriale", n.6, 1895, p.50-51.

<sup>112</sup> Si riferisce a Pietro Selvatico Estense, storico, teorico e critico d'arte, autore di *Storia estetico-critica delle arti del disegno*, basato sulle sue lezioni di storia dell'arte.

<sup>113</sup> O. C. De' Trombetti, *Ricerche didattiche. Disegno dal gesso*, in "Arte italiana decorativa e industriale", n.11, 1895, pp.87-89.

<sup>114</sup> O. C. De' Trombetti, *Ricerche didattiche. Disegno costruttivo*, in "Arte italiana decorativa e industriale", n.3, 1896, p.27.

e la distinzione tra prospettiva convenzionale, parallela o cavaliere ad un secondo momento"<sup>115</sup>.

Il passo successivo della didattica consisteva nel rendere l'allievo "capace di ricondurre a rilievo reale le forme rappresentate sul piano in rilievo apparente – che si ottiene con la plastica, o più modernamente parlando, col disegno modellato"<sup>116</sup>; in questo modo era possibile raggiungere la perfetta padronanza della forma e quindi del chiaroscuro [fig.5]. Inizialmente i soggetti privilegiati da trasporre in tavolette in argilla, sia a sbalzo che incise, dovevano essere foglie dalle forme larghe e palmette, che dopo aver ottenuto una certa padronanza da parte dell'alunno potevano essere sostituite da vari motivi ornamentali e diversi rilievi<sup>117</sup>.

Apprese tali nozioni e tecniche, la formazione dell'operaio-allievo poteva dirsi completa; per chi aveva la volontà, ma soprattutto la possibilità, di continuare il percorso didattico verso le scuole superiori si prospettava per loro un tipo di insegnamento che mirava a: "fargli conoscere praticamente tutti o quasi tutti gli stili secondo il loro svolgimento storico onde per diuturno vedere, e copiare cose belle si sviluppi e si educi il suo gusto artistico, e perché possa poi valersi di quelli nel decorare i prodotti della sua industria con piena conoscenza di causa"<sup>118</sup>.

Su questa pratica De' Trombetti esprimeva tutte le sue perplessità, considerando tale metodologia ormai superata e chiudeva l'articolo col rinvio alla successiva ricerca<sup>119</sup>.

Dall'indagine è emerso che in buona parte le indicazioni fornite dalla rivista venivano seguite anche a Siracusa, a dimostrazione che le scuole formavano un sistema omogeneo in tutta la penisola.

Se De Trombetti nel 1896 accennava una polemica, quindici anni dopo Nino Savarese dalle pagine della rivista *La Casa*<sup>120</sup> lanciava una vera e propria invettiva sull'argomento nell'articolo "L'insegnamento artistico industriale" in cui, dopo aver elogiato l'operato la giunta di sorveglianza e la direzione del Museo Artistico Industriale di Roma - grazie ai quali la produzione degli alunni si era trasformata, acquisendo un carattere moderno basato sulla tradizione - faceva una breve disanima sull'insegnamento dell'arte industriale a Roma e non solo, con riferimenti d'oltralpe:

---

<sup>115</sup> O. C. De' Trombetti, *Ricerche didattiche. Disegno costruttivo*, in "Arte italiana decorativa e industriale", n.4, 1896, p.32.

<sup>116</sup> O. C. De' Trombetti, *Ricerche didattiche. Disegno modellato*, in "Arte italiana decorativa e industriale", n.6, 1896, pp. 48-50.

<sup>117</sup> Ivi p.49

<sup>118</sup> O. C. De' Trombetti, *Ricerche didattiche. Lo studio degli stili*, in "Arte italiana decorativa e industriale", n.8, 1896, p.64.

<sup>119</sup> Parrebbe che la ricerca del De' Trombetti si sia conclusa con l'articolo citato, dal momento che nelle ricerche successive, la didattica viene posta in secondo piano e il suo nome non è più presente nelle pubblicazioni.

<sup>120</sup> N. Savarese, *L'insegnamento artistico industriale*, in "La Casa, Rivista quindicinale illustrata di estetica, decoro e governo dell'abitazione moderna", 1 gennaio 1911.

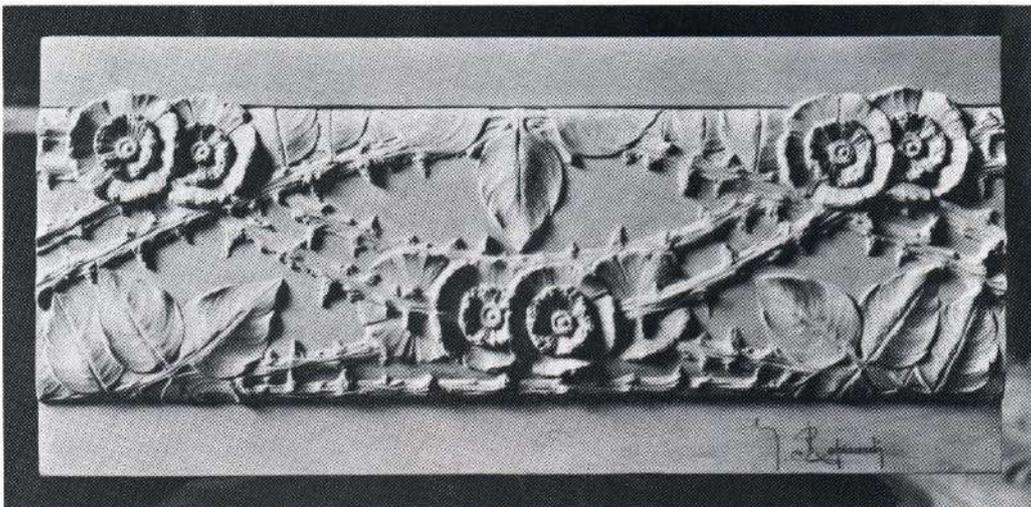
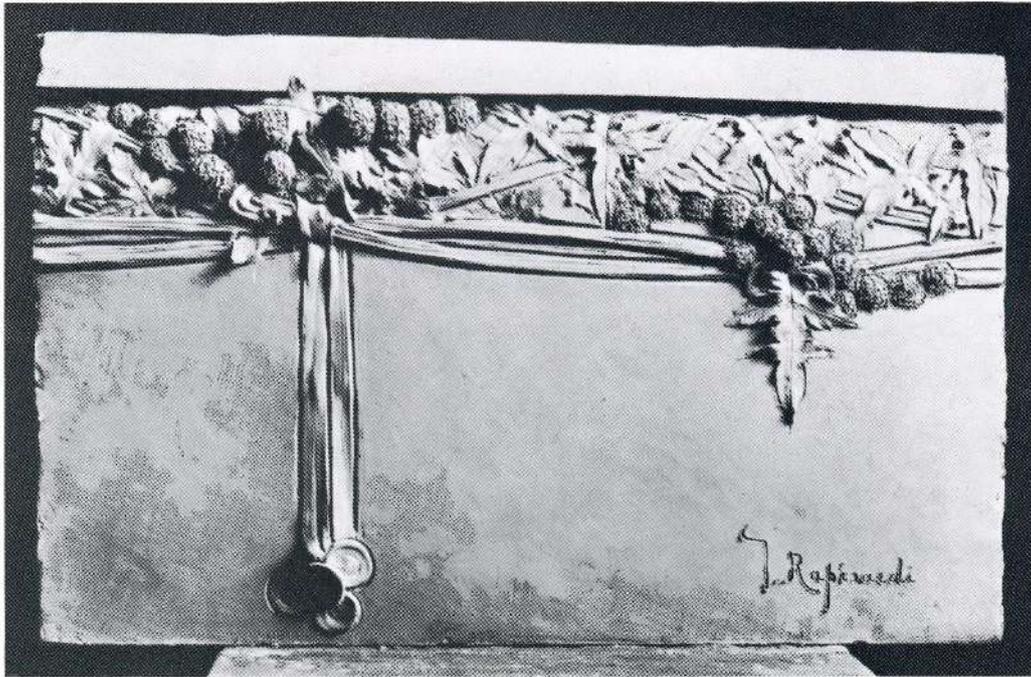


Figura 5. Sopra "Fregio con ramo di ippocastano e nastri"; Sotto "Pianta di rosa di macchia" di Gaetano Rapisardi. In Damigella A. M. (a cura di), *Un modello di decorazione Liberty. La scuola d'Arte Applicata all'Industria di Siracusa negli anni 1883-1914*, De Luca, Roma 1983.

*"In questo salutare risveglio di energie; in così viva agitazione di pensiero a proposito dell'indirizzo da dare ai vari insegnamenti del nostro paese: dall'elementare all'universitari; da quello delle scuole tecniche e professionali a quello degli Istituti di Belle Arti, si è parlato così di straforo, senza competenza e senza profondità, dell'insegnamento dell'arte industriale.*

*La recente esposizione dei saggi annuali al Museo Artistico Industriale di Roma ci ha richiamato ora all'argomento, perché quei saggi nel loro complesso soddisfacenti ci appaiono come i nuovi frutti delle recenti riforme di questa istituzione.*

È bastato che alla sorveglianza e alla direzione del Museo Artistico Industriale sieno andati degli uomini dalla mente aperta a tutte le serie e vive esigenze dell'arte e dell'insegnamento, perché si vedesse subito trasformata la produzione degli alunni. Dalla riproduzione dell'antico, siamo già alla creazione di una forma moderna, sì, ma germogliante dalla tradizione nostra; dall'uniformità dell'imitazione dei modelli siamo alle diverse correnti, ai diversi atteggiamenti che s'aggruppano attorno al nome di artisti nostri contemporanei. Se gli effetti delle riforme in materia d'insegnamento sono così evidenti ed immediati, è davvero un delitto il non estenderle alle tante altre scuole d'arte che ne hanno bisogno.

[...] Nell'Istituto di Belle Arti v'è un insegnamento dell'ornato che comprende: lo studio del rilievo, modellando ovvero disegnando a chiaroscuro; l'esercizio del comporre ornati e la continuazione dello studio storico dell'arte. Nel 1872 il Comune di Roma istituì col titolo di «Museo artistico industriale» una scuola che ha per fine di promuovere l'incremento delle arti industriali; di nobilitarne e migliorarne il gusto, di diffondere la cultura artistica fra le classi operaie. In questo Museo sono scuole ed officine per la riproduzione e produzione di oggetti antichi e moderni ed insegnamenti artistici e tecnici delle industrie che hanno per fondamento l'arte del disegno e del modellare.

Le scuole del Museo artistico industriale comprendono: a) scuola di decorazione in pittura con applicazione ai varii stili ornamentali; b) scuola di decorazione plastica. Composizione ed esercizi per ceramica decorativa e lavori artistici di marmo, legno e stucco; c) scuole di decorazione in plastica per le arti metalliche. Composizione ed esercizi di cesello, incisione, sbalzo e smalto. I corsi delle scuole si compiono in tre anni; gli alunni che frequentano il Museo sono tra 50 e 60.

Vi è poi la Scuola preparatoria alle arti ornamentali, istituita pure, dal Comune nel 1884, che ha lo scopo di estendere l'istruzione che si impartisce nelle scuole serali degli artigiani e di completare l'insegnamento dell'arte decorativa applicata alle industrie, e vi sono finalmente le Scuole degli artigiani fondate nel 1871 la prima, nel 1872 la seconda e nel 1875 la terza.

Queste scuole sono serali e le lezioni, dal 15 ottobre al 15 giugno, si danno in tutti i giorni feriali gratuitamente.

Anche questo corso si compie in tre anni per le arti in legno, in quattro per le murarie e quelle metalliche e meccaniche. Ma queste scuole si scostano dall'insegnamento dell'arte, non avendo che lo scopo di impartire le più necessarie cognizioni tecniche e le migliori pratiche del disegno, così da rendere gli alunni capaci di perfezionare i prodotti del lavoro, siccome oggi è richiesto dal progresso delle industrie.

Nelle stesse condizioni possiamo dire che si trovi la città di Milano. Abbiamo colà una R. Accademia di belle arti e annesse scuole operaie, una Scuola superiore d'arte applicata all'industria, una Scuola di disegno e modellazione, e due o tre scuole di solo disegno.

*I programmi e il funzionamento di questi istituti sono pressoché uguali; gli scopi che i diversi insegnamenti si prefiggono sono identici a quelli cui mirano gl'insegnamenti delle scuole romane.*

*A Torino, a Genova, a Venezia, in tutte le grandi città d'Italia e in molti paesi e paeselli delle province, esistono scuole, istituti, musei artistici, industriali, ecc. da una pubblicazione del Ministero della P. I. fatta nel 1898 vediamo che in Italia, divise, come abbiamo accennato più sopra, nei grossi centri e nelle province, vi sono sessantatré scuole d'arte e di disegno.*

*È chiaro che non manca in Italia l'insegnamento dell'arte industriale; esso è diffuso sufficientemente. Ma considerando la povertà della produzione artistico-industriale, a che cosa dobbiamo attribuire la colpa non potendo imprecare contro la mancanza di scuole? Le scuole ci sono; ma il gusto degli operai va peggiorando; la produzione o è insignificante, per insegnamento imitativo e riproduttivo di forme convenzionali, o è brutta addirittura.*

*Le cose vanno da noi nello stesso modo che nel Belgio. Anche là grande numero di scuole e povertà di produzione. In un libro di Omer Buyse, Les écoles professionnelles è fatta una spietata campagna contro le scuole e contro l'insegnamento attuale dell'arte industriale nel Belgio. [...]"<sup>121</sup>.*

L'autore dell'articolo individuava nella mancanza di "anima" il fallimento dell'istruzione, nel metodo che in effetti insegnava "a leggere e a scrivere l'arte", e nell'affidare "a persone solo esperte della tecnica di quest'arte, [sono] addirittura incapaci di guidare i loro allievi, di raccogliere attorno al loro spirito ed alla loro personalità artistica queste sparse energie produttive" e continuava:

*"Per ora scuole, accademie, istituti non servono che a raggiungere un solo degli scopi che il vero insegnamento dell'arte industriale si deve prefiggere: la perfezione della tecnica; manca la parte più importante senza la quale la tecnica è inutile e sterile; lo stimolo alla creazione e l'indirizzo artistico. Questo non può darlo che la direzione sapiente e feconda di coscienze artistiche ben delineate."*

Concludeva con pessimismo e invocando un intervento da parte dello Stato che "oltre che istituire delle vere razionali scuole d'arte industriale, [doveva] coordinare anche le sparse iniziative comunali, preziosissime se ben disciplinate, riformare radicalmente quella parte di questo insegnamento anche ora affidato alla sua tutela"<sup>122</sup>

## **La "scuoletta" di Siracusa**

Gli auspici di Savarese sembravano aver trovato felice realizzazione nella Scuola di Arte Applicata a Siracusa; infatti per una fortunata serie di eventi

---

<sup>121</sup> *Ivi* pp. 5, 6.

<sup>122</sup> N. Savarese, *L'insegnamento industriale*, in "La Casa, Rivista... Op. cit. p. 7.

la piccola istituzione balzò agli onori della cronaca. Nel maggio 1902 la rivista "*Arte italiana decorativa e industriale*", pubblicava un articolo dedicato alla Scuola d'Arte Applicata all'Industria di Siracusa intitolato "*Una Scuoletta Siciliana*", corredato dalla riproduzione di quattro composizioni floreali a colori e di un piedistallo con pianta di anemone. L'articolo, su invito di Boito, consisteva in una lettera del direttore della scuola, Giovanni Fusero in cui si esponeva il metodo didattico applicato nei corsi della scuola che consisteva nell'osservazione diretta, nello studio e nell'applicazione delle forme vegetali alla decorazione in adesione "*all'arte nuova*".

Le motivazioni che portarono alla ribalta una scuola minore, priva di mezzi, di una provincia del sud arretrato e povero, su una rivista che solitamente privilegiava un determinato *target* di Scuole superiori, poteva essere ricercata da un lato nella produzione di saggi decorativi dal gusto moderno da parte degli allievi, e dall'altro dalla conoscenza delle dure condizioni di vita degli stessi, spesso sprovvisti di una qualsiasi nozione di cultura generale.

Figura determinante per l'avvio di metodologie e iniziative in linea con le tendenze più avanzate nel campo della didattica fu il piemontese Giovanni Fusero, insediatosi, nel 1891, alla direzione della scuola e formato presso l'Accademia Albertina a Torino, all'epoca centro di divulgazione della cultura modernista. Il fatto poi che la Sicilia di Ernesto Basile, ma anche di Fichera e Fragapane fosse aperta al Liberty come fenomeno di rinnovamento architettonico, costituiva l'*humus* ideale affinché la didattica improntata a criteri moderni e pratici si sviluppasse nella piccola scuola di Siracusa.

Fusero, fin dal suo arrivo, cercò di garantire di una continuità di formazione su una realtà in cui vi erano particolari esigenze di lavoro finalizzate all'occupazione.

Molte famiglie infatti, per necessità, tendevano a sottrarre precocemente dalla scuola i giovani che lavoravano di giorno e che avrebbero dovuto seguire le lezioni la sera.

La scuola, per aggirare questi problemi, doveva incentivare gli allievi e addestrarli all'esercizio del mestiere rendendo la frequenza scolastica piacevole e stimolante. Al fine di gratificare i giovani, ogni qualvolta fosse stato possibile, la scuola si impegnava anche nella partecipazione alle esposizioni nazionali ed internazionali, che costituivano un'occasione di confronto con le altre scuole e davano la possibilità di farsi conoscere.

Nelle prime relazioni che Fusero inviava alla fine dell'anno scolastico al Presidente del Consiglio Direttivo<sup>123</sup> evidenziava come i giovani che

<sup>123</sup> L'invio delle relazioni veniva richiesto nell'ambito di un programma di controllo per il finanziamento da parte degli enti locali rappresentati inizialmente dalla Provincia di Siracusa, dal Comune e dalla Camera di commercio. Solo in un secondo momento, dopo i successi conseguiti dalla scuola, si inserirà nel novero dei finanziatori anche il Ministero di Agricoltura, Commercio e Industria.

frequentavano continuativamente i corsi avessero trovato occupazione più facilmente ribadendo la necessità di sovvenzionare la scuola che mostrava di assolvere al suo compito formativo<sup>124</sup>.

Fusero, nella sua qualità di direttore e insegnante<sup>125</sup>, metteva a disposizione degli allievi "le varie collezioni di fotografie e le annate dell'Arte italiana, affinché [osservassero] e, sopra tutto, [schizzassero] quei motivi ai quali, secondo l'inclinazione e il temperamento individuale, si [sentissero] maggiormente trasportati"<sup>126</sup>. La sua didattica si arricchiva anche attraverso costanti contatti con librerie<sup>127</sup> e case editrici di pubblicazioni tematiche sull'arte decorativa moderna che nutrivano la biblioteca della scuola e che di fatto la proiettavano verso i centri del modernismo europei. Alcuni dei più importanti testi sull'ornamento utilizzati che si focalizzavano in particolare sul mondo vegetale erano *Documents d'Atelier* e *Album de la Decoration*, i volumi di Grasset, *La plante et ses applications ornamentales* e di Mucha *Documents decoratifs* e *Figures decoratives* e inoltre *Decorative Flowers studies for use of artists, designers, students and others* e *Von der Pflanze zum Ornament*.

Lo scopo del buon insegnante era quello di educare i giovani, in gran parte privi di cultura, al bello attraverso il disegno; per ottenere questo risultato erano fondamentali i laboratori di pittura descrittiva e di scultura ornamentale. Successivamente venne istituito anche un 4° corso per le applicazioni dove gli allievi risposero con un impegno tale che, dal 1901 al 1911, li portò a gareggiare con scuole molto più grandi e dotate di maggiori mezzi finanziari.

I giovani siracusani parteciparono a delle esposizioni conquistando medaglie e diplomi ma soprattutto un riconoscimento in campo nazionale. Alla mostra di Torino del 1911 vi si trovava anche il giovane Gaetano<sup>128</sup>.

G. Tesorone nell'articolo *Le scuole d'arte applicata alle industrie nella Mostra didattica di Roma chiusa il dicembre 1907* si espresse in questi termini in merito all'istituzione aretusea:

*"La Scuola d'arte applicata all'industria di Siracusa va segnalata alla simpatia di tutti e alla particolare attenzione delle scuole sorelle. Benché non ampia, benché guidata da tre soli insegnanti, il direttore compreso, benché sorretta da mezzi modesti anzi che no rispetto ai suoi risultati, essa*

---

<sup>124</sup> A. M. Damigella (a cura di), *Un modello di decorazione liberty. La Scuola d'Arte Applicata all'Industria di Siracusa negli anni 1883-1914*, De Luca, Roma 1983.

<sup>125</sup> Il corpo insegnanti era costituito oltre che da Fusero, da ex allievi a volte neanche abilitati, come il caso di Vallone assunto come supplente e solo successivamente abilitato. Nel 1915-16 la scuola contava quattro insegnanti: Fusero, Vallone, Ricca e Maria Fusero. A. M. Damigella (a cura di), *Un modello di decorazione liberty*, op. cit.

<sup>126</sup> G. Fusero, Una scuoletta siciliana, in "Arte italiana decorativa e industriale", n.5, 1902, p. 43.

<sup>127</sup> Tra queste si conservano le fatture di ordini di: Scrova & Ferrero, Torino; C. Crudo & C., Torino; A. Pichlers Witwe & Sohn, Wien. Fonte archivio

<sup>128</sup> Si suppone la presenza di Gaetano Rapisardi anche nella mostra di Roma del 1907 come si accenna nel testo più avanti.

già possiede una reputazione di sodezza e giustezza di metodi che la recente Mostra di Roma non ha certo smentita.

Questa scuola si propone di diffondere tra gli operai il senso artistico applicando l'insegnamento alle arti fabbrili e decorative, al lavoro del legno, della pietra e del metallo.

A dire il vero tutte queste applicazioni non apparivano dalla Mostra di Roma, o, per lo meno, non erano evidenti quanto due ordini di studi: il disegno, in genere, e in specie quello della pianta e del fiore, e l'applicazione di tale disegno alla composizione decorativa campeggiante, come sarebbe quella delle stoffe o della carta da parato. Un saggio di scultura in marmo – un pesce di buona modellazione –, due sculture in pietra siracusana, e una serie di fotografie di cose modellate attestavano del buon indirizzo di questo ramo d'insegnamento. Né il disegno geometrico, né quello ornato, che direbbesi non avere anche escluso del tutto il modello grafico, né un album di schizzi in parte tratti dal vero – e questi eccellentissimi – in parte copiati – e questi poco significanti – confermavano meno dei primi studi l'indirizzo avveduto e coscienzioso della scuola.

Senonché dove l'avvedutezza e la coscienza passavano i limiti del comune ciò era negli studi di piante e di fiori, grafici e acquerellati.

Tutto ciò che si potrebbe desiderare di meglio intorno a questi esercizi di analisi formale, di ricerca di sentimento e di movimento organico e del modo di tutto rendere col segno sicuro di matita o di penna o con tocco giusto di colore tutto era raggiunto in siffatti studi che niuna scuola italiana od estera potrebbe forse vincere, anzi diremo, che niun artista potrebbe meglio tracciare. [...] Per molte scuole abbiamo invocato lo spirito verista, anzi la vitalità naturalista di cui la scuola di Siracusa è penetrata sino al midollo. Per questa invece, grazie a quella ragione di equilibrio che tutto governa nel mondo, invociamo un qualche ritorno alle magnifiche tradizioni locali, dagli ornati classici dei templi alle stoffe del sei e del settecento attraverso le influenze degli Arabi e dei Normanni le quali entrano ancora per tanta parte nell'anima siciliana"<sup>129</sup>.

Nonostante l'apprezzamento, la nota di biasimo finale testimoniava come la scelta di una linea moderna non incontrasse il plauso degli organismi centrali da cui dipendevano le scuole, per cui occorreva un esercizio continuo di equilibrio tra criteri assegnati e libertà d'insegnamento.

Fusero aveva l'accortezza di conservare, esporre e documentare fotograficamente i lavori dei ragazzi in una saletta apposita della scuola. Proprio da questi lavori si vede come il direttore attingesse a piene mani dal catalogo fornito dalla rivista *Arte italiana* ricevuta in dono dal Ministero, facendo copiare "buoni modelli", per dare ai suoi alunni la preparazione

---

<sup>129</sup> G. Tesorone, *Le scuole d'arte applicata alle industrie nella mostra didattica di Roma chiusa il dicembre 1907*, in "Arte italiana decorativa e industriale", n.9, 1908, pp. 69-71.

più aderente ai compiti che avrebbero dovuto svolgere nel campo della decorazione, lavori che avrebbero influito sull'ambiente cittadino, e che avrebbero avviato una fugace parentesi Liberty anche in tutta la provincia<sup>130</sup>.

La serie di successi conseguiti dalla scuola ebbe inizio nel 1898, quando il direttore decise di introdurre lo studio dal vero di elementi vegetali nella pittura decorativa, insegnamento che sostituì quello di geometria descrittiva e di architettura per la sezione femminile del 3° corso, ritenendola più adatta alle applicazioni nei lavori a quei tempi prettamente femminili. Il 4° corso venne riorganizzato tanto da diventare una "vera scuola di perfezionamento della produzione artistico-industriale locale"<sup>131</sup> che, aperta anche ai licenziati del terzo anno e agli artigiani, portava gli allievi ad una "composizione superiore". Nel 1901, con l'approvazione del Ministero, si estese lo studio del mondo vegetale applicandolo all'insegnamento di scultura decorativa.

Dal punto di vista amministrativo la Scuola, nel 1906, dipendeva dal Ministero di Agricoltura, Industria e Commercio che in quell'anno aveva approntato un modulo che costituiva la base per il riordino della Scuola<sup>132</sup>. Ciò si evince da una lettera<sup>133</sup> del Ministero di Agricoltura, Industria e Commercio (in risposta alla nota del 22-5-06), datata Roma 23 Giugno 1906 e firmata dal Ministro Callegari, indirizzata al Presidente del Consiglio direttivo della Scuola d'Arte Applicata all'Industria, Siracusa, avente per oggetto un "Nuovo schema di statuto". Nella missiva si comunica che "allo schema approvato dal Consiglio direttivo della scuola sono state apportate importanti aggiunte tendenti ad assicurare e migliorare la posizione giuridica ed economica degli insegnanti che sicuramente il Consiglio approverà"<sup>134</sup>. Inoltre si aggiungeva che avrebbe dovuto poi essere fornita una copia a ciascun ente<sup>135</sup> che contribuiva al mantenimento della scuola affinché potesse prenderne visione. Era quindi necessario che si obbligassero, con deliberazione impegnativa ed esecutiva, di erogare ciascuno il rispettivo contributo e di assumersi altre eventuali maggiori spese, in particolare dovute per il trattamento di riposo e di disponibilità agli insegnanti e per gli aumenti sessennali accordati sullo stipendio. Prese queste deliberazioni e trasmesse le copie al Ministero, lo stesso avrebbe proceduto all'emissione del decreto. Il progetto del nuovo statuto constava di 26 articoli e conteneva disposizioni inerenti all'accesso alle lezioni; le materie; i finanziamenti; l'accesso, il trattamento economico

---

<sup>130</sup> A. M. Damigella (a cura di), *Un modello di decorazione liberty. La Scuola d'Arte Applicata all'Industria di Siracusa negli anni 1883-1914*, De Luca, Roma 1983.

<sup>131</sup> *Ibidem*.

<sup>132</sup> A.S.G., busta 69.

<sup>133</sup> A.S.G., busta 69.

<sup>134</sup> *Ibidem*.

<sup>135</sup> Consiglio provinciale, Consiglio comunale e Camera di Commercio.

e previdenziale dei docenti; la Giunta di vigilanza; le tasse scolastiche, etc.  
In particolare si legge:

*“Art.1.*

*La Scuola d'arte applicata all'industria di Siracusa, istituita con decreto ministeriale del 15 gennaio 1883, è riordinata in conformità del presente decreto e posta alla dipendenza del Ministero di agricoltura, industria e commercio. Essa prende il nome di “R. Scuola d'arte applicata all'industria”*

*Essa ha lo scopo d'impartire agli operai l'istruzione teorico-pratica necessaria all'esercizio delle industrie.*

*[.....]*

*Art.4.*

*La scuola è diurna. Ad essa è annesso un corso serale per operai adulti. L'anno scolastico comincia il 15 di settembre e termina il 15 di giugno.*

*Art.5.*

*Il Corso diurno della scuola dura quattro anni, e così pure il corso serale. La Scuola comprende due sezioni:*

- a) per falegnami e intagliatori;*
- b) per scalpellini e decoratori.*

*Vi si impartiscono i seguenti insegnamenti:*

- a) disegno geometrico e costruttivo;*
- b) disegno ornamentale, di figura e decorativo;*
- c) plastica, lavorazione della pietra e del marmo;*
- d) pittura decorativa.*

*Alla Scuola sono annessi un laboratorio di scultura ornamentale ed uno di pittura decorativa.*

*Potranno essere aggiunti alla scuola nuovi insegnamenti, altri corsi ed altre sezioni, come pure nuove officine e laboratori, con decreto ministeriale, sentita la Giunta di Vigilanza e previo accordo con gli Enti contribuenti per quanto riguarda la spesa.*

*Art.6.*

*Per essere ammessi alla Scuola occorre aver compiuto il 12° anno di età e aver superato l'esame di maturità o l'esame di licenza elementare a norma di legge.*

*Per passare da una classe all'altra è necessario aver superato l'esame di promozione.*

*Non sono ammessi uditori o praticanti a nessuno dei corsi.*

*È permesso il passaggio dalla scuola di allievi regolarmente iscritti ad altra Scuola di egual grado, e natura dipendente dal Ministero.*

*Art.7.*

*Agli alunni che, avranno seguito regolarmente uno dei corsi della Scuola, e avranno superato l'esame finale, sarà rilasciato un diploma di licenza dal corso rispettivo."*

In archivio è stato anche rinvenuto un documento che attestava la statistica degli alunni negli anni 1905-1906 e 1906-1907, l'anno d'iscrizione di Gaetano, che qui si riporta e che mostra l'enorme dispersione scolastica di quegli anni in cui solo poco più del 4% otteneva di fatto la licenza:

<i>Corso</i>	<i>Iscritti</i>	<i>Assidui</i>	<i>Presenti agli esami</i>	<i>Promossi</i>	<i>Licenziati</i>	<i>Premiati</i>
<i>Serale</i>	123	88	73	41	6	15
<i>Diurno</i>	14	10	8	8	-	5
<i>Totale</i>	137	98	81	49	6	20

Negli anni a seguire, durante la permanenza dei fratelli Rapisardi, la scuola continuò a essere soggetta a miglioramenti tanto che nel 1910, venne inaugurato un nuovo laboratorio di ebanisteria e intaglio<sup>136</sup>:

*"R. Scuola d'arte applicata all'industria  
Siracusa*

*Il 1° Aprile prossimo sarà inaugurato presso questa scuola un Laboratorio di ebanisteria ed intaglio in legno.*

*Esso ha lo scopo di formare abili operai ebanisti e intagliatori, mercé un razionale insegnamento del disegno costruttivo e della lavorazione tecnico – pratica del legno, dalle più semplici calettature alla costruzione del mobile artistico.*

*Il corso si compie in quattro anni, con orario giornaliero di sette ore.*

*Agli alunni che avranno frequentato regolarmente il laboratorio ed avranno superato l'esame finale, sarà rilasciato un diploma di licenza.*

*Per esservi ammessi occorre presentare domanda su carta libera al Direttore della scuola, unendovi l'atto di nascita comprovante l'età non minore di anni 12 e l'attestato di aver superato l'esame di maturità o quello di licenza elementare.*

---

<sup>136</sup> Molto probabilmente Ernesto seguì tale corso venendo licenziato con la qualifica di falegname, che ritroviamo nel suo foglio matricolare dal quale si legge che fu arruolato nel corpo del Genio ferrovieri di Catania.

Siracusa 20 Marzo 1910

Il Direttore  
Prof. G. Fusero

Il Presidente  
Ing. G. Cassola"

Nel frattempo la scuola, grazie all'impegno dei ragazzi e dei docenti, si era guadagnata una certa fama come attesta la minuta manoscritta di una relazione finale al Ministro fatta dalla Giunta di vigilanza, datata 14 Aprile 1913 ma relativa all'anno scolastico 1911-1912, anni in cui era già presente nella scuola anche Ernesto Rapisardi. Vi si legge, tra l'altro:

*"La Scuola d'Arte di Siracusa ha, nello scorso anno scolastico 1911-1912, intensificato l'opera sua in pro dell'educazione artistica della gioventù, in massima parte operaia, ed ha visto allargarsi intorno a sé quel sentimento di viva simpatia di che fu sempre circondata. I premi guadagnati in varie Mostre d'Italia e dell'estero, ed ultimamente in quella di Torino, ove meritò il Diploma d'onore e la medaglia d'oro per il suo direttore, sono stati una conferma dell'universale riconoscimento della sua importanza nel campo didattico, ed oggetto di gioia vivissima per i suoi alunni, mentre nasce un certo orgoglio di appartenervi, il quale si diffonde siffattamente, specie tra i piccoli operai, che le aule non bastano più a contenerli.*

*All'inizio del nuovo anno la scuola ne contava ben 187; e tal numero è da stimarsi ben considerevole, massime ove si pensi alle difficoltà indicibili che i fondatori della scuola un trentennio fa incontrammo per radunare(?) il primo manipolo di alunni e gettare nell'atmosfera di Siracusa decaduta e dormiente il primo alito di rinascenza di quel culto dell'arte che fu qui tanto in onore.*

*Ora gli alunni accorrono alla Scuola, e la frequentano con assiduità e, ciò che importa assai, con animo lieto e riconoscente.*

*Una innata simpatia per il bello, retaggio forse d'un ellenismo che ancora aleggia su queste superbe rovine, li fa seguire con trasporto il metodo didattico per cui una foglia, un fiore, un insetto son bastevoli a fornire tutto un motivo con cui ornare una parete, scolpire un mobile. Più di un alunno, diventato provetto artista in paese lontano ha voluto tornare nelle vecchie aule a porgere alla scuola il suo saluto d'affetto e di gratitudine.*

*Quest'istituto ha nei suoi fini qualche cosa che forse le altre scuole congeneri non hanno, contiene cioè un significato come di affermazione, di vittoria, per la città di Siracusa, la quale guarda ad essa quasi come al deposito di tutte le sue migliori, più attive e più gentili energie, sulle quali conta per l'avvenire che le è riservato [...]"<sup>137</sup>.*

Spogliando la lettera della facile retorica dell'autore, l'immagine di fondo che traspare della Siracusa dell'epoca è quella di una città in decadenza

---

<sup>137</sup> A.S.G., busta 28.

e molto trascurata. Un illustre visitatore, Sigmund Freud, che si trovava a Siracusa il 17 settembre del 1910 la giudicò invece molto bella, non come Ortigia che gli apparve "insulsa, angusta e maleodorante" anche se il suo albergo, l'Hotel des Étrangers era munito di bagno con impianto moderno<sup>138</sup>. Nel settembre del 1911, infatti in città ci fu il colera<sup>139</sup>. In questo quadro così desolante la piccola scuola di Ortigia costituiva un faro per i suoi abitanti.

La Scuola d'Arte Applicata all'Industria aveva conquistato una fama che travalicava i confini nazionali riuscendo ad attirare l'attenzione del Vice Console argentino che nel 1913 indirizzò al direttore Fusero una missiva datata, Siracusa 7 Gennaio:

*"Egregio Signore*

*Il Consolato Generale della Repubblica Argentina desidererebbe avere delle informazioni sul funzionamento di queste scuole di economia domestica (Scuole Professionali, d'Arti e mestieri etcc.), poiché sentendone per fama gli ottimi risultati nell'ambiente della vita pratica, vorrebbe trarre tutto il possibile profitto dalla conoscenza della loro organizzazione e regolamento nella fondazione di simili scuole in Argentina.*

*Si è rivolta pertanto a questa Officina Consolare, mandando l'incarico di seguire tutte le opportune indagini in proposito.*

*Ora io, quindi, in qualità di rappresentante la nazione Argentina in questa città, avendo già preso visione del R. decreto n° 187, in data 22 Marzo, 1908, sul riordinamento delle scuole industriali e commerciali, mi rivolgo a Lei, come la persona più competente in materia, pregandoLa acciocché voglia darmi tutte quelle informazioni che riguardano lo speciale funzionamento di queste scuole nella città di Siracusa, e che non possono essere naturalmente contemplate nel suddetto R. Decreto, trattando questo l'argomento in linea generale.*

*Le sarei altresì gratissimo, se Ella volesse farmi tenere qualche Relazione in stampa, sul proposito, della quale io si intende, prenderei semplice visione, rimettendola a Lei subito, qualora non potesse dispensarsene.*

*Sentitamente ringraziandoLa, accolga i miei più distinti saluti.*

*L'Encargado*

*Firma"*

A questa seguì il 6 febbraio 1913 la risposta del direttore Fusero in cui inviò in allegato lo statuto della scuola e presumibilmente le notizie sotto riportate:

---

<sup>138</sup> Freud e la magna Grecia Metamorfofi del viaggio "esotico" tra antico e nuovo immaginario, Rosalba Galvagno, pg. 5, Between, vol.I, n.2 (novembre 2011), [http:// www. Between -Journal.it/](http://www.Between-Journal.it/)

<sup>139</sup> A.S.G., busta 28.

*“Di seguito mi pregio rimettere alla S.V.M. un esemplare dello statuto organico di questa scuola dal quale potrà rilevare l'ordinamento dell'istituto, i fondi disponibili, le materie d'insegnamento ne' vari corsi e laboratori.*

*Le lezioni vengono impartite in tutti i giorni feriali. Esse hanno la durata di otto ore per la sezione diurna e di due ore per quella serale.*

*Nessuna relazione sull'insegnamento orale(?) è stato fatto alla stampa, eppure(?) mi duole non poter attenzionare(?) il desiderio manifestatomi con la vostra [illeggibile].*

*Con ogni osservanza”*

Senza data risulta invece la minuta<sup>140</sup>, forse allegata alla lettera al vice console, trascritta di seguito:

*“Notizie  
sulla R. Scuola d'arte applicata all'industria di Siracusa*

-----

*La scuola ha lo scopo d'impartire agli operai l'istruzione teorico-pratica necessaria all'esercizio dell'industria.*

*La scuola è diurna con un corso serale. Il corso serale è dedicato agli insegnamenti generali, quello diurno agli insegnamenti speciali e di laboratorio.*

*Le lezioni vengono impartite in tutti i giorni feriali. Esse hanno la durata di 8 ore per la sezione diurna e di 2 ore per quella serale.*

*La media annua degli alunni iscritti nell'ultimo triennio è stata di n. 180.*

*La scuola fornisce gratuitamente agli alunni tutto il materiale occorrente per lo studio e le esercitazioni pratiche nei laboratori.*

*Onorificenze*

*La scuola ha conseguito il Grand Prix all'Esposizione mondiale di Saint Louis del 1904, la Medaglia d'oro (massima onorificenza) alla Mostra didattica di Roma del 1907, e il Gran Diploma d'onore alla esposizione internazionale di Torino nel 1911.*

-----

*Il Presidente”.*

Si conosce la composizione del corpo docente da un rapporto di Fusero al provveditore agli Studi di Siracusa del 24 ottobre 1916 dove si legge, tra le altre notizie che:

*“[...] L'insegnamento razionale del disegno tecnico - artistico congiunto così, a quello della lavorazione della materia, intende alla formazione di abili operai esecutori, non solo, ma altresì di provetti artefici creatori.*

---

<sup>140</sup> A.S.G, busta 28.

Nell'anno scolastico 1915-916<sup>141</sup> gli alunni, iscritti furono 140, di cui 94 al corso serale e 46 a quello diurno.

Gli insegnanti della scuola sono i seguenti:

- 1- Fusero Giovanni - direttore effettivo e insegnante ordinario di disegno geometrico, costruttivo, architettonico, ornamentale e decorativo e di pittura decorativa;
- 2- Fusero Maria –incaricata dell'insegnamento del disegno nel 1° corso
- 3- Ricca Alfonso – ordinario di disegno d'ornato e figura, di plastica e scultura ornamentale.
- 4- Vallone Concetto – capo officina stabile per il laboratorio di ebanisteria e d'intaglio [...]."

Come spesso citato nelle fonti la Scuola era molto attiva nella partecipazione ad eventi come mostre ed esposizioni, sin dalla fine dell'800<sup>142</sup>. Nel 1891-1892 all'Esposizione Nazionale di Palermo. *Mostra delle scuole industriali*, non ebbe particolari menzioni ma si guadagnò una medaglia di bronzo. Nel 1898 non poté partecipare all'Esposizione Nazionale di Torino per mancanza di fondi, ma, due anni dopo, a Parigi all'Esposizione Universale. *Sezione Italiana. Mostra delle Scuole industriali, commerciali e professionali*, nonostante i numerosi disguidi causati dagli incaricati delle diverse mostre, la scuola ottenne una medaglia di bronzo e un diploma. A Roma nell'ottobre del 1901 alla *Mostra didattica delle Scuole di disegno e di arte applicata all'industria* organizzata dal Ministero di Agricoltura, Industria e Commercio, i lavori dei ragazzi ricevettero un positivo giudizio nella Relazione redatta dalla Sottocommissione su incarico della Commissione centrale per l'insegnamento artistico-industriale. Nel 1904 all'Esposizione Universale di Saint Louis. *Sezione Italiana. Mostra delle Scuole industriali*, la scuola partecipò con saggi che erano per la maggior parte composizioni originali e, come scrisse Fusero nella Relazione redatta alla fine dell'anno scolastico 1903-1904 al Presidente del Consiglio Direttivo della Scuola:

"[...] Il successo ottenuto in quella Mostra Universale è stato superiore ad ogni più legittima e rosea aspettativa, perché il Giurì Internazionale assegnò la più alta onorificenza alla scuola, il Grand Prix, e la medaglia d'oro di collaborazione al Direttore sottoscritto.

Dall'elenco generale dei premiati, ognuno ha potuto rilevare che questa massima distinzione è stata concessa a due sole scuole italiane di grado pari alla nostra, e non è stata conseguita da molti istituti superiori delle grandi città dove più fioriscono le industrie artistiche e dove di

---

<sup>141</sup> Sebbene i fratelli Rapisardi siano, nella data indicata, già stati licenziati da tre anni si può ragionevolmente supporre che i docenti della scuola fossero rimasti invariati.

<sup>142</sup> A. M. Damigella (a cura di), *Un modello di decorazione liberty*. Op. cit.

conseguenza riesce molto più facilitata la vita e il progresso della scuola.  
[...]”<sup>143</sup>.



Figura 6. Saggi di Gaetano Rapisardi. 6a Modello per carta da parati su motivo vegetale (Ombrellifera), 1910, Allievo G. Rapisardi, Classe II; 6b "Il libro delle Vergini", rilievo con rose e foglie; 6c Oggetti da toletta con motivi vegetali stilizzati.

<sup>143</sup> A. M. Damigella (a cura di), *Un modello di decorazione liberty*. Op. cit., p. 90.

Alla *Mostra delle Scuole Industriali e Commerciali* di Roma del 1907, organizzata dal Ministero dell'Agricoltura, Industria e Commercio, molto probabilmente partecipò anche il piccolo Gaetano, perché la scuola di Siracusa fu ammessa alla fine di agosto del 1907 e per la preparazione dei lavori il direttore incaricò i due migliori allievi di ciascun corso (Gaetano, iscritto nel 1906, fu promosso con il premio di primo grado nel giugno del 1907). Gli allievi furono invitati a partecipare ad un corso straordinario per l'esecuzione delle opere e alla mostra vennero inviati, tra le altre opere, sei album di disegni, due saggi di intaglio in pietra siracusana e una relazione sull'Ordinamento della scuola nella quale era riportato:

"[...] *Le materie d'insegnamento sono: Disegno geometrico, ornamentale e di figura; elementi di costruzione pratica e principi di architettura; disegno ornamentale applicato alle arti; plastica; lavorazione della pietra e del marmo; pittura decorativa.* [...]"<sup>144</sup>

La scuola ricevette un diploma e una medaglia d'argento dorata, inoltre uno dei lavori esposti, un fregio in gesso con fogliami, fu acquistato dal Ministero per essere poi donato alla scuola d'arte applicata di Galatina. Nel 1910 all'*Esposizione Universale Internazionale di Bruxelles. Sezione Italiana*, la scuola ottenne un diploma di Menzione onorevole. A Torino nel 1911, all'*Esposizione Internazionale delle Industrie e del Lavoro*, la presenza dei lavori di Gaetano è certa [fig.6]. Infatti la scuola partecipò con saggi eseguiti nei due anni precedenti e "*si distinguono i lavori degli allievi Sgandurra, Rapisardi G. (il fratello Ernesto era anch'egli un allievo in quegli anni per cui la distinzione era necessaria, n.d.r.), Mangiagli e Senia*"<sup>145</sup>. La scuola ottenne l'alto riconoscimento del Diploma d'Onore, superiore alla medaglia d'oro.

Gaetano Rapisardi, Pasquale Sgandurra, apprezzato scultore e parente dei due fratelli, e Gaetano Senia si ritroveranno a Firenze nel 1914.

## La formazione superiore

Nell'ottobre del 1913, all'Istituto Tecnico di Siracusa, Gaetano Rapisardi ottenne la licenza nella formazione superiore; questo fu il primo passo per poter intraprendere gli studi di architettura. Per poter conseguire questo obiettivo e mettere a frutto le proprie abilità fu costretto a lasciare la Sicilia e, da quanto è emerso da questo studio, il suo intento era quello di recarsi a Roma per frequentare la Scuola Superiore della città<sup>146</sup>. Molti giovani e professionisti, a quel tempo, attendevano un chiaro impegno del Governo affinché definisse ed emanasse una legge in grado di dare dignità e prestigio al ruolo di architetto attraverso la creazione di un autonomo corso

---

<sup>144</sup> *Ivi*, p. 91.

<sup>145</sup> *Ibidem*.

<sup>146</sup> *Ibidem*. Documento cit.

di studi; in tal senso si era formato un movimento a sostegno di tale causa che tra le sue figure annoverava, fra le più autorevoli, Gustavo Giovannoni, creatore della figura dell'Architetto Integrato, "per cui sapere scientifico e cultura umanistica si dovevano integrare nel progetto di architettura e nel piano urbano"<sup>147</sup>. La legge Casati del 1859, emanata dal Regno Sabauda, regolava la scuola in Italia ma non prevedeva percorsi specifici per gli architetti. Vi erano invece le Scuole d'Applicazione per Ingegneri che comprendevano fra gli insegnamenti quelli di Architettura; i corsi duravano tre anni e vi si accedeva dopo un biennio di studi alla facoltà di Scienze Fisiche, Matematiche e Naturali. A Milano, col Regio Decreto del 13 novembre 1862 n. 958 emanato in applicazione della legge Casati, venne fondato l'Istituto Tecnico Superiore che comprendeva una Scuola d'Applicazione per Ingegneri Meccanici, Agronomi e insegnamenti di cultura scientifica ma nulla di specifico per architetti. Soltanto alcuni anni dopo venne creata una sezione per architetti civili dove gli studi venivano ripartiti tra l'Istituto Tecnico e l'Accademia di Belle Arti di Brera, in modo che venisse bilanciata la formazione scientifica necessaria per la corretta applicazione dei nuovi metodi e materiali costruttivi, e l'altrettanto basilare formazione artistica. L'esperienza di Milano fu seguita anche da Torino ma le sezioni per architetti non ebbero grande successo poiché limitavano, rispetto ai corsi per ingegneri civili, le possibilità professionali richiedendo un pari impegno nella preparazione tecnico scientifica. Nel 1873 anche a Roma, e coi medesimi risultati, venne istituita la "Regia Scuola di Applicazione per Ingegneri" dove era presente una sezione per architetti civili o ingegneri architetti che potevano ottenere il Diploma solo dopo aver conseguito presso l'Istituto di Belle Arti di San Luca il certificato o la licenza relativa alle materie superate nei due anni obbligatori della classe di architettura.

L'insegnamento dell'architettura però vantava una lunga e prestigiosa tradizione nelle Accademie e Istituti di Belle Arti del regno, solo l'Accademia di San Luca, a Roma, con l'Unità d'Italia subì uno smembramento: l'Accademia venne spogliata dalle sue funzioni didattiche che vennero assegnate in esclusiva all'Istituto di Belle Arti e successivamente venne anche cancellato qualunque riferimento al passato persino nella denominazione del nuovo istituto.

Tutti gli Istituti e Accademie di Belle Arti presentavano, nonostante l'unificazione della nazione, programmi e regolamenti diversi sebbene equivalenti; solo nel 1918 venne emanato il primo e unico regolamento generale.

Il corso di studi di Roma, cui si accedeva dopo aver compiuto dodici anni e ottenuto la licenza elementare, era suddiviso in tre fasi: un anno preparatorio, un triennio comune e corsi speciali che nel caso di

---

<sup>147</sup> G. Ciucci, *Gli Architetti e il fascismo...op. cit.*, p. XVIII.

architettura aveva la durata di tre anni a cui seguiva un anno integrativo per conseguire il diploma di professore di disegno architettonico<sup>148</sup>.

In questo scenario il decreto Rosadi implementò, nel dicembre del 1914, le tre scuole di architettura degli Istituti di Belle Arti di Roma, Firenze e Venezia. A Roma e Firenze le scuole vennero inaugurate a fine dicembre, a Venezia invece il decreto non ebbe seguito. Di quella di Roma si è già detto, quella di Firenze presentò fin dalle prime battute problemi di funzionamento.

Sia Milano, che ospitava la più apprezzata sede per l'insegnamento architettonico al Politecnico in collaborazione con l'Istituto di Belle Arti di Brera, che l'intero meridione erano esclusi dal decreto Rosadi forse con l'intento di favorire l'Accademia di Roma<sup>149</sup>.

Alcuni mesi dopo l'inaugurazione delle due scuole, che nel frattempo avevano attirato un buon numero di studenti, 98 a Roma e 31 a Firenze, la mancanza di finanziamento del decreto, le declassò rendendole illegali e relegandole al ruolo di esperimento<sup>150</sup>.

Nel 1914, con il progetto delle Scuole Superiori di Architettura ancora in divenire, non restava altra possibilità, per accedere alla professione di architetto, che la scelta dell'Accademia o dell'Istituto di Belle Arti pur essendo questo un percorso improprio. Il diploma dell'Accademia, infatti, abilitava solo all'insegnamento e non alla pratica dell'architettura anche se era prassi comune che molti professori di disegno esercitassero anche la professione di architetto.

L'Accademia di Firenze aveva un regolamento analogo a quella di Roma e dai registri si evince che le discipline studiate erano l'"Ornato", "Figura" e "Architettura".

Gaetano Rapisardi scelse di frequentare l'Accademia di Firenze anziché quella di Roma. Quali furono i motivi che lo portarono a questa decisione? Un'ipotesi plausibile potrebbe essere quella che il giovane decise di seguire a Firenze il suo parente Pasquale Sgandurra, che proprio nel 1914 vi si trasferì per dedicarsi alla statuaria di soggetti e oggetti sacri. A riprova del sodalizio tra i due potrebbe essere indicativo il fatto che più di un decennio dopo, lo scultore partecipò agli arredi del Pantheon di Siracusa, progettato dai fratelli Rapisardi, con una statua in bronzo posta sull'altare maggiore raffigurante il crocefisso<sup>151</sup>. Nato nel 1882 e vicino di casa, Sgandurra come Gaetano Rapisardi era stato uno dei migliori allievi della scuola di Siracusa; dopo la licenza aveva conseguito a Firenze l'abilitazione all'insegnamento nei corsi di scultura e nel 1910 entrò a far parte del corpo docente nella

---

<sup>148</sup> B. Berta, *La formazione della figura professionale dell'architetto. Roma 1890-1925*, tesi di dottorato in Storia e conservazione dell'oggetto d'arte e di architettura, Università degli Studi di Roma Tre, XX ciclo, pp.25-26-27-28-29. Si veda anche Nicoloso, *Gli architetti di Mussolini*.

<sup>149</sup> P. Nicoloso, *Una nuova formazione per l'architetto professionista: 1914-1928*, in G. Ciucci, G. Muratore (a cura di), *Storia dell'Architettura italiana, Il primo Novecento*, op. cit., p.56.

<sup>150</sup> P. Nicoloso, *Una nuova formazione per l'architetto professionista*. Op. cit.

<sup>151</sup> Architettura, *Il Pantheon dei Caduti Siracusani*, in "Architettura", annata XVI, Ottobre 1937, pag. 570.

scuola d'arte aretusea dove insegnò fino al dicembre del 1914<sup>152</sup>. Dai registri dell'Accademia di Belle arti di Firenze si evince che Gaetano, ventunenne, fu ammesso nel gennaio del 1915 dopo aver sostenuto l'esame d'ammissione nel 1914. Ebbe inoltre come compagno di studi un'altra promessa della scuola di Siracusa, Gaetano Sena che risultava iscritto al corso speciale di scultura.

A Firenze, presso la più antica Accademia di Belle Arti d'Italia risalente alla metà del 1500, l'insegnamento dell'Architettura veniva esercitato fin dai primi del Novecento quando venne istituito un corso speciale, dedicato interamente alla materia, in cui gli allievi conseguivano il titolo di Professore di Disegno Architettonico<sup>153</sup>. Durante la frequenza fiorentina, Gaetano Rapisardi seguì il corso di architettura del Prof. Ristori in cui tra gli allievi figurava anche Domenico Sandri che vinse nel 1923 il concorso per il manicomio di Bari insieme ad Ernesto Rapisardi. In quel periodo erano anche iscritte all'Accademia Matilde Coppedè<sup>154</sup>, figlia dell'ingegnere Gino, e Maria Coppedè, figlia dello scultore Mariano, che conclusero gli studi presso l'Accademia, iniziando dal corso preparatorio, seguito dal triennio comune, per poi seguire il corso di ornato. Maria Coppedè frequentò anche quello di figura, ma nessuna delle due quello di Architettura<sup>155</sup>.

Le materie di studio del primo anno erano "Composizione", "Misurazione Stili", "Storia" e "Prospettiva". Gaetano Rapisardi ottenne prima classificazione e ottenne la menzione onorevole in "Composizione" e "Misurazione Stili"; l'unica nota dolente dell'intera carriera era rappresentata da "Prospettiva" che risentiva prevedibilmente della formazione ricevuta a Siracusa carente, degli approcci teorici. Al secondo anno le materie erano invece impartite "Esercitazione ex tempore bozzetti", "Misurazione, Stili e Schizzi" "Acquerello" e "Storia". In tutte, ad eccezione della Storia in cui si classificò 3°, Gaetano Rapisardi ottenne sempre la prima posizione con Menzione Onorevole.

Dal verbale dell'esame di Licenza di Architettura del 13 Agosto 1917<sup>156</sup> si evince che la votazione media di Gaetano, fra il programma scolastico e l'esame di licenza del 3° anno del Corso Speciale, fu 10 e lode all'unanimità<sup>156</sup>, che lo vedeva primo classificato con Menzione Onorevole e viaggio di istruzione. Emerge inoltre dai documenti d'archivio che Gaetano, contestualmente al secondo anno speciale, superò gli esami d'abilitazione all'insegnamento del disegno nelle scuole tecniche e

---

<sup>152</sup> A. M. Damigella (a cura di), *Un modello di decorazione liberty*. Op. cit.

<sup>153</sup> B. Berta, *La formazione della figura professionale dell'architetto*. Op. cit.

<sup>154</sup> La biografia ufficiale di Gaetano Rapisardi oltre ad indicare una delle figlie di Gino Coppedè come futura moglie dell'architetto, la identifica come collega di corso. Ma dai registri consultati, sia negli anni frequentati da Gaetano che in quelli immediatamente precedenti e successivi, non risultano donne iscritte nel corso di Architettura.

<sup>155</sup> A.A.B.A.Fi., Alunni, Iscrizioni, 1902-1922.

<sup>156</sup> Data dalla commissione, formata dai proff. Caldini, Sabatini e Ristori, fu 10 e lode all'unanimità, che lo vedeva 1° classificato con M. O. e viaggio d'istruzione.

normali; infatti i prospetti delle votazioni delle diverse discipline, che riportano la data 15 aprile 1916, mostrano che Gaetano aveva superato tutte le prove pratiche per sostenere, nell'ottobre dello stesso anno, la prova orale<sup>157</sup>.

La commissione esaminatrice era composta dai professori Trentacoste per la "Scultura", Ristori per l'"Architettura", Burchi per la "Decorazione", Calosci per la "Pittura" e Fontana per la "Storia dell'Arte"; nella prova "Nozioni di geometria descrittiva e sue applicazioni alla teoria delle ombre e alla prospettiva" Gaetano Rapisardi ottenne tutti dieci mentre all'esame di "Decorazione" fu valutato con nove. Nelle prove giudicate dal Consiglio Superiore di Belle Arti risultò il primo in tutte: Prospettiva lineare, Ornato e Figura, Schizzo dal vero e Composizione decorativa<sup>158</sup>.

I requisiti richiesti dal Decreto Luogotenenziale del 12 dicembre 1915 n. 1985, entrato in vigore nel settembre 1916, per l'ammissione agli esami d'abilitazione all'insegnamento, oltre alla corresponsione di una tassa di iscrizione all'esame di L.100, erano:

- a) Certificato di nascita
- b) Certificato di buona condotta
- c) certificato negativo generale di penalità
- d) licenza del corso di ornato ottenuto in un R. Istituto di Belle Arti
- e) licenza della scuola tecnica o complementare o certificato di promozione dalla terza alla quarta ginnasiale.

Dai risultati ottenuti nella carriera accademica emerge la figura di un giovane molto determinato a colmare le lacune che la sua formazione di base gli aveva lasciato e di un alunno molto versato nel corso di studio prescelto.

L'attesa per la Scuola Superiore d'Architettura di Roma e la sua successiva implementazione calamitò l'attenzione di molti giovani siciliani; infatti tantissimi, soprattutto dalla Sicilia orientale, vi affluirono negli anni seguenti a *"testimonianza dei legami tra l'area orientale dell'isola e la scuola di Roma"*<sup>159</sup>.

In una lettera dattiloscritta, firmata dal Ministro dell'istruzione Ricci, datata 7 luglio 1917, e indirizzata al Direttore del Regio Istituto di Belle Arti di Firenze, avente per oggetto "viaggio d'istruzione per l'esercizio 1917-1918", si legge:

*"Anche per quest'anno il Ministero stabilisce che un certo numero di studenti, scelti fra i migliori, dei R.R. Istituti di Belle Arti compiano un breve viaggio d'istruzione, che avrà per meta la città di Siena, S. Gimignano (staz.ferr. Poggibonsi) e Volterra. La considerazione del diminuito numero della popolazione maschile dei R.R. Istituti di Belle Arti e del cresciuto costo*

---

<sup>157</sup> A.A.B.A.Fi., Patenti, 1916.

<sup>158</sup> *Ibidem*.

<sup>159</sup> P. Barbera, *Architettura in Sicilia tra le due guerre*, Palermo, Sellerio, 2002

sia dei biglietti di viaggio che di ogni genere necessario alla vita, mentre da un lato, ha indotto il Ministero a diminuire il numero dei viaggi assegnati a ciascun istituto, d'altra parte ha voluto un notevole aumento della somma messa a disposizione di ciascuno studente per effettuare il viaggio. Avverto pertanto V.S. che a codesto Istituto sono stati assegnati tre viaggi di L. 100 ciascuno, e La prego di comunicarmi al più presto i nomi e le fotografie degli studenti premiati perché si possa rilasciare la tessera di libero ingresso nei musei e monumenti nazionali.

Il viaggio dovrà iniziarsi nei primi giorni del mese di settembre p.v., in modo che gli studenti premiati si presentino tutti nella mattina di Venerdì 7 Settembre all'Ufficio della R. Sovrintendenza dei Monumenti di Siena, al quale V.S. spedisce non più tardi del 31 Agosto i vaglia del tesoro, pagabili a Siena, per il pagamento della seconda metà del premio, come di consueto"<sup>160</sup>.

Da un altro documento si apprende che in quell'anno tutti i premiati degli istituti erano trentaquattro<sup>161</sup>. A Firenze per due dei tre posti disponibili si procedette ad un sorteggio poiché "L'alunno Rapisardi Gaetano [venne] escluso dal sorteggio avendo egli riportato punti 30 con lode"<sup>162</sup>. Gaetano partecipò al viaggio d'istruzione, come attesta la lettera dell'Economista della Soprintendenza di Siena al Presidente del Regio Istituto di Belle Arti di Firenze<sup>163</sup>.

Se degli studi di Gaetano si conosce molto lo stesso non può dirsi per il fratello Ernesto. Si sa che fu licenziato dalla scuola d'arte di Siracusa nel 1913. Dal foglio matricolare si evince che nel luglio del 1916 completò la leva e fu lasciato in congedo illimitato ma solo fino al settembre dello stesso anno quando fu richiamato alle armi e arruolato presso il distretto di Catania nel 6° Reggimento Genio Ferrovieri, avendo dichiarato la professione di falegname. Fu congedato il 14 Aprile del 1920 e gli fu "concessa la dichiarazione di aver tenuto buona condotta e di aver servito con fedeltà e onore"<sup>164</sup>. Richiamato alle armi nel 1938 servì come autista a Milano dove aveva la residenza in piazza Missori; erano quelli gli anni in cui lavorava al cantiere del Palazzo di Giustizia in rappresentanza di Piacentini e fu congedato definitivamente nel 1947, all'età di cinquant'anni.

Nell'aprile del 1921 fece richiesta alla Direzione dell'Istituto di Belle Arti di Roma di essere ammesso alla sessione straordinaria di esami per il conseguimento del Diploma di Professore di Disegno Architettonico che Ernesto Rapisardi superò. Non si ritrova la notizia del luogo in cui abbia conseguito la licenza di Architettura; è quasi certo che, nel 1916, avesse terminato il servizio di leva e che subito dopo sia stato arruolato per la

---

<sup>160</sup> A.A.B.A.Fi., Filza 106 (1916-1917), Ins. 34.

<sup>161</sup> *Ibidem*.

<sup>162</sup> *Ibidem*.

<sup>163</sup> A.A.B.A.Fi., Filza 106°, Ins. 10.

<sup>164</sup> Foglio matricolare, Archivio di Stato di Siracusa.

Guerra che lo costrinse a sospendere gli studi. Si potrebbe ipotizzare che iniziò il corso presso l'istituto romano e, costretto a interromperlo per la chiamata alle armi, sia poi tornato a completare gli studi alla fine della guerra. Purtroppo i documenti conservati all'archivio dell'Istituto di Belle Arti di Roma non riportano nulla in proposito.

# L'attività professionale presso lo studio Piacentini

## Organizzazione all'interno dello studio Piacentini

La collaborazione di Gaetano Rapisardi con Marcello Piacentini fu l'esperienza che maggiormente influenzò l'attività professionale dell'architetto siracusano che si intrecciò con quella del fratello Ernesto; nell'enciclopedia Treccani questo passaggio chiave della vita di Gaetano Rapisardi è ben descritto:

*"Grazie al fratello Ernesto, che già lavorava nello studio di Marcello Piacentini, Rapisardi era entrato in contatto con l'accademico d'Italia che, avendone intuito le doti progettuali e le capacità operative, lo chiamò presto a collaborare con lui."*<sup>165</sup>

Parrebbe, quindi, che per intercessione del fratello Ernesto, Gaetano entrò nello studio avviando così una collaborazione che sarà destinata a durare nel tempo. Restano però dei quesiti irrisolti, la soluzione dei quali potrebbe essere utile per definire in maniera compiuta gli aspetti temporali dell'attività dei due fratelli. Da quanto tempo Ernesto già collaborava con Piacentini? Quale fu l'occasione di incontro tra i due professionisti e quali erano i ruoli dei fratelli all'interno dello studio?

Il primo documento, rinvenuto in uno dei carteggi del fondo Piacentini, che attesta il ruolo attivo dei fratelli Rapisardi nello studio romano [fig.7] dell'Accademico d'Italia è un organigramma<sup>166</sup> che ripartisce i ruoli di alcuni collaboratori dello studio dal 1922 al 1925. Nella tabella sono elencati 50 progetti programmati o già in fase di esecuzione, dislocati in 7 città italiane, e sono indicate le varie mansioni destinate ad ogni collaboratore. Le città indicate nel documento sono Roma, Genova, Bergamo, Messina, Forte di Marmi, Napoli e Milano, mentre i collaboratori: Cosimi, Guidi, Piccinato, Rapisardi Ernesto e Gaetano; ad Ernesto vengono associate le voci "disegno", "disegno assist.", "dis. ass. amm.", mentre a Gaetano soltanto "disegno". Queste attribuzioni potrebbero quindi far supporre che a Gaetano venisse affidata la redazione dei disegni, mentre Ernesto, dopo un'iniziale assistenza per i disegni, si occupava anche dell'amministrazione delle pratiche dei progetti. Ad Ernesto era sempre affiancato qualcuno e ciò lascia supporre che egli fosse forse meno esperto e quindi da poco tempo nello studio. Questo particolare, unitamente alla mancanza di documenti antecedenti nel carteggio che attestino la sua sola collaborazione prima del fratello, indurrebbe a pensare che i Rapisardi siano entrati contemporaneamente nello studio Piacentini e che Ernesto venisse reputato bisognoso di aiuto probabilmente perché aveva conseguito il diploma di professore di disegno soltanto l'anno prima.

---

<sup>165</sup> <https://www.treccani.it/>

<sup>166</sup> Università degli Studi di Firenze. Biblioteca di scienze tecnologiche. Architettura, Fondo Piacentini (da qui in avanti Fondo Piacentini), F. 32.

1922-25

N.	Lavori	Cosini	Guidi	Piccinato	Rapicardi E.	Rapicardi G.
1	Ippodromo /					disegni
2	Ambasciatori /	assist. amm.no	direz.no			disegni
3	Quirino /	amm.no	direz.no			disegni
4	Augusteo /			disegni		
5	Intilati		direz.no amm.no			disegni
6	Costancoua				diseg. assist.	
7	Chiesa		direz.no amm.no			disegni
8	V. Aldobrandini /		direz.no amm.no	disegni		
9	Piazza d'Italia			dis. ass.		
10	Piazza Spagna				disegni	
11	Pepoli villini	amm.no		dis. ass.		
12	Borgata Artisti /				disegni	
13	Allievi				disegni an.	
14	Perrucchetti			disegni		
15	Mercati sott. /					
16	Savarese /			disegni		
17	Metropolitan /					
18	Giobbe della Bitta				disegni	
19	Monte Mario /			disegni		
20	De Morra /					
21	Grande Roma /					
22	Macao /					
23	Stadio /					
24	Monte Cave					
25	Villa Radama /					
26	Poste e Telegrafi					

N.	Lavori	Cosini	Guidi	Piccinato	Rapicardi E.	Rapicardi G.
27	Fognocia				disegni	
28	Alcibi					
29	Sala Via Bonnes. /				disegni	
30	Teatro Costanzi					
31	Casa Piacentini					
32	Via Saraceno /				dis. ass. amm.	
33	Sala Minerva /					
34	Massa Stirpe /					disegni
35						
36						

Figura 7. Parte dell'Organigramma per la suddivisione dei lavori presso lo studio di Marcello Piacentini, tra il 1922 e 1925. Fondo Piacentini F.32.

L'occasione d'incontro tra i tre potrebbe essere stato il concorso del 1922 per la sistemazione del quartiere della Balduina a Roma, vinto da Giuseppe Vaccaro. Infatti, in quella circostanza, Piacentini faceva parte della giuria e i Rapisardi, con gli altri partecipanti, furono invitati a visitare il sito del progetto. Piacentini, sempre alla ricerca di nuovi talenti, potrebbe aver notato sia i giovani siracusani che Vaccaro per invitarli successivamente nel suo studio.

A questo punto ci si chiede cosa si intenda per "disegno". I Rapisardi furono solo dei meri disegnatori? O per disegno si intende la redazione del progetto nelle sue varie declinazioni?

Un'idea su cosa potesse indicare il termine disegnatore nel 1922 provò a suggerirla, in un editoriale, Giuseppe Lavini, direttore della rivista "L'architettura italiana":

"[...].

*Il "Disegnatore" non esce precisamente con questo titolo da nessuna scuola speciale perché il disegno non è per sé una specialità ben determinata ma riceve il suo carattere dalla applicazione speciale che ne fa colui che ha fatto la propria preparazione.*

*Del disegno se ne dovrebbe far molto e sempre in tutte le scuole. Dovrebbe ben penetrare, nei preposti alla organizzazione degli studi, il concetto che il disegno è un elemento indispensabile dell'istruzione in tutti gli stadi di questa, perché è un modo di trasmissione del pensiero più chiaro, più semplice e più economico di ogni altro e quindi lo si dovrebbe imparare e famigliarizzare come la scrittura. Lo abbiamo ripetuto più volte.*

*Invece pochissimo lo si insegna nelle scuole elementari; pochissimo nelle scuole medie classiche; un po' nelle scuole medie tecniche.*

*La scuola specializzata nel disegno è l'Istituto o l'Accademia di Belle Arti; ma qui il disegno è fine a sé stesso e serve molto a coltivare illusioni e formare degli spostati che si dedicano alla pittura, alla scultura ed alla architettura.*

*Tuttavia sono queste scuole il maggior semenzaio dei "Disegnatori". Intendiamo con questa denominazione di riferirci a quei lavoratori il cui compito è di riprodurre o ridurre i disegni o gli schizzi altrui in buona copia e di abilitarsi a maneggiare con sicurezza e rapidità il tiralinee. Ce ne sono fra questi che hanno una speciale facilità nel disegno a mano libera o nella rappresentazione prospettica.*

*I primi diventano essenzialmente i disegnatori meccanici, i secondi i disegnatori di architettura. Per questi è necessario avere della famigliarità col disegno ornamentale con gli stili per interpretare e sviluppare gli schizzi che loro vengono dati e segnare ogni particolare con carattere e armonia. Per quanto riguarda la rappresentazione prospettica, la scelta del punto di vista, la preconcepita visione dell'effetto generale dell'insieme, il gusto e l'abilità nella scelta e nell'esecuzione dell'effetto del chiaroscuro e del colore, formano di questa categoria di disegnatori dei veri artisti che molte volte vengono a sostituirsi od a sovrapporsi all'architetto.*

Ma non di rado sono questi puramente dei pittori, abilissimi nell'intuire l'effetto di un edificio, nel metterne in evidenza le caratteristiche e i pregi, nel farne figurare e apparire esagerate le dimensioni, insomma nell'esaltarli. Sono questi che spesse volte determinano il maggior successo in un concorso del progetto di cui è loro stata affidata la rappresentazione o di cui sono essi stessi gli autori.

Durante il loro tirocinio personale o in Istituto di Belle Arti o nello studio di un ingegnere architetto, e nella assistenza talora alle costruzioni, molti di questi si famigliarizzano colle pratiche costruttive e divengono dei veri architetti, tanto più se si arricchiscono di quegli studi speciali che sono dati nelle scuole universitarie.

Allora nella pratica essi possono farsi quella reputazione professionale per la quale il titolo ufficiale può essere supplito dalla utilizzazione di un prestanome, quando pure non interviene il riconoscimento ufficiale del titolo stesso basato sopra la prova della attività spiegata per un certo periodo.

Il disegnatore può stare nel rapporto coll'architetto come lo scrivano allo scrittore; ma può nella pratica fondersi gradatamente fino al punto di immedesimarsi con esso quando alla semplice espressione del disegno subentra la traduzione o l'interpretazione dell'idea altrui e infine la traduzione dell'idea propria.

Ci sono disegnatori che sono e rimarranno sempre prezioso ed indispensabile ausilio dell'architetto quando questi, pur essendo geniale creatore, non possiede in eguale misura il senso e la pazienza della forma rappresentativa, o quando oppresso dalla mole e dalla complessità di un lavoro, o da una grande quantità di lavori, ha bisogno di collaboratori intelligenti e pazienti che ne sviluppino le parti. Gente che ha una dose di senso artistico come lo deve avere un copista di quadri o un elemento di orchestra; ma che, o difettante di fantasia, o di iniziativa, o di slancio, non potrà mai interrompere il quotidiano compito. E questi disegnatori non sono solamente pervenuti dalle scuole medie o dagli Istituti di Belle Arti. Molti sono venuti pure dalle stesse scuole universitarie o dai politecnici.

Nei grandi stabilimenti industriali si trovano spesso degli ingegneri assunti con questo titolo obbligatorio ma che sono destinati ad un riparto come disegnatori e che rimangono tali per tutta la loro carriera.

La pratica è quella che seleziona gli individui e ne stabilisce la gerarchia, e quando anche noi avremo creato le scuole speciali di architettura od avremo generalizzate le sezioni speciali nei politecnici o introdotti insegnamenti nuovi, scientifici nelle sezioni di architettura degli Istituti di Belle Arti, non avremo mai fatta sparire la lotta fra i professionisti, che con una preparazione diversa hanno aspirato ad una strada che hanno intravista e scelta solamente nel corso degli studi e più ancora dopo gli studi stessi, perché la vera consistenza dell'arte architettonica e la vera naturale designazione per essa non può mai essere sentita inizialmente quando ci si iscrive ad una scuola: si comprendono gradatamente e l'una

*e l'altra quando ci si addentra nello studio e nella pratica e quando si accende o si..... spegne il fervore...*

*Architetti che si credero predestinati, si riducono a disegnatori. Disegnatori modesti divengono architetti.*

*E dopotutto, posizione sociale privilegiata, spirito d'intrigo e fortuna saranno sempre i principali fattori del successo e varranno, indipendentemente dal merito, a mantenere alcuni nell'ombra perenne ed a permettere ad altri di pavoneggiarsi coll'opera dei collaboratori modesti. Dove c'è collaborazione, c'è sempre chi produce e chi figura...".<sup>167</sup>*

Che la posizione degli architetti Rapisardi fosse, almeno inizialmente, ascrivibile alle ultime righe dell'articolo è indubbio. Del resto è ben nota l'abilità con la quale Piacentini attirava i giovani architetti di talento nel proprio studio per poi permettere loro di avviare un'autonoma attività professionale.

Fortunatamente nel caso dei fratelli siracusani, per rispondere, sia pure parzialmente, ai quesiti posti, risultano di fondamentale importanza le corrispondenze rinvenute presso il fondo Piacentini, la cui disamina ha permesso di individuare l'effettivo ruolo che avevano gli architetti Gaetano ed Ernesto nella gestione dei progetti loro affidati. Si è tentato di ovviare alla mancanza di tavole attraverso lo spoglio delle riviste di settore dell'epoca per tentare di ricostruire un percorso grafico che mira ad individuare un'omogeneità al fine di dimostrare la comune paternità di alcuni grafici. L'assegnazione dei compiti non sempre si limitava a quanto scritto, ma nelle successive fasi di realizzazione e gestione del cantiere intervenivano altri collaboratori intessendo complesse dinamiche.

## **I progetti dell'organigramma**

Il primo documento che attesta la presenza degli architetti Rapisardi presso lo studio Piacentini è datato 1922; si tratta di una scheda in cui sono riportati i nominativi dei collaboratori e i rispettivi ruoli negli incarichi assegnati. I ruoli indicati erano tre: "amministrazione", "direzione" e "disegni". La redazione dei disegni era affidata a Gaetano Rapisardi, Luigi Piccinato e Ernesto Rapisardi, i cui ultimi condividevano anche il ruolo di assistente disegnatore. Gaetano viene indicato solo come disegnatore probabilmente perché più esperto. Tuttavia nel fondo Piacentini non sono presenti tutti i progetti per cui si è ricorso a consultare le riviste di settore dell'epoca, le quali riportano molti disegni prodotti nello studio dell'Accademico d'Italia.

---

<sup>167</sup> G. Lavini, *Il Disegnatore*, in "L'architettura italiana", n. 12, dicembre 1922, pp. 89-90. Per maggiori informazioni sulla formazione degli architetti vedere anche: P. Nicoloso, *Gli Architetti di Mussolini*, op. cit. e P. Barbera, *Architettura in Sicilia tra le due Guerre*, op. cit.

Una delle fonti più complete è un articolo monografico sull'attività di Marcello Piacentini del 1925<sup>168</sup> che rappresenta una sorta di epitome dell'attività dello studio romano fino alla data di pubblicazione. Qui, dopo una lunga introduzione sulle trasformazioni architettoniche avvenute dal 1870 al primo dopoguerra, l'autore del saggio, Antonio Muñoz, registra un progressivo abbandono della decorazione verso forme che fossero più aderenti alla funzione. Muñoz presenta l'attività di Piacentini con un ricco apparato grafico che include molti dei progetti elaborati dall'Accademico d'Italia attraverso 59 fotografie di cui 8 di modelli in gesso e 43 riproduzioni di disegni.

Tra le opere presentate si registrano anche molti dei progetti che vedevano l'apporto di entrambi i fratelli Rapisardi. Escludendo i progetti completati prima del 1922<sup>169</sup> – anno in cui certamente Ernesto e Gaetano erano presenti nello studio – rimangono trentadue progetti di cui solo diciassette sono corredati soltanto da grafici.

Da questi dati si è tentato di dare un'interpretazione critica dei grafici, anche se la mancata possibilità di analizzare i disegni originali limita questa interpretazione.

È possibile individuare una mancanza di omogeneità dei disegni pubblicati a corredo del testo le cui motivazioni possono essere molteplici. Si tratta del racconto testuale e grafico di più di un decennio di attività, durante il quale mutarono i modelli di riferimento dell'architetto Piacentini, influenzati anche dai suoi viaggi in Europa.

Ulteriore motivo di cambiamento fu anche l'organizzazione della sua attività professionale che dapprima lo vedeva come collaboratore nello studio del padre, Pio Piacentini, e successivamente come figura cardine dello studio in cui viene affiancato da numerosi altri professionisti. I numerosi incarichi, i continui viaggi, l'attività redazionale certamente spinsero Piacentini a delegare parte del suo carico professionale ai suoi collaboratori. Una parte di esso era rappresentato dall'elaborazione e stesura dei progetti a lui affidati. Questa potrebbe essere una delle motivazioni che ha prodotto delle difformità grafiche all'interno del corpus dei progetti pubblicati nelle riviste di Architettura sotto il nome di Marcello Piacentini.

Si è tentato, quindi, di individuare dei gruppi omogenei di disegni in cui è possibile ravvedere delle caratteristiche simili, unitamente ad altre riproduzioni presenti in altri scritti.

---

<sup>168</sup> A. Muñoz, *Marcello Piacentini*, in "Architettura e Arti Decorative", f. I-II settembre-ottobre 1925.

<sup>169</sup> Nell'articolo vengono presentati 41 progetti tra Roma, Bergamo, Cagliari, Genova, Messina, Milano e Vetralla. Dalla trattazione si escludono i progetti ultimati prima del 1922, ossia a Roma villa Rusconi, ultimata nel 1913, il ponte sul Tevere del 1917, palazzina Allegri in via Nicotera del 1919, il cinema Corso del 1917, Casa in via Depretis del 1917, villa in via Savoia del 1920, villa Cavaglieri del 1915; a Bergamo l'Università Industriale del 1913-1919; a Chieti il Convitto Nazionale del 1916.

Il primo gruppo di grafici è rappresentato dai tre progetti per la Cassa Nazionale Infortuni di Milano, della Banca e del Palazzo di Giustizia di Bergamo e del Teatro Comunale di Cagliari, anche se quest'ultimo è datato 1921<sup>170</sup>.

Si tratta di quattro prospetti, uno scorcio in prospettiva e una tavola di dettaglio della facciata. I disegni mostrano con dovizia di particolari la trattazione materica delle superfici, e indicano l'assetto volumetrico con le campiture dell'ombra portata. Si differenziano inoltre le superfici trattate con il bugnato con un tratto più deciso in corrispondenza delle zone in ombra dei giunti, quelle rivestite in marmo dall'aspetto monolitico e quelle in pietra con dei giunti meno marcati. Delle tegole si rappresenta anche la discromia attraverso la campitura di alcune soltanto. L'apparato scultoreo presenta l'elemento ricorrente delle protomi leonine inserite, ad esempio, nel terzo ordine di finestre, sopra i timpani della sede della Cassa Nazionale Infortuni di Milano, nella sede della Banca Bergamasca, nella cornice superiore e nella cornice dell'ingresso centrale.

Oltre alle bucatore è riservata particolare attenzione anche agli infissi di cui si simula addirittura il riflesso. Da rilevare, infine, la presenza delle sagome dei passanti raffigurate negli abiti d'epoca.

Da quanto scritto nell'organigramma i disegni affidati a Ernesto Rapisardi per la città di Bergamo erano la Banca, il Palazzo di Giustizia e il Lotto C, ma la coerenza grafica delle tavole esaminate, riguardanti i progetti datati dal 1919 al 1925, e quindi in parte precedenti l'arrivo di Rapisardi nello studio, permette di escluderne la paternità ad eccezione di una tavola [fig.8].

A questo gruppo di disegni si aggiunge un ulteriore grafico che pur trattando lo stesso progetto, il Palazzo di Giustizia di Bergamo, manifesta un elemento di non omogeneità [fig.9].

Si tratta di un disegno a matita in cui si nota una trattazione grafica più semplificata.

Nel disegno non vi sono differenziazioni cromatiche che segnalano i diversi materiali e ciò che preme fare emergere pare essere la stereometria dell'ingresso segnata con le ombre proprie e portate.

Anche la figura umana che si accinge ad entrare si presenta come una semplice sagoma campita in nero senza alcuna caratterizzazione nell'abbigliamento; ciò fa supporre la presenza di almeno due autori che hanno realizzato questo corpus di elaborati e quindi il coinvolgimento di diversi attori all'interno delle vicende per la costruzione dell'allora nuovo centro di Bergamo. Il progetto fu per Marcello Piacentini il suo primo banco di prova senza la presenza del padre e la sua durata ventennale fu un'ulteriore testimonianza della complessità dell'impresa. La realizzazione

---

<sup>170</sup> Le date delle tavole di progetto non sempre corrispondono a quelle espresse nelle pubblicazioni, infatti il grafico in oggetto presenta la datazione gennaio 1923, data in cui erano presenti altri collaboratori di Piacentini, tra i quali gli architetti Rapisardi. Fondo Piacentini, F.F. 417.

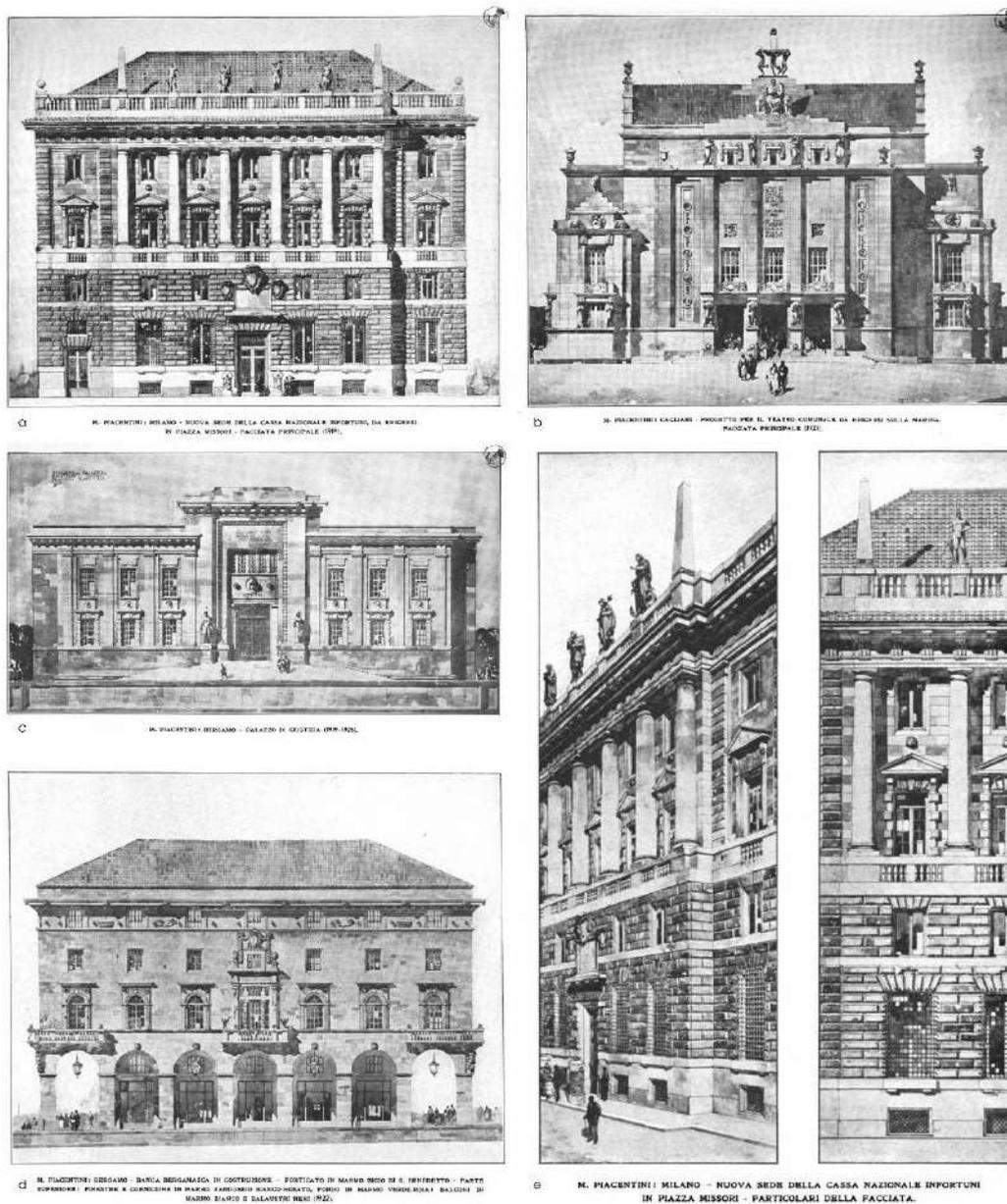


Figura 8. 8a Nuova sede della Cassa Nazionale infortuni da erigersi in Piazza Missori, Milano; 8b Progetto per il Teatro Comunale da erigersi sulla marina, Cagliari; 8c Palazzo di Giustizia Bergamo; 8d Banca Bergamasca; 8e Dettagli della nuova sede della Cassa Nazionale infortuni in Piazza Missori, Milano, in *Architettura e Arti Decorative*, n. I-II settembre-ottobre 1925.

fu parecchio lontana dal progetto di Piacentini perché fu frutto di notevoli compromessi<sup>171</sup>.

Gli innumerevoli impegni di Piacentini lo costrinsero ad assentarsi da Bergamo<sup>172</sup>, circostanza che comportò numerose variazioni in corso

<sup>171</sup> Nei venti anni del progetto di Bergamo Piacentini dovette confrontarsi "non senza momenti di forte tensione, con ben sette sindaci dell'età liberale, tre podestà, un sindaco democristiano e quattro commissari prefettizi" in P. Nicoloso, M. Resmini, *Piacentini a Bergamo*. 1906-1953, Gaspari, Udine 2021, p. 13.

<sup>172</sup> In quegli anni fu infatti impegnato in altri progetti come quello del Palazzo di Giustizia di Messina (dal 1914) o del padiglione italiano all'Esposizione di San Francisco (nel 1914)



Figura 9. Prospettiva del Palazzo di Giustizia di Bergamo, in *Architettura e Arti Decorative*, n. I-II settembre-ottobre 1925.

---

prevista per il 1915. Nel 1922-1923 fece parte della Commissione per il Monumento ai Caduti di Messina in due gradi. *Ibidem*.

d'opera da parte dei tecnici dell'amministrazione della città orobica, tanto da richiedere, per il Palazzo di Giustizia in particolare, un rappresentante nel cantiere. Piacentini scelse per tale ruolo, non senza difficoltà, Ernesto Suardo<sup>173</sup> con cui intesse una fitta corrispondenza tra il 1922 e il 1928. Si apprende infatti che: *"l'Amministrazione Comunale di Bergamo non ha reputato opportuno – per ragioni facili a comprendersi – di nominare per suo conto un architetto mio rappresentante per i lavori del Palazzo di Giustizia, ma ha mostrato preferire la forma, che io stesso nominassi per conto mio tale rappresentante. [...] pensavo che tale incarico [modesto] poteste prenderlo voi due<sup>174</sup>, per aiutarvi nelle lotte contro l'Ufficio Tecnico. Dico tale incarico modesto, perché sarebbe limitato [...] a questo: a ricevere i miei disegni sia dell'esterno (quasi tutti del resto già consegnati) che dell'interno (sempre relativi alla sola parte artistica), e consegnarli all'Ufficio Tecnico [...] sopra tutto, controllare sul posto che i lavori tutti vengano eseguiti perfettamente secondo detti disegni"*<sup>175</sup>.

Il proposito di Piacentini venne spesso disatteso tanto da lamentare la totale incongruenza dell'edificio rispetto ai disegni di progetto. Si legge infatti in un'ulteriore lettera all'ingegnere: *"nel disegno da Lei mandatomi per nulla corrispondente alle mie sezioni, vi sono tutti i travi né uguali tra loro, né corrispondenti alle lesene! Pure il lucernario è sbagliato! [...] una volta fatti i travi in cemento armato, come si può correggere?"*<sup>176</sup>.

Piacentini non fu presente all'inaugurazione del Palazzo perché si trovava a Parigi<sup>177</sup>. Questa vicenda professionale e le sue ripercussioni sul progetto ha forse spinto Piacentini, diversi anni dopo, a inviare come proprio rappresentante Ernesto Rapisardi a Milano, per soprintendere ai lavori per il Palazzo di Giustizia, considerato il suo capolavoro.

Un secondo gruppo di disegni [fig.10] è rappresentato dal progetto per la Casa Madre dei Mutilati di Guerra a Roma che, sempre secondo l'organigramma, erano stati affidati a Gaetano Rapisardi. Fanno parte di questo gruppo tre disegni: il prospetto principale, un particolare quotato del prospetto laterale ed uno scorcio in prospettiva del portale di ingresso e della scalinata d'accesso. Come per la prospettiva di scorcio del Palazzo di Giustizia di Bergamo anche in questo caso pare si tratti di disegni a matita

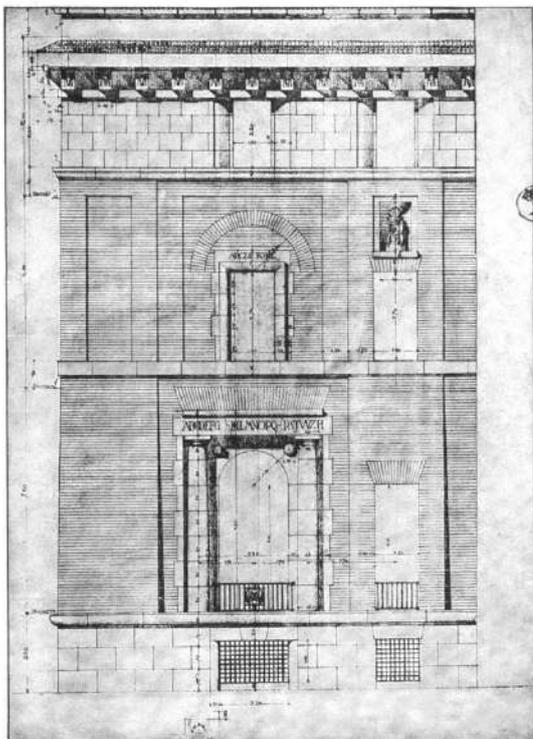
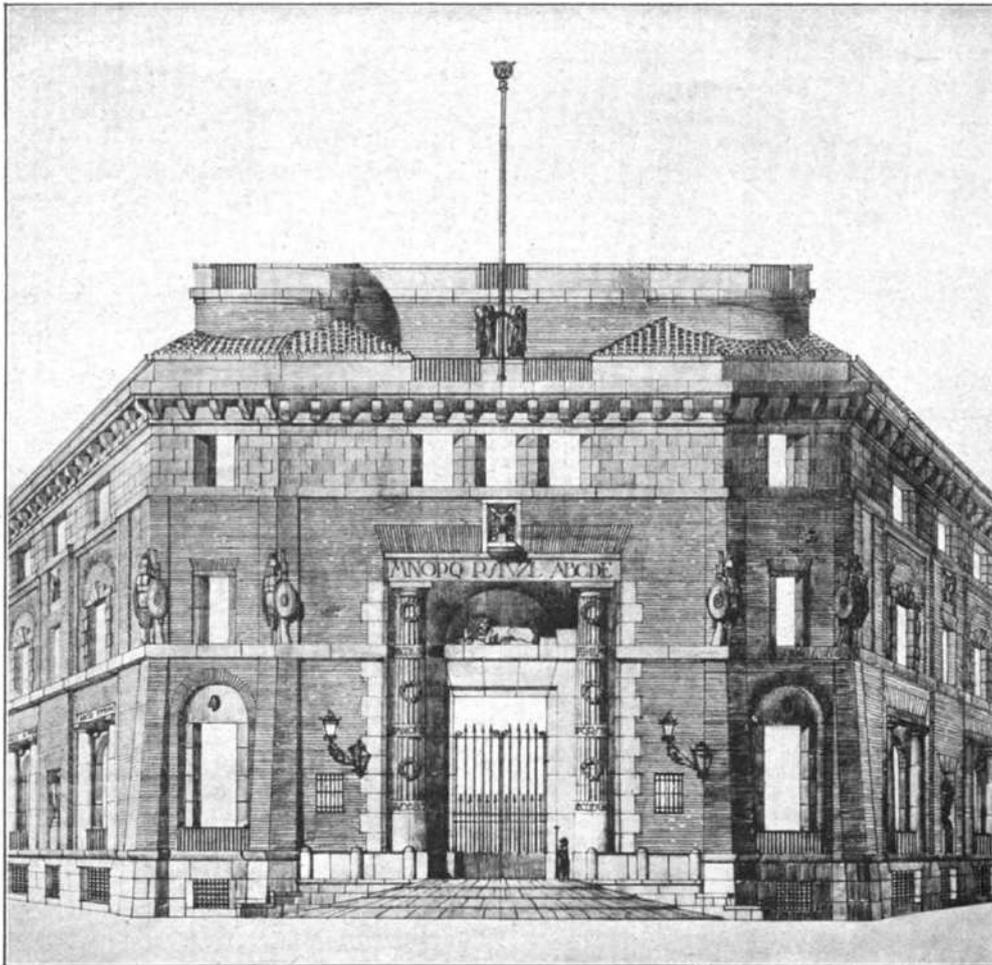
<sup>173</sup> Nato a Bergamo nel 1890 si laureò nel 1920 a Padova in ingegneria civile, *"Ernesto Suardo fu per vent'anni un testimone attivo nelle vicende urbanistiche di Bergamo. Nelle due operazioni che suscitavano l'interesse nazionale e cioè la creazione del nuovo centro e il risanamento di Città Alta, Suardo fu tra i protagonisti: prima come diretto collaboratore di Marcello Piacentini, specie per la costruzione del Palazzo di Giustizia, poi come promotore, quale Podestà, dell'avvio operativo del piano per Città Alta, con il coinvolgimento del governo nazionale"*. Morì a Gardone Riviera nel 1961. V. Zanella (a cura di), *Ernesto Suardo ingegnere*, Skira, Milano 1997, p.23.

<sup>174</sup> Si riferisce all'ingegnere Ernesto Suardo e all'architetto Mario Frizzoni.

<sup>175</sup> Lettera di Marcello Piacentini ad Ernesto Suardo, 18 aprile 1922. In *Ernesto Suardo ingegnere*, op. cit.

<sup>176</sup> Lettera di Marcello Piacentini ad Ernesto Suardo, 16 novembre 1922. In *Ernesto Suardo ingegnere*, op. cit.

<sup>177</sup> V. Zanella (a cura di), *Ernesto Suardo*, op. cit.

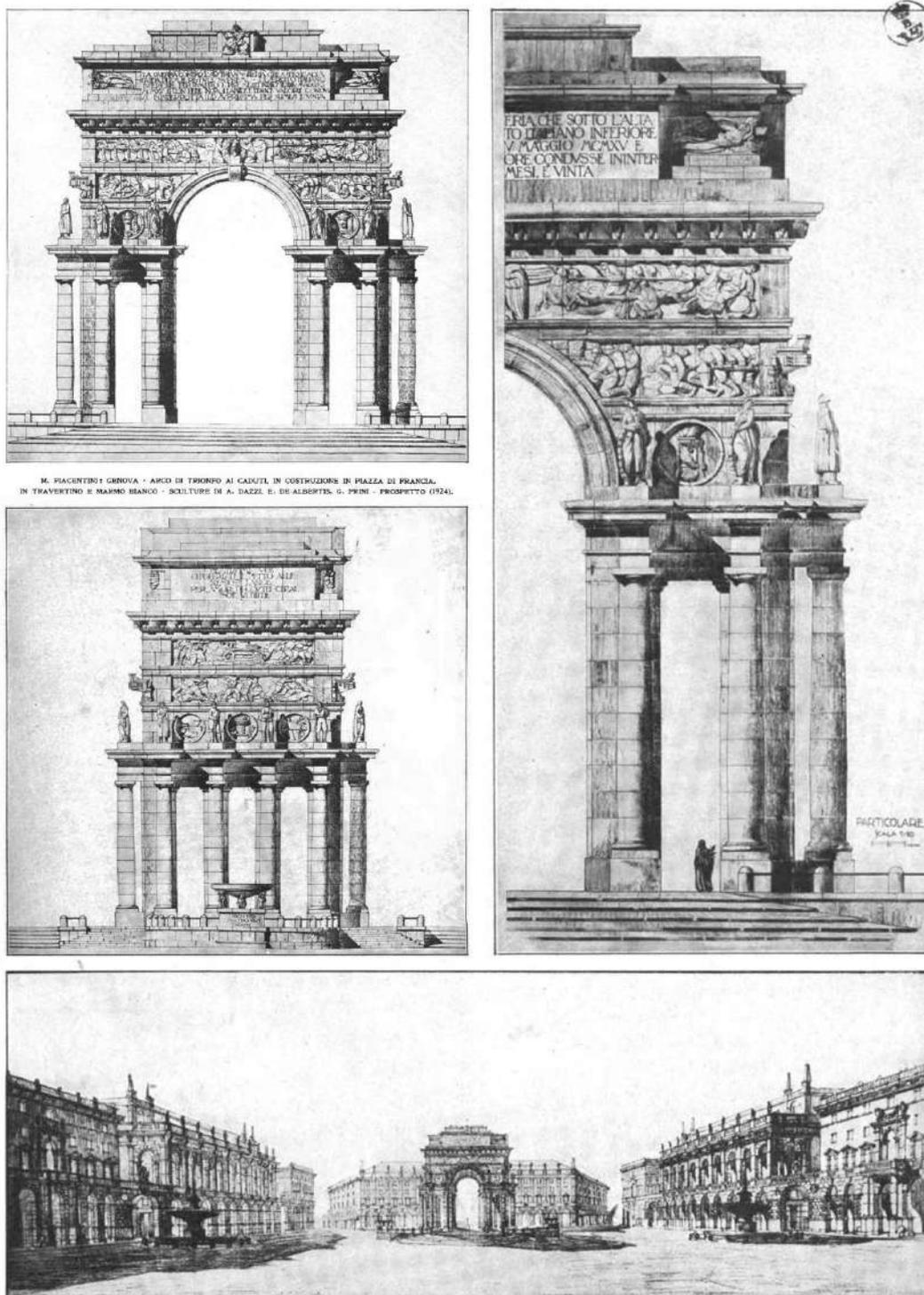


M. PIACENTINI: ROMA - CASA MADRE DEI MUTILATI - PARTICOLARE DEL FIANCO.



M. PIACENTINI: ROMA - CASA MADRE DEI MUTILATI - PARTICOLARE DELLA FACCIATA.

Figura 10. Casa Madre dei Mutilati a Roma, in *Architettura e Arti Decorative*, n. I-II settembre-ottobre 1925.



M. PIACENTINI: GENOVA - NUOVA PIAZZA DELLA VITTORIA CON L'ARCO DI TRIONFO AI CADUTI (1924).

Figura 11. Arco di Trionfo ai Caduti di Genova, in *Architettura e Arti Decorative*, n. I-II settembre-ottobre 1925.

caratterizzati dalla rappresentazione delle ombre in cui la differenziazione dei materiali del prospetto sono rese tramite il tracciato dei giunti e non con delle campiture colorate.

In questo caso, ad eccezione del cancello d'ingresso, delle grate nelle piccole finestre laterali e delle ringhiere, sono rappresentate solamente le

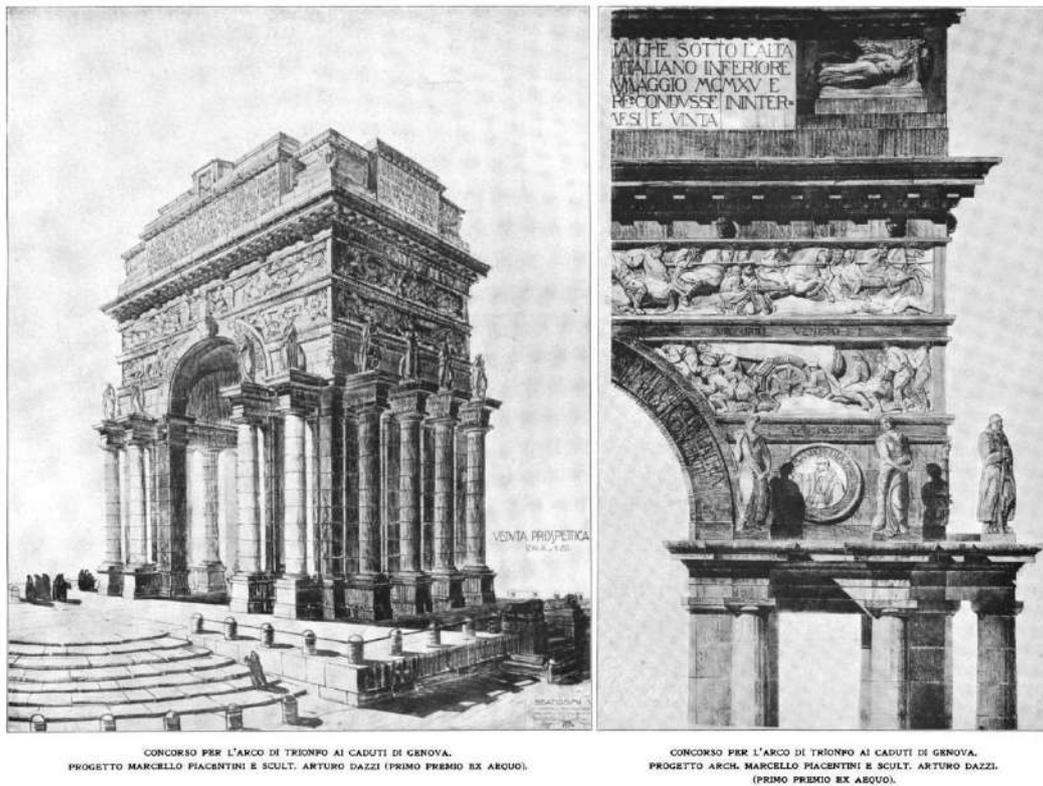


Figura 12. Arco di Trionfo ai Caduti di Genova, in *Architettura e Arti Decorative*, f. 3 1924.

bucature ma non gli infissi. L'apparato scultoreo risulta più semplificato e a tratti standardizzato e se nel prospetto la sagoma umana è totalmente campita in nero nella prospettiva viene caratterizzata con gli abiti ed è dotata della propria ombra. Si rileva infine una trattazione diversa della rappresentazione dei giunti rispetto al Palazzo di Giustizia di Bergamo: nel primo caso il tratto è rigorosamente mantenuto entro i bordi, in questo caso, e lo si nota anche nei prospetti, il tratto si interrompe o prima dei limiti o li travalica.

Anche i disegni per il Monumento ai Caduti di Genova [fig.11] furono affidati a Gaetano Rapisardi e rappresentano un ulteriore gruppo di disegni omogenei all'interno della pubblicazione del 1925. A questi si aggiungono altri due grafici pubblicati l'anno precedente sulla medesima rivista<sup>178</sup> [fig.12] in cui probabilmente viene mostrata una versione del progetto non ancora definitiva. Si notano infatti delle differenze con il progetto pubblicato l'anno successivo come la mancanza delle mensole angolari in trabeazione o le modifiche dei bassorilievi. Dei disegni del 1924 fanno parte una prospettiva accidentale del Monumento<sup>179</sup> e il particolare della

<sup>178</sup> Redazione, *Il concorso per l'arco di trionfo ai Caduti di Genova*, in "Architettura e Arti Decorative", n. 3, marzo 1924.

<sup>179</sup> Da confrontarsi con la prospettiva accidentale della Casa Madre dei Mutilati. Entrambe realizzate verosimilmente a matita grassa ed in particolare si notino gli elementi fissi cilindrici a sostegno del parapetto nella base dell'Arco della Vittoria e gli stessi posti lungo la rampa di accesso alla Casa Madre, si noti inoltre la medesima tipologia di campitura per linee verticali negli elementi in ombra.

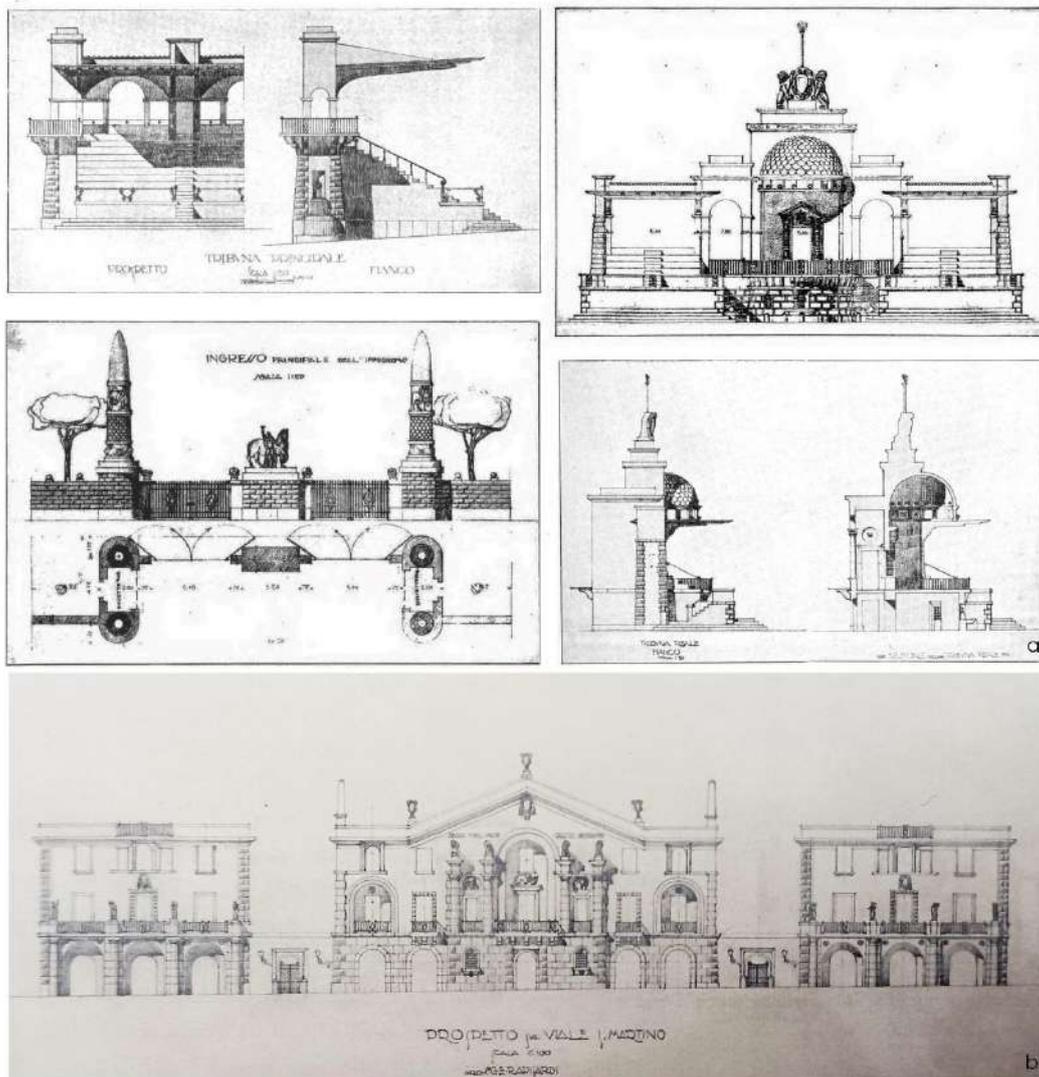


Figura 13. Ippodromo di Villa Glori a Roma, in *Architettura e Arti Decorative*, n. I-II settembre-ottobre 1925; in basso Gaetano ed Ernesto Rapisardi. Isolato 102, Messina, 1925-1926. Prospetto su viale San Martino, scala dell'originale 1:100, in E. Ippoliti, *Il Disegno per Gaetano Rapisardi*, Franco Angeli, Roma 2020.

trabeazione con l'apparato scultoreo di Arturo Dazzi, sono invece presenti, in quelli del 1925, una prospettiva centrale di Piazza della Vittoria in cui si colloca il Monumento, il prospetto principale, quello laterale e un particolare a tutta altezza del fronte principale. Sebbene siano presenti in due diverse pubblicazioni questo gruppo di disegni appare come *unicum* omogeneo sia nella trattazione delle didascalie che nella resa grafica. Nella prospettiva centrale è ben visibile il punto principale collocato nell'asse dell'Arco della Vittoria a circa un quinto dell'altezza del fornice a sottolineare la simmetria della composizione.

Particolare attenzione è riservata al tratto, più deciso nei volumi più vicini al punto di vista e meno marcato sullo sfondo, così come si registra per la trattazione dei fronti in ombra. Anche in questo caso, pur nel dettaglio degli edifici, si rappresentano le bucatore ma non gli infissi.

Dal confronto tra le due prospettive dell'Arco di Genova e della Casa Madre del Mutilato è interessante notare la medesima resa grafica della scalinata semicircolare di accesso e dei piloni delle ringhiere.

Il penultimo gruppo è costituito dai progetti per l'ippodromo di Villa Glori a Roma, inaugurato l'8 dicembre 1925 e progettato per le corse al trotto [fig.13]. Era *“il primo grande impianto realizzato dal regime nella capitale, e non a caso veniva costruito in quella zona «che, con sicuro intuito dell'avvenire e con piena comprensione delle esigenze di una grande metropoli moderna, l'Amministrazione cittadina volle consacrare al conseguimento di nuovi lauri nell'agone cortese delle competizioni sportive»*<sup>180</sup>.

Venne demolito nel 1957 per destinarlo a parcheggio del villaggio olimpico<sup>181</sup>. Anche in questo caso i disegni furono affidati a Gaetano Rapisardi e può essere interessante confrontarli con altri del 1925 autografi di Ernesto e Gaetano<sup>182</sup> per il progetto dell'isolato 102 a Messina. In questo gruppo di disegni, redatti nello stesso periodo, è evidente l'uso del medesimo normografo<sup>183</sup>; si tratta di cinque prospetti, una pianta e una sezione longitudinale dell'ippodromo e un prospetto per l'isolato di Messina. È ricorrente l'utilizzo delle ombre per dare l'idea degli oggetti e delle rientranze che necessariamente non si colgono nella rappresentazione bidimensionale e si nota la medesima trattazione grafica del bugnato e dei cantonali. L'insieme di queste considerazioni lasciano supporre che questi siano effettivamente dei disegni elaborati da Gaetano Rapisardi, così come indicato nell'organigramma.

Ad Ernesto Rapisardi furono invece affidati i disegni della villa del conte Fogaccia Roma, e successivamente anche la gestione dei contatti con i fornitori e con lo stesso conte. Il prospetto principale della villa Fogaccia è l'unico disegno presente nell'articolo di Muñoz, che si riferisce ad un lavoro di competenza dell'architetto Ernesto che presenta delle caratteristiche in comune con un altro gruppo di disegni, ossia quelli per il restauro di una parte delle Terme di Diocleziano che insieme rappresentano l'ultimo gruppo individuato [fig.14].

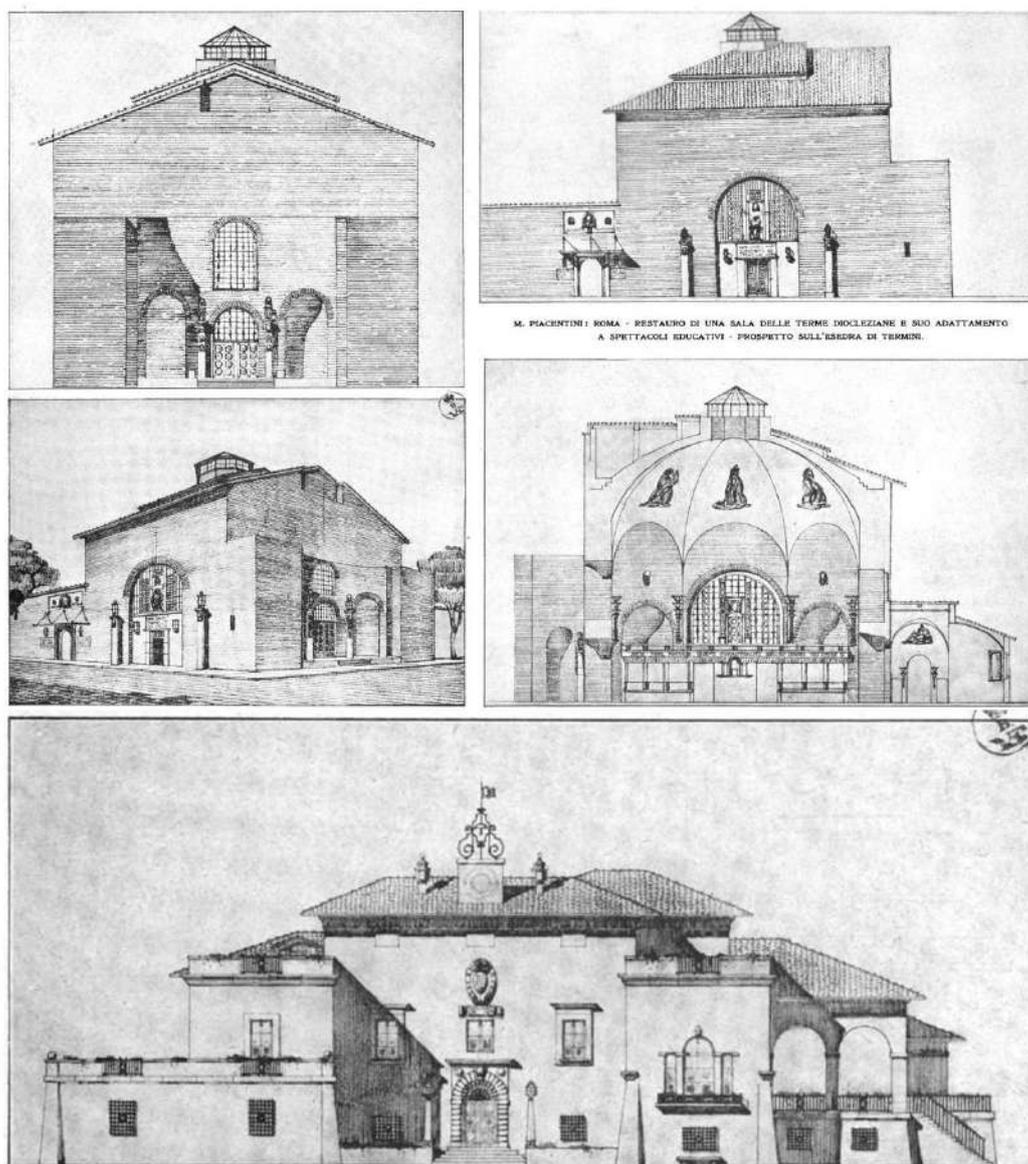
---

<sup>180</sup> L. Toschi, *Impianti sportivi nel ventennio fascista*, in *Sport e Seconda guerra mondiale. Dal totalitarismo nazifascista alla Resistenza* a cura di Marco Impiglia, Fabrizio Orsini e Maria Mercedes Palandri, Quaderni della Società Italiana di Storia dello Sport, A. IV, N. 5, Dicembre 2015.

<sup>181</sup> Treccani: i villaggi olimpici.

<sup>182</sup> E. Ippoliti, *Il Disegno per Gaetano Rapisardi*, op. cit., fig. 70 “Gaetano ed Ernesto Rapisardi, Isolato 102, Messina 1925-1926. Prospetto su viale San Martino, scala originale 1:100”, p. 55.

<sup>183</sup> Lo stesso tipo di grafia la si rintraccia anche nelle tavole, di Ernesto e Gaetano Rapisardi, del Manicomio Provinciale di Bari, anch'esse pubblicate in: Redazione, *Il nuovo manicomio provinciale di Bari*, in “La Cultura moderna. Natura ed arte”, n. 4, aprile 1925.



M. PIACENTINI: ROMA - RESTAURO DI UNA SALA DELLE TERME DIOCLEZIANE E SUO ADATTAMENTO A SPETTACOLI EDUCATIVI - PROSPETTO SULL'ESERZIA DI TERMINI.

M. PIACENTINI: ROMA - VILLA DEL CONTE FOGACCIA (IN COSTRUZIONE) (1924).

Figura 14. Sala delle Terme Diocleziane a Roma; in basso, Casale del Conte Fogaccia in *Architettura e Arti Decorative*, n. I-II settembre-ottobre 1925.

Il progetto delle Terme riguardava il riadattamento di una sala al fine di ospitare la proiezione di spettacoli educativi<sup>184</sup>.

Al progetto non era associato alcun nominativo relativamente all'esecuzione e, sebbene non si faccia alcun cenno al nome della sala, probabilmente trattasi della "sala Minerva"<sup>185</sup>, l'attuale planetario.

<sup>184</sup> A tal proposito si veda l'articolo *La Sala Minerva e le proiezioni educative*, in "Capitolium", n.1, 1925.

Quella stessa sala nel 1929 avrebbe ospitato il planetario, prevedendo un nuovo ingresso eseguito dalla Regia Soprintendenza alle Antichità di Roma nella persona di Italo Gismondi. In I. Gismondi, *La sala del "Planetario" nelle Terme Diocleziane*, "Architettura e Arti Decorative", f. IX Maggio, 1929.

<sup>185</sup> Nell'archivio dell'Istituto Luce è presente una fotografia del 1927 che mostra l'ingresso della sala Minerva, presso le Terme di Diocleziano, vista dalla via Cernaia.

Il gruppo di disegni è composto da tre prospetti, una sezione e una prospettiva accidentale, tutti con le ombre e caratterizzati, pur nella loro semplicità, da una rigorosa definizione sia dei volumi che delle superfici. Nelle terme si nota la diversa trattazione dei limiti del prospetto che sono disegnati con un tratto più netto, mentre i ricorsi dei mattoni a facciavista risultano meno marcati. Si nota anche la medesima trattazione nel disegno delle tegole sia nel prospetto del casale Fogaccia che della sala Minerva, rappresentate come delle eliche. La stessa caratteristica la si riscontra in uno schizzo, pubblicato nel medesimo articolo, per il Tempio votivo Internazionale della Pace dedicato al Sacro Cuore di Gesù Cristo Re. Nell'organigramma, per la città di Roma, si indica un edificio religioso con il termine generico di "Chiesa" i cui disegni vengono affidati a Gaetano Rapisardi. Non è certo che la "chiesa" fosse un preciso riferimento al Tempio della Pace, ma è certo che il decennale iter progettuale, con le sue radicali e successive modifiche, abbia interessato gli anni 1922-1925. Dei disegni affidati a Gaetano rimangono quelli per l'Albergo degli Ambasciatori, indicato semplicemente come "Ambasciatori" di cui, nell'articolo di Muñoz, è presente una prospettiva [fig.15], il "Quirino" come abbreviazione del Teatro Quirino a Roma<sup>186</sup>, di cui si segnala che il progetto di rinnovamento era in quegli anni concluso e quindi il progetto a cui ci si fa riferimento nell'organigramma molto probabilmente era la Quirinetta, inaugurata nel 1927<sup>187</sup> e il "Palazzo Stirpe" di cui non si è, al momento, ritrovato alcun riscontro grafico.

Dei progetti i cui disegni erano, invece, assegnati ad Ernesto Rapisardi, oltre al Palazzo di Giustizia di Messina, si trovano alcune foto nell'articolo di Muñoz come la palazzina in via Tanaro a Roma<sup>188</sup>, per la quale venne chiamato come assistente disegno, o ancora la villa del conte Vincenzo Testasecca sempre a Roma, oggi demolita.

Il progetto "Piazza Spagna" probabilmente fa riferimento alla casa della signora Eleonora Sala in Fabris, sita in Piazza di Spagna n. 29. Nel 1926 entrambi i fratelli Rapisardi subentrarono a Marcello Piacentini, generando molte critiche nella sua esecuzione tanto da essere definito un "gabbione" e di chiedere un'istanza di demolizione<sup>189</sup>.

---

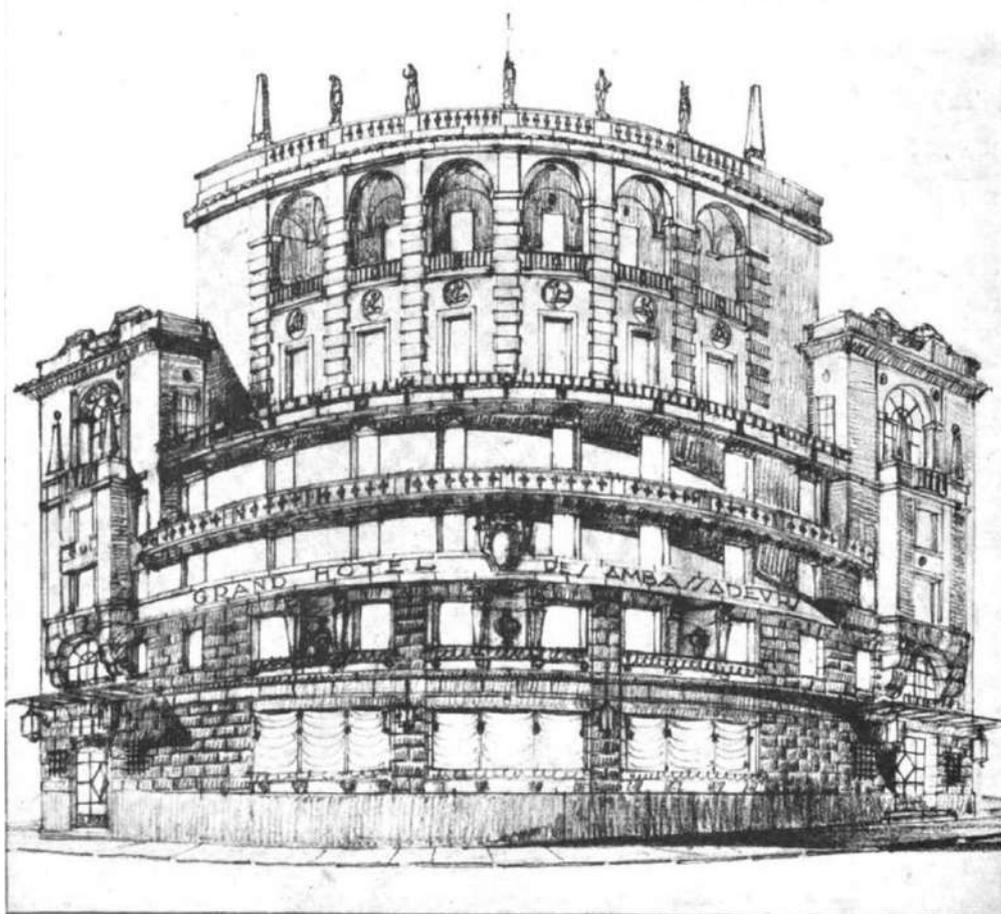
<sup>186</sup> Per un approfondimento si veda S. Rotondi, *Il Teatro Quirino: l'architettura teatrale a Roma*, Kappa, Roma 1983.

<sup>187</sup> Si trattava di uno spazio dedicato all'intrattenimento, ristorazione che si affiancava al teatro e la cui sistemazione fu affidata a Marcello Piacentini per la parte architettonica, a Alfredo Biagini per la parte scultorea e Giulio Rosso per la pittorica.

"Idea audace, questa, di affidare a veri artisti la sistemazione architettonica e decorativa di un locale sotterraneo in cui il teatro, il concerto, la trattoria notturna, il bar e la classica osteria romana formassero un amalgama signorile, divertente e nuova" è l'incipit di un libello riportato in C. Tridenti, *La Quirinetta dell'arch. Marcello Piacentini*, in "Architettura e Arti Decorative", a. VII, f. VIII aprile 1928.

<sup>188</sup> Si trova un ulteriore riferimento in Architettura e Arti Decorative, f. I settembre, 1926 per le decorazioni in stucco inserite nel prospetto di Ernesto Arcieri, sotto il nome di "caseggiato via Tanaro". Per la foto presente nell'articolo si veda l'appendice documentaria.

<sup>189</sup> E. Ippoliti, *Il Disegno per Gaetano Rapisardi*, op. cit.



M. PIACENTINI: ROMA - ALBERGO DEGLI AMBASCIATORI - PRIMA IDEA DELLA FACCIATA.

Figura 15. Albergo degli Ambasciatori a Roma, in *Architettura e Arti Decorative*, n. I-II settembre-ottobre 1925.

A questi progetti si aggiunge quello denominato "Allievi" per il quale si delineano due diverse ipotesi. Nel 1905 Marcello Piacentini, in collaborazione con il padre Pio, si occupò della progettazione del vilino per l'ingegnere Lorenzo Allievi situato nel Rione Prati di Roma, la cui costruzione appare quindi conclusa negli anni 1922-1925; si tratta forse di lavori di ristrutturazione o di ammodernamento commissionati allo studio in quegli anni.

Il cognome Allievi è tuttavia anche citato in un altro progetto inserito nell'organigramma dello studio, ossia l'Ippodromo di Villa Glori per la cui realizzazione della pista venne incaricata la Ditta Allievi<sup>190</sup>. Così come accadde per il Commendator Salvato in occasione della costruzione della palazzata di Messina che commissionò a Gaetano Rapisardi anche alcune

<sup>190</sup> F. Carton, *Il nuovo Ippodromo di Villa Glori per le corse al trotto*, in "Capitolivm. Rassegna mensile d'attività Municipale", gennaio 1926.

opere private<sup>191</sup> o per la ditta Tudini-Talenti a Roma per la quale se ne occupò lo stesso Ernesto Rapisardi, pare quindi possibile l'ipotesi di un incarico privato della ditta Allievi.

Mentre per i disegni dei progetti "Forte dei Marmi Dazzi"<sup>192</sup>, "Sala via Boncompagni", "Doria" sempre a cura di Ernesto Rapisardi non sono stati ritrovati riscontri grafici nelle riviste dell'epoca, per la voce "Borgata degli artisti" pare interessante soffermarsi brevemente su un "annunzio" della provincia di Roma di seguito riportato: "*si rende noto che con istromento ai rogiti del notaio in Roma, Alfredo Cardelli, coadiutore temporaneo del comm. Dott. Ulisse Rinaldi, in data 1° agosto 1925, si è costituita per la durata di anni 60, con sede in Roma e con un capitale illimitato in azioni da L. 100 ciascuna, una cooperativa sotto la denominazione "La Borgata degli Artisti", e avente per iscopo la costruzione di villini, palazzine per abitazione e studi degli artisti e oggetti connessi*"<sup>193</sup>. Non si tratta quindi di un singolo progetto ma di una serie a cui probabilmente lavorarono diversi architetti; in un articolo del 1933<sup>194</sup> si fa cenno alla Borgata e si indica come progettista Luigi Brunati vincitore del concorso per il Monumento al Marinaio d'Italia di Brindisi.

Per ultimo rimangono i disegni per il villino dell'avvocato Enrico Giobbe della Bitta<sup>195</sup>, alcuni dei quali pubblicati in un articolo su Domus<sup>196</sup> assieme alle foto della casa, a firma Luigi Piccinato. Si tratta delle piante del pianterreno, del piano intermedio e del primo piano e di una sezione trasversale che "*dimostra lo sfruttamento della parte della casa dedicata ai servizi, con l'ingegnosa risorsa di un piano intermedio*"<sup>197</sup>.

Dalla disamina di questi progetti, sebbene a figurare fosse solamente la firma di Marcello Piacentini, è lecito pensare che l'attività di studio fosse molto più complessa nella sua gestione e che quindi i progetti l'esito di uno sforzo corale dove ogni architetto dello studio svolgeva un compito. Questi compiti tuttavia non erano fissati rigidamente, come si potrebbe pensare guardando l'organigramma, ma, molto probabilmente si interveniva là

---

<sup>191</sup> Tra gli incarichi affidati a Gaetano vi è anche la cappella, ancora esistente, della famiglia del Commendatore Salvato a Messina. In E. Ippoliti, *Il Disegno per Gaetano Rapisardi*, op. cit.

<sup>192</sup> Sulla collaborazione tra l'architetto Piacentini e lo scultore Dazzi si segnala la pubblicazione di M. S. Di Trapani, *Arturo Dazzi e Marcello Piacentini: un lungo sodalizio*, in "Studi e ricerche di storia dell'architettura. Rivista dell'Associazione Italiana Storici dell'Architettura", n.8, anno 4-2020.

<sup>193</sup> Foglio degli Annunzi Legali della Provincia di Roma, luglio 1925, p.1720.

<sup>194</sup> R. Orlando, *Artisti fascisti*, in "L'Italia marinara. Illustrato della lega navale", novembre 1933-XII.

<sup>195</sup> È del 2020 un interessante approfondimento grafico del villino Giobbe della Bitta in S. Damiano, *Re-drawing of vanished space: Casa Giobbe della Bitta by Marcello Piacentini*, in EdA Esempi di Architettura, January 2020.

<sup>196</sup> L. Piccinato, *Una casa di campagna disegnata da Marcello Piacentini (Casa Giobbe della Bitta, presso Roma)*, in "Domus" n.2 anno VI, febbraio 1928.

<sup>197</sup> *Ibidem*.

dove fosse necessario, in base alle scadenze o ai continui solleciti provenienti sia dai committenti che dalle ditte esecutrici.

## **I progetti dell'epistolario**

I due fratelli Rapisardi non ricoprivano lo stesso ruolo all'interno dello studio di Marcello Piacentini, il loro rapporto con il datore di lavoro mostrava delle differenze anche sostanziali. I documenti esaminati che, a vario titolo, riguardano l'opera dei Rapisardi prestata nell'ambito dello studio, spaziano dal documento/organigramma, alle lettere, raccomandate, telegrammi, note, biglietti, minute, relazioni tecniche e altri documenti che si spingono fino al 1954, scandendo così oltre un trentennio di attività.

L'analisi ha mostrato che in questo arco di tempo la collaborazione di Ernesto Rapisardi con Piacentini fu continua, mentre il fratello Gaetano, come risulta da una lettera di Ottolenghi<sup>198</sup>, già nel luglio del 1932 aveva già il suo studio presso il quale collaborava anche Ernesto.

Dai documenti d'archivio<sup>199</sup> emerge la figura di Ernesto come collaboratore fidato con il quale Piacentini intratteneva un rapporto quasi di simpatia o a volte di premura poiché frequentemente l'Accademico gli si rivolgeva con l'appellativo "caro Ernesto". Lo stesso non poteva dirsi di Gaetano verso il quale era più formale quando addirittura non chiedeva l'intercessione del fratello per sollecitare la sua collaborazione. Da un punto di vista analitico la percentuale di documenti che è possibile ricondurre a Ernesto Rapisardi, nella veste di mittente o destinatario o semplicemente citato, si aggira a oltre il 43%, mentre per Gaetano la percentuale si arresta a circa il 10 %.

Emerge in tal senso una fittissima collaborazione, spesso taciuta, in cui Ernesto Rapisardi si ritrovò delegato alla produzione di elaborati di dettaglio, fondamentali per la messa in opera dei progetti, alla supervisione dei cantieri, alla gestione dei contatti con la committenza e le ditte esecutrici, fino a diventare il rappresentante dello studio di Marcello Piacentini nella sua sede meneghina.

## **Il ruolo di Ernesto Rapisardi**

La prima missiva rinvenuta in Archivio<sup>200</sup> direttamente indirizzata all'"Ing." Ernesto Rapisardi presso lo studio del "COMM. ARCH. MARCELLO PIACENTINI, Via del Clementino – 94 – Roma", è una lettera dattiloscritta su carta intestata "Officina Meccanica Cav. Alfredo Giannini per la

---

<sup>198</sup> Lettera dattiloscritta firmata Arturo Ottolenghi, datata Genova 29 luglio 1932 e indirizzata a Arch. Ernesto Rapisardi, via Marmorata 149, Roma. Università degli Studi di Firenze, Biblioteca di Scienze Tecnologiche, Archivi di Architettura, Fondo Piacentini (per brevità si citerà tale archivio come "Fondo Piacentini"). F.50.7.

<sup>199</sup> Nel complesso sono stati vagliati oltre 520 tra lettere, telegrammi, note, biglietti da visita, minute, escludendo rapporti sui lavori, fatture, pro memoria, preventivi e quanto non è stato possibile decifrare.

<sup>200</sup> Fondo Piacentini, F. 50.1.

*Lavorazione Artistica del Legno*", datata 25 novembre 1926, firmata da Alfredo Giannini e riguarda un preventivo per la fornitura di infissi per la Villa Fogaccia. Per la villa fu scelto un altro fornitore ma l'anno seguente, come risulta da una minuta<sup>201</sup> del 1927, il Cav. Giannini venne chiamato a eseguire il mobilio della sala del consiglio e il pavimento nella Casa Madre dei Mutilati, entrambi su disegno di Ernesto.

Emerge quindi la figura di Ernesto Rapisardi come disegnatore (e molto probabilmente anche progettista) sia degli infissi che dei mobili delle costruzioni di cui si occupava, plausibilmente per le competenze apprese alla Scuola d'Arte Applicata all'Industria di Siracusa. Nel carteggio sono infatti presenti diverse lettere di fornitori di mobili ed infissi che si raccomandavano direttamente presso Ernesto per avere i disegni ma anche altre commesse. In particolare in una lettera della ditta "Luigi Santi e Figli" del 1929 si legge:

*"Sig. Ing. Rapisarda, Roma*

*Il Sig. Prof. Carnerini ci ha comunicato di avere invano cercato più volte d'incontrarla per avere un abbozzo delle figure da eseguirsi per il mobile della Signora Talenti. Al fine di non ritardare oltre la consegna di detto lavoro la preghiamo volerci far tenere direttamente i modelli delle figure e noi ne cureremo la riproduzione in legno.*

*Con l'occasione teniamo ad informarla che in questi ultimi giorni è passato dal laboratorio il Sig. Conte Fogaccia e ci ha manifestato il parere di avere le colonne di tipo semplice anziché a tortiglione: le saremo grati se vorrà darci anche disposizioni per definire questo lavoro.*

*In attesa di Suo riscontro e col massimo ossequio*  
*SANTI LUIGI e Figli" <sup>202</sup>.*

Nonostante l'errore nel nome e nel titolo, il richiamo alle colonne del Conte Fogaccia, oggetto di uno scambio epistolare con Ernesto Rapisardi, dà una ragionevole certezza sull'identità del destinatario.

A riprova del coinvolgimento di Rapisardi, tra i documenti si trova una nota scritta probabilmente di suo pugno, che riporta anche lo schizzo di un "mobile-libreria"<sup>203</sup> e un biglietto dell'impresa Tudini-Talenti, in cui si fa riferimento, tra le altre cose, al "disegno della biblioteca della Sig.ra Talenti"<sup>204</sup>; a rafforzare l'ipotesi che Ernesto progettasse anche gli arredi, è

---

<sup>201</sup> Minuta dattiloscritta datata 19 settembre 1927, firmata Rapisardi e indirizzata a "Egr. Cav. Giannini". Fondo Piacentini, F.50.2.

<sup>202</sup> Lettera dattiloscritta su carta intestata "Luigi Santi e figli. Stabilimento per la lavorazione artistica del legno. Roma", datata 31 gennaio 1929, Roma e indirizzata a "Sig. Ing. Rapisarda". Fondo Piacentini, F. 50.4.

<sup>203</sup> Così indicato nella missiva del 12 Marzo 1929, di Santi all'architetto, commissionato per la Signora Talenti. *Ibidem*.

<sup>204</sup> Biglietto manoscritto su carta intestata "Società anonima Impresa Tudini-Talenti", Roma, firmata Talenti e datata 12 XII 1927 e indirizzata a Ernesto Rapisardi. Fondo Piacentini, F. 50.2.

un'altra lettera del mobiliere Dino Fanciulli del maggio 1930 relativa al mobilio della Palazzo della Cassa Nazionale di Milano, oggi sede dell'INPS.

*"Egregio Architetto,*

*Mi permetto disturbare Lei, poiché comprendo che l'Egregio Architetto Piacentini sarà occupatissimo e per questo non avrà avuto tempo di evadere la mia del 12 aprile nella quale le ricordavo di farmi inviare con cortese sollecitudine gli schizzi di mobili (che lui desidererebbe per la nuova Sede di Piazza Missori) ed il campione di tinta.*

*E ciò in relazione a un mio colloquio*

*con l'Egregio Architetto Piacentini, al quale riferivo di aver pronti dei campioni di scrivanie fatte per ordine del Signor Direttore di Milano Cav. Poni e per le quali attendevo un campione di tinta (essendo ancora tutti in noce greggio) e l'architetto disse che i mobili li voleva su suo disegno e quindi appena a Roma avrebbe fatto spedire disegni e campioni di tinta. Spero che Lei evada subito questa mia richiesta, poiché stando ultimando ora altri lavori per la Soc. Montecatini, mi potrò dedicare con più comodo per i campioni.*

*Spero ricevere il tutto entro il 30 corr.*

*Per poter poi parlarne all'Egregio Comm. Medolaghi.*

*RingraziandoLa anticipatamente, distintamente riverisco.*

FABBRICA MOBILI PER UFFICIO  
DINO FANCIULLI"<sup>205</sup>.

Anche riguardo agli infissi dello stesso palazzo una lettera della ditta IacopoZZi testimonia il coinvolgimento personale dell'architetto al quale si chiedeva: *"non solo parlare con Lei, ma anche avere, il suo autorevole consiglio"*<sup>206</sup>.

L'apprezzamento per le abilità progettuali nel mobilio di Ernesto Rapisardi era tale che Piacentini gli assegnò anche l'esecuzione dei disegni degli arredi della Casa Madre dei Mutilati<sup>207</sup>, una delle sue opere principali della capitale, come risulta dalla minuta:

*"Egr. Cav. Giannini,*

*Le ho inviato tre disegni al vero delle tarsie che vanno nei tre pannelli fra le due porte. L'ordine è come qui sotto indicato:*

(schizzo)  
mano

(schizzo)  
tronco

(schizzo)  
lucerna

---

<sup>205</sup> Lettera dattiloscritta su carta intestata "Dino Fanciulli. Fabbrica italiana di mobili per ufficio. Milano", firmata Dino Fanciulli indirizzata a Ernesto Rapisardi, Roma via del Clementino, n.94. Con annotazioni a matita "La informo che (?) l'architetto Piacentini per giorni sarà a Milano a definire quanto chiestomi con la sua del 27 us. F. 50.5.

<sup>206</sup> Lettera manoscritta su carta intestata "Stabilimento toscano per la lavorazione del legno. G. IacopoZZi e C. Successori alla ditta Angiolo Talli. Costruzione di mobili razionali da studio", firmata Talli (?), datata Firenze 20 Maggio 1930 e indirizzata a Ing. Rapisardi. F.50.5.2

<sup>207</sup> Per approfondimenti grafici si veda l'appendice documentaria.

*Insieme le ho inviato i disegni del bancone della sala del consiglio con i relativi dettagli al vero, come pure i dettagli del capitello delle lesene bugnate.*

*Domani le spedirò i disegni degli scanni che vanno in detta sala e una pianta che ne indica la disposizione. Di questi scanni bisogna che ne costruisca prima un pezzo in abete e molto andante per la prova dei posti. La sedia del presidente e le sei sedie accanto a quella del presidente rimangono i disegni già precedentemente consegnategli.*

*Ella dovrà pure provvedere al pavimento in legno, che sarà in noce disposto nella maniera che riterrà più conveniente.*

*Rimane così la sala completata in tutte le parti, sicuro di averla bene accontentata dei dettagli la saluto distintamente.*

*f. Rapisardi"* <sup>208</sup>.

Qualche mese più tardi, una lettera di Adriano Mari, sempre a proposito della Casa Madre dei Mutilati, riporta:

*"Egregio Sig. Rapisardi,*

*le presento il Presidente della Cooperativa Tagliatori Ebanistri ese. Combattenti alla quale faremo eseguire il mobile del quale lei ci ha fornito il disegno.*

*Ciò varrà per decidere se questa Cooperativa dovrà essere tenuta presente per le ulteriori e maggiori forniture.*

*Il sig. Cappelli, viene da lei per prendere accordi particolari per la fabbricazione del mobile in parola.*

*Cordiali saluti*

*Adriano Mari"* <sup>209</sup>.

Confortano ulteriormente l'ipotesi di Ernesto Rapisardi progettista del mobilio della Casa Madre anche le lettere<sup>210</sup> di autopromozione di due ditte per partecipare ai lavori, indirizzate entrambe all'architetto e, indirettamente, un biglietto del Conte Fogaccia, di seguito riportato, che protestava bonariamente per il disinteresse nei confronti del suo casale trascurato a causa dei lavori al progetto romano più prestigioso.

Piacentini si avvalese del talento di Ernesto anche per la fornitura dei mobili del nuovo studio in via Tor di Nona, come si evince da una missiva della ditta Cupiti:

---

<sup>208</sup> Minuta dattiloscritta datata 19 Settembre 1927 già citata. F. 50.2

<sup>209</sup> Lettera manoscritta su carta intestata "Associazione Nazionale fra Mutilati ed Invalidi di Guerra. Comitato Centrale. Segretariato per l'Organizzazione", datata 10 Febbraio 1928 e firmata Adriano Mari, indirizzata a Egr. Sig. Rapisardi. F.50.5.2

<sup>210</sup>Le lettere datate entrambe 14 Novembre 1928 sono una della Cooperativa Lavoranti in Legno di Firenze e l'altra dell'Officina Meccanica Cav. Alfredo Giannini per la Lavorazione Artistica del Legno di Pistoia (che terminata la sala del consiglio si trovava "un poco scarso di lavoro"). F.50.3.6

*"A S. E. l'architetto Marcello Piacentini -Roma-*

*In conformità ai Suoi ordini ricevuti a m/ dell'Architetto Sig. Ernesto Rapisardi, gli ho rimesso a m/ plico postale i disegni dei mobili per il Suo studio, e qui uniti il pavimentino.*

*Per il tavolo del salottino ho ridotto gli spessori attenendomi alle sue indicazioni, come pure appena fattibile non mancherò d'informarla sull'esecuzione della scrivania e della sedia affinché Ella possa vederli prima di proseguire il lavoro.*

*Mentre La ringrazio dei Suoi ambiti ordini, voglia gradire i miei migliori ossequi*

suo

Giovanni Cupiti

*P.S. Probabilmente nei primi giorni della prossima settimana sarò a Roma e non mancherò di visitarla"<sup>211</sup>.*

In questo caso non è citato direttamente Rapisardi come progettista di mobili e infissi, tuttavia, il fatto che nelle successive missive, ad eccezione della su citata e di quella per la consegna finale, il destinatario sia sempre l'architetto Ernesto Rapisardi testimonia il suo ruolo non secondario nella vicenda.

Spesso, per un grande progetto, i fornitori di arredi potevano essere diversi, infatti la ditta di Milano di Eugenio Quarti era anche impegnata nei lavori della Cassa Nazionale delle Assicurazioni Sociali e in tale occasione Ernesto Rapisardi ebbe uno scambio epistolare esclusivo col titolare per cui si potrebbe affermare la sua completa autonomia nei progetti lombardi. In una lettera dattiloscritta datata 19 luglio 1930 Quarti scriveva:

*"Sollecitati dal Sig. Comm. Poni per la presentazione dei disegni della scrivania da fornirsi negli uffici del costruendo palazzo della Cassa Naz. Assic. Sociali di Milano, saremmo grati alla di Lei cortesia di farceli pervenire. A Lei è già ben noto il nostro lavoro per tale fornitura come Le sarà anche noto che ultimamente S. E. l'Arch. Piacentini nella sua visita a noi ebbe a dirci che avrebbe preparato appunto tali disegni facendoceli pervenire al più presto.*

*La sollecitazione giuntaci ora, diventa maggiormente urgente in quanto le forniture dovranno non oltrepassare il prossimo mese di Settembre.*

*La ringraziamo sentitamente pregandola di gradire i nostri ossequi e saluti distinti*

Eugenio Quarti<sup>212</sup>"

Dall'organigramma già citato risalta, inoltre, che l'architetto era incaricato dei disegni del casale Fogaccia [fig.16] ma sembra, a giudicare dal tenore

---

<sup>211</sup> Lettera manoscritta su carta intestata, "Mobilificio Artistico Giovanni Cupiti" di Cascina (Pisa), datata F. 50.6.2

<sup>212</sup> Fondo Piacentini, F. 50.5.

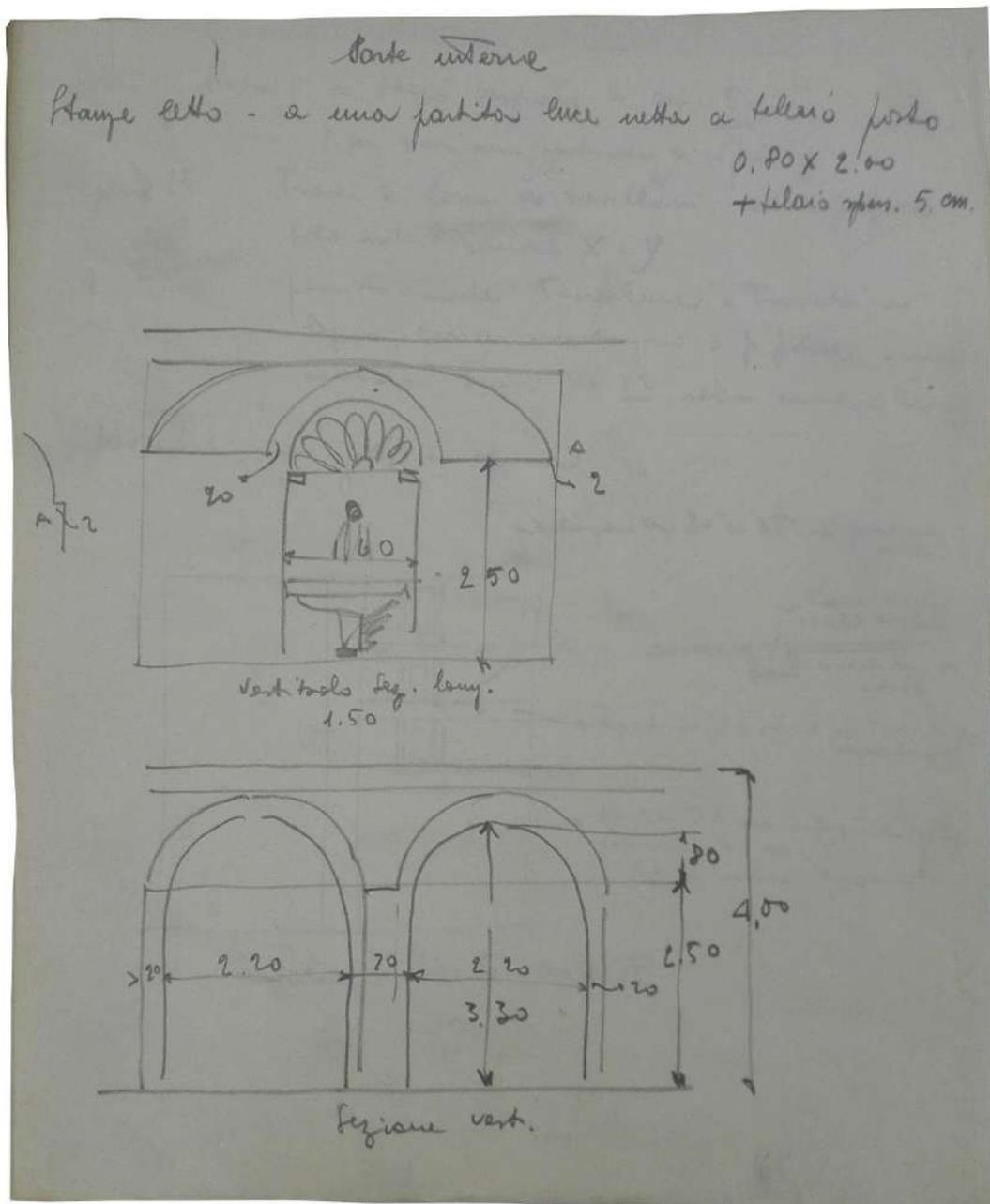


Figura 16. Schizzi per la realizzazione di alcune porte del Casale Fogaccia. Fondo Piacentini F. 50.5.6.

della corrispondenza fra il committente e il tecnico, che svolgesse ben più di questo occupandosi anche della direzione dei lavori e dei rapporti tra la committenza e le maestranze. Un biglietto di Fogaccia datato 12 settembre 1928 testimonia il concomitante fervore dei lavori all'interno dello studio Piacentini:

"Egr. Arch. Ernesto Rapisardi, Roma

Povero me con questa casa dei mutilati!

Anche il mio fabbricato resta .... mutilato. Potrebbe farmi avere, almeno, la copia della ringhiera della scala?

Così farei preparare tutto.

Con distinti saluti.

Dev.mo Fogaccia<sup>213</sup>"

L'esame della documentazione ha evidenziato come Ernesto Rapisardi, all'interno dello studio Piacentini, abbia seguito molti altri progetti e cantieri in giro per l'Italia. A Roma nel 1927 si occupò dei lavori per alcuni appartamenti, commissionati da Achille Talenti in Piazza d'Italia, come si evince da una serie cospicua di lettere, biglietti e pro memoria indirizzati a Piacentini in prima battuta ma successivamente e quasi esclusivamente a Rapisardi. Anche l'ingegnere Erponto, direttore dei lavori nel cantiere, scambiava missive con l'architetto dalle quali traspare, col trascorrere del tempo, un rapporto di apprezzamento e confidenza. Tra queste un pro memoria<sup>214</sup> manoscritto, datato 2 agosto 1928, fornisce un'idea della responsabilità di cui era investito Ernesto:

*"Caro Ing. Rapisardi*

*Da parecchio tempo desidero una sua venuta (ahimè quanto preziosa!) affinché poi non si dica che facciamo di testa nostra.*

*Sono 25 giorni che ho sospeso i lavori all'ultimo piano per avere la risposta in merito al noto appartamento al 5° piano.*

*Che devo fare?*

*Mi occorre poi lo spiccato esatto del Suo appartamento, il disegno delle vetrate di scala ed altre cose secondarie.*

*Grazie. Cordialmente  
Erponto"*

Un aspetto da non trascurare nel carteggio di Piacentini è rappresentato non solo dai dati espliciti (mittente, destinatario e contenuto), ma soprattutto dai codici che, tenuto conto del contesto, permettono di capire le relazioni lavorative che si intessevano all'interno dello studio.

In particolare si possono notare in molte lettere delle sigle come ad esempio "Rap" o "Rapis", ma anche "Ernesto" o la semplice lettera "E", ad indicare una delega ufficiosa da parte dell'architetto ad uno dei i suoi collaboratori più fidati.

Questo accadeva, ad esempio, per i fornitori di mobili e infissi, per gli impianti di riscaldamento, ma anche per il fornitore della pavimentazione in marmo della Casa Madre dei Mutilati [fig.17], la ditta Roberto Sapelli di Roma<sup>215</sup>, ma soprattutto per quasi tutte le lettere che riguardavano lavori in Lombardia e Milano.

---

<sup>213</sup> Fondo Piacentini, F. 50.3.

<sup>214</sup> Biglietto manoscritto datato 2 VIII 1928, firmato Erponto e indirizzato a Ing. Rapisardi. Fondo Piacentini, F.50.3.

<sup>215</sup> La lettera dattiloscritta su carta intestata "Roberto Sapelli - Roma. Marmi" indirizzata a Piacentini e datata 1° marzo 1928, reca la scritta a matita "Ernesto" nell'angolo destro in alto. F. 50.3.

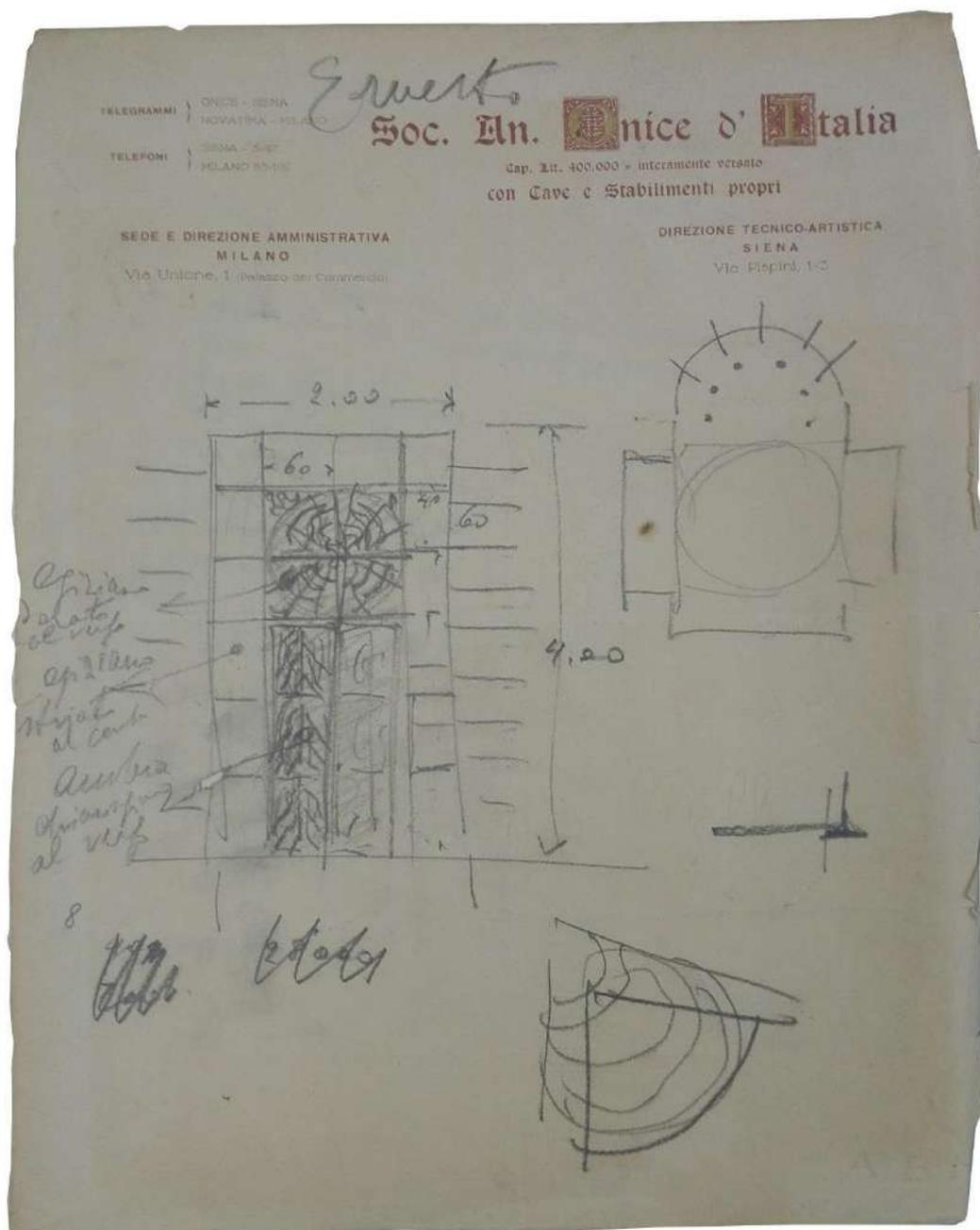


Figura 17. Schizzo per infissi per la Casa Madre dei Mutilati. Fondo Piacentini, F.50.3.

Su questo punto di grande interesse è una lettera dattiloscritta del 28 Novembre 1927, su carta intestata "MAVRI", fornitore di marmi con sede a Milano, indirizzata a Piacentini e avente per oggetto un preventivo per la cappella che Perrucchetti, imprenditore edile a Roma, che si stava edificando a Varese, dove in basso a sinistra si legge la scritta a matita: "# lo sono il rappresentante per la Lombardia<sup>216</sup>" [fig.18].

Dall'analisi di diversi campioni autografi di Ernesto Rapisardi si potrebbe avanzare l'ipotesi che si tratti della sua grafia, confortata, peraltro, da numerosi altri documenti riguardanti lavori milanesi indirizzati direttamente

<sup>216</sup> Fondo Piacentini, F. 50.2.

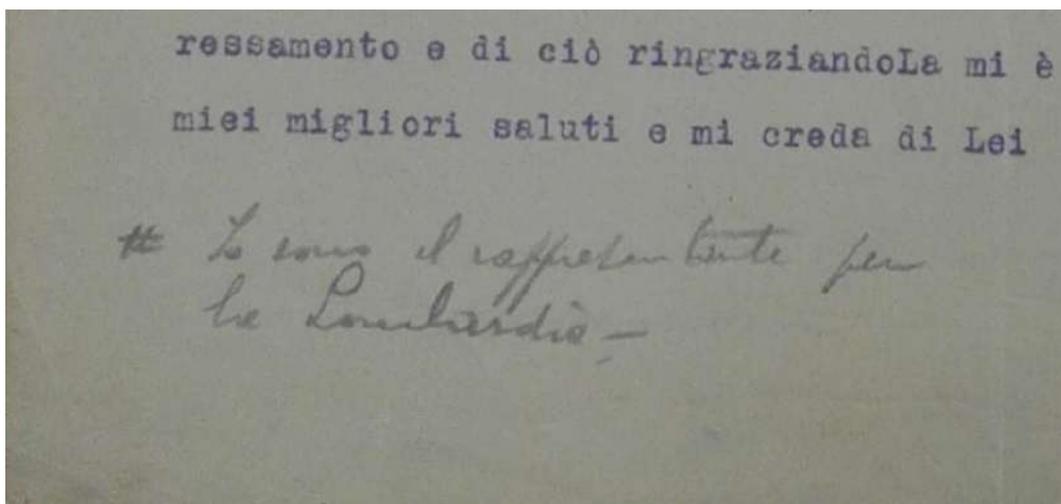


Figura 18. Dettaglio della lettera del 28 novembre 1927 indirizzata a Piacentini da Mauri. Fondo Piacentini F.50.2.

a Rapisardi o girati da Piacentini a Ernesto come, per esempio, un'altra lettera di Perrucchetti del 19 Luglio 1927 indirizzata a Piacentini e che recava sul bordo in alto a destra la scritta a matita "Ernesto provveda urgentemente<sup>217</sup>", ma anche la lettera dattiloscritta<sup>218</sup> della ditta di lavorazione marmi "Pietro Guglielminotti fu Giuseppe" di Milano, datata 23 Dicembre 1929, indirizzata a Piacentini e avente per oggetto un preventivo per uno scalone in Porfido per il palazzo di Piazza Missori, siglata con matita blu in alto a destra con il nome Ernesto.

Oltre ai fornitori anche clienti, si rivolgevano a Rapisardi perché intercedesse presso l'occupatissimo Piacentini per facilitare un acquisto o un progetto e, a volte, gli venivano richieste anche referenze per collaboratori di studio. Una minuta indirizzata al Comm. Faccenda, Ispettore del Genio Civile di Messina, forse di Ernesto, mostra la prassi seguita da Piacentini nel suo studio in merito alle raccomandazioni:

"Gent. Mo Comm. Faccenda,

La informo che il Commendatore Piacentini si è già interessato vivamente per suo nipote Carminati e che ha parlato con l'On. Lantini, con Oppo, con Guerrini e Biagini; anch'io per la modestissima parte che ho potuto ho parlato con Del Debbio e Biagini.

Per quanto riguarda il raccomandato del Comm. Potenza il Piacentini mi ha detto che per principio è contrario far venire dei praticanti nel suo studio ma che però se lei ci tiene e solo per farle cosa gradita lo accetterà. [...]"<sup>219</sup>.

---

<sup>217</sup> Ivi.

<sup>218</sup> F. 50.4.

<sup>219</sup> Minuta dattiloscritta datata Roma 4 Giugno 1929, senza firma. F. 50.4.

Alcuni documenti mostrano poi che Ernesto Rapisardi curava anche i rapporti con le case editrici per conto di Piacentini; di Ugo Nebbia<sup>220</sup>, ad esempio, sono presenti due lettere indirizzate all'Ing. Rapisardi e hanno per oggetto una pubblicazione riguardante la Casa Madre, mentre su una minuta, indirizzata a Gustavo Pincherle Muratori si legge:

*"Egregio Ingegnere,*

*L'architetto Piacentini in un infortunio automobilistico ha riportato la frattura del braccio destro.*

*Nella impossibilità di muoversi mi ha incaricato inviarle le fotografie del palazzo di Giustizia di Messina e la relazione critico-illustrativa che il Prof. Ing. Calandra ha scritto sul Palazzo.*

*La prego dunque a, nome dell'architetto Piacentini, voler provvedere per la pubblicazione sulla sua Rivista Edilizia e Lavori Pubblici giusto come aveva promesso al Piacentini.*

*Grazie e saluti anche da parte dell'architetto Piacentini  
Dev.mo" <sup>221</sup>.*

Intorno al 1930 la presenza di Ernesto Rapisardi a Milano si fece più assidua per i lavori a Piazza Missori, iniziati con il Palazzo della Cassa Nazionale Assicurazioni Sociali (l'attuale Palazzo dell'INPS) realizzato tra il 1929 e il 1931, cui seguirono il Palazzo Missori e la sede della Banca Agricola realizzata nel 1934 ed infine il Palazzo di Giustizia (1929-1947)<sup>222</sup> che comportò il suo trasferimento.

I lavori per la costruzione della sede della Cassa Nazionale [fig.19] furono affidati all'imprenditore Carlo Rusconi e seguiti dal geometra Lupi i quali avviarono una fitta corrispondenza con lo studio Piacentini e in particolare con Ernesto Rapisardi la cui collaborazione era richiesta esplicitamente come risulta dalla lettera riportata di seguito:

*"A seguito ultimi colloqui avuti alla di Lei ultima pregiata visita al cantiere di P. Missori, sarebbe molto opportuno poter mandare qui il preg./mo Arch. Ernesto Rapisardi, per poter definire diversi particolari ancora non decisi, e precisamente:*

*Tipi di soffitti per le abitazioni.*

*Tipi di Soffitti Salone grande al 1° Piano.*

*Tipo parete bugnata marmorino Sala disoccupazione.*

*Decorazione Locali prospetto principale al 1° Piano.*

*Sala Direttore, Segretario, Dattilografa ecc.*

*Rampe scale inquilini, tipi di soffittini.*

---

<sup>220</sup> Disegnatore, illustratore, scrittore, all'epoca era Ispettore presso la Soprintendenza all'arte medievale e contemporanea di Venezia (1922-33). Fonte Enciclopedia Treccani on line.

<sup>221</sup> Minuta dattiloscritta datata Roma 7 Novembre, senza firma. F. 50.3.6

<sup>222</sup> Fondazione dell'ordine degli architetti P.P.C. della provincia di Milano, [ordinearchitetti.mi.it](http://ordinearchitetti.mi.it)

IMPRESA **RUSCONI**

COSTRUTTORI DAL 1907



*Figura 19. Fotografia storica della Cassa Nazionale Assicurazioni Sociali (l'attuale Palazzo dell'INPS) a Milano, sd. Su gentile concessione dell'Impresa Rusconi.*

*Rampe scale di servizio, tipo di soffittini.*

*Ed altri particolari di più lieve entità.*

*Con l'occasione gradisca Ecc. i miei più cordiali saluti.*

Tale richiesta venne reiterata in una successiva missiva del 17/3/30<sup>224</sup> perché erano sorti alcuni problemi per delle modifiche volute da Piacentini. Il 13 Aprile 1930, la domenica delle Palme, Ernesto Rapisardi si recò a Milano a ispezionare il cantiere convocando i fornitori per il prosieguo spedito dei lavori e stilò un rapporto<sup>225</sup> da sottoporre a Piacentini.

Dal testo si apprende che il cantiere era vuoto perché era una festività e pioveva a dirotto; ciò nonostante Rapisardi si recò presso l'ufficio di Rusconi e lo fece convocare. Il sopralluogo si prolungò fino al martedì successivo e l'architetto impartì le direttive necessarie a Rusconi e Lupi in piena autonomia.

Da questa vicenda si potrebbero trarre alcune considerazioni riguardo anche il rapporto con Piacentini; se da un lato le maestranze preferivano interloquire con Ernesto, probabilmente perché più presente ed esauriente riguardo le soluzioni da adottare, dall'altro l'Accademico d'Italia lo reputava degno di fiducia e probabilmente allineato al suo gusto artistico ma soprattutto la stima era rivolta perché Rapisardi dimostrava un'abnegazione decisamente fuori dall'ordinario che travalicava i semplici doveri di collaboratore.

Il mese successivo Rusconi scrisse a Rapisardi:

*"Carissimo Signor. Arch. Rapisardi*

*Anzitutto i miei ringraziamenti per la sua gentile risposta.*

*Riguardo il lavoro le comunico che abbiamo avuto la gradita visita di S. Ecc. ed è rimasto molto contento anzi per Lei ha avuto parole encomiabili e questo mi ha fatto piacere poiché è suo merito.*

*[...]"<sup>226</sup>.*

Anche in questo cantiere (Cassa Nazionale Delle Assicurazioni Sociali) si occupò degli infissi e del mobilio come testimoniano diverse lettere:

*"Gentilissimo Sig. Quarti*

*Le invio i bozzetti delle tarsie per gli imbotti del Salone della Cassa Nazionale.*

*Il Biagini non può sviluppare al vero i suddetti bozzetti perché attende, come Lei promise, un campione e delle spiegazioni di come Lei intende trattare l'esecuzione.*

---

<sup>223</sup> Lettera dattiloscritta datata 3/3/30, indirizzata all'Arch. Ecc. Marcello Piacentini "Accademico d'Italia", Roma, F. 50.5.1

<sup>224</sup> F. 50.5.1

<sup>225</sup> F. 50.5.2

<sup>226</sup> Lettera manoscritta su carta intestata "Impresa Carlo Rusconi. Costruzioni edilizie e cementi armati. Milano, datata 10/5/30, ivi

*I bozzetti, essendo gli originali prego volermeli rimandare*"<sup>227</sup>.

Un'altra lettera di Quarti<sup>228</sup>, stavolta indirizzata a Ing. Guidi o Arch. Rapisardi E., attesta che l'architetto si occupava con Francesco Guidi anche dell'aspetto amministrativo dello studio.

Un telegramma<sup>229</sup> dell'ing. Cesaris di Milano, del gennaio del '32, indirizzato all'Architetto "*Rapisarda*", riguarda l'invio di disegni per una costruzione a Tripoli; che si tratti di un altro lavoro in cui era coinvolto Ernesto lo si deduce da un fitto scambio di lettere aventi per oggetto lo smarrimento di un progetto (in via Monserrato a Roma) dello studio Piacentini e la costruzione stessa.

Il lavoro di Tripoli [fig.20] riguardava un edificio per metà di proprietà della Compagnia Riunione Adriatica di Sicurtà e per l'altra parte di alcuni privati che si erano impegnati ad eseguire lo stesso progetto che molto probabilmente fu eseguito dall'impresa Attilio Nezi di Tripoli<sup>230</sup>.



Figura 20. "Arch. M. Piacentini, Palazzo della Riunione di Sicurtà a Tripoli", in *Rassegna di Architettura*, n.11, novembre 1936.

---

<sup>227</sup> Minuta dattiloscritta datata Roma 20 Giugno 1930, senza firma. F. 50.5.3. L'attribuzione a Ernesto Rapisardi è stata fatta sulla base della lettera di risposta, in cui si fa riferimento anche agli "*arredi per la Sala di Direzione*" e al "*Salone di Consiglio*", di Quarti, datata 27 Giugno 1930 e indirizzata all'architetto. *Ivi*.

<sup>228</sup> Lettera dattiloscritta su carta intesta "Eugenio Quarti s.a., Milano" datata 7 Agosto 1930. F. 50.5.4.

<sup>229</sup> Il mittente era l'ingegnere Cesaris, procuratore di Direzione della Riunione Adriatica di Sicurtà. F.50.7.1.

<sup>230</sup> Da una minuta datata 22 Novembre 1933, indirizzata alla Spett. Impresa Attilio Nezi, Tripoli. F.71.

Contemporaneamente Ernesto Rapisardi seguiva i lavori per la costruzione della cripta di villa Ottolenghi ad Acqui, dove probabilmente si recò nell'aprile del 32<sup>231</sup>.

È interessante una lettera dei mobiliari Santi, indirizzata ai fratelli Rapisardi, di presentazione di un pittore dove, tra l'altro, si legge: *"Approfittiamo dell'occasione per ricordare la Loro promessa e pregare di volerci sempre tenere presenti per i lavori del nuovo Ministero delle Corporazioni, presso S.E. Piacentini"* <sup>232</sup>.

Dalla missiva scaturisce un'altra conferma del ruolo non secondario rivestito dai fratelli nello studio mentre un biglietto<sup>233</sup> inviato da Piacentini a Ernesto, di seguito riprodotto, lascia trasparire anche il clima quasi familiare che si ritrovava nello studio e la particolare attenzione riservata a Rapisardi. Il biglietto si riferisce alla costruzione del nuovo studio a Tor di Nona e alla sistemazione di alcuni particolari che Piacentini voleva condividere con Ernesto Rapisardi [fig.21-22].

Nello stesso periodo in cui l'architetto era impegnato con i progetti di Acqui Terme e Tripoli seguiva anche i lavori del costruendo Palazzo degli Studi a Foggia. Le missive del Municipio del comune pugliese erano indirizzate genericamente all'architetto Rapisardi e inoltre le minute di risposta erano tutte dattiloscritte, ma una lettera<sup>234</sup> dell'ing. Rizzo dell'ufficio tecnico reca a matita blu, sull'angolo destro, la scritta "Ernesto"; questo particolare permette di affermare che Ernesto Rapisardi fosse il delegato per il progetto.

Tuttavia una lettera/rapporto<sup>235</sup> indirizzata a Piacentini, appare completamente diversa dal suo rendiconto milanese. È possibile che Gaetano fosse intervenuto in aiuto del fratello già molto impegnato? Appare certo che Ernesto si recò a Foggia più volte poiché in una lettera<sup>236</sup> dell'ing. D'Autilia dell'ufficio tecnico si trova scritto: *"Caro Ingegnere, in riferimento alla lettera in data 24 Agosto, a firma dell'Ingegnere Rizzo, diretta a Sua Eccellenza, Le sarò grato se vorrà farmi tenere al più presto quelle modifiche da apportare alla pianta del Palazzo degli Studi di cui accennò nella Sua ultima visita"*.

---

<sup>231</sup>Notizia raccolta da un telegramma inviato da Ottolenghi a Rapisardi, girato da Piacentini a Gaetano con l'indirizzo del fratello Ernesto.

<sup>232</sup> Lettera dattiloscritta su carta intestata "Luigi Santi e Figli", datata Roma 18 Giugno 1932, indirizzata ai "Ill.mi Sigg. Arch.tti Rapisardi. F. 50.7.3.

<sup>233</sup> Biglietto manoscritto con schizzi su entrambi i lati, datato Fuggi 13-9-31. F.50.6.2.

<sup>234</sup> Lettera dattiloscritta su carta intestata "Municipio di Foggia, datata 21 Agosto 1932, indirizzata a S. E. Architetto Marcello Piacentini. F.50.7.3.

<sup>235</sup> Minuta dattiloscritta datata Roma 3 Agosto 1932, indirizzata a Gent.mo Commendatore, non firmata. *Ibidem*.

<sup>236</sup> Lettera dattiloscritta su carta intestata Municipio di Foggia, datata 1° Settembre 1932 e indirizzata a Ill/mo Architetto Rapisardi. *Ibidem*.

E anche una minuta, certamente attribuibile a Ernesto, indirizzata a Ottolenghi<sup>237</sup> in risposta ad una sua domanda<sup>238</sup> indica una assenza dallo studio e preannuncia una visita ad Acqui a fine agosto come richiesto dal committente.

---

<sup>237</sup> Minuta dattiloscritta datata Roma 3 Agosto 1932, indirizzata a A. B. Ottolenghi, Acqui, non firmata. Ivi.

<sup>238</sup> In una lettera dattiloscritta datata Genova 29 Luglio 1932 e indirizzata a Ernesto Rapisardi, via Marmorata 149, Ottolenghi scrive: “[...] Quando potrei sperare in una visita Sua o dell’Arch. Piacentini? Mi avverta quando si trova nel Nord ed io verrò a prenderla per condurla a Monterosso”, *ivi*.

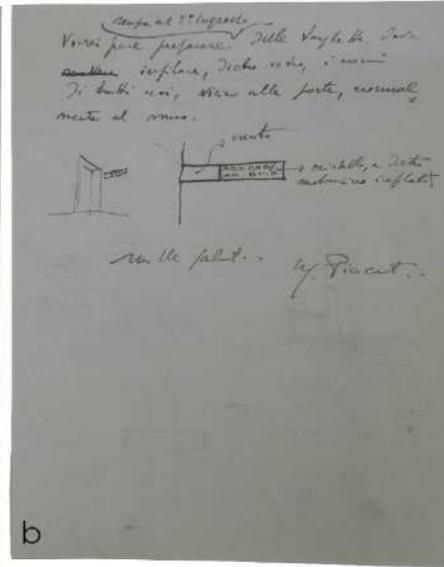
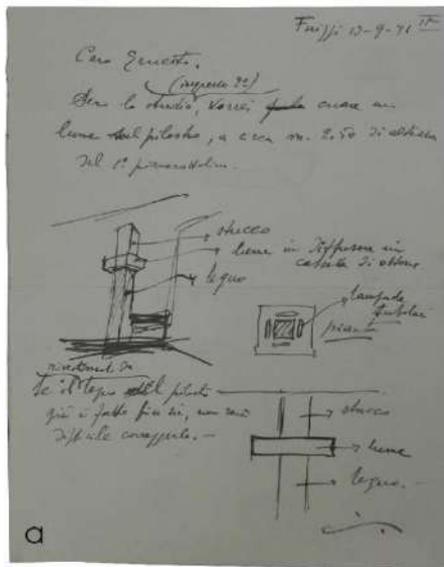


Figura 21. 21a e b Biglietto di Piacentini a Ernesto Rapisardi verso e recto, Fondo Piacentini, F.50.6; 21c Realizzazione del dettaglio rappresentato nel biglietto, in *Architettura*, f.XI novembre 1932.



STUDIO DI S. E. L'ARCH. MARCELLO PIACENTINI NELLA CASA DI LUNGOTEVERE TOR DI NONA N. 3 IN ROMA. - LA SALA DEGLI ARCHITETTI. - Pavimento in Linoleum. Pareti rivestite di legno per l'applicazione dei disegni. Ad ogni finestra tende doppie, l'una leggera e l'altra pesante, scorrenti su rotelle metalliche.

Figura 22. Studio di Tor di Nona, Roma, in *Architettura*, f. XI, novembre 1932.

La grande mole di lavoro che pesava su Ernesto Rapisardi non gli permetteva di soddisfare velocemente le richieste che arrivavano da tutte le parti relativamente sempre a ritardi.

### **Ernesto Rapisardi a Milano**

Mentre Piacentini, nel settembre del 1936 era a Parigi, Ernesto era a Milano a supervisionare i lavori del Palazzo di Giustizia.

In una lettera di Piacentini, da Parigi, del settembre del 1936, al suo staff non si fa infatti menzione di Ernesto Rapisardi:

"Carissimi.

Pascoletti – Prego avvisare Federici che io sarò a Roma verso l'8: che ho veduti i due disegni: senza dubbio la proposta di variante è molto migliore, ma credo che si possa ancora migliorare. Appena tornato, ci metteremo subito all'opera.

[...]

Gaetano. Sul mio tavolo o sul muro vi sono due schizzi dell'Aula Magna di Milano: potrebbe cominciare a metterli giù, se non ha altro da fare?

Se può si può mettere d'accordo con l'Ingegnere dell'I.N.A. sarebbe bene di abbozzare immediatamente una variante del progetto ridotto,

*tenendosi strettamente al regolamento edilizio: vale a dire abbandonando i m. 2,40 in più, e facendo una architettura con un solo finestrone a due piani e poi un piano a sé, come un fregio [...]"<sup>239</sup>.*

Nel 1936 i lavori per il Palazzo di Giustizia di Milano [fig.23] erano nel pieno svolgimento e Ernesto Rapisardi si era trasferito in città già da qualche tempo per seguire i lavori, dietro richiesta di Piacentini che per l'occasione aveva aperto uno studio nel Palazzo di Piazza Missori<sup>240</sup>.

I cantieri erano molto frequentati dall'on. Albertini, sottosegretario al Ministero della Giustizia; il Corriere della Sera riporta due visite, una il 26 aprile e l'altra il 13 novembre 1934<sup>241</sup> in cui Ernesto era presente in qualità di rappresentante di Piacentini.

L'architetto trascorreva comunque le festività a Roma dove si fermava anche presso lo studio di Tor di Nona per lavorare. La prima lettera<sup>242</sup> di Ernesto da Milano, tra quelle rinvenute in archivio, porta la data del 4 luglio 1938 e riguardava i lavori al Palazzo di Giustizia, con riferimento anche all'aula magna, e al progetto Cramer che, nonostante l'impegno profuso, non condusse a nulla per l'inaffidabilità del committente.

Le attività di Piacentini spaziavano in tutta la penisola; nell'organigramma, ad esempio, si fa riferimento a Roma, Genova, Bergamo, Messina, Forte dei Marmi, Napoli e Milano a cui si possono aggiungere Trieste, Torino, Reggio Calabria, Brescia, Cagliari ed altri luoghi. Tuttavia, da quanto è emerso finora, solo per il Palazzo di Giustizia di Milano ritenne opportuno l'invio di un suo uomo di fiducia che seguisse i lavori sul posto stabilmente.

Era certamente un progetto faraonico e ambizioso, nato per risolvere l'annoso problema della sede del tribunale della grande città dopo il misero fallimento del concorso, ma probabilmente anche le esperienze precedenti ebbero il loro peso nella dispendiosa decisione, in particolare le vicende del nuovo centro di Bergamo.

Da un brano della lettera parigina si può dedurre che i fratelli Rapisardi, anche dietro invito di Piacentini, spesso condividevano i disegni di uno stesso progetto, e ciò non permette una precisa attribuzione dei lavori.

---

<sup>239</sup> Lettera manoscritta su carta intestata "Commissariato Generale per l'Italia. Esposizione internazionale di Parigi 1937", datata Parigi 1 Settembre. 36, firmata M. Piacentini. F. 71.

<sup>240</sup> Su questo particolare fa luce la minuta dattiloscritta, datata 9 Ottobre 1940 di Piacentini indirizzata al Conte Sen. Giacomo Gallarati Scotti podestà di Milano: "[...]. L'edificio, che doveva compiersi in tre o quattro anni, si è protratto per ben 9 anni. Io non avevo nessun obbligo di tenere stabile a Milano un mio collaboratore; ma si vide subito, fin dall'inizio dei lavori, che era necessario un architetto che mi rappresentasse, che sorvegliasse, che stesse in continuo contatto con l'Ufficio Tecnico del Comune, e in continua corrispondenza con me. Ed io non indugiai (mandando a Milano l'arch. Rapisardi) ad affrontare questa spesa.... Il Rapisardi ha compiuto correttissimamente opera di grande utilità.

Con il quotidiano interessamento e studio, io sono riuscito a portare alcune sostanziali modifiche al progetto approvato (abbassamento livello piano Corte Civile, soppressione Aula Magna rotonda nel Cortile d'onore, etc.), tali da recare nella spesa economie di molti migioni (milioni ndr)....". F.94.2.7.

<sup>241</sup> Si rimanda all'appendice documentaria per i documenti citati.

<sup>242</sup> Lettera dattiloscritta su carta intestata "Arch. Marcello Piacentini. Accademico d'Italia. Studio Piazza Giuseppe Missori, 8, Milano, firmata Ernesto Rapisardi. F.93.



*Figura 23. Particolare del prospetto del Palazzo di Giustizia di Milano, in Architettura, f.III, marzo 1932.*

La costruzione del Palazzo e le vicende successive alla occupazione fu fonte di amarezza sia per Piacentini che per Ernesto Rapisardi.

La situazione precaria degli uffici del Tribunale di Milano fece sì che il suo trasferimento nella nuova sede avvenne prima che il Palazzo fosse terminato; le parole di Piacentini al Podestà della città di Milano denunciano tutta la sua delusione:

*"Ho da più parti notizie della occupazione del Palazzo di Giustizia, e si parla anche di prossima inaugurazione non con solennità ufficiale ma con austera cerimonia da parte della Magistratura.*

*Purtroppo io non potrò essere presente e non potere così assistere al coronamento della mia decennale fatica; ma sono sicuro che sotto la tua cura tutto si svolgerà perfettamente. L'unica cosa che mi preoccupa, è la sorte delle opere d'arte contro cui si scaglierà il Primo Presidente, lieto di trovarsi libero in casa propria"<sup>243</sup>.*

Il riferimento è alla parte artistica del Palazzo che subì particolari vicissitudini sia perché il Comune ritardò il pagamento degli artisti<sup>244</sup> che per la particolare ottusità mentale del Primo Presidente del Tribunale che fece occultare alcune opere<sup>245</sup>, così come è testimoniato dal corposo scambio di lettere tra Piacentini e Ernesto Rapisardi e dagli articoli della stampa del tempo.

La vicenda si concluse con l'intervento del Ministro della Giustizia Grandi che, su sollecitazione della Confederazione dei Professionisti ed Artisti, emanò un'ordinanza<sup>246</sup>.

L'architetto siracusano fu il mediatore in tutta questa vicenda e raccolse la stima sia degli artisti, sia di Piacentini stesso.

Nello stesso periodo Ernesto Rapisardi cercava di portare avanti il progetto della Questura di Milano come si legge in una missiva del febbraio 1940:

*"Illustre Architetto,*

*[...] In merito alle vostre osservazioni riguardanti le proposte di onorificenze, l'ingegnere Baselli non è del vostro avviso, e pertanto credo vi scriverà direttamente.*

*A Bragadin a suo tempo consegnai il particolare che voi vedeste quasi finito.*

*In quanto alla Questura ho aggiornato tutte le piante e rifatte, quasi da capo, le quote rese necessarie in seguito alle modifiche.*

*I due studi del prospetto principale in scala 1:50, purtroppo ancora non mi è stato possibile mostrarli a Marinotti prima perché è stato assente da Milano, dopo a causa del prolungarsi di questo mio stato febbrile aggravatosi in questi giorni e di una sopravvenuta infiammazione all'occhio sinistro, tanto da dover ricorrere alla cura di un oculista. Spero ristabilirmi presto per riprendere in pieno.*

---

<sup>243</sup> Minuta dattiloscritta di Piacentini datata Roma 15 Luglio 1940 e indirizzata a Giacomo Gallarati Scotti, Podestà di Milano. F. 94.2

<sup>244</sup> Carrà in una lettera a Piacentini lamentava che dopo due anni dal termine dei lavori non aveva ancora ricevuto il saldo. Il debito sarà soddisfatto, come per altri pittori e artisti, solo nell'ottobre del 1941. Fondo Piacentini

<sup>245</sup> In una minuta di Piacentini indirizzata a Ugo Ojetti e datata Roma 16.2.42 si legge: "Le pitture di Milano non sono state cancellate, ma celate dietro una pudica cortina di tela. [...].

*I sepolti vivi sono: Carrà (2 affreschi), Campigli (1 affresco), Ferrazzi (1 affresco), Penagini (1 affresco), Funi (1 affresco)". F. 94.4.1*

<sup>246</sup> Dalla lettera dattiloscritta su carta intestata "Cav. di Gr. Cr. Arch. Marcello Piacentini, Accademico d'Italia, Studio, Armando Diaz, 6, Milano", datata Milano 20 Maggio 1942, firmata Ernesto Rapisardi, indirizzata a M. Piacentini. F. 94.4.2.

*Mi è dispiaciuto della vostra indisposizione ma spero vi siate già rimesso. Vi confermo l'approvazione da parte della giunta provinciale della pratica di piazza Missori. Vi informo che lo scultore Maselli, in seguito alla sospensione dell'incarico, si è rivolto ai sindacati per ottenere il risarcimento danni; sto lavorando per sistemare amichevolmente la cosa. [...]"<sup>247</sup>.*

La questione delle onorificenze si riferiva al fatto che Piacentini ma soprattutto i suoi principali collaboratori, Ernesto e i tecnici del Comune Baselli e Carnisio, avevano lavorato praticamente a titolo gratuito per il prolungamento dei lavori del Palazzo.

Spinto da una lettera di Baselli affinché l'Amministrazione Comunale desse "qualche segno onorifico"<sup>248</sup>, Piacentini scrisse al podestà di Milano:

*"[...]. Il lavoro - a parte il lato artistico, che non tocca a me di rilevare - è riuscito di generale soddisfazione per la maniera come è stato condotto, sia dal lato tecnico, sia dal lato amministrativo non avendo dato luogo a nessuna questione, sia per il lato finanziario, poiché è venuto a costare sensibilmente meno di quanto era previsto circa sei anni fa, nonostante i gravi rincari e le gravi difficoltà di questi ultimi tempi.*

*Posso perciò essere soddisfatto sotto questi punti di vista dell'opera mia; ma nel contempo desidero qui ricordarti quanto hanno fatto, con intelligenza, con disinteresse, con entusiastica abnegazione, i miei collaboratori tutti, ma specialmente tre, e cioè l'ingegnere Baselli, l'architetto Rapisardi e l'ing. Carnisio. Il primo per la collaborazione nella organizzazione generale, nelle più importanti questioni tecniche e amministrative; il secondo per la quotidiana, devota, pronta, intelligente e delicata collaborazione nella direzione generale e soprattutto artistica; il terzo per la rigida e sicura collaborazione nella condotta tecnica e amministrativa. [...]"<sup>249</sup>.*

Il commendatore, in quanto diretto interessato, non ritené opportuno in quel frangente perorare la causa comune presso il Ministero di Giustizia e, al termine della vicenda, il Comune di Milano riconobbe a Piacentini una congrua somma e agli altri solo una modesta gratifica.

Piacentini in una minuta<sup>250</sup> del marzo 1940 congedandosi da Ernesto nominava per la prima volta Concetta<sup>251</sup>, la moglie di Rapisardi.

---

<sup>247</sup> Lettera dattiloscritta su carta intestata "Cav. di Gr. Cr. Arch. Marcello Piacentini, Accademico d'Italia, Studio, Armando Diaz, 6, Milano", datata Milano 26 Febbraio 1940, firmata Ernesto Rapisardi, indirizzata a M. Piacentini. F. 94.2.2.

<sup>248</sup> Dalla lettera di Baselli a Piacentini del 23 febbraio 1940 nella quale invita l'architetto a fare la richiesta al Ministero di Giustizia, come era già avvenuto per la Caserma di Baggio con il Ministero della Guerra e per la Stazione dell'Aeroporto Forlanini con il Ministero dell'Aeronautica. *Ibidem*.

<sup>249</sup> Minuta dattiloscritta, senza firma e senza data indirizzata "Al Senatore Conte Giacomo Gallarati Scotti Podestà di Milano". *Ibidem*.

<sup>250</sup> Minuta dattiloscritta datata Roma 2 Marzo 1940 e indirizzata a Ernesto Rapisardi. *Ibidem*.

<sup>251</sup> Concetta Gordini, nata nel 1904 e deceduta nel 1999.

Qualche giorno dopo in un'altra missiva gli comunicava:

*"[...] Per la Triennale, vorrei esporre il Palazzo di Giustizia. Occorrerebbe preparare:*

- a) piante in scale 1:100 sulle quali non figurino scritte se non a matita (su uno schizzo a parte devono essere indicati l'orientamento e le scritte relative).*
- b) fotografie dell'esterno dell'edificio e degli interni in formato esatto di cm. 50x50: il taglio delle foto potrà essere eseguito secondo il nostro giudizio.*

*Ad ogni modo potete sentire Felice alla Triennale"* <sup>252</sup>.

A stretto giro di posta Ernesto rispose:

*"Illustre Architetto,*

*Per l'esposizione del Palazzo di Giustizia alla Triennale, Felice mi ha messo a contatto con l'arch. Masera col quale si sarebbe stabilito di esporre anche per le piante tutte fotografie del formato di 0,50 x 0,50.*

*Le direttive generali di esporre piante tutte in scala 1:100 stabilite dalla Triennale non prevedevano dimensioni di piante così eccezionali come il nostro caso (metri 1,95 x 2,45).*

*In questo senso, e sempre d'accordo con l'arch. Masera, ho disposto per la preparazione di tutto il materiale: se avete qualcosa in contrario vi prego avvertirmi subito.*

*L'arch. Masera mi incarica di dirvi che per la città universitaria sarà bene che voi disponete, per le piante, delle fotografie di 0.50 x 0,50 in luogo dei disegni in scala 1:100. [...]"*<sup>253</sup>.

Nel frattempo dalle lettere si apprende che la salute di Ernesto Rapisardi non migliorava per cui, dietro consiglio del medico, decise per un cambiamento d'aria cosa che gli impedì di essere presente al collaudo definitivo.

Piacentini, ancora convalescente, nominò per l'occasione Carnisio quale suo rappresentante e all'inaugurazione del Palazzo non presenziarono i due principali protagonisti.

Ernesto Rapisardi in una lettera indirizzata a Piacentini espresse tutta la sua mestizia mostrando allo stesso tempo sdegno per la decisione di nascondere le opere d'arte a seguito delle indicazioni dei magistrati:

*"Illustre architetto,*

---

<sup>252</sup> Minuta dattiloscritta datata Roma 8 Marzo 1940 indirizzata a Ernesto Rapisardi. *Ibidem.*

<sup>253</sup> Lettera dattiloscritta su carta intestata "Comune di Milano, Direzione lavori Palazzo di Giustizia", datata Milano 11 Marzo 1940, firmata Ernesto Rapisardi e indirizzata a Piacentini. *Ibidem.*

*A conoscenza del vostro desiderio di recarmi a Milano, vi informo che le mie condizioni di salute purtroppo ancora non mi consentono di potervi andare, se pure per qualche giorno: la febbriattola serotina mi perdura ancora e l'occhio sinistro, conseguenza della febbre, sebbene molto migliorato richiede ancora delle cure e la costante sorveglianza dell'oculista.*

*Il vostro desiderio di recarmi a Milano per assistere all'occupazione, da parte dei varii uffici, del Palazzo di Giustizia, era quanto avrei desiderato fare già ma purtroppo non mi è stato permesso e ciò mi ha molto amareggiato, specialmente quando ho pensato che il destino non ha voluto darci questo piacere.*

*Io sono sempre stato in continuo contatto con Carnisio ed anche con l'ing. Baselli e che attraverso questi sono a conoscenza che l'occupazione del Palazzo procede regolarmente e che per la fine del mese il trasferimento degli uffici si prevede sarà completato.*

*Dalle lettere che a mezzo della Signorina<sup>254</sup> di studio vi ho fatto avere, risulta ancora insoluta la decisione da prendere per alcune pitture delle aule: oltre Carrà, Campigli, Penagini etc<sup>255</sup>. i magistrati hanno incluso nell'elenco delle opere da coprire anche le due aule di S. E. Ferrazzi.*

*In merito a questo fatto gradirei conoscere il vostro pensiero. Da parte mia io penso che i magistrati dovrebbero motivare, ed anche in modo esauriente, le ragioni per le quali dispongono di far coprire alcune pitture. Dopo questo si deciderà il modo migliore per colpire le velleità artistiche ed il puntiglio del signor Preda.*

*Io prevedo, anche perché i medici me lo lasciano sperare, (per la fine del mese avrò un consulto e potrò esservi più preciso) di recarmi a Milano o meglio di riprendere piano piano il lavoro fra la fine di agosto ai primi di settembre; ma se avete delle ragioni che richiedano di recarmi a Milano prima di quell'epoca io farò qualunque sforzo per accontentarvi e di sapervi tranquillo.*

*È assai mio vivo desiderio di sapervi e di vedervi in piena salute come prima anzi meglio di prima.*

*Da parte della mia famiglia vi prego di accettare gli auguri che sentitamente vi fanno"<sup>256</sup>.*

Tuttavia la situazione per Ernesto Rapisardi era destinata a peggiorare ulteriormente allor quando Piacentini, qualche mese dopo gli inviò la seguente lettera che avrebbe dovuto rivoluzionare la sua esistenza senza alcun diritto di replica:

---

<sup>254</sup> Si tratta di Maria Picari segretaria dello studio Piacentini.

<sup>255</sup> Tra le opere all'indice per via delle leggi razziali era presente anche un affresco di Funi rappresentante Mosè.

<sup>256</sup> Lettera manoscritta datata Castelgandolfo 24 - 7 - 40, firmata Ernesto Rapisardi e indirizzata a Piacentini. *Ibidem*.

*“Caro Ernesto,*

*È ormai tempo di prendere una decisione per Milano: i mesi passano, le spese si accumulano, senza alcun beneficio.*

*Io penso che la miglior cosa sia di smettere quello studio, tanto più che oramai lo strappo è avvenuto e per lungo tempo: il Palazzo di Giustizia è finito e abitato, della Piazza della Stazione ho approvato un'ultima lieve variante che mi hanno portato qui, e la cosa per me non ha seguito. Con Kramer non si concluderà mai nulla, e sarà anche difficile spremere qualche soldo.*

*Di lavori in corso non c'è che la questura, che va a passo d'uomo... assai fiacco. Gli altri, se verranno, si potranno dirigere da Roma, con qualche gita a Milano, senza la necessità di avere una sede. Così, molto semplicemente, ho diretto tutti i lavori di Brescia, di Torino, di Genova, etc. [...]. Io spero che le sue condizioni di salute vadano sempre migliorando, ma penso che il clima di Roma per il prossimo inverno sarà assai più adatto che non quello di Milano.*

*Io vado migliorando rapidamente, ma mi trattengo ancora qui a Grotta.*

*Che fa Gaetano? Riesce a liberarsi?*

*Molti saluti a tutti i suoi e a Lei”<sup>257</sup>.*

E in effetti sempre sul Corriere della Sera<sup>258</sup> circa un anno dopo, ancora si parlava del progetto che stava per entrare nella fase esecutiva. Il palazzo della Questura sarebbe dovuto sorgere su una parte dell'area già sede dell'orfanotrofio maschile in corso di Porta Vittoria (di fronte al Palazzo di Giustizia, n.d.r.) su progetto “dell'accademico d'Italia Piacentini con la collaborazione dell'architetto Rapisardi e dell'Ufficio Tecnico Provinciale”. Il palazzo della Questura [fig.24], probabilmente anche per l'inasprirsi del conflitto, non vide mai la luce e al suo posto sorse negli anni '50 il liceo scientifico “Leonardo da Vinci” [fig.25] progettato da Ernesto Rapisardi. La notizia della liquidazione dello studio e degli affari milanesi e l'incertezza circa il proprio futuro gettarono Ernesto nello sconforto tanto da scrivere a Piacentini:

*“Illustre Architetto,*

*Nella vostra lettera del 28 u.s. pensavo di trovare qualche cenno che riguardasse la mia posizione creatasi in seguito alla decisione di sopprimere lo studio di Milano.*

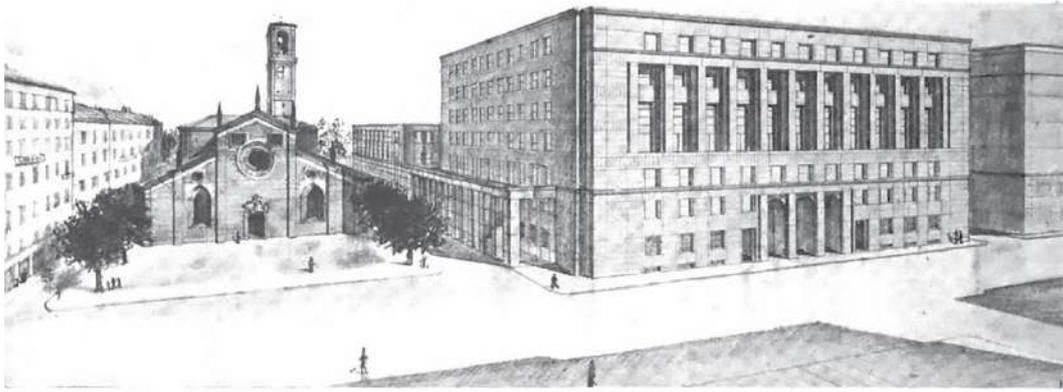
*Ora che son trascorsi più di 20 anni alle vostre dipendenze, di cui 8 alquanto diversi a Milano, ritengo che una soluzione nei miei riguardi debba avere lo scopo di risolvere moralmente la mia posizione.*

*Il nuovo ordine di lavoro svolto fuori Roma, le responsabilità che me ne derivavano da quel lavoro e tutto il complesso delle mie ultime attività*

---

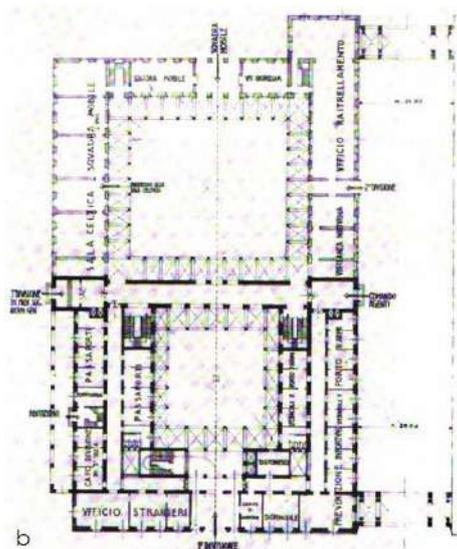
<sup>257</sup> Minuta dattiloscritta datata Roma 28 Agosto 1940, indirizzata al Cav. Arch. Ernesto Rapisardi, Castelgandolfo, non firmata. *Ibidem*.

<sup>258</sup> Nella pagina del Corriere milanese del 21 marzo 1941.

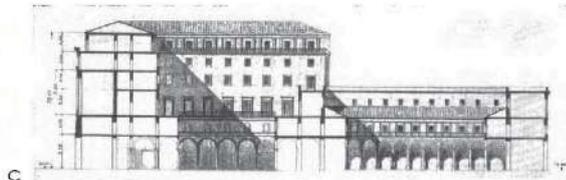


a

*La nuova sede della R. Questura in corso di costruzione*

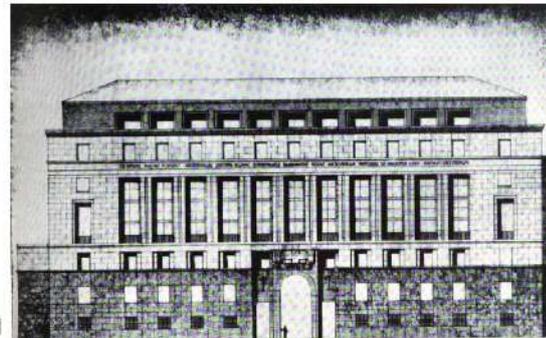


b



c

*Sezione del nuovo Palazzo della Questura - Si noti la simmetria dei sinistri impercettibili*



d

Figura 24. 24a Prospettiva della Questura di Milano, in Milano, luglio 1942; 24b Pianta del piano terra; 24c Sezione; 24d, Prospetto, in Rassegna di Architettura, marzo 1939.



Figura 25. Liceo Leonardo da Vinci a Milano, vista attuale.

*hanno creato in me una posizione morale che non facilmente potrà adattarsi ad un lavoro diverso.*

*Nessuno meglio di voi potrà comprendere in questo periodo sfortunato la mia situazione e i miei pensieri: con accorato sentimento penso che in tanti anni non ho ancora nulla realizzato di mio quando altri invece hanno fatto con meno capacità ed esperienza. Ma il senso assoluto che ho sempre avuto della responsabilità e del dovere, la passione al vostro lavoro e la mia completa dedizione a voi mi hanno dato altre soddisfazioni e distolto da questa mia aspirazione.*

*Son sicuro che voi troverete una soluzione, come son sicuro di tutto il vostro appoggio, dei vostri preziosi consigli e principalmente di tutta la vostra benevolenza che non mi è mai venuta meno.*

*Intanto disponete di me sempre come prima perché in me certamente nulla è mutato.*

*Per la casa di Milano credo non sia il caso di pensare all'affitto dell'appartamento mobiliato perché i mobili mi saranno indispensabili nella nuova abitazione.*

*M'auguro sapervi presto ritornato in piena salute alle vostre attività.*

*Io sto sempre meglio e vi ringrazio degli auguri che mi fate.*

*I miei vi ringraziano dei saluti e vi ricordano sempre.*

Vostro dev.mo  
Ernesto Rapisardi"<sup>259</sup>.

L'ammirazione che Ernesto provava nei confronti di Piacentini, e forse un senso di inadeguatezza rispetto a chi lo circondava, fu probabilmente uno dei i fattori che gli avevano impedito di spiccare il volo cosicché, giunto alla maturità, si rendeva conto che aveva ben poco da vantare come sua opera.

D'altro canto Piacentini se ne guardava bene dal riconoscere adeguatamente i meriti al suo devoto collaboratore; infatti, solo per citare l'episodio più clamoroso, otto anni di lavoro per il Palazzo di Giustizia di Milano furono liquidati nell'articolo di Raffaele Calzini, in un numero doppio monografico della rivista Architettura, con una piccola nota finale di seguito riportata:

*“NOTA. - Una così enorme opera costruttiva piena di difficili problemi e di esigenze d'ogni genere, specie in un periodo critico come quello in cui fu costruita, richiedeva una collaborazione responsabile appassionata e intelligente.*

*L'architetto Piacentini ebbe collaboratore diretto l'architetto Ernesto Rapisardi, che, negli otto anni della costruzione dell'edificio, seguì i lavori diligentemente ed intelligentemente, con affetto di animo di discepolo*

---

<sup>259</sup> Lettera dattiloscritta firmata, datata Roma 1 Settembre 1940, indirizzata all'Ecc. Marcello Piacentini, Convento delle Suore Francescane Missionarie di Maria, Bivio Grottaferrata. F. 94.2.6.

devotissimo. Alla direzione dei lavori, assunta dallo stesso architetto Piacentini, si unì l'Ufficio Tecnico Municipale della città di Milano con a capo l'ing. Giuseppe Baselli, che ha prodigato nell'opera la sua alta esperienza, specie nel campo tecnico ed in quello amministrativo. Va anche ricordato, tra i principali collaboratori, l'ing. Carnisio che ebbe funzione di direttore tecnico dei lavori. Preziosa collaborazione dettero inoltre gli Uffici amministrativi del Comune sotto l'alta guida del Segretario Generale avv. Giuseppe Rivolta. L'impresa costruttrice fu la Garbarino-Sciaccaluga-Mezzacane, che assunse e compì, coraggiosamente e scrupolosamente, l'edificazione della grande e complessa opera"<sup>260</sup>.

Piacentini, a proposito della pubblicazione che preannunciò a Ernesto: "si potrà degnamente illustrare la grande opera, ed avere anche noi quella soddisfazione morale che meritiamo. Conto sulla vostra cooperazione"<sup>261</sup>. La cooperazione di Ernesto fu come sempre puntuale visto che si occupò della preparazione e dell'invio del materiale da pubblicare<sup>262</sup> e quindi le parole di Piacentini sembrano ancor di più una beffa, considerando che meritavano più visibilità gli artisti, pittori e scultori che ornarono la grande costruzione. La fatica, la malattia e la disillusione probabilmente ebbero l'effetto di allontanare Ernesto Rapisardi da Piacentini e forse fargli meditare l'abbandono dello studio cosa non sfuggita al commendatore che solo dopo una settimana dalla ricezione della lettera di Ernesto gli rispose:

"Caro Ernesto,

Ricevetti poi la vs. del 1 c.m. per (?) Ora io non le ho parlato che dello smobilizzo di Milano, per troncane questa grossa spesa inutile, tanto più che nulla accenna ad una prossima ripresa.

Del resto lo studio di Milano fu creato per il Palazzo di Giustizia: terminato e inaugurato questo, cessa la sua funzione d'essere; non sono certo quegli altri magri e incerti nebulosi incarichi che ho avuto a dar vita ad un ufficio regolare. Anche le vostre condizioni di salute delle quali ho sempre cercato di aver notizia credo non avranno di a giovare ad abbandonare quella città.

In quanto a Roma, Voi avete impostato le cose su di un tono che mi ha molto sorpreso e rincresciuto: se ho ben capito, voi dite che dato il lavoro fatto a Milano, non potete adattarvi a questo genere di lavoro a Roma, ma io disgraziatamente non ho un altro Palazzo di Giustizia da costruire: anzi mi trovo ora in un periodo di vera magra.

---

<sup>260</sup> "Architettura" anno 1942 n. 1-2.

<sup>261</sup> Minuta dattiloscritta senza firma di Piacentini datata Roma 13 Maggio 1941 indirizzata a Ernesto Rapisardi. F. 94.3.3.

<sup>262</sup> Dalla lettera dattiloscritta su carta intestata "Cav. di Gr. Cr. Arch. Marcello Piacentini, Accademico d'Italia, Studio Piazza Armando Diaz, Milano", firmata Ernesto Rapisardi, datata Milano 9 Dicembre 1941, indirizzata a Piacentini. F. 94.3.5.

*Ho ripreso in questi mesi – giorni contatti con il Podestà, con Giudice e con Boselli. Certo se io avessi saputo prima della vostra permanenza a Roma avrei provveduto diversamente: avrei mandato su altri, o avrei incaricato qualche collega di Milano di rappresentarmi in questo delicato periodo di presa di possesso del Palazzo, ma per 5 mesi non sono riuscito a saper nulla, neppure una telefonata!*

*Dovete ammettere che la cosa è stata assai strana, lasciate che questo ve lo dica francamente.*

*Studieremo, vedremo quello che si potrà fare: riprendere il posto di prima, o io potrò interessarmi di trovargli qualche incarico di maggiore soddisfazione altrove, ma in questo momento non è cosa facile. Farò quello che ho sempre fatto (non potete dire di non avere avuto occasioni di mettervi avanti: i lavori della città Universitaria, di Palermo, di Pisa, e altri lo dimostrano), cercando di rendervi quanto più possibile soddisfatto, come ho fatto sempre con tutti coloro che sono stati al mio studio: da Limongelli a Del Debbio, da Foschini a Venturini, e tanti e tanti altri, fino a Pascoletti. Certo bisogna che qualche cosa io risolva entro questo mese, perché debbo riorganizzare lo studio – sbandato in seguito alla lunga malattia – anche per non correre incontro ad un disastro economico.*

*Voi dovete stare di buon animo e pensare a guarire bene, che tutto andrà a posto: mi pare che potete fidarvi di me, dovete oramai conoscermi...*

*Con molti saluti* <sup>263</sup>

Il tono e le parole di Piacentini lasciano trasparire una certa preoccupazione per il comportamento di Ernesto e comunque la volontà di appianare le divergenze.

Attira l'attenzione il fatto che anche Ernesto partecipò alla progettazione della Città Universitaria e quindi il progetto è attribuibile ad entrambi i fratelli e non soltanto a Gaetano come indica la letteratura.

La circostanza in realtà viene riportata anche nel libro di G. Arditi e C. Seratto<sup>264</sup> che addirittura attribuisce la paternità del progetto interamente ad Ernesto mentre dall'Archivio Luce risulta che egli avesse progettato l'edificio di Lettere e Filosofia.

Come mai allora non rivendicò mai pubblicamente questo suo lavoro? Forse temeva le luci della ribalta?

La collaborazione con Piacentini non si interruppe mai anche se Ernesto decise di rimanere a Milano.

Soltanto un mese dopo i contrasti tra i due erano stati chiariti e avevano raggiunto una sorta di accordo come si evince dalla seguente:

*“Caro Ernesto,*

---

<sup>263</sup> Minuta manoscritta su carta semplice non firmata, datata Grotta 8 Settembre 1940. F. 94. 2.6.

<sup>264</sup> G. Arditi, C. Seratto, *Gio Ponti venti cristalli di architettura*, il Cardo, Venezia 1994.

Ricevo la vostra del 3 c.m. Va bene per il pagamento a Marussig e Rampelli. Credo pure io sia il momento opportuno per proporre al Podestà il saldo agli artisti: facciamolo subito.

Per i cartelli provvisori, appena andate fuori, vedete di concludere: per ora io non potrò venire.

Per la statua del Beccaria, attendo da Milano misure e sezioni esatte, che ho richieste.

Va bene di cominciare il nuovo regime con il 1941, che speriamo sarà per tutti migliore del bisestile.

Forse io mi tratterò più in là del 10, se il tempo è discreto. Nel qual caso potreste venire a fare una gitarella a Formia.

Cordiali saluti"<sup>265</sup>.

In ogni caso l'atteggiamento di Piacentini nei riguardi di Ernesto subì un mutamento visto che si decise a intercedere anche per lui presso il Comm. Mandrioli, Capo di Gabinetto del Ministero della Giustizia:

*"Come vi ho accennato per telefono, e come ho già detto a Milano, nell'elenco dei tecnici che si sono occupati, e con pieno successo, del Palazzo di Giustizia, manca il nome dell'Arch. Ernesto Rapisardi, che è Cav. Uff. e che dovrebbe essere fatto Commendatore della Corona d'Italia. Egli è stato il mio assistente personale e rappresentante sul posto nella Direzione generale artistico-tecnica-amministrativa dei lavori [...]"<sup>266</sup>.*

Ciò che appare sorprendente è la mancanza del nome di Ernesto Rapisardi tra i candidati alle onorificenze; forse Piacentini voleva tenere nell'ombra il suo principale collaboratore? La proposta non passò, solo alcuni, tra cui l'avv. Rivolta, Segretario Generale del Comune di Milano, furono premiati<sup>267</sup>.

In ogni caso i progetti per i Palazzi di Giustizia di Piacentini e Ernesto Rapisardi ebbero molta visibilità anche all'estero come testimonia la lettera inviata dalla Direzione Generale degli Affari Civili del Ministero di Grazia e Giustizia a Piacentini:

*"La Legazione di Portogallo, per tramite del Ministero degli Affari Esteri, ha fatto vive premure per avere copie dei progetti predisposti in Italia per la costruzione dei nuovi palazzi di giustizia.*

---

<sup>265</sup> Minuta dattiloscritta non firmata di Piacentini, datata Formia, 7 Ottobre 1940, indirizzata a Ernesto Rapisardi. F. 94.2.7.

<sup>266</sup> Minuta dattiloscritta non firmata di Piacentini, datata Roma 9 Maggio 1941 e indirizzata al Comm. Mandrioli, Capo di Gabinetto del Ministero della Giustizia, Roma. F. 94.3.3.

<sup>267</sup> Da una minuta di Piacentini a Baselli del giugno 1941. F. 94.3.4.

*Questo Ministero desidera aderire alla suddetta richiesta e vorrebbe inviare, tra altri, alla suddetta Legazione il progetto da Voi predisposto per la costruzione del palazzo di giustizia di Milano.*

*Si gradirebbe pertanto di avere in merito il Vostro assenso e, nel caso affermativo, di avere copia completa del progetto suddetto.*

*Sarà gradito un riscontro sollecito”<sup>268</sup>.*

La risposta fu sicuramente affermativa dato che sulla lettera un appunto a matita di Piacentini riporta: “*Milano, Mess., Bergamo*”.

Lo studio di Milano di Piacentini fu ufficialmente smobilitato nell'ottobre del 1941<sup>269</sup> ma una minuta di Piacentini alla rivista “*Edilizia Moderna*” dell'aprile del 1942 riporta:

*“Ho ricevuto la Vostra dell'8 corr. Relativa alla richiesta di materiale illustrativo per l'edificio in corso di Porta Vittoria a Milano. Poiché il progetto è stato elaborato direttamente a Milano dal mio studio in Piazza Diaz,6 (Arch. Rapisardi), potrete rivolgermi all'Arch. Rapisardi, al quale ho passato la Vostra richiesta”<sup>270</sup>.*

A tutti gli effetti lo studio passò ad Ernesto tanto che in una lettera del Settembre del 1954 si legge come intestazione: “*Architetto Ernesto Rapisardi – Piazza Armando Diaz 6 – Milano*”<sup>271</sup>. Altre lettere del 1942 testimoniano il prosieguo della collaborazione per il palazzo del Governo<sup>272</sup> (Marzo del 1942) e il Grattacielo di Genova per la Riunione Adriatica di Sicurtà in Piazza Colombo<sup>273</sup>. Oltre alle questioni di lavoro Ernesto dedicava attenzioni anche ai piccoli bisogni del Commendatore come “*l'invio della camicia e della cravatta nera*”<sup>274</sup>, invitandolo presso di sé come un familiare.

## **Il ruolo di Gaetano Rapisardi**

Negli anni in cui Ernesto si spendeva senza riserve per lo studio Piacentini, Gaetano, pur collaborando ai progetti del Commendatore, seguiva le sue ambizioni.

---

<sup>268</sup> Lettera dattiloscritta su carta intestata “Ministero di Grazia e Giustizia, Direzione Generale degli Affari Civili e delle .... Legali” datata Roma 29 Novembre 1940, indirizzata a Piacentini. F.94.2.7.

<sup>269</sup> Il dipendente di Piacentini Onorio Spada in una minuta datata Milano 16 Ottobre 1941 comunicava al commendatore di aver preso accordi con la ditta di trasloco. F. 94.3.5.

<sup>270</sup> Minuta dattiloscritta datata Roma 20 Aprile 1942, indirizzata a “L'Edilizia Moderna” Milano. F.336.4.

<sup>271</sup> F.304.3.

<sup>272</sup> Lettera dattiloscritta su carta intestata “Cav. di Gr. Cr. Arch. Marcello Piacentini” datata Milano 9 Marzo 1942, indirizzata a Piacentini e firmata Ernesto Rapisardi. F.336.3.

<sup>273</sup> Lettera dattiloscritta su carta intestata “Cav. di Gr. Cr. Arch. Marcello Piacentini” datata Milano 6 Luglio 1942, indirizzata a Piacentini e firmata Ernesto Rapisardi. F.336.7.

<sup>274</sup> Lettera dattiloscritta su carta intestata “Cav. di Gr. Cr. Arch. Marcello Piacentini” datata Milano 4 Agosto 1942, indirizzata a Piacentini e firmata Ernesto Rapisardi. F.336.8.

Nel 1925 e nel 1927 partecipò al concorso per il Pensionato Artistico e in seguito a svariati concorsi per opere pubbliche, alcune volte con il fratello. Dal 1933 inizia una corrispondenza esclusiva tra Gustavo Porry Pastore e "l'ingegnere Rapisardi" dettagliatamente aggiornato sullo stato dei lavori oltre ad essere richiesto di ordini in merito alla costruzione del Museo Nazionale della Magna Grecia a Reggio Calabria [fig.26]. Dall'esame della corrispondenza si intuisce che il Rapisardi in oggetto era Gaetano che gestiva il cantiere e i fornitori; del resto Ernesto molto probabilmente si trovava già a Milano da tempo. L'unica lettera nel carteggio che si scambiano i fratelli Rapisardi porta la data del 24 febbraio 1936 e conferma la specializzazione di Ernesto per gli infissi:

*"Caro Tano,  
ti rimetto un estratto del capitolato di appalto per le porte occorrenti per il palazzo di Giustizia.  
Il tipo della porta è pressappoco come quello dello studio. La parte costruttiva la puoi benissimo capire dalla descrizione dettagliata che ti rimetto qui allegata.  
Il prezzo o meglio i prezzi sono quelli veri e cioè sono prezzi scaturiti da un appalto concorso e poi ancora un pochino ridotti ma accettati dai concorrenti con i quali in questi giorni abbiamo definito i contratti.  
Le ditte, per tua norma, che fanno a noi il lavoro sono: fratelli Sala – fratelli Villa – Tornaghi – Proserpio.  
Perché tu abbi un'idea chiara sui tipi e quindi sul prezzo ti dirò che la porta (parte piena) per tutti i piani è sempre la stessa, varia solamente la parte alta (?), quella a vetro. Qui ti schizzo i vari tipi:  
disegni con prezzi  
Spero che questi appunti ti siano più che sufficienti ma se tu avessi bisogno di altri dati sono a tua disposizione.  
Ti abbraccio tuo aff. Ernesto"*

È quindi certo che Gaetano necessitasse di informazioni per gli infissi del Museo di Reggio e che il fratello, che aveva già provveduto per il Palazzo di Giustizia di Milano, gli inviò la documentazione necessaria affinché ne seguisse le indicazioni.

I lavori fino al novembre del 1939 erano ancora in corso ma sulla via del loro completamento che fu concesso da Mussolini.

Il Museo, non ancora allestito, tuttavia subì dei danni a seguito dei bombardamenti alleati e nell'ottobre del 1948 la Soprintendenza alle Antichità della Calabria richiese a Piacentini schizzi per il completamento di inferriate e ringhiere per la sua messa in sicurezza.

Di qualche mese precedente è una minuta di Piacentini al Soprintendente Iacopi in cui chiedeva foto e disegni del museo richiesti dal Ministero dell'Istruzione da inviare ad una mostra di Parigi: *"Ha potuto Lei fare quelle fotografie, e, in tal caso, potrebbe farmene avere una o due copie? Così*



(Fot. Bazzichelli, Roma)

MUSEO DELLA MAGNA GRECIA IN REGGIO CALABRIA : PROSPETTO ESTERNO.  
(ARCH. MARCELLO PIACENTINI).



(Fot. Bazzichelli, Roma)

MUSEO DELLA MAGNA GRECIA IN REGGIO CALABRIA : GALLERIA.  
(ARCH. MARCELLO PIACENTINI).

Figura 26. Museo della Magna Grecia, Reggio Calabria, in *Emporium*, f. LXXVIII, settembre 1933.

*pure vorrei domandarle se ha piante dei principali piani e la sezione, in forma abbastanza decente? Noi architetti abbiamo sempre disegni assai usati e assai poco presentabili".*

L'importanza di tale missiva è l'ammissione che i disegni dei progetti realizzati non fossero "presentabili" e che probabilmente tutti quelli inviati

alle riviste per la pubblicazione non erano gli originali ma delle rielaborazioni prodotte successivamente.

Una lettera significativa riguarda la richiesta di un preventivo fatta da Gaetano Rapisardi, per *"cristalli per rivestimento che Vi occorreranno per la Stazione Ferroviaria di Messina"*. I lavori di ricostruzione della stazione furono affidati ad Angiolo Mazzoni e si conclusero appunto alla fine degli anni trenta; la lettera potrebbe essere il frutto di una cortesia fatta ad un collega con cui aveva lavorato presso lo studio Piacentini.

Un ulteriore lavoro di cui certamente si occupò fu la sede del Banco di Napoli come risulta dalla seguente lettera:

*"Preg.mo Signor arch. Rapisardi presso Studio S. E. Piacentini, Roma.  
Come d'accordi con S. Eccellenza Piacentini, La preghiamo consegnare al ns/ fattorino i disegni riguardanti il lavoro in Valle Strona della sede del Banco di Napoli, assicurandola che la Casa ne farà uso riservatissimo"* <sup>275</sup>.

---

<sup>275</sup> Lettera dattiloscritta su carta intestata "ARE, anonima-rifiniture-edili" datata Roma 13 Aprile 1939. F. 97.

# Attività concorsuale

## Il dibattito

Negli anni del regime l'architettura ebbe un ruolo cardine nella creazione del consenso delle masse nella veste di elemento identitario. Ma, come vennero chiamati ad intervenire tecnici, artisti e ditte di costruzione in questo processo il cui esito avrebbe dovuto portare alla formazione di un'architettura nazionale?

Uno dei principali ambiti di confronto era rappresentato dai concorsi pubblici che pur essendo utilizzati prima del Ventennio, videro in quel periodo un notevole incremento particolarmente pubblicizzato nelle riviste *Architettura e Arti Decorative*, *Architettura e Rassegna di Architettura*, giusto per citarne alcune.

Paolo Spagnesi, nella sua disamina sui concorsi svoltisi a Roma tra il 1921 e il 1943, definisce tali competizioni come un "caso particolare della storiografia contemporanea"<sup>276</sup> individuandone una precisa scansione cronologica.

Riprendendo gli studi condotti da Renzo De Felice delinea due filoni: il primo, tra gli anni 1921 e 1929, forte degli influssi ottocenteschi quando la capitale d'Italia era in piena fase di espansione, il secondo, tra il 1929 e 1940, quando l'Italia entrò in guerra e Roma mutò in una grande e complessa capitale occidentale del tempo.

Una delle considerazioni più interessanti del saggio riguarda gli esiti collaterali della pratica concorsuale: la grande mole di progetti rimasti su carta. La prassi comune vedeva infatti la realizzazione del solo progetto vincitore, ma spesso l'esito dei concorsi, tra dibattiti e polemiche, non vedeva alcun vincitore. Questo processo ha lasciato dietro di sé un patrimonio costituito da quella che di sovente si definisce architettura in *absentia*, ovvero rimasta su carta che, proprio perché svincolata dai compromessi della realizzazione, esprimeva nel suo più alto grado le idee dei progettisti che vi parteciparono.

Un ruolo predominante nell'apparato gestionale dei concorsi lo ebbe il Sindacato Nazionale Fascista degli Architetti sotto la guida di Calza Bini, figura molto legata a Piacentini tanto da introdurlo come rappresentante in alcune commissioni giudicatrici come nel caso del Piano Regolatore di Bolzano<sup>277</sup>.

A sua volta lo studio Piacentini fu molto attivo in tal senso, partecipando a molti tra i più importanti concorsi sia nazionali che internazionali. Ma ciò che preme è principalmente l'attività concorsuale dei fratelli Rapisardi e lo

<sup>276</sup> P. Spagnesi, *Roma 1921-43. I concorsi di architettura*, in M. Docci, M. G. Turco (a cura di), *L'architettura dell'"altra" Modernità*, Atti del XXVI Congresso di Storia dell'Architettura, Roma, 11-13 aprile 2007, Gangemi, Roma 2007.

<sup>277</sup> P. Nicoloso, *I concorsi di architettura durante il fascismo*, in "Casabella", n. 683, 2000 pp. 4-7.

stretto legame, non sempre esplicitato, con lo stesso Piacentini, di cui sono note le frequenti ingerenze nelle decisioni prese in seno alle Commissioni giudicatrici<sup>278</sup>.

Non si può tuttavia trascurare il dibattito, particolarmente acceso dagli anni '20 del Novecento fino agli anni '40, sulle pratiche concorsuali nazionali ed internazionali che hanno influenzato la metodologia di comunicazione del progetto – il disegno – per giungere ad una parziale standardizzazione degli elaborati.

È nel 1932 con il Concorso per le Chiese di Messina che si diede inizio a quella che venne definita la "stagione dei concorsi" che si concluse nel 1935 e che vide negli anni 1933 e 1934 le annate più ricche di competizioni: *"rispettivamente la prima con 40 gare di architettura e 13 di urbanistica, la seconda con 53 di architettura e 11 di urbanistica. Appartengono a questo periodo i concorsi per la stazione di Firenze, i quattro palazzi postali di Roma, la nuova città di Sabaudia, il Palazzo del Littorio a Roma"* <sup>279</sup>.

L'Architettura divenne un argomento molto dibattuto in ambito nazionale, tanto da essere la protagonista delle prime pagine di giornali e nel contempo tema di discussione anche in Parlamento, fino all'intervento diretto di Mussolini<sup>280</sup>.

Paolo Nicoloso, nell'ipotizzare una possibile "suddivisione" delle sfere di influenza da parte dei progettisti nei concorsi, cita Gaetano ed Ernesto Rapisardi a proposito dei palazzi di Giustizia, rilevando che:

*"Se Rossi fa man bassa con gli ospedali, Raffaello Fagnoni e Gaetano Rapisardi dominano nel capo degli stadi e dei Palazzi di Giustizia. Fagnoni vince i concorsi per gli stadi di Torino e Lucca. Gaetano Rapisardi si aggiudica due dei 5 Palazzi di Giustizia messi a concorso, quello di Pisa e di Palermo. A quest'ultimo ha partecipato con il fratello Ernesto. Entrambi i Rapisardi lavorano nello studio di Piacentini ed Ernesto, in particolare, dopo aver collaborato con Piacentini nel palazzo di Giustizia di Messina, sta dirigendo i lavori del Palazzo di Giustizia di Milano. Questo intreccio aiuta a spiegare il carattere piacentiniano del Palazzo di Giustizia di Palermo"*<sup>281</sup>.

Nel 1937, comunque, è vivo il dibattito sulle procedure concorsuali; in tal senso è rilevante un articolo di Armando Melis, su *L'Architettura Italiana*<sup>282</sup> nel quale si evidenziano delle ricorrenti criticità sulla gestione dei due gradi di concorso.

Si presentava sovente la circostanza in cui i concorrenti, nel passaggio al secondo grado, prendessero spunto dagli altri progetti in gara per operare

---

<sup>278</sup> Per approfondire si veda P. Nicoloso, *I concorsi di architettura durante il fascismo...* op. cit.

<sup>279</sup> P. Nicoloso in "Casabella", op. cit., p. 5.

<sup>280</sup> *Ibidem*.

<sup>281</sup> P. Nicoloso in "Casabella", op. cit. p. 3.

<sup>282</sup> A. Melis, *Concorsi a "due gradi" e proposta per la disciplina dei Concorsi*, in "L'Architettura Italiana", Luglio 1937-XV.

una sorta di “rettifica di tiro”, incorrendo in accuse di plagio oppure che la Giuria si distaccasse, in secondo grado, dalle direttive del bando di primo grado, pensando di perseguire dei risultati migliori. Questa prassi inficiava tutto il primo grado, generando nei fatti un altro e diverso concorso.

A fronte di queste criticità si proponeva l'inamovibile aderenza alle direttive del bando e una totale riservatezza dei progetti promossi al secondo grado. Più in generale si proponeva anche la redazione di un bando-tipo per i tutti i concorsi pubblici – soluzione poco attuabile vista la reale impossibilità a far rientrare in un'unica tipologia l'intera casistica dei concorsi – nonché l'istituzione di una Commissione Permanente dei concorsi per l'edilizia.

Quest'ultima considerazione risulta interessante perché fino a quel momento non esisteva ancora un'autorità che, in caso di controversia, avrebbe rappresentato gli Enti banditori del concorso.

Mentre i professionisti erano rappresentati dai sindacati di categoria, per gli Enti banditori si proponeva l'istituzione di una Commissione “*nominata dal Ministero delle Corporazioni e costituita: da un suo rappresentante che la [doveva presiedere], da un rappresentante del Ministero dei Lavori Pubblici, da un rappresentante del Ministero dell'Educazione Nazionale e dai rappresentanti dei Sindacati nazionali di categoria (professionisti, costruttori, proprietà edilizia ecc.) alla quale commissione [si sarebbe dovuto sottoporre] preventivamente per l'approvazione ogni bando di concorso per opere di edilizia*”<sup>283</sup>.

Si possono distinguere quattro tipologie concorsuali a cui parteciparono i Rapisardi, ovvero i concorsi nazionali, internazionali, concorsi appalto e il concorso per il Pensionato Artistico.

Il concorso appalto fu introdotto dal ministro Giovanni Giurati, figura molto vicina a Mussolini, che promosse la riforma dell'amministrazione ministeriale ma, soprattutto, l'ammodernamento delle procedure per l'approvazione ed esecuzione dei lavori pubblici. Tale riforma comportò sia un decentramento che permise di delegare alcune decisioni ad organi periferici, sia una nuova metodologia di assegnazione dei lavori pubblici attraverso, appunto, il concorso appalto o la licitazione privata (conosciuta anche come gara ad inviti)<sup>284</sup>.

Per la precisione, dalla documentazione e bibliografia consultata, si contano trentacinque partecipazioni a concorsi da parte di Gaetano ed Ernesto, i cui estremi temporali vanno dal 1922 al 1957; di questi, diciotto vedono la sola partecipazione di Gaetano, tredici in collaborazione con Ernesto, uno solo a firma di Ernesto e tre condotti con Piacentini che compaiono nelle pubblicazioni del tempo con la sola firma di Piacentini.

---

<sup>283</sup> *Ivi* p. 188.

<sup>284</sup> M. Casciato, *I concorsi per gli edifici pubblici: 1927-1936*, in G. Ciucci, G. Muratore (a cura di) *Storia dell'architettura italiana. Il primo Novecento*, 2004 (edizioni consultata 2012), pp. 210-233.

Limitatamente a quest'ultimo gruppo si farà riferimento al solo concorso per il Palazzo delle Nazioni di Ginevra a cui partecipò oltre a Piacentini e Gaetano Rapisardi, anche Angiolo Mazzoni che, grazie ad un contratto sottoforma di carta privata sottoscritta dai tre, stipulato due giorni prima della scadenza dei termini, ha permesso di individuare l'esatto ruolo di ciascun partecipante.

## I concorsi nazionali

Fin dagli inizi degli anni '20 vi furono delle iniziative atte a normare lo strumento dei concorsi utilizzato sia per selezionare le tendenze architettoniche della nazione, secondo le tipologie bandite, che per indirizzare verso un linguaggio architettonico unitario.

Ciò permetteva di innescare il dibattito su scala nazionale e mostrare le tendenze d'oltralpe da alcuni apprezzate e da altri condannate.

A tal proposito, su iniziativa dell'Accademia delle Arti in Firenze, nel 1920, venne proposto un progetto di "*Regolamento per i pubblici concorsi e per la formazione delle giurie*" assieme alla convocazione di un Congresso Nazionale per metterlo in atto.

Le motivazioni che spinsero alla revisione del sistema concorsuale furono molteplici. Giuseppe Lavini, in un articolo su *L'Architettura Italiana* evidenzia alcune delle pratiche discutibili, espressione di meccanismi sommersi, che generavano un malcontento dilagante:

*"[...] ce ne accorgiamo nella compilazione della nostra Rivista alla quale gli architetti non danno più quella collaborazione volenterosa e deferente del passato [...]. Le notizie non ci giungono direttamente: l'annuncio dei concorsi si trascura di darlo o di darlo in tempo; e non a noi solamente, ma a tutti quei punti di convergenza naturali ai quali gli interessati hanno l'abitudine di attingerli: istituti, giornali, associazioni"* <sup>285</sup>.

Oltre alla scarsa pubblicità data ai concorsi, con la speranza che vi partecipassero in pochi, come osservava l'autore, c'era anche il problema delle tempistiche strettissime, che costringevano a successive proroghe che "*non [correggevano] il torto*" iniziale e non incentivavano chi non vi aveva partecipato a fronte di una proroga non prevista e "[che altro non era che] *univoca espressione di un favoritismo personale*"<sup>286</sup>.

Erano quindi necessari tempi più lunghi, ma anche scadenze improrogabili a meno di eventi eccezionali.

Si soffermava infine anche sul ruolo delle giurie composte a loro volta da artisti la cui fama "*quanto [era] più grande tanto più [diventava] pericoloso*

---

<sup>285</sup> G. Lavini, *La proibizione nei concorsi*, in "L'Architettura italiana. Periodico mensile di costruzione e di architettura pratica", n.3, marzo 1921, p. 17.

<sup>286</sup> *Ibidem*.

per l'equità e l'equanimità del giudizio" e per tanto occorreva quindi mediare, tramite una figura capace di trovare un punto d'incontro, tra estremi inconciliabili "non con transazioni ma con serene concessioni"<sup>287</sup>.

Sulle pagine di *Architettura e Arti decorative* del maggio 1928 si trova all'ordine del giorno del Congresso Nazionale del Sindacato Fascista degli Architetti – che vedeva la partecipazione tra i tanti di Piacentini, Foschini, Vaccaro, Giovannoni nelle vesti di Direttore della R. Scuola Superiore di Roma e Fichera come Delegato ufficiale della Sicilia – il tema dei concorsi. Dopo otto anni urgeva ancora la necessità di normare la procedura concorsuale, ribadendo la necessità "che il Sindacato architetti [promuovesse] una larga azione perché il sistema di concorsi [fosse] sempre applicato quando si [trattava] di opere pubbliche di carattere artistico ed architettonico"<sup>288</sup>.

Si continuavano così a proporre regolamenti nati sia da singole iniziative, che da Enti come l'Associazione dei Cultori di Architettura di Roma, che già si erano mosse in tal senso, perché sembrava inopportuno che la materia fosse normata dallo Stato; si propose anche di utilizzare un codice dei concorsi sul modello delle associazioni professionali inglesi<sup>289</sup>.

Fra questi si ritrova infatti il regolamento dell'Associazione romana nel numero di febbraio del 1924 dello stesso periodico a firma "G.V". Questo documento a differenza di quello fiorentino più che dare indicazioni di tipo pratico, mirava a "moralizzare l'istituto del Concorso rendendolo una sicura ed onesta palestra per coloro che vi si [affidavano] con tutte le loro idealità, profondendovi lavoro senza fine"<sup>290</sup>.

Si sottolineavano i vantaggi di ricorrere ai concorsi, "mezzi atti a stimolare l'attività e l'ingegno, oltre che a perfezionare il prodotto del lavoro" per cui di conseguenza era doveroso introdurre l'obbligo per tutte le opere pubbliche di carattere artistico al fine di garantire equità e moralità nel metterli in atto.

I principi base per la nuova legge sui concorsi erano:

"1° Fare obbligo ai vari corpi o servizi dipendenti dallo Stato, ai Comuni, alle Amministrazioni Provinciali Ferroviarie etc., di non costruire, decorare o arredare alcun edificio o monumento destinato al godimento pubblico, a spese del pubblico denaro, senza bandire costruzione, decorazione od arredamento, un concorso fra gli artisti italiani.

2° Fissare la legge uno o più schemi tipo che regolino la materia dei concorsi per assicurarne la moralità e quindi l'efficacia.

---

<sup>287</sup> *Ibidem*.

<sup>288</sup> Redazione, *Pagine di vita sindacale*, in "Architettura e Arti decorative", maggio 1928.

<sup>289</sup> Redazione, *Pagine di vita sindacale*, in "L'architettura italiana", n.10, ottobre 1924.

<sup>290</sup> G. Venturi, *In tema di concorsi artistici*, in "Architettura e Arti decorative", n.2, febbraio 1924. p.286.

3° Stabilire che i giudici [fossero] scelti all'atto della pubblicazione del bando, fra persone di nota probità e competenza"<sup>291</sup>.

Di non secondaria importanza erano le proposte di aumentare l'entità dei premi ed inserire il sistema concorsuale in due gradi, utile per evitare lo spreco di tempo e di risorse come spesso accadeva nei casi ad un solo grado, limitando così il livello di dettaglio richiesto nella prima fase per poi farlo definire nella fase successiva.

A sostenere la validità di tale proposta era lo stesso Piacentini, che spesso affidava le sue considerazioni alle pagine della rivista *Architettura e Arti decorative* sotto lo pseudonimo di Cinzio<sup>292</sup> (forse per mascherare il conflitto di interessi per la sua presenza in giuria del concorso di cui scriveva) in cui si legge, a proposito di un concorso per un monumento ai Caduti<sup>293</sup>, che *"l'esempio attuale è [...] fecondo d'insegnamenti. Si è veduto che un concorso di simile importanza non può definirsi in una sola volta, non può essere cioè di un sol grado, ma deve necessariamente averne due"*.

Nel primo grado dovevano essere sufficienti dei progetti "sommari" la cui intellegibilità agli occhi della giuria e del grande pubblico dipendeva solo dalla capacità dei concorrenti di comunicare efficacemente la loro idea. Si avrebbe avuto così un notevole risparmio di tempo e denaro soprattutto per i giovani partecipanti, che per emulare artisti di fama, erano costretti a dilapidare le loro modeste risorse per l'elaborazione delle tavole di dettaglio e bozzetti, ma anche per le Commissioni giudicatrici che avrebbero visto ridurre il proprio carico di lavoro.

Il tema era particolarmente sentito e dibattuto sulle riviste tanto che in un articolo del febbraio 1921 si legge:

*"[...] si richiedono disegni in gran numero, si pretende che siano montati su telai e spediti affrancati. Le sole spese materiali possono appena essere coperte dai premi per i due prescelti; gli altri otto devono aver lavorato in pura perdita giacché le cinquecento lire, al giorno d'oggi non possono che rappresentare il valore della carta, dei telai, della spedizione e del ritorno del progetto.*

*Ora è norma sanzionata da tutti i congressi e dalle consuetudini, che tutti i partecipanti ad un concorso di secondo grado debbano almeno assicurato il rimborso delle spese. Non si comprende come per un concorso di questa importanza e non accademico, ma bandito colla intenzione di eseguire l'opera e quindi colla disponibilità finanziaria adeguata, non si sia*

---

<sup>291</sup> *Ibidem*.

<sup>292</sup> Pseudonimo di Marcello Piacentini, come affermato da F. Fergonzi, *Dalla monumentomania alla scultura arte monumentale*, in F. Fergonzi, M. T. Roberto, *La scultura monumentale negli anni del fascismo. Arturo Martini e il Monumento al Duca d'Aosta*, Torino 1992.

<sup>293</sup> Cinzio (M. Piacentini), *Il Concorso per il monumento-ossario dei caduti romani da erigersi al Verano*, in *"Architettura e Arti decorative"*, f. VII marzo, 1923.

*proporzionato il compenso ai concorrenti in relazione al valore attuale del denaro.*

*E ancora è da notarsi, che il vincitore del concorso di secondo grado non ha la certezza di avere poi la direzione dell'opera e l'adeguata remunerazione, sia perché è necessaria l'approvazione della Commissione conservatrice dei monumenti, sia perché il progettista non è ancora pel fatto di aver vinto il concorso ritenuto idoneo alla direzione della esecuzione" <sup>294</sup>.*

Le problematiche messe in evidenza dall'articolo si ripropongono ancora dopo due anni nel caso del Concorso per il Manicomio provinciale di Bari [fig.27] del 1923 vinto da Gaetano ed Ernesto Rapisardi assieme a Domenico Sandri; al progetto vennero concesse due proroghe.

Il concorso richiedeva la progettazione di un manicomio strutturato come un villaggio per 600 ammalati con laboratori e aule per l'insegnamento, suscettibile di ampliamento fino ad arrivare a 800 posti per ricoveri.

Il bando fu pubblicato il 14 aprile 1923 sulla Gazzetta di Puglia e prevedeva un premio di Lire 50.000 per il primo posto e di 20.000 per il secondo; si richiedevano disegni di dettaglio con particolari e modalità costruttive nonché un computo metrico estimativo.

La grandiosità dell'opera innescò un dibattito in seno alla Sezione barese dell'Associazione Nazionale degli Ingegneri ed Architetti in cui si ribadiva la necessità di una riforma del sistema dei concorsi e la previsione di uno svolgimento in due gradi; l'Ingegnere Manfredi si fece portavoce di tale problematica scrivendo:

*"Si tratta insomma di impostare la questione fondamentale, di che cosa si deve richiedere nei concorsi per opere pubbliche di gran mole. Il concorso in questi casi, ripetiamo, non può e non deve dare il progetto bello e pronto e completo, come si trattasse di un piccolo fabbricato scolastico o di un modesto monumento: ma deve dare il progettista, il quale coi soli elaborati deve dimostrare la propria preparazione e la propria capacità sul tema del concorso: il progetto definitivo verrà dopo, quando il concorrente potrà sviluppare la propria opera secondo le direttive della Commissione e dell'Amministrazione"<sup>295</sup>.*

Le due successive proroghe furono la riprova del fatto che il bando fosse inadeguato, così come fatto notare anche dai concorrenti che ebbero nell'Associazione degli Ingegneri baresi un valido appoggio. Nonostante tutto il concorso ebbe comunque il suo seguito, proclamando vincitore il gruppo dei fratelli Rapisardi con Domenico Sandri ma il progetto non venne

---

<sup>294</sup> Redazione, *Il concorso di secondo grado per i campanili del santuario di Mondovì*, in "L'Architettura Italiana", n 2, anno XVI febbraio 1921.

<sup>295</sup> Pel Bando di Concorso per Manicomio Provinciale di Bari, in "Bollettino del Sindacato Provinciale Fascista Ingegneri di Terra di Bari", I, febbraio 1923 IV, p.15.

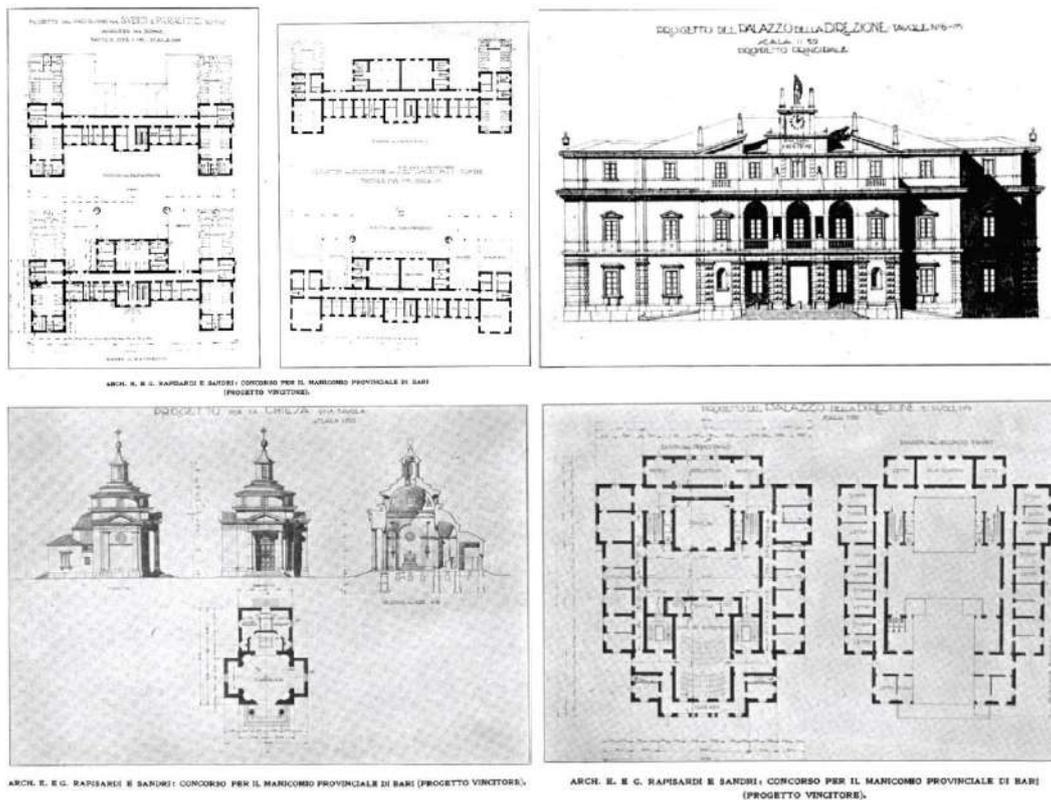


Figura 27. Alcune tavole di concorso per il Manicomio Provinciale di Bari, in *Architettura e Arti Decorative*, f. IV, aprile 1925.

mai realizzato<sup>296</sup>, sebbene nel 1925 si prevedeva la fine dei lavori entro il 1929<sup>297</sup>.

L'entità dell'opera prevedeva una spesa complessiva di 19 milioni di lire, ma la sua costruzione avrebbe permesso alla provincia di Bari, fino a quel momento sprovvista di una tale attrezzatura, di poter fornire le migliori cure necessarie ai degenti.

Nel 1925 il progetto vincitore venne descritto in un articolo su *Architettura e Arti Decorative* in cui era presente anche una piccola biografia dei vincitori, che evidenziava i caratteri peculiari del metodo compositivo:

*"È degna di nota la semplicità di forme cui si sono attenuti i tre giovani artisti, che hanno pure assai curato la razionale sistemazione dei fabbricati e la chiarezza delle piante. Dobbiamo da parte nostra ricordare che il più razionale esempio di costruzioni sanitarie del genere si dovette, non ha guari, all'Ing. E. Negri, autore del lodatissimo Manicomio provinciale di S. Onofrio in Campagna, presso Roma"*<sup>298</sup>.

In particolare di Gaetano si legge: *"il suo concetto nell'ideare un edificio è lo scopo che deve avere. Quindi, arte sobria, inquadrata in linee eleganti*

<sup>296</sup> A. Colonna, M. Lastilla (a cura di), *Storia e cultura di una Città. Edifici Pubblici a Bari 1900-1950*, Bari 1987, pp. 65-66.

<sup>297</sup> Il nuovo manicomio provinciale di Bari, in *"La cultura Moderna"*, Aprile 1925, op. cit.

<sup>298</sup> Redazione, *Concorsi*, in *"Architettura e Arti Decorative"*, f. VIII aprile, anno IV 1925.

*ma non mai oziose*". Continua descrivendo il *modus operandi* di Ernesto Rapisardi: "suo fratello [che gli era] cooperatore quasi costante, segue i suoi criteri stessi, e lavorò con lui anche nel concorso [del monumento ai Caduti] di Messina". Dell'istriano Domenico Sandri si evidenzia la formazione in comune con i Rapisardi, con Gaetano in particolare, studiando prima a Firenze e poi a Roma, arrivando secondo al Pensionato Artistico del 1925, e vincendo anche lui uno dei concorsi per le cinque fontane a Roma.

Se la casistica dei concorsi con svolgimenti atipici ed esiti negativi riempiva le pagine delle riviste di architettura, nel 1923 è possibile ritrovare quello che viene descritto come un esempio virtuoso da seguire e che vedeva tra i protagonisti, con ruoli differenti, Piacentini e i fratelli Rapisardi.

Uno dei primi concorsi nazionali a cui partecipano singolarmente i fratelli fu quello della sistemazione del quartiere della Balduina a Roma nel 1922, vinto da Vaccaro.

Il 1922 è una tappa fondamentale per questi tre architetti che coincide con l'inizio della loro collaborazione nello studio di Marcello Piacentini che fu uno dei membri della giuria.

Si potrebbe quindi ipotizzare che tale concorso sia stato il di banco di prova per la loro futura collaborazione con l'Accademico d'Italia.

Il bando del concorso venne pubblicato nel 1922 nella rivista *Architettura e Arti Decorative*<sup>299</sup> e gli esiti vennero pubblicati nel medesimo periodico nel fascicolo del settembre 1923.

La particolarità del concorso consisteva nel coinvolgimento attivo dell'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura che all'inizio degli anni '20 aveva istituito dei concorsi di Architettura aperti solo ai soci e agli studenti, sull'esempio dell'Accademia di San Luca, aprendoli tuttavia, in un secondo momento, anche ai non associati. Lo scopo dei concorsi era quello di fornire un ambito di sviluppo di lavoro e ricerca, ma anche di mostrare come il sistema dei concorsi pubblici, se ben strutturato, poteva dare degli ottimi risultati. La pratica delle pubbliche mostre ed esposizioni, nonché le pubblicazioni su *Architettura e Arti Decorative*, che rappresentava di fatto un organo dell'Associazione stessa, favorì la possibilità di diffondere le iniziative anche ad Enti pubblici e imprenditori privati alla quale vi si rivolgevano. In questi ultimi casi non si trattava di semplici esercitazioni ma di vere e proprie competizioni per l'effettiva realizzazione dei progetti<sup>300</sup>.

Fu questo il caso del quartiere della Balduina, promosso dall'ingegnere Carlo Pomillo, industriale ed imprenditore, sotto la vigilanza dell'Associazione dei cultori. La Commissione Giudicatrice, come cita l'articolo di Cinzio del 1922: "sarà composta di cinque membri. Di questi

---

<sup>299</sup> Redazione, Bando di concorso, in "Architettura e Arti Decorative", f.V, gennaio-febbraio 1922. Si veda l'appendice documentaria.

<sup>300</sup> B. Berta, op cit pp. 158-159.

*uno sarà nominato dal sig. Ing. Carlo Pomillo; due su designazione dell'Associazione fra i Cultori di Architettura, due saranno eletti a maggioranza di voti fra i nomi liberamente proposti dai concorrenti".*

Nel numero del 1923 vengono indicati i nomi di arch. E. Negri nominato dall'Associazione Cultori Arch., di arch. G. B. Milano nominato da Pomillo, di Foschini, Giovannoni e Piacentini eletti invece dai concorrenti.

Il bando, con scadenza 15 giugno 1922, aveva per titolo: *"Concorso per la sistemazione delle adiacenze della piccola stazione che sorgerà nel quartiere della Balduina in Roma e per i progetti di alcuni edifici che dovranno elevarsi in quella località"* e richiedeva come elaborati:

1. Una planimetria generale in scala 1 a 200 e le piante dei piani superiori dei fabbricati alla stessa scala;
2. Tre prospetti per la stazione della linea Roma-Viterbo che dovrà sorgere in quella località e un prospetto per la chiesa parrocchiale;
3. Tre prospettive della piazza;
4. Facoltativa una prospettiva generale di insieme, proibito ogni altro disegno.

Il concorso si svolse in due gradi, durante la seconda selezione i sei partecipanti ammessi, Vaccaro, Lombardi, Wittinch, Marino, Rapisardi Ernesto e Rapisardi Gaetano, vennero invitati a recarsi sul luogo così da concepire un progetto concreto, aderente alle peculiarità e necessità del luogo *"Monte Mario [...] la sistemazione del lotto più importante, cioè quello che domina il declivio aprendosi sul panorama meraviglioso della Città Eterna che è percorso dalla nuova grande arteria di comunicazione con essa.*

*[...] in tal modo il sagace committente volle che un problema così delicato, qual è quello di por mano alla edificazione sur un'altura che domina la caratteristica Metropoli non si risolvesse in una deturpazione, in un brusco cambiamento di connotati voluto dall'arbitrio di chi all'ambiente, al colore locale, tende a sovrapporre le proprie concezioni e i propri fini non sempre onesti"<sup>301</sup>.*

Decretato il vincitore, *"sul secondo premio di lire quattromila non era facile pronunciarsi date le ottime qualità di tutti gli altri cinque. Ed allora l'ing. Pomillo che era presente volle, con grande libertà, offrire lire seimila in modo che tutti fossero premiati alla pari con duemila lire ciascuno"<sup>302</sup>.*

Si esaltano quindi le caratteristiche positive del concorso voluto e finanziato da un moderno e illuminato mecenate in cui a vincere era solo il merito, quasi un'eccezione nella prassi poco usata del concorso *"che pochi sentono la necessità di bandire [...]. Gli Enti vi ricorrono di rado, i privati*

---

<sup>301</sup> Cinzio, Un esempio: il concorso per la sistemazione della Balduina in "Architettura e Arti decorative", n. 1, settembre 1923.

<sup>302</sup> *Ibidem*.

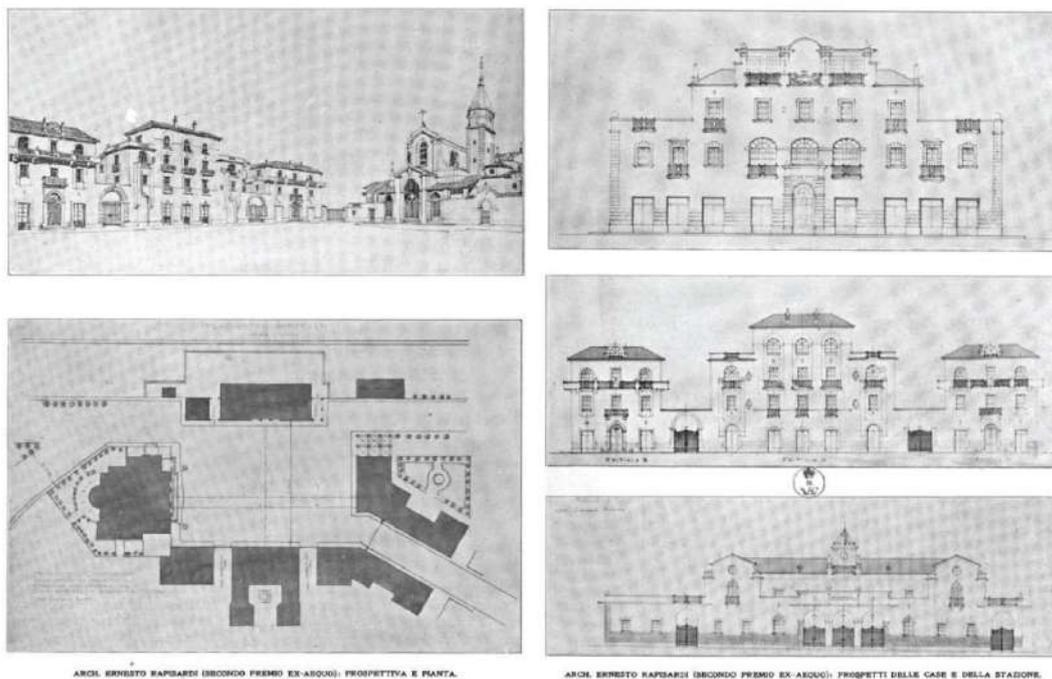


Figura 28. Tavole di progetto per il Concorso per la sistemazione del quartiere della Balduina di Ernesto Rapisardi, in *Architettura e Arti Decorative*, f. I, settembre 1923.

molto meno. E quando si fanno, gli artisti sono spesso sfiduciati perché sospettano che vi sia un designato in precedenza"<sup>303</sup>.

Altro flagello della pratica dei concorsi è la loro "imperfezione" che ne mina il risultato ancor prima di iniziare, citando il caso del monumento ai caduti di Verano.

I concorsi, come scrive Cinzio/Piacentini sono uno tra i più importanti strumenti che completano la formazione dei giovani poiché "sono tanto più vicini alla vita quanto più è lontana l'Accademia".

Condurre un'analisi sulle tecniche di disegno usate, basandosi soltanto sulle riproduzioni dei disegni pubblicati nella rivista, è un'operazione complessa perché è sempre l'originale che chiarisce più compiutamente quali strumenti del disegno siano stati usati; tuttavia si può cercare di rintracciare i principi compositivo/geometrici che stanno alla base dei due progetti proposti dai fratelli Rapisardi [fig.28-30].

Il quartiere della Balduina si sviluppava lungo il tracciato ferroviario con un'espansione predominante verso est.

La rete stradale si adattava all'orografia irregolare del luogo e generava dei lotti non sempre delimitati da angoli retti.

Tale caratteristica si ritrova nello studio planimetrico generale di molti dei partecipanti al concorso e, in modo evidente, nelle planimetrie di Lombardi, di Marino e di Wittinch.

Giuseppe Vaccaro, pur mantenendo l'andamento curvilineo delle strade, tenta di impostare un impianto ortogonale cosa che, invece, si ritrova in

<sup>303</sup> *Ibidem*.

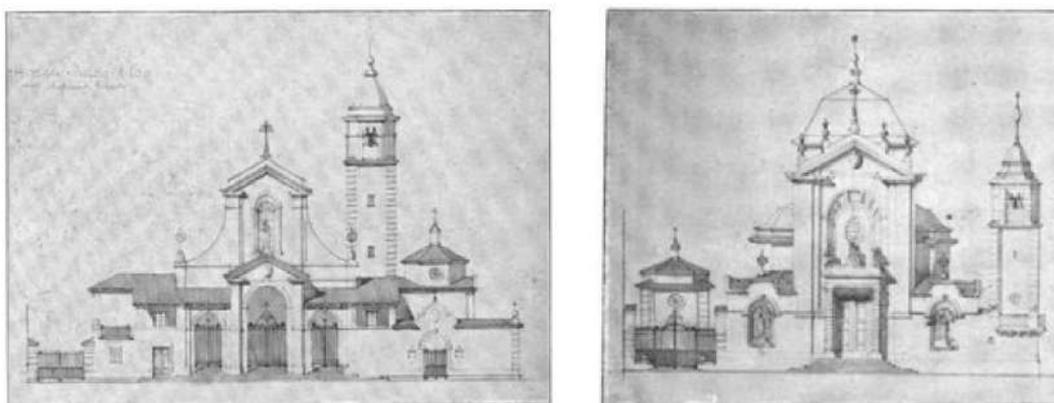


Figura 29. Progetto per la chiesa del quartiere della Balduina di Ernesto Rapisardi (a sinistra) e Gaetano Rapisardi (a destra), *Architettura e Arti Decorative*, f. I, settembre 1923.

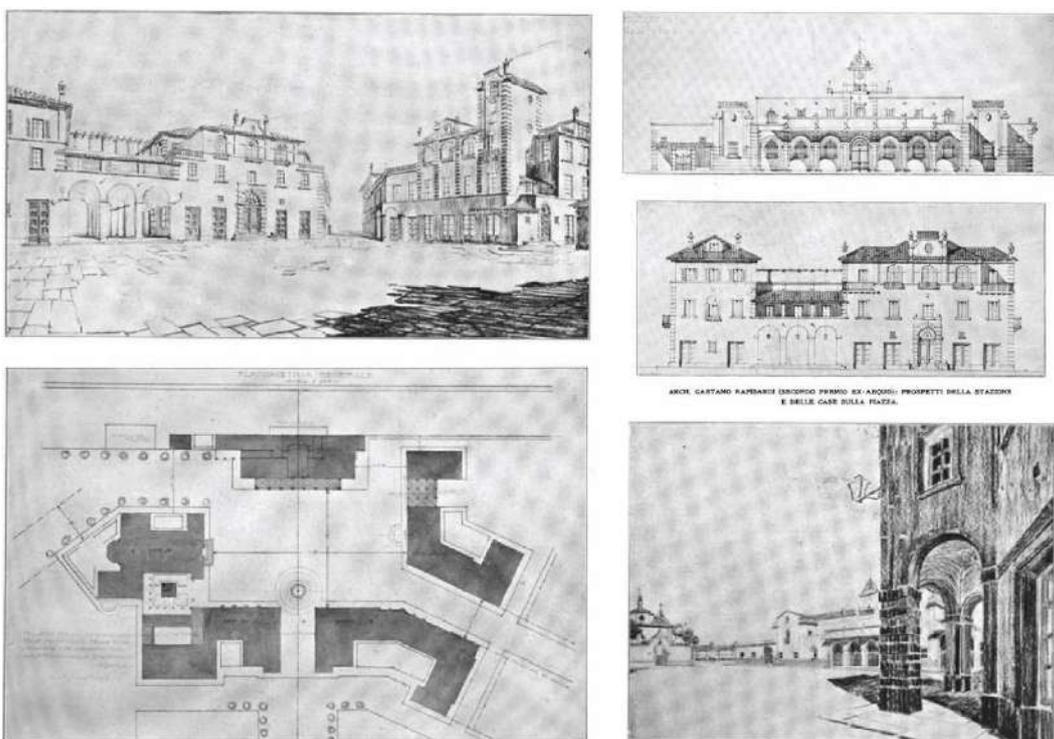


Figura 30. Tavole di progetto per il Concorso per la sistemazione del quartiere della Balduina di Gaetano Rapisardi, in *Architettura e Arti Decorative*, f. I, settembre 1923.

modo chiaro nello stralcio planimetrico del progetto dei fratelli Rapisardi ad eccezione della via a 45 gradi prescritta nella planimetria allegata al bando.

I grafici di Ernesto e Gaetano risultano molto coerenti tra loro tanto da sembrare una variazione sul tema eseguita, della stessa mano. L'unica differenza consisteva nella trattazione delle chiome degli alberi in pianta: un tratto più sbrigativo per Ernesto, più curato per Gaetano. Anche l'uso delle ombre è differente; Gaetano Rapisardi le inserisce in tutte le tavole, Ernesto, solamente, nel prospetto della chiesa.

La composizione è improntata su uno schema distributivo che ruota attorno agli assi principali della piazza. Sebbene sia prescritto di non distaccarsi troppo dalla planimetria fornita, gli elaborati dei sei partecipanti ammessi al secondo grado presentano piccole variazioni cosa che non accade per i Rapisardi.

La partecipazione di Gaetano Rapisardi ai concorsi nazionali spesso compariva sulle riviste di Architettura e in periodici del tempo.

A corredo degli articoli venivano pubblicate anche alcune tavole di progetto che, sebbene non permettano di effettuare analisi approfondite sulle tecniche di rappresentazione o sul supporto utilizzato, forniscono delle interessanti informazioni sulla tipologia di grafici adottata dagli architetti.

La gamma dei concorsi a cui l'architetto siracusano partecipò è estremamente vasta e, non potendo analizzarli nella loro totalità, appare opportuno indagare quelli che appaiono più significativi.

Nel 1924 Gaetano Rapisardi, assieme allo scultore Dazzi, vinse il concorso per cinque fontane a Roma, aggiudicandosi la competizione con il progetto per Piazza Indipendenza che venne descritto:

*"originalissimo il sovrapporsi di scaturigini fluviali le quali vogliono ricordare i principali fiumi che si gettano nei mari italiani. Gli stemmi incastrati nei massi segnano le date principali delle grandi battaglie ricordare nelle vie attorno a piazza Indipendenza.*

*Ma un valore estetico superiore ha il progetto per questa piazza ideato dal Dazzi e dal Rapisardi. Architetto e scultore si sono compresi e mente l'uno ha creato la fonata come centro di tutta una più vasta ed organica sistemazione della piazza, l'altro ha voluto abbellirla di rilievi e di bassorilievi in cui sono particolari di grane valore come quello dei putti giovani col corno dell'abbondanza. Forse vi è una duplicità di stile tra la figurina nuda dell'alto tutta stilizzata, e i putti, ma ciò non toglie che l'opera dell'artista sia veramente notevole"<sup>304</sup>.*

Nell'articolo non sono presenti tavole, ma una foto del plastico della fontana e un dettaglio ad opera di Arturo Dazzi.

Sempre a Roma, l'anno successivo, i fratelli parteciparono al concorso per quattro edifici scolastici al quale parteciparono circa trenta concorrenti.

La Commissione fu presieduta dal Duca Ing. Caffarelli Rettore del Governatorato ed era composta da Piacentini, Milani, Beretta, Boni, Zevi e Fasolo.

Per la Piazza d'Armi la Commissione invitò Marino, Ernesto e Gaetano Rapisardi, Marchi, Petri e Canino "a presentare nuovi elaborati a

---

<sup>304</sup> Concorso per cinque fontane indetto dal comune di Roma, in "Architettura e Arti Decorative", f. IV dicembre, anno IV 1924.



CONCORSO PER GLI EDIFICI SCOLASTICI: ARCH. G. ED. E. RAPISARDI.  
 PROGETTO PER LA SCUOLA IN PIAZZA D'ARMI - INVITATI ALLA SECONDA PROVA.

Figura 31. Prospettiva di Gaetano e Ernesto Rapisardi per il concorso della scuola in Piazza d'Armi a Roma, in *Architettura e Arti Decorative*, f. IX maggio, anno V 1926.

modifica e completamento di quelli già presentati”<sup>305</sup>. In questo articolo si trova una prospettiva dell'edificio [fig.31].

Negli anni '30 la partecipazione ai concorsi fu particolarmente intensa; nel 1931<sup>306</sup> partecipano al concorso per la Palazzata di Messina ed entrambi i fratelli vinsero il secondo premio di 20.000 lire<sup>307</sup>. In un articolo su *Architettura e Arti Decorative*<sup>308</sup> compaiono molte delle tavole degli architetti siracusani tra cui due prospettive<sup>309</sup> [fig.32].

Gaetano Rapisardi partecipò, nel 1933, anche al concorso per quattro Palazzi delle Poste a Roma, in cui compariva “nell'elenco degli autori di progetti che la Commissione ha classificato meritevoli di una particolare

<sup>305</sup> Concorso per i progetti di quattro edifici scolastici a Roma, in “*Architettura e Arti Decorative*”, f. IX maggio, anno V 1926.

<sup>306</sup> Gli architetti Rapisardi erano stati già incaricati della redazione del progetto per la palazzata di Messina dal Podestà della città, nel 1928.

<sup>307</sup> Redazione, I vincitori del concorso per la Palazzata di Messina, in “*Corriere della Sera*” 13/05/1931.

<sup>308</sup> P. Marconi, Il Concorso Nazionale per il progetto della nuova Palazzata di Messina, in “*Architettura e Arti Decorative*”, f. XII, agosto 1931, pp. 583-614.

<sup>309</sup> In particolare si trovano due tipologie differenti di elaborati. Il primo gruppo fa parte dei progetti elaborati prima del concorso, la seconda raccoglie quelli di concorso. I disegni antecedenti sono: una planimetria generale, il prospetto della sede del Banco di Sicilia, isolato III, il prospetto dell'isolato VI e le piante del pianterreno e superiori dell'isolato V. Al secondo gruppo afferiscono due prospettive, una dell'isolato III sede del Banco di Sicilia e una dell'isolato VI. A questi si aggiungono due prospetti prospicienti il mare di due isolati e il dettaglio dell'isolato VII.

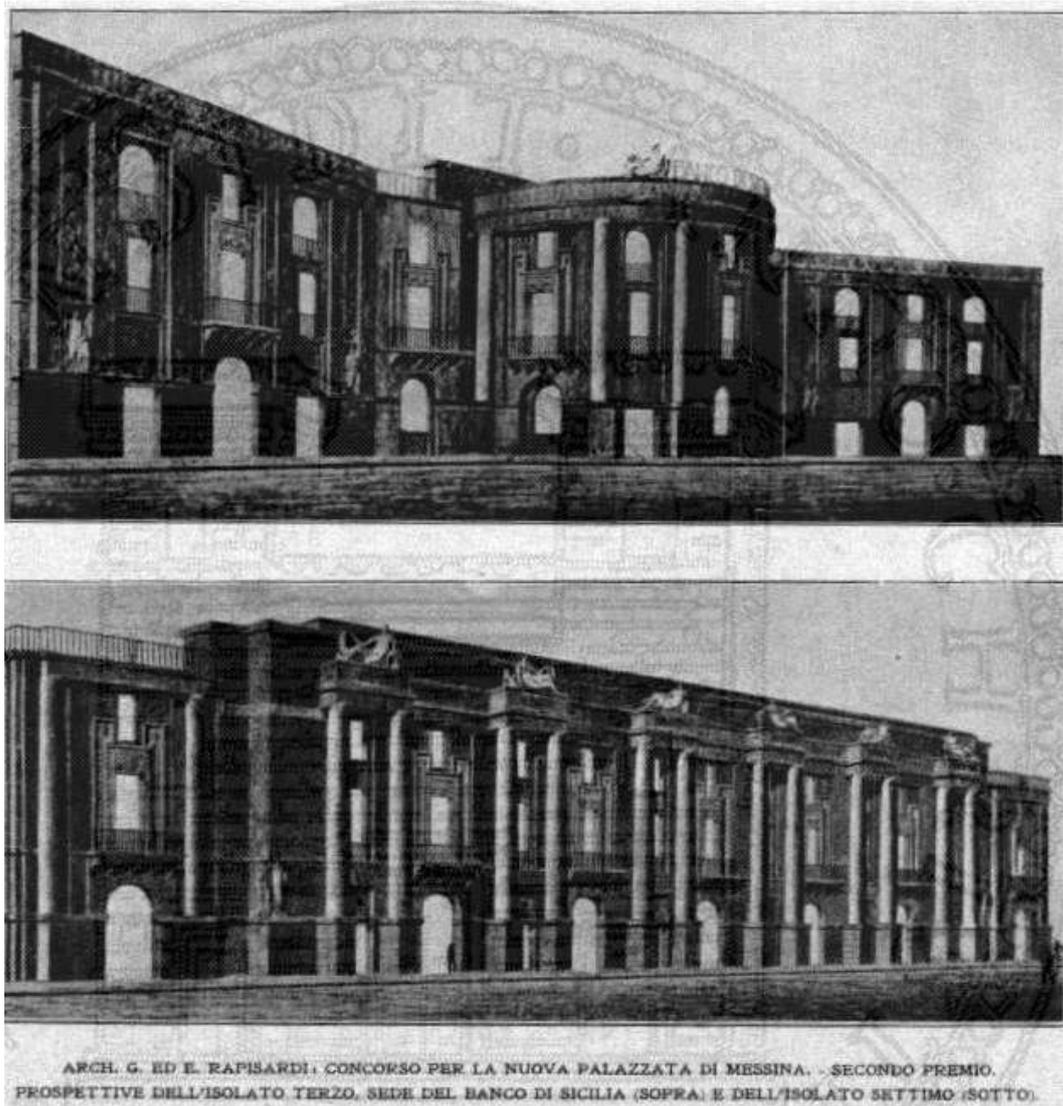


Figura 32. Prospettive per il concorso della Palazzata di Messina, Gaetano e Ernesto Rapisardi, secondo premio, in *Architettura e Arti Decorative*, f. XII, agosto 1931.

segnalazione"<sup>310</sup>. Di tale concorso non è stata rinvenuta alcuna documentazione grafica.

Nel 1934 si svolse quello che venne definito "il Concorso più importante che l'Italia Fascista ha bandito per la sua Sede nell'Urbe"<sup>311</sup>, il concorso per il Palazzo del Littorio di Roma.

Al concorso di primo grado vennero presentati più di cento progetti; tra questi solo una minima parte venne pubblicata – circa una trentina – tra cui anche quello di Gaetano Rapisardi assieme a quelli di Vincenzo Fasolo, Giuseppe Vaccaro, Giancarlo Palanti e Luigi Moretti.

<sup>310</sup> "Corriere della Sera" del 12 agosto 1933

<sup>311</sup> Il Concorso per il Palazzo del Littorio in via dell'Impero a Roma, in "L'Architettura Italiana", novembre 1934, anno XXIX.

Nel numero speciale di *Architettura* di dicembre 1937 venne dedicato ampio spazio alle tavole dell'architetto aretuseo<sup>312</sup> [fig.33-36].

Nello stesso anno venne bandito il concorso per la Casa del Fascio di Siracusa vinto da Gaetano Rapisardi. Le uniche testimonianze grafiche del concorso si trovano nel volume di Elena Ippoliti<sup>313</sup>.

Nel 1937 Gaetano Rapisardi partecipò al concorso per il Ministero dell'Africa Italiana a Roma [fig.37-38], bandito dal Ministero dei Lavori Pubblici e al concorso per la Cassa Nazionale Malattie per gli addetti al Commercio<sup>314</sup> [fig.39].

Interessanti sono anche le rappresentazioni dei progetti per i concorsi dei palazzi di Giustizia a cui Gaetano Rapisardi partecipò sempre con il fratello Ernesto, il palazzo di Giustizia di Campobasso del 1928-29, di Pisa<sup>315</sup> del 1935 e Palermo<sup>316</sup> del 1937 [fig.40].

La casistica è molto estesa e la sua analisi esula dai propositi di questo studio. Occorre tuttavia notare che i metodi di rappresentazione utilizzati negli elaborati pubblicati nelle riviste mostra la presenza di proiezioni ortogonali e prospettive e nessuna assonometria.

Non compaiono esempi di disegni a penna ma, solamente, grafici redatti con una matita grassa in cui sovente si inseriscono le ombre al fine di enfatizzare la stereometria compatta delle masse.

Un altro elemento compositivo ricorrente nella produzione 'rapisardiana' è costituito dalla suddivisione del blocco architettonico in due parti; quello sottostante presenta delle aperture profonde che generano delle zone d'ombra, mentre nella parte superiore viene inserita una teoria di bucaure regolari più piccole che danno un ritmo serrato ai prospetti. Potrebbe esse questo un altro elemento caratterizzante ciò che Elena Ippoliti definisce il "*tipo Rapisardiano*" che rende riconoscibili i progetti degli architetti siracusani.

---

<sup>312</sup> M. Piacentini, Il concorso di secondo grado per la Casa Littoria di Roma, in "Architettura", dicembre 1937.

<sup>313</sup> E. Ippoliti, *Il Disegno per Gaetano Rapisardi*, op. cit.

<sup>314</sup> M. Paniconi, Il concorso per la Cassa Nazionale Malattie per gli addetti al Commercio, in "Architettura", agosto 1937.

<sup>315</sup> Redazione, Concorso per il palazzo di Giustizia di Pisa, in "Architettura" f. XI, novembre 1936.

<sup>316</sup> S. Muratori, Concorso per il nuovo palazzo di Giustizia di Palermo, in "Architettura", f. XI, novembre 1938.

**G A E T A N O R A P I S A R D I**  
**PROGETTO SEGNALATO A TITOLO DI LODE**

È previsto l'ingrandimento della Piazza Rauduscolana fino alle dimensioni di m. 100×250. Previo arretramento in confronto a detta piazza, la facciata assume una lunghezza di 80 metri. L'edificio è un blocco unitario, senza frazionamenti di mas-  
se; le linee orizzontali corrono uniformemente per tutte e quattro le facciate (alte da m. 35 a 40), lungo le quali si è conde-  
to, su sei piani, un ordine costante. La Torre, a base quadrata, ha 20 metri di lato e 80 metri di altezza.  
L'edificio ha una cubatura di 515.000 metri cubi.  
L'ossatura portante è in cemento armato con riempimenti in laterizi. Rivestimenti esterni in travertino, di granito scuro per  
la zona basamentale, e di pietra porfirica.

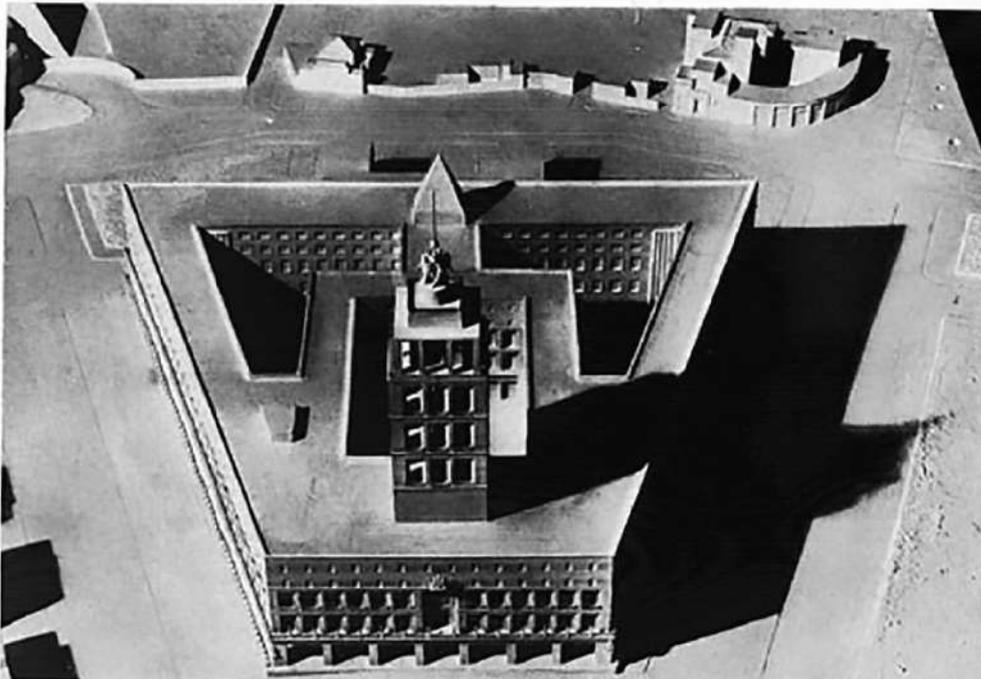
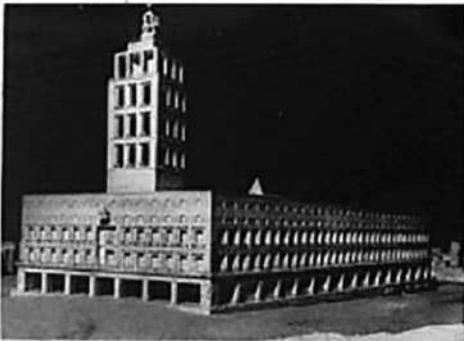
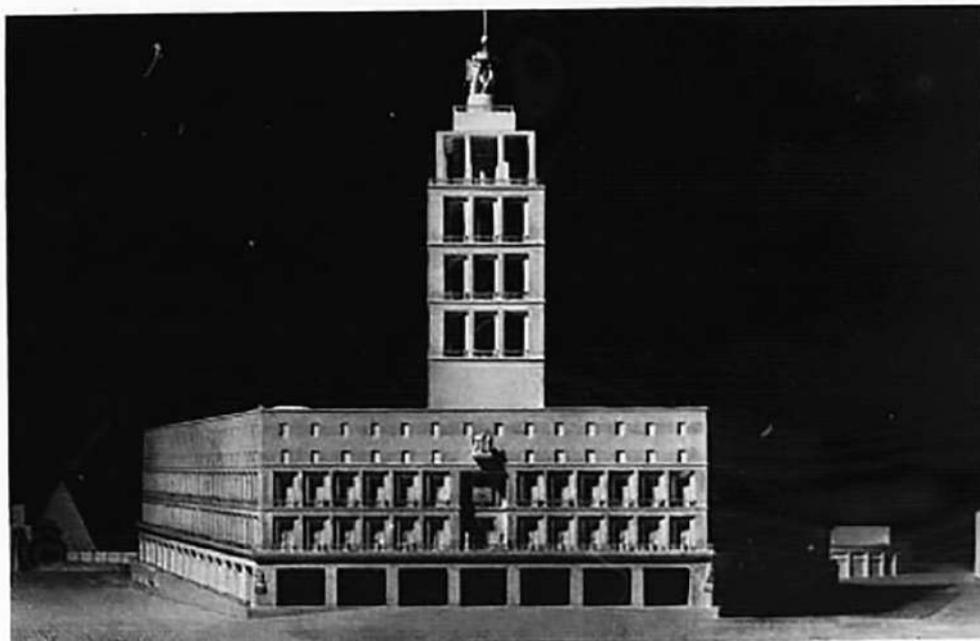
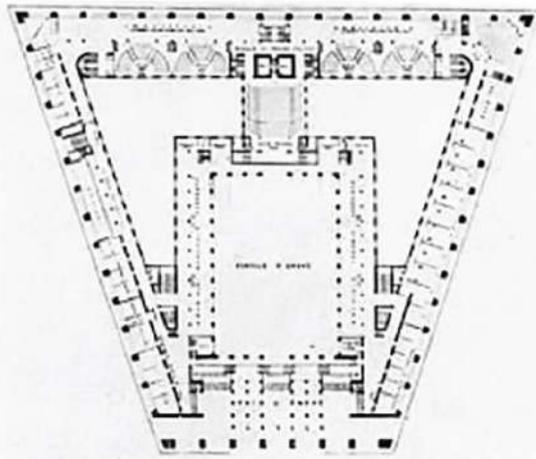
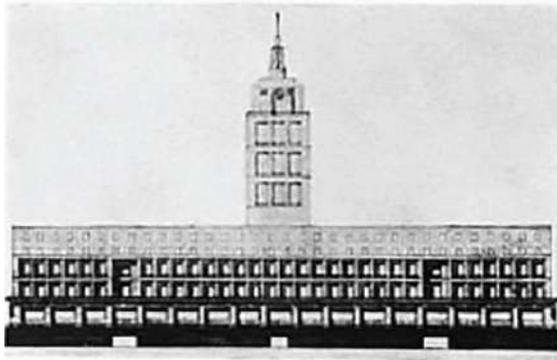


Figura 33. Concorso di secondo grado per il Palazzo Littorio a Roma, progetto di Gaetano Rapisardi, in *Architettura*, f. XII, dicembre 1937.

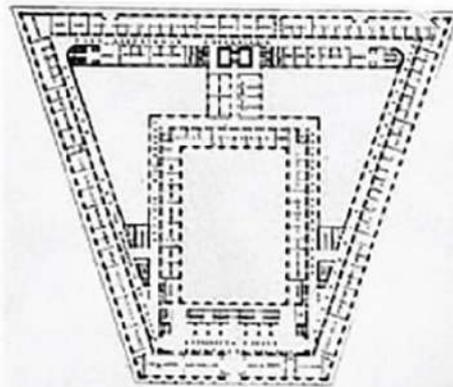
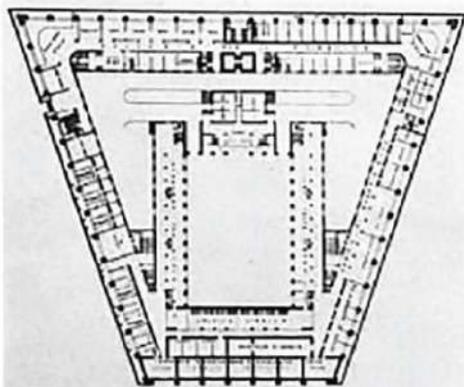


*Figura 34. Concorso di secondo grado per il Palazzo Littorio a Roma, progetto di Gaetano Rapisardi, in Architettura, f. XII, dicembre 1937.*



*Arch. Gaetano Rapisardi. - Progetto regolato a titolo di lode al concorso di secondo grado per la Casa Littoria a Roma.*

*Sopra: Prospetto principale e prospetto posteriore. - A lato: Pianta del piano rialzato. - Sotto: Pianta del pianterreno (a sinistra) e del primo piano (a destra).*



*Figura 35. Concorso di secondo grado per il Palazzo Littorio a Roma, progetto di Gaetano Rapisardi, in Architettura, f. XII, dicembre 1937.*

*La facciata principale coll'Arren-  
gario.*



*L'anticamera e lo scalone d'onore.*



*Il Sacrario.*



Figura 36. Concorso di secondo grado per il Palazzo Littorio a Roma, progetto di Gaetano Rapisardi, in *Architettura*, f. XII, dicembre 1937.

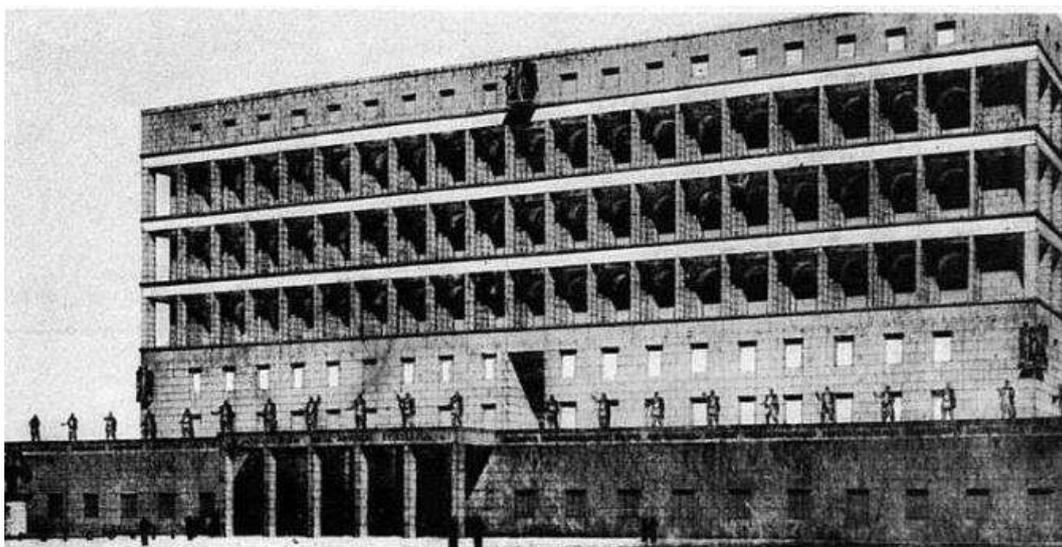
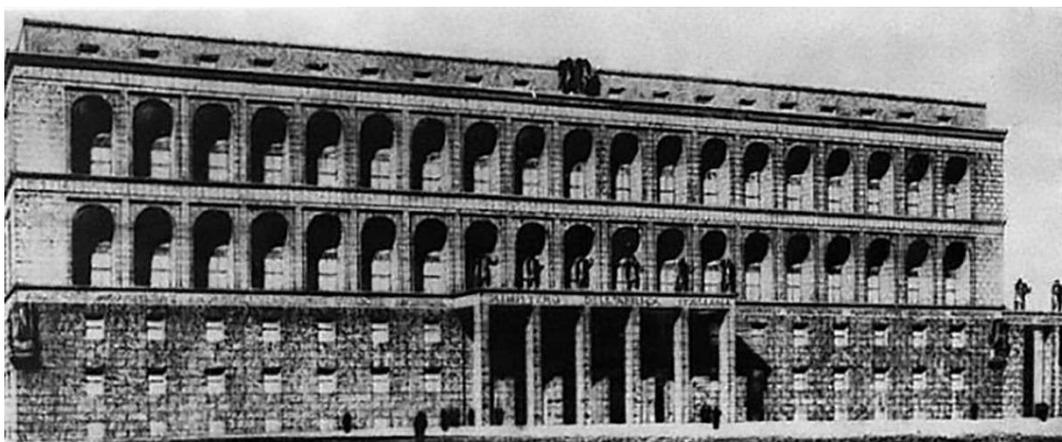
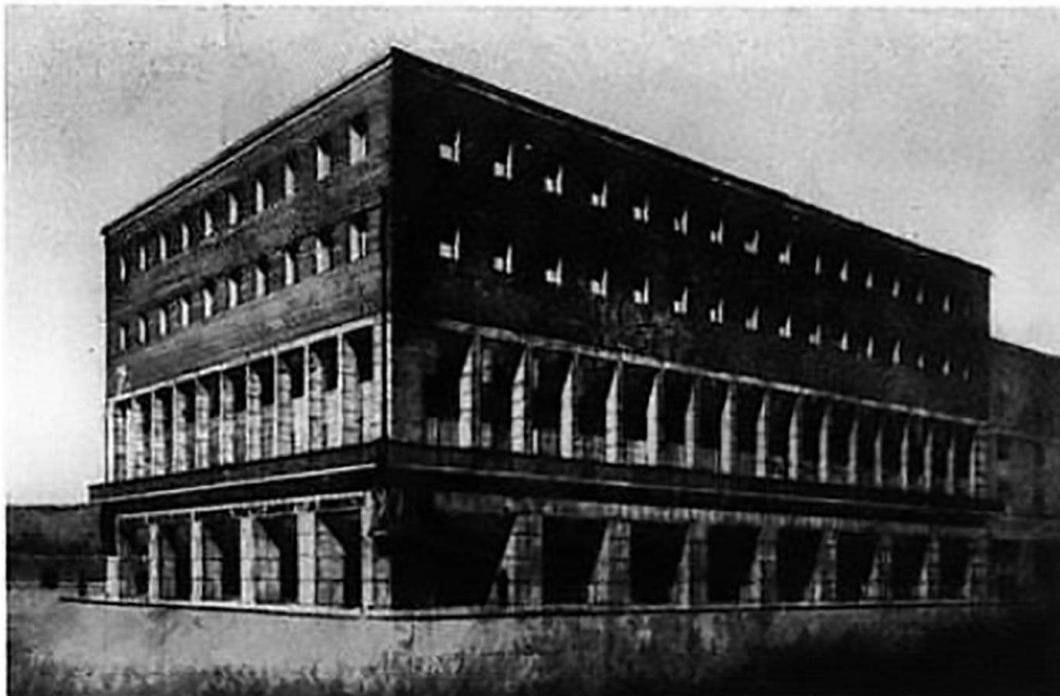
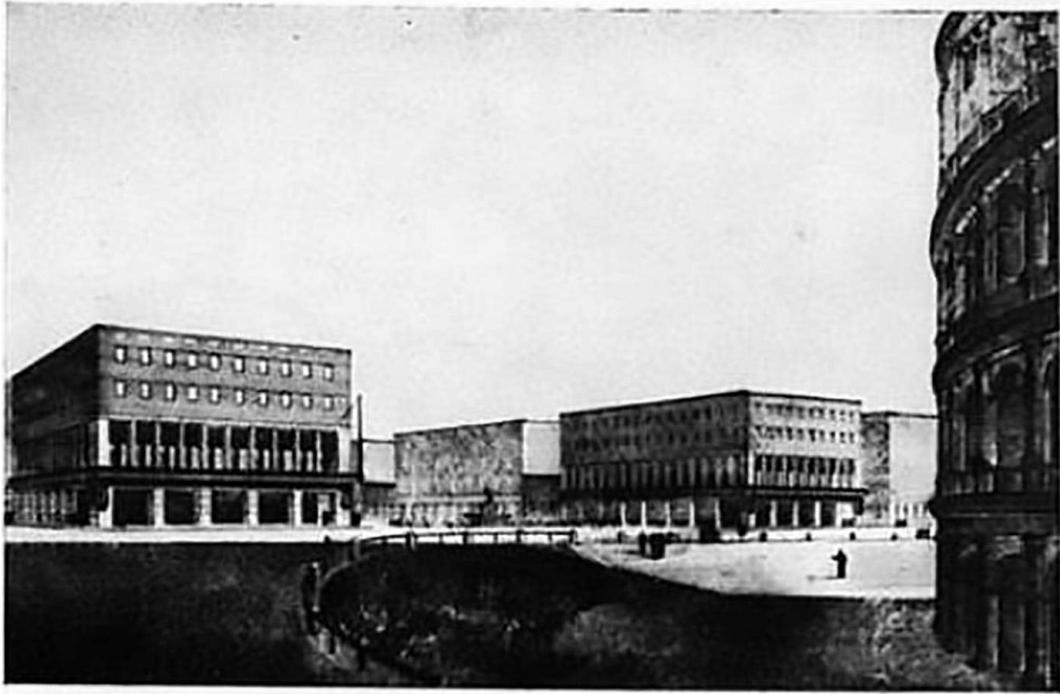


Figura 37. Concorso di primo grado per il Ministero dell'Africa Italiana a Roma, in *Architettura*, f. IX, novembre 1939.

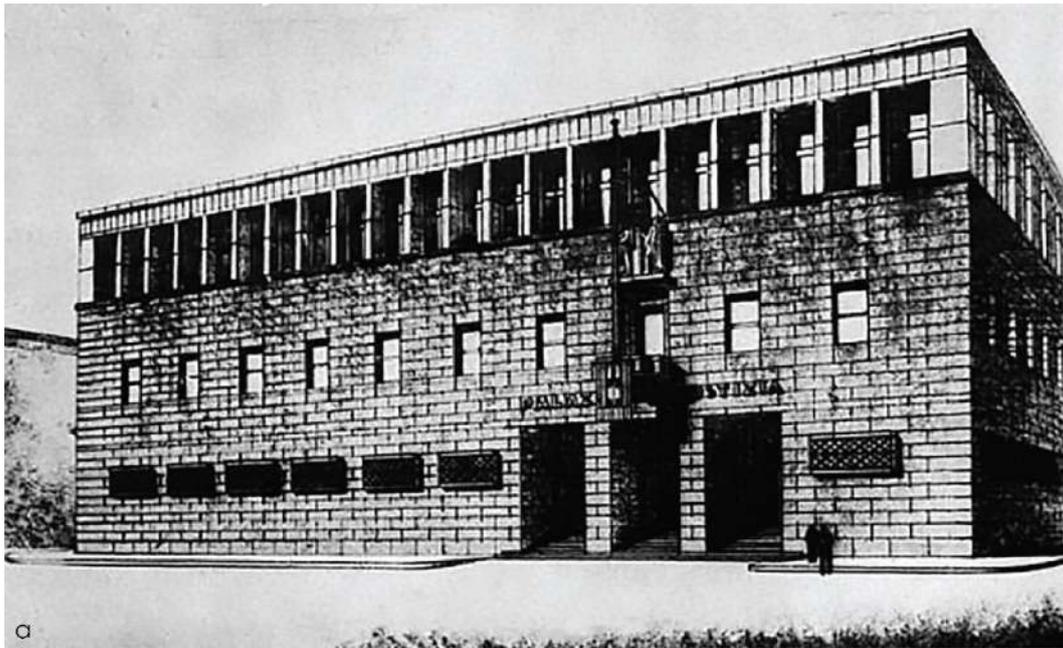


Concorso per il Ministero dell'Africa Italiana. - Progetto dell'architetto G. Rapisardi. - Secondo grado. - Prospettiva del fronte principale sul Viale d'Africa. - Sotto: Planimetria generale e prospettiva del salone-studio di S. E. il Ministro.

Figura 38. Concorso di secondo grado per il Ministero dell'Africa Italiana a Roma, in *Architettura*, f. IX, novembre 1939.



*Figura 39. Concorso per la nuova sede della Cassa Nazionale malattie per gli addetti al Commercio in Roma, in Architettura, f. VIII, agosto 1937.*



*Il progetto vincitore degli architetti Gaetano ed Ernesto Rapisardi.*

Figura 40. 39a Concorso per il Palazzo di Giustizia di Pisa, architetti Gaetano e Ernesto Rapisardi, in *Architettura*, f. IX, novembre 1936; 39b Concorso per il Palazzo di Giustizia di Palermo, in *Architettura*, f. IX, novembre 1938.

## Concorsi internazionali

Mentre per i concorsi nazionali il dibattito si svolgeva tra le associazioni e il sindacato, per i concorsi internazionali, ma più in generale per questioni che possono definirsi deontologiche, esisteva il Comitato Permanente Internazionale degli Architetti (CPIA), la cui organizzazione era strettamente legata alle Esposizioni Universali.

Il primo incontro si svolse a Parigi nel 1867, il secondo nel 1878, il terzo nel 1889, successivamente a Bruxelles nel 1897, Parigi nel 1900, Madrid 1904, Londra 1906, Vienna 1908 e il nono a Roma nel 1911.

*“Alla organizzazione delle riunioni hanno sempre presieduto comitati speciali di architetti sotto l'alto patronato dei Sovrani o capi degli Stati, dove i congressi si tenevano, mentre la coordinazione generale dipendeva dal Comitato permanente internazionale degli Architetti – C.P.I.A. – che ha sede a Parigi”*<sup>317</sup>.

Gli incontri si interruppero a causa della Prima Guerra Mondiale, ma alcuni Paesi membri del comitato – come Francia, Inghilterra, Italia, Belgio e pochi altri – continuarono a riunirsi sotto il nome di comitato permanente.

Dopo la pace il comitato si riunì a Bruxelles e contava rappresentanti di tutto il mondo come Argentina, Canada, Danimarca, Portogallo, Spagna, Stati Uniti, Turchia.

A rappresentare l'Italia vi furono Gaetano Moretti, nelle vesti di Presidente della sezione italiana e di vicepresidente del C.P.I.A., Annoni, Berlam, Boni, Calza Bini, Cannizzaro, Chierici, Giovannoni, Magni e Stacchini. Tra i temi da discutere all'XI Congresso Internazionale del 1927, che si sarebbe tenuto ad Amsterdam, vi erano: la protezione legale del titolo di architetto, la protezione del diritto di autore, il rapporto tra architetto consulente e architetto imprenditore, ma soprattutto i concorsi internazionali di architettura.

Nella relazione a firma di Cannizzaro si riportano le raccomandazioni, strutturate in 12 punti, fatte in occasione del Congresso del 1908 ad opera della Commissione Internazionale per i Concorsi Pubblici d'Architettura in cui in sintesi si invitava a riservare i concorsi internazionali ad eventi di solo carattere internazionale, nel distinguere i concorsi internazionali per invito da quelli aperti a tutti gli architetti, consigliando di espletare ad un solo grado i primi e in due gradi i secondi.

Si raccomandava inoltre di assicurare le medesime condizioni dei concorrenti internazionali per cui *“non si dovrà tenere nessun conto di disegni, modelli o documenti forniti in più di quelli prescritti dal programma, i quali non dovranno essere esposti”*<sup>318</sup>. Si obbligava inoltre a non inserire condizioni facoltative all'interno dei programmi e a seconda della tipologia di concorso – su invito o aperto – si invitava a puntualizzare

---

<sup>317</sup> Redazione, *Notiziario. XI Congresso internazionale degli Architetti*, in “Architettura e Arti decorative”, f. X giugno 1927.

<sup>318</sup> *Ibidem*.

dettagliatamente lo sviluppo del progetto; si prescriveva l'anonimato per il primo grado, la firma per il secondo.

### **Il Concorso per il Palazzo delle Nazioni di Ginevra**

Gaetano Rapisardi partecipò a due concorsi internazionali: il concorso per il Palazzo delle Nazioni a Ginevra<sup>319</sup> del 1927, con Piacentini e Mazzoni, e il concorso per il Palazzo Imperale di Addis Abeba nel 1947 con Piacentini e suo fratello Ernesto. Il concorso viene reso noto sulle pagine di *Architettura e Arti decorative* del 1926 riportando le seguenti informazioni:

*"La Società delle Nazioni ha aperto un concorso fra Architetti appartenenti alle Nazioni Associate per il grandioso Palazzo che dovrà a Ginevra accogliere le Assemblee dei Delegati delle Nazioni e quella del Segretario Generale comprendente questo tutti gli organismi esecutivi della Società stessa.*

*Il gruppo degli edifici dovrà sorgere a Nord della Città in un magnifico parco fra il lago di Ginevra e la rue de Lausanne, prospiciente le Alpi della Savoia su cui domina il monte Bianco.*

*La giuria Internazionale nominata dalla S.D.N. su designazione dei vari Governi e composta dagli Architetti: H. P. Berlage (L'Aia) – Sir John Burnet (Londra) – Joseph Hoffman (Vienna) – Victor Horta (Bruxelles) – Chérilase Lemaesquier (Parigi) – Karl Moser (Zurigo) – Attilio Muggia (Bologna) – Ivar Tengbom (Stoccolma).*

*Essa ha a sua disposizione premi assegnabili ai migliori progetti che saranno presentati al concorso la somma di Frs. 165.000 (attualmente pari a circa Lire 900.000).*

*L'Architetto vincitore del concorso avrà diritto, oltreché all'assegnazione del primo premio anche alla Direzione dei Lavori per la costruzione del Palazzo.*

*Il termine per la presentazione dei progetti alla segreteria della Società delle Nazioni a Ginevra scade il 25 Gennaio 1927.*

*Le modalità di svolgimento del concorso sono state studiate in guisa da offrire la massima garanzia di iniziativa e di obbiettività di giudizio.*

*Il programma del concorso può aversi al Ministero degli Esteri – Ufficio Società delle Nazioni, Roma"* <sup>320</sup>.

Tre giorni prima della scadenza viene firmato un contratto tra Piacentini, Gaetano Rapisardi e Mazzoni organizzato in sette punti che sanciva il ruolo cardine del primo rispetto agli altri due cofirmatari: "Qualsiasi ostacolo, o contrasto o controversia dovesse insorgere tra i tre contraenti, sia nei riguardi artistici e tecnici del progetto, sia nella condotta da tenersi prima

---

<sup>319</sup> Per maggiori approfondimenti si rimanda a: Ciro Luigi Anzivino, Ezio Godoli, *Ginevra 1927: il concorso per il Palazzo della Società delle Nazioni e il caso Le Corbusier*, Modulo, 1979.

<sup>320</sup> Redazione, *Concorso internazionale per il palazzo della Società delle Nazioni a Ginevra*, in "Architettura e Arti decorative", f. 1 settembre, anno VI 1926.

o dopo e in futuro in ogni tempo per la buona riuscita del concorso, sia infine sotto ogni qualsiasi aspetto, spetta all'arch. Marcello Piacentini di decidere e a tale decisione i tre contraenti debbono scrupolosamente attenersi"<sup>321</sup>, cui si aggiunge l'obbligo di "non fare alcun passo" anche se spinto dai migliori propositi, senza avere il benessere degli altri due e in caso di disaccordo l'ultima parola spettava sempre a Piacentini, che era anche colui che si addossa le spese vive, e allo stesso tempo tutti avrebbero prestato "tutta l'opera propria personale". In che modo? In caso di vincita del primo premio, se a Piacentini spettava "l'alta progettazione e direzione artistico-tecnica, i rapporti con il committente etc", Rapisardi si sarebbe occupato dello sviluppo del progetto e Mazzoni dell'assistenza e direzione tecnica, suddividendo equamente i proventi.

Nel caso di una generale vincita di un premio, il ricavato sarebbe stato ripartito nel seguente modo: il 40% sarebbe spettato a Piacentini e il 30% ad ognuno dei rimanenti.

La proprietà del progetto sarebbe stata sempre di tutti e tre i contraenti e nel caso in cui il progetto avrebbe dovuto essere citato si faceva obbligo di riportare in ordine le firme che, naturalmente, vedevano al primo posto Piacentini, al secondo Gaetano Rapisardi e per ultimo Mazzoni.

Nel caso in cui il progetto non sarebbe stato premiato, i disegni sarebbero dovuti tornare nel "deposito nello studio dell'arch. Piacentini"<sup>322</sup>.

Il progetto [fig.41-42] non vinse il primo premio ma si classificò tra le prime nove posizioni che sarebbero state richiamate per il concorso di secondo grado<sup>323</sup>.

Al concorso parteciparono 377 progetti per un totale di più di mille architetti tra progettisti e collaboratori allo scopo di avere la "gloria dell'edificazione del Parlamento dei Popoli, del palazzo della Società delle Nazioni"<sup>324</sup>.

Qui si trovano a competere "gli spiriti del nuovo e del vecchio mondo artistico": da una parte si trovano i tradizionalisti e dall'altro i "sovvertitori [...] il cui grido bellico è: vita, movimento, macchina, cemento armato [...], distruzione del vecchio" <sup>325</sup>.

Tuttavia Vago prende atto della mancata decisione definitiva del vincitore e, con un commento al vetriolo<sup>326</sup>, paventava una proroga.

Il Corriere della Sera del 20 luglio 1927, con un articolo di Roberto Papini, contribuisce a dare ulteriori cifre del concorso. Si ribadiscono i 377 progetti, corrispondenti a oltre sei mila tavole fra piante, alzati, spaccati e

---

<sup>321</sup> Fondo Piacentini, F. 31.

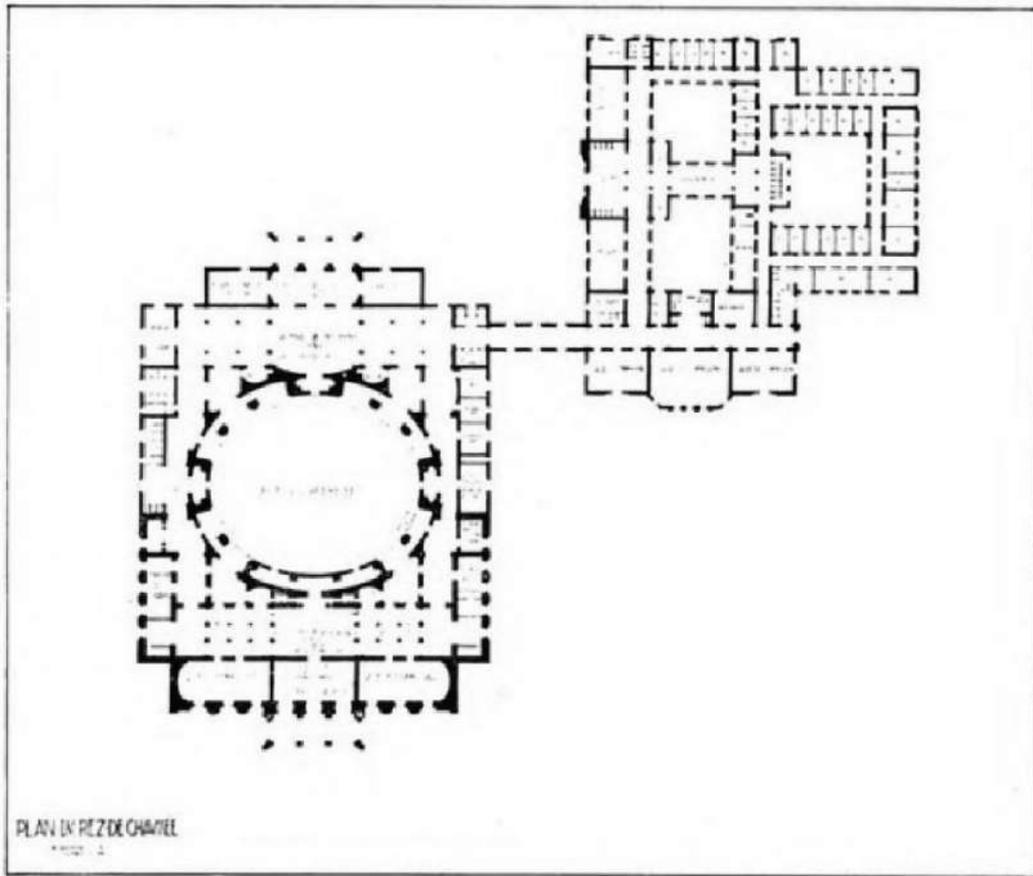
<sup>322</sup> *Ibidem*.

<sup>323</sup> Nelle tavole di concorso compariva solamente il nominativo di Piacentini omettendo gli altri due progettisti. Nell'aprile del 1928 la rivista "Architettura e Arti Decorative" inserì una nota di rettifica in cui si aggiungevano anche i nomi di Rapisardi e Mazzoni.

<sup>324</sup> G. Vago, *A proposito del Concorso di Ginevra*, in "L'Architettura Italiana", n. 10, 1927.

<sup>325</sup> *Ibidem*.

<sup>326</sup> Il commento a cui si fa riferimento è il seguente: "Può darsi che la S. d. N. proroghi anche questo dibattito con l'esecuzione di un progetto né caldo né freddo, come risolve col prorogare anche altri vitali problemi dell'umanità". G. Vago, *A proposito del Concorso di Ginevra*, in "L'Architettura Italiana", n. 10, 1927, p. 118.



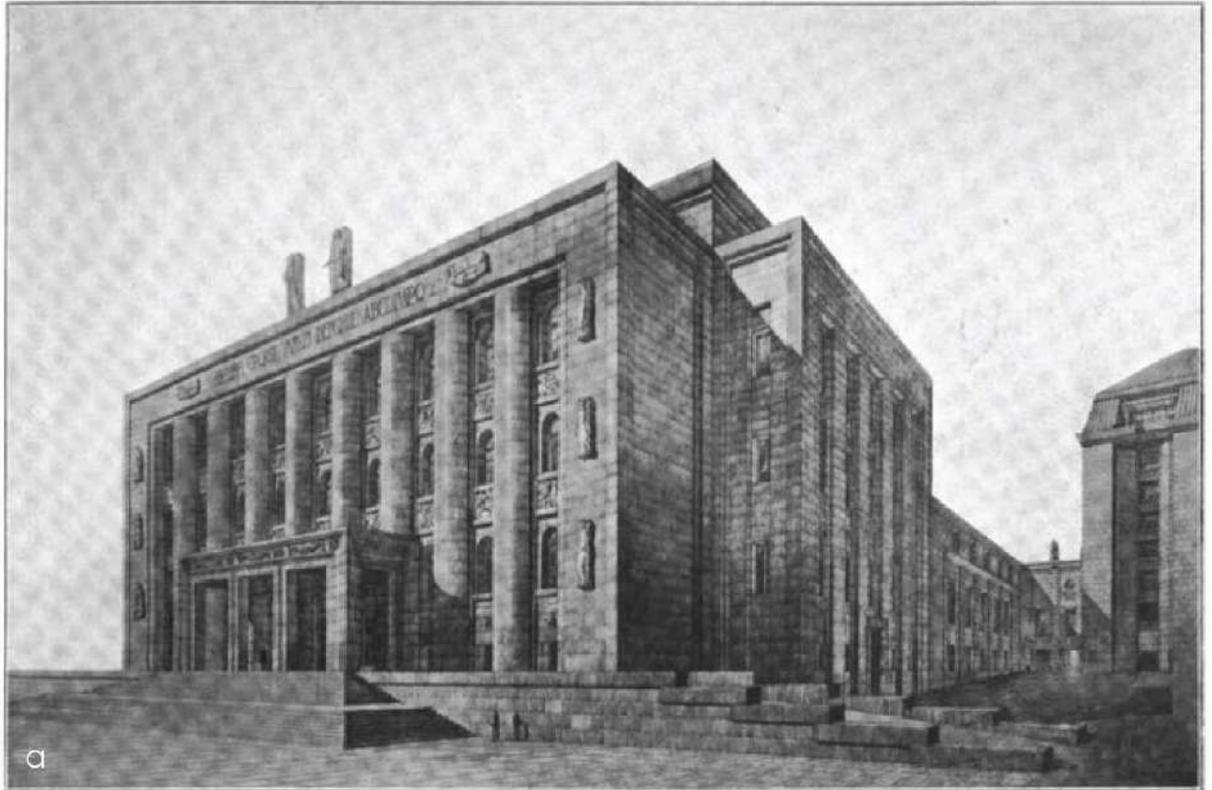
c

PROGETTO PIACENTINI (ITALIA) - MENZIONE ONOREVOLE DI SECONDA CLASSE.

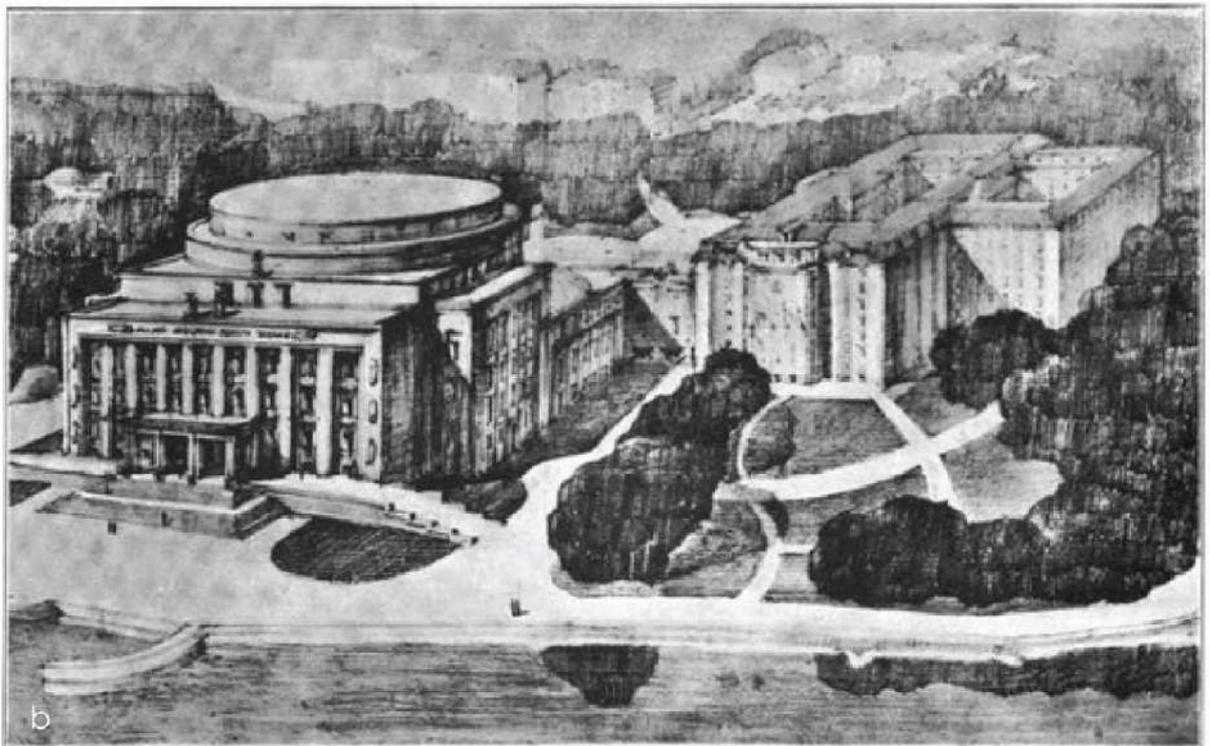


b

Figura 41. 9a Pianta del Palazzo delle Nazioni di Ginevra, progetto Piacentini, G. Rapisardi, Mazzoni, in *Architettura e Arti Decorative* f. I-II, settembre - ottobre 1927; 9b Riproduzione del prospetto verso il lago. Fondo Piacentini, F. 46.



**PROGETTO PIACENTINI (ITALIA) - MENZIONE ONOREVOLE DI SECONDA CLASSE.**



**PROGETTO PIACENTINI (ITALIA) - MENZIONE ONOREVOLE DI SECONDA CLASSE.**

Figura 42. 10a Prospettiva del progetto del Palazzo delle Assemblee, Palazzo delle Nazioni di Ginevra, di Piacentini, G. Rapisardi, Mazzoni, in *Architettura e Arti Decorative* f. I-II, settembre - ottobre 1927.

prospettive; circa mille architetti da 49 nazioni. *“Per esporre tutti i progetti l'enorme sala Batiment Electoral, anche divisa da tramezzi di legno e utilizzata al massimo con le stanze annesse e i ballatoi, non bastava: hanno dovuto costruire un vasto padiglione in legno nella prossima spianata del Plain Palais”*. Ci vollero quasi due mesi per conoscere gli esiti della competizione.

Il bando di concorso fu molto minuzioso e richiedeva *“non soltanto un palazzo che in modo pratico e moderno fosse capace d'ospitare tutti gli organi essenziali per il funzionamento della Società delle Nazioni, ma anche una concezione architettonica degna dell'alta destinazione d'un monumento che, per la purezza del suo stile e l'armonia delle sue linee, è chiamato a simboleggiare la gloria pacifica del XX secolo”*<sup>327</sup>.

I risultati però non furono all'altezza delle aspettative: la monumentalità spesso si tradusse in una pleora di *“colonnati, torri, scalee e cupole”*, oppure grattacieli come se *“il cielo del Lemano, così intenso d'azzurro e così puro di luce, avesse bisogno d'esser grattato”*<sup>328</sup>, altri ancora intesero la monumentalità nelle vesti di una fabbrica industriale.

A proposito del progetto del gruppo Piacentini lo si descrive:

*“Grandioso e solenne, massiccio e squadrato, è il palazzo immaginato da Marcello Piacentini con la collaborazione degli architetti Rapisardi e Mazzoni; né si capisce come, nella graduatoria dei premi, la giuria abbia potuto preferirgli il pomposo e magniloquente edificio pensato dagli architetti Boni e Boari. Difetta, è vero, quest'opera del Piacentini d'unità stilistica fra le parti e rivela della cupola, nel colonnato centrale e nel triforio che ne emerge una certa immaturità di concezione: ma l'edificio è nobilmente e genialmente tipico della tendenza più equilibrata dell'architettura nostra d'oggi, che non rinuncia a parlare chiaramente italiano, pure accettando i risultati di chiarificazione delle forme cui s'è giunti ormai in Europa”*<sup>329</sup>.

Non sfugge a Papini la similitudine, in termini stilistici, tra questo progetto e quello del gruppo Broggi, Vaccaro e Franzì, giudicato come il migliore tra i progetti italiani.

*“Ha con quello di Piacentini parentele di stile che dimostrano come gli artisti italiani più sani e vivi comprendano la loro funzione equilibratrice nell'architettura contemporanea, ugualmente lontani dai passatismi decrepiti e dai modernismi frenetici”*<sup>330</sup>.

Alla notizia della conquista di alcune tra le prime posizioni in classifica da parte di progettisti italiani venne dato risalto anche nei quotidiani nazionali, tanto più che la decisione da parte della Giuria richiese più di due mesi.

---

<sup>327</sup> *Ibidem.*

<sup>328</sup> *Ibidem.*

<sup>329</sup> *Ibidem.*

<sup>330</sup> R. Papini, *Il palazzo della Gloria Pacifica*, op. cit.

La giuria indicò anche un secondo ed un terzo gruppo, composti sempre da artisti italiani, di nove progetti in tutto meritevoli di menzione e premiati con 3800 e 2500 franchi svizzeri ciascuno: il secondo gruppo era composto da Giuseppe Boni e Adamo Borri di Roma; il terzo da Marcello Piacentini, Gaetano Rapisardi e Angiolo Mazzoni.

La scelta dei progetti rappresentò l'esito di un lungo dibattito per il quale nelle prime battute non era certo l'esito, ma si scelse di indire un secondo grado in cui invitare i nove gruppi selezionati. *"Il successo dell'architettura italiana appare tanto più importante se si pensa che molti dei nostri più valenti architetti non hanno potuto prendere parte al concorso, annunciato in Italia con un certo ritardo che ha ancora abbreviato i termini già brevi"*<sup>331</sup>.

Nel 1943 si ritorna ancora sul concorso di Ginevra, ma questa volta lo si inserisce all'interno di una serie di considerazioni sulla pratica del disegno professionale, a riprova del fatto che i concorsi hanno influito e non poco sulla definizione di una serie di tecniche grafiche atte a meglio comunicare l'idea progettuale.

Nel lungo articolo di Ettore Ricardo su *L'Architettura Italiana*<sup>332</sup> si pone il problema, precedentemente analizzato da Mario Ridolfi, il quale auspicava la codifica di un sistema di rappresentazione grafica per l'edilizia accettato da una platea quanto più estesa possibile, soprattutto che non si limitasse ad una singola scuola o nazione<sup>333</sup>.

L'autore confronta i disegni prodotti da alcuni partecipanti al concorso del Palazzo delle Nazioni di Ginevra, tra cui quello del gruppo Piacentini, presentato polemicamente come *"il concorso internazionale del Mausoleo della defunta Società delle Nazioni"* con quelli del concorso Ettore Marelli per le case rurali.

Tramite il confronto tra questi due gruppi di disegni, che potrebbero formare sostanzialmente due modi di esprimere l'architettura, Ricardo fa un parallelismo tra il disegno edile, che lascia spazio alla sensibilità degli autori, per cui è possibile rintracciare la paternità, o la "mano", di un determinato artista – come nel caso di Ginevra – e il disegno industriale in cui nulla deve essere lasciato alla libera interpretazione, in cui ogni particolare non è mai fine a se stesso e deve essere quanto più oggettivo possibile.

In tal modo si limita notevolmente l'espressività del disegno rendendo poco riconoscibile l'esecutore.

---

<sup>331</sup> Redazione, *Artisti italiani premiati al Concorso per il Palazzo delle Nazioni di Ginevra*, in "Corriere della Sera" 6 maggio 1927.

<sup>332</sup> E. Ricardo, *Problemi dell'unificazione. Considerazioni e proposte sul disegno professionale*, in "Architettura Italiana. Tecnica economia e pratica edilizia", n. 1-2, Gennaio Febbraio 1943, anno 38, pp. 14-25.

<sup>333</sup> *Ivi* p. 14

A questo modello tendono, secondo l'autore, i disegni presentati al concorso Marelli, che forniscono lo spunto per riprendere la lezione di Ridolfi sulla necessità di una riforma e standardizzazione del disegno di architettura.

Si definiscono quindi tre tipologie fondamentali di elaborati, ognuno con la propria funzione: la prima è la rappresentazione di un edificio nelle sue caratteristiche di distribuzione di massima, la seconda è la rappresentazione di un edificio ai fini della sua definizione contrattuale e l'ultima è la rappresentazione di un edificio ai fini della sua esecuzione.

In questo testo si delineano chiaramente le tre fasi di progetto, ognuna delle quali prevede delle specifiche competenze e capacità, e si citano delle pratiche, al tempo solo in teoria, sulla gestione del cantiere evitando sovrapposizioni di lavorazioni non compatibili ai fini della sicurezza sul luogo di lavoro.

Tale scritto, partendo da grafici redatti ben 16 anni prima, mostra quanto la pratica del disegno come linguaggio dell'architettura mutasse seguendo l'evoluzione tecnologica.

Il cambiamento descritto però non sembra interessare il modo di disegnare di Gaetano Rapisardi, sempre fedele alle sue tecniche di rappresentazione.

Un simile atteggiamento lo poneva, certamente, nel primo gruppo citato da Ricardo, dove l'espressività predominava sulla tecnica omologatrice.

In riferimento ai concorsi internazionali, il coinvolgimento di Gaetano Rapisardi non si limitò ai soli due casi di Ginevra e Addis Abeba.

Presso il National Archives of Malta è stato ritrovato un documento riportante, tra altri venti, il nome dell'architetto aretuseo<sup>334</sup>, collocato subito dopo quello di Marcello Piacentini [fig.43].

Si tratta di un elenco di architetti italiani da sottoporre all'attenzione della Commissione esaminatrice per il Concorso ad inviti per la ricostruzione del Royal Opera House de La Valletta<sup>335</sup>.

Di questa lista il Console Italiano a Malta, nel marzo del 1952, selezionò solo cinque nominativi: Marcello Piacentini, Alzira Bergonzo, Antonio Valente, Libero Innamorati e Marcello Zavelani – Rossi.

Piacentini indicò come suo collaboratore Vittorio Ballio Morpurgo, non presente nella prima lista dei candidati.

La competizione ebbe come vincitori gli architetti Rossi e Bergonzo ma il progetto non fu mai realizzato.

---

<sup>334</sup> National Archives of Malta, Public Work Department 534/1948.

<sup>335</sup> Per approfondimenti si veda: C. Thake, M. Pisani, Un concorso internazionale per la ricostruzione del Teatro dell'Opera a Valletta, in "Palladio: Rivista di Storia dell'Architettura e Restauro", 42, 2008, p. 77-88.

- titolo
- Prof. Arch. Marcello PIAGENTINI - Lungotevere Tor di Nona, 3 - Roma
  - Arch. Gaetano RAPISARDI - Via Marmorata, 149 - Roma
  - Prof. Arch. Giovanni MUZIO - Via Privata Mangili, 6 - Milano
  - Prof. Arch. Luigi VAGNETTI - Via Guido Reni, 56 - Roma
  - Arch. Luigi ORESTANO - Largo Sarti, 4 - Roma
  - Arch. Luigi MORETTI - Via Napoleone III°, 53 - Roma
  - Prof. Arch. Luigi PICCINATO - Piazza delle Muse, 2 - Roma
  - Arch. Paolo CHESSA - A.N.I.A.I. - Milano
  - Arch. Giulio DE LUCA - Via Marghera, 36 - Napoli
  - Arch. Marozzo DELLA ROCCA - Via Iacopo Ruffini, 7 - Genova
  - Arch. Alfredo SCALPELLI - Via Puccini, 9 - Roma
  - Prof. Arch. Giuseppe VACCARO - Via Caroncini, 4 - Roma
  - Arch. Saverio MURATORI - Via Tagliamento, 23 - Roma
  - Arch. Ignazio GUIDI - Via D'Azeglio, 33 - Roma
  - Arch. Giulio STERBINI - Via del Babuino, 41 - Roma
  - Ing. Enrico LENTI - Piazza della Torretta, 26 - Roma
  - Ing. Aldo DELLA ROCCA - Via Cavour, 96 - Roma
  - Arch. Augusto BACCIN - Via Michele Mercati, 16 - Roma
  - Arch. Massimo CASTELLAZZI - Via di Villa Ruffo, 31 - Roma
  - Arch. Tullio DALL'ANESE - Via di Villa Ruffo, 31 - Roma

Figura 43. Lista degli architetti italiani proposti per la candidatura al Concorso ad inviti per la ricostruzione del Royal Opera House de La Valletta, Malta.

## Concorso per il pensionato artistico

Il concorso per il Pensionato artistico costituisce una competizione volta all'accesso di un percorso formativo della durata di tre anni.

Istituito con R.D. 2 luglio 1891, per l'intervento del Ministro della Pubblica Istruzione Villari, il Pensionato Artistico nasceva con l'intento di finanziare e promuovere le attività dei giovani architetti pittori e scultori.

Queste iniziative avevano una lunga tradizione in Italia (già dal tardo '600) e vedevano fino agli anni '70 dell'Ottocento l'istituzione di Pensioni nelle varie sedi delle Accademie e Istituti di Belle Arti; dopo il 1877 i giovani artisti vennero finanziati direttamente con l'acquisto delle loro opere d'arte.

Fallita questa esperienza si propose la necessità del Pensionato Artistico, bandito dal Ministero della Pubblica Istruzione con sede nell'edificio di via Ripetta, storica sede dell'Accademia di Belle Arti di Roma<sup>336</sup>.

Nel tempo le procedure di accesso al Concorso vennero modificate. Mentre inizialmente si prevedeva un pensionato della durata di 4 anni e un'età massima per accedervi di 26 anni, successivamente si passò ad una durata di 3 anni e ad un'età massima di 30.

Dopo la sospensione dovuta al primo conflitto mondiale si riscontrò una modifica nel 1922 che vedeva un inasprimento delle prove; infatti il R. D. 15 settembre 1922 n.1533 prevedeva per le prove del concorso per architetti: due prove pratiche oltre a quella di ammissione, cui si aggiungeva una su tematiche di cultura artistica. La prima prova, consistente in un progetto da svolgere in 15 giorni consecutivi, aveva luogo nelle varie sedi di Istituti e Accademie di Belle Arti del Regno e a giudicare i concorrenti presiedeva una Commissione formata dal capo dell'Istituto, dal professore titolare della Cattedra della materia di esame, da un altro insegnante scelto dal consiglio dei professori e da due membri esterni nominati dal Ministero.

Nel nuovo regolamento poteva essere ammesso alle prove successive un solo candidato per ogni sede di istituto, dando precedenza agli studenti reduci di guerra o, in assenza di questo requisito, al concorrente più giovane.

Le due prove finali si svolgevano a Roma e per gli architetti consistevano nell'esecuzione di un particolare del progetto svolto precedentemente da elaborarsi in non più di tre giorni e nello svolgimento di un tema di cultura Artistica.

Il giudizio finale era di competenza di una commissione designata dal Ministero della Pubblica Istruzione.

I concorrenti ammessi al Pensionato avrebbero dovuto compiere dei viaggi di istruzione in Italia nei primi due anni, e all'estero il terzo anno e inoltre, al

---

<sup>336</sup> B. Berta, La formazione della figura professionale dell'architetto. Roma 1890-1925. Tesi di dottorato in Storia e conservazione dell'oggetto d'arte e di architettura, Università degli Studi di Roma Tre, XX ciclo, p.51-52.

termine di ogni anno, dovevano presentare un saggio e una relazione sul lavoro svolto e sull'esperienza fatta durante il viaggio<sup>337</sup>.

L'articolo 2 del regolamento del Pensionato Artistico Nazionale (PAN) statuiva che alla fine di ogni anno i pensionati esponessero i lavori svolti al fine di essere giudicati da una commissione formata *ad hoc* che avrebbe stabilito se rinnovare o meno la borsa. Già nel 1923 la Commissione era formata da Arturo Dazzi, Giuseppe Mentessi, Marcello Piacentini, Francesco Fedele e Ettore Ferrari, Direttore del Pensionato Artistico.

Il primo maggio 1925 venne bandito il XVII concorso per il PAN per 4 pensioni: una per Architettura, una per la Pittura, per la Scultura e per la Decorazione. Il tema estratto per la prima prova di Architettura fu un "teatro all'aperto sul mare" per cui si richiedeva l'elaborazione di una pianta, di un prospetto, di una sezione e di ogni altro elaborato utile in scala 1:100 e inoltre un particolare del prospetto in scala 1:20.

Coloro che vennero selezionati a concorrere per la seconda fase per l'indirizzo architettonico, furono: Mario Vucetich da Bologna, Tommaso Buzzi da Milano, Ettore Paccagnini da Carrara, Raoul Bovin da Venezia ed Ennio Pozzi da Firenze. I partecipanti dell'Accademia di Belle Arti di Roma furono: Gaetano Rapisardi, Umberto Carletti, Pasquale Scarpa ed Ernesto La Padula che, considerati i meccanismi molto restrittivi, decisero di scrivere assieme agli altri candidati romani, al Ministero della Pubblica Istruzione per chiedere la modifica del regolamento, in particolar modo per la parte riguardante l'ammissione di un solo candidato per accademia, fortemente penalizzate per gli istituti maggiori.

La loro lettera venne pubblicata dal periodico *Idea Nazionale* nell'Ottobre del 1925 dal titolo "una giusta richiesta dei concorrenti" in cui ci si auspicava che il Ministro Fedele prendesse in considerazione le richieste dei giovani artisti che suggerivano una celere revisione del regolamento al fine di definire una procedura più meritoria. Si trattava infatti di eliminare la restrigente clausola di ammettere un solo concorrente per ogni Accademia e di considerare l'eventualità di prevedere un numero di partecipanti ammessi in proporzione al numero di coloro che si presentavano per ogni sede, o addirittura di non ammettere nessuno se non reputato idoneo per lasciare così spazio ai più meritevoli<sup>338</sup>.

Le proteste dei concorrenti, unitamente agli esiti deludenti del concorso per cui non venne assegnata alcuna pensione, indussero il Ministero a modificare il regolamento con R.D. del 20 agosto 1926 n.1614 rivedendo la modalità di accesso in un'unica prova, svolta dopo la selezione nelle sedi locali, da svolgersi a Roma con un'unica Commissione nominata dal Ministero<sup>339</sup>.

Il 22 ottobre 1926 venne indetto il XVIII concorso per il Pensionato Artistico Nazionale a Roma che vide come vincitore Gaetano Rapisardi.

---

<sup>337</sup> *Ibidem*.

<sup>338</sup> Per approfondimenti si veda in appendice.

<sup>339</sup> B. Berta, La formazione della figura professionale dell'architetto, op. cit, pp. 72-73.

Nelle pagine di *Architettura e Arti decorative* si diede grande risalto agli esiti del concorso tanto che in un articolo Luigi Piccinato, che collaborava nello studio Piacentini assieme ai Rapisardi, scrisse del progetto di Gaetano:

*"Il tema di una biblioteca in giardino pubblico, per una città di centomila abitanti, è stato svolto in modo serio e completo dall'arch. Gaetano Rapisardi al cui lavoro sono stati riconosciuti i pregi di un grande equilibrio e di vera organicità, sì che gli è stato assegnato il premio. Sono soprattutto l'ordine e la chiarezza nella distribuzione ben organica della pianta, le doti che in questo lavoro maggiormente convincono: doti architettonicamente fondamentali e che si riflettono naturalmente nel prospetto dove il gigantesco finestrone della sala di lettura forma motivo fondamentale, sottolineato da sobrie cornici e sostenuto da basamento di marmi venati. E così pure nei fianchi e più ancora nel retrospetto, l'uso dell'edificio si manifesta nitidamente e con nobiltà"<sup>340</sup>* [fig.44-46].

Ad essere premiati furono anche i progetti dell'arch. Mario Ridolfi e dell'arch. Robaldo Morozzo, presentando dei progetti *"geniali ed interessanti"*.

Anche il periodico *L'Architettura Italiana*<sup>341</sup> diede notizia degli esiti del Pensionato, indicando i nomi della Commissione composta da: Alberto Alpago Novello, Armando Brasini, Raimondo d'Aronco, Giuseppe Mancini e Marcello Piacentini, mentre la commissione per la pensione di decorazione era formata da Libero Andreotti, Guido Cadorin, Galileo Chini, Ferruccio Ferrazzi e Giovanni Ponti e vide come vincitore Giulio Rosso, gli esiti vennero approvati dal ministro Fedele che concesse le quattro pensioni e i premi di incoraggiamento.

Nel *Corriere della sera*, in occasione della mostra nel 1927 dei saggi per il concorso di quell'anno, si ricorda che: *"Due anni orsono i giudici del concorso, ossequienti all'esempio di Ponzio Pilato, non si decisero per nessuno dei concorrenti e annullarono la gara"*<sup>342</sup>. Che il concorso di concludesse con la proclamazione di un vincitore non era del tutto scontato, ma a favore di un esito favorevole si notava un livello medio alto delle soluzioni progettuali dei candidati, soprattutto nella sezione di architettura, in cui si presentarono in sette<sup>343</sup>.

D'altronde il premio per il Pensionato doveva rappresentare un incoraggiamento per coloro che mostravano impegno e dedizione in vista del proseguimento della propria carriera e non una "pensione" per chi già aveva concluso il suo percorso formativo e lavorativo.

---

<sup>340</sup> L. Piccinato, *Il pensionato artistico 1927*, in *"Architettura e Arti decorative"*, n. VI, Febbraio 1928, p.271-283.

<sup>341</sup> *L'Architettura Italiana*, f.11, anno XXII novembre 1927, si ritrova la notizia anche sul *"Corriere della Sera"* del 29/10/1927

<sup>342</sup> *"Corriere della sera"* del 21/10/1927

<sup>343</sup> "Per la sezione di pittura furono in undici, scultura quindici mentre per la decorazione in due". Fonte *"Corriere della Sera"*, 21/10/1927.

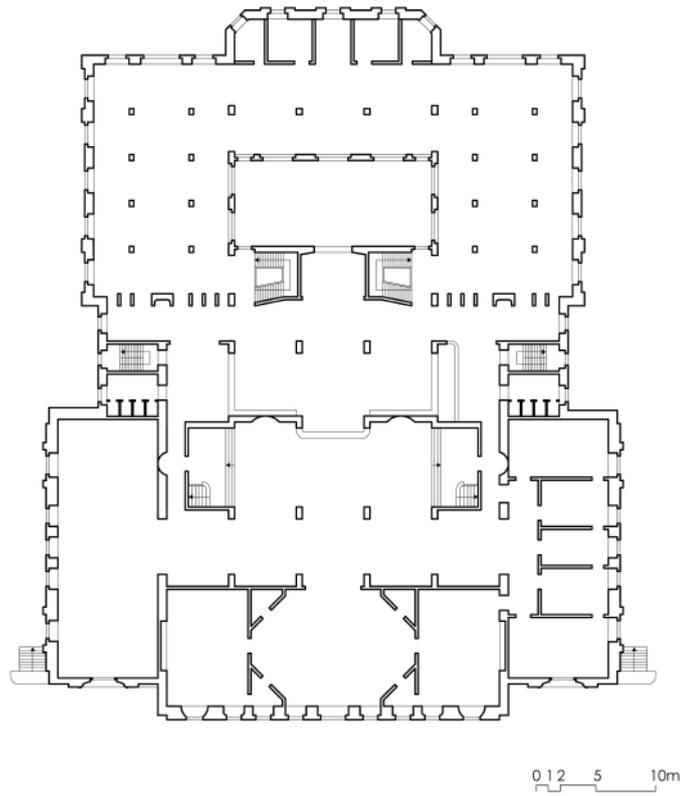


Figura 44. Ridisegno della pianta del piano terra della biblioteca in giardino pubblico di Gaetano Rapisardi. Elaborazione grafica dell'autrice.

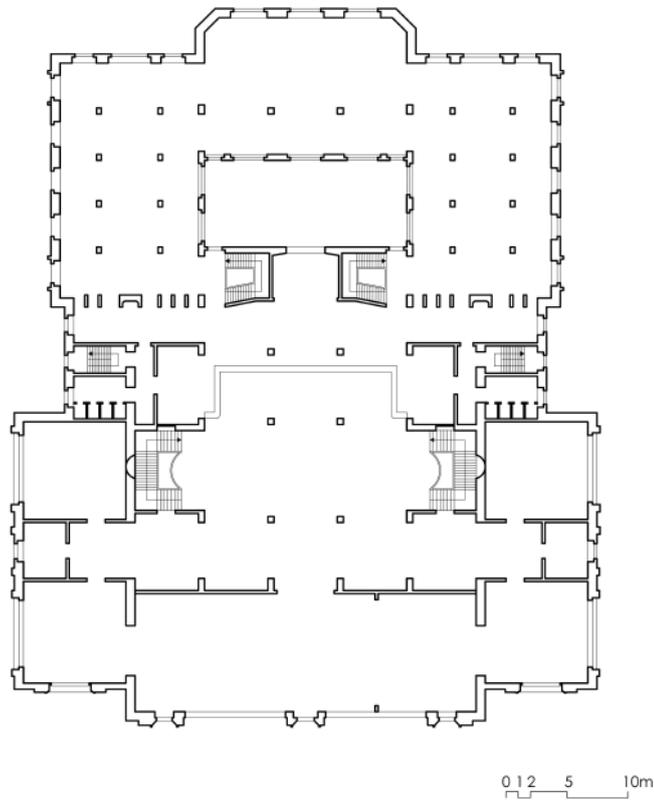


Figura 45. Ridisegno della pianta del primo piano della biblioteca in giardino pubblico di Gaetano Rapisardi. Elaborazione grafica dell'autrice.

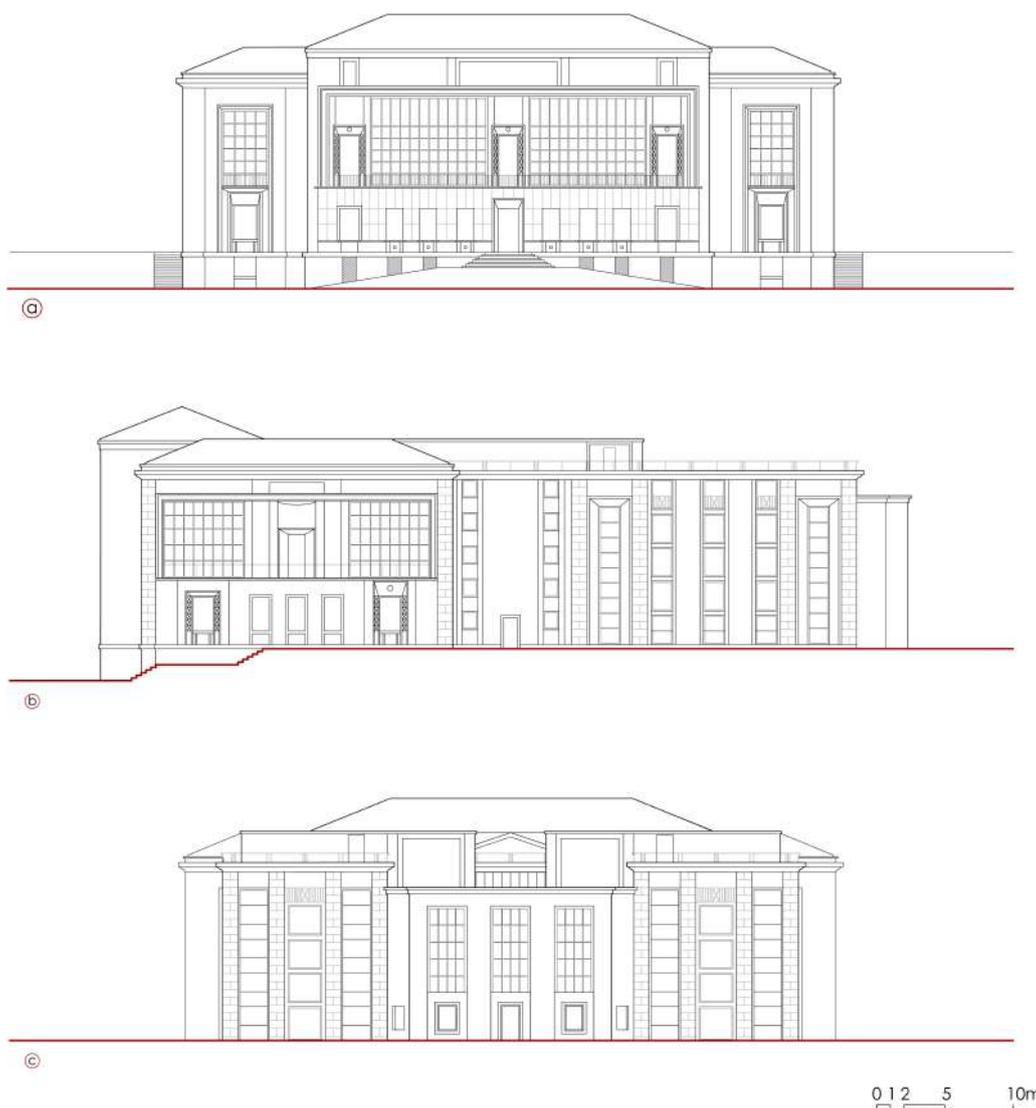


Figura 46. Ridisegno dei prospetti della biblioteca in giardino pubblico di Gaetano Rapisardi. Elaborazione grafica dell'autrice.

Nella sezione di architettura emergevano i progetti di Ridolfi e Rapisardi, elogiato per la composizione equilibrata e misurata soprattutto delle piante che compensa alcune debolezze degli alzati<sup>344</sup>.

Gli elaborati relativi al progetto della biblioteca sono presenti in un articolo del 1928 di Luigi Piccinato<sup>345</sup> e nel volume di Elena Ippoliti<sup>346</sup>.

Nell'articolo vengono pubblicati i disegni presentati al concorso mentre i disegni presenti nell'archivio privato di Gaetano Rapisardi rappresentano

<sup>344</sup> Viene fornito anche un breve commento dei progetti più significativi del tema "biblioteca pubblica, per cui: il Valconi di Venezia, aiuto di Duilio Torres, ha ripetuto i motivi del progetto primitivo nel concorso per le Terme littorie; non è andato oltre, non ha elaborato quei motivi, s'è fermato alla stessa nobiltà corretta e compassata. Il Miozzo di Roma s'è orientato verso le architetture di Pietro Aschieri, quali le vedemmo del concorso per il Quartiere dell'Artigianato, e le ha curiosamente mescolate con spunti dell'arte di Marcello Piacentini".

<sup>345</sup> L. Piccinato, Il pensionato artistico 1927, in "Architettura e Arti decorative", n. VI, Febbraio 1928, p.271-283.

<sup>346</sup> E. Ippoliti, *Il Disegno per Gaetano Rapisardi*, op. cit.

delle fasi di studio e per tale motivo essi appaiono disomogenei e presentano delle difformità<sup>347</sup> dovute alle variazioni apportate da Rapisardi nelle varie fasi di studio.

Nella totalità dei casi si tratta di proiezioni ortogonali; nell'articolo di Piccinato vengono pubblicate le piante del piano terra, del primo piano, il prospetto principale, il prospetto posteriore, la sezione longitudinale e un particolare del prospetto principale mentre nel volume di Ippoliti si ritrovano una minuta del primo piano, il prospetto laterale e una sezione trasversale. Solo le piante, il prospetto posteriore e la sezione longitudinale recano l'intestazione che rappresenta una delle caratteristiche in comune con alcune delle tavole apparse nell'articolo di Muñoz sull'attività di Marcello Piacentini<sup>348</sup>. Si noti infatti l'omogeneità grafica, nonché la stessa tipologia tipografica tra le tavole per il progetto dell'Ippodromo di Villa Glori, quelle per la palazzata di Messina, di entrambi i fratelli Rapisardi e quelle per il pensionato artistico di Gaetano; l'elaborazione è inoltre da collocarsi negli stessi anni, ossia tra il 1925 e il 1926.

Dall'analisi della pianta del piano terreno emerge un impianto chiaramente simmetrico il cui nucleo compositivo può essere individuato dagli ambienti occupati dal vestibolo, sala dello schedario e la sala di distribuzione che formano un quadrato. Dalla suddivisione del quadrato stesso e il successivo ribaltamento della diagonale si individuano i due corpi laterali simmetrici ospitanti il salone di lettura e gli spazi destinati alla direzione, mentre dal ribaltamento verticale del quadrato si delimita l'ingombro del deposito dei libri, separato dal vestibolo/schedario da una zona di distribuzione.

Applicando il modulo del quadrato in alzato si individuano l'altezza dei corpi laterali fino al cornicione e il limite della cornice delle grandi finestre al primo piano [fig. 47].

La pianta risulterebbe così composta da tre blocchi principali le cui funzioni accompagnavano il fruitore nel suo introdursi nella biblioteca.

Il lotto assegnato a Gaetano Rapisardi per la biblioteca con giardino viene da lui immaginato pendenza o forse era così assegnato nella traccia del tema.

Rapisardi progetta così un ingresso sul fronte principale mediato da una rampa e una gradinata d'accesso che mostrano la presenza di un piano seminterrato, mentre sul retro, l'attacco a terra non è mediato da alcun elemento.

L'ingresso principale presenta tutti gli elementi di quello che Docci e Chiavoni<sup>349</sup> definiscono un "*rito di margine*", dove il margine è inteso come

---

<sup>347</sup> Si registrano: una modifica nel sistema della copertura del corpo centrale, delle modifiche nella distribuzione planimetrica e nelle rampe di accesso laterali esterne.

<sup>348</sup> A. Muñoz, Marcello Piacentini, in "Architettura e Arti Decorative", f. I-II settembre-ottobre 1925, op. cit.

<sup>349</sup> M. Docci, E. Chiavoni, *Saper leggere l'architettura*, Laterza, Roma 2017.

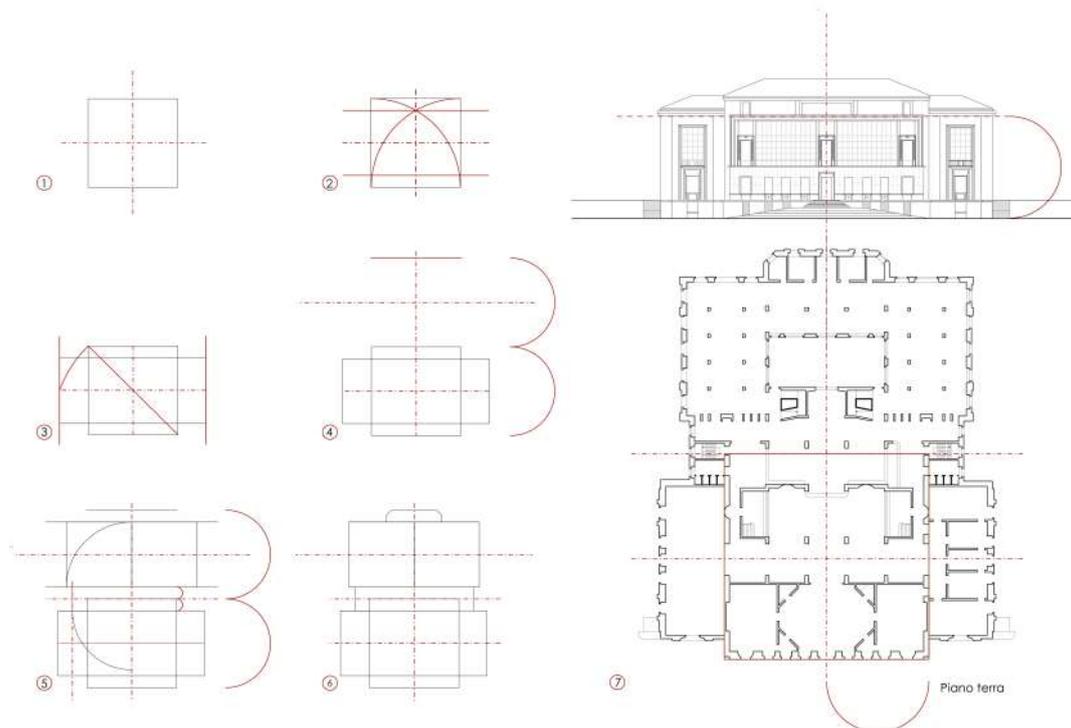


Figura 47. Analisi grafica della biblioteca in giardino pubblico di Gaetano Rapisardi. Elaborazione grafica dell'autrice.

quell'elemento che separa l'esterno dall'interno di un edificio. Il rito si articola in tre parti: l'approccio, il passaggio e l'aggregazione.

L'elemento di approccio è rappresentato dalle scale, il passaggio dal portone mentre l'elemento di aggregazione è il vestibolo. Mediante tale rito fisico e simbolico si accede all'ingresso del primo dei tre blocchi di cui si compone la pianta. I due blocchi principali sono occupati dagli spazi di ingresso/sala lettura/direzione mentre all'opposto si trova il nucleo principale della biblioteca.

La suddivisione dei piani è esplicitamente manifesta nel prospetto principale suddiviso in due ordini ma tale chiarezza compositiva non si ritrova nelle elevazioni laterali simmetriche che si presentano come un insieme disomogeneo con diversi sistemi finestrati [fig. 48].

Nello stesso anno Gaetano Rapisardi è impegnato nella partecipazione al concorso per il Palazzo delle Nazioni di Ginevra, per il quale, come indicato nel contratto con Piacentini e Mazzoni, era stato incaricato della redazione del progetto.

Tra le comuni caratteristiche si ritrova la simile trattazione dei prospetti laterali. Nel caso del Palazzo delle Nazioni la disomogeneità è dovuta alla suddivisione delle funzioni in due edifici differenti che mantengono degli elementi comuni come le finestre organizzate per fasce verticali e inquadrare in un'unica cornice o la differente trattazione dell'attacco a terra tra l'edificio principale e quello secondario dall'appoggio diretto.

Le similitudini di questi progetti coevi, per quanto diversi, dimostrano il sostanziale apporto di Gaetano Rapisardi [fig.49-52].

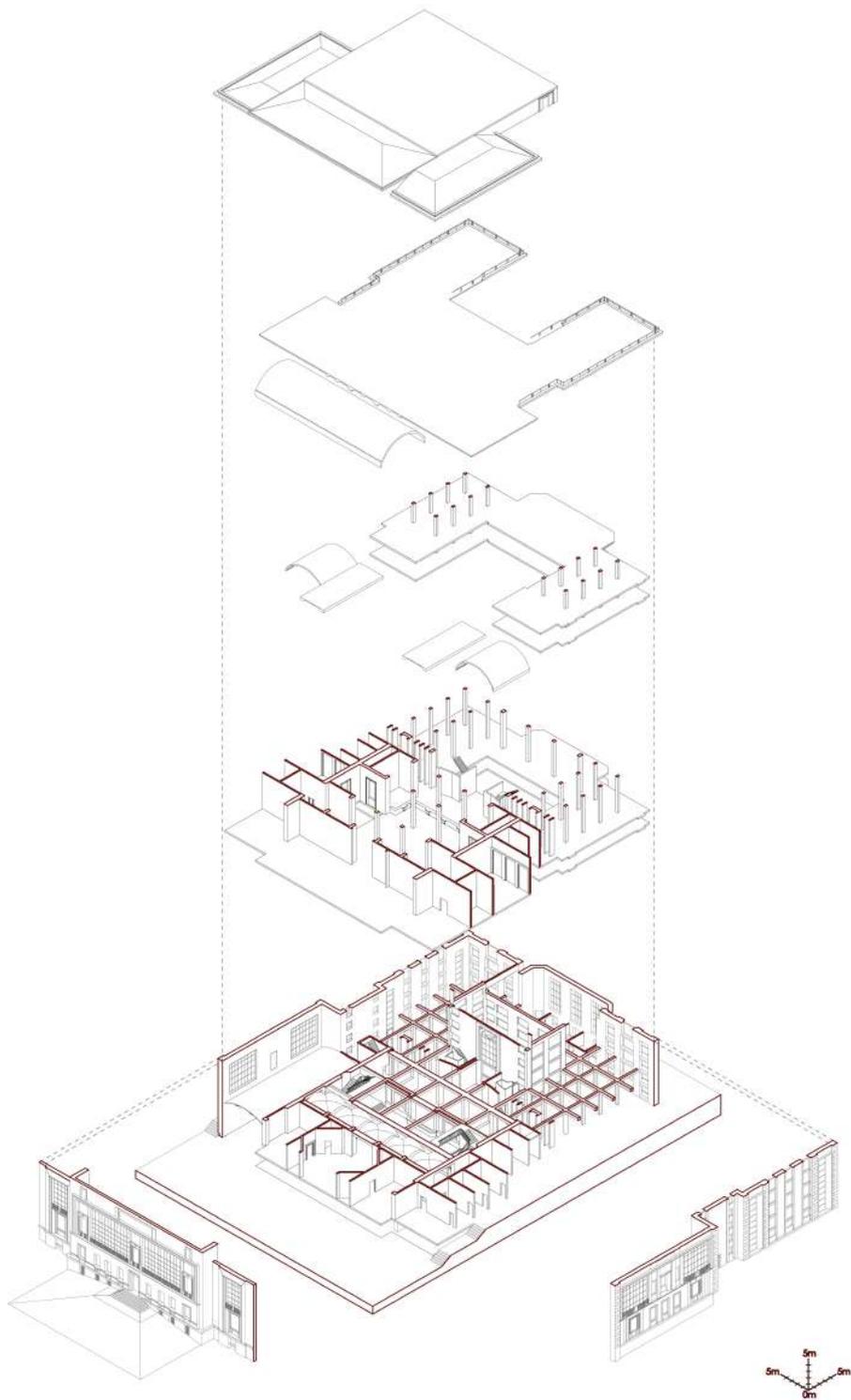
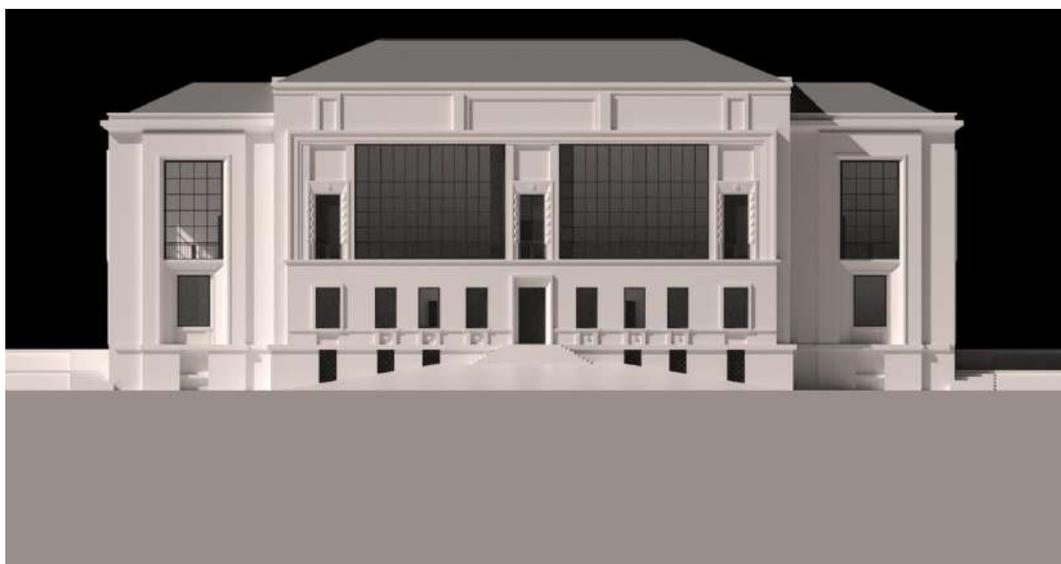


Figura 48. Esploso assometrico della biblioteca in giardino pubblico di Gaetano Rapisardi. Elaborazione grafica dell'autrice.

Se nel caso del concorso per il Pensionato artistico le modifiche, le correzioni di tiro sono chiare e visibili grazie ai superstiti disegni di studio, per il Palazzo delle Nazioni di Ginevra ci si deve, al momento, limitare ai soli grafici definitivi presentati al concorso. Un interessante documento, il contratto stipulato tra i tre partecipanti, ribadisce tuttavia il ruolo di Rapisardi quale "addetto" allo sviluppo del progetto, fatta salva l'istanza di lasciare comunque l'ultima parola all'Accademico d'Italia.



*Figura 49. Vista prospettica. Progetto non realizzato di una biblioteca in giardino pubblico per una città di centomila abitanti di G. Rapisardi.*



*Figura 50. Prospetto principale. Progetto non realizzato di una biblioteca in giardino pubblico per una città di centomila abitanti di G. Rapisardi.*



*Figura 51. Prospetto laterale. Progetto non realizzato di una biblioteca in giardino pubblico per una città di centomila abitanti di G. Rapisardi.*



*Figura 52. Prospetto sul retro. Progetto non realizzato di una biblioteca in giardino pubblico per una città di centomila abitanti di G. Rapisardi.*

## I progetti dei fratelli Rapisardi a Siracusa

Siracusa negli anni del fascismo, in particolare negli anni 30' del 900 fu caratterizzata da una fervida attività costruttiva che determinò numerosi cambiamenti sia nell'assetto e nel volto della città storica, Ortigia, che nella città nuova che iniziava ad espandersi verso l'entroterra. Il fenomeno aveva radici più profonde e si inscriveva all'interno di un movimento che interessava tutta l'Italia:

*"Le città italiane degli anni immediatamente successivi alla prima guerra mondiale andavano ancora completando le trasformazioni dei centri storici e gli ampliamenti programmati nell'arco di poco più di tre decenni i quali, al di là dei risultati (sempre incompleti e talvolta compromessi da scelte non del tutto opportune), possono essere considerati come quelli dell'epopea dell'urbanistica italiana d'età contemporanea.*

*Tutto ciò a cominciare dall'adeguamento di Firenze al ruolo di capitale (temporanea), dalle trasformazioni della "Città Eterna" in "Terza Roma" e dai formidabili provvedimenti per il Risanamento di Napoli fino alla teoria dei piani regolatori e di ampliamento o delle trasformazioni in genere che riguardarono Ancona, Arezzo, Ascoli Piceno, Bari, Benevento, Bergamo, Bologna, Brescia, Brindisi, Cagliari, Caltanissetta, Catania, Como, Cosenza, Cuneo, Foggia, Genova, La Spezia, Lecce, Livorno, Lucca, Mantova, Messina, Milano, Novi Ligure, Palermo, Pavia, Perugia, Piacenza, Piombino, Pisa, Ravenna, Reggio Calabria, Ragusa, Rimini, Sassari, Siracusa, Taranto, Terni, Torino, Trapani, Udine, Venezia e Verona (e persino un progetto, dall'impronta utopica, di N. Tettamanzi per una Nuova Capitale del Regno d'Italia).*

*Nell'arco dei primi sessant'anni di unità (dal 1861 al 1921) i programmi di sventramento e risanamento, l'adeguamento infrastrutturale e igienico, gli interventi di restauro e di "liberazione" o di "completamento" del patrimonio storico monumentale, i piani di ampliamento, l'incremento quantitativo e dimensionale delle opere edili (sia private che pubbliche), la pratica della rimozione delle servitù militari e persino il confuso, ma a volte persino rimarchevole, tentativo di assegnare una fisionomia nazionale ai nuovi spazi urbani e all'architettura delle sedi istituzionali avevano fatto dell'Italia una grande costellazione di cantieri"<sup>350</sup>.*

---

<sup>350</sup> E. Sessa, *La nuova immagine della città italiana nel ventennio fascista*, Flaccovio editore, Palermo 2014. Sull'argomento si veda anche: P. Sica, *Storia dell'Urbanistica. Il Novecento*, Laterza, Roma-Bari 1980; F. Mangone, M. G. Tampieri (a cura di), *Architettare l'Unità. Architetture e istituzioni nelle città della nuova Italia 1861-1911*, Paparo, Napoli 2011. Per il territorio di Siracusa: E. Ippoliti, *Il Disegno...*, op. cit., S. Adorno, *Siracusa 1880 – 2000, città, storia, piani*, op. cit.

I progetti di Ernesto<sup>351</sup> e Gaetano Rapisardi si inserivano in questo periodo che da un lato vide la promozione di nuove idee, provenienti anche dall'Europa, nel campo dello sviluppo urbano e architettonico ma che dall'altro doveva fare i conti con un'amministrazione in perenne stato di carenza di fondi favorita anche alla corruzione imperante.

Questo contesto viene analizzato integrando i principali studi sulle trasformazioni della città con i documenti ufficiali e i contributi stampa locale, che seppur parziali, selettivi e spesso carichi di retorica, forniscono tuttavia un quadro entro cui vedere le vicende "dal basso", da un punto di vista ad "altezza d'uomo" come quello delle prospettive di Gaetano Rapisardi per le piazze della sua città, provando a immedesimarsi nello spaccato storico e sociale dei siracusani di quegli anni.

Le fonti privilegiate sono state i documenti custoditi presso l'Archivio di Stato di Siracusa e gli articoli dei quotidiani e periodici locali che si sono avvicendati dagli anni '30 fino agli anni '70.

A questa lettura si è affiancata un'altra tipologia di approfondimento, l'approccio basato sull'analisi grafica dei disegni stessi, con l'obiettivo di ricostruire virtualmente i progetti di Gaetano Rapisardi e verificarne l'effettiva attinenza ai luoghi.

Al fine di effettuare tale verifica si sono svolte delle campagne di rilievo fotogrammetrico delle piazze Archimede e Pancali per ricomporre scientificamente un luogo virtuale dove comparare i progetti non realizzati di Rapisardi.

Tale procedimento tenta di misurare lo "scarto" tra la visione dell'architetto siracusano, immortalata sul foglio di carta, e la sua versione fisica.

## **Scorci di Siracusa nella stampa locale e nei documenti d'archivio**

La città di Siracusa negli anni '30 del 900 era stata caratterizzata da un generale rinnovamento che, partendo dall'abbattimento di parte delle fortificazioni, proseguì nell'ampliamento della città verso l'entroterra.

Contemporaneamente alla demolizione diventava però sempre più presente la spinta a fare emergere e rendere fruibili i resti antichi del centro storico, spesso inglobati non solo nelle fortificazioni ma anche in semplici abitazioni. Questa situazione, comune a tantissime città italiane, fu oggetto di un interessante articolo su *Emporium*<sup>352</sup> di Antonio Nezi che metteva a confronto l'esperienza dell'espansione e trasformazione delle grandi metropoli in Europa e America con quella delle grandi, ma anche piccole città Italiane, tra le quali figurava Siracusa.

---

<sup>351</sup> Ernesto Rapisardi partecipò con il fratello alla stesura dei progetti del Pantheon, il Palazzo degli Studi e il Palazzo di Giustizia. Il contributo di Gaetano si estese invece alla stesura di un piano regolatore, l'ampliamento de palazzo di governo e altri progetti.

<sup>352</sup> A. Nezi, *Per un'arte italiana ignorata in Italia: espansione, sistemazione edilizia delle città ed estetica del paesaggio*, in "Emporium", vol. LXII, n. 370, ottobre 1925.

L'insieme di queste tendenze, unita ad una condizione insalubre in cui versava l'antica città di Ortigia, pose le basi per un susseguirsi di ipotesi, le più complesse delle quali, organizzate nei piani regolatori, ebbero tra le più clamorose conseguenze lo sventramento di corso Matteotti, ex via del Littorio, che venne da Enrico Calandra stigmatizzato come un delitto nei confronti della città.

Tali operazioni urbanistiche sicuramente segnarono il volto della nuova città, ma come vennero vissuti i drastici cambiamenti da chi viveva la città e che tipo di conseguenze ebbero nell'immaginario comune?

A tali quesiti si potrebbe rispondere ripercorrendo le principali trasformazioni della città, sia realizzate che soltanto ipotizzate, tra cui si annoverano i progetti di Gaetano Rapisardi.

Sebbene i giornali forniscano una lettura selettiva, essi costituiscono tuttavia un tassello utile a ricostruire il clima di un periodo carico di contraddizioni e corruzione visto tramite la "lente" di chi ha lo ha vissuto, subito o è stato protagonista della vita architettonica aretusea.

La rivista "*Siracusa, Rassegna Economica*" contribuisce a fornire un'immagine della situazione socio economica della provincia di Siracusa nel 1926, poco prima che Gaetano Rapisardi presentasse i suoi progetti per la città.

In un articolo del Prof. Gaetano Zingali, ordinario di statistica nella Regia Università di Catania, si legge che la provincia nel 1921 ospitava 560 mila abitanti.

La ricchezza immobiliare, che lo studioso stimava fosse sottovalutata, non la poneva ai primi posti nel regno ma risultava essere "*proporzionalmente più ricca del resto della Sicilia, della quale rappresenta il 14,42% della superficie, 13,26% della popolazione e il 15,86 del valore dei terreni privati [...] Risulta, così che la prov. di Siracusa è più ricca di terreni, meno ricca di fabbricati, ma meno ricca ancora di industrie e commercio*"<sup>353</sup>.

Il prof. Zingali evidenziava uno sviluppo "*inadeguato dei traffici e dell'industria*", mentre nel 1924 "*il commercio del porto di Siracusa tocca una cifra che mai era stata raggiunta in precedenza*".

Il comparto industriale, secondo la relazione, era quello più in sofferenza anche se tuttavia si sottolineava la grande rilevanza economica della produzione degli asfalti e dei bitumi e quella meno importante delle tonnare e delle saline.

Nell'agricoltura si ritrovava invece il benessere provinciale caratterizzato dalle monoculture: agrumeti, vigneti, mandorleti, carrubeti e seminativi.

Soffermandosi poi sul turismo il professore riconosceva che "*i due formidabili saldi attivi della bilancia economica nazionale*" erano rappresentati dal movimento degli stranieri e dalle "*rimesse degli emigranti*", punto questo che denunciava, indirettamente, una situazione

---

<sup>353</sup> "*Siracusa, Rassegna Economica, organo mensile della Camera di Commercio e Industria di Siracusa*", Anno XLVI, gennaio 1926.

di povertà diffusa che costringeva ad espatriare per garantire la sopravvivenza delle famiglie.

Il rapporto, riguardo al turismo nella città di Siracusa, evidenziava un volume di visitatori assolutamente inadeguato *“all'importanza storica, archeologica ed artistica della città”*.

A dare forse maggiore obiettività allo scenario dipinto dall'accademico, nei toni non allarmante probabilmente in ossequio alla propaganda, concorre un articolo degli anni sessanta del settimanale *“Siracusa nuova”* dove si legge, relativamente agli anni compresi tra il 1920 e il 1930: *“... I gravi sintomi di recessione che sconvolsero l'economia di tutta l'Europa e che sfociarono in America nelle tragedie del 29 si acutizzarono in provincia di Siracusa e in tutta l'isola già a partire dal 1921, sotto l'imperversare della crisi agrumaria. Il colpo di grazia a questo settore fino allora tanto fiorente dell'agricoltura venne dato dalla rivoluzionaria scoperta di un metodo industriale per la preparazione dell'acido citrico sintetico.*

*Come conseguenza diretta di questa importante innovazione, si ebbe una sorta di tracollo finanziario...”*<sup>354</sup>.

La stampa fascista, nel magnificare le opere del regime, evitava di soffermarsi sui mali della città se non per darli brillantemente superati dopo gli interventi implementati. Ma un rapporto del 23 novembre 1928 del Prefetto Edoardo Salerno, che a più riprese aveva chiesto al Ministero dell'Interno fondi per il risanamento, contribuisce a fornire un'immagine più realistica delle condizioni igieniche nelle quali erano costretti a vivere i cittadini:

*“[...] Le opere per le quali si chiederebbe il mutuo sono le seguenti:*

*1°- Acquedotto – Il Comune in atto è fornito da un acquedotto il quale, però, non corrisponde agli accresciuti bisogni della città. Non pochi punti di essa sono del tutto sprovvisti di acqua potabile per la insufficienza di essa, durante la stagione estiva nella quale spesso la città ne resta priva per mancanza di rifornimento dei serbatoi. Se si tiene conto dei bisogni della flotta navale militare e mercantile di questo porto dove è costretta ad approvvigionarsi di acqua servendosi dell'acquedotto comunale, facilmente apparirà la urgente necessità di aumentare la dotazione idrica del Capoluogo, che per il momento non corrisponde nemmeno alle più urgenti necessità della popolazione e del porto.*

*Il progetto di massima già redatto dall'Ufficio Tecnico Comunale prevede la spesa di L. 4,000,000.*

*2°- Fognatura – la parte antica della città è fornita di una fognatura incompleta, in quanto essa non comprende la raccolta delle acque piovane con relative fogne bianche. Nei vicoli stretti dai quali l'Ortigia è serpeggiata durante le piogge abbondanti è quasi del tutto interrotto il*

---

<sup>354</sup> *“Siracusa nuova, settimanale di interessi della provincia economia agricoltura lavoro sport informazioni”, Anno V, n. 27, 6 luglio 1963.*

transito dei pedoni perché sarebbero costretti a guazzare in mezzo all'acqua come in gonfi torrenti. La parte nuova della città manca anche delle fogne nere.

In Capoluogo di Provincia, centro importante dal punto di vista turistico, quanto sia di nocumento ciò non è il caso di dire. Come poi la mancanza assoluta di regolare fogna sia di nocumento all'igiene dello abitato, potrà facilmente immaginare codesto On.le Ministero, il quale dovrà anche tenere presente come le condizioni igieniche dell'abitato siano di già tutt'altro che soddisfacenti per la struttura edilizia dell'antica città, in cui mancano le grandi arterie e dove le case ricevono luce ed aria da strettissimi vicoli. La spesa per regolare e completa costruzione della fognatura ammonterebbe a L. 6,000,000.

3° - Costruzione di un nuovo edificio per gli uffici municipali – Il Municipio di questo Capoluogo non ha una sede degna di una città che dal punto di vista turistico deve considerarsi la più importante dell'isola.

Gli uffici sono sparsi in punti diversi, lontani dalla sorveglianza diretta ed immediata dei Capi responsabili, in locali inadatti e per i quali il Comune spende parecchie migliaia di lire per pigione.

L'attuale sede del podestà, separata dal resto degli Uffici, trovasi in un palazzo di proprietà comunale in pessime condizioni statiche tanto che si è stati costretti a puntellarlo per evitare la possibilità di gravi disgrazie. Un tale stato di cose non può ancora durare, sia per ragioni economiche che per ragioni di sicurezza e di buon ordinamento degli Uffici municipali, le cui gravi conseguenze sono di grave nocumento al regolare svolgimento delle funzioni dell'Ente che ai cittadini costretti a percorrere tutta la città per il rilascio di un documento o per il disbrigo di un qualsiasi affare. Si aggiunge poi che il palazzo<sup>355</sup> è pregevole opera artistica ed è elencato tra i monumenti nazionali onde il Comune ha il dovere della restaurazione e sistemazione di esso.

Il progetto di sistemazione del palazzo Municipale prevede la spesa di L. 2,000,000.

4° - Costruzione della nuova via del Littorio - Giova far presente che la parte vecchia della città trovasi costruita nell'antica Ortigia ed in atto è in comunicazione con la parte nuova della città che sempre più estendendosi, per mezzo di vicoli stretti ed angusti in cui si verifica una vera congestione di persone. Le carrozze attraverso vicoli tortuosi possono con grave stento raggiungere le larghe ed arieggiate vie della nuova Siracusa. Ciò che poi preoccupa e giustamente l'Amministrazione Comunale è il diffondersi della tubercolosi o del tifo nella vecchia Siracusa per le pessime condizioni igieniche delle abitazioni, prive di aria e di sole per la speciale conformazione della intricata rete stradale. Il pericolo diventa ancora più grave nei casi di epidemie per il diffondersi rapido di malattie ... città di confine spesso si presentano. Allo scopo di ridurre al minimo possibile le

---

<sup>355</sup> Il palazzo in questione è il Vermexio attuale sede del Municipio siracusano.

*gravi conseguenze di tali condizioni antigiene in cui trovava la città, il Podestà è venuto nella determinazione di aprire una via lunga che partendo dal centro, piazza Archimede, va a finire in Piazza Pancali dove ha inizio la Città nuova, per un percorso di appena 294 metri. E la nuova arteria è stata di già iniziata con la costruzione della nuova sede del Banco di Sicilia e si ritiene indispensabile che sia proseguita specie per le gravi ragioni igieniche accennate avanti.*

*Il progetto già pronto prevede la spesa di L. 7,000,000”* <sup>356</sup>.

Se dal punto di vista economico e igienico la situazione era alquanto critica, dal punto di vista amministrativo Ortigia soffriva per la corruzione imperante.

A fornirci uno scorcio della vita politica cittadina concorre un libretto, “Il carnevale politico nel siracusano<sup>357</sup>” di Giuseppe Agnello, che raccoglie le corrispondenze da Siracusa per il “Popolo” che l'autore scrive a partire dal 1923.

Riguardo alla penetrazione e sviluppo del fascismo nella provincia Agnello scrive:

*“Il movimento però non diede segni di vitalità, non solo perché mancava il terreno adatto al suo sviluppo<sup>358</sup>, ma principalmente perché, coll'infiltrazione di elementi ben noti nella tradizione della politica locale, appare evidente lo scopo di un interessato accaparramento che divisava di trar profitto dalla nuova corrente, per rafforzare comode posizioni o per rialzare, sotto nuove insegne, fortune tramontate.*

*Inquinato fin dagli'inizi per la presenza di tali elementi disgregatori, che determinarono ben presto il sorgere di un aspro dualismo, il manipolo fascista si avviò rapidamente verso un processo di dissolvimento dal quale non seppe più riprendersi...*

*Per il resto del '21 e buona parte del '22 di fascismo, inteso come movimento organizzativo, non si ebbe la più pallida sensazione, essendo mancata la circostanza che, traducendolo in una realtà, lo imponesse ad un'adeguata valutazione...*

*Egli è che qui i partiti vengono valutati, come spesso si è accennato, non attraverso la luce di un programma, ma a seconda della maggiore o minore capacità di sfruttamento e lo stesso fascismo, prima del novembre, quantunque in istato di rapida crescita e di violento assorbimento,*

---

<sup>356</sup> Archivio di Stato di Siracusa, Fondo Prefettura, Vol 2736

<sup>357</sup> G. Agnello, *Il carnevale politico siracusano*, Comitato Provinciale A.N.P.I., Siracusa 1985.

<sup>358</sup> L'autore, nella corrispondenza, esordiva: “Nella nostra Provincia dove, come in precedenza si è visto, il successo socialista, guardato nei suoi risultati statistici, era stato l'effetto di circostanze che non trovavano un'adeguata rispondenza nelle condizioni e nei sentimenti del popolo, mancò l'impulso che determinasse il sorgere spontaneo di una reazione antibolscevica.

*Inteso anche come riconquista dei valori nazionali, il fascismo non poté svilupparsi...”*, op. cit. p.27

restando fuori dell'azione del Governo, poco aveva da largire a tutti gli affaristi della politica che nulla osavano arrischiare senza il miraggio di sicuri compensi.

La marcia su Roma e la conquista del potere produssero il miracolo della più esilarante conversione collettiva che la storia del nostro passato politico ricordi; conversione che non fu affidata ad un piano razionale di penetrazione progressiva, ma subordinata ad un progetto di donchisottesca conquista, che suonava grave insulto alla nostra dignità...

Tutto quanto di torbido e d'incomposto ribolliva tra il marciume del passato, affiorava improvvisamente alla luce, con tanta più dissennata violenza quanto più umiliante era stata la radiazione dalla vita politica.

Il nuovo distintivo divenne subito il comodo rifugio di tutti coloro che, nell'indegno sfruttamento dei sentimenti più nobili, avevano da rialzare fortune irrimediabilmente tramontate, da risospingere nell'agone politico insanabili egoismi. Così il fascismo, ammalatosi d'improvvisa elefantiasi, mentre si trasformava in una gioconda carnevalata per lo spettacolo di conversioni impreviste e imprevedibili, veniva meno ai principi fondamentali del suo programma, creando per reazione un antifascismo che raccoglieva e raccoglie quanti rivivevano nell'anima, come l'avevano vissuto nella pratica di una vita sublimata da quattro anni di guerra, quei sentimenti di cui turbe di speculatori vorrebbero continuare a tenere il monopolio. Questo spiega perché le più floride associazioni di ex combattenti abbiano dignitosamente reagito, pur in mezzo a minacce e persecuzioni di ogni genere, a tutti i tentativi di assorbimento... <sup>359</sup>".

Un esame puntuale della situazione lo si ritrova in un lungo documento<sup>360</sup> di denuncia dell'ispettore generale Ernesto Reale al Ministero dell'Interno nelle cui conclusioni si legge: "Concludendo, le irregolarità più gravi da me rilevate e dimostrate, di cui si è resa responsabile l'attuale amministrazione comunale di Siracusa, e che hanno portato conseguentemente ad un così enorme cumulo di debiti, per oltre 4 milioni, sono le seguenti:

1. Scarsissima attività del consiglio comunale convocato assai raramente.
2. Deliberazione illegali prese sistematicamente dalla giunta in via d'urgenza e con la clausola dell'immediata esecuzione, in affari di esclusiva competenza del consiglio e quando mancava qualsiasi carattere d'urgenza, ed esecuzione di essa senza la prescritta approvazione.
3. Assunzione di numerosi impegnati straordinari avendo riguardo non all'interesse dei vari servizi ed uffici commerciali ma per favorire determinate persone o clientele.

<sup>359</sup> Il fascismo... op. cit., p. 28-31.

<sup>360</sup> Fondo Prefettura, b. 3892.

4. *Illecita ingerenza di assessori nel maneggio di fondi di pertinenza del comune e nella esecuzione di spesa e di forniture da essi stessi ordinate.*
5. *Mancata presentazione di rendiconti da parte di tesorieri da parte dei vari riscuotitori di entrate comunali*
6. *Ordinazione di spese non autorizzate dal consiglio comunale e in eccedenza al bilancio*
7. *Trascuranza colpevole del problema della scuola primaria, specialmente dei locali scolastici.*

*Per tutte queste irregolarità da accertate e documentate ritengo indispensabile lo scioglimento dell'attuale amministrazione comunale di Siracusa e la nomina di un Regio Commissario*

*Roma 2 febbraio 1923  
Ispettore generale  
Ernesto Reale".*

In definitiva il quadro che emerge dal confronto delle letture è di una provincia povera e arretrata con notevoli problemi di corruzione e igiene pubblica e desiderosa di riscatto.

Venne quindi accolta con grande soddisfazione la demolizione della cinta muraria spagnola di Ortigia che le permise di aprirsi alla terraferma e alla crescita edilizia ed economica<sup>361</sup>, capovolgendo il rapporto con il mare visto dapprima come un elemento da cui difendersi e successivamente come una finestra da cui affacciarsi sul mondo.

Definita inizialmente come una *"scatola chiusa da ogni lato, senza alcuna possibilità di espansione"*<sup>362</sup>, la città vecchia subiva le conseguenze di una saturazione urbana che si manifestava in un groviglio di vicoli oscuri e antigienici *"che davano una sensazione di miseria e tristezza"*<sup>363</sup>.

L'abbattimento di gran parte delle fortificazioni, da quanto si legge nei giornali di propaganda fascista dell'epoca, venne dipinto come una liberazione della città, che costretta tra alte mura le impedivano anche la vista sul mare.

Un articolo, dedicato all'argomento, di Giacomo Adorno sul settimanale "Siracusa Nuova" descrive lo stato d'animo dei siracusani in merito:

*"Il Quartiere Vecchio rientra nella categoria delle opere militari dell'epoca spagnuola; esso, per non parlare delle memorie dell'oppressione e dell'avvilimento che porta con sé, contribuì, colla sua costruzione, al pari delle altre fortificazioni, a danneggiare gravemente gli antichi monumenti.*

---

<sup>361</sup> S. Adorno (a cura di), *Siracusa, Identità e storia 1861 – 1915*, Arnaldo Lombardi, Palermo – Siracusa, 1996.

<sup>362</sup> L' Aretuseo, *Una città che si rinnova*, in "Siracusa fascista, Organo della federazione provinciale Fascista", anno I, n.8, 13 ottobre 1930.

<sup>363</sup> *Ibidem*.

*Però, se nessuno poté allora impedire la distruzione di tutti quei ruderi che facilmente si poterono trasportare per essere adoperati come pietra rotticcia nella costruzione delle fortezze, onde il Teatro Greco, l'Anfiteatro, il Tempio di Apollo, gli avanzi della rocca di Dionisio, e tante pregiate reliquie di antichità non furono risparmiati; si può con orgoglio ricordare che nella nostra diletta città, anche nei tempi della più triste miseria e della schiavitù, non mancarono energiche e coraggiose proteste e dimostrazioni di carattere fiero e fermo" <sup>364</sup>.*

Nel ricordare due episodi relativi alle barbarie perpetrate dagli spagnoli, quello della distruzione di alcune chiese nel 1499 e quello successivo del capitano Mendoza<sup>365</sup>, Adorno spiegava così la reazione dei siracusani:

*"Nel melanconico quadro della storia di Siracusa dal 1496 al 1584, risaltano questi due soli episodi di reazione e di resistenza contro i prepotenti abusi e la violenta ruvidezza di quel lungo odiato dominio degli spagnuoli, del quale, i siracusani, quando ne furono liberi vollero, come direbbe il poeta che fosse: ogni vestigio suo con lui distrutto. Per questa ragione, abbattendosi le fortificazioni, fu smantellata e spazzata via, come infausto ricordo, anche la Porta Ortigia, che per la sua architettura, avrebbe potuto rimanere per ornamento nella Piazza Pancali.*

*Ma in compenso, di gran lunga superiore perdita di questo spaguolesco ornamento, i ruderi e le colonne greche del Tempio di Apollo, conferiranno alla piazza d'ingresso della città un nuovo aspetto di austera e solenne bellezza.*

*La demolizione, dunque, già destinata del Quartiere Vecchio. Ormai cadente, insieme a quelle poche disfatte case addossate al Tempio, aggiungendo un nuovo decoro alla città e appagando un desiderio dei cittadini lungamente accarezzato, sarà nel medesimo tempo la rivendicazione del più antico monumento dell'epoca greca in Siracusa".*

Sullo stesso tono era l'articolo "Una città che si rinnova" di un anno dopo":

*"La città oggi si è liberata però da tale schiavitù. Nulla ha perduto della sua bellezza classica che ne faceva la regina dello Ionio, ma gli sventramenti, l'abbattimento di alcuni bastioni, hanno invece valorizzato il suo mare e il suo cielo e gli orizzonti della città sono stati liberati da ruderi inutili e senza alcun pregio storico.*

*La città può ora liberamente respirare l'aria del suo mare, e può godere del suo sole, sempre tiepido e sempre fulgido, può infine guardare al suo avvenire senza che ostacolo alcuno la trattenga nel suo sviluppo" <sup>366</sup>.*

---

<sup>364</sup> "Siracusa nuova", 14 ottobre 1929- Anno VII.

<sup>365</sup> Per maggiori informazioni la trascrizione integrale dell'articolo è riportata in appendice.

<sup>366</sup> L' Aretuseo, *Una città che si rinnova*, in "Siracusa Fascista", Anno I, n. 8, 13 ottobre 1930.

I concetti di progresso e di liberazione, tipici elementi di propaganda fascista, sovrastano qualunque altra considerazione.

Tuttavia l'argomento fu molto dibattuto sulla stampa locale e sempre su *"Siracusa fascista"*, qualche mese dopo, si leggeva un interessante articolo a firma di Giuseppe Piatti, che ripercorrendo la storia delle fortificazioni cittadine stemperava i toni trionfalistici mostrando maggiore sensibilità artistica:

*"Chiusa fra colossali e imponenti, oppressa da soldati e birri stranieri, Siracusa soffrì in silenzio diverse dominazioni finché poté salutare con gioia l'alba del maggio 1860.*

*Restituita alla Madre Patria, Siracusa sentiva prepotente il diritto e il bisogno di estendersi oltre le vecchie mura che la cingevano inutilmente come in una morsa di ferro attorno all'isola di Ortigia e la umiliavano con ricordi di oppressione, di sangue, di martirio.*

*Siracusa anelava ad un miglioramento e ad un progresso edilizio che importava pure miglioramento economico, commerciale e industriale...*

*Fu però nel 1885 con l'interessamento dell'On. Marchese Antonio Rudini, allora Deputato di Siracusa e Ministro che si ebbe il Decreto Legge della demolizione dei fortilizi in Siracusa.*

*Tutto il materiale dei fortilizi venne adoperato nei lavori di bonifiche del Pantano Magno e di Lisimelie.*

*Questo abbattimento di fortificazioni, ormai inutili, contribuì moltissimo all'espansione e allo incremento di Siracusa e quindi si ebbero i quartieri nuovi che formano l'ornamento moderno e decoroso della nuova Siracusa.*

*Ma nella ebbrezza di abbattere tutto quello che rappresentava un periodo storico di miserie e giogo straniero, nella febbre di rinnovamento e di modernismo, non venne risparmiata nessuna opera d'arte che si sarebbe potuta lasciare per ornamento alla città vecchia e alla nuova.*

*Degli avanzi dei fortilizi spagnuoli esiste semplicemente d'interessante la "Porta Marina" una buona costruzione del '500 adorna di una cornice a ricchi fogliami.*

*L'ultima porta che venne abbattuta fu quella che riproduciamo in clichè e cioè quella di Lignì.*

*Almeno questa poteva essere tramandata... ai posteri, magari come curiosità artistica!..*

*In diverse città d'Italia, in cui sono state lasciate queste porte bellissime di stile, costituiscono queste un'attrattiva di studio, di ornamento decorativo medievale e che forma un simpatico contrasto architettonico con lo stile moderno.*

*Tutto ciò non si comprese a Siracusa e la furia devastatrice rovinò e distrusse tutto così come vennero distrutte le opere antiche greche, allo inizio delle fortificazioni medievali"* <sup>367</sup>.

Nello stesso articolo l'autore ricorda l'immane disastro perpetrato dagli spagnoli quando furono edificate le fortificazioni:

*"[...]Quando nel 1553 si scavavano le fondamenta dei due colossali baluardi di Sant'Antonio e Settepunti in quel luogo dell'istmo dov'era un tempo la rocca di Dionigi, la Reggia di Jerone ed infine il Castello di Marieth, rovinato quest'ultimo del terremoto, vi si rinvennero intorno a quattromila grossissimi massi di pietra tagliati in quadro e disposte in bell'ordine reticolato, annerite ed unte di un certo qual misto di pegola e di bitume, che erano una meraviglia a vedersi, e oltre a tante altre cose pregiate antiche e molti tesori. Quel luogo venne chiamato in seguito Montedoro per le monete d'oro trovate per cui si credette esservi stata una zecca nei tempi gloriosi di Siracusa. I tesori disparvero e le pietre servirono alle nuove muraglie"* <sup>368</sup>.

L'articolo, a parte le ovvie note stentoree della propaganda, denunciava la distruzione indiscriminata e miope da parte delle autorità cittadine, non meno sensibili dei conquistatori spagnoli, e lasciava trasparire il profondo rammarico che l'evento produsse in una parte della popolazione, conscia dell'alto valore culturale dei beni distrutti.

Altro elemento di propaganda che si ritrovava nella stampa dell'epoca, è il *topos* del viaggiatore<sup>369</sup>, o siracusano d'oltremare, allusione all'emigrazione di massa che caratterizzò il periodo, che ritornato in visita dopo tanti anni, nella sua Siracusa la trovava trasformata dalla mano fascista capace di imporre un ritmo celere ed efficiente alla realizzazione delle nuove opere pubbliche.

Si sottolineava non solo il forte impulso a costruire il nuovo volto della città ma anche la velocità di esecuzione di questo processo che mirava a svecchiare la città storica per rispondere alle nuove esigenze edilizie di salubrità.

Nell'articolo dell'Aretuseo si citava, a tal proposito, il Piano dell'ingegnere Dario Barbieri *"che in materia di urbanistica è forse uno tra i più preparati"*, che presenta un *"dedalo aggrovigliato di strade, vie, piazze e piazzette, che anche al tecnico danno una impressione di confusione"* <sup>370</sup>.

---

<sup>367</sup> L'Aretuseo, *Una città che si rinnova*, op. cit.

<sup>368</sup> *Ibidem*.

<sup>369</sup> A titolo di esempio si citano gli articoli sulla testata "Siracusa Fascista": "Una città che si rinnova", Anno I, n. 8, 13 ottobre 1930; Redazione, *Il Comune di Siracusa nel suo sviluppo e nelle sue opere*, Anno I, n. 10, 27 ottobre 1930.

<sup>370</sup> L'Aretuseo, *Una città che si rinnova*, op. cit.

Le aspettative locali volevano delle strade di ampiezza maggiore e più rettilinee, ma la complessa orografia del territorio ne permetteva la previsione solo su porzioni limitate rispetto alla nuova espansione urbana. A queste problematiche l'autore dell'articolo ne aggiunge altre da risolvere "con grande cura e con particolare urgenza". Tra queste si annoverano "la sistemazione della piazza del Palazzo delle Poste, la demolizione di alcune casette adiacenti al Palazzo medesimo, e la definitiva chiusura dello scalo di alaggio vicino, che a quanto pare ci risulta dovrebbe essere assorbito da analogo scalo in contrada Gallo Inferiore, altre demolizioni in Piazza Castello, la sistemazione della Litoranea cittadina, la sistemazione di via Savoia (per la quale è da badare all'allineamento dei fabbricati, i quali allo stato di fatto fanno capricciosamente capolino sulla strada in modo irregolare ed antiestetico), la sistemazione del porto piccolo [...]"<sup>371</sup>.

Uno dei motivi ricorrenti su cui insisteva la stampa fascista era la capacità dell'Amministrazione provinciale a porre in atto con celerità nuove opere pubbliche che non avevano il solo scopo di ridare un nuovo volto alla città storica "spronandola a non dormire sugli allori delle bellezze del passato", ma di fornire lavoro e prestare assistenza sociale.

La retorica della stampa fascista<sup>372</sup> esaltava i sacrifici fatti dai cittadini durante la guerra contro i cartaginesi e quelli del risorgimento che segnarono un momento di rinascita della città spronando i siracusani a non dormire sugli allori del passato ma a divenire protagonisti del processo di rinnovamento innescato durante il fascismo.

Tali parole accompagnavano la notizia della visita del vicesegretario del P.N.F. Adinolfi durante l'assemblea dei Segretari Politici assieme alle statistiche sugli iscritti al partito: su una popolazione residente di 49.480<sup>373</sup>, il partito a Siracusa contava 8000 iscritti nel 1932. Le organizzazioni giovanili 18000 iscritti; i Fasci Giovanili 4000; i Fasci Femminili 1044. Ma per correttezza, a fronte di tali esaltanti statistiche, occorre ricordare l'articolo di Giuseppe Agnello sulle conversioni al fascismo e la circostanza non secondaria che l'appartenenza a certi circoli era pressoché obbligatoria.

La stampa fascista tesseva unanime le lodi del prefetto Edoardo Salerno che ricopriva la carica da oltre un quinquennio, mentre la città di Siracusa era dipinta come "Testa di Ponte fra la Madre Patria e le Colonie".

Il frenetico ritmo impresso alle opere pubbliche aveva molteplici scopi tra i quali avere "costruzioni utili e belle che, mentre arricchiscono la città di opere sommamente necessarie, dan pane e serenità a un numero cospicui

---

<sup>371</sup> *Ibidem*.

<sup>372</sup> Redazione, *Fervore di opere e di vita a Siracusa*, in "Siracusa fascista", Anno III – N. 19, 28 ottobre – 4 novembre 1932.

<sup>373</sup> Comuni e loro popolazione ai censimenti dal 1861 al 1951, A. B. E. T. E. – Azienda Beneventana Tipografica Editoriale, Roma 1960. Dato riferito all'anno 1931.

di lavoratori. Imponenti sono le opere alle quali attende il Genio Civile<sup>374</sup>. Nel momento in cui venne scritto l'articolo si contavano quattordici opere sotto la giurisdizione dell'Amministrazione Provinciale presieduta dal Commendatore A. Pupillo "che si avvale per la bisogna dell'intelligente e fattiva collaborazione dell'Ingegnere Capo dell'Ufficio Tecnico Cav. Attilio Mazzola"<sup>375</sup>.

Tali opere sarebbero state inaugurate in occasione del decennale della Marcia su Roma ed erano: lo stadio per circa 1500 posti a sedere situato tra via della Libertà e via Buoriposo, l'ospedale psichiatrico su progetto dell'Ing. G. B. Cantarutti e il cui cantiere venne diretto da Attilio Mazzola il quale apportò delle modifiche in corso d'opera, l'Istituto di Igiene situato in Corso Umberto I su progetto dell'Ing. Giuseppe Bonaiuto, il cui cantiere venne diretto dall'Ing. Vittorio Vitale dell'Ufficio Tecnico Provinciale, il Palazzo della Provincia per la costruzione del quale l'avv. Pupillo ottenne la cessione del Palazzo Burfardeci di via Maestranza, il Brefotrofito per cui vennero realizzati, gli impianti di riscaldamento, acqua calda e di lavanderia meccanica, la caserma dei Carabinieri ospitata nell'antico Convento del Carmine che venne riadattato alle nuove esigenze e il Regio liceo "Gargallo" di via Gelone.

A queste si aggiunsero una serie di opere per favorire la viabilità urbana e provinciale e le opere di bonifica effettuate sotto la direzione degli ingegneri del Genio Civile, tra i quali anche l'ingegnere Capo allora in carica Cav. Marietta e l'ingegnere di Sezione Ciavola: si tratta della bonifica del lago di Lentini e quella della piana di Noto nota anche come pianura di Bucachemi<sup>376</sup>.

## **I progetti degli architetti Rapisardi nella stampa locale**

La prima guerra mondiale aveva causato la scomparsa di una generazione di giovani e in tutto il Paese sorsero monumenti per celebrarne la memoria.

A Siracusa il vescovo Carabelli<sup>377</sup> volle che si erigesse un Mausoleo che fosse allo stesso tempo la chiesa di riferimento del nuovo quartiere posto all'ingresso della città.

---

<sup>374</sup> P. Rio, *Fervore di opere e di vita a Siracusa, testa di ponte tra la Patria e le colonie*, in "Siracusa fascista", 28 ottobre, 4 novembre 1932.

<sup>375</sup> *Ibidem*.

<sup>376</sup> *Ibidem*.

<sup>377</sup> Sul giornale "La voce di Siracusa" del 1 maggio 1955 si legge: "... La erezione del Monumento ai Caduti, che divenne Pantheon, si deve al compianto Arcivescovo Conte Giacomo Carabelli che, primo fra tutti, mise a disposizione una lauta offerta in denaro. La proposta di erigere nei nuovi quartieri una Chiesa Pantheon dedicata come monumento ai Caduti, trovò sul principio delle opposizioni che vennero sopraffatte dal pieno entusiasmo della cittadinanza, delle autorità e particolarmente degli amministratori comunali".

Le vicende del Pantheon di Siracusa sono state narrate esaurientemente in vari scritti<sup>378</sup>, ma anche la stampa dell'epoca documentò, in forma di cronaca, la storia del monumento.

La genesi fu molto lunga e difficoltosa anche per la controversia sorta tra la committenza e l'architetto Fichera che mal tollerava condividere la paternità dell'opera con altri professionisti. Il primo accenno alla costruzione del Pantheon è stato ritrovato nel *Giornale dell'Isola* dell'11 Ottobre 1928<sup>379</sup> in cui si annotava uno scambio di idee tra il Monsignor Carabelli e le Autorità per la realizzazione di un Pantheon con lo scopo di raccogliere i resti dei caduti in guerra.

Al fine di giungere a "qualcosa di concreto" si sarebbero lasciati i grandi e costosi progetti optando per la realizzazione di una struttura più modesta purché decorosa e degna della Cura dei Caduti.

L'anno successivo, il *Corriere di Sicilia* riportava nelle pagine del 21 giugno 1929: Opera voluta dal "nostro pastore" il Pantheon progettato da Francesco Fichera (in questa fase) e dai fratelli Rapisardi "due giovani artisti siracusani che onorano a Roma la nostra tradizione d'arte".

Il Pantheon veniva descritto come un'opera che avrebbe dato un degno ingresso a Ortigia:

*"Si tratta di un edificio cilindrico di più di 18 metri di diametro, circondato da otto colonne altre metri 18 sostenenti una teoria di angeli oranti; tale massa va chiudendosi a cannocchiale per finire in alto con un nucleo decorativo di carattere sacro sostenente un faro luminoso posto a 35 metri di altezza.*

*L'interno è disposto a croce greca con quattro grandi arcate nei cui piedritti sono ricavati i loculi che riceveranno le salme dei caduti. Una semplice cupola emisferica coronerà la elevazione. Il tutto sarà costruito in cemento armato a meno delle cornici, delle fasce e delle colonne che saranno in pietra calcarea. Non è prevista decorazione alcuna: le pareti interne non avranno intonaco, ma il paramento sarà formato dalla stessa massa cementizia trattata con la bucciarda"* <sup>380</sup>.

Il riferimento dell'articolo è all'originario progetto condiviso tra i fratelli Rapisardi e Fichera che, per contrasti fra gli architetti, non vide mai la luce. Dai documenti d'archivio<sup>381</sup> risulta inoltre che Fichera citò in giudizio, il 19 ottobre 1931, il rappresentante del Comune e gli altri componenti del Comitato esecutivo, poiché, "dopo aver ceduto in forma legale, a questo Arcivescovo Monsignor Giacomo Carabelli un progetto tecnico per la

---

<sup>378</sup> E. Ippoliti, Pagello, Guarrera

<sup>379</sup> Archivio di Stato di Siracusa, fondo Azienda Autonoma del Turismo, busta 115.

<sup>380</sup> *Ibidem*, busta 103.

<sup>381</sup> Fondo prefettura, busta 2740.

costruzione in questa Città del Pantheon ai Caduti, ha avanzato la pretesa di ritirarlo e sostituirlo con un altro progetto"<sup>382</sup>.

L'opera fu realizzata dai fratelli Rapisardi e i lavori completati nel '37; in quell'occasione il *Corriere della Sera* dedicò un articolo, anche per la presenza di Mussolini, dove si legge:

"[...] Questo Tempio, che oggi è l'ammirazione dei siracusani, è stato per molti anni la loro aspirazione più viva. Dopo varie proposte, venne infine deciso di attuare il progetto degli architetti Gaetano e Ernesto Rapisardi anche in considerazione del fatto che essi offrivano disinteressatamente l'opera loro per onorare i Caduti della loro terra e la memoria di quattro loro congiunti portanti il nome della famiglia Rapisardi e morti per la patria. I due architetti hanno saputo attuare con grande nobiltà stilistica il concetto commemorativo: essi hanno disegnato un tempietto classico, che si ispira alle linee più pure della tradizione, pur armonizzandole con le forme dell'arte moderna. È a pianta circolare, alto 40 metri alla croce, 25 all'esterno e 21 all'interno, dove si presenta con 12 colonne distaccate dalle pareti che, coppia per coppia, inquadrano le targhe dei loculi e l'altare principale. Una scalinata vi dà accesso"<sup>383</sup>.

La rivista *Architettura*<sup>384</sup> dedicò la copertina e l'apertura al progetto dei fratelli Rapisardi ribadendone la matrice tradizionale dei templi e mausolei romani (dal Tempio di Vesta al Mausoleo di Augusto) e inoltre si soffermava sulla statua del Crocifisso che campeggia sull'altare maggiore, dono del Prof. Pasquale Sgandurra<sup>385</sup>, copia del "Cristo" collocato nella Chiesa dei Gesuiti a Montreal. Questa circostanza potrebbe indicare il saldo legame affettivo ma anche professionale che legava gli ex allievi della Scuola d'Arte Applicata all'Industria di Siracusa.

Nel 1955 il giornale *La voce di Siracusa* riportava in un articolo la notizia che il monumento durante i bombardamenti della II guerra mondiale era stato danneggiato, "quasi tutti i vetri vennero frantumati dando via libera all'acqua piovana di rovesciarsi sopra i loculi." E inoltre l'autore Giuseppe Piatti scriveva ancora: "Sotto il pavimento trovasi la cripta costruita con

---

<sup>382</sup> Per approfondimenti si veda: Ippoliti, *Il disegno per Gaetano Rapisardi*, op. cit.

<sup>383</sup> "Corriere della Sera", 13 agosto 1937 – Anno XV.

<sup>384</sup> *Architettura*, Il Pantheon dei Caduti Siracusani, in "Architettura", annata XVI, Ottobre 1937.

<sup>385</sup> "La voce di Siracusa, quindicinale di interessi e problemi del siracusano", 31 Marzo 1956. Nell'articolo commemorativo sull'artista si legge: "[...] le sue opere più significative: il marmo « La prima pietra »; il monumento alla « Madre » per la cappella della Chiesa di Santa Croce, che gli valse la nomina ad insegnante nell'Istituto Superiore di Architettura di Firenze; i « Quattro Evangelisti », con cui vinse un concorso nel Canada; il meraviglioso « Cristo » collocato nella Chiesa dei Gesuiti di Montreal, di cui l'autore volle donare una copia alla sua Siracusa (collocata in atto nel Pantheon); la « Giovanna d'Arco » della Chiesa della Vittoria in Boston; infine le opere lasciate alla sua città: « Le tenebre » e « La Luce » collocate all'ingresso dell'Ospedale psichiatrico e la statua di Mons. Carabelli".

*l'intenzione di adattarvi allora i loculi con le salme dei Caduti. Invece, per non eccedere nelle spese dell'intera opera, i loculi trovarono posto assolutamente inadatto tra i pilastri e sono rimasti nello stesso posto e sotto di essi vennero collocate due immense lapidi con il rimanente elenco dei nomi dei Caduti che non trovarono posto nei loculi"* <sup>386</sup>.

Per l'adeguato utilizzo della cripta occorreva "provvedere alla sistemazione esterna terrana dello scolo delle acque piovane che s'infiltrano ovunque andando a finire nei sotterranei della cripta, arrecando spesso danni non sempre di lieve entità"<sup>387</sup>.

Anche *Siracusa Nuova*<sup>388</sup>, anni dopo, trattò dei danni subiti dal monumento nei muri esterni, in pietra arenaria gialla proveniente dalle cave del Plemmirio e di una bomba caduta tra la canonica e il tempio; inoltre l'articolo riportava che la cripta con la "camera d'aria circolante" fu adibita a rifugio antiaereo per tutto il periodo della guerra.

I tentativi di riparare i danni successivi al conflitto, per scarsità di fondi, furono approssimativi e incompleti. Inoltre, poiché il progetto originale dei Rapisardi non prevede un locale per la sagrestia e per l'Ufficio parrocchiale, fu costruita nella parte posteriore una nicchia posticcia.

Altro grave problema era costituito dalla risalita in periodo invernale delle acque delle falde freatiche poste al di sotto delle fondazioni del Tempio, che raggiungevano l'altezza di circa un metro dal piano stradale e che provocavano infiltrazioni e costante umidità; a ciò si aggiungeva il danno provocato dalle acque piovane che trovavano accesso dalle lunette aperte e prive di vetri.

Nel 1961 il giornale *Siracusa Nuova* riportava la notizia dell'inizio dei lavori per il restauro, che comprendevano: "la sostituzione completa dei telai di ferro delle vetrate... ed il collocamento di nuovi appositi cristalli che saranno dello stesso tipo di quelli che erano stati applicati all'atto della costruzione del sacro Tempio" <sup>389</sup>. Ancora nel 1963, la stessa testata<sup>390</sup>, riportava in prima pagina la notizia che il Pantheon avrebbe ospitato nella cripta i resti dei Caduti siracusani di tutte le guerre.

In uno stralcio dell'atto di citazione in giudizio che Fichera promosse contro l'amministrazione provinciale per l'esito del concorso per il progetto dell'edificio per il R. Istituto Tecnico e per il Liceo Scientifico si legge che:

---

<sup>386</sup> "La voce di Siracusa, quindicinale di interessi e problemi del siracusano", 1 Maggio 1955, anno II, n.8.

<sup>387</sup> *Ibidem*.

<sup>388</sup> G. Piatti, *Il Pantheon dei Caduti attende ancora i restauri*, in "Siracusa nuova", 12 marzo 1960, anno II, n. 10.

<sup>389</sup> Redazione, *Iniziati i lavori per il restauro del Pantheon*, in "Siracusa nuova", 16 settembre 1961, anno III, n. 43.

<sup>390</sup> Redazione, *Nella cripta del Pantheon i resti dei Caduti siracusani*, in "Siracusa nuova", 12 ottobre 1963, anno V, n. 40.

“Nel dicembre del 1929 l'Amministrazione della Provincia bandiva un pubblico concorso per il progetto del R. Istituto Tecnico e del R. Liceo Scientifico in Siracusa sulla base di L. 4.000.000.

La giuria, tenendo presente che tutti i progetti avevano superato il preventivo di L. 4.000.000, e taluni difettavano di altri requisiti, non assegnava il primo premio, ma dichiarava il progetto dello stante (Fichera) primo nella graduatoria di merito, con assegnazione del 2° premio”<sup>391</sup>.

Il giornale *Siracusa fascista* dedicò più di un articolo alla costruzione; nel numero di marzo del 1931, inserendo in una pagina due disegni del progetto dell'Istituto, presentò Francesco Fichera come “Poeta, egli mira alle proprie creature di calce e di pietra con l'ingenua meraviglia, col paterno orgoglio dei veri creatori”<sup>392</sup>.

Tuttavia, qualche mese più tardi, la stessa testata pubblicò un nuovo articolo tessendo le lodi al tecnico provinciale Attilio Mazzola, definito l'autore del progetto che “in una geniale applicazione dei criteri imposti per simili edifici dal competente Ministero, il Mazzola è riuscito in questa parte delicatissima della sua fatica a far opera veramente egregia...”<sup>393</sup>; lo stesso articolo corredato dai disegni del progetto veniva pubblicato anche su *Siracusa, Rassegna economica*<sup>394</sup>. Il progetto del Mazzola ricalcava in gran parte quello del Fichera, cosa che non passò inosservata. La vicenda, ampiamente documentata da Elena Ippoliti, fece molto scalpore e fu ripresa sulle riviste *Rassegna di Architettura*<sup>395</sup> e *Architettura e Arti decorative*<sup>396</sup>, in merito alla dubbia prassi adoperata dalle amministrazioni locali di bandire concorsi per ottenere progetti a titolo gratuito.

Al concorso, destinato ad architetti e ingegneri siciliani<sup>397</sup>, parteciparono oltre a Fichera, i fratelli Rapisardi, Camillo Autore, Giuseppe Capitò, Giuseppe Fiaccavento con Salvatore Di Bella, Mario Lo Jacono e Giuseppe Samonà.

Sulle pagine dei giornali siracusani veniva segnalato periodicamente il problema della sistemazione della “Porta Marina, dove da tempo fanno brutta mostra di sé alcune vecchie case cadenti”<sup>398</sup>.

Nello stesso giornale, nel numero del 6 aprile 1931, si legge che l'Amministrazione municipale autorizzava la demolizione di un tratto di

---

<sup>391</sup> Archivio di Stato, Fondo Prefettura, busta 3895.

<sup>392</sup> F. Saponi, Francesco Fichera, in “*Siracusa fascista*”, 16 marzo 1931.

<sup>393</sup> Redazione, Un nuovo e imponente palazzo degli studi a Siracusa, in “*Siracusa fascista*”, 11 novembre 1931, anno II, n. 44.

<sup>394</sup> P. Rio, Un nuovo e imponente palazzo degli studi a Siracusa in “*Siracusa, Rassegna Economica*”, Anno LI, n. 11, novembre 1931.

<sup>395</sup> G. Rocco, Fattacci: Genova, Messina, Siracusa, in “*Rassegna di Architettura*”, Anno IV, gennaio 1932, XI.

<sup>396</sup> Redazione, A proposito del concorso per l'edificio del liceo scientifico di Siracusa, in “*Architettura e Arti decorative*”, fasc. XIV, ottobre 1931.

<sup>397</sup> Redazione, L'attività dell'amministrazione provinciale nell'anno VIII, in “*Siracusa fascista*”, 27 ottobre 1930, anno I, n.10.

<sup>398</sup> Redazione, La sistemazione di Porta Marina, in “*Siracusa fascista*”, 28 settembre 1931, anno II, n.39.

muraglione tra la via Savoia e il Foro Vittorio Emanuele per la costruzione degli Archi della Vittoria<sup>399</sup>.

Esisteva un progetto dell'architetto Sebastiano Agati, collaboratore di Paolo Orsi e a capo dei "più importanti restauri compiuti in Sicilia fino al 1935 circa..."<sup>400</sup>, e un lascito da parte di un cittadino siracusano, Gaetano Russo Bongiovanni, di ottantamila<sup>401</sup> lire "per costruire, a ridosso dell'attuale Porta Marina, degli archi di trionfo a perenne ricordo dell'eroismo dei soldati italiani vittoriosi nelle varie guerre"<sup>402</sup>. Tuttavia dopo oltre trent'anni non si era fatto nulla ma nel 1968 il giornale *Siracusa nuova*<sup>403</sup> riportava una piccola note che riapriva la questione: "Procedono di buona lena le pratiche relative agli auspicati lavori di sistemazione architettonica della Porta Marina.

*Il Comune è venuto, difatti nella apprezzabile determinazione di espropriare o di acquistare il terreno attualmente ricettacolo di rifiuti, sul quale si ergono ancora dei pericolosi ruderi per realizzare, finalmente, la costruzione – che nobiliterebbe tutta la zona – dei Propilei della Vittoria, sul vecchio progetto dell'architetto Rapisarda.*

*Il terreno che misura mq. 177,56 è di proprietà Cacciatore, Oliveri ed eredi Impellizzeri.*

*La costruzione dei Propilei darebbe, come dicevamo, uno spiccato decoro all'ingresso del Foro V. E. e ne trarrebbe giovamento anche la Porta Marina, gioiello del periodo catalano"*<sup>404</sup>.

---

<sup>399</sup> Redazione, Amministrazione Municipale, in "Siracusa fascista", 6 aprile 1931.

<sup>400</sup> Redazione, *Un siracusano emerito, Sebastiano Agati*, in "Siracusa nuova", 5 dicembre 1959, anno I, n. 23. Nell'articolo si legge inoltre che "a lui si devono i restauri dei templi di Agrigento, dei teatri antichi di Catania, di Taormina e di Tindari, nonché del castello Ursino di Catania. Restaurò il palazzo Bellomo e ne "conservò la direzione onoraria del Museo Medievale (del Palazzo Bellomo), che da lui si può dire che sia stato creato" ma soprattutto si occupò de "il restauro minuzioso e veramente magistrale del Duomo, tra le cui strutture si annida il tempio greco di Athena, del V sec. a. C.". Sull'argomento si leggano inoltre: Z. Barone, M. R. Vitale, 2011, "Ridare l'intero suo carattere originale. I restauri del Palazzo Bellomo a Siracusa nel Novecento", in L. G. G. Fiengo (a cura di), *Monumenti e documenti. Restauri e restauratori del secondo Novecento. Atti del seminario nazionale* (pp. 257-268); M. R. Vitale, *Siracusa: Paolo Orsi per palazzo Bellomo (1893- 1909)*, in 'ANANKH n. 60 pp. 92-105.

<sup>401</sup> Nel giornale "Il popolo di Sicilia", del 26 marzo 1931 Felice Genovesi parlava invece di 100.000 lire. L'articolo polemizzando con il corrispondente di un'altra testata, "Giornale d'Italia", portava avanti l'ipotesi di iniziare i lavori trascurando l'aspetto monumentale che, per forza di cose, sarebbe seguito per il decoro della città. Si ricordava, tra le altre cose, che il 148° reggimento Fanteria partì da Siracusa a bordo del "Cagliari" e che nell'ottobre del 1915 il Foro Vittorio Emanuele ospitò il quartier generale. Distinguendo la questione da quella della costruzione del Pantheon, Genovesi ricordava che lo scopo dei Propilei era per commemorare "quelle prime eroiche schiere che dal mare lasciarono la nostra città per non farvi ritorno".

<sup>402</sup> Redazione, Propilei della Vittoria, in "La Domenica", 2 dicembre 1956, anno I, n. 18.

<sup>403</sup> Redazione, La sistemazione della Porta Marina – Si riparla dei Propilei della Vittoria, in "Siracusa nuova", 2 marzo 1968.

<sup>404</sup> *Ibidem*.

Purtroppo il progetto<sup>405</sup> di Gaetano Rapisardi rimase sulla carta al pari di quello di Sebastiano Agati<sup>406</sup>.

Un altro progetto per il quale l'architetto siracusano lavorò molto e che fu discusso nei giornali fu il ponte della darsena, che avrebbe dovuto congiungere la Riva della Posta con quella del Forte Gallo.

Un articolo sul settimanale *Siracusa nuova* riportava il sottotitolo: *“Da anni si discute di questa vitalissima opera, ma ogni progetto viene sistematicamente rilanciato all'indietro. L'ultima trovata regionale: Appalto – concorso”*<sup>407</sup>.

L'opera, che avrebbe dovuto decongestionare il traffico sul ponte umbertino, sembrava venisse ripetutamente ritardata dalla burocrazia regionale e nazionale per la scarsa combattività dell'amministrazione comunale.

Una delibera consiliare, la n. 117, del 1956, ne prevedeva la realizzazione ma ancora, nel 1961, nulla era stato fatto anche se, l'anno precedente, la Giunta Municipale aveva disposto la redazione di un progetto da sottoporre ad una Commissione giudicatrice e la pratica fosse in *“fase di avanzata istruttoria”*<sup>408</sup>.

L'Appalto Concorso fu vinto dall'impresa Ferrobeton ma il progetto non era *“sufficientemente studiato per le spalle e soprattutto le fondazioni...manca(va) ogni preciso riferimento sia alla effettiva natura e consistenza del fondo marino, sia la struttura della calata, cui le spalle sono addossate”*<sup>409</sup>.

L'incredibile saga del ponte sulla darsena sembrò trovare una felice conclusione nel 1966 quando, trovati i finanziamenti in Regione, fu posta anche la prima pietra.

A celebrare l'evento fu la testata *Siracusa nuova* che ricordava come ci fossero volute tre gare d'appalto per ottenere l'esito sperato e che la difficoltà maggiore era consistita nell'ottenere le autorizzazioni e i visti necessari.

L'immagine del ponte riprodotta nell'articolo era un elaborato di Gaetano Rapisardi [fig.53] da cui si evince che l'opera doveva essere costituita da una travata appoggiata agli estremi in cemento armato precompresso della lunghezza di 36 m e un'altezza di 2,30 m sul livello del mare e la larghezza di 21m, 15 di carreggiata e 3 m ciascuno per i marciapiedi

---

<sup>405</sup> Si veda E. Ippoliti, op. cit.

<sup>406</sup> Sul progetto di Agati dei Propilei della Vittoria si veda inoltre: E. Ippoliti, *Il Disegno per Gaetano Rapisardi*, op. cit.; F. Fazio, Un progetto di Sebastiano Agati per Siracusa: i Propilei della Vittoria (1922-1932), in *“Agorà”*, n. 50, 2014, pp. 36-41

<sup>407</sup> Redazione, *Va e torna da Palermo il progetto del nuovo ponte*, in *“Siracusa nuova”*, 23 luglio 1960, anno II, n. 28.

<sup>408</sup> Redazione, *L'inarrestabile progresso di Siracusa impegna a fondo la nostra Amministrazione comunale*, in *“Siracusa nuova”*, 11 aprile 1961.

<sup>409</sup> Redazione, *Il secondo ponte sulla darsena è ancora un ponte sulle nuvole!*, in *“Siracusa nuova”*, 24 novembre 1962.

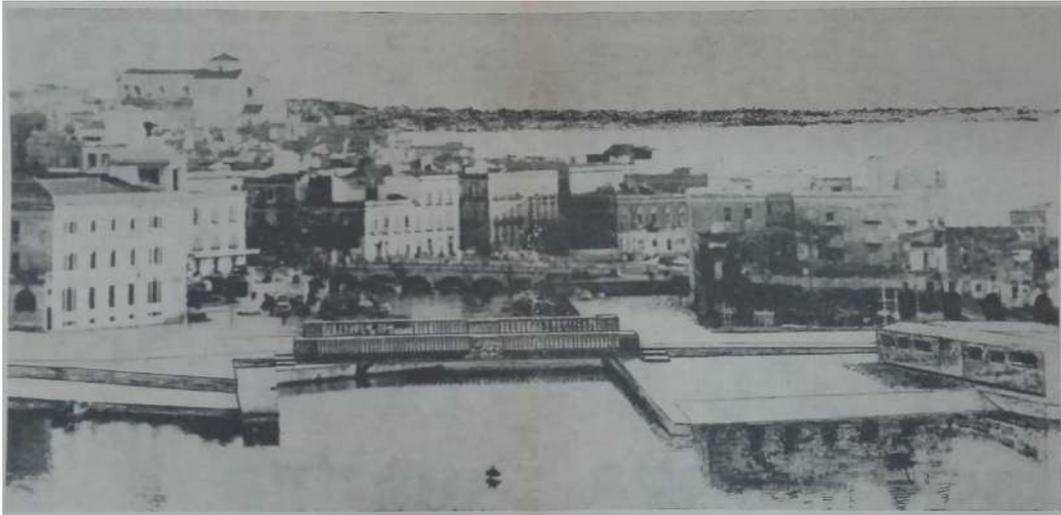


Figura 53. Fotomontaggio del ponte sulla Darsena di Siracusa. Progetto di Gaetano Rapisardi, in *Siracusa nuova* 9 aprile 1966.

laterali. Continuava il giornalista: *"L'impalcato sarà costituito da otto travi longitudinali distanti tra loro 2,81m e di altezza variabile, munite di bulbo inferiore, collegate da due travi trasversali intermedie e di due estremità. Tutte le superfici in vista delle travate di fiancata e gli sbalzi saranno rifiniti con martellinatura, mentre le spalle verranno rivestite con conci di pietra calcarea dura con giunti stilati con malta e cemento"*<sup>410</sup>.

La previsione dei tempi fu alquanto ottimistica perché numerose altre questioni si frapponevano alla realizzazione dell'opera, non ultimo il veto della Capitaneria di Porto che pose il problema dell'interruzione che il traffico navale avrebbe subito per via dei lavori di costruzione. In conclusione fu necessario attendere il nuovo secolo perché Siracusa avesse il ponte sulla darsena, il ponte S. Lucia.

Nel 1955 venne bandito un concorso internazionale per il progetto del Santuario della Madonnina. L'evento, per il carattere propriamente sacro e popolare all'origine della manifestazione, ebbe grande eco nella stampa siracusana e non solo. Sul giornale *La Domenica*<sup>411</sup> un articolo in prima pagina svelava i fatti salienti del concorso; 100 concorrenti da 17 nazioni e, per l'occasione, la convocazione di un architetto specializzato da Roma per l'allestimento dell'esposizione dei progetti partecipanti al concorso. Alla mostra, inauguratasi il 17 marzo 1957 e conclusa alla fine del mese successivo, furono esposti 91 progetti selezionati. Tra i concorrenti vi era il progetto di Gaetano Rapisardi esposto col motto *"Delfini di Aretusa"*<sup>412</sup> [fig.54].

<sup>410</sup> Redazione, Si realizza il "secondo" sulla darsena, in *"Siracusa nuova"*, 9 aprile 1966.

<sup>411</sup> Redazione, *L'esposizione dei progetti del Santuario della Madonnina*, in *"La Domenica"*, op. cit., 17 febbraio 1957, anno II, n.7.

<sup>412</sup> Fede e Arte, rivista internazionale di arte sacra della pontificia Commissione Centrale, nn. 7-8-9, Città del Vaticano, anno V, luglio – agosto – settembre 1957.

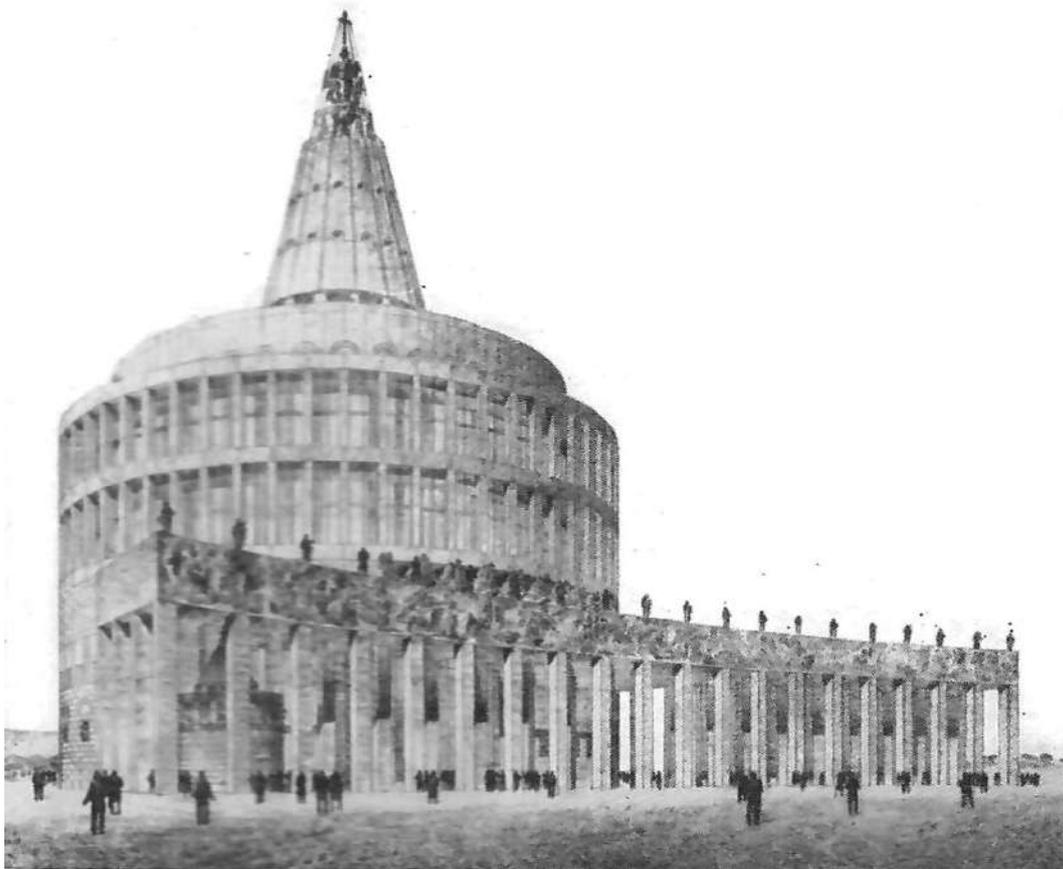


Figura 54. Progetto per il Santuario della Madonna delle Lacrime a Siracusa di Gaetano Rapisardi, in *Fede e Arte*, rivista internazionale di arte sacra della pontificia Commissione Centrale, nn. 7-8-9, luglio – agosto – settembre 1957.

La competizione avviò una polemica tra i modernisti e i tradizionalisti che ebbe ampio spazio nella stampa locale; in particolare si distinsero, per l'animosità del dibattito, il prof. Giuseppe Agnello<sup>413</sup>, ordinario di

---

<sup>413</sup> Al culmine della polemica il prof. Agnello portava a testimonianza della correttezza della propria posizione due personalità dell'architettura dell'epoca, Bruno Zevi e Eugenio Montuori. Di Zevi citava un articolo su "L'Espresso" de 7 aprile 1957 in cui l'architetto si esprimeva senza restrizioni: "[...]. A Siracusa volevano un santuario per ventimila fedeli, quanti ne può contenere S. Pietro nei giorni di piena? Hanno avuto quel che si meritano. Inutile tentare di mimetizzare o di armonizzare col paesaggio un edificio di così gigantesche dimensioni, meglio riconoscere che sconvolgerà il racconto millenario di Siracusa"; parlando delle nervature verticali del monumento, a suo parere il "solo fattore originale di questo progetto", Zevi continuava: "[...]. Tra le nervature verticali disposti a raggiera sono sospesi setti orizzontali che hanno il compito di determinare il quantitativo di luce che penetra di giorno e traspare di notte dal santuario. Nella modanatura di questi setti e nel dosaggio della luce consiste l'intera immagine architettonica, e non si può affermare che allo stato attuale del progetto, sia convincente. Si tratta finora di una trovata di due giovani che esige una lunga elaborazione". Al termine dell'articolo il prof. Agnello esprimeva il proprio disappunto poiché reputava inconcepibile il fatto che uno dei giudici della competizione, Pierre Vago, che aveva scritto sulla rivista "Architecture d'Aujourd'hui", della quale era direttore, che il concorso era privo di "sufficienti garanzie di serietà", fosse "divenuto arbitro, regolatore e giudice inappellabile". Redazione, Passa alla controffensiva il Prof. Agnello stigmatizzando il modernismo di mons. Musumeci, in "La Domenica", 9 giugno 1957.

archeologia cristiana all'Università di Catania, e il religioso Mons. Ottavio Musumeci, segretario del Comitato della Madonnina delle Lacrime, i contributi dei quali, furono riportati sulle pagine de *La Domenica*. Sempre sulla stessa testata<sup>414</sup> fu pubblicato il parere di Pierre Vago, segretario dell'"Internazionale Architetti"<sup>415</sup> e membro della commissione esaminatrice:

*"... Vi sono cento modi di considerare lo stesso problema, soprattutto quando fattori determinanti sono tanto soggettivi come la sensibilità, la concezione dell'arte, l'interpretazione del senso del sacro, un determinato apprezzamento della tradizione e dell'ambiente.*

*Ed è per questo che il consenso unanime di individualità tanto diverse come quelle che componevano la giuria, è tanto straordinario quanto rassicurante."* Solo dopo "un'analisi approfondita non solamente dei progetti, ma anzitutto di ciò che, nel programma e nelle soluzioni, era essenziale e assoluto...

*La verità non si rivela sempre immediatamente. Qui, essa ci è apparsa... dopo dieci laboriose sedute di lavoro, nel corso delle quali molti hanno dovuto percorrere un lungo difficile cammino."* L'autore poneva la questione della capacità di accoglienza della basilica centrale: "ecco il prototipo stesso dell'edificio che un architetto cosciente dello spirito e delle possibilità della sua epoca non può concepire che ricercandone le soluzioni più appropriate, al di fuori di ogni pregiudizio di stile. L'ispirazione verso l'unità, verso la comunione nel fervore e nella preghiera, talmente potente che esercita la sua influenza anche sulla concezione delle chiese più modeste, non poteva che imporsi qui; e imporre l'impiego delle tecniche più recenti, le sole capaci di risolvere il problema costruttivo posto<sup>416</sup>.

*Non poteva risultarne una espressione plastica originale.*

*Pertanto, quale tentazione di rivolgersi al passato, alle forme sperimentate; di identificare il carattere sacro dell'edificio nelle forme, nelle sagome abituali.*

*Ma, da un altro canto, quale tentazione anche di lasciarsi entusiasmare dalle possibilità quasi illimitate che offrono le nuove tecniche, di ricercare l'inedito, il sorprendente, gli effetti della bravura!*

*La scelta è potuta sembrare difficile, e per alcuni, è dovuta essere dolorosa. Pertanto, tra certi artisti che parlano, anche con talento e scienza, una lingua morta, e per gli altri che cercano, anche con gli errori inevitabili,*

---

<sup>414</sup> P. Vago, Come la commissione giudicatrice pervenne alla scelta del progetto, in "La Domenica", 31 marzo 1957.

<sup>415</sup> Unione Internazionale degli Architetti

<sup>416</sup> Redazione, Tecnici per il Santuario. Il problema fu in effetti di tale entità che fu necessario chiamare a risolverlo una squadra formata da Riccardo Morandi, Piero Locatelli e Arturo Danusso, in "Siracusa nuova", 18 aprile 1964.

*l'espressione viva del loro tempo, è stato necessario decidere senza esitazione e senza equivoco".*

La risposta a questa intervista fu affidata alla testata *La voce di Siracusa* che pubblicò un articolo, sostanzialmente costituito da una lunga lettera dell'Ing. Santoro Secolo<sup>417</sup> nella quale si analizzava sia il progetto che l'iter da cui era scaturito:

*"Sono venuto alla mostra dei progetti per il Santuario con l'animo di chi si accinga ad ammirare quanto di meglio avrebbero ispirato l'arte e la fede ai maggiori architetti viventi, vicini e lontani...*

*Ma purtroppo ho dovuto convincermi che almeno per una buona metà dei lavori i progettisti hanno avuto maggiore preoccupazione della affermazione della novità o del divario dalla tradizione e dalla consuetudine anziché della ricerca della soluzione più adatta che, esaltando la tradizione, si inserisse nella veste semplice ma augusta e nel clima mediterraneo di una città celebre nella religione, nell'arte e nella storia...*

*Una delle cause degli effetti disparati ottenuti dai concorrenti è dovuta alla impostazione del bando di concorso... Non si ricordò abbastanza che i complessi di simili opere..., sono venuti a costituirsi e ad ampliarsi in una lunga e talvolta lunghissima successione di anni ...ed al concorso di parecchie generazioni... La precisazione del numero di fedeli che ha costretto allo studio di ampiezze insuete, ha fatto impostare tutti i progetti con dimensioni tanto grandi che han trascinato gli sviluppi spesso nel campo del grandissimo, talvolta del mostruoso, raramente del grandioso. Sarebbe stato meglio impostare il concorso ordinandolo di due gradi... si sarebbero ritrovati gli elementi conduttori comuni ed indicatori del complesso di più felice soluzione. Se infatti il complesso dei lavori viene osservato da questo punto di vista, non vi è dubbio che i migliori lavori indicano i vantaggi della frequente idea della soluzione a pianta centrale, del raduno e della connessione degli edifici accessori alla massa unica anche ricavandole sotto il piano della navata col conseguente vantaggio della maggiore altezza, e della valorizzazione dello spazio antistante e della piazza.*

*Ammessa la concordia della indicazione più adatta della pianta centrale della navata ne sarebbe dovuta derivare la preferenza della forma curva anche per l'altezza, con la struttura dell'arco e della cupola, anche se intesa modernamente col ricorso alle forme paraboliche; strutture che*

---

<sup>417</sup> Nell'articolo si legge: "... Riteniamo non inutile far sapere ai nostri lettori che l'Ing. Secolo non è nuovo ai problemi dell'architettura sacra.

Egli infatti tra il 1934 e il 1935 portò a termine il compimento della facciata della Chiesa Madre di Comiso. Quella Basilica, i cui lavori furono condotti sotto la responsabilità della Direzione Generale delle Belle Arti ed il vigilante senso estetico del compianto Biagio Pace, è, come è noto, monumento nazionale".

avrebbero consentito ampiezza e luminosità ma sempre raccolte e conchiuse e richiamanti l'immensità e la spiritualità della cupola celeste. Questo complesso sarebbe stato ad un tempo rispettoso delle forme e delle tradizioni, del clima e del luogo, della città e del paesaggio sviluppandosi grandioso e risultando armonioso ed evitando di riuscire eccessivo o stonato.

*I migliori progetti (Trinacria 3, Aretusa, Quo Vadis, Miraculum, Delfini di Aretusa<sup>418</sup>) hanno infatti richiamato e nobilitato questa forma...*

*Purtroppo la commissione giudicatrice, chiamata a scegliere, non ha colto quanto di meglio veniva offerto nella messe dei lavori presentati... Ha così ammesso tra i migliori il progetto Alma Mater 57, (forse pregevole decorazione ceramica da tavolo, ma tutt'altro che edificio religioso) e, peggio, ha prescelto il progetto della corona raggiata, che pur accogliendo la pianta a struttura centrale, sviluppa una cuspide che non ha connessione e richiamo con le tradizioni e con le forme religiose mediterranee; che ricorda le elementari strutture esotiche di paesi primitivi e tropicali; di cui viene elogiato lo slancio e la leggerezza perché un'abile prospettiva e la piccolezza dei disegni la rappresentano piccola e campanulata ma i cui dettagli tecnici rivelano degli ingombri che si tradurranno in una pesantezza oppressiva; che con le sue dimensioni e la sua forma cuspidata ferisce la serena e armonica visione della città e dei suoi dintorni..."<sup>419</sup>.*

La valutazione fatta da Secolo trovava adesioni da più parti e doveva essere presumibilmente condivisa anche dai funzionari del Ministero della Pubblica Istruzione tant'è che fu vietata la realizzazione del progetto vincitore in piazza della Vittoria per le ragioni "che il tempio, per la sua eccezionale mole e per le sue particolari caratteristiche, riuscirebbe pregiudizievole non soltanto al panorama ma soprattutto alla zona storico-monumentale in cui dovrebbe sorgere [...]"

*La disposizione ministeriale avrà indubbiamente degli strascichi, giacché in contrasto con le decisioni della commissione giudicatrice del concorso internazionale, composta, come è noto, da altissime personalità dell'arte*

---

<sup>418</sup> Si tratta del progetto di Gaetano Rapisardi che ottenne un'altra menzione sulle pagine della "Domenica" del 21 marzo del 1957, nell'articolo: "Dalla più moderna concezione dell'Arte Sacra varato il progetto di un'autentica opera d'arte:"[...]. Da quello vincitore al terzo classificato, a quelli di alcuni architetti persone serie, costruttori competenti e scrupolosi (vedi Carbonara, Rapisardi), assertori di un costume di vita artistica, un po' conservativo, ma intrinsecamente onesto, dai quali potremo dissentire radicalmente dalla impostazione formale, ma saremo costretti a constatarne l'estrema coerenza del linguaggio, la profondità dello studio distributivo, la cura prestata ai nodi compositivi più difficili, l'abile e penetrante disegno dei particolari. Non ne ammiriamo l'arte, ma ne rispettiamo il costume.

Sarebbe ingiusto non tracciare una distinzione morale fra questi architetti e tutti coloro che si sono inebriati nelle orgie speculative di archi e colonne. [...]"

<sup>419</sup> Redazione, Campo di critica il progetto del Santuario della Madonnina, in "La voce di Siracusa", 30 maggio 1957.

sacra alle quali non sarebbe dovuto sfuggire nessuno dei problemi inerenti alla realizzazione dell'opera"<sup>420</sup>.

Successivamente il veto fu rimosso ma che il giudizio dell'Ing. Secolo avesse un suo fondamento oggi è più che evidente visto il panorama che si può apprezzare sulla statale 124 che da Floridia conduce a Siracusa.

Il progetto per il Palazzo di Giustizia di Siracusa, attribuito finora a Gaetano Rapisardi, in realtà fu realizzato da entrambi i fratelli, come racconta lo stesso Gaetano a una giornalista di *Siracusa nuova* nel 1962<sup>421</sup>. Gaetano lavorò al progetto fino a tarda età, Ernesto nel frattempo si era già spento nel 1972.

Elena Ippoliti data i primi disegni di Rapisardi intorno al 1929 mentre la stampa siracusana cominciò ad occuparsene, invece, intorno agli anni '60; in particolare la testata *Siracusa nuova* sembrava tra le più sensibili verso l'argomento poiché documentò puntualmente l'evoluzione dell'iter progettuale.

La particolarità delle vicissitudini sorte intorno alla costruzione del Palazzo di Giustizia trovava il suo fondamento nel proposito, da parte dell'amministrazione comunale, di assecondare le spinte che da più parti, in particolare dall'Ordine degli avvocati, dai magistrati e dai funzionari del tribunale, sollecitavano la permanenza del tribunale in Ortigia<sup>422</sup>. Ciò spesso determinava delle scelte incongruenti con le necessità che dovevano essere rispettate per una struttura del genere.

Le prime indiscrezioni sulla collocazione del palazzo le raccolse Giuseppe Di Silvestro su *Siracusa nuova*<sup>423</sup>; le ipotesi ruotavano intorno alla Piazza S. Giuseppe dove al posto della caserma "Fuggetta" si sarebbe costruito il nuovo edificio, ma la soluzione fu scartata per altre più convenienti. Altra sede scartata fu anche quella compresa tra le vie Gargallo e SS. Coronati, accanto all'Archivio di Stato.

Dopo tempo la scelta ricadde tra il sito dietro il Palazzo delle Poste e il mercato nei pressi di Piazza Pancali. Una "inchiesta sommaria", condotta dal giornalista, trovava favorevoli al permanere del nuovo edificio in Ortigia magistrati, avvocati e funzionari degli uffici giudiziari mentre l'ipotesi del sito dietro le Poste veniva poi sconsigliata perché ne sarebbe scaturito, per la disponibilità della superficie edificabile, un edificio stretto e alto, addossato e quasi coperto da quello delle Poste.

La soluzione auspicata era quella del mercato che avrebbe avuto il vantaggio indiretto di costringere l'amministrazione a edificare un nuovo

---

<sup>420</sup> Redazione, *Il Santuario della Madonnina non sorgerà in piazza della Vittoria*, in "La Domenica", 9 giugno 1957.

<sup>421</sup> L'intervista è riportata integralmente in appendice.

<sup>422</sup> Si veda: V. Salibra, *Sulla questione del Palazzo di Giustizia, circostanza messa a punto del consigliere dell'ordine degli avvocati*, in "Siracusa Nuova", 19 novembre 1960. Trascrizione integrale in appendice.

<sup>423</sup> "Siracusa nuova", 19 dicembre 1959, Il governo regionale finanzia la costruzione del nuovo «Palazzo di Giustizia».

mercato più moderno e funzionale. Qualche mese dopo un nuovo articolo sulla stessa testata riportava:

*"I nostri lettori ricorderanno che già noi sollevammo la questione del Palazzo di Giustizia da costruirsi ex novo<sup>424</sup>(n.d.r.).*

*Enumerammo allora tutte le buone ragioni, di sicurezza, di decoro e di funzionalità, che imponevano lo studio del problema. Al primo articolo un altro facemmo seguire poiché venivamo informati che effettivamente c'era una pratica in corso e che la questione aveva trovato la sua soluzione dal punto di vista dei finanziamenti ma che era bloccata per la questione della scelta del sito. Precisammo che tre tendenze esistevano: una favorevole allo spostamento di tutti gli uffici giudiziari nella zona di espansione della città, vale a dire fuori Ortigia (e si trattava di una minoranza); un'altra che puntava sull'area dell'attuale mercato comunale; ed una terza che puntava invece sull'area retrostante il Palazzo delle poste.*

*Siamo ora in grado di annunciare che questa terza tendenza l'ha spuntata. Il nuovo Palazzo di Giustizia sorgerà ad est del Palazzo delle Poste, in un'area di mq. 5518 della quale solo una parte (mq. 2100) sarà occupata dall'edificio. Il preventivo della spesa è di circa mezzo miliardo"<sup>425</sup>.*

L'articolo si concludeva con la considerazione che, trovandosi il palazzo con il fronte sulla Litoranea di Ortigia, probabilmente sarebbe stato necessario "rubare altra terra al mare". Ma le obiezioni al nuovo sito, con annesse polemiche, alle quali partecipò anche il Prof. Giuseppe Agnello<sup>426</sup> schierato contro l'ipotesi, non tardarono a presentarsi anche per dei rilievi mossi al progetto di natura tecnica ed in relazione all'area considerata, "area morta destinata solo ad essere ricettacolo di rifiuti"<sup>427</sup>.

Dopo oltre cinque anni di discussioni i lavori non erano ancora iniziati e nel frattempo le proposte riguardanti la sua collocazione, che pian piano lo spingevano fuori dal perimetro di Ortigia, avanzate da parte di privati cittadini, politici e funzionari pubblici, riempivano le pagine dei giornali testimoniando la viva partecipazione della comunità al dibattito.

In un'intervista rilasciata nel 1962 Rapisardi raccontava dei suoi lavori progettati per Siracusa a partire dal Pantheon: "Erano i tempi di Mussolini (–racconta). Dopo l'esecuzione di quel lavoro il Comune mi nominò membro

---

<sup>424</sup> Riferito a Redazione, *Il Palazzo di Giustizia. L'ex Convento in cui hanno sede gli uffici giudiziari è decrepito oltre che insufficiente e nient'affatto funzionale*, in "Siracusa nuova", 5 dicembre 1959.

<sup>425</sup> Redazione, *Il nuovo Palazzo di Giustizia sorgerà fronte a mare dietro la Posta*, in "Siracusa nuova", 27 febbraio 1960.

<sup>426</sup> G. Agnello, *La replica del prof. Agnello allarga i confini della polemica*, in "Siracusa nuova", 26 novembre 1960. Si tratta della risposta alla lettera dell'avv. Salibra, anch'essa presente in appendice.

<sup>427</sup> Redazione, *Come la mettiamo con il Palazzo di Giustizia?*, in "Siracusa nuova", 16 settembre 1961.

della commissione per il piano regolatore della città. Avevo già svolto un'attività specifica studiando l'ampliamento degli uffici comunali. Si trattava di realizzare qualcosa di moderno, ma sempre intonato al settecentesco palazzo Vermexio. Recentemente ho avuto l'incarico relativo all'erigendo Palazzo di Giustizia: ho eseguito il progetto insieme a mio fratello, architetto anche lui ma residente a Milano. Sono nate parecchie divergenze sull'ubicazione del nuovo edificio.

Attualmente si pensa ad una sede molto degna: alludo cioè ad un'area sufficientemente estesa alla quale darà adito il nuovo ponte previsto dal piano urbanistico per collegare l'Ortigia con la terraferma. In linea di massima il progetto, oltre che approvato, è già finanziato<sup>428</sup>.

Intanto incombeva il problema della disponibilità dei fondi che richiedeva una rapida scelta; la redazione di Siracusa nuova lanciando l'allarme sull'avvicinarsi della scadenza dei termini, scriveva:

*"[...] In questi sei anni il palazzo ha cambiato sede, forma, sistemazione una infinità di volte. E qui appare subito il vizio di origine. Apparsa la necessità, l'urgenza dell'opera si diede una sbirciatina alla pianta della città e sul primo spiazzale libero si puntò l'indice. E subito si vararono progetti, non solo senza esaminare le possibilità di altre aree che forse sei anni or sono erano di più facile identificazione, ma addirittura senza valutare i pro e i contro dell'area prescelta. Così, quando la cosa fu nota ed insorsero osservazioni e proteste, ci si trovò che veramente si era sbagliata la scelta e che s'era perduto tempo in calcoli, disegni, studi ormai inutili. Punto a capo.*

*Il punto accapo attuale è che c'è un progetto per un palazzo da edificare in un'area non tutta esistente naturalmente giacché in parte ricavata... dal mare<sup>429</sup>.*

Ripetutamente veniva comunque ribadita la validità del progetto "redatto da persona valorosissima, che con la sua esperienza ha saputo risolvere intelligentemente il difficile problema di adattamento del palazzo su una striscia larga meno di trenta metri, riuscendo a risolvere tutti i problemi di funzionalità interna dell'edificio"<sup>430</sup>.

In un articolo che analizzava le ipotesi di costruire l'edificio "ai Calafatari" di fronte al Palazzo delle Poste o al corso Gelone, subito fuori Ortigia, si legge: "*[...] Per altro – è una ripetizione – l'eccellente (dal punto di vista architettonico e funzionale) progetto Rapisarda presenta un fronte di 104 metri su una larghezza di 26 metri. Un colossale bastione su una strada della larghezza di appena trenta metri. I pregi architettonici del palazzo non*

---

<sup>428</sup> F. Vaudano, *Spregiudicatezza e tradizione nell'opera di Gaetano Rapisarda*, in "Siracusa nuova", 3 marzo 1962.

<sup>429</sup> L. R., *Un palazzo che s'ha da fare*, in "Siracusa nuova", 29 giugno 1963.

<sup>430</sup> Redazione, *Palazzo di Giustizia*, in "Siracusa nuova", 26 gennaio 1963.

sarebbero apprezzabili perché il palazzo sarebbe panoramicamente visibile solo... in barchetta"<sup>431</sup>.

Trascorsero alcuni anni e nel 1965 fu affittata una sede provvisoria che fungesse da Palazzo di Giustizia in Piazza Adda<sup>432</sup> e la città sembrò abbandonare l'ambizioso progetto.

Tuttavia nel 1966 Vincenzo Bondì, Assessore all'Urbanistica, su *Siracusa Nuova* scartava l'ennesima ipotesi di collocare la sede, questa volta nella zona della stazione marittima, avanzando l'argomento che la "scelta dell'area del nuovo palazzo di giustizia deve a mio giudizio soddisfare questa esigenza: non un'area qualunque, ma quella destinata a diventare il nucleo iniziale del futuro indispensabile centro direzionale"<sup>433</sup>.

Un paio di mesi dopo si affacciò una nuova ipotesi concordata con la Sovrintendenza ai Monumenti: "l'area prescelta è sempre quella posta tra il campo scuola Pippo Di Natale e il bar dell'Agip, ma il fabbricato verrà arretrato rispetto al fronte strada e posto esattamente al centro dell'area disponibile"<sup>434</sup>.

Questa sistemazione però fu bocciata dalla Sovrintendenza ai Monumenti della Sicilia Orientale di Catania per la quale "l'intero progetto debba (doveva) essere modificato sostanzialmente dal punto di vista plano-volumetrico ad evitare che l'altezza dell'edificio deturpi (deturpasse) il panorama"<sup>435</sup>.

A questa decisione probabilmente seguì un periodo di riflessione tanto che la redazione del giornale, che osservava fin da principio gli sviluppi della vicenda scrisse:

*"[...] L'importante problema della costruzione del nuovo Palazzo di Giustizia, giace sepolto da una pesante coltre fatta di silenzio, di approssimazione, di incertezza.*

*[...] Si discusse, si scrisse, si dialogò parecchio, fin quando arrivò un grido di allarme che lasciò allibiti: stava per scadere il termine ultimo per rendere operante il massiccio finanziamento, che correva il serio rischio di andare in fumo.*

*Richiamati bruscamente alla realtà, gli amministratori corsero ai ripari. [...], una volta tanto, per scongiurare un inaudito rovescio, si agì concordemente ed efficacemente ed i termini vincolanti per la presentazione del progetto furono prorogati di sei mesi, oggi*

---

<sup>431</sup> Redazione, *Il Palazzo di Giustizia. Visto da destra. Visto da sinistra. Visto da noi*, "Siracusa nuova", 2 febbraio 1963.

<sup>432</sup> Redazione, *Il Palazzo di Giustizia definitivamente in Piazza Adda?*, in "Siracusa nuova", 13 febbraio 1965.

<sup>433</sup> Redazione, *Palazzo di Giustizia e centro direzionale*, in "Siracusa nuova", 16 luglio 1966.

<sup>434</sup> Redazione, *Palazzo di Giustizia in zona archeologica*, in "Siracusa nuova", 3 settembre 1966.

<sup>435</sup> Redazione, *Bocciato il progetto del nuovo Palazzo di Giustizia*, in "Siracusa nuova", 25 febbraio 1967.

abbondantemente scaduti. Poco dopo sopraggiungeva da parte del ministero della Pubblica Istruzione la proibizione di adibire alla costruzione l'area prescelta: quella di corso Gelone presso il quadrivio dei monumenti, nel piazzale adibito a parcheggio in occasione degli spettacoli classici e che si voleva tramutare in un bel giardino pubblico. Furono in molti a tirare un sospiro di sollievo e si restò in attesa di nuovi sviluppi"<sup>436</sup>.

I nuovi sviluppi non tardarono ad arrivare, questa volta sotto forma di indiscrezioni, che puntualmente furono rigirate alla cittadinanza:" Da notizie di fonte ufficiosa il Comune sarebbe venuto nella determinazione di costruire il nuovo Palazzo di Giustizia ed un annesso parco pubblico in un'area compresa fra la via Cavallari, corso Gelone, viale Augusto e viale Orsi, di proprietà dei coniugi Cuti-Sindona e coniugi Boscarino, per la superficie di mq. 36.185.

Il palazzo avrebbe le linee architettoniche in armonia con il parco archeologico.

Viene da chiedere che questa sarà finalmente la buona volta per avviare a soluzione il davvero annoso problema, evitando il grossissimo rischio di perdere malamente il relativo finanziamento"<sup>437</sup>.

La conferma definitiva alle indiscrezioni filtrate dal Comune arrivò in maggio: "Presso la Corte di Appello di Catania si è svolta mercoledì 15 una riunione tra le personalità direttamente interessate alla soluzione del vecchio problema della costruzione del nuovo Palazzo di Giustizia della nostra città.

All'importante riunione hanno partecipato il Sindaco di Siracusa, avv. Antonio Giuliano, il Procuratore Generale della Repubblica, il Presidente della Corte di Appello ed il Sovrintendente ai Monumenti di Catania e, quindi, i nostri assessori comunali Nicita e Rizza, il Presidente del Tribunale, il Procuratore Generale della Repubblica ed il Pretore di Siracusa, il Segretario Generale del nostro Comune, Dott. Sampieri, l'ing. Cutrona, Capo dell'Ufficio Tecnico del Comune, il Presidente dell'Ordine degli Avvocati, avv. Luigi Spagna e l'architetto Rapisarda.

Nel corso della riunione, dopo che è stata rilevata da tutti i partecipanti l'indifferibilità della soluzione del problema, è stato deciso – ed il Sindaco Giuliano si è impegnato in tal senso – che l'Amministrazione Comunale porrà al più presto in esecuzione l'importante opera. A tal fine il Comune di Siracusa ripresenterà, con le opportune modifiche, il progetto originario dell'Architetto Rapisarda alla Sovrintendenza ai monumenti per il benessere definitivo.

Il Sindaco ha preso impegno secondo cui le variazioni al progetto saranno dirette ad intonare dal punto di vista architettonico la nuova costruzione con l'ambiente nel quale l'edificio dovrà sorgere.

---

<sup>436</sup> Redazione, *Perché non si parla più del nuovo palazzo di Giustizia?*, in "Siracusa nuova", 12 agosto 1967.

<sup>437</sup> Redazione, *Scelta l'area del Palazzo di Giustizia?*, in "Siracusa nuova", 20 gennaio 1968.

*Pare, quindi, che ormai tutte le parti interessate al problema si siano accordate nel senso che il nuovo Palazzo di Giustizia sarà edificato nella zona del Parco Archeologico, mentre si conferma negli ambienti del Comune la recente delibera adottata dalla Giunta secondo cui buona parte dello stesso parco sarà destinata al nuovo giardino pubblico.*

*Si può dire, quindi, finalmente concluso il faticoso iter che ha preceduto la costruzione del Palazzo di Giustizia della nostra città e vogliamo sperare che nessun altro ostacolo si frapporrà alla sua più sollecita realizzazione*<sup>438</sup>.

La vicenda, ormai quasi quarantennale, sembrava arrivata a felice conclusione; i fratelli Rapisardi vi avevano lavorato con incredibile pazienza modificando e rimaneggiando un progetto che comunque trovava l'apprezzamento del pubblico e dell'amministrazione, nonché della redazione di *Siracusa nuova*, quantunque insistentemente si ostinasse a distorcerne il nome. Della presenza costante di Gaetano a Siracusa si è certi anche per le testimonianze di amici e parenti; quando si recò ad un incontro presso la Corte d'Assise di Catania aveva 75 anni, ma lo spirito intelligente e vivace che lo animava non gli permetteva di lasciare perdere tant'è che egli si impegnò a modificare ancora una volta il progetto. Tuttavia la questione era tutt'altro che conclusa, circa un anno dopo la redazione di *Siracusa Nuova* in prima pagina riportava:

*“La Giunta Comunale si riunirà martedì prossimo per l'approvazione di una serie di delibere.*

*La più rilevante, tuttavia, è quella che si riferisce alla nuova scelta dell'area nella quale sorgerà il Palazzo di Giustizia.*

*Secondo le indicazioni contenute nel Progetto di Piano Regolatore della città, il nuovo Palazzo sarà edificato nella zona destinata al centro direzionale e cioè quella compresa tra viale Scala Greca e viale S. Panagia.*

*La decisione, già del resto scontata, conclude una lunga e tenace polemica.*

*Il progetto iniziale, infatti, prevedeva che il Palazzo dovesse sorgere in diversa zona e più precisamente all'angolo tra corso Gelone e via Paolo Orsi. Quella scelta, come è noto, fu bocciata e da qui il problema si ripose. La soluzione che verrà, quindi, adottata pone termine alla lunga controversia e lascia sperare in un rapido inizio dei lavori*<sup>439</sup>.

Per l'ennesima volta si assisteva ad un cambio di programma ma almeno si era riusciti a individuare una sede in cui le esigenze logistiche potevano trovare adeguata soddisfazione. Ancora nel 1972, in una lettera di un

---

<sup>438</sup> Redazione, *Avviate a definitiva soluzione la costruzione del Palazzo di Giustizia*, in “*Siracusa nuova*”, 18 maggio 1968.

<sup>439</sup> Redazione, *Tra viale Scala Greca e S. Panagia il nuovo Palazzo di Giustizia*, in “*Siracusa nuova*”, 6 settembre 1969.

privato cittadino alla redazione di *Siracusa nuova*<sup>440</sup>, si chiedeva di costruire il Palazzo di Giustizia e si confrontava la vicenda del Tribunale con quella della costruzione del Palazzo delle Poste che, in un'epoca in cui i fondi erano limitati, fu completato nel giro di sei o sette anni.

Intanto il 16 settembre dello stesso anno<sup>441</sup> si era spento a Milano Ernesto Rapisardi, spezzando il sodalizio durato tutta una vita ricco di realizzazioni sparse in tutta Italia, compresi i Palazzi di Giustizia di Pisa e di Palermo.

Dopo tutto l'impegno profuso, il lavoro dei fratelli Rapisardi nella città natia, non aveva trovato realizzazione.

Gaetano Rapisardi all'età di ottant'anni subì una grande delusione nel leggere in giornale che il loro progetto non sarebbe stato realizzato:

*"[...] Il secondo atto – non meno importante del primo – riguarda la scelta dell'architetto che dovrà progettare la costruzione con oculatezza e lungimiranza, poiché non v'è dubbio che chi progettò la prima costruzione, senza nulla togliere ai suoi meriti professionali – pur con tutte le modifiche apportate – difettò soprattutto in lungimiranza. Tanto che possiamo parossisticamente affermare che, se il palazzo di Giustizia fosse stato a suo tempo costruito ove era caduta la scelta iniziale (dietro il palazzo delle Poste), oggi si porrebbe il problema di una nuova costruzione dello stesso.*

*È nota a tutti la «via crucis» cui è stato sottoposto il palazzo in questione; da dietro le Poste ai «calafatari»; dallo scalo ferroviario adiacente la via Rodi all'attuale parcheggio prospiciente l'Anfiteatro romano, e, sempre, con il progetto iniziale riveduto e corretto, per cui la sua costruzione oggi ci darebbe una mostruosità architettonica ben lungi dall'assicurare una dignitosa funzionalità.*

*Ciò giustifica la nostra richiesta di una nuova progettazione, che non può e non deve prescindere dalle moderne esigenze architettoniche, strutturali, funzionali ed estetiche..."<sup>442</sup>.*

La lunga disanima della stampa locale fatta intorno alle opere non realizzate dei fratelli Rapisardi induce a riflettere su quanto la esecuzione di un'opera architettonica, soprattutto per finalità di pubblica utilità, poco lasci alla libertà artistica del progettista. I vincoli posti dal committente, dal paesaggio, dall'opinione pubblica, dai privati interessati a vario titolo, dai finanziamenti hanno un ruolo non indifferente nell'iter progettuale, col risultato che spesso sforzi, impegno e fondi personali del professionista non trovino adeguato ristoro e neppure un riconoscimento morale in qualunque epoca si consideri.

---

<sup>440</sup> Redazione, *Palazzo delle poste e palazzo di giustizia*, in "Siracusa nuova", 9 Dicembre 1972.

<sup>441</sup> In appendice il necrologio apparso sul "Corriere della Sera".

<sup>442</sup> E. Giudice, *Palazzo di Giustizia: è ora di muoversi*, in "l'Eco di Sicilia", 19 Aprile 1974.

## Piazza Archimede

Gli interventi di Gaetano Rapisardi per Siracusa si concentrano su tre luoghi dall'alta valenza simbolica che si configuravano come tre poli attorno ai quali si svolgeva la vita pubblica della cittadina.

L'arco temporale in cui i progetti si sviluppano è relativamente breve e comprende il periodo dal 1938 al 1940 per i progetti della sistemazione delle piazze Archimede e dell'area del Tempio di Apollo mentre, più ampio, è tempo relativo agli interventi per piazza Minerva su cui si affaccia l'ampliamento del Palazzo Municipale.

Piazza Minerva è una diramazione di piazza Duomo, teatro dei più antichi riti religiosi dell'isola, nonché palcoscenico su cui si affacciano non solo i palazzi della nobiltà ma i principali simboli dei poteri religiosi e politici, il Duomo e il Municipio.

Sebbene a Gaetano Rapisardi non fu affidata la sistemazione della piazza, gli viene tuttavia commissionata la progettazione di uno degli edifici che, tra polemiche e variazioni drastiche nella realizzazione, caratterizza questo spazio urbano.

La sfida che l'architetto Rapisardi dovette affrontare in questo progetto fu quella di confrontarsi con il vetusto Palazzo Municipale settecentesco, meglio conosciuto come Palazzo Vermexio, per il quale venne chiamato a realizzarne l'ampliamento.

Il lasso temporale del progetto, che vede in parte la sua realizzazione, inizia nel 1929, anno della datazione della prima prospettiva dell'ampliamento inserito nel contesto urbano.

Piazza Archimede era, invece, il centro economico della città e sede della nuova borghesia. Insistevano su di essa ben tre sedi bancarie di cui oggi solo una mantiene la stessa funzione. Due di queste sedi furono progettate da Gaetano Rapisardi, ma solo una di esse venne realizzata, la sede della Cassa Nazionale di Risparmio Vittorio Emanuele. Il progetto della Banca d'Italia rimase, invece, solo sulla carta.

Altro luogo interessato dagli interventi mai realizzati da Rapisardi fu piazza Pancali che rappresentava il "salotto" d'ingresso di Ortigia, la vecchia Siracusa, che fungeva da cerniera fisica e simbolica tra la città nuova, che si stava sviluppando nelle campagne, e il centro storico.

A sottolineare l'importanza del luogo vi erano i resti dell'antico tempio di Apollo, la cui liberazione dalle costruzioni che lo opprimevano fu fortemente voluta dall'archeologo Paolo Orsi. Nel progetto l'area archeologica venne assunta come centro attorno al quale fare affacciare le principali sedi di rappresentanza degli istituti fascisti: l'INPFS, l'INFAIL e il Palazzo Littorio.

I mutamenti urbanistici del centro storico della città aretusea furono oggetto di numerosi scambi di opinione, talvolta molto aspri, registrati nelle pagine dei quotidiani dell'epoca.

Trattandosi di scritti destinati alla pubblica fruizione, da un lato pur di apparire accattivanti si vestono al pari del pettegolezzo, ma dall'altro, proprio per la vicinanza al concreto e quotidiano svilupparsi delle vicende, forniscono uno spaccato colorito, a tratti retorico, della storia popolana.

Le fonti dalle quali si è principalmente attinto sono state i quotidiani dell'epoca che, dalla retorica fascista fino ad arrivare alle dure recriminazioni dell'operato del ventennio, proponevano una loro personalissima immagine della città.

Negli anni '30 del secolo scorso, uno dei temi più battuti sulle pagine della cronaca locale di Siracusa era la costruzione della nuova via del Littorio *"fiancheggiata da palazzi in stile e che per la sua funzione di ricongiungimento di due piazze principali, sarà delle più transitate delle città"* <sup>443</sup>.

Con la costruzione di questa nuova arteria stradale, l'Amministrazione comunale si proponeva di risolvere una serie di problematiche tra le quali il decongestionamento della viabilità nell'isola di Ortigia, proponendo la demolizione di interi isolati che nella stampa vengono sovente descritti come vecchi e insalubri.

Si legge infatti: *"Per risolvere il grande problema di traffici ed il collegamento tra nuovi quartieri e vecchio centro urbano di Siracusa, sarà costruita la «Via del Littorio», tra Piazza Archimede e Via Savoia. La costruzione di questa nuova arteria importerà l'abbattimento di vecchi quartieri e si risolverebbe così un problema di grande interesse di risanamento igienico vedendosi a sventrare uno dei rioni più insalubri in cui più densa è la popolazione che vive in vecchi fabbricati che non rispondono più alle moderne esigenze e norme igieniche sanitarie.*

*La nuova strada lunga 300 metri e larga m. 12,50 importerà una spesa complessiva di 7 milioni e mezzo per espropriazione dei fabbricati ricadenti nella sede stradale e nelle zone attigue e L. 620.000 per i lavori"* <sup>444</sup>.

La realizzazione della via Littoria non fu solo un'operazione urbanistica fine a se stessa ma divenne un elemento focale attorno al quale vennero sviluppati i progetti delle piazza che collegava; relativamente a Piazza Archimede, già nel 1930, il Banco di Sicilia viene inserito nel rendiconto delle opere pubbliche compiute con una spesa quasi pari a 4 milioni di lire<sup>445</sup>. Il progetto venne concepito da Salvatore Caronia Roberti proprio in previsione dello sventramento e infatti progettò il fronte occidentale dell'edificio sulla nuova via prima ancora che l'arteria stradale venisse realizzata *in toto*.

L'inaugurazione della nuova sede del Banco di Sicilia trovò ampio spazio nelle pagine dei quotidiani; ad essa presenziarono le maggiori personalità

---

<sup>443</sup> Redazione, *Fervore di Opere all'Amm. Comunale*, in "Siracusa Nuova", 28 ottobre 1929 – Anno VIII.

<sup>444</sup> *Ibidem*.

<sup>445</sup> *Ibidem*.

coinvolte a vario titolo nella concezione, finanziamento e realizzazione dell'opera architettonica; erano di fatto presenti: "S. E. Di Marzo, Sottosegretario di Stato al Ministero dell'educazione Nazionale e Presidente del Consiglio Generale di Amministrazione del Banco di Sicilia, il Prefetto della nostra Provincia On. Saleno; il senatore Paolo Orsi; l'On. Romano, il Segretario Federare Dott. Corpaci, il Comm. Russo, Console Generale della M. V. S. N.; il Questore Cav. Ufficiale Capurso [...], il Presidente della Provincia Comm. Pupillo, il Podestà Toscano, il direttore generale del Banco Comm. Badami [...]. Sono le ore 12,30 quando S.E. Di Marzo taglia il tradizionale nastro tricolore posto all'ingresso dell'edificio", ad officiare la cerimonia religiosa vi era l'Arcivescovo Carabelli che celebrò le opere meritorie del Banco tra le quali si annoverava la sovvenzione dei restauri della Cattedrale di Siracusa.

Il discorso inaugurale del podestà Toscano, carico di retorica fascista, divenne un'occasione per rilanciare la realizzazione della nuova via del Littorio che avrebbe valorizzato la sede del Banco di Sicilia progettata da Salvatore Caronia Roberti. Si legge infatti: "È veramente una sede degna del Banco che oggi s'inaugura e degna, permettete che io lo dica senza false modestie, della Città nostra che in pochi anni, per virtù del Fascismo e soprattutto per l'opera stimolatrice di S.E. Salerno, del giovane Prefetto fascista [...] le sue bellezze naturali ha integrato con un senso di alto decoro edilizio. Ed io con vero compiacimento esprimo all'illustre architetto Comm. Caronia la più viva ammirazione dell'opera sua.

*E mi piace anche dire che l'Amministrazione del Comune, conscia della utilità ed anzi della necessità della sollecita esecuzione dei lavori di via del Littorio, senza la quale fra l'altro questa bella costruzione sarebbe deturpata, si augura di potere al più presto risolvere questo problema che è fra i più importanti fra quanti assillano nel suo diurno lavoro chi fa l'onore di parlare*"<sup>446</sup>.

Il Podestà sottolineava il momento di crisi economica, non soltanto italiana, in cui il palazzo e le altre opere pubbliche della città vennero costruite. Ma al di là del pregio, dell'accoglienza favorevole o meno da parte degli intellettuali e studiosi dell'epoca, degli interventi architettonici ed urbanistici realizzati, la base propagandistica che raccoglieva ampio consenso stava nel ruolo dell'architettura come occasione di lavoro e la conseguente adesione all'ideologia.

Piazza Archimede si preparava in quegli anni a diventare il nuovo polo economico della città che stava mutando abbastanza velocemente.

Vent'anni dopo, a metà degli anni '50, i mutamenti non si arrestarono e si propose di realizzare una nuova sede bancaria.

---

<sup>446</sup> Redazione, *L'inaugurazione della nuova Sede del Banco di Sicilia alla presenza di S. E. Di Marzo*, in "Siracusa fascista", 16 Febbraio 1931.

Dopo le prime ipotesi di collocare il nuovo edificio nella zona del tempio di Apollo, si optò nuovamente per l'isolato occidentale della piazza Archimede su cui insisteva, e tuttora insiste, il palazzo Platamone, meglio conosciuto come Palazzo dell'Orologio. La metà destra dell'edificio era già occupata dalla vecchia sede della Banca d'Italia per cui, visti i propositi da parte dell'istituto di progettare una nuova, si vagliarono diverse ipotesi tra cui quella di demolire l'intero palazzo storico a favore di una nuova costruzione.

La scelta ricadde sulla demolizione della vecchia sede mantenendo inalterata la configurazione simmetrica del prospetto originario sulla piazza. Le opere di demolizione diedero adito ai giornali di ricordare il radicale cambiamento, di quasi un secolo prima, che portò alla realizzazione della piazza inizialmente occupata da un intero isolato ospitante due chiese.

Sulle pagine de *La Domenica* si legge, infatti, che nel settembre del 1956, dopo due mesi di lavoro giornaliero della "formidabile macchina" demolitrice, la parte destra del Palazzo dell'Orologio, vecchia sede della Banca d'Italia in piazza Archimede, lasciò il posto a soli frammenti polverosi, sotto gli occhi stupiti dei siracusani [fig.55]. Erano trascorsi 81 anni da quando la piazza "ingombrata da due vecchie chiese (di cui una dedicata a S. Andrea), diventò a furor di popolo veramente... una piazza. Nottetempo un gruppo foltissimo di cittadini demolì le due chiese ormai abbandonate e semidiroccate ad al loro posto sorse uno spiazzale vasto e arioso, nella zona più alta della vecchia Ortigia, al quale doveva poi esser dato il nome di Archimede"<sup>447</sup>.

Al posto delle due chiese vennero costruite, su committenza di alcune facoltose famiglie, le residenze che fungono da cortina alla piazza tra cui il Palazzo dell'Orologio.

Il palazzo, sebbene recante un prospetto unitario, era diviso in due parti, uno ospitante la Banca d'Italia fatto edificare da don Alfonso Pria, l'altro invece dal canonico Tarantello "professore di matematica presso la scuola tecnica".

Per la parte dell'edificio da ricostruirsi si scelse di riprendere le medesime caratteristiche della metà non demolita, razionalizzando, però, la disposizione interna degli ambienti. Il progetto fu dell'Ing. Rocco Giglio.

A sottolineare l'impronta data all'area quale centro economico della città, nell'articolo si ricordano gli altri istituti bancari che insistevano sulla piazza quali il Banco di Sicilia di Caronia Roberti e la Cassa di Risparmio Vittorio Emanuele di Gaetano Rapisardi.

Tra le varie ipotesi inizialmente prese in considerazione per la nuova sede della Banca d'Italia vi fu anche il progetto di Gaetano Rapisardi che non fu realizzato e di cui si conservano solamente una prospettiva e due studi

---

<sup>447</sup> Redazione, *Sorgerà in piazza Archimede la nuova sede della Banca d'Italia*, in "La Domenica", 9 settembre 1956.

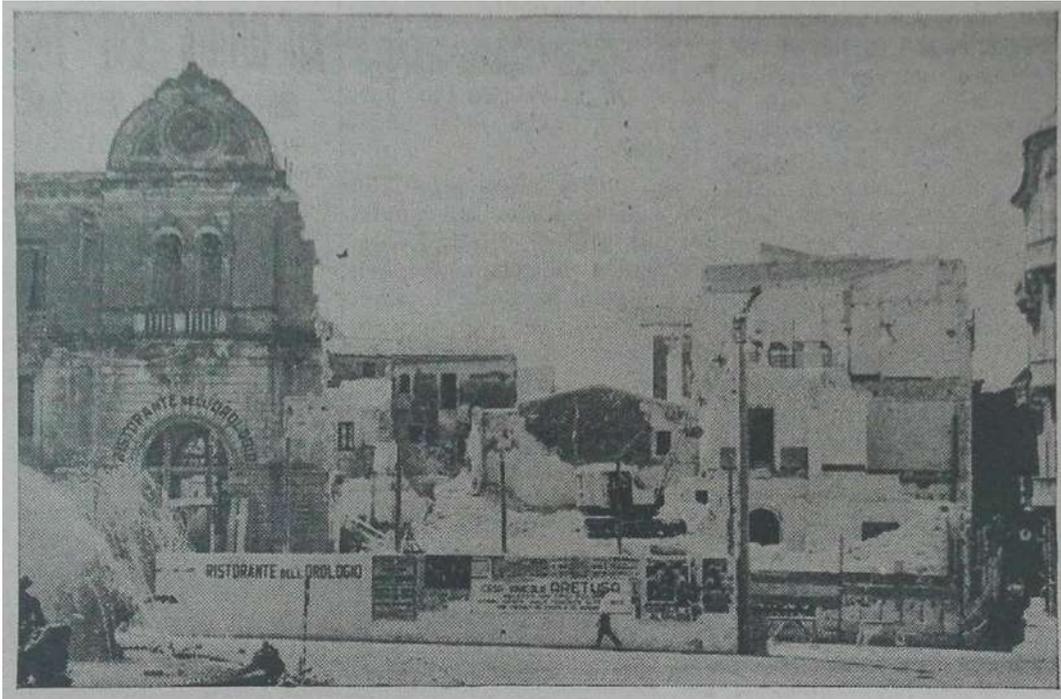


Figura 55. Demolizione di parte del palazzo dell'Orologio a Pizza Archimede, Siracusa, in *La Domenica*, 9 settembre 1956.

planimetrici. A tal proposito risulta particolarmente interessante un articolo del 1960 a firma di Giuseppe Agnello, che pur non citando mai il nome dell'architetto, fa chiaramente riferimento al suo progetto indicando le motivazioni che lo costrinsero a rimanere solo sulla carta.

*“Quando col valoroso funzionario furono iniziati i primi scambi di idee relativi alla costruzione della nuova sede, il problema della scelta del sito era stato già risolto. Il tempio di Apollo era ormai fuori causa. Il problema, con lui lungamente dibattuto e discusso, fu del tutto diverso; si trattava di stabilire se fosse consentito di smembrare in due parti il palazzo dell'orologio, abbatterne una e costruire, al suo posto, una specie di torre o arengo, ideato dalla fertile fantasia di un estroso progettista. Rigettai, naturalmente, una tale soluzione, la rigettò la Soprintendenza, la rigettò il Ministero. Il dott. Poli non sbatté la porta, non lanciò oscure minacce, non osò definire “capricciosa” la soluzione, che accettò, anche nell'interesse del suo Istituto con perfetta disciplina, in tutto rispondente alla sua educazione e al suo temperamento di studioso.*

*La proposta cui alludevo nella precedente nota, mi venne da un altro distinto funzionario, esperto conoscitore del suo mestiere, il quale però mancava di quel substrato di cultura umanistica che dovrebbe stare a fondamento di ogni persona mediocrementemente colta e che, invece, rappresenta una dolorosa carenza in tanta parte del cosiddetto ceto intellettuale. Ma la proposta, debbo confessarlo fu lanciata in perfetta buona fede, con francescana semplicità. E proposte del genere all'egregio contraddittore potrei farne conoscere una non breve serie. E se*

*lui avesse la lieta ventura di trovarsi al mio posto, ne sentirebbe ancora di più grosse e strabilianti*<sup>448</sup>.

L'articolo si inserisce in un contesto più ampio che trae la sua origine dal dibattito sulla collocazione del nuovo palazzo di Giustizia. In particolare, tra le pagine di *Siracusa nuova* si trova un breve ma intenso scambio di opinioni tra il Prof. Giuseppe Agnello e l'Avv. Vincenzo Salibra che, pur partendo dalla questione del tribunale, coinvolgeva anche la problematica dell'ubicazione della Banca d'Italia.

L'Avv. Salibra, infatti, proponeva la collocazione dietro il tempio di Apollo, prevedendo la realizzazione di una piazza che separasse la banca dai resti del tempio, con la riserva di discuterne con il Prof. Agnello. Anche se il nome dell'architetto Rapisardi non compare, i suoi progetti, ossia il palazzo di Giustizia, la sistemazione dell'area del Tempio di Apollo e la nuova sede della Banca d'Italia, furono presi in grande considerazione tanto da innescare un vivace dibattito espresso anche nei quotidiani locali, in modo da rendere edotto quello che il Prof. Agnello definì *"l'uomo della strada, il quale – è doveroso riconoscerlo – rimane sovente estraneo ad ogni loro impostazione, ma, più spesso, per istintivo senso di sfiducia nel trionfo della buona causa, quando questa è destinata a lottare contro prepotenti interessi coalizzati"*<sup>449</sup>.

In riferimento alla nuova sede della Banca Nazionale si apprende inoltre che il progetto di Gaetano Rapisardi ottenne un iniziale parere favorevole da parte dell'ex direttore della sede siracusana della Banca d'Italia ma venne tuttavia stroncato dalla Soprintendenza e dall'allora Ministero dell'Educazione.

Le trasformazioni dell'area di Piazza Archimede coinvolsero un ulteriore istituto bancario per cui venne chiamato l'architetto Rapisardi come progettista dell'opera che, a differenza della Banca d'Italia, venne realizzato.

In un tessuto altamente storicizzato come quello di Ortigia, ogni intervento atto alla sua modifica avrebbe comportato la perdita di una parte integrante del suo palinsesto urbano: l'intervento per la realizzazione della Cassa Centrale di Risparmio non fece eccezione.

Il lotto scelto per l'esecuzione dell'opera era occupato da palazzo Corvaja che subì un danneggiamento a seguito di un bombardamento nel 1942. Le operazioni di sgombero e demolizione dell'edificio non furono affatto semplici tanto che generarono delle situazioni alquanto pittoresche riportate nei periodici locali [fig.56].

---

<sup>448</sup> G. Agnello, *La verità sul palazzo della Banca d'Italia*, in "Siracusa nuova", 26 novembre 1960.

<sup>449</sup> G. Agnello, *Botta e risposta sul "Palazzo di Giustizia". La replica del prof. Agnello allarga i confini della polemica*, in "Siracusa nuova", 26 novembre 1960.



Figura 56. Palazzo Corvaja in una foto d'epoca del 1943 ca.

Il palazzo Corvaja, a quindici anni dal bombardamento, permaneva nel suo stato di decadenza e in tante testate giornalistiche dell'epoca se ne denunciava la potenziale pericolosità. Nonostante venne dichiarato inagibile dal Genio Civile, ancora tre dei commercianti che avevano la loro attività al piano terra resistevano allo sgombero, ritardando così i lavori per la costruzione della Cassa di Risparmio Vittorio Emanuele. Si legge:

*"nel giro di qualche anno infatti, quasi tutti gli inquilini sloggiarono, ad eccezione di quelli del piano terra. Qui esistono tuttora tre locali pubblici gestiti rispettivamente da Lombardo (sala da barba), Parisi (negoziò di mobili) e Di Silvestro (merceria).*

*Il 20 gennaio 1956 l'ufficio del genio civile di Siracusa dichiarò l'intero immobile pericolante e quindi inabitabile, ai sensi della legge 23 maggio 1950, n. 253, art 10. Ebbene, nonostante i vigili del fuoco fossero stati costretti diverse volte ad accorrere sul luogo per improvvisi cedimenti, verificatisi fortunatamente senza danni, e nonostante la dichiarazione del genio civile, i tre commercianti sono riusciti ad avere la meglio, appigliandosi a questi o a quel cavillo"<sup>450</sup>.*

L'avvenimento che pose fine a questa situazione di stallo fu l'accidentale caduta di un calcinaccio che colpì un passante durante la sua passeggiata domenicale e che fu definito, come testimonia un successivo

---

<sup>450</sup> Redazione, *Da quindici anni deturpa Piazza Archimede il pericoloso sfasciume di palazzo Covaia*, in "La Domenica", 9 giugno 1957.

articolo, "il miracolo della pietra" perché grazie ad esso l'edificio fu evacuato e iniziarono così i colloqui tra il direttore della Cassa Centrale di Risparmio e i due architetti che collaborarono nella progettazione dell'edificio: Gaetano Rapisardi e Salvatore Caronia Roberti.

I tempi di realizzazione dovevano essere molto brevi tanto che nella stampa locale si ipotizza un cronoprogramma dei lavori da farsi: *"il primo atto che ha denunziato il cambiamento della situazione è stato costituito dalla barriera muraria che è stata elevata attorno al vecchio edificio.*

*A giorni avranno inizio i lavori di demolizione che richiederanno un certo periodo di tempo: si prevede che non potranno passare meno di tre mesi. Subito dopo, ultimato cioè l'abbattimento del palazzo si procederà alla concessione del relativo appalto, come una regolare gara tra le imprese edili, a conclusione della quale avranno inizio i lavori di costruzione, essendo previsto entro tale termine il completamento del progetto affidato ai due tecnici"*<sup>451</sup>.

La risonanza della notizia della caduta del fatidico calcinaccio si ritrova in un'altra testata giornalistica *La Voce di Siracusa* che, sempre nel giugno 1957, riportava l'avvenimento come il caso che fece accelerare le operazioni di sgombero e di successiva costruzione della Banca<sup>452</sup>.

Nel 1959 iniziarono i lavori ad opera della ditta Di Piazza di Palermo *"comincia domani l'impresa Di Piazza di Palermo, alla quale è stato assegnato l'appalto per la costruzione della nuova sede della Cassa Centrale di Risparmio in Piazza Archimede, inizierà materialmente i lavori. Comincia, quindi, la seconda fase della trasformazione della centralissima piazza siracusana, dopo la costruzione della sede della Banca d'Italia. Il progetto prevede la realizzazione di un edificio finemente e artisticamente decorato, le cui linee si ispirano al miglior gusto dell'edilizia. Si conta di poter portare a termine la costruzione nel minor tempo possibile"*<sup>453</sup>.

Piazza Archimede era anche il luogo prediletto ove svolgere i comizi elettorali, tanto da congestionare il traffico dello "scoglio".

È interessante un articolo del 1960 a firma "Aristofane" in cui si esorta il sindaco a non concedere l'uso della piazza per fini elettorali.

L'autore chiede infatti al Sindaco: *"è d'obbligo che i comizi elettorali si debbano tenere in Piazza Archimede? Che c'è? Una legge speciale? Non lo escludo. [...] Ci sia o non ci sia questa legge, pare a Lei, primo cittadino di Siracusa, sia giusto che tutto si debba arrestare sol perché ad un uomo portato su dalla organizzazione tipo festival di Sanremo è saltato il ticchio*

---

<sup>451</sup> *Ibidem.*

<sup>452</sup> Redazione, *A piazza Archimede, la Sede della Cassa Risparmio*, in "La Voce di Siracusa", 20 giugno 1957.

<sup>453</sup> Redazione, *"Via" alla nuova sede della Cassa di Risparmio*, in "La Domenica", 10 ottobre 1959.

di venire a starnutire a Siracusa? Già, perché siamo a questo: che se un tale vuole dimostrare che nel partito in cui milita si conosce meglio che in un altro l'arte dello starnuto, cotesta dimostrazione deve essere fatta in Piazza Archimede!". Che piazza Archimede fosse un luogo della città molto caotico e trafficato lo si riscontra in un articolo del 1960<sup>454</sup> in cui si denuncia l'uso improprio della piazza anche come capolinea degli autobus, contribuendo ad ingorgare la zona. Anche negli anni successivi si denunciava l'uso improprio della piazza, definita come "punto nevralgico della nostra città, la nostra Wall Street ed anche il nostro salotto, il centro degli affari, della burocrazia e del pettegolezzo"<sup>455</sup> costretta a ospitare i comizi elettorali perché garantiva "un minimo di uditorio, anche distratto, anche di transito, ma tale, in ogni caso da dare all'oratore, anche se insignificante, la sensazione che qualcuno lo ascolti e lo prenda sul serio"<sup>456</sup>.

Nel 1961 venne completata la Cassa Centrale di Risparmio di Gaetano Rapisardi decorata dalle sculture dei sette pannelli di Salvo Monica e la scultura in bronzo del balcone centrale di Biagio Poidomani<sup>457</sup>.

La cerimonia di inaugurazione della nuova sede si svolse il 3 luglio 1963; ad essa presenziarono, tra gli altri, anche il presidente della Regione Giuseppe d'Angelo, il presidente del consiglio di amministrazione della Cassa di Risparmio on.le Ferdinando Stagno d'Alcontres, il sindaco di Siracusa avv. Raffaele Caracciolo.

Sulle pagine dei periodici venne dato ampio spazio alla notizia e in particolare in un articolo si riportano le parole di d'Alcontres che ripercorrono la storia dell'istituto bancario dal 1907 al 1963 e si descrive l'edificio: "dopo trentatré mesi di lavoro è nato il nuovo edificio della Filiale siracusana della Cassa. Progettata dall'arc. Gaetano Rapisardi in collaborazione con l'Ufficio tecnico del Servizio Immobili, sorge su un'area di circa 900 mq. Una rampa carrabile permette di accedere al piano seminterrato, utilizzato come posteggio coperto e scoperto. Il volume complessivo è di 14.800 mc.; i vani centoventi.

La signorile eleganza degli ambienti, completata da un raffinato e sobrio arredamento, che punta tra l'altro, sugli effetti d'arabesco di gigantesche piante disposte nei corridoi, negli uffici e nei saloni, si avvale di materiali pregiati, come il botticino e le lastre di marmo breccia orientale di Sicilia che rivestono i locali, il rovere lucidato al naturale degli infissi interni, l'anticorodal anodizzato color oro degli infissi esterni, la pietra di Mineo e di

---

<sup>454</sup> Redazione, Città nostra cose nostre, in "Siracusa nuova", 10 settembre 1960. Per l'articolo completo si veda l'appendice documentaria.

<sup>455</sup> Redazione, Libertà per piazza Archimede, in "Siracusa nuova", 4 luglio 1964. Si registrano altri articoli sulla medesima problematica nella medesima testata in data 11 luglio 1964.

<sup>456</sup> *Ibidem*.

<sup>457</sup> M. Vella, Palazzo dell'ex Cassa centrale di risparmio Vittorio Emanuele. La storia, in AA.VV., *Piazza Archimede, Siracusa, da isolato di Sant'Andrea a nuovo ambiente urbano*, Emanuele Romeo, Siracusa 2002.

*Comiso del prospetto, il granito della zona basamentale e dell'interno del portico.*

*Oltre a quelli architettonici, altri pregi artistici caratterizzano la costruzione: due gruppi bronzei di Biagio Poidimani e alcuni pannelli in pietra di Mineo scolpiti di Salvo Monica”<sup>458</sup>.*

La realizzazione della Cassa di Risparmio nei primi anni '60, segna la fine delle opere di risistemazione di Piazza Archimede, sancendone il ruolo di nuovo polo economico e sociale di Siracusa.

## **Il progetto di Gaetano Rapisardi per Piazza Archimede**

Il gruppo di disegni di Gaetano Rapisardi prodotti per la sistemazione delle piazze Archimede e Pancali è molto lacunoso. Per piazza Archimede si trovano complessivamente quattro grafici e in particolare: una prospettiva centrale della piazza senza data recante la firma G. Rapisardi, due planimetrie firmate e datate 1940, a matita con penna rossa e matite colorate della distribuzione del pian terreno e primo piano della Banca d'Italia [fig.57] e in fine la tavola di inquadramento della piazza risalente al 1925 ca. e comparsa in occasione del concorso per la sede siracusana del Banco di Sicilia.

A questi si aggiunge il corpus degli schizzi e dei disegni esecutivi del progetto per la Cassa di Risparmio Vittorio Emanuele successivi di quasi 20 anni (1957-1961).

L'idea progettuale di sistemazione della piazza trae spunto dalla progettazione della nuova sede per la Banca Nazionale che, come detto precedentemente, non venne mai realizzata.

Sono dello stesso periodo anche i progetti per la sistemazione del Tempio di Apollo (1938-1940) e per il Palazzo di Giustizia (1940 ca. - 1960) che innescarono animati dibattiti sulla loro realizzazione.

Tali progetti apparentemente indipendenti mostrano un punto di contatto rappresentato dalla sistemazione del Tempio di Apollo. Dall'accesso dibattito rinvenuto nelle pagine della stampa locale, emerge la volontà di inserire sia il palazzo di Giustizia che la nuova sede della Banca Nazionale nelle adiacenze del tempio di Apollo.

Mente si discuteva della possibile collocazione del tribunale nell'isola di Ortigia, l'Avv. Vincenzo Salibra, Presidente del Consiglio dell'Ordine degli Avvocati e dei Procuratori Legali *“suggerì al Direttore<sup>459</sup> di fare sorgere la nuova sede dietro il tempio di Apollo, lasciando una piazza tra il tempio e la nuova costruzione. il Direttore accettò la mia proposta e ritenne di parlarne al Prof. Agnello per accertare se, per caso, vi fossero dei vincoli, ed anche con il Sindaco, se mal non ricordo, e coi tecnici del Comune.*

---

<sup>458</sup> Redazione, *La nuova Sede siracusana della “Vittorio Emanuele”. Una tappa importante nella storia economica della provincia*, in *“Siracusa nuova”*, 6 luglio 1963.

<sup>459</sup> Si riferisce all'allora direttore della sede siracusana della Banca d'Italia, il Dott. Poli.

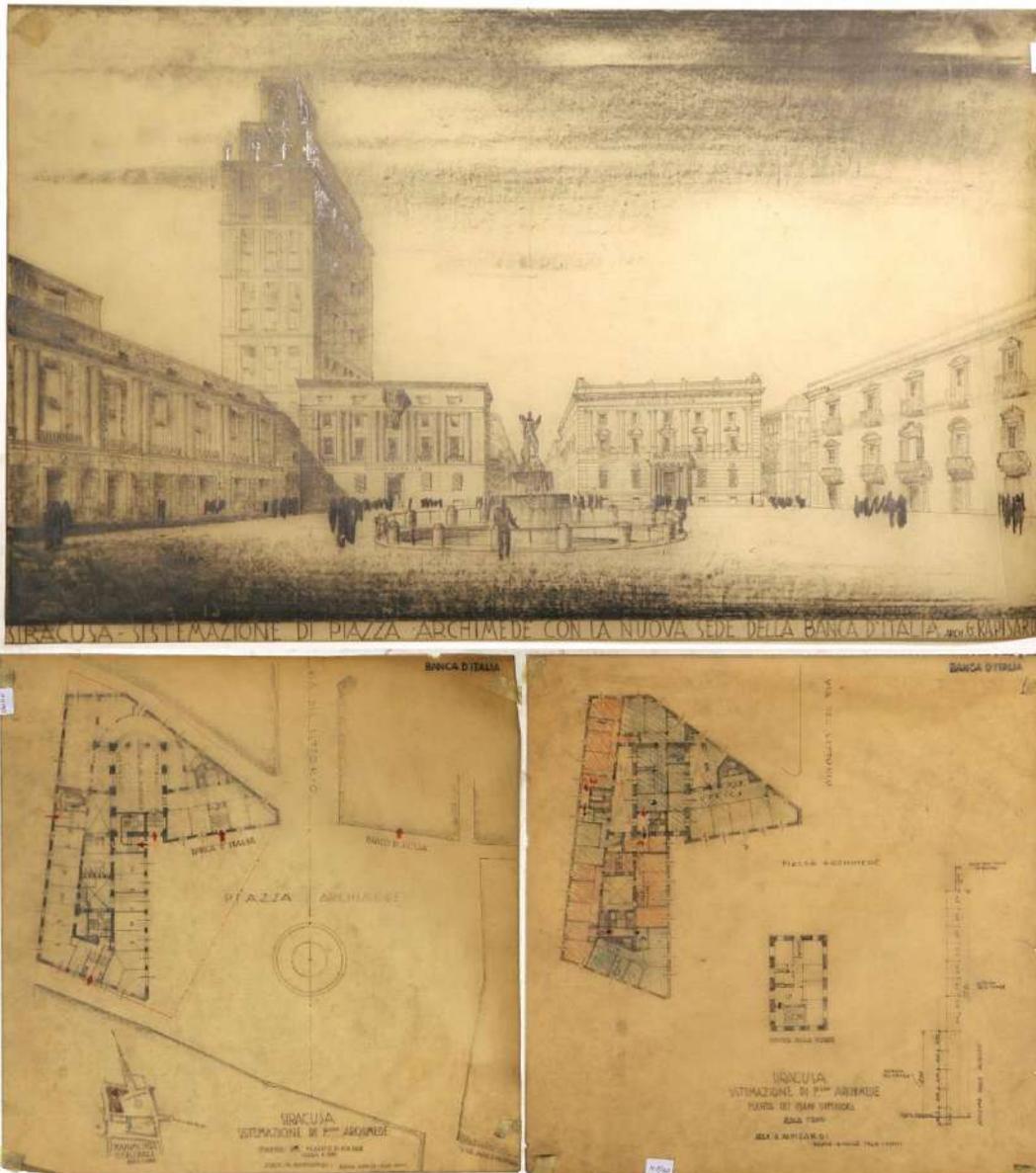


Figura 57. Sistemazione di Piazza Archimede con la nuova sede della Banca d'Italia, Gaetano Rapisardi. Per gentile concessione di E. Ippoliti.

Tale progetto fu poscia abbandonato per le stessi difficoltà<sup>460</sup> che sono state avvertite per il palazzo di Giustizia<sup>461</sup>.

È probabile che in tale occasione si sia pensato di rivolgersi all'architetto Gaetano Rapisardi al fine di fornire una possibile soluzione al problema. Esclusa, così, l'ipotesi di collocare l'edificio presso il tempio di Apollo si pensò quindi di modificare in parte o del tutto la storica sede della banca sita in piazza Archimede.

<sup>460</sup> Le difficoltà a cui si fa riferimento sono quelle relative all'espropriazione delle abitazioni sussistenti nell'area e il loro successivo acquisto.

<sup>461</sup> V. Salibra, *Polemica sempre più vibrante. Sulla questione del Palazzo di Giustizia, circostanza messa a punto del consigliere dell'ordine degli avvocati. L'avvocato Salibra insiste sulla necessità che l'edificio sorga in Ortigia*, in "Siracusa nuova", 19 novembre 1960.

Il progetto dell'architetto aretuseo non si limita, però, alla sola sede dell'istituto di credito, ma lo rende uno spunto da cui partire per ripensare l'intera geometria della piazza. Parrebbe che tale ipotesi ottenne un'iniziale approvazione dell'allora direttore della Banca, ma successivamente dovette subire la bocciatura da parte della Soprintendenza e del Ministero.

Un indizio che possa trattarsi del progetto di Gaetano Rapisardi si trova in un articolo di G. Agnello nel quale affermava: *“si trattava di stabilire se fosse consentito di smembrare in due parti il palazzo dell'orologio, abbatte una e costruire, al suo posto, una specie di torre o arengo”*<sup>462</sup>. L'elemento che induce a pensare che possa trattarsi del progetto di Rapisardi è rappresentato dalla menzione alla torre: era infatti presente nella proposta dell'architetto un alto edificio a torre da destinare ad abitazioni.

L'elemento della torre è anche presente in un altro progetto pensato per Ortigia, ossia l'ampliamento per il Palazzo Municipale.

Un altro elemento ricorrente, questa volta in riferimento alla trattazione grafica dei progetti siracusani è la rappresentazione del progetto attraverso le prospettive; in esse gli spazi rappresentati appaiono dilatati, al fine di enfatizzare l'ariosità che questi nuovi spazi aperti avrebbero dato al fittissimo tessuto storico della città e di come le nuove cortine edilizie si sarebbero relazionate con l'esistente.

Ciò che dal punto di vista meramente tecnico potrebbe apparire come un'inesattezza nella rappresentazione è invece un espediente spesso utilizzato dagli architetti/disegnatori che ribadisce il potere comunicativo delle immagini capaci di veicolare messaggi che vanno al di là dell'oggetto della stessa rappresentazione.

Spesso le immagini prospettiche erano utilizzate come espediente per convincere della bontà del progetto, già nel 1912 Lavini insisteva sull'importanza di introdurre lo studio della prospettiva nelle scuole perché la *“furberia o la froda da parte dei prospettici”* usata per nascondere le fragilità dal progetto accadeva più sovente di quanto ci si aspettasse, ma ciò accadeva, a suo dire, *“perché la conoscenza della prospettiva [era] così poco diffusa e generalizzata che spesso i giudici non [sapevano] l'inganno ed, in questa convinzione, chi se ne serve non ha ritengo nell'approfittare della generale inesperienza”*<sup>463</sup>.

Potrebbe sembrare che con il passare del tempo tali considerazioni risultino obsolete, ma a distanza di quasi quarant'anni esse erano quanto mai attuali. Sono proprio le prospettive del progetto vincitore del concorso per il Santuario della Madonna delle Lacrime che fuorviarono i giudici della giuria sulle effettive dimensioni dell'edificio progettato dagli architetti francesi Andrault e Parat. Il progetto era caratterizzato da uno sviluppo planimetrico centrale e in alzato da una imponente cuspidata *“di cui viene*

---

<sup>462</sup> G. Agnello, *La verità sul palazzo della Banca d'Italia*, in *“Siracusa Nuova”*, op. cit.

<sup>463</sup> G. Lavini, *La prospettiva*, in *“L'Architettura Italiana. Periodico mensile di Costruzione e di Architettura pratica”*, n. 9, giugno 1912, p. 97.

*elogiato lo slancio e la leggerezza perché un'abile prospettiva e la piccolezza dei disegni la rappresentano piccola e campanulata ma i cui dettagli tecnici rivelano degli ingombri che si tradurranno in una pesantezza oppressiva*"<sup>464</sup>.

Il disegno del progetto di architettura, indipendentemente dalla sua futura realizzazione o meno, ha quindi il ruolo di fare immaginare, attraverso gli occhi del progettista, il nuovo edificio, il nuovo brano di città: tutto ciò che non esiste se non nella mente dell'architetto<sup>465</sup>.

Lo studio di un disegno non può prescindere dal considerare l'apporto dell'autore materiale dell'opera, che va ben oltre il solo oggetto della rappresentazione, ma occorre tener presente che anche l'osservatore introduce un suo apporto nell'interpretazione del disegno stesso. Come afferma Roberto de Rubertis: *"ogni rappresentazione si propone come nuova realtà e oggetto diretto di conoscenza. In essa sono presenti sia i valori della realtà rappresentata che quelli che quelli introdotti dall'autore della rappresentazione"*<sup>466</sup>.

In altre parole, una rappresentazione di architettura, caratterizzata stilisticamente e contenutisticamente dal determinato periodo storico in cui è stata prodotta, subisce delle variazioni di lettura a seconda degli osservatori che vi si avvicinano. Ogni nuovo osservatore porta con sé il suo bagaglio di conoscenza, aspirazioni e giudizio che ne influenzano l'interpretazione<sup>467</sup>.

Nello studio e analisi di una rappresentazione architettonica occorre anche tenere presente un ulteriore elemento dato dalla tipologia di rappresentazione stessa. Nel caso dei disegni dell'architetto Rapisardi per piazza Archimede non si tratta di restituzioni dello stato di fatto ma di disegni di progetto.

Trasponendo le considerazioni di Gombrich a proposito dell'arte figurativa, de Rubertis prende in prestito il cosiddetto "inganno di Pigmalione" ai disegni di architettura al fine di enfatizzarne la componente "creativa" che si sostituisce ad una rappresentazione quanto più possibile oggettiva dello spazio.

*"Il Pigmalione per eccellenza è l'architetto mentre disegna. La componente raffigurativa nelle immagini che produce è subordinata o strumentale a quella progettuale; l'imitazione cede il passo alla creazione"*<sup>468</sup>.

---

<sup>464</sup> S. Secolo, *Campo di critica il progetto del Santuario della Madonnina*, in "La voce di Siracusa", 30 maggio 1957.

<sup>465</sup> F. Maggio, *Immagini di una città possibile*, in A. Buccaro, C. de Seta (a cura di), *Città mediterranee in trasformazione. Identità e immagine del paesaggio urbano tra Sette e Novecento*. Atti del VI Convegno internazionale di Studi CIRICE 2014, Napoli, 13-15 marzo 2014.

<sup>466</sup> R. de Rubertis, *Ermeneutica*, in R. de Rubertis, A. Soletti, V. Ugo (a cura di), *Temi e Codici del disegno d'architettura*, Officina Edizioni, Roma 1992, p.181.

<sup>467</sup> *Ibidem*.

<sup>468</sup> R. de Rubertis, *L'inganno di Pigmalione*, in R. de Rubertis, A. Soletti, V. Ugo (a cura di), *Temi e Codici del disegno d'architettura*, Officina Edizioni, Roma 1992.

Ma se il progetto non venne mai realizzato, quanti altri punti di vista si possono avere oltre a quello rappresentato dallo stesso progettista?

Nel caso in esame, come si è accennato, l'esiguo numero di tavole di progetto per piazza Archimede non permette una ricostruzione canonica del progetto tramite delle proiezioni ortogonali quotate sia in pianta che in alzato.

Il disegno digitale risulta particolarmente utile per lo studio di tali architetture non realizzate, o "architetture nel cassetto"<sup>469</sup>, perché permette di generarne un omologo analogico, che al contrario di quello fisico non risente dei compromessi inevitabili che subisce l'architettura nella sua realizzazione.

Al fine di costruire il modello virtuale del progetto occorre tuttavia ricavare gli alzati mancanti attraverso la restituzione prospettica; per fare ciò ci si è serviti della prospettiva centrale della piazza che riprendeva sia l'esistente Banco di Sicilia di Caronia Roberti, che la nuova sede della Banca d'Italia di Gaetano Rapisardi<sup>470</sup> [fig.58].

Il progetto per la nuova sede della Banca d'Italia prevedeva la demolizione del Palazzo dell'Orologio al fine di modificare l'intera morfologia della piazza; l'architetto, infatti, riportava in modo simmetrico, rispetto all'asse individuato dalla via del Littorio, le medesime direzioni individuate dal Banco di Sicilia e dal palazzo Pupillo, ricavando un ampliamento della piazza.

L'elemento simmetricamente corrispondente al Banco di Sicilia era rappresentato dalla Banca d'Italia di cui ne riproponeva la scansione ritmica delle bucaure e la medesima altezza. Il prospetto del Banco di Sicilia parrebbe essere proprio la matrice alla quale si ispira l'architetto aretuseo per il suo progetto del nuovo istituto bancario; dell'edificio di Caronia riprende, spogliandolo di ogni ornamento, la suddivisione in due ordini dell'alzato, quello inferiore dominato dal portone centrale accanto al quale si accostano due finestre per lato e quello superiore, più elaborato, in cui si trovano due serie di aperture incorniciate da semicolonne binate. L'ampia cornice presente nel Banco viene sostituita da Gaetano Rapisardi con quattro finestre in corrispondenza dell'attico interrotte da uno stemma, unico elemento decorativo del prospetto.

Sul fronte della banca si innesta il lungo corpo laterale simmetrico al Palazzo Pupillo; la scansione ritmica del prospetto si mantiene uguale ad eccezione dell'ordine inferiore su cui si aprono degli ampi vani corrispondenti ai locali commerciali.

---

<sup>469</sup> F. Maggio, *Architetture nel cassetto*, in A. Di Luggo, P. Giordano, R. Florio, L.M. Papa, A. Rossi, O. Zerlenga, et al. (a cura di), *Territori e frontiere della rappresentazione/Territories and frontiers of representation*, Gangemi, Roma 2017, pp. 451-458.

<sup>470</sup> Tra i pochi, ma molto significativi, testi rintracciati sulla restituzione prospettica si annoverano: G. Fano, *La restituzione prospettica da prospettiva razionale*, Dedalo libri, Bari 1979; C. Esposito, *Restituzione prospettica*, Titivillus, Corazzano 2010.

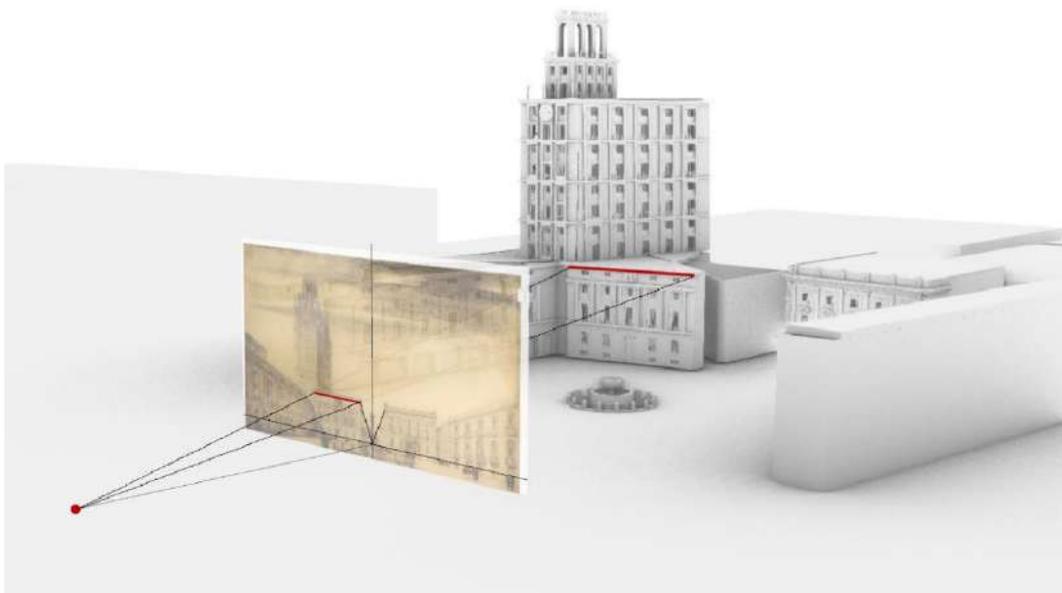


Figura 58. Restituzione prospettica del progetto di sistemazione di Piazza Archimede. Elaborazione dell'autrice.

L'elemento che catalizza l'attenzione è la torre di 42,60<sup>471</sup> metri posta a cerniera tra questi due corpi per cui l'architetto siracusano ne studia la distribuzione schematica dei 13 piani, alla sua sommità viene inserito un orologio.

Quest'ultimo dettaglio può rappresentare una citazione di Rapisardi del Palazzo dell'Orologio di cui ne prevedeva la demolizione: si trattava di sostituire un edificio identitario della città con uno nuovo, una possibile "torre dell'orologio".

A ribadire l'identità dell'edificio con la sua "torretta dell'orologio" intervenne anni dopo un articolo di un periodico locale in cui si scrive: *"appagando un desiderio diffuso della cittadinanza di cui si era fatta interprete la Amministrazione comunale, è stato ripristinato, a spese della Banca, l'orologio, (sostituendo il vecchio ormai logoro e inservibile, che aveva segnato il fluire dell'esistenza di parecchie generazioni) sulla torretta semicircolare sovrastante l'androne centrale, dov'è stata conservata l'elegante scala all'aperto che è un significativo documento di quella nobile architettura normanno-sicula fiorita in Sicilia tra lo scorcio del 300 e il 500"* <sup>472</sup>.

La sistemazione dell'area riguardava anche la fontana di Diana che dal 1907 adornava piazza Archimede. Pur delineata da semplici tratti a matita,

<sup>471</sup> Nella tavola del gruppo di piazza Archimede riguardante la "sistemazione dei piani superiori" se si sommano le quote si raggiunge un'altezza di 52,60 m, mentre Rapisardi in nota indica come altezza della torre 37,60 m a cui si devono aggiungere ulteriori 5 m per la parte della torre in ritiro.

<sup>472</sup> Redazione, *Nel cuore della città una nota di buon gusto*, in "La Domenica", 20 settembre 1959.

Gaetano Rapisardi rende chiaramente gli elementi essenziali che caratterizzano la statua esistente: l'arco e la faretra. Sembrerebbe essere l'unico elemento che egli mantiene della fontana di Moschetti, che inserisce in un sistema di vasche concentriche, caratterizzate da una semplice stereometria. A delimitare l'area della fontana vi si ritrovano gli stessi elementi presenti nei disegni della Casa dei Mutilati di Roma e dell'Arco ai Caduti di Genova precedentemente citati.

La restituzione prospettica ha fatto emergere delle incongruenze sia tra la prospettiva e le planimetrie generali, sia tra il rilievo del lotto riprodotto nella tavola e il tracciato effettivo di via del Littorio [fig.59].

Osservando la planimetria è possibile notare il ruolo dato da Rapisardi alla via del Littorio, ossia quello di asse di simmetria sul quale impostare la nuova sistemazione della piazza; tuttavia tra il tracciato effettivo dell'asse viario e quello presente nel disegno di Rapisardi vi è una leggera rotazione in senso orario che induce a pensare che ciò che viene rappresentato è un ripensamento progettuale sull'intera area, inclusa la direzione da dare all'asse viario, anche se in questo caso vi si trova solo un accenno.

L'ipotesi che Gaetano Rapisardi possa aver effettuato uno studio sulla modifica di via del Littorio trova una conferma nel carteggio con Sebastiano Agati con cui era in contatto sia per la sistemazione dell'area del Tempio di Apollo che per il progetto di ampliamento del palazzo municipale<sup>473</sup>.

Già nel 1934, in occasione del concorso per il palazzo del Littorio da erigersi nei pressi del Tempio di Apollo, l'architetto Rapisardi espresse le sue perplessità per il tracciato della via del Littorio che a suo dire "*difetta in parecchi punti*". Tali considerazioni vengono ribadite dallo stesso Agati che risulta fortemente critico verso un asse viario "*che non si sa dove vada a sbattere*"<sup>474</sup>.

Dal confronto tra la restituzione prospettica e le piante si può notare la differente disposizione dei prospetti. Planimetricamente i fronti delle due banche risultano falsati, con il Banco di Sicilia posto in una posizione arretrata rispetto alla Banca d'Italia, mentre in prospettiva i prospetti risultano quasi paralleli al quadro prospettico.

Lo scostamento più significativo si registra nella trattazione dei prospetti paralleli all'asse di simmetria: il corpo laterale della Banca d'Italia ruota in senso orario rispetto alla posizione in pianta, mostrando in tal modo uno spazio più ampio di quello che si sarebbe effettivamente visto. La medesima rotazione viene applicata al fronte sulla piazza del Palazzo Pupillo, che viene arretrato verso il Banco di Sicilia e allungato verso via Roma in modo da dilatare lo spazio e enfatizzare l'ariosità della nuova piazza.

---

<sup>473</sup> A questi progetti si aggiunge anche quello per i Propilei della Vittoria.

<sup>474</sup> Le citazioni fanno parte di un carteggio tra G. Rapisardi e S. Agati riportato in E. Ippoliti, *Il Disegno per Gaetano Rapisardi. Progetti per Siracusa tra cronache e storia*, op. cit. p. 188.

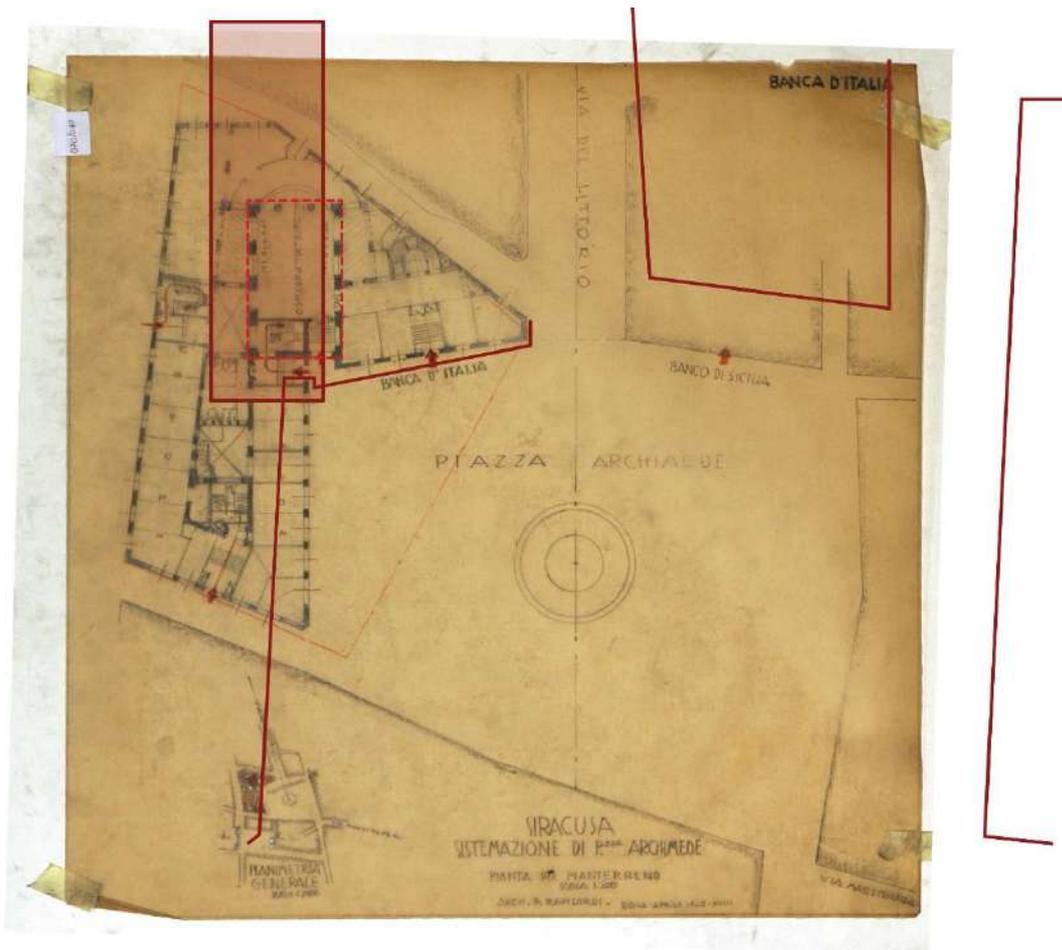


Figura 59. Confronto tra lo studio planimetrico di progetto e i limiti dei volumi, in rosso, ricavati dalla restituzione prospettica. Elaborazione dell'autrice.

Anche la torre subisce una variazione sia nella sua disposizione planimetrica che nello sviluppo dell'alzato.

Nella prospettiva sono infatti presenti due piani in ritiro, contrariamente a quanto viene mostrato nello schema presente nella pianta. L'imponente edificio appare fin troppo maestoso rispetto agli altri corpi di fabbrica più bassi raggiungendo i quasi 50 metri di altezza; la prospettiva è stata infatti costruita come se la torre si trovasse in primo piano, davanti la Banca d'Italia, e si estendesse ben oltre i limiti posteriori dell'edificio, imponendosi sull'intera area.

Questo fu l'elemento più criticato del progetto, paragonato ad un arengario di stampo fascista. Tuttavia l'elemento della torre era spesso utilizzato da Gaetano Rapisardi più come una forma di razionale uso del poco spazio a disposizione, piuttosto che come adesione ideologica al totalitarismo [fig.60-61].

Ortigia negli anni '40 era già in piena espansione verso l'entroterra, tuttavia, come accadde per il progetto del Palazzo di Giustizia e successivamente per la Cassa Centrale di Risparmio, i siracusani erano restii ad abbandonare lo scoglio. La scelta di una tipologia di costruzione di tipo intensivo avrebbe fornito una soluzione al problema, richiamando l'architettura industriale.

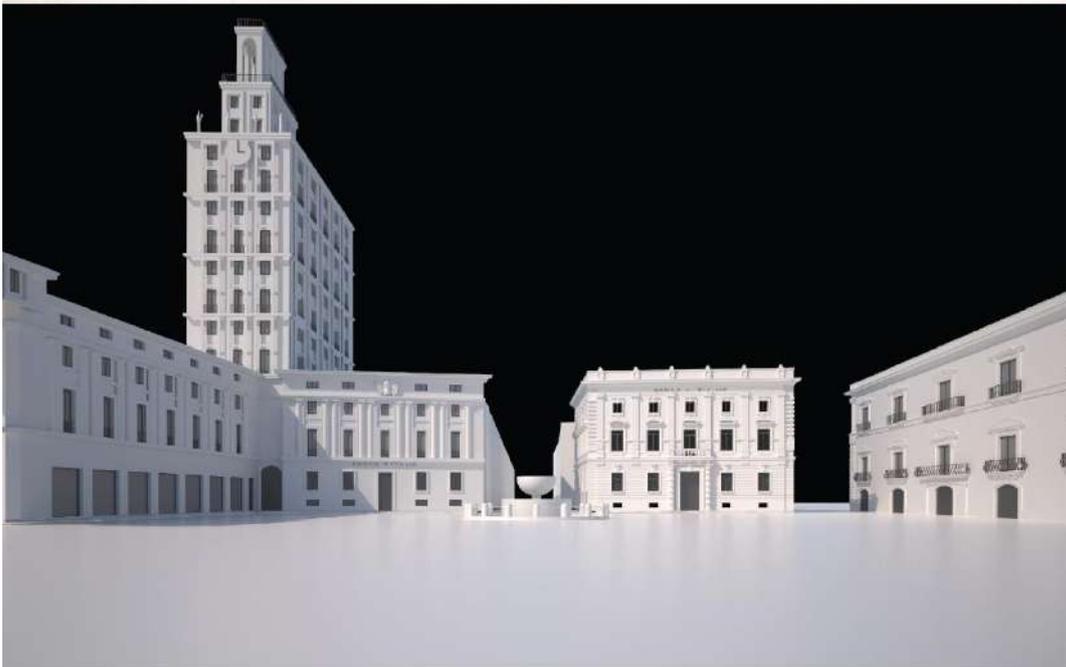
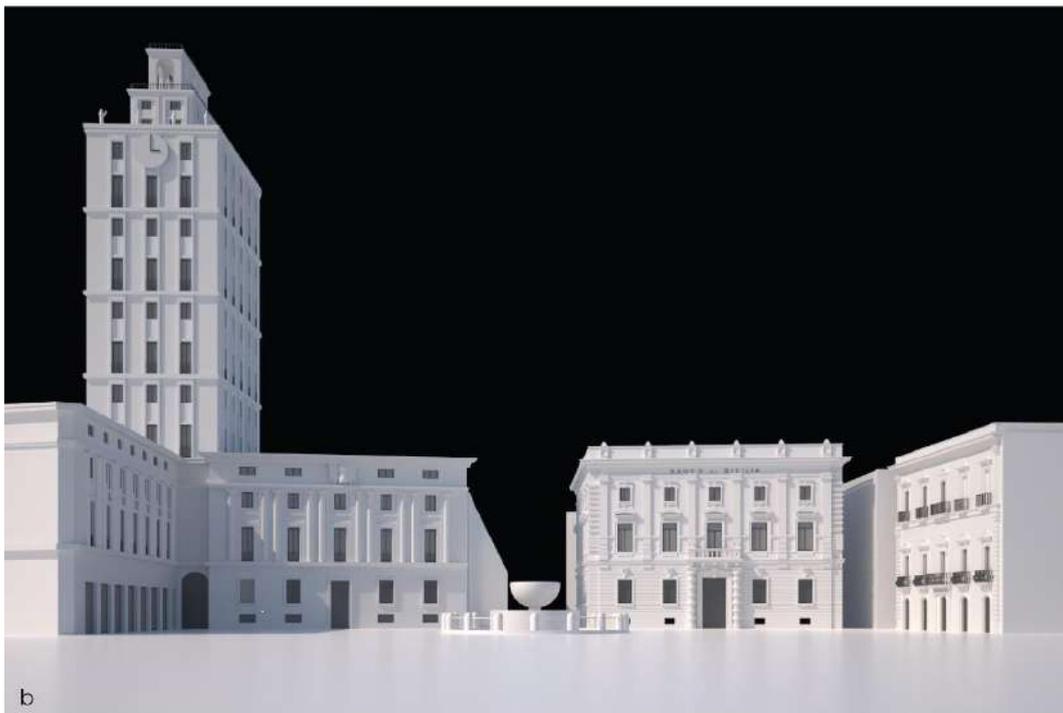


Figura 60. Confronto tra la prospettiva di Gaetano Rapisardi e il modello costruito secondo la restituzione prospettica. Elaborazione dell'autrice.



*Figura 61. Modello costruito in base alla disposizione in pianta del progetto di Gaetano Rapisardi. 61a Versione con la torre alta 42 m. 61b Versione con la torre alta 50 m.*

In un articolo di ben dieci anni prima Giuseppe Samonà<sup>475</sup> constatava l'uso del modello industriale in cui si contrapponevano degli ampi blocchi orizzontali, spesso ampiamente finestrati, con elementi a torre: l'insieme generava un senso di monumentalità pur mantenendo un'economia di spesa. Il rifarsi a tale tipologia di costruzione non era una sola prerogativa degli "internazionalisti" ma era presa in considerazione anche dai "tradizionalisti".

È probabile quindi che l'architetto Rapisardi, in questo brano della sua Siracusa rimasta su carta, abbia pensato di riprendere i caratteri delle architetture europee in vista di un utilizzo del suolo – che ad Ortigia è molto ridotto – nel modo più efficace possibile che potremmo definire utilitaristico. *"La mia architettura è utilitaria, ma utilitaria per lo spirito. Facilmente potrei essere più audace, ma il mio moderno consiste nell'immedesimarmi in tutto ciò che hanno dato gli antichi, sensibilizzando questo patrimonio secondo le nostre esigenze, le nostre necessità. Io non credo al taglio netto con il passato, come proclamano i giovani, non rifiuto la tradizione, ma la interpreto secondo il mio punto di vista"*<sup>476</sup>.

---

<sup>475</sup> G. Samonà, *Tradizionalismo ed internazionalismo architettonico*, in "Rassegna di Architettura", n. 12, 1929.

<sup>476</sup> F. Vaudano, *Spregiudicatezza e tradizione nell'opera di Gaetano Rapisarda*, in "Siracusa nuova", 3 marzo 1962.

## La sistemazione dell'area del Tempio di Apollo

*"Il territorio, sovraccarico com'è di tracce e di letture passate, assomiglia piuttosto a un palinsesto. Per insediarvi nuove strutture, per sfruttare più razionalmente certe terre, è spesso indispensabile modificarne la sostanza in modo irreversibile. Ma il territorio non è un contenitore a perdere né un prodotto di consumo, che si possa sostituire. Ciascun territorio è unico, per cui è necessario "riciclare", grattare una volta di più (ma possibilmente con la massima cura) il vecchio testo che gli uomini hanno scritto sull'insostituibile materiale del suolo, per deporre uno nuovo, che risponda alle esigenze d'oggi, prima di essere a sua volta abrogato"<sup>477</sup>.*

L'isola di Ortigia è stata sovente accostata al concetto di palinsesto in cui le secolari fasi architettoniche che si sono succedute si sono sovrapposte a quelle più antiche che, in certi casi, sono state fatte riemergere a scapito di quelli più recenti.

Un tale episodio è, per esempio, ciò che è accaduto per il Tempio di Apollo, coperto fino all'inizio degli anni '30 dalla Caserma spagnola e fino al 1939 inglobato nelle mura di alcune abitazioni private.

Le pratiche di esproprio per i privati iniziarono nel 1939, anno in cui si istituì il Regio Decreto di esproprio<sup>478</sup> con i relativi fondi per l'indennizzo mentre già nel 1932 l'ala sud ovest della Caserma Vecchia venne affidata dal Comune di Siracusa alla Soprintendenza con l'onere della demolizione, sotto la supervisione di Sebastiano Agati<sup>479</sup>.

L'ala nord est e l'adiacente grande corte erano state provvisoriamente sistemate dal Comune con l'obbligo, in capo alla Soprintendenza, di non occuparle con materiale di risulta di qualsiasi genere<sup>480</sup>.

La Caserma Vecchia si inseriva in quel sistema di costruzioni militari e fortificazioni che per secoli costrinsero Ortigia a costruire su se stessa fino alla quasi totale saturazione. Se ne fa cenno anche nei periodici dell'era fascista che, nel ripercorrere la storia scritta da *"Mauceri, Privitera, Gaetani, Capodieci e Fazello"*, riportano: *"Sempre durante la dominazione spagnola, nel 1561 gli spagnuoli temendo l'invasione ottomana in Siracusa, accrebbero i rinforzi militari e fortificarono maggiormente i*

---

<sup>477</sup> A. Corboz, *Il territorio come palinsesto*, in "Casabella" n. 516, 1958, p. 27.

<sup>478</sup> Regio decreto di esproprio n. 114 del 5 gennaio 1939 – XVII. Ad aprile giunsero i fondi da parte del Ministero dell'Educazione Nazionale con un versamento di L. 179.950 alla Cassa Depositi e Prestiti. Archivio di Stato di Siracusa, Fondo Prefettura, b. 3893.

<sup>479</sup> Archivio di Stato di Siracusa, fondo Prefettura, b. 3893.

<sup>480</sup> Per una trattazione più dettagliata si rimanda ai testi: E. Ippoliti, *Il Disegno per Gaetano Rapisardi*, op. cit.; G. Cantone, *Dinamiche di trasformazione urbana e architettonica a Siracusa nel ventennio fascista*. Tesi di Dottorato di ricerca in "Storia dell'Architettura e Conservazione dei Beni Culturali", XVII ciclo, Università degli Studi di Palermo, 2005; F. Fazio, *La liberazione dell'Apollonion di Siracusa (1858-1942)*. Tra storia urbana e tutela. Tesi di Dottorato di ricerca in "Analisi, Rappresentazione e Pianificazione delle Risorse Territoriali, Urbane e Storiche, Architettoniche e Artistiche. Indirizzo Storia e Rappresentazione dell'Architettura e della Città", XXVI ciclo, Università degli Studi di Palermo, 2016.

*baluardi costruendo infine un nuovo alloggiamento militare sui ruderi dell'antico tempio di Diana*<sup>481</sup> *rimpetto la porta della città che tuttavia chiamavasi «Quartiere Vecchio»*<sup>482</sup>.

Negli anni '80 dell'800 iniziarono le demolizioni delle fortificazioni dando slancio all'espansione della città. A seguito della demolizione della prima parte della caserma, l'area risultante venne utilizzata come spazio di sosta delle carrozze da noleggio che prima occupavano piazza Pancali<sup>483</sup>.

La liberazione dei ruderi del Tempio<sup>484</sup> e il conseguente ampliamento dell'area all'ingresso di Ortigia posero il problema di come gestire questo nuovo spazio urbano dalla grande valenza simbolica perché da un lato si poneva come il nuovo ingresso all'isola e dall'altro, con la costruzione della via del Littorio, si doveva relazionare la piazza Archimede. Tali tematiche furono affrontate e spesso non risolte nell'avvicendamento di piani regolatori proposti per il capoluogo aretuseo<sup>485</sup>.

Già nel primo Piano Regolatore di Barbieri, dei primi anni '30, si prevedeva la realizzazione di un ingresso monumentale, rivelando del tutto i resti del Tempio fino alla loro quota originaria<sup>486</sup>; sono del 1938-39 gli studi di Gaetano Rapisardi sulla sistemazione di quest'area.

Un coinvolgimento dell'architetto per la realizzazione di un progetto nei pressi del Tempio di Apollo, nella nuova via del Littorio, è però riferibile già al 1934 in occasione del concorso per la Casa del Fascio di Siracusa.

Rapisardi venne direttamente chiamato in causa da Sebastiano Agati, futuro componente della commissione, che gli chiese una copia del bando di concorso per il palazzo Littorio di Roma che si svolse nello stesso anno.

Il concorso siracusano venne pubblicizzato nei quotidiani come uno tra i più significativi interventi da realizzarsi e che mostrava, in tutta la retorica del regime, la vicinanza di Siracusa al fascismo:

---

<sup>481</sup> Inizialmente si pensava che il tempio in questione fosse dedicato alla dea Diana, ma un'iscrizione rinvenuta nei ruderi rivelò che la dedica era ad Apollo. Nelle pagine de *La Voce di Siracusa* 29 maggio 1955, si trova una breve foto-notizia dal titolo "Angoli suggestivi della Siracusa monumentale" che riporta: "*il più arcaico tempio della Sicilia. Eretto nel VI secolo a.C., era periptero-esastilo: l'onda allora virginea, del porto piccolo ne lambiva quasi lo stilobate. La credenza che fosse dedicato ad Artemide cadde alquanti anni orsono, quando fu scoperta incisa lungo i gradini dello stereobate l'iscrizione che un tal Cleomene lo dedicava ad Apollo. Chiesa cristiana sotto Bisanzio, moschea sotto gli Emiri, riconsacrato alla Madonna delle Grazie dai Normanni, fu sepolto sotto un casermone spagnolo dal quale fu dissotterrato pochi anni fa. Ne avanzano tronchi di colonne, un paio intere, nonché la muraglia di mezzogiorno della cella. (B. S.)*".

<sup>482</sup> G. Piatti, *L'abbattimento dei fortificazioni e l'espansione di Siracusa*, in "Siracusa Fascista", 29 dicembre 1930.

<sup>483</sup> U. Lucchesi, *Conquiste e aspirazioni del turismo siracusano*, in "Gazzetta Azzurra", Genova 4 novembre 1932.

<sup>484</sup> A conferma che la caserma spagnola fosse vista dai siracusani come un retaggio oltraggioso della dominazione subita vi è un articolo in "Siracusa Nuova" 14 ottobre 1929 (si veda in appendice) che prendendo come spunto da tale fortificazione, ricorda le gesta eroiche e a tratti grottesche di chi in passato si oppose alla distruzione degli antichi resti della città usati come materiale da costruzione per tali edifici militari.

<sup>485</sup> Per approfondire si veda: S. Adorno (a cura di), *Siracusa 1880 – 2000, città, storia, piani*, Marsilio, Venezia, 2005.

<sup>486</sup> E. Ippoliti, *Il Disegno per Gaetano Rapisardi*, op. cit.

*"Il Fascismo siracusano avrà finalmente la sua Casa con tutti i servizi annessi, cioè quelli politici, amministrativi e sindacali. Nella Casa del Littorio una cappella votiva ricorderà a noi, alle nuove generazioni, il contributo di fede e di sangue versato dai nostri Caduti, per il trionfo dell'idea mussoliniana nel mondo. Sulla Casa si ergerà, snella e ardita, una torre alta con alla sommità un grande faro splendente che illuminerà della nuova luce di civiltà e darà ai lontani navigatori nel mare che fu di Roma, il saluto di Siracusa fascista, perla del Jonio, antica "urbs" della Magna Grecia"<sup>487</sup>.*

Al concorso potevano partecipare solo architetti e ingegneri nati e residenti nella provincia di Siracusa, obbligatoriamente iscritti al Partito Nazionale Fascista, ai rispettivi Albi professionali e ai Sindacati.

La commissione giudicatrice del concorso era costituita da *"Segretario federale, Presidente; membri: il Podestà di Siracusa, il Preside della provincia; l'ing. Salvatore Formosa, Segretario Provinciale del Sindacato Ingegneri; il Podestà di Noto; l'ing. comm. Salvatore Marletta, Ingegnere capo del genio civile; il prof. Sebastiano Agati, architetto direttore nella Soprintendenza alle antichità, Segretario"*<sup>488</sup>.

Il bando era articolato in nove punti e prevedeva che un'area di circa 400 mq. sarebbe stata ceduta dal Comune a titolo gratuito per la realizzazione dell'opera.

Gaetano Rapisardi fu il vincitore del concorso, ma il progetto non vide mai la luce.

L'idea della rifunzionalizzazione di quest'area si configurò come un'ideale tela bianca su cui poter incidere le tracce di una nuova città attraverso la matita dell'architetto aretuseo. Si valutò, infatti, anche l'ipotesi di collocare il discusso palazzo di Giustizia nelle adiacenze del Tempio nonché la nuova sede della Banca d'Italia. Ipotesi subito scartate per le diverse problematiche connesse soprattutto alla necessità di espropriare i lotti interessati di vaste dimensioni.

Il 6 marzo del 1940 venne inviata a Rapisardi una lettera di incarico, da parte del Commissario Prefettizio, per la realizzazione della nuova sede dell'Azienda Autonoma del Turismo di Siracusa:

*"È intendimento di questa azienda di dare una sede degna definitiva ai suoi uffici ed a tal fine si sarebbe venuti nella determinazione di provvedere alla costruzione di un edificio nell'area risultante dal prolungamento del corso Umberto I ed adiacente al Tempio di Apollo la cui sistemazione è*

---

<sup>487</sup> G. Piatti, *La Casa del Fascio sulla Via del Littorio sarà una delle più belle realizzazioni del Regime*, in "Il popolo di Sicilia", 26 agosto 1934.

<sup>488</sup> *Ibidem*.

stata da voi studiata in un progetto che ha riscosso l'approvazione delle Autorità della Provincia" <sup>489</sup>.

L'Azienda Autonoma del Turismo vide nel progetto di Rapisardi per il Tempio di Apollo l'occasione per avere una sede definitiva dal momento che l'Ente era costretto a prendere in locazione sempre locali differenti. Sembra che tale richiesta non venne presa in considerazione dal momento che ancora nel 1947 l'Azienda occupava dei locali in affitto presso la Camera di Commercio e Industria, dei quali si richiedeva la sistemazione. La situazione si protrasse fino al 1954, anno in cui la convivenza si rese impraticabile<sup>490</sup>, tanto da rendersi necessaria, nuovamente, la realizzazione di una sede ad una sola elevazione e principalmente in vetro<sup>491</sup>.

Negli anni si succedettero diverse ipotesi di utilizzo del Tempio di Apollo tanto che nel 1957 si pensò perfino di allestirvi una pista da ballo, con l'approvazione della Soprintendenza.

Si legge infatti nella stampa locale che:

*"Con il recente ampliamento del largo XXV Luglio (i lavori sono tuttora in corso), sotto il Tempio di Apollo sono stati creati dei locali spaziosissimi ottenuti dalla volta sulla quale si svolge la circolazione stradale.*

*Appunto in questo ambiente dovrà essere creato il ristorante-bar, con annessa pista danzante.*

*Il ristorante, secondo le prime notizie sarà arredato con mobilia tipo elvetico, mentre i colori dei saloni saranno tali da dare una perfetta armonia all'ambiente esterno ed a quello interno.*

*Inoltre, l'intero tempio verrà illuminato con luce indiretta a vari colori. Quest'ultimo progetto è già in avanzata fase di studio. L'impianto di illuminazione sarà studiato in tutti i minimi dettagli, perché dall'effetto che la luce indiretta creerà sulla zona dipenderà in un certo senso il successo della nuova e originalissima iniziativa",* la realizzazione era però subordinata

---

<sup>489</sup> Archivio di Stato di Siracusa, Fondo Azienda Autonoma del Turismo, b. 103. Si veda l'Appendice Documentaria.

<sup>490</sup> Archivio di Stato di Siracusa, Fondo Azienda Autonoma del Turismo, b. 103. Si veda l'Appendice Documentaria.

<sup>491</sup> "Apprendiamo che trovasi allo studio del capo dell'Ufficio Tecnico Comunale, ing. Rodolfo Santuccio, un originale progetto per la costruzione della nuova sede dell'Azienda autonoma per la stazione di turismo, la quale sorgerebbe nel piazzale, tra i due ponti del corso Umberto I, che dà sulla darsena, a sinistra di chi viene da piazza Pancali. Si tratta di una costruzione a solo piano terreno, con largo impiego di vetro speciale, utilizzato anche per i muri esterni, che ospiterà gli uffici della Azienda, in atto alloggiati in locali della Camera di commercio, un attrezzatissimo ufficio di informazioni per il forestiero ed in ultimo, sull'ampia terrazza, l'ufficio meteorologico" (Corriere di Sicilia, 11 luglio 1954. Si veda l'Appendice Documentaria). La collocazione del progetto nella zona limitrofa la darsena suscitò diverse reazioni avverse visto il possibile impatto negativo che la costruzione avrebbe avuto nei confronti del "panorama". La polemica sul panorama violato trae la sua origine in occasione della costruzione del palazzo dell'INAIL, sorto sulla piazza S. Greco Cassia, nelle immediate vicinanze.

al rilascio da parte della Regione di un congruo contributo per cominciare i lavori, servendosi del fondo di solidarietà alberghiera<sup>492</sup>.

Siracusa, già in quegli anni, era considerata come una sede di grande attrazione turistica. Ciò era anche dovuto allo svolgimento delle rappresentazioni classiche al Teatro Greco e di conseguenza la città vedeva un continuo affollarsi di autovetture, mezzi pubblici e passanti. Per sopperire agli ingorghi che si generavano e per tentare di garantire il passaggio in sicurezza si pensò di realizzare un sottopassaggio di collegamento tra il Tempio di Apollo e Corso Matteotti:

*"Infine, si è discusso dell'opportunità di costruire un sottopassaggio a piazza Pancali, che colleghi il Tempio di Apollo con i marciapiedi di Corso Matteotti, in maniera da evitare l'attraversamento stradale dei pedoni in una zona di intenso traffico.*

*Il comitato ha deciso di nominare un'apposita ristretta commissione, con il preciso mandato di prendere contatto con le varie autorità cittadine e sottoporre alla loro attenzione i problemi di cui sopra che rivestono per la cittadinanza una notevole importanza"*<sup>493</sup>.

Nonostante la vocazione turistica della città, il Tempio di Apollo e tutto il centro storico attraversarono un periodo di forte degrado protrattosi per oltre un ventennio.

Uno dei motivi che contribuirono alla scarsa igiene del luogo furono sia la vicinanza del mercato che lo rendeva suscettibile di essere usato come pattumiera sia la scarsa considerazione dei siracusani stessi che lo utilizzavano come discarica, sotto lo sguardo impotente della Soprintendenza.

## **Il progetto di Gaetano Rapisardi per l'area del Tempio di Apollo**

Le tavole di progetto per la sistemazione del Tempio di Apollo di Gaetano Rapisardi sono costituite da due prospettive datate 1938 – 1939, uno studio planimetrico in scala 1:200 degli edifici prospicienti<sup>494</sup> il Tempio e due studi, di due tavole ciascuno, per un cinema-teatro da collocare nell'area del 1940 [fig.62-64].

Tutti i disegni sono autografi e realizzati a matita grassa unitamente a matite colorate blu e rossa.

---

<sup>492</sup> Redazione, *Un dancing "dernier cri" sorgerà al Tempio di Apollo*, in "La Domenica", 24 novembre 1957.

<sup>493</sup> Redazione, *Un sottopassaggio a Piazza Pancali*, in "La Domenica", 19 gennaio 1958.

<sup>494</sup> Gli edifici in questione erano le sedi dell'INFPS, suddiviso in due blocchi, e dell'INFAL, nonché la rotazione della preesistente chiesa di San Paolo.

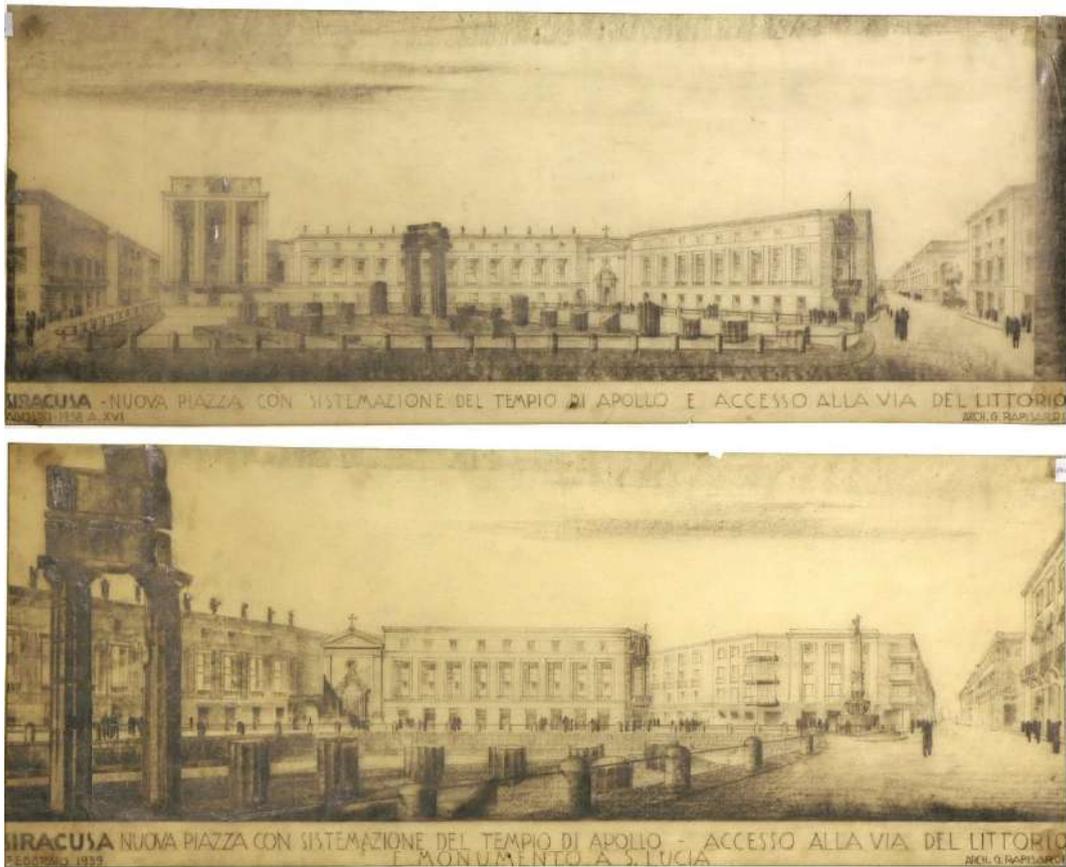


Figura 62. Siracusa. Nuova piazza con sistemazione del Tempio di Apollo e accesso alla via del Littorio. In alto la prospettiva datata 1938; in basso quella del 1939.

Lo studio di questi progetti si concentra sulle prospettive, di grandi dimensioni, che mostrano la riorganizzazione dell'area da due punti di vista differenti e a distanza di un anno l'una dall'altra.

Le condizioni che potrebbero mettere in dubbio l'attendibilità delle informazioni trasmesse dal grafico sono molteplici; si tratta, in primo luogo, di disegni di progetto realizzati a mano e che prevedevano una revisione pressoché totale del luogo, l'area rappresentata, inoltre, risulta notevolmente più estesa rispetto a quanto non lo sia in realtà pertanto la trasposizione grafica del progetto ha dovuto necessariamente subire delle aberrazioni.

Pur essendo realizzate in due tempistiche differenti, è possibile individuare una relazione grafica tra i due disegni?

Come per la Piazza Archimede, l'architetto utilizza tali prospettive, trattate come una sorta di fotografie panoramiche, per enfatizzare l'ampiezza dell'area. Anche la trattazione del tempio risulta difforme dagli effettivi resti archeologici, pur mantenendo il numero esatto di colonne, manca totalmente la parte del setto superstite della cella del tempio. Ciò, molto probabilmente, è dovuto al fatto che negli anni in cui le prospettive vennero elaborate, i resti del Tempio non erano ancora stati liberati.

Osservando la prospettiva del 1938 si può notare un peculiare espediente usato dall'architetto che rappresenta con una prospettiva centrale

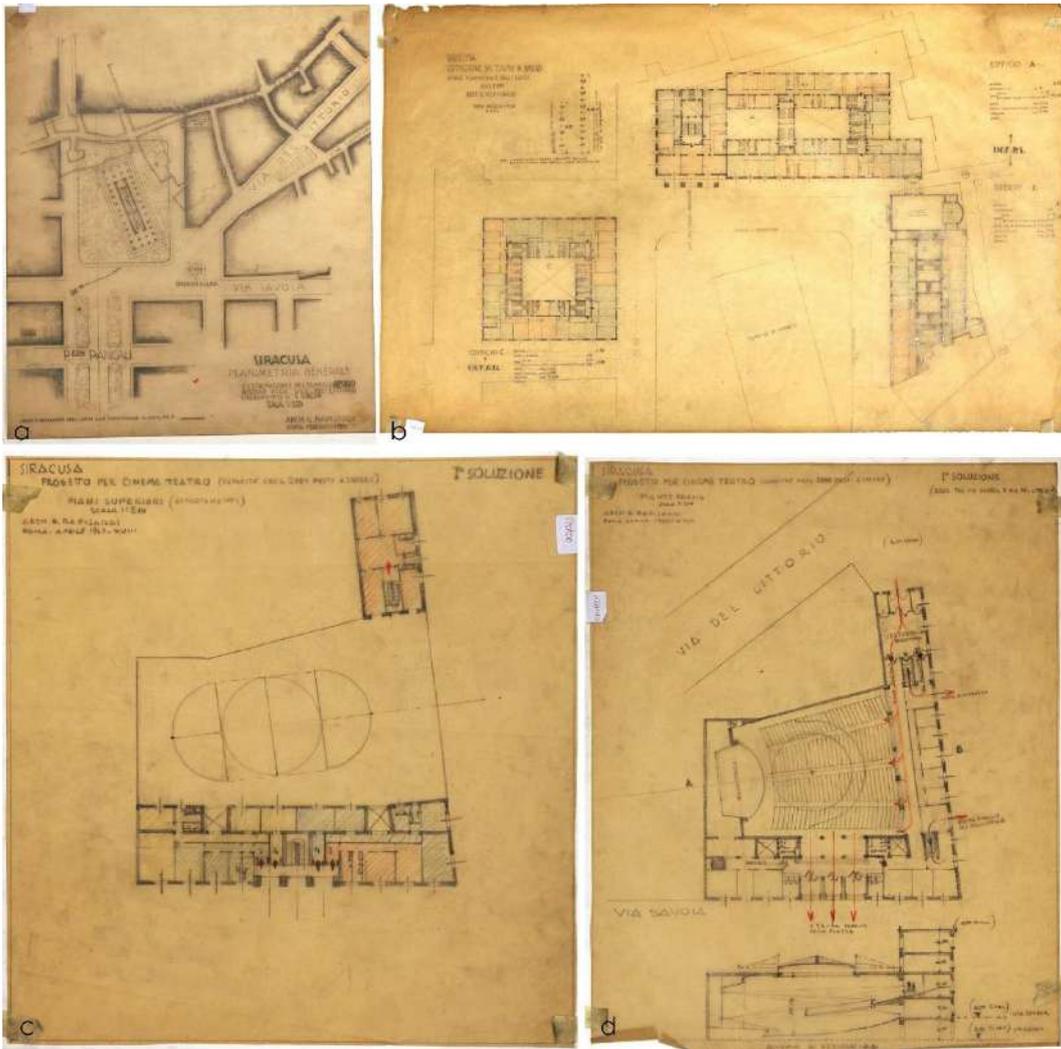


Figura 63. 63a Planimetria generale, 1939; 63b Studio planimetrico degli edifici, 1940; Progetto per cinema-teatro, piani superiori, prima soluzione, 1940; 64d Progetto per cinema-teatro, piano terra, prima soluzione, 1940.

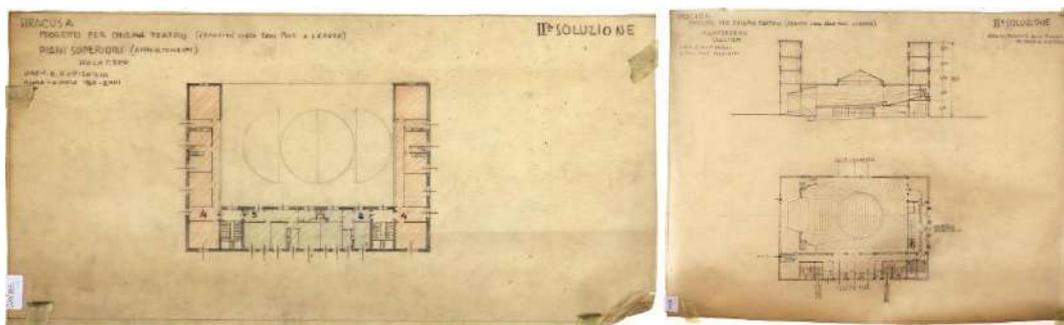


Figura 64. Progetto per cinema-teatro, seconda soluzione, 1940.

L'edificio sulla sinistra caratterizzato dall'ordine gigante, ponendo in questo modo il punto principale in modo fortemente sbilanciato nella tavola. Per evitare una forte deformazione al limite destro della tavola nasce, quindi, l'esigenza di inserire un punto di fuga posto nell'asse della via del Littorio.

Anche la prospettiva del 1939 vede la collocazione del punto principale sbilanciato rispetto alla composizione, collocato nell'asse della via Savoia, sulla destra.

Quale attendibilità dare, quindi, all'informazione prospettica data dai grafici di Gaetano Rapisardi?

Come afferma Gaetano Fano *"al fine di produrre un effetto desiderato che risulti, quindi, più adatto alle caratteristiche ricettive della psiche dell'individuo, chi si serve della prospettiva per la rappresentazione del mondo reale nella sua forma apparente, viene portato a modificarne le regole e, in qualche caso, a non applicarle affatto [...].*

*Tutto ciò, nel tentativo non solo di avvicinare quanto più possibile la rappresentazione del mondo reale ottenuta artificialmente alla percezione dello stesso, quant'anche a superare i limiti di siffatta corrispondenza verso significati percettivi sempre più intellettuali; più vicini, cioè, alle risposte che l'ambito psichico dell'individuo è di norma in grado di fornire agli stimoli esterni"*<sup>495</sup>.

Uno dei fattori che può generare delle situazioni aberranti è dato dalla distanza dell'osservatore dall'oggetto rappresentato. Per evitare deformazioni è necessario contenere l'immagine della prospettiva entro i limiti del campo visivo, ossia entro un angolo di circa 55°. Nelle prospettive di Gaetano Rapisardi questo angolo pare espandersi, generando delle immagini che potremmo definire delle panoramiche.

In tal modo, si generano delle difformità tra il risultato di una restituzione prospettica, atta a definire, per quanto possibile, i rapporti proporzionali tra i volumi della composizione rapisardiana, e le piante studiate dallo stesso architetto [fig.65].

Lo studio fin qui condotto, più che fornire dei risultati definitivi, tenta di aprire una strada ad una ricerca più approfondita sulle possibili tecniche prospettiche adottate e di come l'elemento umano possa costituire un ulteriore fattore di complessità nel processo di formazione dell'immagine prospettica [fig.66].

---

<sup>495</sup> G. Fano, *Correzioni ed illusioni ottiche in architettura*, Dedalo, Bari 1979.

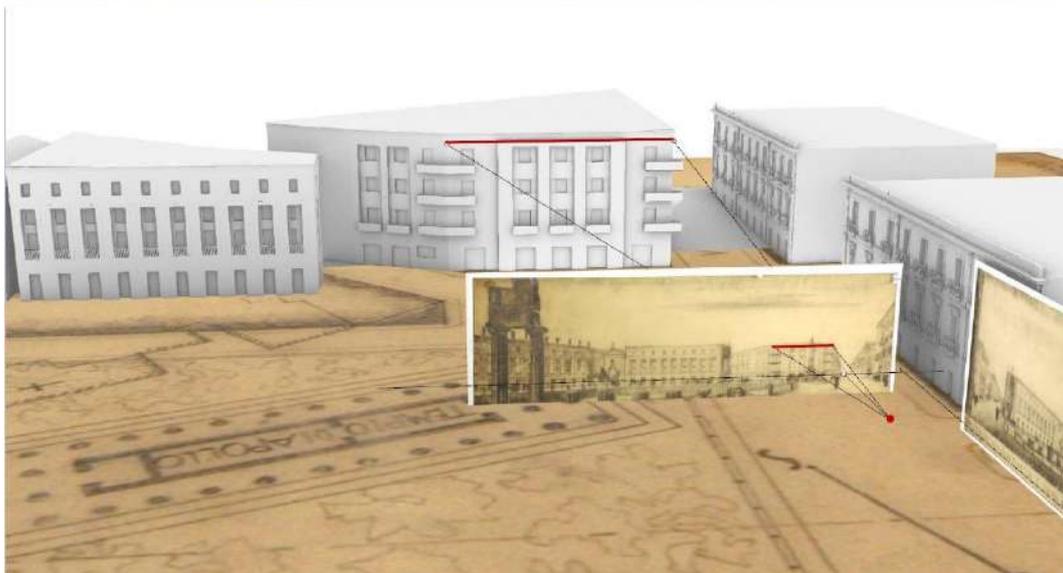
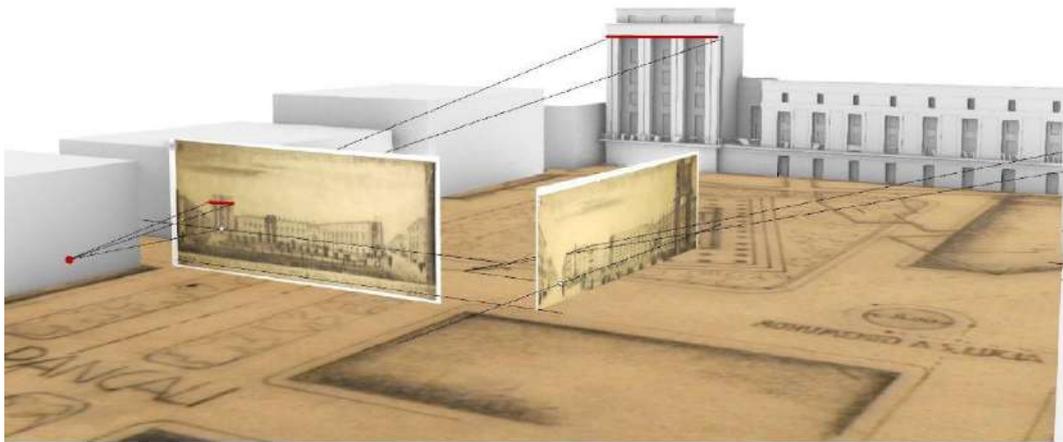


Figura 65. Schemi per il proporzionamento della restituzione prospettica. Elaborazione dell'autrice.

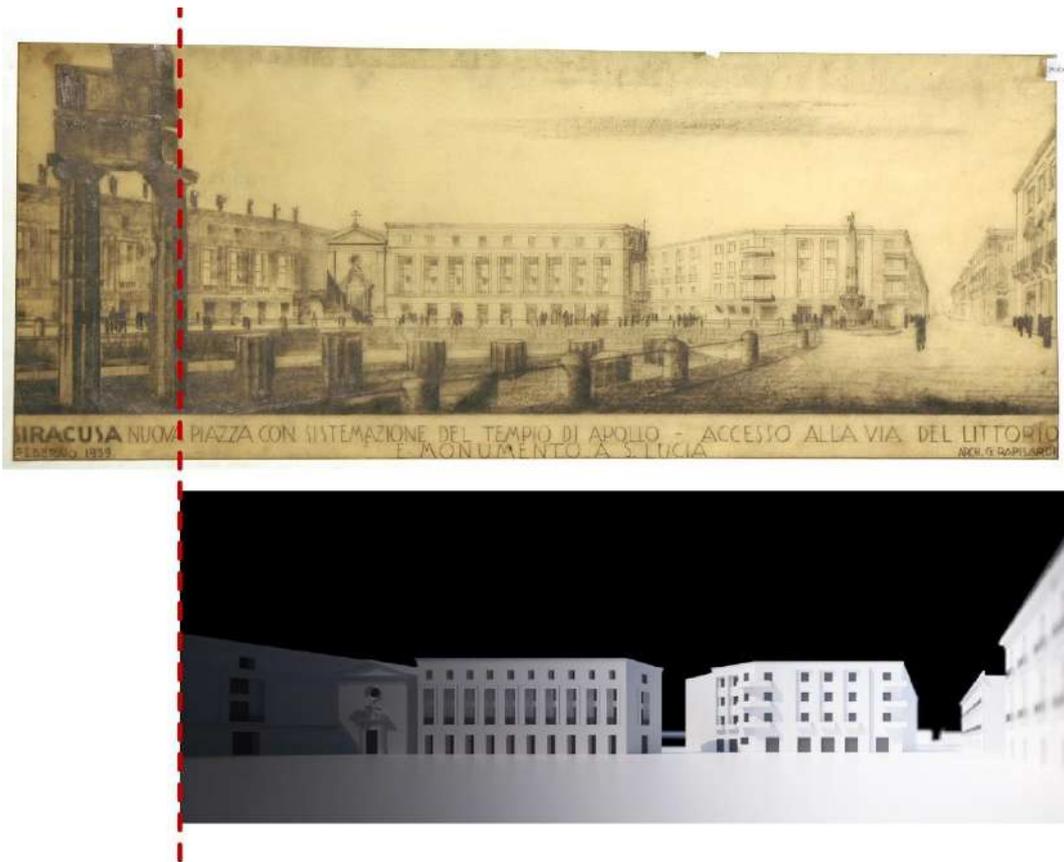


Figura 66. Confronto tra la prospettiva di Gaetano Rapisardi e il modello costruito secondo la restituzione prospettica; vista su via del Littorio. Elaborazione dell'autrice.

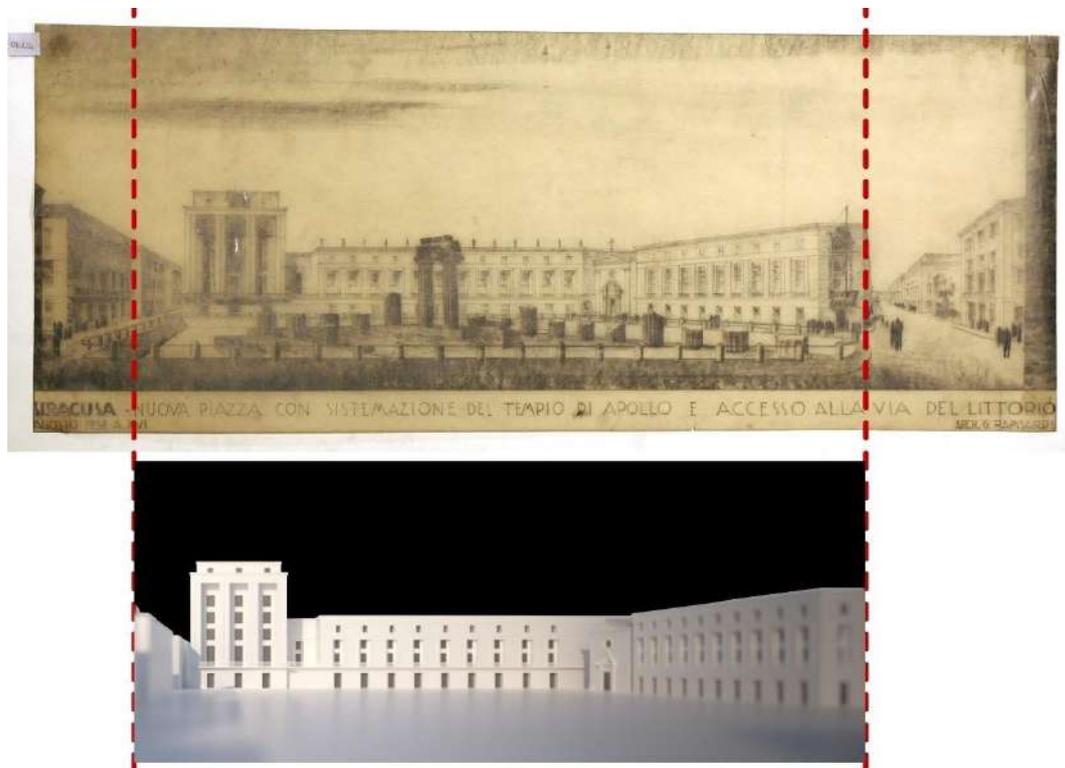
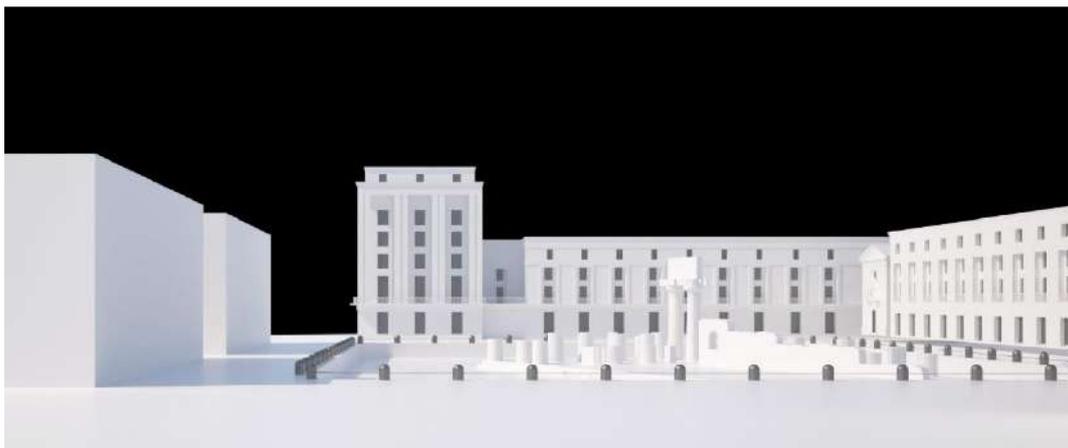
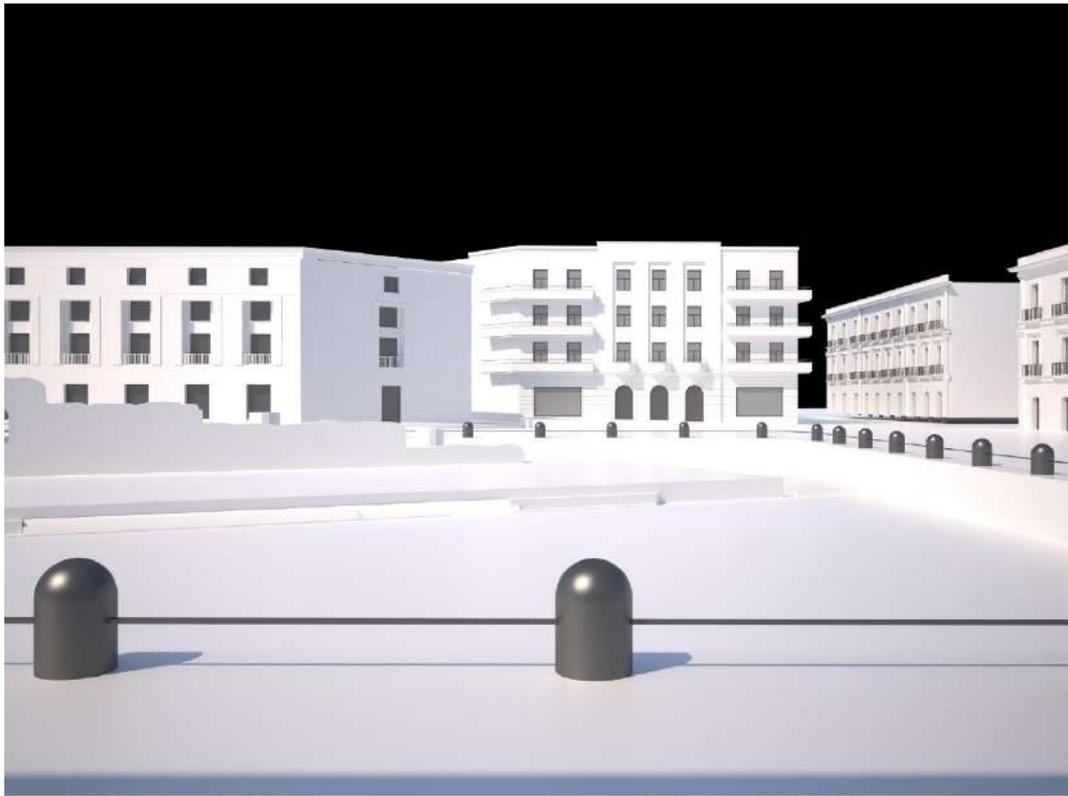


Figura 67. Confronto tra la prospettiva di Gaetano Rapisardi e il modello costruito secondo la restituzione prospettica, vista verso cinema teatro. Elaborazione dell'autrice.



*Figura 68. Modello costruito in base alla disposizione in pianta del progetto di Gaetano Rapisardi.*

## L'ampliamento del Palazzo Municipale

Le problematiche legate all'insufficienza dei locali di Palazzo Vermexio, storica sede del Municipio, sorsero sul finire del 1800 quando venne realizzato l'attico che ne sconvolse l'originario assetto volumetrico. Nel corso del tempo si susseguirono diverse ipotesi per un potenziale ampliamento che tuttavia non andarono a buon fine.

Tra la fine degli anni '20 e l'inizio degli anni '30, sui periodici locali – portavoce degli organi di partito – si enfatizzava la straordinaria capacità dell'Amministrazione Comunale di programmare e realizzare un gran numero di opere pubbliche; tra queste figurava la necessità di un progetto per ampliare gli uffici municipali.

*[...] È poi necessaria, prima che si proceda al rafforzamento e robustimento delle prospettive del Palazzo Municipale di Siracusa, pregevole opera settecentesca ma con locali troppo ristretti per i bisogni degli uffici dipendenti, la costruzione di una nuova Sede di Uffici Comunali, per cui è pronto un progetto di un bell'edificio che dovrà sorgere in Via Minerva accanto al vecchio Palazzo del Municipio e precisamente tra questo e l'edificio del R. Istituto Tecnico. Per questo nuovo edificio si presume una spesa intorno ai due milioni [di lire]<sup>496</sup>.*

L'esuberante profusione di opere pubbliche si dovette scontrare con la crisi globale che interessò anche Siracusa tanto di spingere il Prefetto ad emettere una circolare in cui, su intimazione del governo centrale, si invitava fortemente ad eliminare ogni spesa che non fosse strettamente necessaria<sup>497</sup>.

È del 1928 una lettera del Prefetto Edoardo Salerno al Ministero dell'Interno in cui si esplicita di non volersi più rivolgere alla direzione generale della Cassa Depositi e Prestiti ma di *“trattare unica operazione per una complessiva somma mutuando di lire 20.000.000, con il Banco di Sicilia, attraverso il Consorzio Nazionale di Credito per le opere di pubblica utilità”*<sup>498</sup>. Tra le opere pubbliche urgenti si annovera la costruzione di un nuovo edificio per gli uffici comunali: *“L'opera risponde ad un impellente bisogno del Comune, stante l'insufficienza dei locali del Palazzo di Città, tanto che in atto la maggior parte degli uffici municipali è disseminata in locali privati sparsi in diversi punti del Capoluogo, del tutto disadatti e tenuti in affitto con forte pigione”*.

---

<sup>496</sup> G. Piatti, Intenso fervore di Opere Pubbliche a Siracusa e Provincia. In tre anni di Regime, in Siracusa Fascista 8 dicembre 1930.

<sup>497</sup> È interessante la circolare sui *“Bilanci Esercizio 1931”* del Prefetto di Siracusa, pubblicata nel periodico Siracusa Fascista 5 settembre 1930.

<sup>498</sup> Lettera dattiloscritta su carta intestata *“R. Prefettura di Siracusa”*, dal Prefetto al Ministero dell'Interno, 7 novembre 1928. Archivio di Stato di Siracusa, Fondo prefettura, b. 2736.

In un sollecito del Prefetto di Siracusa<sup>499</sup> al Ministero dell'interno si denunciarono le precarie condizioni statiche dello storico palazzo Municipale per cui occorreva intervenire sulle fondazioni, demolire le volte e le altre strutture spingenti sostituendoli con *“nuovi solai con travature di ferro aventi funzione di catene [...] E siccome d'altra parte non è possibile trovare una sede provvisoria adatta per il trasferimento di questi uffici è evidente che non si potrà procedere ai lavori di consolidamento del Civico Palazzo se prima non si eseguirà la costruzione della nuova sede degli Uffici Comunali. Questa nuova Sede sorgerà accanto all'attuale Palazzo di Città al posto di vecchi fabbricati di proprietà comunali da demolire e secondo le previsioni dell'Ufficio Tecnico Comunale importerà una spesa di L. 2.000.000.00”*<sup>500</sup>.

I vecchi fabbricati ai quali si fa riferimento erano una parte dell'ex seminario dei Chierici, la chiesetta della Madonna della Misericordia, detta di San Sebastianello, la Banca Mutua Popolare e la sede della Biblioteca Alagoniana.

Il seminario dei Chierici occupava piazza Minerva in direzione di via Roma e ne restringeva la larghezza a soli pochi metri dalla Cattedrale.

*“Il corpo del Seminario, infatti, arrivava a quasi tre metri dalla facciata laterale della Cattedrale, definendo così una vera e propria piazza, la Piazza Minerva. Un vicolo, denominato Vicolo Lumera, metteva in collegamento la piazza con Via Roma. Piazza Minerva era una vera e propria appendice della vicina Piazza Duomo”*<sup>501</sup>.

L'edificio, costruito nel 1570, versava in uno stato di semi abbandono e nel 1910 vennero affidati i lavori all'Ingegnere Troia per la sistemazione della piazza e dell'ex seminario a nuovo edificio comunale.

La rettificazione della piazza veniva realizzata sulla scia della proposta di piano fatta dal Mauceri nel 1910, ma a un anno dall'inizio dei lavori, la cittadinanza volle in quell'edificio la sede dell'Istituto Tecnico che venne realizzato sui resti del seminario, inserendovi un nuovo prospetto<sup>502</sup>.

Tali trasformazioni diedero spunto per indagare l'area della piazza per quasi tutta la sua area pari a i circa 110 metri di lunghezza e una media di 15 metri di larghezza; Paolo Orsi tra il 1912 e il 1917 effettuò quattro campagne di scavi che gli permisero di portare alla luce *“tutte le fasi della vita siracusana dal X sec. a.C. fino agli ultimi dell'era moderna”* rappresentati nel *“volume palinsesto di via Minerva”*<sup>503</sup> [fig. 69-71].

È del 1939 la prospettiva di Gaetano Rapisardi, relativa al progetto dell'ampliamento, che è conservata proprio nell'ex Istituto Tecnico.

---

<sup>499</sup> Lettera di sollecito del 23 novembre 1928. Archivio di Stato di Siracusa (ASS), Fondo prefettura, b. 2736.

<sup>500</sup> ASS, Fondo Prefettura, b. 2736.

<sup>501</sup> S. Calleri, G. Blundo, L'ex Seminario dei Chierici, in *“Mitica Aretusa”*, n. 3, 2002, pp. 52-59.

<sup>502</sup> S. Calleri, G. Blundo, L'ex Seminario dei Chierici, op. cit.

<sup>503</sup> P. Orsi, Gli scavi intorno all'Athenaion di Siracusa negli anni 1912-1917, in *Monumenti antichi pubblicati per cura della Reale Accademia dei Lincei*, vol. XXV, Ulrico Hoepli, Milano 1918, pp. 355.

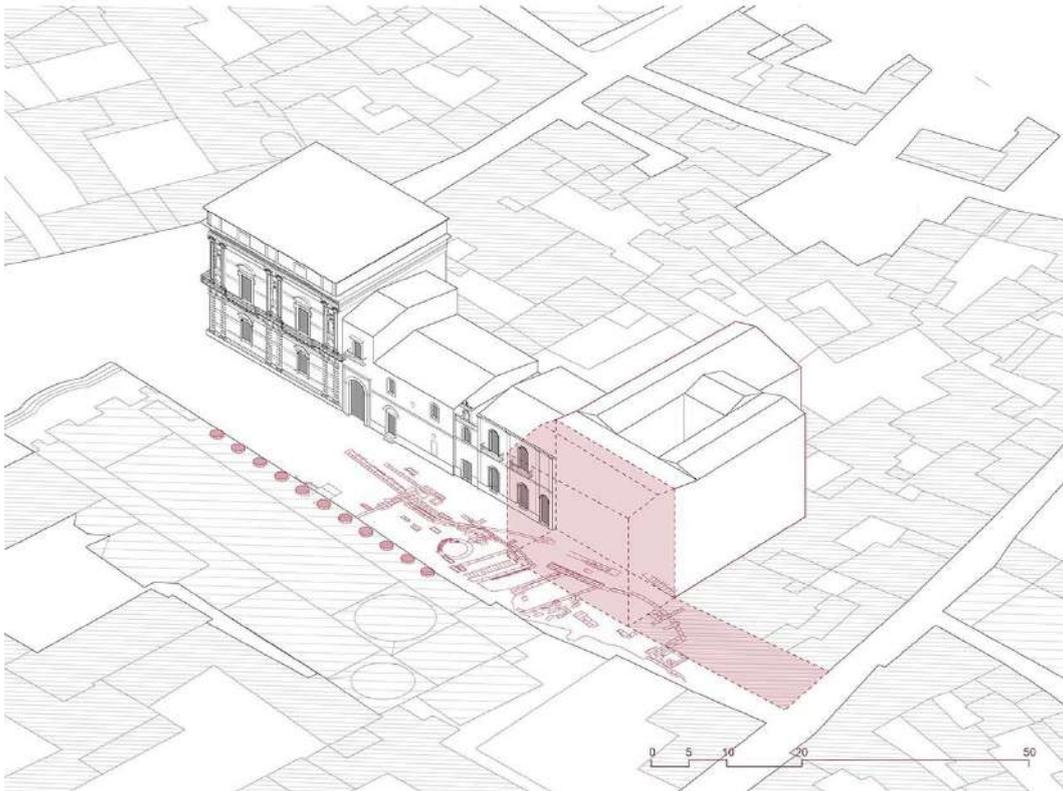


Figura 69. Configurazione di Piazza Minerva con il seminario dei Chierici.

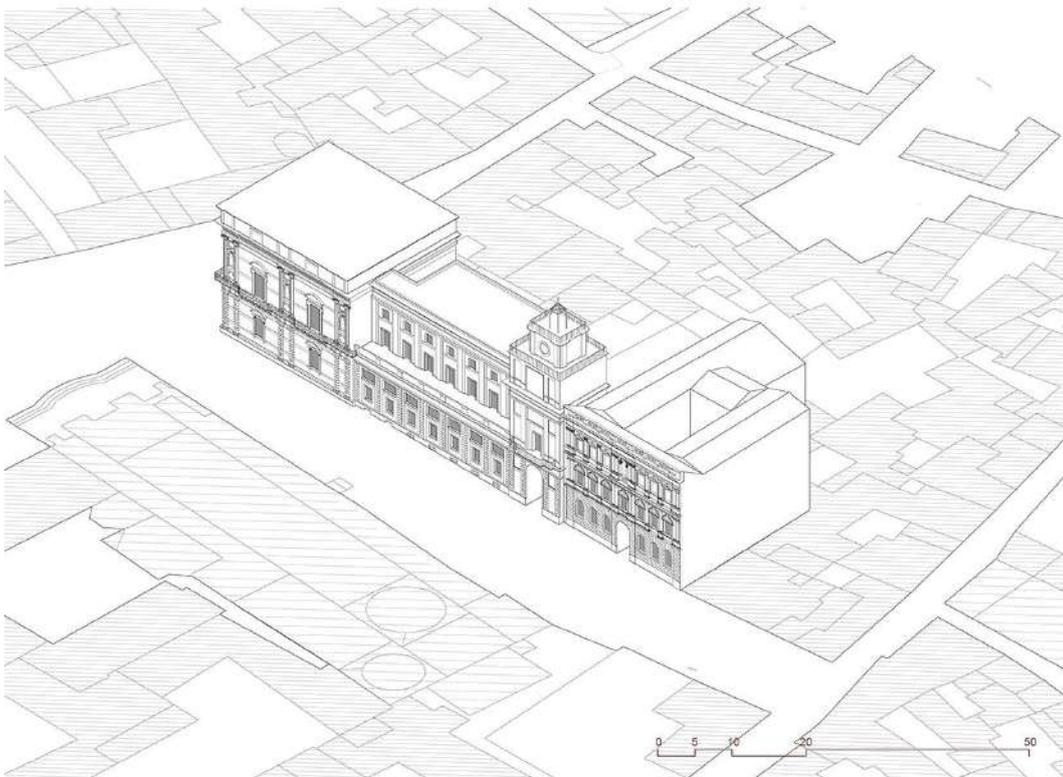


Figura 70. Configurazione di Piazza Minerva con la realizzazione dell'ampliamento degli uffici comunali.

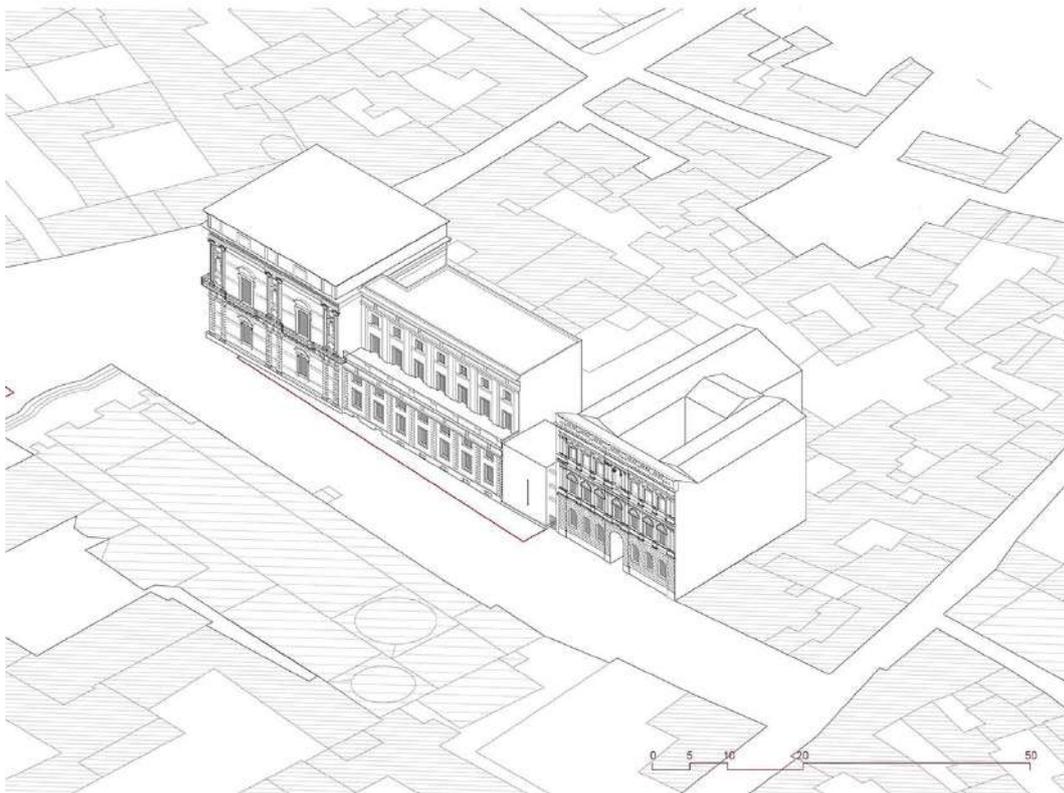


Figura 71. Stato attuale di Piazza Minerva.

Tuttavia il progetto subisce una fase di rallentamento dovuta anche alla seconda Guerra Mondiale; in questo periodo si susseguirono diverse varianti ma non si giunse mai agli elaborati esecutivi.

In occasione delle impellenti elezioni della fine del 1960 tale situazione di stasi sembra interrompersi.

In un articolo su *Siracusa Nuova* si legge: "da parte del Comune, è stato annunciato che sarà ampliato il palazzo comunale. Esattamente si tratta di realizzare la unione del cosiddetto «municipio vecchio» (Palazzo Vermexio) con l'attuale sede principale degli uffici comunali di via Minerva. Il progetto è del 1939 (Architetto Rapisarda) e sarebbe stato senz'altro realizzato se... non ci fosse stata la guerra. Approviamo senz'altro la riesumazione ed esprimiamo il nostro plauso se, vent'anni dopo, si è ripensato a ripulire via Minerva di quei muri cadenti ov'era la cappella di S. Sebastiano e dove ora c'è una nicchia poco monumentale e tutt'altro che attraente anche se... utile a certe necessità"<sup>504</sup>.

Da quanto scritto si può notare lo stato di abbandono in cui versavano gli edifici compresi tra la sede storica del Municipio e l'ex Istituto tecnico; la chiesetta della Madonna della Misericordia viene addirittura "declassata" a cappella dedicata a San Sebastiano, utilizzata come orinatoio.

Qualche giorno dopo, sempre sulla stessa testata giornalistica, si apprende che il progetto, dopo aver ottenuto la concessione del finanziamento della

<sup>504</sup> Redazione, *S'ode a destra uno squillo di tromba*, in "Siracusa Nuova", 6 febbraio 1960.

Cassa del Mezzogiorno, riceve il benestare dalla Soprintendenza ai Monumenti di Catania e quindi dall'Assessorato Regionale al Turismo<sup>505</sup>.

È interessante un altro articolo in cui si annuncia che la situazione sta procedendo celermente verso l'effettiva realizzazione: *"sollecitato dal sindaco dott. Alagona prima e dallo attuale sindaco, avvocato Caracciolo poi, di riprendere gli studi, sullo schema architettonicamente elaborato nel 1939, con il prezioso contributo del prof. Sebastiano Agati, l'architetto Gaetano Rapisardi, nostro concittadino, ha elaborato il progetto esecutivo"*<sup>506</sup>.

Si nota, anche in questo caso, il coinvolgimento di Sebastiano Agati, come nel caso del concorso per la casa del Fascio del 1934, stavolta anche per la fase di progettazione<sup>507</sup>.

Egli, molto probabilmente, intercedette a favore di Gaetano Rapisardi affinché ottenesse l'incarico per la realizzazione dell'ampliamento che da tanto era agognato dall'Amministrazione locale.

Nell'articolo si ricordano anche gli edifici che sarebbero stati demoliti lasciando a disposizione una superficie complessiva di 970 mq. La maggiore impresa consisteva nel mettere in relazione il nuovo edificio con il Municipio settecentesco, senza prevaricazioni. Per attuare tale proposito Rapisardi fece fare un "passo indietro" alla nuova costruzione, arretrando il primo e il secondo piano al fine di fare emergere il palazzo storico.

Si legge dall'estratto della relazione di Gaetano Rapisardi, inserita nell'articolo, *"Il problema architettonico presentatosi all'architetto Rapisardi è stato quello di non inserire un nuovo fabbricato a sé stante, ma di far partecipale la nuova fronte su via Minerva come ala dell'antico edificio.*

*A tale scopo l'asse principale d'ingresso è stato posto a destra della fronte, sono stati mantenuti tutti i ricorsi e gli elementi architettonici, spogli però da certa esuberanza stilistica che si addice solo alle costruzioni del XVII secolo, e vivificarli da un sentimento aderente alle nuove condizioni di vita moderna. Molto efficacemente è valsa la disposizione in ritiro del primo piano e del secondo piano, disposizione che ha consentito inoltre di mettere meglio in evidenza l'antico edificio. L'unità architettonica fra vecchio e il nuovo, senza perdere il nuovo, è stata raggiunta anche planimetricamente nella funzionalità dei vari servizi. L'ingresso principale, posto a destra del fronte di via Minerva, immette in ampio atrio*

---

<sup>505</sup> Redazione, *Sarà realizzato il progetto dell'arch. Mario Rapisardi. Dopo vent'anni*, in "Siracusa nuova", 20 febbraio 1960.

<sup>506</sup> Redazione, *Così sarà il nuovo Municipio*, in "Siracusa Nuova", 27 febbraio 1960.

<sup>507</sup> Sebastiano Agati scomparve nel 1949, quindi il suo coinvolgimento è da riferirsi alle fasi iniziali del progetto e, quasi sicuramente, nella gestione dei contatti con l'Amministrazione Comunale nella veste di committente. In suo onore venne pubblicato, dieci anni dopo la morte, un articolo su Siracusa Nuova del 5 dicembre 1959 in cui si ripercorre la sua formazione giovanile e la successiva carriera fino alla sua ultima e sentita fatica, i restauri del Palazzo Bellomo.

carrozzabile, quindi in una galleria sino allo ingresso dell'antico edificio, e nel cortile per la sosta dei veicoli.

Con tale disposizione ne è derivata una circolazione all'interno che sta a servizio del nuovo e del vecchio edificio.

Sono state progettate tre scale, una principale e tre secondarie, ubicate in modo da garantire un rapido accesso e deflussi sia per l'ingresso di via Minerva, sia per l'ingresso di Piazza Duomo, il che costituisce anche misura di sicurezza per il caso di incendi.

I piani dell'edificio sono sei. Sulla via Minerva ne figurano due a filo stradale e due in ritiro. Gli altri due prospettano solo all'interno. Il pianterreno ed il primo piano sono allo stesso livello ed in diretta comunicazione dell'antico edificio.

Oltre a questi piani vi è un piano seminterrato, con accessi diretti al cortile ed in comunicazione con le due scale secondarie. In cotesto piano saranno ubicati i magazzini di deposito e gli archivi vari.

La ubicazione delle Divisioni in cui si articola il comune è la seguente: un piano, il primo, per il Sindaco, la Giunta e la Segreteria; gli altri cinque piano, a seconda delle esigenze, per ognuna delle altre divisioni. Complessivamente il Comune avrà a disposizione, in un unico fabbricato, 65 camere per uffici, 4 saloni, un deposito [...].

Ciò che preme all'autore del lungo articolo però non è solo il risultato del progetto, quanto piuttosto l'iter travagliato che aveva comportato un ritardo di ben vent'anni. Oltre alle difficoltà legate alla burocrazia e vari problemi finanziari, superati grazie all'intervento del sindaco Caracciolo, si mette in luce una "strana situazione che si determina in certi settori e per la quale organi diversi, regionali e nazionali, intervengono ed a volta interferiscono, ed a volte entrano in contrasto. Parrebbe tutto superato e in sede regionale e in sede nazionale. Ma poiché in sede regionale si sono verificati dei mutamenti, noi vorremmo pregare i nostri rappresentanti a Palermo perché curino di sorvegliare gli ulteriori sviluppi della pratica, ricordando fra l'altro, che buona parte del finanziamento [n.d.r. per un totale pari a 275 milioni di Lire] è a carico della Cassa del Mezzogiorno, la quale ama fare le cose molto alla svelta. Un contrattempo in sede regionale, comprometterebbe tutto.

E per evitare false interpretazioni precisiamo che non intendiamo, con questo sollevare dubbi sulla buona volontà e sulla diligenza dei nostri rappresentanti.

Ma abbiamo tante amare esperienze in materia di cose fatte e sfumate. E poi c'è sempre da temere una nuova lunga serie di discussioni a sfondo politico. E non c'è di peggio. Vogliamo dire che non c'è mezzo più efficace delle discussioni politiche per distrarre gli uomini da una concreta azione in fatto di opere utili"<sup>508</sup>.

---

<sup>508</sup> Redazione, Così sarà il nuovo Municipio, op. cit.

Nel maggio dello stesso anno i finanziamenti richiesti per l'ampliamento vennero approvati e specificatamente 30 milioni dagli Assessorati per i LL. PP. e per la P. I. della Regione Siciliana, 35 milioni concessi dal Ministero della Pubblica Istruzione, 275 milioni dalla Cassa per il Mezzogiorno e 100 milioni dal Ministero dei Lavori Pubblici<sup>509</sup>.

Due anni dopo<sup>510</sup>, in piena crisi di governo Comunale, venne emesso il primo decreto di approvazione per il progetto del primo lotto di lavori; questa prima fase riguardava soltanto la parte relativa alla sistemazione degli interni del palazzo Vermexio a seguito dei restauri da parte della Soprintendenza.

Un ulteriore rallentamento si ha intorno al 1964, a seguito della demolizione della chiesa di San Sebastianello che riporta alla luce i resti del tempio ionico già scoperti da Orsi. Per l'occasione viene pubblicato su *Siracusa Nuova* un articolo a firma di Michele Minniti<sup>511</sup> in cui si evidenzia l'importanza della scoperta e del ruolo centrale che Siracusa avrebbe potuto avere nello studio di tale tipologia templare in relazione ad altri esempi situati in Grecia e nella Magna Grecia.

Nel 1966 l'ampliamento risulta ancora in costruzione e viene riproposta<sup>512</sup> la prospettiva del 1939 a ricordare ai lettori come sarebbe stato il progetto proposto più di 20 anni prima. L'unica modifica apportata sarebbe stata la soppressione delle statue *"non tanto per motivi finanziari, quanto perché superate dai tempi"*.

Ci vollero ancora altri 20 anni perché si realizzasse il progetto<sup>513</sup>, rimasto però privo dell'ingresso principale su via Minerva.

## **Il progetto di Gaetano Rapisardi**

Lo studio condotto sui disegni per l'ampliamento del palazzo municipale di Siracusa si differenzia da quello svolto per le due piazze perché è diversa la tipologia di elaborati grafici disponibili. L'elemento in comune a questi progetti è dato dall'uso della prospettiva; per le piazze essa era utilizzata come mezzo di persuasione, strumento utile a mostrare attraverso gli occhi dell'architetto brani di città mentre per il progetto di ampliamento la rappresentazione prospettica sembra che sia utilizzata come elemento di studio, di confronto continuo con la preesistenza storica al fine di mostrarne la citazione metrica, spogliata però da ogni elemento decorativo.

---

<sup>509</sup> Redazione, *La città in rapida espansione ha impegnato a fondo l'Amministrazione Comunale*, in "Siracusa Nuova", 25 maggio 1960.

<sup>510</sup> Redazione, *Cento milioni per il Palazzo Vermexio. Emesso il decreto di approvazione del primo lotto di lavori*, in "Siracusa Nuova", 22 dicembre 1962.

<sup>511</sup> M. Minniti, *Un tempio ionico unico in Europa*, in "Siracusa nuova", 27 maggio 1964.

<sup>512</sup> Redazione, *Il Palazzo di Città degli anni '60*, in "Siracusa nuova", 25 maggio 1966.

<sup>513</sup> Si ritrova un riferimento allo stato di avanzamento dei lavori per l'ampliamento in un'intervista fatta da R. Mauceri all'anziano architetto, nel 1986, in cui si parla del *"rifacimento (ancora in corso) di parte del palazzo Municipale"*.

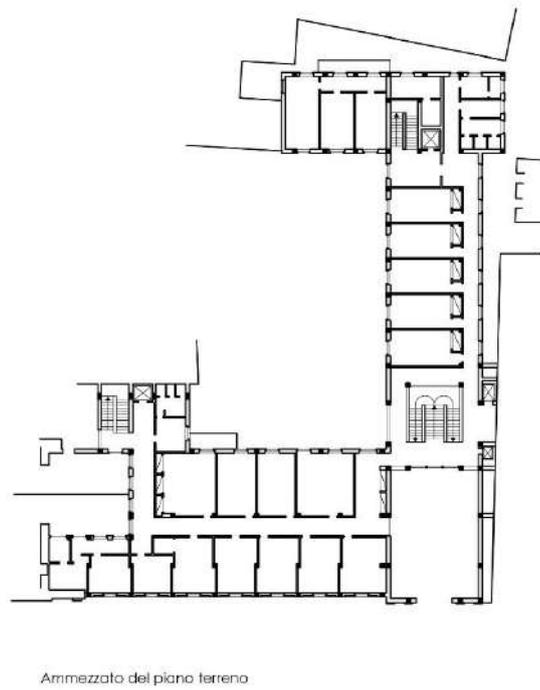
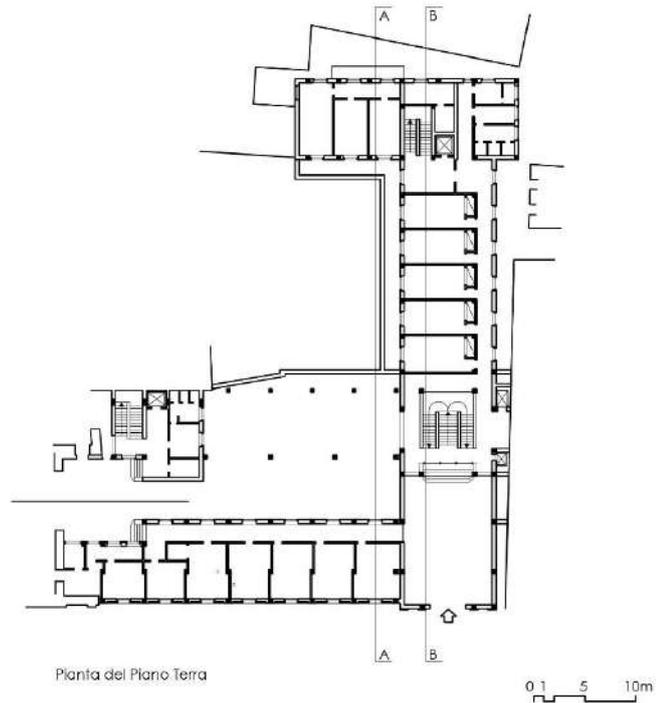


Figura 72. Ridisegno delle piante del piano terra e ammezzato al piano terra del progetto di Gaetano Rapisardi per l'ampliamento del Municipio di Siracusa, 1964.

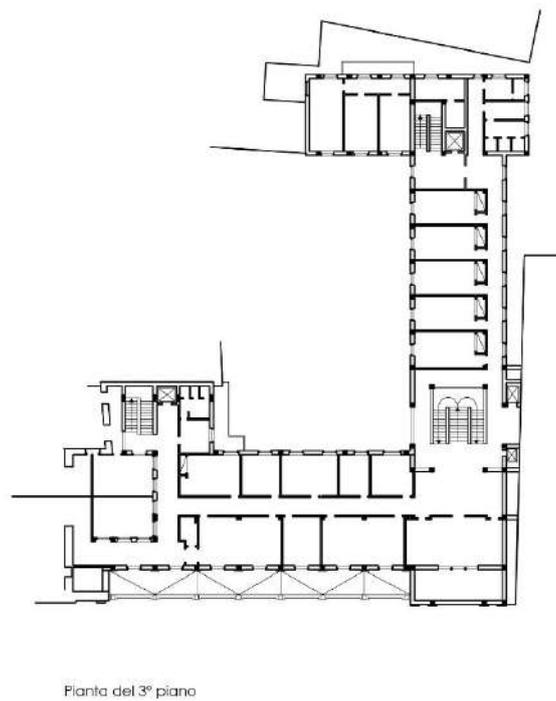
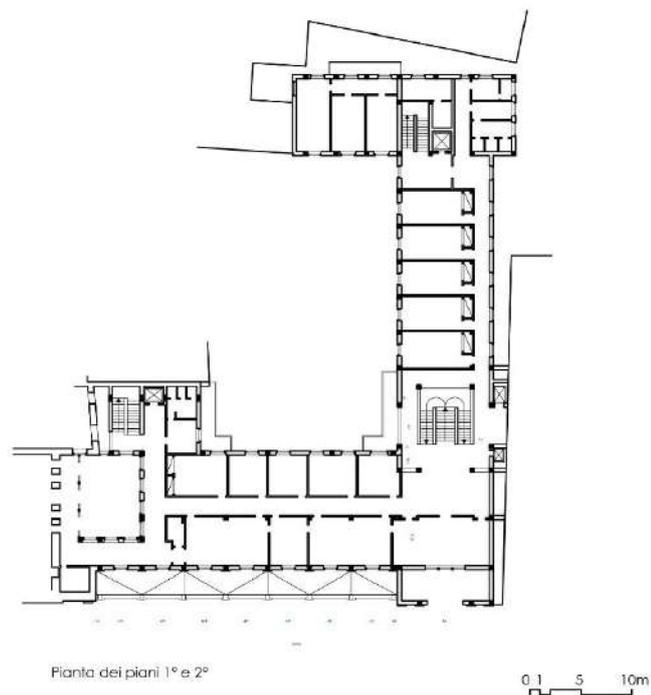
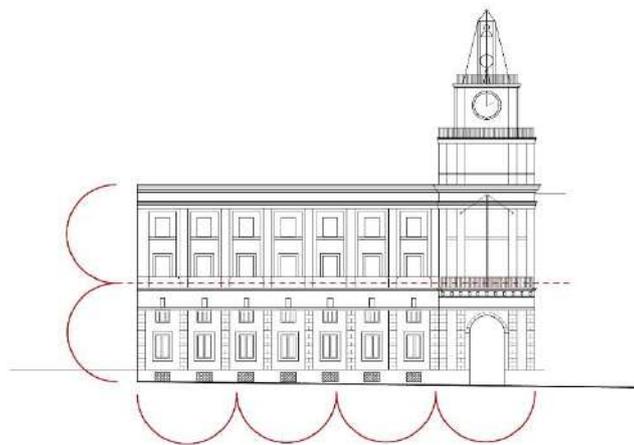
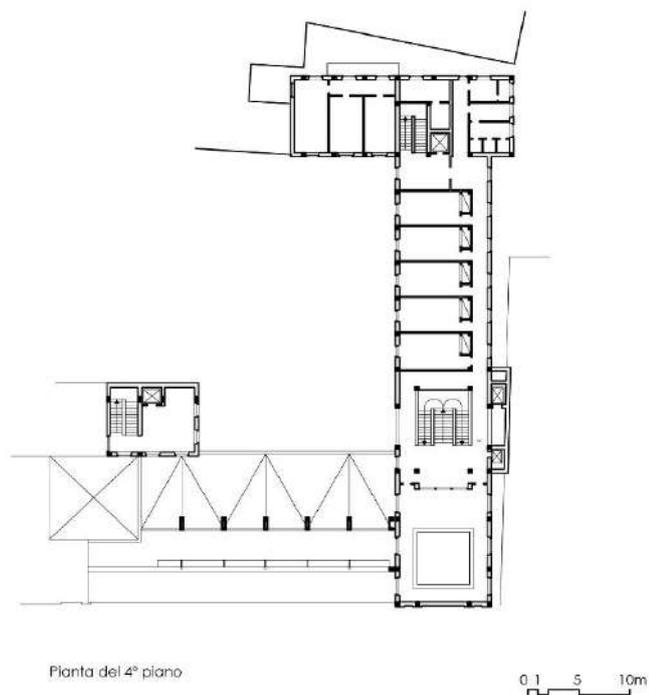


Figura 73. Ridisegno delle piante del primo, secondo e terzo piano del progetto di Gaetano Rapisardi per l'ampliamento del Municipio di Siracusa, 1964.



Prospetto su piazza Minerva

Figura 74. Ridisegno della pianta del quarto piano e del prospetto principale del progetto di Gaetano Rapisardi per l'ampliamento del Municipio di Siracusa, 1964.

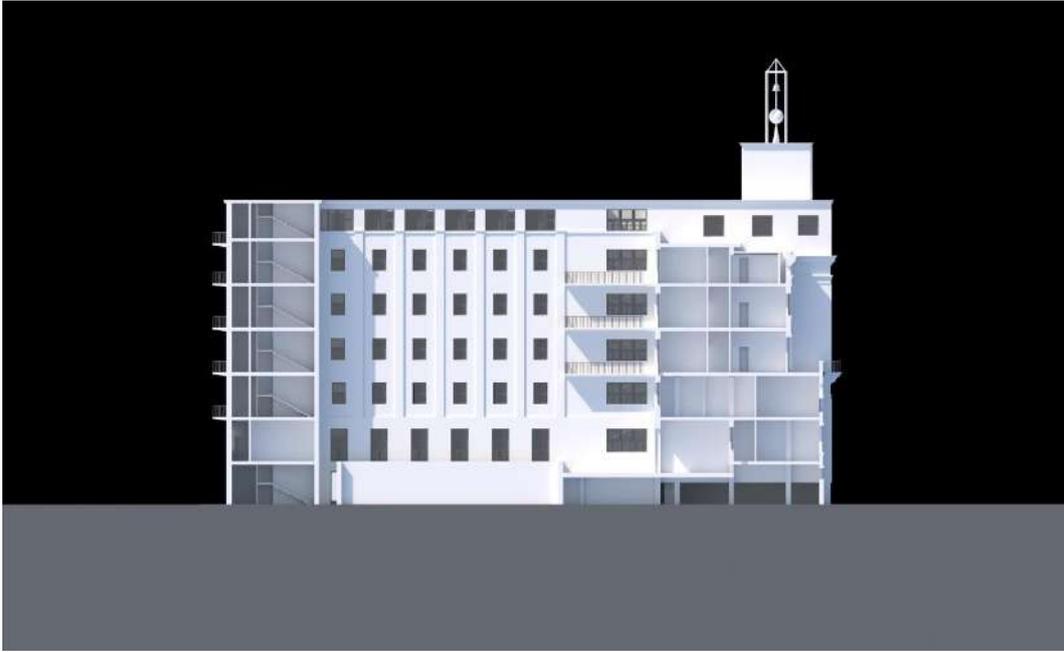


Figura 75. Sezione AA'

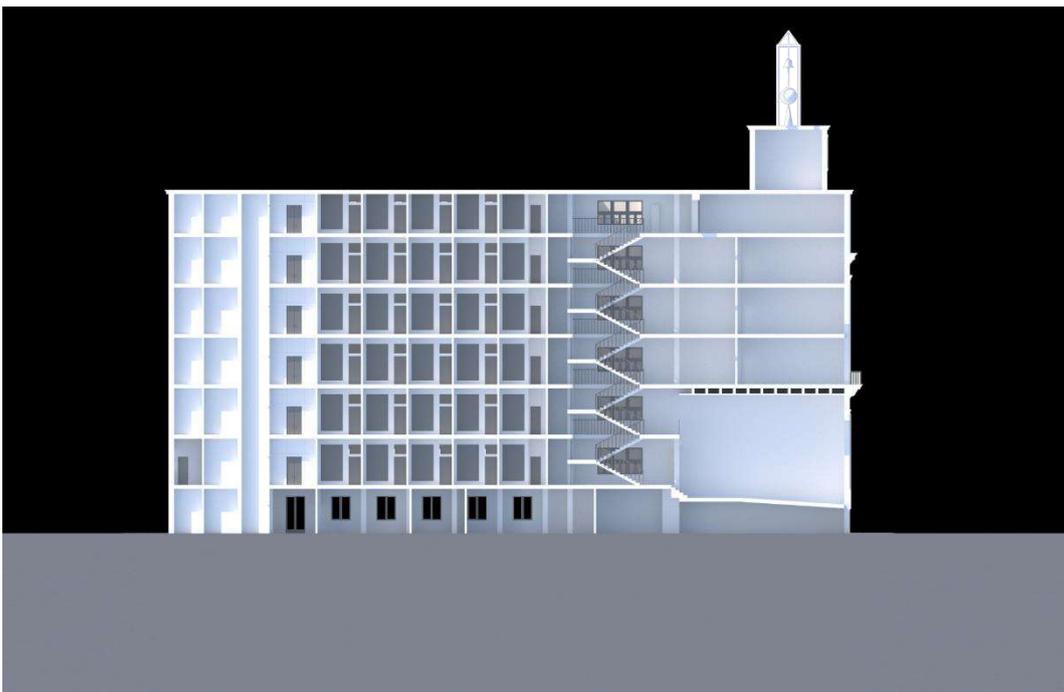


Figura 76. Sezione BB'

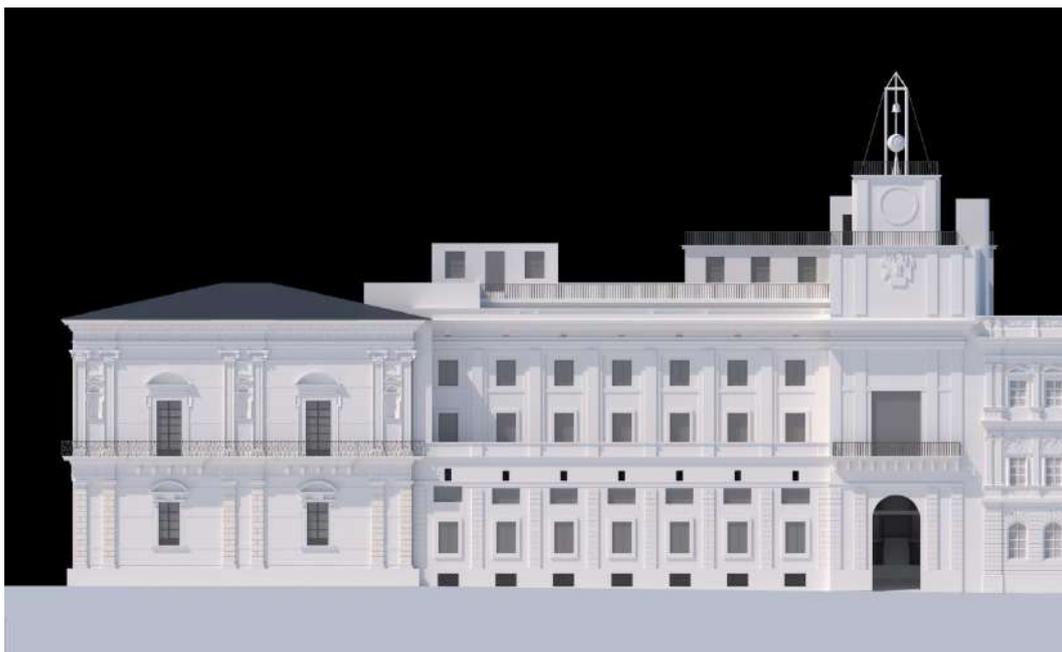


Figura 77. Prospetto su Via Minerva, progetto di Gaetano Rapisardi, 1964.

Gli elaborati grafici di progetto di Gaetano Rapisardi per l'ampliamento del palazzo Comunale di Siracusa spaziano dal 1939 fino al 1964 e constano di sei disegni riferibili alle versioni ante 1957, dieci del 1957 e quattordici del 1964 [fig.72-77]. La quasi totalità dei disegni è rappresentata in proiezione ortogonale, l'unica eccezione è la prospettiva del 1939.

L'idea principale alla base del progetto del nuovo edificio però rimase sempre costante ovvero quella di porsi in stretta relazione con lo storico palazzo Vermexio.

Tale relazione è ribadita fin già dalla prima tavola in ordine cronologico, ossia la prospettiva in cui l'architetto non si limitò a rappresentare il solo ampliamento avulso dal contesto ma lo rapportò sia con il Municipio che con l'ex Istituto Tecnico, al quale doveva anche affiancarsi.

La presenza in pianta di palazzo Vermexio, nelle ipotesi progettuali tra gli anni '40 e '50 era costante<sup>514</sup>. Lo storico edificio si mostrava come il modulo di riferimento attraverso il quale definire il progetto la cui pianta era di forma a "L".

In uno studio datato 1957, ripreso poi nel 1964 come disegno esecutivo [fig.78], si può distinguere il modulo (a) individuato nel fronte su via Minerva corrispondente alla distanza tra gli interassi delle lesene dell'ordine inferiore del Municipio, che incorniciano le grandi finestre.

Questo modulo viene ripreso da Gaetano Rapisardi per definire la partizione del prospetto dell'ampliamento; esso viene bipartito e ripetuto per sette volte.

---

<sup>514</sup> Si vedano le tavole dell'archivio privato pubblicate in E. Ippoliti, *Il Disegno per Gaetano Rapisardi*, op. cit.

Per la necessità di adattarsi al lotto, lo stesso modulo viene spostato, per uno spessore pari a quello della muratura, e utilizzato per individuare l'ingresso dell'ampliamento su via Minerva.

Mentre il piano terra si arretra leggermente dal prospetto di palazzo Vermexio, dal primo piano l'arretramento è più evidente. Esso si attesta al limite individuato dalla prima finestra del Municipio posto sull'angolo prospiciente piazza Duomo.

Gli studi sul prospetto da accostare al palazzo storico furono diversi sebbene l'elemento di riferimento rimaneva sempre uguale: l'architetto Rapisardi non si limitava a rappresentare il solo palazzo di Città, ma estendeva il suo studio all'intera stecca di edifici. Lo si può notare sia per il progetto del 1958 che per quello del 1964 in cui disegna, in scala 1:100, il prospetto del nuovo edificio in relazione al contesto in cui doveva essere inserito.

La differenza tra la versione del 1964 e quelle precedenti è la mancanza, in quest'ultimo gruppo di elaborati, della pianta del palazzo Vermexio associata a quella dell'ampliamento; indizio che potrebbe far pensare che il progetto del 1964 fosse quello definitivo, in cui tutti i rapporti con gli edifici limitrofi e i dettagli avessero la veste di ufficialità, pronti per essere portati in cantiere.

Tale supposizione trova una parziale conferma nelle notizie di solleciti da parte dell'Amministrazione Comunale a Gaetano Rapisardi<sup>515</sup>.

La prospettiva del 1939 dimostra che la prima versione del progetto, almeno per ciò che riguarda la configurazione del fronte principale, fosse stata confermata ad eccezione della presenza delle statue sul parapetto del primo piano. Anche il Palazzo Vermexio subì la stessa sorte; era, infatti, prevista la collocazione di alcune statue nelle nicchie poste al primo.

Il Palazzo Vermexio, nella prospettiva, viene rappresentato senza la presenza dell'attico, costruito negli anni '70 del '800, quindi, secondo la configurazione originale e non così come appariva ai siracusani nel 1939 [fig79].

Questa scelta può trovare una sua spiegazione nel fatto che Rapisardi si fosse occupato anche della progettazione degli interni del Municipio. L'attico era nato per ampliare i locali del palazzo storico e per ospitare l'Ufficio Tecnico per cui, con la nuova costruzione, non aveva più la necessità di esistere. Con tale radicale trasformazione, Rapisardi, probabilmente proponeva il ripristino dell'antica volumetria di Palazzo Vermexio restituendolo ai siracusani così come lo aveva pensato l'architetto spagnolo.

La presenza di un edificio storico significativo per la città era già un forte vincolo imprescindibile nella progettazione del nuovo edificio ma ad incrementare la complessità dell'impresa ventennale intervennero gli scavi condotti in piazza Minerva che portarono alla luce i resti del tempio ionico.

---

<sup>515</sup> Redazione, *Così sarà il nuovo Municipio*, in "Siracusa nuova", 27 febbraio 1960.

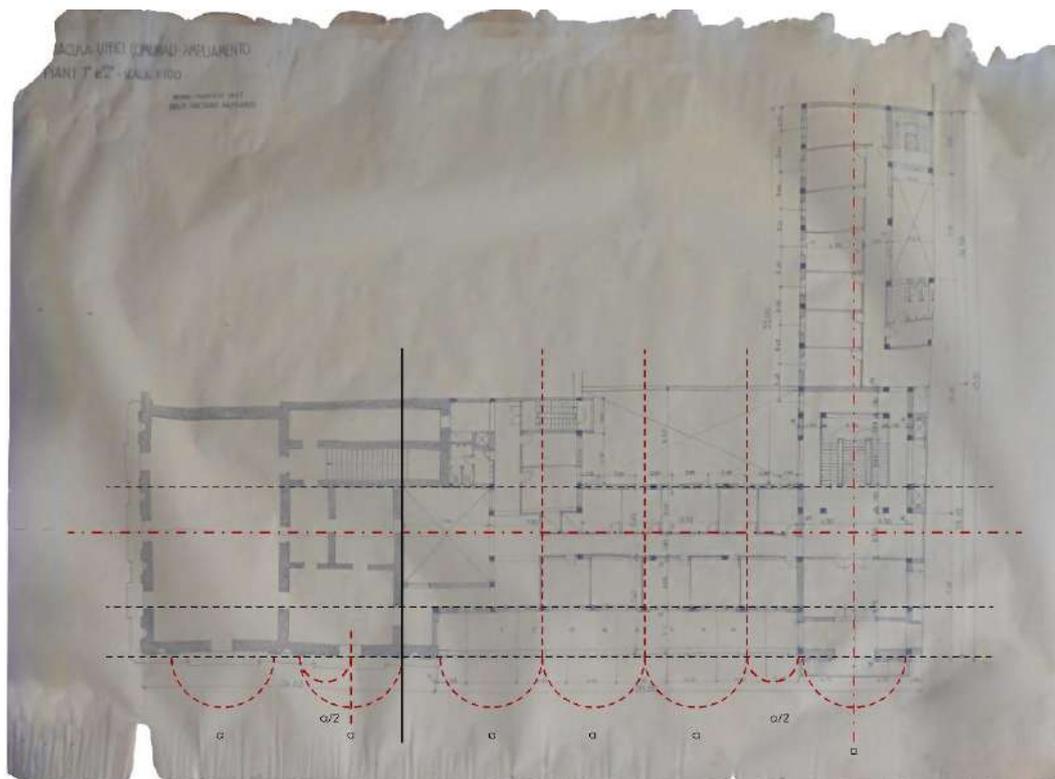


Figura 78. Analisi grafica della pianta del primo e secondo piano del progetto per l'ampliamento del Municipio di Siracusa, progetto di Gaetano Rapisardi, 1964.

A tal proposito è interessante notare come nel gruppo dei disegni esecutivi del 1964 solo una tavola presenta un aggiornamento datato luglio 1965; si tratta della pianta del seminterrato.

In essa l'architetto aretuseo prevedeva un'ampia area libera, occupata solamente dai pilastri della struttura, corrispondente al lato corto della "L" su via Minerva.

Qui avrebbe destinato un'area, presumibilmente accessibile dal cortile interno, che egli definisce "superficie occupata dai ruderi del tempio ionico", al di sopra della quale avrebbe lasciato lo spazio per un giardino. La presenza di un passato così ingombrante, la forte resistenza da parte di alcuni esponenti dell'antica nobiltà locale<sup>516</sup> e le difficoltà ad ottenere i finanziamenti necessari furono probabilmente solo alcune delle cause che

<sup>516</sup> Si ricordano le parole del Marchese Gioacchino Gargallo, nel 1973, che si chiedeva quali fosse la motivazione che portò alla demolizione della chiesa di San Sebastianello: "Nessuna, tranne l'irrigidimento nel voler edificare, in pieno centro di Siracusa, sopra e a dispetto del 'tempio eolico' che potrebbe benissimo essere il celebre tempio di Artemide, un pubblico casermone [...]. Per ora non sorge la torre dell'arengario, curiosissimo progetto di un grado zero di medievalistica, posto che arengarii in una città reginale come Siracusa non ce ne potevano essere, posto che neppure i più potenti feudatari che ci abitavano, e che magari nei loro feudi avevano, nonché torri, forti e castelli, dentro la capitale del dotario della Regina di Sicilia si dovevano contentare di palazzi magari ammirevoli [...] ma torri no. Nessuno. Neppure il Senato.

Poi che le torri, segno di dominio, le avrebbero potute avere solo la Regina; e mai torre, privata o comunale, ci fu a Siracusa. In Gioacchino Gargallo di Castel Lentini, *Le Ceneri di Ortigia*, op. cit.



Figura 79. Confronto tra la prospettiva di Gaetano Rapisardi del 1939 e il modello costruito secondo il progetto esecutivo del 1964.

non permisero di realizzare in ogni sua parte l'edificio pensato da Gaetano Rapisardi per la sua città.

L'unica parte a non essere stata costruita è la torre che molti, anche nella stampa locale, accostavano ad un arengario.

Certamente il richiamo al modello medievale della torre appare quasi naturale; in essa si prevedeva la funzione prettamente di rappresentanza con la collocazione dello scalone d'onore e del salone della Giunta Municipale.

Tuttavia si riscontrano delle somiglianze anche con un progetto, precedente di circa dieci anni, nella città meneghina.

Si tratta della sede dell'Università Cattolica di Milano di Giovanni Muzio e Pierfausto Barelli in cui si nota nella trattazione stereometrica del prospetto, l'inserimento di una torre, dotata di orologio, nel blocco orizzontale.

In entrambi i casi il nuovo edificio andava a sostituire delle preesistenze e si doveva rapportare con edifici di pregio che, nel caso milanese, era l'antico Monastero cistercense di Sant'Ambrogio, poi Ospedale militare.

Mentre nella sede dell'Università Cattolica l'elemento verticale si distingueva dal corpo orizzontale in modo deciso, nel caso siracusano esso era messo in evidenza attraverso un leggero oggetto enfatizzato dall'arretramento dei piani superiori.

Nel primo caso il progetto venne esaltato per la sua capacità di reinterpretare la tradizione in modo solido e unitario rinunciando a qualsiasi "decoratività oziosa [tanto] da poterlo considerare sotto ogni rapporto opera vitale e piena, anche nel senso moderno"<sup>517</sup>; nel secondo caso le critiche legate alla realizzazione si protrassero fino agli anni '80, data in cui la realizzazione del progetto era ancora in corso<sup>518</sup>.

## **Gli ultimi lavori di Gaetano Rapisardi a Siracusa**

Al termine della seconda Guerra Mondiale l'attività professionale dell'architetto<sup>519</sup> si concentrò nel restauro e riedificazione, nel territorio nazionale, di chiese colpite durante il conflitto.

È molto probabile che questa vicinanza al mondo religioso abbia influenzato e arricchito la concezione del sacro di Gaetano Rapisardi, riversata poi nella costruzione della cappella di famiglia che iniziò a progettare intorno agli anni '50<sup>520</sup>.

A tal proposito, in un'intervista rilasciata nel 1962 si legge:

*"Sappiamo che tra le sue opere si contano molte chiese della provincia romana, della zona di Latina e di Caserta. Ricordiamo i nomi di S. Ruffino, di S. Nicola e così via; in qualche modo Lei resta legato a questi Santi a cui si intitolano i suoi lavori?"*

*- Francamente no. I Santi distinti per nome non mi interessano. Io ritengo religioso tutto quanto ha forma d'arte, tutto ciò che si identifica con l'arte pura e sentita. Ammetto che il mio possa sembrare un concetto troppo personale"* <sup>521</sup>.

---

<sup>517</sup> Redazione, *Il nuovo Palazzo dell'Università Cattolica a Milano dell'Architetto Giovanni Muzio*, in "Architettura e Arti Decorative", fasc. XVI, 1931, p. 843. Si veda in appendice l'immagine.

<sup>518</sup> Tale informazione la si ritrova nell'intervista all'architetto ormai 93enne di Raffaella Mauceri.

<sup>519</sup> Non si esclude la partecipazione del fratello Ernesto Rapisardi in questa fase professionale.

<sup>520</sup> E. Ippoliti, op. cit.

<sup>521</sup> F. Vaudano, *Spregiudicatezza e tradizione dell'opera di Gaetano Rapisarda. Architettura utilitaria per lo spirito*, in "Siracusa nuova", 3 marzo 1962.

Una religiosità personale, quindi, che si nutriva dei simboli ereditati dalla tradizione classica fortemente sentita e adattata alle necessità del presente, poiché, come amava dire, *"l'architettura è l'espressione di una civiltà e la civiltà per me è sempre una, non ci sono civiltà antiche e civiltà moderne"*<sup>522</sup>.

La prima stesura del progetto della cappella mostrava *"un volume fuori terra che accoglie 6 nicchie rettangolari, concluso da una guglia prismatica finestrata"*<sup>523</sup>, ma la realizzazione finale dell'opera è un compendio delle concezioni più profonde dell'uomo e dell'architetto Gaetano Rapisardi [fig.80-81].

Scelse di costruire a Siracusa l'ultima dimora della sua famiglia che avrebbe ospitato i genitori, i fratelli e anche le cognate poiché, nonostante vivesse a Roma da lungo tempo, egli si sentiva siracusano e figlio della *Magna Graecia*; è infatti lì riunita tutta la famiglia ad eccezione di Ernesto Rapisardi e di sua moglie.

La ricavò dalla roccia in uno dei punti maggiormente simbolici del cimitero siracusano: al limitare della Portella del Fusco quasi a ridosso del burrone, tra la necropoli del Fusco e i confini della vasta *"necropoli corintia"*<sup>524</sup>.

Originariamente la sede doveva essere poco più di una rientranza poiché i Cavallari<sup>525</sup>, circa un secolo prima, avevano eseguito una ricognizione e catalogazione delle grotte della zona e quella utilizzata da Rapisardi non compare tra esse.

Fece scavare, quindi, nella parete a strapiombo della collina, un'ambiente ottagonale di lato di circa 2,60 m per una superficie di circa 60 mq. e un'altezza di oltre 2 m; un architrave circolare, sorretto da otto pilastri ricavati sempre dalla roccia, funge da raccordo tra la base ottagonale e la volta ribassata.

Una nicchia, quasi una stanza a sé, ospita i sarcofagi dei genitori, mentre sul lato dell'ottagono opposto all'ingresso, chiuso da una semplice grata, si trova un altare. Il pavimento, saggio di tassellatura mista<sup>526</sup>, è costituito

---

<sup>522</sup> R. Mauceri, *Quante ne ha architettate questo nonnino!*. Ritaglio di giornale, su gentile concessione di A. Piccione.

<sup>523</sup> E. Ippoliti, op. cit., pag. 294

<sup>524</sup> F. S. Cavallari, *Appendice alla topografia archeologica di Siracusa*, Librerie internazionali Carlo Cllausen, Torino, Palermo, 1891, pp.20-30. La località viene così descritta da Cavallari: "la collina è interrotta dal grande burrone detto la Portella del Fusco quasi inaccessibile per le sue erte balze e s'interna verso nord, in modo che separa tutto il versante meridionale della collina in due parti.", pag. 20

<sup>525</sup> Il Prof. Arch. Francesco Saverio Cavallari e l'Ing. Cristoforo Cavallari, rispettivamente figlio e padre.

<sup>526</sup> "Lo studio delle simmetrie è legato molto strettamente ai problemi di pavimentazione, o più esattamente, alle tassellature nel piano. Una tassellatura (o rete) piana è un insieme infinito di poligoni accostati in modo da coprire tutto il piano in modo che ogni lato di ciascun poligono appartenga anche ad un altro poligono. Si tratta quindi di rappresentare, per mezzo di strutture matematiche, alcune morfologie stratificate che possiedono regolarità interne. Le tassellature, intese come strutturazioni materiali con valenze estetiche di superfici piane, per mezzo di piccoli elementi modulari di forma poligonale, sono sempre state oggetto di uno studio artistico e tecnologico del rivestimento parietale, musivo o della

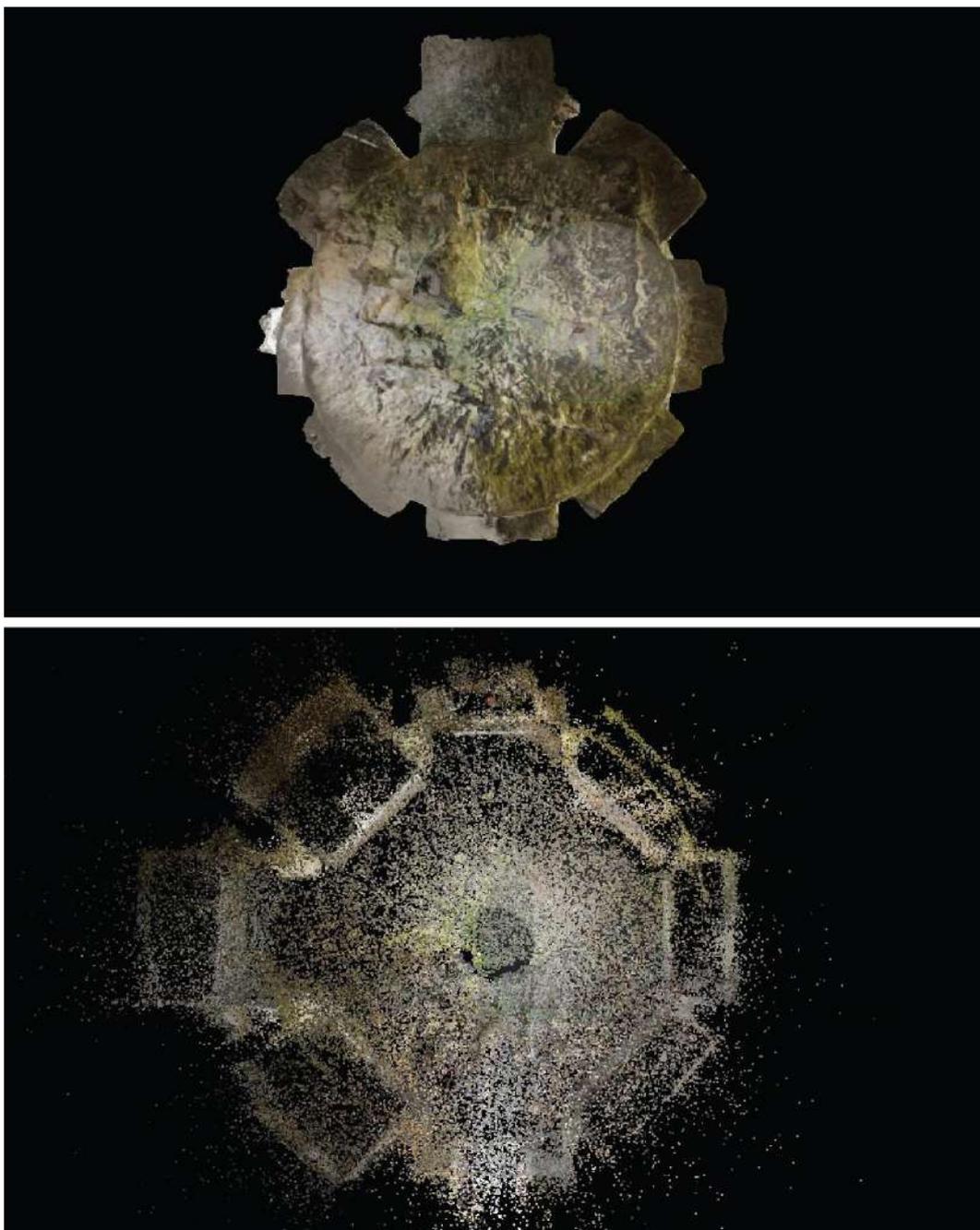


Figura 80. Risultato del rilievo fotogrammetrico della tomba Rapisardi. Pianta e sezione.

---

pavimentazione, soprattutto in quelle culture – ad esempio quella islamica – che per motivazioni religiose hanno bandito dalle loro raffigurazioni la rappresentazione della figura umana<sup>26</sup>. Analogamente a quanto accade per i poliedri regolari, il cui numero massimo possibile è limitato a cinque – tetraedro, cubo, ottaedro, dodecaedro, icosaedro, aventi rispettivamente 4, 6, 8, 12, 20 facce piane uguali costituite da poligoni regolari –, nelle tassellature del piano sono possibili soltanto tre tipi di tassellature complete (cioè estese sul piano illimitato), formate da poligoni regolari: quelle costituite da triangoli equilateri, da quadrati e da esagoni regolari. Questi reticoli possiedono il massimo grado di simmetria, dato che rientrano in se stessi dopo essere stati assoggettati a movimenti sia di traslazione, sia di rotazione. Nelle tassellature miste compaiono insieme, e oltre ai poligoni nominati, anche ottagoni e dodecagoni, mantenendo i reticoli simmetrici. Se si introducono anche i rombi è possibile costruire altri reticoli, non più regolari". In R. de Paolis, *Fondamenti del progetto e processi di morfogenesi*, Franco Angeli, Milano, 2020, pp 64-67.



Figura 81. Risultato del rilievo fotogrammetrico della tomba Rapisardi. Interno.

da grandi triangoli isosceli in granito grigio lucido che convergono a formare tre ottagoni concentrici.

A corredo dei sarcofagi in marmo grigio dei fratelli Francesco e Anna, sono inserite sulle pareti di roccia le maschere funerarie dei defunti con la scritta "Gaetano Rapisardi pose" [fig.82].

Le figure dominanti, il cerchio, l'ottagono e il triangolo, e anche i numeri che li rappresentano, tre e otto – che capovolto diventa il simbolo dell'infinito noto come lemniscata – sono i cardini della simbologia cristiana.

Il cerchio<sup>527</sup> allude alla perfezione e alla divinità, il triangolo è il segno della perfezione della Trinità, mentre l'ottagono, nella teologia e nell'architettura cristiana, è un richiamo alla vita eterna e si adatta agli edifici considerati luoghi di *passaggio*: il mausoleo, dove il corpo attende l'ammissione al Regno dei Cieli e il battistero, dove il fedele, attraverso il battesimo, attinge alla perfezione della Grazia<sup>528</sup>.

<sup>527</sup> "Se il quadrato risulta strettamente legato all'uomo e alle costruzioni dell'uomo, all'architettura, alle strutture armoniche, alla scrittura, ecc., il cerchio ha relazioni divine: un cerchio semplice ha rappresentato fin dai tempi antichi e rappresenta ancora oggi l'eternità, non avendo né principio né fine. Un antico testo dice che Dio è un cerchio il cui centro è dappertutto ma la cui circonferenza non è in nessun luogo". In B. Munari, *Il cerchio. La scoperta del cerchio*, ed. Corraini, Mantova, 1964, pag. 5 (edizione 2018)

<sup>528</sup> G. Bora - G. Fiaccadori, A. Negri, A. Nova, *I luoghi dell'arte. Storia e percorsi. Dalle origini all'età cristiana*, Electa - Mondadori, 2002, pp. 334-35.

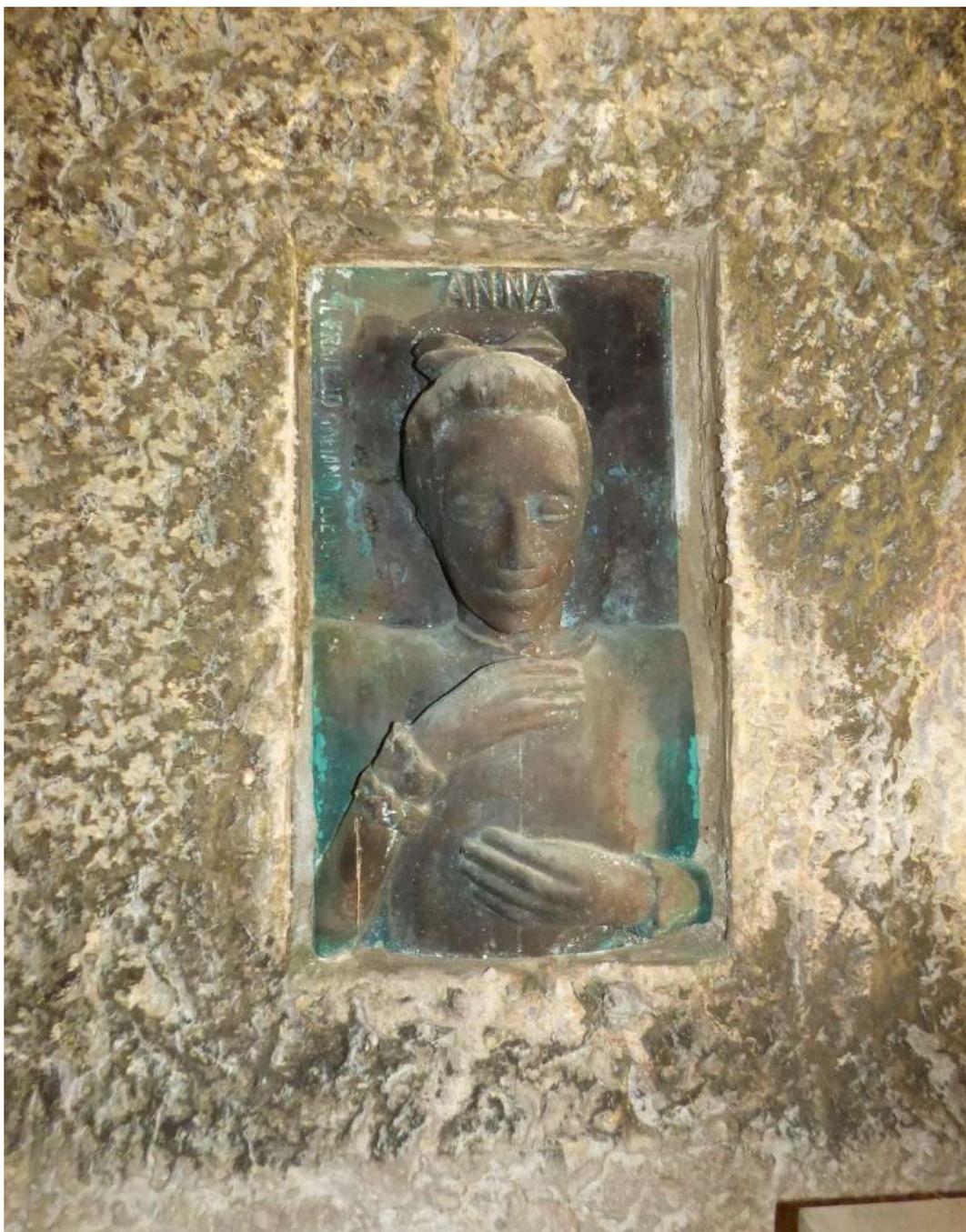


Figura 82. Dettaglio della tomba Rapisardi. Maschera funeraria della sorella Anna.

L'insieme dei caratteri del progetto di Gaetano Rapisardi ha una forte connotazione spirituale quasi a rappresentare un ponte metaforico tra la cultura classica e quella contemporanea; l'architetto si immedesima in ciò che gli antichi hanno tramandato adeguandolo alle nuove esigenze e che permette all'osservatore di ritrovare *"lo spirito antico, soffuso dal gusto del nostro secolo e dall'espressione sociale della nostra civiltà"*<sup>529</sup>.

L'architetto siracusano amava tornare nella sua città tutte le volte che poteva e in un articolo del 1962 una giornalista così lo descrive:

---

<sup>529</sup> F. Vaudano, op. cit.

*"Gaetano Rapisarda è siracusano e sottolinea con orgoglio questa origine ogni volta che gli si chiede di parlare di se stesso. Vive a Roma da anni, ha studiato, fino a diventare quel grande architetto che è, a Firenze, ma sempre gli è rimasta nel cuore questa sua città della infanzia, questa sua Siracusa un po' paesana, ma tanto cara. E ogni anno con la scusa delle attività professionali che lo portano anche in Sicilia, ritorna a visitarla col cuore ansioso di un innamorato.*

*La prima cosa che colpisce in Gaetano Rapisarda, come uomo e architetto, è la semplicità: se gli presentano qualcuno vuol sapere tutto, e subito, della nuova conoscenza, ma con altrettanta prontezza prende a raccontare di sé. In mezz'ora vi permette di muovervi a vostro agio tra i suoi ricordi e ve li regala così, alla buona, esattamente come gli vengono in mente, senza artifici, senza cancellarne le parti sgradevoli. Se non tutti hanno apprezzato i suoi lavori, se qualcuno arbitrariamente ha modificato un suo progetto, ve lo racconta con estrema franchezza. Lo architetto Rapisarda, anche se famoso e stimato, non parla mai dall'alto di un piedistallo: resta sempre un signore cordiale, dalla piacevolissima conversazione, sottolineata di quanto in quanto da una fresca vena di arguzia toscana, ereditata forse dagli anni della goliardia fiorentina"<sup>530</sup>.*

L'immagine del vecchio gentiluomo cordiale e alla mano è confermata anche da parenti e amici che, sebbene molto più giovani di lui, hanno conservato un bellissimo ricordo dell'architetto.

L'indole vulcanica di Rapisardi non gli concedeva tregua anche in età avanzata tanto che nel tempo libero si diletta nella creazione di piccoli gioielli che donava alle amiche e parenti come atto di galanteria.

L'attenta custodia di questi monili ha permesso la loro conservazione e sono stati rilevati con una moderna strumentazione. Trattandoli come piccoli esempi di architettura si è eseguito il rilievo fotogrammetrico per farne apprezzare anche i minimi particolari.

Gaetano Rapisardi si spense a Roma il 5 novembre 1988 all'età di 95 anni; le sue spoglie riposano nella tomba di famiglia nella sua amata Siracusa.

---

<sup>530</sup> F. Vaudano, op. cit.



*Figura 83. Rilievo dei monili realizzati da Gaetano Rapisardi.*

## Conclusioni

Ciò che è apparso subito evidente in questa ricerca è che sarebbe stato molto difficile trovare qualcosa da aggiungere a ciò che già era stato scritto su Gaetano Rapisardi, mentre riguardo alla figura del fratello Ernesto sembrava che una nebbia impenetrabile avesse inghiottito ogni traccia della sua esistenza.

Tuttavia, alla fine del percorso di ricerca, pare che qualche piccolo passo sia stato compiuto, un modesto contributo che ha permesso di conoscere come le vite dei due fratelli ruotassero intorno all'arte del Disegno fin dalla tenera età.

Mentre Gaetano Rapisardi era naturalmente versato nella disciplina, Ernesto suppliva alla mancanza del dono con caparbia e intelligenza.

La formazione presso l'Accademia di Firenze, giudicata da Gaetano Rapisardi, *"una scuola di architettura formidabile"*<sup>531</sup>, gli fornì le basi per la futura carriera di giovane architetto, e il trasferimento a Roma, invece, rappresentò la svolta che lo impose all'attenzione di Marcello Piacentini.

Ernesto, costretto dalla guerra ad abbandonare gli studi, recuperò il tempo perduto e si affiancò al fratello nella professione.

L'esperienza nello studio dell'architetto romano è stata riassunta dallo stesso Gaetano Rapisardi in un'intervista dove la descrisse in questi termini:

*"Io lavoravo molto, non solo disegnavo ma progettavo anche, tavole e tavole, dalla mattina alla sera; poi Lui arrivava, osservava, disegnavo qualcosa, e decideva.*

*Certe volte mi pesava, ma ho capito che da Lui, in questo modo, ed era l'unico modo, ho imparato molto, moltissimo.*

*Ricordo che tracciava sul primo foglietto che gli capitava un rapido schizzo con cui ci comunicava la sua idea, oppure, alle volte, mi portava un suo schizzo, eseguito magari su di un biglietto ferroviario durante un viaggio in treno, dove in maniera sintetica, ma con estrema chiarezza, c'era già tutto il progetto"*<sup>532</sup>.

I rapporti dell'architetto aretuseo con Piacentini inizialmente furono abbastanza distaccati e formali ma successivamente furono improntati da stima reciproca. Ernesto Rapisardi, invece, stabilì con l'Accademico d'Italia un rapporto più profondo, non solo quello tra discepolo e maestro ma anche di sincero affetto, forse per il carattere più aperto del giovane architetto. Quando fu costretto a trasferirsi a Milano, nonostante la distanza, gli assicurò sempre la propria devozione e disponibilità.

---

<sup>531</sup> F. Vaudano, op. cit.

<sup>532</sup> Tratto dall'intervista a Gaetano Rapisardi, a cura di Elena Ippoliti e Maurizio Unali, 25 novembre 1987. Su G. Rapisardi cfr E. Ippoliti, M. Unali, G. Rapisardi e il S. Giovanni Bosco al Tuscolano, in "Dossier di Urbanistica e Cultura del territorio", Maggioli ed., n. 10, aprile/giugno 1990, pp. 58-81.

Di Ernesto si potrebbe dire, oggi, che rifuggiva l'agone mediatico; non sono state, infatti, trovate sue interviste e malgrado riuscisse a stringere facilmente rapporti di amicizia con collaboratori e committenti, mostrava in pubblico un carattere schivo.

Nello studio di Piacentini i due fratelli Rapisardi lavoravano in perfetta sinergia tanto che lo stesso commendatore chiedeva a Gaetano di supportare nel lavoro Ernesto, oberato dagli impegni e sempre in ritardo con le consegne (ma era vero anche il contrario).

Si potrebbe affermare che i due architetti fossero complementari e, forse anche per questo è quasi impossibile distinguere dove finisce il lavoro dell'uno e dove inizia quello dell'altro.

Sebbene, spinti dalle circostanze, avessero scelto due grandi città molto distanti tra loro per viverci e lavorare ciò non influì significativamente sulla loro collaborazione, almeno per una parte della loro carriera e per quanto si è riuscito ad appurare finora.

L'esperienza romana però fu proficua per tutti i protagonisti e Gaetano Rapisardi, giunto ormai ad un'età in cui è possibile prendersi delle libertà, alla giornalista un po' irriverente, che lo intervistò nel 1986, raccontò con orgoglio:

*«(lo sa che io sono stato collaboratore del famoso architetto Piacentini?)»*

*-bene, allora ha avuto un grande maestro.*

*«Maestro? Ma se lui prendeva da me! Ma lei c'è andata a Roma l'ha vista bene, l'ha vista tutta? [...]»*

*Senta, signorinella, io non ho mai avuto l'idea di fare palazzetti da niente. Io vedevo sempre le cose in grande capisce? Ma io credo proprio che lei non capisce proprio niente di queste cose. Una volta, mi ricordo, dovevamo fare a Roma il più grande parco romano, una cosa spettacolare e io dovevo fare la porta. Ma poi il fascismo è caduto e non si fece più niente...»<sup>533</sup>.*

Le parole di Rapisardi riportate nell'articolo, pur in considerazione del tono faceto dell'intervista, hanno trovato un fondamento scaturito dall'analisi del carteggio del fondo Piacentini; l'architetto romano spesso forniva un rapido schizzo<sup>534</sup> ai suoi collaboratori, il resto era frutto del loro ingegno.

---

<sup>533</sup> R. Mauceri, op. cit.

<sup>534</sup> Per meglio comprendere l'opera dei fratelli Rapisardi all'interno dello studio Piacentini è interessante approfondire il concetto di schizzo espresso da Fabrizio Gay in cui mette in luce tutte le limitazioni date da questo strumento di rappresentazione dell'architettura che lasciava ampio spazio di interpretazione e autonomia nei confronti di chi lo legge. In tal senso si ribadisce il ruolo attivo degli architetti di Siracusa: "Lo schizzo è sempre una visualizzazione parziale, orientata da un certo punto di vista e contenente una quantità limitatissima di informazioni: il resto vi resta implicito, per dispiegarsi esige spiegazioni, un punto di vista e un orientamento sull'oggetto raffigurato". In F. Gay, *A ragion veduta. Immaginazione progettuale, Rappresentazione e Morfologia degli artefatti*, Publica, Alghero 2020.

Altre volte, distratto dai suoi innumerevoli impegni, lasciava le decisioni direttamente ai fratelli.

Il ruolo dei Rapisardi, quindi, non fu soltanto quello di meri disegnatori; è indubbio che impararono molto da Piacentini, circostanza apertamente riconosciuta da Gaetano, ma ebbero così anche l'occasione di confrontarsi con tanti dei protagonisti dell'architettura del Novecento che transitarono per lo studio di via Tor di Nona.

Come accade sempre nell'esperienza, però, lo scambio di idee fu reciproco e la crescita comune.

Condividendone gli ideali artistici e probabilmente grati dell'opportunità concessa dal più celebrato e influente collega, i fratelli rimasero per oltre un trentennio fedeli collaboratori e infine amici fidati di Piacentini, producendo una quantità incredibile di tavole di cui se ne conserva solo una piccola parte.

Sebbene il *corpus* di tavole esaminate sia stato esiguo, si trova conferma di quanto affermato da Elena Ippoliti sulla coerenza linguistica e formale nel disegno di Gaetano Rapisardi.

La medesima caratteristica può considerarsi valida per i disegni di Ernesto che, però, a differenza del fratello, aveva una maggior cura nella definizione dei dettagli dei progetti. Si nota anche una predilezione per alcune tecniche di rappresentazione, come la prospettiva e le proiezioni ortogonali, a scapito di altre come, ad esempio, l'assonometria. Ciò è dovuto, forse, alla preparazione più artistica che tecnica di entrambi i fratelli.

Limitatamente alle pochissime riproduzioni a stampa dei disegni attribuiti ad Ernesto Rapisardi si possono notare delle lievi differenze rispetto ai disegni del fratello Gaetano.

Il secondo molto raramente disegnava gli infissi nei suoi progetti mentre il primo, invece, curava minuziosamente questo aspetto.

In entrambi i casi i disegni erano realizzati prevalentemente con la matita grassa e le stereometrie venivano enfatizzate attraverso l'uso delle ombre. Entrambi svolsero la loro attività professionale in un'epoca di grandi tragedie e grandi cambiamenti interpretando il loro tempo con coerenza. Sebbene denigrati e spinti nell'oblio dalla furia ideologica del dopoguerra che voleva cancellare ogni ricordo del periodo fascista, molte città italiane ospitano le loro realizzazioni anche se la cattiva fama e l'incuria ne hanno favorito spesso il degrado.

L'opera dei fratelli Rapisardi è stata fortemente criticata ma anche ammirata; resta comunque la loro incontestabile testimonianza di un'architettura "rapisardiana" fatta di richiami alla tradizione reinterpretata secondo la loro visione del presente.

Le loro architetture si possono definire come protagoniste discrete di brani di città italiane da Milano, a Roma, fino a Siracusa, immediatamente riconoscibili, figlie della scuola piacentiniana ma, anche, espressione di un credo fortemente radicato nel loro spirito:

*"Quando, possedendo una certa sensibilità d'animo, si crede realmente di aver creato un'opera bella, l'ambiente può interessare soltanto dal lato dell'urbanistica; ci si deve preoccupare, insomma, soltanto delle masse. Posso fare un esempio: molte signore mi chiedono se sia lecito inserire mobili antichi negli arredamenti moderni: lo è senz'altro, se si tratta di opere pregevoli. L'arte sta bene ovunque"<sup>535</sup>.*



Figura 84. Gaetano Rapisardi, fotografia senza data.

---

<sup>535</sup> F. Vaudano, op. cit.

## Regesto delle opere

Data	Luogo	Arch. Gaetano Rapisardi	Collaborazioni tra i fratelli Rapisardi	Arch. Ernesto Rapisardi	Collaborazioni con Piacentini
1916?	Messina	Isolato 203 del PR di Messina con Guido Viola <sup>536</sup>			
1918	Roma				Villa Allievi. Dal '22 disegni di Ernesto Rapisardi
1920	Roma, via Appia nuova n. 166		Casa di abitazione Murialdi		
1922	Messina		Concorso per il Monumento ai Caduti, progetto "Le spighe" (primo posto, non realizzato, 1922-24)		
	Bergamo (1906-1925)				Lotto C, prospettante il "Sentierone", di fronte al Teatro Donizzetti, e il retro su Piazza Dante; disegni di Ernesto Rapisardi (fine lavori '25).  Banca Bergamasca, disegni di Ernesto

<sup>536</sup> <http://www.lescalinatedellarte.com/it/?q=node/1225>

					Rapisardi (1922 edificio in costruzione)
	Roma				<p>Ippodromo di Villa Glori (prob. 1922 anno in cui inizia a collaborare al progetto Gaetano), inaugurato 1925; disegni di Gaetano Rapisardi. Demolito</p> <p>Villa Testasecca<sup>537</sup>. Ernesto Rapisardi come assistente disegno (probabilmente il primo progetto che gli è stato assegnato nello studio). Demolita</p> <p>Edificio per abitazioni gruppo "V. Giuffrida" in via Tanaro; disegni e assistenza amministrativa di Ernesto Rapisardi</p>
	Roma, quartiere della Balduina	Concorso per la sistemazione di un'area presso la Balduina		Concorso per la sistemazione di un'area	

<sup>537</sup> <https://www.rerumromanarum.com/2019/06/villa-testasecca.html>

		(secondo premio ex aequo)		presso la Balduina (secondo premio ex aequo)	
	Udine		Concorso per l'ospedale civile		
1923	Bari		Concorso per il Manicomio provinciale con <u>Domenico Sandri</u> (primo premio, non realizzato, 1923-24)		
	Messina				1923-1928 Palazzo di Giustizia, disegni di Ernesto Rapisardi
	Genova				1923-1924. Arco di Genova, Monumento ai Caduti; disegni di Gaetano Rapisardi (primo premio). Realizzato
	Gallipoli		Concorso per ospedale Civile (primo premio, 1923-24)		
1924	Roma, piazza Indipendenza	Concorso per una fontana con Arturo Dazzi (primo posto)			
	Roma, viale Mazzini				Tempio Votivo Internazionale e della Pace

					o Chiesa di Cristo Re <sup>538</sup> (?) disegni di Gaetano Rapisardi.
	Roma				Villa del conte Fogaccia, ora Giovannetti. Disegni di Ernesto Rapisardi
1925	Fano (Pesaro)	Concorso per la Cassa di Risparmio			
	Roma, piazza Adriana				1925-28. Casa Madre dei Mutilati. Disegni di Gaetano Rapisardi e amministrazione di Ernesto Rapisardi
	Roma, via Minghetti				Teatrino e ristorante Quirinetta. Disegni di Gaetano Rapisardi (?) <sup>539</sup>
	Roma, via Veneto. Di fronte al palazzo della Regina Madre				1925-27. Albergo degli Ambasciatori: Piacentini con Vogt. Nella gestione del progetto Piacentini

<sup>538</sup> Dal 1920-1924, realizzata la Canonica nel 1924 inizia la costruzione della chiesa. Dopo la sospensione dei lavori, nel 1931 riprende con un progetto modificato, concluso nel 1934. [Storia dell'urbanistica. Marcello Piacentini 1881-1960: l'edilizia cittadina e l'urbanistica, anno III, n. 5, luglio-dicembre 1983. Roma, Edizioni Kappa]. Nell'organigramma del Piacentini si riscontra la dicitura "Chiesa" e dall'analisi dei progetti di cui si è occupato lo stesso, parrebbe l'unica architettura sacra di quel periodo.

<sup>539</sup> Nell'organigramma del Piacentini non si fa un preciso riferimento alla Quirinetta e Teatro ma si parla di Quirino, progetto realizzato dallo stesso con il padre Pio, prima della collaborazione con i fratelli Rapisardi (anni 1914-1915). Si ritiene pertanto che al Rapisardi (Gaetano) siano stati assegnati i disegni della Quirinetta, facente parte del teatro Quirino.

					venne affiancato dall'ing. Guidi e i disegni di Ernesto Rapisardi
	Rovigo, piazza XX settembre	Monumento ai Caduti, con Arturo Dazzi (non realizzato) <sup>540</sup>			
	Bergamo				Palazzo di Giustizia, disegni di Ernesto Rapisardi (1919-1925)  Banca Bergamasca (1922-1925). Interni di G. Muzio e disegni di Ernesto Rapisardi
	Roma	XVII concorso del Pensionato artistico nazionale in Roma con il progetto "teatro all'aperto sul mare" (lo vinse due anni dopo)			
	Roma, piazza di Spagna 29				Progetto di ampliamento e sopraelevazione dell'edificio di Eleonora Sala Fabris (presso lo studio)

<sup>540</sup> Si registra la presenza di alcuni disegni nell'archivio privato di Gaetano Rapisardi, ma pare che l'incarico fosse stato affidato al solo Dazzi, che nel frattempo lavorava presso lo studio Piacentini, in concomitanza con i fratelli Rapisardi. Lo scultore si sarebbe rivolto a G. Rapisardi per l'elaborazione di una prospettiva a dimostrazione del corretto inserimento del monumento nella piazza. Da E. Ippoliti, *Il Disegno per Gaetano Rapisardi, op. cit.*, pp. 24-26.

					Piacentini), Gaetano Rapisardi
	Messina		Progetto per gli isolati 102 e 313, per la ricostruzione di Messina		
	Roma, via Pompeo Magno 9		Villino Sacerdote (1925-1927)		
1926	Roma, piazza d'Armi		Concorso per 4 edifici scolastici da erigersi a Roma (inviati alla prova di secondo grado per piazza d'Armi)		
	Siracusa		Inizio della collaborazio ne con <u>Francesco Fichera</u> per la realizzazione del Pantheon		
1927	Ginevra				Concorso per il palazzo della Società delle Nazioni di Ginevra, studio di Piacentini con Angiolo Mazzoni, Del Grande (menzione d'onore di seconda classe) con Gaetano
	Roma				Palazzina in Piazzale Italia, Roma per l'impresa Tudini –

					Talenti. Con Ernesto Rapisardi
	Reggio Calabria, piazza De Nava		Edificio pubblico su piazza De Nava (ndr probabilmente il Museo della Magna Grecia, oggi Museo Archeologico)		Edificio pubblico su piazza De Nava (ndr probabilmente e il Museo della Magna Grecia, oggi Museo Archeologico) Piacentini, Ernesto e Gaetano
1928	Campobasso		Concorso per il Palazzo di Giustizia (secondo premio, 1929-1936)		
	Milano, piazza Missori				1928-1931. Cassa nazionale per le Assicurazioni Sociali (ora palazzo dell'INPS). Disegni di Ernesto Rapisardi
	Messina		Progetti per il commendatore Carmelo Salvato		
	Gazzi (Messina)		Villino di lusso		
	Napoli, via Armando Diaz	Uffici della Direzione Provinciale delle Poste e Telegrafi			
1929	Roma, all'interno di Villa Pepoli		Approvazione e del progetto per Villino Carducci		

	Foggia				Palazzo degli Studi, disegni di Ernesto Rapisardi e alcune modifiche al progetto
	Roma		Palazzina della signora Emilia Alboni su Piazza Albania dal 1929 con Ernesto. L'area è prossima a quella del Concorso del 1926 per il quartiere dell'Artigianato		
	Messina		Concorso per la ricostruzione della Palazzata di Messina con Ernesto (dal 1928 o dal 26 su incarico del Comune) (secondo posto)		
	Milano				Concorso per il Palazzo di Giustizia, con Ernesto  1929-1947. Palazzo di Giustizia
	Siracusa		Concorso palazzo degli Studi con Ernesto, Siracusa (rimborso spese) verificare la data		

	Pompei	Per il Ministero dell'educazione Nazionale, progetto per posto di ristoro negli scavi di Pompei			
Fine anni '20	Roma	Restauro e ampliamento del Club Canottieri Tevere			
		Casa via del Pigneto per l'impresa costruzioni del Cav. Alfonso Serventi			
		Villa del Signor Tedeschi in via Siracusa			
1930	IV Triennale di Milano	Esposizione alla IV triennale Milano: cofanetto progettato per l'Ente Nazionale per l'Artigianato e Piccole Industrie.			
	Milano				1930-1934. Banca Agricola Milanese, via Mazzini con Ernesto Rapisardi e l'ingegner Giovanni Maggi <sup>541</sup>
	Aqui Terme				(inizio missive con Ernesto)

<sup>541</sup> <https://www.ordinearchitetti.mi.it/it/mappe/itinerari/edificio/590-palazzo-missori/33-la-racchetta-la-grande-incompiuta>

					Villa Ottolenghi con Marcello Piacentini, Arturo Martini, Ferruccio Ferrazzi, Pietro Porcinai, Federico d'Amato ed il tedesco Fritz Possenbacher (che completò la villa su committenza degli eredi).
	Roma				Villa Rocco (richiesta supporto in cantiere a Ernesto Rapisardi)
1931	Tripoli				Edificio per l'ing. Cesaris, interni e gestione del progetto di Ernesto Rapisardi
1932	Roma		Città universitaria: facoltà di Giurisprudenza (Gaetano Rapisardi); facoltà di Lettere e Filosofia (Ernesto Rapisardi) <sup>542</sup>		
	Ostia	Incarico dall'Ufficio Tecnico del Governatorato di Roma, progetto del Serbatoio			

<sup>542</sup> In una missiva del Piacentini ad Ernesto Rapisardi si fa riferimento all'affido dei lavori ad Ernesto stesso e non solo a Gaetano.

		idrico di Ostia tra viale della Vittoria e via Capitan Casella, di fronte ai due villini tipo C di A. Libera			
1933	Roma	Concorso per il palazzo postale del quartiere Appio (menzione d'onore ex aequo con Francesco Leoni) terzo premio ex aequo			
	Roma		Casa Bonanno (o Bonanni) - Ceccarelli, ci vini tra Lungotevere Marzio e via Leccosa (1932-1933 ca)		
	V Triennale di Milano	Esposizione alla V triennale Milano: porta guanti in radica di noce e avorio, progettato per l'Ente Nazionale per l'Artigianato e Piccole Industrie.			
1934	Roma	Casa signorile in piazza Istria, Roma; realizzato per conto della SERA (Società Edile Romana Anonima)			
	Roma	Casa De Zanetti, in via Filippo Civinini, nei pressi di piazza Euclide (prima del 1936)			
	Roma	Concorso per il palazzo del Littorio e della Mostra della rivoluzione			

		fascista (ammesso alla selezione di secondo grado e fu poi segnalato a titolo di lode)			
	Siracusa	Concorso per il palazzo del Littorio (primo posto, non realizzato)			
1935	Pisa	Concorso per il Palazzo di Giustizia (realizzato negli anni '50)			
Secon da metà anni '30	Oronco (Varese)		Villa del Cavalier Carlo Rusconi ad Oronco (Varese) con Ernesto		
1936	Milano	Concorso per la casa del fascio			
	Roma				Elaborazione variante palazzo INA sul progetto di Piacentini (Gaetano Rapisardi)
		Realizzazione dello stabilimento della società aerostatica Avorio in via della Vasca Navale 84 (attuale sede universitaria di Roma Tre)			
	Brindisi	Stazione marittima, con Ing. Rocco Manzo. Tra via Garibaldi e via del Mare Seno di			

		Levante (1936-1940)			
1937	Brindisi	Albergo internazionale collegato alla Stazione Marittima (non realizzato)			
	Siracusa		Incarico per la realizzazione del Pantheon		
	Roma	Concorso per la sede della Cassa nazionale malattie addetti al commercio in Roma (terzo premio ex aequo)			
		Secondo grado per il Palazzo Littorio di Roma			
		Concorso – appalto per inviti per tre ponti a servizio dell'espansione di Roma verso il mare: ponte San Paolo sul Tevere			
2/12/37		Officine della società OMI (Optica Meccanica Italiana), ora SARA (Società per Azioni Rilevamenti Aerofotogrammetrici) Nistri, in via Vito Volterra 62, a Roma (iniziato nel '36)			
		Ministero dell'Africa Italiana tra viale Aventino e Passeggiata Archeologia,			

		Roma (I e II grado) (1937-38)			
	Palermo		Concorso per il Palazzo di Giustizia (appaltato e realizzato negli anni '50) (1937-38)		
1938	Siracusa	Progetto per la nuova piazza con sistemazione del tempio di Apollo e accesso alla via del Littorio			
	Savona	Palazzo del Governo e Amministrazione provinciale			
1939	Siracusa	Progetto di sistemazione dei nuovi uffici municipali in via della Minerva			
	Messina				Progetto già iniziato: Stazione ferroviaria di Messina, presso lo studio Piacentini. Gaetano Rapisardi <sup>543</sup>
	Napoli				Banco di Napoli, via Roma. Marcello Piacentini e Gaetano Rapisardi (1939-1940)
	Milano		Concorso per la sede dell'EIAR (Ente Italiano		

<sup>543</sup> Viene sottoposta a Rapisardi un'offerta per i cristalli di rivestimenti di cui si era parlato in un incontro precedente.

			per le Audizioni Radiofoniche ) lungo corso Sempione		
	Roma	Concorso per il Ministero degli Affari esteri, lungo via Imperiale			
		Avvio della costruzione dell'istituto dei ciechi con la chiesa di S. Alessio			
		Nuova sede della Confederazione Fascista Commercianti			
			Palazzo dell'Acqua e della Luce all'E42		
1940	Montenero di Livorno	Inizio dei lavori per del monumento a Costanzo Ciano, Livorno (la parte scultorea fu affidata ad Arturo Dazzi) (1939-43)			
	Milano				Questura con Ernesto Rapisardi (in corso d'opera)
	Siracusa		Palazzo di Giustizia (realizzato nel 1996 con variante di progetto)		
	Siracusa	Proposta per un centro di Villini "la nuova Acradina"			
		Incarico per la nuova sede			

		dell'Azienda Autonoma del Turismo			
		Sistemazione di Piazza Archimede			
	Roma	Convento e chiosstro dei SS. Cosma e Damiano al foro Romano, sede della curia generalizia del terzo ordine regolare di s. Francesco, Roma (terminato nel 1949 in cui progetta il nuovo ingresso della Basilica da via dei Fori Imperiali)			
1943-47	Roma	Asilo delle suore sacramentine di Bergamo presso S. Ippolito, Roma (verificare se la data è il 1965)			
1945	Rieti	Progetto per l'ampliamento del santuario della Madonna Paolina presso S. Giovenale			
	Siracusa	Monumento a Santa Lucia			
1946	Firenze	Concorso – appalto per la costruzione del ponte San Nicolò sull'Arno			
	Castelnuovo o in Garfagnana (Lucca)	Complesso Ospedaliero (1946-52)			

	Castelforte di Latina	Chiesa di San Giovanni Battista con annessa chiesa parrocchiale (1946-51)			
1947	Roma	Concorso per il completamento della stazione Termini, in piazza dei Cinquecento			
	Castelnuovo in Garfagnana (Lucca)	Seminario vescovile con la Cappella di Santa Croce (fino al 1955)			
	Pisa	Concorso per la chiesa parrocchiale di S. Giovanni al Catano			
	Addis Abeba				Concorso per il Palazzo Imperiale ad Addis Abeba in Etiopia con Ernesto, Gaetano e Piacentini
	Ponzano Romano	Ampliamento convento San Sebastiano			
1948	Fano	Chiesa della Gran Madre di Dio (fino al 1956)			
		Chiesa di San Francesco di Paola			
		Chiesa succursale di San Francesco			
1949	Castelforte di Latina	Chiesa di S. Rocco, con annesso ambulatorio medico			

	Castelforte di Latina	Sistemazione della piazza e ripristino dei locali dell'edificio San Carlo per l'Ente Comunale Assistenza			
	Sciacca	Restauro della chiesa e del seminario dell'Immacolata del Giglio, per il Terzo Ordine Regolare dei Francescani			
	Serrungarina (Pesaro-Urbino)	Chiesa di Tavernelle			
	Cisterna di Latina	Chiesa di San Francesco			
1950	Campagna di Santi Cosma e Damiano	Chiesa parrocchiale di Sant'Antonio da Padova			
	Milano, via Ottorino Respighi			Liceo Scientifico "Leonardo da Vinci" <sup>544</sup>	
	Siracusa	Inizio lavori Cappella di famiglia			
	Catania	Villa Botto in viale della Libertà			
	Milano	Palazzo per Stazione di Servizio Sforza della Esso, con autorimessa e residenza ai piani			

<sup>544</sup> Il progetto fa parte di un intervento più ampio di sistemazione del Convento dei Benedettini: Autori: Solari, Guiniforte, ricostruzione chiesa; Solari, Cristoforo, costruzione chiostri; Brioschi, Diego, restauro chiesa; Piacentini, Marcello, demolizioni chiostri; Rapisardi, Ernesto, inclusione chiostro in nuovo edificio scolastico.  
([https://www.lombardiabeniculturali.it/architetture/schede/LMD80-00457/?view=autori&offset=0&hid=28116&sort=sort\\_int](https://www.lombardiabeniculturali.it/architetture/schede/LMD80-00457/?view=autori&offset=0&hid=28116&sort=sort_int))

		superiori, via Uberto Visconti di Modrone, angolo via Chiosetto			
1951-56	Minturno (Latina)	Restauro chiesa di San Pietro Apostolo			
1952-59	Roma	Concorso per la chiesa di San Giovanni Bosco del quartiere Tuscolano, Roma (primo posto);			
	Roma (?)	Ipotesi per il rifacimento degli uffici postali tra via delle Vergini e via dell'Umiltà			
1953	Vicoli (Pescara)	Chiesa parrocchiale con annessa casa canonica			
	Frascati (Roma)	Ripristino del seminario dei francescani minori con Chiesa e Convento			
	Mondragone (Caserta)	Chiesa di San Nicola			
1954-55	Palermo		Concorso per il Palazzo della Regione, secondo premio ex aequo		
	Roma	Ampliamento di un villino, in via Monte Bianco			
1955	Siracusa	Concorso per il santuario della Madonna delle lacrime			

	Roma	Progetto per la sistemazione dell'area antistante alla mole del Don Bosco e Piano Particolareggiato per gli edifici prospicienti la piazza			
	Pofi (Frosinone)	Cappella della Madonna nella chiesa di San Pietro Apostolo			
	Cremona	Complesso scolastico			
	Milano	Condominio in via Giuseppe Vigoni 3-7, per la ditta Castiglioni, Bardelli e Mazini (metà anni '50), Milano.			
	Palermo	Palazzina in Via Mariano Stabile, via Carella, via Roma			
1956-59	Cellole (Caserta)	Chiesa parrocchiale dei Santi Vito e Marco			
	Marina di Minturno (Latina)				
1957	Fano	Progetto per la chiesa di S. Francesco di Paola,			
	Bari		Concorso per il Palazzo di Giustizia (progetto "Uno + 1"), rimborso spese (non realizzato)		

	Ragusa		Concorso per il Palazzo di Giustizia		
	Catania	Concorso per la Sede Centrale della Cassa Centrale di Risparmio Vittorio Emanuele per le province siciliane (1957-58)			
	Siracusa	Cassa di Risparmio Vittorio Emanuele in Piazza Archimede (1957-61), Siracusa			
1958	Siracusa	Edificio per l'ampliamento degli uffici comunali in piazza Minerva			
		Rifacimenti interni Palazzo Vermexio, Siracusa con la ripresa del progetto dell'ampliamento del palazzo comunale			
	Caserta	Chiesa di San Rufino, Mondragone (Caserta);			
	Roma	Edificio sull'angolo opposto a quello dell'INAIL, a Roma del 1956;			
1960	Siracusa	Redazione del progetto esecutivo dell'ampliamento palazzo Vermexio			
1961-62	Siracusa	Progetto di ponte sulla darsena			

	Mondragone (Caserta)	Campanile del Santuario di Santa Maria in Caldana			
1962	Floridia (Siracusa)	Casa dell'avvocato Giuffrida, corso Vittorio Emanuele, Floridia (Siracusa) <sup>545</sup> non realizzato			
1963-1969	Massa	Cattedrale di S. Sebastiano			
1964	Siracusa	Sistemazione del tratto di Mura tra Porta Marina e Foro Vittorio Emanuele (Propilei della Vittoria), Siracusa			
1965	Roma	Collegio con Cappella delle suore sacramentine di Bergamo a Roma, via Ignazio Ciampi e via Costantino Maes, Roma			
1966	Siracusa	Villino nella campagna di Siracusa, località Pantanelli			
1971	Carano (Caserta)	Progetto di una Cappella nel santuario della Libertà			
1974	Roma	Palazzina a Roma in località Tomba di Nerone, via Vibio Mariano e via Chiorchiano			
152 Progetti		90 di Gaetano Rapisardi	28 come collaborazione tra fratelli	2 di Ernesto Rapisardi	32 in collaborazione e con Piacentini (20 Piacentini-

<sup>545</sup> Il progetto dell'edificio realizzato reca la firma dell' Arch. Greco

In totale					Ernesto; 8 Piacentini- Gaetano; 4 Piacentini- fratelli Rapisardi)
--------------	--	--	--	--	--

## Appendice documentaria

### Archivi

#### Archivio Storico Liceo Artistico Gagini di Siracusa

(Busta 69, Documenti vari)

**27 maggio 1908.** Siracusa

Lettera manoscritta su carta intestata "Amministrazione Provinciale di Siracusa. Deputazione Provinciale".

Oggetto: "Borse di Studio"

Da: Il Presidente A. Cosenza

A: Sig. Direttore della Scuola d'Arte

*"Questa Deputazione Provinciale, nella tornata del 14 Aprile 1908, visti i risultati del concorso, attribuiva come segue le borse di studio provinciali di Lire 300 ognuna, istituite presso codesta Scuola d'Arte per i giovani dei Circondari di Siracusa e Noto:*

1- Borsa di Siracusa, al giovane Rapisardi Gaetano da Siracusa

2- Borsa di Noto, al giovane Vinci Gaetano da Avola.

*La S. V. Ill.ma vorrà degnarsi, avvertendoli che le borse avranno principio dal corrente anno scolastico 1907-1908 e dureranno meno che se ne rendano immeritevoli, sino al compimento dei corsi della scuola.*

Con ossequi

Il Presidente

A. Cosenza"

(Busta 26, Corrispondenza dal 1911 al 1912)

**28 ottobre 1911.** Siracusa

Lettera manoscritta su carta intestata "Amministrazione Provinciale di Siracusa. Deputazione Provinciale".

Oggetto: "Concessione della borsa di studio presso la Scuola di Arte per un 5° anno a Rapisardi Gaetano"

Da: Il Presidente [Ricca?]

A: Illustrissimo Sig. Direttore della Scuola d'Arte applicata alla industria di Siracusa

*"Il giovane Gaetano Rapisardi di Giuseppe beneficiato di una borsa di studio quadriennale presso codesta scuola giunto al termine degli studi ha fatto richiesta a questo Onor.e Deputazione di esser continuata la borsa per un quinto anno, dovendo, per un altro anno frequentare la detta Scuola prima di essere ammesso alla Scuola Superiore di Roma.*

*Questa Onor.e Deputazione provinciale prima di sottoporre l'istanza al Consiglio, desidera conoscere se il corso inferiore sia quadriennale o quinquennale e per quali disposizione di regolamento ottenuta la licenza della Scuola occorra frequentare per un quinto anno la Scuola prima di essere ammessi ad una Scuola Superiore.*

*In attesa di gradito riscontro La riverisco,*

*il Presidente"*

risposta del **7/8? Novembre 1911.** Siracusa

minuta manoscritta su carta intestata "R. Scuola d'Arte Applicata all'Industria in Siracusa".

Oggetto: Concessione della borsa di studio a Rapisardi Gaetano per un quinto anno

Da: Il Direttore

A: Illustrissimo Signor Presidente della Deputazione Provinciale, Siracusa  
*"In risposta alla nota della S.V.III. a margine annotata, mi pregio significarle che l'alunno Rapisardi Gaetano per essere ammesso alla Scuola Superiore di Roma, deve aver frequentato il corso diurno completo di questa scuola, il quale consta di anni quattro.*

*Egli, avendo frequentato solo per tre anni, poiché per un anno ha frequentato il solo corso serale, deve completare il diurno restando un altro anno nella scuola.*

*Faccio quindi voti perché Codesta On. Amm.ne voglia accogliere favorevolmente la domanda del Rapisardi, il quale ha dimostrato rara diligenza e attitudine? Non comune.*

*Il Direttore"*

(Busta 28, Corrispondenza dal 1910 al 1920)

**24 ottobre 1916**

Lettera manoscritta su carta intestata "R. Scuola d'Arte applicata all'Industria in Siracusa" con un allegato manoscritto

Oggetto: "Notizie della Scuola"

Da: Il Direttore Fusero

A: Ill. Ing. R. Provveditore agli Studi di Siracusa

*"? alla presente mi pregio rimettere alla S. V. III.ma un prospetto con le notizie chiestemi con telegramma espresso del 22 corrente N. 8162.*

*Con profonda osservanza*

*Il Direttore*

*Fusero"*

Allegato: R. Scuola d'arte applicata all'Industria. Siracusa

La Scuola ha lo scopo di impartire agli operai l'istruzione teorico-pratica necessaria all'esercizio dell'industria.

Essa è diurna con un corso serale. Il corso serale è dedicato agli insegnamenti generali (disegno geometrico, costruttivo e architettonico; disegno ornamentale, di figura e decorativo), quello diurno agli insegnamenti speciali e di laboratorio (plastica, lavorazione della pietra e del marmo; ebanisteria e intaglio del legno; pittura decorativa).

L'insegnamento del disegno artistico è basato essenzialmente sullo studio diretto della natura, con immediata applicazione professionale. Gli esercizi di composizione hanno luogo in tutte le classi, sia nel corso serale che in quello diurno. Le esercitazioni pratiche si insegnano in tre laboratori della Scuola, cioè: di pittura decorativa, di scultura ornamentale e di ebanisteria ed intaglio.

L'insegnamento razionale del disegno tecnico-artistico congiunto a quella della lavorazione della materia, intende alla formazione di abili operai esecutori, non solo, ma altresì di provetti artefici curatori?.

Nell'anno scolastico 1915-1916 gli alunni, iscritti furono 140, di cui 94 al corso serale e 46 a quello diurno.

Gli insegnanti della Scuola sono i seguenti:

1\_ Fusero Giovanni – Direttore effettivo ed insegnante ordinario di disegno geometrico, costruttivo, architettonico, ornamentale e decorativo, di pittura decorativa.

2\_ Fusero Maria – Incaricata dell'insegnamento del disegno nel 1° corso

3\_ Ricca Alfonso – Ordinario di disegno d'ornato e figura, di plastica e scultura ornamentale.

4\_ Vallone Concetto – Capo officina stabile per il laboratorio di ebanisteria e d'intaglio.

La spesa annua di mantenimento della Scuola è di L. 15.800, a cui si fa fronte con i contributi fissi degli Enti in L. 14.000, ed al resto con dei sussidi straordinari e con proventi delle tasse scolastiche e dei laboratori.

Nella suddetta spesa annua di L. 15.000 non è compresa quella per i locali, per l'illuminazione e per la fornitura dell'acqua a cui provvede gratuitamente il comune di Siracusa, ai sensi del R. Decreto 31 Agosto 1918 N. CCCLXXXIII.

Siracusa 24 ottobre 1916

Il Direttore

Fusero

## **Fondo Azienda Autonoma del Turismo**

Lettera dattiloscritta in carta semplice, 5 marzo 1940 XVIII. Fondo Azienda Autonoma del Turismo, b. 103.

“Al Sig. Podestà del Comune di Siracusa  
e per conoscenza  
Eccellenza il Prefetto della Provincia di Siracusa

Oggetto: Sede dell'Azienda

Questa Azienda è venuta nella determinazione di provvedere alla definitiva sistemazione dei suoi uffici, in una sede opportuna che si avrebbe in animo di far sorgere in località centralissima, abbinandola con altre opere in corso di sistemazione urbanistica.

come vi è noto i locali dell'Azienda, ai sensi dell'art.10 del Regolamento 12 Agosto 1927, n.1615 per l'esecuzione della Legge 1° luglio 1926, n. 1380 dovrebbero essere forniti gratuitamente da codesta Amministrazione.

Questa Azienda non ha ritenuto fin qui di avvalersi di tale diritto dato che il particolare carattere della sua attività suggeriva altra soluzione, ed infatti fin dal momento della sua creazione, l'Azienda ha provveduto per proprio conto alla locazione dello stabile per la sede dei suoi uffici.

Ma tale soluzione, in prosieguo di tempo, si è rivelata come inadatta in considerazione del carattere degli uffici medesimi, che ancora una volta dovranno essere trasferiti altrove, dato che i locali presi in affitto occorrono all'Ente locatore per i propri fini previsti dalla legge.

è nata così la determinazione di provvedere alla costruzione di una sede definitiva, abbinando l'opera con i lavori di sistemazione del Tempio di Apollo, nella cui piazzetta adiacente potrebbe prendere sistemazione uno stabile, che per il suo carattere e per le sue linee architettoniche si trovasse rispondente alle inderogabili necessità del luogo. E così, mentre codesta Amministrazione verrebbe ad essere alleviata dell'onere della sistemazione della piazzetta medesima, questa Azienda troverebbe degna sede in località turisticamente interessante ed in grado di potere assolvere ai suoi compiti di ricettività e di informazioni.

Affinché tale progetto abbia la sua più sollecita realizzazione si rende però indispensabile che codesto comune ceda all'Azienda l'area risultante dal prolungamento del corso Umberto I ed adiacente al Tempio di Apollo, e questa Azienda provvederà, d'intesa con codesta amministrazione e con la R. Soprintendenza alle Antichità della Sicilia a far redigere il progetto di variante della sistemazione già studiata dall'architetto Rapisardi.

Ritengo doveroso insistere presso codesta Amministrazione perché il superiore progetto formi oggetto di attenta considerazione da parte dei suoi organi amministrativi e tecnici, tanto più che ai sensi dell'Art. 9 del R.D.L. 15 Aprile 1926, n.765 convertito in legge 1° Luglio 1926 n.1380 i beni e i diritti che l'azienda acquista con mezzi propri, nel caso di cessazione sono devoluti, di diritto, al Comune, e che pertanto non si tratta, nel caso in specie, di atto di liberalità, ma di semplice concorso amministrativo dato il carattere di azienda municipalizzata che, in effetti, riveste questo Ente, e considerato anche che gli obblighi di legge di codesta Amministrazione in tal modo verrebbero estinti.

Resto in attesa di conoscere le determinazioni che al riguardo vorrebbe compiacervi di adottare.

Il commissario prefettizio"

Lettera dattiloscritta su carta intestata "Azienda Autonoma per la Stazione di Turismo. Città di Siracusa", 6 marzo 1940 – XVIII. Fondo Azienda Autonoma del Turismo, b. 103.

"All'architetto Prof. Gaetano Rapisardi, Via Marmorada 149, Roma  
e per conoscenza  
Eccellenza il Prefetto della Provincia di Siracusa

Oggetto: Sede dell'Azienda

È intendimento di questa azienda di dare una sede degna definitiva ai suoi uffici ed a tal fine si sarebbe venuti nella determinazione di provvedere alla costruzione di un edificio nell'area risultante dal prolungamento del corso Umberto I ed adiacente al Tempio di Apollo la cui sistemazione è stata da voi studiata in un progetto che ha riscosso l'approvazione delle Autorità della Provincia.

Il nuovo edificio, che verrebbe edificato in detta area con i mezzi di questa Azienda, dovrebbe intonarsi ai concetti architettonici ed artistici della sistemazione generale già da voi studiata, tenuto conto soprattutto della vicinanza dell'imponente tempio arcaico adiacente.

Quest'Azienda si rivolge a voi per conoscere se in tal senso può essere studiata la variante del progetto di sistemazione della piazzetta predetta che, mentre arricchirebbe architettonicamente l'ingresso alla città vecchia, verrebbe a costituire un motivo nuovo di decoro per Siracusa.

Vogliate pertanto compiacervi comunicarci se vi è gradito tale incarico, considerato che questa azienda ha in corso le trattative per la cessione dell'area con quest'Amministrazione Comunale e che il preventivo di spesa dovrebbe essere di L. 300.000 circa.

In attesa di vostre comunicazioni al riguardo vi prego gradire intanto i sensi della mia considerazione.

Il commissario prefettizio"

### **Corriere di Sicilia, 11 luglio 1954**

#### Sede in vetro per l'Azienda Turismo

L'erigenda originale costruzione ospiterà gli uffici "informazioni" e "meteorologico"  
Apprendiamo che trovasi allo studio del capo dell'Ufficio Tecnico Comunale, ing. Rodolfo Santuccio, un originale progetto per la costruzione della nuova sede dell'Azienda autonoma per la stazione di turismo, la quale sorgerebbe nel piazzale, tra i due ponti del corso Umberto I, che dà sulla darsena, a sinistra di chi viene da piazza Pancali.

Si tratta di una costruzione a solo piano terreno, con largo impiego di vetro speciale, utilizzato anche per i muri esterni, che ospiterà gli uffici della Azienda, in atto alloggiati in locali della Camera di commercio, un attrezzatissimo ufficio di informazioni per il forestiero ed in ultimo, sull'ampia terrazza, l'ufficio meteorologico. Come si vede, il progetto nelle sue linee generali si presenta interessante, moderno, ed anche di non difficoltosa realizzazione (sempre che non venga fuori a

sproposito la vecchia storia del panorama), mentre la costruzione, una volta portata a compimento, servirebbe a migliorare sensibilmente la funzionalità degli uffici che si occupano ufficialmente del turismo siracusano.

#### **Giornale dell'Isola, 15 luglio 1954**

Dove sorgerà la sede dell'Azienda Autonoma del Turismo?

Critiche al progetto dell'Ufficio Tecnico comunale circa la scelta del posto

Dobbiamo convenire Con quanti ci hanno segnalato la cosa che a noi la notizia era sfuggita. ma abbiamo potuto rintracciarla e, francamente, esaminatala, non possiamo che essere d'accordo con i nostri lettori che ci hanno fatto pervenire i loro pareri recisamente negativi sul progetto.

In sostanza si tratterebbe di questo: l'Ufficio Tecnico Comunale di Siracusa ha in progetto "la costruzione di una palazzina" anche se ad un solo piano, "sul molo della darsena, posto quasi a metà del ponte Pancali dalla parte del Porto Grande". La costruzione dovrebbe essere destinata a fungere da sede della locale Azienda per il Turismo.

Il progetto della costruzione di una sede autonoma da destinare all'Azienda per il Turismo ci trova pienamente consenzienti. Laddove dissentiamo, per quel complesso di motivi che in breve esporremo, è nella scelta del punto che peggiore non avrebbe potuto essere.

Diverse le ragioni che ci portano a questa conclusione: vi è una ragione di carattere diciamo panoramico, c'è una ragione di estetica, c'è una ragione pratica.

Dal punto di vista panoramico non v'è chi non veda come una costruzione qualsiasi nel piccolo molo della darsena non potrebbe dare un aspetto diverso da quello che può presentare una piaga su un corpo sano: la piaga sarebbe la costruzione, il corpo sano è rappresentato da tutta la zona del ponte Pancali. Dal punto di vista dell'estetica, una costruzione a carattere turistico che sorge tra gli alberi dei motopesca alla ancora le casette dei pesci e non deve offrire certo uno le reti ad asciugare al sole spettacolo edificante, specie per i turisti.

Da un punto di vista pratico, detta costruzione metterebbe in serie difficoltà i motopesca che di quel pontile si servono per la loro normale attività, cioè per lo scarico del pescato, per distendere le reti, per le operazioni di imbarco e sbarco dei materiali.

Si sfratterebbero i motopesca da quella zona?

Sarebbe un provvedimento inopportuno e controproducente al considerare che i motopesca sono stati già... sfrattati per questa operazione dalla Riva della Posta, e che si trovano a dovere peregrinare al molo Zanagora, presso l'arrivo del piazzale Mazzini e di Riva Garibaldi assolutamente insufficienti dato il rilevante numero di natanti.

#### **Giornale dell'Isola, 15/16 luglio 1954**

Sarà di cristallo la sede dell'A.A.S.T.

Finalmente l'Azienda Autonoma per la Stazione di Turismo potrà così degnamente rappresentare la città aretusea

La notizia che l'Azienda Autonoma per la Stazione di Turismo avrà finalmente una sede propria è stata appresa con viva soddisfazione da tutta la cittadinanza. Era necessario che la Azienda avesse una sede sua, ed era tempo che si provvedesse in tal senso anche e soprattutto per il ruolo che Siracusa copre quale centro

turistico tra i più ricercati e tra i più importanti d'Italia. Non possiamo, perciò, che plaudire sinceramente alla iniziativa, il cui successo viene a coronare uno sforzo generoso che l'Azienda sta volendo compiere nell'interesse e per il buon nome della stessa Città.

Si parla di una costruzione in cristallo il cui studio sarebbe stato affidato all'ing. Santuccio; di una costruzione improntata a quanto di più elegante e di più significativo dal punto di vista architettonico possono offrire le più spinte concezioni della tecnica moderna. Si è parlato anche del posto in cui la sede dovrebbe sorgere, e mentre da un canto è opinione diffusa che il luogo prescelto sia il più idoneo, da un certo settore non si fa che discutere con una tale avversità da far pensare proprio che ci voglia essere del partito preso sofisticato con dei principii e con delle osservazioni i quali sono ispirati da preoccupazioni di ordine strettamente personale, anche se si voglia un bel giorno fa ricorso a certe tutele panoramiche che stanno finendo col creare vincoli un po' dappertutto.

Per il momento, però, lasciamo che se ne discuta un po' alla macchia, e non preoccupiamocene eccessivamente. verrà indubbiamente il giorno in cui certi Soloni sentiranno il bisogno di venir fuori dal loro guscio e di servirsi magari di firme compiacenti per una campagna giornalistica che dovrebbe essere tra le più accese ed è più veementi che si possono organizzare contro le intenzioni dell'Azienda circa la scelta del luogo. Aspettiamoli, dunque, questi signori e vediamo fino a qual punto essi possano tediarci con le solite storie dell'armonia delle masse, degli sfondi panoramici e così via di seguito per sostenere quanto di più autolesionistico si possa tirar fuori ai danni di iniziative che vanno lodate.

Aspettiamoli, ripetiamo, e se del caso ci batteremo in quella campagna, sostenuti come sentiamo di essere dal quasi totale entusiasmo di una città ormai stanca di sentir parlare di vincoli e certamente nauseata contro quanti altri non fanno che peritarsi nella ricerca di tutto ciò che è meglio possa compromettere realizzazioni di opere cui siracusani anelano nell'interesse e per il bene della loro città.

#### **Corriere di Sicilia, 17 luglio 1954**

##### Dove sorgerà l'azienda del turismo?

I "puristi" volgano lo sguardo al ponte abbandonato dove pencolano selvatiche erbe, all'isolotto in cui si accumulano rifiuti maleodoranti, e dove finiranno col sorgere delle baracchette di tipo Levantino

Dal nostro lettore G. B. riceviamo e pubblichiamo la seguente nota sul discusso argomento.

"Un cittadino, sedicente amante della sua terra, avrebbe espresso dei dubbi, privi di qualsivoglia fondatezza tecnica, ma che avrebbero già avuto una prima ripercussione presso qualche membro della Commissione edilizia comunale, circa la progettata costruzione dell'ufficio informazioni per Turisti, di cui la città ha assoluto bisogno, ed in cui vi sarà anche la sede dell'Azienda Autonoma per il Turismo, e che dovrebbe sorgere sull'isolotto del Ponte della Darsena.

Il fenomeno di autolesionismo civico costituisce fortunatamente, nella nostra città, un fenomeno non molto diffuso, ma non mancano i soliti guastafeste per temperamento che, animati dalle forsennate ire di Orlando, spesso per privato interesse, si compiacciono di una sistematica opposizione per quanto di buono, di decoroso e dignitoso venga concepito nell'interesse della città.

Gli argomenti che vengono con eccessiva leggerezza, cacciati fuori, come sempre - ed è ormai il sbiadito luogo comune - investirebbero, nel caso in esame, i consueti motivi paesistici, quelli estetici, e chi più n'ha più ne metta.

Si è anche detto, sull'argomento, per i presunti motivi paesistici, che la costruzione rappresenterebbe addirittura «una piaga in un corpo sano» intendendo per colpo sano il ponte sulla Darsena, con il relativo isolotto, luogo del crimine che si tenterebbe perpetrare, e che, come è noto, e in atto un deposito di rifiuti, con annesso gabinetto di decenza per i monelli e per le ciurme dei motopescherecci. La modesta costruzione (che verrebbe fatta in vetro in materiale plastico) Costituirebbe invece non solamente una nota di maggior decoro per la porta d'ingresso della vecchia Ortigia, ma anche un abbellimento della città, la quale verrebbe ad acquistare, in tal modo, un più spiccato carattere di centro turistico. Dal punto di vista estetico non v'è dubbio che le riserve degli oppositori sono premature. Costoro non possono avere ancora conoscenza del progetto, che non è stato definito e quindi non ancora pubblicato, e vorrebbero quindi pronunciarsi sul sesso di chi non è ancora nato. Divinazione audace, che fa pensare alla magia, ma che non ha alcun concreto elemento su cui fondarsi.

Attendano quindi, coloro a cui sta veramente a cuore l'interesse della città, che il progetto venga definito, sia fatto conoscere, e sia discusso dagli Organi cui compete. Siano certi che Autorità e progettisti saranno lieti allora di fornire ogni elemento per un più sereno e approfondito giudizio dell'opera. Nell'attesa si consiglia ai puristi dell'autolesionismo civico di volgere lo sguardo al ponte abbandonato, da dove pencolano selvatiche erbe e di cui essi non si sono mai curati; di soffermarsi sull'isolotto in cui si cumulano rifiuti maleodoranti ed ove, presto tardi, come altrove - per fame di spazio - sorgeranno verosimilmente piccole baracchette analoghe a quelle di piazza Pancali e immediate adiacenze, il cui complesso ha magicamente trasformato l'ingresso della città in un quartiere Levantino.

Non ci si esibisca in discettazioni di estetica, quando non si ha il coraggio di levare alta la voce per quelle note stonate che si moltiplicano geometricamente in tutta la zona di ingresso della città, e non si pronunciano giudizi affrettati su un progetto che tende, innanzitutto, a dare una estetica veramente decorosa ad uno dei punti più nevralgici della zona del traffico turistico cittadino.

Si denunciano in fine, da parte dell'anonimo guastafeste, le ragioni pratiche, rappresentate dalle esigenze dei motopescherecci, e dalle necessità di scarico dei natanti.

Evidentemente si ignora che, secondo le richiese fatte, in ogni tempo, dalle autorità portuali, la permanenza del traffico dei motopescherecci e dei vari natanti, in quella zona del porto, è per il momento eccezionalmente tollerata, con grave scorno per il decolo e igiene della città, e ciò sol perchè non si è ancora trasferito in altro molo, distante dall'abitato, lo scarico relativo.

Probabilmente il cittadino che protesta ha l'abitazione lontana da questi luoghi, e sconosce quanto siano forti gli inconvenienti quotidiani della permanenza del traffico del pesce e dei natanti, ignora costui che da mille parti si sono levate e si levano voci di protesta per gli inconvenienti che derivano dai maleodoranti effluvi della fermentazione dei residui ittici in tutto l'abitato, nei vicini alberghi e in tutti gli adiacenti locali ricettivi.

Se si vuole pertanto questo infelice stato di cose, nel solo Interesse di pochi, si procastini ancora una volta, la sistemazione di questa zona, delle panchine a

mare, l'allontanamento del traffico ittico dalla zona turistica della città, la creazione di un altro molo (tuttavia, con buona pace di tutti, in corso di ultimazione) distante dal centro abitato, in cui il traffico stesso, nell'interesse comune, venga, come previsto concentrato.

Avranno così partita vinta i guastafeste, ma non si gioverà certamente all'interesse della città e del suo movimento.

È bene però dire che, il progetto, a quanto ci è dato conoscere dalle poche indiscrezioni, lascerà salva un'ampia panchina attorno all'Isolotto, che sarà coperta da ampia ed ardita pensilina.

La modestia dell'altezza prevista non toglierà nulla al paesaggio, anzi lo arricchirà di nuovi e più suggestivi elementi atti a costruire motivo di decoro.

Ci rifiutiamo di pensare che la cittadinanza preferisca vedere, con più frequente assiduità, in luogo del decoroso edificio progettato, quella zona coperta dai baracconi da fiera, da depositi di rifiuti, e la si voglia, come altre zone della nostra città, deturpata dai più strani esemplari di baracchette e veicoli regni di figurare in western da bassifondi.

Questa forma di autolesionismo civico va combattuta, ovunque essa si trovi, e comunque si espliciti, da qualsivoglia cittadino.

Nel caso particolare in esame non v'è dubbio che i progettati uffici potrebbero anche sorgere in cento altri punti diversi della città, e che non costituisce interesse di primo piano la scelta di un luogo più che di un altro. Determinante nella scelta dell'Isolotto del ponte della darsena è stato tuttavia, a nostro avviso, la circostanza che questa zona, per sua naturale ubicazione deve avere un carattere spiccatamente turistico, trovandosi essa in uno dei punti più delicati del traffico cittadino: quello che, transitato quotidianamente da centinaia di turisti di ogni nazionalità, più di ogni altro meriti un'adeguata sistemazione.

Il cittadino amante della sua città, che voglia concorrere all'effettiva soluzione dei molteplici problemi del suo sviluppo faccia allora opera grata volgendo lo sguardo alle costruzioni di piazza Pancali, alla baracca, con annesso gabinetto all'aperto ed allevamento di pennuti da cortile dietro il Palazzo della Posta, adiacente al nuovo Ristorante Bandiera, e collabori con la sua opera perché Siracusa acquisti veramente un volto turistico, evitando le castrazioni autolesionistiche che, se illimitate, verrebbero a costituire il peggiore dei mali per il nostro decoro e per lo sviluppo di Siracusa.

### **Fondo Prefettura, busta 3893**

7 agosto 1940 XVIII

Municipio di Siracusa

Ufficio Tecnico

Relazione

Per l'attuazione del progetto di sistemazione del tempio di Apollo e dell'accesso a via del Littorio ed adiacenze, redatto dall'Architetto G. Rapisardi, limitando in un primo tempo tale progetto alla zona adiacente al Tempio di Apollo, occorre procedere all'espropriazione dei seguenti gruppi di fabbricati:

1°) gruppo di fabbricati tra le vie Diana, Dione, e Carmelo Campisi occupanti un'area di mq. 2411,00

2°) gruppo di fabbricati in via Dione e Resalibera, occupanti un'area di ... 2022,00

3°) gruppo di fabbricati tra le Vie Dione, delle Grazie e Resalibera occupanti un'area di 1500,00

4°) gruppo di fabbricati tra le Vie Dione, Pescheria e il Tempio di Apollo occupanti un'area di 990,00

5°) gruppo di fabbricati tra le Vie Dione, Pescheria e mercato occupanti un'area di 923,00

Area totale dei fabbricati da espropriare mq. 7846,0

Una parte dell'area risultante dalla demolizione dei fabbricati da espropriare, e precisamente quella distinta in pianta con il fondo in tinta gialla e linee perimetrali nere dovrà essere destinata per l'ampliamento della piazza attorno al tempio e per l'imbocco della nuova via tracciata in prolungamento del prospetto sulla piazza del mercato comunale, la rimanente parte e precisamente quella distinta in pianta con fondo giallo e linee perimetrali in tinta rossa, potrà essere concessa per edificazione salvo una piccola porzione del lotto tra via Campisi e via Dione che dovrà servire per la ricostruzione della chiesetta di San Paolo.

Nella pianta allegata sono stati distinti con i numeri 1,2 e 3 i lotti edificabili che risultano delle seguenti estensioni:

lotto n. 1 mq. (1315 -200) = mq. 1115,00

lotto n. 2 mq. 2835,00

lotto n. 3 mq. 1386,00

totale area edificabile mq. 5336,00

la spesa occorrente per l'espropriazione dei fabbricati, risultante da un calcolo sommario, è di circa lire 4.200.000,00 (quattromilioni e duocentomila).

Infatti, ritenendo l'altezza media di tutti i fabbricati m. 8 ed applicando il prezzo di 100 lire a mq. per il terreno e di lire 60 a mc vuoto per pieno per i fabbricati, si ha:

1) Valore dell'area mq 7846,00 a L. 100,00 = lire 784.600,00

2) Valore dei fabbricati

Area al netto di cortili mq.  $7846 * 9 / 10 = 7061,00$

Mq.  $7061,00 * 8,00 = mc. 56488,00$  a Lire

Sessanta = 3.389.280,00

Valore totale Lire 4.173.880,00

Ed in cifra tonda L. 4.200.000,00

La somma che si può ricavare dalla vendita dei lotti edificabili risulta di Lire 2.400.000,00, valutando l'area edificabile a lire 450,00 al mq. e cioè mq. 5336,00 a L. 450,00 = L. 2.401.200

Ed in cifra tonda a L. 2.400.000

La spesa occorrente per le opere di sistemazione della piazza risulta all'incirca di L. 700.000,00 come da seguente computo di massima [...].

Riepilogando:

il costo complessivo dell'opera risulta:

a) Costo dell'espropriazione L. 4.200.000,00

b) Costo dei lavori L. 700.000,00

Totale 4.900.000,00

A dedurre la somma ricavata dalla vendita delle aree L. 2.400.000,00

Restano L. 2.500.000,00

L'ingegnere Capo

## Periodici

### Corriere della sera

30 giugno 1927

Rinascita siracusana. I mezzi di comunicazione – la dominatrice della Pentapoli – strade, giardini e case – la promessa fatta al Re.

Siracusa, giugno.

(M.) Siracusa si avvia con coraggio a divenire grande città. Il primo colpo di piccone è stato vibrato contro le casupole che deturpano uno dei lati della vecchia piazza Archimede. Sulle rovine sarà subito innalzata la nuova sede del Banco di Sicilia.

All'annuncio delle prossime demolizioni vi fu subito chi prevede lagni e lutti da parte di questi cittadini così tenaci nella conservazione e nella trasmissione delle loro tradizioni. Invece niente lagni e niente lutti. È sentito da tutti il bisogno di respirare più liberamente, di avere più luce, più sole, più spazio.

Poiché la speciale topografia della città lo esige, si è stabilito di rendere più celeri i mezzi di comunicazione fra le varie zone, finora collegate solo da strade polverose, vetture a cavalli e barche. Qui gli amministratori hanno voluto essere radicali: rifar le vie e farle percorrere dal mezzo di trasporto delle vie più moderno, gli autobus. La stazione principale degli autobus sarà in piazza Archimede, che verrà opportunamente abbassata di livello, senza, beninteso, nuocere all'integrità della mirabile fontana di Diana e Aretusa, che sorge nel mezzo.

Questo abbassamento se farà forse sparire una curiosità locale, il grande e complicato disegno geometrico in lava, caro agli indigeni e ai turisti, che dicesi rappresenti un problema taletiano, permetterà di aprire, lungo un fianco del futuro palazzo del Banco di Sicilia, una vasta via per la quale gli autobus raggiungeranno la stazione, il porto e la terra ferma.

\*\*\*

È nota a tutti la caratteristica disposizione topografica di Siracusa: una isoletta collinosa, Ortigia, che si stende sul Jonio a breve distanza dall'isola più grande e che per mezzo di un ponte di cemento a tre archi determina, ai due lati, gli anelli di due porti. Ortigia fu la città dominatrice della Pentapoli, e, dalla conquista di Marcello in poi, quando declinò l'antica potenza, a poco a poco la vita siracusana si ridusse tutta a Ortigia, e vennero abbandonati i templi e i monumenti alla vegetazione selvaggia che li avvolse e li coprì. Né più uscirono dall'isoletta i siracusani fino a quando, quarant'anni addietro, la sovrabbondanza demografica li costrinse a dilagare oltre le antiche mura e riversarsi intorno alla veneranda chiesa di Santa Lucia a formare una nuova città.

E d'oggi è città vera e propria, l'antica borgata, città rinnovata, modernissima, che par disegnata col tiralinee e la squadra. Vie dritte e ampie, piazza perfettamente quadrate o rettangolari, nessuna casa che sgarrì di un millimetro oltre la linea della via, e verde, molto verde profuso ovunque.

Ma le due città, che dalle sponde del golfo Marmoreo si allungavano sul mare una di fronte all'altra, non erano unite che un rudimentale traghetto servito da alcune barche, e da una polverosa campagna. Si è provveduto in un primo tempo ad abbreviare la distanza lanciando attraverso i campi una bella e comoda via di asfalto e cemento, intitolata a Nino Bixio; poi a colmare, lungo la nuova via, la soluzione di continuità tra i due gruppi di fabbricati. Un prosperoso quartiere di alti caseggiati sta spuntando dai vecchi prati, e fra essi, prossime al compimento, le Case Cooperative degli impiegati. La vecchia Ortigia, nel frattempo, si accorgeva

di essere in una *miise* un po' *démodée* ed ha subito provveduto a rinverdirsi. Così Siracusa va acquistando una fisionomia giovane e una vastità che, fortunatamente, non soffre limiti perché le case possono senza timore allargarsi nella campagna: in Sicilia il fenomeno dell'urbanesimo si può dire che non esista. Il quartiere vecchio verrà abbattuto e sarà prolungato l'ampio corso Umberto I, che arriverà, previa altre demolizioni, fino all'attuale via Resalibera. Il viaggiatore in arrivo godrà allora al suo entrare in città di un magnifico e pittoresco spettacolo: la lunghissima via sarà fiancheggiata da un doppio filare d'alberi di folta chioma; alla metà, e precisamente ai lati del grande ponte di congiunzione fra Ortigia e la Sicilia, la selva degli alberi dei bastimenti ancorati nelle due darsene; più in là l'affollata popolare piazza Pancali.

\*\*\*

Altre importanti demolizioni saranno compiute: il gruppo di case di via Timbri, il cumulo di catapecchie di piazza Castello, ed altre traballanti e vetuste costruzioni adiacenti spariranno. La caserma Abela, che sorge sulla stessa piazza verrà alzata di due piani per poter accogliere i soldati accasermati al quartiere vecchio destinato a sparire dopo lunga e gloriosa vita.

Nuovi alberghi sono allo studio, giacché quelli attuali si dimostrano ad ogni stagione insufficienti ad alloggiare i numerosi turisti che accorrono qui da ogni parte d'Europa. Si progettano, particolarmente, la costruzione di un albergo grande e modernissimo sui balsamici colli dei Cappuccini, e l'ingrandimento della Casa del forestiero che sorge presso il Castello Eurialo donde, come disse anche D'Annunzio, si gode uno dei panorami più belli che siano al mondo.

La necessità di nuovi e numerosi alloggi è inderogabile. Con recente decreto Siracusa è stata dichiarata centro turistico, ciò che la pone, turisticamente, alla pari di altre poche grandi città. Conseguenza di questo riconoscimento ufficiale sarà, per ora, una più intensa propaganda a favore delle innumeri bellezze naturali e artistiche di questi luoghi, propaganda che si intende intraprendere su vasta scala metodi originali. Le recenti rappresentazioni classiche, avvenimento ormai, senza iperboli, mondiale, costituiscono per gli amministratori e per i promotori della rinascita siracusana, un incoraggiamento e un valido ausilio.

Ed è ora proposito di quanti vivono qui mantenere puntualmente ed onorevolmente la promessa fatta al Re in occasione della sua ultima visita: nel 1930, data delle prossime rappresentazioni. Siracusa sarà salita di alcuni gradini nella scala delle città italiane; sarà cioè, una grande città, dotata di tutto ciò che è necessario per la vita dei grandi agglomerati moderni.

### L'esito del concorso per il Pensionato artistico nazionale

Roma, 28 ottobre, notte.

Le Commissioni giudicatrici del concorso per le quattro pensioni al Pensionato artistico nazionale hanno ultimato i loro lavori con l'esito seguente: 1. la Commissione per la pensione di pittura, di cui facevano parte i pittori Felice Carena, Giulio Aristide Sartorio e Carlo Siviero, ha dichiarato vincitore il signor Renzo Ghiozzi, e ha proposto per il premio d'incoraggiamento, a parità di merito, i signori Ferruccio Giacomelli e Gino Marzocchi; 2. la Commissione per la pensione di scultura, di cui facevano parte gli scultori Amleto Cataldi, Arturo Dazzi, Ermenegildo Luppi, Adolfo Wildt e Angelo Zanelli, ha dichiarato vincitore il signor Silvio Ceccarelli, e ha proposto per il premio d'incoraggiamento,

a parità di merito, i signori Antonio Gerace e Romeo Gregori; 3. la Commissione per la pensione di architettura, di cui facevano parte gli architetti Alberto Alpago Novello, Armando Brasini, Raimondo D'Aronco, Giuseppe Mancini e Marcello Piacentini, ha dichiarato vincitore il signor Gaetano Rapisardi e ha proposto per il premio d'incoraggiamento, a parità di merito, i signori Robaldo Morozzo della Rocca e Mario Ridolfi; 4. la Commissione per la pensione di decorazione, di cui facevano parte gli artisti Libero Andreotti, Guido Cadorin, Galileo Chini, Ferruccio Ferrazzi e Giovanni Ponti, ha dichiarato vincitore il signor Giulio Rosso.

Il ministro Fedele ha approvato i risultati del concorso alle quattro pensioni ed ha disposto per la concessione dei premi d'incoraggiamento. (Stef.).

### I vincitori del concorso per la Palazzata di Messina

Messina, 12 maggio, notte.

La giuria del concorso per la nuova Palazzata attorno al porto ha concluso oggi i suoi lavori. Era presieduta da Ugo Ojetti e composta dall'on. Del Bufalo, segretario nazionale del Sindacato ingegneri, dall'architetto Fichera e da Roberto Papini, relatore. L'architetto Calza Bini, segretario nazionale del Sindacato architetti, trattenuto a Roma, venne sostituito dal podestà di Messina, ing. Salvatore, il quale, giunto a lavori compiuti, non fece che associarsi alle conclusioni della Giuria. Il primo premio di lire 30.000, con l'incarico dell'esecuzione, fu assegnato al progetto degli architetti Leone Samona e Viola. Il secondo premio di 20.000 lire al progetto degli architetti Ernesto e Gaetano Rapisardi. Il terzo premio di 15.000 lire al progetto degli architetti Di Castro e Tagliolini. Altri quattro premi di 2500 lire furono attribuiti, per ordine di merito, al progetto Marletta, a quello Ridolfi, Libera e Fagiolo, e ai progetti Canella e Paniconi.

**Corriere della Sera**

12 agosto 1933 – Anno XI

### **I vincitori del Concorso per i palazzi delle Poste a Roma**

Roma, 11 agosto, notte.

E' stato pubblicato ieri l'esito del Concorso per i progetti dei quattro palazzi delle Poste da costruirsi a Roma. Ai nomi dei vincitori per il Concorso del Palazzo del quartiere Aventino vanno aggiunti quelli degli architetti Francesco Leoni e Gaetano Rapisardi di Roma, mentre il dott. Angelo Raoul Bonetti e l'architetto Vannoni sono stati compresi nell'elenco degli autori di progetti che la Commissione ha classificato meritevoli di una particolare segnalazione.

**Corriere della Sera**

26 aprile 1934 – Anno XIII

### **Una visita dell'on. Albertini ai lavori del Palazzo di Giustizia**

Ieri l'on. Albertini, sottosegretario al Ministero della Giustizia, ha visitato i lavori del nuovo Palazzo di Giustizia che sta sorgendo, come è noto, in corso di Porta Vittoria. Accompagnato dal procuratore generale del Re, gr. uff. Omodei Zorini e dall'ing. Rapisardi, in rappresentanza dell'architetto Piacentini, il sottosegretario ha sostato lungamente nel grande cantiere, nel quale è occupata una maestranza di oltre trecento operai, ed ha constatato con soddisfazione che i lavori procedono regolarmente, secondo il programma prestabilito, cosicchè la nuova imponente sede degli uffici giudiziari sarà certamente pronta per la fine del 1936.

**Corriere della Sera**

13 novembre 1934 – Anno XIII

### **Una visita del sottosegretario Albertini ai lavori del Palazzo di Giustizia**

Il sottosegretario al Ministero di Grazia e Giustizia on. Antonio Albertini, accompagnato dal suo segretario particolare, comm. Giacomo Ebner, ha fatto ieri una nuova visita ai lavori del Palazzo di Giustizia, dove è stato ricevuto dall'ing. capo del Municipio, Basselli, e dall'ing. Rapisardi in rappresentanza dell'accademico arch. Piacentini. La visita è stata lunga e minuziosa ed i lavori hanno riscosso la piena approvazione del sottosegretario.

## **Corriere della Sera**

21 marzo 1941– Anno XIX

### **La nuova Questura. Le caratteristiche del nuovo edificio che sorgerà in corso di porta Vittoria**

Il progetto per la nuova sede della Questura sta per entrare nella fase esecutiva. Il Rettorato provinciale ne ha infatti approvato l'aggiornamento sia nei riguardi costruttivi sia per l'ammontare della spesa prevista, che – come è noto – venne portato a 27 milioni; inoltre la Provincia ha chiesto al Governo l'autorizzazione per appaltare i lavori per un primo lotto, il più importante, per un importo di 16 milioni. Il nuovo palazzo, come si è già detto, sorgerà su una parte dell'area già sede dell'orfanotrofio maschile, in corso di porta Vittoria, la via Filippo Corridoni, una nuova via di piano regolatore che dividerà il palazzo della futura sede delle aziende municipalizzate, e la piazza con la chiesa San Pietro in Gessate. La nuova costruzione non si appoggerà però alla chiesa perché ne sarà divisa da una specie di strada con le rampe in discesa e in salita che servirà esclusivamente per l'accesso alle autorimesse e ad altri servizi del palazzo, che avranno sede nel piano interrato.

L'edificio, il cui progetto è stato studiato dall'accademico d'Italia Piacentini con la collaborazione dell'architetto Rapisardi e dell'Ufficio tecnico provinciale, sarà notevole per le dimensioni e per l'aspetto, particolarmente decoroso. La fronte verso corso di porta Vittoria si svilupperà su circa 66 metri e uguale lunghezza avrà il lato verso via Filippo Corridoni; il lato verso San Pietro in Gessate sarà lungo 104 metri e quello verso la nuova via di piano regolatore 114. Avrà quattro piani fuori terra e un cantinato.

Le linee architettoniche sono state studiate in modo da armonizzare l'edificio stesso col fronteggiante palazzo di Giustizia e con gli altri edifici che sorgono intorno; la fronte sarà rivestita interamente in pietra, mentre sugli altri lati la pietra si alternerà con motivi ricorrenti di mattoni a vista. L'edificio avrà due cortili in corrispondenza dei porticati del vecchio chiostro, che saranno restaurati e ripristinati nelle linee originali.

Ma la parte più caratteristica e interessante del futuro edificio è quella della distribuzione dei servizi, che è stata studiata in modo da fare della nuova sede una delle più perfette del genere. I servizi di polizia moderna hanno assunto uno sviluppo di cui un tempo non si aveva nemmeno l'idea. Parallela a questo sviluppo si è svolta anche una radicale trasformazione. La scienza e il progresso col loro possente ausilio hanno creato servizi ed esigenze nuove che nel futuro palazzo avranno sedi adeguate e impianti studiati razionalmente: servizi segnaletici, servizi fotografici, comunicazioni meccaniche tra i vari uffici, motorizzazione di tutti i trasporti, stazioni radioriceventi e trasmettenti, impianti autonomi per la produzione di forza motrice.

Le autorimesse, come si è detto, saranno nei sotterranei e pure nei sotterranei gli archivi, ma solo per la parte relativa ai documenti che riguardano affari definiti e conclusi; ogni servizio, infatti, avrà invece annesso un archivio proprio, disposto in modo che gli riesca di facile ausilio per il disbrigo del lavoro quotidiano. L'ordinamento razionale del lavoro e la conseguente specializzazione dei servizi, nella nuova sede si tradurranno in una netta divisione topografica dei servizi stessi, con vantaggio del pubblico e di quel decoro che da molti anni è esulato dalla casa di piazza San Fedele, dove la mancanza di spazio ha costretto a ripieghi di ogni sorta.

Di questo nuovo ordine di cose il pubblico avrà sensazione anche nella disposizione degli ingressi, che saranno disposti in modo da evitare promiscuità incresciose. Sulla fronte verso il corso di porta Vittoria si avrà l'ingresso d'onore: di fianco l'ingresso del corpo di guardia, che servirà anche d'ingresso per la notte; dall'altra parte un ingresso per gli stranieri, disposto con particolare decoro, in considerazione del fatto che i primi rapporti che uno straniero in arrivo ha con la città avvengono in polizia ed è opportuno che le sue impressioni siano in armonia con le esigenze del prestigio cittadino e nazionale.

Sui fianchi del palazzo si avranno gli ingressi per i servizi amministrativi, disposti in modo che ognuno possa facilmente e rapidamente accedere all'ufficio che lo interessa. Gli ingressi degli arrestati o comunque di coloro che hanno pratiche penali in corso, si avranno da via Filippo Corridoni.

I locali di notturna sono pure stati studiati per questo speciale servizio e completati con le dotazioni necessarie; infine nel palazzo avrà sede un servizio medico che funzionerà sia per la polizia dei buoni costumi sia per le eventuali necessità di pronto soccorso.

Se, come si ritiene, l'autorizzazione ministeriale non tarderà, il nuovo palazzo potrà essere pronto tra tre anni.

### **Corriere della Sera**

23-24 maggio 1956

Un Liceo – modello è nato a Porta Vittoria. Lo «Scientifico» intitolato a Leonardo da Vinci è uno dei più perfetti d'Europa.

La nuova sede del Liceo scientifico «Leonardo da Vinci» illustra, forse meglio di ogni altra opera, lo sforzo compiuto dall'Amministrazione provinciale per dotare Milano di istituzioni, impianti e attrezzature moderni in ogni campo di attività umana. Per quanto riguarda gli istituti scolastici, basterebbe ricordare che, nei cinque anni dal 1951 al 1956, la Provincia ha speso quasi quattro miliardi per la costruzione di nuovi edifici funzionali.

Il complesso del «Leonardo da Vinci», che sorge su una area adiacente la chiesa di San Pietro in Gessate, a Porta Vittoria, all'angolo fra via Corridoni e via Respighi, è costato settecento milioni, escluso l'arredamento. La costruzione è stata ultimata da qualche settimana, ma l'inaugurazione è stata rimandata a dopo le elezioni.

Ma l'opera parla da sola e tutti coloro che si trovano a passare per via Corridoni non possono non rimanere stupefatti dinanzi alla superba sfilata di tre ordini di finestroni dell'edificio, incorniciati di marmo bianco, che danno un'idea dell'assoluta funzionalità a cui si sono ispirati i costruttori. Il nuovo Liceo possiede anche una linea architettonica d'effetto, perfettamente inquadrata con lo slancio verticale del vicino grattacielo-albergo, di modo che il quartiere che ospita questi complessi è divenuto uno dei più moderni della città.

L'edificio del «Leonardo da Vinci» si sviluppa inoltre attorno al chiostro bramantesco completamente restaurato dall'Amministrazione provinciale. Le arcate quattrocentesche si vedono distintamente dietro la parete di cristallo che chiude il porticato costruito sulla fronte del palazzo.

Le ricche attrezzature interne fanno poi di questo Liceo il più moderno d'Italia e forse uno dei migliori d'Europa. Esso comprende infatti trentanove aule normali, quattro aule di specialità, tre di disegno, oltre a due palestre di ginnastica, un ampio refettorio, musei di storia naturale, biblioteca, sale professori, laboratori, gabinetti di chimica, segreteria e presidenza. Tutte le aule sono dotate di impianto

di ricambio d'aria meccanico, comandato da una centrale sotterranea. Perfetta è dovunque l'illuminazione artificiale fluorescente.

Ogni aula è dotata di un impianto di altoparlanti collegato con l'ufficio del preside. I servizi igienici appaiono rispondenti alle più moderne esigenze, in numero regolamentare, ben areati e tutti dotati di ricambio d'aria meccanico. Una visita al nuovo istituto darebbe a chiunque un'idea adeguata sulla tecnica alla quale si ispira oggi l'arredamento scolastico. I banchi per gli studenti sono di due tipi, con sedile unico e con sedia staccata, e sono stati realizzati in modo da assicurare il massimo della comodità per gli allievi in rapporto alle loro esigenze nel periodo dell'adolescenza e della pubertà. Potremmo definirli «banchi fisiologici».

Le cattedre sono anch'esse d'un nuovo modello, a struttura mista, tubolare in acciaio brunito e piani laterali e verticali in rigatino noce. Esse poggiano su una pedana a intelaiatura di abete rivestita in linoleum. Le aule speciali e i laboratori costituiscono la parte più interessante delle attrezzature interne dell'edificio. L'insegnamento della fisica, alla quale è riservato un ruolo assai importante al «Leonardo da Vinci», dispone di due aule sperimentali di insegnamento fornite, tra l'altro, di prese di corrente continua e alternata, gas, acqua, luce, vuoto, aria compressa e attacchi vari per galvanometri, elettrometri, prese di terra. Le due aule sono pure attrezzate con cappe per sperimentazioni di fisico-chimica.

Una innovazione è costituita dai laboratori per le esercitazioni elementari di chimica, dove gli allievi potranno svolgere le prime semplici reazioni chimiche e impareranno ad adoperare provette, soffierie, acidi e materiali chimici.

La sistemazione definitiva del «Leonardo da Vinci» avvierà anche quella degli altri Licei scientifici di Milano. Infatti è previsto che in via Lulli 39, dov'è ancora il «da Vinci», trovi posto l'«Alessandro Volta», ora ospitato dalla scuola elementare di via Monviso. Per il «Vittorio Veneto» di piazza Massaia, la Provincia sta facendo costruire un nuovo grande complesso in piazza Zavattari.

## Corriere della Sera

18 settembre 1972



## **Siracusa. Rassegna economica. Organo mensile del Consiglio Provinciale dell'Economia Siracusana**

Novembre 1930 – IX dell'Era Fascista

### **Opere pubbliche dell'anno VIII nella provincia di Siracusa.**

[...] Opere Varie.

Siracusa: - Palazzo del Banco di Sicilia [...]: sorge al centro della Città, in quell'armonica Piazza Archimede che ha già altri edifici di squisite forme architettoniche, come casa Buccheri, palazzo Gargallo la sede della Banca d'Italia, e ne viene anzi e completare, fra la via Dione e la futura grande via del Littorio, quel lato dove prima esistevano soltanto vecchie casupole abbandonate. Sopra un'area di circa 770 mq., è a quattro piani, compreso quello sotterraneo per la sacrestia e gli impianti di sicurezza, con atrio e vestibolo a colonne e con magnifico scalone di marmo. Gli Uffici e la sala per il pubblico sono intonati a uno stile d'una sobrietà ammirevole, mentre i locali destinati a rappresentanza, salone delle commissioni, gabinetto del direttore, sala per il Tourist Office, hanno uno stile più vistoso, con fregi e decorazioni di buona fattura.

I lavori di costruzione e sistemazione, durati tre anni, sono stati diretti dal progettista Prof. Salvatore Caronia, coadiuvato dall'ing. Francesco Valvo, ed eseguiti dall'Impresa F. Annino rappresentata dall'ing. Franco Monteforte.

La locale ditta Prazio ha eseguito per l'edificio alcuni pregevoli lavori in ferro battuto.

La nuova magnifica sede del benemerito istituto siciliano è costata al Banco L. 4.000.000, compreso l'arredamento che sta ultimandosi per opera delle ditte Ducrot di Palermo e D' Aquino di Siracusa.

Sono stati impiegati in totale 100 operai.

## **Siracusa fascista. Organo della Federazione Provinciale Fascista**

16 Febbraio 1931-IX.

L'inaugurazione della nuova Sede del Banco di Sicilia alla presenza di S. E. Di  
Marzo

“Parla il Comm. Badani.

Il comm. Salvatore Badani, direttore generale del Banco di Sicilia pronunzia il seguente discorso:

*Eccellenze, Signori,*

Ritornando io in questa Città ospitale e gentile, dopo la breve visita che ebbi a farvi nello scorso anno, è per me ambito onore rivolgere a S.E. l'on. Di Marzo, in nome del Consiglio di Amministrazione del Banco, la prima espressione di riverente omaggio e vivo ringraziamento, poiché egli, intervenendo a questa cerimonia inaugurale come benemerito Presidente del Consiglio Generale del Banco, è sempre il rappresentante del Governo Fascista, che ha qui pure, nella persona di S.E. il Prefetto Salerno, il degno stimato Capo della Provincia.

E mi è anche gradito rendere omaggio a S.E. l'Arcivescovo Carabelli che si è degnato di benevolmente accogliere il rito di onorare di sua presenza, con spirito propiziatore questa cerimonia.

E ringrazio altresì l'Illustre Podestà di Siracusa che ha voluto mettere in rilievo con parole calde e vibranti la importanza dell'odierno convegno.

Nelle mie espressioni di reverente riconoscenza sono a un tempo racchiuse le più vive azioni di grazie per tutti i convenuti che onorano con il loro intervento questi locali della Sede di Siracusa.

Il mio pensiero si volge del pari devotamente a S.E. il Capo del Governo e a Sua Eccellenza il Ministro delle Finanze.

Allo autore del progetto, l'egregio prof. comm. Caronia, vincitore del concorso, mi à gradito riaffermare il compiacimento dell'Amministrazione del Banco per la pregevole opera compiuta in questa Città, che rifulge di una radiante aureola di ricordi gloriosi.

Quando sui venerandi, restaurati ruderi del suo immortale teatro la valentia dei nostri grandi artisti ha compiuto il prodigio di far rivivere le divine creazioni del genio di Eschilo, di Sofocle e di Euripide, d'ogni parte eletti spiriti anime sitibonde di bellezza sono accorse alla mirabile visione.

Consapevole di ciò l'Istituto non ha ritardato la soluzione del problema dei suoi locali Siracusani, e vi ha provveduto, promovendo anche una gara che ebbe l'onore di una larga partecipazione di eletti artisti.

Non ambizioso desiderio di plauso ha indotto l'Istituto a chiamare oggi al rito di questa cerimonia una sì eletta schiera di invitato ma il grato pensiero che la letizia di Siracusa e dell'Isola nostra.

Ben vero le origini, lo sviluppo, in ogni tempo, seguite con amore, con passione da tutti i ceti, può dirsi, delle popolazioni isolate.

Ritessiamone brevemente la vita.

L'Istituto è stato alle origini puramente un banco di deposito, sino al 1858 alla vigilia, quasi, dei rivolgimenti politici che determinano l'unità e l'indipendenza della patria, le valute metalliche, che vi affluivano, restavano inerti nelle sue casse e circondavano, in loro vece, le fedi di credito divenute in prosieguo tradizionali nella vita economica regionale. All'unica operazione di deposito fu associata anche poco prima dei memorabili avvenimenti del '60 e della costruzione del Regno, l'operazione di sconto, e iniziasi, così, la seconda fase della vita del banco, fase di

transazione, caratterizzata dalla graduale trasformazione dell'Istituto in Banca d'emissione.

La trasformazione è già compiuta nel 1874 e da quell'anno si al 1.º semestre del 1926 il Banco di Sicilia nella terza fase della sua esistenza è banca d'emissione, ma con annesse sezioni che rendono possibile reazione in campi vietati all'esercizio della facoltà di emettere biglietti.

Rigenerata la vita della nazione con l'avvento del Fascismo al potere, un possente soffio di sana modernità ha reso il Banco un Istituto di credito di diritto pubblico, ma con un vasto campo di azione entro e fuori i confini del Regno e con una grand varietà e complessità di compiti non tutti di carattere esclusivamente bancario e parecchi di assistenza sociale. In ciascuna fase della sua vita il Banco è stato dunque una Istituzione di pubblico interesse, frutto anche in prosieguo, della attività economica di tutte le altre popolazioni del Regno tra cui essa ha operato con austeri criteri di probità.

Le sue casse sono state le feconde scaturigini, onde l'agricoltura, l'industria, il commercio e le istituzioni sociali hanno derivato e derivano tanta parte del loro alimento.

Gli edifici dei suoi uffici sono – mi sia consentita la metafora – i templi del suo culto; e questo culto, che non è tribuito di plauso a vanità personali: a questo culto che non è invincibile idolatria, ma è consapevole rispetto verso una istituzione che di questo rispetto ha bisogno per il conseguimento dei suoi alti fini di pubblico interesse, ho creduto di ispirare questa cerimonia che mi gode l'animo di vedere operata dal concorso di sì elette persone.

L'Amministrazione del Banco ha reso, con la costruzione di questo nuovo edificio, il suo tributo di amoroso interessamento alla cittadinanza siracusana e alla provincia di cui la nobile e gentile città è capoluogo.

Essa formula, per mio mezzo, l'augurio più fervido che le sane risorse dell'economia locale, superate le generali difficoltà del momento assurga sempre maggiori fortune, nell'atmosfera prodigiosa di spiritualità creata dall'uomo provvidenziale che governa i destini della Patria.

### **Una munifica elargizione del Banco di Sicilia**

In occasione della inaugurazione del nuovo Palazzo della Sede del Banco di Sicilia in Siracusa, il Direttore Generale del benemerito Istituto di credito Comm. Salvatore Badami ha con munifico gesto messo a disposizione di S.E. il Prefetto della Provincia la somma di lire 20.000, per elargizione a favore di opere assistenziali, somma che S.E. il Prefetto ha ripartito nel modo seguente:

L. 7000 – alla Segreteria Federale del P.N.F. per le Opere Assistenziali dei Fasci Femminili.

L. 5000 – a favore del Preventorio Infantile Antitubercolare intitolato al Banco di Sicilia di Siracusa.

L. 4000 – a favore dell'Ospedale Civico di Siracusa "Umberto I..."

L. 3000 – a favore del Comitato Provinciale dell'O.N.B.

L. 1000 – a favore della Cassa di Provvidenza per i Militi della M. V. S. N. bisognosi.

## Siracusa nuova

### Siracusa nuova, 14 ottobre 1929 – Anno VII

#### Il Quartiere vecchio di Giacomo Adorno.

Il Quartiere Vecchio rientra nella categoria delle opere militari dell'epoca spagnuola; esso, per non parlare delle memorie dell'oppressione e dell'avvilimento che porta con sé, contribuì, colla sua costruzione, al pari delle altre fortificazioni, a danneggiare gravemente gli antichi monumenti.

Però, se nessuno potè allora impedire la distruzione di tutti quei ruderi che facilmente si poterono trasportare per essere adoperati come pietra rotticcia nella costruzione delle fortezze, onde il Teatro Greco, l'Anfiteatro, il Tempio di Apollo, gli avanzi della rocca di Dionisio, e tante pregiate reliquie di antichità non furono risparmiati; si può con orgoglio ricordare che nella nostra diletta città, anche nei tempi della più triste miseria e della schiavitù, non mancarono energiche e coraggiose proteste e dimostrazioni di carattere fiero e fermo.

Il Vescovo Dalmazio nel 1499, quando erasi stabilito di rendere Siracusa *la prima ed inespugnabile fortezza del regno*, nel vedere che il Governatore Luigi Margarit aveva ordinato di atterrarsi alcune chiese per la più pronta costruzione di fortificazioni, e che lui stesso sul luogo ne sollecitava i lavori, di recava anch'egli sul luogo ad impedire che si continuasse il diroccamento di quelle chiese; ma il Magrit gli rispondeva con un colpo di bastone in testa.

Ne seguì una tremenda zuffa; il Magrit colpito alla fronte da un sasso che gli scagliò un servitore del Vescovo, stramazza al suolo stordito.

Il Vescovo fu subito messo in carcere, ma per tumulto di popolo, rilasciato libero il secondo giorno. Il servitore, chiamato Fulsifur, fu impiccato e squartato; il quale era forse innocente, poiché, nel trambusto non si potè bene conoscere chi propriamente avesse scagliato la pietra contro il sacrilego governatore Margarit. Immediatamente il venerando Prelato si trasferì a Noto, fulminò la scomunica contro il Margarit, ed interdisce parimenti la città che, *serrate le chiese, sospesi i pubblici divini uffici, silenziosi i sacri bronzi*, scrive il Privitera, *giaceva nella mestizia come in giorni di lutto*.

L'insolente e temerario governatore circa tre mesi dopo, privato di carica e chiuso nelle carceri pubbliche di Casanova, veniva poscia in catene rimandato in Spagna.

In epoca posteriore, il nostro Municipio negava di dare alloggio a un capitano di cavalleria Ferdinando Mendoza. Il Municipio non ne aveva più lo obbligo per convenzione col regio fisco, al quale per ciò pagava un annuo tributo, intantochè si era stabilito di fabbricare il Quartiere Vecchio, a spese da dividersi tra le Regia Corte e il Comune.

A quel reciso e fermo diniego, il Mendoza pieno di jattanza, provocò un ordine di arrestare e tradurre nelle carceri di Messina due dei Giurati.

Ma animosamente la cittadinanza, valendosi della intercessione del barone della Targia Enrico Arezzo presso il vicerè, ottenne la liberazione dei Giurati e insieme che fosse prestamente eseguita la fabbrica del Quartiere, che ebbe principio nel 1564. Nel melanconico quadro della storia di Siracusa dal 1496 al 1584, risaltano questi due soli episodi di reazione e di resistenza contro i prepotenti abusi e la violenta ruvidezza di quel lungo odiato dominio degli spagnuoli, del quale, i siracusani, quando ne furono liberi vollero, come direbbe il poeta che fosse: ogni vestigio suo con lui distrutto. Per questa ragione, abbattendosi le fortificazioni, fu smantellata e

spazzata via, come infausto ricordo, anche la Porta Ortigia, che per la sua architettura, avrebbe potuto rimanere per ornamento nella Piazza Pancali. Ma in compenso, di gran lunga superiore perdita di questo spaguoleco ornamento, i ruderi e le colonne greche del Tempio di Apollo, conferiranno alla piazza d'ingresso della città un nuovo aspetto di austera e solenne bellezza. La demolizione, dunque, già destinata del Quartiere Vecchio. Ormai cadente, insieme a quelle poche disfatte case addossate al Tempio, aggiungendo un nuovo decoro alla città e appagando un desiderio dei cittadini lungamente accarezzato, sarà nel medesimo tempo la rivendicazione del più antico monumento dell'epoca greca in Siracusa.

#### **Siracusa nuova, 20 agosto 1960.**

##### L'illuminazione del Tempio di Apollo ha dato risalto al superbo rudere

L'impianto di illuminazione del Tempio di Apollo che ha dato anche motivo ad una interessante ripresa televisiva e che riscosse gli unanimi lusinghieri consensi della cittadinanza, è stato eseguito a tempo di record dai tecnici della Società generale elettrica della Sicilia con l'appassionata direzione dell'ing. Macchitella, con direttore della zona di Siracusa, il quale vanta all'attivo della fervida opera svolta nella nostra città altre notevoli sollecite realizzazioni tra le quali sono da annoverare quelle fatte durante la organizzazione delle recenti rappresentazioni classiche al teatro greco.

Ci è particolarmente gradito di sottolineare il vigile impegno con cui la direzione di zona della SGES affronta i problemi del settore nel capoluogo (che sono numerosi e purtroppo non sempre di facile soluzione) e la consapevolezza con la quale questioni anche ardue, soprattutto per i cospicui interessi che importano, vengano trattati. Come già accennato in altra parte del giornale, facciamo intanto nostra la già unanime richiesta dei siracusani di rendere permanente l'impianto di illuminazione del tempio di Apollo, che ha arrecato un elemento di suggestivo interesse ad una zona tra le più "vive" e centrali di Ortigia, quasi rivelando nuove bellezze di un rudere pur tanto noto ai siracusani.

#### **Siracusa nuova, 10 settembre 1960.**

##### Città nostra cose nostre

Piazza Archimede continua a funzionare da posteggio-rimessa per gli autobus della AST. In certe ore del giorno si contano fino a sei carrozzoni fermi. E dire che ci era stato promesso che con il nuovo orario gli autobus si sarebbero fermati nella centralissima e congestionatissima piazza il tempo necessario per scaricare e caricare! Invece continua a fare da "capolinea" per quasi tutte le linee, e la baraonda continua. Ma quand'è che le autorità riusciranno a far intendere all'AST che non è essa la padrona delle vie delle piazze siracusane?

#### **Siracusa nuova, 19 novembre 1960.**

Sulla questione del Palazzo di Giustizia, circostanza messa a punto del consigliere dell'ordine degli avvocati. L'avvocato Salibra insiste sulla necessità che l'edificio sorga in Ortigia. Avv. V. Salibra

Debbo con vivo rammarico, deplorare che il Prof. Agnello ha creduto di rivolgersi alla mia persona per criticare l'ordine del giorno votato all'unanimità (solo un componente assente) dal Consiglio dell'Ordine degli Avvocati, che da 14 anni ho

l'onore di presiedere, non considerando che tale suo comportamento costituisce una mancanza di riguardo per le personalità che compongono il Consiglio.

Dopo tale doveroso rilievo, non posso astenermi dal dare una risposta al Prof. Agnello per chiarire alla pubblica opinione la vera situazione per rettificare affermazioni inesatte dello stesso.

Il Prof. Agnello, con ironia inopportuna, quasi si duole che io abbia avuto la *amabilità* (?) di fargli pervenire il voto del Consiglio, non rilevando che tale doverosa comunicazione, che aveva il fine incensurabile di farlo desistere e che, in sostanza, costituiva una preghiera, era stata deliberata dal Consiglio.

Il Prof. Agnello, per giustificare la sua proposta invoca una deliberazione della Commissione da lui presieduta dell'anno 1954, nella quale veniva imposto il vincolo panoramico ad una serie di località, tra le quali è compresa la "Riva della Posta" e si meraviglia che il Presidente del Consiglio dell'Ordine degli Avvocati, "cui è stata sempre a cuore la giustizia, prima esigenza da tutelare, non insorse col nobile sdegno che ora lo distingue" contro il detto deliberato.

Giudichi ogni persona per bene se, pur sostenendo liberamente una propria opinione, sia lecito, specialmente per un funzionario dello Stato, di rispondere con tale linguaggio ironico, che certamente offende il Consiglio dell'Ordine degli Avvocati, che non è un libero sindacato (questo forse il Prof. Agnello non conosce), ma un Ente di diritto pubblico che coopera, per la nostra legge, con gli organi della giustizia.

Non si accorge, poi, il Prof. Agnello che il ricordo del predetto precedente è un argomento contrario alla sua tesi. Il Ministero giustamente non approvò la deliberazione, della quale solo ora per la cortesia del Prof. Agnello abbiamo avuto conoscenza, "*perché ritenne che i termini del vincolo richiedevano una più specifica determinatezza*". Il Prof. Agnello, pur essendo trascorsi ben sei anni, non si è curato di provvedere secondo le istruzioni del Ministero, e si è svegliato solo ora per ostacolare, anche in perfetta buona fede, la costruzione del palazzo di Giustizia. Era evidente che il Prof. Agnello aveva tentato di farsi rilasciare dal Ministero un assegno in bianco, per poter agire con un proprio personale criterio e senza alcun serio controllo.

Non era facile, infatti fornire gli elementi del vincolo e questo determinare, come non lo è nel caso in esame, essendosi il Prof. Agnello limitato, pur non avendone il diritto nella sua qualità, a polemizzare sulla scelta del locale da destinare al palazzo di giustizia, senza dare alcuna giustificazione della sua proposta.

Nella motivazione del voto del Consiglio si rilevò, che anche ad ammettere che vi siano le asserite bellezze naturali da tutelare, la nuova opera praticamente non le vulnerava, potendo il Prof. Agnello ed il pubblico ammirarle ugualmente e comodamente da uno spazio libero che rimarrà tra il nuovo palazzo ed il mare, nel quale spazio, si noti bene, sboccherà il nuovo Lungomare già in corso di costruzione. In proposito è utile rilevare che il progetto del palazzo di giustizia prevede uno spazio libero di m. 22 tra la detta costruzione ed il mare, cioè lo stesso spazio preesistente tra il palazzo delle poste e il mare. Per tanto la situazione non peggiorerà, che anzi in avvenire migliorerà, essendo necessario, per motivi tecnici e sanitari, prolungare ancora il prosciugamento.

Il Prof. Agnello, usando sempre il suo caratteristico linguaggio, si è permesso di fare una insinuazione attribuendo al Consiglio dell'Ordine, la manovra di far ritardare la decisione della Commissione. Debbo smentire la deplorabile affermazione: del rinvio, invece, ci siamo doluti e preoccupati fino al punto di rivolgerci al Ministero

di Grazia e Giustizia con lettera Rac. del 1 novembre 1960 n. 405 di protocollo pregandolo di intervenire presso il Ministero della P.I. al fine di invitare il Prof. Agnello a riportare senza ritardo in Commissione la pratica, ed, occorrendo, disporre che un Ispettore del Ministero acceda sul posto e con l'intervento del Sindaco, dei Magistrati e del Consiglio dell'Ordine constati se esistono le bellezze naturali che si intendono tutelare, e se, in ogni caso, la nuova opera possa danneggiare il panorama. Perché ricorrere con tanta leggerezza ed animosità ad insinuazioni del genere, offendendo persone che meritano di essere rispettate?

Mi accusa il Prof. Agnello di non comprendere quali sono le bellezze naturali, non mi offendo perché ciò può anche essere vero, ma mi permetto di fare osservare all'illustre competente Prof. Agnello che se il legislatore ha creduto di tutelare le bellezze naturali, lo ha fatto non certo per soddisfare la sensibilità di pochi, ma per soddisfare la sensibilità estetica della collettività: se la collettività non giudica un panorama degno della sua ammirazione è un errore applicare la legge della sua tutela. Questo lo penso, ma posso anche sbagliare, non volendo attribuirmi il privilegio della infallibilità.

Ciò che è più grave, è lo aver voluto il Prof. Agnello attribuire alla mia persona il disconoscimento della esistenza delle bellezze naturali aggiungendo, questo è il colmo, che gli avvocati non oserebbero (?) sottoscriverlo. È stato, invece, il Consiglio dell'Ordine che ha osato ad unanimità esprimere il pensiero incriminato dal Prof. Agnello.

Il Prof. Agnello ritiene che il palazzo di giustizia possa costruirsi fuori Ortigia, dove la città si espande con ritmo accelerato.

Il grave problema che ci assilla è stato esaminato e ponderato dal Consiglio dell'Ordine e dai Magistrati. La ipotesi di costruire il palazzo di giustizia al Viale Zecchino od in altri posti fuori Ortigia, è stata giudicata assurda per motivi pratici e per motivi sentimentali.

Ortigia costituisce, e dovrà sempre costituire, il centro della città: in essa trovansi la sede della Prefettura, la sede del Comune, l'Arcivescovado, i Musei, l'Intendenza di Finanza, tutte le Banche, l'Ufficio del Registro e del Demanio, l'ufficio dei Pubblici Registri immobiliari, l'ufficio del Catasto e delle Imposte, l'Ufficio del Genio Civile, l'Ufficio Tecnico erariale, l'Ufficio del Lavoro, la Camera di Commerci, il Distretto Militare, l'Ufficio del Questore, il Comando dei Carabinieri, l'Archivio Notarile, l'Archivio di Stato ed altri pubblici uffici secondari. Voler fare sloggiare il palazzo di giustizia, i cui uffici hanno continui rapporti con gli altri uffici statali e comunali sarebbe una follia: questo è il pensiero della nostra classe e dei magistrati, e credo che sia anche il pensiero della cittadinanza, che non può essere deviato dall'opinione del Prof. Agnello e di qualche suo amico.

Sarebbe, poi, un vero oltraggio, per i precedenti storici di Ortigia e per le sue caratteristiche, prima fra tutte il porto, menomarne la consistenza.

Per giustificare la sua idea il Prof. Agnello si riferisce al caso di Catania affermando il nuovo palazzo di giustizia è stato costruito fuori dal centro. È veramente incomprensibile tale paragone.

Piazza Verga, dove sorge il detto palazzo, fa parte dell'unico complesso urbano della città, e, facendo incontrare Viale XX Settembre con Corso Italia, costituisce una delle più belle piazze di essa: voler considerare i rapporti tra piazza G. Verga ed il resto della città come quelli tra Ortigia e Viale Zecchino o la Panoramica mi sembra un assurdo.

Più assurdo ancora il riferimento a Roma: il palazzo di giustizia della capitale è al centro della città, così come a Milano ed in altre grandi metropoli; le distanze sono una necessaria conseguenza della grandezza della città e non possono certamente superarsi.

Ma nel caso nostro non sono le distanze che ci hanno fatto escludere di portare il palazzo di giustizia dove desidererebbe il Prof. Agnello, ma ben altri motivi cui già ho accennato.

Non ha infine consistenza alcuna il riferimento analogico con i criteri che avrebbero dovuto guidare la scelta della sede dell'ospedale.

È di tutta evidenza che un istituto di cura necessita di una zona decentrata, lontana dal ritmo intenso e vertiginoso della vita cittadina, idonea a creare un ambiente di riposo di silenzio e serenità. Ma il Palazzo di Giustizia come può non trovarsi per i vari e complessi compiti istituzionali degli organi giudiziari in zona nella quale abbiano sede gli uffici sopra menzionati che hanno continui e costanti rapporti con l'amministrazione della giustizia?

Il Prof. Agnello non si ferma ancora nelle sue insinuazioni, e senza che l'argomento in discussione lo richiedesse, si domanda (non volendo fare malignazioni, egli dice per sua bontà) a chi debba farsi risalire la responsabilità di impiegare decine di milioni della Regione per "rabberciare" il palazzo di via Gargallo "di cui erano ben note le precarie condizioni statiche". "perché non si pensò allora", aggiunge "alla vagheggiata soluzione del piazzale della Posta, prima di fare strazio del pubblico denaro"?

Gli dò subito la risposta che desidera. Gli Uffici Giudiziari non potevano più funzionare: la Procura della Repubblica era alloggiata in pochi vani a piano terreno, dove, né io, né il Prof. Agnello avremmo tenuto il nostro ufficio, i Giudici Istruttori delle cause civili non avevano gabinetti e dovevano operare tutti in un'aula delle udienze provocando tale confusione e tale inevitabile rumore da disturbare il lavoro; la Cancelleria non disponeva più di locali per i vari uffici e per gli archivi; era sorta la necessità di provvedere per i locali della Pretura, provvisoriamente ospitata in un appartamento di una casa privata assolutamente insufficiente e inadatta. Data tale situazione che imponeva una soluzione immediata, anche se provvisoria, il Consiglio dell'Ordine intervenne presso l'Assessore Regione dei LL.PP. Avv. Franco, amico e collega nostro, ed ottenne il finanziamento delle opere di espansione dei locali, che furono subito eseguite.

Il responsabile del grave delitto fu, pertanto, il Consiglio dell'Ordine che in corpo conferì anche con l'Assessore: io, che ero legato al caro Avv. Franco da fraterna amicizia, fui il più responsabile. Ho così appagato la benevola curiosità del Prof. Agnello, al quale debbo fare osservare che anche quando lo *strazio* (?) di quei milioni si fosse fatto per rendere possibile il funzionamento degli Uffici giudiziari per 10 o 20 anni (ne sono trascorsi già 13), sarebbe stato un atto giustificato. Per altro, il vasto fabbricato potrà essere riparato e destinato dal Comune ad Uffici ed anche a scuole, così che non si potrà rimpiangere lo strazio dei milioni.

Non è vero, come afferma il Prof. Agnello, che allora le condizioni statiche del fabbricato fossero compromesse: né dai tecnici, né da altri vennero rilevate lesioni. Per risolvere oggi diversamente il grave problema non avremmo avuto bisogno dei cortei consigli del Prof. Agnello, ed abbiamo creduto di accettare la soluzione, che si vuole ostacolare, per i motivi chiaramente indicati nel voto del Consiglio dell'Ordine. Non si poteva in modo assoluto ritardare e compromettere definitivamente il funzionamento della giustizia.

Saremmo assai lieti se il palazzo di Giustizia potesse sorgere sul lungomare come ci suggerisce il Prof. Agnello, ma lo stesso dovrebbe procurare i miliardi occorrenti per attuare tale progetto, sia per l'espropriazione delle costruzioni esistenti, sia per provvedere all'alloggio delle famiglie che attualmente vi abitano, sia per la costruzione del palazzo. Sono state queste le difficoltà che ci han fatto abbandonare l'idea di far sorgere il palazzo di Giustizia nella zona retrostante al Tempio di Apollo, posto questo che avremmo preferito a qualsiasi altro, ma dopo accurato esame ci siamo convinti che le difficoltà erano insuperabili entro questo secolo.

Occorreva, infatti, ricavare un'area di circa 10.000 mq. per destinarla alla costruzione del palazzo [3.500 mq.] e ad una modesta piazza indispensabile per il movimento ed il posteggio delle autovetture. Per la detta opera sarebbero stati necessari miliardi ed un tempo imprecisato, ma sicuramente di molti lustri. Di fronte al pericolo di fare chiudere bottega alla giustizia non vi era altra via da scegliere, non potendo trasferire in albergo gli uffici giudiziari.

Sento il dovere, infine, di rettificare altra grave affermazione del Prof. Agnello, il quale vuol far sapere al pubblico che il precedente direttore della Banca d'Italia quando si doveva decidere in quale luogo dovesse costruirsi la nuova sede dell'Istituto, gli manifestò il desiderio di occupare l'area del Tempio di Apollo "spazzandolo da quella massa di informe pietrame".

Il detto episodio, che offende la persona del Direttore della Banca d'Italia del tempo, facendolo giudicare un deficiente, non è vero. Debbo ritenere che il Prof. Agnello non ricorda bene i fatti, non potendogli attribuire un atto così malvagio tanto più che non era affatto necessario, ai fini del nostro contrasto, di accennare ad un episodio che non ha nulla a che vedere con l'argomento.

Non ignoro, come il Prof. Agnello crede, quanto avvenne in detta circostanza, ed anzi fui proprio io, censore della Banca da più di 30 anni, che suggerì al Direttore di fare sorgere la nuova sede dietro il tempio di Apollo, lasciando una piazza tra il tempio e la nuova costruzione. il Direttore accettò la mia proposta e ritenne di parlarne al Prof. Agnello per accertare se, per caso, vi fossero dei vincoli, ed anche con il Sindaco, se mal non ricordo, e coi tecnici del Comune. Tale progetto fu poscia abbandonato per le stessi difficoltà che sono state avvertite per il palazzo di Giustizia.

Perché, domando, esporre, senza necessità, alla censura del pubblico un alto funzionario della Banca d'Italia, che non essendo, per giunta, più in Siracusa non può difendersi?

Quanto dolore mi ha provocato quest'ultima inconsiderata aggressione del Prof. Agnello, come l'ha procurato anche al mio caro collega Avv. Amedeo Gallitto, anche egli censore della Banca, che conosce come si svolsero i fatti.

Per concludere. Io, come è mio costume, voglio dimenticare; non intendo più polemizzare col Prof. Agnello, che ha inopportunitamente scelto come suo bersaglio la mia persona al posto del Consiglio dell'Ordine, e spero ancora che lo stesso calmi i suoi nervi, riconsideri con obiettività la pratica e desista dalla sua richiesta, che tanto danno, senza ragione, potrebbe causare. Che se il Prof. Agnello persisterà nella sua opinione svolga pure l'azione di sua competenza secondo la sua coscienza gli detterà: noi svolgeremo la nostra. Ma tale contrasto non deve varcare i limiti del convivere civile.

Avv. Vincenzo Salibra

Presidente del Consiglio dell'Ordine degli Avvocati e dei Procuratori Legali.

### **Siracusa nuova, 20 novembre 1960**

La parola a Mastru Austinu. Tempio di Apollo

Quando arrivò a Siracusa la fiaccola olimpica ti illuminarono artisticamente questo tempio, e il cittadino prilitario ecconomico disse che gli arrispunsabili ti ci avevano fatto una bella cosa. Passata la festa eccuti che te lo lasciarono al buio. E facemulu questo piccolo sforzo di illuminare il tempio di Apollo, magari per il solo sabato e domenica. Forza e curaggio signori nuovi conzigghieri.

### **Siracusa nuova, 26 novembre 1960.**

Botta e risposta sul "Palazzo di Giustizia". La replica del prof. Agnello allarga i confini della polemica. G. Agnello

La tutela delle zone panoramiche fu posta in termini generali e precisi.

Egregio Direttore,

Il suo giornale ha definito "utilissima" la polemica originata dal progetto di costruzione del futuro Palazzo di Giustizia. Condivido il suo giudizio, convinto come sono che molti problemi, prima di essere affrontati ed avviati ad una ragionevole soluzione, dovrebbero essere anche discussi dall'uomo della strada, il quale – è doveroso riconoscerlo – rimane sovente estraneo ad ogni loro impostazione, ma, più spesso, per istintivo senso di sfiducia nel trionfo della buona causa, quando questa è destinata a lottare contro prepotenti interessi coalizzati. Mi consenta, dunque, di rispondere al presidente dello Ordine degli avvocati per meglio puntualizzare i termini della questione e correggere non poche inesattezze contenute nell'ultima nota apparsa nel giornale.

Ringrazio ed ossequio distintamente.

Prof. Giuseppe Agnello.

---

Il presidente avv. Salibra dichiara, anzitutto, di parlare, non in nome proprio, ma in quello dell'Ordine degli avvocati e mi fa sapere che l'Ordine "non è un libero sindacato, ma un ente di diritto pubblico che coopera con gli organi della legge". Gli do atto della mia ignoranza e lo ringrazio della lezione.

Detto questo, debbo subito aggiungere che l'avv. Salibra non ha il diritto e, tanto meno, l'autorità di montare in cattedra e di infliggere deplorazione a chi nell'esercizio delle proprie funzioni non rappresenta interessi di classe, ma opera ed agisce nell'interesse superiore del Paese, in virtù di una legge alla quale dovrebbe essere più ossequiente. Nessuno gli dava il diritto di definire "capricciosa" l'iniziativa del Presidente della Commissione per la tutela del Panorama, iniziativa opportuna com'è dimostrato dalle numerose attestazioni di solidarietà e dai calorosi consensi che gli sono pervenuti dalle parti più opposte. Non tengo conto del gergo stilistico con cui la nota è redatta e vengo subito ai fatti.

Con malcelata ipocrisia, una mia allusione all'infelice proposta relativa alla costruzione del palazzo della Banca d'Italia, è stata distorta e convertita in offesa diretta a colpire un determinato bersaglio. Avrei potuto non prestarmi al giuoco poco cavalleresco, ma affermo subito, per dissipare ogni equivoco, che la proposta non partì dal dott. Poli, uno dei più colti direttori di banca che abbia conosciuto, al quale, durante la non lunga permanenza siracusana, fui legato da cordiali rapporti di amicizia.

La verità sul palazzo della Banca d'Italia

Quando col valoroso funzionario furono iniziati i primi scambi di idee relativi alla costruzione della nuova sede, il problema della scelta del sito era stato già risolto. Il tempio di Apollo era ormai fuori causa. Il problema, con lui lungamente dibattuto e discusso, fu del tutto diverso; si trattava di stabilire se fosse consentito di smembrare in due parti il Palazzo dell'Orologio, abbatte una e costruire, al suo posto, una specie di torre o arengo, ideato dalla fertile fantasia di un estroso progettista. Rigettai, naturalmente, una tale soluzione, la rigettò la Soprintendenza, la rigettò il Ministero. Il dott. Poli non sbatté la porta, non lanciò oscure minacce, non osò definire "capricciosa" la soluzione, che accettò, anche nell'interesse del suo Istituto con perfetta disciplina, in tutto rispondente alla sua educazione e al suo temperamento di studioso.

La proposta cui alludevo nella precedente nota, mi venne da un altro distinto funzionario, esperto conoscitore del suo mestiere, il quale però mancava di quel substrato di cultura umanistica che dovrebbe stare a fondamento di ogni persona mediocrementemente colta e che, invece, rappresenta una dolorosa carenza in tanta parte del cosiddetto ceto intellettuale. Ma la proposta, debbo confessarlo fu lanciata in perfetta buona fede, con francescana semplicità. E proposte del genere all'egregio contraddittore potrei farne conoscere una non breve serie. E se lui avesse la lieta ventura di trovarsi al mio posto, ne sentirebbe ancora di più grosse e strabilianti.

È strano poi che l'ermeneutica consociata dei redattori della lunga non abbia afferrato il significato tanto semplice della parola (?) e l'elementare struttura del periodo. Quello che dicevo dell'ospedale civile – a proposito del congestionamento di Ortigia – aveva un significato del tutto diverso da quello che mi si attribuisce. Io criticavo i sanitari del tempo che, proprio per la preoccupazione delle distanti – non pensavano allora ai progressi della modernizzazione – vollero che l'edificio sorgesse nel sito attuale, mentre da alcuni benpensanti, che guardavano i futuri sviluppi della città, era stata proposta la zona di Scala Greca. Le conseguenze di quell'atteggiamento miope balzano ora evidenti anche agli occhi dei profani. L'ospedale, ormai stretto da una cerchia di soverchianti edifici, viene a trovarsi in uno dei settori più trafficati della città. Nel volgere di pochi anni esso non risponde più a quelle prime elementari esigenze, riconosciute indispensabili dal mio obiettore: «zona decentrata dal ritmo intenso e vertiginoso della vita cittadina idonea a creare un ambiente di riposo, di serenità». Ci siamo ora capiti?».

Comprendevo benissimo che il riferimento ai milioni profusi nel vecchio cadente edificio di via Gargallo, aveva «sapor di forte agrume» e l'avvocato risponde con l'unico argomento che aveva a disposizione: stato di necessità. Ma questo stato, se può giustificare un eventuale rabberciamento, non giustifica l'impiego di milioni per destinarli ad un edificio il cui funzionamento si prevedeva che avrebbe avuto una vita così breve e precaria, così come non giustifica – per citare un caso analogo – lo sperpero di somme ingenti attorno ad un altro edificio vecchio e cadente – quello della Questura – che doveva essere dichiarato, dopo solo pochi anni, inabitabile. Ma perché allora il Consiglio dell'Ordine non pensò al piazzale della Posta? Probabilmente fu ritenuto eccentrico, mentre era così comodo e agevole l'ex convento di via Gargallo, che potevasi raggiungere con poco spreco di energia. Secondo la logica dello avv. Salibra, l'inopportunità di uno spostamento del palazzo di giustizia dai confini di Ortigia, dipenderebbe «da motivi pratici e sentimentali». Non cerco di conoscere, né oso chiederlo, quali possano

essere i motivi sentimentali: il cuore umano è ricco di misteri! Quelli pratici, per fortuna, ce li fa conoscere lui stesso: stretta interdipendenza ed impossibilità di una vita separata da altri uffici, come Comune, Prefettura, Banche, Ufficio del Registro e del Demanio, Ufficio del Catasto, Comando dei Carabinieri, Questura, Archivio notarile, Archivio di Stato notarile, Distretto militare, Camera di Commercio e aggiungo io, Provveditorato agli Studi, Ufficio del Genio Civile, nuovi plessi scolastici etc. Ora è innegabile che non pochi stabili che accolgono i surricordati uffici, o non rispondono più alle esigenze attuali o sono non meno fatiscenti del palazzo di via Gargallo e, come tali, hanno bisogno di essere creati ex novo. Ma, secondo la logica dell'avvocato, vivendo tali uffici di vita consociata debbono tutti risorgere necessariamente in Ortigia. Ed è proprio qui che comincia la tragedia o commedia che dir si voglia. Poiché la vecchia isola – a meno che non si ripeta il miracolo di S. Francesco di Paola – non dà segni di voler allargare i suoi confini, non si può evadere dai termini dell'angoscioso dilemma: o espropriare vecchi quartieri – cosa non consigliabile perché – dice l'avvocato – occorrerebbero quei miliardi che non ci sono – o invadere le ultime piazze e i pochi balconi sul mare antistante e retrostante alla Posta, piazza Cesare Battisti, passeggiata Nazario Sauro, largo Orsoline, Belvedere S. Giacomo, Belvedere Aretusa, lungomare Mazzini etc. Consigliabile, secondo detta logica, la seconda soluzione, che coincide fortunatamente con quella dei nostri amministratori, che sono affetti da vera e propria agorafobia.

### **Siracusa nuova 11 novembre 1961.**

Lino Romano. Personaggi nuovi. Tre figure vive di Biagio Poidimani.

Non pretendo di far critica d'arte. Non sono un «esperto». Quando mi trovo davanti ad un quadro, ad una scultura, ad un'opera di artista non mi scomodo il cervello per scovarvi reminiscenze teoriche sulle correnti artistiche. Avverto però solo delle sensazioni più o meno acute. O mi commuovo o mi indigno. E l'opera è per me bella se mi commuove e brutta se mi indigna.

Biagio Poidimani è riuscito a commuovermi tante volte, e qualche volta anche entusiasmarmi. E questa sua scultura, che ormai domina l'incrocio fra Piazza Archimede, Via Roma e Via Maestranza, mi commuove e mi esalta insieme. Se l'arte è fatta per essere sentita, come io ho sempre creduto e credo, Biagio Poidimani è artista. In questa ed in altre opere sue. Perché quelle figure hanno vita, perché quel marinaio esprime tutta la durezza della vita dei nostri marinai, perché in quella donna serena c'è tutta la forza d'animo delle nostre donne, e nella fanciulla in piedi c'è tutta la fiduciosa speranza delle nostre fanciulle, perché l'insieme è tutto palpitante infine e soprattutto perché a me fa scoprire un'anima anche nella materia e mi ricorda che veramente l'arte è figlia di Dio. Sono tre figure vive alle quali già i siracusani si sono affezionati. Tre personaggi nuovi, entrati a far parte della nostra famiglia, come della nostra famiglia fa parte Biagio Poidimani, che qui imparò ad impastare la creta, e qui tentò – senza troppa fortuna – i primi passi della sua carriera d'artista.

E gli sono grato di aver resistito alla tentazione di adattarsi a quei nuovi «stili» che io, comune mortale, non riesco a sentire.

E cotesta sua fedeltà voglio interpretarla anche come fedeltà alla sua terra, a questa nostra terra in cui terra e mare e cielo parlano ai cuori ed esaltano i

sentimenti più schietti e nella quale ogni pietra ha una sua antica storia che non ammette profanazioni.

E abbraccio affettuosamente il mio vecchio amico Biagio e gli chiedo scusa per lo affronto che sta subendo quel suo «Prometeo» abbandonato in un viale oscuro e sopraffatto dalle erbacce.

### **Siracusa nuova, 3 marzo 1962.**

Flavia Vaudano. Spregiudicatezza e Tradizione dell'opera di Gaetano Rapisarda. Architettura utilitaria per lo spirito.

*Il Pantheon dei Caduti, la sua prima opera siracusana – Il progetto del Palazzo di Giustizia e l'edificio della Cassa centrale di risparmio, in piazza Archimede, Ispirato al Partenone.*

Gaetano Rapisarda è siracusano e sottolinea con orgoglio questa origine ogni volta che gli si chiede di parlare di se stesso. Vive a Roma da anni, ha studiato, fino a diventare quel grande architetto che è, a Firenze, ma sempre gli è rimasta nel cuore questa sua città della infanzia, questa sua Siracusa un po' paesana, ma tanto cara. E ogni anno con la scusa delle attività professionali che lo portano anche in Sicilia, ritorna a visitarla col cuore ansioso di un innamorato.

La prima cosa che colpisce in Gaetano Rapisarda, come uomo e architetto, è la semplicità: se gli presentano qualcuno vuol sapere tutto, e subito, della nuova conoscenza, ma con altrettanta prontezza prende a raccontare di sé. In mezz'ora vi permette di muovervi a vostro agio tra i suoi ricordi e ve li regala così, alla buona, esattamente come gli vengono in mente, senza artifici, senza cancellarne le parti sgradevoli. Se non tutti hanno apprezzato i suoi lavori, se qualcuno arbitrariamente ha modificato un suo progetto, ve lo racconta con estrema franchezza. Lo architetto Rapisarda, anche se famoso e stimato, non parla mai dall'alto di un piedistallo: resta sempre un signore cordiale, dalla piacevolissima conversazione, sottolineata di quanto in quanto da una fresca vena di arguzia toscana, ereditata forse dagli anni della goliardia fiorentina.

Il Pantheon è la sua prima opera siracusana. "Erano i tempi di Mussolini – racconta. Dopo l'esecuzione di quel lavoro il Comune mi nominò membro della commissione per il piano regolatore della città. Avevo già svolto un'attività specifica studiando l'ampliamento degli uffici comunali. Si trattava di realizzare qualcosa di moderno, ma sempre intonato al settecentesco palazzo Vermexio. Recentemente ho avuto l'incarico relativo all'erigendo Palazzo di Giustizia: ho eseguito il progetto insieme a mio fratello, architetto anche lui ma residente a Milano. Sono nate parecchie divergenze sull'ubicazione del nuovo edificio.

Attualmente si pensa ad una sede molto degna: alludo cioè ad un'area sufficientemente estesa alla quale darà adito il nuovo ponte previsto dal piano urbanistico per collegare l'Ortigia con la terraferma. In linea di massima il progetto, oltre che approvato, è già finanziato".

Lei è sempre rimasto legato a Siracusa e alla Sicilia: eppure la sua vita si è svolta in città lontane. "È vero: ho studiato a Firenze – una scuola di architettura formidabile – poi mi sono stabilito a Roma. E le parentesi belliche: la grande guerra, il richiamo in Sardegna durante l'ultimo conflitto... Dopo sono tornato a lavoro. Con mio fratello ho vinto il concorso per il Palazzo di Giustizia di Palermo. Si tratta di un'opera importantissima; dico sempre ai palermitani: "qui mi sembra davvero di trovare il senso della grande città, che difficilmente si riscontra in Sicilia. In genere il tono delle nostre città è sempre un po' rurale". Quale è il suo giudizio su Catania? "Si

tratta senz'altro di un fenomeno particolare. Lo sviluppo edilizio è sorprendente e unito ad un coraggio notevole: basta pensare a tutta la zona demolita per far posto al nuovo meraviglioso corso Sicilia. Vorrei che anche Siracusa possedesse questa specie di flusso vitale, questo spirito d'iniziativa, pur mantenendo le sue caratteristiche umane. Nelle grandi città, come Roma e Milano, esistono interi quartieri, specie in periferia, che fanno paura, che sembrano divorare gli uomini". A Roma Lei ha costruito la chiesa moderna di maggiori dimensioni: vuole parlarcene? "Si tratta di S. Giovanni Bosco, della prima basilica, cioè dedicata dai salesiani al loro Fondatore. Ho vinto un concorso al quale partecipavano 102 concorrenti e subito dopo ho avuto dal Comune l'incarico di progettare l'intera piazza su cui sorgerà il nuovo edificio religioso. Credo di aver avuto così una possibilità che la fortuna non ha concesso neppure a Michelangelo neppure al Bernini. I due sommi artisti hanno avuto a che fare con i Papi, in un clima di fastoso mecenatismo: il loro slancio creativo non era frenato da limitazioni di spesa né da esigenze pratiche. Gli edifici che si affacciano su piazza S. Pietro non avevano uno scopo ben preciso ed era quindi possibile costruirli un pochino ad arbitrio. Io invece ho dovuto curare lo elemento architettonico tenendo anche presente un'utilità pratica: ho dovuto costruire dei veri alloggi da affittare. Il diametro della cupola di S. G. Bosco è secondo soltanto a S. Pietro, ma lo spessore della calotta è minimo, 20 cm. In generale le cupole di questa imponenza sono impostate sul principio del raccordo tra la forma quadrata e quella circolare mediante pennacchi e spicchi. Io ho fatto tabula rasa di questo schema costruttivo, sostituendolo con un semplice solettone forato su cui si alza la cupola".

Sappiamo che tra le sue opere si contano molte chiese della provincia romana, della zona di Latina e di Caserta. Ricordiamo i nomi di S. Ruffino, di S. Nicola e così via; in qualche modo Lei resta legato a questi Santi a cui si intitolano i suoi lavori? "Francamente no. I Santi distinti per nome non mi interessano. Io ritengo religioso tutto quanto ha forma d'arte, tutto ciò che si identifica con l'arte pure e sentita. Ammetto che il mio possa sembrare un concetto troppo personale. Tra i lavori ancora in fase di chiusura mi è particolarmente caro l'Istituto delle Suore Sacramentine, un complesso di opere (asilo, scuola elementare, superiore, orfanotrofio, alloggio suore, chiesa e teatro) che verrà inaugurato dal Papa".

Nella nostra piazza Archimede sono ormai scomparse le impalcature che nascondevano il nuovo palazzo della Cassa di Risparmio Vittorio Emanuele. L'elaborazione di questo progetto le ha creato qualche difficoltà di ordine ambientale, cioè le è stato difficile inserire armonicamente il nuovo edificio nella piazza o non si è posto alcun problema? "Tutto ciò che è bello s'intona perfettamente e può stare dappertutto: ho avuto soltanto preoccupazioni per il volume e l'altezza, ma non per lo stile, per l'intonazione. Quando, possedendo una certa sensibilità d'animo, si crede realmente di aver creato un'opera bella, l'ambiente può interessare soltanto dal lato dell'urbanistica; ci si deve preoccupare, insomma, soltanto delle masse. Posso fare un esempio: molte signore mi chiedono se sia lecito inserire mobili antichi negli arredamenti moderni: lo è senz'altro, se si tratta di opere pregevoli. L'arte sta bene ovunque".

Nelle sue opere Lei cerca di proiettare il mondo dello spirito nel mondo delle cose o parte da una concezione puramente utilitaristica? "La mia architettura è utilitaria, ma utilitaria per lo spirito. Facilmente potrei essere più audace: ma il mio moderno consiste nell'immedesimarmi in tutto ciò che hanno dato gli antichi, sensibilizzando questo patrimonio secondo le nostre esigenze, le nostre necessità.

Io non credo al taglio netto con il passato, come proclamano i giovani; non rifiuto la tradizione, ma la interpreto secondo il mio punto di vista".

Mente parlava di giovani la sua voce ha assunto un certo tono polemico. Ha mai curato un allievo fino a farne una parte di se stesso, donandogli qualcosa della sua sensibilità e della sua tecnica? "Un tempo ho insegnato architettura all'Università di Roma. Ho smesso (per mancanza di tempo) senza rimpianti e non ho discepoli: i giovani sono troppo restii ad accogliere le mie idee, vogliono essere sempre all'avanguardia, anche se nel modo sbagliato. Amano Wright: io no".

Il suo palazzo di Piazza Archimede si ispira al Partenone e anche dalle sculture trapela questo richiamo perché – come ama ripetere l'architetto – "io lascio libera l'interpretazione dei miei collaboratori, ma il tempo sono io a darlo, voglio essere il direttore dell'orchestra".

Questo è uno dei pregi di Gaetano Rapisarda, dell'uomo che ci aiuta a ritrovare lo spirito antico, soffuso dal gusto del nostro secolo e dall'espressione sociale della nostra civiltà.

### **Siracusa Nuova, 6 luglio 1963**

La nuova Sede siracusana della «Vittorio Emanuele». Una tappa importante nella storia economica della provincia.

L'inaugurazione della nuova filiale siracusana della Cassa di Risparmio Vittorio Emanuele ha segnato in fondo una tappa importante nella appassionante storia economica della nostra provincia. È abitudine diffusa, in genere, catalogare a priori gli argomenti de genere alla stessa stregua di eventi di cronaca. Ma in questa occasione si tratta di una cronaca che ha fatto la storia.

Le tappe seguite attraverso il tempo dalla Cassa di Risparmio testimoniano tutta una evoluzione sociale ed economica della nostra provincia e illustrano il percorso di un progresso che tocca direttamente la vita di ognuno di noi. Le vicende dell'istituto di credito non sono mai aride e poco interessanti, come potrebbe forse apparire a prima vista, ma nascondono sempre in se stesse vicende che rispecchiano la vita di tutta una popolazione e assumono quindi il fascino di ciò che è legato in maniera indissolubile al passato, al presente e allo avvenire.

Un brano pronunciato in occasione dell'inaugurazione della nuova filiale dal Presidente della Cassa, on. D'Alcontres, traccia il profilo ideale di questa istituzione: «La Cassa ha tenuto fede anche nel siracusano al suo programma e alla sua ispirazione fondamentale di istituto bancario per il popolo e al servizio del popolo, e lentamente, ma costantemente si è rafforzata e si è potenziata seguendo le vicende, spesso difficili e incerte, dei risparmiatori, degli imprenditori, degli operatori economici della provincia di Siracusa». La breve ma significativa rievocazione della storia di Siracusa industriale tracciata dal presidente della Cassa, non poteva che rendere concreta testimonianza alla veridicità di queste affermazioni: « Il rapido aumento delle riserve finanziarie ed il ragguardevole sviluppo delle erogazioni sono ampia ed inconfutabile testimonianza della proficua azione svolta dalla Cassa nel campo economico non meno che in quello sociale: nel primo con il concreto incoraggiamento alle più sane iniziative degli operatori economici scarsamente assistiti da mezzi finanziari ma provvisti di qualità morali e di capacità tecniche, nel secondo con la costante sollecitazione della civica virtù del risparmio».

Il contributo della Cassa di Risparmio al progresso della Sicilia è stato continuo e costante ed ha offerto un validissimo sostegno a tutti gli operatori economici.

### **Piccola storia siracusana**

Nel 1961 la Cassa, benemerita tra l'altro anche nel campo del credito alberghiero e di quello peschereccio, ha ottenuto l'abilitazione quale banco «agente» per tutte le operazioni riguardanti il commercio con l'estero. Si tratta di un riconoscimento che indubbiamente trascende di gran lunga nel significato i freddi termini commerciali e simboleggia un meritato prestigio, destinato a trasmettersi all'intero Paese.

Alle vicende della Cassa di Risparmio è legato indissolubilmente il nome di Siracusa: la profonda trasformazione della nostra provincia ha consentito nuove espansioni anche all'istituto di credito, la cui vita, ricca di umanità e di palpitante interesse, ha attraversato periodi difficili di crisi e di squilibri.

Piazza Archimede 1907 – Piazza Pancali 1922 – via Piave 1949 – Corso Gelone 1962. In queste indicazioni topografiche accompagnate da una data è racchiusa la storia della nostra Cassa di Risparmio e quella dell'espansione cittadina.

**1907.** È il tempo del «passaporto rosso». Decine di persone emigrano nell'America del Nord; l'arcivescovo Mons. Bignami insieme alla Sovrintendenza inizia importanti restauri al tempio dorico divenuto cattedrale; Giuseppe Toscano è sindaco della città da quasi due anni. Siracusa vive solo in Ortigia, stretta intorno alla deliziosa piazza Archimede. E proprio nel cuore della città nasce la filiale della Cassa.

**1922.** La città incomincia a crescere e a popolarsi. Amministrarla non è più cosa semplice: al sindaco Di Giovanni succede un commissario prefettizio. Il ricordo del dopoguerra è ormai lontano, ma già sugli avvenimenti nazionali si addensano nuovi capovolgimenti politici. Siracusa incomincia ad allontanarsi dall'isola e in via Trento sorgono i primi palazzi. A piazza Pancali si apre una succursale di città.

**1949.** Giunge dal Texas una vecchia raffineria, la rimonteranno presto di fronte alle saline di Augusta. I braccianti cercano di trovare lavoro nello stabilimento; i bambini imparano ben presto a pronunciare la parola «petrolio»; gli uomini hanno rubato terra al mare e perfino il palazzo degli studi è stato costruito su questa terraferma che prima non c'era. La Borgata è ormai diventato un quartiere popoloso e accogliente con tutte quelle sue case poste ordinatamente in fila. In via Piave si apre la seconda succursale.

**1962.** Siamo nell'epoca d'oro dell'industrializzazione; automobili e televisori sono il simbolo del benessere: le case hanno oggi sei, sette piani; i grandi magazzini e i supermarket non sono più una novità; in corso Gelone, nuovo centro residenziale, si apre la terza succursale.

Da allora è trascorso soltanto un anno: la Cassa non lascia la sua bella piazza Archimede, gli uffici attraversano soltanto la piazza e raggiungono uno scrigno scintillante di marmi e di cristalli.

Siamo così arrivati alla inaugurazione di mercoledì scorso.

Gli anni sono passati e tante figure di uomini capaci si sono alternate dietro la scrivania del direttore della Cassa di Siracusa, ognuna con un proprio personale bagaglio di esperienza e di capacità, tutte unite dall'identico desiderio di migliorare le sorti dell'istituto, di contribuire con tutte le proprie forze alla sua sempre maggiore affermazione.

Tante figure di uomini abbiamo detto: il dott. Beniamino Arista, il primo direttore che lottò con tenacia incredibile per la piena affermazione di quella che considerava la sua creatura; il prof. Corrado Cirincione che resse la Cassa nel difficile periodo del dopoguerra; l'ottimo dott. Salvatore Alotta e infine l'attuale

direttore, il dott. Gaetano Cutrona al quale va il merito eccezionale di aver saputo triplicare nell'ultimo triennio tanto la disponibilità fiduciaria che gli investimenti.

Il tasso di incremento dei depositi in tutta la provincia di Siracusa è costantemente superiore alla media nazionale: ciò testimonia non soltanto una congiuntura favorevole, ma anche una sapiente amministrazione della filiale di Siracusa.

Nella storia locale della Cassa non sono certo mancati i momenti difficili.

Tra il 1920 e il 1930, ad esempio, l'istituto di credito attraversò uno dei periodi più critici. I gravi sintomi di recessione che sconvolsero l'economia di tutta l'Europa e che sfociarono in America nelle tragedie del '29 si acutizzarono in provincia di Siracusa e in tutta l'isola già a partire dal 1921, sotto l'imperversare della crisi agrumaria. Il colpo di grazia a questo settore fino allora tanto fiorente dell'agricoltura venne dato dalla rivoluzionaria scoperta di un metodo industriale per la preparazione dell'acido citrico sintetico.

Come conseguenza diretta di questa importante innovazione, si ebbe una sorta di tracollo finanziario; il Banco di Roma e la Banca nazionale di sconto chiusero i loro sportelli, unitamente ad una ventina di casse rurali e di banche popolari. Tutto il peso della assistenza creditizia venne quindi a gravare sulla Cassa di Risparmio, sul banco di Sicilia e sulla Banca Commerciale.

Ma anche quell'esperienza si tradusse in successo.

### **L'edificio**

Dopo trentatré mesi di lavoro è nato il nuovo edificio per la Filiale siracusana della Cassa. Progettato dall'arc. Gaetano Rapisardi in collaborazione con l'Ufficio tecnico del Servizio Immobili, sorge su un'area di circa 900 mq. Una rampa carrabile permette di accedere al piano seminterrato, utilizzato come posteggio coperto e scoperto.

Il volume complessivo è di 14.800 mc; i vani centoventi.

La signorile eleganza degli ambienti, completata da un raffinato e sobrio arredamento, che punta tra l'altro, sugli effetti d'arabesco di gigantesche piante disposte nei corridoi, negli uffici e nei saloni, si avvale di materiali pregiati, come il botticino e le lastre di marmo breccia orientale di Sicilia che rivestono i locali, il rovere lucidato al naturale degli infissi interni, l'anticorodal anodizzato color d'oro degli infissi esterni, la pietra di Mineo e di Comiso del prospetto, il granito della zona basamentale e dell'interno del portico.

Oltre a quelli architettonici, altri pregi artistici caratterizzano la costruzione: due gruppi bronzei di Biagio Poidimani e alcuni pannelli in pietra di Mineo scolpiti da Salvo Monica.

### **Siracusa Nuova, 17 aprile 1965**

#### Apollonion o collettore di rifiuti?

Ma la sorte del Tempio di Apollo ovvero dello APOLLONION. Prima i borbonici gli costruirono sopra una caserma. Poi, tornato alla luce, pur con le colonne mozze, venne a trovarsi affiancato dal mercato e circondato da bancarelle di tutte le specie. E i bancarellisti trovano comodo, tutte le volte che devono disfarsi di scatolame vuoto, di cartaccia o di altri rifiuti assortiti scaraventare tutto giù. La Soprintendenza ai monumenti, che dovrebbe curare l'ordine e la manutenzione del monumento, fa quel che può, ma è come ripararsi dall'acqua con un ombrello di carta velina!

### **Siracusa Nuova, 2 ottobre 1965**

#### Scompaiono le bancarelle da Piazza Pancali

Piazza Pancali verrà "ripulita" di chioschi e bancarelle. L'Amministrazione Comunale infatti rendendosi interprete di una esigenza vivamente sentita dalla cittadinanza, ha deciso di far sgombrare la centralissima piazza da chioschi e bancarelle che attualmente la popolano e i cui titolari verranno invitati a trasferirsi altrove.

Nel frattempo, verrà studiata una nuova regolamentazione della circolazione nella citata piazza. Pare, tra l'altro, che sia intendimento del Comune di ridurre gli attuali marciapiedi che attualmente si trovano al centro della piazza, ottenendo in tal modo nuovo spazio, utilissimo per la circolazione.

### **Siracusa Nuova, 30 dicembre 1967**

#### Il tempio di Apollo... e tutto il resto

L'altro giorno un giovane straniero con bella ragazza in minigonna sottobraccio e ricca cinepresa al collo girava il suo bel filmino nella zona siracusana cosiddetta "ro' Fossu": piazza della Posta, vasca, cigni, darsena, canali, traghetto, barche, ponte, mercato scoperto, e fin qui tutto bene. "dulcis in fundo": ha inquadrato anche il Tempio di Apollo.

Speravo che non lo facesse, che si dimenticasse, non so, che non lo notasse. E invece no. Lo ha fotografato tutto, fino all'ultima bagnarola sfondata. E pareva che lo facesse anche con un certo gusto.

Vi assicuro che gli avrei strappato di mano volentieri cinepresa, filmino, ragazza e tutto, che avrei volentieri rischiato la galera – se ne avessi avuto il coraggio – pur di evitare che si portasse a casa e che facesse vedere poi agli amici, al suo paese, le attuali tristi immagini del nostro Tempio di Apollo.

Ma l'avete visto? C'è proprio da vergognarsene.

Al forestiero, al turista, allo straniero ed al siracusano degno di questo nome, "molte cose" si presentano subito, a prima vista, deludenti, criticabili, condannabili, esecrabili, nella nostra città, perché sono malfatte, antiestetiche, sbagliate, rotte, guaste, abbandonate, incustodite, cadenti, in rovina, sporche, etc.

Chiunque – girando per la nostra città – vedendola così come essa è e si presenta, non può non rimanere più che sfavorevolmente impressionato. Siracusa ha – veramente – un aspetto pietoso.

Senza dire poi della disorganizzazione esistente in tutti i settori, del disordine, del caos, della trascuratezza che affiora in ogni angolo e senza accennare a tutto "ciò" che a Siracusa manca ed è completamente ignorato ed inesistente.

Ma la cosa che attualmente è veramente sconcia, indescrivibile, imperdonabile, inconcepibile, è lo stato di deplorabile, e riprovevole abbandono in cui è tenuto di Tempio di Apollo, al centro della vecchia, vuota, cadente Ortigia. Una cloaca, una fogna; melma, mota, fango; sporcizia, immondizia, rifiuti; topi, gatti, monelli; zanzare, puzza, tipo; piante in rovina, e l'impianto di illuminazione completamente rovinato. Uno schifo!

Ah, a che punto ci siamo ridotti!

Molti siracusani non hanno più alcun rispetto della loro città e dei suoi tesori che appartengono a tutti noi. E chi dovrebbe insegnar loro questo rispetto e prevenirne e reprimerne ogni offesa con ogni mezzo più rigoroso...se ne stropiccia altamente.

Almeno si curassero le apparenze, per risparmiarci rimproveri, critiche e commiserazioni! Almeno si curasse l'estetica di questa nostra povera e maltrattata Siracusa!

Macchè, "mancu 'a pannedda", neanche questo si fa. E al peggio non c'è fine.

E. S. (Enzo Siena)

## **Il popolo di Sicilia**

26 agosto 1934

G. P. (n.d.r. probabilmente Giuseppe Piatti)

### La Casa del Fascio sulla Via del Littorio sarà una delle più belle realizzazioni del Regime

In Siracusa, vetusta di storia e di antico splendore, culla del Fascio primogenito dell'Isola, in questa terra di magie naturali ove l'arte ha fermato un sogno divino, è tutto un fiorire di chiari ed eletti segni di rinascita, uno spirito nuovo si manifesta e si solleva per riannodarsi alle fulgide tradizioni del passato, in una feconda continuità di opere e di intenti.

Il Fascismo ha operato il miracolo.

Accanto alle tante vitali opere pubbliche del Regime, un'altra se ne prepara: "Via del Littorio".

È sulla via del Littorio sorgerà la Casa del Fascio.

Siracusa fascista attendeva da tempo la Casa del Littorio, attendeva una degna sede che è mancata sempre. E l'appoggio appassionato, veramente fascista, dato da S. E. il Prefetto, della Provincia Francesco Falcetti, all'iniziativa lanciata dal Segretario federale Duilio Filippi ha avuto una pronta ed energica realizzazione.

Il Fascismo siracusano avrà finalmente la sua Casa con tutti i servizi annessi, cioè quelli politici, amministrativi e sindacali. Nella Casa del Littorio una cappella votiva ricorderà a noi, alle nuove generazioni, il contributo di fede e di sangue versato dai nostri Caduti, per il trionfo dell'idea mussoliniana nel mondo. Sulla Casa si ergerà, snella e ardita, una torre alta con alla sommità un grande faro splendente che illuminerà della nuova luce di civiltà e darà ai lontani navigatori nel mare che fu di Roma, il saluto di Siracusa fascista, perla del Jonio, antica "urbs" della Magna Grecia.

Questo saluto si ricollega ai tempi gloriosi dell'antichità quando sulla sommità del frontespizio del meraviglioso tempio di Minerva vi si trovava costruito un enorme scudo di bronzo intarsiato d'oro che per il suo splendore si vedeva ad una grande distanza in mare. E tutti coloro che sopra un legno lasciavano Siracusa, quando lo scudo posto sul Tempio spariva i loro occhi, facevano un sacrificio. Tutti i naviganti toglievano, al momento dell'imbarco nel porto di Siracusa dall'altare di Giove Olimpico un vaso di carbone acceso e lo tenevano in mano fino a tanto che potevano vedere quello scudo e la statua d'oro di Minerva che sorgeva anch'essa in cima al frontone.

Era il saluto della Patria.

### Valore dell'iniziativa

La costruzione della Casa del Littorio la quale sarà inaugurata molto probabilmente entro il 1935 e darà lavoro ad un buon numero di operai, dimostra lo sforzo severo e fecondo, l'interessamento degli uomini del Regime ed esprime possentemente il continuato fervore delle realizzazioni fasciste.

In questa bella opera pubblica sono chiaramente fissate le linee del rinnovamento estetico ed edilizio cittadino.

Ogni problema è stato diligentemente vagliato e risolto, ogni necessità tenuta presente, ogni fatica premiata, ogni sviluppo razionalmente predisposto per modo che sin da ora è dato di avere la visione completa ed esatta di ciò che sarà questo imponente edificio che adorerà la più bella ed elegante via di Siracusa.

La nuova opera del Regime ha un indiscutibile valore nei riguardi della politica costruttrice che caratterizza il Fascismo e non ha bisogno di gonfie e sonore parole: la poesia e la sostanza sono nei fatti.

La popolazione fascista siracusana potrà adunarsi, affrattellarsi maggiormente, vivere nella nuova Casa del Fascio, trovarsi e ritrovarsi nell'ideale della fede verso il Fascismo e verso il DUCE.

L'iniziativa dunque lanciata dal segretario federale ha avuto un pratico svolgimento essendo egli già presidente di una commissione nominata per realizzare definitivamente l'opera in progetto.

Per il finanziamento dell'opera sarà una gara di enti pubblici, privati e di cittadini fascisti. Tutti concorreranno affinché la Casa del Fascio abbia un sicuro appoggio finanziario nella sua costruzione definitiva.

#### La concessione dell'area

L'amministrazione comunale ha già deliberato la concessione gratuita dell'area del fabbricato. Ed ecco la lettura che il Podestà On. Giuseppe Urso, ha inviato al segretario della Federazione provinciale dei Fasci di combattimento: "è aspirazione unanime nei camerati e della popolazione che nella via di collegamento che il Comune si appresta ad aprire tra la vecchia città e di nuovi quartieri, sotto il nome fatidico del Littorio, sorga La Casa del Fascio ove possa trovare degna sede la federazione provinciale dei Fasci di combattimento. Divido pienamente il sentimento pubblico e per facilitarne la pronta realizzazione, con la fede che mi ha sorretto e mi sorregge, sia da gerarca che da gregario, offro in concessione gratuita l'area edificabile necessaria della superficie di mq. 401 (lotto n.9 della pianta) Lieto di comunicare che la Consulta municipale, su mia proposta, a oggi espresso, per acclamazione parere favorevole.

Il segretario federale ha inviato la seguente lettera in risposta al podestà: "Le camicie nere siracusane sono grate alla cittadinanza e a voi onorevole Podestà che per primo avete risposto all'appello lanciato da questa Federazione donando l'area per l'edificazione della Casa del Littorio. Questa casa, che è mia intenzione di inaugurare per la fine dell'anno XIII, sarà il migliore e più significativo monumento in onore dei nostri Caduti e in ricordo delle giornate eroiche del Fascismo siracusano.

Sarà la casa di tutta la cittadinanza Che andando ad essa troverà sempre un aiuto morale e materiale. Siracusa che tanti tesori d'arte greca e romana gelosamente custodisce, si adorerà fra breve anche di una pregevole opera d'arte moderna che ricorderà nei secoli la Rivoluzione delle Camicie Nere".

#### Il concorso fra architetti e ingegneri

La Federazione dei Fasci di Combattimento a Siracusa ha bandito un concorso provinciale per il progetto della Casa del Fascio, da sorgere nella nuova via del Littorio.

Al concorso potranno partecipare tutti gli architetti ed ingegneri nati e residenti nella provincia di Siracusa, regolarmente iscritti al Partito Nazionale Fascista, ai rispettivi Albi professionali e ai Sindacati.

La commissione giudicatrice del concorso è così costituita: segretario federale, presidente; membri: il Podestà di Siracusa, il Preside della provincia; l'ing. Salvatore Formosa, Segretario Provinciale del Sindacato Ingegneri; il Podestà di Noto; l'ing. comm. Salvatore Marletta, Ingegnere capo del genio civile; il prof. Sebastiano Agati, architetto direttore nella Soprintendenza alle antichità, Segretario.

Il concorso è regolato dalle seguenti condizioni:

Art. 1. La Casa del Fascio dovrà sorgere su un'area avente la superficie di mq. 401 è racchiusa con tinta in rosso nella planimetria indicata, predisposta dall'Ufficio tecnico comunale, allegata al presente Bando.

Art. 2. La casa dovrà essere costituita da un piano convenientemente elevato del livello stradale (rez-de-chaussée), da un primo piano nobile e da un secondo piano, oltre una parte scantinata per lavori di servizio, come caldaie di riscaldamento, depositi ecc.

In posizione opportuna dovrà essere considerata la creazione di un'apposita tribuna o arengario e di una torre da poter illuminare.

Art. 3. La spesa non dovrà superare la somma di L. 400.000. Ogni altra eccedenza e la mancanza di corrispondenza tra i prezzi esposti e quelli reali di piazza, importeranno l'esclusione del progetto dal giudizio definitivo di merito.

Art. 4. Il concorrente ha piena libertà nei riguardi del sistema costruttivo, ma dovrà tenere presente che il materiale dei prospetti usato comunemente nella piazza, e quindi di più facile applicazione, e il calcare bianco del siracusano, col quale sono costruiti gli edifici della città a cominciare da quelli dell'epoca greca, fino ai nostri giorni. La concezione architettonica dovrà rispecchiare aderenza e accordo col carattere dominante negli edifici monumentali ed artistici della città, ma il concorrente dovrà altresì contemperare tali condizioni ambientali con l'impronta data dal Fascismo al rinnovamento della vita nazionale.

Art. 5. Il fabbisogno e le esigenze distributive degli uffici della Casa del Fascio risultano dal seguente elenco:

Portineria e centralino telefonico con camera per guardia notturna; rimessa e locali autisti; salone di riunione per n. 300 persone; salone del Direttorio Federale per n.50 persone; uffici della Federazione; uffici dei Fasci femminili; uffici del Fascio di Siracusa; ufficio stampa; uffici sport; G. U. F.; Fasci giovanili. Numero dei vani da stabilirsi per tutti, anticamera di smistamento al pianterreno, gabinetti in numero conveniente nei tre piani.

Art. 6. Il progetto dovrà essere corredato da:

planimetria generale;

pianta di ciascun piano e del tetto nella scala di almeno 1:100;

un particolare architettonico e costruttivo nella scala di 1:20;

sezioni trasversali e longitudinali in numero conveniente nella scala di 1:100;

prospetti del fabbricato nella scala di 1:50;

veduta prospettiva d'insieme.

I prospetti dovranno essere disegnati nitidamente con ombreggiature a tinte leggere. Le prospettive potranno essere condotte con qualunque tecnica, purché disposta secondo un punto di vista reale.

I progetti dovranno essere accompagnati da una succinta relazione e da un compito della spesa.

I concorrenti terranno presente che le fondazioni prevedesi dovranno raggiungere metri 4,50 di profondità.

Art. 7. Gli elaborati dovranno essere fatti pervenire a tutte spese dei concorrenti, alla sede della federazione dei Fasci di combattimento, in piazza del Duomo n. 10, allo scadere del 30 novembre 1934-XIII.

Gli elaborati dovranno essere firmati dai concorrenti; il nome e l'indirizzo esatto del concorrente dovranno essere ripetuti in un foglio da presentarsi insieme al progetto, entro una busta contenente pure i certificati di iscrizione al Partito Nazionale Fascista e di iscrizione all'Albo e al Sindacato professionale, nonché la

dichiarazione della competente autorità attestante che il concorrente è nato o residente in provincia di Siracusa.

I progetti pervenuti a destinazione oltre i termini sopraindicati non saranno presi in esame.

Art. 8. Al progetto che risulterà classificato al primo posto della graduatoria è dichiarato meritevole di esecuzione, verrà attribuito il premio di lire 3.000, al secondo il premio di lire 1500.

Art. 9. All'autore del progetto dichiarato vincitore e meritevole della esecuzione, la federazione dei Fasci di combattimento, a suo insindacabile giudizio, si riserva la facoltà di affidare la direzione dell'opera.

La Federazione dei Fasci di Combattimento fornirà a chi ne farà richiesta la planimetria quotata dell'area su cui dovrà sorgere il fabbricato.

La cittadinanza Siracusana apprenderà con vivo compiacimento come nel bando di concorso siano state (e ciò per la prima volta) inserite le condizioni che si fanno gli architetti ingegneri partecipanti al concorso, (oltre all'iscrizione al P.N.F.), e cioè che siano nati e residenti in Siracusa o in provincia di Siracusa, e ciò appunto per la valorizzazione di tanti ingegni e artisti nostri.

Con la costruzione della Casa del Fascio, il Fascismo siracusano si mette maggiormente in linea e marcia decisamente verso mete segnate dal DUCE al popolo italiano.

## **La Domenica**

9 giugno 1957

Da quindici anni deturpa Piazza Archimede il pericoloso sfasciume di palazzo Corvaia.

Al suo posto dovrà sorgere (ma quando?) la nuova sede della Cassa di Risparmio – l'opposizione di 3 inquilini compromette la realizzazione dell'opera.

Domenica scorso, verso la ora di colazione, il signor Giuseppe Florio passeggiava con l'aria più tranquilla di questo mondo in piazza Archimede, dalla parte del caffè Liistro.

Il vicino palazzo – palazzo Corvaia, per la precisione, semidemolito in seguito ai bombardamenti del '42 – domina una delle facciate della piazza. Un grosso sasso, staccatosi in quel preciso istante momento da uno dei cornicioni, andò a colpire in testa il pacifico passante, che rimase tramortito e dovette essere ricoverato d'urgenza in ospedale dove gli vennero praticati alcuni punti di sutura per una brutta ferita al capo giudicata guaribile in sette giorni.

Questo sasso si avvia ad assumere un ruolo di preminenza nella soluzione di una annosa e paradossale situazione che magistrati e avvocati non hanno potuto ancora risolvere, con gravissimo pericolo per la incolumità pubblica.

La Cassa Centrale di Risparmio Vittorio Emanuele acquistò lo stabile nel 1945, al triplice scopo di erigervi la propria sede, di sanare l'estetica della piazza e di eliminare l'incombente pericolo.

Esplicate, pertanto, le necessarie formalità di carattere burocratico, fu varato in relativo progetto, la cui realizzazione era, logicamente, subordinata all'evacuazione dei locali del fabbricato da parte degli inquilini che li occupavano. Nel giro di qualche anno infatti, quasi tutti gli inquilini sloggiarono, ad eccezione di quelli del piano terra. Qui esistono tuttora tre locali pubblici gestiti rispettivamente da Lombardo (sala da barba), Parisi (negoziato di mobili) e Di Silvestro (merceria).

Il 20 gennaio 1956 l'ufficio del genio civile di Siracusa dichiarò l'intero immobile pericolante e quindi inabitabile, ai sensi della legge 23 maggio 1950, n. 253, art 10. Ebbene, nonostante i vigili del fuoco fossero stati costretti diverse volte ad accorrere sul luogo per improvvisi cedimenti, verificatisi fortunatamente senza danni, e nonostante la dichiarazione del genio civile, i tre commercianti sono riusciti ad avere la meglio, appigliandosi a questi o a quel cavillo.

Adesso la situazione si è fatta insostenibile e ricorrono i motivi di ordine estetico ed altri ancor più concreti di incolumità pubblica perché le autorità si decidano ad intervenire.

Prima che accada l'irreparabile, occorre, allo scopo di prevenire funesti incidenti, che le autorità, avvalendosi dei poteri derivanti dalla legge, rimuovano ogni ostacolo per la realizzazione dell'opera che avrà riflessi di carattere pubblico e che darà tono e decoro alla più bella piazza di Siracusa.

### **La Domenica, 30 giugno 1957.**

La nuova sede della Cassa di Risparmio. Affidato a due noti architetti il progetto dell'edificio bancario.

A giorni l'inizio dei lavori di demolizione del vecchio fabbricato.

Il «miracolo della pietra» ovvero la coincidenza di quel calcinaccio capitato in testa ad un passante, ha avuto effetti sorprendenti ed immediati.

Il palazzo della nuova sede della Cassa centrale di risparmio si farà al più presto. Si tratterà di bruciare le tappe per realizzare un'opera che per moltissimi anni è rimasta una pia aspirazione dell'intera cittadinanza.

Eliminato l'ostacolo degli inquilini irriducibili, i quali loro malgrado han dovuto abbandonare il miserrimo edificio, i dirigenti responsabili della Banca sono passati al galoppo alla fase attiva. Meriti ampi sono da riconoscere al direttore della Cassa di risparmio, l'unico fra i diversi succedutisi negli ultimi anni che sia riuscito, sia pure con l'ausilio dell'ormai storico sanno, a trovare una via d'uscita dall'obbrobrioso sconcio del rudere di Piazza Archimede.

Nei giorni scorsi sono giunti nella nostra città, ospiti attesi e graditissimi, l'architetto Rapisarda ed il prof. arch. Caronia, i quali si sono messi subito in contatto con la direzione della Cassa di risparmio allo scopo di porre le basi per la realizzazione, a tempo di record, di un progetto di costruzione della [illeggibile] bancario, progetto che , particolarmente curato nell'eleganza e nella linea architettonica, tenga conto delle esigenze estetiche ed artistiche della piazza al cui stile la nuova costruzione dovrà intonarsi.

Non si conosce il tempo necessario per la definizione del progetto. tuttavia, come abbiamo già accennato, è intenzione della direzione della Cassa di Risparmio accelerare i tempi al massimo.

Il primo atto che ha denunciato il cambiamento della situazione è stato costituito dalla barriera muraria che è stata elevata attorno al vecchio edificio.

A giorni avranno inizio i lavori di demolizione che richiederanno un certo periodo di tempo: si prevede che non potranno passare meno di tre mesi.

Subito dopo, ultimato cioè l'abbattimento del palazzo si procederà alla concessione del relativo appalto, come una regolare gara tra le imprese edili, a conclusione della quale avranno inizio i lavori di costruzione, essendo previsto entro tale termine il completamento del progetto affidato ai due tecnici.

Altresì sconosciuti sono per ora, logicamente, i termini di consegna del nuovo edificio.

Presto, dunque, la più bella piazza di Siracusa, si presenterà squarciata in due direzioni. Sarà, però, questione di poco. Fra qualche anno le nuove bellissime sedi di due istituti bancari danno alla spiaziale un decoro senza precedenti. Proprio com'era nell'aspirazione dei siracusani.

### **La Domenica, 24 novembre 1957.**

#### Un dancing "dernier cri" sorgerà al Tempio di Apollo

L'originale progetto, che ha avuto il benestare della soprintendenza ai monumenti, verrebbe realizzato prima delle rappresentazioni classiche.

Per la prossima stagione estiva balleremo al Tempio di Apollo! Questa notizia farà un certo effetto ai lettori. Ma si tratta di una notizia che ha il crisma della ufficialità. Con il recente ampliamento del largo XXV Luglio (i lavori sono tuttora in corso), sotto il Tempio di Apollo sono stati creati dei locali spaziosissimi ottenuti dalla volta sulla quale si svolge la circolazione stradale.

Appunto in questo ambiente dovrà essere creato il ristorante-bar, con annessa pista danzante.

Il ristorante, secondo le prime notizie sarà arredato con mobilia tipo elvetico, mentre i colori dei saloni saranno tali da dare una perfetta armonia all'ambiente esterno ed a quello interno.

Inoltre, l'intero tempio verrà illuminato con luce indiretta a vari colori. Quest'ultimo progetto è già in avanzata fase di studio. L'impianto di illuminazione sarà studiato in tutti i minimi dettagli, perché dall'effetto che la luce indiretta creerà sulla zona dipenderà in un certo senso il successo della nuova e originalissima iniziativa.

Per entrare nel vivo della questione, facciamo un po' di cronistoria dell'argomento. Come s'è detto, l'ampliamento del largo XXV Luglio suggerì l'idea di questi saloni, che hanno l'aspetto di certi locali esistenzialisti parigini. L'iniziativa aveva lo scopo di fare, del tempio di Apollo, un'attrazione moderna di Siracusa.

Se ne parlò con la sovrintendenza alle belle arti. La idea non dispiacque. Tanto è vero che di lì a pochi giorni venne varato il progetto e la Sovrintendenza diede il suo benestare. La pratica allora venne elaborata e sottoposta agli organi regionali per una supervisione.

Ora pare che l'iniziativa verrà realizzata. si attende soltanto che la Regione, tramite l'assessorato al Turismo possa dare un congruo contributo per cominciare i lavori, in base al fondo di solidarietà alberghiera.

La solita prassi burocratica. Bisogna però considerare un fattore di massima importanza: e cioè che occorre dare inizio subito all'arredamento dei locali se si vuole inaugurare il nuovissimo ritrovo in coincidenza con le recite classiche del Teatro greco.

Intanto, numerosi privati, non appena venuti a conoscenza del fatto, si sono premurati di avanzare la propria candidatura per la gestione del nuovo ristorante. Naturalmente tutto è per ora in sospeso, in attesa di ulteriori decisioni.

L'opera sicuramente porrà la nostra città sullo stesso piano dei centri più progrediti in fatto di attrezzatura turistica.

Resta da dire che non sarà deturpato in maniera assoluta il patrimonio artistico del tempio di Apollo, ché anzi soltanto in questo modo si potrà assicurare una manutenzione particolare ai ruderi pregiati del bellissimo monumento.

### **La Domenica, 5 gennaio 1958.**

#### Scoperto in Piazza Archimede un antico serbatoio idrico

Durante i lavori di costruzione della nuova sede della Cassa di Risparmio è venuta alla luce una gigantesca cisterna vecchia di qualche secolo.

Una occasionale e singolare scoperta nel cuore della città, e precisamente in piazza Archimede.

Scoperta di indubbio rilievo per gli sviluppi che promette di dare in un prossimo futuro. Ed ecco di che si tratta.

Com'è noto, da qualche tempo il piccone demolitore si è affondato nel vecchio e logoro organismo dell'edificio destinato alla nuova sede della Cassa di Risparmio V. E.

Anzi, i lavori volgono quasi al termine e, quanto prima, sulla stessa area sorgerà una nuova, più moderna e funzionale sede della Banca.

Orbene, durante i lavori di demolizione, un camion, adibito al trasporto del materiale di rifiuto, è stato l'autore – per così dire – della scoperta. Sarà stato l'eccessivo carico, sarà stato il fortuito naturale cedimento del terreno (è difficile stabilirlo), fatto si è che il camion si è affossato con una ruota, restando lievemente inclinato da un lato.

Comprensibile la sorpresa e la meraviglia quando, attraverso lo squarcio prodottosi nel terreno, nel curioso modo sopra descritto, si è potuta constatare, al di sotto delle fondamenta del vecchio edificio, l'esistenza di una grossa cisterna che, nei

tempi andati, si presume dovesse servire al rifornimento idrico del centro dell'antica Ortigia.

Fin qui la scoperta. Ma, si sa, da cosa nasce cosa. Ci sono, infatti, moltissime probabilità che il serbatoio idrico dell'Antica Ortigia diventi una moderna autorimessa. A quanto ci risulta, è in fase di elaborazione un progetto, la cui portata ed utilità non abbisognano di particolare illustrazione, tendente alla utilizzazione ed alla trasformazione della cisterna summenzionata in una grandiosa e funzionale autorimessa sotterranea.

Come dire, presto ciroleremo in macchina sotto piazza Archimede.

### **La Domenica, 19 gennaio 1958.**

#### Un sottopassaggio a Piazza Pancali

Si è svolto nei giorni scorsi, sotto la presidenza del comm. Vasquez, una riunione del "Comitato cittadino pro Siracusa".

Sono stati affrontati ed ampiamente discussi numerosi problemi di interesse pubblico. Fra gli argomenti trattati figurano: illuminazione della Borgata Santa Lucia, sistemazione delle strade e creazione di gabinetti pubblici di decenza in piazza Santa Lucia, creazione della camera a gas per l'uccisione dei cani randagi, allestimento di una mostra permanente per gli artigiani locali, circolazione di biciclette e autoveicoli privi dei regolamentari strumenti di segnalazione acustica e visiva.

È stata poi lamentata la mancanza, presso l'ufficio tecnico comunale di un competente in grado di controllare le deficienze dell'impianto elettrico cittadino e di studiare le accresciute necessità della città in seguito al sorgere delle grandi industrie.

Infine, si è discusso dell'opportunità di costruire un sottopassaggio a piazza Pancali, che colleghi il Tempio di Apollo con i marciapiedi di Corso Matteotti, in maniera da evitare l'attraversamento stradale dei pedoni in una zona di intenso traffico.

Il comitato ha deciso di nominare un'apposita ristretta commissione, con il preciso mandato di prendere contatto con le varie autorità cittadine e sottoporre alla loro attenzione i problemi di cui sopra che rivestono per la cittadinanza una notevole importanza.

Il comitato, che dal giorno della sua costituzione ha dimostrato vitalità e funzionalità, sempre sensibile ai problemi della città, tornerà a riunirsi tra quindici giorni allo scopo di concretare la propria azione presso le autorità.

## **La Voce di Siracusa**

20 giugno 1957

A piazza Archimede. La Sede della Cassa Risparmio. Ci voleva la caduta di una pietra a risolvere il problema.

Da alcuni giorni in piazza Archimede, ai piedi del palazzo semidiroccato che sorge a est, è stato elevato un muro che recinge detto palazzo e serve di protezione, muro che la Cassa di Risparmio ha dovuto provvedere l'urgenza per invito del Comune in seguito alla caduta dal detto edificio di una pietra, che ha colpito la testa di un passante. In verità il problema di ingiunzione da parte del comune alla erezione del muro di protezione non si può riferire all'incidente verificatosi perché se così fosse, buona parte dei quartieri vecchi della nostra città dovrebbe essere recintata.

Noi crediamo che si tratti di applicazione di norme per la incolumità dei cittadini; ed invero l'edificio è vecchio e malandato e ciò indica lo stato di carenza che è bene avvertire per provvedere in tempo alla demolizione e alla costruzione della sede della Cassa di Risparmio il cui progetto è stato affidato all'architetto Gaetano Rapisardi nostro concittadino di larga fama.

Il problema è vecchio, ma a questo punto noi pensiamo che occorre una procedura di urgenza che il caso impone.

La incolumità dei cittadini è una cosa seria che non va discussa. Bene ha fatto il Comune nello imporre il rispetto alle elementari norme di emergenza e bene si farà a disporre d'urgenza la demolizione del fabbricato la cui condizione attuale non è certamente tranquillante per la garanzia dei cittadini.

Si dia quindi subito il via ai lavori per il decoro della piazza che per noi siracusani rappresenterà il salotto preferito.

## **L'Eco di Sicilia**

**L'eco di Sicilia, 19 aprile 1974**

Palazzo di Giustizia, è ora di muoversi

È usuale, nel piccolo egoismo di ogni giorno, parlando di noi o della nostra... casta, insistere sui diritti; parlando degli altri, in singolo o per categoria, fa rilevare i loro doveri. Non ci avvediamo che non esiste diritto che non abbia per contropartita un preciso dovere; né, d'altra parte, alcun dovere cui non corrisponde esattamente un diritto.

Ci riallacciamo subito al discorso iniziale: palazzo di Giustizia, a proposito del quale, a nome nostro, dei nostri lettori e dei siracusani tutti, oggi chiamiamo in causa il Consiglio comunale al completo, per sollecitarlo nell'adempimento di un preciso dovere: la realizzazione dell'opera.

Venti anni di attesa sono troppi. Non possiamo attendere oltre. I magistrati, gli avvocati, i cittadini, sono stanchi di aspettare.

Siamo pienamente d'accordo: è un atto che richiede il superamento delle ingerenze dei partiti - dove non si tratti di singoli interessi privati -, ma è anche un atto che può qualificare una volontà politica; che può segnare la definitiva abdicazione di fronte alla burocrazia; che deve far convergere tutte le forze vive per dotare, finalmente la città di un'opera di così vitale importanza da escludere la possibilità di ogni altro commento.

Il problema deve essere affrontato subito (ci auguriamo che qualche consigliere chieda che venga inserito all'ordine del giorno della prossima riunione di Consiglio); e l'atto primo cui il civico consesso è chiamato deliberare è la scelta finalmente definitiva e relativo acquisto dell'area in cui l'opera dovrà sorgere. Non abbiamo reticenze, sul terreno opzionato (n.d.r.: tra il Viale Santa Panagia e la SS 114), purché si proceda con la necessaria urgenza e determinazione.

Il secondo atto - non meno importante del primo - riguarda la scelta dell'architetto che dovrà progettare la costruzione con oculatezza e lungimiranza, poiché non vi è dubbio che chi progettò la prima costruzione, senza nulla togliere ai suoi meriti professionali - pur con tutte le modifiche apportate - difettò soprattutto in lungimiranza. Tanto che possiamo parossisticamente affermare che, se il palazzo di Giustizia fosse stato a suo tempo costruito ove era caduta la scelta iniziale (dietro il Palazzo delle Poste), oggi si proporrebbe il problema di una nuova costruzione dello stesso.

È nota tutti la "via Crucis" cui è stato sottoposto il palazzo in questione: da dietro le Poste ai calafatari; dallo scalo ferroviario adiacente la via Rodi all'attuale parcheggio prospiciente l'Anfiteatro romano, e, sempre con il progetto iniziale riveduto e corretto, per cui la sua costruzione oggi ci darebbe una mostruosità architettonica ben lungi dall'assicurare una dignitosa funzionalità.

Ciò giustifica la nostra richiesta di una nuova progettazione, che non può e non deve prescindere dalle moderne esigenze architettoniche, strutturali, funzionali ed estetiche. L'architetto che sarà chiamato ad adempiere a questo compito dovrà essere esperto conoscitore delle leggi emanate relativamente ai palazzi di giustizia, ma dovrà soprattutto essere lungimirante, per cui non dovrebbe escludere la possibilità (ipotesi in un certo assurda) di potere ospitare in quei locali anche una sede staccata di Corte di appello, alla quale potrebbero far capo i tribunali di Ragusa e di Modica, di certo più vicini alla nostra città che a Catania. Ci auguriamo, per il bene della città stessa, che il Consiglio comunale superi la prova, nell'interesse di una maggiore coesione tra l'opinione pubblica e le forze

politiche, economiche e morali, perché non valgono accorgimenti, nè giova il boicottaggio o l'inflazione legislativa dove l'amministrazione non è rigida, salda, fedele e coerente.

Enzo Giudice

## **L'Idea Nazionale, Ottobre 1925**

### "Per il pensionato Artistico. Una giusta richiesta dei concorrenti"

I concorrenti al Pensionato Artistico Nazionale presso l'Accademia di Belle Arti in Roma ci danno comunicazione di una lettera da essi trasmessa al Ministro della Pubblica Istruzione. Eccola:

"A S. E. il Ministro della P. I.

Noi sottoscritti concorrenti al Pensionato Artistico Nazionale di pittura, scultura, architettura e decorazione presso l'Accademia di Belle Arti di Roma;

Considerato che con le nuove norme, secondo cui dovrebbero venire giudicati i concorrenti – dovendo essere scelto per ogni Accademia, in base all'esito della più importante prova da compiersi in quindici giorni, un solo candidato da ammettersi alle due prove finali che si svolgeranno in Roma – può verificarsi l'inconveniente di veder scaltrato qualche giovane degno di considerazione dove, come a Roma, i concorrenti siano molti, con l'ammissione invece alle prove finali di elementi più scendenti di altre Accademie, dove mancassero più validi concorrenti.

Affinché la eliminazione venga fatta per ragione di merito e l'esposizione finale dei lavori risulti effettivamente nel suo complesso quanto di meglio il concorso può dare.

Poiché è desiderabile che si eviti l'eventualità di vedere esposti col migliore altri saggi inferiori ad alcuni esclusi, e poiché è giusto che sia concesso ai più degni di entrare nelle prove finali e quindi di partecipare alla pubblica esposizione – cosa che può rappresentare non solo un meritato incoraggiamento ed un reale beneficio non indifferente per coloro che pur senza potere aspirare a vincere faranno una buona prova, ma anche una soddisfazione che, dopo quindici giorni di lavoro e di spese considerevoli, sarebbe giusto concedere, come si è sempre fatto, a tutti coloro che sono stati ammessi al concorso.

Invochiamo un provvedimento urgente onde ovviare ai probabili inconvenienti suesposti.

A tale scopo ci preghiamo domandare:

1. Che si provveda a far spedire a Roma tutti i saggi eseguiti come prima prova in quindici giorni – il che viene anche a mettere tutti i concorrenti in condizione di assoluta parità, essendo tutti soggetti al giudizio più equo di una sola commissione.
2. Che fra essi la scelta dei candidati per le prove finali, in numero indeterminato o prestabilito che si voglia, venga fatta unicamente per ragione di merito, indipendentemente dall'appartenenza all'una o all'altra Accademia.
3. Che si conceda a tutti i concorrenti di esporre insieme coi finalisti il saggio eseguito nella prima prova.

Se per ragioni che ci sfuggono, non fosse assolutamente possibile adottare integralmente tale logica soluzione, adunando tutti i saggi a Roma, ci permettiamo insistere nel chiedere che la scelta dei candidati rigidamente di uno per ogni Accademia, ma bensì ispirata unicamente alla valutazione del merito, concedendo alle varie Accademie di scegliere più d'uno o nessuno; o che almeno i prescelti debbano essere in proporzione col numero dei concorrenti.

Roma, 13 Ottobre 1925

Firmati: Tutti i concorrenti al Pensionato presso l'Accademia di Roma.

Ci sembra che i desiderata esposti dai concorrenti vadano presi in seria considerazione. Basta leggere infatti l'esposto per vedere come la richiesta miri

soltanto a ottenere in tempo la necessaria modifica alle nuove disposizioni che regolano il giudizio per l'aggiudicazione del Pensionato. Siamo perfettamente d'accordo con i giovani artisti, e ci auguriamo che S.E. l'onorevole Fedele non abbia difficoltà ad accontentarli.  
C. E. O."

## Riviste

### **Architettura e Arti Decorative. Rivista d'Arte e di Storia.**

Gennaio Febbraio 1922, Fascicolo V.

Bando del Concorso per la Balduina.

CONCORSO PER LA SISTEMAZIONE DELLE ADIACENZE DELLA PICCOLA STAZIONE CHE SORGERÀ NEL QUARTIERE DELLA BALDUINA IN ROMA E PER I PROGETTI DI ALCUNI EDIFICI CHE DOVRANNO ELEVARSÌ IN QUELLA LOCALITÀ.

1. L'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura in Roma per conto e per incarico del sig. ing. Carlo Pomillo bandisce un pubblico concorso per la sistemazione delle adiacenze della piccola stazione che sorgerà nel quartiere della Balduina in Roma e per i progetti di alcuni edifici che dovranno elevarsi in quella località.
2. La disposizione della stazione e degli altri edifici come pure la sistemazione complessiva delle adiacenze, non potranno troppo scostarsi da quanto è indicato nella planimetria.
3. Il concorso sarà in due gradi: preliminare e definitivo. Sarà libero il primo, limitato ai soli prescelti il secondo.
4. Il concorso preliminare comprenderà, oltre allo studio della piazza e delle adiacenze della nuova piccola stazione, anche i progetti degli edifici che sulla suddetta piazza dovranno sorgere e cioè:
  - a) La sala d'aspetto di circa mq. 50 con due sportelli per i biglietti; stanza adiacente per gli impiegati agli sportelli; ufficio del Capo stazione; stanza per gli impiegati d'ufficio suddetto.
  - b) Ufficio di posta, telegrafo e telefono; eventuale sala per il pubblico (di circa mq. 25) in comunicazione con quella d'aspetto della stazione; stanza per gli impiegati dell'ufficio suddetto;
  - c) Caffè ristorante con sala di circa 40 mq. e annessa cucina.
  - d) Tre stanze per i bagagli in partenza, in arrivo, in deposito. Queste stanze saranno in relazione con la sala d'aspetto e con i binari.

Al piano superiore ci sarà l'abitazione del Capo Stazione composta da 4 camere, cucina e bagno.

In un locale a parte saranno disposti i cessi.

Lungo i binari sarà collocata una tettoia per magazzino merci (di circa mq. 150).

La Chiesa avente una area utile di circa mq. 200. Annessi alla chiesa: la sacrestia di circa mq. 25, due stanze d'ufficio per il parroco e due locali di riunione; quindi la abitazione del parroco composta di quattro camere, cucina e bagno.

Edifici di abitazione di altezza non superiore ai tre piani compreso il terreno (è ammessa qualche parziale sopraelevazione). Al piano terreno conterranno magazzini e negozi; ai piani superiore, appartamenti di abitazione, ed eventualmente anche d'ufficio, comprendenti in media 5 camere e cucina ciascuno. In uno dei detti edifici troverà posto un circolo di riunione, con una sala di circa 70 mq. e tre ambienti minori.

I progetti dovranno essere ispirati alla massima semplicità di linee di organismi architettonico ed al criterio economico di costruzioni che dovranno elevarsi per scopi pratici e concreti.

5. I disegni da presentarsi al concorso preliminare saranno:
  - a) Una planimetria generale nella scala di 1:200, e le piante dei piani superiori dei fabbricati nella stessa scala;
  - b) Tre prospetti per la stazione, nella scala di 1:100; un prospetto per la chiesa;
  - c) Tre prospettive per la chiesa
  - d) Tre prospettive della piazza

6. Non saranno accettati quei grafici che risultassero in più dei prescritti e quelli che fossero eseguiti in scala differente da quella richiesta. Si farà solo eccezione per una prospettiva generale d'insieme che i concorrenti saranno lasciati liberi di presentare.
  7. I disegni di cui al precedente N. 5 dovranno essere consegnati all'Associazione fra i Cultori di Architettura non più tardi delle ore 20 del 15 Giugno 1922 dove un apposito incaricato ne rilascerà regolare ricevuta.
  8. I disegni porteranno un motto ed in busta chiusa, contrassegnata con lo stesso motto, sarà indicato il nome, la paternità e la residenza del concorrente.
  9. In altra busta contenente all'esterno l'indicazione "Nomina dei Commissari" potranno esser fatte dai concorrenti le designazioni dei commissari di cui al N. 11.
  10. Dei progetti presentati al concorso sarà fatta una pubblica esposizione della durata non inferiore ai giorni otto; e dopo il responso della Commissione giudicatrice, tutti i progetti suddetti rimarranno esposti al pubblico per altri otto giorni almeno.
  11. La Commissione giudicatrice sarà composta di cinque membri. Di questi uno sarà nominato del Sig. Ing. Carlo Pomillo; due su designazione dell'Associazione fra i Cultori di Architettura, e due saranno eletti a maggioranza di voti tra i nomi liberamente proposti dai concorrenti, come al precedente N. 9.
  12. La Commissione giudicatrice:
    - a) Farà un primo esame dei progetti presentati prima di ammetterli alla pubblica esposizione, escludendo quelli che non fossero eseguiti nella scala richiesta e che risultassero in numero maggiore di quanto è detto al N. 5;
    - b) Curerà la disposizione dei disegni nei locali destinati alla esposizione;
    - c) Sceglierà, dopo il primo periodo d'esposizione, quelli fra i concorrenti che dovranno essere ammessi al concorso definitivo;
    - d) Redigerà una relazione nella quale dovrà risultare chiaramente che tutti i progetti furono singolarmente esaminati e giudicati.
  13. Fra coloro che saranno ammessi al concorso definitivo sarà divisa in parti uguali la somma di L. 9.000 (novemila), assegnata dall'Ing. Carlo Pomillo a titolo di indennizzo spese.
  14. A cura dell'Associazione fra i Cultori di Architettura e della Commissione giudicatrice, che rimarrà inalterata, saranno fissate le condizioni per il concorso definitivo. Queste condizioni rimarranno in massima simili a quelle qui stabilite, ma potranno essere richiesti ai concorrenti maggiori disegni, redatti in scale diverse e i nuovi progetti potranno anche essere vincolati ad un preventivo di spesa.
  15. Per il concorso definitivo saranno assegnati dall'Ingegnere Carlo Pomillo due soli premi: il primo di L. 7.000 e il secondo di L. 4.000.

Inoltre al vincitore del primo premio sarà riservata la direzione artistica dei lavori in caso di esecuzione di essi.
  16. Eccettuati i progetti preliminari che resteranno di proprietà dell'Ing. Carlo Pomillo, tutti gli altri dovranno essere ritirati entro gli otto giorni successivi alla chiusura dell'esposizione. Trascorso questo tempo l'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura non sarà responsabile della conservazione di essi rispetto ai loro autori.
- Presso l'Associazione sono visibili le piante generali della località.

**Architettura e Arti Decorative. Rivista d'Arte e di Storia.**

Anno V, f. I-II settembre-ottobre, 1925

Alcune immagini presenti nell'articolo: *A. Muñoz, Marcello Piacentini.*



M. PIACENTINI: ROMA - VILLA DEL CONTE TESTASECCA (NON TERMINATA) (1919).

Figura 85. Fotografia delle villa del conte Vicenzo Testasecca a Roma situata nel quartiere Sebastiani, oggi demolita. Al suo posto sorge l'Hotel Parco dei Principi.

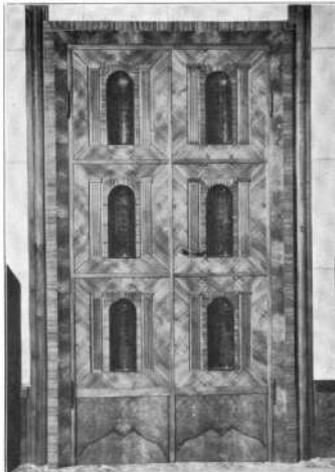


M. PIACENTINI: ROMA - PALAZZINA IN VIA TANARO (1923).

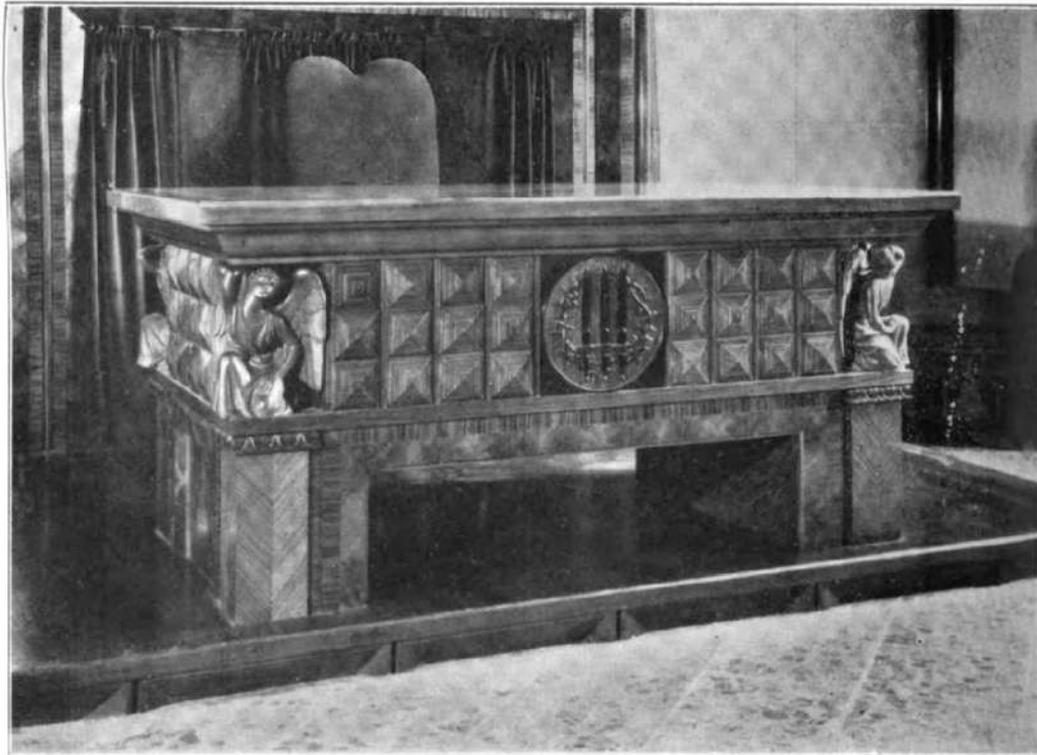
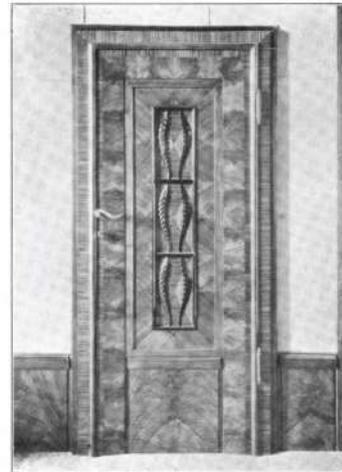
Figura 86 Palazzina in via Tanaro indicata nell'organigramma "via Tanaro" per il cui progetto venne incaricato Ernesto Rapisardi come assistente disegnatore.



ARCH. MARCELLO PIACENTINI: LA CASA MADRE DEI MUTILATI.  
STUDIO DEL PRESIDENTE  
MOBILLETTO IN RADICHE VARIE E PLACCHETTE SCOLPITE IN EBANO.



ARCH. MARCELLO PIACENTINI: LA CASA MADRE DEI MUTILATI.  
Porte in radiche varie ed ebano nello studio del Presidente, eseguite dalla Ditta V. Bega e Figlio.



ARCH. MARCELLO PIACENTINI: LA CASA MADRE DEI MUTILATI.  
STUDIO DEL PRESIDENTE  
SCRIVANIA IN RADICHE VARIE E FIGURETTE IN BRONZO.



ARCH. MARCELLO PIACENTINI: LA CASA MADRE DEI MUTILATI IN ROMA  
SCALONE D'ONORE.



## **L'Architettura Italiana**

Anno XV, 1° giugno 1920

### Per il concorso

La R. Accademia delle Arti del disegno in Firenze ha compilato e diramato un progetto di Regolamento per i pubblici concorsi e per la formazione delle giurie e, mentre domanda adesioni e suggerimenti che la Commissione esecutiva raccoglierà, si propose la convocazione di un Congresso Nazionale per la concretazione definitiva del progetto stesso e la sua traduzione in atto.

Noi non possiamo che plaudire alla ripresa di una agitazione che costantemente abbiamo cercato di provocare e di patrocinare e approviamo nelle linee generali i concetti espressi nello schema di regolamento e che riassumiamo.

-

Per tutte le opere d'Arte (architettura, pittura e scultura) da progettarsi o da eseguirsi con fonti derivanti in tutto od in parte da pubblico denaro, per iniziativa dello Stato, e di qualunque altro ente morale costituito, dovranno aprirsi pubblici concorsi regionali o nazionali disciplinati da regolamenti speciali.

I concorsi dovranno, in certi casi speciali, essere obbligatoriamente a due gradi.

Il I grado dovrà essere libero a tutti e consisterà nella esplicazione grafica, plastica e pittorica del tema dato e determinato dal programma.

Un concorrente può presentarsi o con la propria firma o con un motto.

Tutti i lavori presentati al concorso, tanto di primo che di secondo grado, saranno esposti al pubblico per una conveniente durata di tempo prima della riunione della Commissione giudicatrice.

Qualunque sia l'entità dei premi i prescelti ad esperire il secondo concorso, dovranno sempre ricevere un premio straordinario in denaro a titolo di rimborso di spese.

Il numero dei componenti la giuria dovrà essere stabilito dal programma di concorso e non potrà essere inferiore a tre assegnando la maggioranza nella Commissione all'arte di cui è oggetto il concorso.

La Commissione, sarà composta con artisti iscritti nei ruoli e verrà designata dalla sorte mediante l'estrazione dei nomi fatta la presenza dei concorrenti non prima di otto giorni della sua riunione in sede di giudizio.

Farà parte di questa Commissione, di diritto un membro da nominarsi dall'Ente promotore del concorso ma con un voto puramente consuntivo. La relazione della Commissione dovrà riportare le più importanti questioni discusse ed essere motivata.

I concorrenti avranno il diritto di esprimere il proprio parere in merito ai lavori dei concorrenti e questi pareri avranno la precedenza sugli altri. Perciò per sette giorni dopo la scadenza del termine di consegna le opere saranno visibili ai soli concorrenti. Entro il termine di altri sette giorni i concorrenti potranno presentare le loro repliche.

I ruoli degli artisti giurati verranno formati regionalmente e si rinnoveranno ogni due anni, mediante libere elezioni, da parte degli artisti iscritti, nelle apposite liste.

La votazione per la formazione dei ruoli degli artisti giurati verrà fatta con schede di 15 nomi per ogni categoria di artisti (architetti, pittori, scultori) e formeranno il ruolo regionale i primi venti nomi per ogni categoria che avranno ottenuto il maggior numero di voti.

Nelle liste regionali degli artisti che hanno diritto di partecipare alla votazione degli artisti giurati saranno:

1° di diritto: Tutti i licenziati degli Istituti di Belle Arti e di altri istituti congeneri;  
2° di diritto: coloro che nell'esercizio dell'arte libera abbiano guadagnati premi di pubblici concorsi, di pubbliche esposizioni d'arte, e pubblici titoli di merito;  
3° dietro parere favorevole di un collegio accademico: tutti coloro che abbiano eseguite opere d'arte note al pubblico.

I ruoli regionali riuniti formeranno un ruolo unico sotto la sorveglianza del Ministero della Pubblica Istruzione che servirà per la formazione delle giurie per i concorsi nazionali.

[...].

L'A.I.

### ***L'Architettura italiana n. 5 1924. Roma.***

#### Concorso Nazionale per i progetti di 5 fontane decorative da erigersi in Roma.

Il Comune di Roma bandisce tra gli artisti italiani un Concorso per i progetti di 5 fontane decorative da erigesti nelle seguenti località:

- 1) Piazza Galeno, al quartiere Nomentano;
- 2) Piazza delle Regina, al quartiere Salario;
- 3) Piazza dei Quiriti, al quartiere Prati di Castello;
- 4) Piazza Indipendenza, al quartiere Esquilino;
- 5) Piazza Mastrogiorgio, al quartiere Testaccio.

L'Ufficio Antichità e Belle Arti dietro richiesta, fornirà le planimetrie delle suddette località, con i dati esatti planimetrici e altimetrici, e con l'indicazione del luogo in cui dovranno sorgere le fontane (1) [nota 1: i richiedenti dovranno rimettere all'Ufficio medesimo (Corso Vittorio Emanuele, 168) la somma di lire cinque per ognuna delle planimetrie domandate].

È con facoltà dei concorrenti di partecipare al concorso con progetti della fontana da eseguirsi in una sola delle dette località, come di concorrere a più di uno ed anche a tutti, in quanto si tratta di cinque concorsi distinti.

Le fontane potranno essere puramente architettoniche o architettonico-scultoree. I concorrenti dovranno cercare di conseguire il migliore risultato estetico ed artistico più dagli elementi costruttivi della fontana che dal getto d'acqua disponibile, e ciò anche in considerazione dei grandiosi esemplari di mostre d'acqua esistenti in Roma, che dispongono di eccezionali potenzialità.

Le fontane non potranno sorpassare in estensione i limiti segnati nelle singole planimetrie.

I materiali da adoperarsi dovranno essere naturali come marmi, pietre, metalli, ecc.

Il loro carattere dovrà intonarsi (in senso lato) con l'ambiente nel quale dovranno sorgere, e dovrà essere perfettamente decorativo.

Per la fontana da erigersi in piazza Mastrogiorgio i concorrenti dovranno tenere presente che vi è un mercato delle erbe e che si ritiene quindi opportuno che una parte dell'acqua per essere utilizzata per il lavaggio delle erbe, possa raccogliersi in una tazza alta almeno un paio di metri dal livello della piazza.

L'acqua a disposizione di ogni fontana potrà essere di circa once romane:

- a) Piazza Galeano once 8
- b) Piazza della Regina once 15
- c) Piazza dei Quiriti once 20
- d) Piazza Indipendenza once 20
- e) Piazza Mastrogiorgio once 10

La pressione utile allo sbocco potrà essere di circa sette metri.

Perché i concorrenti possano avere più esatta idea del quantitativo d'acqua di cui potrà disporre ogni fontana, si indicano in calce le fontane esistenti in Roma che hanno all'incirca la potenzialità d'acqua indicata per le fontane messe a concorso (2) [Nota n.2: Circo Agonale Fontana "Il Moro" once 13; Campo dei Fiori once 12, Piazza Aracoeli once 7; Piazza delle Tartarughe-Fontana once 4].

Il fondo stanziato per l'esecuzione delle fontane non potrà superare la somma massima di L. 200.000 per ciascuna delle fontane da costruirsi a Piazza dell'Indipendenza e a Piazza dei Quiriti e di L. 150.000 per ciascuna delle altre tre.

I concorrenti dovranno presentare per ogni progetto i seguenti documenti:

- a) Bozzetto in gesso dell'intera fontana, in scala 1:10;
- b) I disegni delle elevazioni, delle piante e delle sezioni, in quel numero che il concorrente crederà opportuno per la esatta comprensione del lavoro, in scala 1:20.

Tali disegni dovranno essere condotti a semplice contorno (lapis, carbone, inchiostro), senza ombre, né sfondi, né nuvole, né altri elementi non inerenti all'opera.

### **L'Architettura italiana n. 12 1930**

#### "I concorsi

MESSINA. – Art 1. È bandito un concorso nazionale fra gli Ingegneri ed Architetti di cittadinanza italiana e laureati in Italia oppure abilitati a norma di legge, per il progetto della facciata tipo verso mare e delle due testate laterali estreme della nuova Palazzata, da costruirsi nella zona della antica «Palazzata» distrutta dal terremoto del 1908.

La planimetria generale della zona con la indicazione schematica degli isolati e con le quote della sistemazione stradale attuata per il piano regolatore del porto, trovasi depositata presso la Direzione dell'Ufficio Tecnico del Piano Regolatore e sarà spedita ai concorrenti che ne faranno richiesta, insieme con due fotografie, una della distrutta «Palazzata» e una dell'attuale sfondo prospettico.

Art 2. Ai concorrenti, compatibilmente con le esigenze di una organica e razionale utilizzazione delle aree, nei limiti imposti dalla necessità di non ridurre la zona riservata alle calate portuali è lasciata ampia libertà di creazione artistica. Essi, nell'interpretare l'unanime desiderio della cittadinanza, che anela a vedere ricostruita un'opera altrettanto monumentale quanto la distrutta «Palazzata», potranno anche modificare la distribuzione schematica degli isolati, variando la lunghezza dei fronti longitudinali e potranno creare corpi di collegamento fra gli isolati stessi, tenendo presente che la larghezza degli intervalli scoperti tra un isolato e l'altro non dovrà risultare inferiore a m. 14,50.

L'isolato indicato nella planimetria generale col n. 3, destinato alla costruzione della nuova sede del Bando di Sicilia, resta escluso da qualsiasi modifica tendente a variare l'impostazione degli assi stradali che lo limitano nel senso trasversale alle vie Garibaldi e 1° Settembre e non dovrà subire alcuna riduzione dell'area coperta, quale risulta delimitata nella planimetria stessa.

Art 3. Tutti gli isolati della costruenda «Palazzata» dovranno avere un'inquadratura architettonica ispirata ad un unico stile, come nella distrutta «Palazzata», evitando però effetti di monotonia che possano nuocere alla funzione estetica e panoramica della prospettiva portuale.

Art 4. L'altezza degli edifici è stabilita di m. 14,50 misura nata dal piano di banchina alla linea di gronda e con tre piani rispettivamente di altezza m. 5 del piano terreno e m. 4,75 per ciascuno dei piani superiori, salve quelle limitatissime variazioni che potranno derivare da inderogabili esigenze architettoniche.

Devono i concorrenti tener presente che i locali del piano terreno verranno destinati esclusivamente ad un del commercio e della navigazione ed a pubblici ritrovi, mentre i locali dei piani superiori verranno utilizzati per uffici commerciali e per abitazioni signorili.

Art 5. I prospetti dei costruendi edifici avranno la zoccolatura in pietra da taglio proveniente dalle cave della Sicilia; la rimanente elevazione verrà eseguita con rivestimento ad intonaco di graniglia.

L'intera costruzione dovrà, in armonica con le norme tecniche ed igieniche per i paesi colpiti dal terremoto, risultare costruita da una intelaiatura portante in cemento armato e dai muri interni ed esterni di mattoni e tramezzi di mattoni; la copertura dovrà essere a terrazza.

Art 6. I concorrenti dovranno far pervenire i progetti, entro sei mesi dalla data del presente bando e precisamente entro le 18 del giorno 28 febbraio 1931 nel Gabinetto del Podestà, Palazzo Municipale. Tale termine è improrogabile.

I progetti in tutto od in parte presentati dopo i termini di cui sopra saranno esclusi dal concorso.

I progetti dovranno prevenire in involucri sigillati i quali non dovranno avere altro segno che un motto scelto dal concorrente. Lo stesso motto dovrà essere ripetuto su ciascun allegato del progetto, nonché sull'esterno di una busta opaca e sigillata da allegarsi al progetto stesso e dentro la quale devono essere indicati, in apposito foglio – consegnato esso pure con lo stesso motto – il nome, cognome ed indirizzo dell'autore od autori del progetto e devono essere contenuti i documenti comprovanti che il concorrente è ingegnere od architetto di cittadinanza e laurea od abilitazione italiana.

Art 7. I progetti dovranno essere costituiti dai seguenti allegri:

- 1°. Planimetria quotata d'insieme con la distribuzione generale degli isolati e con la indicazione delle banchine portuali e del piano regolatore costituenti il fronte di monte dei corrispondenti tratti delle vie 1° Settembre e Garibaldi (scala 1:1000);
- 2°. Prospetto schematico – disegnato a semplice contorno – verso mare dell'insieme degli edifici del viale S. Marino alla via San Giovanni di malta (scala 1:200);
- 3°. Prospetto tipo verso mare dell'isolato n. 1 compreso fra viale S. Martino e la via dei Mille (scala 1:50);
- 4°. Prospetto tipo verso mare dell'isolato n. 3 destinato a sede del Banco di Sicilia (scala 1:50);
- 5°. Prospetto tipo verso il mare dell'isolato prospiciente sulla Piazza Municipio (scala 1:50);
- 6°. Prospetto tipo della testata sul viale S. Martino (scala 1:50);
- 7°. Prospetto tipo della testata terminale sulla via San Giovanni di malta (scala 1:50);
- 8°. Pianta del piano terreno e del 1° piano di uno degli isolati, escluso il n. 3 sopra indicato (scala 1:100);
- 9°. Sezione tipo (scala 1:50);
- 10°. Particolare architettonico relativo ad uno dei prospetti tipo sopra elencati e corrispondente profilature di una delle campate (scala 1:20);
- 11°. Prospettiva di uno degli isolati sopra elencati dalla banchina portuale;
- 12°. Prospettiva generale della «Palazzata» o di una estesa zona di essa vista dalla parte del mare;
- 13°. Tutti quegli altri disegni, plastici e particolari, che i concorrenti riterranno utili di allegare per meglio illustrare la loro creazione artistica.

Art 8. Entro un mese dalla data della consegna all'Amministrazione della relazione della Giuria sull'esito del concorso, l'Amministrazione Comunale si riserva di esporre i progetti concorrenti al pubblico per la durata di giorni 10.

Essa potrà inoltre riprodurre con qualunque mezzo e anche pubblicare i progetti presentati al concorso-

Art 9. Una apposita Giuria, formata di cinque membri e nominata dal Podestà, sceglierà quei progetti, in numero non superiore a tre, che risulteranno studiati con spiccata genialità di concezione architettonica e che siano in tutto rispondenti alle condizioni del presente bando di concorso.

Fra i progetti come sopra prescelti, la Giuria dovrà inoltre stabilire una graduatoria. La Giuria deciderà a maggioranza assoluta di voti.

Il giudizio della Giuria è inappellabile.

Art 10. Il Podestà approverà con sua deliberazione il progetto classificato primo dalla Giuria e lo rimetterà per la prescritta approvazione al Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti. Se il predetto Consesso approverà il progetto approvato dal Podestà, il progetto medesimo diventerà esecutivo; se il predetto Consesso non lo approvi o faccia osservazioni di tale entità che, ad insindacabile giudizio del Podestà, richiedano sostanziali modifiche del progetto medesimo, il Podestà revocherà la precedente sua approvazione e approverà con nuovo provvedimento il progetto classificato secondo dalla Giuria e, qualora e stesse circostanze si ripetano anche per questo, il progetto classificato terzo.

Art 11. Dopo l'approvazione definitiva del Consesso di cui al precedente articolo e subordinatamente a tale approvazione, il Comune pagherà un premio di L. 30.000 (trentamila) all'autore del progetto definitivamente approvato e divenuto esecutivo; e agli autori degli altri due progetti, nell'ordine della graduatoria stabilita dalla Giuria, rispettivamente di L. 20.000 (ventimila) e lire 15.000 (quindicimila).

Art 12. Il premio di L. 30.000 verrà pagato in quanto ai 3/5 dell'ammontare dopo l'approvazione del Consiglio superiore delle Antichità e Belle Arti ed in quanto ai 2/5 dopo che il progettista avrà apportato al suo elaborato le modifiche od aggiunte eventualmente suggerite dalla Giuria o dal predetto Consiglio Superiore.

Art 13. I tre progetti prescelti dalla Giuria diverranno, per il semplice fatto della corresponsione dello ammontare dei premi di libera ed esclusiva proprietà del Comune, il quale potrà a suo libero piacimento disporre nel senso più largo in tutto od in parte, anche con aggiunte, stralci, fusioni e modifiche.

Di quello dei progetti, che sarà definitivamente approvato e diverrà esecutivo, il Comune imporrà l'esecuzione ai proprietari acquirenti o cessionari delle aree.

Il Comune potrà però fare eseguire anche solo in parte il progetto medesimo e potrà modificarlo in tutto od in parte, anche a mezzo di altri ingegneri ed architetti o dell'Ufficio Tecnico Comunale e ciò senza che il progettista possa sollevare eccezioni di sorta o domande di indennizzo a riguardo dei diritti artistici e di autore o per qualsiasi altro titolo.

Art 14. Oltre ai premi di cui agli articoli precedenti il Comune pagherà altri quattro premi di L. 2500 (duemilacinquecento) ciascuno, subordinatamente ad analoga proposta della Giuria, agli autori dei quattro progetti che, dopo i primi tre come sopra prescelti, saranno dalla Giuria medesima designati.

Art 15. La misura di ogni premio non varia, se il progetto premiato sia dovuto a più, anziché ad un solo autore. I premi sono comprensivi di ogni spesa e indennità sotto qualsivoglia titolo.

Art 16. Alla direzione tecnica dei lavori provvederanno i vari aggiudicatarii delle aree.

Per la vigilanza da esercitarsi sull'esecuzione della facciata tipo verso mare e delle due testate laterali estreme, l'Amministrazione affiderà all'autore del progetto la direzione artistica di tali facciate e testate. A tal fine sarà a questi corrisposto, a condizione e fino a che dia la sua personale prestazione, il compenso del 5% sul costo dei prospetti, quale risulterà dagli stati di avanzamento e dai certificati di collaudo dei singoli lavori approvati dal Genio Civile oppure – qualora non occorra l'approvazione del Genio Civile – dall'Ufficio Tecnico Comunale.

Tale compenso per direzione artistica sarà da Comune imposto all'atto della vendita o cessione dei terreni su cui dovranno sorgere gli edifici della Palazzata e verrà pagato dal Comune, dopo e mano a mano che questo lo abbia a sua volta riscosso dagli acquirenti o cessionarii delle aree e con le modalità che verranno stabilite all'atto della vendita o cessione dei terreni.

È fatto obbligo all'autore del progetto fornire gratuitamente per ogni costruzione tutti i particolari esecutivi al vero, che saranno necessari.

Nel compenso suddetto si intendono comprese anche tutte le spese per viaggi e soggiorno, alle quali l'autore del progetto andrà incontro per esercitare sul posto le funzioni di direttore artistico.

Art 17. I concorrenti non premiati, ai quali nulla spetterà per rimborso spese o altro qualsiasi titolo dovranno provvedere a proprie spese a ritirare entro 30 giorni della comunicazione che sarà loro fatta dall'esito del concorso, i progetti presentati. Trascorso il suddetto termine, i progetti si considereranno come di libera proprietà del comune, il quale non sarà perciò più tenuto alla loro restituzione.

Art 18. Il risultato del concorso sarà reso noto a mezzo della stampa e con lettera diretta a tutti i concorrenti.

Art 19. Il Comune spiegherà ogni cura per la conservazione dei progetti: però non assume alcuna responsabilità per gli eventuali deterioramenti che potessero subire.

Art 20. Tutte le deliberazioni del Podestà e della Giuria, per quanto si riferiscono al presente concorso, debbono ritenersi insindacabili ed inappellabili in qualsiasi sede. I concorrenti, per il semplice fatto di aver preso parte al concorso, accettano questa condizione esplicita.

La Commissione giudicatrice è composta dagli:  
On. Arch. Alberto Calza Bini, *Segretario Nazionale del Sindacato Architetti.*

On. Ing. Edmondo Del Bufalo, *Segretario Nazionale del Sindacato Ingegneri.*

Gr. Uff. Prof. Arch. Francesco Fichera.

S. E. Ugo Oietti, *Accademico d'Italia.*

Comm. Prof. Roberto Papini.

## **Architettura**

Fascicolo IX, settembre 1937

Bando di Concorso per il Ministero dell'Africa Italiana

Nuovi Concorsi

Concorso nazionale per il progetto della nuova sede del Ministero dell'Africa Italiana da erigersi in Roma fra la via d'Africa (viale Aventino) e la Passeggiata Archeologica.

Art.1. – È indetto dal Ministero dei lavori pubblici, un concorso fra ingegneri e architetti italiani per il progetto di un nuovo edificio a sede degnamente rappresentativa del Ministero dell'Africa Italiana da erigersi in Roma.

Possono prendere parte al concorso gli ingegneri ed architetti italiani, iscritti al P.N.F. e nei rispettivi Albi e Sindacati professionali.

I certificati comprovanti tali iscrizioni saranno presentati insieme al progetto e dovranno essere in regolar bollo, debitamente legalizzati e di data posteriore a quella del presente bando.

Art.2. – L'area sulla quale dovrà sorgere l'edificio è quella compresa fra il viale Aventino (ora viale d'Africa) il viale Baccelli, la via di S. Balbina, la linea A, B, C, D, E, la curva di livello a quota 33 ed il muro di confine del Collegio dei Missionari del Sacro Cuore, come è indicato con contorno rosa nella planimetria quotata di cui al seguente articolo 16.

Art.3. – il progetto deve essere studiato in modo da soddisfare ad ogni necessità dei servizi e della rappresentanza del Ministero, con criteri razionalmente moderni. L'edificio dovrà innanzitutto inquadarsi nella grandiosità panoramica della zona senza guastarne con disturbanti pesantezze senza soffocare il verde che tutto circonda; traendo anzi da questo un elemento artisticamente decorativo.

L'architettura, pur rispecchiando la evoluzione artistica dell'attuale epoca storica, dovrà essere ispirata alle nobili tradizioni della grande Arte Italiana e dovrà esprimere in linee sobriamente efficaci e di romana monumentalità, appropriate all'ambiente, la maestà del Nuovo Impero, tenendosi tuttavia lontana da ogni eccessiva e fastosa chiassosità.

L'area presenta notevoli dislivelli ed accidentalità, su cui dovrà soffermarsi particolarmente lo studio del progettista per non eccedere le possibilità pratiche negli sbancamenti, ed anzi per valersene accortamente per il giuoco delle masse.

Art.4. – è lasciata al progettista libertà di concepimento e di disposizione dei corpi di fabbrica, dei piani e degli ambienti, salve le condizioni particolari in appendice, e senza altri vincoli che i seguenti:

- a) Si deve evitare, mediante opportuni arretramenti, con limitazione di altezza di corpi di fabbrica e con frazionamenti delle masse di occludere il magnifico orizzonte e l'arioso sfondo prospettico della zona, specialmente dai principali punti di vista che sono quelli della via dei Trionfi e delle vie fiancheggianti il Circo Massimo.

In sintesi, il complesso delle masse edilizie deve inquadarsi senza mascherarla, né immiserirla, nella suggestiva verde spaziosità del paesaggio fondendosi con essa in un insieme panoramico non meno armonioso ed equilibrato di quello presente;

- b) Si deve aver cura di rispettare l'obelisco di Axum, nella sua posizione e di disporre le masse dell'edificio in modo di dargli degno risalto;
- c) Si deve pure studiare la sistemazione dei fronti di sbancamento della collina, in modo da ottenere un armonioso complesso unitario con le fronti dell'edificio e con la sistemazione arborea da idearsi per la sua zona esterna.

Art.5. – è lasciata ai concorrenti facoltà di scelta dei sistemi costruttivi, tenendo tuttavia in conto particolare le esigenze dell'autarchia economica del paese.

Il volume complessivo dell'edificio al di sopra del pavimento, dei piani seminterrati non dovrà superare i mc. 320 mila vuoto per pieno.

Art.6. – le sale di rappresentanza, gli uffici ed i servizi che dovranno trovar posto nel fabbricato sono quelli elencati nel fabbisogno specificato nell'appendice del presente bando.

Nella distribuzione di tutti questi ambienti dovranno escogitarsi i criteri più rispondenti alle migliori possibilità di funzionamento, sia in se stessi che nelle reciproche interferenze e relazioni, ed osservarsi attentamente le indicazioni date in proposito nel fabbisogno suddetto.

Art.7. – il progetto dovrà consistere degli elaborati seguenti:

- a) Una relazione che illustri chiaramente e con precisione i criteri generali seguiti nello studio del progetto, i sistemi strutturali da adottare, la qualità e i tipi dei materiali per le parti decorative, e le caratteristiche di tutti gli impianti che possono prevedersi per un edificio moderno ed a carattere eminentemente rappresentativo come quello da progettare;
- b) Una corografia d'insieme indicante pure la sistemazione esterna, in scala 1:500;
- c) Piante quotate di tutti i piani, in scala 1:200;
- d) Tutti i prospetti esterni ed interni in scala 1:200;
- e) Sezioni in numero adeguate ad illustrare le varie parti dell'edificio in scala 1:200;
- f) Due prospettive prese da punti di vista reali, da indicarsi nella corografia sub b); una delle quali relativa allo sfondo visibile della via dei Trionfi e l'altra a quello visibile del viale del Circo Massimo;
- g) Gli schizzi prospettici degli interni principali, tali da dare una visione sufficiente della parte rappresentativa dell'edificio raccolti in non più di due tavole;
- h) Un computo dimostrativo del volume complessivo dell'edificio al di sopra del pavimento dei piani seminterrati, separatamente, quello del volume degli eventuali locali sotterranei utilizzabili;
- i) Un computo sommario della spesa distinguendo strutture, decorazioni, impianti.

È pure obbligo dei concorrenti di illustrare il loro progetto con un bozzetto plastico patinato in scala 1:200 e di presentare sei diverse fotografie di detto bozzetto di mq. 0.3 ciascuna.

Nelle piante, entro ciascun ambiente dovrà essere scritta la relativa destinazione, e tutti gli ambienti appartenenti a ciascuno dei gruppi specificati nell'appendice saranno tinteggiati con velatura di un medesimo colore, diverso da gruppo a gruppo.

Lo schema distributivo di questi gruppi dovrà inoltre essere illustrato da una serie di piantine in scala 1:1000 tinteggiate coi medesimi colori suddetti e riunite in apposito fascicolo oppure incolonnate in apposita tavola.

I prospetti saranno disegnati geometricamente a solo concorso e chiaroscuri son ombra a 45°.

I disegni dovranno essere su carta forte e saranno fissati su telaio rido in legno delle più piccole dimensioni compatibili con le scale prescritte o in mancanza di queste di non oltre un metro quadrato di superficie.

È vietato qualsiasi tipo di protezione dei disegni.

È stabilito tassativamente che non si terrà conto degli allegati che fossero presentati in più di quelli prescritti.

Art.8. – delle opere di carattere e valore essenzialmente artistico (pitture, statue, bassorilievi, mosaici, ecc.) dei loro soggetti del modo di incastonarle fra gli elementi decorativi del Palazzo, dovranno fornirsi separate indicazioni e bozzetti e dovrà essere specificata singolarmente la valutazione di spesa.

L'Amministrazione non si intenderà per altro vincolata in nessun modo per la esecuzione di dette opere, né per il rispetto dei soggetti e dei bozzetti del vincitore del concorso.

Art.9. - tutti gli elementi di progetto di cui ai precedenti articoli 7 e 8 dovranno portare il titolo del concorso come al seguente art.10 e dovranno essere firmati, in maniera bene leggibile, col nome del concorrente.

Qualora il concorrente lo preferisca, potrà contrassegnare il progetto con un motto che sarà chiaramente ripetuto su tutti gli elementi suddetti, mentre i certificati di cui all'art.1 saranno chiusi in busta suggellata contrassegnata con lo stesso motto.

Art.10. – i progetti dovranno pervenire al «Servizio tecnico centrale» del Ministero dei lavori pubblici nella sua sede di via Monzambano in Roma, completi di tutti gli allegati e dei bozzetti, e a cura e spese dei concorrenti, non più tardi delle ore 18 del giorno 30 novembre 1937-XVI.

Per i concorrenti che li spediranno a mezzo ferroviario, tale termine si riferisce alla data di spedizione, da effettuarsi a grande velocità, e da comprovarsi con la esibizione della bolletta rilasciata dalla stazione di partenza. Sull'imballaggio va chiaramente scritta la seguente dicitura: «Concorso per il progetto della nuova sede del Ministero dell'Africa Italiana in Roma».

I progetti che pervenissero o fossero spediti in ritardo resteranno esclusi dal concorso.

Art.11. – il concorso sarà aggiudicato insindacabilmente da S. E. il Ministro per i lavori pubblici su parere di una Commissione da lui nominata.

Art.12. – è stabilito un premio di L. 50.000 da assegnarsi al progetto dichiarato vincitore; un premio di lire 30.000 ed un altro di L. 20.000 da assegnarsi rispettivamente al secondo ed al terzo classificato.

Potrà non essere assegnato alcun premio, qualora non si riscontrino progetti meritevoli a giudizio insindacabile di S.E. il Ministro dei lavori pubblici.

L'autore del progetto vincitore ha l'obbligo di fornire all'Amministrazione, pure senza ulteriore compenso, numero tre copie della relazione, dei disegni dei computi elencati al precedente art.7 con le eventuali modifiche di cui al seguente art.13.

Art.13. – i progetti premiati restano di proprietà dell'Amministrazione dei lavori pubblici, la quale, a suo giudizio insindacabile, potrà o non darvi esecuzione o farvi apportare degli stessi progettisti, senza ulteriori compensi, le modifiche che riterrà necessarie; oppure introdurvi a mezzo dei propri organi tecnici tutte quelle varianti ed aggiunte che crederà, senza che dai progettisti possano mai essere sollevate eccezioni di sorta.

Art.14. – qualora l'Amministrazione non ritenga servirsi esclusivamente dei propri organi tecnici, potrà chiamare a collaborare con essi per la compilazione del progetto esecutivo, il vincitore del concorso; e potrà pure affidargli in appresso, se lo riterrà del caso, la consulenza artistica dei lavori. Saranno stipulate all'uopo apposite convenzioni.

Art.15. – i progetti non premiati rimarranno a disposizione dei compilatori che potranno ritirarli personalmente od a mezzo di persona delegata presso il Servizio

tecnico centrale del Ministero dei lavori pubblici, fino al termine di 30 giorni dalla data in cui, nella *Gazzetta Ufficiale* sarà reso di pubblica ragione il risultato del concorso.

Scaduto tale termine, i progetti non ritirati saranno distrutti.

Art.16. – i concorrenti potranno richiedere copia del presente bando e della planimetria di cui al precedente art.2, all'Ufficio del Genio civile per il Servizio generale di Roma inviando vaglia di L. 20.

Non sarà dato corso alle richieste che pervenissero non accompagnate dal detto vaglia, od oltre un mese della pubblicazione del presente bando nella *Gazzetta Ufficiale*.

Art.17. – la partecipazione al concorso implica l'accettazione incondizionata da parte dei partecipanti di tutte le condizioni stabilite nel presente bando.

Roma, addì 6 settembre 1937-anno XV.

Il Ministro  
Cobolli – Gigli

*In una circostanziata appendice al bando di concorso è offerto un completo elenco dei locali per uffici che debbono essere compresi nell'edificio. Gli interessati potranno averlo dal Ministero CC. PP. insieme agli altri documenti.*

## Rassegna di Architettura

n.12 1929

Tradizionalismo ed internazionalismo architettonico

Prof. architetto Giuseppe Sanomà

A meglio illuminare il significato spirituale del moderno movimento architettonico è opportuno considerare la nostra edilizia come uno degli aspetti del grande fenomeno sociale che tende in tutte le sue manifestazioni ad industrializzare la vita. In questo ambiente moderno industrialistico, che impone all'edilizia un carattere prevalentemente utilitario ed economico e una rapidità d'attuazione all'unisono con la velocità degli odierni mezzi meccanici, la mentalità dell'architetto ha subito complessi e profondi mutamenti per la necessità pratica di dovere adattare il suo spirito ad un scientificismo di problemi assolutamente ignoti al passato.

Questa tendenza scientifica e tecnica dell'arte architettonica che noi oggi, con parola larga di molteplici significati, chiamiamo razionalismo, non è un fenomeno particolare di un determinato movimento architettonico, ma bensì uno dei motivi fondamentali di tutta l'architettura contemporanea. Poiché la razionalità non è il contrassegno di una schiera di estremisti, né esprime il concetto accademico d'architettura ragionata di Viollet Le Duc, ma è il fermento necessario, la nota attività che suscita tutti i movimenti artistici, la facoltà unificatrice dei rapporti che legano l'architettura alla vita, il potere conciliativo del potere artistico con le tendenze pratiche e scientifiche del nostro secolo. E perciò una necessità per tutti gli indirizzi architettonici moderni che vogliono essere vivi, quella di essere razionali. Il razionalismo noi lo vediamo praticamente attuarsi, con la sintesi, la nudità, la semplicità delle forme; concetti che oggi tendono a farsi sempre più strada e che dirigono tutte le architetture verso un principio puramente ritmico di espressione.

Sintesi e semplicità razionale corrispondono alle due grandi correnti architettoniche che oggi siamo soliti considerare, tradizionalismo e internazionalismo. Per entrambe le correnti il razionalismo è l'incremento, il lievito capace di tradurre i fantasmi in forma concreta; ma in teoria i concetti esprimono tutto l'opposto della realtà, ed è questo l'indice primo che ci dimostra le profonde differenze psicologiche di questi due indirizzi dell'architettura contemporanea. I tradizionalisti infatti, che per il loro equilibrio spirituale dovrebbero essere più atti alla razionalità, non sono sempre coscienti di questa loro facoltà, che sa adeguare le esigenze pratiche, numerosissime, con i bisogni artistici dello spirito, forse perché agiscono razionalmente quasi d'istinto; e perciò, qualche volta, son condotti a criticare la razionalità come una menda degli internazionalisti. Gli internazionalisti invece, spiritualmente forse meno razionali, perché estremisti ed esaltati, ritengono di possedere essi soli il segreto della razionalità e per questo in teoria, esasperando un concetto ben naturale della vita moderna, proclamano ad oltranza la razionalità come esclusiva misura della bellezza, arrivano a conclusioni assurde dal punto di vista psicologico ed estetico, quale quella di trasferire l'arte dal dominio dell'umano in un campo più freddo, trascendente lo spirito, in un campo supremo, antiespressivo e lontano da tutte le possibilità comuni alla fantasia creatrice dei mortali. Ciò non è assurdo, se si pensa che in arte le teorie sono sempre in contraddizione con lo spirito creativo, poiché l'artista, in generale, agisce d'istinto ed è perciò un errore di molti voler ricercare in queste teorie, per sé sole, il valore del movimento architettonico moderno. Solo uno studio attento dei fondamenti psicologici che muovono queste teorie e il confronto con le opere eseguite, può fare balzar vivo e sicuro un giudizio sul valore spirituale delle moderne correnti

architettoniche. Da questo punto di vista soltanto io credo si possa arrivare a distinguere chiaramente quanto ci sia di vivo nell'internazionalismo e nel tradizionalismo, cogliendone le differenze profonde e intuendone le possibili affermazioni avvenire.

Per penetrare nello spirito dell'architettura internazionale, esaminiamo due aspetti interessanti di essa; da un lato il trasferimento della nuova architettura dell'edificio industriale nell'architettura civile, e dall'altro, l'apparire di un nuovo formulario estetico dettato dai confronti tra l'architettura moderna e la conformazione dei nuovi mezzi dinamici.

In questi ultimi anni si è centuplicata in tutto il mondo la costruzione di edifici industriali e si è fatto sempre più comune il caso in cui all'architetto fu affidata la cura di comporre artisticamente le masse. Una nuova architettura è sorta, bella nel suo genere, ricca talvolta di geniali trovate, promossa dal bisogno di ingigantire con ogni mezzo reclamistico la potenza degli industriali che videro in questa manifestazione la possibilità di affermare in maniera eterna il loro predominio. Questa architettura dunque rappresenta in certo modo una supervalutazione dell'essenziale all'officina. Come in ogni tempo un tipo di edificio ha servito a dare le note salienti all'architettura di una civiltà, così oggi, nella grande corrente internazionale, l'edificio industriale è la forma più larga di ispirazione di tutta l'architettura monumentale. Questo si deve in special modo da un lato, alla supervalutazione nei rapporti artistici dell'architettura industriale, dall'altro ad un certo scadimento nelle richieste dei committenti di grandi architetture, i quali, per economia di spesa, forniscono all'architetto mezzi inadeguati alla monumentalità che un tempo si richiedeva per certi edifici. È stato così possibile un certo livellamento tra due generi così diversi di composizione, pur avendo essi una nota comune nella grande mole delle loro masse architettoniche. Così come l'edificio industriale è costituito da masse poderose, ove elementi verticali si lanciano in alto vertiginosamente ed elementi orizzontali si distendono per centinaia di metri con le loro pareti immense di vetro così anche i pubblici uffici, i musei, i moderni teatri, hanno ripetuto il contrasto tra masse con elementi verticali altissimi e masse distese orizzontalmente, in cui predominano le grandi pareti Vetrale. È sorta così una monumentalità nuova, che trae effetto nei suoi ritmi da questo stesso contrasto, il quale in ultima analisi si traduce in *manca di equilibrio*, se guardiamo le cose da un punto di vista tradizionale, anzi ostenta questo capovolgersi delle leggi statiche ed antiche sovrapponendo, ad esempio, a grandi finestrate altissimi muri chiusi, sfinestrando enormemente agli angoli la costruzione, dove per il passato si soleva richiedere maggiore apparenza di forza.

L'altro aspetto dell'architettura internazionale si riflette specialmente nelle piccole costruzioni, nelle modeste case di affitto, nelle case in serie, nei villini.

[...] Di fronte a questa corrente che abbiamo cercato di analizzare, sta quella dei tradizionalisti. Ad essa appartiene una schiera di architetti più misurati e calmi, che considerano la vita quale essa è, ne accettano i vincoli in arte e cercano di superarli. Questi architetti, convinti dei mutati bisogni dell'architettura, per la concretezza dei problemi moderni e per il loro carattere modesto ed utilitario, si sforzano di trovare un equilibrio tra i bisogni pratici e gli ideali dello spirito. L'equilibrio è la nota fondamentale di questa corrente, che pertanto a buon diritto può chiamarsi classica, in quanto si ricollega alla tradizione, non per imitarne sterilmente le forme, ma per cercare in essa l'espressione. C'è quindi di caratteristico nei tradizionalisti, la mancanza di predilezione per epoche particolari

del passato, perché l'architetto tradizionalista moderno cerca nel passato l'espressione concreta di un suo particolare stato d'animo, e la ricava, la piglia ove gli capita, senza preoccuparsi che questo sia barocco, romano, greco o romanico. È quindi una sorta di nuovo eclettismo, da distinguere bene da quello accademico a forme prestabilite; eclettismo fatto dalla convinzione che in arte si può avere il bello, il nobile ed il nuovo, senza bisogno di innovare dalle radici, ma infondendo alla materia che il passato ci offre il proprio spirito, per rifarla viva della nostra personalità; trattare insomma il passato come puro mezzo, come veicolo per raggiungere l'espressione personale.

Da questo punto di vista è forse più ardita la posizione dei tradizionalisti di fronte alla tradizione che non quella degli internazionalisti, perché questi vedono nel passato una minaccia da fuggire e cercano ad ogni costo di dimenticarlo, mentre gli altri si immergono in esso con indifferenza, lo maneggiano come materia viva, saccheggiandola da ogni parte, e, cosa ancora più notevole, non rigettano le trovate moderne e caratteristiche del presente, ma spesso si servono di queste, come della tradizione per comporre. Abbiamo già molti casi di geniali avvicinati del passato con forme e ritmi tratti, ad esempio, dalla modernissima architettura industriale.

Questa conciliazione che può sembrar strana, non lo è di fatto, se si coglie il carattere più saliente che anima l'arte dei tradizionalisti: il senso di misura. Questa dote permette ad essi di prendere dal passato quello che oggi ci commuove e dal presente quello che è più vivo, rigettando le aberrazioni fuori dalla vita.

## Schedatura disegni

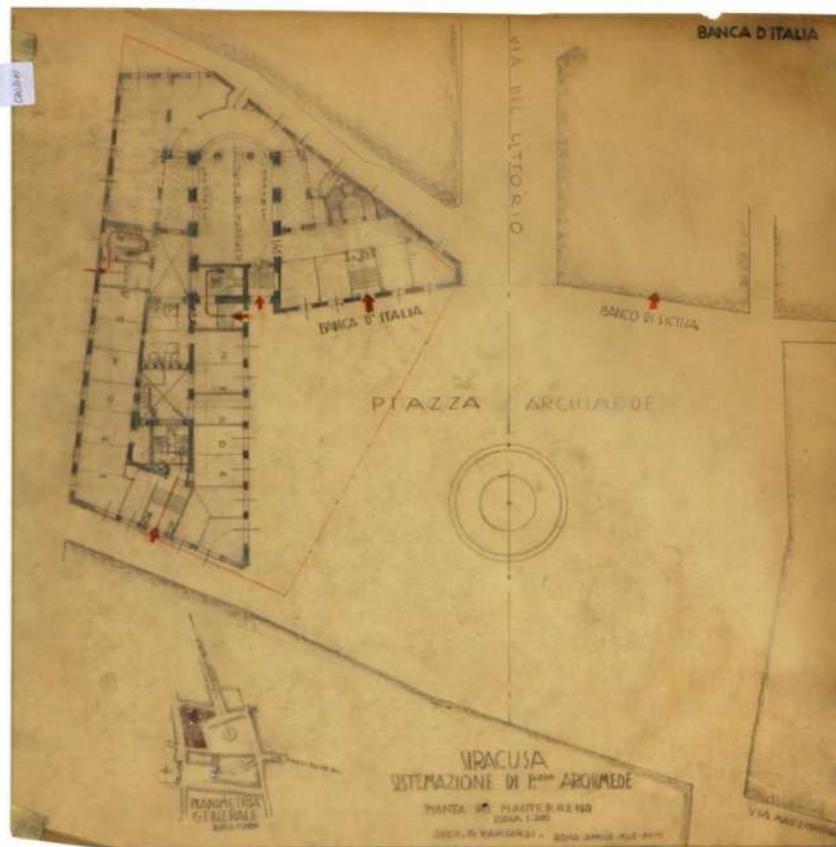
<b>Scheda n. A1</b>	
<b>Collocazione:</b> Archivio privato Gaetano Rapisardi	<b>n. inventario</b> non inventariato
<b>Edificio</b>	Siracusa. Piazza Archimede
<b>Intestazione</b>	"SIRACUSA – SISTEMAZIONE DI PIAZZA ARCHIMEDE CON LA NUOVA SEDE DELLA BANCA D'ITALIA, ARCH. G. RAPISARDI"
<b>Autore e firma</b>	Arch. G. Rapisardi
<b>Data</b>	Sd (probabilmente 1940)
<b>Note</b>	-
<b>Dimensioni</b>	h: 433 mm   l: 705 mm
<b>Supporto</b>	Carta da lucido di media grammatura
<b>Scala</b>	Grafica -   Metrica -
<b>Tecnica disegno</b>	Disegno a matita grassa
<b>Tipo di rappresentazione</b>	Prospettiva

### Miniatura disegno



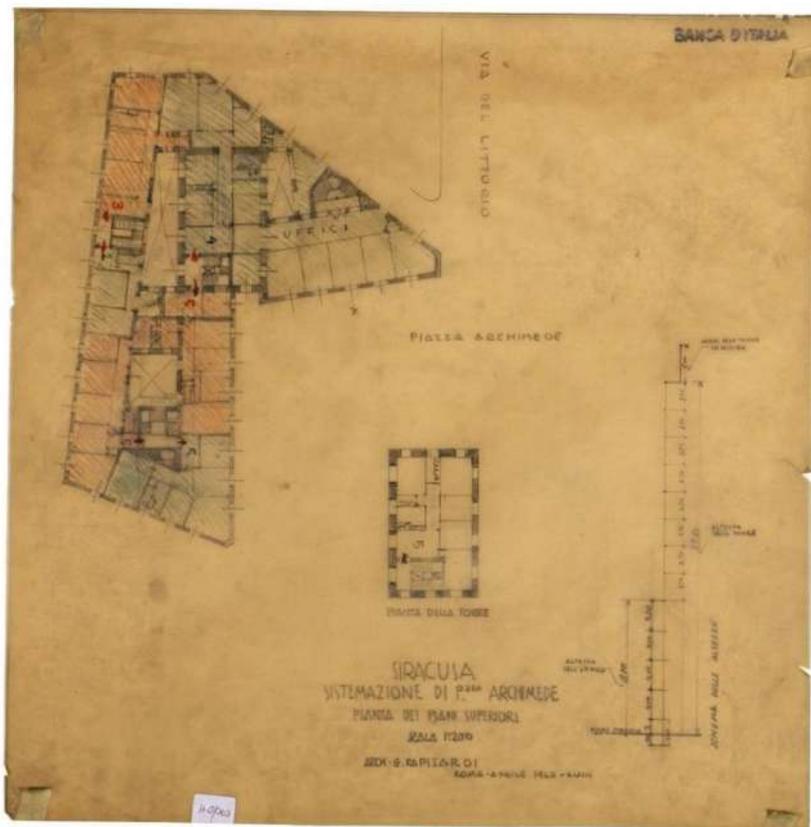
Scheda n. A2	
<b>Collocazione:</b> Archivio privato Gaetano Rapisardi	<b>n. inventario</b> non inventariato
<b>Edificio</b>	Siracusa. Banca d'Italia, Piazza Archimede
<b>Intestazione</b>	"SIRACUSA SISTEMAZIONE DI P.zza ARCHIMEDE PIANTA DEL PIANTERRENO SCALA 1:200 ARCH. G. RAPISARDI - ROMA, APRILE 1940 - XVIII
<b>Autore e firma</b>	Arch. G. Rapisardi
<b>Data</b>	Aprile 1940
<b>Note</b>	In alto a destra: "BANCA D'ITALIA". Legenda nella pianta dell'edificio: SALONE DEL PUBBLICO, SPORTELLI, NEGOZI". In basso a sinistra: PLANIMETRIA GENERALE, SCALA 1:2000
<b>Dimensioni</b>	h: 544 mm   l: 534 mm
<b>Supporto</b>	Carta da lucido di media grammatura
<b>Scala</b>	Grafica -   Metrica 1:200
<b>Tecnica disegno</b>	Disegno a matita grassa, penna rossa e colore a matita rosso
<b>Tipo di rappresentazione</b>	Planimetria

#### Miniatura disegno



<b>Scheda n. A3</b>	
<b>Collocazione:</b> Archivio privato Gaetano Rapisardi	<b>n. inventario</b> non inventariato
<b>Edificio</b>	Siracusa. Banca d'Italia, Piazza Archimede
<b>Intestazione</b>	"SIRACUSA SISTEMAZIONE DI P.zza ARCHIMEDE PIANTA DEI PIANI SUPERIORI SCALA 1:200 ARCH. G. RAPISARDI - ROMA, APRILE 1940 - XVIII
<b>Autore e firma</b>	Arch. G. Rapisardi
<b>Data</b>	Aprile 1940
<b>Note</b>	In alto a destra: "BANCA D'ITALIA". Al centro: "VIA DEL LITTORIO"; "PIAZZA ARCHIMEDE"; "PIANTA DELLA TORRE" In basso a destra (dal basso verso l'alto): "SCHEMA DELLE ALTEZZE"; "ALTEZZA DELL'EDIFICIO"; "ALTEZZA DELLA TORRE"; "PARTE DELLA TORRE IN RITIRO"
<b>Dimensioni</b>	h: 545 mm   l: 531 mm
<b>Supporto</b>	Carta da lucido di media grammatura
<b>Scala</b>	Grafica -   Metrica 1:200
<b>Tecnica disegno</b>	Disegno a matita grassa e colore a matita rosso e blu
<b>Tipo di rappresentazione</b>	Planimetria

**Miniatura disegno**



<b>Scheda n. T1</b>	
<b>Collocazione:</b> Archivio privato Gaetano Rapisardi	<b>n. inventario</b> non inventariato
<b>Edificio</b>	Siracusa. Sistemazione area del Tempio di Apollo
<b>Intestazione</b>	-
<b>Autore e firma</b>	-
<b>Data</b>	(presumibilmente 1938)
<b>Note</b>	VIA DELL'IMPERO; VIA DEL LITTORIO
<b>Dimensioni</b>	h: 432 mm   l: 415 mm
<b>Supporto</b>	Carta da lucido di media grammatura
<b>Scala</b>	Grafica -   Metrica -
<b>Tecnica disegno</b>	Disegno a matita grassa e matite colorate rossa, blu e verde
<b>Tipo di rappresentazione</b>	Planimetria e schizzo prospettico

**Miniatura disegno**



<b>Scheda n. T2</b>	
<b>Collocazione:</b> Archivio privato Gaetano Rapisardi	<b>n. inventario</b> non inventariato
<b>Edificio</b>	Siracusa. Monumento a Santa Lucia, presso il tempio di Apollo
<b>Intestazione</b>	Siracusa. Monumento a S. Lucia
<b>Autore e firma</b>	-
<b>Data</b>	-
<b>Note</b>	(calcoli vari e quote)
<b>Dimensioni</b>	h: -   l: -
<b>Supporto</b>	Carta da lucido di media grammatura
<b>Scala</b>	Grafica -   Metrica -
<b>Tecnica disegno</b>	Disegno a matita grassa
<b>Tipo di rappresentazione</b>	Prospetto e schizzi prospettici

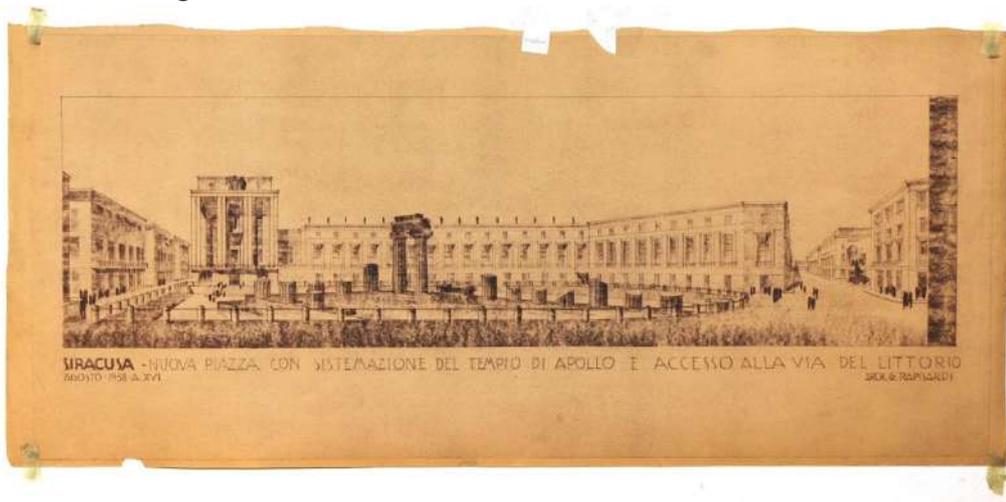
**Miniatura disegno**

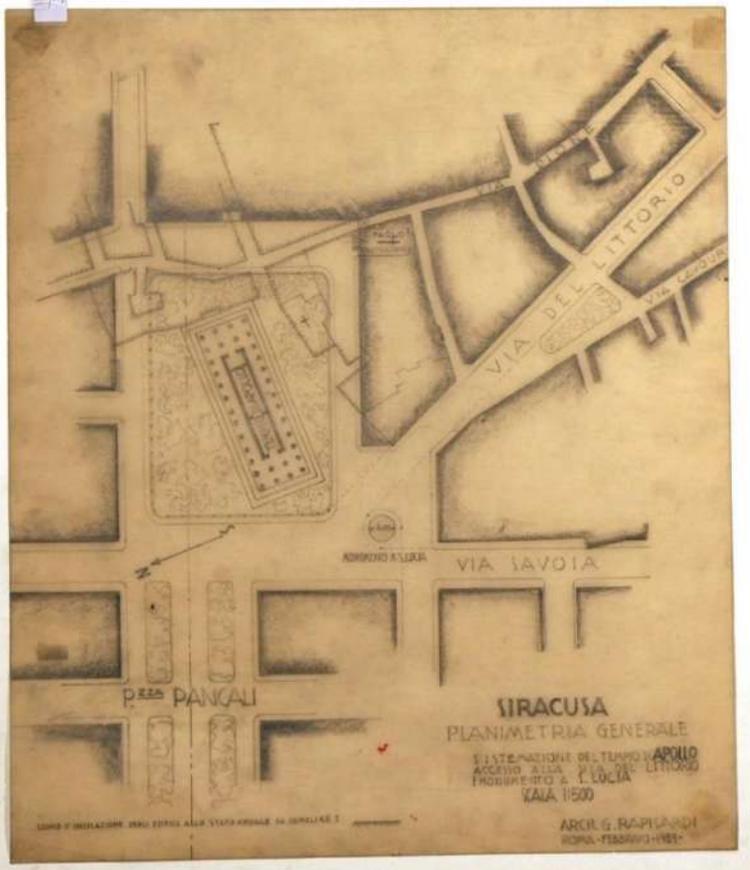


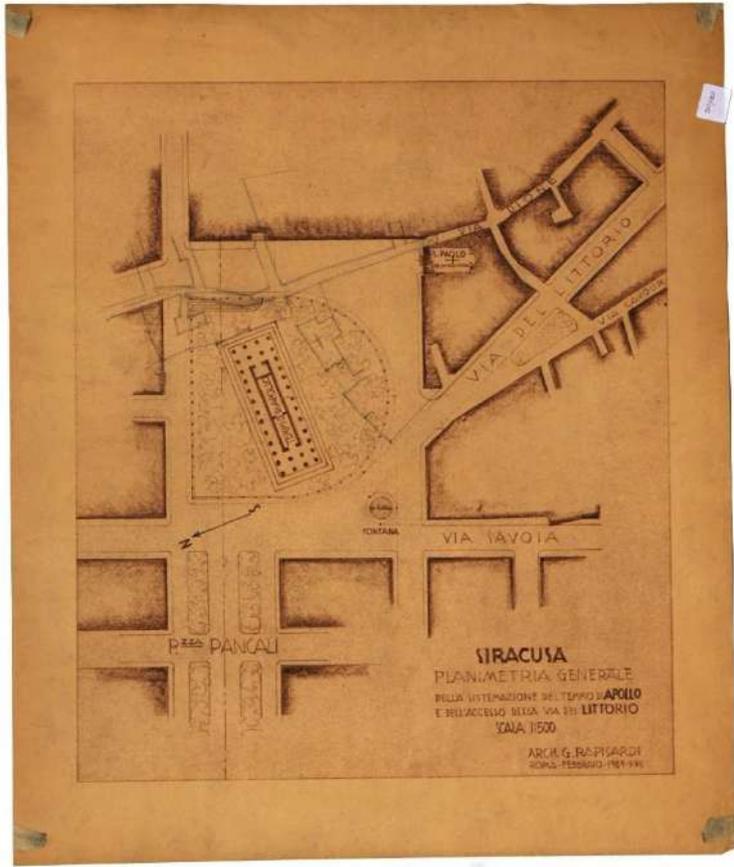
<b>Scheda n. T3</b>	
<b>Collocazione:</b> Archivio privato Gaetano Rapisardi	<b>n. inventario</b> non inventariato
<b>Edificio</b>	Siracusa. Sistemazione area del Tempio di Apollo
<b>Intestazione</b>	"SIRACUSA – NUOVA PIAZZA CON SISTEMAZIONE DEL TEMPIO DI APOLLO E ACCESSO ALLA VIA DEL LITTORIO AGOSTO 1938 A. XVI ARCH. G. RAPISARDI
<b>Autore e firma</b>	Arch. G. Rapisardi
<b>Data</b>	Agosto 1938
<b>Note</b>	-
<b>Dimensioni</b>	h: 368 mm   l: 943 mm
<b>Supporto</b>	Carta da lucido di media grammatura
<b>Scala</b>	Grafica -   Metrica -
<b>Tecnica disegno</b>	Disegno a matita grassa
<b>Tipo di rappresentazione</b>	Prospettiva
<b>Miniatura disegno</b>	
	

<b>Scheda n. T4</b>	
<b>Collocazione:</b> Archivio privato Gaetano Rapisardi	<b>n. inventario</b> non inventariato
<b>Edificio</b>	Siracusa. Sistemazione area del Tempio di Apollo
<b>Intestazione</b>	"SIRACUSA – NUOVA PIAZZA CON SISTEMAZIONE DEL TEMPIO DI APOLLO E ACCESSO ALLA VIA DEL LITTORIO AGOSTO 1938 A. XVI ARCH. G. RAPISARDI
<b>Autore e firma</b>	Arch. G. Rapisardi
<b>Data</b>	Agosto 1938
<b>Note</b>	-
<b>Dimensioni</b>	h: -   l: -
<b>Supporto</b>	Carta opaca di media grammatura
<b>Scala</b>	Grafica -   Metrica -
<b>Tecnica disegno</b>	Copia eliografica
<b>Tipo di rappresentazione</b>	Prospettiva

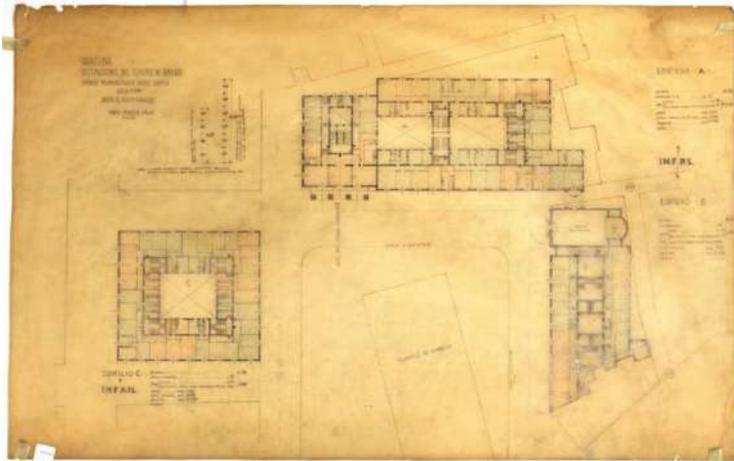
#### Miniatura disegno



<b>Scheda n. T5</b>	
<b>Collocazione:</b> Archivio privato Gaetano Rapisardi	<b>n. inventario</b> non inventariato
<b>Edificio</b>	Siracusa. Sistemazione area del Tempio di Apollo
<b>Intestazione</b>	"SIRACUSA – PLANIMETRIA GENERALE SISTEMAZIONE DEL TEMPIO DI APOLLO ACCESSO ALLA VIA DEL LITTORIO E MONUMENTO A S. LUCIA SCALA 1:500 ARCH. G. RAPISARDI ROMA-FEBBRAIO-1939-
<b>Autore e firma</b>	Arch. G. Rapisardi
<b>Data</b>	Febbraio 1939
<b>Note</b>	Dall'alto in basso e da destra a sinistra: VIA DIONE; S. PAOLO RICOSTRUZIONE; TEMPIO DI APOLLO; 8.00 MONUMENTO A S. LUCIA; VIA SAVOIA; P.ZZA PANCALI
<b>Dimensioni</b>	h: 552 mm   l: 466 mm
<b>Supporto</b>	Carta da lucido di media grammatura
<b>Scala</b>	Grafica -   Metrica 1:500
<b>Tecnica disegno</b>	Disegno a matita grassa
<b>Tipo di rappresentazione</b>	Planimetria
<b>Miniatura disegno</b>	
	

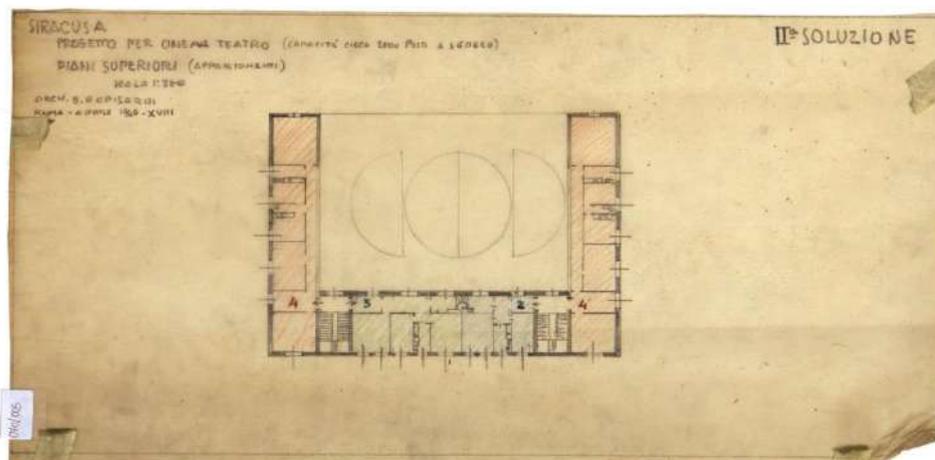
<b>Scheda n. T6</b>	
<b>Collocazione:</b> Archivio privato Gaetano Rapisardi	<b>n. inventario</b> non inventariato
<b>Edificio</b>	Siracusa. Sistemazione area del Tempio di Apollo
<b>Intestazione</b>	"SIRACUSA – PLANIMETRIA GENERALE DELLA SISTEMAZIONE DEL TEMPIO DI APOLLO E DELL' ACCESSO ALLA VIA DEL LITTORIO SCALA 1:500 ARCH. G. RAPISARDI ROMA-FEBBRAIO-1939-XVII
<b>Autore e firma</b>	Arch. G. Rapisardi
<b>Data</b>	Febbraio 1939
<b>Note</b>	Dall'alto in basso e da destra a sinistra: VIA DIONE; S. PAOLO RICOSTRUZIONE; TEMPIO DI APOLLO; 8.00 MONUMENTO A S. LUCIA; VIA SAVOIA; P.ZZA PANCALI
<b>Dimensioni</b>	h: -   l: -
<b>Supporto</b>	Carta da lucido di media grammatura
<b>Scala</b>	Grafica -   Metrica 1:500
<b>Tecnica disegno</b>	Copia eliografica
<b>Tipo di rappresentazione</b>	Planimetria
<b>Miniatura disegno</b>	
 <p style="text-align: right;"> <b>SIRACUSA</b>          PLANIMETRIA GENERALE          DELLA SISTEMAZIONE DEL TEMPIO DI APOLLO          E DELL' ACCESSO ALLA VIA DEL LITTORIO          SCALA 1:500          ARCH. G. RAPISARDI          ROMA-FEBBRAIO-1939-XVII       </p>	

<b>Scheda n. T7</b>	
<b>Collocazione:</b> Archivio privato Gaetano Rapisardi	<b>n. inventario</b> non inventariato
<b>Edificio</b>	Siracusa. Sistemazione area del Tempio di Apollo
<b>Intestazione</b>	"SIRACUSA – NUOVA PIAZZA CON SISTEMAZION DEL TEMPIO DI APOLLO – ACCESSO ALLA VIA DEL LITTORIO FEBBRAIO 1939 ARCH. G. RAPISARDI
<b>Autore e firma</b>	Arch. G. Rapisardi
<b>Data</b>	Febbraio 1939
<b>Note</b>	-
<b>Dimensioni</b>	h: 374 mm   l: 940 mm
<b>Supporto</b>	Carta da lucido di media grammatura
<b>Scala</b>	Grafica -   Metrica 1:500
<b>Tecnica disegno</b>	Disegno a matita grassa
<b>Tipo di rappresentazione</b>	Prospettiva
<b>Miniatura disegno</b>	
 <p>SIRACUSA NUOVA PIAZZA CON SISTEMAZIONE DEL TEMPIO DI APOLLO - ACCESSO ALLA VIA DEL LITTORIO FEBBRAIO 1939 L. MONUMENTO A S. LUCIA ARCH. G. RAPISARDI</p>	

<b>Scheda n. T8</b>	
<b>Collocazione:</b> Archivio privato Gaetano Rapisardi	<b>n. inventario</b> non inventariato
<b>Edificio</b>	Siracusa. Sistemazione area del Tempio di Apollo
<b>Intestazione</b>	SIRACUSA – SISTEMAZIONE DEL TEMPIO DI APOLLO STUDIO PLANIMETRICO DEGLI EDIFICI SCALA 1:200 ARCH. G. RAPISARDI ROMA – MARZO 1940 XVIII
<b>Autore e firma</b>	Arch. G. Rapisardi
<b>Data</b>	Marzo 1940
<b>Note</b>	Dall'alto in basso e da destra a sinistra: NB a queste altezze vanno aggiunte parziali sopraelevazioni per ?? dell'acqua ecc. Asse del Corso Umberto. Edificio - A – Negozi n. 22; Appartamenti n. 55; Vani: utili n. 176; [vani] per ? n. 127; [tot] N. 303; Area mq 2815; area ? ? ? mq 2070?; volume mc 57.980; Costo – INFPS [unione degli edifici A e B] Edificio - B – Negozi n.10; appartamenti n.21; vani ? 122; area mq 1315 – (285 ?) mq 1030; area ? mq 250; volume mc 13.930; costo – Edificio -C- INFAL Negozi n.30; appartamenti n.27; vani ? n.193?; area mq 1520; aerea coperta mq 1310; volume mc 21220; costo -
<b>Dimensioni</b>	h: 685 mm   l: 1036 mm
<b>Supporto</b>	Carta da lucido di media grammatura
<b>Scala</b>	Grafica -   Metrica 1:200
<b>Tecnica disegno</b>	Disegno a matita grassa e matite colorate rossa e blu
<b>Tipo di rappresentazione</b>	Planimetria
<b>Miniatura disegno</b>	

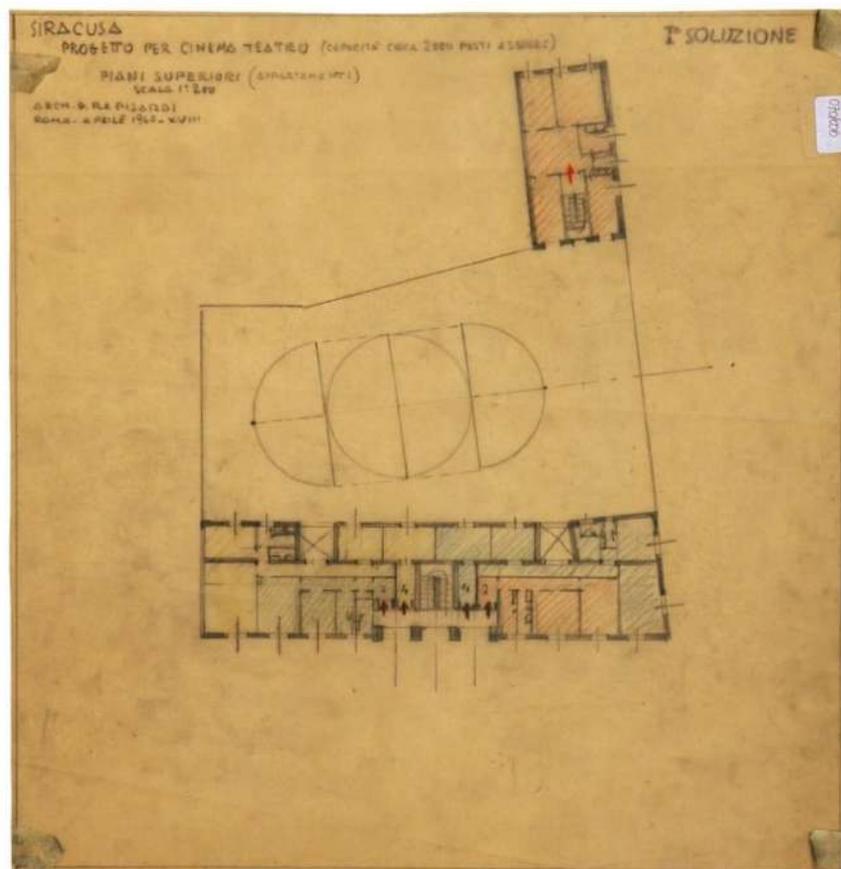
<b>Scheda n. T9</b>	
<b>Collocazione:</b> Archivio privato Gaetano Rapisardi	<b>n. inventario</b> non inventariato
<b>Edificio</b>	Siracusa. Sistemazione area del Tempio di Apollo
<b>Intestazione</b>	SIRACUSA PROGETTO PER CINEMA TEATRO (CAPACITÀ CIRCA 2500 POSTI A SEDERE) PIANI SUPERIORI (APPARTAMENTI) SCALA 1:200 ARCH. G. RAPISARDI ROMA - APRILE 1940 - XVIII
<b>Autore e firma</b>	Arch. G. Rapisardi
<b>Data</b>	Aprile 1940
<b>Note</b>	(In alto a destra) II <sup>a</sup> SOLUZIONE
<b>Dimensioni</b>	h: 255 mm   l: 530 mm
<b>Supporto</b>	Carta da lucido di media grammatura
<b>Scala</b>	Grafica -   Metrica 1:200
<b>Tecnica disegno</b>	Disegno a matita grassa e matite colorate rossa e blu
<b>Tipo di rappresentazione</b>	Planimetria

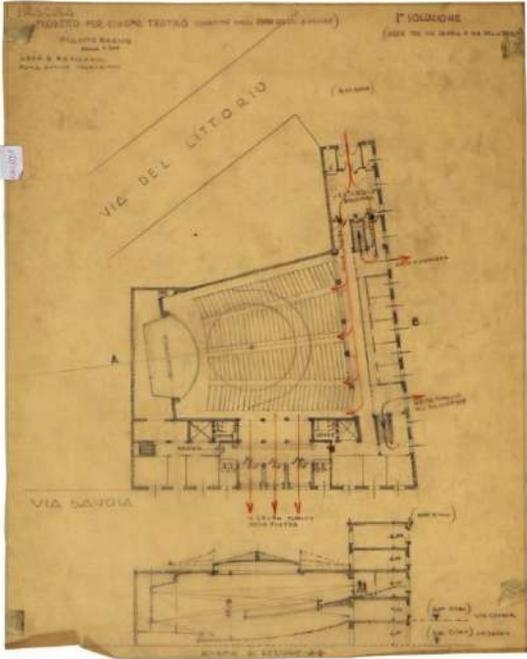
#### Miniatura disegno

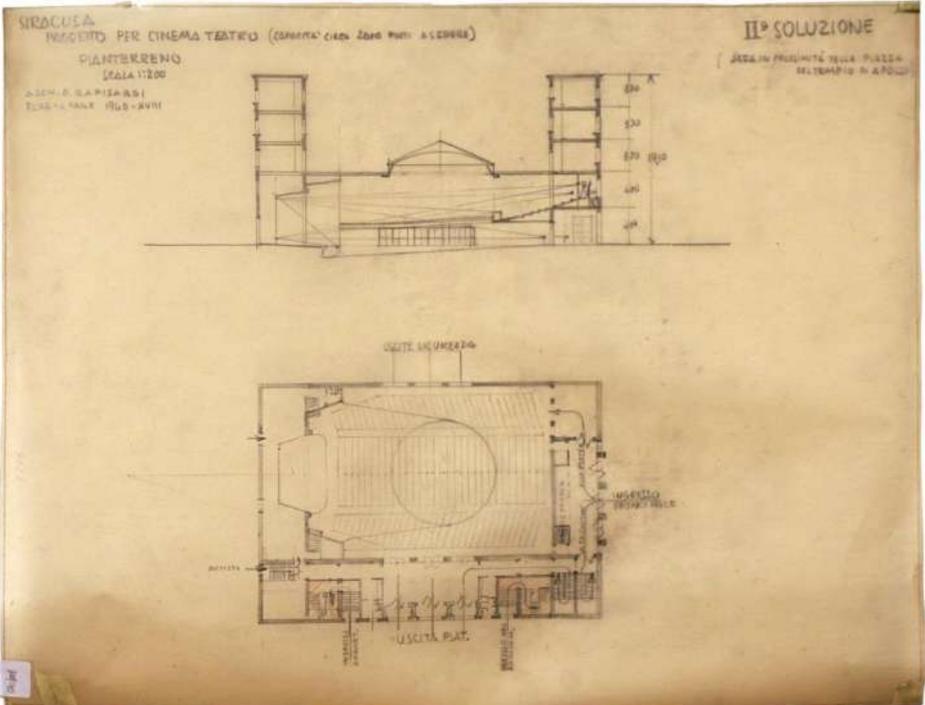


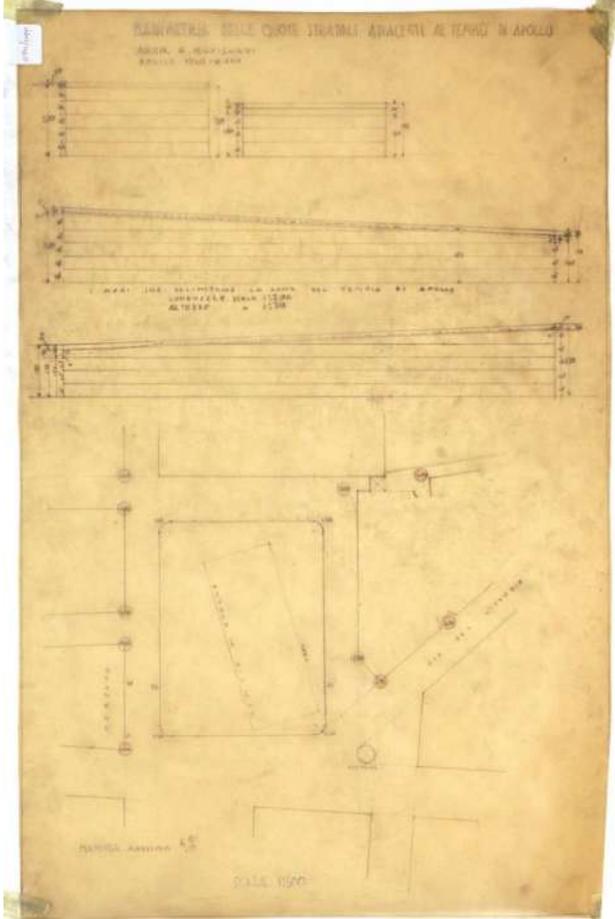
<b>Scheda n. T10</b>	
<b>Collocazione:</b> Archivio privato Gaetano Rapisardi	<b>n. inventario</b> non inventariato
<b>Edificio</b>	Siracusa. Sistemazione area del Tempio di Apollo
<b>Intestazione</b>	SIRACUSA PROGETTO PER CINEMA TEATRO (CAPACITÀ CIRCA 2500 POSTI A SEDERE) PIANI SUPERIORI (APPARTAMENTI) SCALA 1:200 ARCH. G. RAPISARDI ROMA - APRILE 1940 - XVIII
<b>Autore e firma</b>	Arch. G. Rapisardi
<b>Data</b>	Aprile 1940
<b>Note</b>	(In alto destra) I <sup>a</sup> SOLUZIONE
<b>Dimensioni</b>	h: 430 mm   l: 411 mm
<b>Supporto</b>	Carta da lucido di media grammatura
<b>Scala</b>	Grafica -   Metrica 1:200
<b>Tecnica disegno</b>	Disegno a matita grassa e matite colorate rossa e blu
<b>Tipo di rappresentazione</b>	Planimetria

**Miniatura disegno**



<b>Scheda n. T11</b>	
<b>Collocazione:</b> Archivio privato Gaetano Rapisardi	<b>n. inventario</b> non inventariato
<b>Edificio</b>	Siracusa. Sistemazione area del Tempio di Apollo
<b>Intestazione</b>	"SIRACUSA PROGETTO PER CINEMA TEATRO (CAPACITÀ CIRCA 2000 POSTI A SEDERE) PIANI SUPERIORI (APPARTAMENTI) SCALA 1:200 ARCH. G. RAPISARDI ROMA-APRILE-1940-XVIII
<b>Autore e firma</b>	Arch. G. Rapisardi
<b>Data</b>	Aprile 1940
<b>Note</b>	(Dall'alto in basso) 1ª SOLUZIONE (area tra via Savoia e via del Littorio); via del Littorio (4.00 circa); vestibolo biglietteria; alla platea; al palchettone; uscita; palcoscenico; uscita pubblico del palchettone; uomini; donne; artisti; via Savoia; uscita pubblico della platea; schema di sezione AB
<b>Dimensioni</b>	h: 534 mm   l: 425 mm
<b>Supporto</b>	Carta da lucido di media grammatura
<b>Scala</b>	Grafica -   Metrica 1:200
<b>Tecnica disegno</b>	Disegno a matita grassa e matite colorate rossa
<b>Tipo di rappresentazione</b>	Planimetria, sezione schematica
<b>Miniatura disegno</b>	

<b>Scheda n. T12</b>	
<b>Collocazione:</b> Archivio privato Gaetano Rapisardi	<b>n. inventario</b> non inventariato
<b>Edificio</b>	Siracusa. Sistemazione area del Tempio di Apollo
<b>Intestazione</b>	"SIRACUSA PROGETTO PER CINEMA TEATRO (CAPACITÀ CIRCA 2000 POSTI A SEDERE) PIANTERRENO SCALA 1:200 ARCH. G. RAPISARDI ROMA-APRILE-1940-XVIII
<b>Autore e firma</b>	Arch. G. Rapisardi
<b>Data</b>	Aprile 1940
<b>Note</b>	(In alto destra) II <sup>a</sup> SOLUZIONE (area in prossimità della piazza del tempio di Apollo); uscite di sicurezza; ingresso principale; alla platea; al palchettone; biglietteria; artisti; ingresso appart.; uscita plat.; ingresso agli appart.
<b>Dimensioni</b>	h: 412 mm   l: 528 mm
<b>Supporto</b>	Carta da lucido di media grammatura
<b>Scala</b>	Grafica -   Metrica 1:200
<b>Tecnica disegno</b>	Disegno a matita grassa e matite colorate rossa e blu
<b>Tipo di rappresentazione</b>	Sezione longitudinale, planimetria
<b>Miniatura disegno</b>	
	

<b>Scheda n. T13</b>	
<b>Collocazione:</b> Archivio privato Gaetano Rapisardi	<b>n. inventario</b> non inventariato
<b>Edificio</b>	Siracusa. Sistemazione area del Tempio di Apollo
<b>Intestazione</b>	PLANIMETRIA DELLE QUOTE STRADALI ADIACENTI AL TEMPIO DI APOLLO ARCH. G. RAPISARDI APRILE-1940-XVIII
<b>Autore e firma</b>	Arch. G. Rapisardi
<b>Data</b>	Aprile 1940
<b>Note</b>	[quote varie]; muri che delimitano la zona del tempio di apollo Lunghezze scala 1:200 Altezze " 1:20 Mercato; Tempio di Apollo; via del Littorio; fontana; pendenza massima 6%
<b>Dimensioni</b>	h: -   l: -
<b>Supporto</b>	Carta da lucido di media grammatura
<b>Scala</b>	Grafica -   Metrica 1:500
<b>Tecnica disegno</b>	Disegno a matita grassa
<b>Tipo di rappresentazione</b>	Sezioni e planimetria
<b>Miniatura disegno</b>	
	

<b>Scheda n. T14</b>	
<b>Collocazione:</b> Archivio privato Gaetano Rapisardi	<b>n. inventario</b> non inventariato
<b>Edificio</b>	Siracusa. Monumento/fontana a S. Lucia presso il tempio di Apollo
<b>Intestazione</b>	ARCH. G. RAPISARDI ROMA – AGOSTO 1945
<b>Autore e firma</b>	Arch. G. Rapisardi
<b>Data</b>	Agosto 1945
<b>Note</b>	A S. LUCIA VER. E MAR. SIRACUSANA
<b>Dimensioni</b>	h: -   l: -
<b>Supporto</b>	Carta da lucido di media grammatura
<b>Scala</b>	Grafica -   Metrica -
<b>Tecnica disegno</b>	Disegno a matita grassa
<b>Tipo di rappresentazione</b>	Prospettiva

**Miniatura disegno**



<b>Scheda n. M1</b>	
<b>Collocazione:</b> Archivio storico Comunale di Siracusa	<b>n. inventario</b> non inventariato
<b>Edificio</b>	Siracusa. Ampliamento del Palazzo comunale in Piazza Minerva
<b>Intestazione</b>	SISTEMAZIONE DEI NUOVI UFFICI MUNICIPALI – VEDUTA DELLA FRONTE SULLA VIA MINERVA – ROMA DICEMBRE 1939 A. XVIII
<b>Autore e firma</b>	Arch. G. Rapisardi
<b>Data</b>	Dicembre 1939
<b>Note</b>	-
<b>Dimensioni</b>	h: 500 mm   l: 700 mm
<b>Supporto</b>	Carta opaca di media grammatura incollata su supporto in compensato sottile
<b>Scala</b>	Grafica -   Metrica -
<b>Tecnica disegno</b>	Copia eliografica
<b>Tipo di rappresentazione</b>	Prospettiva

#### Miniatura disegno



## Bibliografia ragionata

### Sui progetti di Gaetano ed Ernesto Rapisardi

AA. VV., *Villa Ottolenghi. Acqui Terme, Alessandria. Progetto di Marcello Piacentini, Ernesto Rapisardi, Giuseppe Vaccaro. Giardini di Pietro Porcinai, Casa Vogue* 2009.

Agnello G., *Il carnevale politico siracusano*, Siracusa 1985.

Barbera P., *Architettura in Sicilia tra le due guerre*, Palermo 2002, pp. 243-244.

Bollettino della Biblioteca della Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Roma, "La Sapienza", *Architettura a Roma. Dagli anni '50 agli anni '80*, n. 42-43, Roma 1990.

Falsetti M., *Annodamenti*, Milano 2017.

Fazio F., *La liberazione dell'Apollonion di Siracusa (1858-1942). Tra storia urbana e tutela*. Tesi di Dottorato di ricerca in "Analisi, Rappresentazione e Pianificazione delle Risorse Territoriali, Urbane e Storiche, Architettoniche e Artistiche. Indirizzo Storia e Rappresentazione dell'Architettura e della Città", XXVI ciclo, Università degli Studi di Palermo, Dipartimento di Architettura, tutor prof.ssa Scaduto F., co-tutor Adorno S., 2016.

Gargallo di Castel Lentini G., *Le Ceneri di Ortigia*, Siracusa 1973 (edizione consultata: terza 2004).

Ippoliti E., *Dal dibattito nazionale sulle riviste alla cronaca locale: i Monumenti ai Caduti di Messina e Siracusa. Gaetano Rapisardi e la pratica professionale (1922-1937)*, in Neri M. L. (a cura di), *L'altra modernità nella cultura architettonica del XX secolo*, Roma 2011.

Nicoloso P., Resmini M., *Piacentini a Bergamo. 1906-1953*, Udine 2021, p. 13.

Sarullo L., *Dizionario degli Artisti Siciliani. Architettura*, Palermo 1993, pp. 371-372.

Triglia L., *Siracusa. Distruzioni e trasformazioni urbane dal 1693 al 1942*, Roma 1985.

### Riviste e periodici

Agnello G., *Botta e risposta sul "Palazzo di Giustizia". La replica del prof. Agnello allarga i confini della polemica*, in "Siracusa nuova", 26 novembre 1960.

Agnello G., *La verità sul palazzo della Banca d'Italia*, in "Siracusa nuova", 26 novembre 1960.

Architettura, *Il Pantheon dei Caduti Siracusani*, in "Architettura", XVI, fasc. X, ottobre 1937, pag. 570.

Carton F., *Il nuovo Ippodromo di Villa Glori per le corse al trotto*, in "Capitolium. Rassegna mensile d'attività Municipale", anno II, n.10, gennaio 1926.

Cinzio, *Un esempio: il concorso per la sistemazione della Balduina*, in "Architettura e Arti decorative", anno III, fasc. I, settembre 1923.

"Fede e Arte, Rivista internazionale di arte sacra della pontificia Commissione Centrale", anno V, nn. 7-8-9, luglio – agosto – settembre 1957.

Fusero G., *Una scuoletta siciliana*, in "Arte italiana decorativa e industriale", anno XI, n.5, maggio 1902, p. 43.

Giudice E., *Palazzo di Giustizia: è ora di muoversi*, in "l'Eco di Sicilia", 19 Aprile 1974.

Ippoliti E., Unali M., *G. Rapisardi e il S. Giovanni Bosco al Tuscolano*, in "Dossier di Urbanistica e Cultura del territorio", n. 10, aprile/giugno 1990, pp. 58-81.

Ippoliti E., *L'altra modernità: i disegni di Gaetano Rapisardi per Siracusa*, in "Ikhnos, Analisi grafica e storia della rappresentazione", Siracusa 2007.

Marconi P., *Il Concorso Nazionale per il progetto della nuova Palazzata di Messina*, in "Architettura e Arti Decorative", anno X, f. XII, agosto 1931, pp. 583-614.

Mauceri R., *Quante ne ha architettate questo nonnino!*. Ritaglio di giornale.

Muñoz A., *Marcello Piacentini*, in "Architettura e Arti Decorative", anno V, f. I-II settembre-ottobre 1925.

Muratori S., *Concorso per il nuovo palazzo di Giustizia di Palermo*, in "Architettura", anno XVII, f. XI, novembre 1938.

Pace B., *La chiesetta della Madonna della Misericordia, detta anche chiesa di San Sebastiano*, in "Mitica Aretusa", anno I, n. 2, Siracusa 2002, pp. 52-57.

Paniconi M., *Il concorso per la Cassa Nazionale Malattie per gli addetti al Commercio*, in "Architettura", anno XVI, fasc. VIII, agosto 1937.

Papini R., *Il palazzo della Gloria Pacifica*, in "Corriere della Sera", 20 luglio 1927.

Piacentini M., *Il concorso di secondo grado per la Casa Littoria di Roma*, in "Architettura", anno XVI, fasc. XII, dicembre 1937.

Piatti G., *Il Pantheon dei Caduti attende ancora i restauri*, in "Siracusa nuova", 12 marzo 1960.

Piccinato L., *Il pensionato artistico 1927*, in "Architettura e Arti decorative", anno VII, fasc. VI, febbraio 1928, p.271-283.

Piccione A., *Gaetano Rapisardi. Protagonista negli anni '30 del nuovo corso dell'architettura urbanistica italiana*, in "I Siracusani", anno II, n. 9, settembre-ottobre 1997.

Redazione, *Pel Bando di Concorso per Manicomio Provinciale di Bari*, in "Bollettino del Sindacato Provinciale Fascista Ingegneri di Terra di Bari", a. IV, febbraio 1923, p.15.

Redazione, *"Via" alla nuova sede della Cassa di Risparmio*, in "La Domenica", 10 ottobre 1959.

Redazione, *A piazza Archimede, la Sede della Cassa Risparmio*, in "La Voce di Siracusa", 20 giugno 1957.

Redazione, *Artisti italiani premiati al Concorso per il Palazzo delle Nazioni di Ginevra*, in "Corriere della Sera", 6 maggio 1927.

Redazione, *Avviate a definitiva soluzione la costruzione del Palazzo di Giustizia*, in "Siracusa nuova", 18 maggio 1968.

Redazione, *Bando di concorso*, in "Architettura e Arti Decorative", anno I, fasc. V, gennaio-febbraio 1922.

Redazione, *Bocciato il progetto del nuovo Palazzo di Giustizia*, in "Siracusa nuova", 25 febbraio 1967.

Redazione, *Cento milioni per il Palazzo Vermexio. Emesso il decreto di approvazione del primo lotto di lavori*, in "Siracusa Nuova", 22 dicembre 1962.

Redazione, *Come la mettiamo con il Palazzo di Giustizia?*, in "Siracusa nuova", 16 settembre 1961.

Redazione, *Concorso internazionale per il palazzo della Società delle Nazioni a Ginevra*, in "Architettura e Arti decorative", anno VI, fasc. 1 settembre, anno VI 1926.

Redazione, *Concorso per cinque fontane indetto dal comune di Roma*, in "Architettura e Arti Decorative", anno IV, fasc. IV, dicembre 1924.

Redazione, *Concorso per i progetti di quattro edifici scolastici a Roma*, in "Architettura e Arti Decorative", anno V, fasc. IX, maggio 1926.

Redazione, *Concorso per il palazzo di Giustizia di Pisa*, in "Architettura", anno XV, fasc. XI, novembre 1936.

Redazione, *Così sarà il nuovo Municipio*, in "Siracusa Nuova", 27 febbraio 1960.

Redazione, *Così sarà il nuovo Municipio*, in "Siracusa nuova", 27 febbraio 1960.

Redazione, *Dalla più moderna concezione dell'Arte Sacra varato il progetto di un'autentica opera d'arte*, in "La Domenica", 21 marzo 1957.

Redazione, *I vincitori del concorso per la Palazzata di Messina*, in "Corriere della Sera" 13 maggio 1931.

Redazione, *Il Concorso per il Palazzo del Littorio in via dell'Impero a Roma*, in "L'Architettura Italiana", anno XXIX, n. 9, novembre 1934.

Redazione, *Il concorso per l'arco di trionfo ai Caduti di Genova*, in "Architettura e Arti Decorative", anno III, fasc. III, marzo 1924.

Redazione, *Il nuovo manicomio provinciale di Bari*, in "La Cultura moderna. Natura ed arte", n. 4, aprile 1925.

Redazione, *Il nuovo Palazzo di Giustizia sorgerà fronte a mare dietro la Posta*, in "Siracusa nuova", 27 febbraio 1960.

Redazione, *Il Palazzo di Città degli anni '60*, in "Siracusa nuova", 25 maggio 1966.

Redazione, *Il Palazzo di Giustizia definitivamente in Piazza Adda?*, in "Siracusa nuova", 13 febbraio 1965.

Redazione, *Iniziati i lavori per il restauro del Pantheon*, in "Siracusa nuova", 16 settembre 1961, anno III, n. 43.

Redazione, *La nuova Sede siracusana della "Vittorio Emanuele". Una tappa importante nella storia economica della provincia*, in "Siracusa nuova", 6 luglio 1963.

Redazione, *La sistemazione di Porta Marina*, in "Siracusa fascista", 28 settembre 1931.

Redazione, *Nella cripta del Pantheon i resti dei Caduti siracusani*, in "Siracusa nuova", 12 ottobre 1963.

Redazione, *Palazzo delle poste e palazzo di giustizia*, in "Siracusa nuova", 9 Dicembre 1972.

Redazione, *Palazzo di Giustizia e centro direzionale*, in "Siracusa nuova", 16 luglio 1966.

Redazione, *Palazzo di Giustizia in zona archeologica*, in "Siracusa nuova", 3 settembre 1966.

Redazione, *Perché non si parla più del nuovo palazzo di Giustizia?*, in "Siracusa nuova", 12 agosto 1967.

Redazione, *Sarà realizzato il progetto dell'arch. Mario Rapisardi. Dopo vent'anni*, in "Siracusa nuova", 20 febbraio 1960.

Redazione, *Scelta l'area del Palazzo di Giustizia?*. in "Siracusa nuova", 20 gennaio 1968.

Redazione, *Tra viale Scala Greca e S. Panagia il nuovo Palazzo di Giustizia*, in "Siracusa nuova", 6 settembre 1969.

Redazione, *Un nuovo e imponente palazzo degli studi a Siracusa*, in "Siracusa fascista", 11 novembre 1931.

Redazione, *Va e torna da Palermo il progetto del nuovo ponte*, in "Siracusa nuova", 23 luglio 1960.

Rio P., *Un nuovo e imponente palazzo degli studi a Siracusa* in "Siracusa, Rassegna Economica", anno LI, n. 11, novembre 1931.

Salibra V., *Sulla questione del Palazzo di Giustizia, circostanza messa a punto dal consigliere dell'ordine degli avvocati*, in "Siracusa Nuova", 19 novembre 1960.

"Siracusa nuova, settimanale di interessi della provincia economia agricoltura lavoro sport informazioni", anno V, n. 27, 6 luglio 1963.

"Siracusa, Rassegna Economica, organo mensile della Camera di Commercio e Industria di Siracusa", Anno XLVI, gennaio 1926.

Tesorone G., *Le scuole d'arte applicata alle industrie nella mostra didattica di Roma chiusa il dicembre 1907*, in "Arte italiana decorativa e industriale", anno XVII, n.9, 1908, pp. 69-71.

Vago G., *A proposito del Concorso di Ginevra*, in "L'Architettura Italiana", anno XII, n. 10. ottobre 1927.

Vaudano F., *Spregiudicatezza e tradizione nell'opera di Gaetano Rapisarda*, in "Siracusa nuova", 3 marzo 1962.

## **Su tematiche generali**

AA. VV., *La Casa Madre dei Mutilati di guerra*, Roma 1993.

Adorno S. (a cura di), *Siracusa 1880 – 2000, città, storia, piani*, Venezia, 2005.

Adorno S., *Architettura e nuovi scenari urbani a Siracusa dopo l'Unità d'Italia*, in Adorno S. (a cura di), *Siracusa. Identità e storia 1861 – 1915*, Palermo-Siracusa 1998.

Anzivino C. L., Godoli E., *Ginevra 1927: il concorso per il Palazzo della Società delle Nazioni e il caso Le Corbusier*, 1979.

Arditi G., Seratto C., *Gio Ponti venti cristalli di architettura*, Venezia 1994.

Barbiellini Amidei R., *La Casa madre dei mutilati di guerra*, 1993.

Barilli R. (a cura di), *Anni trenta. Arte e cultura in Italia. Catalogo della mostra*, 1982.

Benedetti S., *Marcello Piacentini: tradizione e/o "altra" modernità*, in Bertozzi P., Ghini A., Guardigli L. (a cura di), *Le forme della tradizione in architettura, esperienze a confronto*, Milano 2005.

Benedetti S., *Significative realizzazioni di opere religiose a Roma negli anni tra le due guerre*, in Franchetti Pardo V. (a cura di), *L'architettura nelle città italiane del XX secolo. Dagli anni Venti agli anni Ottanta*, Milano 2003.

Berta B., *La formazione della figura professionale dell'architetto. Roma 1890-1925*. Tesi di dottorato in Storia e conservazione dell'oggetto d'arte e di architettura, Università degli Studi di Roma Tre, XX ciclo, pp.25-29.

Bora G., Fiaccadori G., Negri A., Nova A., *I luoghi dell'arte. Storia e percorsi. Dalle origini all'età cristiana*, Milano 2002, pp. 334-35.

Brunetti F., *Architetti e fascismo*, Firenze 1993.

Cantone G., *Dinamiche di trasformazione urbana e architettonica a Siracusa nel ventennio fascista*. Tesi di Dottorato di ricerca in "Storia dell'Architettura e Conservazione dei Beni Culturali", XVII ciclo, Università degli Studi di Palermo, Facoltà di architettura, Dipartimento di Storia e Progetto nell'Architettura, coordinatore Casamento A., tutor Pagello E.

- Casciato M., *I concorsi per gli edifici pubblici: 1927-1936*, in Ciucci G., Muratore G. (a cura di) *Storia dell'architettura italiana. Il primo Novecento*, 2004 (edizione consultata 2012), pp. 210-233.
- Cavallari F. S., *Appendice alla topografia archeologica di Siracusa*, Torino-Palermo, 1891, pp.20-30.
- Cerruti Fusco A., *La scuola di Matematica nella Città Universitaria di Roma*, in Franchetti Pardo V. (a cura di), *L'architettura nelle città italiane del XX secolo. Dagli anni Venti agli anni Ottanta*, Milano 2003.
- Ciucci G., *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città 1922-1944*, Torino 1989.
- Colonna A., Lastilla M. (a cura di), *Storia e Cultura di una città. Edifici pubblici a Bari 1900/1950*, Bari 1987.
- D'Amato C., *La Scuola di architettura di Gustavo Giovannoni e la sua eredità oggi in Italia*, "Bollettino del Centro Studi per la Storia dell'Architettura" 1 (N.S.), 2017, pp. 33-46.
- De Rose A., *Marcello Piacentini. Opere 1903-1926*, Modena 1995.
- De Seta C., *Architetti Italiani del Novecento*, Roma 1982.
- De Seta C., *L'Architettura del Novecento*, Torino 1981.
- Di Trapani M. S., *Arturo Dazzi e Marcello Piacentini: un lungo sodalizio*, in "Studi e ricerche di storia dell'architettura. Rivista dell'Associazione Italiana Storici dell'Architettura", n.8, anno 4-2020.
- Di Trapani M., *Declinazioni del rapporto tra le arti e l'architettura nella prima metà del Novecento: i Palazzi di Giustizia in Sicilia*. Tesi di Dottorato in Architettura, Arti e Pianificazione, Curriculum in Storia dell'Arte e dell'Architettura, Dipartimento di Architettura, tutor Prof.ssa Barbera P., co-tutor Prof. Barbera G..
- Dufour L., *Nel segno del Littorio. Città e campagne siciliane nel Ventennio*, Caltanissetta 2005.
- Fergonzi F., Roberto M. T., *La scultura monumentale negli anni del fascismo. Arturo Martini e il Monumento al Duca d'Aosta*, Torino 1992.
- Folli M. G., Purini F., *Tra Novecento e razionalismo: architetture milanesi, 1920-1940*, 1991.
- Fontana V., *Profilo di Architettura Italiana*, Venezia 1999.
- Guarrera F., *Francesco Fichera. La modernità nella tradizione dell'architettura*, Siracusa 2017.
- Guarrera F., *Francesco Fichera: La storia come repertorio di forme utili*, Napoli 2021.
- Lupano M., *Marcello Piacentini*, Roma-Bari 1991.

Mauro E., Sessa E., *Gli architetti Siciliani nella Roma del ventennio*, in Franchetti Pardo V. (a cura di), *L'architettura nelle città italiane del XX secolo. Dagli anni Venti agli anni Ottanta*, Milano 2003.

Melano O. P., *Milano e l'ecclettico déco*, 2004, p.248.

Nicoloso P., *Architetture per un'identità italiana*, Udine 2012.

Nicoloso P., *Gli architetti di Mussolini. Scuole e sindacato, architetti e massoni, professori e politici negli anni del regime*, Roma 1999.

Nicoloso P., *Marcello Piacentini. Architetti e urbanisti del Novecento*, Roma 2022.

Nicoloso P., *Marcello Piacentini. Architettura e Potere, una biografia*, Udine 2018.

Nicoloso P., *Mussolini Architetto. Propaganda e paesaggio urbano nell'Italia fascista*, Torino, 2008 e 2011.

Nicoloso P., *Una nuova formazione per l'architetto professionista: 1914-1928*, in Ciucci G., Muratore G. (a cura di), *Storia dell'Architettura italiana, Il primo Novecento*, Milano 2004 (edizione consultata: seconda, 2012).

Olivari S., Brasca G., *Milano 360°: una metropoli da scoprire tra arte, cultura, tecnologia e moda*, 2014.

Orsi P., *Gli scavi intorno all'Athenaion di Siracusa negli anni 1912-1917*, in *Monumenti antichi*, pubblicati per cura della Reale Accademia dei Lincei, vol. XXV, Milano 1918, pp. 355.

Pagello E., *Il Pantheon siracusano nei disegni di Francesco Fichera*, in "Ikhnos. Analisi grafica e Storia della Rappresentazione", Siracusa 2009, pp. 149-158.

Pesando A. B., *ISIA e MAI: le arti applicate nei processi didattici e collezionistici tra le due guerre*, in Dellapiana E., Failla M. B., Varallo F. (a cura di), *Museographie. Musei in Europa negli anni tra le due guerre. La conferenza di Madrid del 1934, un dibattito internazionale*, Torino 2020, p.233.

Pesando A. B., *Opera vigorosa per il gusto artistico nelle nostre industrie. La Commissione centrale per l'insegnamento artistico industriale e il "sistema della arti" (1884-1908)*, Roma 2009, p.11.

Piacentini M., *Il Palazzo di Giustizia di Milano*, arch. Marcello Piacentini, 1942.

Picone E., *Ruspe e vecchi palazzi. Polemica per il centro storico*, Siracusa 1974.

Redazione, *La nuova serie dell'Arte Italiana*, in "Arte italiana decorativa e industriale", n.1, gennaio 1904.

Redazione, *Programma*, in "Arte italiana decorativa e industriale", n. 1, 1890-1891.

Rotondi S., *Il Teatro Quirino: l'architettura teatrale a Roma*, Kappa, Roma 1983.

Scarrocchia S., *Albert Speer e Marcello Piacentini. L'architettura del totalitarismo negli anni trenta*, Skira, Milano 1999.

Sessa E., *La nuova immagine della città italiana nel ventennio fascista*, Flaccovio, Palermo 2014.

Spagnesi P., *Roma 1921-43. I concorsi di architettura*, in Docci M., Turco M. G. (a cura di), *L'architettura dell'"altra" Modernità*, Atti del XXVI Congresso di Storia dell'Architettura, Roma, 11-13 aprile 2007, Gangemi, Roma 2007.

Thake C., Pisani M., *Un concorso internazionale per la ricostruzione del Teatro dell'Opera a Valletta*, in "Palladio: Rivista di Storia dell'Architettura e Restauro", n. 42, 2008, p. 77-88.

Toschi L., *Impianti sportivi nel ventennio fascista*, in *Sport e Seconda guerra mondiale. Dal totalitarismo nazifascista alla Resistenza*, in Impiglia M., Orsini F. e Palandri M. M. (a cura di), *Quaderni della Società Italiana di Storia dello Sport*, A. IV, N. 5, Dicembre 2015.

Tridenti C., *La Quirinetta dell'arch. Marcello Piacentini*, in "Architettura e Arti Decorative", Anno VII, f. VIII aprile 1928.

Vella M., *Palazzo dell'ex Cassa centrale di risparmio Vittorio Emanuele. La storia*, in AA.VV. (a cura di), *Piazza Archimede, Siracusa, da isolato di Sant'Andrea a nuovo ambiente urbano*, Emanuele Romeo, Siracusa 2002.

Zanella V. (a cura di), *Ernesto Suardo ingegnere*, Skira, Milano 1997, p.23.

Zevi B., *Cronache di architettura: n. 1-72. Da Wright sul Canal Grande alla Chapelle de Ronchamp. (1954-1955)*, Laterza 1970, p. 461.

Zevi B., *L'architettura, cronache e storia*, n. 58, agosto 1960, p. 220.

## **Riviste e periodici**

Aretuseo, *Una città che si rinnova*, in "Siracusa fascista, Organo della federazione provinciale Fascista", anno I, n.8, 13 ottobre 1930.

Boito C., *Lettera agli Editori*, in "Arte italiana decorativa e industriale", n. 7, luglio 1892.

Calleri S., Blundo G., *L'ex Seminario dei Chierici*, in "Mitica Aretusa", n. 3, 2002, pp. 52-59.

Cinzio (M. Piacentini), *Il Concorso per il monumento-ossario dei caduti romani da erigersi al Verano*, in "Architettura e Arti decorative", f. VII, marzo, 1923.

Corboz A., *Il territorio come palinsesto*, in "Casabella" n. 516, 1958, p. 27.

"Corriere della Sera", 13 agosto 1937.

Damiano S., *Re-drawing of vanished space: Casa Giobbe della Bitta by Marcello Piacentini*, in "EdA Esempi di Architettura", January 2020.

Fazio F., *Un progetto di Sebastiano Agati per Siracusa: i Propilei della Vittoria (1922-1932)*, in "Agorà", n. 50, 2014, pp. 36-41.

- Gismondi I., *La sala del "Planetario" nelle Terme Diocleziane*, in "Architettura e Arti Decorative", f. IX, maggio 1929.
- Lavini G., *La probità nei concorsi*, in "L'Architettura italiana", n. 3, marzo 1921, p. 17.
- Lucchesi U., *Conquiste e aspirazioni del turismo siracusano*, in "Gazzetta Azzurra", 4 novembre 1932.
- Melis A., *Concorsi a "due gradi" e proposta per la disciplina dei Concorsi*, in "L'Architettura Italiana", anno XXXII, n. 7, luglio 1937.
- Messina E., *Il progetto Damiani-Caronia per il concorso della sede del Banco di Sicilia a Siracusa*, in "Lexicon" n.32, Palermo 2021.
- Minniti M., *Un tempio ionico unico in Europa*, in "Siracusa nuova", 27 maggio 1964.
- Nezi A., *Per un'arte italiana ignorata in Italia: espansione, sistemazione edilizia delle città ed estetica del paesaggio*, in "Emporium", vol. LXII, n. 370, ottobre 1925.
- Nicoloso P., *I concorsi di architettura durante il fascismo*, in "Casabella", n. 683, 2000 pp. 4-7.
- Orlando R., *Artisti fascisti*, in "L'Italia marinara. Illustrato della lega navale", novembre 1933-XII.
- Piatti G., *Intenso fervore di Opere Pubbliche a Siracusa e Provincia. In tre anni di Regime*, in "Siracusa fascista", 8 dicembre 1930.
- Piatti G., *Intenso fervore di Opere Pubbliche a Siracusa e Provincia. In tre anni di Regime*, in "Siracusa fascista", 8 dicembre 1930.
- Piatti G., *L'abbattimento dei fortilizi e l'espansione di Siracusa*, in "Siracusa fascista", 29 dicembre 1930.
- Piatti G., *La Casa del Fascio sulla Via del Littorio sarà una delle più belle realizzazioni del Regime*, in "Il popolo di Sicilia", 26 agosto 1934.
- Piccinato L., *Una casa di campagna disegnata da Marcello Piacentini (Casa Giobbe della Bitta, presso Roma)*, in "Domus", n. 2 anno VI, febbraio 1928.
- Redazione, *A proposito del concorso per l'edificio del liceo scientifico di Siracusa*, in "Architettura e Arti decorative", fasc. XIV, ottobre 1931.
- Redazione, *Amministrazione Municipale*, in "Siracusa fascista", 6 aprile 1931.
- Redazione, *Città nostra cose nostre*, in "Siracusa nuova", 10 settembre 1960.
- Redazione, *Concorsi*, in "Architettura e Arti Decorative", f. VIII aprile, anno IV 1925.
- Redazione, *Da quindici anni deturpa Piazza Archimede il pericoloso sfasciame di palazzo Covaia*, in "l'archietttuca", 9 giugno 1957.
- Redazione, *Decorazioni in stucco di Ernesto Arcieri*, Roma, in "Architettura e Arti Decorative", f. I settembre, 1926.

Redazione, *Fervore di Opere all'Amm. Comunale*, in "Siracusa Nuova", 28 ottobre 1929 – Anno VIII.

Redazione, *Il Comune di Siracusa nel suo sviluppo e nelle sue opere*, "Siracusa fascista", 27 ottobre 1930.

Redazione, *Il concorso di secondo grado per i campanili del santuario di Mondovì*, in "L'Architettura Italiana", n. 2, anno XVI febbraio 1921.

Redazione, *Il nuovo Palazzo dell'Università Cattolica a Milano dell'Architetto Giovanni Muzio*, in "Architettura e Arti Decorative", n. 16, 1931, p. 843.

Redazione, *Il Santuario della Madonnina non sorgerà in piazza della Vittoria*, in "La Domenica", 9 giugno 1957.

Redazione, *Il secondo ponte sulla darsena è ancora un ponte sulle nuvole!*, in "Siracusa nuova", 24 novembre 1962.

Redazione, *L'attività dell'amministrazione provinciale nell'anno VIII*, in "Siracusa fascista", 27 ottobre 1930, anno I, n.10.

Redazione, *L'inarrestabile progresso di Siracusa impegna a fondo la nostra Amministrazione comunale*, in "Siracusa nuova", 11 aprile 1961.

Redazione, *L'inaugurazione della nuova Sede del Banco di Sicilia alla presenza di S. E. Di Marzo*, in "Siracusa fascista", 16 Febbraio 1931.

Redazione, *La città in rapida espansione ha impegnato a fondo l'Amministrazione Comunale*, in "Siracusa Nuova", 25 maggio 1960.

Redazione, *La Sala Minerva e le proiezioni educative*, in "Capitolium", n.1, 1925.

Redazione, *La sistemazione della Porta Marina – Si riparla dei Propilei della Vittoria*, in "Siracusa nuova", 2 marzo 1968.

Redazione, *Libertà per piazza Archimede*, in "Siracusa nuova", 4 luglio 1964.

Redazione, *Nel cuore della città una nota di buon gusto*, in "La Domenica", 20 settembre 1959.

Redazione, *Notiziario. XI Congresso internazionale degli Architetti*, in "Architettura e Arti decorative", f. X giugno 1927.

Redazione, *Pagine di vita sindacale*, in "Architettura e Arti decorative", n.5, maggio 1928.

Redazione, *Pagine di vita sindacale*, in "L'Architettura italiana", n.10, ottobre 1924.

Redazione, *Passa alla controffensiva il Prof. Agnello stigmatizzando il modernismo di mons. Musumeci*, in "La Domenica", 9 giugno 1957.

Redazione, *Propilei della Vittoria*, in "La Domenica", 2 dicembre 1956, anno I, n. 18.

Redazione, *S'ode a destra uno squillo di tromba*, in "Siracusa Nuova", 6 febbraio 1960.

Redazione, *Si realizza il "secondo" sulla darsena*, in "Siracusa nuova", 9 aprile 1966.

Redazione, *Sorgerà in piazza Archimede la nuova sede della Banca d'Italia*, in "La Domenica", 9 settembre 1956.

Redazione, *Tecnici per il Santuario. Il problema fu in effetti di tale entità che fu necessario chiamare a risolverlo una squadra formata da Riccardo Morandi, Piero Locatelli e Arturo Danusso*, in "Siracusa nuova", 18 aprile 1964.

Redazione, *Un dancing "dernier cri" sorgerà al Tempio di Apollo*, in "La Domenica", 24 novembre 1957.

Redazione, *Un siracusano emerito, Sebastiano Agati*, in "Siracusa nuova", 5 dicembre 1959, anno I, n. 23.

Redazione, *Un sottopassaggio a Piazza Pancali*, in "La Domenica", 19 gennaio 1958.

Rio P., *Fervore di opere e di vita a Siracusa, testa di ponte tra la Patria e le colonie*, in "Siracusa fascista", 28 ottobre, 4 novembre 1932.

Rocco G., *Fattacci: Genova, Messina, Siracusa*, in "Rassegna di Architettura", Anno IV, gennaio 1932, XI.

Salibra V., *Polemica sempre più vibrante. Sulla questione del Palazzo di Giustizia, circostanza messa a punto del consigliere dell'ordine degli avvocati. L'avvocato Salibra insiste sulla necessità che l'edificio sorga in Ortigia*, in "Siracusa Nuova", 19 novembre 1960.

Samonà G., *Tradizionalismo ed internazionalismo architettonico*, in "Rassegna di Architettura", n. 12, 1929.

Sapori F., *Francesco Fichera*, in "Siracusa fascista", 16 marzo 1931.

Secolo S., *Campo di critica il progetto del Santuario della Madonnina*, in "La voce di Siracusa", 30 maggio 1957.

*Siracusa nuova*, 14 ottobre 1929- Anno VII.

Vago P., *Come la commissione giudicatrice pervenne alla scelta del progetto*, in "La Domenica", 31 marzo 1957.

Venturi G., *In tema di concorsi artistici*, in "Architettura e Arti decorative", n.2, febbraio 1924, p.286.

## **Sul Disegno**

Avella F., *Esterno Interno. L'immagine sincronica nel disegno di architettura*, Palermo 2012.

Cervellini F., *Il disegno come luogo del progetto*, Ariccia 2016.

Cimbolli Spagnesi P., *"Disegno e mestiere. La formazione dell'architetto a Roma fino alla fondazione della Scuola Superiore di Architettura, 1873-1914"*, in *The Lost*

*Art of Drawing/L'Arte Perduta del Disegno. Disegni inediti di Architettura dal Fondo Storico dell'Accademia di Belle Arti di Roma*, Catalogo della mostra, Barbieri C. (a cura di), Roma 2016.

Cundari C., *Il Disegno*, Roma 2006.

De Paolis R., *Fondamenti del progetto e processi di morfogenesi*, Milano 2020, pp. 64-67.

De Rubertis R., Clemente M., *Percezione e comunicazione visiva dell'architettura*, Roma 2001.

De Rubertis R., *Ermeneutica*, in *Temi e Codici del disegno d'architettura*, De Rubertis R., Soletti A., Ugo V. (a cura di), Roma 1992, p.181.

De Rubertis R., *Il disegno dell'Architettura*, Roma 1994.

De Rubertis R., *L'inganno di Pigmalione*, in *Temi e Codici del disegno d'architettura*, De Rubertis R., Soletti A., Ugo V. (a cura di), Roma 1992.

De Rubertis R., Soletti A., Ugo V. (a cura di), *Temi e Codici del disegno d'architettura*, Roma 1992.

Docci M., Chiavoni E., *Saper leggere l'architettura*, Roma 2017.

Docci M., *Disegno e analisi grafica con elementi di Storia dell'Arte*, Bari 2009.

Docci M., Maestri D., *Manuale di rilevamento architettonico e urbano*, Bari 1994 (edizione consultata del 2009).

Empler T., *Modellazione 3D & Rendering*, Roma 2006.

Esposito C., *Restituzione prospettica*, Corazzano 2010.

Fano G., *Correzioni ed illusioni ottiche in architettura*, Bari 1979.

Fano G., *La restituzione prospettica da prospettiva razionale*, Bari 1979.

Fasolo V., *Analisi grafica dei valori architettonici*, Università di Roma, Istituto di Storia dell'Architettura, Roma 1955.

Gay F., *A ragion veduta. Immaginazione progettuale, Rappresentazione e Morfologia degli artefatti*, Alghero 2020.

Lanfranchi F., *Il linguaggio romano del disegno architettonico tra le due guerre*, Roma 2006.

Maggio F., *Architetture nel cassetto*, in *Territori e frontiere della rappresentazione/Territories and frontiers of representation*, Di Luggo A., Giordano P., Florio R., Papa L. M., Rossi A., Zerlenga O., et al. (a cura di), Roma 2017, (pp. 451-458).

Maggio F., *Immagini di una città possibile*, in Buccaro A., De Seta C. (a cura di), *Città mediterranee in trasformazione. Identità e immagine del paesaggio urbano*

tra Sette e Novecento. Atti del VI Convegno internazionale di Studi CIRICE 2014, Napoli 13-15 marzo 2014.

Maggio F., Villa M., *Architettura demolita. Modelli abitativi alla V Triennale di Milano. Ridisegno e analisi grafica*, Palermo 2008.

Maggio F., *Eileen Gray. Interpretazioni grafiche*, Milano 2011.

Maggio F., *Il rilievo del moderno. Palermo. Architettura e città 1948-1962*, Palermo 1997.

Maggio F., *Triennale 1933. I tipi collettivi alla V Triennale di Milano. Ridisegno e analisi grafica*, Marsala 2012.

Maran D., *Canaletto, una esegesi del processo creativo*, in "Ikhnos. Analisi grafica e storia della rappresentazione", Siracusa 2009, pp. 25-60.

Mezzetti C. (a cura di), *Il Disegno dell'architettura italiana nel XX secolo*, Roma 2003.

Mezzetti C. (a cura di), *Il Disegno dell'Architettura italiana nel XX secolo*, Roma 2003.

Mezzetti C. (a cura di), *La rappresentazione dell'architettura. Storia, metodi, immagini*, Roma 2000.

Migliari R. (a cura di), *Disegno come modello, vol. 2*, Roma 2004.

Munari B., *Il cerchio. La scoperta del cerchio*, ed. Corraini, Mantova 1964, pag. 5 (edizione 2018).

Purini F., *La misura italiana dell'architettura*, Bari 2008.

Sgariglia S., *L'Athenaion di Siracusa. Una lettura stratigrafica tra storia e segni*, Siracusa 2009.

Ugo V., *Fondamenti della Rappresentazione architettonica*, Bologna 1994 (edizione consultata 2002).

Ugo V., *Mímēsis*, Segrate 2008.

Vernizzi C., *Il disegno in Pier Luigi Nervi. Dal dettaglio della materia alla percezione dello spazio*, Fidenza 2011.

### **Riviste e periodici**

De' Trombetti O. C., *La carta per il disegno nelle scuole elementari*, in "Arte italiana decorativa e industriale", n.11, 1894, p.90.

De' Trombetti O. C., *Le scuole di disegno serali e festive per gli operai*, in "Arte italiana decorativa e industriale", n.4, 1894, pp. 34-35.

De' Trombetti O. C., *Ricerche didattiche. Disegno costruttivo*, in "Arte italiana decorativa e industriale", n.3, 1896, p.27.

De' Trombetti O. C., *Ricerche didattiche. Disegno costruttivo*, in "Arte italiana decorativa e industriale", n.4, 1896, p.32.

De' Trombetti O. C., *Ricerche didattiche. Disegno dal gesso*, in "Arte italiana decorativa e industriale", n.11, 1895, pp.87-89.

De' Trombetti O. C., *Ricerche didattiche. Disegno dal gesso. Carbone, matita e penna*, in "Arte italiana decorativa e industriale", n.6, 1895, p.50-51.

De' Trombetti O. C., *Ricerche didattiche. Disegno modellato*, in "Arte italiana decorativa e industriale", n.6, 1896, pp. 48-50.

De' Trombetti O. C., *Ricerche didattiche. Lo studio degli stili*, in "Arte italiana decorativa e industriale", n.8, 1896, p.64.

Lava B., *La prospettiva parallela nel disegno delle arti industriali*, in "Arte italiana decorativa e industriale", n. 1, 1892-1893.

Lavini G., *Il Disegnatore*, in "L'Architettura italiana", n. 12, dicembre 1922, pp. 89-90.

Lavini G., *La prospettiva*, in "L'Architettura Italiana", n. 9, giugno 1912, p. 97.

Maggio F., *Analisi grafica di un'opera di Salvatore Caronia Roberti. Palazzo Rindone a Catania*, in "Ikhnos", Siracusa 2006.

Ricardo E., *Problemi dell'unificazione. Considerazioni e proposte sul disegno professionale*, in "Architettura Italiana", anno XXXVIII, fasc. I-II, gennaio febbraio 1943, pp. 14-25.

Savarese N., *L'insegnamento artistico industriale*, in "La Casa, Rivista quindicinale illustrata di estetica, decoro e governo dell'abitazione moderna", n.1 gennaio 1911.